



I. DÜNYA SAVAŞININ BASKİRESİMLERE YANSIMALARI

Sanatta Yeterlik Tezi

Elif Feyza ULU

Eskişehir, 2017

I. DÜNYA SAVAŞININ BASKİRESİMLERE YANSIMALARI

Elif Feyza ULU

SANATTA YETERLİK TEZİ

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Gülbin KOÇAK

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

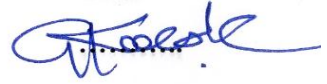
Güzel Sanatlar Enstitüsü


Ocak, 2017

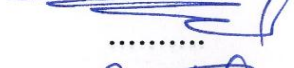
Bu Tez Çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 1506E492 no.lu proje kapsamında desteklenmiştir


JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

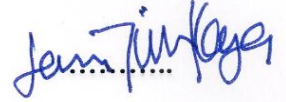
Elif Feyza ULU'nun "I. Dünya Savaşının Baskı Resimlere Yansımaları" başlıklı tezi 01 Şubat 2017 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Baskı Sanatları Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

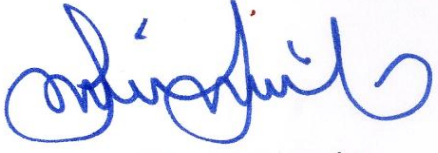
Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Gülbin KOÇAK 

Üye : Prof. Saime DÖNMEZER 

Üye : Doç. Metin İNCE 

Üye : Yrd. Doç. Emel YURTKULU YILMAZ 

Üye : Yrd. Doç. Sezin TÜRK KAYA 


Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ

I. DÜNYA SAVAŞININ BASKİRESİMLERE YANSIMALARI

Elif Feyza ULU

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ocak, 2017

Danışman: Prof. Gülbin KOÇAK

Tarihte insanlığı etkileyen büyük olayların sanata etkileri her zaman kaçınılmaz olmuştur. 20. yüzyılın başında yaşanan I. Dünya savaşı insanlık tarihinde ve buna bağlı olarak sanat tarihinde büyük izler bırakmıştır. Bu çalışmada, I.Dünya Savaş'ının, plastik sanatların önemli anlatım araçlarından biri olan baskiresimlerdeki ifadelerine yer verilmiştir. Savaşı anlatan bu eserler, konu açısından incelenerek ve arkalarındaki hikayeler anlatılarak okuyucunun eserleri anlayabilmesi ve o dönemi daha yakından hissedebilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada bir araya getirilmiş baskiresimler, I. Dünya savaşının tanımlayıcı yönlerinden hemen hemen her birini göstermektedir. Bu yalnızca farklı birçok cephede aynı anda yaşanan ve birçok ulusun dahil olduğu ilk Dünya savaşı değil, aynı zamanda ağır topların egemen olduğu, daha önce hiç görülmemiş kitlesel katliamla, kasaba ve köylerin yerle bir olmasıyla ve manzaraların mahvedilmesiyle sonuçlanan ilk mekanize savaş olmuştur. Ziyaret edilen yurtdışı kütüphanelerinde yararlanılan kaynaklardan baskiresim görselleri fotoğraflanıp kayıt altına alınmış ve çalışma içerisinde kullanılmıştır. Çalışma için toplanmış bu görsellerin nadir bulunabilen eserlerin görselleri olmasına özen gösterilmiştir. Kaynakların bir çoğu yabancı kaynaklardan oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Savaş, Baskiresim, Propoganda, Litografi, Gravür Baskı.

ABSTRACT

IMPRESSIONS OF WORLD WAR I ON FINE PRINTS

Elif Feyza ULU

Doctorate of FineArts, Printmaking Department

Anadolu University Post Graduate School of FineArts, January, 2017

Advisor: Prof. Gülbin KOÇAK

Major events affecting the humanity have always had inevitable impacts on art throughout the history. The World War I that erupted in the early twentieth century left profound marks on the history of humanity and therefore, art history. In this study, the expressions of the World War I on printmaking which is one of the most important manners of expression of the plastic arts have been discussed. With the aim that the reader would have a better understanding on these works portraying the war and feel the horror of the conflict more deeply and intimately, they have been analyzed in terms of content and the stories behind them have been explained. The fine prints selected in this study show almost every descriptive aspects of the World War I. This was not only the first world war in which many nations got involved and many different fronts fought at the same time, but also the first mechanized war dominated by heavy artilleries that ended up with the massive slaughter, the destruction of towns and villages, and the annihilation of landscapes. It has been photographed and recorded the images of fine prints taken from the sources in the foreign libraries visited. It has been paid attention for these images collected for the thesis to be rare and hard to find. It has been predominantly made use of foreign-language sources.

Key Word: Art, War, Printmaking, Propaganda, Lithography, Etching.

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

"I. Dünya Savaşı'nın Baskiresimlere Yansımaları" başlıklı tez çalışmamın hazırlama sürecinde her zaman sonsuz anlayışları, bana olan inançları, ve destekleri için tez danışmanım Sayın Prof. Gülbin Koçak'a ve Baskısanatları Bölümü Bölüm Başkanı Sayın Saime Dönmezer'e, tezimin her aşamasında yardımları için eşim Berkay Ulu'ya, maddi ve manevi her sıkıntılı dönemde yanımda olan ve hiç bir yardımı esirgemeyen aileme teşekkürlerimi sunarım.

Elif Feyza ULU

01.02.2017

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığımı ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Elif Feyza ULU

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. I.DÜNYA SAVAŞININ BAŞLAMASI VE BASKİRESİMLERDE ULUSAL YORUMLAR	6
1.1. I.Dünya Savaşının Baskiresimlerde İlk İşaretleri.....	6
1.2. 1914 Savaşın Başlaması	8
1.3. I. Dünya Savaşı Sırasında Baskiresim Üretimi	15
1.4. Fransız Sanatçıların I. Dünya Savaşına Dair Baskiresimleri	17
1.5. Sansürsüz İfadeler; Almanya'dan Baskiresimler.....	28
1.6. Kanadalı Sanatçıların Gözünden I.Dünya Savaşı.....	41
1.7. Rusya'dan I. Dünya Savaşına Dair Baskiresimler	53
1.8. Amerika Ve İngiltere'den Savaşın Baskiresimlere Yansımaları	59

İKİNCİ BÖLÜM

2. I. DÜNYA SAVAŞININ BASKİRESİMLERE YANSIMIŞ BAŞLICA KONULARI	67
2.1. Propaganda Aracı Olarak Baskiresim Ve Vatanseverlik	67

2.2.	Kara Muharebeleri	70
2.3.	Deniz Muharebeleri.....	82
2.4.	Hava Muharebeleri.....	87
2.5.	Ölüm ve Yas	88
2.6.	Katliam Ve Yaralılar	101
2.7.	Savaş Ve Kadınlar	112
2.8.	Silahlanma Ve Makineleşme	118

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. I.	DÜNYA SAVAŞININ SONA ERMESİ VE BIRAKTIĞI İZLER	122
3.1.	1918 Savaşın Sona Ermesi Ve Devam Eden Yansımalar	122
3.2.	I.Dünya Savaşının Almanya'daki Ağır Mirası	127
	SONUÇ.....	134
	EKLER.....	136
	KAYNAKLAR	152

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1.1. Jaques Callot, "Miseries of War", 12.5x22 cm, 1633, Gravür, NSW, Sydney, Australia..... 7

Kaynak: <http://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/DO10.1963.11/>

Görsel 1.2. Francisco de Goya, "The Disasters of War", 1810, 14 x 16.7 cm, Gravür Pomona College Museum of Art. 7

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/32.62.17/>

Görsel 1.3. Max Beckman, "Weeping Woman", Gravür Baskı, 19x24.3 cm, 1914, Özel Koleksiyon..... 9

Görsel 1.4. Max Beckmann, "Declaration of War". Gravür Baskı ,19.8 x 24.8 cm, 1914, Allen Memorial Art Museum. 10

Kaynak: http://www.moma.org/collection_ge/object.php?object_id=66455

Görsel 1.5. Robert Mitchel, Ağaç Baskı, 14x25 cm, 1917-1918, Sprengel Museum, Hannover..... 11

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 1.6. Albin Egger-Lienz'in, 1915, 72x90.5 cm, Litografi, 1915, Klasik Stiftung, Weimar, Almanya..... 12

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 1.7. Albin Egger Linz, "Finale", Litografi, 38x49 cm, 1923, Privatbesitz..... 12

Kaynak: <http://blog.lentos.at/exhibitions/entdeckungen/albin-egger-lienz/>

Görsel 1.8. Walther Klemm, Ağaç Baskı, 44.5x57.5 cm, 1915, Klasik Stiftung Weimer Museum. 13

Kaynak: Holler W. 2014. Krieg Der Geister. weimer als Symbolort Deutscher Kultur Vor und Nach 1914. Sandstein. Thüringen: Klasik stiftung Weimar.

Görsel 1.9. Albrecht Leistner, Leichenhalle in Amel, Litografi, 18x 27 cm, Letter Stiftung, Almanya. 14

Kaynak: Holler W. 2014. Krieg Der Geister. weimer als Symbolort Deutscher Kultur Vor und Nach 1914. Sandstein. Thüringen: Klasik stiftung Weimar

Görsel 1.10. Félix Vallotton, "The Trench," 1915–16. Ağaçbaskı, 25x33 cm, Getty Research Institute, Los Angeles..... 17

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

- Görsel 1.11.** Félix Vallotton, The Orgy, 25x33 cm, Ağaçbaskı, 1915, Portland Art Museum..... 18
Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery
- Görsel 1.12.** Jean-Louis Forain, "The Milestone-Verdun", Gravür Baskı, 28.4x40.4cm, 1916, Musee d'Histoire Contemporaine-BDIC, Hotel des Invalides, Paris..... 19
Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery
- Görsel 1.13.** Theophile-Alexandre steinlein, "Land of Terror", 1917, Gravür Baskı, 20x43 cm, Musee d'Histoire Contemporaine-BDIC, Hotel des Invalides, Paris. 19
Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery
- Görsel 1.14.** Jean Emile Labourer, "Spring in Artois", 1916, 13.5x17cm, British Museum. Londra..... 20
Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery
- Görsel 1.15.** Jean Emile Labourer, "Les Tambours et les fifres", 14x18 cm, Gravür, 1916, British Museum Londra..... 21
Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery
- Görsel 1.16.** Andre Lhote, "Portrait of someone who is about to die", 1917, Gravür, Musee d'histoire Contemporaine, Paris. 22
Kaynak: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10536925h.r=>
- Görsel 1.17.** Maximilien Luce, "Fiel of Honour", 1915, Musee d'Histoire Contemporaine-BDIC, Hotel des Invalides, Paris..... 23
Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery
- Görsel 1.18.** Georges Rouault, "This will be the last time, father!" . 43 x 58cm, Gravür, 1927, City Art Gallery, Brimingham..... 24
Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery
- Görsel 1.19.** Georges Rouault, " My sweet country, what has become of you?" Gravür, 50x65 cm, 1927, City Art Gallery, Birmingham..... 25

Kaynak: http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Rouault_Miserere3.html

Görsel 1.20. Georges Rouault, "The just, like sandalwood, perfume the ax that strikes them", Gravür Baskı, 42x58cm, 1926. City Art Gallery, Birmingham. 26

Kaynak: http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Rouault_Miserere3.html

Görsel 1.21. Frans masereel, "The Dead Arise, İnferral Ressurrection", Ağaç Baskı, 11x14 cm,1917, Musee d'Histoire Contemporaine-BDIC, Hotel des Invalides, Paris. 27

Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery

Görsel 1.22. Frans masereel, "The Dead Arise, İnferral Ressurrection", Ağaç Baskı, 11x14 cm,1917, Musee d'Histoire Contemporaine-BDIC, Hotel des Invalides, Paris. 28

Kaynak: <http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=54426>

Görsel 1.23. Ernst Barlach Der heilige Krieg, 1914. 41 x 25 cm.. The Museum of Modern Art Library 31

Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery

Görsel 1.24. Karl Peter Röhl, İsimsiz, Ağaç Baskı, 33.3x44.4 cm, 1919, Klasik Stiftung Weimar Museen..... 32

Kaynak: Holler W. 2014. Krieg Der Geister. weimer als Symbolort Deutscher Kultur Vor und Nach 1914. Sandstein. Thüringen: Klasik stiftung Weimar

Görsel 1.25. Otto Dix, "The cry", 1919, Ağaçbaskı, 14x17cm, Kunstgalerie Gera Sachsen, Almanya..... 33

Kaynak: <http://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/page,5,8370-otto-diks-xxe-otto-dix-500-rabot-2-chast.html>

Görsel 1.26. Max Slevogt, "The March into the Unknown", Litografi, 54x39 cm, 1917, Leicester Museum and Art Gallery..... 34

Kaynak: <http://germanexpressionismleicester.org/leicesters-collection/artists-and-artworks/max-slevogt/visions-plate-1-the-march-into-the-unknown/>

Görsel 1.27. Max Slevogt, "The Victor's Dream", Litografi, 54x39 cm, 1916, Leicester Museum and Art Gallery. 35

Kaynak: [http://germanexpressionismleicester.org/leicesters-collection/artists-and-artworks/max-slevogt/visions-plate-10-the-victors-dream-\(an-idol-who-allows-himself-to-be-worshipped\)/](http://germanexpressionismleicester.org/leicesters-collection/artists-and-artworks/max-slevogt/visions-plate-10-the-victors-dream-(an-idol-who-allows-himself-to-be-worshipped)/)

- Görsel 1.28.** Max Slevogt, "Pegasus forced into Military Service", Litografi, 39x54 cm, 1917, Leicester Museum and Art Gallery..... 36
Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery
- Görsel 1.29.** Otto Pankok, "Der Blitz", Gravür Baskı, 22 x 33cm , 1919, Private Collection..... 37
Kaynak: <http://www.mutualart.com/Artwork/Der-Blitz/D8A69FADF29FFCAD>
- Görsel 1.30.** Heinrich Vogeler, "Die Ausgießung der sieben Schalen des Zorns", Litografi, 26x36 cm, 1918, Worpswede, Heinrich-Vogeler-Archiv, Almanya..... 38
Kaynak: <http://www.mutualart.com/Artwork/Die-sieben-Schalen-des-Zorns-Offenbarung/CDF0322DCE7750CB>
- Görsel 1.31.** Erich Heckel, "Mann in der Ebene (Selbstbildnis)", Ağaç Baskı, 27x38 cm, 1917, Leicester Museum and Art Collection. İngiltere. 39
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/387872586632841029/>
- Görsel 1.32.** Hans Gross, "Vertreibung aus dem Paradies", Ağaç Baskı, 35x51.7 cm, 1919, Klasik Stiftung Weimer Museen..... 40
Kaynak: Holler W. 2014. Krieg Der Geister. weimer als Symbolort Deutscher Kultur Vor und Nach 1914. Sandstein. Thüringen: Klasik stiftung Weimar.
- Görsel 1.33.** James Mcbey, Zero. "A Sixty-Five Pounder Opening Fire", Gravür Baskı, 20x34 cm, 1920, Virginia Museum of Fine Arts, ABD. 42
Kaynak: http://www.elizabethharveylee.com/catalogues/catalogues_56_GreatWar.htm
- Görsel 1.34.** Frank BRANGWYN, "Arras", Litografi, 49x62 cm, British Museum. Britain..... 43
Kaynak: <http://www.abbottandholder-thelist.co.uk/brangwyn/>
- Görsel 1.35.** Gerard De Witt, "Canadians Entering Cambrai", Gravür Baskı, 34.9 x 19.1 cm, 1919, Canadian War Memorial Fund Collection. 44
Kaynak: http://www.archives.gov.on.ca/en/explore/online/war_artists/big/big_35_cambrai.aspx
- Görsel 1.36.** Gerard De Witt, "Mine Crater on the Road to Mons", Gravür Baskı, 33 x 48 cm 1918, Canadian War Memorial Fund Collection..... 45
Kaynak: http://www.archives.gov.on.ca/en/explore/online/war_artists/big/big_35_cambrai.aspx
- Görsel 1.37.** C.H.Barraud, "Evening on the Ypres-Poperinghe Road", Gravür Baskı, 19x34 cm, 1917, Canadian War Memorial Fund Collection. 46

Kaynak:http://www.archives.gov.on.ca/en/explore/online/war_artists/big/big_3_5_cambrai.aspx

Görsel 1.38. C.H.Barraud, "Entering Ypres at Dawn", Gravür Baskı, 25x40 cm, 1919, Canadian War Memorial Fund Collection. 46

Kaynak: <http://www.metronews.ca/news/regina/2014/11/10/photos-archives-board-remembers-saskatchewan-great-war-experience.html>

Görsel 1.39. Arthur Lismer, "The Transport Aquitania", 48x63.5 cm, 1918, Litografi, National Art Gallery, Kanada. 47

Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arthur_Lismer_-_The_Transport_Aquitania.jpg

Görsel 1.40. Arthur Lismer, "HMCS Grilse on Convoy Duty", 48x68 cm, 1919, Canadian War Museum. 48

Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arthur_Lismer_-_HMCS_Grilse_on_Convoy_Duty.jpg

Görsel 1.41. Dorothy Stevens, "Ready for Shipment, Aeroplane Factory no. 2", 29.84 X 37.47 cm, Gravür, 1919, Kanada Savaş Müzesi Arşivi. 49

Kaynak:http://www.archives.gov.on.ca/en/explore/online/war_artists/big/big_2_3_aeroplane.aspx

Görsel 1.42. Dorothy Stevens, "Ship Building the Freighter", 29,8 x 24,8 cm, Gravür, 1919, Ontario Arşivi Kanada. 50

Kaynak:<http://adventures-of-the-blackgang.tumblr.com/post/1079202161/ship-building-the-freighter-1919>

Görsel 1.43. Frederick Waistell Jopling, "Toronto City Officials Escorting First German Submarine in Canadian Waters", 29x52 cm, 1919, National Gallery, Canada. 51

Kaynak: <http://www.torontopubliclibrary.ca/detail.jsp?R=DC-PICTURES-R-5377>

Görsel 1.44. Frederick Waistell Jopling, "Forging the 9-inch shell, mezzotint", 43 x 31 cm, 1917–1918, National Gallery, Canada. 52

Kaynak:http://www.artnet.com/artists/frederick-waistell-jopling/forging-the-9-inch-shell-c_A46ISAq6ALetzRbEfZQw2

Görsel 1.45. Natalia Goncharova, "The Christ Loving Host", Litografi, 24.3x32.1cm, 1914, Des Moines Art Center's Louise Noun Collection. 53

Kaynak:<http://emuseum.desmoinesartcenter.org/objects/37449/khristolyubivoe-voinstvo-the-christ-loving-host-from-voin?ctx=4908d03c-b41d-488d-bf7b-f09b8a0fbba1&idx=9>

- Görsel 1.46.** Natalia Goncharova, "Angels and Aeroplanes", Litografi, 25x33 cm, 1914, Collection Minneapolis Institute of Arts. 54
Kaynak:<https://artoftherussias.wordpress.com/2013/11/25/the-spiritual-goncharova/>
- Görsel 1.47.** Natalia Goncharova, "The Pale Horse", 32.4 x 24.7 cm, The Portfolio War: Mystical Images of war, 1914, Moscow, Rusya..... 55
Kaynak: <http://artsearch.nga.gov.au/Detail.cfm?IRN=78295>
- Görsel 1.48.** Natalia Goncharova, "A Cammon Grave", Litografi, 25x33 cm, 1914, Des Moines Art Center's Louise Noun Koleksiyonu..... 56
Kaynak:<http://emuseum.desmoinesartcenter.org/view/objects/asitem/search@/4/primaryMakerAlpha-asc/title-asc?t:state:flow=8ea63869-8b2a-4e08-ade9-a0bf980763b9>
- Görsel 1.49.** Kasimir Malevich, "The French Allies...", Litografi, 33x51 cm, 1914, The Britis Library, Londra. 56
Kaynak: <http://www.designcurial.com/news/russian-art-and-the-first-world-war-4358163/> (Erişim Tarihi: 27.10.2016)
- Görsel 1.50.** Kazimir Malevich, "Look, Oh Look. near the Vistula...", Litografi, 33x53 cm, 1914, The British Library Londra. 57
Kaynak:<http://britishlibrary.typepad.co.uk/european/2014/09/kazimir-malevich-pioneer-of-russian-abstract-art.html> erişim 20.01.16
- Görsel 1.51.** Kazimir Malevich, "What a boom! What a blast!", Litografi, 33.4 x 51 cm, The British Library Londra..... 58
Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery
- Görsel 1.52.** George Bellows, "Base Hospital", Litografi, 48x65 cm, 1918, Philadelphia Museum of Art..... 59
Kaynak: <http://www.historynet.com/gallery-lithographs-from-george-bellowss-war-series.htm>
- Görsel 1.53.** George Bellows, "Belgian farmyard", litografi, 33 x 47.7 cm, 1918, Bellows Privat Collection. 60
Kaynak: <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/73309>
- Görsel 1.54.** C.R.W. Nevison, "Troops Marching", 1916, Litografi, 13.5 × 20.1 cm, National Gallery of Victoria, Melbourne..... 61
Kaynak: <https://1914centenary.com/2014/03/24/war-artist-crw-nevinson-tops-bill-at-london-print-sale/>

- Görsel 1.55.** Paul Nash, "Men Marching at Night", Litografi, 49x66 cm,1918, Imperial War Museum, Londra..... 61
Kaynak: <http://www.iwm.org.uk/collections/item/object/20086>
- Görsel 1.56.** Paul Nash, "The Mine Crater, 60 Hill", litografi, 38x47 cm, 1917, Tate Museum, Londra..... 62
Kaynak:http://www.elizabethharvey-lee.com/home_selections/019_homeselect_2014.htm#02
- Görsel 1.57.** Paul Nash, "Rain:Lake Zillebeke", litografi, 25.5x36.2, Imperial War Museum, Londra..... 63
Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery
- Görsel 1.58.** Kerr Eby, "Dawn, the 75s follow up" ,Gravür Baskı, 22x32 cm, 1919, Elizabeth Harvey-Lee Collection. 64
Kaynak: <https://art.famsf.org/kerr-eby/dawn-75s-follow-19633025182>
- Görsel 1.59.** William Thomas Wood, "Searchlights over London", Litografi, 40x54 cm, 1915, Elizabeth Harvey-Lee koleksiyonu, İngiltere..... 65
Kaynak:http://www.elizabethharvey-lee.com/home_selections/019_homeselect_2014.htm#02
- Görsel 1.60.** Muirhead Bone, "A Shipyard Seen from a Big Crane" Litografi, 35x40 cm, 1918, TATE, England. 66
Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/bone-building-ships-a-fitting-out-basin-p03006>
- Görsel 2.1.** Richard Müller, "Die Eiserne Faust, die mit gott alle feinde niederringt", Gravür Baskı, 1915 21.9x25.8 cm, Klasik Weimar Stiftung Museen. 67
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung
- Görsel 2.2.** Charles Ricketts, "Italia Redenta", litografi, 1917, 51x80 cm, Arşiv, Yeni Zellanda..... 68
Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/ricketts-italia-redenta-p03065>
- Görsel 2.3.** Walther Klemm, "Der Krieg", Ağaç Baskı, 44x57 cm, 1915, Klasik Weimar Stiftung Museen. 70
Kaynak: Holler W. 2014. Krieg Der Geister. weimer als Symbolort Deutscher Kultur Vor und Nach 1914. Sandstein. Thüringen: Klasik stiftung Weimar
- Görsel 2.4.** Erich Erler, "Sturm", Gravür Baskı, 33x49 cm, 1915, Letter Stiftung, Almanya. 71

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 2.5. Frans Masereel, "Im Stacheldraht", Ağaç Baskı, 11x13.4 cm, 1917, Klasik Weimar Stiftung Museen. 72

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 2.6. Felix Vallotton, "Barbe Wire", 1916, Ağaçbaskı, 25x33 cm, Kunstmuseum, Bern. 73

Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in association with Barbican Art Gallery

Görsel 2.7. Hans Slavos, "Angriff", 21.9x27.9 cm, Ağaç Baskı, 1919, Letter Stiftung, Almanya. 74

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung

Görsel 2.8. Andreas Gering, "Die Handgranade", 23x32 cm, 1916-17, Litografi, Letter Stiftung, Almanya. 74

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung

Görsel 2.9. Erich Erler, "Horchposten", Gravür Baskı, 33x49.1 cm, 1918, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya. 75

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung

Görsel 2.10. Erich Erler, "Sturm!", 33x49 cm, Gravür baskı, 1918, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya. 76

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung

Görsel 2.11. Artur Stadler, "Die Laeuse", 8.4x 12.8 cm, Litografi, 1916, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya. 77

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung

Görsel 2.12. George Grosz, "Krieg", Litografi, 17.7 x22 cm, 1924, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya. 78

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung

- Görsel 2.13.** Rudolf Frederrich, "Gaskampf", Linol Baskı, 25x32 cm, 1919, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya..... 78
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung
- Görsel 2.14.** Hans Slavos, "Gas", 22.1x31.9 cm, Ağaç Baskı, 1919, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya..... 79
Kaynak: <http://www.kunstablog-mannheim.de/2016/08/26/der-grosse-krieg-im-kleinformat-museum-der-stadt-worms/>
- Görsel 2.15.** Erich Gruner, "Schneesmelze zwieschen den Stellungen", 1916, Gravür Baskı, 13.5x 15.6 cm, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya..... 80
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.
- Görsel 2.16.** Erich Erler, "Entsetzen", 33x49 cm, Gravür, 1915, Letter Stiftung, Almanya..... 80
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.
- Görsel 2.17.** Artur Stadler, "Der Flammenwerfer", 1916, Litografi, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya..... 81
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.
- Görsel 2.18.** Paul Bürck, "Seeschlacht", 18x33.9 cm, 1912, Gravür Baskı, Letter Stiftung, Almanya..... 82
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.
- Görsel 2.19.** Sir Frank Brangwyn, "The Lookout", Litografi, 45.8 x 35.5 cm, 1918, Tate Museum, Britanya..... 83
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.
- Görsel 2.20.** Charles Pears, "Transporting Troops", litografi, 1918, 35x46 cm, Tate Museum, Britanya..... 84
Kaynak:<http://www.tate.org.uk/art/artworks/pears-transport-by-sea-transporting-troops-p03062>
- Görsel 2.21.** Sir Muirhead Bone, "Building Ships: A Fitting Out Basin", Litografi, 45.7 x 35.5 cm, 1917, Tate Museum, Britanya..... 85
Kaynak:<http://www.tate.org.uk/art/artworks/pears-transport-by-sea-transporting-troops-p03062>

- Görsel 2.22.** James McBey, "The Sussex", gravür,18x28 cm, 1924, Virginia Museum of Fine Arts..... 86
Kaynak:<http://www.styleweekly.com/richmond/the-great-war/Content?oid=2124379>
- Görsel 2.23.** William Lionel Wyllie, "Admiral Beatty's Battle Cruisers at Jutland", Gravür,32x60 cm, 1916, Elizabeth Harvey-Lee koleksiyonu, İngiltere..... 86
Kaynak:http://www.elizabethharveylee.com/home_selections/019_homeselect_2014.htm#03
- Görsel 2.24.** Christopher Richard Wynne Nevinson, "Banking at 4000 Feet", Litografi, 40 x 31.6 cm, 1918, Tate Museum..... 87
Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/nevinson-banking-at-4000-feet-p03049>
- Görsel 2.25.** Hans Slavos, Bonben, Ağaç Baskı, 22x27 cm, 1919, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya..... 88
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.
- Görsel 2.26.** Georges Rouault, "Man is Wolf to Man", Gravü Baskı, 1926. 45x58cm City Art Gallery, Birmingham..... 89
Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery
- Görsel 2.27.** Kurt Kluge, "Der Fallende", Litografi, 27.8x30 cm, 1915, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya..... 90
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung
- Görsel 2.28.** James McBey, "The Carpenter of Hesdin", Gravür Baskı, 19.9 x 30.6 cm , 1917, Fine Arts Museums of San Francisco. 91
Kaynak: <https://art.famsf.org/james-mcbey/carpenter-hesdin-19633013311>
- Görsel 2.29.** Max Beckmann, "The Morque", Gravür Baskı, 25.7x35.7cm, 1915, The Museum of Modern Art New York..... 92
Kaynak:<http://www.mutualart.com/Artwork/MORGUE--DAS-LEICHENHAUS/3D7E97C284909C5C>
- Görsel 2.30.** Jules De Bruycker, "The Death Knell in Flanders", 68x80 cm, 1916, Gravür Baskı, British Museum. Londra..... 93
Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery

- Görsel 2.31.** Percy John Smith, "The Dance of Death No. 3: Death awed", Gravür Baskı, 20x25 cm, 1919, Imperial War Museum, Londra. 94
Kaynak: <https://gerryco23.files.wordpress.com/2015/01/dance-of-death-war-etchings-by-percy-smith-death-awed.jpg>
- Görsel 2.32.** Robert Budzinski, "Totentanz", 12x18 cm, 1917, Linol Baskı, Letter Stiftung, Almanya. 96
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.
- Görsel 2.33.** Ludwig HessHaimer, "Der Tod des Tötens wurde Müd", 26.7 x 37.8 cm, Gravür Baskı, 1921, Letter Stiftung, Almanya..... 97
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.
- Görsel 2.34.** Paul Bürck, "Der Sieger", 15.5 x 20 cm, Litografi, 1909, Letter Stiftung, Almanya. 98
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung
- Görsel 2.35** Malchior Grosseck, "Kampf", Şablon Baskı, 19.6 x 29 cm, 1923, Letter Stiftung, Almanya. 99
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung
- Görsel 2.36.** Georg H. Gelbke, "Suda (boğulurken)", Litografi, 27.3 x 34.6 cm, 1915, , Letter Stiftung, Almanya.....100
Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung
- Görsel 2.37.** Kaethe Kollwitz, "The Volunteers", Ağaç Baskı, 35x49cm, 1922, Kunsthalle, Bielefeld.101
Kaynak: <http://artmuseum.arizona.edu/artwrite/kathe-kollwitz>
- Görsel 2.38.** Ernst Barlach, "From A Modern Dance of Death", Litografi, 28 x 34,5 cm, 1916, Leicester Müzesi.102
Kaynak: <http://germanexpressionismleicester.org/leicesters-collection/artists-and-artworks/ernst-barlach/from-a-modern-dance-of-death/>
- Görsel 2.39.** Jules De Bruycker, "Kultur!", 64.1 × 73.1 cm, 1916, Gravür Baskı, British Museum . Londra.103

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 2.40. Auguste Lepere , "O.T.(Deutsche Soldaten)", 15.9 x 19.5 cm, Ağaç Baskı, 1915, Letter Stiftung, Almanya.....104

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 2.41. Willibald Krain, "Die Fahnen", 22.9x30.8 cm, 1916, Litografi, Letter Stiftung, Almanya105

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 2.42. Heinrich Ehmsen, "An der Mauer", 23x30 cm, Gravür Baskı, 1919, Letter Stiftung, Almanya.....106

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 2.43. Friedrich Strüver, "Verwundete", Gravür Baskı, 10x15 cm, 1921, Letter Stiftung, Almanya.....107

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 2.44. Theo Matejko, "Verwundete", 21x32.4 cm, 1918, Litografi, Letter Stiftung, Almanya108

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 2.45. Claude Shepperson, "Casualty Clearing Station in France", 35x 45 cm, 1918, litografi, TATE, İngiltere.....108

Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/shepperson-casualty-clearing-station-in-france-p03084>

Görsel 2.46. Max Beckmann, "Grosse Operation", 29.9 x 44.5 cm, 1914, Gravür Baskı, British Museum, Londra109

Kaynak:https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/objbyartist/objbyartist_artid-429_tech-2_role-1_sov_page-7.html

Görsel 2.47. Max Beckmann, "Portrait of wounded brother-in-law Martin Tube", Litografi, 25x30.30 cm, 1914, LACMA Collections.110

Kaynak: <http://collections.lacma.org/node/185626>

Görsel 2.48. Erich Heckel, "Two wounded Soldiers", Ağaç Baskı, 48x62 cm, 1915, MOMA.111

Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery

Görsel 2.49. Ludovic-Rodo (Pissarro)," Munionnette", 9x17 cm, Ağaç baskı, Elizabeth Harvey-Lee koleksiyonu, İngiltere.112

Kaynak:http://www.elizabethharvey-lee.com/home_selections/019_homeselect_2014.htm#07

Görsel 2.50. A.S. Hartrick, "Heavy work (Drilling a casting)", Litografi, 46.5 × 35.5 cm, 1919, National Gallery of Victoria, Melbourne.113

Kaynak: <http://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/28106/>

Görsel 2.51. Christopher Nevinson, "Acetylene Welder", Litografi, 40 x 30 cm, 1917, National Galleries, İskoçya.114

Kaynak:<http://www.tate.org.uk/art/artworks/nevinson-acetylene-welding-p03047>

Görsel 2.52. Curt Hoelloff, "Greuel III", Gravür Baskı, 10x12 cm, 1915, Letter Stiftung.116

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 2.53. George Bellows, "The cigarette", 37x49 cm, 1918, Litografi, University of Harvard-Cambrige-Fogg Museum. ABD.116

Kaynak: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/1408>

Görsel 2.54. Adolf Uzarski, "Dance of Death", litografi, 31x41 cm, 1917, Kunstmuseum Düsseldorf.117

Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery

Görsel 2.55. Ella Bergmann-Mitchel, "Totenklage", Linol Baskı, 30x36 cm, 1915, Sprengel Museum, Hannover.118

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 2.56. Ludwig Hesshaimer, "Die Geister der Maschinen hat der Tod befreit", 29x38 cm. 1919, Sprengel Museum, Hannover.Almanya.119

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 2.57. George Clausen, "Making Guns-The Furnace", 46 x 34.7 cm, 1918, Tate Museum, Britanya.120

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 2.58. Max Strauss, "Der Tod auf dem Schlachtfeld", 12x16 cm, Gravür Baskı, 1924, Letter Stiftung, Almanya.121

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 3.1. Christian Rohlf, "The Prisoner", Litografi, 46x61.3 cm, 1918, MOMA.122

Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery

Görsel 3.2. Franz M. Jansen, Massengrab, Ağaç Baskı 33 x 45 cm, 1916-1917, Sammlung Schneider.123

Kaynak: Küster, B. (2008). Der Erste Weltkrieg und die Kunst, Katalog des Landesmuseum Für Kunst und Geschichte Oldenburg Deutschland.

Görsel 3.3. Käthe Kollwitz, "Ekme!", 1914, Litografi, 28x35cm, Courtesy of the Cincinnati Art Museum.124

Kaynak:<http://www.artnet.de/artists/k%C3%A4the-kollwitz/brot-E6I8q0KWCH0NM78mKNZR2g2>

Görsel 3.4. Robert Michel, "Blatt 2 Folge MEZ", Ağaç Baskı, 45x55 cm, 1920, Sprengel Museum Hannover.....126

Kaynak: Holler, W. (2014). Krieg Der Geister: Weimer Als Symbolort Deutscher Kultur Vor und Nach 1914. Thüringen: Klasik Stiftung Weimar.

Görsel 3.5. Ella Bergmann, "Aufruhr", Ağaç Baskı, 34x48 cm, 1919, Klasik Stiftung Weimar Museen.....127

Kaynak: Holler, W. (2014). Krieg Der Geister: Weimer Als Symbolort Deutscher Kultur Vor und Nach 1914. Thüringen: Klasik Stiftung Weimar.

Görsel 3.6. George Grosz, "Got Mit Uns", Litografi, 29.3x42.8 cm, 1920, MOMA, USA.....128

Kaynak:https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-69933.html

Görsel 3.7. Max Beckman, "Der Nachhauseweg", Litografi, 48x74cm, 1919, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh.129

Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery

Görsel 3.8. Wilhelm Plünnecke, "Menschen Menge auf dem weg zum Kampf", litografi, 30x45cm, 1919, Klasik Stiftung Weimar Museen.....130

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 3.9. Hans Slevos, "Demonstration", Ağaç Baskı, 1919, 21.1x28.7 cm, Klasik Stiftung Weimar Museen.....131

Kaynak: Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery

Görsel 3.10. Max Beckman, " Children Playing ", Gravür baskı, 24.8x29.8 cm, 1918, Kunsthalle, Hamburg.132

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 3.11. Ottohans Beier, "Waffenstillstand", 24x29.8cm, Gravür Baskı, 1919, Almanya.132

Kaynak: Ernsting, B. (2015), Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg. Köln: Letter Stiftung.

Görsel 3.12. Kaethe Kollwitz, "The Parents", Ağaç Baskı, 35x42 cm, 1923, Kunsthale, Bielefeld.....133

Kaynak:Cork, R. (1994), A Bitter Truth. Yale University Press New Haven And London in assosiation with Barbican Art Gallery

GİRİŞ

Avrupa'nın merkezinde, onun yanı sıra Afrika kolonilerinde, Güney Asya'da ve denizlerde gerçekleştirilen Birinci Dünya Savaşı tahminen 17 Milyon insanın canına mal olmuştur. Yaklaşık 7 Milyon sivil, cephele arasında ve işgaller esnasında işgal katılımcısı ve gemi yolcusu olarak korkunç şekillerde hayatlarını kaybetmiştir. Salgın hastalık, yetersiz beslenme ve evsizlik sebepleri de bir çok yaşama mal olmuştur. 60 milyon savaşı asker sayısının içinde yaklaşık 10 Milyon asker şehit düşmüştür ve iki katı kadarı da yaralanmıştır. Düşmanların kan kaybı için toplu ordu saldırıları gerçekleştirilmiş ve kitle imha silahları kullanılmıştır; bütün bunlara Batı'daki ve zaman zaman Doğu'daki mevki savaşı ve 1915 yılından itibaren Avusturya-Macaristan cephesinde İtalya'ya karşı başlayan savaşı da eklenmiştir.

17 milyon insanın yaşamının yitirildiği bir savaşı. Büyük savaşı olarak da anılan I.Dünya savaşı sanat tarihinde bir dönüm noktasına dönüşmesi kaçınılmazdı. 20 yy. in başlarında bu çılgın katliama tanık olmuş sanatçıların eserleri günümüze kadar gelmiş görsel belge niteliğindedir. Dört yıl süren savaşı ortamından birçok farklı açılardan başlıca işlenmiş konular olarak ölümler, yıkımlar, vatanseverlik, yas tutanlar, yoksulluk, sefalet ve hatta savaşı masum kurbanları, atların telef olması bile resim ve baskiresimlerde işlenmiştir. Savaşı temelinde insanoğlunun doyumsuzluğu yatarken buna bağılı olarak politik unsurlar ve güç kavgaları savaşı tetiklemiştir. Savaşı henüz başlamadan önce toplumun önemli bir parçasını oluşturan sanatçı çevresinin büyük bir kısmı savaşı onaylıyorken küçük bir kısmı başından beri taraf olmamıştır. Taraftar olan sanatçıları savaşı bozulmuş toplum ve yanlış işleyen sistemler için temizlik olacağına inanmıştır. Savaşı nelere mal olabileceğini ön görememiş fakat katliamlar başladıktan kısa süre sonra acı gerçeğe karşılaşmışlardır. Savaşı daha ilk yılında artık kimse savaşıtan yana değildir. Dört yıl dağılmayacak bir kara bulut artık Avrupa'nın üstündedir ve altında yaşananlar insanlık tarihine büyük bir kara leke şeklinde iz bırakmıştır. Bu çalışmada bu lekenin baskiresimlere çalınan izlerinden bahsedilecektir. Savaşı işlendiği baskiresimlerde yok denecek kadar az renge rastlanılmaktadır, ağırlıklı olarak siyahlar, griler ve zaman zaman kağıtların

beyazlıdır görünenler ve bu nedenle kara leke oldukça uygun bir tabir olmaktadır.

Genel olarak başlarda resimlerde askerlik için hazırda olma çağrısı gelecekteki, asla ışık dolu zirveye çıkmayacak, yolun gerçek zorluğunu öncelikle belli etmemiştir. Gelecek, daha çok değerli asker uğurlaması, neşeli yayla göçleri, resmetmeye değer dost mezarlığı gibi huzurlu sahnelerde tehlikesizmiş gibi gösterilmiştir. Savaşın gerçek kurbanları vurdumduymaz şekilde görmezden gelinmiştir veya sansürlü güvensiz ifadelerle yansıtılmıştır. Yanı sıra düşman resimleri ve baskiresimlerinde savaş kurbanları, uyruklarına bakılmaksızın, mantıksız ve öfkeli bir nefret ile aşağılanmaktaydılar. Zamanla Avrupa'nın savaş öncesi diplomasisinin, milletin kaderi ile oynamak isteyen kibirli siyasetçilerin düşüncesiz oyunları ve yüksek Kara Kuvvetleri Komutanlarının gerçeklikten ziyade daha çok gizemli yollar izlemesi gibi konularda eserlere yansımaya ve sansürler aşılmaya başlamıştır.

Bazı sanatçılar büyük olaylar yaşayacaklarını düşünerek savaşta maceracı gibi yer almak istemiştir. Fakat beklediklerinden de hızlı bir şekilde hayal kırıklığı ve vakitsiz ölümler ile karşılaşmışlardır. Şehit düşen ressamların ve heykeltıraşların isimleri artık aralıksız başlıklar ile yayınlanmaya başlamıştır.

Birçok sanatçı cephelerde bombardıman yüzünden bir çok kez ölüm tehlikesi atlatmıştır, çünkü savaş sanatçılarına tanınan ayrıcalıklar, mümkün olduğunca gerçek olay yerlerine yaklaşmaya meyilli sanatçılara koruma garantisi vermemiştir. Ernst Bischoff-Culm iki elini de savaşta kaybettikten sonra intihar etmiştir, Paul Wilhelm Reiske şehit olmuştur, Hugo Krayn ve Paul Adolf Seehaus ise salgın ve açlık gibi savaşın sonuçlarından etkilenerek ölmüşlerdir. Daha bir çok sanatçı savaş kurbanı olmuştur, savaşın sonuçlarını bize göstermek için savaş olaylarını sanatsal olarak işleyemeden erkenden şehit düşmüşlerdir; bazen bir taslak defteri sanatçıların baskı şekilleri hakkında yol göstermeye yetmiyordu. O zamanın yoldaşları ve şahitleri sayılan sanatçıların, diğer asker arkadaşlarından ayıran en belirgin özellikleri cephedeki becerileri, gördüklerini ve yaşadıklarını resimlere dökme hünerydi: taslak kâğıtlarını ve neredeyse bütün taslak defterlerini şimşekli fırtınalardan oluşan duyguları ile doldurmaktaydılar. Sanatçının bir resmi tasarlaması için neredeyse hiç vakti yoktu, onu derinden

etkileyen durumları birkaç hızlı çizgiler ile kâğıda dökülebilmekteydi; bunları yaratıcı çalışmalarında şimdiye kadar hiçbir sanatçı tarafından yaşanmamış bir stres altında başarmak hiç kolay olmamıştır.

