

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM BÖLÜMÜ

SANATIN GÖLGESİNDE SAVAŞ VE ÇOCUK
(DİPLOMA PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA VE UYGULAMA
RAPORU)

Hazırlayan
Sibel HANÇERLİOĞLU

Yöneten
Doç. Evren KAVUKCU

ERZURUM, 2024

RESİMLER DİZİNİ

- Resim 1.** *Teb'teki II. Ramses tapınağındaki bir duvar kabartma resminde, Dapur Kuşatması MÖ 1269.*
- Resim 2.** *Ahmed Feridun, Zigetvar kalesinin kuşatılması, Nuzhet-i Esraru'l-ahbar-der-sefer-i Zigetvar, 1569, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.*
- Resim 3.** *Simone Martin, Guidoriccio da Fogliano'nun atlı portresi, 1328, Fresk, 340×968 cm, Siena Şehir Müzesi.*
- Resim 4.** *Paolo Uccello, Niccolò Mauruzi da Tolentino, San Romano Savaşı'nda, 1435–1455, kavak panel üzerinde ceviz yağı ve keten tohumu yağı ile yumurta tempera, 182 × 320 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa.*
- Resim 5.** *Paolo Uccello, Niccolò Mauruzi da Tolentino, San Romano Muharebesi'nde, 1438–1440, kavak panel üzerinde ceviz yağı ve keten tohumu yağı ile yumurta tempera, 182 × 320 cm, National Gallery, Londra.*
- Resim 6.** *Paolo Uccello, San Romano Savaşı'nda Michelotto da Cotignola'nın Karşı Saldırısı, 1455, kavak panel üzerinde ceviz yağı ve keten tohumu yağı ile yumurta tempera, 182 × 317 cm, Musée du Louvre, Paris.*
- Resim 7.** *Diego Velázquez, Breda'nın Teslimi (Mızraklar), 1635, Tuval üzerine yağlı boya, 307 x 367 cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya.*
- Resim 8.** *Peter Paul Rubens, Masumların Katli, 1611, Meşe Panel Üzerine Yağlı Boya, 142 x 182 cm, Ontario Sanat Galerisi.*
- Resim 9.** *Antoine Jean Gros, Napolyon Eylau Savaşında, 1807, Tuval üzeri yağlı boya, 149 x 145 cm, Toledo Museum of Art, Ohio.*
- Resim 10.** *Théodore Géricault, Medusa'nın Salı, 1818, Tuval üzerine yağlı boya, 491 cm × 716 cm, Louvre Müzesi, Paris.*
- Resim 11.** *Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, Yağlı boya resim, 260 cm × 325 cm, Louvre Müzesi, Paris.*
- Resim 12.** *Francisco Goya, Veya Bunlar, Savaş Felaketleri'nden 11. plaka, 1810, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.*
- Resim 13.** *Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, Yağlıboya, 268 × 347 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.*
- Resim 14.** *Otto Dix, Ölümün Dansı, Savaş Serisinden, 1924, Gravür.*
- Resim 15.** *Otto Dix, Metropolis, 1927-28, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 181 × 402 cm, Kunstmuseum, Stuttgart.*
- Resim 16.** *Joan Miró, İspanya'ya Yardım Edin, 1937, Kâğıt şablon üzerine Guaj Boya.*
- Resim 17.** *Pablo Picasso, Guernica, 1937, Yağlı Boya, 349 x 777 cm, Reina Sofia Müzesi, Madrid.*

- Resim 18.** *Salvador Dalí, Savaşın Yüzü, 1940, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64x79 cm, Boijmans Van Beuningen Müzesi.*
- Resim 19.** *Anselm Kiefer, Dünyevi Bilgeliğin Yolları Hermann Savaşı, 1976-77, Kolaj Ahşap Akrilik ve Gomalak Üzerine Kâğıt, 215 x 341 cm.*
- Resim 20.** *Käthe Kollwitz, Ölü Çocuklu Kadın, 1903, Gravür.*
- Resim 21.** *Käthe Kollwitz, Anneler, Savaş Serisi 6. Parça, 1921-1922, Ahşap Baskı.*
- Resim 22.** *Käthe Kollwitz, Hayatta Kalanlar, 1923, Bej Dokuma Kâğıdı Üzerine Taş Baskı.*
- Resim 23.** *Frank Brangwyn, Anvers'ten Geri Çekilme, 1915, Taş Baskı Poster kağıdı üzerine.*
- Resim 24.** *Frank Brangwyn, İspanya'daki Kadın ve Çocukların Yardımı İçin, 1936, Kâğıt Üzerine Taş Baskı.*
- Resim 25.** *Banksy, Kız ve Asker, 2007, Duvar Üzerine Sprey Boya, Beytüllahim.*
- Resim 26.** *Gündüz Ağayev, Napalm kızı, 2015, İllüstrasyon Karikatür.*
- Resim 27.** *Aydın Biçen, Şingalli Kızlar, 2023, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90X60 cm.*
- Resim 28.** *Aydın Biçen, Enkaz, 2023, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100X85 cm.*
- Resim 29.** *Aydın Biçen, Anne Kucağı Sıcaktır, 2023, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100X85 cm.*
- Resim 30.** *Aydın Biçen, Kâğıttan Aile, 2022, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90X80 cm.*
- Resim 31.** *Aydın Biçen, Yalnızlık, 2022, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 55X55 cm.*
- Resim 32.** *Paul Nash "Yeni Bir Dünya Kuruyoruz", 1918, tuval üzerine yağlı boya, 71.2x91.4, Imperial War Museum (İmparatorluk Savaş Müzesi)-Londra.*
- Resim 33.** *Paul Nash "Ypres Korunağında Bir Gece", 1917-1918, tuval üzerine yağlı boya, 71.1x91.4 cm. Imperial War Museum-Londra.*
- Resim 34.** *Nevinson, "Makineli Tüfek", 1915, tuval üzerine yağlı boya, 61x50.8 cm. Tate Gallery-Londra.*
- Resim 35.** *Nevinson, Birlikler Dinleniyor, 1916, tuval üzerine yağlı boya, 71x91.5 cm. Imperial War Museum-Londraya.*
- Resim 36.** *Nevinson, "Asker Yürüyüşü", 1915, tuval üzerine yağlı boya, 63.8x76.6 cm, National Gallery of Canada-Ottawa.*
- Resim 37.** *Max Beckmann, Aile Tablosu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65 x 101 cm, 1920.*
- Resim 38.** *George Grosz, Toplumun Temel Direkleri, Tuval Üzerine Yağlıboya,*

200x108cm, 1926.

Resim39-40. *Mona Hatoum, Kuşatma Altında, 1982.*

Resim 41. *Grater Divide /Rende Mona Hatum, Tate Modern Londra, 2002 (203 cm × 193 cm × 84 cm.*

Resim 42. *Mona Hatoum, Şimdiki Zaman, 1996/2011.*

Resim 43. *Ruhların Yaşadığı Yer, 2013 Heykel, Çelik, ahşap, Swarovski kristalleri, yapay elmaslar ve tüyler.*

Resim 44. *Sibel HANÇERLİOĞLU , “Ölümün Eşiği 1”(50,0 cm × 50,0 cm), Mat Kuşe Kağıt Üzerine Pilot Kalem, 2024.*

Resim 45. *Sibel HANÇERLİOĞLU , “Ölümün Eşiği 2”(50,0 cm × 50,0 cm), Mat Kuşe Kağıt Üzerine Pilot Kalem, 2024.*

Resim 46. *Sibel HANÇERLİOĞLU , “Ölümün Eşiği 3”(50,0 cm × 50,0 cm), Mat Kuşe Kağıt Üzerine Pilot Kalem, 2024.*

Resim 47. *Sibel HANÇERLİOĞLU , “Ölümün Eşiği 4”(50,0 cm × 50,0 cm), Mat Kuşe Kağıt Üzerine Pilot Kalem, 2024.*

Resim 48. *Sibel HANÇERLİOĞLU , “Ölümün Eşiği 5”(50,0 cm × 50,0 cm), Mat Kuşe Kağıt Üzerine Pilot Kalem, 2024.*

İÇİNDEKİLER

RESİMLER DİZİNİ.....	2
GİRİŞ.....	6

1.BÖLÜM: ARAŞTIRMA RAPORU

1.1. SAVAŞIN ÇOCUKLAR ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

1.1.1. Savaşın çocukların yaşamına ve gelişimine etkileri.....	7
--	---

1.2. SAVAŞIN VE ÇOCUKLARIN SANATTA TEMSİLİ

1.2.1. Savaş, Propaganda ve Sanat İlişkisi.....	13
1.2.2. I. Dünya Savaşının Sanata Etkisi.....	56
1.2.3. II. Dünya Savaşı sonrası sanat.....	63
1.2.4.Savaşın Toplumsal Etkileri bağlamında Filistin-İsrail Çatışmasının Sanata Yansıması	66

2. BÖLÜM: UYGULAMA RAPORU

2.1.UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİ.....	72
2.2.İÇERİK VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR.....	72
2.3. UYGULAMANIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ.....	72
RESİMLER.....	73
KAYNAKÇA.....	80
ÖZGEÇMİŞ.....	81

GİRİŞ

Savaş; insan eliyle oluşturulan ve ciddi yıkıcı sonuçlarının uzun yıllar boyunca gözlemlendiği bir kitlesel travmadır. Savaşlar insanlık tarihi kadar eski bir olgudur. Ancak günümüzde çoğu ülke sorunlarını savaş olmadan çözebilmektedir. Öte yandan azımsanmayacak kadar çok ülkede de iç ve dış savaşlar devam etmektedir. Dünyada herhangi bir ülkede gerçekleşen savaş öncelikle o ülkeyi de içeren bir alandan başlayıp komşulara yayılarak ve hiçbir coğrafi veya kültürel bağlantısı olmayan ülkeleri de kapsayan genişlikte olumsuz etkilere neden olmaktadır. Bu nedenle savaşlar sadece siyasi boyutta değil global bir halk sağlığı sorunu olarak da ele alınmalıdır. Tüm dünyada savaş ortamı yaratılmaması ruh sağlığı açısından en gerekli ve en koruyucu ilk aşamadır. Ancak eğer bir savaş hali varsa bu durumda ikincil koruma gündeme gelir. Bu da savaş sırasında olabilecek yıkıcı etkilerini en aza indirmektedir. Üçüncül koruma ise bitmiş bir savaşın ardından geride kalanların rehabilitasyonunu içerir. Mevcut bilimsel literatür savaştan etkilenenleri içeren ikincil ve üçüncül korumaya yönelik yayınları içermektedir, oysa birincil korumaya yönelik hem bilimsel hem de toplum temelli çalışmalar kısıtlıdır. Savaşların durdurulması, yol açtığı zararlar göz önünde bulundurulduğunda olmazsa olmazdır ancak savaşların hiç oluşmamasını sağlamak için nelerin yapılması gerekliliği eksik bir konudur. Savaşlar oluşumuna bakıldığında çocuklar tarafından değil de yetişkinler tarafından gerçekleştirildiği ve çocukların üzerinde olumsuz etkilere sahip olduğu için de bir açıdan “çocuk hakları ihlali veya çocuğun ihmali ve istismarı” kapsamında da değerlendirilebilir. Psikolojik açıdan savaştan büyük-küçük herkes olumsuz yönde etkilenirken; çocuklar hem büyüme-gelişme çağında oldukları, hem de sürekli ilgi ve gözetim ihtiyacı taşıdıkları ve kendilerini savunamayacak yaşta oldukları için yetişkinlere göre daha fazla ve farklı şekilde zarar görürler. Savaş sırasında ebeveyn kaybı, ebeveyn den ayrılık, sürekli kontrol altında tutulma, yoğun korku, savaş nedeni zorunlu göç, göç sürecindeki kayıplar ve şiddet, bu tüm olaylara tanıklık ve savaşın sonuna dair bilinmezlik ve yoğun anksiyete çocukların en sık deneyimledikleridir. Çocuk asker olmaları ve savaş esiri olmaları gibi durumlar ise ayrı bir başlıkta değerlendirilebilir. Savaş sırasında gözetimsiz kaldıklarında zorunlu olarak mülteci kamplarına yerleştirilme, devlet yetimhanelerine geçirilmesi, güvenli olduğu düşünülen akrabalarına gönderilme gibi durumlar ise çocuğun temel bağlanma figüründen ayrılmasına ve mevcut güvensiz ortamda daha da kaygılı olmasına yol açar. Sanat iyileştirici gücü geçmiş zamanlarda tablolara yansımıştır. Savaşa karşı sanat, tarih boyunca insanların savaşın yıkıcı etkilerini anlamalarına ve sorgulamalarına yardımcı olan güçlü bir araç olmuştur. Sanat, savaşın insanlar üzerindeki fiziksel, duygusal ve psikolojik etkilerini görselleştirme ve ifade etme kapasitesine sahiptir. Bazı ressamlar savaşın korkunç gerçekliğini yansıtırken, diğerleri savaşın acımasızlığını, haksızlığını ve insanlığa verdiği zararı eleştirir. Gündemin savaşla dolu olduğu bu zaman sanat en iyi iletişim aracı olmuştur.

1. BÖLÜM: ARAŞTIRMA RAPORU

1.1.SAVAŞIN ÇOCUKLAR ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

1.1.1. Savaşın Çocukların Yaşamına ve Gelişimine Etkileri

Savaş; insan eliyle oluşturulan ve ciddi yıkıcı sonuçlarının uzun yıllar boyunca gözlemlendiği bir kitlesel travmadır. Savaşlar insanlık tarihi kadar eski bir olgudur. Ancak günümüzde çoğu ülke sorunlarını savaş olmadan çözebilmektedir. Öte yandan azımsanmayacak kadar çok ülkede de iç ve dış savaşlar devam etmektedir. Dünyada herhangi bir ülkede gerçekleşen savaş öncelikle o ülkeyi de içeren bir alandan başlayıp komşulara yayılarak ve hiçbir coğrafi veya kültürel bağlantısı olmayan ülkeleri de kapsayan genişlikte olumsuz etkilerinden olmaktadır. Bu nedenle savaşlar sadece siyasi boyutta değil global bir halk sağlığı sorunu olarak da ele alınmalıdır. Tüm dünyada savaş ortamı yaratılmaması ruh sağlığı açısından en gerekli ve en koruyucu ilk aşamadır. Ancak eğer bir savaş hali varsa bu durumda ikincil koruma gündeme gelir. Bu da savaş sırasında olabilecek yıkıcı etkilerini en aza indirmektedir. Üçüncül koruma ise bitmiş bir savaşın ardından geride kalanların rehabilitasyonunu içerir. Mevcut bilimsel literatür savaştan etkilenenleri içeren ikincil ve üçüncül korumaya yönelik yayınları içermektedir, oysa birincil korumaya yönelik hem bilimsel hem de toplum temelli çalışmalar kısıtlıdır (1). Savaşların durdurulması, yol açtığı zararlar göz önünde bulundurulduğunda olmazsa olmazdır ancak savaşların hiç oluşmamasını sağlamak için nelerin yapılması gerekliliği eksik bir konudur. Savaşlar oluşumuna bakıldığında çocuklar tarafından değil de erişkinler tarafından gerçekleştirildiği ve çocukların üzerinde olumsuz etkilere sahip olduğu için de bir açıdan “çocuk hakları ihlali veya çocuğun ihmali ve istismarı” kapsamında da değerlendirilebilir. Psikolojik açıdan savaştan büyük-küçük herkes olumsuz yönde etkilenirken; çocuklar hem büyüme-gelişme çağındaki oldukları, hem de sürekli ilgi ve gözetim ihtiyacı taşıdıkları ve kendilerini savunamayacak yaşta oldukları için erişkinlere göre daha fazla ve farklı şekilde zarar görürler. (Klinik Psikiyatri 2022;25:3-4)

Günümüzde savaştan devletlerin ve savaştan etkilenen insanların sayısı artmıştır. Savaşlar daha çok 3. Dünya ülkelerinde olmakta ve savaşlarda daha çok siviller ölmektedir. 18. ve 19. yüzyıldaki savaşlarla 20. yüzyılın başındaki savaşlarda kayıpların ancak yarısı sivillerden oluşmaktayken, bu yüzyılda bu oran gittikçe artmaktadır. 2. Dünya savaşında sivil ölümler toplam ölümlerin üçte ikisini oluştururken, 1980’lerin sonunda sivil kayıpların toplam kayıplara oranı neredeyse %90’a çıkmıştır. Siviller, silahlı şiddetin dolaylı hedefleri olmaktan çıkıp, şiddetin kasıtlı hedefleri haline gelmişlerdir. Günümüzde savaş nedenli ölümlerin % 90’dan fazlası sivillerde olmakta ve savaşlarda en çok çocuklar etkilenmektedir. (Klinik Psikiyatri 2022;25:3-4)

Özellikle son günlerde yaşanan İsrail saldırıları, Gazze'deki çocukları daha da savunmasız hale getirmiştir. Bu saldırılar, çocukların psikolojik sağlığına da ciddi zararlar vermiş ve çocuklarda travmatik etkiler yaratmıştır. Gazze'deki çocukların yaşadığı acı gerçek, uluslararası toplumun daha etkin ve kararlı bir şekilde harekete geçmesini gerektirmektedir. Ancak birlikte çalışarak, çocuklara güvenli bir gelecek sağlamak ve onların temel haklarına saygı göstermek mümkündür. Bu, sadece Gazze'deki çocukların değil, aynı zamanda tüm dünya çocuklarının

haklarına verilen bir taahhüttür. Unutmamalıdır ki, çocuk haklarına saygı göstermek, insanlık değerlerine olan bağlılığın bir yansımasıdır. (Klinik Psikiyatri 2022;25:3-4)

Tarihin başlangıcından günümüze kadarki süreçte insanlar ve özellikle çocuklar savaş ve terör olaylarında psikolojik ve ya fizyolojik olarak mağdur durumuna düşmektedir. İnsan hakları ihlalinin en üst düzeyde görüldüğü, birçok suçun yaşandığı ve insanların öz benliklerini korumak için yaşam mücadelesi verdiği savaş ortamları en çok çocuklar ve onların gelecekları üzerinde iz bırakmaktadır. Bu izler ruhsal, duygusal ve ya fiziksel yaralar şeklinde görülmektedir. Devletlerin politik anlaşmazlıklarından, iç çatışmalardan, terörlerden meydana gelen savaş ortamlarında çocuklar kurban rolünü üstlenmektedir. Savaşlarda çocuklar aile bireylerini, yakınlarını ve sevdiklerini kaybetmekte; fiziksel, duygusal, cinsel istismara maruz kalmakta; sosyal hayatından ve çevresinden yoksun bırakılmaktadır. Bunların yanı sıra çocuklar yaşam için gerekli olan temel ihtiyaçlarına erişemedikleri için açlık, hastalık gibi istenmeyen durumlar nedeniyle hayatta kalma mücadelesi vermektedir. Savaşın çocuklar için oldukça ağır olan bu şartlarına ek olarak aile ve vatanlarından koparılarak toplama kamplarına gönderilmeleri, onları kimliği belirsiz kişiler haline getirmektedir. (Klinik Psikiyatri 2022;25:3-4)

Yaşadığımız dönemde savaşın meydana getirdiği koşullar altında çocuklar kolay telkin edilebilir, gözden çabuk çıkarılabilir ve masrafsız olmaları nedeniyle eylemlerde bir araç olarak kullanılmaktadır. Ayrıca eylemci olarak kullanılan bu çocuklar ya ailelerinden kaçırılarak, satın alınarak koparılmış ya da kandırılmış olduklarını beyan etmektedirler (Yule, 2002) .

Savaşın yaşandığı ortamdaki çıkan bir çocuğun fiziksel ve sosyal açıdan savaşın tesiri altında kaldığı görülmektedir. Savaşın olumsuz yönlerine tanıklık etmek veya doğrudan maruz kalmak çocuğu birçok farklı psikolojik çıkmazlara sürükleyerek korku ve çaresizlik içinde bırakmaktadır. Özellikle yaşanan travmatik olayların tekrar edeceğinin, hayatına son verileceğinin veya fiziksel, duygusal acı duyulacağına, cezalandırılacağına ya da suçlanacağına düşünülmesi korkunun sebebi olarak kaynak gösterilebilmektedir. (American Psychiatric Association, 2000; Dyregrov, Gupta, Gjestad, & Mukanoheli, 2000; Pat-Horenczyk, ve diğerleri, 2007; Thabet & Vostanis, 2000; Yule, 2002; Dyregrov, Gjestad, & Raundalen, 2002; Thabet & Vostanis, 2000). Pat-Horenczyk ve arkadaşlarına göre, radyo ve televizyon gibi yayın yapan mecralarda buldukları savaş durumunun vahametini gösteren haberler izlemek bile bizzat savaşa maruz kalmamış olsalar da çocuklarda korkuya ve psikolojik sorunlara sebebiyet verebilir (Pat-Horenczyk, 2007)

Birçok araştırmacının vardığı sonuçlardan biri şudur; korku insanın hayatta kalma içgüdüsünü tetikleyen zihinsel bir durumdur. Fakat birey korkunun üstesinden kendi başına gelemeyince ve o tehdit edici durum belleğine detaylı bir şekilde işlendiğinde travmatik bir boyuta ulaşmış olur. Bu anlamda yetişkinlerden ziyade henüz bilişsel ve duygusal boyutta gelişimini tamamlamamış olan çocukların savaştan travmatik bir yara almaları büyük ölçüde olasıdır. Travmatik durum yaşayan çocukların gelişim süreçlerinde sıkıntılar ve kesintiler olabilmektedir (Thabet, 1999). Sonuç olarak bir yetişkinin durumu çocukluğunda yaşadığı

travmatik olaylardan etkilenmektedir. Bu bağlamda travmatik bir çocukluk geçirmeyen bireylerle karşılaştırıldıklarında psiko-sosyal olarak sağlıklı olmaları beklenmemelidir.

Silahlı çatışmanın doğrudan fiziksel etkileri arasında yanık ve patlama yaralanmalarından kaynaklanan şekil bozuklukları, işlev kaybıyla sonuçlanan ortopedik yaralanmalar, travmatik beyin hasarı ve ölüm yer almaktadır (Deputy vd., 2022). Yanıklar ve ciddi baş ve boyun yaralanmaları, özellikle de penetran kafa travması, en yaygın ve en ölümcül olanlardır. Bu durum, daha çok ekstremitelerde yaralanmalara maruz kalan yetişkinlerdeki patlama yaralanmalarından farklıdır (Kadir vd., 2018). Kara mayınları ve misket bombaları gibi ayırım gözetmeyen silahlar, çatışmalar sona erdikten uzun bir süre sonra bile çocuklar için büyük bir tehdit oluşturmaktadır. Çocuklar genellikle bunları ve diğer patlayıcı kalıntıları oyuncak sanmaktadır. (Kadir vd., 2018).

Silahlı çatışmalara maruz kalma hem çatışma sırasında hem de sonrasında çocuklar ve ergenler arasında travma sonrası stres bozukluğu gibi anksiyete bozuklukları ve depresyon prevalansını artırmaktadır (Bendavid vd., 2021). Küçük çocuklarda (0-6 yaş) artan kaygı, korku, dikkat çekme, öfke nöbetleri, üzüntü ve ağlamanın yanı sıra yalnız uyumada zorluk ve sık sık uyanma görülür. Mide ağrıları ve düzensiz bağırsak hareketleri gibi psikosomatik semptomlara yakalanma olasılıkları da daha yüksektir ve oyunlarında daha agresif veya daha içe kapanık hale gelebilecek değişiklikler gösterirler (Slone Vd., 2016). Bununla birlikte yetişkinlikte artan fiziksel ve ruhsal sağlık sorunlarına ek olarak, şiddet ve silahlı çatışmalardan kaynaklanan kronik stres maruziyeti çocuklarda dil becerilerinin kazanılmasında gecikme, daha düşük zekâ puanları ve daha düşük genel akademik başarı oranlarına neden olmaktadır (Deputy vd., 2022). Çocuklar için güvenli bir ortam sağlanması, çocukların travmalara, cinsel şiddete maruz kalmaması ve ruh sağlığının korunması için en önemli önlemlerden birisidir. Onlara güvenli bir oyun ortamı oluşturmanın stres yönetimini sağlamaya yardımcı olduğu saptanmıştır. Ayrıca aile ilişkilerinin güçlendirilmesi, bakım tutarlılığının sağlanması çocukların iyilik hali için önem taşımaktadır. Geleneksel, dini ve politik inanç sistemlerine katılım, umut ve gücü artırmak, kültüre bağlanmak ve güvenliği ve normalleşmeyi yeniden sağlamak açısından önemlidir. Bu uygulamaların çoğu çocukların iyilik hali için kanıtlanmış çalışmalardır (Bosqui & Marshoud, 2018).

Çatışmaya bağlı cinsel şiddet, çocuk haklarının en rahatsız edici ihlallerinden biri olmaya devam etmekte ve sıklıkla bir savaş taktiği olarak kullanılmaktadır (UNICEF, 2022c). Ağır cinsel şiddet ihlalleri arasında tecavüz, cinsel kölelik veya insan ticareti, zorla evlendirme, hamilelik, kürtaj ve kısırlaştırma yer almaktadır (Save the Children, 2019). Cinsel şiddetin, tecavülden kaynaklanan yaralanmalar, insan bağışıklık yetmezliği virüsü (HIV) bulaşı, üreme sağlığı sorunları ve sosyal izolasyon dahil olmak üzere fiziksel ve ruhsal sağlık üzerinde de önemli etkileri vardır (Bendavid vd., 2021). Savaş zamanında tecavüz sorununun yanı sıra, savaş zamanı tecavüz sonucu doğan çocuklar da önemli bir konudur. Savaş zamanında cinsel şiddet kuşaklar arası karışıklığa neden olmaktadır. Tecavüz çocuklarının haklarına ve ihtiyaçlarına uygun çözümler bulunması ve toplum sağlığı politikalarının bu çocukları da içerecek şekilde düzenlenmesi önemli bir gerekliliktir (Denov, 2015). İzleme ve raporlama, çocuklara yönelik ağır ihlallerin yaygınlığını hiçbir zaman tam olarak yakalayamamaktadır.

Erkek çocuklarına yönelik cinsel şiddet de dahil olmak üzere cinsel şiddet olguları özellikle eksik bildirilmektedir. (Denov, 2015).

Cinsel şiddet olaylarında son beş yıldaki vakaların %97'sini (2020'de %98) kız çocukları oluşturmaktadır (UNICEF, 2022a). Erkekler de tecavüz ve cinsel yolla bulaşan enfeksiyonlara maruz kalmaktadır, ancak damgalanma korkusuyla bu ihlalleri bildirme olasılıkları kızlara göre daha düşüktür (Kadir vd., 2018). BM Genel Sekreterliği 2017 yılında çatışma durumlarında, bir önceki yıla göre %12 artış gösteren, çocuklara yönelik 954 doğrulanmış cinsel şiddet olgusu belgelemiştir. Myanmar'da, Myanmar silahlı kuvvetleri Tatmadaw tarafından on yaşından küçük kız çocuklarına toplu tecavüz edilmesi ve 14 yaşındaki bir kız çocuğunun toplu tecavüze uğradıktan sonra annesi ve üç kardeşinin gözleri önünde öldürülmesi de bu olgular arasında yer almaktadır (Assembly,U.G., 2018).

Çatışmaların başlamasından bu yana milyonlarca çocuk ve ailesi, daha güvenli yerler bulmak için alıştıkları çevrelerinden kaçmak zorunda kalmıştır. Bu ülke içi yerinden edilme, pek çok savunmasız çocuğun ve ailelerinin kentsel alanlara taşınmasına ve genellikle buralardaki kamplara ve gecekondu mahallelerine yerleşmesine neden olmuştur. Göç eden nüfusun yaşadığı mahrumiyetler arasında sağlık hizmetlerine erişimin kaybedilmesi de yer almaktadır. Bu durum, aşırı kalabalık, kötü sanitasyon, temiz suya erişim eksikliği ile salgınların tekrar ortaya çıkması ve aşıyla önlenemez hastalıkların yeniden artma riskini doğurmaktadır. (UNICEF Syria, 2023). Yerlerinden edilen çocuklar, cinsel şiddet, işçilik, hükümet yetkilileri tarafından alıkonulma, okullarda zorbalık ve aile içi şiddet de içinde olmak üzere kaçakçılık ve sömürü açısından yüksek risk altındadır. İlkokul çağındaki mülteci çocukların yarısı ve ergen mültecilerin %75'i okula gitmemektedir (Kadir vd., 2018). Kaçış ve zorunlu göç, ebeveynlerinden ayrı düşmüş refakatsiz çocuklar için daha da fazla olmak üzere, çocukların ruh sağlığı için diğer risk faktörleridir. Uzun süreli yardım ve insani destek, sığınma arayanların ruh sağlığını korumak ve iyileştirmek için önemli bir rol oynamaktadır. Sığınmacılara yönelik olarak sosyal etkileşimi, eğitimi ve güçlendirme fırsatlarını içeren uygun fiziksel altyapıların ve sosyal ortamların sağlanması, uzun dönemde sağlıklı gelişimlerini ve iyiliklerini desteklemek için yaşamsal önemdedir (Bürgin vd., 2022). Silahlı çatışmaların yarattığı koşullar, aşı dağıtımı, sağlık gözetimi ve hastalık salgınlarının araştırılması gibi temel halk sağlığı işlevlerini tehlikeye atmakta, bulaşıcı hastalık bulaş oranlarının artmasına neden olmaktadır (Kadir vd., 2018). Ayrıca nüfusun yerinden edilmesi, insanları genellikle kamplarda, kalabalık büyük gruplarla yaşamaya zorlamaktadır (Kadir vd., 2018).

Bu kalabalık koşullar enfeksiyonların yayılmasını teşvik etmektedir (Bendavid vd., 2021). Suriye'de çocuk felcinin yeniden canlanması, Yemen'deki çatışma bölgelerinde kolera Salgınları ve Demokratik Kongo Cumhuriyeti'nin Güvensiz bölgelerinde devam eden Ebola salgınları, şiddetli çatışmalar ile bulaşıcı hastalıkların yayılması arasındaki endişe verici ilişkiyi göstermektedir (Valand Vd., 2020). Benzer şekilde, şiddetli çatışmalar ile HHIV ve/veya AIDS, tüberküloz ve sıtma insidansı arasında açık bir ilişki bulunmaktadır (Kadir vd., 2018). Bu durumlarda, bulaşıcı hastalıkların önlenmesi için bütüncül programlar büyük önem taşır. Temiz suya erişim, hijyenik koşulların sağlanması ve aşılama önlenemez ölümlerin sayısını azaltabilir. Ancak bu tür programlar, yerleşik bir halk sağlığı sisteminin olmadığı bölgelerde zorluklarla karşılaşılabılır (Goniewicz vd., 2021).

Kıtlıkların ve buna bağılı ölümlerin küresel sıklığı zaman içinde azalırken, uzun süreli silahlı çatışmalar toplumlarda gıda güvensizliği, açlık ve yetersiz beslenmenin daha önemli bir nedeni haline gelmiştir. Çatışmalar, gıda bulunabilirliğinde azalmaya, sosyal bozulmaya, gıda fiyatlarında artışa ve nihayetinde açlığa yol açabilir (Bendavid vd., 2021). Yetersiz beslenen çocukların hastalanma riski daha yüksektir. Çocuklar hastalandıklarında bağışıklık sistemleri zayıflar ve yetersiz beslenmenin etkilerine daha da duyarlı hale gelirler (UNICEF Syria, 2023). Ölümler genellikle açlıktan veya çocuklarda kızamık, tifo ve kolera gibi eşlik eden hastalıklardan kaynaklanır (Bendavid vd., 2021). Eldeki kaynakların sınırlı olduğu ülkelerde, çocukluk çağı yetersiz beslenmesinin ve buna bağılı enfeksiyonların ele alınması çocuk sağlığı açısından önemli bir önceliklidir. Bu tür ülkelerde, şiddetli yetersiz beslenme sorunu yerel olarak üretilen ucuz gıdaların kullanılması ve günlük bakım yönetimi gibi pratik ve ekonomik çözümlerle ele alınabilir. Ancak, kronik kaynak yetersizliği olan bu ülkelerde, hastalık ve yetersiz beslenme yükünün yüksek olduğu dönemlerde strateji ve müdahalelerin yoğunlaştırılması gereklidir (Colombatti vd., 2008).

Çocuklar, silahlı kuvvetler tarafından endişe verici oranlarda askere alınmakta veya aşçı, hamal, haberci ve casus olarak kullanılmakta hatta cinsel sömürüye maruz bırakılmaktadır (UNICEF, 2022c). Çocuklar kolayca manipüle edilebildikleri ve asker ya da intihar bombacısı olarak kullanılabilirler için de sıklıkla hedef alınmaktadır (Save the Children, 2019). Yapılan bir çalışmada 2005-2020 yılları arasında 93.000'den fazla çocuğun çatışma taraflarınca silah altına alındığı ve kullanıldığı doğrulanmıştır; ancak gerçek vaka sayısının çok daha yüksek olduğuna inanılmaktadır (UNICEF, 2022c). Özellikle kızların resmi olarak tespit edilme olasılıkları daha düşüktür. Kızların silahlı kuvvetlerden ve gruplardan sessizce gayri resmi olarak ayrılma ve damgalanma korkusuyla deneyimlerini topluluktan gizleme eğilimleri olmaktadır (UNICEF, 2022a). Uzayan savaşlar günümüzde mülteci krizi ile sonuçlanmıştır. Lübnan'da yapılan Suriyeli mülteci çocukların yaşam koşullarını inceleyen kesitsel bir çalışmadaki sonuçlara göre dört yaşından küçük çocuklar çalışmaya zorlanmakta ve çalışan çocukların (4-18 yaş) ortalama işe başlama yaşı 10,9'dur ve bu çocukların %74,8'i tarımda çalışmaktadır. Birçoğu zorlu ekonomik koşullar nedeniyle eğitim fırsatlarından vazgeçerek ağır ve zararlı işlerde çalışmak zorunda kalmaktadır (Habib vd., 2019). Nasıl askere alındıklarına ve hangi rolleri üstlenmeleri gerektiğine bakılmaksızın, çocukların çatışmaya katılmaları fiziksel ve duygusal sağlıkları üzerinde ciddi etkiler yaratmaktadır. Genellikle istismara maruz kalmakta çoğu ölüm, öldürme ve cinsel şiddete tanık olmaktadır. Birçoğu şiddet eylemlerinde bulunmaya zorlanır ve bazıları uzun vadede ciddi psikolojik sonuçlar yaşar. Bu çocukların sivil hayata yeniden entegrasyonu, çatışmaların sona erdirilmesi sürecinin önemli bir parçasıdır (Office of the Special Representative of the Secretary-General for Children and Armed Conflict, 2019).

Okullara veya hastanelere yönelik saldırılar, okulların veya tıbbi tesislerin hedef alınmasını ve bu tesislerin tamamen veya kısmen tahrip edilmesini içerir (UNICEF, 2022c). Eğitime yönelik saldırılar siyasi, askeri, ideolojik, mezhepsel, etnik veya dini nedenlerle gerçekleştirilebilir. Okulların ve üniversitelerin askeri amaçlarla kullanılması, binaları karşıt güçlerin saldırı hedefi haline getirerek öğrencilerin ve öğretmenlerin hayatlarını tehlikeye atabilir. Ölüm ve yaralanma riskine ek olarak, eğitim tesislerinin askeri amaçlarla kullanılması

çoğu zaman öğrencilerin eğitime erişimini engeller. Bu doğrudan etkilerin ötesinde, eğitime yönelik saldırılar; okulların ve üniversitelerin askeri amaçlarla kullanılması eğitim fırsatlarına erişimi sınırlandırır, eğitimin kalitesini düşürür ve toplumsal ilerleme ve kalkınmayı engeller (Global Coalition To Protect Education from Attack [GCPEA], 2018). Birleşmiş Milletler Uluslararası Çocuklara Yardım Fonu (UNICEF)'na göre Suriye'deki okulların üçte biri yıkılmış veya hasar görmüş ya da işgal edilmiştir (UNICEF, 2018). Ukrayna'da çatışmaların başlamasıyla en az 750 eğitim tesisi hasar görmüş veya tahrip edilmiştir (The United Nations Office for the Coordination of Humanitarian Affairs [UNOCHA], 2018). Suriye'deki çocuklar sağlık hizmetlerine ve diğer temel hizmetlere sınırlı erişimle birlikte 12 yıl boyunca kesintiye uğrayan bir eğitim süreci yaşadılar. Suriye'deki çatışmaların, doğal afetlerin ve sağlık alanındaki acil durumların uzun vadeli etkileri, dünyanın en karmaşık ve çok katmanlı insani yardım ortamlarından birine yol açmıştır, buradaki en büyük yükü de çocuklar çekmektedir (UNICEF Syria, 2023). Sağlık hizmetleri ve halk sağlığı sistemlerinin tahrip edilmesi, silahlı çatışmalardan etkilenen çocuklarda morbidite ve mortalitenin önemli bir nedenidir. Çocuklar, özellikle de 5 yaşından küçük olanlar çatışmaya bağlı dolaylı ölüm yükünü daha fazla taşımaktadır. Alt solunum yolu enfeksiyonları, ishal, kızamık, sıtma ve yetersiz beslenme, çatışmadan etkilenen bölgelerdeki çocuklarda önde gelen ölüm nedenleri arasındadır (Kadir vd., 2018). Hastaneler, klinikler, diğer sağlık tesisleri sık sık askeri kullanım veya saldırıların hedefi olmakta ve sağlık personeli de hedef alınmaktadır. Sadece iki örnek vermek gerekirse: BM, 2017 yılında Suriye'de hastanelere ve sağlık personeline yönelik 108 saldırıyı doğrulamış; bu saldırılar sonucunda altı kişinin öldüğünü, en az 29 kişinin yaralandığını bildirmiştir. (Watchlist on Children and Armed Conflict, 2018). Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ), ülkeye insani yardımda etkili bir rol oynamıştır; DSÖ, hastanelerin ve birinci basamak sağlık merkezlerinin nasıl çalıştığını tanımlayan ve mevcut personel ve altyapının sağlam olup olmadığı aracılığıyla işlevsellik düzeylerini değerlendiren Sağlık Kaynakları Kullanılabilirlik Haritalama Sistemi (HeRAMS) olarak bilinen bir sağlık izleme sistemi başlatmıştır (Omar, 2020).

Çocuk kaçırma, bir çocuğun hukuka aykırı şekilde uzaklaştırılması, ele geçirilmesi, yakalanması, tutuklanması veya zorla kaybedilmesi durumudur. Bu eylem, kasıtlı şiddet veya misilleme eylemi olabilir, halk arasında korku salma amacı güdebilir veya çocukları zorla silah altına alma ve/veya cinsel istismarda bulunma amacıyla gerçekleştirilebilir. Çocuk kaçırma, özellikle silahlı çatışma durumlarında, çocuklara yönelik işlenen en yaygın ihlallerden biridir (UNICEF, 2022c). Bir önceki yıla göre 2017 yılında doğrulanmış çocuk kaçırma vakaları %62 oranında artarak toplam 2.556'ya ulaşmıştır. Sadece Somali'de Eş Şebab silahlı grubu, bazıları dokuz yaşında olmak üzere 1.600'den fazla çocuğu kaçırmıştır. Okullar kaçırma olaylarının yaygın hedefidir. Kaçırılan çocuklar neredeyse her zaman askere alma, cinsel şiddet veya öldürme ve yaralama gibi daha ağır ihlallerle karşı karşıya kalmaktadır. Bazı başarı hikayelerine rağmen, çatışma sırasında kaçırılan pek çok çocuk asla evlerine dönememektedir (Assembly,U.G., 2018).

Save the Children araştırması, 2018 yılında çocuklar için en kötü on çatışmada 4,5 milyon çocuğun açlık riski altında olduğunu ve her dakika bir çocuğun ölme ihtimalinin bulunduğunu göstermiştir. Dünyanın dört bir yanındaki çatışmalarda milyonlarca çocuk şu anda antibiyotik veya gıda gibi temel yardımlara erişememektedir. Çatışmalarda hastalık ve açlık nedeniyle

ölme riski taşıyan çocuk sayısı diğer nedenlerden daha fazladır ve insani erişimin engellenmesi bu çocukların çektiği acıların başlıca nedenidir. Bu ihlaller, insanların pasif bir şekilde açlıktan ölmediğini, aksine aç bırakıldığını vurgulayan ‘açlık suçları’ olarak tanımlanmaktadır (Save the Children, 2019).

Günümüzde silahlı çatışmalar çocuk sağlığı için önemli bir halk sağlığı sorunu olarak ortaya çıkmaktadır. Eglantyne Jebb’in dediği gibi “Her savaş çocuklara karşı savaştır.” Çatışmalardan etkilenen bölgelerde yaşayan olağanüstü sayıda çocuğa rağmen, çatışmanın çocuklar üzerindeki etkilerinin değerlendirilmesi, bu etkilerin incelikleri ve bunları hafifletme, tedavi etme yolları konusundaki anlayışımız sınırlı kalmaktadır. Silahlı çatışmanın çocuk sağlığı üzerindeki yıkıcı etkilerine ilişkin çok sayıda ancak eksik kanıt vardır. Uluslararası hukuk, çocukların ve çocuk haklarının korunmasını desteklemektedir. İlgili uluslararası sözleşmeler, çocukların asker olarak kullanılmasının yasaklanması, savaş ve çatışma ortamlarında çocukların korunması gibi konularda hükümler içermektedir. Bu yasalara uyumlu politikalar oluşturulmalı ve uygulanmalıdır. Bu politikalar sivil toplum, insani yardım ve uluslararası kuruluşlar tarafından desteklenmelidir. Politikaların kadınların ve çocukların cinsel şiddetten korunmasına yönelik yaptırımlar içermesi şarttır. Politikaların uygulanması ve sonuçlarının izlenmesi, gerektiğinde düzeltici önlemlerin alınmasını sağlayacaktır. Savaş ve çatışma ortamlarında çocuklar için acil tıbbi yardım ve temel sağlık hizmetleri sağlamak da hayati önem taşır. Çocuklara uygun beslenme ve aşular gibi önleyici sağlık hizmetlerinin sunulması önemlidir. Bununla birlikte çatışma ortamlarında öncelikli hedef çocukların güvende olmasını sağlamaktır. Çatışmanın olmadığı barınaklar, okullar ve oyun alanları oluşturulmalıdır. Çatışma bölgesinde yaşayan çocuklar travmatik olaylarla karşı karşıya kalmaktadır. Onların duygusal ve zihinsel sağlıklarını korumak için psikososyal destek sağlayacak ekiplerin kurulması gerekmektedir. (Save the Children, 2019).

1.2.1.SAVAŞIN VE ÇOCUKLARIN SANATTA TEMSİLİ

1.2.1. Savaş, Propaganda ve Sanat İlişkisi

Latince’de tohum ekmek anlamına gelen propaganda sözcüğü aynı zamanda önemli fikirleri desteklemek anlamına da gelmektedir (Jowett ve O’Donnell, 2019: 2). Türk Dil Kurumu propagandayı; bir düşünceyi, bir öğretiyi ya da bir inancı başkalarına yaymak amacı güden söz, düşünce, yazı...vb. yollar ile yapılan çalışmalara verilen isim olarak tanımlamaktadır (Sözlük.gov.tr., 2021).

Bu kavramı ilk kullanan kültürün Antik Yunan olduğunu söylemek doğru olur. Bu kültürün düşünsel anlamda çok kuvvetli olduğu, yetiştirdiği filozofların fikirlerinin günümüz düşünce ve bilim insanlarına önderlik ettiği aşikârdır. O yüzden diğer düşünsel kavramlar gibi bu kavramında Antik Yunan’da doğması ve günümüze çeşitli aşamalardan geçerek ulaşması da normal bir durumdur. Antik Yunanda bu kavram retorik (söz sanatı) olarak ortaya çıkmıştır. O dönemde

gezgin olarak fikirlerini yaymaya çalışan sofistlerin ve filozofların kendi okullarına öğrenci çekmek amacıyla ortaya çıkmış ikna yöntemleridir (Gökberk, 1961: 142). Daha sonra Roma, Mısır ve Ortaçağ dönemlerinde pek çok siyasi lider tarafından halkı yanlarına çekmek için sözlerin manipülasyon aracı olarak kullanımı

şeklinde karşımıza çıkar. İlk kitlesel propaganda ise Sezar'ın madeni para bastırarak imparatorluğunda dağıtması olarak kabul edilebilir (Bektaş, 2002: 71).

Bu kavram 1622 yılında Avrupa'da yeniden "propaganda" kelimesi olarak karşımıza çıkmıştır. Bu sefer dini inanışların yayılması amacıyla kurulan misyonerlik sisteminin amaçlarına hizmet etmiştir. 14. Papa Gregory'nin "İmanın Propagandası" ve yine aynı yıl kurulan "İnancı Yayma Cemaati-İnancın Yayılması Örgütü" nün kurulmasıyla M.Ö. kullanılan kavram bu sefer dini inançlarının yayılması için kullanılmaya başlanmıştır (Akarcalı, 2003: 13).

18. yüzyılın sonuna doğru gelindiğinde dini amaçla kullanılan bu kavram artık dini bir söylemden çıkmış politik bir fikri yaymak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise bu kavram politik alanda kullanılmaya devam edilmiştir. Yine bu döneme denk gelen devrimin hemen ardında cumhuriyetçiler iktidarı ele geçirmiş ve milli kültürlerini, vatan sevgisi gibi değerlerini yaymak amacıyla eğitsel alanlarda kullanmaya başlamışlardır (d'Almeida, 2002: 140).

Tarih boyunca savaş ve sanat kavramlarının bir arada kullanımına şahit olmuşuzdur. Savaş olgusu, sanatın benimsediği en önemli konularından biri olmuştur. Aşk, sevgi, inanç gibi konulardan sonra sanata en çok konu olan durum savaştır. Savaşın bir konu olarak sanatın değişik türlerinde eserler verdiğini biliyoruz. Edebiyat alanında roman, destan, makale, deneme, şiir türlerinde savaş konusu çokça ele alınmıştır. Resim sanatında savaşın birçok yönü resmedilmiş; kimi zaman savaşın meydana getirmiş olduğu yıkım, acı, ölüm dram gibi olaylar resmedilirken kimi zaman krallar, baronlar, dukeler ve diğer önemli devlet adamları savaş kahramanı gibi resmedilmişlerdir. Savaş olgusu kabartma rölyeflerde, fresklerde, heykellerde de kendini göstermiştir. Günümüzde yaşanan teknolojik gelişmeler sayesinde özellikle sinema, müzik ve tiyatro gibi sanat alanlarında çeşitli savaş hikâyelerinin çokça sanata konu olarak ele alındığı görülmektedir. Sanat, insanları ve toplumları bilinçlendirerek aydınlatan, toplumlara yol gösteren; birikimlerin geleceğe aktarılmasını sağlayan ve aynı zamanda toplumları şekillenmesini sağlayan önemli bir araç görevi de

üstlenmektedir. Sanatın insanlar üzerindeki olumlu yönlerine ve toplumları etkileme gücü de göz önünde bulundurulduğunda Dünyada savaş konusu ile ilgili onlarca eser üretilmişken, günümüzdeki teknolojik imkânlarda son derece yaygınken, insanların savaş konusuyla ilgili bir sanat eserine rastlamamış olması mümkün değildir.

Sanatın sadece savaşı konu edinmesi mümkün değildir. Sanatın ya da sanatçıların savaşları önleme, savaşları durdurma gibi bir görevleri de yoktur. Gerçek şudur ki sanatla uğraşan insanların çoğu toplumsal alanda duyarlılığı yüksek olan hassas kişilerdir. Sanatçılar üretmiş olduğu sanat eserleri aracılığı ile savaşların yıkıcı, acı yönünü ele almakta ve yaşanan dramları tüm korkunç gerçekliğiyle duyumsatmalarına rağmen savaşlar halen yaşanmaya devam etmektedir.

Savaşları başlatanlar, savaşlara karar verenler, savaş üzerinden kazanç sağlayanlar, savaşların her türlü propagandasını yapan topluma egemen olan kişiler elbette savaşın korkunç sonuçlarını çok iyi bilirler. Bu insanlar yaşamlarının bir dönümünde savaşı konu alan bir film, kitap, tablo, makale gibi bir sanat unsuruyla illaki karşılaşmışlardır. Sanat olgusu savaşın tüm olumsuzluklarını gözler önüne sererek bireylerde savaş karşıtlığı gibi duygular geliştirebilirken bu insanların her biri savaşların meydana gelmesinde birer aktif aktör görevi üstlenmeye devam etmektedirler.

Sanatın toplumu oluşturan bireylerin üzerinde savaşa karşı olumlu bir tutum geliştirmesi mümkün olabilir ancak sanatın savaşta bir taraf oluşturma veya savaşın propagandasını yapan övücü bir mekanizmaya dönüşmesi beklenemez. Savaşlar halkları oluşturan bireylerden kaynaklanmaz ancak savaşla beslenen toplum mütahhitleri ve devletler savaşları örgütlenmiş bir eylem biçimi olarak organize ederler. Savaşlar üzerinden güç ve ekonomik çıkar elde eden yapılara karşı sanat ancak eleştirel bir duruş sergileyerek toplumsal alanda bir tepki ve bilinçlendirme sağlayabilir. Sanatın savaş karşısındaki gerekli tutumu ve amacı da bundan fazlası olmamalıdır.

Savaşlar insanlık tarihi süresince en yıkıcı ve en acı veren tecrübelerden biri olmuştur. Savaş gibi zorlayıcı bir konu, çok eski tarihlerden beri resim sanatına konu olmuştur. Savaşların insanlık ve özellikle de çocuklar üzerinde yaşattığı travmalar ve kötü deneyimler sanatçılar için önemli bir kaynak olmuştur. Çocukların savaşa maruz kaldığı ve savaşın gölgesinde büyüdüğü dramatik hikâyelerin yansıtıldığı resimler hem toplumsal alanda yaşanan sorunlara dikkat

çekmekte hem de savaş çocuklarıyla duyusal anlamda bir bağın kurulması açısından önemli bir alanı yansıtmaktadır. Çalışmamızın bu bölümünde savaş yaşayan çocukların sanat eserlerine yansıyan hikâyelerinin duyusal ve görsel anlamı üzerinden değerlendirmelerde bulunulacak olup yapılan uygulamalı görsel eserler ile konunun anlam ve önemi desteklenerek literatüre katkı sağlanacaktır.

İnsanlığın tarihi sürecinde çatışma, şiddet ve savaş gibi olgular insanlığın dini, ekonomik, siyasal ve milli gibi amaçlara erişebilmesinde çok büyük etkileri olmuştur. Tarihin her döneminde savaş ve şiddet olayları yaygın bir şekilde yaşanmıştır. İnsanlığın ilk zamanlarında savaş ve çatışmalar daha çok küçük guruplar yâda küçük kabileler arasında yaşanırdı. İnsan nüfusunun artması, teknolojinin gelişmesi ve insanın dünya üzerindeki kara parçaları üzerinde dağılarak çeşitli bölgelerde hâkimiyet kurmaya çalışmasıyla zamanla daha büyük savaşların meydana gelmesine ve daha büyük ölçüde can ve mal kayıplarının yaşanmasına neden olmuştur. İnsanlık tarihinde bu denli önemli olayların yaşanması karşısında sanatçıların üretmiş olduğu sanatsal çalışmalar, toplumların sosyolojik ve siyasi yapısını, toplumun kültürel ve ekonomik faaliyetlerini dikkate alarak ve tüm bu unsurları eserlerinde sergilemiş oldukları farklı bakış açıları ve yorumları görmek mümkündür.

Sanatçıların yaşamış olduğu çağdan ve çağın özelliklerinden bağımsız olarak yaşadığını söylemek mümkün değildir. Sanatçılar ve üretmiş oldukları sanat yapıtları kendi çağlarının birer aynası görevini üstlenerek zamanın tüm olgularını yansıttıkları savunulabilir.

İnsanlığın sanat alanında sergilemiş olduğu faaliyetler tarihi süreç içerisinde incelendiğinde savaşın resim sanatı aracılığı ile ifade bulması insanlık tarihi kadar eski olduğu görülmektedir. Savaş resimleri yapıldığı döneme ait toplumların yapısını, siyasi durumlarını ve kültürel yaşamlarını günümüze kadar ulaşmasında ve aynı zamanda bizden sonraki nesillere de aktarılmasında birer yansıtıcı araç görevi üstlenmişlerdir. Resim sanatı anlatım ve aktarım imkânları bakımından en güçlü olan sanat alanıdır.

Resim sanatı izleyicisi olan kitleyi etkileyerek kişilerde aynı anlamların çıkarılmasına yâda birbirinden çok farklı çıkarımların yapılmasına yol açabilir. İspanyada bulunan Paleolitik Çağ'dan kalma Altamira mağarasının duvarlarına yapılan resimler insanların hayatta kalma mücadelesini, dramı, acıyı, şiddeti resmettiği görülmektedir. Tarih öncesi dönemlerde yaşayan insanların dile getirmeye çalıştıkları acı, yıkım ve yaşadıkları felaketlerin yansıtılmış olduğu

resim tasvirlerinin yarattığı duygusal etkinin Picasso'nun Guernica eserinden pek farklı olduğu söylenemez. Tarih boyunca savaşlarla ilgili yapılmış resimlerde teknik, malzeme ve anlatım yöntemi değişikliğe uğramış olsa da savaş gerçeğinin anlatılışı ve iletilmek istenen mesajlar hep aynı olmuştur. Dünyada meydana gelen savaşlarda değişen tek şey teknoloji ve bilim alanındaki gelişmelere bağlı olarak savaşların gerçekleşme şekli ve savaşların insan ve doğa üzerinde yaratmış olduğu yıkımın boyutlarıdır.

Resim sanatının çağlar içerisindeki değişim ve gelişimi incelendiğinde her çağın sahip olduğu özelliklere bağlı olarak savaşların tecrübe edilme şekline göre resim sanatında savaşın anlatılışı ve yorumlanması da farklılık gösterdiğini söylemek mümkündür. Mezopotamya ve Eski Mısır medeniyetlerinde savaş manzaraları çoğunlukla barbarlığın bir çeşit temsilcisi olan düşman karşısındaki kralın kahramanca sergilemiş olduğu tavrı, cesareti, dürüstlüğü ve adaleti resmedilmiştir.

Ramses Savaşta /Dapur Kuşatması ” isimli duvar resminde Ramses'in bir halk kahramanı olarak resmedildiği ve aynı zamanda kralın barışın bir sembolü olarak yansıtıldığı görülmektedir.

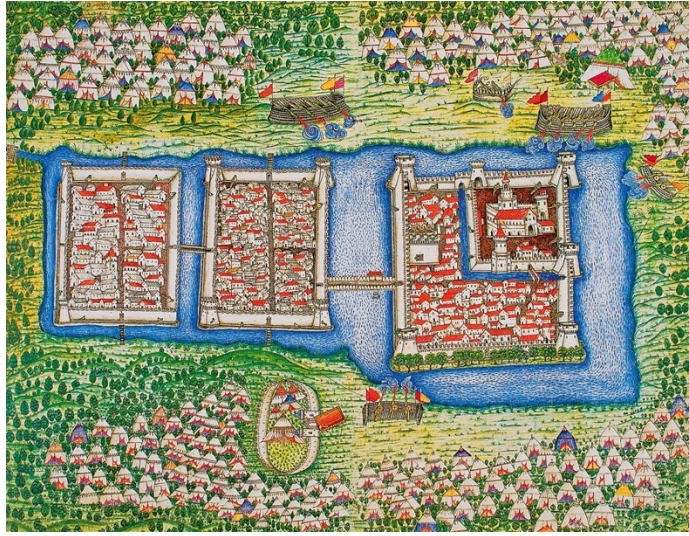


Resim 1. Teb'teki II. Ramses tapınağındaki bir duvar kabartma resminden Dapur Kuşatması MÖ 1269.

Tarih öncesi resim sanatı incelendiğinde zamanın devletleri resim sanatı üzerinde politik yönlendirmelerde buldukları görülmüştür. Mısır, Yunan, Mezopotamya medeniyetlerinde üslup ve tarz farklılıklarının görülmesinin sebebi

devlet politikalarının sanat ve sanatçı üzerindeki yönlendirmelere bağlı olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür (Silva, Simon, & Hinks, 1964).

Batı resminden farklı olarak kendine has özellikleri olan bir resim türü olan Minyatür resim sanatında da savaş temaları sıklıkla işlenen bir konu olmuştur. Minyatür sanatının ortaya çıkış tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Orta Doğu'nun pek çok bölgesinde minyatür sanatının büyük gelişme göstermiş olduğu bilinmektedir.



Resim 2. Ahmed Feridun, Zigetvar kalesinin kuşatılması, Nuzhet-i Esraru'l-ahbar-der-sefer-i Zigetvar, 1569, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.

Osmanlı minyatür resminde savaş sahneleri, askeri hareketlilikler ve zafer kutlamaları sıkça görülür. Minyatür sanatında genellikle tarihi olaylar, savaş stratejileri veya önemli askeri liderler tasvir edilmiştir. Savaş minyatürleri, genellikle detaylı bir kompozisyonla birlikte orduların çarpışmalarını, kuşatmaları, kalelerin alınmasını veya zafer anlarını gösteren birer tarihi belge niteliğinde olan görsel eserler olarak kabul edilmiştir. Bu resimlerde askerlerin kıyafetleri, silahları, atlar, savaş arabaları ve savaş alanındaki detaylar büyük bir dikkatle resmedilir. Minyatür sanatçıları, savaş konulu minyatürlerinde ayrıntılı bir çalışma ve ustalık gösterirler. Bu eserler, sadece savaşın kendisini değil, aynı zamanda dönemin sosyal, kültürel ve askeri yapısını da yansıtmışlardır. Savaş minyatürleri, o dönemin savaş stratejileri, kostümleri, silahları ve tarihi olaylar hakkında da önemli bilgiler sunabilir. Bu nedenle, tarihi kaynaklar olarak da değer taşırlar ve o döneme ait birçok detayı günümüze aktarmaktadırlar.

Osmanlı minyatür sanatında el yazması kitapların sayfalarını süslemek amacıyla yapılmış ve genellikle savaş sahneleri, manzara resimleri, portreler,

mitoloji veya dini sahneler konu edinilmiştir. İncelikli detaylar, parlak renkler ve simetriye dayalı kompozisyonlar minyatür sanatının karakteristik özelliklerinden sayılmaktadır.

Rönesans döneminde Avrupa’da burjuva sınıftan insanların giderek zenginleşmesi, çeşitli yönetim birimlerinin kurularak kendi politik faaliyetlerini yürütmeleri, güç ve zenginlik rekabetinin ivme kazanması gibi durumlar etkisini sanat alanında da göstermiştir. Dünyada meydana gelen önemli buluşlar, barutun çeşitli silahlarda kullanılması feodal yönetimlerin ellerinde bulundurdukları gücün kaybedilmesine ortam hazırlamıştır. Coğrafi keşiflerin başlaması, denizlere açılmanın sonucunda ticaretin gelişmesi, deniz savaşlarının meydana gelmesi sömürgecilik denilen hareketin oluşmasına neden oldu. Daha çok zenginleşme çabası askeri anlamda güçlenme, yeni askeri düzenlerin ve yapılarının oluşmasını” sağladı. Zenginleşme uğruna yapılan sömürge hareketleri daha çok doğu ülkelerine yönelik gerçekleşmiştir. Modern zihniyet anlamdaki ilk kurulan devletler olarak kabul edilen bu dönemin yönetimleri insan hakları ihlallerinin, her türlü haksızlık ve yolsuzluğun meydana geldiği, adaletin hiçe sayıldığı saklanamaz bir gerçektir. Özetle Rönesans döneminde yaşanan durumlar ortadayken sanat dünyasının özellikle resim sanatının yaşanan bu gelişmelere duyarsız kalmış olması beklenemezdi (Beksaç & Akkaya, 1990).

Rönesans döneminin savaş ve yıkım gerçekliklerinin bir aynası niteliğini taşıyan ilk sanatçılardan olan İtalyan ressam Simone Martini’nin 1328 yılında tasarlamış olduğu Gotik tarzdaki “Guidoriccio da Fogliano” isimli Fresk eser, dönemin ilk savaş resimlerinden biri olarak gösterilmektedir.



Resim 3. Simone Martin, Guidoriccio da Fogliano'nun atlı portresi, 1328, Fresk, 340×968 cm, Siena Şehir Müzesi

Simone Martini’nin tasarlamış olduğu bu freskte bir savaş olayının bir portre ile beraber gösteriminin ilk örneklerinden sayılmaktadır. Guidoriccio da Fogliano,

1328 yılında yaşanan savaşta Siena ordusunun başında bulunan komutanın Maremma'daki Montemassi Kalesi'ni ele geçirmesi resim sanatında konu olarak tasvir edilmiştir.

Savaş olgusunun bir tema halini aldığı Rönesans döneminin bir diğer önemli eseri ise 1435 yılında Floransalı ressam Paolo Uccello'nun tasarlamış olduğu "San Romano Savaşı" isimli üç seriden oluşan çalışmalarıdır.



Resim 4. Paolo Uccello, Niccolò Mauruzi da Tolentino, San Romano Savaşı'nda, 1435–1455, kavak panel üzerinde ceviz yağı ve keten tohumu yağı ile yumurta tempera, 182 × 320 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa



Resim 5. Paolo Uccello, Niccolò Mauruzi da Tolentino, San Romano Muharebesi'nde, 1438–1440, kavak Panel üzerinde ceviz yağı ve keten tohumu yağı ile yumurta tempera, 182 × 320 cm, National Gallery, Londra



Resim 6. Paolo Uccello, San Romano Savaşı'nda Michelotto da Cotignola'nın Karşı Saldırısı, 1455, kavak panel üzerinde ceviz yağı ve keten tohumu yağı ile yumurta tempera, 182 × 317 cm, Musée du Louvre, Paris.

Floransa ve Siena şehirleri arasında gerçekleşen savaşı konu edinen üç resimden oluşan seri tablolar, Rönesans dönemi savaş resimlerinde kahramanlık düşüncesini gelenekselleşmesine sebep olmuştur. Eserde resmedilen olay savaşın insanlığın hafızasında yıkım, ölüm ve acı duygusunun derinden hissedildiği bir yansıma olarak öne çıkartılmıştır. Eser, erken dönem Rönesans perspektif tekniğinin kullanıldığı ilk eserlerden olması itibar ile de önemli görülmektedir.

Batı resim sanatında Hollanda ve İspanya arasında gerçekleşen gerçek bir savaşı konu edinen önemli bir diğer eser ise 1625 yılında Barok döneminde Velasques'in yapmış olduğu "Breda'nın Teslimi Oluşu" isimli eseridir. Eserin arka planında mızraklar betimlendiğinden dolayı eser "Mızraklar Kargılar" ismi ile de bilinir. Eserde Hollandalı yetkililerin Breda şehrinin sembolik bir anahtarını İspanya güçlerine verilmesi ve şehrin İspanyol güçlerine geçmesi sahnelenmektedir.

Diego Velázquez, kariyeri boyunca Barok sanat hareketinin bir parçası olduğu bilinir. "Breda'nın Teslimiyeti" boyunca görülebilen chiaroscuro (ışık ve karanlık arasındaki kontrast) tekniklerini kullanmasıyla tanınır. Bu stil, gölgelerle ve vurgularla güçlü kontrastlar elde ederek izleyicilerde derin duygular uyandıran dramatik kompozisyonları vurgulamaktadır. Ayrıca, Velázquez'in gerçekçilik konusundaki ustalıklı yaklaşımı, Barok sanat hareketi içindeki karakteristik sanatsal yaklaşımına katkıda bulunduğu gibi doğal görünümüleri duygusal derinlikle birleştirebilmiştir..

Velasques bu eserde ispanya askerlerini ellerindeki mızraklarla genç, düzenli, güçlü ve daha kalabalık resmederken Hollanda askerlerini ise güçsüz, düzensiz ve dağınık bir biçimde resmetmeyi tercih etmiştir. Ressam eserde pastel tonlardaki renkleri ve yumuşak bir ışık gölgelendirme kullanmayı tercih ederek doğaçlama olan bir savaş sahnesini seyirciye gerçekmiş gibi yansıtabilmiştir



Resim 7. Diego Velázquez, Breda'nın Teslimi (Mızraklar), 1635, Tuval üzerine yağlı boya, 307 x 367 cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya.

Barok döneminin en önemli ressamlarından olan Rubens ise aynı dönemde yaşamalarına rağmen savaş temasını Velasques'in aksine çok farklı şekilde ele almıştır. Her iki ressam da aynı dönemde yaşamış ve aynı konuyu işlemiş olmasına rağmen Rubens'in: "Savaşın Sonucu, Masumların Katli, Amazonların Savaşı, Haçtan İniş" gibi savaş konusunu betimlediği bazı tablolarında savaşı, acıyı, yıkımı, karanlığı simgesel betimlemeler kullanarak desteklemiştir.

Rubens, savaşlarda insanı saran acı, keder, ölüm gibi konuları çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Tablolarında müthiş bir hareketlilik ve hengâme söz konusudur. Rubens tablolarında Avrupa'da çok büyük trajedilerin meydana gelmesine sebep olan ve tüm kutsal sayılan dini ve toplumsal değerlerin tahrip edildiği otuz yıl savaşlarını eserlerinde konu edinmiştir (Burchardts, 1957).



Resim 8. Peter Paul Rubens, Masumların Katli, 1611, Meşe Panel Üzerine Yağlı Boya, 142 x 182 cm, Ontario Sanat Galerisi.

Ressam aynı zamanda mitolojik canlandırmaları ve manzara resimleri ile bilinir. Rubens Masumların Katli'nin iki versiyonunu yapmıştır ilk versiyonu 1611-12 yılları arasında yapmıştır. Masumların Katli bölümü Matta İncil'inde de yer almaktadır. Kral Hedod (Hirodes) Roma İmparatorluğu tarafından Antik İsrail'e atanan bir kraldır. Büyük Herod, Zalim Herod gibi isimler ile anılan kral iktidar hırsı ile bilinmektedir. Kral Herod Bethlehem'de son iki yılda doğmuş olan bütün bebeklerin öldürülmesini emreder. Tabloda bu katliam anlatır anneler çocuklarını korumak için Herod'un askerleri ile savaşmaktadır. Yerde ölü yatan çocuk bedenler, bir kadın bir eliyle Herod'un askerlerinden birinin yüzüne tırnaklarını geçirmiş diğer eliyle çocuğunu geri çekiyor. Resmin sağ yanında bir çocuğu tutup kaldırmış taş bloklara vurmaya üzere olan bir asker ve ona yalvaran bir başka kadın tam bir vahşet sahnesini canlandırdığı görülmektedir (Burchardts, 1957).

18. Yüzyıl Avrupa resim sanatına gelindiğinde ressamların daha çok bir saray memur gibi saraylarda yaşadığı ve saraylarda görevlendirildiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde ressamlar daha çok kralların yönlendirmeleriyle savaş ile ilgili konuları resmetmişlerdir. Savaşın meydana getirmiş olduğu yıkım, dram, acı gibi konular yerini Kralların kahraman gibi resmedildiği tablolar almıştır. Resimde meydana gelen önemli gelişmelerin, renk bilgisinin ve çeşitlenen resim tekniklerinin yanında savaş gerçekliği arka planda kalmıştır. Van Der Meulen kralı ve askeri zaferleri konu olarak ele alan savaş resimleri ile ön plana çıkan dönemin ünlü ressamlarından olmuştur. Chales De Brun ise gerçekleştirdiği savaş resimlerinin yanında kullanmış olduğu teknik ve önemli renk bilgisi ile sonraki ressam kuşaklarına yol gösterici konumunda olan önemli bir diğer saray ressamı olmuştur (Burchardts, 1957).

Fransız ihtilalinin gerçekleşmesi ile Avrupa toplumunda her alanda çok büyük atılımlar gerçekleştirildi. Toplumun her kesimini etkisi altına alan milliyetçilik hareketleri dünya için de büyük bir dönüm noktası haline aldı. Bu dönemde halkın bilinçlendiği, yönetici zümrenin halkın üzerindeki baskıcı ve zorba tutumlarının etkisinin azaldığı, toplumsal alanda bir mücadele ruhunun geliştiği görülmüştür. Küresel çapta okuma yazma oranının artması, kitapların çoğalması, halkın üniversite okumanın önemini farkına varması ve bu yöndeki çabaların artması meydana gelen en önemli gelişmelerdendir. Gazete, broşür, bildiri gibi yayınları çıkararak bağımsız basın yayın kuruluşlarının çoğalmasıyla halkın daha da bilinçlenmesi sağlandı. Özgürlük, eşitlik, demokrasi, milliyetçilik, temel hak ve hürriyet gibi kavramların önemini farkına varılarak halkın bu kazanımları sahiplenmesi ve geliştirilmesi konusunda önemli atılımlar gerçekleştirildi. Devrimci halk kitlesinin güçlenmesi ile zengin ve yönetici kesimin ellerinde bulundurdukları kaynakların ve gücün zayıflamasına sebep oldu. Fransız Devriminde toplumsal ve siyasal alanda meydana gelen gelişmeler etkisini sanat alanında da göstermiştir. İnsanların bilinçlenmesi, sanatçıların özgürleşerek daha özgün ve toplumsal resimler yapmaları özgün düşüncenin önündeki perdeleri daha da aralamasına ve bu düşünce yapısının da sanat eserlerine yansıdığı görülmüştür (Burchardts, 1957).

Düşünce ve fikirlerin daha özgür bir ortamda dile getirilmeye başlaması ile Romantizm sanat akımı ve düşünce sistemi ortaya çıktı. Romantizm akımının ortaya çıkmaya başlamasıyla savaş ile ilgili eserlerde sanatçıların daha geniş bir bakış açısı göstererek zihinsel bir mekanizmanın durum ve olayları kendi yaratım süreçlerine dâhil etmişlerdir. Bu sayede çok farklı yaratım süreçlerini ve farklı anlatım yöntemlerinin ortaya çıktığı görülmüştür.

Romantizm Sanat Akımı, Fransız Devrimi'nin de etkisiyle savaş konu alan resim tasvirlerinin daha fazla üretildiği ve eleştirilerin sanatta daha fazla yer edindiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde sanatçıların, milliyetçi ve toplumcu duyguları ön plana alarak vatan ve insan mücadelesini çeşitli bilgilerle kanlı savaş ortamlarını düşsel sahnelerle harmanlayarak vurguyu eserlerinde ön plana çıkardıkları ve bunun yanında çeşitli tekniklerle de anlatımı güçlendirdikleri görülmektedir. Savaş konusu ile gerçekliğin acımasız bir şekilde eserlere yansıdığı dönemin başlangıcı Romantizm ile olmuştur. Jacques Louis David gibi birçok Fransız asıllı ressam savaş gerçeklerini ve halk kahramanlığı gibi konuları resimlerinde işleyerek bu tarzda resimlerin yapılmasına öncülük etmişlerdir (Burchardts, 1957).



Görsel 9. Antoine Jean Gros, Napolyon Eylau Savaşında, 1807, Tuval üzeri yağlı boya, 149 x 145 cm, Toledo Museum of Art, Ohio.

Dünya tarihinin en kutuplaştırıcı liderlerinden sayılan Napoléon Bonapart, bazı insanlar için bir zorba iken bazı insanlar için ise Fransız Devrimi'nin düşüncelerini Avrupa'ya yayılmasını sağlayan bir halk adamı ve bir reformcudur. Bundan dolayıdır ki sanat tarihinde Napoléon Bonapart'ı konu edinen çok sayıda eser bulunmaktadır. Bu dönemin önemli sanatçılardan olan Antoine Jean Gros'un Napoléon Bonapart'ı konu edinerek tasarlamış olduğu "Eylau Savaşı" isimli eserinde çok kanlı bir zaferi betimlemiştir. Antoine Jean Gros'un yaptığı tabloda, Şubat 1807 tarihinde Grande Armée ile Kont Levin August von Bennigsen'in emrindeki Rus İmparatorluk askerleri arasında meydana gelen Preussisch Eylau Savaşında Fransız İmparatoru Napoléon'u beyaz bir at üzerinde savaş meydanında resmetmiştir (Burchardts, 1957).

Gros'un, Fransa İmparatoru Napoléon Bonapart'ı en önde resmettiği tabloda savaşın insanlara korku, kaygı ve tiksindirici duygular yaşatan yönünü göstermektedir. Gros; Karanlık bir gök altında, soğuk bir savaş meydanında, karın üstünde yenik düşen tarafı, insanları ve köylüleri bir dram ve acı içerisinde resmetmiştir.

Romantizmin savaş konusunu ele alan bir diğer çarpıcı resim ise Napoleon Savaşlarını konu edinen ressam Théodore Géricault'un tasarlamış olduğu "Medusa'nın Salı" isimli eserdir.



Resim 10. Théodore Géricault, Medusa'nın Salı, 1818, Tuval üzerine yağlı boya, 491 cm × 716 cm, Louvre Müzesi, Paris.

Zafer elde etmenin ve bozguna uğramanın bir arada çok başarılı bir şekilde yansıtıldığı eserde Senegal'e yollanan bir grup Fransız askerinin bindiği geminin denizde batışı ve askerlerin dramatik sonu betimlenmiştir. Eserde askerlerin kurtulabilme ve ölüm arasındaki ince çizginin onlarda yaratmış olduğu gerilim gözler önüne serilmiştir (Hudges, 1980).

Işık ve gölgenin zıtlıklar yaratan etkilerini, son derece hareketli bir gerçeklik ile ustaca betimleyen ve aynı zamanda olayı dramatik bir anlatımla çok başarılı bir şekilde yansıtan Théodore Géricault, hükümetin beceriksizliği yüzünden yaşanmış bir felaketten sağ kurtulanların durumunu tabloda gözler önüne sermiştir.

Tabloda yolculuğa çıkabilmek için yetkililerin yeterince filika temin edememişi nedeniyle sala binmek zorunda kalan 150 askerın başına gelen kaza konu olarak ele alınmıştır. Kazadan 13 gün sonra sağ kurtulabilen 10 askerın binmiş olduğu sal kaptanın binmiş olduğu filikaya bağlanmış, sal filikayı yavaşlattığı gerekçesiyle salın ipleri kesilerek askerler denizin ortasında terk edilmiştir. Denizde geçen geçen iki haftadan sonra sağ kalabilen on askerın Argus isimli gemiyi gördükleri an tabloda betimlenmiştir. Tablodaki dramatik sahne aynı zamanda umudun bir sembolü olarak nitelenmektedir (Hudges, 1980).

Fransız devriminde halkın sembollerinden biri haline gelen Delacroix, yapmış olduğu kompozisyonlardaki birbirinden farklı figürlerle özgürlük duygusunu yaratmaya çalıştığı görülmektedir. Sanatçı eserlerinde vurgulamak istediği asıl düşünce, toplumu oluşturan tüm bireylerin toplumun her kesimi kapsayan ortak bir özgürlük düşüncesi için bir araya gelerek mücadele edilmesini, toplumu

oluşturan tüm halk tabakası için eşitlik anlayışının da vurgulandığı bir mücadelenin içinde yer alınması gerektiğini ve bunun önemini vurgulamaktadır. Delacroix, zamanın sanatçıları aşan bir coşku, renk ve teknik bilgisiyle özellikle savaş temalı eserler üreten romantik bir ressamdır. Eserlerinde kullandığı renk ve hareketlere vurgu yapan ressam resim sanatının son klasik ustası olarak da bilinir. Delacroix, savaş konusu ile yapmış olduğu ve sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan bazı eserleri şunlardır: Sakız Adasında Katliam, Dante ve Virgile, Sardanapalus'un Ölümü, Savaşan At, Halka Yol Gösteren Özgürlük (Bazin, 1959).



Resim 11. Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, Yağlı boya resim, 260 cm × 325 cm, Louvre Müzesi, Paris.

Eugene Delacroix'nın 1830 devrimini konu edinen "Halka Yol Gösteren Özgürlük" isimli eseri yapıldığı tarihten günümüze kadar geçen süreçte resim sanatının en önemli savaş eserlerinden biri olmuştur. Tablo tasarlandığından beri dünyanın pek çok yerinde çeşitli tartışmalara ve yorumlara neden olmakla beraber adından çok sık söz ettirebilmiştir. Heykel, resim ve afişlere konu olan eser görsel sanat unsurlarında tekrar tekrar yorumlanma imkânı bulmuştur (Bazin, 1959).

Üç parçanın birleştirilmesiyle oluşturulan resim, yağlı boyanın hareketli tuşlama tekniği ile boyanmıştır. Tablo aslında halkın isyanının ve başkaldırının bir imgesidir. Klasik resim anlayışına yeni bir yorum getiren tabloda toplumsal gerçeklik kalıplarına bağlı kalmayarak belirgin bir özgünlük meydana getirilmiştir. Tabloda romantizm sanat akımının etkisi görülürken yaşanan dönemin toplumsal koşullarında meydana gelen korku, acı, yıkım, cesaret, kahramanlık ve dönüşümün yansıtılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Savaş temalı resimlerin yanında yıkım, acı ve dram gibi konuların resim sanatında işlenmesi konusunda Francisco Goya ilk akla gelen isimlerden olmuştur. Goya, 1746-1828 yıllarında ulusal tarzın kurucusu olarak kabul edilmektedir. Goya'nın resimlerinde portreler, tarihsel sahneler ve savaşlar önemli bir yer tutmaktadır. Gerçek bir İspanyol vatanseveri sayılan Goya, aynı zamanda bir saray ressamıydı. Saray ressamı olmasından dolayı İspanyada yürütülen yanlış politikaların ve yaşanan her şeyin bizzat şahidi olmuştur. Yönetimdeki yanlış gidişatları eleştirmekten hiç geri durmamış, aynı zamanda gerçekleri her zaman dürüstçe eserlerinde konu edinerek ezilen ve sömürülen halktan yana net bir tavır sergilemiştir.

Goya'nın yapmış olduğu "Savaş Felaketleri" isimli baskı serisi savaş gerçekliklerini yansıtan son derece ustaca yapılmış eserler sayılır. Bu eser serisine Savaş Felaketleri ismini Goya'nın kendisi vermemiştir. Ressam bu baskı serisini "Bonaparte ile İspanya'daki Kanlı Savaşının Ölümcül Sonuçları ve Diğer Anlamlı İfadeler" olarak isimlendirmiştir.



Resim 12. Francisco Goya, Veya Bunlar, Savaş Felaketleri'nden 11. plaka, 1810, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

Goya, bu seride bulunan her bir baskı resme ayrıca bir isim vermiştir. Bu resimler savaş mağduru insanların yaşamış olduğu acıları, ıstırapları, açlığı, vahşeti, ölümleri konu edinmektedir. Savaşın Felaketleri serisi, insanların her açıdan dramını yansıtan üç bölümden oluşturulmuş; 82 adet baskı resimden meydana gelmektedir. Birinci bölüm baskı resimleri askerlerin aşağılık davranışlarını, ikinci bölümde insanların açlık ve kıtlık ile ilgili sorunlarını, üçüncü bölümde ise

İspanya hükümetinin kendi halkı üzerindeki baskıcı politikaları yansıtılmaktadır. Ayrıca bu seride Fransız generallerin yüzlerini ve öldürülmüş direnişçilerin bedenleri renk kullanılmadan, acı gerçekliği yansıtacak şekilde sadece siyah ve beyazın tonları kullanılmıştır.

Eserler Goya'nın ölümünden yaklaşık 35 sene sonra ilk defa sergilenme şansı buldu. Ancak o zaman Fransız ve İspanyol hükümdarlarını ve yöneticilerini eleştirebilen eserlerin yayınlanabilmesi için koşullar uygun hâle geldi.

Goya'nın bu çarpıcı baskı serisi ve "3 Mayıs 1808" isimli savaşı konu alan bir diğer tablosu, İspanyol resim sanatının başyapıtları olarak kabul edilir. Goya'nın, "3 Mayıs 1808" isimli eseri Madrid'in işgal edilmesi esnasında İspanyol Halkının yaşanan zulümlere karşı başkaldırısı ve halkın Fransız askerlerine karşı direnmesi resmedilmiştir. Bu resmin içeriği, olayın sunumu ve resmin duyguları aktarmadaki yetkinliği, Goya'nın savaşın gerçeklerini ve savaşın korkunçluğunu aktarmadaki özgünlüğü resim sanatı alanında çığır açan eşsiz bir örnek olarak gösterilebilen bir imge haline dönüşmüştür.



Resim 13. Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, Yağlıboya, 268 × 347 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

Yenilikçi Fransız askerlerin insanlar üzerinde gerçekleştirmiş oldukları zulümleri, evlerin yağmalanmasını, masum insanların asılmasını, askerlerin medenileşme adı altında insanlara tecavüz etmeleri, açlığı, eziyeti, savaş mahkûmların ve her türlü zorbalığın meydana geldiğini Goya, eserleri aracılığıyla dile getirmeyi amaçlamıştır. İnsan özgürlüğünün hiçe sayılıp, halkın tahakküm altına alınarak sömürüldüğünü çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermiştir. Goya eserlerinde her şeyden önce kendisine ve halka karşı dürüst bir tavır sergileyerek, savaşı tüm acı gerçekliğine eserleri ile dikkat çekerek tarihe imza atmış bir ressamdır.

20. yüzyıla gelindiğinde toplumsal alanda birçok gelişmenin yaşanması ve küresel çaptaki dünya savaşlarının meydana gelmesi birçok alanda yeniliklerin ve dengesizliklerin bir arada yaşanmış olduğu bir dönem olmuştur. İnsanlar meydana gelen savaşlara, yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmelere uyum sağlama konusunda çeşitli sıkıntılar yaşamaktaydılar. Yaşanılan olumlu ve olumsuz gelişmeler karşısında insan ruhunun sıkıntıda olduğu düşüncesi hâkimdi. Teknolojinin çok hızlı bir şekilde gelişmesi, modernleşme düşünceleri, motorlu taşıtların her yerde görünmeye başlaması ve diğer tarafta da insanların savaş problemleriyle karşı karşıya kalması geçmişten gelen eski alışkanlıklarından kopamayan insanın gittikçe yalnızlaşmasına ve duygusal yönden de hayata karşı yabancılaşmasına neden oldu. Özellikle Alman ve Fransız halkı yaşanan bu hızlı gelişmelerden pek memnun kalmadı. Doğaya karşı saygı gösteren ve onu koruyan, din konusunda hassasiyeti olan, toplum ve ahlak kurallarının ortadan kaldırılacağından çekinen bir takım insanlar ve çeşitli guruplar ortaya çıkmaya başladı. Bu insanların bir araya gelmesinin altında yatan sebep; endişeleri, yalnızlıkları, güvensizlikleri, acıları, karamsarlıkları, dini ve toplumsal değerleri koruma ve yenilikleri sorgulama arzuları olmuştur. Avrupa’da böyle bir çalkantılı düşüncenin ortaya çıkmaya başlamasıyla Ekspresyonizm akımı ortaya çıkmaya başlamıştır.

Ekspresyonizmin gerçeklik kavramına bir tepki olarak ortaya çıkan Ekspresyonizm akımının sanatçıları, doğayı ya da varlıkları dış görünüşlerine bakarak olduğu gibi resmetmek yerine bunları kendi duygularında meydana gelen hislere göre tasvir etmeyi tercih ettiler. Freud’un Psikanaliz kuramından da etkilenen Ekspresyonistler, eserlerinde insanların ve hatta kendilerinin ruhsal süreçlerini, yaşamış oldukları içsel savaşları ve hassasiyetlerini resmetmeyi tercih etmişlerdir. Bu kuramın öne çıkan en önemli özelliği ise sanatçıların kendi benliğini oluşturan durumları tüm gerçekliğiyle ele almaları olmuştur. Sanatçılar bu bağlamda anlık ruh hallerini çeşitli durumlarda tuvale aktarmaktan

Çekinmemişlerdir. Doğal olarak her sanatçının kendi duygu, düşünce ve duyularını eserleri aracılığıyla dışa yansıttıkları görülmüştür.

Duyuların dışa vurumu olarak da tanımlanan Ekspresyonizm ’in çıkışı aslında daha eskilere dayanmaktadır. Kendisini herhangi bir akıma bağlı kabul etmeyen Van Gogh, yaşantısını ve iç dünyasında yaşamış olduğu çatışmaları eserlerine yansıtarak bu alandaki ilk çalışmaları ortaya koymuştur. Van Gogh’tan etkilenen James Ensor, Edvard Munch ve Oscar Kokoschka gibi önemli sanatçılar Ekspresyonizm sanat akımının ilk temsilcileri olarak kabul edilmektedir.

Duyguların eserlerde yoğun bir şekilde işlendiği 20. Yüzyıl resim sanatında savaş ve insanlık dramını eserlerinde tasvir eden en önemli ressamlardan biri Alman asıllı Ekspresyonist ressam Otto Dix'dir. Bir savaş meydanı gören Otto Dix, ayrıca 1. Dünya Savaşında savaşılan madalyalı bir asker ve aynı zamanda bir ressam olarak bilinir. Otto Dix, Almanya - Rusya savaşında gördüklerinden ve yaşadıklarından son derecede kötü etkilendi. Savaş bittikten sonra savaşta yaşadıklarını bir kâbus olarak dile getirdi (Dix, 2020).



Resim 14. Otto Dix, Ölümün Dansı, Savaş Serisinden, 1924, Gravür

“Savaşın beni ne kadar derinden etkilediğini gençken fark etmemiştim. Yıllar boyunca, en azından 10 yıl boyunca, hep aynı rüyaları gördüm: Harabeye dönmüş evlerin arasından sürünerek geçiyorum, ancak geçebileceğim kadar dar pasajlarda zorlanarak sürünüyorum. Hep yıkıntılar görüyordum rüyalarımında... Resim yapmak da benim için kaçış yolu olamadı.” (Dix, 2020).

Savaş esnasında yaşamış olduğu travmatik süreçleri ve şahit olduğu insanlık dışı olayları sonraki senelerde eserlerinde resmetti. Otto Dix, “Savaş” isimli elli parçadan oluşan ve çoğu kendi yaşamından kesitler olan bir gravür serisinden oluşturduğu çalışmaları 1924 yılında yaptı (Dix, 2020).

Otto Dix, “Savaş” isimli Gravür serisinde yaptığı çalışmalar, Goya'nın “Savaş Felaketleri” isimli baskı serisi ile teknik ve anlatım özellikleri bakımından büyük oranda benzerlikler taşımaktadır. Bundan dolayı Otto Dix'in, Goya'dan ilham aldığını ve kendi üslubunu oluşturduğunu söylemek mümkün olacaktır. Ancak iki sanatçı arasındaki en büyük fark Otto Dix, savaşı gerçekten yaşamış biriydi. Goya ise savaşın bir izleyicisi ve harika bir yorumcusuydu.

İx'in resimlerinden de anlaşılacağı gibi savaşa karşı duruşu son derece eleştireldir. Otto Dix, Gravür serisinde savaş gerçekliğini tüm çıplaklığı ile gözler önüne sermektedir. Savaşın ve insanın acımasızlığını merkeze alarak savaşın etkilerini son derece itici, ürkütücü ve iğrenç bir şekilde yansıtmıştır. Bu baskı serisinde oluşturulan insan figürleri askerlerden ve sivil insanlardan oluşturulmuştur. Resimlerdeki yaralı insanların acısı ve çekmiş oldukları ıstırap yüzlerinden okunabilmektedir. Otto Dix yaptığı resimlerle insanları savaşın kötü etkilerine karşı uyarmayı ve insanların bu konudaki fikirlerini değiştirmeyi amaçlamıştır.



Resim 15. Otto Dix, Metropolis, 1927-28, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 181 × 402 cm, Kunstmuseum, Stuttgart

Alman Dışavurumcu ressamın en çok bilinen ve gündemi meşgul eden bir diğer eserleri ise 1928 yılında tasarlamış olduğu savaşta yaşanan dramları ve savaş sonrası yaşam zorluklarının konu edinen “Metropolis” isimli üç parçadan oluşan eseri gelmektedir. Ressam savaşta edindiği tecrübelerden de yola çıkarak Savaşın çirkin ve acı yüzünü göstermek ve kendini modern olarak gösteren Alman halkına yaşanan insanlık dışı durumlarının farkında olmamalarını eleştirmek için ayaksız ve şekilsiz sembolik anlamlar yüklediği eski askerleri de eserlerinde tasvir ederek tepkisini dile getirmiştir (Dix, 2020).

Joan Miró'nun eserlerini tanımlamak ve onları yorumlamak oldukça zordur. Bazen Dadaist, Sürrealist, bazen Fovizt, bazen ise Ekspresyonist bir ressam olarak karşımıza çıkmaktadır. Joan Miró, sanat hayatı boyunca siyaset ve politikaya karşı her zaman mesafeli bir duruş sergilemiştir. Ancak İspanya iç savaşının meydana gelmesi onun da vatanseverlik ve insani duygularını etkilemiş olmalı ki “İspanyaya Yardım Edin” isimli eseri oluşturmuştur.



Resim 16. Joan Miró, İspanya'ya Yardım Edin, 1937, Kâğıt şablon üzerine Guaj Boya.

1937 yılında birçok ünlü sanatçının da davet edildiği Paris'te düzenlenen “Uluslararası Modern Yaşamda Sanat ve Teknoloji Sergisi”ne Miró da davet edilen sanatçılar arasındaydı. Bu etkinliği İspanya halkının içinde bulunduğu iç savaşı ve kötü gidişata bir farkındalık yaratmak için ilk etapta posta pulu olarak tasarladığı “İspanya'ya Yardım Edin” isimli eserini bir postere dönüştürmeyi tercih etti. Eserde yumruğunu yukarıda tutan bir İspanyol köylüsü ve İspanyayla ilgili olan renkleri Miró, kendine has üslubuyla şekillendirmiştir (Miro, 1937).

Miró, Posterinin altına ise şu ifadeleri yazmıştır: “Şu anki mücadelede Faşistlerin güçlerinin tükendiğini görüyorum; karşı tarafta ise sınırsız yaratıcı iradesiyle İspanya'ya dünyayı hayrete düşürecek bir ivme kazandıran halk var.” (Miro, 1937).

Sanat tarihinde savaş konusu ile ilgili yapılmış olunan en önemli tablolardan biri hiç şüphesiz İspanyol ressam Pablo Picasso tarafından 1937'de yapılan Guernica'dır. İspanyada yaşanan iç savaş esnasında Nazilerin İspanyol hükümeti ile anlaşarak Guernica şehrini uçaklarla bombalanmasını konu edinen Guernica ayrıca tüm zamanların en önemli tabloları arasında gösterilmektedir. Birçok farklı

detaya yer veren eserde, dünyanın birçok ülkesinde ispanyada yaşanan savaşın ve yaşatılan insanlık dışı muamelelerin duyurulmasında etkili olmuştur.



Resim 17. Pablo Picasso, Guernica, 1937, Yağlı Boya, 349 x 777 cm, Reina Sofia Müzesi, Madrid

Picasso ispanyada yaşanan iç savaşı çok farklı bir şekilde yorumlamıştır. Kübizm sanat akımının teknik özellikleri ve bakış açısıyla oluşturulan eser birçok farklı figürü de bünyesinde barındırmaktadır. Tuval üzerine yağlı boyanın kullanıldığı eser siyah ve beyaz olarak renklendirilmiştir. Resmin ebatları 349 cm x 777 cm'ye sahip olup anıtsal bir eser niteliği taşımaktadır. Guernica eseri; savaşta acı ve ıstırap çeken insanların, hayvanların ve çeşitli nesnelere bir arada resmedildiği sembolik anlatımların güçlü ve yoğun olduğu bir eserdir. Savaşta yaşanan çeşitli dram ve trajedilerin yoksul ve kendini savunmaktan aciz olan bireyler üzerindeki acı verici etkilerini çarpıcı bir şekilde yansıtır. Picasso, resimde savaşı ve savaşın yaratmış olduğu kargaşa ve hareketliliği figürlerin birbirinin içine geçmiş bedenlerinin çarpıklığını, savaşın yaşattığı kötü ortamı kendine has üslubuyla ustaca yansıtmıştır.



Resim 18. Salvador Dalí, Savaşın Yüzü, 1940, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64x79 cm, Boijmans Van Beuningen Müzesi.

İspanya iç savaşı yaşandığında Fransa' ya yerleşen sanatçı Salvador Dalí 2. Dünya Savaşının da başlamasıyla İspanya'ya geri döndü. Evine döndüğünde İspanya'daki hayatının ve düzeninin yıkılmış olduğunu gören sanatçının kız kardeşi de milliyetçiler tarafından tutuklanarak işkenceye maruz kalmıştı.

İspanya ve dünyada savaşın meydana getirmiş olduğu yıkımları gören sanatçı 1940 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek burada yaşamaya başladı. ABD'de savaş konulu bir resim olan:” Savaşın Yüzü” İsimli eserini resmetti. Dalí'nin eserinde sağ alt köşede tasarlanan bir el izi mevcut. İspanya milliyetçilerin ihanetini temsil eden yılanları eserde vurgulu bir şekilde betimlemiştir. İspanya hükümetine yaptığı eleştirilerle bilinen sanatçı savaştan sonra General Francisco Franco ile tanıştı ve torununun portresini yaparak sergilediği tutum ile eleştirilerin odağına olmuştur (Dali, 1940).

20. yüzyılın sonlarından 21. Yüzyılın başlarına kadar savaş konusu ile ilgili önemli eserler üremiş olan ünlü Alman sanatçı Anselm Kiefer'in Eserleri genellikle büyük ölçekli ve birçok katmandan oluşmaktadır. Kiefer, genellikle resim, heykel, fotoğraf ve enstalasyon gibi farklı sanat formlarını birleştirmektedir. Alman tarihine, kültürüne ve mitolojisine derinlemesine bir bakış sunan sanatçı Nazizm dönemi, Alman mitolojisi ve edebi eserler, kabbala ve diğer mistik konular, sanatının temelindeki önemli unsurlardan bazılarını oluşturmaktadır. Eserleri genellikle soyutlamalar, semboller ve metinlerle doludur ve genellikle kendi Alman kimliğinin ve tarihinin analizini yapar. Kiefer'in çalışmaları, malzemenin ve sanat yapım sürecinin kendisi üzerine de büyük bir odaklanma gösterir. Toprak, bitki öğeleri, kurumuş çiçekler gibi doğal materyaller ve boya, cam gibi geleneksel sanat malzemeleri, eserlerinde sıkça kullanılan unsurlardır (Şahiner, 2013).

Sanatçının eserleri genellikle büyüleyici bir biçimsellik ve derinlikle izleyiciyi etkilemektedir. Hem estetik açıdan hem de derin anlamlar açısından zenginlik sunan çalışmaları, genellikle savaş sonrası Alman kimliği, tarih ve bellek gibi konuları ele almıştır (Şahiner, 2013).



Resim 19. Anselm Kiefer, Dünyevi Bilgeliğin Yolları Hermann Savaşı, 1976-77, Kolaj Ahşap Akrilik ve Gomalak Üzerine Kâğıt, 215 x 341 cm.

Kiefer, sanatıyla sadece Almanya’da değil, dünya çapında büyük bir etki yaratmış ve Çağdaş sanatın önemli figürlerinden biri olarak kabul edilmiştir. “Dünyevi Bilgeliğin Yolları” isimli tablosunda Almanya tarihine damgasını vuran aydınlara yine değinirken, sanatçı öncekilerden farklı olarak bu sefer isimlerini yazmak yerine portrelerini resmetmiştir. Portreler, ormanın içindeki ağaçların dallarında yer edinmişlerdir. Yağlıboya ve ahşap baskının kullanıldığı bu resim 1976-77 tarihlidir. Kiefer bu temayı ilerleyen dönemde sık sık tekrarlamıştır. (Genç, 2011)

Sanat dünyası ve sanatçılar, insanlık tarihi süresince savaş, şiddet ve trajedilerle yakından ilgilenmiş ve yaşanan durumları kendi bakış açılarından ele alarak yansıtmışlardır. Savaşların yaratmış olduğu olumsuz etkileri yaşayan birey ve toplum içerisindeki sanatçılar çoğu zaman savaşa ve şiddet olaylarına karşı tepki göstermekten geri kalmamışlardır. Sanatçıların oluşturdukları sanat eserleri aracılığıyla toplumun yönlendirilmesi ve şekillendirilmesinde etkin bir biçimde rol alarak toplumları yakından ilgilendiren trajik meselelere karşı genellikle muhalif bir duruş sergiledikleri, yönetim birimlerine karşı çeşitli tepkiler gösterdikleri gözlemlenmiştir. Savaş olgusunu konu edinen ve bunu tartışmaya sunan sanat eserlerini vahşetin yaşandığı savaş sahnelerini toplum belleğine yerleştirmekle kalmamış, aynı zamanda yaşanan trajik olayların neden ve sonuç ilişkileri üzerine de toplumların düşünmesini sağlamıştır. Tarih boyunca meydana gelen savaşlarla ilgili birçok sanat eseri oluşturulmuş; her zaman farklı teknik, biçimler ve anlatım yöntemleri kullanmışlardır. Sanatın ve sanatçıların hayatı görüş ve hayatı algılayış ve bunu yansıtmaya biçimleri tarih boyunca meydana gelen birçok mesele karşısında olduğu gibi savaş ve şiddet olayları karşısında da gelişime ve dönüşüme uğrayıp çeşitli şekillerde biçimlenmiştir. Sanat alanında birçok sanatçının ve sanat döneminin eser üretim tekniğinin çeşitlenmesi ve değişiklik göstermesi, dünyada meydana gelen birbirinden farklı olaylara bağlı

olarak gelişim gösterdiğini söylemek mümkündür. Sanat tarihinde ayrı zamanlarda farklı ve çeşitli sanat akımları meydana gelmiştir. Sanat akımları bünyesinde çeşitli sanat eserleri oluşturan sanatçılar; kendilerine özgü teknik/teknikler ve üsluplarla insanların çektiği acıların, dramların ve trajedilerin yansıtılmasında rol üstlenmişlerdir. Tarihin her döneminde çekilen çeşitli acılara ve yaşanan insanlık dışı durumlara tanıklık etmesinde ve tüm toplumlara çeşitli mesajlar verilmesinde etkin rol alan sanat eserleri, aynı zamanda birer tarihi belge niteliği taşımaktadırlar (Arslan, 2011).

Savaşlar insanlık tarihi süresince en yıkıcı ve en acı veren tecrübelerden biri olmuştur. Savaş gibi zorlayıcı bir konu, çok eski tarihlerden beri resim sanatına konu olmuştur. Savaşların insanlık ve özellikle de çocuklar üzerinde yaşattığı travmalar ve kötü deneyimler sanatçılar için önemli bir kaynak olmuştur. Çocukların savaşa maruz kaldığı ve savaşın gölgesinde büyüdüğü dramatik hikâyelerin yansıtıldığı resimler hem toplumsal alanda yaşanan sorunlara dikkat çekmekte hem de savaş çocuklarıyla duygusal anlamda bir bağın kurulması açısından önemli bir alanı yansıtmaktadır. Çalışmamızın bu bölümünde savaş yaşayan çocukların sanat eserlerine yansıyan hikâyelerinin duygusal ve görsel anlamı üzerinden değerlendirmelerde bulunulacak olup yapılan uygulamalı görsel eserler ile konunun anlam ve önemi desteklenerek literatüre katkı sağlanacaktır.

Käthe Kollwitz, 1867-1945 Yılları arasında Almanya'da yaşamış, Dışavurumcu resim sanatının en önemli kadın temsilcileri arasında görülmektedir. Käthe Kollwitz, 1. ve 2. Dünya Savaşlarının tanığı olarak yaşanan her türlü acının, ölümün, yoksulluğun çaresizliğin görsel bir yansıtıcısı olmuştur. Bir ressam ve aynı zaman da meydana gelen savaşlarda oğlunu ve torununu kaybeden acılı bir anne olan Kollwitz, savaşların toplum üzerinde yaşatmış olduğu trajedileri kendi acı dolu yaşantısıyla ve deneyimleriyle bütünleştirerek savaş dramlarını kendine has bir biçimde imgelemiş ve çeşitli sanat eserleri üretmiştir. Savaşların her türlü çirkinliğini eserlerinde çarpıcı bir şekilde konu edinmesinden dolayı Kollwitz, sadece kendi yaşamış olduğu dönemin değil kendinden sonraki dönemleri de etkileyebilmiş bir sanatçıdır (Arslan, 2011).

19. yüzyılda Almanya'da meydana gelen savaşlar neticesindeki toplumsal eşitsizlik, yıkım, acı ve özellikle çocuk ölümleri Kollwitz'in eserlerini yaratmada bir temel oluşturmaktadır. Ressamın savaş olgusuna acılı bir anne olarak yaklaşımı onun ve eserlerinin ön plana çıkmasının en önemli nedenlerindedir. Kollwitz yaptığı resimlerde, baskı çalışmalarında ve heykellerinde işçileri, kadınları, çocukları ve özellikle savaş mağdurlarını değişik durumlarda

betimleyerek izleyiciyi yoğun bir duygu içerisinde sürükleyecek dramatik sahneler resmetmiştir. “Sanatımın bir amacı olduğunu onaylıyorum. İnsanların bu kadar çaresiz ve muhtaç olduğu bu dönemde bir etki bırakmak istiyorum” (Kollwitz,1922).

Kollwitz’in, yaşadığı dönemde Alman toplumunun benimsediği politik görüşler, erkek egemen bir toplumun içerisinde kadın cinsiyetine karşı negatif bakış açısı ve toplumun kültürel değerlerine rağmen varlığından ve sanatından söz ettirebilmiş başarılı bir sanatçıdır. Sanatçının savaş sebebi ile yaşamak zorunda kaldığı sıkıntıları sanatına yansıttığı; savaş, anne ve çocuk dramını imgelediği pek çok sanat eseri bulunmaktadır. Sanatçının tasarlamış olduğu resimler araştırma tezine dâhil edilerek Käthe Kollwitz’in hikâyesi ve onun yaptığı sanat eserleri üzerinden değerlendirilecek olan savaş mağduru anne ve çocukların yaşamış olduğu acı duygusu tezin araştırma konusuna bir referans olarak anlatımı güçlendirecektir.

“Kollwitz, hayatın her alanında olduğu gibi sanat dünyasına da egemen olan erkeklerin tersine sanat dünyasının en önde gelen kadın sanatçılarından.” (Tanır, 2009).

Eserlerinde renk kullanımını kullanmayı pek tercih etmeyen Kollwitz, resimlerinde anlatımı ve acı duygusunu vurgulamak için çoğunlukla siyah ve beyazın tonlarını kullanarak monokrom bir etki yarattığı görülmektedir. Sade ve etkili bir şekilde meydana getirmiş olduğu kompozisyonlarda figürlerin ifade biçimleri yoğun bir duygusallık içerisinde olduğu görülmektedir. İnsancıl bir yaklaşımla ele almış olduğu insana ait duygu süreçlerini izleyeni derinden etkileyen bir empati durumu meydana getirmektedir. Sanatçının betimlediği hikâyeler ise tanıklık ettiği toplumun ve zamanın bir aynası niteliği taşımaktadır.

Savaşın meydana getirmiş olduğu açlık ve yoksulluk sebebiyle çocuklarının acısını yaşayan yoksul kadın ve çocuğunun konu edinildiği Kollwitz karanlık temalı eserlerinde çaresizliğin ve umutsuzluğun belirgin bir şekilde vurgulamıştır. “Yoksulluk” isimli litografi çalışmasında sanatçı koyu leke tonlarıyla oluşturduğu harabe görünümlü bir evde, her çağdan ve her savaştan görmeye alışık olduğumuzu manzaralardan olan açlık sebebi ile ölen küçük ve son derece zayıf bir çocuğu ve annesinin yaşadığı yıkımı ve çaresizliği gözler önüne sermektedir. Resimde hayatın ve savaşların acımasızlığı yansıtılırken aynı zamanda Kollwitz, bu eserle seyirci arasında bir empati bağının kurulmasını sağlamaktadır. Anneni çaresiz bir biçimde çocuğunun ölü bedeninin yanı başında, başını avuçlarının

arasına almış vaziyetteki duruşu savaşın yaşattığı yoksulluk, açlık, trajedi ve psikolojik gerilimi daha da çarpıcı hale getirmiştir. (Tanır, 2009).

Kollwitz, ölen oğlu Peter'i bu resim için model olarak kullanmıştır. Daha sonra Kollwitz, yaşadığı olay ve tasarladığı resim için günlüğüne şu ifadeleri not almıştır: “Ölü Çocuklu Kadın” gravürünü yaparken ve onu kolumda tutarken kendimi aynada çektim. Poz oldukça sıkıydı ve inledim. Sonra o küçük ve tiz sesiyle şöyle dedi: “Endişelenme, anne, bu da güzel olacak” (Wordpres, 2014).



Resim 20. Käthe Kollwitz, Ölü Çocuklu Kadın, 1903, Gravür

Käthe Kollwitz hayatı boyunca birçok acı, zorluk ve sıkıntıyla yüz yüze kalmıştır. Bundan dolayı sanatçının eserleri bu yaşamsal sonuçların ve acı ile yoğrulmuş bir hayatın sunduğu duygu durumlarının dışavurumu niteliğindedir. Kollwitz, yaşamış olduğu derin ve duygusal travmaları sanat eserlerinde çarpıcı bir biçimde ve büyük bir tutkuyla aktarırken aynı zamanda eserlerinde kullanmış olduğu teknik, kompozisyonları tasarlama biçimi, yarattığı imgeler ve duyguları yansıtmaya biçimi sanatını takip eden kitleyi benzer duygu ve düşüncelere sevk etmektedir. Sanatçının eserlerinde savaşa karşı sunduğu perspektif ise geçmişe, yaşamış olduğu zamana hatta gelecekte yaşanacak olan sorunlara evrensel düzeyde bir eleştiri meydana getirmektedir (Dökeroğlu, 2019).

Herhangi bir zamana ve herhangi bir mekâna bağlı kalınmadan sanatçının bir eskiz gibi tasarlamış olduğu “Eylemde Öldürüldü” isimli gravür çalışmasında tüm zamanlara hitap eden bir hikâye ve duygu halini resmetmiştir Kollwitz, 1. Dünya Savaşı sırasında oğlu Peter'in yaşamını yitirmesinden sonra tasarladığı resimde kendi yaşantısından adeta bir örnek sunmuştur. Resimde oğlunun ölüm haberini alan bir annenin yaşamış olduğu derin üzüntü ve çaresizlik resmedilirken, kadının

etrafındaki çocukların masum bakışları ve yaşadıkları korkuları eserde yerini almaktadır. (Kollwitz, 1922).

Käthe Kollwitz'in "Savaş" isimli ahşap baskı serisi ise yedi adet tasvirten meydana gelmektedir. Sanatçı bu serinin ilk resmi olan "Kurban" isimli çalışmasında hikâyenin duygu yoğunluğunu arttırmak için siyah renginden fazlaca yararlanmışır. Sanatçı eserde annelerin evlatlarını isteksizce savaşa göndermelerini konu edinerek anneliğin koruma güdüsü ile çocuğunu tehlikeye atma korkularının bir arada işlendiği eserde yaşlı sayılabilecek anne figürünün kollarında tuttuğu bebek ile beraber çıplak bir şekilde resmetmiştir. Çıplak ve kendini savunmaktan yoksun bir bebeğin gönülsüz bir şekilde teslim edilişi resimdeki anne karakterine yoğun bir duygusallık katmaktadır. Resmin arka planını oluşturan pelerinin anne rahmini simgelediği ve annelik kavramının önemine dikkat çekilmektedir. (Kollwitz, 1922).

Kollwitz, "gençlerin fedakârlığının savaş için bir idealizme değil, daha iyi bir yaşam ve toplum inşa etmeye doğru yönlendirilmesi" gerektiğini söyler (Kearns, 1976).

Anne figürünü ve koruma güdüsünü daha önce eserlerinde defalarca farklı şekillerde işleyen Kollwitz, savaş serisinin altıncı parçası olan "Anneler" isimli eserinde, koruyucu ve kuşatıcı anneleri resmetmiştir. Birbirlerini sarıp sarmalayan bir gurup annenin çocuklarını ölümden korumak için verdikleri mücadele resmedilmiştir. Birbirlerine destek olarak kenetlenen kadın figürleri her taraftan gelebilecek olan tehlikelere karşı yıkılmaz bir kaya görünümüne bürünmüşlerdir. Annelerin çocukları için yaşamış olduğu korku, endişe ve acı resimde vurgulanırken aynı zamanda tek vücut olmanın ve bir araya gelerek dayanışmanın önemine de dikkat çekilmiştir. (Kollwitz, 1922).



Resim 21. Käthe Kollwitz, Anneler, Savaş Serisi 6. Parça, 1921-1922, Ahşap Baskı.

“Anneler” üzerine çalışıyorum. Dün Savaş serisinin sayfalarını elden geçirmeye karar verdim. Anneyi çocuklarını kucaklayarak çizdim. Kendi çocuklarım, Hans’ım ve Küçük Peter’ım ile kendimin bir temsilidir. Ve bunu iyi bir iş parçası haline getirmeyi başardım”(Kollwitz 1919).

Käthe Kollwitz’in “Dul 2” resminde savaş gerçekliğine ve savaşın yıkıcılığına dikkat çekmektedir. Bir kadının ve kucağındaki bebeğinin ölmüş bedenlerini betimlendiği resimde her çağda yaşanan savaş manzaralarının görmeye alışık olduğumuz masum insanların katledilmiş görüntülerinden olan sadece bir örnek betimlenmiştir. Yerde cansız bir şekilde yatan kadın figürü ve bebeği hiçte insani olmayan, vahşice bir yöntemle öldürülmüş olduğu vurgusu seyirci üzerinde bir gerilim etkisi yaratmayı amaçlanarak tasarlanmıştır. Ayrıca Kollwitz, bu eserde insanlara savaşların yıkıcı boyutlarını çarpıcı bir şekilde yansıtarak savaşların duygusal ve psikolojik sonuçlarını aktarmayı ve aynı zamanda izleyici üzerinde empati kurdurmayı amaçladığı savunulabilir (Kollwitz 1919).



Resim 22. Käthe Kollwitz, Hayatta Kalanlar, 1923, Bej Dokuma Kâğıdı Üzerine Taş Baskı.

Käthe Kollwitz, etkileyici baskı resimlerinden bir diğeri olan “Hayatta Kalanlar” isimli resminde en önde duran bir kadın ve kadının etrafında bir gurup çocuk resmedilmiştir. Öndeki kadın figürünün küçük ve etrafa korkuyla bakan çocukları güçlü elleriyle sarmalayıp korumaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Anne ve çocuklar etrafa acı dolu korkan gözlerle bakarken resmin arka planında ise bir gözleri bağlı bazı kadınlar ve bir gurup hasta görünümlü adamın etrafa ve öndeki anne figürüne tuhaf bir şekilde bakmaları dikkat çekmektedir. Acı ve çaresizliğin bir arada yansıtıldığı bu resimde sanatçı, yıkım ve evinden olma ve sonrasında kadınların yaşamsal bir güdüyle hayvanlar gibi çocuklarını korumaya çalışması tasvir edilmektedir. Kollwitz, Birinci Dünya Savaşı’ndan sağ kurtulabilen ancak savaşın yaşattığı çeşitli trajedilere maruz kalan kadın ve çocuklara bir gönderme yapmaktadır (Kollwitz 1923).

Sanatçı eserlerinde savaşmak için evinden ayrılan kocaların ardından bıraktıkları çocukları, eşleri ve dul kalan kadınların yaşadıkları ortak acıları konu alan, siyah ve beyazın renk tonlarıyla oluşturulmuştur. Ortak kaderleri, korkuları ve acılarıyla tek başlarına yüzleşmek zorunda bırakılan insanların acılarının yansıtıldığı seride karanlığın neticesi olarak kadınların yüzleri ve elleri olması gerektiğinden daha büyük ve şekilde çizilerek kadın imgesinin yüceliğine vurgu yapılmıştır. Resimlerdeki kadınların çukurlu yüz hatları, endişeli ifadeleri, ifadesiz bakışları Kollwitz’in güçlü bir kadın karakteri yaratmayı hedeflediği anlaşılmaktadır.

Günün birinde yeni bir ideal ortaya çıkacak ve tüm savaşlar sona erecek. Bu inançla ölüyorum. Belki zorlu bir uğraş olacak ama başarılacak (Kollwitz, 1922).

Savaşların yaratmış olduğu yıkım sebebiyle insan ruhunun çektiği tarif edilemez sıkıntıların konu alındığı sanat eserleri tarih boyunca izleyici üzerinde derin duygusal etkiler yaratmıştır. Sanat eserlerinin insanda derin acılar ve duygular yaşatmasının sebebi ortak yaşanmışlıklar ve eserle seyirci arasında kurulan empati bağıdır. Savaşların, trajedilerin insan belleğinde bırakmış olduğu hasar tepki olarak bir haykırışın ve bir duruşun ortaya çıkmasını sağlar. İşte bu noktada Käthe Kollwitz’in yaşantısı ve eserlerinde meydana getirmiş olduğu savaşa karşı duruş bizler için önemli bir örnek oluşturmaktadır. Bir kadın ve acı çeken bir anne olarak tasarlanmış olduğu sanat eserleri her çağda yaşanan savaşların bir aynası görevini üstlenip, savaşların kötü sonuçlarını evrensel boyutlarda en çarpıcı şekilde gözler önüne sermektedir. Onun eserlerinin böylesine çarpıcı ve etkileyici olmasının sebebi onun dram dolu yaşantısından kaynaklanmaktadır. Bu sayede sanatçı ömrünün son demlerine kadar çok sayıda eser üretmiştir (Kollwitz, 1922).

Savaş mağduru çocukların dramlarını konu edindiğim araştırma tezimde dünyanın her yerinde yaşantısıyla ve eserleriyle tanınan Käthe Kollwitz, gibi sanat dünyasında önemli bir yeri olan sanatçının eserleri şahsıma yol gösterici ve ilham kaynağı olmuştur. Her ne kadar aynı dönemde yaşamamış olsak da sanatçının kişiliğinde aynı acıları deneyimliyor ve onun yaşamış olduğu üzüntüyü eserleri vasıtasıyla derinden paylaştığıma inanmaktayım.

Belçika asıllı Frank Brangwyn, 1867 tarihinde İngiltere’de doğdu. Sanatçı sadece bir ressam değil aynı zamanda mobilya, seramik, vitray ve yaptığı dekorasyon çalışmalarıyla da tanınmaktadır. Taş baskı ile yapmış olduğu savaş konulu resimler ve afiş çalışmaları ise onun sanat dünyasında hatırı sayılır derecede yer edinmesini sağladı. (Horner, 2006).

İspanya iç savaşına karşı duyarsız kalmayan onlarca sanatçı İspanya savaşını konu alan çeşitli resimler tasvir etmişlerdir. İspanya’da olup bitenleri yakından takip eden Frank Brangwyn, herhangi bir savaş meydanına tanıklık etmediği halde savaş konulu resimleri betimlemekte son derece başarılı olduğu görülmektedir (Horner, 2006).

İspanya iç savaşına karşı duyarsız kalmayan onlarca sanatçı İspanya savaşını konu alan çeşitli resimler tasvir ederek İspanyol halkına destek olmuşlardır. İspanya’da olup bitenleri yakından takip eden Frank Brangwyn, herhangi bir savaş meydanına tanıklık etmediği halde savaş konulu resimleri betimlemekte son derece başarılı olduğu kabul edilmektedir. İspanya iç savaşı sırasında savaştan zarar gören binlerce kadın ve çocuk için yardımlarını esirgemeyen Frank Brangwyn’ın “İspanya'daki Kadınlara ve Çocuklara Yardım İçin” isimli Taş baskı çalışmasını İspanya'daki Çocuklara Genel Yardım Fonuna bağışlayarak savaşa karşı tepkisel bir duruş sergilemiştir (Horner, 2006).



Resim 23. Frank Brangwyn, İspanya'daki Kadın ve Çocukların Yardım İçin, 1936, Kâğıt Üzerine Taş Baskı.

Sanatçının diğer eserlerinde de görmeye alışık olduğumuz kalın ve kuvvetli çizgiler bu eserde de görülmektedir. Kuyu renk tonlarıyla elde edilmiştir. Umudun bir temsili olarak çizilen resmin merkezinde yer alan kadın figürü ve ona tutunmaya çalışan çaresiz durumdaki çocuklar bizlere çok fazla mesaj vermektedir. Vicdanları rahatsız eden çocuk ve kadın figürlerinin arkasında ise geride bırakıp tahliye ettikleri yanan evleri bulunmaktadır. Savaş sonuçlarından belki de en çok önemsenmesi gereken mülteci çocukların yaşadıkları dramların betimlendiği resimde adeta günümüze ve geleceğe ait ipuçları bulunmaktadır (Horner, 2006).

Hiç bir sanat eğitimi almamış olan İtalyan sanatçı Cattelan, heykel sanatı alanda kendi kendini eğiten ve kendisini bir sanatçıdan ziyade “sanat işçisi” olarak görmektedir. Sanat dünyasının saray soytarısı olarak nitelendirilir. Eleştirmenlerce takılan bu etiket, saygısızlık olsun diye değil tam aksine, dünyadaki yerleşik, kökleşmiş normlar ve hiyerarşilere yönelik derin sorgulayıcılığına ve cesaretine duyulan hayranlıktan dolayı takılmıştır. Uluslararası sanat camiasında tanınan Maurizio Cattelan 1990’ların sonunda, hiper-gerçekçi figüratif heykeller yapmaya başladı ve bu işlerinde her zaman bir şekilde sanat dünyasından birilerini hicvetti (Antment, Sanat akımları, 2008).

Maurizio Cattelan, Mizahi, kışkırtıcı, şaşırtıcı, sarsıcı, saçma, komik, karanlık, tartışma yaratan, ironik, saldırgan, alaycı, soytarıca, aptalca ve hatta delice... Tüm bu sıfatlar Cattelan’ın heykelleri, performansları ve enstalasyonlarını tanımlamak için çeşitli sanat eleştirmenlerince ve sanat çevrelerince kullanılmıştır. Maurizio Cattelan’a kendisinden üslubunu tanımlaması istendiğinde ise buna karşılık verdiği cevap tek kelimelik: “Tembel...” olmuştur. Onun tek amacı hayat ve gerçekliği olanca karmaşıklığı ve saçmalığı ile yeniden yaratmaktır. Bu açıdan Cattelan sıklıkla Shakespeare oyunlarında karşımıza çıkan güç, ölüm ve iktidar gibi temalar hakkındaki evrensel hakikatleri üstün bir cesaret göstererek şakalar ve oyunlar yoluyla anlatan “soytarı” karakteri ile karşılaştırılmaktadır (Cattelan, 2023).

5 Mayıs 2004'te Maurizio Cattelan, tasarladığı ve skandala neden olan ve kamuoyunu karıştıran bir çalışma ise Napolyon'un ölüm yıldönümü vesilesiyle Napolyon savaşlarının ve I. Dünya Savaşlarının yankılarıyla Piazza XXIV Maggio için yaptığı yerleştirmedir.



Resim 24. Maurizio Cattelan, Bal Mumundan Asılan Çocuk Heykelleri, 2004, Milano

Bir ağaca asılmış üç çocuğu tasvir eden üç kişilik bir heykel grubu bazılarını onları asılı olduğu ağaçtan çıkarmak için ağaca tırmanmaya zorlayan son derece rahatsız edici ve ürkütücü bir çalışma olarak görüldü, ancak Cattelan tasarladığı bu eser için şu ifadeleri dile getirmiştir: “Bugünlerde televizyonda gördüğümüz gerçeklik, operaninkini çok aşiyor. Ve o çocukların gözleri açık. Kendilerini sorgulamaya davet.” Milano'nun en eski ağacına asılan üç gerçek boyutlu ve hiper realist heykel, çağımızın gerilimini, vahşetini ve dehşetini hem yakalayan hem de uzaklaştıran yeni bir kitlesele halüsinasyonu çocuk bedeni üzerinden sahnelemektedir. Bu üç çocuk, sanki bir ortaçağ döneminde darağacındaymış gibi, bir ağaçta asılı duruyor ve fal taşı gibi açılmış gözlerle gerçeği gözlemleyerek etrafa bir mesaj göndermektedirler. (Cattelan, 2023).

Banksy, 2005 yılında yazdığı yazıda Filistin ve İsrail devletleri arasında yaşanan gerilime değinerek İsrail devletinin Filistin üzerindeki tahakkümünü anlatan ifadeler kullanmıştır. Buna göre: İsrail devleti 1967 yılında Filistin devletinin topraklarını işgal etmiştir. 2002 yılında İsrail devleti iki kara parçasını birbirinden ayırmak için hukuka aykırı bir şekilde 700 kilometre uzunluğunda bir duvar inşa etmiştir. Bu duvara çok sayıda gözetleme kulesi ve kontrol noktası ekleyen İsrail, Filistinliler için bu güne kadar yapılmış en büyük açık hava hapisanesini inşa etmiştir. Söz konusu duvarın Grafiti sanatçıları için bir tatil merkezi haline geldiğini ifade etmiştir (Banksy, 2006).

Banksy, dünyanın en büyük açık hava cezaevi olarak nitelendirdiği Batı Şeria duvarına “Tatil Enstantaneleri” ismini verdiği dokuz adet eser çizmiştir. İsrail devletinin Filistinli intihar bombacılarının önüne geçebilmek için inşa ettiği yüksek güvenli duvarın İsrail tarafına Banksy'nin çizdiği resimler son derece manidar bir gönderme olarak değerlendirilmektedir. Banksy, bu eseri yaptığı duvara “İsrail'in İnşaatı” ismini koyarak dalga geçip eleştirmiştir (Banksy, 2006).



Resim 25. Banksy, Kız ve Asker, 2007, Duvar Üzerine Sprey Boya, Beytüllahim.

“Kız ve Asker” isimli bu duvar resmi Beytülahim bölgesinde resmedilmiştir. Şablon ve sprej boya tekniği kullanılarak oluşturulan bu resimde Banksy, tekrar kız çocuğu imgesi üzerinden savaş ve askeri odaklara bir eleştiri göndermektedir. Durumları tersine çevirerek konuyu imgeleştiren sanatçı bir kız çocuğunun bir İsrail askerinin üstünü araması şeklindeki bir durumu betimlemiştir. Tüm ilahi dinler tarafından bir peygamber olduğu kabul edilen İsa Peygamberin doğduğu yer olduğuna inanılan Beytülhalim bölgesine bu resim özellikle resmedilmiştir. Çünkü burası tüm ilahi dinler için kutsal kabul edilen bir yer olması ve aynı zamanda tüm insan hakları ihlallerinin burada, tüm dünyanın gözleri önünde çiğnendiğine vurgu yapılmıştır. (Banksy, 2006).

1981 Azerbaycan doğumlu olan Gündüz Ağayev, politik bir duruşa sahip İllüstratör ve Karikatür sanatçısı olarak tanınmaktadır. Eserleri aracılığıyla zulme uğrayan insanların sesi olarak zalimlerin karşısında durmaktadır. “Demokrasi için Sanat” isimli projesinde kendi ülkesini de eleştiren resimler yapınca 2014 Yılında yoğun baskı gördüğü Azerbaycan’dan ayrılmak zorunda kalmıştır (Ağayev, 2015).

Ülke siyasetleri, savaşlar, çocuk ölümleri, dini çatışmalar, eğitim sistemleri, insanın temel hakları ve toplumsal alanda adalet sorunu gibi konularda tasarladığı karikatür çalışmalarıyla ünlenen Ağayev, “Çocukların katledildiği bu dünyayı reddediyorum.” Açıklamasıyla savaşın insan ve özellikle çocuklar üzerindeki yıkıcı etkilerini ikonikleşmiş gerçek savaş fotoğraflarını kendince yorumlayarak yeni imgeler ortaya çıkarmıştır. Savaş yaşamış çocuklar için daha güzel, mutlu ve eğlenceli bir dünya düşünen sanatçı oluşturduğu betimlemeleri yeniden yorumlayarak “Çocukların Hak Ettikleri Dünyaları” çok çarpıcı şekillerde resme dökmüştür (Ağayev, 2015).

“Yakın zamanda pek çok popüler ve eleştirel serisiyle karşımıza çıkan Azeri sanatçı gündüz Ağayev şimdi yeni çalışmasıyla karşımızda: “Imagine“. Şekillendirdiğimiz geleceğin “kurbanları” olan çocuklara odaklanan çalışmada eskilerden de bugünlerden de insanın içini acıtan kareler bulunuyor. Sanatçının müdahalesi tam bu noktada devreye giriyor. “Ya öyle olmasaydı da böyle olsaydı?” sorusunu soran sanatçı, yanıtı kendisi verirken gördüğümüz

alternatif kareler bizleri biraz daha sorumlu olmaya, hatta aslında daha fazla suç ortağı olmamaya davet ediyor (Uzun, 2015).”

Gündüz Ağayev, savaş çocuklarının hak ettiği dünyayı tasarlarken yaşanan durumları tersi gibi göstererek çeşitli Karikatür resimleri tasarlamıştır. Sanatçı dünya gündeminde hafızalarda yer edinen gerçek savaş fotoğraflarından edindiği birçok etkileyici kareyi kullanarak oluşturduğu illüstrasyonları yaşatılan acının boyutlarını gözler önüne sererek dikkatleri çekmeyi ve savaş çocukları için farkındalık oluşturmayı başaramıştır (Ağayev, 2015).



Resim 26. Gündüz Ağayev, Napalm kızı, 2015, İllüstrasyon Karikatür.

1972 Vietnam savaşında Trang Bang şehrinin Napalm bombasıyla bombalandığı esnada vücudu yanıklar içinde acıyla koşan dokuz yaşındaki bir çocuğunun o esnada çekilen korkunç fotoğrafı, Gündüz Ağayev için ilham kaynağı olmuştur. Savaş ve çocuk konusunu eserlerinde karikatürize eden sanatçı gerçek bir savaş fotoğrafını kendi üslubuyla yorumlayarak olayın trajedisini seyirciye aktarırken yaşananları farklı bir perspektifle sunmaktadır. Vietnam savaşında şehrine atılan Napalm bombaları yüzünden neredeyse tüm vücudu yanan çırılçıplak kız bir çocuğu sanatçının eserinde yüzünde bir gülümsemeyle “Özgürlük Anıtı” şeklindeki balonunu taşımaktadır. Gerçekte tarif edilemez acılar yaşayan küçük kız çocuğu ölümü iliklerine kadar hissederken elinde taşımış olduğu balonla olayın faillerinin kim olduğu hakkında izleyicilere ipuçları vermektedir (Ağayev, 2015).

Şingal (Sincar, Sinjar) Kuzey Irak'ta Musul şehrine bağlı bir ilçedir. DEAŞ terör örgütünün 2014 Yılında bu bölgeyi ele geçirmesinden önce 300 bini aşkın nüfusu olduğu ve bu nüfusun büyük bir çoğunluğunun Ezidi (Yezidi) dinine mensup Kürtler oluşturuyordu. Şehir nüfusunun küçük bir kesimini ise Sünni Kürt ve Arapların oluşturduğu bilinmektedir. Işid (DEAŞ) terör örgütü, bu bölgeyi özellikle fetih edilecek yerler listesinde en başa koymuştur. Şingal halkının nüfusunun büyük bir bölümünün Kürt Ezidilerden oluşmasından dolayı Işid terör örgütü bu bölgenin her türlü kaynağını ve topraklarını ele geçirmeyi hedeflemiştir. Özellikle Afrika ülkelerinde, Irak ve Suriye topraklarında faaliyet gösteren örgüt Şingal üzerindeki emellerini daha da ileri bir seviyeye götürerek bu bölgede yaşatmış olduğu yıkım ve travmayı çok daha ileri boyutlarda gerçekleştirmiştir. Uluslararası Af Örgütü (AI), Işid (DEAŞ) tarafından kaçırılan Ezidi kız çocukları ve kadınlarının maruz kaldığı işkenceye dair “Cehennemden kaçış – Irak'ta İslam Devleti esaretinde işkence, cinsel kölelik” isimli bir Brifing yayınlamıştır (Bianet, 2014).



Resim 27. Aydın Biçen, Şingalli Kızlar, 2023, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90X60 cm.

Işid (DEAŞ) askerlerine ve onların destekçilerine satılan ya da hediye olarak verilen özellikle çocuk yaştaki kızlar savaş ganimeti olarak sayılmışlardır. Şingalli kız çocukları cariyeye yapılmak suretiyle zorla dinleri de değiştirilerek esir alınmışlardır. “ Ezidileri Kurtarma Ofisi’ni paylaşmış olduğu verilere göre DEAŞ’ın kaçırmış olduğu 6417 kız çocuğundan 2887 kişinin akıbeti bilinmiyor.” (Rudaw, 2009).

Savaşlar her çağda güncel bir mesele olduğundan dolayı yıkım ve savaş gibi konular tarihin birçok döneminde birçok sanatçı tarafından resimde konu olarak ele alındığını ve savaşın acı yönlerinin resmedildiğine şahit olunmaktadır. Savaşlardan en çok etkilenenler, mağdur olanlar ve insan ölümlerinin yaşandığı kitleyi kendini savunmaktan aciz olan yaşlı insanların, kadınların ve çocukların oluşturduğuna şahit olunmaktadır. Bir birey ve sanatçı olarak gösterilen kişisel çaba neticesinde savaş gerçekliğine vurgu yapmak ve bu konuya daha çok dikkat çekmek amacıyla tasarlanmış uygulamada tasarlanan sanat eserlerinden “Enkaz” isimli çalışma konu bakımından incelendiğinde savaşların, toplum ve özellikle de savaş gören çocukların üzerinde yaratmış olduğu birçok yıkıcı etkiye dikkat çekmektedir.



Resim 28. Aydın Biçen, Enkaz, 2023, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100X85 cm.

Savaş gerçekliğini gözler önüne seren “Enkaz” isimli çalışmada kompozisyonun merkezinde savaşa maruz kalmış bir kız çocuğunun hikâyesinin resmedildiği görülmektedir. Acı, ölüm,

yıkım göç, çaresizlik, yalnızlık, açlık gibi eserdeki Olay örgüsü düzenlemenin merkezinde yerleştirilen kız çocuk figürü üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır.



Resim 29. Aydın Biçen, Anne Kucağı Sıcaktır, 2023, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100X85 cm.

Bu çalışmadaki asıl amaç anne ve çocuk arasında oluşan doğal bağın önemi hakkında değerlendirmede bulunarak savaşlarda evsiz, ailesiz ve annesiz kalan çocukların durumunun daha iyi anlaşılmasını ve savaşların çocuk yaşamları üzerindeki kötü, onarılamaz etkilerini ortaya koymaktır. Çalışmanın bir diğer önemli amacı ise çocukların yaşamış oldukları savaş süreçleri hakkında toplumlarda farkındalık oluşturarak çocukların barış konusunda bir köprü görevi görmesi sağlamak ve çocukların savaşlardan korunması için yapılabilecekler konusunda toplumların gerekli adımları atmasındaki gerekliliği vurgulamaktır.

“Yaşatılan yıkımın acısı bütün benliğinizi sarmış olsa da, en çaresiz ve umutsuz bırakıldığınız durumda yaşınız kaç olursa olsun sığınabileceğiniz, kendinizi her daim mutlu, huzurlu ve güvende hissetmenizi sağlayan o yer anne kucağı ve annenin sıcaklığıdır”

Bir çocuğun yaşamı, gelişimi, eğitimi ve psikolojik sağlığı için ailenin, özellikle de annenin varlığının önemi çok büyüktür. İnsanların doğduğu ilk andan itibaren yaşama tutunmaları için o kritik zamanda anne faktörü devreye girer. Çocuğun doğmasıyla anne kucağına bırakılması, annesinin kokusunu alabilmesi, annesinden beslenmesi annesinin sesini duyduğunda gösterdiği tepkiler anneye duyulan güvenin ve anneye karşılıklı sevginin anne karnında başladığını işaret etmektedir. Çocuk ve anne arasındaki karşılıksız olan bu kuvvetli bağ insan yaşı kaç olursa olsun hiç fark etmeksizin yaşam sonlanıncaya kadar devam etmektedir. O yüzden anne ve annelik yaşamın her alanında insan için vazgeçilemeyecek faktörler olmuştur.

Savaşı yaşayan, savaşı gören, şiddetle iç içe olan çocuklar diğer bir taraftan şiddeti bir yaşam biçimi olarak düşünmeye başlarlar. Bu tarz olumsuz durumlara maruz kalan çocuklarda ise psikolojik problemlerin daha çok görülmesi son derece doğal bir süreçtir. Savaşların ve savaş ortamının meydana getirmiş olduğu kötü etkileri çocukların cinsiyetlerine, eğitimlerine, kişiliklerine, sosyoekonomik durumlarına, önceki tecrübelerine ve yaşamış olduğu kültürel

değerlere bağlı olarak değişkenlik göstermesi beklenebilir. Çocuğun uğradığı şiddet, çocuğun aile üyelerini kaybetmiş olması ve çocuğun diğer sosyal, toplumsal destekleyicilerinin de yitirmiş olması çeşitli psikolojik problemleri de beraberinde getirerek çocuğun sonraki yaşamında onarılması çok güç hasarlar bırakması kaçınılmaz olabilmektedir.

Resim 30. Aydın Biçen, Kâğıttan Aile, 2022, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90X80 cm.



Çocuk sağlığı ve bir çocuk için aile kavramının önemini vurgulamak amacıyla tasarlanmış olan “Kâğıttan Aile” isimli eserde bu konu çarpıcı bir şekilde dile getirilmiştir. Savaşta ailesini kaybetmiş, yalnız yaşamak zorunda kalan ve çeşitli psikolojik sorunlar yaşadığı görülen bir çocuğun hikâyesini eserde konu edinilmiştir. Bir çocuk hikâyesi üzerinden tarih boyunca zaman, din, dil, ırk, coğrafya fark etmeksizin bütün savaş mağduru çocukların yaşamış olduğu benzer durumlara atıf yapılarak insanlık için önemli bir sorunsala dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Dünyanın herhangi bir yerinde meydana gelen bir savaşta olumsuz sonuçlardan en çok etkilenen genellikle çocuklar olmuştur. Savaşların sonuçlarını, savaşların meydana getirdiği etkileri, savaşın neticesi ve kanıtları ortada olmasına rağmen savaş sorunsalına ve bu sorunun çözümü noktasında gerekli önlemleri ve sorumlulukları yerine getirmeyerek yaşanan her durum karşısında sessiz kalanlar için tarih sayfaları kara bir leke oluşturacaktır.



Resim 31. Aydın Biçen, Yalnızlık, 2022, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 55X55 cm.

Bu anlatılanlardan yola çıkarak savaşlarda kendi türdeşi eliyle zorbalığa maruz bırakılan, ölen, istismara uğrayan, ailesini yitirip yalnız kalan, savaşlardan bedenen sağ kurtulabilmiş ancak her

şeyini kaybetmiş çocukları konu alan “Yalnızlık” isimli eser hakkında insani boyut noktasında sözel dil ile anlatılamayan çoğu şeyi özetlemektedir.

İnsanı, doğayı, canlıyı... hemen hemen her şeyi kendi sanat malzemesi için konu edinen resim sanatı, savaş olgusunu kendine has çeşitli yönlerle ele alarak işlemiştir. Ressamlar geçmiş dönemlerde önemli devlet adamlarını savaş kıyafetleriyle savaş meydanlarında ya da saraylarda resmetmişlerdir. Savaş kahramanları gibi gösterilerek resmedilen kişilerin tabloları teknik ve renk bakımından yetkin olsa da savaş ve savaş gerçekliğini izleyiciye gerçekçi bir biçimde yansıtmakta yetersiz oldukları gözlemlenmektedir. Sanayi ve teknolojinin gelişmesi, silahlanma yarışının başlaması, kitlesel ölümlerin artması, dramların, acıların yaşanması ve bunların daha büyük kitlelerce duyulması neticesinde resim sanatında da dönüşümlerin yaşanmasını sağlamıştır. Ressamlar toplumu derinden ilgilendiren savaş ve şiddet gibi konulara daha hassas bir biçimde yaklaşma ihtiyacı duymuşlardır. Zaman akışı içerisinde sanat akımlarının da ortaya çıkmaya başlamasıyla resim sanatında savaş ve şiddet konusunun ele alınış biçiminin değiştiğini, ressamların daha güncel ve realist konulara eserlerinde yer verdiğini görmekteyiz. Savaş, şiddet, ölüm ve dram gibi konuları sanat eserlerinde ele almayı kendine vazife edinen; Goya, Käthe Kollwitz, Pablo Picasso, Otto Dix, Banksy... gibi sanatçılar ortaya çıkmıştır. Bu sanatçılar yapmış oldukları eserlerle yaşatılan yıkımların ve acıların geniş kitlelerce duyulmasını sağlamışlardır.

1.2.2. I. Dünya Savaşının Sanata Etkisi

1900’lü yıllar, ilerlemenin hız kazandığı ve gelişmelerin son hızla devam ettiği Çağlar olarak dikkat çekmektedir. Yaşanan her türlü gelişme; insanların gerek ev gerekse iş yaşantılarında hayatlarını kolaylaştıracak pek çok yeniliğe kucak açmıştır. 20. yüzyılda, doğa ve fen bilimlerinde, tıp alanında, psikolojide, sanayi ve teknolojik alanlarda yaşanan gelişmeler, insanların maddeci içgüdülerini deşifre etmelerine sebep olmuştur. Hızla ilerleyen bu dünya görüşü, makine dünyası olarak isimlendirebileceğimiz bir çağı doğurmuştur. Gitgide, rasyonel düşünen insan sayısında büyük bir artış görülmüştür. 19.yüzyıl sonlarında Röntgen’in buluşu X ışınlarını, 1911’de atomun keşfi izlemiş ve 20.yüzyıl, fiziğin babası sayılan Albert Einstein gibi büyük bir dehayı yetiştirmiştir. Buna, psikoanalizin yaratıcısı Sigmund Freud’u da eklemek gerekir. Durkheim ise, sosyolojinin temellerini oluştururken, yavaş yavaş 20. yüzyıl insanı da biçimlenmeye başlamıştır. Sonuçta, madde, enerji, uzay ve zaman gibi bir çok kavram, insanların üzerinde durup düşündükleri konular arasına girmiştir. Bu büyük çağ bunlara ek olarak; telefon, radyo ya da telgraf gibi kitle iletişim araçlarını keşfetmiş, ayrıca görsel ve işitsel sanatlarda da fotoğraf, sinema ve caz müziği, insanların yeni ilgi odakları haline gelmiştir (Langlois, Boismenu, Lefebvre, Regimbald, 2003: 41-43. ; McNeill, 2004:671. ; Tamplin, 1991:63.).

Savaş, kitlesel yıkımı, iktisadi yaklaşımı ve politikanın şekil değiştirmiş bir başka yüzü olarak, ne yazık ki tarih boyunca varlığını sürdürmüş ve günümüzde de sürdürmeye devam etmektedir. Birinci Dünya Savaşı’nı, diğerlerden ayıran en önemli özellik, savaşa iştirak edenler açısından kitlesel boyutta olmasıdır. İnsanların zenginliklere el koyma isteği, savaşların başlamasına neden olan önemli etkenlerden birisidir. Hangi nedenlerle olursa olsun savaş, insanlar üzerinde hem ekonomik ve toplumsal, hem de psikolojik ve fiziksel olarak olumsuz

etkiler bırakmıştır. Bir çok savaşta olduğu gibi, Birinci Dünya Savaşının başlamasında da benzer nedenler etkili olmuştur; devletler arasında gizli veya açık olarak yapılan antlaşmalar, bitip tükenmek bilmeyen emperyalist düşünceler, ekonomik çıkarlar, savaşa sıcak bakan devlet adamları, militarizm, modern teknoloji sayesinde geliştirilen savaş aletlerinin denenmek istenmesi, bu nedenlerin başında gelmektedir. Savaş sona erdiğinde deyaklaşık olarak 8.5 milyon askerin öldüğü, bunların 2 milyon kadarınınsa sakat kaldığı açıklanmıştır. Genel itibariyle, suçlu yada suçsuz yaklaşık 10 milyon insan, bu savaşa kurban verilmiştir (Criss, 2003: 29-53.).

Gerçekten de 20. yüzyıl, açgözlülüğün ve hırsların yaratısı olan savaşları yaşamış ve savaşların insanlarda yarattığı değişim de sanatsal hayatın ilerleme yönünü belirlemiştir (Şimşek, 2000: 154-155, 168, 174.). Yaşanan sürekli gelişim ve ilerlemeler de buna eklenince, sanatçılar içlerinden geldiği gibi davranmaya ve sanat ürünlerini bu doğrultularda vermeye başlamışlardır (Şenyapılı, 2004: 4-6.).

Birinci Dünya Savaşı süresince bir takım modern sanat akımları dikkati çekmiş, bunların başında da; Kübizm, Ekspresyonizm ve Fütürizm (Gelecekçilik) gelmiştir. Savaşın sonrasını takip eden yıllarda ise özellikle Dadaizm ve Sürrealizm (Gerçeküstücülük) ön plana çıkarken, daha uzaklarda Rusya’da yeni bir anlayış olan Konstrüktivizm (Yapısalcılık) önem kazanmıştır. Bu arada, Vortisizm de unutulmamalıdır (Hobsbawm, 1996: 210-211). 20. Yüzyıl akımlarının büyük bir bölümünde, seyircinin pasif izlenimden kurtulup aktif bakış açısına yaklaşmalarıysa dikkat çekicidir (Akay, 2001: 30,1811.)

Savaş dönemi resimlerine bakıldığında, Alman sanatçılar kadar çok sayıda verdiği yapıtları ve özellikle savaşın yıkımlarını gösterdiği doğa görünümüleri ve zarara uğrayan siper manzaraları ile dikkat çeken İngilizlerin de önemi büyük olmuştur. Bu konuda özellikle Paul Nash ve Christopher Nevinson gibi isimler unutulmamalıdır. İngiliz resmi, savaş döneminde kendine özgü geliştirdiği yeni bir tarzla dikkat çeker. 1914 yılında, Wyndham Lewis tarafından geliştirilen bu yeni üslup, “Vortisizm” olarak bilinmektedir. Adını İngilizce vortex yani girdap ifadesinden alan bu üslup içerisinde, Edward Wadsworth, David Bomberg, William Roberts ve heykeltıraş H.Gaudier Brzeska da yer almaktadır. Bu yeni akım, Fütürizmin soyut sanatını ve hareketliliğini, Kübizmin durağanlığıyla birleştirmiştir. Akımın üyelerinin, “Blast” isimli bir dergi çıkardıkları bilinmektedir. Birinci Dünya Savaşı sırasında, bu akım çok fazla etkinlik gösteremese de, Lewis yoluna “Grup X” olarak ifadelendirdiği ve Vortisizmin devamı niteliğindeki bir üslupla devam etmiştir. Burada Lewis’e, Wadsworth, Roberts ve Charles Ginner eşlik etmiştir. Ancak bu üslup, Vortisizmin yerini tutamamıştır. İngiliz resmi savaş sonrasındaysa eski geleneklerine geri dönmüştür. Klasik ve geleneksel manzara ve portre çalışmaları, savaşı unutmaya çalışan sanatçıların ilk seçenekleri olur. Nitekim, İngiliz besteci Constant Lambert’ın 1930’lu yıllara, geçmişe duyulan özlemden dolayı “Öykünme Çağı” ismini verdiği bilinmektedir (Spalding, 1986: 61. ; Ford, 1989: 26. ; Lynton, 1982: 155. ; Rona, 1980:1890. ; Ragon, 1987: 11.).

Sanatçı Paul Nash, Birinci Dünya Savaşı’nın önemli savaş ressamlarından biridir. Kendisi, hükümet tarafından özel savaş ressamı olarak görevlendirilmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında da aynı görevi sürdüren sanatçı, İngiliz manzara ressamları arasında özel bir yere sahiptir. Savaş

öncesi yapıtları, doğanın romantik, sembolik ve Gerçeküstücü tarzda birer yansıması olarak beliren suluboya ve çizimlerden oluşan Nash'in, savaş dönemi yapıtları için de hala manzara görünümlerinin ağırlıkta olduğu söylenebilir. (Myers, 1969: 171.).

Birinci Dünya Savaşı sırasında, gördükleri ve yaşadıklarını nesnel bir dilde ancak yer yer düşsel manzaralar şeklinde betimleyen sanatçı, figürün az kullanıldığı bu çalışmalarında; savaşın yıkıma uğrattığı doğa görünümlerinden ayrıntılara değinmiştir. Bu yapıtlarında; parçalanan, kırılan ağaçlar, taşı-toprağı birbirine karışan siperler, bombaların neden olduğu derin ve geniş çukurlar, ve yeni bir dünya kurulma isteğinin çığırkanlığı dile getirilmektedir. (Tamplin, 1991:65.)

1920'li yıllarda, natüralist etkileri sürdürdüğü manzara çalışmalarının yanı sıra gravür çalışmaları da yapan sanatçı, 1928'lerde simgesel ve Gerçeküstücü ayrıntılara yer vermeye devam etmiştir. 1930 ve 1940'lı yıllar, erken dönem konulara devam niteliğinde gelişmiş ve ayrıca neo-romantik etkiler ağırlık kazanmıştır. Sanatçının son dönem çalışmaları, manzara ressamlığının doruk noktasını teşkil etmektedir. (Sanat Kitabı (500 Sanatçı-500 Sanat Eseri),1997:333 ; Myers, 1969:171.).



Resim 32. Paul Nash“Yeni Bir Dünya Kuruyoruz”,1918, tuval üzerine yağlı boya,71.2x91.4, Imperial War Museum(İmparatorluk Savaş Müzesi)-Londra.

Sanatçının, savaşı konu edindiği önemli yapıtlardan biridir; sahnede bir taarruz sonrası betimlenmiştir. Paul Nash, yapıtında çok fazla figür kullanmamıştır. Figürün kullanılmadığı bu resimde, insan yaşamının sonunu hazırlayan savaşın yıkıcı gücüne dikkat çekilmektedir. (Ford, 1989:165.). Manzarada, atılan top mermilerinin açtığı kraterler dalgalı görünümleri ile belirlemektedir. Her zaman olduğu gibi, savaşın yarattığı acı sondan doğa da payına düşeni almıştır. (Foot,1990:.69-71.). Yaşanan bu felakete rağmen, sanatçı ümidini kaybetmemiştir. Arka planda yeni yeni doğmakta olan güneş, karanlıktan aydınlığa atılan bir adım olup, yaşamın devamlılığını ve her kötü günün bir sabahı olduğunu müjdelemektedir. Yarın, umutlarıyla yeni

bir gündür ve yeni doğmakta olan güneş, etrafı henüz aydınlatmaya başlamıştır. (Spalding, 1986:58.).



Resim 33. Paul Nash“Ypres Korunağında Bir Gece”,1917-1918, tuval üzerine yağlı boya,71.1x91.4 cm. Imperial War Museum-Londra.

Fransa-Belçika sınırındaki Ypres’de yer alan siperden bir ayrıntı olan bu resim, cepheden bir gece görünümüdür. Savaş, düşman karşısında gece-gündüz demeden çalışmayı ve korunmayı gerektirmektedir. Etrafı kalın duvarlarla çevrilmiş olan siperin içerisinde üç asker, siperin hemen dışında da birkaç asker görülmektedir. Bunlar, nöbetçi askerler olmalıdır. Cepheyi korumak amacıyla etraf aydınlatılmıştır. Kompozisyonun sağ alt köşesindeki duvar parçasında bir haç işareti görülmektedir; çünkü inanç askerlerin tek dayanak noktasıdır. (Foot,1990:60-61.).

İngiliz ressam ve oyma baskı ustası Nevinson, ilk eğitimini St John Sanat Okulu ile Slade Sanat Okulu’nda görmüş, ardından da Paris-Julian Akademisi’ne devam etmiştir. 1914-Londra Grubu kurucu üyeleri arasında da yer alan sanatçı, Gino Severini ve Marinetti’nin etkisinde kalarak Fütürizm akımının tesiri altında kalmıştır. Özellikle Kübizm ile yoğurduğu Fütürist anlayıştaki eserleri ile, Vortisizm akımının da önemli bir üyesi olmuştur.1917 yılında resmi savaş ressamı olarak cepheye katılan sanatçı, önce Fransız cephesinde Kızıl Haç’ın ambulans şoförlüğünü yapmış, ardından da İngiliz sağlık ekibinde görev almıştır. Sanatçının savaşı konu edindiği çalışmaları, Fütüristlerin tersine savaşı yüceltici etkilerden uzaktır. O, daha duygusal olmayı tercih eder. Savaşa karşı tepkisini, insanın çektiği acıları ve yaşanan şiddeti betimleyerek dile getirir. Duygularını yansıttığı bu çalışmalarında, makine biçimleri ve geometrik formlar, yoğun renklerle birleşir ve kübik etkiler olarak belirir. Kimi zaman bu duygusallıktan yer yer uzaklaşan sanatçı, 1916’lı yıllarda daha yoğunlukla Fütürist anlayışta eserler sergiler. Son dönem çalışmalarını daha bağımsız üslupta sürdüren Nevinson, gerçekçi tarzda yaptığı ölü doğa, manzara ve portre çalışmaları ile sanat hayatına devam eder. Bir dönem bulunduğu Amerika’da ise, kent yaşamını geleceğe anlayışta sergilediği çalışmaları ile dikkat çekmiştir. (Tükel, 1980:1344, ; Myers, 1969:189.).



Resim 34. Nevinson, “Makineli Tüfek”, 1915, tuval üzerine yağlı boya, 61x50.8 cm. Tate Gallery-Londra.

Sanatçının, müttefikleri olan Fransız askerlerini gösterdiği bu çalışma, savaş konulu eserler içerisinde en bilinenlerden biridir. Resimde ilk dikkati çeken nokta, bir çok savaş resminde olduğu gibi bu çalışma da, teknolojik savaş araçları ile insanları bir araya getirmiştir. Siperlerinde, makineli tüfekleri başında dikkatle bekleyen üç asker, resmin ana figürleridir. Herhangi bir duygusal ifade taşımayan askerler, birer ölüm makinesine dönüşmüştür. Askerlerin siperleri birkaç dikenli tel tarafından korunmaktadır. (Öndin, 2003:30-33.).



Resim 35. Nevinson, 'Birlikler Dinleniyor', 1916, tuval üzerine yağlı boya, 71x91.5 cm. Imperial War Museum-Londra

Nevinson'ın bir Fransız müfrezesini betimlediği bu çalışma, 1916 yılına tarihlenmektedir. Savaşın yarattığı yorgunluk yalnızca fiziksel değildir, askerler ruhsal açıdan da oldukça yıpranmıştır. Resimde görülen askerler de, bu koşullar altında dinlenmeye çalışmaktadır. Sanatçının bu resminde de, üslubunda belirgin olan köşeli hatlar dikkati çekmektedir. Bir grup halinde dinlenmeye çekilen askerler, her şeye rağmen savaş olgusundan kurtulmaya, uzaklaşmaya çabalamaktadır. Kimi, dalgın halde düşüncelere dalmış, kimi ise uykuya yenik düşmüştür. Figürlerin çoğunda, gergin ve kızgın bir hal dikkati çekmektedir. (Öndin, 2003:30-33.).



Resim 36. Nevinson, “Asker Yürüyüşü”,1915, tuval üzerine yağlı boya,63.8x76.6 cm, National Gallery of Canada-Ottawa

Sanatçı bu çalışmasında, bir sütun dizisi oluşturacak şekilde ilerlemekte olan askerleri betimlemiştir. Eser, 1915 yılına tarihlenir. Aynı sırayı bozmadan düzgün bir biçimde yürümekte olan figürler, seyirci üzerinde bıraktıkları hareket hissi ile Fütürist etkiyi çağrışırlar. Çalışmada Fütürizme, aynı zamanda Kübist etkiler de eşlik etmektedir. Askerlerin bir sıra halindeki betimlenişi, perspektif kurallarına uygun görülmektedir. Sanatçı, uçsuz-bucaksız mavi bir gökyüzü altında tasvir ettiği bu ilerleyiş ile, resmi izleyenlere sabahın erken saatleri olabileceğini düşündürmekte, yarattığı sükunet ortamı ile de seyirci üzerinde garip bir huzur izlenimi bırakmaktadır. (Myers, 1969:189.)



Resim 37. Max Beckmann, Aile Tablosu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65 x 101 cm,1920.

Dönemin öne çıkan sanatçılarından biri olan Max Beckmann, 1933 yılından itibaren başlayan Nazi baskısı yüzünden 1937’de önce Berlin’e ve daha sonra Amsterdam’a giden Beckmann, I. Dünya Savaşı’nda yaşanan trajedilere bizzat şahit olmuş ve bu travmatik deneyimler, onun sanata ve hayata bakışını değiştirmiştir: “Söz konusu savaş, sanatçıları, başlangıçta tahmin edebildiklerinin ötesinde, derin ve acı verici bir deneyimle karşı karşıya bırakmıştır. (...) Savaş, aynı zamanda, bazı sanatçıların, savaş öncesinde meşgul oldukları sanat anlayışlarını, biçimsel ve içeriksel açıdan gözden geçirmelerine ve hatta onları tümünden reddetmelerine kadar varacak bir değişimi de beraberinde getirmiştir” (Demirbaş, 2009: 1)

Beckmann, pek çok çizim ve baskılarında, savaş deneyimini ve korkularını yansıtarak savaşın dehşetini eserlerine aktarmıştır. Savaş döneminin en önemli, politik resimlerinden biri olan “Gece” ve “Aile” (Resim 37) adlı yapıtlarında Beckmann, bütün insani değerlerin kaybedildiği

savaşın getirdiği acıyı, nefreti ve ölümü betimlemiştir. Her iki eserin ortak noktası ise savaş sonrası insanların içine düştüğü umutsuzluktur. Beckmann, bu resimlerinde ayrıca, Almanya’da giderek artan aşırı milliyetçiliğe ve toplumun kötülüklerine, akıl dışı eylemlerine karşı eleştirilerini açıkça ifade etmiştir (Demirbaş, 2009: 1).

1.Dünya Savaşı sürerken, Dada hareketinin Almanya’daki güçlü temsilcilerinden olan George Grosz (1893-1959) savaşa en başından karşı çıkmıştır. Grosz ve Herzfelde ortak bir bildirimlerinde şunları yazmışlardır: “ (...) Sanatçı ya toplumu sömürlere katılabilir, ya da zamanımızın özelliklerini betimleme ve eleştirme yoluyla, aynı zamanda devrimci düşüncüyü ve devrimcileri destekleyip savunarak, sömürülenlerin safında yeni bir toplum yaratmak için savaşılabildi” (Lynton, 2004: 137).



Resim 38. George Grosz, Toplumun Temel Direkleri, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 108 cm, 1926.

Sanatın bu bağlamda tanımlanması ve sanatçıların birer özne olarak kendi dönemlerinin toplumsal buhranlarına karşı, sanatlarında gösterdikleri refleksin bir olgu olarak ortaya konması büyük önem taşımaktadır. Yakın tarihli savaşlar olan, I. ve II. Dünya Savaşı, Vietnam ve Körfez savaşları sırasında ve sonrasında yaşanan toplumsal travmaların, sanatçı ve ürünleri odaklı ele alınması, sanat ile hayat arasındaki ilişkinin kavranılması bakımından kritik öneme sahiptir; çünkü bu durum, esasen sanatçıların gerçekliğe ilişkin algılarının bir göstergesi durumundadır. Burada 19. yüzyıl sonlarında ilk nüvelerini Cezanne’ın atmış olduğu ve 20. yüzyılın başlarında Braque ve Picasso gibi sanatçıların öncülüğünde ortaya çıkan Kübizm’i ele almak gerekmektedir. Çetinkaya, kitabında kavramın genel tanımını şu sözlerle yapmıştır: “Birçok kişiye göre, nesnelerin (...) parçalanışı; yaşamdan alınan öce işaret etmekte, ölüm, yaşamın geçiciliği ve güvensizlik bu anlatım diliyle ifade edilmektedir. Yüzyılın savaşları, sanatçıları endişeye boğmuş ve yaşananlara tepkiler, sanatçıların resimsel ifadelerinde, parçalama, yok etme ya da dağıtma yoluyla dile getirilmiştir” (Çetinkaya, 2000: 36).

1.2.3. II. Dünya Savaşı Sonrası Sanat

Sanat eğitiminin amacı yalnızca sanatçı yetiştirmek değildir. Çocuğun ya da gencin yaratıcılığının gelişimi, okullarda verilen sanat eğitiminin başka bir amacını oluşturmaktadır. Sanatın, kuram ve akımlar ile birlikte öğrenilmesi disiplinler arası ilişkilerin kurulması açısından da önemlidir. Bu nedenle bireyin disiplinler arası bir eğitim ortamında kendini

tanınması ve yaratıcılık yetisini geliştirebilmesi daha kolay görünmektedir. Bundan dolayı sanat eğitiminin özellikle küçük yaşlardan başlayarak eğitim programlarında etkileşimli ve aktif yöntemlerle birlikte yer alması yaratıcılık açısından da ayrı bir öneme sahiptir. (San, 2008, s.23).

Düşünme ve yaratıcı yeti körelmektedir. Hemen tüm akademik sınav ve testler yakınsak düşünmeye göre düzenlenmekte; özellikle örgün eğitimde, sınıflandırılmış bilgiler kalıp olarak sunulmakta, ağırlık ezbere, bu bilgilerin depolanmasına verilmektedir. Türk eğitim sisteminde ilköğretimden başlayarak üniversiteye giriş sınavına kadar tüm süreci kapsayan testlerle bir tür ezber becerisi ölçülmektedir (San, 2008, s.23). Böyle bir ortamda yaratıcılıktan ve sanat eğitiminden söz etmek olanaklı olmamaktadır. MEB (2006)'e göre sanat eğitiminin amacı yapıcı ve yaratıcı biçimde yetiştirilmesi düşünülen bireyin; insanı, doğayı, yaşamı algılayabilmesini, yorumlayabilmesini, kendi duygu ve düşüncelerini farklı sanatsal yollarla ifade edebilmesini sağlamaktır (MEB, 2006, s.1).

Sanatta yorumun gücü yaratıcılıkla ölçülmektedir. Çağdaş sanat eğitimine ilişkin derslerde sadece el becerisini öğretmek yeterli değildir. Sanatta yaratıcı düşünme, ustalığın önüne geçmiştir. Genelde olanın değil, olabilirliklerin üzerinde yoğunlaşmıştır. Sadece masanın üzerine konan vazanın resmini yaptırmak sanat eğitimi değildir. Var olana yeni bir şeyler de eklemek gerekir. Ülkeler daha üretken, daha yapıcı, daha yaratıcı bireyler yetiştirmek için eğitimin niteliğini sürekli geliştirme çabasında olmalıdırlar. Her insanda az ya da çok yaratıcı gücün var olduğu bilinmektedir. Yaratıcı gücü ortaya çıkarmada sanatsal etkinlik önemli rol oynamaktadır (İlhan, 2006, s.413).

Bilimsel alandaki yaratıcılıkla sanatsal yaratıcılığın düşünsel aşamaları arasında ayırım yoktur. Ancak, bilimsel yaratıcılık beynin sol yarı küresini daha çok, sanatsal yaratıcılık ise sağ yarı küresini daha çok kullanır. Ama tüm çeyrek küreler arası iletişimin ve etkileşimin sağlanamaması durumunda zaten yaratıcılık istenilen ölçüde ortaya çıkamamaktadır (San, 2006, s.127). Sanat eğitiminin yaşantılara dayanması ve sanatçının yorumunun ürünü olması üzerinden bakıldığında, bu bilginin kazanılmasında en etkin yöntemlerden birinin yaratıcı drama olduğu söylenebilir. Sanat eğitimi için söz edilen tüm gereklilikler yaratıcı dramanın içinde yer almaktadır. Tanımı gereği yaratıcı drama, yaşantılardan yola çıkar ve deneyimlere yer verir. Ayrıca grup dinamiği yaratarak tartışma ve yorumlama süreçlerini kendinde barındırır. Hangi konu işlenirse işlensin yaratıcı dramadaki ürünler kendine özgüdür ve tektir. Grup tarafından o anda yaratılmıştır (San, 2006, s.127).

Sanat eğitimi her şeyden önce duyuların eğitimi demektir. Bu yüzden yaratıcı drama aynı zamanda sanat eğitimi alanıdır ve duyuların eğitimine değer veren, okul öncesi dönemden ileri yaşlara kadar herkes yaratıcı drama çalışmalarına katılabilir. Yaratıcı drama çalışmalarının içeriğinde duyuların eğitimine her yaş düzeyindeki programlarda sürekli olarak yer verilir. Temel görüş, duyuları eğitilmemiş bir insanın çevresinde olup bitene duyarsız kalacağıdır. Bu tür insanlar bakar ama görmez, işitir ama duymaz olurlar. Yaratıcı drama, geniş anlamda bir görme eğitimidir. Görmeyi öğreten bir süreçtir. Görmenin buradaki anlamı düşünmeyle bütünleşmektedir. Bu duyarlılığa sahip birey, müzik dinlerken, öykü okurken, şiir dinlerken o sanat yapıtının iletisini görerek onu daha kolay algılayabilir (Üstündağ, 2006, s.335).

Sanat eğitiminin ve eğitimde yaratıcı dramanın amaçlarını, ilkelerini, çalışma alanlarını gözden geçirdiğimizde benzer yönlerin çokluğu dikkat çeker. Yaratıcı dramada çocuk ve ergenler kendilerinden farklı olan insanların yerine geçerler. Bu tıpkı profesyonel oyuncuların yaptığı gibidir. Katılımcılar çeşitli roller üstlenirler ve üstlendikleri sorumlulukları grupla beraber yaparlar. Yaratıcı drama; emeklemeye başladığımız zamanlarda keşfettiğimiz ilk sanat olduğu gibi eski çağlarda bıraktığımız son sanattır (McCaslin'den akt., Adıgüzel, 2006, s.216).

2. Dünya Savaşı toplumda büyük bir umutsuzluk yaratmıştır. Aynı etkiyi sanatta da hissettirmiştir. Teknolojinin barış ve refah getireceğine olan inanç yıkılmış yerini atom bombasının yıkıcı etkisine bırakmıştır. Bu etki sanatta karşılığını bulmuş ve yeni akımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. 1945'te II. Dünya Savaşı bittiği sırada, yaşanan önemli iki olay tarihe yön vermiştir. Bunlardan ilki, Almanya ve İtalya gibi endüstrisi ilerlemiş iki ülkenin savaşta yenilmesi yüzünden Avrupa'nın ölümcül baskıdan kurtulması ve bireyin daha özgür bir yaşam ortamına kavuşması; ikincisi, atom gücünün ve elektronik gücün insanlık yaşamına buharlı ve ilk elektrikli makinelerden daha büyük bir hız getirmesidir. Böylece daha hızlı bir elektronik makineleşme başlamış ve hemen bunların arkasından füze ve tepkili uçak ile insanoğlu ses hızını aşmış, uzayı keşfetmeye yönelmiştir. Üretimde ve araştırmada elektronik araçlar, II. Dünya Savaşı sonrası yaygınlaşmış ve toplum yaşamı, makinesinden modasına, mimarisinden diğer plastik sanatlara değin, bir montaj anlayışına gereksinim duymuştur. Böylece, çağdaş dünyamızın bireyi, başına yığılan ve nasıl yapıldıklarını anlayamadığı bir montajlar kaosu içinde kalmaya başlamış, yaşadığı yaşam da toplum içinde uyumsuzluklar keşmekeşi görünümünü almıştır (Turani, 2010, s.132).

II. Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte yaşanan değişimde varoluşçuluğun etkisi görülmektedir. Birey, yenedünyanın sadece montaja dayalı üretim biçiminin ortaya çıkardığı kaosta varoluşunu anlamlandırmaya ve yenedünya düzeninin uyumsuzluklarıyla baş etmeye çalışmıştır. Bu dönemde giderek güçlenen varoluşçuluk düşüncesi her şeyle beraber sanatı da etkilemiştir. Bu etki ortaya çıkan sanat akımlarında derinden hissedilmektedir. Varoluşçuluk düşüncesinin yoğunluğu her düzlemde bireyi yeni arayışlara itmiş ve sanatta da yeni anlayışların çıkmasına ön ayak olmuştur (Bozkurt, 1995, s.101).

Varoluşçuluk, II. Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekliğin çeşitli biçimlerine bürünerek gelişmiştir. Varoluşçu düşünceye göre, varoluş her zaman tek ve bireyseldir. Bu görüş bilinç, tin, us ve düşünceye öncelik veren idealizm biçimlerinin karşıtıdır. Öte yandan varoluş, öncelikle varoluş sorununu içinde taşır ve dolayısıyla "varlık"ın anlamının araştırılmasını da içerir. Varoluş, insanın içinden bir tanesini seçebileceği bir olanaklar bütünüdür. Bu görüş de her türlü gerekirciliğin karşıtı olmaktadır. Önce Almanya sonra Fransa'da bir felsefe-yazın akımı olarak biçim kazanmış olan varoluşçuluk, J.P.Sartre'a göre insanın bütün boyutlarını ele alan bir felsefedir; "Varoluş özden önce gelir." ve her bir kimseye bir öz kazandırmayı sağlayacak özgürlükler özdeştir; "İnsan ne ise o değildir, ne olmuşsa odur." İnsan kendini kendi yapar, daha önce kazandığı bazı belirlenimlerin elverdiği ölçüde kendine biçim verir, kendini oluşturur. İnsanın varoluş sürecini odak noktası olarak alan varoluşçuluk akımı 1950'li ve 1960'lı yıllarda doruğa çıkmıştır ve geniş bir etki yaratmıştır. Bu etki özellikle o dönemin sanat akımları ve dalları üstünde görülmüştür (Bozkurt, 1995, s.101). Sanat, o eski kılıfından sıyrılmış ve dönemin yarattığı etkiyle kırılmaya uğramıştır. Önceden belirli bir zümrenin elinde

olan sanat, halkla özdeşleşmiş ve onun bir parçası haline gelmiştir. Varoluşçuluk düşüncesinin sanata etkisi sadece konu seçimi üzerinde kalmamış, eserin kendisine de işlemiştir. Bu yönüyle sanat yeni bir bakış açısı kazanmış ve aslında eserden çok onun nasıl ortaya çıktığı, ne anlattığı önemli hale gelmiştir (Bozkurt, 1995, s.101).

Günümüzde artık sanat her yerde; sokakta, meydanda, tarlada, bir okulun kantininde gerçekleşebiliyor ve birçok sanat dalı bir arada olabiliyor. Bir ressamın, aynı zamanda heykeltıraş, oyuncu, müzikçi, dansçı vb. olması da beklenmektedir (İlhan, 2007, s.412). Bu süreç, sanatın belirli bir sınıftan elinden alındığı ve bir nevi demokratikleştiği bir dönemdir. Bu dönemdeki çağdaş sanat akımlarının anlatılmasında ve öğretilmesinde bireye özgünlük, yaratıcılık, yorumlama ve tartışılabilirlik önemli unsurlardır. Sanat eğitiminde yaratıcı dramın, öğrenme sürecine etkisini göstermek ve 1945 sonrası bazı sanat akımlarının seçilmiş eserlerini yaratıcı drama yöntemiyle işleyerek herkesin sanat yapabileceğini anlatmak bu çalışmanın gerekçesini oluşturmaktadır (İlhan, 2007, s.412).

1.2.4.Savaşın Toplumsal Etkileri bağlamında Filistin-İsrail Çatışmasının Sanata Yansımaları

Filistin-İsrail çatışmasının başlangıcı 19. yüzyılın sonuna kadar götürülebilse de dönüm noktası olan tarih, İsrail Devleti'nin ilan edildiği 1948 yılıdır. Arap devletlerinin Filistin'i kurtarmak ve İsrail devletini yok etmek amacıyla 1948'de İsrail'e savaş açmalarıyla başlayan Arap-İsrail çatışmasının temelini Filistin sorunu oluşturmaktadır. Bu sorunun kökeninde, İngiltere'nin Birinci Dünya Savaşı sonrasında Ortadoğu'da stratejik çıkarları açısından önem taşıyan Filistin'i kontrolü altına alma amacı yatmaktadır. Siyonistlerin Filistin'de Yahudi devleti kurma hedefleri ile İngiltere'nin Filistin'e egemen olma arayışının çakışması, Filistin'de bir Yahudi milli yurdu kurma taahhüdünü içeren Balfour Deklarasyonu'na giden yolu açmıştır. Balfour Deklarasyonu'yla gerekli zeminin hazırlanarak İngiliz manda idaresinin kurulması, Filistin'de Yahudi milli yurdunun tesisine yönelik politikalarını uygulanmasını sağlamıştır (Kemiksiz,2018:128). Bu şekilde başlayan Filistin sorununun ilk aşamasını, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasındaki çalkantılı dönemde manda topraklarında çoğunluğu oluştur an Filistinli Araplar ile Filistin'e göç eden Yahudiler arasında çıkan çatışmalar oluşturmuştur. İsrail Devleti kurulurken, 1947 BM Taksim Planıyla Filistinlilere bırakılmış olan Batı Şeria Ürdün'e, Gazze Şeridi ise Mısır'a verildi. İsrail'in kuruluşu ve ardından yaşanan Arap-İsrail Savaşı ise çok sayıda Filistinlinin yurtlarından edilmeleriyle sonuçlandı (Özkoç, 2009:168). Birleşmiş Milletler'in taksim kararının ardından Filistin toplumunun çöküşü ve İsrail devletinin kurulmasıyla sonuçlanan bu aşamadan sonra Filistin mücadelesini Arap devletleri üstlenmiş ve 1948'den itibaren sorun Arap- İsrail çatışmasına dönüşerek devletlerarası ve çok boyutlu bir nitelik kazanmıştır. Arapların 1948 Arap -İsrail Savaşı'nda ele geçirdikleri Filistin topraklarında bağımsız Filistin devleti kurma yoluna gitmemeleri ve 1967 Arap-İsrail Savaşı'ndaki ağır yenilgileri, İsrail'in bütün Filistin topraklarına hakim olmasına ve Filistinlilerin sadece devletsiz değil, yurtsuz da kalmalarına neden olmuştur. 1967 savaşından sonra Filistinliler, Filistin Kurtuluş Örgütü (FKÖ) liderliğinde bağımsız bir mücadele anlayışı benimserken, Arap devletleri savaşta kaybettikleri topraklarını geri alma amacını ön plana

çıkarmışlardır. 1973 Arap-İsrail Savaşı Arap devletlerine amaçlarını kısmen de olsa gerçekleştirme imkanı vermiştir. 1973'ten sonra topyekun bir Arap-İsrail savaşı yaşanmamış, Arap-İsrail çatışması 1982'den itibaren Lübnan sahasında yeni aktörlerle devam etmiştir. Filistin mücadelesi ise 1987'deki İntifada'dan sonra Filistin topraklarına taşınmış, 1993'te İsrail ve FKÖ'nün birbirlerini karşılıklı olarak tanıdığı Oslo Mutabakatı'yla yeni bir aşamaya girmiştir. Ancak Oslo'nun başarısızlığı, İsrail-Filistin barışına yönelik umutların giderek kaybolduğu, çatışma ve ayaklanmaların yeniden başladığı, Filistinliler arasında bölünmelerin yaşandığı bir sürece yol açacaktır. Arap-İsrail sorunu 1979'da İsrail-Mısır, 1994'de İsrail-Ürdün barışının sağlanmasıyla kısmen çözülmüş görünse de Suriye-Lübnan ayağında ilerleme kaydedilememesi, çok taraflı sorunların müzakere edilememesi ve her şeyden önce Filistin sorununun sürüncemede kalması nedeniyle bölgedeki iklimi olumsuz şekilde etkilemeye devam etmektedir (Kemiksiz,2018:128).

İsrail'in Filistin topraklarını ele geçirmesine karşı Filistinlilerin ayaklanması anlamına gelen intifada TDK tarafından da "Filistin halkının başkaldırısı" olarak tanımlanmıştır (<https://sozluk.gov.tr/>). İsrail işgaline karşı Arap halkının başkaldırması karakterini taşıyan ilk İntifada 1987'de başladı. İkinci İntifada ise Eylül 2000'den 2005 yılına kadar devam eden ikinci Filistin ayaklanmasıdır. Birinci İntifada, Aralık 1987'den 1993 Filistin Özerk Yönetimi'nin kabul edildiği Oslo Anlaşmasının imzalanmasına kadar geçen süreci kapsamaktadır. Bu süreç İsraililerin Filistin topraklarını ele geçirmesine karşı başlatılan ayaklanmadır. İkinci İntifada veya El Aksa İntifadası ise Eylül 2000'den 2005 yılına kadar devam eden ikinci Filistin ayaklanmasıdır. İsrail ve Filistin arasındaki çatışmalar Şubat 2005 yılında Ariel Şaron ve Mahmud Abbas'ın katıldığı Sharm ek-Sheikh Zirvesi ile sona ermiştir (Iyşe, 2019). Filistin halkının intifada kapsamındaki bu tarihsel direnişi, toplumsal süreçte Filistin ve Lübnan kökenli sanatçıların eserlerinde tematik olarak ele alınmıştır. Bu süreç sanatçıların savaş ve başkaldırı temalarına bilinçli bir şekilde yönelmesinin aksine bizzat hayatlarının içselleşen birer parçası olmuş, sanatın temsili olarak gün yüzüne çıkmıştır. Filistin kökenli sanatçıların üretimleri ve estetik devingenlikleri İsrail işgal politikasının yarattığı baskıya karşı bir direniş biçimi olarak değerlendirilebilir (Iyşe, 2019).

Tarihte savaşın dönüşümü irdelendiğinde, salt teknik unsurların ötesinde, sosyolojik olarak kendini hissettiren “disiplinin dönüşümü” olgusuyla karşılaşılır. Ordular savaşçılık potansiyellerini artırmak üzere savaşçı disiplinini sürekli geliştirmeye çalışmışlardır (Weber, 2012b: 514-18). Bu dönüşüm elbette etik, felsefi, düşünsel ve sanatsal yansımaları da gündeme getirmiştir. Bazen de öngörülen dönüşüm ve onun idealizasyonu önce sanatsal imgede kurgulanmış, realiteye rehber olması beklenmiştir. Sanat, tarih boyunca toplumsal travmalarla ilgili olmuş ve kendi gerçekliğinde, konuyu irdelemiştir. Savaşın tüm vahşetine tanık olan sanatçıların sadece tanık oldukları savaflara değil yaşanmış bütün savaflara karşı bir tutum-disiplin içerisinde buldukları bilinmektedir. Savaş ve şiddet kavramlarının tekrar gözden geçirilmesi gerekliliğini savunan eserler ortaya koymaya başlamışlardır. Sanat bir tanık ve “biz”lerin adına toplumsal hayat dediğimiz yüzeyde bıraktığı estetik izlerdir. İyi, kötü, güzel, çirkin ne varsa izleri, akisleri sanat yapıtına düşer. Kadim zamanlardan modern zamansızlığa her daim farklı tatlarda, dokularda yaşananların izdüşümü sanatçının eserinde, sanatsal üretim sürecinin kendisinde açık veya kapalı olan nihai ya da süreğen yapıtta kendini gösterir. Bir

uygarlığı, dönemi, tarihi, temel yönelimlerini, kimliğini, yaşayış ve düşünüş biçimi anlaşılacak isteniyorsa sadece ona ait olan sanat yapıtlarına dahi bakılabilir. Sanat estetik şifrelerle kristalize olmuş bir kodlar toplamıdır ve her okumada – analizde bize başka bir kapı açar (Akman,2018:169). Sanat sosyolojisi açısından sanatı incelediğimizde “sanatsal etkinliğin geniş anlamda toplumsal süreçler ve kurumlar tarafından nasıl belirlendiği ve biçimlendirildiğini” görürüz. Bu bilimsel bakış “sanatın her zaman değerler ve ideolojileri şifrelere çevirdiği, sanat eleştirisinin görece özerk sözcük dizgesiyle hareket etse de bu sözcükleri üreten politik ve ideolojik süreçlerden hiçbir zaman bağımsızlaşamayacağını görmemize yardımcı olur” (Wolff, 2000: 134 -137). Sosyopolitik yapıdaki, ideolojik dokudaki, söylemlerdeki dönüşümler ve tüm bunların yansımaları sanatta da karşılığını her daim bulmuştur. Sanatçıların statüleri ve toplum içinde konumlanması elbette zamanla değişir. Bu anlamda fikri yapıları da şekillenir: “Sanatçının imgelemi statü ve kimlikten ayrı düşünülemez; statü ve kimliğin değişimleri sanat uğraşını organize eden mekanizmaların tarihinden anlaşılır (Heinich, 2013: 51).

Tarihsel süreçler sanatçıları farklı zamanlarda konumlandırırsa da içinde bulunduğu dönemin tanığı olan sanatçının imgesi çağların ve dönemlerin ötesine uzanır. Üretilen imge sanat eserinin vasıtasıyla varlık bulur. Üretilen imge kendi içinde belirli sosyolojik nüveleri barındırır. bu bakımdan bir sanat eseri ele alınırken önce onun hangi sosyo-kültürel yapı içinde oluştuğuna, kim ya da kimler tarafından nerede ve ne zaman meydana getirildiğine bakılması gerekir. Sanat yapıtı ile sanatçının içinde yaşadığı toplumsal koşullar arasında her zaman bir ilişki vardır ve sanatın gelişmesinde toplumsal koşulların önemli bir etkisi vardır. Sanat imgesinin ortaya çıkmasında akıl, içgüdü, duygu ne kadar etkili ise toplum koşulları, ekonomi, siyaset gibi sosyolojik konular da o kadar etkilidir. Bu nedenle sanatçıyı bulunduğu toplum, kültür, dil, dinden ayırmak imkansızdır. İnsanın duyguları, kişiliği, düşünceleri, içinde yaşadığı toplumda ve toplumdaki edindiği deneyim ve birikimlerini eserine aktarır. Nasıl insanı toplumdan ayrı tutamıyorsak, meydana getirdiği eseri de toplumdan ayrı tutamayız. (Heinich, 2013: 51).

Çağdaş Filistin sanatı, halk sanatına, geleneksel İslam ve Hıristiyan resim sanatına dayanmaktadır. Bölgenin Modern sanat anlayışı, Filistin sanatının geleneksel görüşünü yeniden tanımlayarak ve yeniden şekillendirerek bölgenin mirasına ve kültürüne benzersiz bir bakış sunmaktadır. Filistin’de yaşanan çatışmalar, sanatçıların milliyetçi temalı işler üretmesinde önemli bir rol almıştır. Bununla birlikte, Filistin halkının mücadelesi çok sayıda sanatçıya ilham kaynağı olsa da Filistin sanatı yalnızca siyasi kargaşayla tanımlanamamaktadır. Filistin ve İsrail arasındaki çatışmanın kendisi Filistin sanatına eşsiz bir karakter kazandırıyor ve genellikle iki ana temayı ele alıyor. Bunlardan ilki çağdaş sanatın, insanların Filistin anlatısının kültürel, sosyal ve politik nosyonlarını anlama şeklini etkileme potansiyeli, ikincisi de sanatın bölgenin sanat tarihine yapabileceği katkı. Siyasi kargaşa ve taşıdığı mesaj, sanatçıların eserlerini Filistin’i oldukça adaletsiz bir şekilde temsil eden medyanın kısıtlamalarının ötesinde anlatmak için kullandıkları sözde “Filistin kurtuluş sanatı”nın yaratılmasına yol açtı. Bu tür sanatta, tarihi Filistin topraklarının fiziksel yapısıyla net bir bağlantı görebiliriz. Filistin-İsrail çatışması sırasında sanatçılar; eserlerine el konulma, sanatçı kuruluşlarına ruhsat vermeyi reddetme, sergi alanlarının kundaklanması, sürekli gözetim ve haksız tutuklamalar şeklinde, İsrail baskısına maruz kaldılar. Ancak Filistin sanatının yalnızca İsrail işgalini eleştirmekle kalmayıp aynı

zamanda Arap devletlerinin ve genel olarak dünyanın ihmal meselesini de ele aldığını belirtmek gerekir (Moriarty, 2016). Bu odakta, Filistin kökenli sanatçıların savaş ve çatışmaya dair, sosyolojik okumalara kaynak olabilecek tanıklıklarına bakıldığında sayısız kesit bulunabileceğini görürüz. Bunun yanında apolitik temalara odaklanmış, Batı sanat endüstrisini kaplayan 'siyasallaştırıcı', özcü söylemlerden uzak kalmış olan Filistin kökenli sanatçıların da varlığından söz etmekte fayda görülmektedir. Çalışmanın kapsamı belirli olgularla ve temsillerle sınırlandırılacaktır. Elbette bağlantılı temaların çağdaş sanatlarda ele alındığı, göz ardı edilemeyecek çok sayıda örnek var. Ne var ki bir yerden başlamak, bazı eserler üzerinden bir analitik adım atmak gerekmektedir. Ortadoğu perspektifinden bir trajedi üzerine oldukça siyasi ve çağına tanıklık ederek eser üretmeye yönelik sanatçılar için süreç, hem acı veren hem de esin kaynağının temelini oluşturan sonuçlar ortaya koymuştur. Filistin için ayakta kalmaya çalışan sanatçıların çoğu, toplu göçün bir parçası olarak yaşam sürdürdükleri topraklardan kopup, ayrılmıştır. (Moriarty, 2016).

Mona Hatoum, Emily Jacir başta olmak üzere bir çok sanatçı; ortaya koydukları eserler ve alt metinleri nedeni ile “intifada” başlıklı araştırmanın temelini oluşturmaktadır. Sanat eserlerinin savaşa ve çatışmaya tanıklığı, izdüşümü konusu toplumsal bir kitle hareketi kapsamında bu çalışmanın konusu olarak ele alınmıştır. (Moriarty, 2016).

Kavramsal sanatın yaşayan önemli temsilcilerinden Mona Hatoum, 1952'de Beyrut'ta Filistinli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. 1948'de İsrail Devleti'nin kurulmasının ardından sürgüne gönderilen Filistinlilerin kızı, Lübnan'daki diğer birçok Filistinli aile gibi Lübnan kimlik kartlarını hiçbir zaman alamadı. Hatoum, artık dünya tarafından resmen tanınmayan ve ailesini resmen vatandaş olarak tanımayan Lübnan'da yaşayan, Filistin'de yaşamamış bir Filistinli olmanın derin karmaşık kimliğiyle büyüdü. Beyrut Kadınlar Koleji'nde (1970-72, şimdi Lübnan Amerikan Üniversitesi) grafik tasarım okudu. Hatoum, geçici bir konaklama olacağına inandığı için 1970'lerin başında Londra'ya gitti. 1975'te Lübnan'da savaş patlak verirken İngiltere'de kalmak zorunda kaldı. Londra'daki Byam Shaw School of Art'a (1975-79, şimdi Central Saint Martins College of Art and Design), ardından Slade School of Fine Art, London'a gitti. (1979-81). Filistin kökenli pek çok sanatçıda olduğu gibi yaşanan süreç ve istenmeyen hareketlilik Hatoum'un sanatına doğrudan etki etmiştir. O zamanlar, kişisel deneyimini pratiğine dahil etmeye başlayan Hatoum 1980'lerde, “Dislokasyon” hakkında politik açıklamalar yapmanın bir yolu olarak vücuda odaklanan videolar ve performanslar oluşturarak kariyerine başladı. (Moriarty, 2016).



Resim 39-40. Mona Hatoum, Kuşatma Altında, 1982

1982 yapımı “Kuşatma Altında” adlı çalışması, çıplak ve sıvı kil ile kaplı şeffaf plastik bir yapı içinde ayağa kalkmaya çabalaması nedeniyle tartışmalara neden oldu. Vücuduna yapışan kil, Hatoum'u neredeyse görünmez hale getirmekteydi. Hatoum ıslak kilin kaygan yapısıyla düşmeye ve tekrar ayağa kalkmaya çalışırken, şeffaf plastik bir film üzerinde vücut izlerini görülebilir bir hale getirmekteydi. Gösteri doğrudan bir kuşatma durumuna işaret ediyordu. Gösteri sırasında Arapça, Fransızca ve İngilizce devrim niteliğindeki şarkıların yanı sıra Ortadoğu'daki duruma ilişkin haber ve açıklamalar çalınmıştır. Bu çalışma, Hatoum'un özünde sürekli kuşatma altında olan bir ülkede hayatta kalma mücadelesi hakkında bir açıklama yapmaya yönelik ilk girişimiydi. Eylem, kendi geçmişi ve halkının geçmişi ile bir tür yeniden bağlantı ve uzlaşma idi (Wolfe, 2020).



Resim 41. Grater Divide /Rende Mona Hatoum, Tate Modern Londra, 2002 (203 cm × 193 cm × 84 cm).

“Grater Divide”(rende) isimli çalışması etkileyici işlerinden birisidir. İsrail kaynaklı siyasi yabancılığa atıfta bulunan sanatçı çalışmayı Filistin topraklarında inşa edilmiş duvarlar anısına dikilmiş bir iş olarak tanımlamaktadır. Duchamp'ın çağdaş sanata kazandırdığı ready-made konseptinden hareketle domestik bir nesneyi tehditkar ve tehlikeli bir objeye çeviren sanatçı, yalın bir anlatımla ne kadar çok söz söylenebileceğini göstermektedir (https://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Hatoum#Grater_Divide).



Resim 42. Mona Hatoum, Şimdiki Zaman, 1996/2011.

Hatoum'un bir diğer işi, "Şimdiki Zaman" ise, Kudüs'ün kuzeyinde bir kasaba olan Nablus'tan gelen geleneksel bir Filistin ürünü olan 2200 blok zeytinyağı sabunundan oluşmaktadır. Yüzeylerine eklenen minik kırmızı cam boncukların oluşturduğu sabun blokları üzerindeki çizim, İsrail ile Filistinliler arasındaki 1993 Oslo Barış Anlaşması'nın haritasını göstermektedir (Sbitti,2018). Hatoum'un kimlik çatışmaları, tahrip, savaş, cinayet, sürgün, şiddet gibi günümüzün kaotik ortamına dair her şeyi yalın bir biçimsel yaklaşım ile ele aldığı işleri, siyasi duyarlılığını sürrealist bir filtreden geçirerek sunmuştur. Kullandığı saç, kan, ürün gibi organik materyaller ile teknik açıdan farklılık gösteren Hatoum, şiddet ve baskı gibi insanın varoluşuyla çelişen ağır temalara olan kuvvetli bağlılığını ortaya koyduğu performans ve videolarında ise insan bedeninin kırılabilirlik ile dirençlilik arasındaki ince sınırını gözler önüne seriyor. Mona'nın işlerindeki üst düzey kavramsal içeriği kaplayan duygusal yoğunluk, minimalist anlatımın ekstrem ve uç formuyla birleşince, eserler çağdaş sanat pratiği adına bilinen tüm sıfatların ötesine geçmeyi başarıyor (Çarmıklı, 2016).

1946 Gazze - Filistin doğumlu Shawa, belli bir dönem için Filistin mücadelesini somutlaştıran ve temsil eden en önde gelen Filistinli sanatçılardan biri olarak kabul edilmiştir. Özellikle memleketini konu edindiği Gazze'de. "Gazze Duvarları" başlıklı çalışmalarındaki tasvirleri dikkat çekmektedir. Fotoğraf ve karma medyayı kullanarak ürettiği işleri, Pop sanatına daha ciddi bir yaklaşım olarak görülebilecek bir İntifada Warhol'u anımsatan sanat eserleri olarak ele alınmaktadır. (Shawa 2013).



Resim 43.Ruhların Yaşadığı Yer, 2013 Heykel, Çelik, ahşap, Swarovski kristalleri, yapay elmaslar ve tüyler.

Shawa, Resim 18 de “Ruhların yaşadığı yer” başlıklı Silah serisinden olan ve doğrudan (silah ticareti üzerine) gönderme yaptığı bilinen; AK-47' adlı çalışma hakkında: *Dronların yanında, bu silah dünyanın en büyük ölüm makinesidir. Herkesin ucuz üretim yapmasından dolayı çocuklar dahil herkesin elinde !! Kelebekler (Dünya mitolojisinde) bu silahla öldürülen ruhları ve onların ölüm yerine (veya nedenine) geri dönmelerini temsil eder sözleri ile açıklık getirmiştir (Moriarty,2016). Yine ek olarak "Bir AK-47'nin varoluş nedenlerini değiştirme ve ortadan kaldırma zorluğu karşı konulamaz. Bu nedenle silahlarımı yalnızca işe yaramaz olabilecek mücevherli nesnelere çevirdim demiştir. Yüzbinlerce insanın ölümünden sorumlu olan ölümcül silahları hiçbir şekilde yüceltmeye çalışmadım. Sanatçıların, ülkeleri gereksiz savaşlar yaratmaya iten silahlanma yarışına, savaşlara ve Silah Endüstrisine karşı seslerini yükseltmeleri gerektiğini düşünüyorum. Mitolojiye göre öldürülen insanların ruhları, öldürüldükleri yere kelebek olarak geri döner. Bu çalışmadaki kelebekler bu ruhları temsil ediyor (Shawa 2013).*

Filistin halkının intifada kapsamındaki bu tarihsel direnişini destekleyen ve eş değer bir zaman diliminde ortaya çıkan çalışmalar, toplumsal süreçte tematik olarak da bu süreci odağına alır. Sanatçıların bir çoğunun savaş sürecinden doğrudan etkilenmiş olması, yerlerinden sürülmeleri ya da mülteci olarak bir başka ülkeye sığınmaları ;üretilen işlerdeki yaşanmışlığı ve trajediyi de gözler önüne sermektedir. Yaşanan süreçte sanatçıların savaş ve başkaldırı temalarına bilinçli bir şekilde yönelmesi durumunun bizzat hayatlarının içselleşen birer parçası/temsili olmasıyla alakalı olduğu görülmüştür.

2.BÖLÜM

2.1.UYGULAMA YAPILIŞ GEREKÇESİ:

Yapılan bu çalışmanın temel nedeni; insanlığın ortaya çıkışından günümüze kadar savaş sahnelerinin acı yüzünü ve sanatsal faaliyetlerinin tasvirini gözler önüne sermektedir. Sanat, savaşın bir dili, bir haykırış sesidir. Özellikle günümüz savaşı Gazze’de başta çocuklar olmak üzere insanın temel haklarının yok edildiği, her güne çocukların acı ve ölüme göz açtığı en acımasız işgalin adıdır. Bu katliamda çocukların gözlerini cehenneme açmasına sessiz kalmak insanlığa sığdırılmaz bir durumdur. Yapılan bu çalışma çocukların büyümeden ölüme yüz yüze olması, yaşadıkları acının dili olmak için yapılmıştır. Oyuncakları kana bulanmış çocukların adına yapılan bu çalışma yaşanan bu acıyı gözler önüne sermektedir.

2.2 İÇERİK VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR:

Günümüz savaşını ele alarak çocuk ölümlerini değerlendirdikten sonra çoğunlukla savaşın sanata yansımaları üzerinden araştırmalar yapılmıştır. Yönelim kaynağının savaş olması daha sonra ilgi alanı olan çocukların temel hakları sorgulanmış ve bundan kaynaklı bu arayış savaşın sanatın bir dili olarak kullanılma biçimine yönlendirilmiştir. Op Art akımının içinde doğan Marcos Marin ve Jean Pierre Vasarely Yvaral’in yaptığı portre eserlerinden esinlenerek projeye katkı sağlanmıştır. Proje kapsamında; içerik ve biçim olarak mat kuşe kağıdı üzerine siyah ve kırmızı pilot kalemle buluşturarak yaşanan katliam da çocukların kana bulandığını sanat malzemeleri ile vurgulamak amaçlanmıştır. Bu şekilde savaştan etkilenen çocuklar konusunda çarpıcı bir proje tasarlanmaya çalışılmıştır. Projede izleyenleri acıya sürükleyerek çocuk görsellerinin her biri belli bir acının haykırışı olmuştur. Şiddetin, acının, çaresizliğin, korkunun ve ölümün ayrıca izleyenleri birçok anlam üzerinden düşündürmek planlanmıştır. Projeyi sergileme aşamasında odak noktamız savaşta gözlerini ölüme açan çocuklardır. Bu şekilde çocuk görselleriyle desteklenen bu çalışmada savaş ve sanatın tam anlamıyla ilişkisini gözler önüne sermektedir.

2.3 UYGULAMANIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ:

Yapılan bu çalışmada; acı içinde yaşayan çocukların ve çocuk portrelerinin kullanılması, verilmek istenen mesajı daha çarpıcı hale getirmek ve düşünsel açıdan derinlik kazandırmaktır. Bu sayede insanların esere karşı empati duygusunu arttırmak amaçlanmıştır. Ayrıca kullanılan çocuk portreleri için kullanılan renk, acının rengini iletmektedir. Savaş; çocukların ruh sağlığına ciddi hasar olup çocukların küçük bedenlerini ölüme sürüklemektedir. Birçok sanatçı eserlerinde savaş simgesini ve yaşanan acıyı izleyiciye aktarmak ve verilmek istenen etkinin duygu yoğunluğunu arttırmak için kullanılmıştır.

RESİMLER



Şekil:2.1. Sibel HANÇERLİOĞLU Mat kuşe üzerine pilot kalem, ÖLÜMÜN EŞİĞİ, 2024



Şekil:2.2. Sibel HANÇERLİOĞLU , “Ölümün Eşiği 1”(50,0 cm× 50,0 cm), Mat Kuşe Kağıt Üzerine Pilot Kalem, 2024



Şekil:2.3. Sibel HANÇERLİOĞLU , “Ölümün Eşiğı 2”(50,0 cm× 50,0 cm), Mat Kuşe Kağıt Üzerine Pilot Kalem, 2024



Şekil:2.4. Sibel HANÇERLİOĞLU , “Ölümün Eşığı 3”(50,0 cm× 50,0 cm), Mat Kuşe Kağıt Üzerine Pilot Kalem, 2024



Şekil:2.5. Sibel HANÇERLİOĞLU , “Ölümün Eşiği 4”(50,0 cm× 50,0 cm), Mat Kuşe Kağıt Üzerine Pilot Kalem, 2024



Şekil:2.6. Sibel HANÇERLİOĞLU , “Ölümün Eşiği 5”(50,0 cm× 50,0 cm), Mat Kuşe Kağıt Üzerine Pilot Kalem, 2024

SONUÇ

Proje bazında sonuç olarak savaşın sanatın gölgesinde yer aldığını ve bir çok savaşın sanatın konusu olduğunu görmekteyiz. Sanat tarihinde bazı ressamlar, insanlığın var oluşundan günümüze kadar meydana gelen savaşları sanat eserlerinde yer vererek izleyicilere mesajlarını iletmeye çalışmışlardır. Bu şekilde resimlerin anlamı ve duygusu daha da derinleşebilir. Bununla birlikte projeye ilişkilendirilen ve insanların var oluşundan günümüze kadar var olan savaşın acı yüzü sanatın bir parçası olmuştur. Kullanılan çocuk portreleri sanat çerçevesinde savaşın acı yönünü gözler önüne sermektedir. İnsanlığın var oluşundan günümüze kadar sanat tarihinde bir çok sanatçı savaş sanat eserlerine yansıtmıştır. Böylece izleyiciyi geçmişin kimliğinden ve yaşanan acı hissiyatını içine çekmektedir.

Buna bağlı olarak projede kullanılan, siyah ve kırmızı renk bir araya gelerek güçlü bir ifade aracı haline gelmiştir. Aslında savaş ve ölüme biz hep ne kadar uzak kalsak da hissedilen acı hep içimizdedir. Buna yönelik yapılan bu çalışma izleyici ile uzaktan bir bağ kurarsa da acıyı ve yaşanan çaresizliği içimizde hissettirmektedir. Bundan dolayı projedeki portreler izleyiciye yaşanan acıyı hissettirme veya duygusal bir mesaj iletmeye yardımcı olur, bu da projede sanatın gücünün ve etkisinin artmasını sağlar. Aynı zaman da sanatın kapsamlı yanı ile izleyici karşı karşıya kalmıştır.

KAYNAKÇA

TOKUÇ Burcu (2014), *Çocuklar ve Savaş, Elektronik Kitap, Ankara.*

YILDIRIM Banu Burçin (2019), *Savaşların Etkilediği Sanatçı ve Sanata Değişen Üslubun Savaş İmgeleri Üzerinden İncelenmesi, İstanbul.*

AKALIN, Tolga “Savaş, Propaganda ve Sanat İlişkisi”. *idil*, 85 (2021 Eylül): s. 1363–1375. doi: 10.7816/idil-10-85-08

DÖKEROĞLU, T. (2019). *Acının resmini yapmak, Käthe Kollwitz resimleri üzerinden bir bakış. International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 163-178.

ELLSWORTH, W. (2015). *Banksy, duvarın ardındaki adam. İstanbul: Hayalperest yayınları.*

EMİROĞLU, K., & Aydın, S. (2003). *Antropoloji sözlüğü. Ankara: Bilim ve sanat yayınevi.*

FROM, E. (1993). *insandaki yıkıcılığın kökenleri. İstanbul: Payel yayınları 2. Basım.*

HEDGES, C. (2003). *Savaş hakkında her kişinin bilmesi gerekenler. The New York Times dergisi, 11-16.*

TDK. (2013). *Savaş kavramının tanımı. Ankara: Türk Dil Kurumu sözlüğü.*

UZUN, C. (2015). *Çocuklar hak ettiği çocuklukları yaşasaydı... İstanbul: Nolm.us yayınları.*

ÇARMIKLI, Banu. “Mona Hatoum – Tate Modern, Londra” (30 Haziran 2016). 24.07.2020.

SHAWA, Laila. “Geographical imaginations/wars, spaces and bodies” (17 Nisan 2013). 21.07.2020 <https://geographicaliminations.com/tag/laila-shawa/>

ÇEVİK, Savaş Kurtuluş “Sanatsal İntifada Bir İşgalin Anatomisi/Filistin”. *idil*, 73 (2020 Eylül): s. 1363–1378. doi: 10.7816/idil-09-73-01.

AYDIN, Derya Uzun, *Birinci Dünya Savaşı'nın Sanata Yansıması: İngiliz, Vortisist Grubu, Batman Üniversitesi, Yaşam Bilimleri Dergisi; Cilt 6 Sayı 2/1 (2016).*

KARAKOÇ, Sevcan Doç. Dr., *Savaşın çocuklar üzerinde etkisi, Klinik Psikiyatri Dergisi Editörü Doğu Üniversitesi Psikoloji Bölümü, İstanbul, Türkiye <https://orcid.org/0000-0002-2778-9174>.*

Z. Irmak & B. Piyal (2023). *Savaş ve silahlı çatışmalarda çocuk sağlığı, Sağlık Akademisyenleri Dergisi, 10(4), 689-695.*

AYDIN, Biçen, *Savaş Mağduru Çocukların Resim Sanatına Konu Olması Üzerine Bir Değerlendirme, Şırnak, 2023.*

ÖZGEÇMİŞ

SİBEL HANÇERLİOĞLU (ERZURUM /AZİZİYE ,2002)



2008-2012- İlk, okul eğitimini Erzurum / Aziziye Vali Vefik Kitapçıgil İlk Öğretim Okulu'nda tamamladı.

2013-2014- Erzurum Aziziye / 19 Mayıs Ortaokulunda Orta Öğrenimi tamamladı.

2015-2019- Erzurum Yakutiye / Raci Alkır Güzel Sanatlar Lisesi'nde Lise Öğrenimini tamamladı.

2020-2024 - Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Lisans Eğitimini sürdürdü.

SERGİLER

2022 – Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğrencileri Baskı resim Sergisi, Rektörlük Sanat Galerisi, ERZURUM.

2024- Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi “Algoritma Sergisi” EBYÜ Sergi Salonu, ERCİNCAN.

2024 – “Mezuniyet Sergisi” Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM.