

Propagandanın Resim Sanatındaki Görsel Dili Üzerine Bir Değerlendirme

An Evaluation on The Visual Language of Propaganda in Painting

Zuhal BAŞBUĞ

Assoc. Prof., Akdeniz University, Fine Arts Faculty, Department of Basic Education, Antalya, Turkey
Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Antalya, Türkiye
Orcid: 0000-0001-6856-0432 | E-posta: zuhalbasbug@akdeniz.edu.tr

Fatih BAŞBUĞ

Prof. Dr., Akdeniz University, Fine Arts Faculty, Department of Painting, Antalya, Turkey
Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Antalya, Türkiye
Orcid: 0000-0001-7600-273X | E-posta: fbasbug@akdeniz.edu.tr

Article Information/Makale Bilgisi

Cite as/Atıf: Başbuğ, Z. and Başbuğ, F. (2024). An evaluation on the visual language of propaganda in painting. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 63, 42-57.

Başbuğ, Z. ve Başbuğ, F. (2024). Propagandanın resim sanatındaki görsel dili üzerine bir değerlendirme. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 63, 42-57.

Article Types / Makale Türü: Research Article/Araştırma Makalesi

Received/Geliş Tarihi: 23 November/Kasım 2024

Accepted/Kabul Tarihi: 13 March/Mart 2024

Published/Yayın Tarihi: 28 March/Mart 2023

Pub Date Season/Yayın Sezonu: March/Mart

Issue/Sayı: 63 **Pages/Sayfa:** 42-57

Plagiarism/İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

Published by/Yayıncı: Van Yüzüncü Yıl University of Social Sciences Institute/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ethical Statement/Etik Beyan: It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited/ Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Zuhal BAŞBUĞ & Fatih BAŞBUĞ).

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Öz

Sanatçı, sanat eserinin oluşmasındaki yaratım sürecinde, kendisini ifade etmesine imkân sağlayan farklı çıkış noktalarını referans alabilmektedir. Sanatın toplumsal anlamda insanlar üzerinde meydana getirdiği etki, bu referans noktalarından sayılabilir. Toplumsal etki durumu sanatın bir propaganda aracına dönüşerek, kitleleri etkilemesi sonucunu doğurmuştur. Bu araştırma, sanatın görsel dil oluşumu özelinde geçirdiği evreler ve sanatçıların özgün çıkış yolu arayışlarından örnekleri barındırmaktadır. Araştırma, veri toplama tekniklerinden, literatür taraması ile yapılmış, ağırlıklı olarak yabancı yazarların çalışmaları referans alınarak, toplanan bilgiler bir araya getirilmiştir. Sanat kavramının teorik anlamda karşılığı, çeşitli dönemlerden ve coğrafyalardan örneklerle propaganda aracına nasıl dönüştüğü, çalışmanın problemini oluşturmuştur. Çalışmanın sonunda elde edilen bulgular, sanat kavramından yola çıkarak propaganda aracına dönüşen sanat yapıtları, sanatçıların kimlik arayışları ve kitleleri etkileme prensipleri üzerinde durulmuştur. Sonuç olarak, sanat kavramının kendi dönemi içinde her sanatçının çağdaş sayılabileceği, belirli bir dönemi kapsamadığı ve her dönemde sanat ve siyaset ilişkisine bağlı olarak farklı ifade araçlarına dönüşen sanat eserlerinin bulunduğu, günümüzde de bu anlayışın devam ettiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, propaganda, görsel dil, resim.

Abstract

Artist have taken different starting points as reference points that allow them to express herself during the creation process of their work of art. The impact of art on people in a social sense can be counted among these reference points. The social impact situation has resulted in art turning into a propaganda tool and influencing the masses. This research includes examples of the stages that art goes through in terms of visual language formation and the artists' search for a unique way out. The research was carried out through literature review, one of the data collection techniques, and the collected information was brought together, mainly by reference to the works of foreign authors. The problem of the study is how the concept of art, in theoretical terms, turns into a propaganda tool with examples from various periods and geographies. The findings obtained at the end of the study were focused on works of art that turned into propaganda tools based on the concept of art, artists' search for identity and the principles of influencing the masses. As a result, it has been concluded that the concept of art can be considered as contemporary for every artist in their own period, that it does not cover a specific period, and that in every period there are works of art that turn into different means of expression depending on the relationship between art and politics, and this understanding continues today.

Keywords: Art, propaganda, visual language, painting.

Giriş

Sanatın modern dönemde kırılma anlarından birisi, grup olgusundan sonra sanatçıların bireysel özelliklerini yansıttıkları özgün eserlerinin sanat ortamında kabul görmesidir. Bu özgünlük ile sanatçıların sosyolojik açıdan yaşamı irdeleyen eserler üretmeleri, sanat çevrelerinin dikkatini çekmeye başlamıştır. Sanatçılar, özgün ifade arayışlarında ulaştıkları noktaya gelinceye kadar karmaşık yollardan ilerlemişler ve ait oldukları toplumun sevinçlerini, acılarını, dönüşümlerini, savaşlarını yansıtmışlardır. Sanatın görsel dili özelinden sanatçıya bakıldığında, yerellikten farklı evrensel konulara değinilmesi kaçınılmaz olmuş, bu da eserleri coğrafya sınırlarını aşan bir duruma getirmiştir. Savaşın acımasızlığı, insan hakları, varlık mücadelesi gibi konular bunun yanında ekonomik konular, görsel bir dille ifade edildiğinde, şüphesiz büyük bir etki yaratmış ve propaganda aracına dönüşmüştür. Hatta sanatçılar, bilim dünyasındaki gelişmeleri sanatsal üretimlerinde görsel bir ifade biçimine dönüştürmüşler, böylece bilim dünyasında ele alınan ve ileri sürülen fikirlerin sanat eserlerine yansımaları takip etmek mümkün olmuştur. Freud'un Psikanaliz Kuramını çözümleyerek, eser üreten gerçeküstücüler ve dışavurumcular, özgün eserler meydana getirerek, kuramın görsel materyallerini hazırlamışlardır. Maddenin yapısını sorgulayan sanatçılar, en küçük yapı birimi olan atomu, lekesel düzeyde ele alarak, soyut biçimler meydana getirmişlerdir. Buradaki örneklerden de anlaşılacağı gibi sanat, önüne getirilen her şeyi sorgulamış, irdelemiş ve kendi görsel diliyle tartışmayı sanat zemininde ele almıştır. Sanatın görme biçimlerini konu alan pek çok yayın yapılmış, araştırmalar sonucu görecelik durumu ön plana çıkarılarak, olaylardaki bireysel ifade farklılıkları yüceltilmiştir. Sanatçılar görme ile ilgili durumu, görme, algılama ve belleğe kaydetme ile ilgili çalışmalar ile ifade ederken, aynı zamanda sanatın bilimle açıklanabilen durumlarına işaret ederek, fizyoloji temelinde konuya yaklaşmışlardır. Sanatçı konuyu ne şekilde ele alırsa alsın, çıkış noktası ne olursa olsun, görsel anlatım dilindeki öznellik, anlatım dilini kuvvetlendirmiş ve propaganda unsurunu yaratmıştır.

Propaganda unsuru, sanat eseri özelinde incelendiğinde, toplumun lideri, devamı, yansıtıcısı durumuna gelmiştir. Başka bir deyişle toplumsal olaylar, zaman içinde sanatçıları yönlendirerek propaganda aracına dönüşmüştür (Başbuğ, 2023). Bu doğrultuda, tarihi ve felsefi bilgiler ışığında dönem ve coğrafya sınırlaması olmaksızın belirlenen sanat eserleri derlenerek, sanatçıların görsel ifadelerindeki propaganda unsurları irdelenecektir.

Alan yazında yapılan incelemeler ile ele alınan eserlerin görsel dil bağlamında oluşturdukları propaganda unsuru sorgulandığında, sanatın evrensel dili, farklı dili kullanan insanlar üzerinde aynı ve farklı etkiyi meydana getirmesi açısından, tanımı göreceli olan bir alan olduğunu göstermektedir. Bu göreceliği ifade edebilmek için sanatın dilsel kurguda ilerleyişinin incelenmesi yerinde olacaktır.

1. Sanatın Dili

Görme psikolojisi kavramı, fizyolojik ve fiziksel konularla ilgili bir durumu ifade etmektedir. Güzel şeyin olduğu gibi görülmesi gerekir ve sanat ürünü, belirli bir görme tarzı düşünülerek meydana getirilmektedir (Eco, 2022, s.137). Eser üreten, yaratıcı şeklinde ifade edilen sanatçı, öngörüsü yüksek bir varlık olarak, eseri meydana getirirken bazı temel biçimlerin algılanması ve yansıtılmasından sorumlu varlık olarak özneyi oluşturmaktadır. Hareketi meydana getiren özne, sanat eserinde öyle bir dil meydana getirmelidir ki aynı zamanda evrensel temelli ve herkesin ortak noktada buluşabileceği dil geliştirmelidir. Ümer (2017, s. 1538)' e göre, sanatın dili üzerine yapılan araştırmalarda ortaya çıkan eserdeki estetik unsurların, görseelliğin altında yatan kodları barındırdığını ve bunların eserden daha önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Paolo Virno, "konuştuğumuz dillerin, biyolojik içgüdünün kendini ifade etmeye yönelik potansiyel tehlikelerini kontrol altına almak için icat edilmiş bir kurum olduğunu savunurken, kurumsallıkla nitelendirdiği bu durum oluşmasaydı, bizi gevezeliğe, çığlık atmaya ve küfretmeye sürükleyen sonsuz bir öfkenin insafına kalırdık" (Cubitt, 2009, s. 576) ifadesiyle, konuşulan dilin sadece kelimelere sıkıştırılmış bir araç olmadığını, aynı zamanda, ruhsal bir iletişim mekanizmasıyla birlikte insanın akli özelliğinin parçası olduğuna vurgu yapmıştır. Sanat dili olarak ifade edilen dil, konuşma dilinden farklı, bütün duyu organlarına hitap eden ve yüksek algılama gücüne sahip insanlara hitap etmesi açısından kelimelere ihtiyaç duymamaktadır. Lekelerden anlam çıkarmak, çizgi, dokular yoluyla hikâye oluşturmak, bu dilin sanatın temel disiplinleri içinde hayat bulan bir eylem beceresidir. Bu nedenle sanat eğitimi sadece, fiili bir eylem değil, aynı zamanda ruhsal durumla ilgilidir. Sosyolojiyi, psikolojiyi bu denli içine alan bir etkinlik olarak propaganda, enerjisini ve hareket mekanizmasını sanatla birleştirebildiği oranda daha geniş yayılım alanı sağlamaktadır. Sanatçı, etkileşimini dalga dalga yayan bir araç olarak sanatı, tarihin her döneminde kendine yandaş olarak almış, bu sayede kararlılıkla insanları etkilemeyi başarmıştır. Bu etkileme biçimi, propagandanın asli malzemesi olan etkileşim etkisini, öznenin alarak nesne aracılığıyla etkileşime giren bireye yönlendirmektedir. Böylece görsel dil anlam kazanarak, tarihi süreç içinde maddeyle özleşmektedir.

2. Propagandanın Görsel Dili

Propaganda, insanları etkisi altına almayı, çağlar öncesinde konuşma diliyle yaparken, insan doğasının entelektüel birikim kazanması ve sanatçıların kendilerini ifade etme başarısıyla birlikte, sanatı büyük oranda araç haline getirmeyi başarmıştır. Böylece daha evrensel dil kullanarak, farklı kültürel çevreye sahip insanları etkilemiştir. Avrupa'nın kültür başkentlerindeki büyük meydanlarda bulunan sanat eserleri, ziyaret eden kitleyi etkisi altına alarak, siyasal anlamda bir güç meydana getirmektedir. İnsanlık tarihi boyunca üretilen sanat eserleri propaganda unsuru açısından incelenecek olursa, farklı dönem sanat eserleri ile sanatçı yorumlarını görmek mümkün olacaktır. Jan Brueghel'in üslubu bu anlamda dikkate değer niteliktedir. Sanatçının eserleri propaganda bağlamında ele alındığında, dramatikliğe yer vermeden olayları taşlama ve hicivlerle anlatılan, gülümseten konular dikkat çekmektedir. Ekonomiyle dalga geçmesi, kendi halkı üzerinden göndermeleri hayvanlarla sembolleştirerek sunması, Brueghel'in sanatsal propagandasındaki etkisinin göstergesidir.

Ekonomik krizler hakkında eleştirel yorum yapan Flaman Barok ressam Genç Jan Brueghel (1601-1678), manzara resimlerine farklı bir bakış açısı getirerek, on yedinci yüzyılda detaycı bir anlayışla boyadığı manzaraların içine hayvanları yerleştirmiştir. "Lale Çılgınlığı" adlı eseri, bu üslubun önemli örneklerden biridir. (Görsel 1). Lale Çılgınlığı 1637'de Hollanda'da zirveye ulaşan, halkın ekonomik anlamda borsa gibi rağbet ettiği, statü sembolü haline gelmiş lale çiçeğini konu almaktadır. Hollanda ekonomisinde bir statü sembolü olarak popüler hale getirilen ve tanıtılan çiçek soğanlarına dayalı ekonomik beklenti, vadeli işlem piyasasının önünü açmıştır. Lale Çılgınlığı, spekülasyon finansal uygulamalara dayanan ilk ekonomik balonlardan biridir. Brueghel'in çiçeklerin şişirilmiş fiyatının yarattığı çılgınlığı ironi olarak işlemesi, antropomorfik maymunlarla dolu bir manzara aracılığıyla Hollanda'nın başına gelen ekonomik çılgınlığa işaret etmesi açısından önemlidir. Sanatçının kompozisyonunda anlattığı pek çok sahne arasında, soğan piyasasındaki satış ve spekülasyon döngüsünü sürdüren maymunlar yer almakta ve sonuçta geçici çiçeklerin saçmalığı ve değersizliği, hayvanlardan birinin kesilmiş üç lale sapı üzerine idrarını yapması aracılığıyla son bulmaktadır (Lerer ve McGarrigle, 2018, s. 2).



Görsel 1. Genç Jan Bruegel, Lale Çılgınlığı Üzerine Hiciv, 1640, ahşap panel üzerine yağlıboya, 31x49 cm, Frans Hals Müzesi

Kaynak: Frans Hals Müzesi. <https://tulipfestivalamsterdam.com/painting-allegory-on-tulipmaniaby-jan-brueghel-the-younger-1640/> Erişim tarihi: 21.05.2023.

Resimde (Görsel 1) Çağdaş 17. yüzyıl Hollanda kıyafeti giymiş maymunlar, laleler üzerinden betimlenmektedir. Solda duran maymun, çiçek açan laleleri işaret ederken, diğeri lale ve para çantası tutmaktadır. Lale soğanları tartılmakta, paralar sayılmakta, lüks bir iş yemeği yenilmektedir. Soldaki maymunun nadir lalelerden oluşan listesi vardır. Belindeki kılıcı, üst sınıf statüsünü ifade etmektedir. Daha gerideki maymun, ata binmiş bir asilzade gibi oturmaktadır. Ön planın ortasındakilerden biri satış faturası hazırlamakta, omzundaki baykuş, metaforik anlamıyla simgeleştirilmiştir. Brueghel, yalnızca lale spekülasyonlarını, akılsız maymunlar diye alaya almakla kalmamış, aynı zamanda çiçek açmak gibi geçici bir şey hakkında bu kadar spekülasyon yapmanın gereksizliğine yönelik ders vermeye de çalışmıştır. Bu tarz resimlerin önceliği, anlatmak istediği konuyu, semboller üzerinden aktararak, yorumu izleyicinin algı düzeyine bırakmaktır. Bilindiği gibi resimler de kitaplar gibi okunarak, taşıdıkları anlamlar, yoruma dayalı biçimlerde farklılık göstererek düşünce dünyasına etki etmektedir. Brueghel'den hareketle, Fransa'da 19. yy 'da bambaşka bir üslup ile propagandanın görsel dilini okumak mümkündür.

1 Mart 1834 günü öğle saatlerinde, Louvre'un kapıları açıldığında, halk Jean-Auguste Dominique Ingres'in uzun zamandır beklenen tablosu "Le Martyre de Saint Symphorien" (Aziz Symphorien'in Şehitliği) isimli tablosunu (Görsel 2) ilk kez

görmüştür. Hükümet tarafından 1824'te sipariş edilen bu tablonun, 1827 gibi erken bir tarihte Salon'da görülmesi beklenirken, yedi yıl sonra sergilenmesi, Paris sanat dünyasında yaklaşık on yıl süren spekülasyon ve entrikaların son bulmasına neden olmuştur. Her ne kadar tipik Salon Sergileri'nin müdavimlerinin tepkisi, tabloyu çevreleyen ön tanıtıma yetişemese de kalabalığın coşkusu, 1834 Salon Sergisi'nin diğer önemli başrol oyuncusuna, Paul Delaroche'un "Lady Jane Gray"ine yönelmiştir. İki resmin yankısı basında olağanüstü tartışmalara yol açmıştır. Serginin açılışından kısa süre sonra bir eleştirmen tarafından, Aziz Symphorien'in "tartışmanın odağı, övgülerin, abartılı eleştirilerin hedefi haline geleceği" öngörülmüştür. Aziz Symphorien'e verilen eleştirel tepki, genel olarak Ingres'i sanat açısından uçurumun kenarına iten olay olarak hatırlanmıştır. Çoğu zaman çevresine karşı öfkeli olan sanatçının bu resmi, hükümet görevlerinden ayrılmasına, gelişen atölyesini kapatmasına yol açmıştır. Bir daha asla Salon Sergileri'ne katılmama kararı aldırın bu tablo (Shelton, 2001, s. 711), yüksek üni yerle bir eden sanat başarısızlığı olarak gösterilmiştir.



Görsel 2. Jean-Auguste-Dominique Ingres, Aziz Symphorien'in Şehit Edilişi 1834, tuval üzerine yağlıboya, 407x339 cm, Autun Katedrali.

Kaynak: https://arthive.com/ingres/works/344859~The_martyrdom_of_St_Symphorian, Erişim tarihi: 27.06.2023.

Oysaki eser (Görsel 2), kompozisyon, renk ve bütünlük açısından son derece başarılı, görsel dili çok kuvvetlidir ve sanatçının "ustalık eserim" olarak tanımladığı eserdir. Eleştirilerin odak noktasını anatomik yanlışlık, abartılı vücut yapıları gibi basit özelliklere bağlayan eleştirmenler, resmi ve sanatçının kariyerini, yok etme noktasına getiren yorumlarda bulunmuşlardır. Sanatın itici gücü, etkisi bu eserle birlikte, sanatçısını yıkıma götürmüş, kariyerinde derin izler bırakmıştır. Dolayısıyla propaganda aracı ters tepmiş, resim bir kenara atılmış ve eleştirisi uzun süre sürmüştür. Ancak bu resmin eskizleri, esas kompozisyonunun aksine çok tutulmuş ve müze koleksiyonuna alınması için uğraşmıştır. Bu durum aynı zamanda, yüksek sanat kültürünü yaşayan Fransız toplumunun sanat beğenisinin üst seviyede olduğunun göstergesi sayılabilir.

Tarihi olayları referans alarak eser üreten sanatçılardan birisi de Leonard Tsuguharu Foujita'dır. Nomonhan Savaşı'nı konu aldığı eserde, Ingres'in aksine daha basit lekelerle figürleri ifade etse de Ingres'in uğradığı sert eleştiriye uğramamıştır.

Nomonhan Savaşı, bir sınır anlaşmazlığı olarak başlamış, dünyadaki en ısız ve yaşanmaz yerlerden birinde Mançurya-Moğol göçebe kırsalında gerçekleşmiştir. Halha Nehri (Rusça: Khalkhyn-Gol) kıyısı boyunca, monoton düzlükler ve engembeli araziye sahip olan bu yer, yirmi veya kırk metre yüksekliğinde kum tepeleri ile kaplı bir alandır. Sıcaklığın bunaltıcı derecelere yükseldiği yaz günlerinin uzun saatlerinde, yağışlar, Halha'nın her iki yanında kilometrelerce uzanan tuzlu bataklık alanlarından rahatlama sağlayan çimenli çayırları beslemektedir. Halha-Holsten kavşağında işleyen tek köprü ve küçük yerleşim yeri olan Nomonhan mezarında (McDonald, 2015, s. 145) Sovyet güçleriyle Japonlar arasında gerçekleşen bir muharebedir. Savaş sanatçısı olan Japon ressam Leonard Tsuguharu Foujita, savaşı, anlaşmazlıklardan çok etkilenmiş, belgeselci kimliğiyle tanıklık ettiği ve araştırdığı konuların resimlerini yapmıştır. Nomonhan Savaşı'na atfen yaptığı bu

resimde (Görsel 3), tankı imha eden Japon askerler görülmektedir. Fransa'da uzun süre yaşayan sanatçı, Louvre Müzesi'ne sıklıkla giderek burada bulunan resimlerden çok etkilenmiştir.



Görsel 3. Leonard Tsuguharu Foujita, Halha Nehri Kıyısında Savaş (Nomonhan), 1941, tuval üzerine yağlıboya

Kaynak: Tokyo Modern Sanat Müzesi. <https://warfarehistorynetwork.com/russo-japanese-clash-at-the-battle-of-nomonhan>, Erişim tarihi: 18.07.2023.

Savaşın zaferle, yıkım arasındaki konumuna değinen sanatçı, bir tarafın zaferini diğer tarafın yıkımı olarak işlemiştir. Eserde (Görsel 3), imha edilmek üzere olan bir tankın üzerine çıkan Japon askerleri, tankın yıkıcı gücü karşısında, zafer kazanmak için korkusuz durumdadırlar. Eserin alt temasında düşmanın ne kadar güçlü olursa olsun, birliktelikle yenilebileceğine gönderme bulunmaktadır. Savaş sonunda Sovyet güçleri galip gelmiş, iki tarafın çok sayıda kayıplarıyla, savaş neticelenmiştir. Günümüzde bile kayıp rakamları noktasında bilgi birlikteliği sağlanamamıştır.

Yüksek sanat kültürünün yaşayan önemli temsilcisi konumunda olan bir başka toplum da Sovyetlerdir. Ayak bastıkları bütün devletlere kendi kültürünü götürerek, büyük bir propagandaya imza atmışlardır. Romanya'nın bir dönem Sovyet işgali altında kalması, siyasi iktidarın yönetim şekli olarak Sosyalizmi benimsemesi, toplumun bir kesiminde Sovyet sempatisini arttırmıştır. Bu da Romanya'da Sovyet sanatının toplumsal gerçekçiliğini benimsemesine yol açmıştır.

Romanya'da, 1989'dan önce, kültürel etkinliklerin Sovyet esinli eklenme modeli, ideolojik ve kurumsal olarak parti-devlet organlarının hakimiyetindeki hiper-merkeziyetçi bir yapı tarafından belirlenmiştir. Devlet destekli çeşitli mekanizmalar aracılığıyla güvence altına alınmış, sanat eserlerinin yaratılması ve dağıtılmasıyla ilgili tüm araçların kamulaştırılması, 1948'de büyük ölçüde tamamlanmıştır (Preda, 2012, s. 118). Modern Romen sanatının en önemli temsilcilerinden biri olan Nicolae Grigorescu'nun figüratif resimleri, 20. yüzyıldaki en önemli örnekler olarak Romen sanat tarihine geçmiştir. Eserlerinde izlenimci sanatçıların kullandığı geniş renk paleti dikkat çekerken, Rus sanatının gerçekçilik temelli kompozisyonlarına benzerlik söz konusudur. Sanatçı, özellikle Fransa'ya yaptığı uzun ziyaretlerde etkilendiği mekanların resimlerini yaparken, halk yaşamından kesitleri, bu manzaranın içine yerleştirerek, görsel belleğindeki gücü ortaya koymaktadır. Renkleri saf ve detaycı biçimde işleyerek, kalın boya dokularıyla, sanatsal etkiler meydana getirmektedir. Özellikle izlenimci resim akımının özelliklerinden biri olan kalın katmanlı boya kullanımı, Grigorescu'nun vazgeçemediği unsurlarından biri olarak sanatının temel özelliğini oluşturmaktadır.



Görsel 4. Nicolae Grigorescu, Grandville'de Balıkçı Kadın, tarih belirtilmemiş, 27x35 cm, Romanya Ulusal Sanat Müzesi.

Kaynak: Romanya Ulusal Sanat Müzesi. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Nicolae_Grigorescu_-_Pescarita_la_Grandville.jpg, Erişim tarihi: 21.05.2023.

Sanatçının sosyal içerikli figüratif resimlerinde genel olarak sık rastlanılan yaşamdan kesitler dikkat çekmektedir. Aynı zamanda sanatçının figüratif görünümündeki estetik ifadesini yansıtmaya çalıştığı açıdan önem arz etmektedir. Kendi içinde modern sayılabilecek bu resim geleneği, Romen sanatında görülen devlet destekli özelliğiyle, farklı ülkelerdeki sanat pratikleri açısından belirleyici bir konuma sahiptir. Rus ve Slav sanatı hakkında derin bilgiye sahip olan ve modern dönemin sanat alanındaki filozoflarından biri olarak gösterilen Boris Groys'un devlet sanat ilişkisi bağlamındaki sözleri ilginçtir.

Boris Groys, modern sanatın devletin kusurlu güç dengesini aşan ütopyik bir güç dengesi imajı sunmaya çalıştığını düşünmektedir (Sharp, 2017, s. 583). Böylece sosyalist sanat geleneği, gerçekçilik temelli ele alındığında, sosyalist estetik görüşünün adeta bir tabu haline geldiğini düşünmüştür. Geniş Sovyet egemenliği altında kalmış ülkelerde de benzer bir estetik algıdan söz ederek, sosyalist sanat kavramının içi doldurulmuştur. Ancak Kanada gibi çok kültürlü devletlerde sanatın belirli bir siyasi güdümü yansıtmaya veya onun dayattığı temel politikaları propaganda aracı haline getirmesi mümkün değildir. Kanada, sanatçıların kurumsal yapısına büyük önem vererek, telif hakları, ekonomik seviyeleri gibi hususlara statüler getirerek, sanatın gelişimine devlet eliyle büyük katkı sağlamıştır. Sanat alanında atılımını, Soğuk Savaş'ta kullanılabilecek önemli bir silah olarak görerek, sanatçıların ürettikleri eserlerde kültürel dinamikleri kullanmalarının önünü açmıştır. Massey Raporu, Kanada'nın "kurtuluşunu makineye bağlayan barbar bir imparatorluğa karşı kendini savunmak" görüşüyle sanat ve kültürü desteklemesi gerektiğini savunan bir rapor olarak devlete sunulmuş ve ilgili komisyonlarca uygun görülmüştür. Bu iddia bir dereceye kadar Amerika'nın CIA tarafından finanse edilen Kültürel Özgürlük Kongresi'nin ürettiği fikirlerle uyumlu olmuştur. Bu örgüt, Amerikan sanat ve kültürünün, özellikle de Sovyet Sosyalist sanatının devlet destekli gerçekçiliğine karşı, Batı'nın yaratıcı özgürlüğünün temsilcisi olarak Amerikan soyut dışavurumculuğunun agresif bir şekilde desteklenmesiyle ilgili bir durumdur. Massey Raporu, modern Kanada resminin kendi özgün yapısını oluşturması gerektiğine vurgu yaparak, genç soyut ressamın, diğer ülkelerin soyut ressamlarıyla tamamen aynı temelde değerlendirilmesine işaret etmiş, Kanada ulusal resminin hem sanat hem de Kanadalı olmanın bir ifadesi olarak desteklenmesini tavsiye etmiştir (Scott, 2017, s. 499). Kanada sanatının, sanat adına önlemler alınarak, ulusal ve devlet düzeyinde desteklenmesi, sanatın yükseliş reçetesi olarak düşünülebilir. Ulusal çapta resim sanatının destek bulması, sanatçı motivasyonu açısından son derece önemlidir. Şüphesiz ki savaşlar sanatçıların motive eden en önemli koşullardandır. Dolayısıyla sanatın, savaş ortamında propaganda aracına dönüşmesi kaçınılmaz olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nda yapılan afişlerde propagandanın sıkça kullanıldığı, savaşın eleştirildiği ve hazır nesnelere çizim diline aktararak, sembolik biçimde anlatıldığı pek çok çalışma yapılmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nda yapılan bir İtalyan afişinde, ABD Silahlı Kuvvetlerini "Afro Amerikalı" bir asker olarak betimleyen Gino Boccasile, eserde yine bir maymun simgesiyle gönderme yaptığı özneyi, ganimet olarak klasik sanatın en gözde eserlerinden, antik Milo Venüsü heykelini alan uygarlıktan yoksun bir vandal olarak resmetmiştir (Clark, 2011, s. 134). Heykelin üzerinde sembolik olarak küçük bir para birimiyle işaretlenen yazı dikkati çekerken, heykelle sarmaş dolaş olmuş

askerin rahat hali rahatsız edici düzeydedir (Görsel 5). ABD karşıtlığının, dalga konusu edilerek sembolik bir dille anlatılması, sanatçının yaratıcı gücünü ortaya koymaktadır. Eser, Rönesans'la harmanlanmış İtalyan sanatının 20. yy'daki dönüşümü olarak düşünülebilir. Propaganda içeren sanat eserlerine bakıldığında, genelde savaşın yıkıcı ve ezici gücüne vurgu, ağırlıklı işlenen konular arasındadır.



Görsel 5. Gino Boccasile, Amerikan Karşıtı İtalyan Afişi, 1943, 38,75x54,25 cm, Londra.

Kaynak: <https://closeencountersinwar.org/category/call-for-articles>, Erişim tarihi: 20.04.2023.

Savaş yılları (1939-1944-1945), özellikle Avrupa'nın ekonomik anlamda güçlü devletlerinin karıştığı savaşlar, sadece cephede psikolojik üstünlük mücadelesine sahne olmamış, aynı zamanda propaganda malzemesiyle birlikte, sanatçıların da dahil olduğu çeşitli mecralara taşınmıştır. Böyle bir ortamda sanatçıların, özellikle de kadın sanatçıların aynı zamanda anne olarak, büyük yıkımlara yol açan vahşet sahnelerinin karşısındaki tutumları yadsınamaz niteliktedir. Bu zor dönemde sanatıyla dikkat çeken kadınların sayısı azımsanamayacak ölçüdedir. Sanatçıların, insan olarak kimliklerini güvence altına alma zorunlulukları ile yaşadıkları yoğun duygusal durumları, bununla birlikte sanatsal faaliyetlerini yürütmek için maddi ihtiyaçlarını karşılama güçlükleri bu dönemde onları zor durumda bırakmıştır. Savaş döneminde çeşitli suçlardan hapse atılan kadın sanatçılar, gardiyanların portrelerini yaparak, resimleriyle değiş tokuş ettikleri yiyecekler, boya malzemeleri sayesinde hayatlarını devam ettirebilmişlerdir (Presiado, 2016, s. 418). Ekonomik anlamda bugün dünya devleri arasında gösterilen Almanya'nın ünlü kadın sanatçı Kollwitz'e yaşadığı dönemde, sırf kadın olduğu için altın madalya verilmek istenmemesi, kadınların sanatı ne denli zor şartlarda sürdürdüğünün örneklerinden biridir. Käthe Kollwitz'in savaştan etkilenerek yaptığı poster, çeşitli çizimler, eskizler, baskılar savaşın vahametini ortaya koyması açısından önemli belgelerdir. Kollwitz'in gerçekçilik akımından etkilenerek ürettiği eserlerdeki temel nokta, yıkımla gelen, insanlık dışı uygulamaların yansımından ziyade, ağırlıklı olarak insani değerlere yapılan vurgudur.



Görsel 6. Kathe Kollwitz, “Savaşta Anneler” 1923, 34,3x40 cm, Gravür, Kongre Kütüphanesi Kataloğu, USA.

Kaynak: https://www.moma.org/collection/works/126891?artist_id=3201&page=1&sov_referrer=artist, Erişim tarihi: 10.05.2023.

Dünya savaşlarından sonra, toplumsal anlamdan kitlesel duruma evrilen gerçekçilik algısı, sonrasında savaş ve onun toplumsal yapısından ziyade iktisadi durumları kapsayan, ulus ve fert çizgisinde farklı konumları ele alan sosyolojik perspektife yönelmiştir. Yönünü daha insani durumlara çeviren gerçekçilik akımı, farklı teorisyenlerin görüşleri doğrultusunda, adeta evrim geçirmiştir. Çağımızın önemli felsefi düşünürlerinden biri olan ve 2014 yılında vefat eden Ram Roy Bhaskar’ın eleştirel gerçekçiliği, savaş gibi sosyal olaylar üreten insan varlığının, maddi bir varlık olarak, eylemlerin merkezinde yer aldığına işaret etmiştir. Bu anlamda toplumun her zaman insanı içine alması, toplumsal döngünün sürdürülebilirliğini geliştirmiştir.

Bhaskar’ın katmanlı gerçekçilik açıklamasının kültürel sorunlarla ilgili olarak izin verdiği şey, gerçekçilik ve hakikatin ampirik olandan ayrılmasıdır. Klasik bilimsel terimlerle gerçeği, gerçekçilikten ayırarak, sanattaki politik duruşu, basite indirgeyici yaklaşımdan farklı biçimde ele almıştır. Böylece gerçekçi sanatta, estetik bir duruştan öte, estetiği dışlayan veya işletmeyen bir duruma işaret etmiştir. Gerçekçiliğin, genel olarak “temsil” veya “resim yapma” olarak anlaşılan şeyle pek ilgisi olmayabileceğini ileri sürmüştür (Roberts, 2016, s. 176). Gerçekçiliği, anlatımsal özelliğiyle sorgulayan ve irdeleyen bir hayal dünyasının lekesel dönüşümü olarak ifade etmiştir. Propaganda konusu özelinde felsefi bir düşünüş olarak anlatımcı özelliğe hitap eden bu terminolojik yaklaşım biçimi, sanatçıların dikkatinden kaçmamıştır. Özellikle 20. yüzyıl sanatçılarının sıklıkla irdelediği sosyolojik olaylarda, gerçekçilik anlayışından uzak temaların kullanılması, psikolojik açıklamalarla sanatçının kimlik durumuna atıf olarak ele alınmıştır. Özellikle hâkim siyasi görüşün inadına, otoriteyle sorunu olan ve içinde yaşadıkları duyguları ifade edemeyen sanatçıların, isyan noktasında suskunluk sarmalına başvurarak, konuşmadan, sadece eserleriyle haykırışları, ünlü Alman siyaset bilimci Elisabeth Noelle-Neumann tarafından geliştirilen bir kitle iletişim teorisiyle ifade edilmeye çalışılmıştır.

Noelle-Neumann (1972, 1977), bireylerin siyasi görüşlerini ifade etme olasılığını açıklamak için suskunluk sarmalı teorisini öne sürmüştür. Teori beş temel hipoteze dayanmaktadır: (a) bireyler, çoğunluğun fikrinin ne olduğuna ve diğer bireylerin bunu destekleyip desteklemediğine dair bir algı geliştirirler; (b) bir görüşü ifade etme isteği, o görüşe yönelik algılanan destek tarafından belirlenir; (c) karşı çoğunluk görüşüne ilişkin algılar arttıkça, algılanan bir azınlık görüşünü ifade etme olasılığı azalır; (d) çatışan görüşler bastırıldıkça, çatışmada yalnızca bir grubun söz sahibi olduğu ve diğer grupların giderek daha sessiz olduğu bir sessizlik sarmalı yaratılır; (e) çatışan görüşler daha fazla bastırıldıkça, asıl çoğunluk susturulabilir ve azınlık görüşü genellikle çoğunluk görüşü olarak algılanabilir ve itaat etmeye zorlanabilir. Noelle-Neumann cinsiyet, sosyoekonomik durum ve eğitimdeki farklılıkların konuşma olasılığına aracılık ettiğini düşünmüştür. Genel olarak bireylerin, azınlık fikrinin aksine çoğunluğun fikri olduğunu algıladıkları takdirde, fikirlerini ifade etmeye daha yatkın olduklarını öne sürmüştür. Ayrıca çoğunluğun görüşüne ilişkin algıların her zaman gerçek çoğunluk ile örtüşmediğini düşünmüştür (Curnalia, 2005, s. 251). Bu görüşleriyle, sanatçıların toplumun diğer fertlerine göre daha aykırı durumda olmalarının temeli belirlemiştir. Bilimsel bir teoriyle izahı yapılan bu durum, sanatçıyı çoğunluktan ayıran ve kendi benliğine hapseden, eseriyile kendi çıkış yolunu ve mücadelesini arayan bir kimliğe dönüşünün bilimsel açıklamasını oluşturmuştur. Sanatçının çoğunluktan ayrılması, kendi başına bir sorumluluk üstlenmesi, sadece bireyin doğasına has değildir. Toplumsal duyarlılığa sahip her fert, sanatçının

tepkisine benzer tepkilerle, insan doğasını sorgulama biçimlerinden hareket ederek, yaşam tarzını bu düzen üzerine inşa etmektedir. Bir örnekle konuyu açıklamak gerekirse, 80'li yıllarda geçen bir olaya değinmek yerinde olacaktır.

Shaanxi Daily'de bir foto muhabiri olan Hu Li, 31 Temmuz 1983'te Shaanxi Eyaleti, Ankang'da sekiz yüz yetmiş kişinin öldüğü sel felaketinin fotoğraflarını çekmiştir. Bu fotoğraflarda, çaresiz insanları, kurtarma ve arama çalışmalarını, yetersizlikleri, yıkıntıları dramatik dille ifade etmiştir. Ancak Xi'an'daki gazeteye döndüğünde, editörünün sorduğu ilk sorular şu olmuştur: Ankang'da pazar fotoğrafı çektin mi? İnsanların normal yaşamını gösteren konular yakalayabildin mi? Gibi sorular karşısında şaşırın Hu, bunun yerine felaket fotoğraflarını göstererek, bu fotoğrafların habere yerleştirilmesini önermiştir. Ancak gazete, bu fotoğrafları yayınlamayı reddetmiştir. Bunun üzerine Hu, üç farklı medya kuruluşuna başvurarak fotoğraflarını onlarla paylaşmıştır. Medya kuruluşlarından ikisi fotoğrafları yayınlamamış, bu kuruluşlardan China Daily yayınlamayı kabul etmiş, hatta ilk manşetine koymuştur. Bir yıl sonra, bu fotoğraf, Hu'ya iki ulusal ödül kazandırmıştır (Li, 2018, s. 115). Benzer bedeller ödeyen Avrupa sanatçısı, çeşitli nedenlerle kendi ülkesindeki sanat hareketlerinden dışlansa da farklı ülkelere kendi sanatlarını kabul ettirerek, tanınırlıklarını artırmışlardır. Sanatın doğasında olan sorgulama, irdeleme ve muhaliflik, toplumsal olaylar, felaketler karşısında duyarlılık seviyesini üst seviyeye çıkaran mekanizma gibi işlemektedir. Sanat, duyarlılık gerektiren bir hareket biçimidir. Uzun yıllar kendi yerel kültürel değerlerine kayıtsız kalan Avustralyalılar, Aborjin sanatıyla uluslararası çapta dikkatleri üzerlerine çekerek, sanatsal anlamda çeşitlilikler ortaya koymuşlardır.

Avustralya sanat müzeleri tarafından 1980'lerin başlarına kadar ülke içinde kayıtsızlıkla izlenen Aborjin sanatı, düzenli olarak yurtdışında ülkenin önde gelen sanat formu ve Avustralya'yı kültürel diplomasi alanında temsil etmiştir (McDonald, 2014, s. 18). Kendi ülkesindeki yerel kültüre kayıtsız kalamayan hükümet, ülke tanıtımında kültürel farklılıklara yer vererek, ülke sanatına katkısını artırırken, uluslararası tanıtımını yüksek seviyede gerçekleştirmiştir. Bazı hükümet politikalarında, stratejik hedefleri belirlenen hükümet politikalarını eleştiren ve bunu propaganda haline getiren bazı sanatçılar, kendi ülkelerinde istenmeyen kişi ilan edilmişlerdir. Yeni dünya düzeninin toplum üzerinde yarattığı baskıyı, üzerlerinde hisseden kimi sanatçılar, ülkeyi terk etmek zorunda kalmışlardır. Avustralya gibi sanatı kendi himayesinde destekleyen bir başka siyasi oluşum da Galler'de meydana gelmiştir.

Galler Komitesi, sanatçıların eserlerini sergilemeleri ve satmaları için yeni fırsatlar yaratarak, çoğu kişinin geçmişte sıklıkla olduğu gibi, Londra'ya veya Kıtaya taşınmak yerine Galler'de kariyerlerini geliştirmelerini mümkün kılmıştır. Aralarında Kyffin Williams, Ernest Zobole, Charles Burton, John Elwyn ve Brenda Chamberlain'in bulunduğu Galler'in savaş sonrası dönemdeki en tanınmış sanatçılarının sanat kariyerlerine başlamasına yardımcı olmuştur (Jones, 2013, s. 60).



Görsel 7. Ernest Zobole, İnsanlar ve Geçiş, 1952, 61x84 cm, Güney Galler Üniversitesi

Kaynak: Güney Galler Üniversitesi. <https://en.artsdot.com/@/Ernest-Zobole>, Erişim tarihi: 15.03.2023.

Birleşik Krallık'a bağlı dört ülkeden biri olan Galler, kendi halk kültürünü yansıtan bu sanatçılarla (Görsel 7), kültürel ve yerel dinamiklerini tanıtma fırsatı yakalamıştır. Galler resim sanatında sadece insan görünümüleri bulunmamakta, aynı zamanda ruhsal, psikolojik, sosyo-kültürel yansıma biçimleri de işlenmektedir. Toplumsal bir varlık olarak insan, yaşadığı toplumun kültürel değerlerinin göstergesi ve rehberidir. Galler'de yaşayan sanatçılar, Avrupa'nın farklı ülkelerinde eser üreten sanatçılar gibi toplumsal olaylara duyarsız kalmamışlardır. Savaş konuları, siyasi kararların sorgulanması, toplumsal dejenerasyon içinde kalmış insanlar, yaşamdan kesitler olarak figüratif kompozisyonlar haline getirmişlerdir. İngiliz

aristokrasisini, zenginlik ve sevgi temalı konularla işlemişlerdir. Birleşik Krallık'ta süren ve küresel çapta ilk savaşlardan biri olan “Yedi Yıl Savaşları” şüphesiz ki Galler halkını ve sanatçısını derinden etkilemiştir. Ancak bu ressamlar, savaş sonrasında ağırlık vererek savaş sonrası insan yaşamında meydana gelen değişikliklere değinmesi, toplumdaki beklenen dönüşüm ve gelişim beklentisi olarak değerlendirilebilir. Savaş sonrasında Galler'de dingin bir hava hissedilmiş, bunda siyasal anlamda yönetim biçiminin etkisi de vardır.

Yönetim biçimi, sanatçılar ve eserlerindeki propaganda unsuru açısından bağlayıcı olmaktadır. Buradan hareketle Victor Cousin'in “sanat sanat içindir” ideolojisinin savunucusu olan yazar Oscar Wilde'nin şekillendirdiği düşünceleri, eserlerindeki gizli propaganda dilinin anahtarı rolündedir.

Oscar Wilde'e göre “Ahlaksız kitap diye bir şey yoktur. Kitaplar iyi yazılmış ya da kötü yazılmıştır.” Kitapların veya genel olarak sanat eserlerinin, estetik olarak değerlendirilmesinde ahlaki değerlendirmenin hiçbir rol oynamaması anlamında özerk olduğu veya sanatın estetikten başka bir amaca hizmet etmediği yönündeki bu görüşe genellikle “otonomizm” adı verilmektedir (Marples, 2017, s. 243). Oscar Wilde'e göre bir sanat nesnesinin, etik açıdan değerlendirilebilmesi için iyi-kötü olarak bir sınıflama yapmak daha doğru sonuçlar verecektir. Burada da estetik beğeni düzeyinin oldukça yüksek seviyede ve eğitilmiş olması gereklidir. Wilde'in yaşadığı odasını çok renkli bir hale getirmesi, çiçeklerle her yanını donatması, eserlerinde dişil özellikler kullanması, sonrasında sanat açısından dışlanmasına ve ahlaksızlıkla suçlanmasına sebep olmuştur. Bu nedenle edebi eserler üzerinden ahlaksızlığın boyutunu, iyi veya kötü üretilmiş eserlerde aramanın daha doğru olacağı tezini öne sürmüştür. Wilde gibi kendi toplumunun değer yargılarıyla sorun yaşayan sanatçı Diego Rivera da eserlerinde göndermeler ve taşlamalarıyla ün kazanmıştır.

Rivera'nın tarım ve işçi güçlerini içeren duvar resimleri, Emiliano Zapata gibi liderlerin Meksika halkının zihninde ikonik hale gelmesine yardımcı olmuştur (Hall, 2014, s. 293). “Şanlı Zafer” adını verdiği çalışmasının (Görsel 8) merkezindeki figür ABD Dışişleri Bakanı John Foster Dulles'tir. Dulles'in el sıkıştığı Guatemala'nın sağcı lideri Castillo Armas'tır. ABD başkanı Dwight D. Eisenhower'ın yüzü, orta bölümdeki bombanın üzerine işlenmiştir. Etraflarında yine ABD'li ve Guatemalalı yetkililer bulunmaktadır. Sanatçı, ABD Dışişleri Bakanı'nın kulağına fısıldayan CIA Direktörü'nün çantasındaki kâğıt paralar ile olaya karışan rüşvet iddialarına gönderme yapmaktadır. Kompozisyonda, yolsuzluk, darbe, ölümler, yoksulluk, muz işçileri, sömürülen emek, halk dayanışması gibi farklı kavramlara göndermeler yapan önemli eserlerden biri olarak dikkat çekmektedir. Savaş konulu eserlerde, genelde erkek ağırlıklı kompozisyonlar kullanılması, sanatçıların bakış açıları ve gözlemleriyle ilgili bir durumdur. Ancak erkeklerin güçlü gösterilmesi veya gücün temsili noktasında baskıcı bir güç olarak kullanılması, kompozisyonların etki gücünü artırmaktadır.



Görsel 8. Diego Rivera, Şanlı Zafer, 1954, tuval üzerine yağlıboya, 260x450 cm, Puşkin Müzesi.

Kaynak: Puşkin Müzesi. <https://www.pxfuel.com/tr/desktop-wallpaper-gqkbz> Erişim tarihi: 27.06.2023.

Savaşa veya devrime giden yolda, özellikle erkeklerin oluşturduğu kalabalıklar, daha savaşçı bir görünüm kazanmakta, kalabalık kitlelerin birlikteliklerine güç katmaktadır (Doty, 2013, s. 171). Bu açıdan bakıldığında Rivera'nın eserlerinde, kalabalık halk kitlelerinin çoğunluğunu erkekler oluşturmaktadır. Devrim veya savaş, erkek restleşmesinden kaynaklanan bir çıkarım olarak gösterilmektedir. Ancak sonuçları itibarıyla, zarar gören, yıkıma uğrayanlar genelde yaşlı, kadın ve çocuklardır. Bu tabloda aktarılan (Görsel 8) güç gösterilerinin altında ezilen ve ölen sivil halk, kompozisyonun alt bölümüne yerleştirilerek, yapılan anlaşmaların, bir kitleyi mutlu ederken, diğer tarafı yıkıma uğratabileceğinin göstergesidir. Liderlerin politikalarının

halkla birlikte sanatı ve sanatçıyı da büyük ölçüde etkileyebileceği görülmektedir. Meksika halk hareketlerine benzer devrimci bir geçmişe sahip Endonezya’da da benzer politik hareketlerin görsel dilinden söz edilebilir.

Farklı bir kıtada bulunan Endonezya’nın siyasal politikalarında, özellikle sanata yansıyan, insan yaşamını etkileyen bir dizi değişimin meydana geldiği görülmektedir. Endonezyalı asker ve siyasetçi eski Başkan Suharto’nun politikaları (1967-1998), Yeni Düzeninin sosyal baskıcı dönemini oluşturmuş, sanatçılara uyguladığı baskı ve sansürle eleştirilere maruz kalmıştır. Medyaya ve sanatçılara yönelik bu sansür, Başkan Sukarno’nun Gündümlü Demokrasi politikasının bir parçası olarak, Endonezya’nın bağımsızlığının başlangıcından, 1957’de Suharto’nun 1965’teki askeri darbeye iktidara gelmesine kadar bir sorun olarak görülmüştür. Suharto’nun “Yeni Düzeninin” diktatörlük rejimi olarak tanımlanmasıyla birlikte, sosyal yaşam koşullarının sınırlandırıldığından bahsedilebilir. Bu dönemde hükümete yönelik eleştirilerini açıkça dile getiren gazetecilere ve sanatçılara yönelik sansür yasaları, devamında da ağır cezalar uygulanmıştır. Ülkede darbeler, savaşlar, binlerce insanın ölümü ve 1998’deki ayaklanmadan sonra parlamenter demokrasi hâkim olmuştur. Dolayısıyla devletin kuruluş ilkelerinden biri olarak kabul edilen birlik, adalet, tek tanrı, medeniyet gibi kavramlar, tüm Endonezya halkının kabul ettiği, yaşam kültürü olarak benimsediği özellikler haline gelmiş ve sanatçının ifadesini de etkilemiştir. Bu anlamda ülkenin yakın dönem sanatçılarından Heri Dono’nun üslubu dikkate değer niteliktedir.

Heri Dono’nun sanatı, toplumsal konuları daha özgürce keşfetmesinin bir ifadesi olarak (Romain, 2016, s. 185) içinde ironiler, göndermeler barındıran propaganda aracına dönüşerek dikkat çekmiştir. Eserlerinde mitolojik konulardan, halk hikayelerinden, toplumsal olaylardan etkilenen sanatçı, bağımsız unsurları yan yana getirerek kendi sanat dilini oluşturmuştur. Dono’nun eserlerinde, renk, lekesel düzenlemeler ve gerçekçi desen disiplininin aksine, gelişigüzel kompozisyon ve renk anlayışı kullanılmıştır. Işığın saf yapısı, kompozisyonda kullanılan objelerin tamamının üzerine yansıtılmıştır. Böylece gölge düzenlemeleri, çok aza indirilmiş, gölge objenin formunu vermek için araç olarak kullanılmıştır. Dono’nun resimlerinde en dikkat çekici özellik, çocuk resimlerine benzer hikayeci üslubudur (Görsel 9). Bu hikayeci üslup, ilk bakışta tam anlaşılmasa da detayında siyasi göndermeler, taşlamalar barındıran nesnelere bütünü şeklinde değerlendirilebilir. Eserlerinde argo, saygısızlık, insan hakları ihlali gibi sert bir dil kullanmayan Dono, getirdiği yorumlarla sanatsal arenada kendi eleştiri yöntemini geliştirmiştir. Dono, sadece resim yapmakla kalmamış, tasarladığı kuklalarla, bu siyasi göndermelerini devam ettirerek, görsel, işitsel sanat dilini kullanmıştır. Dono gibi, özellikle iki ve üç boyutlu tasarladığı eserleriyle, çok yönlü sanat dilini kullanan, tüm dünyaca yakından bilinen Picasso, günümüz sanatına doğrudan katkı sunan önemli bir şahsiyet olarak, politika-sanat birlikteliğinin en güzel örneklerinden biridir. Burada değinmek istenilen konu Picasso’nun siyasal yansımaları değil, propaganda konusunda özne konumunda olan sanatçının üslup açısından konuya yaklaşım biçimidir.



Görsel 9. Heri Dono, Süper Trump’ın Ülkesi, 2017, 150x125 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Özel Koleksiyon. <https://www.artsy.net/artwork/heri-dono-born-and-freedom> Erişim tarihi: 20.04.2023.

Picasso, 1923’te gazeteci bir arkadaşına verdiği uzun röportajda, sanatçının istediği üslubu seçmekte özgür olduğuna, çünkü üslupların iletişim biçimlerinden başka bir şey olmadığı inancını dile getirmiştir. Böylece “Hepimiz sanatın hakikat olmadığını biliyoruz. Sanat, gerçeği fark etmemizi sağlayan bir yalandır... Sanatçı, başkalarını yalanlarının doğruluğuna nasıl ikna edeceğini bilmelidir.” şeklindeki sözüyle, sanatçıyı toplumsal eleştirinin merkezinde konumlandırmıştır. Bu konuda biraz daha detay vermiş; “İfade etmek istediğim konular farklı ifade yollarını öneriyorsa, onları benimsemekten hiçbir zaman

çekinmedim... Ne zaman söyleyecek bir şeyim olsa, bunu söylenmesi gerektiğini hissettiğim şekilde söyledim. Farklı motifler kaçınılmaz olarak, farklı ifade yöntemleri gerektirir.” Sözüyle bir sanatçının tarzında, zaman içinde meydana gelen değişikliklerin, büyüme veya gelişme olarak yorumlanmaması, yalnızca bir ardışıklık olarak kabul edilmesi gerektiğidir. Picasso'nun “değişme” olarak öne sürdüğü kavram, sanatçı açısından evrim anlamı taşımamaktadır. Bir sanatçı, ifade tarzını değiştirirse, yalnızca onun düşünme tarzını değiştirdiği anlamına gelmekte ve sanatsal sorunu farklı şekillerde çözülmesi gerektiği sonucunu doğurmaktadır (Galenson, 2007, s 21). Picasso'nun kendi sanat disiplini açısından kavramlara verdiği yanıtların onun sanatsal üretimden ne anladığının göstergesi niteliğindedir. Bugün savaş ve yıkımı barındırması açısından sıkça ele alınan Guernica, propaganda açısından son derece önemli olsa da her türlü konuyu dile getirmekte özgür olan sanatçı için kendi içinde sınırsız bir etkileşimden kaynaklı olma durumuna işaret etmektedir. Bu sınırsız durum, hayali imgeler yaratmış, semboller kullanarak, metaforlar oluşturmuş, olmayan varlıklara can vermiştir. Rengi kenara iterken, lekeler dönüşümlerle savaş karşıtlığını öne çıkarmıştır. Kübizm akımının iki önemli figürü olan Picasso ve Braque, görünürde olan biçimlerin, perspektif açıdan görünmesi mümkün olmayan yüzeylerini, olağan akış içinde izleyiciye gösterirken, nesnelere, doğal dünyadan soyutlamadan, kendi öz yapısı içinde ele almışlardır.

Picasso ve Georges Braque, ikna edici resim yapma sorununun, artık estetik açıdan da heteronom bir sorun olduğunun farkına varmışlardır. Resim, resmi bir sanat olarak gerçekleştirilmeden de yapılabilmiş ve gerçekleştirilebilir sınırlı estetik bütünlük içinde somutlaşmıştır. Bu sanatçılara göre resim sanatı, sadece ressamın yeteneklerini sergilediği bir alan değil, herkesin kolayca yapabildiği sıradan bir alana dönüşmüştür. Resim yapmak için büyük emek gereksizdir. Daha doğrusu, resim, özerk bir estetik nesne olarak, ressamlık dışı şeyleri kolaylıkla bünyesine katabilir (Roberts, 2010, s. 299) olmuştur. Propaganda ve savaş karşıtlığı için son derece önemli olan bu görüş doğrultusunda kendisini sanat nesnelere ifade etmek isteyen pek çok ressam buradan hareketle eser meydana getirmiştir. Bu anlayışa göre sanat eğitimi olmadan sanatçı olunabilir ve eser meydana getirilebilir. Dolayısıyla akademik eğitimin tüm kuralları yerle bir olmuş, resim sanatı kendi disiplininden hızla uzaklaşmıştır. Tuval resmi yerine, alternatif nesnelere türetilmiş, resim geleneği yerine kavramsal özellik kazandırılan objeler getirilmiştir.

Figür resminin olduğu yerde, kitlelerin, insan yaşamının, insan anının görsel belgeleri olan kompozisyonlar vardır. Propaganda ve sanat konusu, özellikle figüratif resimle birlikte, kendine alan açarak, farklı örnekleriyle zengin bir konu olmuştur. Sanatın hemen her alanında propaganda üreten sanatçıların olması doğaldır. Sanat eserleri, sadece görsel bir anlatım aracı değil, aynı zamanda moral ve motivasyon sağlayan propaganda araçlarıdır.

Sonuç

İnsan doğası gereği düşünen bir varlıktır. Düşündüğü konuyu, beyninde uygun forma dönüştürerek belleğine kaydetmekte, sonrasında da maddesel biçimlere dönüştürmektedir. Dünyadaki her bireyin bilgiyi kendi yorumlama biçimine göre şekillendirmesi, menfaatleri doğrultusunda kullanması, var oluşundan itibaren farklılıklara ve ayrışmalara neden olmaktadır. Bu nedenle, fikir ayrılıkları anlaşmazlıkları ve ayrışmaları doğurmuş, ikna gücünün yetersiz kaldığı ortamda farklı güç odaklarına ihtiyaç duyulmuştur. Bu durum bazen şiddeti getirmiş, bazen de propaganda araçlarının devreye sokulmasıyla, geniş kitlelere yayılan bir etki gücü oluşturmuştur. Sanat, bir propaganda aracı olarak, her toplumda hizmet alanı bulmuş, geniş kitleleri arkasına alarak, fikir dünyasının geliştirilmesine yardımcı olmuştur. Sanatçılar, en önemli siyasi hareketlerin temsilcileri gibi hareket etmişler, hitap ettikleri toplumu etkileme telaşı içine girmişlerdir.

Propaganda dilini, kendi düşüncesi çerçevesinde görselleştiren sanatçılar, hitap ettikleri, ilham aldıkları düşünce etrafında gelişen olayları, plastik dönüşüm haline getirmişler, sanatın itici ve etkileyici gücünü kullanarak, geniş kitlelerde karşılık bulmuşlardır. Eklektizmin kurucusu olan Fransız filozof Victor Cousin'e göre “sanat için sanat gerekir” sözü, siyasi sorunlar yaşadığı Fransa'da propaganda aracı haline dönüştürülerek, dünyanın farklı ülkelerinde idari yönetimlere başkaldıran her sanatçının kutsalı haline gelmiştir. Sanat, sadece hayranlık uyandıran görüntülerden etkilenen sanatçının yarattığı estetik imgeler değil, aynı zamanda düşünce dünyasında olgunlaşan fikirlerin destekçisi ve savunucusu olarak zihinlere kazınan istendik bir oluşumdur. Bu haliyle siyasi unsurların en çok başvurduğu propaganda aracı olarak kullanılması, doğası gereği olasıdır. Savaş, tarihi olaylar, ekonomik koşullar, halk kahramanları, dini konular, yaşamdan kesitler, siyasi aktörler, partiler, ülkeler gibi insan yaşamını etkileyen her türlü faaliyetin içine çekilerek sanatçının kadrajına girmektedir.

Propaganda aracı olarak sanat kullanımının, görsel dil olarak anlatım aracına dönüşmesiyle birlikte, halk üzerinde büyük etki meydana getirdiği söylenebilir. Sanatın evrensel dili, farklı dili kullanan insanlar üzerinde aynı ve farklı etkiyi meydana getirmesi açısından, tanımı göreceli olan bir alandır. Savaş çığı, savaş yaşamamış toplumlar için fazla bir şey ifade etmese de sanatçının anlatım dilindeki etkisiyle, acıyı ve zaferi yaşatması bakımından izleyiciyi farklı duygulara itebilir. Sanat, propaganda aracı olarak sadece savaş veya zafer konularında değil, ülke yönetiminde alınan kararlar, yaşam kültürünü yorumlama açısından sanatçının elinde etki aracına dönüşmüş, kitlesele bir dönüşüm meydana getirmiştir. Bu araştırmada,

bilinen örneklerden değil, az bilinen örnekler üzerinden propaganda malzemesi olarak kullanılan resim sanatı örneklerinin görsel seçkisine yer verilmiştir. Sanat, günümüzde propaganda aracı olarak kullanılmaya ve geniş halk kitlelerini peşinden sürüklemeye devam etmektedir. Güncel sanatçılar, toplumsal olayları yakından takip etmekte, insanlık zararına olan oluşumları ve bunların olumsuz yönlerini büyük bir duyarlılıkla ele almaktadırlar. Zaman zaman gösteri, performans, yerleştirme, dijital yaratımlar şeklinde, bilindik sınırlarının dışına çıkarak, yeni bir dil oluşturmaya devam etmektedirler.

Kaynakça

- Başbuğ, Z. (2023). Fransız devrimci Jean Paul Marat'ın ölümünün sanat eserlerine yansımaları. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(3), 999-1015. <https://doi.org/10.33206/mjss.1272164>.
- Clark, T. (2011). *Sanat ve propaganda*, (E. Hoşcusu, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Cubitt, S. (2009). Art, technology and policy in the twenty-first century. *Third Text*, 23(5), 571-578, <https://doi.org/10.1080/09528820903184799>.
- Curnalia, R.M.L. (2005). A retrospective on early studies of propaganda and suggestions for reviving the paradigm. *The Review of Communication*, 5(4), 237-257. <https://doi.org/10.1080/15358590500420621>.
- Doty, B. (2013). 'As a mass, a phenomenon so hideous': crowd psychology, impressionism, and ford madox ford's propaganda. *Journal of War & Culture Studies*, 6(2), 169-182. <https://doi.org/10.1179/1752627213Z.00000000015>.
- Eco, U. (2022). *Ortaçağ estetiğinde sanat ve güzellik*, (K. Atakay, Çev.). Can Sanat Yayınları.
- Galenson, D. W. (2007). And now for something completely different; the versatility of conceptual innovators. *Historical Methods: A Journal of Quantitative and Interdisciplinary History*, 40(1), 17-27, <https://doi.org/10.3200/HMTS.40.1.17-27>.
- Hall, L. (2014). Art, politics and museums. *Third Text*, 28(3), 292-296. <https://doi.org/10.1080/09528822.2014.903603>
- Jones, H. D. (2013). 'An art of our own': state patronage of the visual arts in wales. 1945-1967, *Contemporary British History*, 27(1), 44-64. <https://doi.org/10.1080/13619462.2012.685690>
- Lerer, M. & McGarrigle, M. (2018). Art in the age of financial crisis. *Visual Resources*, 34(1-2), 1-12. <https://doi.org/10.1080/01973762.2018.1455355>
- Li, S. (2018). A turn to realism and humanism from propaganda: Chinese photojournalism practices between 1976 and 1988. *Asian Journal of Communication*, 28(2), 115-134. <https://doi.org/10.1080/01292986.2017.1371199>.
- Marples, R. (2017). Art, knowledge and moral understanding. *Ethics and Education*, 12(2), 243-258. <https://doi.org/10.1080/17449642.2017.1323425>.
- McDonald, G. (2014). Aboriginal art and cultural diplomacy: Australia, the United States, and the culture warriors exhibition. *Journal of Australian Studies*, 38(1), 18-31. <https://doi.org/10.1080/14443058.2013.859168>.
- McDonald, A. L. (2015). Art, war and truth: Nomonhan 1939. *Journal of War & Culture Studies*, 8(2), 143-157. <https://doi.org/10.1179/1752627215Z.00000000068>.
- Preda, C. (2012). Art and politics in postcommunist Romania: changes and continuities, the journal of arts management. *Law, and Society*, 42(3), 116-127, doi:10.1080/10632921.2012.726550.
- Presiado, M. (2016). A new perspective on Holocaust art: women's artistic expression of the female Holocaust experience (1939-49). *Holocaust Studies*, 22(4), 417-446. <https://doi.org/10.1080/17504902.2016.1201365>.
- Roberts, J. (2010). Art and its Negations. *Third Text*, 24(3), 289-303. <https://doi.org/10.1080/09528821003799429>.
- Roberts, J. (2016). A philosophical memoir: notes on bhaskar, realism and cultural theory. *Journal of Critical Realism*, 15(2), 175-186. <https://doi.org/10.1080/14767430.2016.1149771>
- Romain, J. (2016). "All art is part of the same constellation": a conversation on craft and artistic practice with Heri Dono. *The Journal of Modern Craft*, 9(2), 183-191. <https://doi.org/10.1080/17496772.2016.1205282>.
- Scott, S. (2017). Art, cold war diplomacy and commonwealth: Australian and Canadian art at the Tate Gallery 1962-1964. *Journal of Australian Studies*, 41(4), 487-502. <https://doi.org/10.1080/14443058.2017.1382552>.
- Sharp, S. (2017). Art as power, convenience, aggressor and mediator. *Third Text*, 31(4), 581-599. <https://doi.org/10.1080/09528822.2017.1411637>.
- Shelton, A. C. (2001). Art, politics, and the politics of art: Ingres's Saint Symphorien at the 1834 salon. *The Art Bulletin*, 83(4), 711-739. <https://doi.org/10.1080/00043079.2001.10787004>.
- Soete, L. G. & Wyatt, S. M. (1983). The use of foreign patenting as an internationally comparable science and technology output indicator. *Scientometrics*, 5(1), 31-54.

Ümer, E. (2017). Görsel kültür ve resim sanatındaki imge. *İdil*, 6 (33), s.1535-1553. <https://doi.org/10.7816/idil-06-33-06>.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Genç Jan Bruegel, “Lale Çılgınlığı Üzerine Hiciv”, 1640, Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 31x49 Cm, Frans Hals Müzesi. <https://tulipfestivalamsterdam.com/painting-allegory-on-tulipmania-by-jan-brueghel-the-younger-1640/>

Görsel 2. Jean-Auguste-Dominique Ingres, “Aziz Symphorien’in Şehit Edilişi”, [Tuval Üzerine Yağlıboya], 1834, 407x339 cm, Autun Katedrali. https://arthive.com/ingres/works/344859~The_martyrdom_of_St_Symphorian

Görsel 3. Leonard Tsuguharu Foujita, Halha Nehri Kıyısında Savaş (Nomonhan), 1941, [Tuval üzerine yağlıboya], 140x448 cm, Tokyo Modern Sanat Müzesi. <https://warfarehistorynetwork.com/russo-japanese-clash-at-the-battle-of-nomonhan/>

Görsel 4. Nicolae Grigorescu, “Grandville’de Balıkçı Kadın”, [Resim], Tarih Belirtilmemiş, 27x35 Cm, Romanya Ulusal Sanat Müzesi. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Nicolae_Grigorescu_-_Pescarita_la_Grandville.jpg

Görsel 5. Gino Boccasile, “Amerikan Karşıtı İtalyan Afişi”, [Afiş], 1943, 38,75x54,25 Cm, Londra. <https://closeencountersinwar.org/category/call-for-articles/>.

Görsel 6. Kathe Kollwitz, “Savaşta Anneler” 1923, 34,3x40 cm, Gravür, Kongre Kütüphanesi Katoloğu. https://www.moma.org/collection/works/126891?artist_id=3201&page=1&sov_referrer=artist.

Görsel 7. Ernest Zobole, “İnsanlar ve Geçiş”, [Resim], 1952, 61x84 Cm, Güney Galler Üniversitesi. <https://en.artsdot.com/@/Ernest-Zobole>.

Görsel 8. Diego Rivera, “Şanlı Zafer”, 1954, [Tuval Üzerine Yağlıboya], 260x450 Cm, Puşkin Müzesi. <https://www.pxfuel.com/tr/desktop-wallpaper-gqkbz>

Görsel 9. Heri Dono, “Süper Trump’ın Ülkesi”, [Resim], 2017, 150x125 Cm, Özel Koleksiyon. <https://www.artsy.net/artwork/heri-dono-born-and-freedom>.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacılar verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiklerini beyan ederler.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Yazarlar aynı oranda katkı sağlamıştır.

Çıkar Beyanı

Makalenin hazırlanmasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.