Paul Nash'ın sanatı savaşın umutsuz kasvetine dair imgelerin tasvirini yansıtmaktadır. Christopher Nevinson, sanatında modern savaşın giderek mekanize hale gelmesine yer vermiştir. Ancak bu eserlerin birçoğu ışık, basit çizgiler ve incelikli duygu çağrışımları yaratmak için kağıdın beyazını kullanan dokunaklı şaheserlerdir. Bu eserlerde hükümdar olarak dünyayı yöneten kişi, Alman resim geleneğinde adı geçen ve Ortaçağ'daki ölüm dansında yer alan iskelet şekilli ölüme sık sık rastlanılmaktadır. Kanı çeken kılıçlar ile aileleri dağıtmıştır ve erkekleri evinden alıp felakete sürüklemiştir. Zırhlı savaşçıyı ve savunmasız kadını takip etmiştir. Bu çalışmada 20. yüzyılda dışavurumculuk ve diğer modern sanat formlarına doğru gerçekleşen sanatsal dönüşümle ortak acının farklı ifade biçimleri sanatçıların eserlerinde görülebilmektedir.

Savaş, dünyanın büyük ekonomik güçlerini içine çekmiş ve birbirine karşı iki ittifaka dönüştürmüştür: bir tarafta Birleşik Krallık, Fransa ve Rusya İmparatorluğu'ndan oluşan Üçlü İtilaf'a dayalı Müttefikler ve diğer tarafta ise Almanya ve Avusturya-Macaristan'dan oluşan Merkezi Güç. Bu ittifaklar, başka uluslar da savaşa dahil oldukça yeniden düzenlenmiş ve genişlemiştir. En sonunda, 70 milyonun üzerinde askeri personel ve 60 milyon Avrupalı, tarihin en ölümcül savaşlarından biri için seferber edilmiştir. Doğu cephelelerinde arasında Kazaklar ve Alman süvariler arasında mızrak ve kılıçların kullanıldığı muharabeler ortaya çıkmıştır. Çağdışı kalan mızrak ve çağın yeni silahları olan tankların bir arada kullanıldığı kıran kırana bir savaş olmuştur. Sivillerin hava saldırılarına maruz kaldığı, hava ve denizaltı savaşlarının yapıldığı, tank ve gazın silah olarak kullanıldığı, miğferlerden yararlanan ve kamuflajın icat edildiği ilk savaştır. Aynı şekilde, kadınların da önemli rol oynadığı, yalnızca hemşire olarak görev almayıp fabrikalarda ve tarlalarda erkeklerin yaptıkları işleri yaptıkları ve böylelikle elverişli ve rahat çalışabilmeleri için etek boylarının kısaldığı ve kadınların pantolon bile giymeye başladığı ilk savaştır; her bir hane halkını etkilemiş olan şiddetli bir savaş olmuştur. Bu amaçsız savaşın sahnelendiği insanlık dışı koşullar, en katı askerleri dahi demoralize etmiştir.

Birinci Dünya Savaşı, patlak verdiği 28 Temmuz 1914 tarihinden itibaren tüm Batı dünyasını değiştirmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın hikayesi ve beraberinde getirdiği duygular, resimlerde ve baskiresimlerde anlatılmıştır. Baskiresimlerde, sanatçılar, yalnızca savaş eylemini değil aynı zamanda yarattığı bazı umutsuzlukları da tasvir etmişlerdir. Bazı sanatçıların savaş sırasında cephelerde aynı el ile hem silah hem de eskizler için kalem tutmak zorunda kalmaları hayatın ve sanatın ne kadar iç içe olduğunu göstermektedir.

Tez çalışmasının amacı; Baskiresmin ve toplumsal olayların etkileşimini incelemektir. Yaşananların sanatçılar aracılığıyla eserlere yansıtılması sonucu günümüze kadar gelmiş baskiresimlerin analiz edilerek savaş dönemi baskiresim üretimi ve sanatçıların içinde buldukları duygu ve düşünceler hakkında bilgi edinmektir. Bu bağlamda I. Dünya savaşı sırasında ortaya çıkmış baskiresimlere ayna tutarak, toplumsal olaylar ve sanat ilişkisine kısa bir bakış sağlamaktır. Çalışmanın araştırmaları sırasında I. Dünya Savaşı ile ilgili yüzlerce baskiresime ulaşılmıştır. Bu baskiresimlerin çalışma için eleme ve kullanımında mümkün olduğunca daha ender görülmüş ve duyulmuş olan eserlere yer verilmiştir. Baskiresim ve baskiresim tarihi ile ilgilenenlere farklı örnekler sunabilmek bu çalışmanın başlıca amaçlarından olmuştur.

Yöntem olarak literatür tarama metodu uygulanmıştır. 2014 yılı I. Dünya savaşının 100. yılı anısına Avrupa, Amerika ve İngilterede birçok sergiler açılmıştır. Bu sergiler I.Dünya savaşı sırasında yapılmış eserleri göstermiştir. O döneme ait az görülmüş veya hiç yayınlanmamış baskiresimler görücüye sunulmuştur. Işıklar, unutulmaya yüz tutmuş bazı baskiresimlere ve sanatçılara tekrar çevrilmiştir. Bu çalışma da 2014 yılının anma sebebiyle açılmış zengin sergiler ve literatürler üzerine temellendirilmiştir. Çalışmanın hazırlık süresinde yurtiçinde Anadolu üniversitesi kütüphanesinden, yurt dışında ise Avusturya ve Almanya'da bazı kütüphanelerden yararlanılmıştır. Avusturya'da Viyana şehrinde Viyana Ulusal kütüphanesi, Viyana Sanat Akademisi kütüphanesi, Viyana Güzel Sanatlar Fakültesi kütüphanesi, Viyana Albertina Müzesi kütüphanesi, Almanya'da Stuttgart Ulusal Galeri kütüphanesi, Modern Sanatlar Müzesi kütüphanesi, Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi kütüphanesi, Hannover Modern Sanatlar Müzesi (Sprengel) kütüphanesi, Hannover Sanat Merkezi

kütüphanesi, Berlin Sanat kütüphanesi, Berlin Ulusal Kütüphanesi, Berlin Sanat Akademisi ve Dresden Sanat Akademisi kütüphanesinden yararlanılmıştır.

Ziyaret edilen yurtdışı kütüphanelerinde yararlanılan kaynaklardan baskiresim görselleri fotoğraflanıp kayıt altına alınmış ve çalışma içerisinde kullanılmıştır. Çalışma için toplanmış bu görsellerin nadir bulunabilen eserlerin görselleri olmasına özen gösterilmiştir. Kaynakların bir çoğu yabancı kaynaklardan oluşmaktadır. İnternet ortamında yapılan araştırmalar almanca ve ingilizce olmak üzere Erster Weltkrieg und Kunst (I.Dünya savaşı ve sanat), First World War and Art (I.Dünya savaşı ve sanat), Printmaking (baskiresim), Druck Graphik (baskiresim) gibi anahtar kelimelerle yapılmıştır.

Baskiresimler kronolojik olarak düzenlenmemiş, daha ziyade Ulusal başlıklar ve baskiresimlerde işlenmiş konularına göre gruplandırılmış olan başlıklar altında incelenmiştir.

Çalışma, 1914 yılında I. Dünya Savaşının başlaması ve 1918 yılında savaşın bitişi ile sınırlandırılmıştır. Doğrudan dört yıllık savaşın yaşandığı yıllar içerisinde üretilmiş baskiresimler incelenmiştir ve sanatçıların küresel savaşa özgü ruh hallerini, günlük rutinleri ve dönüşümsel deneyimleri nasıl aktarmış olduğuna odaklanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. I.DÜNYA SAVAŞININ BAŞLAMASI VE BASKİRESİMLERDE ULUSAL YORUMLAR

1.1. I.Dünya Savaşının Baskiresimlerde İlk İşaretleri

O dönem anlayışındaki can çekişme durumlarından, savaş öncesi zamanının siyasi tartışmalarından, Avrupa'nın sayısız anlaşmazlıklarından şiddetli bir devrimi tahmin etmek, hatta ulusların savaşıacağı bir savaşın yaklaştığını anlamak için ince düşünceli olmaya gerek olmamıştır.

Güzel sanatlarda küresel çekişme belirgin bir şekilde öngörölmüş ve felaket çok öncesinden tahmin edilmiştir. Tüm dünyayı içine alan bir yangının apokaliptik hayali birkaç yıl sonra sanatsal hayal gücünden çıkıp acımasızca gerçekliğin içine düşmüştür.

Birinci Dünya Savaşı'na yakın olan dönemde ne vardı, sorusuna verilecek basit cevap Modernizm'dir; bu kaygan fakat kaçınılmaz terim, geniş yelpazedeki yeni duyarlılıkları ve sanayi çağına verilen estetik tepkileri ifade etmektedir. Modernizm, Birinci Dünya Savaşı'ndan on yıllar önce şekillenmiştir; ancak ses getirmeye başlaması, büyük ölçüde o zamana kadar tarihteki en büyük kolektif travma olan bu savaş sebebiyle olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı; Hemingway, Virginia Woolf ve John Dos Passos'un kurgularından George Grosz ve Otto Dix'in saldırganca eleştiri getiren resim ve baskılarına kadar, sanat kavramını yeniden şekillendirmiştir. Bununla birlikte sanat da savaş algısını sonsuza dek değiştirmiştir. İkinci Dünya Savaşı her ne kadar daha feci can ve mal kayıplarına yol açmışsa da, Birinci Dünya Savaşı sadece siyasi olarak değil, kültürel olarak da modern dönemin değişmesinde daha etkili olmuştur.

Tüm Batı sanatında, endüstriyel savaşın zalim gerçekleri, bu büyük yangının fitilini ateşlemiş propagandaya ve görkemli ulusçuluğa karşı geri tepmeye yol açmıştır. Yönetici sınıflara yönelik alaycılık ve savaş planlayıcılarına ve fırsatçılarına olan nefret, daha az retorikle ve güzellemeyle süslenmiş, dürüst ve dolaysız olan sanat formlarına yönelik talepler doğurmuştur.

Görsel sanatlarda Sürrealistler ve Dışavurumcular yarılmış insan bedenlerinin ve ahlaki kaosa doğru sürüklenen parçalanmış toplumların kabusvari tasvirlerini ve sabit olmayan, kesik perspektifleri geliştirmiştir

I.Dünya savaşıdan önce, sanatçıların baskiresimlerde savaşın görkem ve şanını değil, acımasızlıklarını ve siviller üzerindeki hastalıklı etkilerini aktardıkları ve yorumladıkları iki önemli örnek olarak iki sanatçı ve onların baskiresim serileri örnek olarak verilebilir. Biri Jaques Callot'un 16. yüzyıldaki Otuz Yıl Savaşları üzerine resmettiği "*Miseries of War*" serisidir.



Görsel 1.1. Jaques Callot, "*Miseries of War*", 12.5x22 cm, 1633, Gravür, NSW, Sydney, Australia.

Diğer örnek ise Francisco Goya'nın 19. yüzyılda İspanya'daki Napolyon seferini konu alan "*Disasters of War*", gravür serileridir.



Görsel 1.2. Francisco de Goya, "*The Disasters of War*", 1810, 14 x 16.7 cm, Gravür Pomona College Museum of Art.

1.2. 1914 Savaşın Başlaması

8 Haziran 1914 yılında Avusturya-Macar veliahtı Franz Ferdinand'a ve Saraybosna'daki eşine karşı Sırp Milliyetçileri tarafından gerçekleştirilen suikasttan sonra Avrupa hükümetleri karşılıklı talepler ve tehditlerden, aynı zamanda karşılıklı yardım sözlerinden oluşan karışık mübadelelere girmiştir. Büyüyen dedikodular ve halka yayılan savaş çalışmaları Temmuz krizi esnasında tur atmıştır. Temmuz'dan Ağustos'a geçerken olaylar birbirini desteklemiştir: diplomatik arabuluculuk denemeleri başarısızlık ile sonuçlanmıştır, birkaç günün ardından diğerleri savaş ilan etmiştir ve bu savaşa diğer ülkeler mevcut birlik yükümlülükleri yüzünden katılmıştır. Çok azı şiddetli-ölümcül sonuçları öngörmüştür.

Oldukça medenileşmiş Avrupa 1914 yılında bir savaşı bekliyormuş, onu öngörüymüş davranış sergilemiştir. Güç gruplarının arasındaki gerilim çekilmez bir hal almıştır ve temizleyici bir çekişme ortaya çıktığında ise bütün Avrupa'ya dağılmıştır ve entelektüelleri, yazarları, ressamı da kendi istekleri ile kurbanlara dönüştürmüştür.

Savaş 1914 yazında patlak verdiğinde sanatçılar, bu savaşın en büyük amigoları arasında yer alıyordu. 19. yüzyılda Avrupa'nın askeri ve kültürel iki dominant gücü konumunda olan Fransa ve Britanya, savaşı, kıtadaki statükolarını güçlendirmek için gerekli görürken, Almanya için savaş, Avrupa'yı siyasi tembellikten ve kültürel yavaşlamadan "arındırmak" için bir fırsat olarak görülmüştür.

İnsanlığa hizmet etmek için icat edilmiş güçlü yeni makinelerin bunun yerine insanlığı yok edebileceğine dair korku da yine Birinci Dünya Savaşı'nda kök salmış ve ardından bilimkurguya ve günümüzde yapılan insansız hava uçakları savaşına dair tartışmalara kadar yayılmıştır. Braudy'ye göre; "I. Dünya Savaşı kesinlikle ütopyadan ziyade distopya düşüncesini, dünyanın daha iyiye değil daha kötüye gittiği düşüncesini ilerletir" (Reed, 2012).

Almanya'da savaşın resmi olarak ilan edilmesinden kısa bir süre sonra Max Beckmann, "Weeping Woman" (Ağlayan Kadın) adlı etkili bir gravür yapmıştır. Gösterişli şapkası, kadının açık havada olduğunu ve muhtemelen bu vahim habere tepki gösteren kalabalığın bir parçası olduğunu ima etmektedir. Kurukazıma

tekniğiyle yarattığı derin gölgeler içerisinde neredeyse kaybolmuş gözleri, hipnotize edici bir otoriteye sahiptir. Aşağı doğru kıvrılmış dudağı, büyük acıların yaşanacağını ele vermekte gibidir (Cork, 1994 : 95).



Görsel 1.3. Max Beckman, "Weeping Woman", Gravür Baskı, 19x24.3 cm, 1914, Özel Koleksiyon.

Samimi kederiyle birlikte acı çeken bu kadın aynı zamanda, Beckmann'ın savaştan güçlenmiş ve saf bir devlet ortaya çıkaracağını hayal ettiği ağırbaşlılık ve yürekliliği gösteriyor olarak düşünülebilir. Bunun sebebi Max Beckman'ın savaş başında savaş yanlısı olmasıdır. Ağlayan Kadın'dan sonra yaptığı bir diğer gravüründe değişim dikkat çeker. Savaş haberine tepki gösteren kalabalık temasından devam eden, ancak kafalardan oluşan geniş bir kalabalığı kapsayacak şekilde perspektifini genişleten Beckmann, bu yeni kuru kazımaya Declaration of War (Savaş İlanı) adını vermiştir. Figürlerin hiçbiri bu haberi coşkuyla karşılamaz ve bununla birlikte tepkilerin kapsamı geniştir. Beckmann baskı üzerinde çalıştıkça, ruh hali daha da sertleşmiştir. Bağırان çocuğun arkasındaki bütün alanların önemli ölçüde koyu olduğu görülür. Siyahlık, tıpkı yaklaşan bir yıkımı

müjdelercesine oraya çökmüş ve tüm kalabalığa daha evhamlı bir atmosfer vermiştir (Cork, 1994: 38).



Görsel 1.4. Max Beckmann, "Declaration of War". Gravür Baskı ,19.8 x 24.8 cm, 1914, Allen Memorial Art Museum.

Gotha'daki vagon fabrikasının yapım ve deneme bölümü için deneme uçşları yapan ve 1916 yılında yaralı olarak Weimar Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun yedek askeri hastanesine yatırılan Robert Michel'in özel bir konumu vardı. Burada sanat eğitimi alma imkânı doğmuştur. Michel'in makinelere ve pervane motorlarına olan ilgisi Walther Klemm'in basım atölyesinde ortaya çıkardığı tahta oymalarda görülmektedir. Onun bu dinamik hareket oyunu İtalyan Fütürizmin etkisine işaret etmektedir (Holler, 2014: 221).



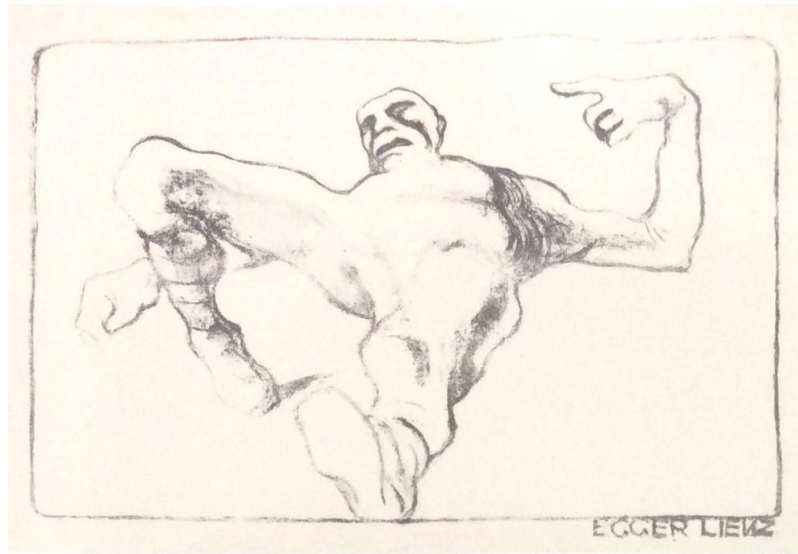
Görsel 1.5. Robert Mitchel, *Ağaç Baskı*, 14x25 cm, 1917-1918, Sprengel Museum, Hannover.

Albin Egger-Lienz doğrudan savaş olaylarına katılmamış olmasına rağmen daha sonraki eserlerinde kahramanca unsurlar işlememiştir. 1915 yılında tasarladığı litografisinde belirgin olarak görülmektedir. İzole edilen ana figür, 1914 yılındaki "*Den Namenlosen/İsimsizler*" (Arsenal Müzesi, Viyana) adlı anıtsal tablodan alınmıştır ve savaşta insanların insanlık dışından çıkmasını ve insanların makineleşmesini sembolize etmektedir (Holler, 2014: 210-213).



Görsel 1.6. Albin Egger-Lienz'in, *Den Namenlosen*, 1915, 72x90.5 cm, Litografi, 1915, Klasik Stiftung, Weimar, Almanya.

Ellerinde silahlarla yere yakın bir şekilde çökerek hücumla geçen askeri birliğini Egger-Lienz en son baskılarında her türlü gerçekçi detaydan mahrum bırakarak askerleri yerde sürünen otomat varlıklara çevirmiştir (Holler, 2014: 210-213).



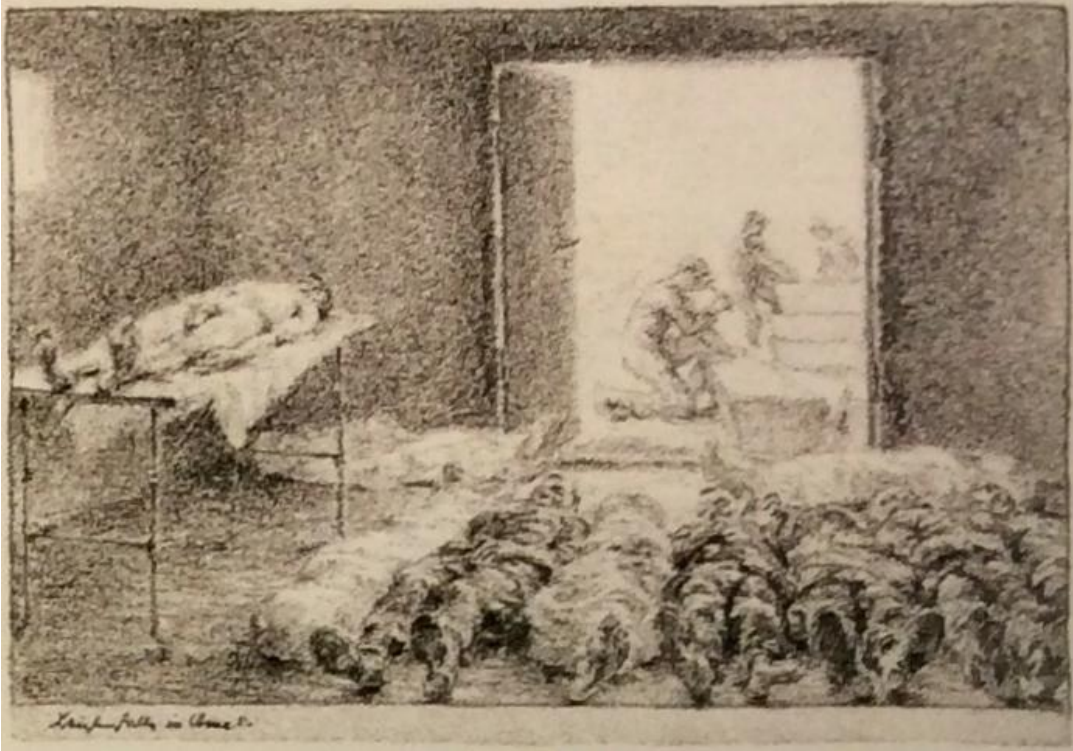
Görsel 1.7. Albin Egger Linz, "*Finale*", Litografi, 38x49 cm, 1923, Privatbesitz.

Diğer taraftan Walther Klemm ve Max Thalmann gibi grafikçiler, savaşın başlangıcında ortaya çıkan ağır propaganda içerikli kitap üretimlerinden yararlanmışlardır. Harp madalyalarının ve şehitlerin anısına hazırlanan kâğıtların tasarımı gibi resmi görevlerinin yanı sıra önemli kitapların tasarımı ile ilgili sayısız teklifler de almaktaydılar. Böylece Walther Klemm, Weimarer Kiepenheuer Yayınevi tarafından yayınlanan Ernst Borkowsky'nin "*Unser Heiliger Krieg/ Kutsal Savaşımız*" (1914) adlı kitabı için sayısız, ruhen etkileyici, tahta oymalar ortaya çıkarmıştır (Holler W.1914: 229).



Görsel 1.8. Walther Klemm, *Ağaç Baskı*, 44.5x57.5 cm, 1915, Klasik Stiftung Weimer Museum.

12 Ağustos 1914 tarihindeki Loren'e ait Badonviller şehrine karşı yapılan şiddetli Alman saldırısı, Dünya Savaşında Fransız ve Alman askerleri arasında gerçekleştirilen ilk çarpışma olarak geçmektedir. Bu çarpışma ve savaş başlangıcındaki Avusturya-Macaristan saldırıları, doğrudan savaş birliklerinin ilerlemesi ile açıkça başlamıştır. Bazen sadece birkaç metre olan toprak kayıplarında ve kazançlarında 1918 yılına kadar mevzi çatışmaları hâkim olmuştur. Bu mevzi çatışmalarında olağanüstü kayıplar olmuştur: Sadece 1916 yılında Şubat'tan Aralık'a kadar Verdun savaşlarında yaklaşık 700.000 asker öldürülmüştür ve yaralanmıştır. Savaş taraflarında ise belirleyici bir sonuca varılmamıştır. Albrecht Leistner bu savaş yerinde ortaya çıkardığı çizimlerini litografi serisi olarak basmıştır.



Görsel 1.9. Albrecht Leistner, *Leichenhalle in Amel*, Litografi, 18x 27 cm, Letter Stiftung, Almanya.

1.3. I. Dünya Savaşı Sırasında Baskiresim Üretimi

Savaş ve sanat, birbiriyle çelişen iki eylem olarak görülebilir; ancak geçen beş yüz yılda Avrupa ülkelerinin savaşa dahil olmadığı ve sanatçıların da bunu bir tema olarak işlemediği bir yüzyıl olmamıştır.

I. Dünya Savaşı, daha önce veya o zamandan beri yapılmış herhangi bir savaşla kıyaslandığında savaşla ilgili sanatın en yoğun üretim yapıları olmuştur. Önce gönüllü askerler çağırın ve ardından zorunlu askerlik hizmeti getiren ilk savaş olması, birçok sanatçının da asker olarak cepheye gidip savaşa doğrudan dahil olması ve onu birinci elden deneyimlemesi anlamına gelmiştir. Ayrıca sanatçıların cephede yakalayabildikleri sakin anlar, eskiz çizmelerine fırsat vermiştir. Baskiresim, bu eskizleri hayata geçirmek için hem zaman açısından hem de çoğaltılabilmesi açısından çok tercih edilmiştir.

Sanatçılar, çeşitli nedenlerden ötürü, boya resim yerine baskı üretmeyi tercih etmiştir. Bazıları için bunun nedeni, esasen grafik sanatçıları olmaları ve tercih ettikleri olağan ifade aracınının bu olmasıdır. Bazıları ise baskiresime bir eser siparişiyle başlamıştır.

İmkan bulan Sanatçılar savaş yılları boyunca sergi açmaya devam etmiş ve bu sergilere katılım oldukça yüksek olmuştur. Sansür çağında, halkın hem sanat eseri olarak gördüğü hem de bilgilendirici bulduğu tasvirler için savaş yıllarında hazır bir piyasa oluşmuştur. Birden fazla kopyası bulunan baskılar, çok sayıda insanın edinebilmesi için hazır ve satın alınabilir durumda olmuştur. Baskı serileri bazen savaşla ilgili hayır işlerine bağışlanmak üzere tümüyle satılıyordu (Harvey-Lee, 2014).

1917 yılında Sascha Schwabacher şunları yazmıştır: "Güzel Sanatların ve özellikle hızlı bir şekilde büyüyen grafik sanatının, savaşın motiflerini işlemesi için yönlendirilmesine, edebiyattan ve müzikten daha fazla ihtiyacı vardır" (Ernsting, 2015: 7).

Alışıldığı üzere bir baskiresim sanatçısı öncelikle çizim taslağını hazırlar ve tasarım kısmına geçerek özenli bir şekilde taslağın son şeklini verir, daha sonra mümkün olduğunca kendi elleri ile baskı kalıbına geçirir. 1914-1918 savaş yılları sırasında cephede gravür plakayı işleme veya ağaç, taş baskı kalıpları hazırlama ve preslerde basma şansları olmamıştır. En iyi ihtimalle gravür için kuru kazıma yöntemi için çinko plakaları olmuştur. Bu durumdan şu varsayımlar ortaya çıkmaktadır: Baskiresim çalışmalarının büyük bir kısmının taslakları savaş

sırasında hazırlansa da baskıların 1918 yılından sonra ortaya çıktığı; bazılarının ise şanslı durumlar sayılabilecek uzun süreli memleket izinleri ve askerlikten tamamen muaf edilme durumlarında üretilmiş olmalarıdır. Diğer taraftan da yayınlanması için eserlerini ya cepheden memleketlerine, ya da Alman İmparatorluğu'nun çeşitli şehirlerinden yayımcılarına gönderen ve Litografiyi belirgin bir şekilde tercih eden sanatçılar olduğu varsayımı ortaya çıkarılabilir. Savaş sırasında şartlar nedeniyle sanatçılar eserlerin her aşamasında bulunamamışlarsa da, sanatsal özelliklere mümkün olduğunca bağlı kalınmaya çalışılmıştır. Cephelelerinden yayımcılara gönderilen taslaklar acil posta olarak kabul edilmekteydi. Bu taslaklar özel kaplamalı kağıtlar üzerine çalışılmaktaydı. Eğer bu imkan yoksa kağıtlar üzerine litografi tebeşirleri ile çizilirdi. Her iki durumda da kopya kâğıtları aracılığı ile taşa çizimlerin asılları geçirilebiliyordu. Bu geçirme işlemlerinde bazen nem bazense ısı uygulamaları kullanılmıştır. Kopya kağıtları o sürecin en önemli malzemeleriydi. Şartlar nedeniyle bu baskıların çoğunda sanatçılar eserlerini imzalamaya fırsatı bulamamıştır.

Teknik ve içerik olarak yüksek beklentili eserler çoğunlukla sanatçıların atölyelerinde, askeri hastanede yattıkları zamanlardan uzak, askeri izinlerde veya askerlik bittikten sonra ortaya çıkarılmıştır. Otto Max'ın, Max Beckmann'ın, Ernst Ludwig Kirchner'in, Gert Wollheim'in ve diğer bazı sanatçıların günümüzdeki ünlü savaş karşıtı resimlerinin birçoğu 1920'li yıllara aittir.

Savaşa girdikten sonra önemli sanatçılar memleketlerinde duraksamadan işlerini propaganda yönünde ilerletmeye başlamışlardır. Şaşılacak bir şekilde savaş yılları esnasında, propagandadan direnişe kadar uzanan, ifade şekillerinden ve tavırlardan oluşan geniş spektrum içerisindeki sanatsal yaratıcılık ve çeşitlilik yerini korumuştur. Üretilen baskılar, nicelikleri, nitelikleri ve çeşitlilikleri açısından oldukça etkileyici olmuştur. Eserlerin birçoğunun ışık, basit çizgiler ve incelikli duygu çağrışımları yaratmak için kağıdın beyazını kullanan dokunaklı şaheserler olduğu göze çarpmaktadır.

1.4. Fransız Sanatçıların I. Dünya Savaşına Dair Baskiresimleri

Bir grafiksel tutumluluk ustasından bekleneceği üzere, Felix Vallotton'un savaşın ilk dönemlerine dair en ayrıntılı düşüncesini, *This is War (İşte Bu Savaş)* adlı bir ağaçbaskı serisinde görmek mümkündür. Seri, siyah atmosferde parçalara ayrılan ve ön plandaki ince siperde saklanan askerleri ve bir top patlamasıyla başlar. Sanatçı, askerlerin miğferlerini ve süngülerini birkaç kontür çizgisiyle vurgulamış ve böylelikle düşman bombardımanının gücüyle her an paramparça olabilecek askerlerin savunmasızlığına dikkat çekmiştir (Cork, 1994: 88-89).



Görsel 1.10. Félix Vallotton, "The Trench," 1915–16. Ağaçbaskı, 25x33 cm, Getty Research Institute, Los Angeles.

Vallotton, Tecavüz, cinayet, kavga sarhoşluk ve kusma da dahil her türlü taşkınlık ve iğrençliği bir sahneye toplamıştır.



Görsel 1.11. Félix Vallotton, *The Orgy*, 25x33 cm, Ağaçbaskı, 1915, Portland Art Museum.

Fransız baskı sanatçısı Jean Louis Forain, savaş döneminde esprili ilüstrasyonlarıyla daha çok öne çıkmış fakat "The Milestone-Verdun" gibi gravürleri, gerçeğin acı yüzünü göstermektedir. Savaşta yaralanan ve yardım alamayan askerlerin görüntüsüdür bu. Yüzüstü duran kafasından akan kanlarla asker, ümitsizce yaşam mücadelesini bırakmış görünmektedir. "Menzil taşının üzerinde 'Verdun 11 Kil.' (Verdun'a 11 kilometre) yazdığı için, ölmeden evvel çatışma bölgesinden belli bir mesafeyi sürünerek veya sendeleyerek bu noktaya kadar gelmeyi başarmış olabileceğini düşündürür (Cork, 1994: 167)." Bu düşünce, eziyetin süresini uzatarak daha dayanılmaz hale getirir. Menzil taşının etrafındaki yığın gibi gösterilmiş kalabalık cesetler ümitsizliği arttırıcı niteliktedir.



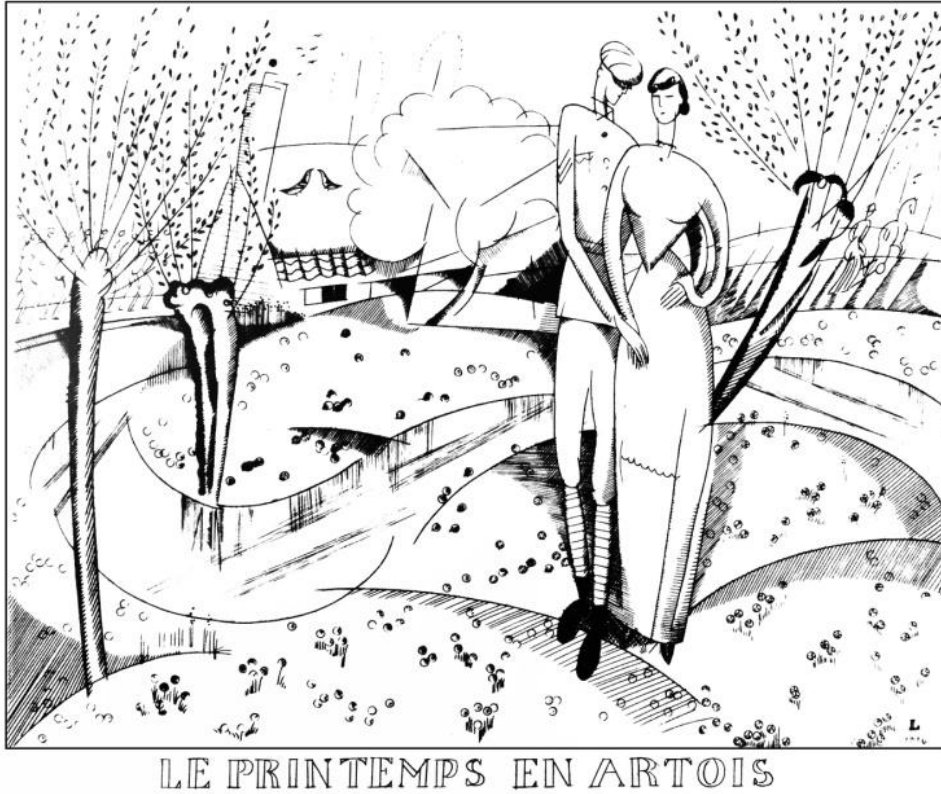
Görsel 1.12. Jean-Louis Forain, "The Milestone-Verdun", Gravür Baskı, 28.4x40.4cm, 1916, Musee d'Histoire Contemporaine-BDIC, Hotel des Invalides, Paris.

"Land of Terror" (Terör Ülkesi) adlı ümitsiz tasvirinde Jean Lous Steinlen, kurbanlar için yapılan merhametli müdahalelere dair tüm umudu yitirmiştir. Kararmış savaş alanında sakat kalmış insanların çoğu için yardım geleceğini düşünenin çoğunlukla anlamsız olduğunu biliyordu. Ceset dolu toprağa saçılmış hayatta kalabilmiş figürler, beyhude şekilde yardım bekliyorlar. Katliamdan sakat kalmış ve melankolik bir şekilde sendeleyerek uzaklaşan bir adam ve ayağa kalkabilenlerden yardım dilenen yerdekiler. Bencilce görünse de artık herkes kendi gücü yettiğince uzaklaşma çabasındadır (Cork, 1994: 167).



Görsel 1.13. Theophile-Alexandre Steinlen, "Land of Terror", 1917, Gravür Baskı, 20x43 cm, Musee d'Histoire Contemporaine-BDIC, Hotel des Invalides, Paris.

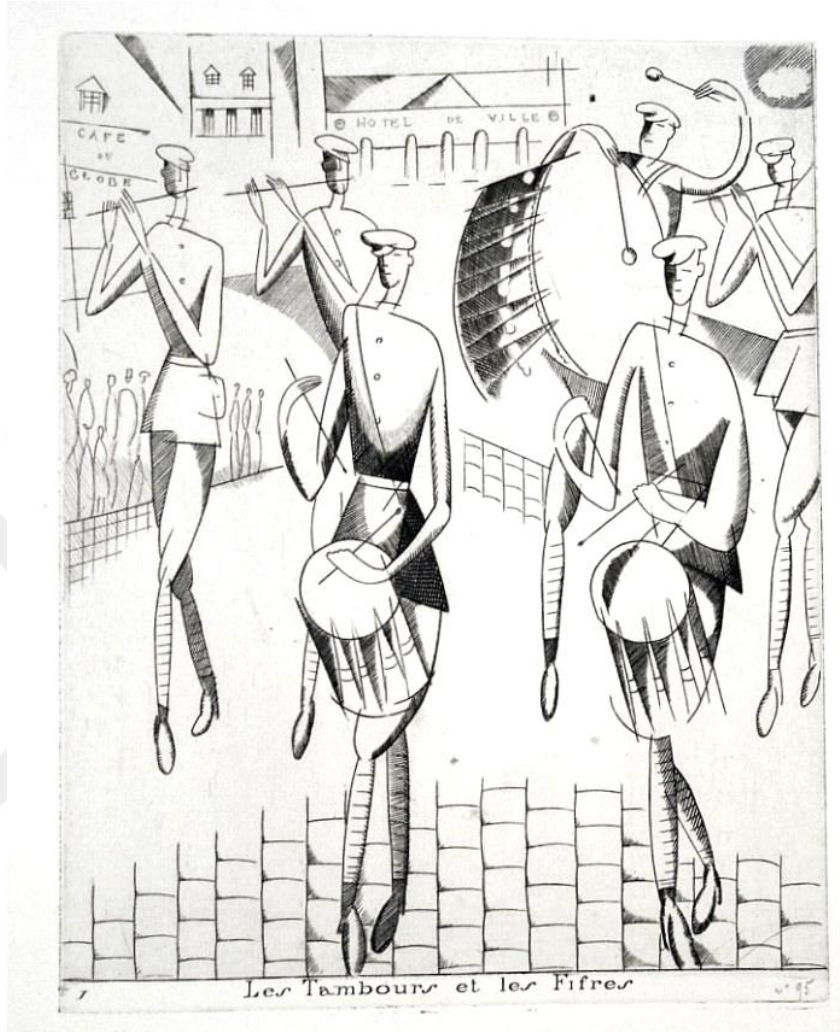
Bir askerin genç bir kadın ile oynaşmasını öven "*Spring in Artois*" (*Artois'de Bahar*) adlı 1916 tarihli bakır plaka oymasıyla *Laboureur*, oyunbaz tutumunu göstermektedir. Eserlerini keyifli manzaralarda, mükemmel bir çizgi zarafeti ile uygulamıştır ve bizzat şahit olmuş olması gereken korkunç olaylara dair hiçbir ipucu vermemiştir.



Görsel 1.14. Jean Emile Laboureur, "*Spring in Artois*", 1916, 13.5x17cm, British Museum. Londra.

Batı Cephesi'nde İngiliz ordusunda Fransızca mütercim olarak hizmet etmişse de, "*Small Images of the War on the British Front*" (*İngiliz Cephesi'nde Savaşın Küçük Kareler*) adlı gravürlerinden oluşan bir portfolyo olan "*Vernant*" Ağustos 1917'de yayımlandığında bile, şahit olduğu gaddarlıkları ve zulümleri anlatmamıştır. Onun yerine, kasabada turlayan, davullar çalan ve ince düdüklere çalan baletvari askerlerin masumane görünüşlerini resmetmekten keyif almıştır. Asker yürüyüşünün koreografisi, *Laboureur*'u savaşın gerçekliğinden çok uzaklara götürmüştür. Fransız kasabalarının sokaklarında ve kafelerde askerler ile hizmetçi

kızlar arasında geçen zararsız sahnelerle kendini sınırlamayı tercih etmiştir (Cork, 1994:160).



Görsel 1.15. Jean Emile Laboureur, "Les Tambours et les fifres", 14x18 cm, Gravür, 1916, British Museum Londra.

Fakat 1917'ye kadar, bu tarz ciddiyetsizlik ve havailik son derece isabetsiz ve hatalı görülmüştür. Çok fazla sayıda asker yaşamını yitirmişti ve Laboureur'un tuhaf ve değişken tarafsızlığı, onu sanattan ziyade modanın değerleriyle birleştirmiştir.

Sanatçı Andre Lhote'nin, kübist etkiler gördüğümüz "Portrait of Someone who is about to Die" (Ölmek Üzere Olan Birinin Portresi) isimli gravüründe sıradan bir görüntü ile çarpıcı bir ismi bir araya getirerek savaşın acımasızlığını sert bir dille hatırlatmıştır. Gerçek şuydu ki şimdiye dek herkes, savaşa katılan askerlerin

burnu bile kanamadan geri döneceğine, istemeyerek de olsa, inanmaya zorlanmıştı. Giderek daha çok sanatçı, savaşın sıradan insan tasvirleriyle bu farkındalığı yaymaya başlamıştır.



Görsel 1.16. Andre Lhote, "Portrait of someone who is about to die", 1917, Gravür, Musee d'histoire Contemporaine, Paris.

Çoğu Fransız sanatçı savaşın korkunçluğunu gözler önüne serme konusunda ısrarlarını sürdürmüştür. Maximilien Luce'un ironik bir şekilde

adlandırdığı "Field of Honour" (Gurur Alanı)'nda, cesetlerle, sahipsiz silahlarla ve tahrip edilmiş binalarla dolu boş bir arazide umuda dair hiçbir belirti yoktur.



Görsel 1.17. Maximilien Luce, "Field of Honour", 1915, Musee d'Histoire Contemporaine-BDIC, Hotel des Invalides, Paris.

Savaşın esinlendiği kederli baskı serisinde Rouault, savaşın beslemiş olduğu vahşiliğin en ağır sonuçlarını sürekli vurgulamıştır. Baskılarında iskelet figürünü kullanmıştır. Bu insafsız figürü "Savaş" baskılarında kendi amaçları doğrultusunda kullanan Rouault, 1914 ve 1918 yılları arasında savaşın yıkıcı ve tahripkar olduğunu anlatmaktadır (Cork 1994:267).

Dini inanç, mücadelenin acımasızca gelişmesine karşı hiçbir koruma sağlamamıştır. *Bu Son Olacak, Sevgili Peder!* ("This Will Be the Last Time, Dear Father!") genç bir asker, günah çıkaran kaşları çatık rahibe olabildiğince yakın durarak diz çökmekte ve bu sözü vermektedir. Asker bir daha asla suç işlemeyeceği sözünü verir, ancak böyle bir sözün içinde barındırdığı potansiyel ironiden haberi yoktur. Yırtıcı bir hayvan gibi bakarak dişlerini gösteren iskelet, askerin sözünde duramayacağını garanti eden bir rahatlıkla kurbanına yakın durmaktadır. Papaz, bir yandan tövbekarın günahının vahametine karşılık

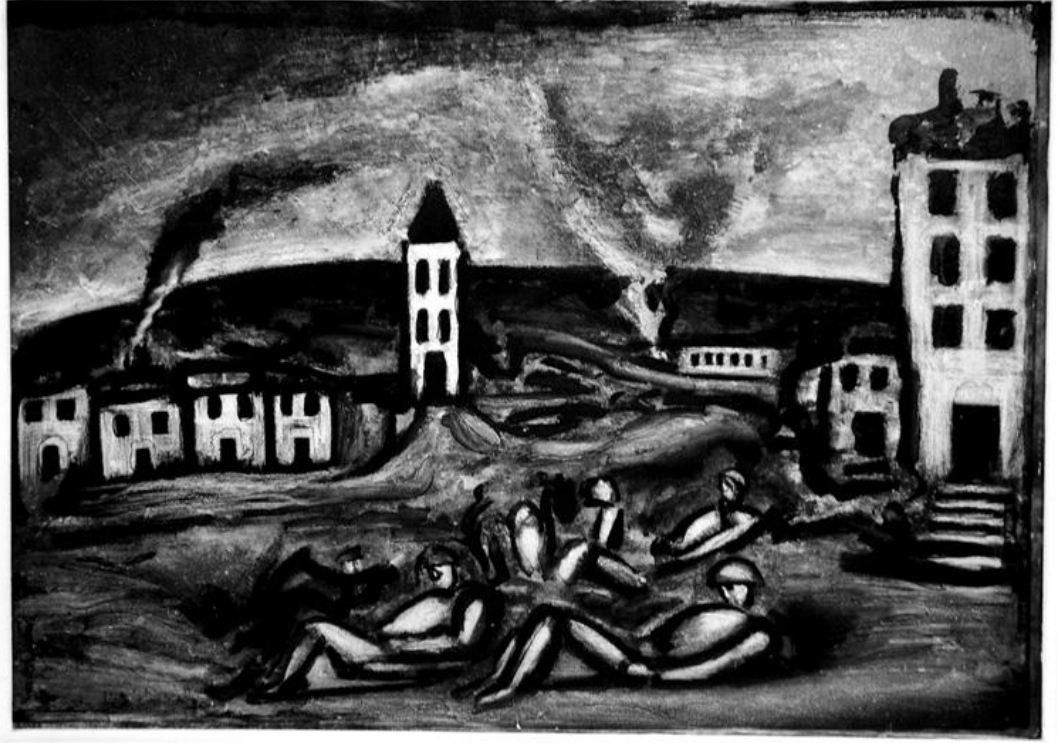
vermeye çalışırken, diğer taraftan eli kulağındaki insan kıyımının istemeden de farkında olması karşısında ezilmiş ve kederli görünmektedir (Cork 1994:268).



Görsel 1.18. Georges Rouault, "This will be the last time, father!". 43 x 58cm, Gravür, 1927, City Art Gallery, Birmingham.

"Benim Güzel Ülkem, Neredesin?" (My Sweet Country, Where Are You?)'de Rouault, aktif hizmetleri sırasında darmaduman olmuş genç askeri bekleyen yabancılaşmayı konu etmiştir. Sahnedeki figürler kendi memleketlerini terk edip yabancı topraklarda savaşmak için bir zamanlar can atarken, şimdi araştırma

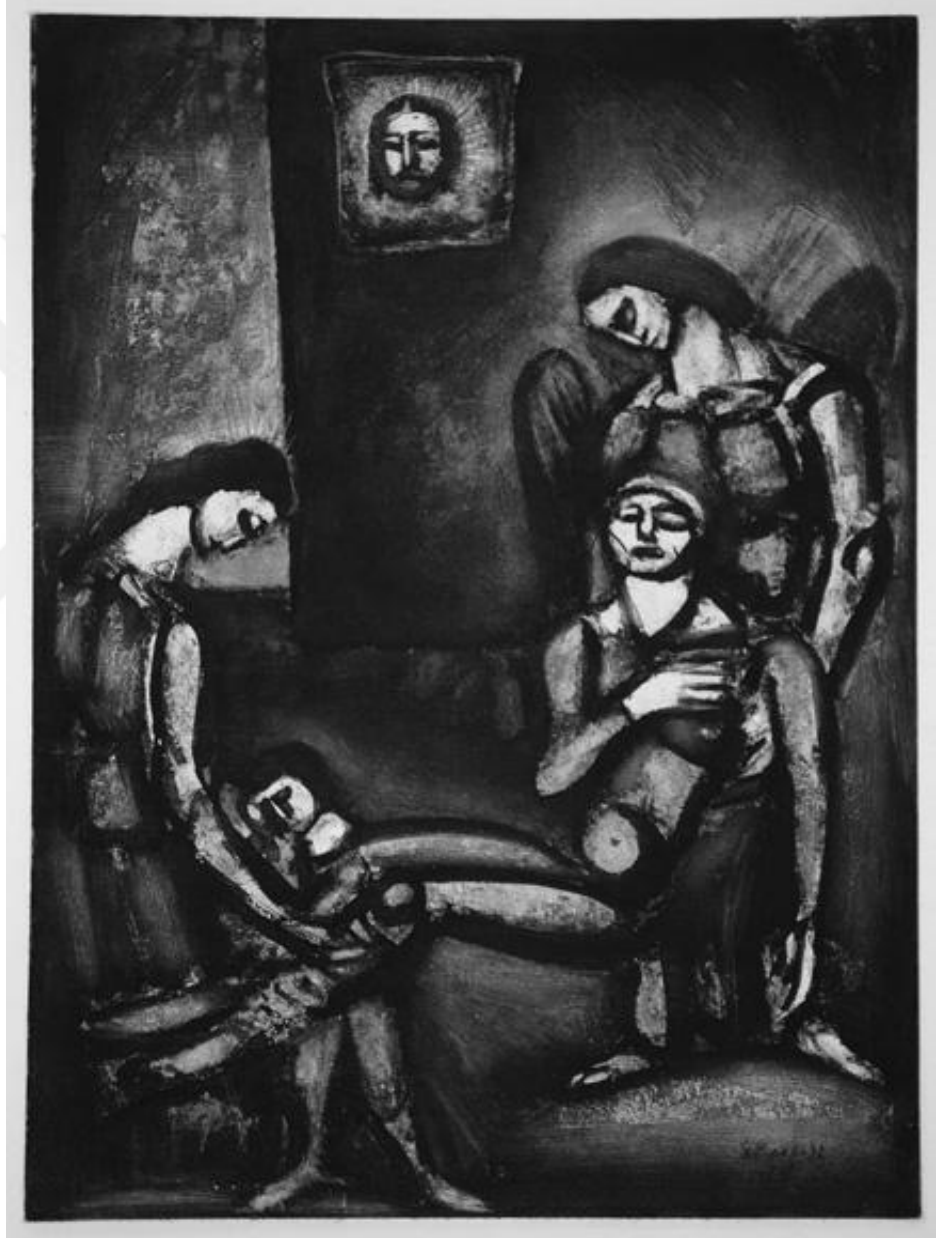
zahmetine bile girmedikleri bir kasabada dermansız ve bitkin haldedirler. Yaşadıkları yorgunluk ve yönelim bozukluğu, bu umutsuzlukları ve çıplaklıkları askerin duygularını aksettirmektedir; öylesine demoralize görünürler ki hangi ülkede olduklarını bile bilmiyor olabilir halde görünmektedirler.



Görsel 1.19. Georges Rouault, "My sweet country, what has become of you?" Gravür, 50x65 cm, 1927, City Art Gallery, Birmingham.

Rouault, kurbanların yakınları üzerinde yarattığı ıstıraba da vurgu yapmaktadır. Kadın ve çocuk, harap ve üzgün bir vaziyette askerin ayaklarından tutmaktadır. Tesellisi mümkün olmayan bir acı içerisindedirler ve beyhude bir acıyı paylaşma gayretiyle kafalarını birbirlerine doğru eğmişlerdir. Oğlanın gövdesinin üst bölümü, bir yeniden doğuş beklentisiyle yükseltilmiştir ve onu kaldıran melek, heybetli kanatları belli ki cesedi kurtarıcı bir kucaklamayla sarabilecek kadar kaslı, geniş boyunlu bir koruyucudur. İmgenin olumlu anlamını güçlendirmek amacıyla Rouault, ana grubu sarmalayan karanlığın yerini kapının ötesindeki tan vaktine bırakmasını çağrıştırmaya özen göstermiştir. Yeniden dirilme eli kulağındadır ve bu aynı zamanda İsa'nın varlığıyla da gerçekleşir.

İsa'nın kafası, ölü adamı bekleyen ilahi tamamlanmanın sözünü verircesine, bu yirminci yüzyıl Çarmıhtan İndirilme sahnesinin üzerinde süzülmektedir. İsa'nın etrafındaki hale, gölgeleri delip geçmekte ve aşağıdaki kederi yöneten Tanrı'nın kudretini göstermektedir (Cork, 1994:268-269).



Görsel 1.20. Georges Rouault, "The just, like sandalwood, perfume the ax that strikes them", Gravür Baskı, 42x58cm, 1926. City Art Gallery, Birmingham.

Cenevre’de yayımlanmış on ağaç baskıdan oluşan bir baskı serisinde, lanetli bir tepkiyle karşılaşılabılır. Yaratıcısı olan Frans Masereel o dönem, tıpkı barış yanlısı kanaatlerini paylaşan diğer birçok insan gibi, İsviçre’de yaşıyordu. Albüme "*The Dead Arise*" (*Ölüler Uyanıyor*) adını verdikten sonra, "*Infernal Resurrection*" (*Şeytani Diriliş*) alt başlığını eklemiştir. Çünkü serinin tamamında ölüm ve çok belirgin bir şekilde acı ve ıstırapı işlemiştir. Sanatçı Frans Masereel’in, ağaç kalıpları sert şekilde oyması ile işkence dolu sahnelerde acıyı daha da pekiştirmiştir.



Görsel 1.21. Frans masereel, "*The Dead Arise, Infernal Resurrection*", Ağaç Baskı, 11x14 cm, 1917, Musee d'Histoire Contemporaine-BDIC, Hotel des Invalides, Paris.

Acılı ıglıklar tüm seride yankılanır fakat baskılardan birinde sessizlik hakimdir. Masereel, seslerin artık sustuğu ve kafaları kesilmiş iki askerin, sakin ve durgun bir şekilde, bir sedye üzerinde kendi kafalarını taşıdıkları tasviriyle, en rahatsız edici imgesini yaratmıştır (Cork, 1994: 177).



Görsel 1.22. Frans masereel, "The Dead Arise, Infernal Resurrection", Ağaç Baskı, 11x14 cm,1917, Musee d'Histoire Contemporaine-BDIC, Hotel des Invalides, Paris.

1.5. Sansürsüz İfadeler; Almanya'dan Baskiresimler

Savaşa az kala Almanya'da imparatorluk zamanına ait kültürel resim, hem teoride, hem de uygulamada, somutluğa yönelen Natralistlerin ve Empresyonistlerin jenerasyonuna büyük ölçüde hâkim olmuştur. Fakat bunun

dışında istekli ve radikal bir şekilde daha genç sanatçılar ortaya çıkmıştır. Bu gerçekliğin daha derin tabakalarına ulaşmak için gerçeklik bağlantılarından kurtulup konusuz soyutlamalara başvurmuşlardır. Bu durumdan sanatsal bir şekil süreci ortaya çıkmıştır, bu süreci saf renklerin serbest bırakılması takip etmiştir. Bu ikisine bağlı olarak yerel doğa arazilerinin git gide büyük şehirlere dönüşmesi ve bu çevreden yeni bir şekil dilinin esintilerine geçilmesi gibi algılar radikalleşmiştir.

Birçok kişinin kafasında bu tarz bir savaş zaten çoktan başlamıştı ve savaş başlamadan önce Almanya'da askeri bakış açısı bütün siyaseti belirlemiştir. Savaş sayesinde arınma inancı ve buna bağlı olan toplu kibir çoktan oluşmuştur.

Birçok entelektüel ve sanatçı bu çatışmayı ilk başta temizleyici bir güç olarak karşılamıştır, cepheye kendi istekleri ile yazılmışlardır. Olağan üstü yetenekler savaşta ölmüştür.

Bu savaş özellikle Almanya'da belirgin olan çeşitli ve birbirine zıt bakış açılarını birbiriyle buluşturmuştur. Böylece tarihsel olayların süresine eşlik eden ve bu süreleri yorumlayan iki kuşaktan oluşan sanatçıların tutumlarını göstermektermiştir ve konu olarak ele almıştır. Bir tarafta kahraman şarkıları dinmezken, diğer Ekspresyonist tarafta, kişisel çöküntüler ile dünya değişimiyle ilgili tecrübelerin içi içe kaynaştığı resimlerin incelemesi başlamıştır.

Bu savaşta sadece Alman tarafında rastlanılabilen sanatsal dil çeşitlerinin çok sesliliği hiçbir zaman bir bütünlük, bir koro oluşturmamıştır. Bunun sebebi ise tutumların daha da çelişkili, daha da uzlaşmaz olmasıdır.

Franz Marc 2 Mart 1916 yılında, ölümünden iki gün önce, Fransız cephesinden şu sözleri yazmıştır "günlerdir bir insan beyninin yaratabildiği dehşetten başka hiçbir şey görmüyorum (Küster B. 2008)".

Alman sanatı Scheffler'e göre tekrardan bir "vatansever ruhta" birleşmelidir ve sadece bir bütün halinde büyük şeyler başarılabilir. "Başka uluslara kültür aktarabilmek için önce kendi içimizde bir bütün olmalıyız." Güzel sanatlar hakkındaki bu fazla ideolojik yük, savaşın genel olarak yanlış algılanmasının bir işaretiydi. Savaş, vatansever bir zafer gibi tanıtıldı, fakat gerçekte siyasi ve kültürel bir dönemin tarihsel sonuydu (Küster B. 2008).

Alman kültürünün öz değer duygusu, savaş açılan Fransızların hala gölgesinde kalmıştı. Bu nedenle bazı Alman gazeteci ve sanatçı kesim, Fransızları

kültürel açıdan nasıl aşağılayabileceklerini düşünmüştür ve bunu savaşın hedefi haline getirmiştir. Bütün kıskırtmalarda tarihsel krizin kültürel kriz ile bağlantılı olduğunu ve sadece Alman sanatının iyiliği için değil, aynı zamanda Almanların dünya gücü için bunu nasıl aşabilecekleri düşüncesi yer almıştır.

Ağustos 1914 tarihinden itibaren İmparatorluğun bütün kültürel çevresinde savaş bağlantılı hiçbir şey düşünülemez hale gelmiştir. Farz edilen savaş hedeflerine propagandalar aracılığı ile desteklemek veya son zafere doğru giden şeref yolundaki beklentileri belgelemek amacı ile güzel sanatlar artık devlet tarafından araç olarak kullanılmaya başlanmıştır. "Büyük savaş" propagandanın ve böylece büyük yalanın savaşı olmuştur. Sanat ise bundan, yarı suçsuz, yarı bağlı nasibini almıştır (Küster, 2008 : 37-38).

Kahramanlık düşünceleriyle cepheye savaşmaya giden İngiliz sanatçılarına nazaran Alman sanatçıları idealist bir şekilde savaşta sırt çantalarını yanlarında taşımaktaydılar. Milliyetçi seslerin yükselmesine rağmen Alman kültürünün ideoloji haline getirilmek istenmesi ile savaşın başında Alman sanatı propaganda mekanizmasına dönüştürülmüştür.

Savaşın her iki tarafı, kendi ülkeleri için kutsal bir destek talep etmiştir; fakat bu dini gayret Ernst Barlach'ın "Kriegszeit" için yaptığı bir litografi baskıda alışılmışın dışında bir şekilde meydana gelmiştir. Bu baskısına "*The Holy War*" (Kutsal Savaş) adını vermiş, böylelikle daha dünyevi yönleri hepsinden ağır basmış mistik bir önemle savaşı onurlandırmıştır. Barlach'ın bu güçlü baskısında izleyiciye doğru adım atan kıyafetli figür, sanatçının birçok heykeline ilham vermiş Gotik heykelleri çağırıştırır. Sonuç olarak, nihai bir darbeye hazırlanmış muazzam kılıcıyla çıplak bir arazide ilerleyen savaşçıya tarihin ve geleneğin yükü verilmiştir.

Barlach, asla ve kati suretle savaştan yana değildi. Ağustos 1914'te günlüğüne, tren istasyonunda, gönüllü asker olmuş kocalarına elveda diyen kadınların görüntüsünden ne kadar etkilendiğini ifade etmiştir. 'Kadınlar en ağır yükü taşıyorlar' diye yazmıştır. Buna karşın Barlach, başka bir ruh halinde, Alman silahlı kuvvetlerinin yüce mücadeleye koyuluşunu da hayal edebilmiştir. Kutsal Savaş'taki ana kahramanın kuvvetli bir inançla savurduğu kılıç, tıpkı bir arıtım aleti gibi, Avrupa'yı boylu boyunca kesebilir ve bu cesur figürün tüm resim alanını

kaplayarak sergilediği rahatlık onun durdurulamaz olduğu anlamını taşımaktadır (Cork, 1994: 47).



Görsel 1.23. Ernst Barlach, *Der heilige Krieg*, 1914. 41 x 25 cm, The Museum of Modern Art Library

Karl Peter Röhl'ün 1919 yılına ait tahta oymaları, yeni ve ekspresyonistik bir şekil dili ile ortaya çıkmıştır. Bu eserler Röhl'ün savaş travması sonucunda meydana gelmiş, aynı zamanda sanatsal bir hareketi ve konusuz-soyut bir sanatı ifade etmektedir. Öncelikle söz konusu eserler savaşın kontekstine yerleştirilmektedir ve bu şekilde yeniden yorumlanması sağlanmaktadır. "*IX. Evrensel Eser*", resmin alt köşesinde yer alan yıldız sayesinde büyük ölçüde soyut çizgileri ve yüzeyleri mi ifade ediyor, yoksa patlayan bir el bombası ve tel örgüler ile çevrili bir savaş alanını mı, ya da piyade siperlerinin patlayan çatılarını mı?

Röhl, Vitalizm'deki Henri Bergson, İtalyan Fütürizmi ve Wassily Kandinsky'nin eseri gibi güncel kuramsal ve sanatsal akımlar ile ilgilenmekteydi ve böylece özgür sanat resimleri ortaya çıkarmıştır (Holler, 2014:299).



Görsel 1.24. Karl Peter Röhl, İsimsiz, Ağaç Baskı, 33.3x44.4 cm, 1919, Klasik Stiftung Weimar Museen.

Oldukça farklı biçimsel ve ideolojik düşüncedeki Alman sanatçılar, 1919'da aynı protesto çığlıklarını yükseltme gereksinimi doğrultusunda bir araya gelmiştir. İlki, 1918 tarihli savaş resimleri uyanmakta olan korku hissinin kanıtı niteliğinde olan Dix'ten gelmiştir. Rahatsız edici bir tasvir üretmek için ağaç baskı tekniğinden yararlanmış olan sanatçı, "*Der Schrei*" (Feryat) adlı bir baskı yapmıştır İnleyen bir yüz, sanki onun ıstırabını başka türlü anlatamayacak oda arkadaşı tarafından bir hapisane ya da akıl hastanesi duvarına çizilmiş gibi durmaktadır. Çizgilerin çığılı, savaşla ilgili sayısız hızlı çizim yapmış ve öfkesini en kısa, öz ve ivedi bir üslupla

özetlemeyi çok iyi öğrenmiş olan sanatçının tasarrufuyla harmanlanmıştır. Adamın kirli sakallı çenesi kütle şeklinde yukarı doğru uzanırken, yumruğuyla havayı dövmektedir. Çığılığı ise dişli ağzından, Dix'in Cephe'de sık sık tanık olduğu top patlamaları gibi çıkmaktadır.



Görsel 1.25. Otto Dix, "The cry", 1919, Ağaçbaskı, 14x17cm, Kunstgalerie Gera Sachsen, Almanya.

Savaşın ne kadar büyük bir insan trajedisine neden olabileceğini çok önceden bilen ama savaş karşıtı olmayan Max Beckmann, hiç kimsenin ölümünden sorumlu olmak istememiş, 1914 sonbaharında Alman ordusunun sıhhiye birliğine gönüllü olmuş ve kısa süre sonra Rus Cephesi'nde ambulans servisine sevk edilmiştir. Ancak eski mektupları, tanık olduğu manzaraya duyduğu hayranlığı dile getirmektedir. Uzaktaki savaşın inanılmaz haşmetli gürültüsünü tarif ederken sanatçı, Ekim ayında heyecanlı bir şekilde şunları kaleme almıştır:

"(Bu gürültü) bunun gibi büyük bir yaylım ateşinin sesi arazilerde yankılanırken, sonsuzluğa açılan kapılar gibi... Her şey boşluğu, uzaklığı ve sonsuzluğu çağırıyor. Keşke bu sesi resmedebilseydim. Ah, bu enginlik ve olağandışı bir biçimde güzel derinlik! (Cork, 1994: 95)".

1917'nin en şiddet dolu savaş imgeleri, acımasızlıkları ve vahşetleriyle Max Slevogt'un baskresimleri, bir savaş sanatçısı olarak üstlenmiş olduğu bir siparişe dayanmaktadır. Yirmi bir litografi baskıdan oluşan portfolyosunu tamamlayıp

yayımlamış , ancak Alman otoriteler tarafından bu portfolyoya el koyma emri verilmiştir. El koymalarının gerekçesi, portfolyo incelendiğinde hemen anlaşılmaktadır. Slevogt seriyi "*Visions*"(Hayaller) olarak isimlendirmiş ve savaşı büyüleyici ve mühim bir olay olarak kaydetmek yerine, evham verici bir iç görüler serisi şeklinde acımasızlığı ve vahşeti kınamıştır. Slevogt'un bu portfolyo serisindeki "*The March into the Unknown*" (Bilinmeyene Doğru Yürüyüş)'de cüretkarca yola koyulmuş giyinik bir figür üzerinde uçuşan hayaletler kalabalığıyla başlamıştır. Savaşın her yılı, yürüyen figürün ayaklarının altına yazılmıştır ve ışığın büyük bir bölümü 1917 yılı üzerine düşmektedir. Fakat figürün önünde hiçbir umut veya gelişim hissi yoktur. Bu bir başına yolcunun etrafını sarmış suratlar, yolcu karanlığa doğru adım atarken, kaşlarını çatar, yüzlerini ekşitir ve gülmektedirler ayrıca yere en yakın olan surat, yürüyen figüre umutsuz bir ifadeyle bakmaktadır (Cork, 1994: 173).



Görsel 1.26. Max Slevogt, "*The March into the Unknown*", Litografi, 54x39 cm, 1917, Leicester Museum and Art Gallery.

Slevogt'un, "*Victor's Dream*" (Victor'un Rüyası)'nda teşhir edilen şeytani ve insanlık dışı davranışla hüküm verilmeye başlanmıştır. Düşmanlarının kesilmiş kafaları hala damlamakta olan taze kanlarıyla üstünde sallanırken onları mutlu ve rahat tavırlarla inceleyen muzaffer lider, bundan daha fazla mide bulandırıcı fantezi yaratmak için büyük ihtimal esrar çekmektedir.



Görsel 1.27. Max Slevogt, "*The Victor's Dream*", Litografi, 54x39 cm, 1916, Leicester Museum and Art Gallery.

Slevogt'un sivri uçlu ve öfkeli çizgisi, savaş alanındaki eylemleri tasvir ederken, Victor'un barbarlığının birliklere de yayıldığını gözler önüne sermektedir.

Silahlı kuvvetler için acınası koşullarda yaşayan atların çamurda top mermilerini taşıırken yaşadığı sefalete vurgu yapmıştır. Pegasus bile askeri hizmete zorlanmış, iskelet bir binici sopayla onu döverken kanatları yan taraflarına bağlanmıştır (Cork, 1994:174).



Görsel 1.28. Max Slevogt, "Pegasus forced into Military Service", Litografi, 39x54 cm, 1917, Leicester Museum and Art Gallery.

Pankok askerliğe çağırılmıştır ve Kuzey Fransa'nın Batı cephesinde savaşmıştır. Burada ilk büyük silahlı savaşı yaşamıştır ve bir siper patlamasında yaralanmıştır. Weimar'daki akademi dönemi esnasında Rembrandt, Millet ve van Gogh onun en çok örnek aldığı kişilerdi. Pankok, Millet'in büyük çiftçi figürlerinin ardında insan ve doğanın bütünlüğünü aramaktaydı. La Basée ve Loos'un el bombası savaşları onu derinden etkilese de kendi içinde kurduğu motif dünyasına sadık kalmaktaydı. Cephede edindiği izlenimlerden oluşan taslak çalışmaları hala duruyordu fakat onları doğrudan savaşın ardından, sanatsal olarak Millet ve Van Gogh tarafından işlenen, onun için ölümü sembolize eden hasatçı konusu adı

altında ele almıştır. 1919 yılında ortaya çıkan "*Der Blitz*"(Şimşek) adlı gravür baskısı ilk bakışta bir doğa olayına işaret etmektedir, anlatımsal soyut bir şekil dili ile ele alındığında ise ayrı parçalara dağılan, havaya uçan bir köy bölgesini göstermektedir.



Görsel 1.29. Otto Pankok, "*Der Blitz*", Gravür Baskı, 22 x 33cm , 1919, Private Collection.

Heinrich Vogeler, "*The Seven Vials of Wrath*" (Yedi Gazap Kasesi) adlı kıyametvari litografisinde savaşa dair uç noktada bir hüküm vermiştir. Vahiy kitabından alıntı yapan ve savaşa bağdaştıran sanatçı, insanoğlunun dünya üzerinde var oluşundan bu yana hiç yaşamadığı muazzam bir deprem ile birlikte sonu gelmez bir yıkımı çarpıcı bir ustalıkla kurgulamıştır. Savaştan önce, Mackintosh ve Viyana okulunun tam ortasında dengelenmiş bir Art Nouveau üslubunda çarpıcı bir çok yönlülükle çalışan başarılı bir baskiresim sanatçısı, illüstratör, mimar ve dekoratördü. O dönem eser üretme konusundaki istekliliği, savaşa birlikte aniden sona ermiş ve 1914'te orduya gönüllü olarak katıldıktan ve birçok ordu birliğinde desen sanatçısı olarak hizmet ettikten sonra, ciddi bir Ekspresyonist dönüşüm geçirmiştir. Vogeler'e asla Cephe'de hayatını riske

atmaması söylene de, sanatçı öfkelerini bastıramamıştır. Ocak 1918'de öfkeleri sonunda patlak vermiş ve İmparator'a, Brest-Litovsk antlaşmasında Rusya'ya dayatılan koşulları kınayan hiddetli bir mektup yazmıştır. Bu hiddetli protestosu, ordu kariyerini bitirmiş ve doğduğu şehir olan Bremen'de bir akıl hastanesine sevk edilmiştir (Cork, 1994: 214).



Görsel 1.30. Heinrich Vogeler, "Die Ausgießung der sieben Schalen des Zorns", Litografi, 26x36 cm, 1918, Worpswede, Heinrich-Vogeler-Archiv, Almanya.

Heckel'in "*Mann in der Ebene*" (Ovadaki Adam) isimli etkili ağaç baskısı, sonu gelmez bir çatışmanın dayanılmaz etkisine dair dolaylı fakat kasvetli bir ifade sunmaktadır. Burada tasvir edilen adam, savaşa yönelik tutumu önemli ölçüde koyulaşmış olan Heckel'in kendisidir. Arazinin boşluğu, Munch'ın "*Çılgılık*"ını anımsatan bir üslupla, sanki kafasını ezecekmiş gibi duran gökyüzü kadar ağır ve

bunaltıcıdır. Zihnindeki baskıyı hafifletme gayretiyle ellerini alınca götürmüştür, ancak savaşın artık birikmiş korkusu giderek dayanılması güç hale gelmiştir.



Görsel 1.31. Erich Heckel, "Mann in der Ebene (Selbstbildnis)", Ağaç Baskı, 27x38 cm, 1917, Leicester Museum and Art Collection. İngiltere.

Tahta oyma çalışmaları, kontrastlı ve volkanik tekniğini yeni keşfeden ekspresyonistlere oldukça kolaylık sağlamıştır. Avrupa sanat tarihine göre tahta oyma çalışmaları Almanlar tarafından ortaya çıkarılmıştır. Bazı Ekspresyonist sanatçılar Geç Gotik ressamlığını, milliyetçi bir baskı tekniği ile çemberleyerek yeni bir milliyetçi sanatına geleneksel çizgiler getirmişlerdir.

Askerlik hizmetinden muaf tutulan güzel sanatlar öğrencisi Hans Groß tahta oyma çalışmalarında eski Alman oyma sanatına yönelmiş ve o motiflerden mistik-dinsel ölü dansları oluşturmuştur. Anavatani uğruna kılıç ile savaşmak yerine, toplumun savaşta karşı karşıya geldiği toplu ölüm deneyimlerini sanatında daha derinden işlemiştir. "Vertreibung aus dem Paradies" (Cennet'ten Atılma) adlı tahta

oymada ölümü anlatan figür, baştan çıkarıcı figürün rolünü üstlenmektedir. Groß bu figürü resmin üst kısmının merkezine, konuya uygun olarak biçimlendirdiği ağacın tepesine yerleştirmektedir. Figür sol elinde bir elma tutmaktadır, sağ eli ise bir el işareti ile karşıdakini davet etmektedir. Figürün arka planında bir oda pencere gibi açılmaktadır, bu pencereden ise gündüz ve gece ebedi bir karanlıkta sona ermektedir. Sayfanın sol tarafında kadınlığın klasik sembolleri bir arada toplanmıştır: elma, hilal ve son olarak Havva'nın kendisi. Onun yanında, canlandırılan resmin güneş tarafında, uyuyan Adem oturmaktadır. Havva uyanık bir şekilde ölümün yüzüne bakarken, Adem uykulu bir şekilde yüzünü çapraz haline getirdiği kollarının arasına saklamaktadır. Eserin adı doğrudan olaya değil, o olayın sonuçlarına işaret etmektedir. Groß bilgilerinden yola çıkarak ölümsüzlüğün sonunu bir ihtimal tahmin etmeye çalışmıştır (Holler, 2014:223).



Görsel 1.32. Hans Gross, "Vertreibung aus dem Paradies", Ağaç Baskı, 35x51.7 cm, 1919, Klasik Stiftung Weimer Museen.

1.6. Kanadalı Sanatçıların Gözünden I.Dünya Savaşı

Birinci Dünya Savaşı Ağustos 1914'te patlak verdiğinde, Kanada 47 yıldır özerk bir ülkeydi. Fakat aynı zamanda Büyük Britanya ile derin bağları devam ediyordu, İngiliz İmparatorluğu'nun bir parçasıydı. Westminster (İngiliz Parlamentosu'nun bulunduğu şehir) hala dış politikayla ilgili kararlar alıyordu; diğer bir deyişle Kanada, savaş ilanı ile sonuçlanan tartışmalarda söz sahibi değildi. Ancak bu sorun değildi, çünkü Kanada'nın Birtanya'yla bağları derin ve güçlüydü. Bu nedenle Britanya Alman İmparatoru ve onun müttefiklerine karşı savaşa girdiğinde, Kanada da memnuniyetle peşinden gitmiştir.

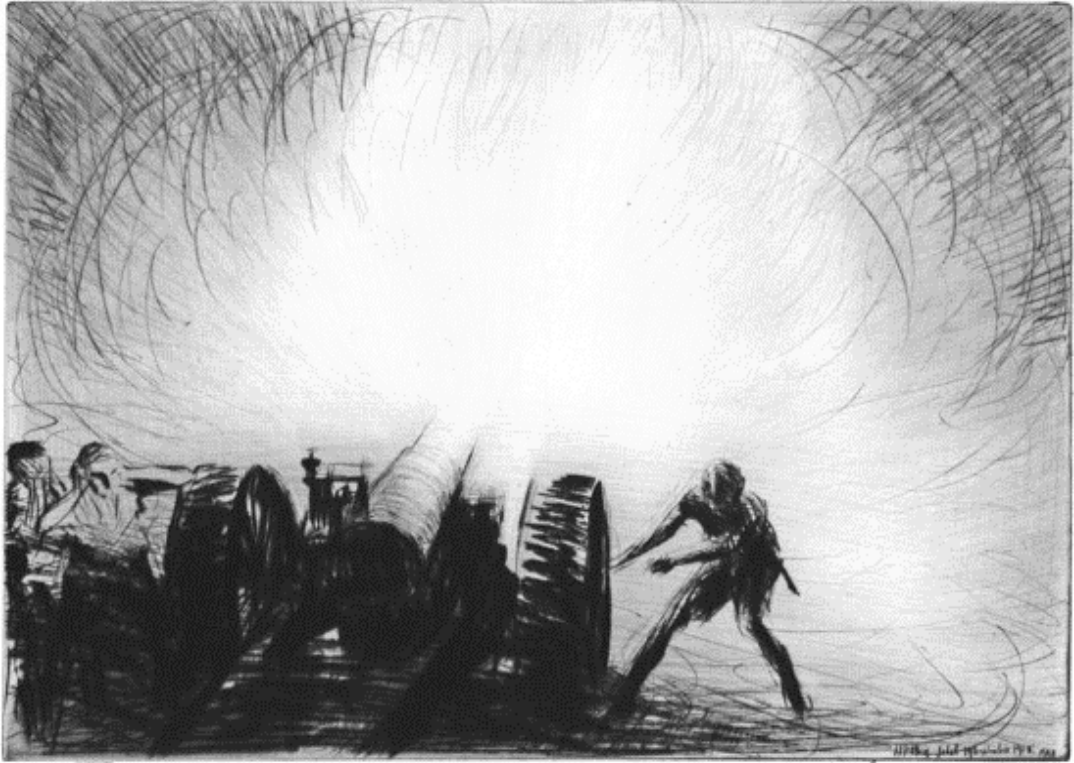
İlk Kanadalı gönüllüler, İngiliz komutası altındaki İngiliz Sefer Kuvveti'nin bir parçası olarak 1915 yılı başlarında batı cephesine gitti. Almanya'nın ilk defa gaz saldırısı düzenlediği Flanders'taki ikinci Ypres muharebesi ilk savaş deneyimleri oldu. Acemi Kanadalı birlikler saldırının en ağır kısmını yaşadı, fakat altı binden fazla kayıp vermelerine rağmen saflarını bırakmadılar. Kanada ilk kahramanca mücadelesini yaşamışsa da askerlerin bu kahramanlık haberi Kanadalılara doğrudan iletilemedi. Cepheye Kanadalı veya İngiliz haber muhabirleri olmadığından, Kanadalılar olay yerine dair haberler için American Associated Press'e bel bağlamak zorundaydı. Ayrıca Kanadalı subay ve askerlerin cepheye kamera götürmelerine izin verilmemişti. Profesyonel fotoğrafçılar da yasaklanmıştı; yani hiçbir şekilde görsel kayıt mevcut değildi (Holler, 2014: 63-64).

Savaşın patlak vermesiyle önde gelen basın baronlarından Beaverbrook, Kanada'da Sefer Kuvveti'nin bilgi ve arşiv merkezi olarak hizmet veren Kanada Savaş Kayıtları Merkezi'ni (Canadian War Records Office) kurmuştur. Bu kuruluş iki amacı olan bir propaganda merkeziydi. İlk amacı; Kanadalıların İngiltere'nin savaş gayretinde ne kadar önemli ve etkili olduğunu ve Kanada ordusunun İngiliz ordusunun sadece bir sömürge eklentisi olmadığını İngilizlere göstermekti. İkinci amaç ise Kanada'da vatanperverliği körüklemek olmuştur.

Beaverbrook, fotoğrafçılığı Savaş Kayıtları Merkezi'nin işlevleri için gerekli görmüştü, ancak 1916'da, çoğunlukla sahte oldukları ortaya çıkan fotoğrafların yakalayamadığı kalıcılık ve saygınlık özelliklerinin sadece resimlerde yakalanabildiğine karar vermiştir. Beaverbrook cepheye sanatçıları yollamayı

düşünmüş ve uygulamaya başlamıştır. Kurduğu Kanada Sava(Canadian War Memorials Fund - CWMF) ş Anıtları Fonu adında bir fon ile masrafları karşılanarak onlarca sanatçı savaşa dair hem cephelerde hem de cephe arkasında yüzlerce resimler ve baskiresimler üretmişlerdir (Holler, 2014: 63-64).

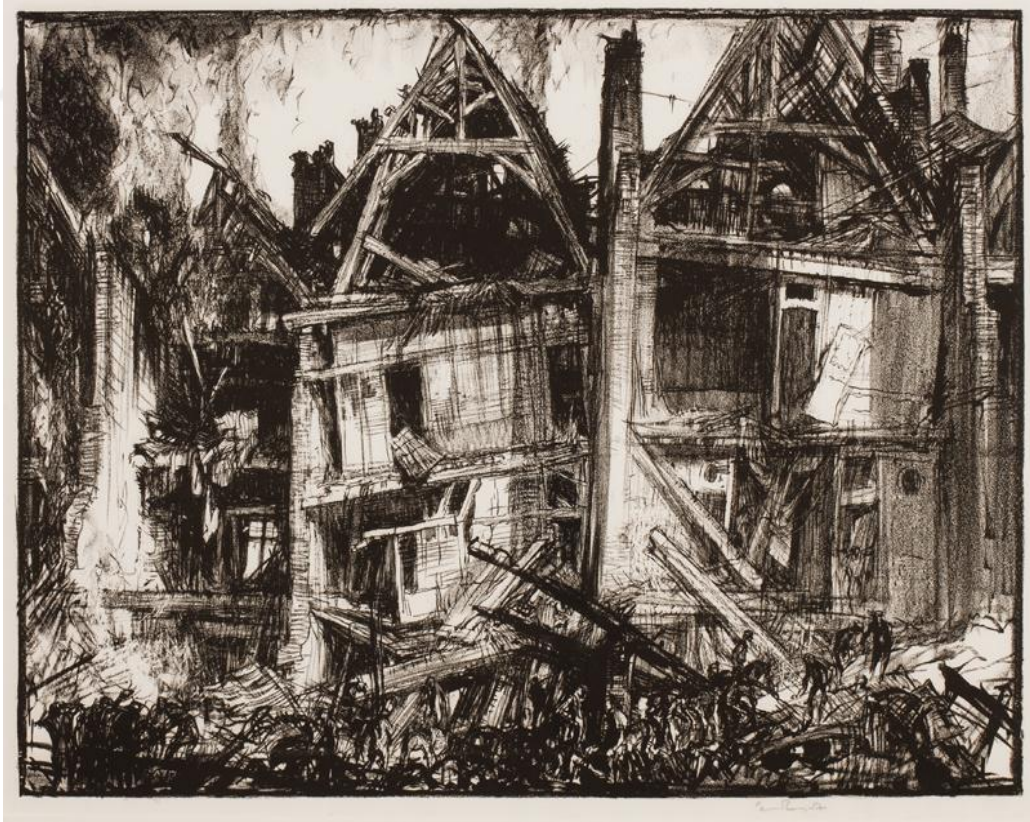
1917'de McBey, Mısır Seferi Kuvvetleri'yle birlikte seyahat eden resmi bir savaş sanatçısı olmuştur. "Zero. A Sixty-Five Pounder Opening Fire" (Sıfır. 65'lik Bir Top Ateş Açıyor) adlı baskısı, Osmanlı Türklerinin birliklerini hedef almış ilk yayılım ateşini belgelemektedir. (Cole,2014) Ön planda, titrek ve ürkek çizgilerle çizilmiş tedirgin iki asker, elleriyle kulaklarını kapatırken, bir diğeri silahı ateşler. McBey, alacakaranlığı delip geçen ve topçu askerleri gölgede bırakan namludaki muazzam patlamayı betimlemek için sadece top namlusunun önünde kağıdın beyazından yararlanmıştır. Siyah-beyaz baskı tekniği, bu baskıda muhteşem şekilde kullanılmıştır.



Görsel 1.33. James Mcbey, Zero. "A Sixty-Five Pounder Opening Fire", Gravür Baskı, 20x34 cm,1920, Virginia Museum of Fine Arts, ABD.

Britanya'nın en tanınmış baskiresim sanatçısı olan Frank Brangwyn (1867-1956), ne Britanya ne de Kanada için hiçbir zaman resmi bir savaş sanatçısı olmamış olsa da, savaş propagandasının belki de en hazır ve nazır sanatçısı olmuştur. Savaş boyunca birçok İngiliz ajansın yanı sıra Fransa, Belçika ve Amerika Ordusu için de litografi posterler üretmiştir. Brangwyn bizzat cepheye gitmek için hiç vakit bulamamış ve bu nedenle üretimleri için resmi bilgilere ve gazete haberlerinden yararlanmıştır. 1917 ile 1918 arasında CWMF, kendisine, Kanadalıların cephedeki faaliyetlerini gösteren "*Savaşın Yıkıntıları*" (*Ruins of War*) adlı bir litografi serisi siparişi vermiştir.

Frank Brangwyn hiç cepheye gitmediği için akla; kullandığı kaynaklar nelerdi? sorusu gelir. Savaş yıkıntıları serisinden "*Arras*" adlı litografisi için, bombalanmış binaları tasvir ettiği bu imgenin fotoğraflara bakılarak yapılmış olabileceği tahmin edilmektedir (Tatham, 2006: 67-79).



Görsel 1.34. Frank BRANGWYN, "*Arras*", Litografi, 49x62 cm, British Museum. Britain.

Diğer taraftan Gerard De Witt (1884-1974) de Cambrai'ye giren Kanadalılar temalı bir gravür yapmış, ancak Brangwyn'in jenerik tasvirlerinden farklı olarak, sanat alıcılara sunulan broşürde "Teğmen De Witt muzaffer ilerleme sırasında oradaydı" ifadeleriyle gravürün sanatçının bizzat yaşadığı deneyimin bir ürünü olduğu belirtilmiştir. Ancak De Witt, bir savaş sanatçısı olarak değil, topçu subayı olarak oradaydı. Baskı siparişi de muhtemelen Kasım 1918'deki ateşkesten sonra gelmiştir ve satış broşürü 1919 Ocak'ında basılmıştır (Tatham, 2006: 73-74).



Görsel 1.35. Gerard De Witt, "Canadians Entering Cambrai", Gravür Baskı, 34.9 x 19.1 cm, 1919, Canadian War Memorial Fund Collection.

CWMF satış broşüründe, sanatçının baskılarında tasvir edilen sahneler ayrıntılı olarak anlatılmakta ve imgelerin gerçekliğine vurgu yapılmaktadır. "Mons Yolunda Mayın Krater"inde (Mine Crater on the Road to Mons) De Witt'in diğer baskılarındaki dramayı görmek mümkündür ve onlar gibi büyük boyutlu (plakaların ebatı yaklaşık 33 x 48 cm) olmakla birlikte siyah ve kahverengi renkleriyle güzel bir şekilde basılmıştır. Sir Frank Short'un öğretilerinin üslubuna uygun yapılmış olan basımın niteliği ve titizliği, De Witt'in profesyonel ve usta bir baskı teknisyeniyle birlikte çalışmış olduğunu düşünmemize yol açmaktadır (Tatham, 2006:70).



Görsel 1.36. Gerard De Witt, "Mine Crater on the Road to Mons", Gravür Baskı, 33 x 48 cm 1918, Canadian War Memorial Fund Collection.

CWMF için çalışan hiç kimse muhtemelen Cyril Henry Barraud kadar savaşı deneyimlememiştir. İngiltere doğumlu olan Barraud, savaş başladığında Winnipeg/Manitoba'da yaşamaktaydı ve Almanların Ypres'e düzenlediği gaz saldırısının dehşetinden sonra vatanperverlik coşkusu dalgasıyla askere kaydolmuş çok sayıda kişiden biri olmuştur. Şubat 1916'da Ypres'de idi ve burada askeri görevi boyunca neredeyse hiç bitmeyen savaşa tanıklık etti. Eylül başlarında bölüğü Somme'a gitmiştir ve burada Barraud, Courcellette muharebesinde bu Fransız köyünde ve çevresinde gerçekleşen sonraki muharebelerde görev almıştır. Bu Fransız köyü, Kanada'nın en kanlı çarpışmalarının gerçekleştiği yerlerden biriydi. "Evening on the Ypres-Poperinghe Road, near the Asylum" adlı baskısı savaş hissini yakalayan en iyi eserlerinden biri olmuştur. Burada, cepheden dönen ambulans arabalarının eşlik ettiği yorgun askerler tasvir edilmektedir; tamamı solmakta olan akşam ışığıyla silüete dönüşmüş bükük ve kırık ağaçlar askerlerin fiziksel ve ruhsal durumlarını yansıtmaktadır.



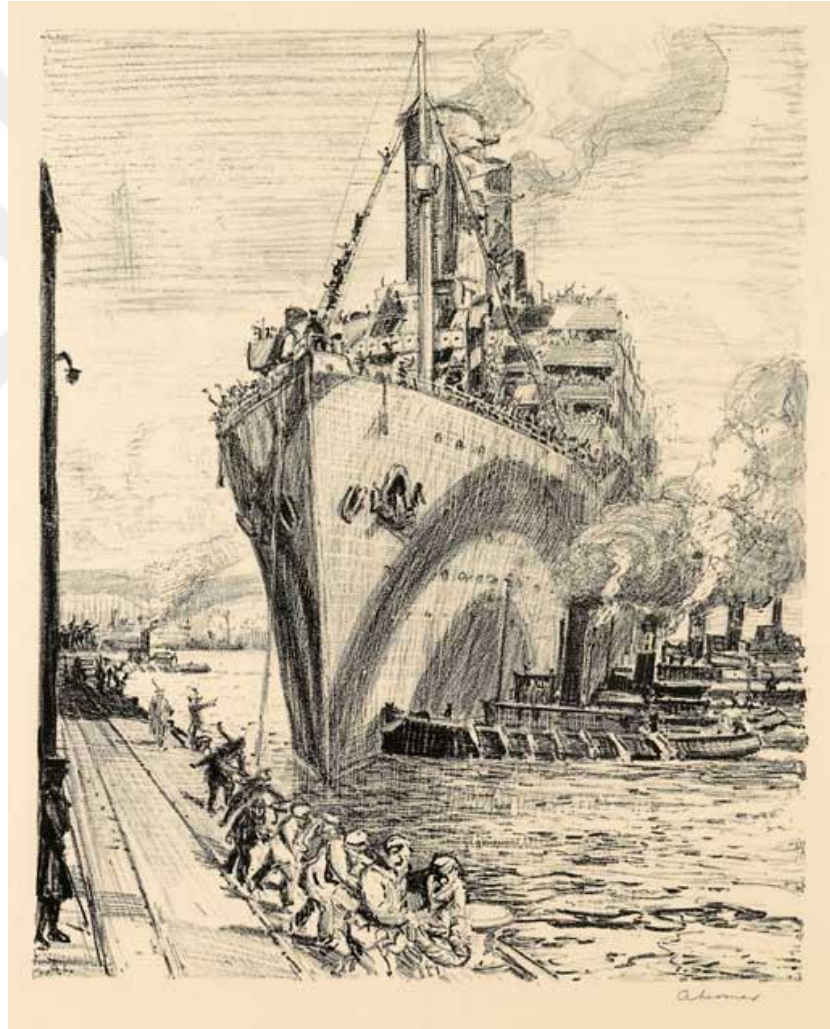
Görsel 1.37. C.H.Barraud, "Evening on the Ypres-Poperinghe Road", Gravür Baskı, 19x34 cm, 1917, Canadian War Memorial Fund Collection.

Aktif görevi boyunca Barraud, eskiz defterlerini yanından ayırmamıştı ve bu çizimlerin bazıları, CWMF için yaptığı 22 gravür ve akvatintin çıkış noktası oldu. "Entering Ypres at Dawn" (Şafak Vakti Ypres'e Giriliyor) da yine aynı şekilde dokunaklı ve keskindir. Büyük boyutlu akuantinti "The Great Square, Ypres" (Büyük Meydan, Ypres) ise Avrupa'nın zengin kültürel mirasının yok oluşunu kutlamaktadır (Tatham, 2008: 71-72).



Görsel 1.38. C.H.Barraud, "Entering Ypres at Dawn", Gravür Baskı, 25x40 cm, 1919, Canadian War Memorial Fund Collection.

Kanada'nın savaş gemilerinin demirlediği önemli liman kenti olan Halifax'taki savaş faaliyetlerini kaydetmesi için sanatçı işe almış ve 1918 itibaren CWMF, cephe arkası faaliyetlerinde baskiresimlere taşınması için fon ayırmıştır. Kanada'da eser siparişi verilen ilk sanatçının Halifax'taki Arthur Lismer olması sürpriz olmamıştır. Kendisi, Kanada'nın önde gelen sanatçılarından ve 1920'de bugün artık efsaneleşmiş olan Group of Seven'in kurucu üyesi olacaktı. Halifax limanındaki askeri nakil gemilerinin litografilerini yapmıştır (Tatham, 2008: 74).



Görsel 1.39. Arthur Lismer, "The Transport Aquitania", 48x63.5 cm, 1918, Litografi, National Art Gallery, Kanada.

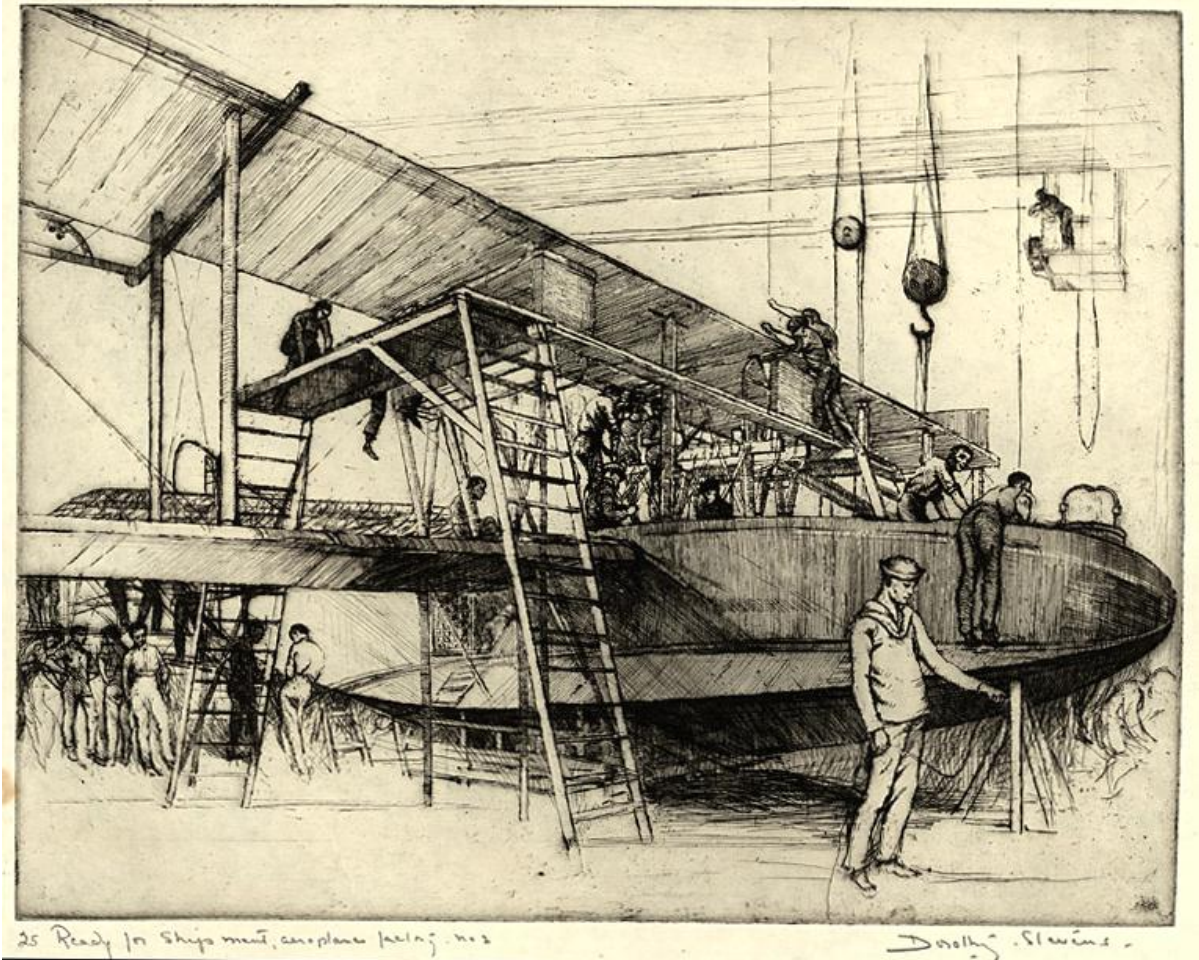
Lismer'in baskılarında iki ana tema dikkat çeker. İlki; sanki doğanın olaylarının güçleri düşmanı temsil ediyormuş gibi, fırtınalı havaya rağmen devam

eden farklı türde donanma faaliyetleridir. İkincisi ise savaşa gitmek üzere ayrılan ya da eve geri dönen birlikleri konu alır; bu askerler ya sedyelerde taşınmakta ya da sevdikleri tarafından mutlu bir şekilde kucaklanmaktadır. Lismer, ilginç bir biçimde, harap olmuş bir kent olan Halifax'ı konu alan hiçbir litografi yapmamıştır; bu da bu siparişin açıkça propaganda amacıyla yapıldığını göstermektedir. Lismer'in çalışma yöntemi, donanma teknelerinin, rıhtımların ve ağır top bataryalarının eskizini çizerek başlıyordu. Kendi atölyesinde eskizini tam ölçekli hale getiriyor ve ardından, elindeki çizime bakarak, baskı atölyesinde taş üzerine yeniden çiziyordu. "HMCS Grilse on Convoy Duty" (HMCS Grilse Konvoy Görevinde) adlı litografisinde de görüldüğü gibi, sanatçı belli ki taş üzerine çizim yapmaktan zevk almıştır. Baskıda pastel kalem, suluboya vuruşlarının ve silmelerin inceliklerine duyulan güçlü sevgiyi görmek mümkündür.



Görsel 1.40. Arthur Lismer, "HMCS Grilse on Convoy Duty", 48x68 cm, 1919, Canadian War Museum.

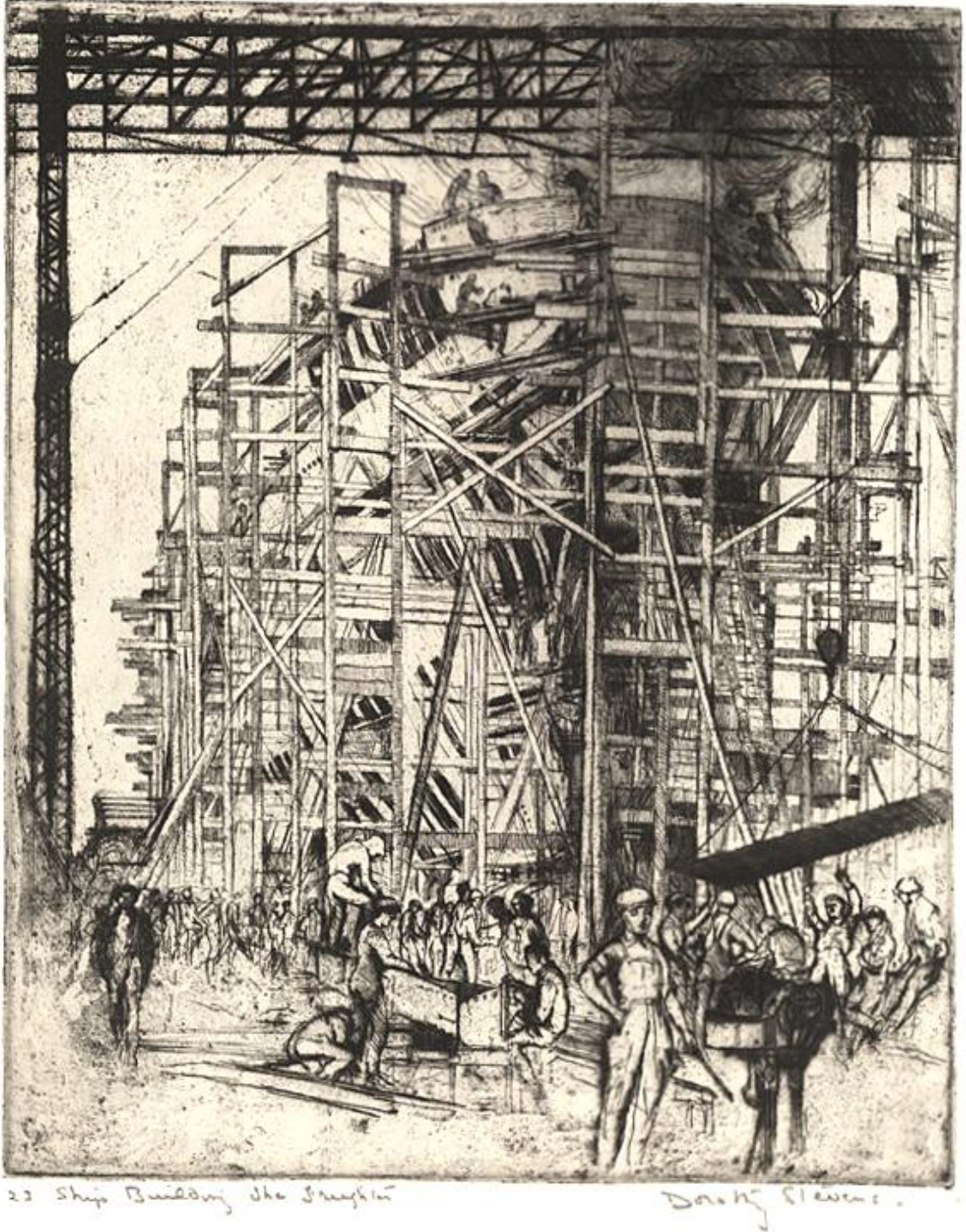
CWMF sivil cephe temalarını işleyecek seçkin Kanadalı sanatçılar grubu seçerken, planlarına Dorothy Stevens (1888-1966) başta dahil edilmemiştir. Stevens'in Kanada'nın en yetenekli gravürcülerinden biri olduğu biliniyordu, ancak hayat dolu ve neşeli kişiliği ve Anglikan kilisesi karşıtı olarak ünlenmesi onun engeli olmuştu. Fakat Steven's ısrarla taslaklarını sunarak fon yöneticisini ikna etmiş ve sipariş almıştır (Tatham, 2008: 78-79).



Görsel 1.41. Dorothy Stevens, "Ready for Shipment, Aeroplane Factory no. 2", 29.84 X 37.47 cm, Gravür, 1919, Kanada Savaş Müzesi Arşivi.

Kanada; Fransa ve Belçika'nın savaş meydanlarında ve kendi sınırları içerisindeki fabrikalar ve gemi tersaneleriyle öne çıkan bir ulus olmuştur. Stevens, Brown'un istediği "koşuşturmayı ve zoraki tempoyu" ve buna ilaveten çalışma

koşullarını resmedecek yetenekte olduğunu kanıtlamıştır. Toronto'daki fabrika temalı baskıları, sanatçıların CWMF için yaptığı en iyi baskılar arasındadır.



Görsel 1.42. Dorothy Stevens, "Ship Building the Freighter", 29,8 x 24,8 cm, Gravür, 1919, Ontario Arşivi Kanada.

Frederick Waistell Jopling, CWMF ile birlikte çalışmak üzere davet edilen sanatçı listesinde değildi. Nasıl veya niçin alındığı meçhuldür. Ancak National Gallery'nin koleksiyonlarında yer alan "*Toronto City Officials Escorting First German Submarine in Canadian Waters*" adlı baskısı oldukça bilindikdir (Tatham, 2008: 79).



Görsel 1.43. Frederick Waistell Jopling, "*Toronto City Officials Escorting First German Submarine in Canadian Waters*", 29x52 cm, 1919, National Gallery, Canada.

Jopling, onu tüm yaşamı boyunca normal sosyal ve profesyonel etkileşimden mahrum bırakmış engellere sahipti; sağır ve dilsizdi. Buna rağmen, ilk olarak Toronto'da, akabinde ise New York'ta, endüstriyel konularda uzmanlaşmış bir illüstratör olarak çalışarak, sanat kariyerini sürdürdü. 1914'te Jopling Toronto'ya döndü ve o dönem, belli ki kendi kendine öğrendiği, kuru kazıma ve mezzotint teknikleriyle işler üretmeye başladı. Maden eritme ocağından yayılan ve önündeki her şeyi yutan beyaz ateşi yakalarken, tekniğin estetik değerlerini layıkıyla uygulamıştır.



Görsel 1.44. *Frederick Waistell Jopling, "Forging the 9-inch shell, mezzotint", 43 x 31 cm, 1917–1918, National Gallery, Canada.*

Kanada hükümeti Versailles Antlaşması'nı imzalamış ve Kanada, Milletler Cemiyeti'nde yerini almıştır. Bu, kısmen, Beaverbrook'un propaganda makinesi ve CWMF'nin başarısı olmuştur; Beaverbrook böylesi bir vatanseverliğin ve gururun aşılmasında rol oynamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda yapılmış hiçbir baskı, bir Otto Dix baskısının vahşi savaş karşıtı keskinliğine sahip değildir; çünkü amaçları bu olmamıştır. Baskılar, genç bir ülkenin ilk önemli savaşının hizmetine sunulmuş resmi bir sanat programının parçası olmuş ve bu programın bir parçası olarak, bir ulus yaratılmasında hayati rol oynamıştır (Tatham, 2008: 81).

1.7. Rusya'dan I. Dünya Savaşına Dair Baskiresimler

Rus sanatçı Natalia Goncharova, I. Dünya savaşını konu edindiği baskiresimlerinde dini unsurları kullanmayı tercih etmiştir. "*The Christ Loving Host*" (*Ev Sahibi Ülkeyi Seven İsa*)'da uygun adım ilerleyen piyade erlerinin üzerinde tanrı eli görmek mümkündür; burada havada uçan melekler askerleri ve kafalarının üzerinde yana yatmış süngülerini koruyormuş gibi görünmektedir.



Görsel 1.45. Natalia Goncharova, "*The Christ Loving Host*", Litografi, 24.3x32.1cm, 1914, Des Moines Art Center's Louise Noun Collection.

Sanatçının sonraki iki baskısında bu melekler daha aktif bir rol üstlenmiştir. Meleklerin gökyüzünde özellikle savaşın sonucunu kontrol edebilmeye muktedir

olabildiği kavramını ele alan Goncharova, her şeye kadir bir güçle bir uçak savaşını yönetmelerini betimlemiştir . Kanatları, haleleri ve gençlik dolu yüzleri, savaş makinelerinin şematik ve kişilik dışı formlarıyla kontrastlık içindedir (Cork, 1994: 50).



Görsel 1.46. Natalia Goncharova, "Angels and Aeroplanes", Litografi, 25x33 cm, 1914, Collection Minneapolis Institute of Arts.

Onikinci baskısında ise Goncharova, savaşın daha sıkıntılı bir tasvirini yansıtmada kendine izin vermiştir. Belki de Rusya'nın erken ve talihsiz yenilgilerine dair giderek artan farkındalığı, sona yaklaşırken litografi baskılarının atmosferini etkilemiştir. Örneğin, "The Pale Horse" (Solgun At), melankolik bir eserdir; üst üste yığılmış kafataslarının ve kemiklerin üzerinde uçan kukuletalı,

kanatlı figürün matemli havasını düzeltecek hiçbir umut yoktur. Yanında taşıdığı tırpan, bu tüyler ürperten varlığın kimliğine dair tüm şüpheleri bertaraf eder ve gökyüzündeki siyah güneş, tüm gezegendeki yaşamın tamamen tükenme tehlikesiyle karşı karşıya olduğu hissini vermektedir.



Görsel 1.47. Natalia Goncharova, "The Pale Horse", 32.4 x 24.7 cm, *The Portfolio War: Mystical Images of war*, 1914, Moscow, Rusya.

Goncharova, iskeletlerin en azından tanımlanabilir askerlerle yer değiştirdiği ve bir meleğin onlara öncülük ettiği "A Common Grave" (Kimsesizler Mezarlığı) adlı sondan bir önceki baskısında rahatlama hissi vermiştir. Fakat insanların çoğu ceset gibidir ve bedenlerine doğru dalışa geçmiş yırtıcı kuşların insafına kalmışlardır. Meleğin koruyucu kanatlarına rağmen, bu aşağılık mezarlıkta bir yeniden dirilişe dair hiçbir ipucu yoktur (Cork, 1994: 51).



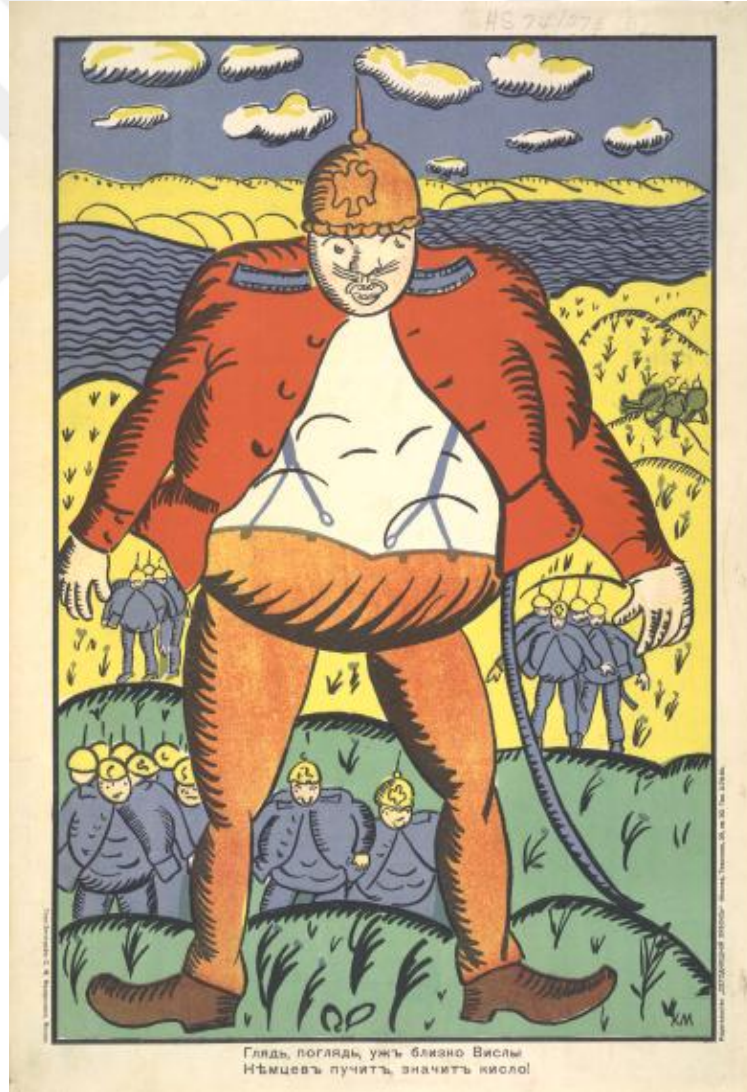
Görsel 1.48. Natalia Goncharova, "A Common Grave", Litografi, 25x33 cm, 1914, Des Moines Art Center's Louise Noun Koleksiyonu.

Kazimir Malevich'in baskiresimleri savaş dönemi daha az rastlanılan oldukça renkli baskılardır. Poster olarak tasarlanmış litografileri kışkırtıcı derece alaycıdır. Yürüyen askerin boyutunu devasa oranlarda büyüten Malevich, askerin, fiyakalı bir rahatlıkla sepet dolusu miğferli askeri taşıyabilmesini sağlamıştır. Ufacık boyutlarla betimlenmiş olsalar da bu oyuncak Alman askerlerinin komik ifadeleri görülebilir. Korkmuş, yenilgiyi kabullenmiş ve felce uğramış haldeki askerler, el arabasındaki bir çuval patatese layık görülenden çok da farklı olmayan bir muameleye maruz kalmaktadır.



Görsel 1.49. Kasimir Malevich, "The French Allies...", Litografi, 33x51 cm, 1914, The Britis Library, Londra.

Sanatçının "Look Oh Look. Near the Vistula . . ." isimli bir diğer baskısının ana karakteri olan ahmak figürün obezliği, pisboğaz bir telaşla vurgulanmıştır. 'Almanların karınları şişiyor, o yüzden kendilerini pek iyi hissetmiyorlar' ifadesinin yer aldığı resmin altındaki yazıdan da anlaşılacağı üzere, düşmanın şişmiş karnı, önündeki görevi düşünmenin verdiği korkuyla daha da şişmeye devam ediyormuş gibidir. Gevşeyen pantolon askısıyla pantolonu aşağı inme tehlikesi ile karşı karşıya olan bu ahmak figür, hoş bir zevkle betimlenmiştir; buradan da Malevich'in, Alman istilacıları hiç de ciddi bir tehdit olarak görmediği anlaşılmaktadır (Cork, 1994:54).



Görsel 1.50. Kazimir Malevich, "Look, Oh Look. near the Vistula...", Litografi, 33x53 cm, 1914, The British Library Londra.

"Malevich'in baskılarında ısrarla vurguladığı üzere Ruslar, böylesi zavallı düşmanlardan asla korkmamıştır. Malevich'in serisinin en coşkulu baskısında, devasa boyutta bir tarım işçisi, alelade bir tarım araç-gereciyle düşmanlarını pataklamaktadır (Cork, 1994:54)." Baskının adı *'What a Boom! What a Blast!'* (*Ne Gümbürtü, Ne Patlama Ama!*), karşısında sıralanmış düşman birliklerini savururken bu sakallı Herkül'ün kudretinden esinlenerek konulmuştur. Baskıda, Rusların süregelen askeri ekipman sıkıntısından kaynaklı problemin ne kadar önemsiz olduğu vurgulanmaktadır. Alman tüfekleri ve süngüleri tepenin üzerine parçalanmış halde saçılmıştır; ulusunu savunan bu figür tarafından gösterilen kas üstünlüğü karşısında faydasız ve nfiledirler. Düşman birlikleri ya kuklalar gibi gelişigüzel yayılmış ya da geri çekilmiştir ve Malevich onların bu küçük düşüşlerinin tadını çıkarmaktadır.



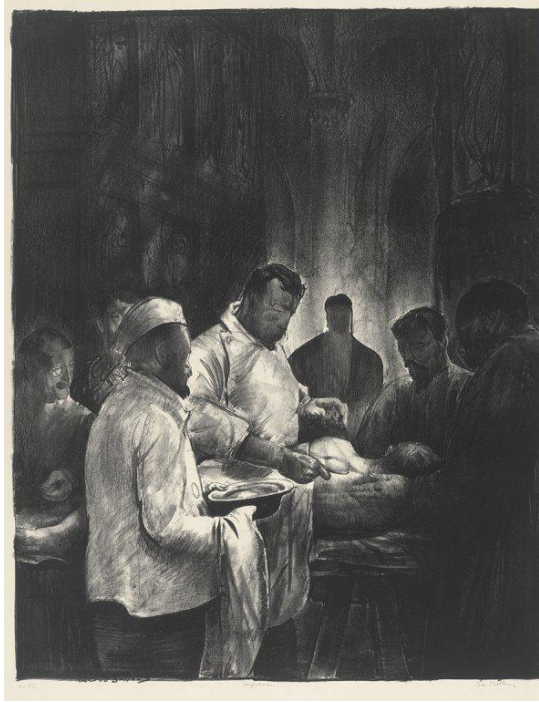
Görsel 1.51. Kazimir Malevich, "What a boom! What a blast!", Litografi, 33.4 x 51 cm, The British Library Londra.

1.8. Amerika Ve İngiltere'den Savaşın Baskıresimlere Yansımaları

Savaşın katliamından yüzyıl sonra, sanat tarihçilerinin en önemli ve etkili olarak addettiği İngiliz sanatçılar, hem üslup hem de içerik bağlamında, destansı ve kahramanca tasvir edilen savaş resmi geleneğine karşı en agresif şekilde tepki göstermiş olanlardandır.

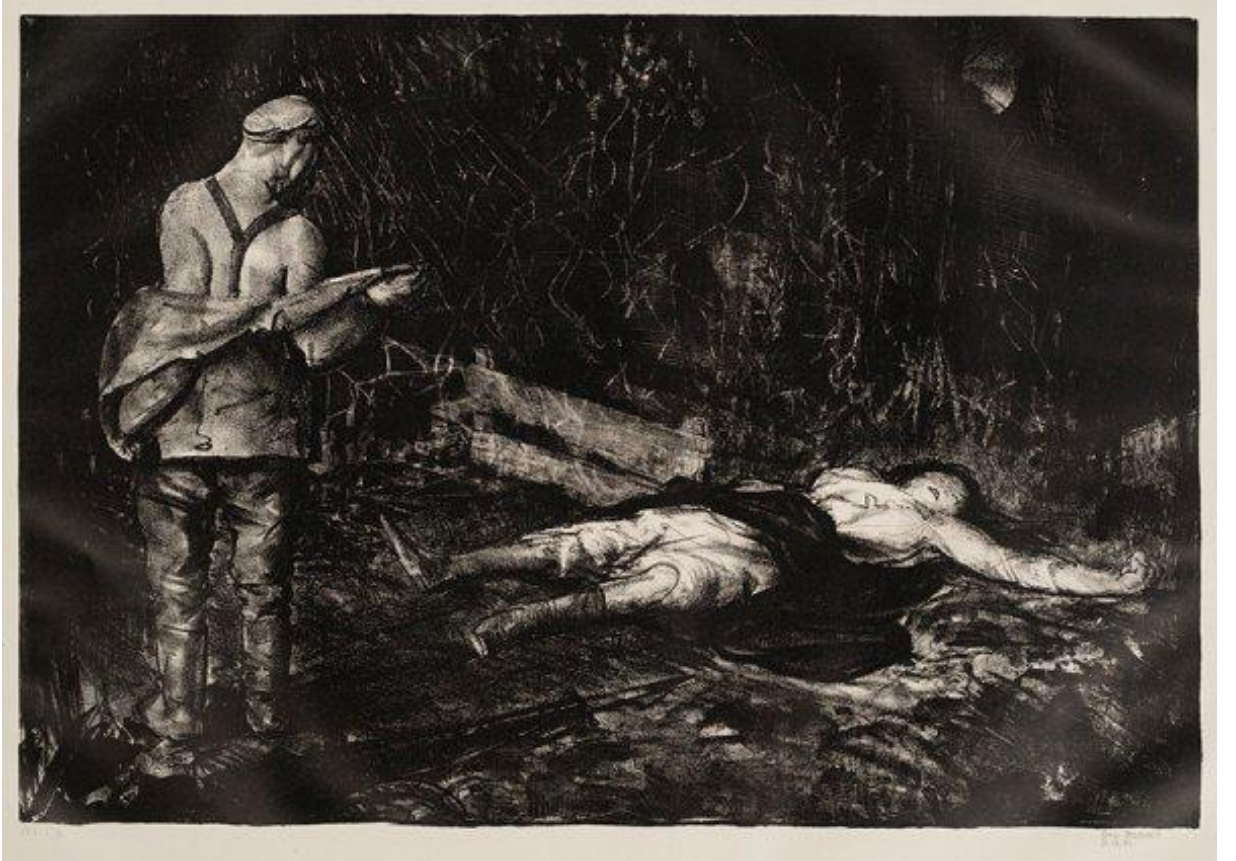
Amerika'nın 1917'de katılmasına rağmen I. Dünya savaşının baskıresimlere yansımaları az değildir. Zehir zemberek bir propagandayla körüklenen milletteki tiksinti hissi, en rahatsız edici betimsel ifadesini George Bellows'un öfke dolu bir dışavurum niteliğindeki litografi baskılarında ve boya resimlerinde bulmuştur.

Bellows, birçok sanatçının kaçınmayı yeğleyeceği sadistik eylemleri, şahit olduğu kadar dürüst şekilde teşhir etme konusunda katiyen çekingen olmamıştır. Onun direktliği, Amerikan devletinin de dikkatinden kaçmamıştır. İlk litografisi "*Base Hospital*" (Merkez Hastane), dingin ve yumuşaktır. Bellows daha sonra, katedraldeki bir tıbbi yardım istasyonunda doktorun kliniğini betimlerken kendisine yardımcı olacak fotoğraflardan yararlandığını ve kilise ortamının bu sahneyi ağırbaşlılıkla ve kendini dizginleyerek resmetmesine neden olduğunu açıklamıştır. Kutsal tasvirdeki herkes hareketsiz, kurgulanmış ve hatta heykelsi görünmektedir (Cork, 1994:189).



Görsel 1.52. George Bellows, "*Base Hospital*", Litografi, 48x65 cm, 1918, Philadelphia Museum of Art.

Bu atmosfer uzun sürmemiştir. Bellows çok geçmeden savaşın daha karanlık ve daha gaddar yönünü keşfetmeye başlamış ve 1918 yılına kadar Bellows, savaşla ilgili daha kapsamlı ve kınayıcı bir seriye başlamaya yetecek kadar öfke dolmuştur. Savaş Serisi baskılarının birçoğu, direkt olarak kadın sivillerin savunmasızlıklarını ve çaresizliklerini konu almaktadır. Bir rezaleti betimlediği "*Belgian Farmyard*" (*Belçika'da Çiftlik Avlusu*)'nda adlı litografisinde, cinsel suç sonrasına tanıklık edilir; saldırgan asker, kurbanına tecavüz ettikten ve muhtemelen katlettikten sonra kıyafetlerini giyinmektedir.



Görsel 1.53. *George Bellows, "Belgian farmyard", litografi, 33 x 47.7 cm, 1918, Bellows Privat Collection.*

C.R.W. Nevinson'nın baskiresimleri diğerlerinden oldukça farklı bir sanatsal tutum içerir. Savaştan öncede fütürist resimler çalışan sanatçı bu denemelerini savaşın mekanikliği ile birleştirmiş ve başarılı eserler üretmiştir. Modern savaşı anlatan modern bir sanatçı olarak Nevinson, neredeyse makine ve askerin bütünleşmesini ve bunun dinamikliğini gösterir.



Görsel 1.54. C.R.W. Nevison, "Troops Marching", 1916, Litografi, 13.5 × 20.1 cm, National Gallery of Victoria, Melbourne.

Nash'in "Men Marching at Night", Nevinson'un "Troops Marching" ile karşılaştırıldığında, açık havada dinamik hareket eden askerler, aksine kıvrılıp bükülmüş, umutsuz ve üzgündür. Öndeki adamların bacakları, sanki fiziksel bir çöküntü yaşamaları an meselesiymiş gibi, tuhaf ve belirsiz bir şekilde bükülmüştür. Gövdeleri, geri çekilen bir birlik gibi çekingence hareket eder ve her iki yanlarını kuşatmış ağaçlar bu baskı duygusunu pekiştirmektedir. Onlara koruma sağlamak yerine bu uzun dikey formlar, hapsedilmenin simgesidir. Neredeyse figürleri tutsak etmiş gibi görünürler; savaşın kendisi kadar monoton ve inatçı bir yol boyunca sonu görünmeyen bir katile şeklinde güçlkle yürümeye mahkum edilmişlerdir (Cork, 1994: 198-199).



Görsel 1.55. Paul Nash, "Men Marching at Night", Litografi, 49x66 cm, 1918, Imperial War Museum, Londra.

Paul Nash, 1914'te gönüllü asker olmuştur. Bir muharebe sırasında düşüp kaburgasını kırmış ve iyileşmesi için eve yollanmıştır. Cephedeki eskizlerinden yola çıkarak yaptığı çizimlerden oluşan Londra'daki başarılı sergi sayesinde ordudan destek almış ve resmi savaş sanatçısı olarak Kasım 1917'de Fransa'ya geri dönmüştür. Döndüğünde, Paschendale muharebesinin son safhalarına şahitlik etmiş ve Hill 60'daki mayın çukurunu resmetmiştir. Bunun etkili ve dokunaklı bir eser olması gerekmiştir; çünkü bölüğünün ve subay arkadaşlarının çoğu tepeye yapılan bu saldırıda yaşamını kaybetmiştir (Harvey-Lee, 2014).



Görsel 1.56. Paul Nash, "The Mine Crater, 60 Hill", litografi, 38x47 cm, 1917, Tate Museum, Londra.

Nightfall, Zillebeke District (Akşamüstü, Zillebeke Bölgesi)'nde, dar ve zigzag bir çamur paleti boyunca her iki yönde yürüyen bir grup asker görürüz. Nash'in onları hiç zorluk çekmeden çizbildiğini temin edecek kadar küçük boyutludurlar ve onların bu mütevazi oranları bir taraftan, karşı konulamaz ve ezici bir düşman kuşatmasıyla karşı karşıyayken insanın çaresizliğini de vurgulamaktadır. Yağmurlar sadece tek bir yöne doğru düşmek yerine, artık bıçak gibi keskin ve çapraz geçişli bir çizgi formu oluştururlar. Figürlerin, korunaksız ve dengesiz patikada fırtınaya karşı daha fazla direnemeyecekleri hissine kapılmaktadır (Cork, 1994: 198).



Görsel 1.57. Paul Nash, "Rain: Lake Zillebeke", litografi, 25.5x36.2, Imperial War Museum, Londra.

Doğa aşığı Nash, muharebelerin çevreye verdiği zararları gördüğünde dehşete düşmüştür. Aralıksız yağan yağmurlar toprağa karışmak yerine çamurlu mermi çukurlarına toplanmıştı. Artık ardı arkası kesilmeyen top atışlarının yarattığı hasarı telafi edemeyen doğa, her yerde geri dönülemez bir yok oluşla karşı karşıya gibiydi. Nash Londra'dayken, Passchendaele'da üç ay boyunca yürek parçalayan bir savaş olmuş, 300,000'in üzerinde İngiliz hayatını kaybetmiş ve bu kırsal bölgede açılan yaraları hiçbir şey kapatamamıştı.

Ölüm tarlalarının gerçekliğini hızlı bir şekilde yakalamak için 'kahverengi kağıt ve füzenlerden başka bir şey kullanmamıştır. Hem yaşamdan hem de umuttan barbarca mahrum bırakılmış bir yerin olumsuzluğunu, basit ve çığ polemiklerle yozlaştırmadan, tasvir etmiştir. Nash, cepheden karısına yazdığı dokunaklı mektupta, yaşadığı korkuyu yazıya dökmeye de çalışmıştır;

"...Yaptığım on beş çizimde, sana kabusun dehşetine dair bazı fikirler verebilirim, ama sadece orada ve onun bir parçası olduğunda, bu tüyler ürpertici kabusu ve Fransa'daki askerlerimizin neyle karşı karşıya olmak zorunda kaldığını anlayabilirsin... ..bombalar, koca bir mezarlığa dönüşmüş bu topraklara atılırlar ve zavallı ölüleri havaya fırlatırlar. Tarifsiz, dinsiz, devasızdır. Ben bundan böyle ilgili ve meraklı bir sanatçı değilim; bu savaşın sonsuza dek sürmesini dileyenlere karşı savaşan insanlardan haber getirecek bir elçiyim... (Cork, 1994: 198)."

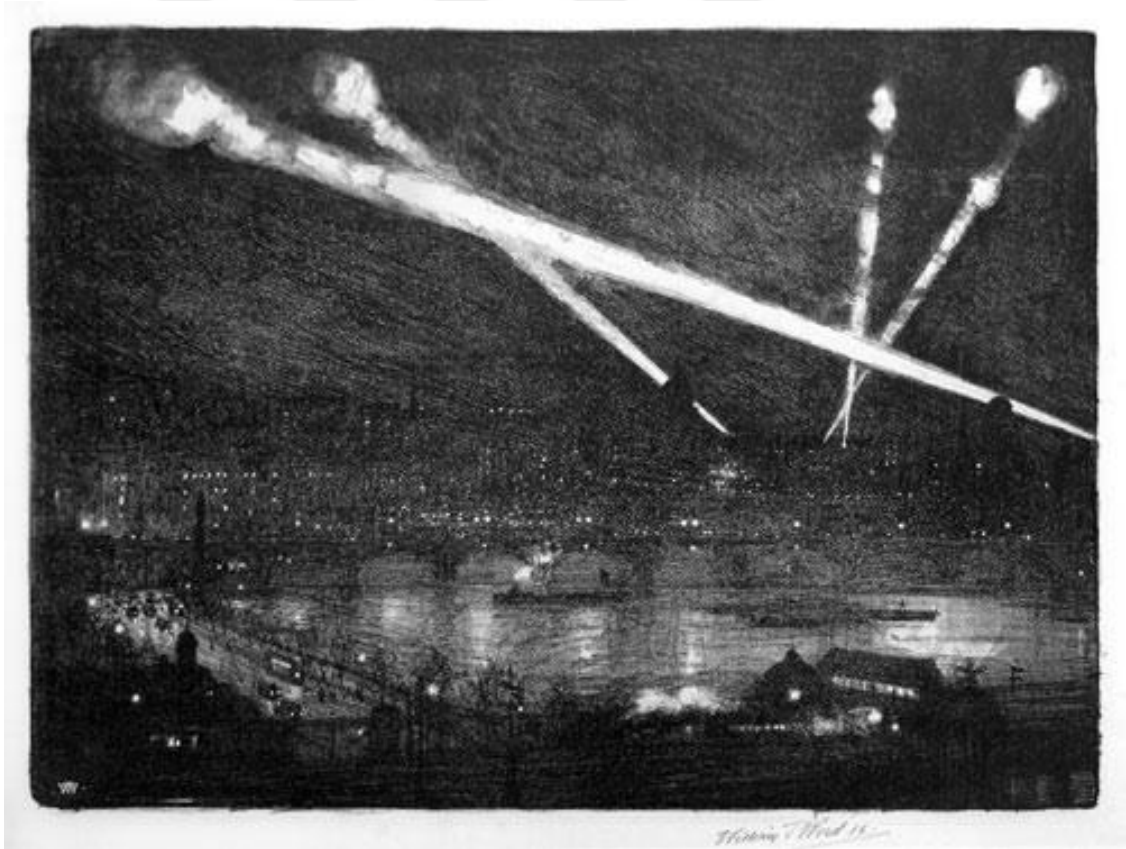
Bu tutum, Nash'in İngiltere'deki veznedarlarının hoşuna gitmemiştir. Savaş sanatçılarının tasarımlarının amacı, sonuçta İngiliz ülküsünün propagandasını yapmaktı ve Nash'in umutsuzluğu, savaş gayretini zor bela kuvvetlendirebilirdi. Yine de İstihbarat Departmanı, sanatçının Kasım'da İngiltere'ye temelli dönüşünün ardından, sıkı bir şekilde desteklerini sunmuştur.

Sanatçı Kerr Eby, 1917'de Amerikan Ordusu'nda görev yapmak üzere gönüllü olmuştur. Bazıları savaştan sonra tamamlanmış olan gravürleri, sıradan bir askerin ağır üzüntüsünü ve karamsarlığını aktarır. "Dawn, the 75's Follow Up" (Şafak, 75 mm Takviyesi) (1919) adlı baskısında askerler, Amerikan topçu birliğinin ana dayanak noktası olan ve atla taşınan 75 mm Fransız sahra topuna eşlik etmektedir. Sanatçının kağıdın beyazını ve mürekkebi ustalıkla kullanmasıyla olağanüstü şekilde işlenmiş bu baskı, savaşın dehşetleri arasında kalmış, yıkıntılarla çevrili ve yağmurdan sıırıslam olmuş Amerikan askerlerinin donuk, sıradan rutinini tasvir etmektedir (Cole, 2014).



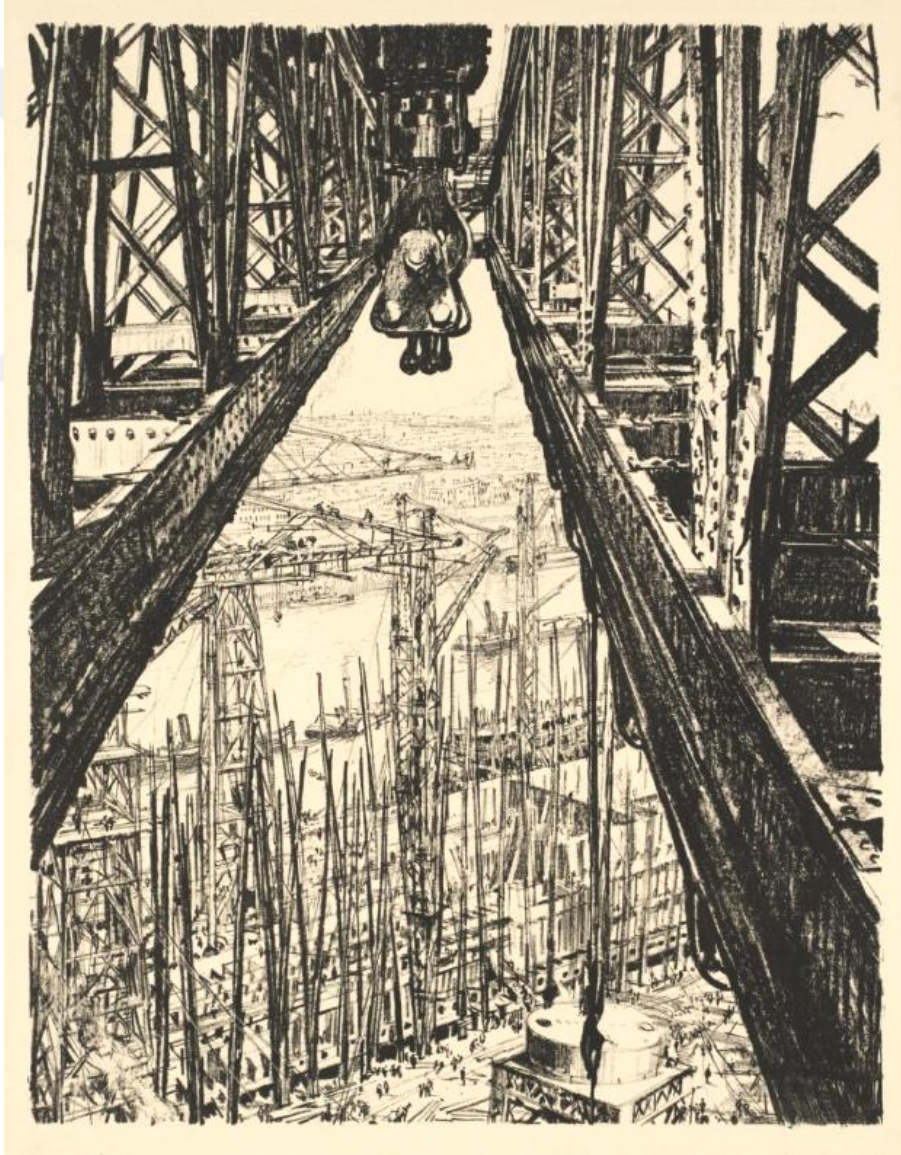
Görsel 1.58. Kerr Eby, "Dawn, the 75s follow up", Gravür Baskı, 22x32 cm, 1919, Elizabeth Harvey-Lee Collection.

William Thomas Wood, Londra'ya yapılan ilk zeplin saldırısını bir taşbaskıda işlemiştir. Zeplinler, uçaksavar silahlardan kaçabilmek için 11,000 feet yükseklikte uçmuş ve rüzgarla birlikte sessizce hedeflerine süzûlebilmek için motorlarını kapatmıştır. Sivillerin de yaşadığı ve daha önce kıyılarda yer alan ışıldak birimlerine yapılan bu dehşet verici sürpriz saldırılara karşı şehir taarruza geçmiştir. Sokak lambaları karartılmış ve ışıldaklar Zeplin pilotlarını kör etmiştir. ışıldak birimleri, ışıklarıyla gökyüzündeki Zeplinleri seçebilir hale gelmiş ve böylece yok edilebilmişlerdir. 1916 sonbaharında Zeplinlerin kullanımına son verilmiş, ancak onların yerini bombardıman uçakları almıştır. ışıldakların gece vakti Londra üzerindeki draması, çok sayıda sanatçıyı etkilemiş bir tema olmuştur (Harvey-Lee, 2014).



Görsel 1.59. William Thomas Wood, "Searchlights over London", Litografi, 40x54 cm, 1915, Elizabeth Harvey-Lee koleksiyonu, İngiltere.

Muirhead Bone, görevlendirilmiş ilk resmi savaş sanatçısı olmuştur. Britanya'nın önde gelen çizim ustalarından biri olan Bone, çizimlerinde elde ettiği neredeyse fotoğrafik detaylarıyla ün salmıştır. Gravür Rönesansı'nın bir parçası olmuş Muirhead Bone, askeri tersaneleri konu eden büyük boyutlu üç litografi baskı üretmiştir. Bone, tersaneleri, çalışan işçileri küçük gösteren yapı iskelesinin ve vinçlerin dinamik çizgisel ağlarıyla resmeder. "A Shipyard Seen from a Big Crane" (Büyük Bir Vinçten Tersane Görüntüsü) (1917) adlı baskısının güçlü rakusisi ve baş döndürücü açıları başarılıdır (Cole, 2014).



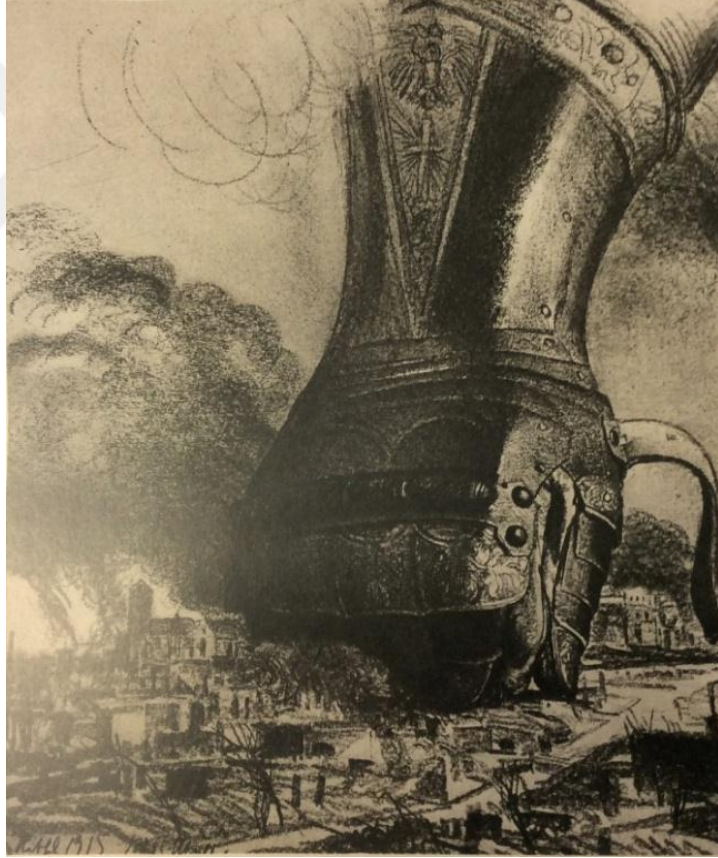
Görsel 1.60. Muirhead Bone, "A Shipyard Seen from a Big Crane" Litografi, 35x40 cm, 1918, TATE, England.

İKİNCİ BÖLÜM

2. I. DÜNYA SAVAŞININ BASKİRESİMLERE YANSIMIŞ BAŞLICA KONULARI

2.1. Propoganda Aracı Olarak Baskiresim Ve Vatanseverlik

Birinci Dünya Savaşı, en başından itibaren dünyanın her tarafından yazılar ve resimler aracılığı ile yoğun bir propagandaya maruz kalmıştır. Bir taraftan düşmanlara entrika dolu savaş oyunlarının ve iğrenç hedeflerin nasıl izlenildiğini sunmuştur, diğer taraftan ise sadece kendi durumunda adaletin ve Tanrı rızası olduğunu iddia etmiştir. "Demir Yumruk" adlı eser, (varsayılan) haklarının dik başlı savunucusu olarak gösterilmiştir.



Görsel 2.1. Richard Müller, "Die Eiserne Faust, die mit gott alle feinde niederringt", Gravür Baskı, 1915
21.9x25.8 cm, Klasik Weimar Stiftung Museen.

Baskiresimler hükümetlerin vatandaşları askere çağırma gayesiyle kullandığı bir propaganda aracı olarak da üretilmiştir. Britanya'nın İstihbarat Bakanlığı'nın 1917'te verdiği önemli bir sipariş olan *The Great War: Britain's*

Efforts & Ideals (Büyük Savaş: Britanya'nın Gayretleri & İdealleri), 66 litografi serisi yapmak üzere 18 sanatçıyı kapsayan bir sipariş olmuştur (Harvey-Lee, 2014).

Bu altmış-altı baskı, savaştan bitap düşmüş halkı cesaretlendirme ve savaş gayreti için desteği artırma amacıyla İngiliz hükümeti tarafından sanatsal propaganda olarak üretilmiştir. Augustus John, George Clausen ve Frank Brangwyn gibi aralarında dönemin en şöhretli bazı sanatçılarından da yer aldığı bu seriye onsekiz sanatçı katkı sağlamıştır. Hükümetin siparişi üzerine sanatçılar, sanatsal açıdan tümüyle özgür davranmamıştır. Belli temalar verilmiş ve her bir eserin sansür düzenlemelerinden geçmesi gerekmiştir. Baskılar, 'Ülküler' ve 'Gayretler' olarak iki temalı seriler şeklinde üretilmiştir. 'Ülküler', Britanya'nın niçin savaşta olduğu ve neyi başarmayı hedeflediği sorusunu konu almıştır. Bu imgeler; örneğin "Italia Redenta" ve The Triumph of Democracy (Demokrasi Zaferi)'nde olduğu gibi, dramatik ve semboliktir. 'Gayretler' ise, savaş gayretine ilişkin bazı faaliyetleri, Britanya'nın 'Ülküler'ini başarması için yapılması gerekenleri konu alır.



Görsel 2.2. Charles Ricketts, "Italia Redenta", litografi, 1917, 51x80 cm, Arşiv, Yeni Zelanda.

Projeye katkı sağlayan sanatçıların birçoğu, sanatsal litografiyi teşvik etmek ve yeniden canlandırmak amacıyla 1908 yılında kurulmuş küçük bir grup olan Senefelder Kulübü üyeleridir. Kulüp, adını, tekniğin 18 yüzyıldaki Alman kaşifinden almıştır. Bu baskılar, litografinin sanatsal imkanlarına olan ilginin canlandığı bir dönemde üretilmiştir (Cymru, 2014).

Propaganda amaçlı baskıresimlerde canlandırılan savaş sahneleri askerlerin iyilikseverliliğini ortaya koymaktadır ve makineleştirilmiş savaşın korkusunu neredeyse hiç göstermemektedir. Milyonlarca genç adamın anlamsızca öldüğü bir savaş alanına dönüştürülen Avrupa hiç işlenmemiştir.

Ülküler, alegori ve sembolizm kullanarak savaşın hedeflerini ve emellerini konu alır. Alegori; daha kapsamlı fikir ve kavramları aktarırken tarihi veya mitolojik figürlerin kullanıldığı geleneksel bir sanatsal ifade şeklidir. Ülkülerde her eserin adı, kompozisyonun mesajı ve anlamına gönderme yapar. Alegorik ifade her ne kadar bu baskıların üretildiği dönemde modası geçmiş bir sanatsal ifade şekli olsa da, burada ülkülerin önemini vurgulamak üzere bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Büyük ve görkemli çağrışımlarla birlikte baskılar, sıradan insanlara savaşın olanaklarını ve gerçekliklerini anlatmayı ve savunmayı amaçlamıştır. (Cymru, 2014). Birçok insan projeye övgüler yağdırmış olsa da ülküler, idealist bir savaş portresi çizdiği için bazı eleştirilere maruz kalmıştır.

Almanya'da askerlik hizmetinden muaf bir şekilde aranan grafikçi olarak Walther Klemm hem Grandük'ün emri altında, hem de ileri gelen Alman yayınevleri için çalışmıştır. Özellikle savaşın başlangıç zamanında birçok yayınevi Alman kültürünü savunmak uğruna kutsal Savaş çağrısında bulunan önemli yurtsever kitaplar yayınlamıştır. Walther Klemm bu sayısız kitapları resimlendirmiştir (Holler, 2014:226). Klemm çizimlerinde ve tahta oymalarında bu kitapların milliyetçi, yurtsever tarafını ele almıştır ve dürüstçe yürütülen savaş ruhundan söz ederek tamamen propaganda içerikli baskılar üretmiştir.



Görsel 2.3. Walther Klemm, "Der Krieg", Ağaç Baskı, 44x57 cm, 1915, Klasik Weimar Stiftung Museen.

2.2. Kara Muharebeleri

Her ne kadar Almanya ve Büyük Britanya deniz savaşı açısından güçlü donanmış olsada ve hava savaşları 1914 yılından itibaren gelişmeye başlamış olsa da, savaşı belirleyen sonuçlar karada ortaya çıkmıştır. Savaş birlikleri hızlıca ilerler ilerlemez saldırıları genelde düşmanların ağır topçu faaliyetleri ile çökmüştür. Başlangıçta kitleler haline getirilmiş asker birlikleri açık meydan savaşlarında

birbirleri ile savaşıdır Geleneksel süvari sınıfının saldırıları modern savaşın makineli tüfek saldırısına karşı mantıksız olduğu yakın bir zamanda anlaşılmaya başlanmıştır.



Görsel 2.4. Erich Erler, "Sturm", Gravür Baskı, 33x49 cm, 1915, Letter Stiftung, Almanya.

Birinci Dünya Savaşının teknolojik gelişimi içerisinde kara savaşında kullanılan belirli araçlar yer almaktaydı. Mesela derin kademelere ayrılan savunma konumları yapay engeller ile sağlamlaştırılmaktaydı, ayrıca bu engeller açık görüş ve atış alanları sunmaktaydı. Yanıltmalar dikenli tellerden oluşmaktaydı ve bunlar direklere kurulmakta veya dikenli spiral makaralara döşenmekteydi. Topçu

ateşleri veya tel makaslar ile bu engelleri delmek başarısız olduğunda hücumcular bu engellerin içinde takılıp kalmaktaydılar. Savunmasız hedef tahtaları karşı ateş açıldığında tellere ölü veya yaralı olarak takılmaktaydılar. Saatler ve günler boyunca her iki taraf kurtarılamayan askerlerin bağışmalarını duymaktaydılar; birçok ölü haftalarca çürümüş şekilde kimsesizler ülkesinde öylece kalmıştır (Ernsting, 2015: 67).



Görsel 2.5. Frans Masereel, "Im Stacheldraht", Ağaç Baskı, 11x13.4 cm, 1917, Klasik Weimar Stiftung Museen.

Bahsedilen telli kazıklara dolanıp kalmış askerleri Fransız sanatçı Felix Vallottonun bir baskısında da görmek mümkündür. Bir askerinin ters dönmüş ve ölümün soğukluğuyla kaskatı olmuş eli ile figürün etrafındaki çıplak beyaz toprağı vurgulayan kazıklar arasında etkili bir ilişki kurmuştur. Kazıklar, toprağın altına gömülü bedenlerden yükselen kollara benzer; hepsi yardım istemekte ancak bunun yerine kendilerini dikenli tellerin tuzağına düşmüş bir halde bulmaktadır.



Görsel 2.6. Felix Vallotton, "Barbe Wire", 1916, Ağaçbaskı, 25x33 cm, Kunstmuseum, Bern.

Piyade saldırıları esnasında muazzam sayıda insanların hayatını kaybetmesi, panzerli ve silahlı paletli araçların geliştirilmesine sebep olmuştur. Öncelikle Büyük Britanya bu tankları kullanmıştır: 15 Eylül 1916 tarihinde gerçekleştirilen Somme Muharebesindeki ilk ve şaşırtıcı saldırısı Alman tarafında panik yaratmıştır. Fakat hemen çabuk arızalanan ve alanda sıkışıp kalan bu panzerleri nasıl yenebileceklerini öğrenmişlerdir ve çoğunlukla mürettebat yakılmıştır.



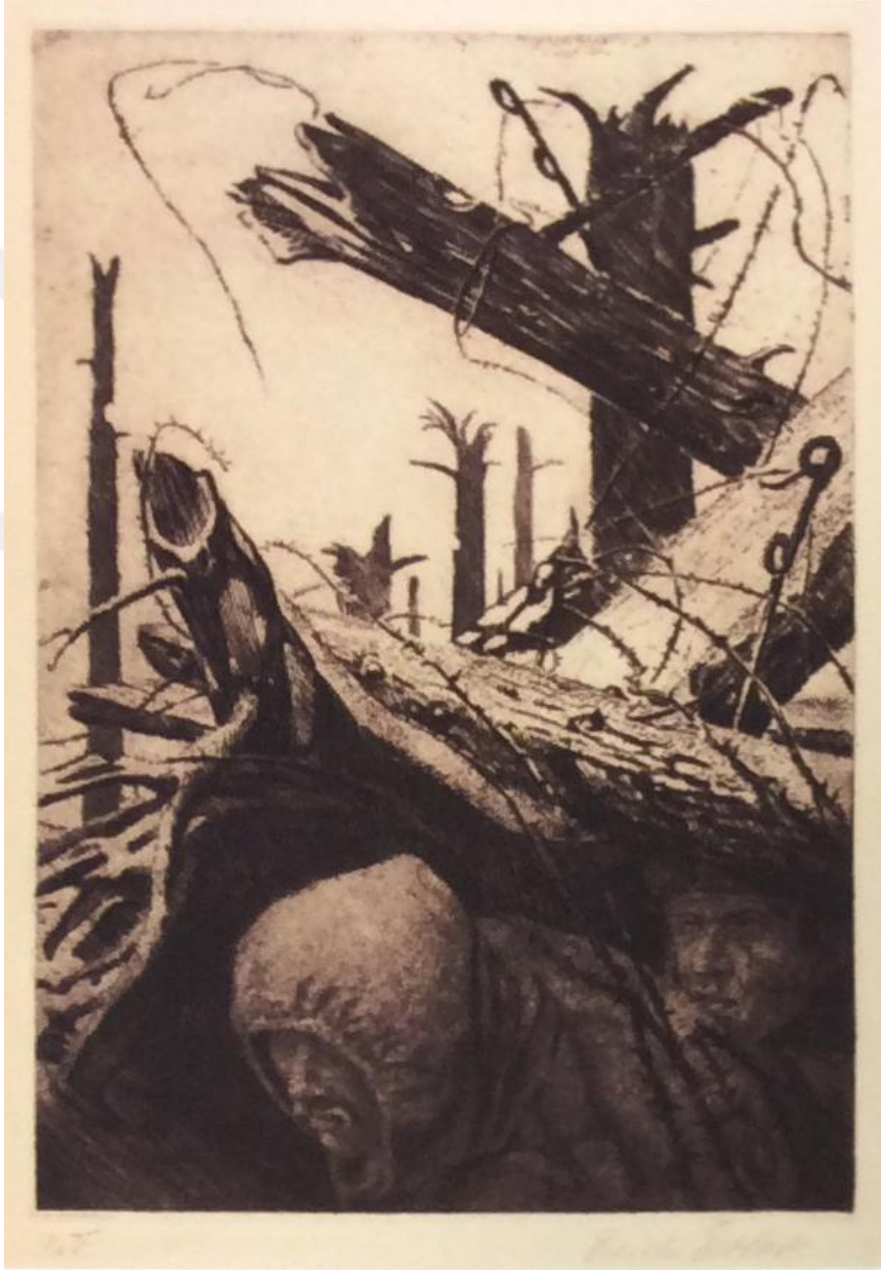
Görsel 2.7. Hans Slavos, "Angriff", 21.9x27.9 cm, Ağaç Baskı, 1919, Letter Stiftung, Almanya.

El bombaların kullanımı oldukça fazlaydı. Bu silah hem hücum hem de savunma sırasında her zaman tercih edilmiştir. Andreas Gering'in litografisinde el bombası fırlatmaya hazırlanan askerin heykelsi duruşu ve bombanın yanında sürüklenen iskelet silueti ile dönemin dikkat çekici baskılarından biridir.



Görsel 2.8. Andreas Gering, "Die Handgranade", 23x32 cm, 1916-17, Litografi, Letter Stiftung, Almanya.

Cephe çizgisinin dondurulması ile bu durum değişmiştir: Yer altına gizlenmiş bir şekilde her bir savaş tarafı, diğer savaş taraflarını izlemekteydi ve dinlemekteydiler. Uzağa kurulmuş düşmanı dinleme postası sayesinde düşmanların saldırı planlarını erkenden öğrenip saldırıya geçmek için uygun bir zaman belirlemekteydiler (Ernsting, 2015: 67).



Görsel 2.9. Erich Erler, "Horchposten", Gravür Baskı, 33x49.1 cm, 1918, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya.

Topçular düşmanları hazırlıklı bir şekilde vurduklarında yakın savaş silahları ve el bombaları ile donatılmış askeri birlikler piyade siperlerinden fırlamaktaydılar.



Görsel 2.10. Erich Erler, "Sturm!", 33x49 cm, Gravür baskı, 1918, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya.

Yıllarca süren menzil savaşlarında birçok askerin morali yıpranmıştır. Topçu ateşlerine karşı duygusuz hale gelmiş ve siperlerinde sabretmekten bıkmış bir şekilde arada bir uyumaya çalışmışlardır. Askerler genel bir eksiklik sıkıntısı yaşamaktaydılar. Eksikliklerden biri hijyenik durumlarıdır. Siperlerde ve sığınaklarda fareler cirit atıyordu; menzillerde askerler düzenli olarak bitlerini

temizletmek zorunda kalmışlardır. Bunların yanı sıra sık sık kangren ve salgın hastalıklar yayılmıştır.



Görsel 2.11. Artur Stadler, "Die Laeuse", 8.4x 12.8 cm, Litografi, 1916, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya.

Uzun süre cephede kalan askerlerin duygularının körelmesi beklendik bir durumdur. Savaş esnasında günlük olarak şehit düşen asker arkadaşları karşısında bazıları kendi güvenlikleri için gerçek olmayan aldırışsızlık geliştirmişlerdir; sonuçta bugün hayatta kalanların, yarın ki kaderi de aynıydı. Başarısız saldırılardan sonra yerde sürünerek kendi yerlerine kaçmaya çalışmışlardır. Yaralanmalar sonrasında askeriye den çıkartılacakları beklentileri doğmaktaydı, en azından vatanlarında iyileşme izni beklemekteydiler. Çoğalan savaş yorgunluklarına, güvenli yerlerinde genelde mantıksız saldırılar ve imkansız savunmalar için emir veren yüksek kademedeki subaylara karşı artan nefret de eklenmekteydi. George Grozs'un "krieg" isimli baskıresminde artık savaş amacının ötesine geçilmişlik ve akıl dışı canilik hissedilir.



Görsel 2.12. George Grosz, "Krieg", Litografi, 17.7 x22 cm, 1924, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya.

Modern askeri teknolojisinin acı verici dönemlerinde, özellikle Almanlar tarafından kullanılan, zehirli gazların geliştirilmesi ve kullanılması yer almaktadır.



Görsel 2.13. Rudolf Frederrich, "Gaskampf", Linol Baskı, 25x32 cm, 1919, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya.

22 Nisan 1915 yılında kullanılan klor gazı Ypres'te binlerce Fransız askerinin zehirlenerek ölmesine sebebiyet vermiştir. Çeşitli kimyasal zehirli savaş malzemeleri uygun rüzgâr yönü bulunduğu düşman tarafına basınç kapları ile üflenmekteydi veya bombalar ile fırlatılmaktaydı. Böylece düşman askerlerinin sağlığına çok ağır zararlar verilmekteydi. Kısmi veya kalıcı körlüklere ve boğularak acı verici ölümlere sebep olmuştur. (Ernsting, 2015: 67)



Görsel 2.14. Hans Slavos, "Gas", 22.1x31.9 cm, Ağaç Baskı, 1919, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya.

Şehit düşen birçok kişi hiç kurtarılamamıştır veya çok zaman sonra tamamen parçalanmış olarak, daha doğrusu ilerlemiş derecede çürümüş olarak kurtarılabilmmiştir; o zamana kadar tel örgülerde asılı kalmışlardır veya bomba çukurlarında yatmışlardır. Feci katletmeler yüzünden gerçekleşen veya zehirli gaz nedeniyle boğularak ölme yanı sıra cesetlerin çürüme süreçleri, şehit düşen askerleri çoğunlukla tuhaf şekillere sokmuştur. Üzerlerinden mevsimler geçmiştir,

kar bedenlerini kaplamıştır ve ilkbaharda üzerlerindeki kar tekrar erimiştir. (Ernsting, 2014:93)



Görsel 2.15. Erich Gruner, "Schneesmelze zwieschen den Stellungen", 1916, Gravür Baskı, 13.5x 15.6 cm, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya.

Kara çarpışmalarının binek hayvanları olan atlar da baskiresimlere konu olmuştur. Üzerlerindeki süvari öldüğünde atlar delirmişçesine kaçmaktaydılar veya savaş alanında kaybolup gitmekteydiler. Milyonlarca at yaralanmalar sonucunda, hatta daha çok yorgunluktan kaynaklanan hastalıklar sebebiyle, ölmüştür. Cephede ve ülkede artan gıda yokluğu nedeniyle kavruları insanların öğünlerinde nadir de olsa yemek dahi olmuştur.



Görsel 2.16. Erich Erler, "Entsetzen", 33x49 cm, Gravür, 1915, Letter Stiftung, Almanya.

Savaşın sonlarına doğru yakın savaş için otomatik tabanca gibi hafif silahlar üretilmiştir. Yeni silahların arasında alev makinesi de yer almaktaydı. Uzaklara fırlatılan alev her şeyi ve herkesi yakmıştır. Bu icat önceden barınaklarla mücadele için geliştirilmişti ve 1916 yılında Verdun savaşlarında da bu şekilde kullanılmıştır. Alman ordusunda da özellikle düşmanların demoralize edilmesi için kullanılmıştır. Artur Stadler, litografisinde alevler içinde çarpınan bir askeri göstermiştir.

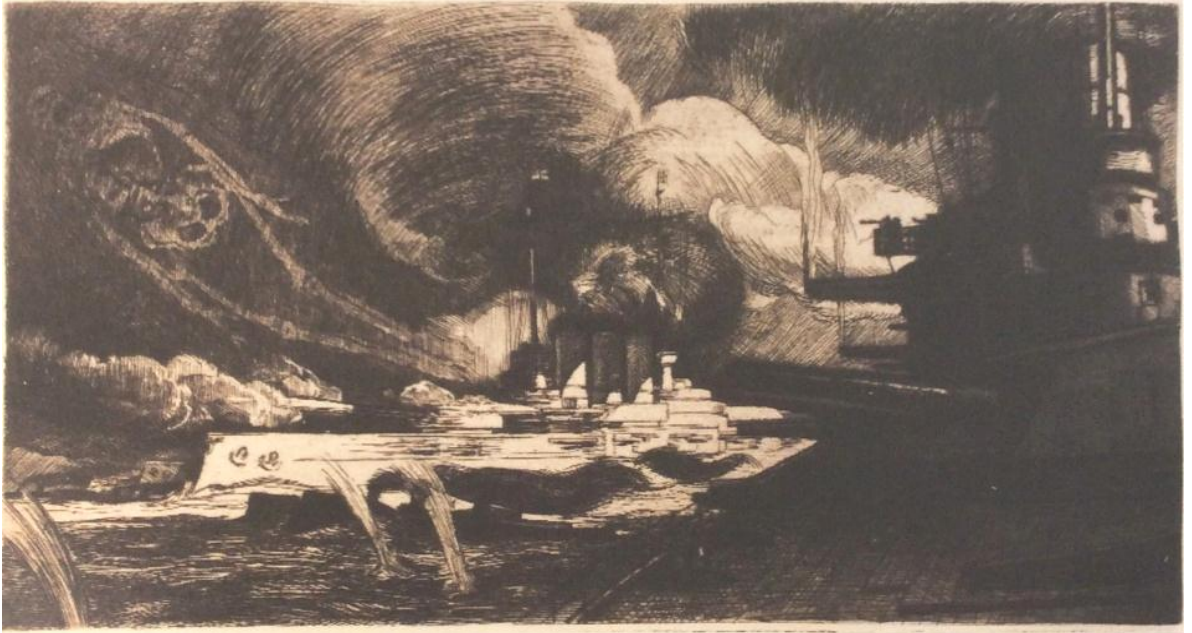


Görsel 2.17. Artur Stadler, "Der Flammenwerfer", 1916, Litografi, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya.

2.3. Deniz Muharebeleri

Uluslararası emperyalizm 1914 yılından çok önce, başka kıtalardaki kolonileri kazanmayı ve sömürmeyi hedeflemiştir. Britanya'nın deniz hareketi düşüncesine karşı, deniz donanım limanı programı dahilinde Alman savaş gemilerinin sayıları arttırılmıştır. Savaş yılları boyunca deniz muharebeleri devam etmiştir.

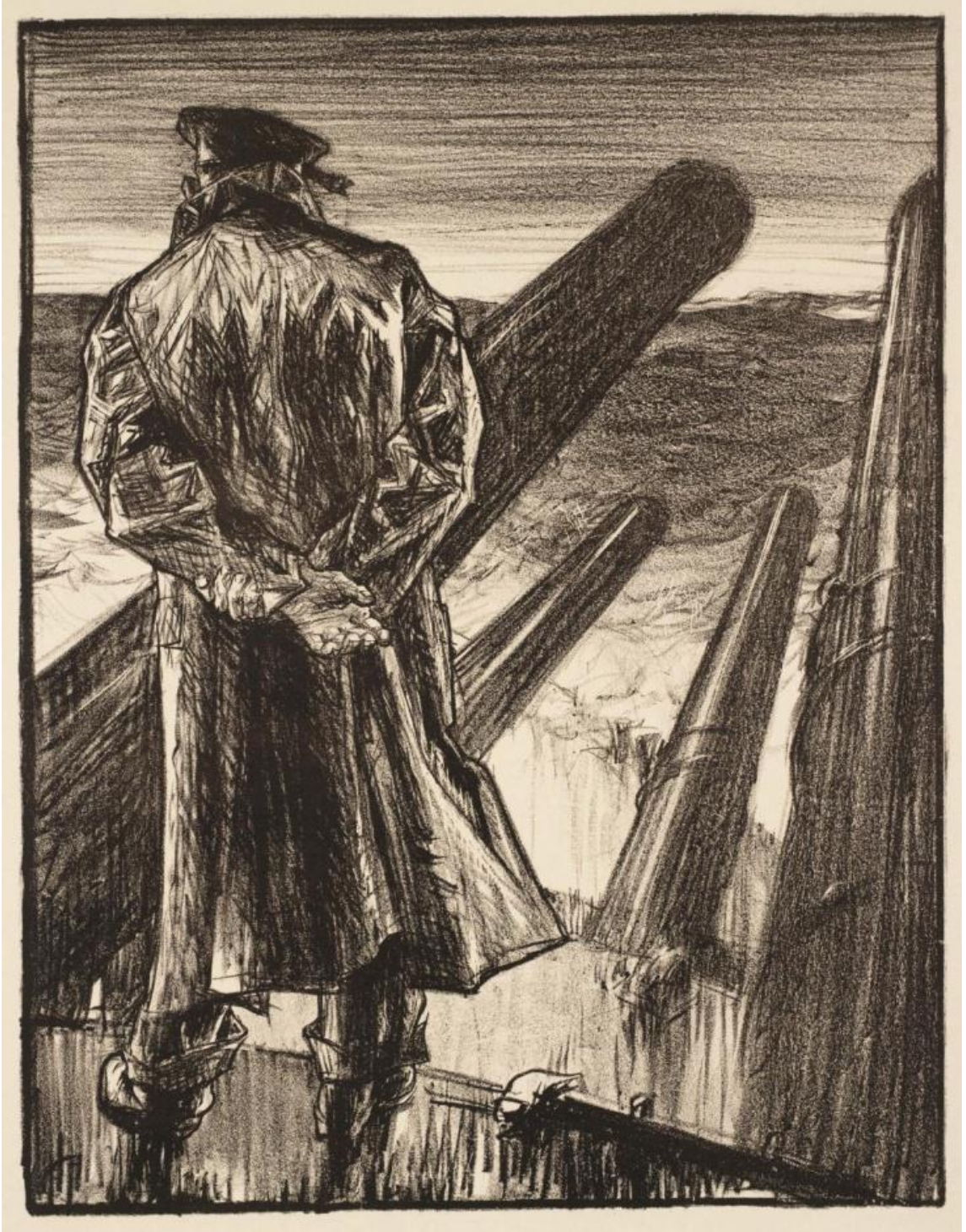
Sadece Almanya tarafında 320 Alman denizaltı gemisinden 200 tanesi yaklaşık 5.000 denizci ile yok olmuştur. (Ernsting, 2014:77)Ticaret ve yolcu gemilerine yapılan saldırılarda yüzlerce mürettebat ve sivil yolcular yanarak veya boğularak ölmüştür, sadece çok az gemi kazazedesi kurtarma gemileri ile kurtarılmıştır.



Görsel 2.18. Paul Bürck, "Seeschlacht", 18x33.9 cm, 1912, Gravür Baskı, Letter Stiftung, Almanya.

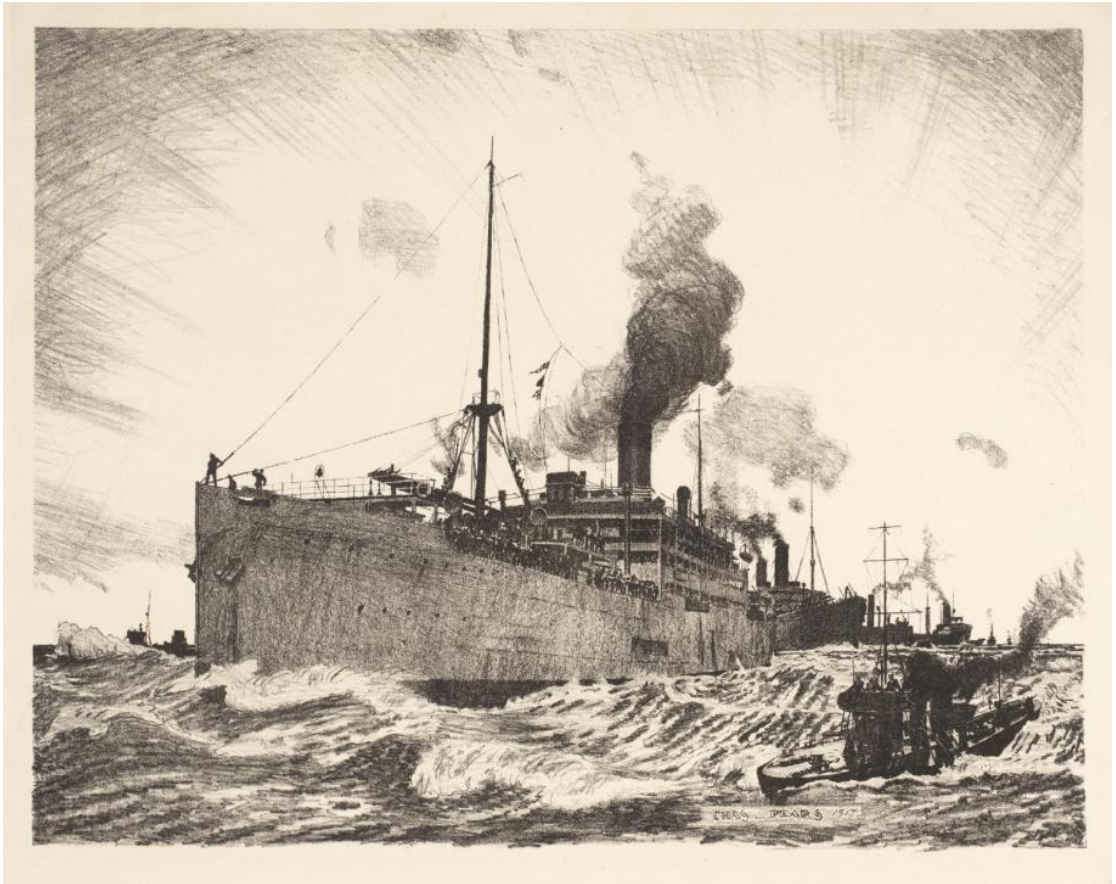
Frank Brangwyn deniz ve denizci temalı baskiresimlerinde denize olan merakını yansıtır. Baskılarının çoğunda, sanatçıların eskiz ve çizimlerine benzer baskılar üretmesine olanak sağlayan litografinin kendine has karakteristiğinden faydalanmıştır. Brangwyn, özellikle doğduğu Belçika'da olmak üzere, savaştaki yıkım ve can kaybindan derin şekilde etkilenmiştir. Hiçbir zaman resmi bir savaş

sanatçısı olarak görevlendirilmemiş, fakat çeşitli yardım kuruluşlarını desteklemek amacıyla birçok litografi üretmiştir.



Görsel 2.19 .Sir Frank Brangwyn, "The Lookout", Litografi, 45.8 x 35.5 cm, 1918, Tate Museum, Britanya.

Deniz ticaret filosu, savaş gemilerini destekleyerek ve birliklerin ve gerekli malzemelerin nakliyatını yaparak, savaş sırasında kritik görevler gerçekleştirmiştir. Bunlar tehlikeli görevler olmuş ve filo, önemli kayıplar vermiştir. Sanatçı Charles Pears'ın imgeleri, bu gemileri oldukça detaylı bir şekilde tasvir etmektedir.



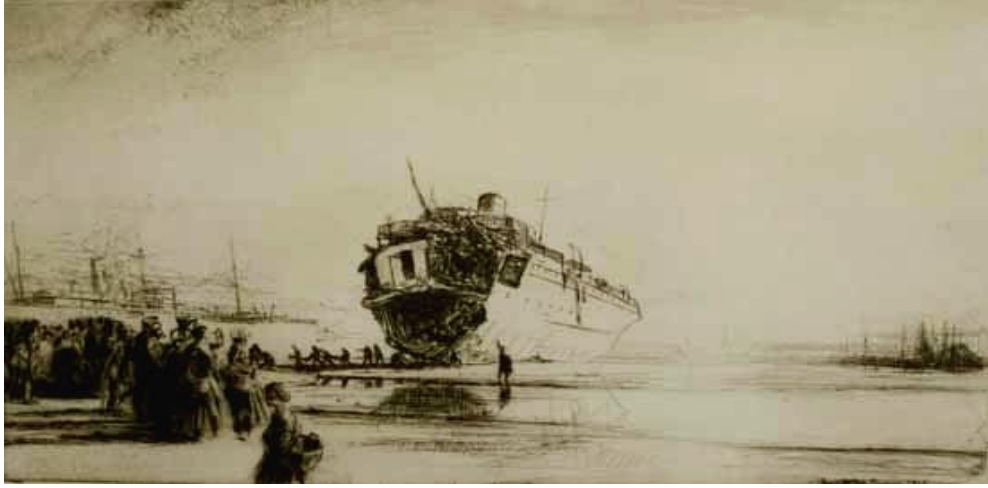
Görsel 2.20. Charles Pears, "Transporting Troops", litografi, 1918, 35x46 cm, Tate Museum, Britanya.

Sir Muirhead Bone, İskoçya'daki Clyde'da vakit geçirmiş, orada gemi yapımını belgelemiştir. Eline bağladığı bir defterle eskizler çizmiştir. Bu baskılarda gemi inşasının farklı etaplarını işlemiştir.



Görsel 2.21. Sir Muirhead Bone, "Building Ships: A Fitting Out Basin", Litografi, 45.7 x 35.5 cm, 1917, Tate Museum, Britanya.

İskoç sanatçı James McBey'in "The Sussex" gravürünün arkasındaki hikaye de tümüyle tanındıktır: İngiliz Kanalı'nı geçen Fransız bir yolcu vapuru, bir Alman denizaltısı tarafından bombalanmış ve masum sivilleri öldürüp yaralamıştır. Güvenlik sebeplerinden dolayı halk içinde eskiz çizmeyi yasaklayan savaş zamanı kuralları yüzünden McBey'in, gemi enkazını kaydederken bunu gizli yapması gerekmiştir. Birçok sefer tekrar olay yerine geri dönen sanatçı, açık bir gökyüzünde ağır hasar görmüş bu vapuru resmederken avucuna ve pantolonunun cebine gizlediği bir kağıt parçasını kullanmıştır (Newton, 2014).



Görsel 2.22. James McBey, "The Sussex", gravür, 18x28 cm, 1924, Virginia Museum of Fine Arts.

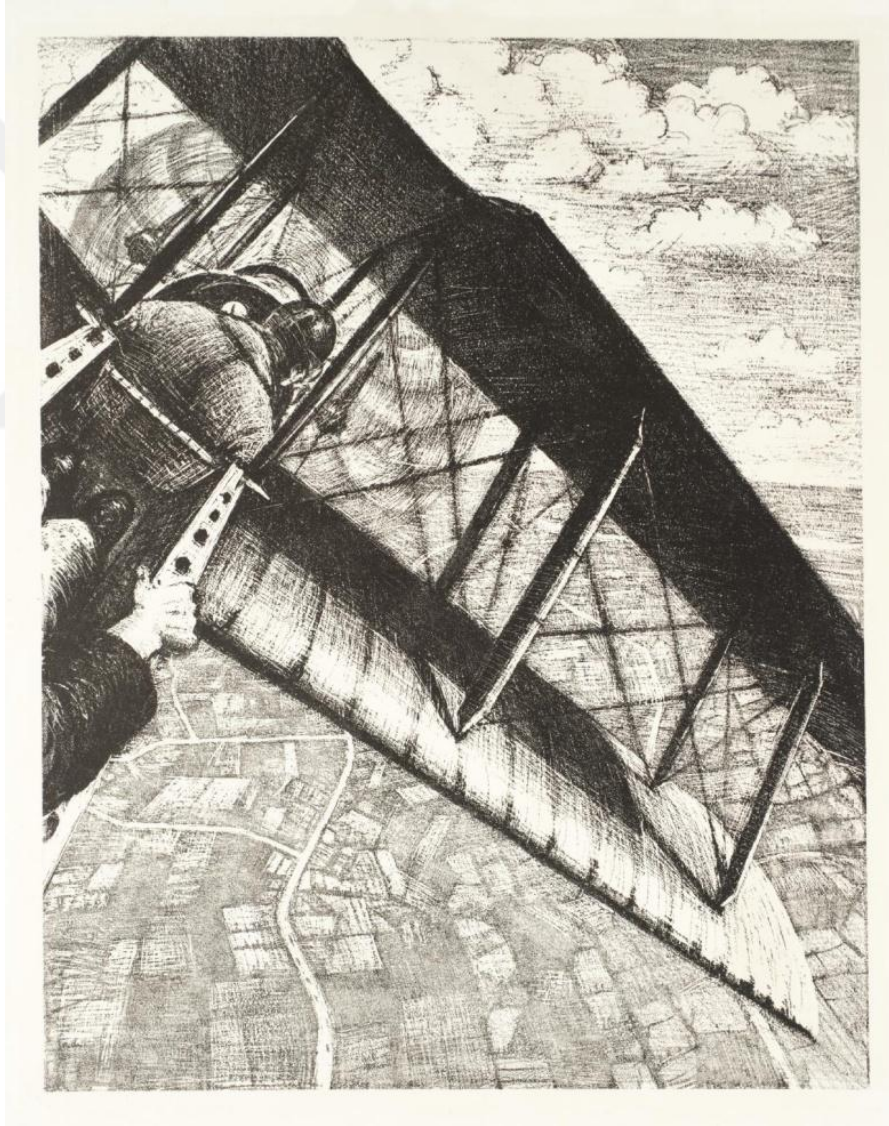
William L. Wyllie'nin beş oğlu da savaşta görev almış ve ikisi yaşamını yitirmiştir. Savaştan önce de Britanya'nın en önemli donanma üslerinden birine çok yakındı oturuyordu ve penceresinden nakliye rotaları görünüyordu. Savaş sırasında ise kendisine farklı türde donanma gemilerine binip denize açılma ve Fransa'daki savaş alanlarını ziyaret etme izni verilmişti. Böylece sanatçı evinden yaptığı gözlemler ve gemilerde tanık olduklarını baskiresimlere kaliteli bir şekilde taşıma şansı bulmuştur (Harvey-Lee, 2014).



Görsel 2.23. William Lionel Wyllie, "Admiral Beatty's Battle Cruisers at Jutland", Gravür, 32x60 cm, 1916, Elizabeth Harvey-Lee koleksiyonu, İngiltere.

2.4. Hava Muharebeleri

Christopher Nevinson çoğunlukla cephe hattı koşullarını sert bir dille kınarken, hava saldırısını kahramanca kutlar hale gelmişti. Nevinson'un baskıları, ilk sergilendikleri zaman özel bir hayranlık uyandırmıştır. Bir eleştirmen, Nevinson'un 'ziyaretçilerin neredeyse başını döndürmeye çalıştığını' yazarken, bir diğeri sanatçının görsel gerçeklerden ziyade duyuları ifade etme gücüne sahip olduğunu yazmıştır (Cymru, 2014).



Görsel 2.24. Christopher Richard Wynne Nevinson, "Banking at 4000 Feet", Litografi, 40 x 31.6 cm, 1918, Tate Museum.

Savaş yılları boyunca savaş uçakları teknolojisi sürekli geliştirilmiş düşman taraflarını bombalamak için kullanılmıştır. Hans Slavos'un ağaç baskısında bir şehre yapılan hava saldırısı sonucu yaşanan yıkıntılar ve kaos gösterilmektedir.



Görsel 2.25. Hans Slavos, Bonben, Ağaç Baskı, 22x27 cm, 1919, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya.

2.5. Ölüm ve Yas

Ölüm'ün varlığının kaçınılmazlığını pekiştirmek için George Rouault, "*Man is Wolf*" to (*İnsan İnsanın Kurdudur*) adlı çalışmasını üretmiştir. Burada iskelet figürü, savaş alanını sinsice izlemekte ve kompozisyon üzerinde önceki baskıdakinden daha büyük bir güç ve etkiyle hakimiyet kurmaktadır. Önceki baskıdaki iskelet figürünün aksine, ordu miğferi takmıştır ve yüzünde daha fazla deri vardır. Burada da ağzı kapalıdır, ancak sapkın tatmininin boyutunu vurgulayan bir gülümsemeye genişlemiştir. Nereye yürürse yürüsün, beraberinde

yıkımı getirmektedir. Çorak topraktaki kafatasları, onun bu ölümsüz güçlerini tasdikler niteliktedir ve ölüm'ün yok etme dileği ayırım gözetmeksizin uygulanmaktadır. Rouault gravür asidi kullanarak, karanlık gökyüzünün iskelet figürünün kötü niyetiyle ortaya çıkan yıpratıcı ışıkla aydınlandığını bize aktarmaktadır.



Görsel 2.26. Georges Rouault, "Man is Wolf to Man", Gravür Baskı, 1926. 45x58cm City Art Gallery, Birmingham.

Kurt Kluge ölümü, bireylerin ölümü olarak konu almıştır. Kurşun ile vurulmuş görünen figür savaşta kurban edilen insanları sembolize etmek amaçlı

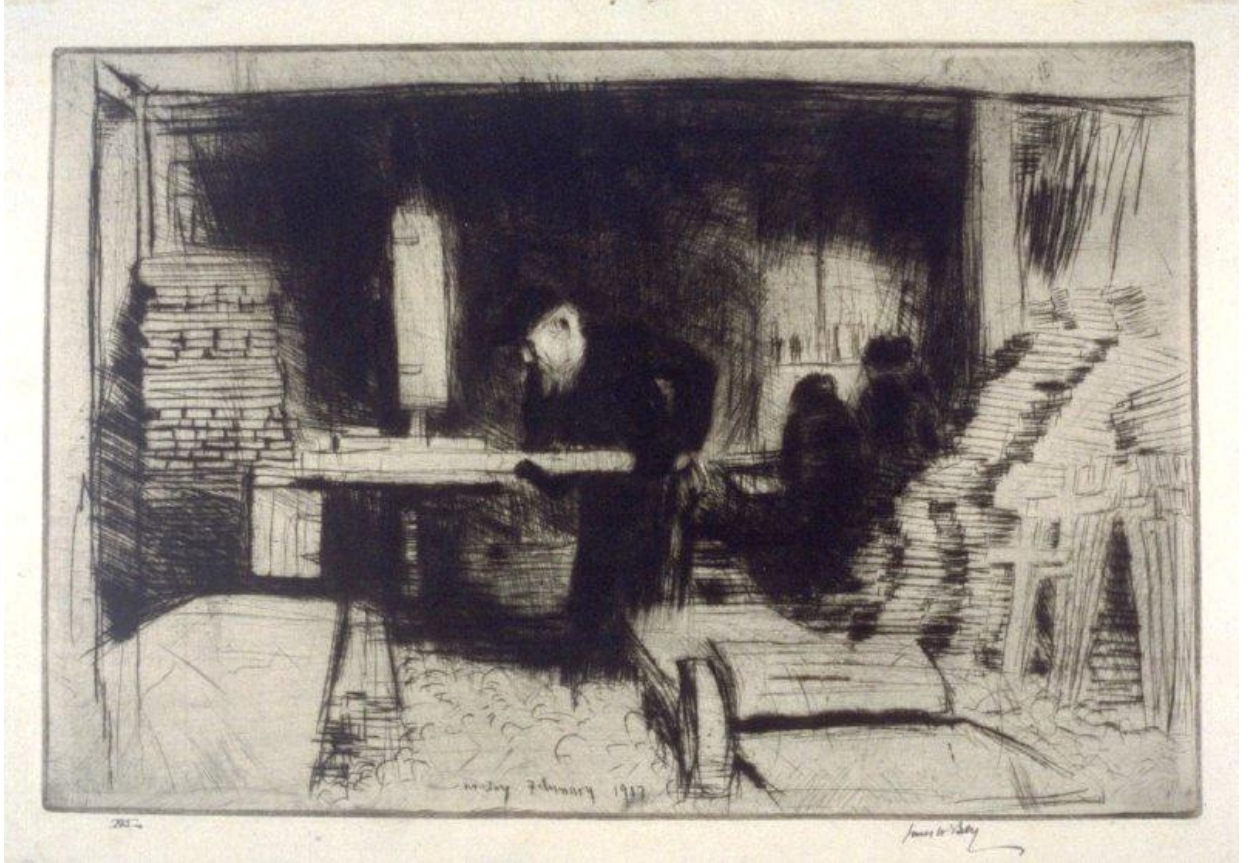
kullanmıştır. Savaşta ve şiddetli saldırılarda bu insanların kaderi toplu ölüm olmuştur: Savaş alanlarında ve kimsesiz ülkelerde, cepheler arasında, dostların ve düşmanların cansız bedenleri yan yana ve üst üste yatmıştır. Kendi ölümlerini mümkün olduğunca kendi taraflarına taşımaya çalışmışlardır, bazen düşman tarafında bırakmışlardır veya onların mezarlarına atmışlardır. Zaman zaman yaralıları kurtarmak için cepheler arasında geçici ateşkesler yapılmıştır.



Görsel 2.27. Kurt Kluge, "Der Fallende", Litografi, 27.8x30 cm, 1915, Sammlung der Letter Stiftung, Almanya.

İskoç bir sanatçı olan James McBey, Fransa'da görev yaparken, "The Carpenter of Hesdin" (Hesdinli Marangoz) dahil olmak üzere çizim ve baskılar üretmiştir. Bu Batı Cephesi kasabasında testeresiyle çalışmakta olan, gölgede kalmış yaşlıca bir marangoza, arka plandaki bir pencereye sırtlarını dönmüş

karanlık siluet şeklindeki iki çocuk eşlik eder. İlk bakışta etrafını saran kereste yığınları olarak görünen şeylerin, daha dikkatli bakıldığında, askerlerin mezarları için hazırlanmış, birbirinin benzeri yüzlerce haç olduğu anlaşılır. Bu mezar işaretlerinin mekanize şekilde üretilmesi gerekiyordu: Somme muharebesinin yalnızca ilk gününde 20,000 civarı İngiliz asker hayatını kaybetmişti (Cole, 2014).



Görsel 2.28. James McBey, "The Carpenter of Hesdin", Gravür Baskı, 19.9 x 30.6 cm , 1917, Fine Arts Museums of San Francisco.

Max Beckmann 1915 yılında temasını değiştirmiş ve yaralılardan ziyade ölüleri tasvir etmiştir. "The Morgue" (Morg) adlı çalışmasında üç ceset görülür ve bedenlerin hareketsizliğini sona erdirmek üzere etrafta koşturan teselli edici hemşireler yoktur. Bir battaniye hala bedenlerden birini sarıp sarmalamışsa da, ölü adam artık onun sıcaklığından yararlanamayacaktır. Tıbbi personeller sağ tarafta cesetlerden birinin başına toplanmış, fakat uzuvların donukluğundan ölü katılığının başladığı anlaşılmaktadır. Arkada yerde duran tabut, bu üç ölü figürü

bekleyen durağa işaret etmektedir; ancak açık duran derme çatma tabut çoktan başka bir cesetle buluşmuştur. (Cork, 1994: 96)



Görsel 2.29. Max Beckmann, "The Morque", Gravür Baskı, 25.7x35.7cm, 1915, The Museum of Modern Art New York.

Jules De Bruycker'in, umutsuzluğun tasviri olan "*The Death Knell in Flanders*" (Flanders'taki Ölüm Çanı) adlı serinin en etkili baskısında, Gotik bir katedral engin bir şekilde resmedilerek, bu dehşet dolu zamanlarda dini inancın hiçbir sığınak sağlamadığına vurgu yapılmıştır. (Cork, 1994: 139) Çünkü bina, bir çift asker çizmesinden çıkan kemikli bacaklarıyla çatıya tünemiş ve bir çan kulesinden söküp aldığı çanı çalan ölüm tarafından ele geçirilmiştir. Yas tutanlardan oluşan tören alayı, tabutlarla dolu alanda güçlkle yürümektedir; ancak gidecekleri yere vardıklarında da hiçbir teselli beklenemez. Çünkü şeytan, resmin ön planından katedrale doğru hızla ilerlemekte ve ona, tütsü kabını

sallayan, aynı derecede kötü papaz yardımcısı çocuk eşlik etmektedir. Karanlığın güçleri Tanrı'nın evini ele geçirmiş ve tanrıtanımaz bir şekilde onu, inançlı insanların asılacağı bir darağacı yerine çevirmiştir.



Görsel 2.30. Jules De Bruycker, "The Death Knell in Flanders", 68x80 cm, 1916, Gravür Baskı, British Museum. Londra

En yürek parçalayan baskılardan biri, adı pek duyulmamış olan, Fransa'da savaşmış bir İngiliz sanatçı Percy John Smith'e aittir. "Death Awed" (Korku Veren

Ölüm) adlı baskısında, uzun ve peçeli bir iskelet olan Ölüm, yok olmuş bir manzaranın önünde, bir siperin çamur paletleri üzerinde durmaktadır. Şaşırmış bir vaziyette, aşağıya doğru, paramparça olmuş bir askerden geriye kalmış kırık kemik ve tendonların dışarı fırladığı bir çift asker çizmesine bakmaktadır. Manzara öyle dehşet vericidir ki ölüm bile karşısında buz kesmiştir (Cole, 2014).



Görsel 2.31. Percy John Smith, "The Dance of Death No. 3: Death awed", Gravür Baskı, 20x25 cm, 1919, Imperial War Museum, Londra.

Ortaçağ'dan bu yana bu felaket getirici süvarilerin resmi Avrupa sanatının sıkı bir ana motifi olmuştur. Bu motif özellikle Alman sanatında 19. yüzyılın ilerleyen yıllarına kadar devam etmiştir. Albrecht Dürer savaş ve yıkım hakkındaki düşüncelerini bu motiften almıştır ve bu düşüncesini süvari, ölüm ve şeytan şekilleri üzerinden kişiselleştirmiştir (Kupferstich, 1513) (Cole, 2014).

Ludwig Hesshaimer, ölümlü ifade eden felaket getirici dört süvariye vahşi bir kovalama ile ilgili kuzey kökenli bir efsane ve modern savaş uçakları ile birleştirmiştir.



Görsel 2.32. Ludwig Hesshaimer, "Apocalypse reitend brausen", Gravür Baskı, 26.8x36.6 cm, 1919, Letter Stiftung, Almanya.

Ölü dansı (iskelet figür) Alman kültürünün tipik karakteri haline gelmiştir ve 20. yüzyıla kadar geleneksel olarak etki etmiştir. Bu çok yaygın ölüm genelde iskelet olarak her yaştan, her toplumsal sınıftan ve her işe mensup insana rastlamıştır. Bunu genelde kendisinin çaldığı keman ile müzikal eşliğinde

yapmaktadır. Kurbanlarını dans etmeye teşvik eder, genelde kişiler son kez bir dans halkası oluşturur ve ona ölümler diyarının eşğine kadar eşlik eder. Özellikle Almanya'da Birinci Dünya savaşı esnasında ve sonrasında ortaçağ'daki ölü dansına atıfta bulunan sayısız grafik döngüleri oluşmuştur.



Görsel 2.33. Robert Budzinski, "Totentanz", 12x18 cm, 1917, Linol Baskı, Letter Stiftung, Almanya.

Sanatçı Hesshaimer'in ölümü gösterdiği bir diğer eseri milyonların ölümünü anlatan etkili bir gravür baskıdır. Kazanan taraf olmasına rağmen ölüm de

yorulmuştur. Elinde hala zafer meleşini zincirlemiş bir şekilde tutan yorgun savaş canavarının kucağında dinlenmektedir ölüm. Tahtı bir kurukafa tepesinden (Golgatha) oluşmaktadır, dünyası ise haçlardan oluşan ve kargaların uçtuğu korkunç bir yer. (Ernsting, 2014: 165)



Görsel 2.34. Ludwig HessHaimer, "Der Tod des Tötens wurde Müd", 26.7 x 37.8 cm, Gravür Baskı, 1921, Letter Stiftung, Almanya.

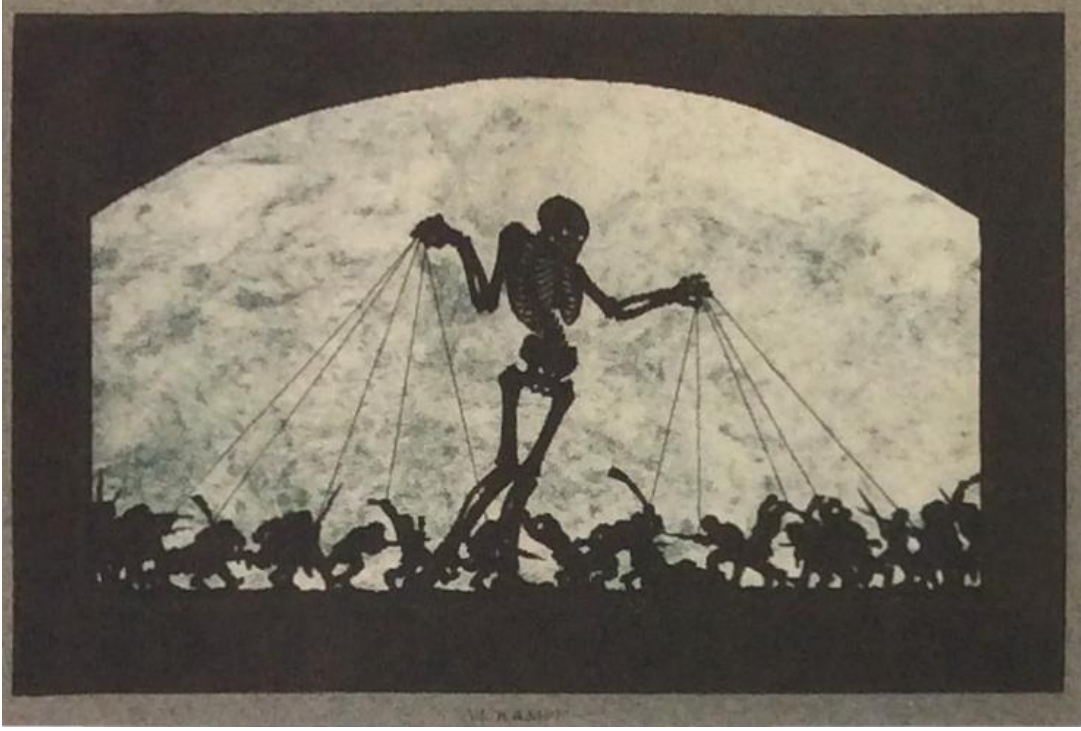
Paul Bürck'ün "*Der Sieger*" (Kazanan) adlı baskıresminde ölüm komutan kılığında girmiş gibidir. Öldürmeler ve katliam bittikten sonra can vermiş askerler arasında saklandığı kıyafetten artık çıkabilmektedir.



Görsel 2.35. Paul Bürck, "*Der Sieger*", 15.5 x 20 cm, Litografi, 1909, Letter Stiftung, Almanya.

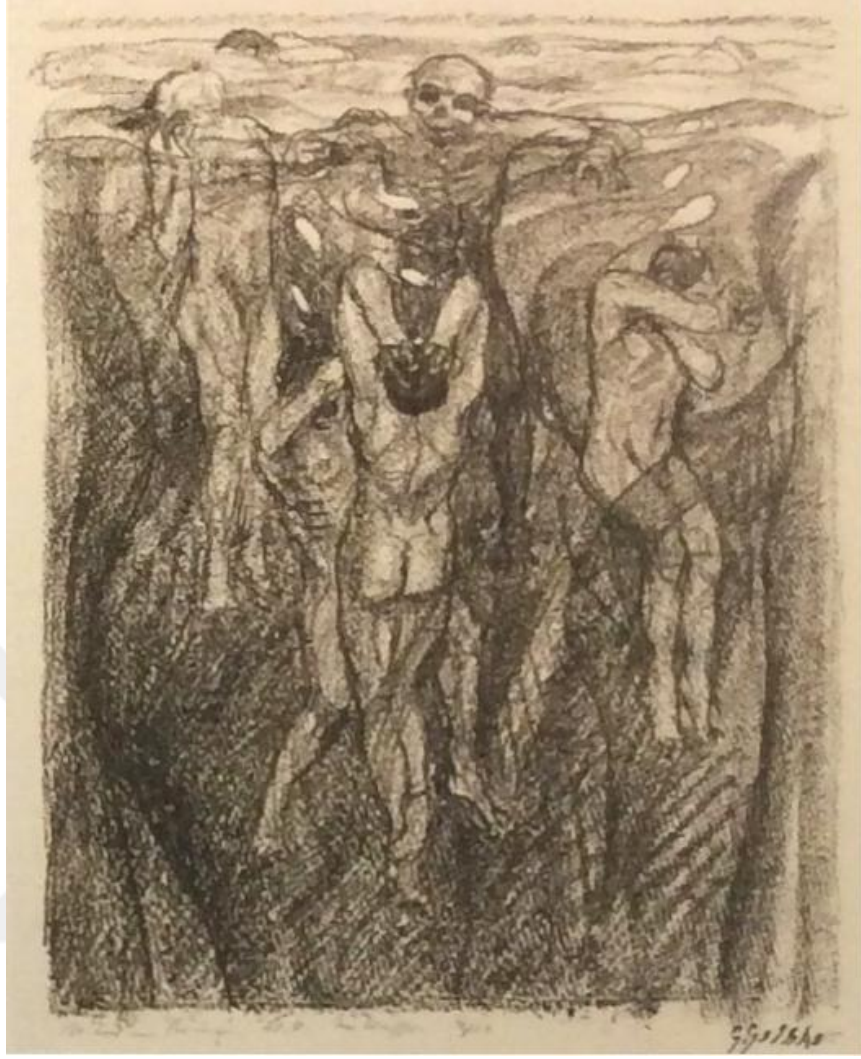
Katolik sanatçı Melchior Grosse, savaşta iki kardeşini de kaybetmiştir; savaşta dul kalmış sayısız kadına ve öksüz kalmış sayısız çocuğa Berlin'deki topluluğunda dini yol göstermiştir. Bunun yanı sıra makas kesimlerinden oluşan eserler ortaya çıkarmıştır; 1923 yılında ise bu kesimlerini bir baskı serisine dönüştürmüştür (Ernsting, 2014: 148). Ölüm silüetini, olaylardaki aktörlerden çok

daha büyük göstermiştir. Eserlerinde genelde birbirleri ile sınırlı bir şekilde mücadele ederken veya yorgun bir şekilde göç ederken kendi ölüm marşlarını algılayamayan insanları yansıtmıştır.



Görsel 2.36. Malchior Grossek, "Kampf", Şablon Baskı, 19.6 x 29 cm, 1923, Letter Stiftung, Almanya.

Birinci Dünya Savaşı o zamanki insanların yüreklerini yakmıştır ve dehşet verici tecrübeleri Johannes açıklamasındaki varlık konusunu ilgilendirmiştir. Bütün dünya mahkemeye çağrılıydı 1914 - 1918 yılları arasındaki dört element, hava ve toprak, ateş ve su zaten ölüm olarak kurbanlarını yok etmişti. Sağlık nedeniyle cephede yer almayan Georg Hermann Gelbke, savaştaki ölümü bilinen iskeletten ziyade, daha çok kurutulmuş mumya olarak göstermiş ve ölenlerin yanında oluşunu göstermiştir. Üniformalı askerler değil, aksine Michelangelos'un "En Genç Mahkeme" adlı eserinde de olduğu gibi çıplak insanlar boğulmanın ve batmanın acısını, cehennem düşüşünü ve yangınlarda yanmayı yaşamıştır. (Ernsting, 2015: 151)



Görsel 2.37. Georg H. Gelbke, "Suda (boğulurken)", Litografi, 27.3 x 34.6 cm, 1915, , Letter Stiftung, Almanya.

Acı çeken bir kişinin ıstırabını bir başkasının tam anlamıyla anlaması oldukça zordur. Ateş düştüğü yeri yakar ifadesinin gerçekliği yanında bazı insanlar çektiği acının, ıstırabın ifadesini, anlamını ve anlamsızlığını başkalarına aktarabilme becerisine sahiptirler. Yirminci yüzyılın önemli Alman sanatçıları arasında yer alan Käthe Kollwitz'de bu insanlardan biridir. Sanatçının savaşta oğlunu kaybetmiş bir kadın olması baskıresimlerini diğer sanatçıların işlerinden oldukça farklı bir noktaya götürmektedir. Goya ve Dix, bize şiddeti ve günahkarlığı olduğu gibi ya da en azından doğrudan sonuçlarını göstermeyi amaçlar. Gördükleri dehşet verici olayları izleyiciye de göstermek istemişlerdir. Kollwitz ise bilhassa

görünür olmayı göstermek istemiştir. Savaşın duygusal ve psikolojik sonuçlarıyla ilgilenmiştir.

Kollwitz hakkında ayrıca dikkat çekici olan, onun, yontulmamış bir yalınlık elde etmek adına, ustalık ve işçilikten kaçınmış olmasıdır. İmgelerinin oldukça kısıtlanmış oluşu ve neredeyse naif ve kaba görünmeleri, yirminci yüzyıl boyunca sanat anıtlarının estetiği ve etiği üzerinde büyük bir etki yaratmıştır.



Görsel 2.38. Käthe Kollwitz, "The Volunteers", Ağaç Baskı, 35x49cm, 1922, Kunsthalle, Bielefeld.

2.6. Katliam Ve Yaralılar

Makineli tüfek mevkiilerine karşı gerçekleştirilen piyade saldırıları düzenli bir şekilde katliamlar ile sonuçlanmıştır; savaş alanları cesetler ve yaralılarla kaplamaktaydı. Kendini kendi gücü ile güvenli alana taşıyamayanlar, bazen saatlerce hatta günlerce ilkyardımcılara genelde boş yere seslenmekteydiler. Çoğunlukla kurtarılamayacak derecede yaralanmış olan askerler asker

arkadaşlarına onları öldürmeleri için yalvarmaktaydılar veya son güçleri ile intihar etmekteydiler.

Barlach, giderek kuduran vahşete dair bir litografi üretmiştir. "*From Modern Dance of Death*" (Modern Ölüm Dansından) adlı bu litografisinde, görüş alanındaki her şeyi yıkıp parçalamaya programlanmış bir adam gibi, kocaman boyutlardaki bir balyozu sallayan giysili bir dev, tüm kompozisyonu kaplamaktadır. Bu gözü dönmüş imha edici yaratık, yerde terk edilmiş duran kemikleri kırmaktan öte bir işe yaramayacağını umursamadan, balyozunu indirmek üzeredir.



Görsel 2.39. Ernst Barlach, "*From A Modern Dance of Death*", Litografi, 28 x 34,5 cm, 1916, Leicester Müzesi.

Savaşın tahribatlarını daha önce ciddi bir şekilde yaşamış olan ülkesi Belçika'dan Londra'ya taşınan sanatçı Jules De Bruycker, büyük boyutlu ve samimi bir baskı serisinde umutsuzluğunu aktarmıştır. Kultur! şeklindeki ironik adıyla bu seride, çarklar üzerindeki devasa kuşatma topu tüm kompozisyonu kaplamakta ve bir iskelet topun dumanlar çıkan ağzına doğru bakmaktadır. Siluet şeklinde, boynuzlu bir kondüktör tarafından yönetilen, alt tarafta düdük ve davul çalan güruh, gerçek kültürün yok edilmesini sembolize etmektedir. (Cork, 1994: 139)



Görsel 2.40. Jules De Bruycker, "Kultur!", 64.1 × 73.1 cm, 1916, Gravür Baskı, British Museum . Londra.

1914 yılında tarafsız Belçika'ya ilerleyiş esnasında Alman askerleri tarafından sivillere karşı acımasız saldırılar meydana gelmiştir. Mümkün olduğunca hızlı bir şekilde Fransız sınırlarına ulaşmak amacı ile çoğunlukla 1907 yılına ait Haag Antlaşmasının maddeleri ihlal edilmiştir: İlk şüphede varsayılan

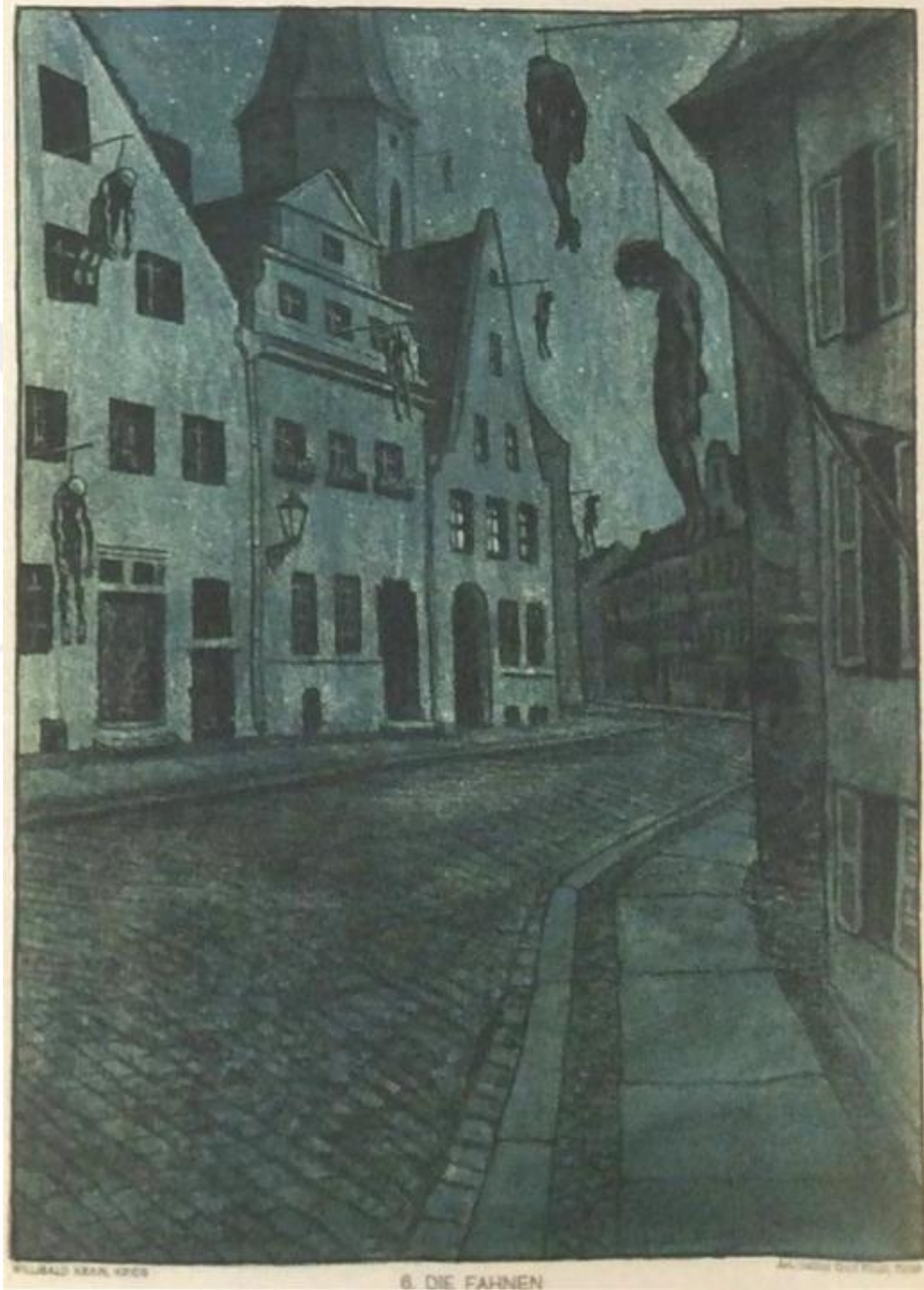
çeteciler veya sabotajcılar tek tek veya grup şeklinde öldürülmüşlerdir, yağmalamalar ve haraç kesmeler ortaya çıkmıştır. Uluslararası yankı müthiş olmuştur. Çocukların, kadınların ve yaşlıların barbarca öldürülmesi ile ilgili anlatımlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Fransız sanatçı Auguste Lepere'nin baskiresmi Belçika'daki katliama dairdir.



Görsel 2.41. Auguste Lepere, "O.T.(Deutsche Soldaten)", 15.9 x 19.5 cm, Ağaç Baskı, 1915, Letter Stiftung, Almanya.

Görgü tanıklarının ifadeleri asılmış insanlardan oluşan sokak resimlerini doğrulamaktadırlar, bazen korkutmak amaçlı uzun süre asılı bırakılmışlardır; diğerleri de tekli veya grup halinde vurulmuşlardır . Misillemede bulunulmak için birçok kez her cinsiyetten ve her yaştan rastgele sivil bir araya getirilmiştir ve öldürülmüştür, bütün köyler ateşe verilmiştir: Sadece 23 Ağustos 1914 tarihinde

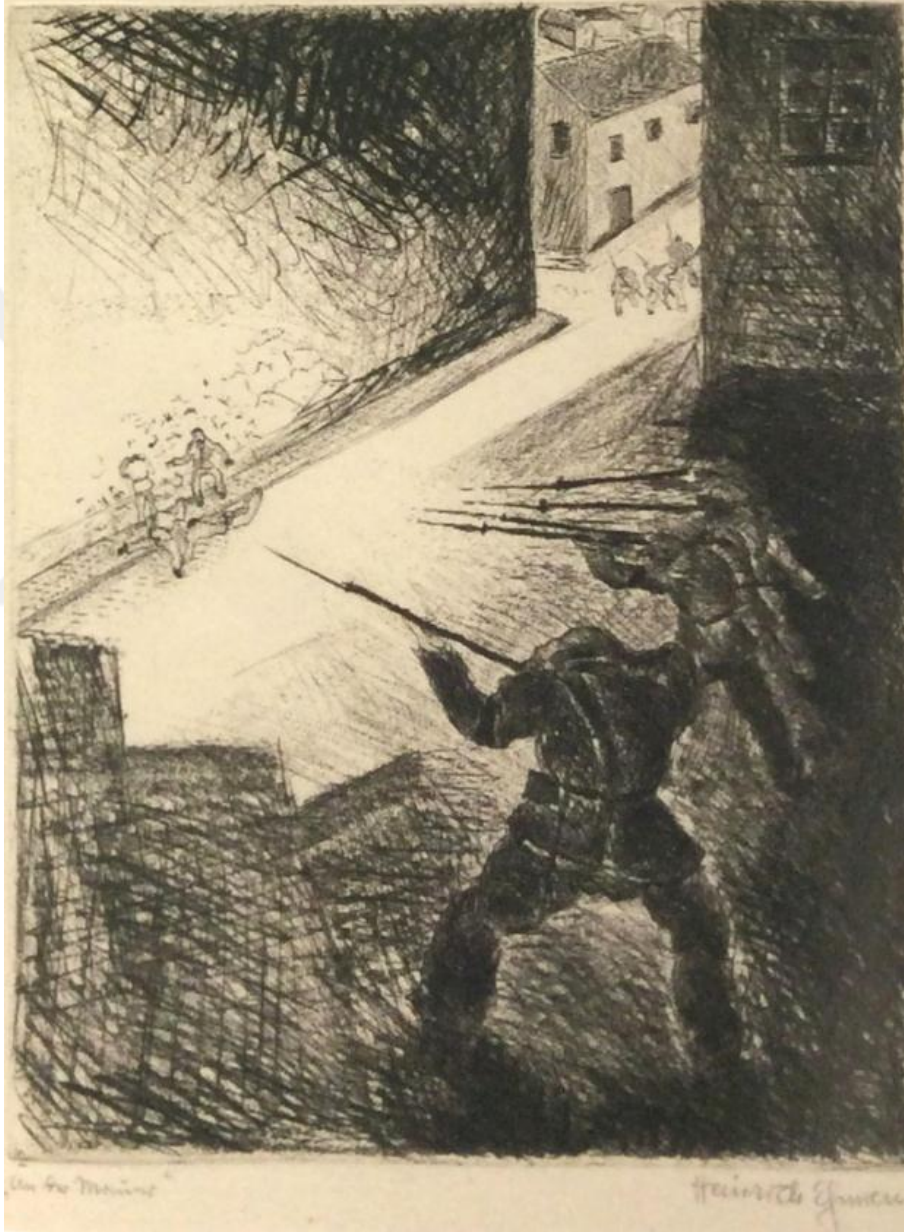
gerçekleştirilen Dinant Katliamı'nda Alman birlikleri 674 vatandaş öldürmüştür ve şehrin üçte ikisini yok etmiştir; o senenin Ekim ayına kadar yaklaşık 6.000 Belçika'lı sivil hayatını kaybetmiştir. (Ernsting, 2015:71)



Görsel 2.42. Willibald Krain, "Die Fahnen", 22.9x30.8 cm, 1916, Litografi, Letter Stiftung, Almanya.

Benzer bir sivil halk katliamı Habsburg İmparatorluğu'nun bir parçası olan Galiçya'da yaşanmıştır. Avusturya-Macar birlikleri bütün bir sertlik ile İspiyonlara

ve sabotajcılara karşı savaşmışlardır. Özellikle Slav etnik kökenli ve Yahudilerden oluşan sivilleri, askeri mahkeme süreci olmadan, düşman ile işbirliği yapmaktan asmak ve kurşuna dizmek için çoğunlukla bir ihbar yeterli olmaktadır. Doğu'da bu şekilde yaklaşık 60.000 insanın öldürüldüğü söylenmektedir.



Görsel 2.43. Heinrich Ehmsen, "An der Mauer", 23x30 cm, Gravür Baskı, 1919, Letter Stiftung, Almanya.

Önceki savaşlara nazaran ölüm sayısı gibi yaralanma sayısı da 1914 yılından itibaren fırlamıştır; aynı durum verimli yeni silahlar için de geçerlidir, yaralanma,

parçalanma, yanma, kör olma ve solunum organlarının etkilenme sayısını çoğaltmıştır.

Friedrich Strüver 1916 yılından itibaren askeri hekim olarak savaşta yer almıştır. 1921 yılında 16 adet gravür baskıya çevirdiği çeşitli duyguları işleyen kurşun kalem taslaklarının burada ortaya çıktığı düşünülmektedir. Strüver kurbanları hayaletli, deforme olmuş ve cılız bir şekilde tasvir etmiştir. Yaralanmalar ve açlık onları yerle bir etmektedir. Öfke ve ümitsizlik bir arada hissedilmektedir. Strüver korkudan oluşan bu panoramayı yüksek ihtimalle kişisel savaş tecrübesinin travması ile karşı karşıya gelebilmek için düşünmüştür. (Ernsting, 2014: 27)



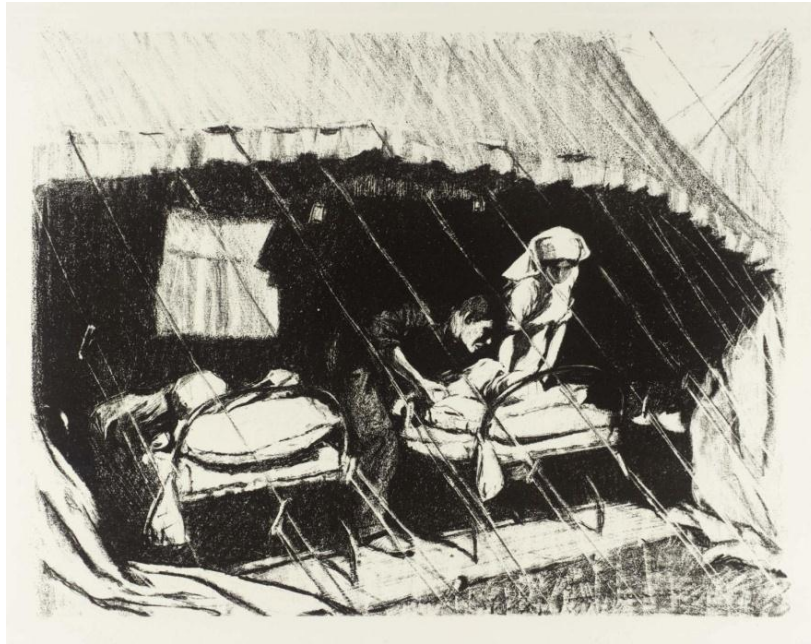
Görsel 2.44. Friedrich Strüver, "Verwundete", Gravür Baskı, 10x15 cm, 1921, Letter Stiftung, Almanya.

Doktorlar ve yardımcıları aşırı derecede çalıştıkları ve yoruldukları için acil ameliyatlardan gitgide umut kesilmekteydi. Sadece zaman yetmediği için bile uzuvlar kesilmekteydi veya hastalara müdahale edilememekteydi. Pansuman malzemelerinin, uyuşturucu maddelerin veya ağrı kesicilerin zaman ile azalması, sesli bağırsıkların ve yardım çığlıklarının acınası senaryosunu daha da kötüleştiriyordu.



Görsel 2.45. Theo Matejko, "Verwundete", 21x32.4 cm, 1918, Litografi, Letter Stiftung, Almanya.

Claude Shepperson'ın özellikle yaralılarla ilgilenilen temalar için görevlendirilmiştir ve oldukça iyi tepkiler alan bir seri üretmiştir. Eserlerinde ağırlıklı olarak Fransa'daki ileri tıbbi yardım istasyonundaki hemşirelerin görevleri ve yaralılara müdahaleler tasvir edilir.



Görsel 2.46. Claude Shepperson, "Casualty Clearing Station in France", 35x 45 cm, 1918, litografi, TATE, İngiltere.

Piyade siperlerindeki küçük düşürücü durumlar sanatsal çalışmalar için elbette uygun değildi. Gerçi bazı sanatçılar koruma amaçlı olarak yazı işlerine sevk edilmişlerdir. Max Beckmann veya Alfred Ahner gibi diğer sanatçılar ise ilkyardımcı olarak çalışmışlardır ki bu işler bile sanatçıları ağır durumlar ile karşı karşıya getirmiştir ve sinir krizi geçirmelerine sebep olmuştur.

Max Beckmann askeri üs hastanesindeki bir operasyona tanıklık etmiştir. Masadaki bedenle ilgilenen cerrah ve hemşireler, ön planda sedye üzerinde sıradaki hastaları taşıyan bir hizmetlinin getirdiği yeni hastayla birlikte huzursuzlaşmıştır. Resmin ortasındaki yorgun hemşire, iki hastanın birbiriyle rekabet eden talepleri arasında bölünmüştür. Ancak en azından yaralının tedavi olması olasılığı vardır ve tıbbi personelin sayısı rahatlatıcı bir şekilde bakımını yaptıkları askerlerden fazladır.



Görsel 2.47. Max Beckmann, "Grosse Operation", 29.9 x 44.5 cm, 1914, Gravür Baskı, British Museum, Londra.

Beckmann'ın yaralılara olan şefkati, üvey kardeşi Martin Tube Doğu Cephesi'nde kafasından ciddi bir şekilde yaralandığı zaman, daha da artmıştır. Beckmann, savaşı altı sene önceden tahmin etmiş ve 'gerçekten o kadar kötü olamayacağı konusunda kendisi ile aynı fikirde olmuş bu bandajlı genç adamın

şefkatli bir litografisini yapmıştır. (Cork, 1994:) "*Portrait of my Wounded Brother-in-law Martin Tube*" (Yaralı Üvey Kardeşim Martin Tube'un Portresi)'nde dersini almış olan asker, şüphesiz, 1914 kışında savaşa dair düşüncelerini değiştirmiş, Beckmann da ona uymuştur. Tube, portresi yapıldıktan kısa süre sonra hayata gözlerini yummuş ve bu trajedi Beckmann'ın eserlerini son derece dramatik bir şekilde etkilemiştir.



Görsel 2.48. Max Beckmann, "*Portrait of wounded brother-in-law Martin Tube*", Litografi, 25x30.30 cm, 1914, LACMA Collections.

Beckmann'la Flanders'tan bir tanışıklığı olan Erich Heckel de Kızıl Haç hizmetlisi olarak çalışmıştır. Beckmann'ın yaşadığı türden bir ruhsal ve fiziksel çöküntüye yenik düşmemiş olması, kısmen, birlik kumandanı olan sanat tarihçisi Walter Kaesbach'ın entellektüel bilgisi sayesinde olmuş olabilir. Kaesbach, her iki

günde bir, emrindeki sanatçılara eser üretmeleri için boş vakit vermiştir ve Heckeli cephe'deki deneyimlerini esas alarak ağaç baskılar üretmesi yönünde teşvik etmiştir. Beckmann gibi Heckel de bakımını üstlendiği yaralı insanları tema olarak kullanmıştır. Tıbbi görevler için gönüllü olmasına ön ayak olmuş düşünceleri, tümüyle sanatçının savaş tasvirlerinde görmek mümkündür ve 1915 yılında yaptığı Yaralı İki Asker'in ağaç baskısında giderek derinleşen pesimizm dikkat çeker. Resmin büyük bir alanı, başı neredeyse tamamen sargılı bir adam tarafından domine edilir. Heckel'in adamın yüzüne yaptığı kabaca müdahale, iyileşme umudunu kaybetmiş bir duyguyla uzaklara bakan adamın, bir deri bir kemik ve yorgun görünmesine neden olmuştur. Burada Heckel'in oyma bıçağı, ölüm hissiyatını verebilmiş; böylece hastanın üzerini örten battaniye, alttaki iskeletin X-ray'ini gösteriyormuş gibi görünmüştür.(Cork, 1994: 98)



Görsel 2.49. Erich Heckel, "Two wounded Soldiers", Ağaç Baskı, 48x62 cm, 1915, MOMA.

2.7. Savaş Ve Kadınlar

Savaş dönemi kadınların genelde mağduriyetleri konu edinilmiştir. Fakat Britanyalı sanatçılar ayrıca savaşa fabrika ve tarlalarda çalışarak destek olan kadınları övgülü bir şekilde göstererek sivil halka moral vermeyi ve propagandayı amaç edinmiştir.



Görsel 2.50. Ludovic-Rodo (Pissarro), "Munitionnette", 9x17 cm, Ağaç baskı, Elizabeth Harvey-Lee koleksiyonu, İngiltere.

Camille Pissarro'nun dördüncü oğlu Ludovic-Rodolphe Pissarro, "Rodo" adıyla tanınmış ve eserlerini Ludovic-Rodo adıyla imzalamıştır. Ressam ve ağaç baskı sanatçısı olan Rodo, savaş dönemi karakterlerini, daha çok sivil cephede çalışan kadınları eğlenceli şekilde tasvir etmiştir. Cephede savaşmak üzere giderek

daha fazla erkek gerektiğçe, mühimmat fabrikalarındaki işleri kadınlar üstlenmiştir. Savaşın son safhalarında, mermilerin %80'inin, yaklaşık bir milyonluk bir kadın işgücü ile üretilmiş olduğu tahmin edilmektedir. (Harvey-Lee, 2014)

Muhtemelen kadınlar da fabrikalarda çalışmıştır. İşlerin verimini artırabilmek için, kıyafetlerde değişime gitmek gerekmiştir. Bu nedenle etek boyları kısaltılmış ve hatta kadınlar pantolon bile giymiştir.

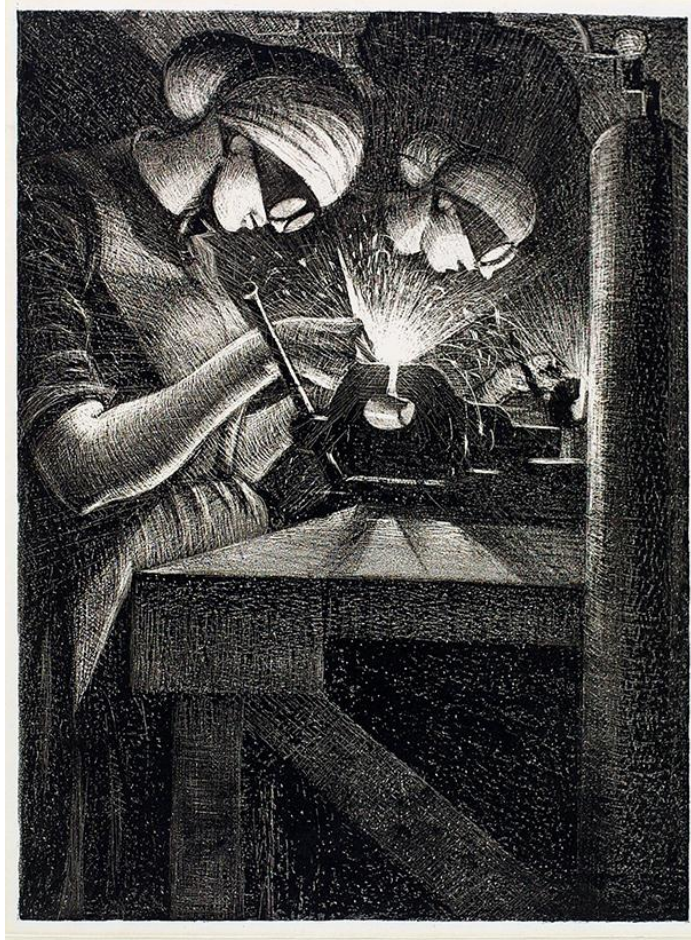


Görsel 2.51. A.S. Hartrick, "Heavy work (Drilling a casting)", Litografi, 46.5 × 35.5 cm, 1919, National Gallery of Victoria, Melbourne.

Bu baskılar, savaş gayretinin bir parçası olarak kadınların yaptığı can alıcı katkıları konu etmektedir. 1915 yılında savaş için daha fazla erkeğe ihtiyaç duyulduğunda, kadınlara kendi paylarına düşeni yapma çağrısı yapılmıştır. Geleneksel olarak erkeklere ayrılmış olan alanlardaki işlerde yer alan kadınların işgücü, hem fabrikalardaki hem de tarlalardaki üretim seviyelerini yükseltmiştir. Her ne kadar işlerin çoğu ağır ve tehlikeli olsa da, savaş birçok kadının, daha önce

görülmemiş düzeyde özgürlük ve daha önce erkek egemen olan alanlarda becerilerini sergileyebilme fırsatı kazandırmıştır. Sanatçı A.S. Hartrick, bu tema ile ilgili çalışmalar yapması için kadınların çalıştığı yerlere gönderilmiştir ve sanatçının kompozisyonlarının çoğunda kasıtlı bir poz verme eğilimi vardır. Propaganda imgelerindeki gibi, kadınların her gün yüzleşmek zorunda olduğu zorluklara ve tehlikelere dair en ufak bir belirti yoktur.

Christopher Nevinson da kadın işçilerin giderek artan katkılarını baskiresimlerinde göstermektedir. Nevinson'un eserleri, Kübizm ve Fütürizm gibi Avrupalı avangart sanat akımlarından etkilenmiş, ancak savaşı resmetmeye çalışırken yavaş yavaş daha realist bir üsluba kaymıştır.



Görsel 2.52. Christopher Nevinson, "Acetylene Welder", Litografi, 40 x 30 cm, 1917, National Galleries, İskoçya.

19. yüzyıldaki dünya savaşlarından sonra Birinci Dünya Savaşında da işgal edilen bölgelerdeki sivillere çok gaddar davranılmıştır. Sürgün, yağmalama ve

haraca bağlama gibi olayların yanı sıra özellikle kadınlara karşı yapılan cinsel tacizler en çirkin durum olarak sayılmaktadır.

Düşmanların ezip geçtiği Belçika’da Alman askerleri vatandaşlara tecavüz etmiştir; Hermann-Paul bu durumu etkileyici bir şekilde “*Kultur au printemps*” adlı eserinin ikinci versyonunda yansıtmıştır. Genelde ABD’den aldıkları maddi desteği garantiye almak amacı ile İtilaf Devletleri zaman zaman haberlerde olayların boyutlarını ve şekillerini abartmıştır ve en azından dünyaya tarafsız ülkelere gerçekleştirilen Alman saldırısı ve Belçika’nın namusunun lekelenmesi baskiresimlere yansıtılmıştır. Kaçamayan siviller savaş boyunca Almanların işgali altında kalmıştır ve ülkeyi terk etmeleri yasaklanmıştır. (Ernsting, 2015: 127)

Tecavüzlerden kaçabilen veya kurtulabilen kadınlar yaşadıklarını insanlara anlatmışlardır. Hoeloff ve özellikle Jaeckel gibi sanatçılar böylesi acı verici hikâyeleri etkileyici resimlere dökmüşlerdir ve açık bir şekilde suçluların adlarını belirtmişlerdir.

Namusalrı kirlenen kadınlar, onlardan utananlar tarafından öldürülmüşlerdir veya onlara işlenen şiddetin sonucu ölmüşlerdir. Bazen bu sonuçlara maruz kalanların çocukları da bu insanlık dışı eylemleri yaşayarak ölenlerle öylece kalmışlardır. Bazen ise düşman ordusu geri çekildikten sonra işgalden kurtulmuş vatanlarına geri dönen askerler eşlerini, annelerini ve kız kardeşlerini ölü olarak bulmuşlardır. Bazı sanatçılar bu vakaları ve sonucunda yaşanan travmaları yoğun olarak baskiresimlerde işlemişlerdir.

Curt Hoeloff, 1918 yılının geç yaz ayında Alman doğu bölgelerinde gerçekleşen olaylara şahit olmamıştır. Fakat bütün halk gibi o da, kaçanların ve daha sonra vatanına geri dönen insanların anlattıklarından korkmuştur: disiplinsiz bir Rus askeri geride kalan sivil halka oldukça gaddar davranmıştır, kadınlara ve kızlara tecavüz etmiştir ve daha sonra onları vahşice öldürmüştür. Fakat dikkate değer derecede Hoeloff “*Tiksintiler*” adlı eserinde üniformalarının açık şekilde betimlendiği suçluların kimliklerini açıklamıştır. Başlıksız eserlerden oluşan serisinde saldırganları suçlamaktan ziyade, daha çok kurbanlara yakınmıştır. Bakır oymasının özel sanatsal aracı bu göstergelerin içeriksel kederlerini yoğunlaştırmıştır; bazı olaylar sadece yarı karanlık olarak belirtilmiştir ve böylece daha acı verici algılanmaktadır (Ernsting, 2015: 127).



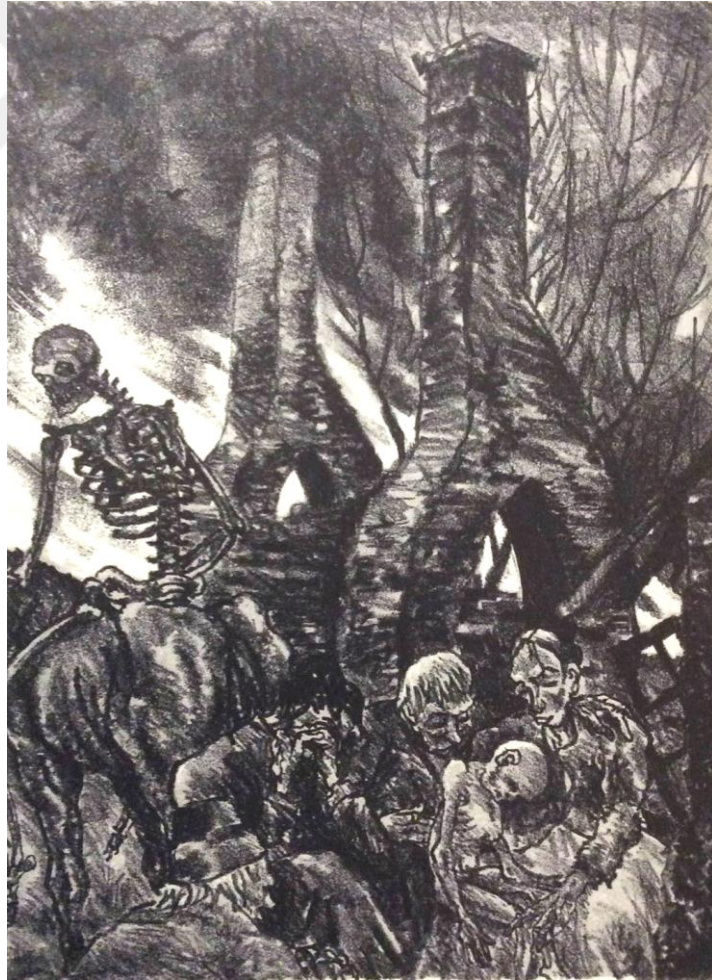
Görsel 2.53. Curt Hoeloff, "Greuel III", Gravür Baskı, 10x12 cm, 1915, Letter Stiftung.

Katledilmiş kadınları konu alan baskıların en korkunç olanlarından biri hiç kuşkusuz George Bellows'a ait *The Cigarette (Sigara)* isimli litografidir. Evini yağmaladıktan sonra kadının göğsünü kesip elini duvara çivileyen barbar bir Teğmen, gölgelerde oturmuş düşüncelere dalmış halde sigara tütürmektedir.



Görsel 2.54. George Bellows, "The cigarette", 37x49 cm, 1918, Litografi, University of Harvard-Cambridge-Fogg Museum. ABD.

Çoğu sanatçı, silahlı kuvvetlerin durumuna dair savaş tasvirleri üzerinde yoğunlaşırken Adolf Uzarski, sivil açlığı betimlediği bir litografi portfolyosuna başlamıştır. Bombalanmış evlerinin yıkıntıları üzerine çömelmiş bir anne-baba, endişe içinde çocuklarının bir deri bir kemik kalmış bedenine bakmaktadır. Uzarski'nin üslubu, Masereel ve Slevogt'un uyguladığı daha kaba üsluba kıyasla daha titiz ve özenlidir; ancak detaya olan düşkünlüğü, tasvirlerinin sertliğine ve şiddetine gölge düşürmez. Uzarski de savaşı bir ölüm dansı olarak görmektedir ve on iki litografi baskısının tamamında sahneye eşlik eden iskelet figürü dikkat çeker. Hunger (Açlık)'ta, ölüm iskelet ailesinin yanındaki bir atın üzerindedir ve sanki çocuğun içler acısı ölümüne şahit olmak istemiyormuş gibi kafasını diğer tarafa çevirmiştir. (Cork, 1994:177)



Görsel 2.55. Adolf Uzarski, "Dance of Death", litografi, 31x41 cm, 1917, Kunstmuseum Düsseldorf.

Bergmann-Michel 1916 yılında Üniversite'ye yaptığı başvuru yazısında sanatsal ilgisinin yanında ayrıca bilimsel ilgisinden de bahsetmiştir. Zorunlu deneme süresinden sonra Walther Klemm'in çizim sınıfında öğrencilik hayatına başlamıştır. Üniversite arkadaşlarının bir çoğu askerlik hizmetine çağırılmıştı, şehit düşen öğrencilerin haberleri savaşın sıradan günleri olarak kabul edilmeye başlamıştı. Savaş ve etkileri öğrencilerin sanatsal eserlerinde egemen bir konu haline gelmiştir. Bergmann-Michel'in "*Totenklage*"(Ağıt) adlı linol oyması tamamen üzüntüye adanmış, melankolik bir çalışmadır. Sanatçı bu eserinde oturan üç nü bayanı, oldukça alakasız bir şekilde birbirine dönük olarak güneşin battığı bir dağlık bölgede ön plana çıkarmıştır.



Görsel 2.56. Ella Bergmann-Mitchel, "*Totenklage*", Linol Baskı, 30x36 cm, 1915, Sprengel Museum, Hannover.

2.8. Silahlanma Ve Makineleşme

Savaş öncesi Avrupa Silahlanma Yarışında deniz donanımı ve yeni büyük savaş gemilerinin duyulmamış yüksek fiyatlara inşa edilmesi konusunda Almanya-Britanya rekabeti ön plandaydı; 1914 yılından itibaren daha uyguna üretilen u-botlar, verimli bir deniz savaşı silahına dönüştürülmüştü. Avcılık ve bombardıman uçakları için geliştirilen yeni teknolojiler ve malzemeler aracılığı ile askeri havacılık 1918 yılına kadar hızlı derecede büyümüştür ve savaş sonrası

yıllarındaki havacılık yapısının temelini oluşturmuştur. Hava gemileri, Almanya’da zeplinler, menzil, uçuş yüksekliği ve bombardıman uçağının taşıyabileceği azami bomba miktarı sayesinde korkulan uzaktan kumandalı silahlar olarak kabul edilmekteydiler. Hesshaimer’in eserinde Alman askeri, bir şeytanın omzundan ateş eder. Eylül 1916 tarihinden itibaren bu tarz saldırılar zırh ve silahlardan oluşan paletli araçlar ile desteklenmekteydi; bu tanklar özgün olarak Britanya tarafından geliştirilmiştir bu nedenle eserdeki ölüm, Britanya çelik miğferi takmıştır(Ernsting, 2015: 23).



Görsel 2.57. Ludwig Hesshaimer, "Die Geister der Maschinen hat der Tod befreit", 29x38 cm. 1919, Sprengel Museum, Hannover.Almanya.

Bu mekanikleşen savaşın neden olduğu bütün teknolojik atılımlarda: silah sanayisindeki muazzam kazançlar aynı zamanda anaparanın toplanmasını ve yoğunlaştırılmasını, savaşın sonlarına kadar etki eden monopolleşmeyi ve kartelleşmeyi sağlamıştır. Bunun sonucunda Kapitalizm ile ilgili ekonomik anlamda ve Kapitalizmin etik ve siyasi yetkileri alanında endişeler artmıştır. Bunun durumun etkilerini günümüze kadar gelmiştir. (Ernsting, 2015: 23)

George Clausen 1917 yılında resmi savaş sanatçısı olarak görevlendirilmiş, ancak yaşlı bir sanatçı olduğundan Cephe'ye gitmemiş, onun yerine sivil cephedeki faaliyetleri kaydetmiştir. Baskı serisini üretirken, İngiliz Silahlı Kuvvetleri için silah, mühimmat ve patlayıcı imal etmiş olan ve yaklaşık 80,000 insanın çalışmış olduğu, Londra/Arsenal'deki Royal Gun Factory'de araştırmalar yapmıştır.



Görsel 2.58. George Clausen, "Making Guns-The Furnace", 46 x 34.7 cm, 1918, Tate Museum, Britanya.

Bu savaş sanatçılarının da gösterdiği gibi, dikenli tel kullanma taktiği piyadelerin ilerlemelerini engellemiştir. 1870'lerdekilere göre çok daha ölümcül olan modern ağır silahlar kesişen açık alanı çok daha zor hale getirmiştir. Her iki tarafın komutanları, ağır kayıplar vermeden cepheleeri yenilgiye uğratma yöntemi geliştirmede başarısız olmuştur. Fakat zaman içinde teknoloji, makineli tüfekler,

zehirli gaz ve zırhlı tanklar gibi daha yeni saldırı silahları üretmeye başlamıştır. (Johnson, 2012)

Ortaçağ'dan bu yana ve özellikle Rönesans döneminde savaşçı ölüm, savaş arabası üzerinde belirmektedir. Max Strauss Dünya Savaşından sonra böylesi bir resmi panzerli bir iskelete çevirmiştir, bu iskelet şehit düşen bir grubun mezar haçlarından oluşan mezarlıkta takırdayarak geçer ve yaralı birine alaycı bir şekilde güler (Ernsting, 2015: 137).



Görsel 2.59. Max Strauss, "Der Tod auf dem Schlachtfeld", 12x16 cm, Gravür Baskı, 1924, Letter Stiftung, Almanya.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. I. DÜNYA SAVAŞININ SONA ERMESİ VE BIRAKTIĞI İZLER

3.1. 1918 Savaşın Sona Ermesi Ve Devam Eden Yansımalar

Savaşı başından beri kınayan sanatçı Christian Rohlf, bitiminde ise mahkumların yaşadıkları zor durumu konu etmiştir. Benzeri görülmemiş sayıda yurttaşının düşman kamplarında alıkonduklarının bilincinde olan sanatçı, en sert ve şiddetli şekilde yaşadığı ıstırapı gözler önüne sermiştir. Figür, ezilmişliğine dair ipuçları veren bir vahşilikle hücrenin parmaklıklarını tutmuş ve umutsuzca onları zorlayıp açmayı arzulamaktadır. Ancak parmaklıklar serttir; mahkumun bir deri bir kemik kalmış bedenine karşı acımasız otoritesini vurgulamaktadır. Rohlf, gövdesinde kırbaç izlerini andıran çizgiler olan mahkumun elemi anlatacak kadar vahşice ağaç kalıbını oymuştur. En derin çizgiler ise adamın suratına ayrılmıştır; kırışıklar, savaş alanında hücum eden bir saldırganın gücüyle, alınına ve yanaklarına dişlerini geçirmiştir. Adamın akıl sağlığı da sarsılmıştır. Sonsuza kadar devam etme tehlikesi olan bir savaş boyunca kafese hapsedilmiş, harap ve bitap haldeki bu adam bedensel sağlığı kadar, akli sağlığını da kolayca yitirebilir görünmektedir (Cork, 1994: 214).



Görsel 3.1. Christian Rohlf, "The Prisoner", Ağaç Baskı, 46x61.3 cm, 1918, MOMA.

Yirminci yılların başından itibaren Frans Masereel'in tahta oyması tahrik edici gücü sayesinde olduğundan fazla anlam kazanmıştır. "Bir İnsanın Hırsı" 1918, "Benim Saat Kitabım" 1919, "Güneş" 1919, "Kelimesiz Tarih" 1920, "Fikir" 1920 adlı ilk resim kitaplarının Alman baskıları yayımlandıktan sonra geniş bir Alman kitesine ulaşmıştır. Bu eserlerini takip eden diğer eserleri de o zamanda yaşanan olayları aralıksız işlemiştir. Masereel bu korkunç gerçeklikleri aydınlatırken insanın içindeki iyiliğe ve başaracağı kazanca olan inancını hiçbir zaman yitirmemiştir.

Masereel'in amaçlarını ve sanatsal ifade biçimini Almanya'da yirminci yıllarda Franz M. Jansen takip etmiştir. Savaş öncesinde ve savaş esnasında asıl kullandığı grafik el aleti, oyma kalemi olmuştur. 1917-18 yılları arasında ortaya çıkardığı "Savaş" adlı eserinde tahtayı her yöne doğru kesmiştir ve yarmıştır, sadece çizgilerin ve yırtılmış karanlığın tiftiklenmiş bir iskeleti ortaya çıkmıştır: yıkımın görsel tecrübesi. Siyah-beyaz, sıkı ve belirlenmiş çizgiler eserleri oluşturmaktadır.



Görsel 3.2. Franz M. Jansen, *Massengrab*, Ağaç Baskı 33 x 45 cm, 1916-1917, Sammlung Schneider.

Savaştan sonra Yirminci yıllarda Almanya'da cesaret ve kararlılık ile sosyal istismarın üstesinden gelmek ve yüksek burjuvanın güç yenilemesine karşı savaşmak için devrimci işçileri savunan sanatçıların sayısı artmıştır. Sosyalist sanatçılar, gruplar ve tekli faaliyetler oluşturmuşlardır. Toplu sergiler düzenlenmiştir, dergiler ve grafik yayınlar yayımlanmıştır. Otto Dix, George Grosz, Käthe Kollwitz, Willibrand Krain, Otto Nagel, Rudolf Schlichter ve Heinrich Zille savaş başlangıcının 10. yıl dönümünde 1924 yılına ait "Savaş" adlı dosyasında bir araya gelmiştir. Aynı yıl içerisinde birlik ve yardım faaliyetleri amacı ile uluslararası işçi yardımı için 1924 yılına ait "Açlık" adlı kolektif yayını yayımlanmıştır. Bu yayına Käthe Kollwitz "Brot!"(Ekmek) adlı acıklı sayfasını eklemiştir.



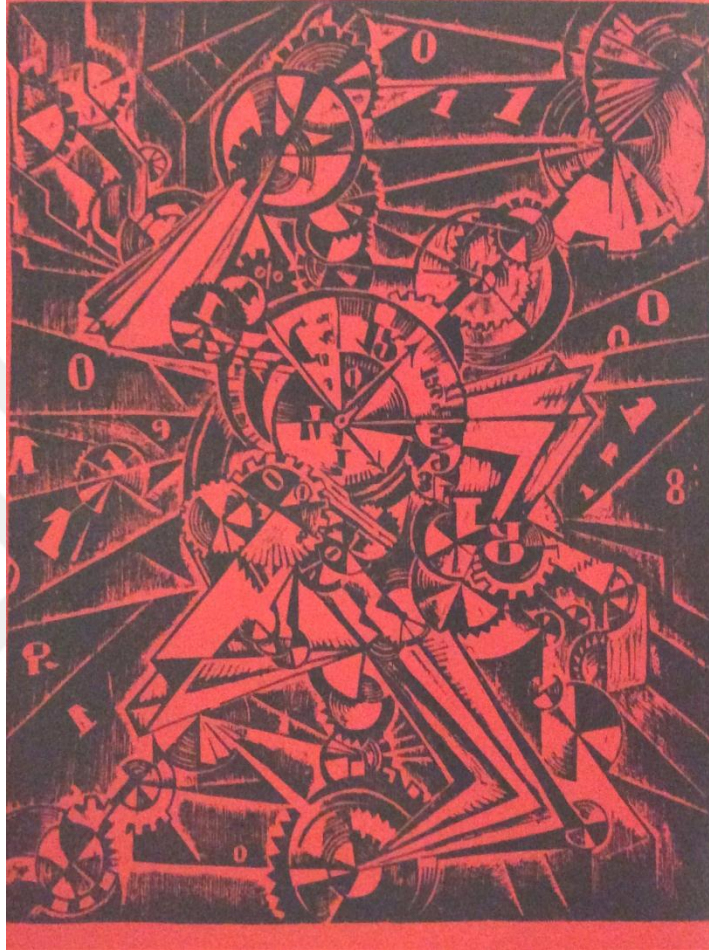
Görsel 3.3. Käthe Kollwitz, "Ekmek!", 1914, Litografi, 28x35cm, Courtesy of the Cincinnati Art Museum.

Birinci Dünya Savaşından sonraki yıllarda bütün sanatsal çalışmalara alışılmamış hareketlilik gelmiştir. Sanat, yaşanan bu durumlardan bir bilanço çıkarmaya çalışmıştır. Edebiyat ve sahne, güçlerin, çabaların ve gelişen düşüncelerin yaptırımlarını geniş bir foruma taşımıştır. Güzel sanatlar da daha geniş ve demokratik şekilde tanınmaya başlanmıştır. Grafik eserlerin oluşturulmasına yoğun girişim sayesinde büyük destek verilmiştir. Günümüzde göz ardı edilemeyecek sayıda orijinal grafiklerden oluşan eserler en iyi baskı yerlerinde yeniden doğmuştur. Dosya ve kitap şeklinde basılan popüler baskıları daha yüksek baskılar takip etmiştir. Sanatın şekil problemleri hakkında ortaya çıkan düşünce farklılıkları, ilgileri ayakta tutup her seferinde yeniden alevlendirmiştir (Liedtke, 1956:1400).

Robert Michel'e ait sanatsal çalışmaların onun genel teknolojiye ve havacılığa olan tutkusuna bağlı olarak ortaya çıktığı en başından beri bilinmektedir. Resimlerini keskin diyagonaller ve dairesel şekiller belirlemektedir. Dinamiklik sanatçının havacılığa olan merakı ile bağdaştırılabilir, fakat o yılların olumlu ortamına da denk düşmektedir. Michel'in Optimizmi diğer genç sanatçılarda olduğu gibi dini veya sahte olan dini iyileşme beklentileri ile beslenmemektedir. Tam aksine, bütün beklentisini yeni bir toplumun direkleri olarak sayılan teknoloji ve demokrasi üzerine kurmuştur. Böylece düşünceleri o zamanki Bauhaus yayınevine öncü olmuştur. Bu gelişimi esnasında bilinçli bir şekilde akademik sanatsal eğitiminden uzaklaşarak kişisel stilini oluşturmuştur. Marcel Duchamp veya Francis Picabia gibi Michel de karmaşık mekanik şekilleri resimlendirmiştir. Sanatçı bunları yaparken zaman ve mekânın dinamik bağlantısına özellikle ilgi göstermiştir. Takometre, dişli çark, saat kadranı gibi unsurlara kolâjlarında, montajlarında ve çizimlerinde sıkça rastlanmaktadır (Holler, 2014:295).

1919/20 yılına ait "*MEZ*" (*Mitteleuropäische Zeit / Orta Avrupa Zamanı*) adlı serisinde dört tahta oyma çalışması söz konusu çalışma unsurlarına uygun olarak tasarlanmıştır. Eserlerinde dinamiği resmin ortasından başlayarak geliştirilmektedir ve bir saatin kadranı ile süslenmiştir. Orta Avrupa, Birinci Dünya Savaşından ve monarşinin bitiminden sonra kuvvetli değişimin enerjik dinamosu

haline gelmiştir. Michel'in *MEZ* serisi Alman milliyetçi sanatının bir fikrinden doğmamıştır, aksine sınırlar hakkındaki bakış açısına yön vermiştir.



Görsel 3.4. Robert Michel, "Blatt 2 Folge MEZ", Ağaç Baskı, 45x55 cm, 1920, Sprengel Museum Hannover.

Occidental College'da sanat tarihi ve görsel sanatlar profesörü olan Amy Lyford, Sürrealizm'in, bir ölçüde sanatçıların savaşın her insanda yaratmış olduğu büyük ve ağır travmaları resmetme arzularından hareketle geliştiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda "*Surrealist Masculinities: Gender Anxiety and the Aesthetics of Post-World War I Reconstruction in France*" adlı kitabın yazarı olan Lyford, travmanın bir nevi estetize edilmesinin söz konusu olduğunu dile getirmiştir (Johnson, 2012).

3.2. I.Dünya Savaşının Almanya'daki Ağır Mirası

Savaş maliyeti nedeniyle Almanya'da 1918 yılının sonlarında ulusal ekonomi çökmüştür ve özellikle orta tabaka yoksullaşmıştır. Sanatçı Ella Bergmann 1917/20 yılına ait "*Aufruhr*"(Ayaklanma) adlı ağaç baskısında önemli derecede olgun, anlatımsal bir algı kendini göstermektedir. Öfkeli şekiller, el kol hareketleri ile patlak bir şehir alanından acele ederek geçmektedirler. Resmin yukarıdaki kısmında belirtilen atlılar yolu kapatmaktadır (Holler, 2014:219).



Görsel 3.5. Ella Bergmann, "*Aufruhr*", Ağaç Baskı, 34x48 cm, 1919, Klasik Stiftung Weimar Museen.

Savaşın başlamasıyla Almanya'da baskiresimlerin genelinde yeni, hızlı kazanç sağlayan, siyasi-alaycı bir stil ortaya çıkmıştır. Bu stil önemli konuların gözlemlenmesinden ve mümkün olduğunca kısa anlatılması gerekmesinden kaynaklanmıştır. Çizimler sert ve kararlı çizilmeye başlanmıştır. Çizgiler sivri, sınırlı ve gergin olmuştur. Çizgi şu düşüncelerin altını çizmiştir: böyle olmuştur, başka türlü değil ve hepiniz böylesiniz, başka türlü değilsiniz. Burada asıl şikâyet iktidardaki sınıfa karşı yapılmıştır. Savaş yanlıları, şirket sahipleri ve savaştan

kazanç elde edenler, ölümü tutan üniformalılar, generaller, rüşvetçi siyasetçiler ve entelektüeller bütün süslerden arındırılmış, çirkinlikleri ve sefilliği bütün çıplaklığı ile göz önüne serilmiştir. Korkak ve çıkarıcı küçük burjuva sınıfının şekilsiz grubu da bütün bu yaşananların suç ortağı olarak gösterilmiştir. İşçi sınıfının büyük faaliyetleri ve savaşları artık takdir almamaya başlamıştır. Sanatın, artan düşünceleri ve eylemleri belirtmesi ve onlarla mücadele etmesi gibi tahrik edici imkânları artık kullanılmamaya başlanmıştır. Olumsuz durumların suçunu açığa kavuşturan ve bunları dile getiren eleştirisel Realizm ortaya çıkmıştır (Liedtke, 1956: 1401).

Bu şikâyetleri George Grosz en sert şekilde dile getirmiştir. “Gecenin Trajik Alayları” 1920, “Tanrı Bizimle” 1920, “Gölgede” 1921, “Hırsızlar” 1922, “Ecce Homo” 1922, “Bağnazlığın Aynası” 1925, “Hesaplaşma Takibi” 1926, “Her şeyde Aşk” 1930 ve “Çizilenler” gibi bir düzine eserlerinde yirminci yılların toplumsal bataklığı ile ilgili bir resim ortaya koymuştur.



Görsel 3.6. George Grosz, "Got Mit Uns", Litografi, 29.3x42.8 cm, 1920, MOMA, USA.

George Grosz'un yanı sıra Rudolf Großmann ve Max Beckmann da o zamanın durumunu eleştirenler arasında yer almıştır. Özellikle yine Berlin, rezil edilen aşırı görüntülerin asıl konusu olmuştur. Max Beckmann, “Şehir Gecesi” 1921, “Pazar” 1921, “Berlin Seyahati” 1922 adlı eserlerinde Berlin’i amaçsızca

dolaşmıştır. Karl Arnold , “Berlin Resimlerinde” 1924 alaycı bir şekilde özellikle yeni Berlin’in batısında züppece gerçekleşen işleri anlatmıştır. Faşist terör organizasyonlarının marş konvoyları Alman şehirlerinden geçerken Karl Hubbuch, “Alman Çıkarları” 1925-27 adlı serisinde önemli olan bu tehlikeyi deşifre etmiştir.

Temiz ve saygın sivil kıyafetler giyinmiş sanatçı George Grosz, üniformalı bir gazinin yaralı yüzüne elemle bakmaktadır. Sokak lambası tarafından sert bir şekilde aydınlatılmış şekilsizliği, sakat figürü, hayat kadınları ve havlayan köpeklerden başka kimsenin olmadığı bir şehrin arka sokaklarında görürüz. Beckmann’ın eli, yarı korku ve yarı merhamet duygusuyla, adamın yapay koluna dokunmak üzere uzanır. Öndeki köpek yüksek ihtimalle cehennemin kapılarını bekleyen mistik canavar Ceberus'u temsil etmektedir. Bu yırtılmış litografi, 1919 yılında “Hell” (Cehennem) adıyla basılmış on bir baskılık bir serinin ikinci baskıdır. Bu seri, Beckmann’ın bozguna uğramış ve ihtilafı ayrılmış ülkesinde yaşamın sefaletini ve perişanlığını tarif etmedeki kararlılığını, hiç taviz vermeden, ortaya koymaktadır (Cork, 1994: 239).



Görsel 3.7. Max Beckman, "Der Nachhauseweg", Litografi, 48x74cm, 1919, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh.

1918 yılının kasım ayında insanlar kısmen fanatik halk konuşmacıları tarafından çağırılarak protesto için toplanmışlardır ve taleplerini gerektiğinde şiddetli de olsa kabul ettirmeye çalışmışlardır. Başkaldıranlar ve hukuka uygun davranan ordular arasında sokak muharebeleri yaşanmıştır.



Görsel 3.8. Wilhelm Plünnecke, "Menschen Menge auf dem Weg zum Kampf", litografi, 30x45cm, 1919, Klasik Stiftung Weimar Museen.

Yıkım ve imhalarla dolu bu dört yıl içerisinde kurbanlar, Avrupa halkının amaçsızca birbirlerini nasıl parçaladıklarına şahit olmuşlardır. Fakat yıldan yıla bu gerçekleştirilen cinayetlere seslerini yükselten sanatçıların sayıları da artmıştır. Berlin ayrılmasının kolektif dosyasında Lovis Corinth, Willi Jaeckel, Alexander Oppler, Hugo Krayn, Max Oppermann ve diğer sanatçılar tek tek kronolojik olarak savaşın bölümlerini, insanlara karşı etkisini ve kana bulanmış cehennemi bir araya toplamışlardır. Savaş tecrübelerinin işlenmesi, savaş bittikten sonra da uzun yıllar devam etmiştir. Otto Dix savaştan sonra da hiç bilinmeyen keskinlik ile ateşin sınırında ve en başta gelen mezarlarda yer alan insanlar için savaşın ne anlama geldiğini ve her yeni bir savaşın ne anlama geleceğini dile getirmiştir. Savaşı

mezarlarda ve bomba çukurlarında, pislik ve çamurda yaşamış biri olarak tecrübelerini tüm çıplaklığı ile gözler önüne sermiştir. Bu gerçeklik savaşın güzel gösterilmesine fırsat vermemiştir.

Her ne kadar savaş sonlarında henüz 18 yaşında olsa da, Hans Slavos "*İnsan İnsana Karşı*" adlı dosyasında 1918/1919 yıllarının olaylarını anlatmıştır. Savaşın uluslararası çatışmaları iç politikada devam etmiştir: insanlar sokaklara çıkmıştır, anlaşılmalı hâkimiyet yapısını protesto etmişlerdir ve Berlin'den duyurulan Cumhuriyeti kutlamışlardır. Devrim, eski sistemin belgelerini pencereden dışarıya fırlatmıştır, eski düzenin saraylarını yakmıştır ve kendi anıtını diktirmiştir. Freikorps gibi Alman çelik miğferi ile tanınan yasalara uygun hareket eden ordular sokak muharebelerinde devrimcilere karşı savaşmıştır ve yaşlı insanların bile infaz edilmesinden kaçınmamıştır. Devrimin yönetici olan kararlı bayraktarın resmi o anlara şahit olan insanların aklına kazınmıştır (Ernsting, 2015: 27).



Görsel 3.9. Hans Slavos, "*Demonstration*", *Ağaç Baskı*, 1919, 21.1x28.7 cm, *Klasik Stiftung Weimar Museen*.

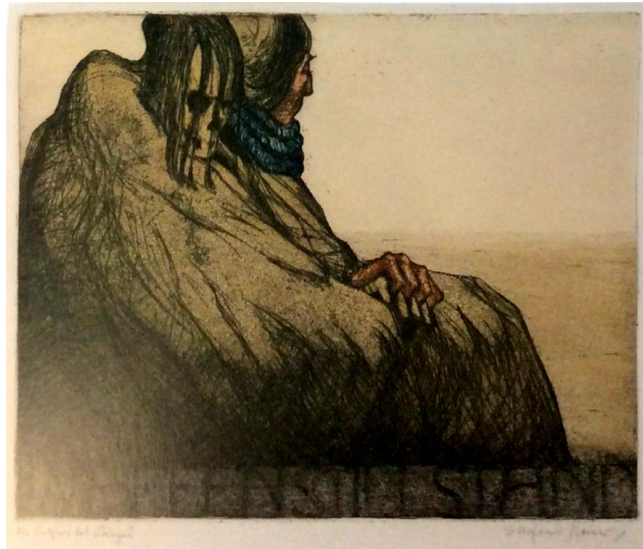
Beckmann, savaşın sonunda "*Children Playing*" (Çocuklar Oyun Oynarken) adlı bir gravür yapmıştır. İlk bakışta, Bruegel'in aynı temalı ünlü resminin neşeli bir yirminci yüzyıl varyasyonu gibi görünür. Fakat kısa süre sonra çocukların savaş oyunları takıntısı göze çarpar. Yere basit bir çember çizilmiş, içerisinde ise oğlanlar

derme çatma mızraklarla birbirlerine saldırmaktadır. Sanatçının, yaşananlardan sonra gelecek nesle dair bir iyimserlik de beslemediği görülmektedir.



Görsel 3.10. Max Beckman, " Children Playing ", Gravür baskı, 24.8x29.8 cm, 1918, Kunsthalle, Hamburg.

Ottohans Beier'in "*Waffenstillstand*" (Ateşkes) isimli gravür baskısı dört yıllık bir kıyımdan geriye hayatta kalanların manevi yorgunluğunu göstermektedir.



Görsel 3.11. Ottohans Beier, "*Waffenstillstand*", 24x29.8cm, Gravür Baskı, 1919, Almanya.

I. Dünya Savaşı'nın baskiresimlere yansımalarının incelenmesini Kathe Kollwitz'in bir ağaç baskısı ve 1922 yılında roman yazarı Romain Rolland'a yazdığı şu sözlerle bitirmek uygun olacaktır;

"sürekli olarak savaşa bir form vermeye çalıştım. Ama asla yakalayamadım. Şimdi bir ağaç baskı serisini bitirdim en sonunda; bu seri, benim söylemek istediklerimi bir dereceye kadar söylüyor... Bu baskıların tüm dünyayı dolaşması ve tüm insanoğluna bütün boyutlarıyla şunu söylemesi gerekiyor: işte savaş böyle bir şeydi...hepimiz, tüm o tarifi mümkün olmayan zor yıllarda işte bunu yaşadık (Cork 1994: 271).

Kollwitz bu satırlarında ıstıraptan, ancak diğer taraftan da metanetten bahseder ve cümlelerinin tonu, sanatının yaralı olduğu kadar metin ve cefakar da olan formlarını yansıtmaktadır.



Görsel 3.12. Käthe Kollwitz, "The Parents", Ağaç Baskı, 35x42 cm, 1923, Kunsthale, Bielefeld.

SONUÇ

Büyük Savaş olarak da bilinen Birinci Dünya Savaşı'nın merkezi Avrupa olmuş ve 11 Kasım 1918'e kadar sürmüştür. 9 milyondan fazla asker ve 7 milyon sivil hayatını kaybetmiştir. En yeni teknolojik ve endüstriyel keşifler ve ordular arasındaki taktiksel kilitlenme ölü sayısını artırmıştır. Bu savaş, dünya tarihindeki en büyük savaşlarından biri olmuştur. Büyük ulusal kargaşalara neden olmuş ve savaşa giren ulusların çoğunda gerçekleşen devrimler de dahil olmak üzere önemli politik değişimlere yol açmıştır. Savaşın sonlarına doğru Avrupa ve Güneybatı Asya haritaları, düzen sağlanmış veya yeni yaratılmış birtakım bağımsız uluslarla yeniden çizilmiştir. İlerde savaşın tekrarlanmasını engellemek amacıyla Milletler Cemiyeti kurulmuştur. Ancak bu amaç başarısızlıkla sonuçlanmış ve İkinci Dünya Savaşı'na yol açan yeni bir Avrupa ve Alman ulusçuluğuna engel olamamıştır.

Savaştan kurtulanlar, yaşadıkları karşısında şoka girmiş ve birçoğu hayata küsmüştür. Kendilerini savaşa yollayan eski toplum değerlerini reddetmişlerdir. Gerçek karşısında hayal kırıklığına uğramış halde, kendi nesillerini önceki nesillerden ayrı tutmuş ve bu eski kültürel mirastan uzaklaştırmışlardır. Sonunda bu hayal kırıklığı, Savaş'ın genel algısı haline gelmiş ve sanatın tüm dallarıyla güçlendirilmiştir.

Savaş sayısız sanatçıyı büyüyle vurmuş, tarzlarını değiştirmiş ve modernliğe belirleyici bir ivme vermiştir. Birinci Dünya Savaşı olmasaydı, modern sanat, savaştan bu yana geçen 100 yıl içinde nasıl şekillenirdi ve bugün nasıl olurdu bilinemez fakat 20.yy sanat tarihinde ve bugünkü modern sanatın varoluşunda şekillendirici büyük etkisi olduğu görülmektedir. Sanat alanında muhtemelen savaşın kalıcı ve olumlu miraslarından biri, imparatorların ve mareşallerin stratejilerine değil, gerçekten muharebede savaşmış ve hayatını yitirmiş olan isimsiz bireylerin kendi hikayelerine vurgu yapmak olmuştur.

Baskiresimler incelendiğinde bu çalışmaya fazla kelimeler eklemeye gerek kalmamıştır. Nitekim eserler sanatçıların gözünden savaşı ve tüm yaşananları anlatan neredeyse fotoğraf niteliğinde belgeler olduğu gözlemlenmiştir.. Üstelik bu baskiresimleri fotoğraftan daha değerli kılan özellik; yaşanan görüntülerin, duygu

ve düşüncelerle harmanlanıp tekrar tasarlanmış olmasıdır. Bu eseler için yazılmış açıklamalar daha çok yardımcı yönlendiriciler, neden-sonuç ilişkilerini kurulmasını kolaylaştıran ve dönemin şartlarını daha anlaşılır kılan bilgiler olmuştur.

Sanatın işlevlerinden biri, toplumun yaşadığı ve çağın getirdiği deneyimlere tanıklık etmek ve onu kendi çerçevesi içinde kayıt altına almaktır. Savaş dönemi üretilmiş bu baskiresimler de, sanatçının ve aslında savaşı yaşamış herkesin hangi ulustan olursa olsun yaşadığı ortak korkularını, acılarını, hırslarını, umut ve umutsuzlarını yansıtmıştır.

Bu çalışma kapsamında yapılan araştırmalar ve varılan sonuç içinde, sanatçının toplum ve tarih üzerindeki etki alanının gücü tekrar incelenmiş ve sanatçının bu nedenle topluma karşı büyük bir sorumluluk taşıdığı irdelenmiştir. Sanatçının olaylara müdahale olabilecek kadar, farklı bakış açısı kazandırma, gerçekleri gösterme veya yanıltma yetilerine sahip olduğu sonucuna varılmıştır.

Her insan hayatı değerlidir fakat toplumda bu denli önemli yeri olan sanatçı bireylerin kayıpları toplum için ayrı bir zayıftır. Binlerce idealist genç erkeğin yanı sıra, Birinci Dünya Savaşı'nın bir başka önemli kaybı daha olmuştur: Batı sanatına dair geleneksel düşünceler. 1914-18 yılları arasındaki Büyük Savaş, bilhassa Avrupa'da sonra Amerika'da, kültürü tepetaklak etmiştir. Yüz sene sonra bile filmlerde, görsel sanatlarda, müzikte, nostaljik televizyon dizilerinde, tiyatro oyunlarında bu mirasla mücadele edilmektedir.

Savaş hiç bir zaman olumlu olmamıştır fakat yıllar geçtikçe ahlaksızlaşmakta ve canileşmektedir. Bugün savaş adı altında yapılan katliamlar sivil halkı, en çok da çocukları mağdur etmektedir. Tüm dünyanın seyirci kalıp sesini çıkarmadığı bu vahşi eylemler dünyanın dört bir yanındaki sanatçıları ilgilendirmelidir ve küresel çağdaş sanata konu olmalıdır çünkü bu davalar insan olma daha doğrusu insanlığı kaybetme meselesidir.

EKLER

EK 1: DEHŞETİN KRONOLOJİSİ

1914

28 Haziran: Sırp milliyetçileri, Saraybosna'da Avusturya'lı-Macar veliaht arşidük Franz Ferdinand ve eşini öldürürler.

Haziran: Haziran krizi esnasında kişisel notlar aracılığı ile imparator ve diplomatik görüşler arasında taleplerden, tehditlerden ve susturma çalışmalarından oluşan savaş endişeleri ortaya çıkar ve aynı zamanda Avrupa Devletleri arasında savaş hazırlıkları başlar.

5 Haziran: İmparator II. Wilhelm Sırbistan'a karşı yapılacak olan savaşa mutlaka Alman desteği ("açık çek") vereceğinin garantisini Avusturya-Macaristan'a verir.

23 Haziran: Avusturya-Macaristan, Sırbistan'a kesin uyarı sunar.

25 Haziran: Sırbistan seferber olur.

- Berlin'de Anti-Savaş protestoları.

28 Haziran: Avusturya-Macaristan, Sırbistan'a savaş ilan eder.

31 Haziran: Rusya'da genel seferberlik; Almanya onların geri çekilmesini kesin bir şekilde talep eder.

- Avusturya-Macaristan'da genel seferberlik.

1 Ağustos: Almanya ve Fransa'da genel seferberlik.

- Almanya, Rusya'ya karşı savaş ilan eder.

- İtalya ve Bulgaristan tarafsızlıklarını ilan ederler.

2 Ağustos: Büyük Britanya donanımını seferber eder.

3 Ağustos: Almanya, Fransa'ya karşı savaş ilan eder.

- Büyük Britanya'da seferberlik.

4 Ağustos: Almanya, Belçika'nın tarafsızlığına saygı göstermek amacıyla Britanya uyarısını geri çeker; Büyük Britanya, Almanya'ya karşı savaş ilan eder.

6 Ağustos: Avusturya-Macaristan, Rusya'ya karşı savaş ilan eder.

- Sırbistan, Almanya'ya karşı savaş ilan eder.

7 Ağustos: Karadağ, Avusturya-Macaristan'a karşı savaş ilan eder.

11 Ağustos: Fransa, Avusturya-Macaristan'a karşı savaş ilan eder.

- Avusturya-Macaristan, Sırbistan'ı işgal eder.

12 Ağustos: Büyük Britanya, Avusturya-Macaristan'a karşı savaş ilan eder.

Ağustos: Alman ordusu Lüksemburg'u işgal eder (2.8.) ve tarafsız olan Belçika'ya girer (4.8.); Anvers ve Lüttich kalesi kuşatılır, sivil halka saldırılır ve kültürel varlıklar yıkılır.

- Loren'deki Fransız taarruzu başarısızlık ile sonuçlanır (20.-22.8.).
- Rus ordusu Doğu Prusya'ya (15.8.) ve Galiçya'ya (22.8.) girer; Tannenberg'deki (26.-30.8.) ve Masuren'deki (7.-15.8.) meydan savaşlarında geri gönderilirler.

Eylül: 1. Marne Muharebesi'nde süren Alman ilerlemesi (5.-12.9.) başarısızlık ile sonuçlanır; Almanya, daha doğrusu Fransa ve Büyük Britanya, düşmanlarından kaçınmak amacıyla "denize koşma yarışına" girer.

- Galiçya'da Avusturya-Macaristan kalesi Przemysl, Rus ordusu tarafından işgal edilir.
- Almanya, savaş masraflarının karşılanması için ilk savaş istikrazını kullanır.

Ekim: Almanya, Flandern'de bir taarruz başlatır (20.10.).

- Sırbistan, Osmanlı İmparatorluğuna karşı savaş ilan eder (29.10.).
- Osmanlı İmparatorluğu 1879 yılının İkili İttifak tarafında savaşa girer.

Kasım: İsviçre ve Belçika'nın kuzey kıyısı arasında hareket savaşı taraf savaşına dönüşür.

- Paul von Hindenburg ve Erich Ludendorff, Doğu'daki başkomutanlığını üstlenirler (1.11.).
- Büyük Britanya, Kuzey Denizi'ndeki deniz engelini hükmeder (2.11.).
- Japonya, Çin'deki Alman dayanağı Tsingtau'u fetheder (7.11.).
- Avusturya-Macaristan, Galiçya ve Rus-Polonya'da taarruz başlatır (16.11.).

Aralık: Fransız taarruzu ile birlikte Birinci Champagne Meydan Muharebesi (8.12.1914-17.3.1915) başlar.

1915

Ocak: İngiltere'ye karşı Birinci Alman hava gemisi saldırısı (19.1.).

- Rusya'nın Doğu Prusya'dan geri çekilmesi.
- Almanya ekmeğ fişlerini başlatır (25.1.).

Şubat: Almanya, ticari gemiciliğe karşı sınırsız u-bot savaşını ilan eder (22.2.).

Mart: Avusturya-Macaristan kalesi Przemysl, Rus ordusuna teslim olur (22.3.).

Nisan: Almanya, Ypres'teki İkinci Muharebe'de ilk kez zehirli gaz kullanır (22.4.).

- Commonwealth ve Fransa ordusu, Osmanlı Gelibolu'ya yanaşır (25.4.).

Mayıs: Gorlice-Tarnów'daki açık meydan muharebesinden (1.-6.5.) sonra Rus ordusu Galıçya ve Bukovina'dan çekilir.

- Bir Alman u-botu "Lusitania" adlı Britanya yolcu gemisini batırır (7.5.).

- İtalya, Avusturya-Macaristan'a karşı savaş ilan eder (23.5.)

Haziran: Avusturya-Macaristan kalesi Przemysl, geri fethedilir (4.6.).

- İtalya, Avusturya-Macaristan'a karşı Birinci İsonzo Muharebesini başlatır (23.6.).

Temmuz: Almanya-Güneybatı Afrika kolonisi yenilgiyi kabul eder (9.7.).

Eylül: Bulgaristan, İttifak Devletlerine katılır (6.9.) ve savaş açıklamaları ile birlikte düşmanlarını değiştirir.

- ABD'nin tehdit edici savaş girişimi Almanya'ya gerçekleştirilen u-bot-ticareti savaşını geçici olarak kısıtlar (18.9.).

Ekim: İttifak Devletleri Sırbistan'ın başkenti olan Belgrad'ı ele geçirir. (9.10.).

Aralık: Commonwealth ordusu Gelibolu'dan geri çekilir (20.12.).

1916

Şubat: Verdun Muharebesi başlar (21.2.).

Mart: İtalya, Beşinci İsonzo Muharebesi ile Avusturya-Macaristan'a karşı taarruza başlar (11.-16.3.); Kasım'a kadar dört taarruz daha takip eder.

Mayıs: Berlin'deki Anti-Savaş-Protestoları ve Karl Liebknecht'in tutuklanması (1.5.).

- Avusturya-Macaristan, Güney Tirol'de İtalya'ya karşı taarruz başlatır (15.5.).

- Skagerrak'ta Britanya ve Alman savaş gemisi arasında deniz savaşı başlar (31.5.-1.6.).

Haziran: Brusilov Taarruzu (4.6. tarihinden itibaren) başlangıçta Rus zaferi ile sonuçlanır.

Temmuz: Verdun'daki ordusuna yardım etmek amacıyla İtilâf Devletleri, Somme Muharebesini (1.7.-25.11.) başlatır.

Ağustos: Romanya İtilâf Devletleri'ne geçer (27.8.) ve savaş açıklamaları ile birlikte düşmanlarını değiştirir. • İtalya, Almanya'ya karşı savaş ilan eder (28.8.).

- Hindenburg, Genelkurmay Başkanı olarak ve Ludendorff, Genel Kurmay İkinci Başkanı olarak 3. Yüksek Kara Kuvvetleri Komutanlığını oluşturur (29.8.).

- Hindenburg-Programı, savaş için Alman ekonomisini ve toplumunu seferber eder. (31.8.).

Eylül: Büyük Britanya, Somme Muharebesinde ilk defa tank kullanmaya başlar (15.9.).

Ekim: Verdun'daki savaşlar esnasında Fransa, Douaumont Kalesini tekrar fethetmeyi başarır (24.10.).

Kasım: I. Franz Josep'in ölümünden sonra (21.11.) I. Karl, Avusturya-Macaristan'ın yeni İmparatoru olur.

Aralık: Anavatan Yardım Kurumu ile ilgili Alman yasası, 17 ve 60 yaş arasındaki bütün erkekleri savaş ekonomisinde çalışma ile yükümlendirir (5.12.)

- Alman ordusu, Romanya'nın başkenti olan Bükreş'i işgal eder (6.12.)

- İttifak Devletlerinin barış teklifi İtilâf Devletleri tarafından reddedilir (12./30.12.).

1917

Ocak: İtilâf Devletleri savaş hedeflerini açıklar (bunların arasında Alsas-Loren'in Fransa'ya geri verilmesi, Belçika'nın yeniden kurulması ve Avusturya-Macaristan'ın çok milletli devletinin kısmen dağıtılması yer almaktadır) (10.1.).

- Hamburg'da ve daha sonra diğer Alman şehirlerinde başlayan "Şalgam Lahanası Kışı" adlı açlık isyanı (12.1.).

- BM Başkanı Woodrow Wilson zafersiz barış talep eder (22.1.).

Şubat: Almanya sınırsız u-bot savaşını tekrar düzenler (1.2.).

Mart: Şubat Devrimi, Rusya'daki çar egemenliğini bitirir (8.3.).

- Britanya ordusu Osmanlıları Bağdat'tan uzaklaştırır (11.3.).

- Almanya, Batı'daki Hindenburg hattını geri çeker (16.-19.3.).

Nisan: ABD Almanya'ya karşı savaşa girer (6.4.) • İmparator II. Wilhelm'in bildirisi anlaşılabilir reformlar vaad eder (bunların arasında seçim hakları da yer almakta) (7.4.).

- Çeşitli Alman büyük şehirlerinde açlık protestoları ve grevler başlar.

Haziran: BM-silahlı kuvvetleri ilk defa Batı cephesindeki muharebelerine müdahale eder (26.6.).

Temmuz: Almanya Başkanı Theobald von Bethmann Hollweg geri çekilir (14.7.).

Ekim: On ikinci Isonzo Muharebesinde (24.-27.10.) İttifak Devletleri İtalya'ya karşı zafer elde ederler.

Kasım: Georg von Hertling, Georg Michaelis'ten sonra Almanya Başkanı olur (1.11.).

• Bolşevik Kasım İhtilali, Rusya'daki toplumsal iktidarlığı bitirir (7.11.). Cambrai'da Britanya tanklarının geniş çaplı faaliyeti başlar (20.11. tarihinden itibaren).

Aralık: ABD, Avusturya-Macaristan'a karşı savaş ilan eder (7.12.).

1918

Ocak: BM-Başkanı Woodrow Wilson 14-maddeli programında barış düzenlemesini açıklar (8.1.), bunlar İttifak Devletleri tarafından öncelikle reddedilir. • Berlin'de ve Almanya'nın diğer büyük şehirlerinde savaşın bitirilmesi için grevler başlar (28.1.).

Şubat: Brest-Litovsk'da İttifak Devletleri Ukrayna ile tekli barış anlaşmasını imzalar (9.2.).

Mart: Brest-Litovsk'da İttifak Devletleri Rusya ile tekli barış anlaşmasını imzalar (3.3.): Rusya, Batı topraklarını kaybeder ve Alman kontrolü altında devletler oluşur. • Almanya, Kuzey Fransa ile ilkbahar taarruzunu başlatır (21.3.).

Mayıs: Bükreş'te İttifak Devletleri Romanya ile tekli barış anlaşmasını imzalar (7.5.). • Almanya, Aisne'de bir taarruz başlatır (27.5.) ve bir kez daha Marne'ye girer (30.5.)

Haziran: Avusturya-Macaristan, Piave'deki son taarruzu ile İtalya'ya karşı kısa süreli zafer elde eder (15.-25.6.).

Temmuz: Almanya, Batı'da son taarruzlarını gerçekleştirir, İtilâf Devletleri Reims ve Soissons'da karşı saldırıya geçer (18.7.), Geriye kalan Alman güçlerinin güçsüzleştirilmesi Eylül'e kadar devam eder (8.8. tarihinden itibaren Amiens Muharebesi).

Ekim: Max von Baden, Georg von Hertling'den sonra Almanya Başkanı olur (3.10.).

• Hindenburg ile birlikte politikacıları barış anlaşmasına zorlayan Erich Ludendorff, ilk Genel Kurmay İkinci Başkanı olarak görevinden alınır (26.10.).

- Çok milletli devlet olan Avusturya-Macaristan, İtilâf Devletleri ile barış anlaşması arayışı içerisinde girer (27.10.) ve dağılmaya başlar (28.10 tarihinde Çekoslovakya Cumhuriyeti'nden duyuru, 11.11 tarihinde İmparator I. Karl'ın tahttan inmesi).
- İtilâf Devletleri ve Osmanlı İmparatorluğu, aralarında ateşkes imzalar (31.10.).
Kasım: İtilâf Devletleri ve Avusturya-Macaristan, aralarında ateşkes imzalar (3.11.).
- Kiel'de Alman savaş gemisi ile denize açılmayı reddeden bahriyelilerin ayaklanması (3.11.), birçok Alman şehirde asker ve daha sonra işçi kurulların ayaklanması.
- Münih'te Kurt Eisner'in altında devrim yönetimi oluşmaya başlar (7./8.11.).
- İmparator II. Wilhelm tahttan ayrılır (9.11.).
- Berlin'de Philipp Scheidemann ve Karl Liebknecht Alman Cumhuriyeti'ni ilan ederler (9.11.).
- Friedrich Ebert toplum görevlisi kurulunun başkanı olur (10.11.).
- İtilâf Devletleri ve Almanya arasında Compiègne'de ateşkes imzalanır (11.11.).

1919

Ocak: Alman Bağımsız Sosyal Demokrat Partisi'nin (USPD, Nisan 1917 tarihinden itibaren) ve yeni kurulan Alman Komünist Partisi'nin (KPD) (5.15.1.) Berlin'deki Spartaküs ayaklanması.

- USPD Politikacıları Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht, yasal Alman askerleri tarafından öldürülür (15.1.).
- Paris barış konferansı Versay sarayında başlar (18.1.).

Ocak: Münih'te Bavyera'lı başvekil Kurt Eisner öldürülür (21.2.).

Mart: Berlin'deki meydan muharebeleri esnasında 1.200 insan infaz edilir.

Mayıs: Çeteler Komünistleri ve Anarşistleri Münih'ten sürer (2.5.).

Haziran: Versay Barış Anlaşması imzalanır (28.6.): Savaşın suçu, savaş tazminatı ödemesi gereken bir tek İtilâf Devletleri'ne atılmıştır. Almanya, kolonilerinin yanı sıra 1871 yılında ele geçirdiği Alsas-Loren'i Fransa'ya karşı kaybeder, Doğu'daki geniş bölgelerini Polonya'ya karşı ve yeni kurulan Çekoslovakya'yı kaybeder, diğer bölgeleri Milletler Cemiyeti'nin kontrolü altına alınır, Rheinland ise zaman zaman

işgal edilir. Savaş gemisi ve diğer silah stokları iade edilmelidir, gelecekteki silahlı kuvvetler 100.000 meslek askeri ile sınırlandırılır.

Ağustos: Alman Millet Meclisi Weimar'da ilk Alman demokratik anayasasını oluşturur (11.8.)

1920 Berlin'deki Alman Parlamentosu önünde 42 protestocu vurularak öldürülür (13.1.).

- Münih'te Nasyonal Sosyalist İşçi Partisi (NSDAP) kurulur (24.2.).
- Kapp-İhtilali (13.-17.3.) ile şimdiye kadar ki en büyük Alman genel grevi başlar (15.3.); buna bağlı olan Ruhr bölgesindeki komünist ayaklanması Almanya İmparatorluğu Ordusu'nun önünü keser (2.4.)

1921 İmparatorluk Finans Başkanı Matthias Erzberger aşırı sağcı bir politik cinayetin kurbanı olur (26.8.).

1922 Berlin'de İmparatorluk Dış İlişkiler Başkanı Walther Rathenau aşırı sağcı bir politik cinayetin kurbanı olur (24.6.).

1923 Belçika ve Fransız ordusu, ihmalcı Alman savaş tazminatının ödenmesini istediği için Ruhr bölgesini işgal eder (11.1.) Sert tutumları çoğunlukla pasif olan halk direnişini arttırmaya başlar. Şubat ayından itibaren enflasyon ciddi derecede yükselmeye başlar.

- Münih'te, Adolf Hitler tarafından yürütülen NSDAP'nin darbe girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. (8.-9.11.)

•••••

1933 Önceki Parlamento seçimlerinde NSDAP oylarının yüksek çıkmasının ardından Hindenburg'un Parlamento Başkanı, NSDAP'nin "lideri" olan Adolf Hitler'i Almanya'nın Başbakanı olarak seçer (30.1.) ve toplumun ve devletin korunması ile ilgili yönergeyi çıkarır (28.2.). Yetki kanunu (24.3.) diye adlandırılan kanun ile parlamenter düzenden diktatör rejimine geçilir. Bu rejim ile düşmanlar Nazi toplama kamplarına gönderilir, göçe zorlanırlar ve öldürülürler. Yahudilere, diğer etnik, dini veya başka azınlıklara ve hastalara yapılan zulüm "Üçüncü İmparatorluk" zamanında milyonlarca insanın canına mal olmuştur. Büyük çaba sarf edilen – daha sonra ikinci olarak adlandırılan – 1 Eylül 1939 yılında dünya savaşı başlamadan önce Avusturya ve Çekoslovakya gibi ülkeler işgal edilmişti, 1945 yılına kadar neredeyse bütün Avrupa, Alman işgal terörüne bağlıydı.

EK 2: ÖZGÜN ÇALIŞMALAR

Tez kapsamında yapılan özgün baskiresim çalışmalarım; I. dünya savaşı konusundan yola çıkarak yaşadığımız güne en yakın tarihli savaş kurbanları çocuklarını göstermektedir. Konu olarak çalışma içinde ki "Savaşın kadınları ve Çocukları" başlığından hareketle savaşın sivil halk üzerindeki sonuçları yansıtılmaya çalışılmıştır.

Tez çalışmasında genel olarak savaşı birebir yaşamış, görmüş veya dolaylı olarak hissetmiş sanatçıların baskiresimlerinden bahsedilmiştir. Çalışma kapsamında hazırladığım baskiresimler bu sanatçıların baskiresimleri gibi birebir yaşanmış olayları içermemektedir. Fakat günümüz iletişim teknolojisi ve medya sayesinde neredeyse savaş alanında bulunurcasına olaylara tanık olabilmekteyiz. Videolar, canlı yayınlar ve fotoğraflar gibi görseller sayesinde dünyanın başka bir yerinde yaşanan savaşları tüm ayrıntıları ile izleyebilmekteyiz. Malesef günümüzde bu görüntüler artık her an ve her kişi tarafından ulaşılabilir hale gelmiş ve normalleştirilmeye başlanmıştır. Aslında normalleştirilen şey artık savaşların ve katliamların kendisi olmaya başlamıştır. Gelişen medya teknolojisi de savaş seyircisinin çoğalmasını sağlamaktadır. Ne yazık ki milyonlarca insan olaylardan haberdar olabilmekte ve sadece seyirci olarak kalmaktadır. Sanatın belki de tam bu noktada devreye girmesi gerekir ve sesini yükseltmelidir. Gösterişi ile dikkatleri üzerine çekip çağımızda yaratılmış içinde güçler kavgası, doyumsuzluk ve yok olan insanlığı barındıran dünyaya, karşı bir dünyayı tekrar biçimlendirip göstermeli ve hatırlatmalıdır.

Bu özgün baskiresimler, medya sayesinde tanık olunmuş katliamların yarattığı izlenimlerle hazırlanmıştır. Hazırlanan taslaklar sırasında vicdan

hesaplaşmaları yaşanmış ve üretilen baskiresimlerin duyarsızlıkları küçük bir parça kırması ümit edilmiştir. Konusu itibarı ile çalışma için yapılan eserler artık vicdani bir sorumluluk ve görev haline getirilmiştir.



Elif Feyza Ulu, isimsiz, Serigrafi-kolaj, 42x60 cm, 2016, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir



Elif Feyza Ulu, isimsiz, Serigrafi, 29x42 cm, 2016, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir



Elif Feyza Ulu, isimsiz, Karışık Teknik, 29x42 cm, 2016, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir



Elif Feyza Ulu, isimsiz, Serigrafi-kolaj, 29x42 cm, 2016, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir



Elif Feyza Ulu, isimsiz, Serigrafi-Linol Baskı, 29x42 cm, 2016, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir



Elif Feyza Ulu, isimsiz, Karışık Teknik, 29x42 cm, 2016, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir



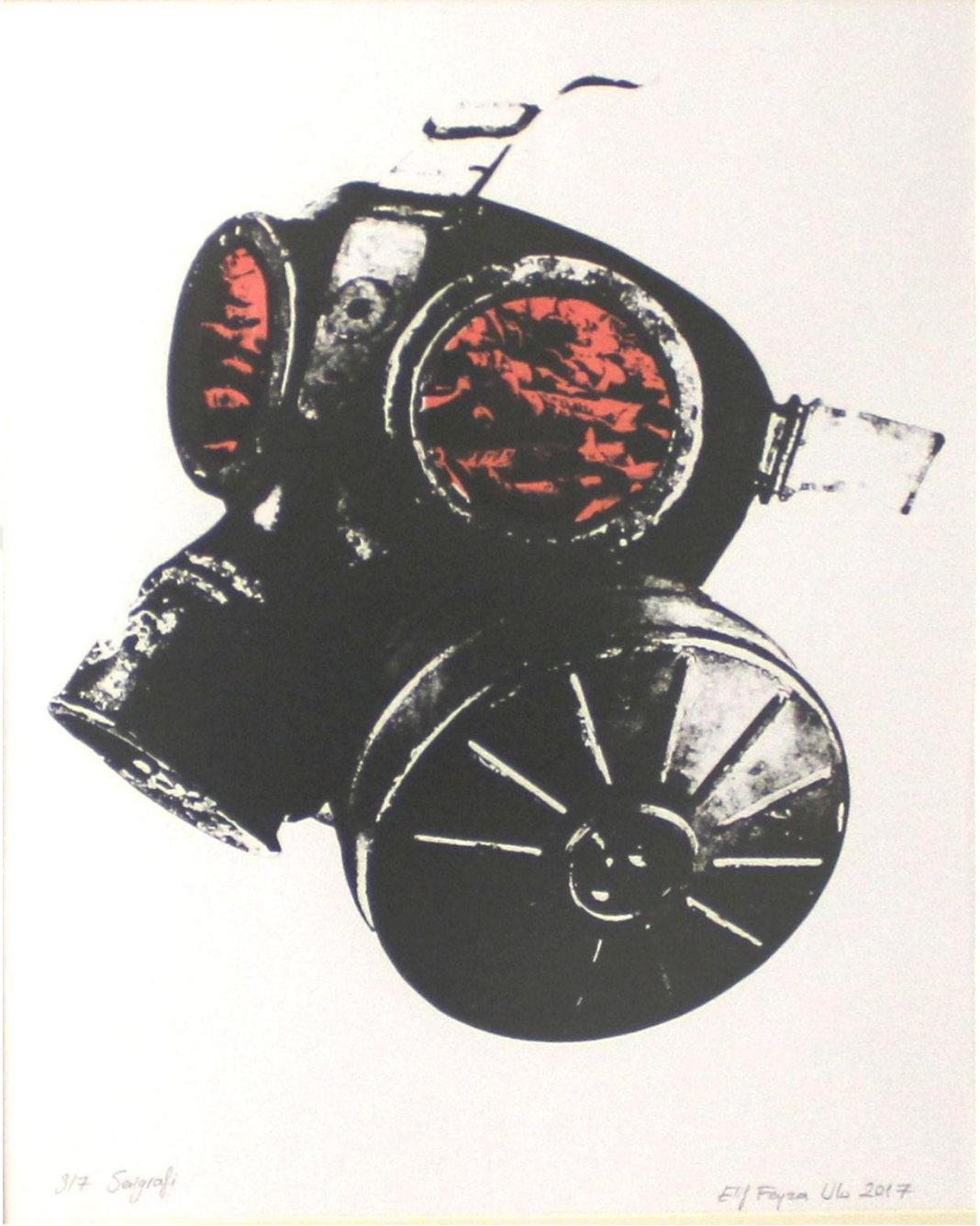
Elif Feyza Ulu, isimsiz, Karışık Teknik, 29x42 cm, 2016, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir



Elif Feyza Ulu, isimsiz, Serigraf i, 29x42 cm, 2016, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir



Elif Feyza Ulu, isimsiz, Serigrafi, 29x42 cm, 2016, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir



Elif Feyza Ulu, isimsiz, Serigrafi, 29x42 cm, 2016, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir

KAYNAKLAR

- Brandon, L. (2015), Canadian Graphic Art in Wartime. *Canadian Military History*, 19(3), 40- 50.
- Brocks, C. (2008). *Die bunte Welt des Krieges: Bildpostkarten aus dem Ersten Weltkrieg 1914-1918 (Frieden und Krieg, Beiträge zur Historischen Friedensforschung) Taschenbuch*. Essen: Klartext Auflage.
- Castleman, R. (1988). *Prints of the Twentieth Century (World of Art)*. ABD: Thames & Hudson.
- Cilleßen, P. W. (1997). *Krieg der Bilder: Druckgraphik als Medium politischer Auseinandersetzung im Europa des Absolutismus*. Berlin: G & H Bln.
- Cole, B. (26.08.2014). Exhibition Review Virginia Museum of Fine Arts: The Great War: Printmakers Of World War I. *The Wallstreet Journal*.
<http://www.wsj.com/articles/exhibition-review-the-great-war-printmakers-of-world-war-i-1409089564> (Erişim tarihi: 13.01.2016)
- Cork, R. (1994), *A Bitter Truth*. Yale University Press New Haven And London in association with Barbican Art Gallery
- Cymru, A. (2014). *The Great War: Britain's Efforts and Ideals*. Wales: National Museum Wales Books.
- Dalbajewa, B. (2014). *Otto Dix: Der Krieg – Das Dresdner Triptychon Taschenbuch - 5. Sandstein Kommunikation; Auflage: 1*. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen .
- Doğramacı, B., Weimar, F. (2013). *Sie starben jung!: Künstler und Dichter, Ideen und Ideale vor dem Ersten Weltkrieg*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Eberle , M. (1989). *Der Weltkrieg und Die Künstler Der Weimarer Republik:Dix, Grosz, Beckmann, Schlemmer Broschiert*. Stuttgart: Belser Aufnahme.
- Eksteins, M. (1990). *Tanz über Graeben, Die Geburt der moderne und der Erste Weltkrieg*. Hamburg: Rowohlt.

- Ernsting, B. (2015), *Der Grosse Krieg im Kleinformat, Graphik-und Medaillenkunst zum Ersten Weltkrieg*. Köln: Letter Stiftung.
- Fox, J. (2015). *British Art and the First World War, 1914-1924 (Studies in the Social and Cultural History of Modern Warfare)*. England: Cambridge University Press.
- Gaude, M.A. (2014). *Apokalypsen - Daheim und an der Front*. Ausstellung im Köln:Käthe Kollwitz Museum.
- Gombrich, E.H. (2014). *Sanatın Öyküsü*. (Çev: Ö. Erduran ve E. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hamann, B. (2004). *Der Erster Weltkrieg- Wahrheit und Lüge in Bildern und Texten*. München: Pieper.
- Harvey-Lee, E. (2014). 1914-1918, *The Great War Through Printmaker's Eyes*. United Kingdom: Elizabeth Harvey-Lee.
- Holler, W. (2014). *Krieg Der Geister: Weimer Als Symbolort Deutscher Kultur Vor und Nach 1914*. Thüringen: Klasik Stiftung Weimar.
- Jentsch, R. (2013). *Otto Dix: Der Krieg*. Köln: Wienand.
- Johnson, R. (21.07. 2012). Art forever changed by World War I. *Los Angeles Times*. <http://articles.latimes.com/2012/jul/21/entertainment/la-et-cm-world-war-art-20120722> (Erişim tarihi: 20.03.2015)
- Küster, B. (2008). *Der Erste Weltkrieg und die Kunst, Katalog des Landesmuseum Für Kunst und Geschichte Oldenburg Deutschland*.
- Liedtke, P. G. (1956). *Der Graphische Zyklus*, Deutsche Akademie Der Künste Berlin.
- Lutz, H. (2014). *Politisierung der Kunst, Avantgarde und US-Kunstwelt*. Wiesbaden: Springer.
- Mason, R. M. (2003). *GUERRE S - Trois suites insignes sur un thème (1914-1916) : Natalija Gontcharova, Ol'ga Rozanova, Aleksej Kruchenykh - Avec des contributions de Jean-Philippe Jaccard et Margit Rowell*. France: Adam Biro.

- Mitchell M.- Mellon P. (Küratörler), (2016). THE GREAT WAR: Printmakers of World War I. August 26—December 18. Virginia Museum of Fine Arts.
- Neue Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum (1947). *Die schöpferische Frau: Margret Bilger, Vilma Eckl, Ottilie Kasper, Käthe Kollwitz, Clara Siewert : August 1947, Neue Galerie der Stadt Linz, Gründer Wolfgang Gurlitt.* Austria : Neue Galerie der Stadt Linz.
- Newton K. (30.09.2014). The Great War: VMFA Commemorates World War I Through Prints That Speak Loudly Through The Years. *Style Weekly*.
<http://www.styleweekly.com/richmond/the-great-war/Content?oid=2124379>
 (Erişim Tarihi: 11.10.2015)
- Rauterberg, V.H. (14.11.2013). Marsch, Marsch, Hurrah!. *Die Zeit*, Nr. 47, S. 65.
- Roshwald, A., Stites, R. (2002). *European culture in the Great War, The arts, entertainment, and propoganda, 1914-1918.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Schubert, D. (2013). *Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914-18.* Heidelberg: Wunderhorn.
- Sebastian, S. (03.10.2015). Kollwitz's War Images Reveal Grief and Trauma. *Boston Globe*.
<https://www.bostonglobe.com/arts/2015/10/03/kollwitz-war-images-reveal-grief-and-trauma/raV57PwzSx2wcCbtcoQuiK/story.html> (Erişim tarihi: 13.01.2016)
- Tatham, D. (2006). *North American Prints, 1913-1947.* USA: Syracuse University Press.
- Thurrow G.B., Dieterich D. (1994). *Kriege des Jahrhunderts: Von Kollwitz bis Kluge.* Deutschland: Stadt Reutlingen.
- Tolson, R. (2008). *Art from the First World War.* England: Imperial War Museum.
- Weller, S. (1994). *German Expressionist Woodcuts (Dover Fine Art, History of Art).* ABD: Dover Publications.
- "World War I And American" Art Exhibition Info
<https://www.pafa.org/exhibitions/world-war-i-and-american-art> (Erişim Tarihi: 15.12.2016)
- The Great War: Printmakers of World War I, Works on Paper Focus Gallery

<https://vmfa.museum/exhibitions/exhibitions/printmakers-world-war/> (Erişim Tarihi: 10.12.2014)

<http://vmfa.museum/pressroom/news/great-war-printmakers-world-war/> (Erişim Tarihi: 10.12.2014)

<https://museum.wales/cardiff/whatson/7234/Efforts-and-Ideals-Prints-of-the-First-World-War/> (Erişim Tarihi: 17.09.2016)

<https://blog.britishmuseum.org/tag/first-world-war/> (Erişim Tarihi: 10.11.2016)

<http://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/art> (Erişim Tarihi: 16.03.2016)

<https://www.welt.de/geschichte/article121680160/Die-grauenhafte-Schoenheit-des-Ersten-Weltkriegs.html> (Erişim Tarihi: 12.08.2015)

<http://creativeuc.net/arts/2014/8/16/nss3is6yoqa9hdna7qrwfd7ij11fp> (Erişim Tarihi: 10.12.2014)

ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı : Elif Feyza ULU
Yabancı Dil : Almanca / İngilizce
Doğum Yeri ve Yılı : Almanya-Nürtingen, 1984
E- Posta : eliffeyza.u@gmail.com

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- 2010-2011, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Sözleşmeli Öğretim Görevlisi.
- 2014-devam ediyor, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskı Sanatları Bölümü, Sözleşmeli Öğretim Görevlisi.

Yayınları ve Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri:

Ulusal Karma Sergiler

- 2002 "Mopak Defter Kapak Tasarım Yarışması Sergisi ve Mansiyon Ödülü, Bursa
- 2007 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yıl Sonu Mezuniyet Sergisi, Eskişehir
- 2010 "Akdeniz Üniversitesi, 3. Geleneksel Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Cumhuriyet" Sergisi , Antalya
- 2012 " Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü 1. Sanat Günleri Etkinlikleri" Sergisi, Eskişehir
- 2015 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Öğrenciler sergisi, Eskişehir

Ulusal Jürili Sergiler

- 2005 "Uludağ Üniversitesi 4. Kültür Sanat Yarışması Sergisi, Bursa

- 2014 "Anadolu Üniversitesi Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu" Sergisi, Eskişehir
- 2015 "İFAS Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu Sergisi, Konya
- 2015 "Gazi Üniversitesi 2.Uluslararası Sanat Sempozyumu Sergisi, Ankara

Uluslar Arası Jürili Sergiler

- 2015 "16 Interbifep Uluslararası portre festivali Tuzla" Jürili Sergisi, Bosna

Uluslar Arası Karma Sergiler

- 2006 Hochschule HAWK für Angewandte Wissenschaft und Kunst, International Art Exhibition, Hildesheim-Almanya

Etkinlikler

- 2005 Quensen- Lithographie Özel Atelyesinde Sanatçı Micha Kloth ile 1 Aylık Workshop, Lamspringe-Almanya
- 2006 ERASMUS Öğrenci Değişim Programı Bahar Dönemi, HAWK Hochschule für Angewandte Wissenschaft und Kunst, Hildesheim-Almanya
- 2009 Work&Travel Programı, ABD
- 2012 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir Sanat Günleri, Workshop, Eskişehir

Uluslararası Konferanslar

- 2015 "International Conference On the Changing World and Social Research I" sözlü bildiri sunumu, Viyana
- 2016 " West East Institute 2016 Vienna Conference" poster sunum, Viyana

Makaleler

- 2016 "Baskıresimde Cam Kalıplar ile Çukur Baskı Tekniği: Vitreografi" Sanat&Tasarım Dergisi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları.