

**II. DÜNYA SAVAŞI VE SONRASI
DÜNYA RESİM SANATINDA
SAVAŞ İZ DÜŞÜMLERİ**

Muhammet Lütfi ÖZTÜRK

**Yüksek Lisans Tezi
Resim Ana Sanat Dalı
Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV
2014**

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

Muhammet Lütfi ÖZTÜRK

**II. DÜNYA SAVAŞI VE SONRASI DÜNYA RESİM SANATINDA
SAVAŞ İZ DÜŞÜMLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV**

ERZURUM -2014



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

19.11.2014

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "~~II. Dünya Savaşı ve Sosyoloji~~ ~~Dünya Savaşlarında Savaş ile İktisat~~" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ~~2.~~ yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

19.11.2014

[Tarih ve İmza]

[Öğrencinin Adı Soyadı]

Muhammet Lutfi ÖZTÜRK



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Fikret Haşimov danışmanlığında, M. U. T. F. ÖZÜBİRK tarafından hazırlanan bu çalışma 19 / 11 / 2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından RESİM Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV İmza: 

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Ayşe ALPER ALÇAY İmza: 

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Hseyin ELİTOK İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
RESİMLER DİZİNİ	IV
ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**II. DÜNYA SAVAŞI VE MODERN RESİM**

1.1. II. DÜNYA SAVAŞI VE MODERN RESİM.....	3
1.2. II. DÜNYA SAVAŞIN AVRUPA SANATI ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI.....	14
1.3. SOYUT EKSPRESYONİZM (SOYUT DIŞAVURUMCULUK)	18
1.4. İNGİLTERE SAVAŞ SANATÇILARI DANIŞMA KURULU	19

İKİNCİ BÖLÜM**TÜRK RESMİNDE SAVAŞ KONULU RESİMLER**

2.1. BATILILAŞMA HAREKETLERİ İÇİNDE OSMANLI SARAYINDA GELİŞEN RESİM SANATI VE SAVAŞ RESİMLERİ	24
2.2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE KURTULUŞ SAVAŞI VE DÜNYA SAVAŞLARI TEMASI.....	31

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**TÜRKİYE ERZURUM'DA ERMENİLER TARAFINDAN TÜRKLERE****YAPILAN SOYKIRIM**

3.1. ERZURUM'DA TÜRK KATLİAMI	41
3.2. BU VAHŞETİN UTANÇ YÖNÜYLE ÇALIŞMALARIMA YANSIMALARI	48
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	50
KAYNAKÇA	53
ÖZGEÇMİŞ.....	55

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

II. DÜNYA SAVAŞI VE SONRASI DÜNYA RESİM SANATINDA SAVAŞ
İZ DÜŞÜMLERİ

Muhammet Lütü ÖZTÜRK

Tez Danışman: Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV

2014, 55 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV

Yrd. Doç. Dr. Ayça ALPER

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK

II. Dünya Savaşı ile birlikte savaşın oluşturduğu kötü tablo sonrasında da Soyut-Dışavurumculuk, savaştan dolayı Avrupa'dan Amerika'ya giden sanatçıların resme kazandırdığı bir anlayış olarak 1945-1960 yılları arası etkili olur. Batıda resmileşen ve biçimsel olmayan bir soyutlama türü egemendi. Avrupa'da savaşın sona ermesini (1945) hemen izleyen yıllarda, Paris'te Elementarist¹ ve Konstrüktivist² sanat anlayışları öne çıkmış gibi görünüyordu. II. Dünya Savaşı, resim sanatı tarihine, o güne dek ulaşılmamış güçlü anlatımları kazandırmıştır. Savaşı izleyen yıllarda sanatla uğraşanlar daha çok iç dünyalarına yönelmişler ve salt gerçeği arama çabasına girmişlerdir. Her sanatçı öz kişiliğini yansıtan iç dünyasını dile getiren eleştirel resimler yapmışlardır. Picasso, Henry Moore, George Grosz, anlatım yolları çok farklı olmasına rağmen temelde savaşı konu edilen birçok eser üretmişlerdir. Savaşın sanatçılar üzerindeki belli bir psikoloji geliştirmesi ve onların acıyı, felaketi yansıtmaları da kaçınılmaz olmuştur.

Savaş yaşanırken ve savaş sonrasında resim sanatında ulaşılan nokta, bölgesel ve kitlesel yıkım tehdidine karşı duyulan endişenin korku ve kader imgeleri aracılığıyla anlatıldığı resimlerdir. Önemli sanat eserlerinde genelde işlenen insanın içinde bulunduğu olumsuz koşullar ve bu koşullara karşı kazanılan zafer olmuştur.

Türk resim sanatında özellikle I. Dünya savaşı ve sonrasında birçok sanatçı savaş konulu resimler yapmıştır. Bunlar arasında İbrahim Çallı, Namık İsmail, Sami Yetik, Hikmet Onat gibi usta isimler bulunmaktadır. Örneğin Sami Yetik Balkan Savaşına ait birçok eskiz çalışması yaparak savaşı resimlerinde yaşatmıştır. Çalışmalarında büyük boy kompozisyonlarda vurguladığı şey hep kahramanlık konusu olmuştur. Geniş fırça darbelerinin hareketliliği sağladığı resimleri onu kuşağındaki diğer ressamlardan ayrı tutmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Savaş Resmi, Dışavurum, Sanat, Soykırım

¹ Elementarizm: De Stijl eylemine bağımlı harekettir.

² Konstrüktivist: 1914'te Rusya'da ortaya çıkmış bir sanat akımı.

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

**II. WORLD WAR AND AFTER WORLD ART PAINTING WAR
PROJECTIONS**

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Fikret HAŞİMOV

2014, page: 55

Jury: Assoc. Prof. Dr. Fikret HAŞİMOV

Assist. Prof. Dr. Ayça ALPER

Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK

II. After World War II created the worst table in the war, after the Abstract - Expressionism, from Europe to America because of the war artists gain an understanding of image becomes effective as between the years of 1945-1960. West official and non-formal abstraction was the dominant type. To the end of the war in Europe (1945) in the years immediately following, in Paris Elementarist and constructivist concepts of art seemed to come forward. The Second World War, to art history, could not be reached until that day have earned a strong narrative. In the years following the Battle of art dealing mostly directed towards the inner world and the mere fact that they entered the search effort. Each artist reflects the inner world of self-voicing personality have made critical files. Picasso, Henry Moore, George Grosz, narrative paths are very different, they want to tell is one. Develop a certain psychology of war on artists and their pain, to mirror the disaster was inevitable.

While there was war and after the point reached in painting, from the threat of mass destruction, regional and fear and fate of concern that the pictures are described through images. Important works of art usually found in people who handled the adverse conditions and these conditions has been the victory.

War table with pictures of Turkish painter Ibrahim Calli, Namik Ismail, Samir Adult, Hikmet Onat master artists and works of art have started in the affected has increased. For example, Samir Adult Balkan War started doing sketch work many have lived in war photos. Exhibition in large size composition highlight the things that always has been the subject of heroism. Photos of large brush strokes that provides mobility is slightly apart from her belt.

Key Words: War Painting , Expression, Holocaust, Art

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Pablo Picasso, Centaures Savaşı.....	8
Resim 1.2. Bemard Buffet, Tuilleries'nin Alınışı, 1977, Maurice Garnier Galerisi.	9
Resim 1.3. Robert Combas, İrlandalıların İngilizlere Karşı Savaşı, 1988.....	10
Resim 1.4. Ben Shahn, Melekler ve Çocuklar, 1940.....	11
Resim 1.5. Lee N.Smith, Savaşa Hazırlanan Yeraltı İnsanlar, 1977.	13
Resim 1.6. Narman Beyov T.Ü.Y.B. 1980.....	14
Resim 1.7. Pollock, Jackson She Wolf Tuval Üzerine Yağlıboya, Guaj ve Sıva, (106.4 x 170.2 cm),1943	16
Resim 2.1. Mohaç Savaşı XVI. Yy, Süleyman Name.....	25
Resim 2.2. Chelebovski, Varna Meydan Muhaberesi, Askeri Müze, İstanbul.....	29
Resim 2.3. Cemal Tollu, Kore Savaşları, Resim ve Heykel Müzesi.	35
Resim 2.4. Dinçer Erimez, Yurtta Sulh Cihanda Sulh, 1981, T.B.M.M.	36
Resim 2.5. Ramiz Aydın, Mermi Taşıyan Kadınlar, 1981.	38
Resim 2.6. Özdemir Altan, Yurtta Sulh, Cihanda Sulh, 1981.	39
Resim 2.7. Fikret Haşimov Dönüş, T.Ü.Y.B. 120x120 cm 1977, Azerbaycan Kültür Bakanlığında Saklanmaktadır.	40
Resim 3.1. Erzurum Yeşilyayla da Ermeniler Tarafından Yapılan Türk Soykırımını Kazı Bulguları 1.	43
Resim 3.2. Erzurum Yeşilyayla da Ermeniler Tarafından Yapılan Türk soykırımını Kazı Bulguları 2	45
Resim 3.3. Muhammet Lütfi ÖZTÜRK, İsimsiz Mazlumlar Enstalasyon (Alan kurgu) Strafor	48

ÖNSÖZ

Savaş, toplumsal olguların en eskilerinden biridir. Tarihi süreç içinde, uygarlıklarla değişime uğrayarak sürmüş ve hiçbir dönemde ortadan kalkmamıştır. Nedenleri ve sonuçları üzerinde çok araştırmalar yapılmış konu olarak en belirgin özelliği, çevreyi, toplumu ve çağını etkilemesinden kaynaklanır. Çünkü savaş, halkların bütünlüğünü sağlayan dinsel, hukuksal, estetik ve ahlaksal değerlere kök salarak yaşanır. Bu kök salışın acı ve felaketlerle dolu boyutlarını irdelemek, toplumsal olaylardan ayrı düşünemediğimiz sanatın, en belli başlı konusu olmuştur.

Resim sanatı tarihinde savaş konulu resimler kaynağını hatta güncelliğini çoğu zaman yaşanan savaşlardan almışlardır. Toplumların zaman zaman sözcüsü hatta savunucusu olan ressamın bu konuda yaptıkları tüm çalışmalar, dönem dönem halkları coşturucu özelliklerle bezenmiştir. Bununla birlikte değişik dönemlerde savaş konusunun resmedilmesi için bazı ressamın görevlendirildiklerini bilmekteyiz. Neticede her iki şekilde de ortaya çıkan eserler, dönemlerinin belgeleri olma niteliklerini taşımaktadırlar.

Bu anlamda, savaş resimleriyle savaş vahşetinin felaketleri zincirini, kendi yorumuyla, ürkütücü hatta tiksindirici boyutlarla ortaya koyanlar, Yeni Çağ'dan günümüze bu konuyu her yönüyle ifade edebilmiş önemli ressamlardır.

Savaş konusu birçok sanat dalında olduğu gibi resim sanatında da her zaman yeniden biçimlenmiş ve işlenmiş bir konu olarak da dikkat çekicidir. Bu biçimleniş Rönesans ve Barok dönemlerinden Romantizme, Expresyonizmden günümüze ustalar vasıtasıyla kendi otantik bilgileri ve estetik anlayışlarıyla ulaşmıştır. Böylece Batı Resim Sanatı Tarihi, yaşanan savaşlardan kaynaklı şaheserleri bize büyük sanat eserleri olarak belgelemiştir. Bugün bizler, resimdeki ürkütücü bir rengi, bir sesi yaşanmış savaş acısı olarak algılıyoruz. Gölgeler acıyı, karanlığı, ölümü anımsatırken aynı zamanda öldürmenin anlamsızlığını, barbarlığı çağırıyorlar. Hatta yaşamın trajik boyutu içinde sevgiye karşı oluş, resimlerde savaşı yansıtıyor diye düşünüyoruz.

Bu düşüncelerle, savaşın toplumları nasıl felaketlere sürüklediğini veya ekonomik çıkmazların varlığı ile özgürlüğünü yitirmiş yığınların, yaşama mücadelelerini yansıtan resimleri incelemenin ilginç olacağı görüşü ile savaş ve sonrasında yapılmış olan tabloları bu tez çalışmasında ele alındı. Bu anlamda savaş

resimlerini çözümlenebilmek için sanatçının yaşadığı toplumun kültürel değerlerini, sosyo-ekonomik gelişimlerini. Siyasi durumunu bilmek gerekmektedir. Yeni Çağ'la başlayan Avrupa Kültürü ve Sanatının temelini teşkil eden değişim ve gelişim, bu özellikleri bulmak açısından bize yeterince bilgi sunmaktadır. Ayrıca Yeni Çağ, modern kültür ve sanatın temelini de teşkil eden dönem olarak dikkat çekicidir.

Bu nedenle bu tez çalışmasında Yeni Çağ'dan günümüze batı resim sanatında ve Türk Resim sanatında savaş konulu resimleri incelerken bu yapıtların biçimsel bir yaklaşımla çizgi, renk, ışık, hareket, dinamizm, espas gibi estetik değerlerini, ifadesel ve anlatımsal boyutlarını; Konu ve anlam sorununu; İzlenimlere göre bu farklı anlatımların nasıl biçimlendiğini irdeleyebilmek üzere araştırma yapmaya çalışılmıştır.

Öğrencilik yıllarımdan beri destek ve yardımlarını sakınmayan Dekan: Prof. Mehmet Kavukcu'ya ve bu çalışmanın yönetimini üstlenen değerli hocam Doç. Fikret Haşimov'a Yrd. Doç. Dr Ayça Alper'e teşekkürlerimi sunarım. Bu dönem araştırmalarımda bana yardımcı olan Arş. Gör. Ferruh Haşiloğlu'na, ve her zaman yanımda olan eşim Ayşe Okutan Öztürk'e teşekkür ederim.

Erzurum-2014

Muhammet Lütfi Öztürk

GİRİŞ

Yeni Çağ'dan bugüne resim sanatında savaş konusunu incelerken, sanatın ve savaşın varoluşunu uygarlık tarihi ile bütünleştirmek gereklidir. Gelenek ve törelere göre esneyebilen, çeşitlilik gösteren sanat, birçok tarihi olaylarla değişime uğramıştır. Çünkü sanat yapıtı, üretildiği çağın düşüncesinin, etkilendiği kaynakların ve tarihsel gelişimin bir parçasıdır. Tarihsel gelişimin diğer önemli parçası olan savaşlarda fikirleri, inançları, adaleti, hatta estetiği etkileyen bir olgudur. Burada sanatın kendi başına ve kendine yeterliliğini vurgularken savaş ve sanatın birlikteliklerinden söz etmek doğru olur. Bu anlamda sanat ve savaş, doğuşları ve sonuçları bakımından, toplumda değişimlere yol açan kavramlar olarak irdelenmelidir.

Ayrıca sanatın, toplumların özellikleriyle bütünleşerek gelişme göstermesi onun, kendi çağını ve dönemini yansıtmasıyla belirginleşir. Savaş resimlerinde izleyici, sanatçının yorumuna ulaşma çabası içinde, toplumunu ve sanatını birlikte değerlendirmelidir. Şöyle ki sanatçıyı ve resmini -kavrayabilmek için, o toplumun yapısını, kültürel değerlerini siyasi gelişimleri içinde yaşanan savaşları ve sonuçlarından doğan felaketleri, ressamın estetik anlayışını ve psikolojik duyarlılığını bir bütün olarak incelemek doğru olur. Çünkü toplumundan, çağından ayrı düşünülen bir sanatçı, bir yapıt, bir eser özellikle tarihi özellikler barındırıyorsa anlaşılamayan bir giz olacaktır.

Modern çağda sanatçının kendine özgü sınır, kural tanımayan, özgür ve özgür çalışmalar eserler vermesi söz konusudur. Artık yalnızca tarihi, coğrafi ve sosyal gerçekleri bilmek, bir tabloyu çözümlmek için yetersiz kalabilir. Bu dönemde üzerinde durulması gerekli olan; sanatçının kendi öz benliğiyle savaş anlatımını güçlendirici öğeleri ne derece kullanabildiğinin açıklanmasıdır. Burada savaşın, sanatçı üzerinde yarattığı psikolojik duyarlılığın, onun resminde belli bir üsluplaşmayı gerçekleştirdiği de belirtilmelidir.

Savaş konusu genelde, güçlü bir ifadesel anlatımla ele alınmış bir konudur. Ancak birçok savaş resminin anlatım özellikleriyle izleyiciyi değişik algılamalara götürmesi söz konusuysen aynı şeyleri düşündürmesi de olağandır. Savaşan insan figüründen yola çıkarak, bu resimlerin insanlık dramını, acıyı ve savaşın doğurduğu felaketleri yansıttığını belgelemek böyle bir araştırmanın amacı olmalıdır. Böylece çağlar boyu

savaşın sunuluşunu incelediğimizde savaş resimlerinin, savaşın insanın kafasında nasıl artan trajik bir güçle etkili olduğunu incelediklerini görür.

BİRİNCİ BÖLÜM

II. DÜNYA SAVAŞI VE MODERN RESİM

1.1. II. DÜNYA SAVAŞI VE MODERN RESİM

II. Dünya Savaşı, resim sanatı tarihine, o güne dek Alman dışavurumcuları toplumun savaş kaynaklı acısını içselleştirerek sanat eseri üretme gayreti içerisinde oldular. Savaşı izleyen yıllarda sanatla uğraşanlar daha çok iç dünyalarına yönelmişler ve salt gerçeği arama çabasına girmişlerdir. Her sanatçı öz kişiliğini yansıtan iç dünyasını dile getiren eleştirel resimler yapmışlardır. Der blaue reiter, Die brücke, Henry Moore, George Grosz, anlatım yolları çok farklıdır. Savaşın sanatçılar üzerindeki belli bir psikoloji geliştirmesi ve onların acıyı, felaketi yansıtmaları da kaçınılmaz olmuştur. Modern resim akımları içinde, salt renk ve biçimler II. dünya savaşlarının etkisiyle yapılan bu resimlerdeki betimlemelerin dolaysız anlatımını sağlayan öğeleridir.

Almanya’da Dışavurumcu sanat hareketi, bir varoluş sorunsalından kaynaklanmıştır. Sanatçılar yeni bir Dünya kurma çabası içinde, sanatı genç kuşağın bir önceki kuşağa savaşı olarak algılamaktadırlar. Alman Dışavurumcuları şiddeti, şiddet uğruna irdelemiş, renk ve biçime psikolojik anlamlar yüklemişlerdir. Böylece içinde buldukları düzene karşı koymayı amaçladıkları bilinmektedir. Alman Dışavurumculuğunun öncüleri *Die Brücke (Köprü) Grubu* 1905’de Dresden’de kuruldu. Resim anlayışı ve toplumun klasik ve akademik geleneklere başkaldıran yapısıyla bütün Avrupa’da kısa sürede yaygınlaşmıştır. Otto Mueller, Emile Nolde, Cuno Amiet ve Axel Galen-Kallela, Bohumil Kubista katılmıştır. ‘1910’dan beri bu grupta olan Otto Mueller, en önemli köprü ustası olarak tanınırken, diğer isimler ise bugünlerde neredeyse hiç hatırlanmıyor’ resimlerinin konularını günlük yaşamlarından alıyorlardı. Die Brücke sanatçıları için biçimleri ortaya çıkarmada dışavurumcu ifade tarzına uyan tahta baskı önemli bir rol oynamıştır. Böylece geleneksel Alman Baskı Resim Sanatının tekniğine de sahip çıkmışlardır. Tahta baskı, anlık düşlerinin gerçekleşmesine olanak sağlamıştır. Dışavurumcuların etkinliklerinin en önemli ve yenilikçi yanlarından biri

olmuştur. Tahta baskı tekniğinin yeniden hayat kazanmasını ve günümüzde de çağdaş sanatın bir anlatım biçimi olarak kullanılmasını sağlamışlardır.³

1950'den sonra gelişen soyut dışavurumculuk sanatının ilgilendiği konu da korku duygusunu uyandırmak amacını güder. Rothko'nun siyah-gri resimleri, Still'in tüm resimleri gibi. Yaşanılan dünyanın vahşi görüntüsünü verebilmek yolunda estetik özellikleriyle gene tezatları oluşturan bu sanatçılar içinde Rothko siyah ve gri ile bu çekiciliği kullanmış gibidir.

Son yıllarda Avrupa sanatında, modern dünyadaki dehşet duygusunun ifade edilmesi savaşların yarattığı psikolojik ortamların protestosu şeklinde ifade edilebilir. Bu anlatım özellikleri büyük savaşların yaşandığı bu dönemlerde yapıldıklarından bu sanatçıların savaşların etkisiyle kendilerine korku, dehşet, yalnızlık güçsüzlük ya da dayanıklılık imajlarını, konu seçmeleri doğal olarak gelişmiştir. Bu yolla dile gelen şey artık tasvir edilen bu nesnelerin kendileri değil de, nesnelerin tasvir yoluna başvurmadan özleridir. Bu bakımdan soyut resimde, nesnelere yerine onların özleri vardır. Bu objektifleşme içinde sadece biçimler kendini gösterir, figüratif bir anlatım söz konusu değildir. Savaş ortamında yaşanan acı ve felaket izleri hız, şiddet, kan ifadelerinin gücü savaş konulu resimlerin özünü oluştururken modern resimde renk ve biçim birlikteliğindeki güç ile yansıtılmıştır. Bu resimlerde renk öyle şiddetlidir ki, bu çarpıcılık anlatımı güçlendirir. Kandinsky deneysel sanat psikolojisiyle bu anlayışı doğrulamıştır. Sanat psikolojisine göre, yaşantı diye adlandırılırken fenomenin temelini coşkusal karakterdeki gerilim ve boşalım edimlerinde aramak gerekiyor. Fizyolojik nitelikleri bakımından renkler bu edimleri yaratabilecek yetenektedirler. Biçimlerde öylesine. Renk ve biçimlerin güçlü bir sembolik etkiye sahip oldukları bugün herkesçe bilinen bir gerçektir.⁴

Demek oluyor ki, bir savaşma sahnesinin karmakarışık, tüyler ürpertici korkunçluğunu canlandırabilmek için daha yerinde bir deyimle böyle bir yaşantıyı seyircide uyandırabilmek için sanatçının savaşmayı ille de gerçekçi bir anlatım yoluyla

³ Cabane, P. Die Brücke, *Sanat Dünyamız Dergisi Eki*, (Çev.: Mehmet Rifat), İstanbul 1993, 51.

⁴ Bülent Özer, *Bakışlar, Resim Heykel, Mimarlık*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1969, 106.

nakletmesi gerekmediği noktası, deneysel psikolojinin vardığı sonuçları da doğrulanmış bulunuyor.⁵

Picasso'nun ikinci dünya savaşı sırasında savaştan etkilenecek 1942'de evinden dışarı çıkmamış olması ortamın yarattığı psikolojik etkilerdir. Paul Leautard 1944 yılında neredeyse bir keşiş gibi yaşayan Picasso ile dikkate değer karşılaşmasını anlatmıştır: “Alışverişten dönerken Rue de Jacob'da Picasso ile karşılaştım. Ona da sözünü ettiğim bir konuda birbirimize çok benziyorduk: Savaşın ilk üç yılı boyunca savaş üzerine hiç düşünmemiştim. Evde bir başıma olduğumda, kapıyı kapadığımda diğer zamanlardaki gibi kendimi çalışmalarına verebiliyordum, aklımda başka bir şey olmuyordu. Ama artık böyle değildi: Ona yakalanmışım, düzenim bozulmuştu, huzursuzdum, hatta birazcık olsun huzurum yoktu. Allah bu değişikliğin belasını versindi”. “Gerçekten de öyle” dedi Picasso, ” Bende sizin durumunuzdayım.”⁶ Tüm insan ırkı için ortak olan düşman, savaş kavramı bir tek resim de yer alacak kadar sınırlan belli olamaz. Savaşın etkileri ve geneldir ki; Modern resim sanatında yansıyan sadece bir felakettir: Picasso'da olan, ölü mazlum insanlar, alevler içindeki ev, parçalanmış vücutlar, vahşetin çığlıkları ve acı gelişmelerin her savaşta olabileceğini anlamanın hayretini taşıyan bakışlarıdır. Bu felakete neden olan kötü olayların unutulması, onun iğrenç bir yüzü şeklinde gösterilmesinden çok daha etkileyici bir hakarettir. Böylece Picasso gün geçtikçe kurbanlarına saldırganın kimliği konusunda çok daha az tanıma şansı veren kişisizliğine bir gönderme yapmaktadır.

Henry Moore (1898-1986) ve Alberto Giacometti (1901-1966) için insan figüründe kullandıkları anlatım hem güçsüzlüğü yıkabilme endişesini hem de dayanıklılığı mükemmel bir biçimde ifade etmiştir. Henry Moore savaş süresince hava hücumu altında yaşayan sığınmacıların resimlerini yapmıştır. Sığınakta örtülü figürler (Draped Figures in Shelter) yorumudur. Bu çalışmalar önceki savaş döneminin figürlerine daha az dayanmasına rağmen hala insan biçimindeki natürmortun bir türünü ifade etmeyi sürdürmektedirler. Sunuş ve kavrayış olarak tam anlamıyla insan organizması formlarında insandırlar. Gene de anatomileri bir yetişkinden daha az biçimlidir. Çünkü burada önemli olan sanatçının uyguladığı psikolojik baskıdır.

⁵ Özer, 106-107.

⁶ Wilfred Wiegrand, *Picasso*, (Çev.: Canan Dövenler), İstanbul 1985, 117.

Francis Bacon'un (1909-1992) korku veren imgelerden oluşan figürleriyle Giacometti'nin figürleri karşılaştırıldığında birinin geçmişten günümüze gelen insan imgesini, diğerinin günlük yaşantımızı sergileyen imgeleri taşıdığını görürüz. Bacon'un tablolarında boşlukların korku uyanışı savaş sonrası devlet yönetimine karşı olanların etkili bir biçimde yok edilmesinden kaynaklanan korku ve dehşet olabileceği ima ederler. Bacon'un ekspresyonist tavrıyla ele aldığı acı çeken insanın trajedisi konusu eski Hıristiyan resim anlayışından tamamen ters bir yolda ilerler. Halkı konu almış bu sanatçılar için şan şöhret sahibi kimselerin dışında basit halk kitlesinin acıları ön plandadır

Henry Moore'un sanatı resimlerine rağmen daha yaygın olarak heykellerinde kendini gösterir. Onun hiyerarşik düzende, oturan, ayakta duran figürleri, onların önceden tespit edilmiş açıkça görülen hareketsizlerine karşı, bunlar içlerindeki gizlilik anahtarını saklamaktadırlar. Bunların giderek artan oranda genç sanatçıların üzerinde etkili olmaları ve sempati uyandırmaları muhtemeldir.

Moore'un bu tür acı ve üzüntü yansıtan çizimleri de onun çok açık ve samimi amaçlı resimlerinin katı şiddetinin ve renginin cesaretle verilmiş olmasındandır. Onun tüm çabasının ise, fazla işlenmiş ve kaba olan çağın şiddetine karşı duyduğu tiksintidir ve gerçekleştirdiği protestodur demek zor değildir.

Çağımızın ustalarından biri olan Edward Burra'yı (1905-) otuzlu yılların sonunda, İspanyol iç savaşının sebep olduğu ve çağın süregelen bir şekilde devam eden Dünya savaşının çıkışını daha az hicivli bir görüşle, acıyla karşılamış olduğunu yaptığı mor renkli sulu boyalarından takip edebiliyoruz. Bunlar şaşırtıcı bir dikkati vurgulayan büyük bir gücün sunuşuna sahip olmasına rağmen perişanlık, kimsesizlik ve mücadelenin görünümünde çok az bir sanat endişesiyle donatılmış akıcı vurgulamalarıyla daha derinden bir tepkinin ortaya çıkışındırlar.⁷

Pablo Picasso (1881-1973), savaş resimlerinde, devrimci bir doğruluk ile keşfettiği masal içinde, kapsamlı bir trajediyi işlemiştir. Böylece alçak gönüllü ve tanıdık semboller kullanarak felaketi abartısız bir şekilde yansıtırken, dünya çalkantılarına ilgisiz kalan, sanatını salt soyut planda yürüten bencil bir yaratıcı olmadığına ortaya koymaktadır. Çalışmalarını Avignon'da sürdürdüğü dönemde

⁷ Ironside Robin, *Painting since 1939*, Londra, 29-30.

Fransa'ya bağıllığı inkâr edilmeyen usta savaştan etkilenmemiş gibidir. Braque, Derain, Leger cepheye giderken o, resim çalışmıştır. Ancak savaşların hiç birine katılmamakla beraber onları, acıyı çok iyi yansıttığı “resimleri ile protesto etmiştir. Picasso resimlerinde varsayılan göndermeleri bilinçaltının ürünü olarak açıklamıştır: "Almanlar, Fransa, ya girdiklerinde, ben Royan, da bulunuyordum ve bir gün bir kadın portresi yaptım (Dora Maar'm) Resimdeki baş bir alman çelik miğferine benziyordu.⁸ Picasso'nun beslediği insani acıma duygusu gözlerimi yaşattı.” Bu açıklamaların ışığında savaş resimlerin de anlatım sorununu araştırdığım çalışmamda bir savaş resminin ressamın yaşadığı acıları, felaketlerin sonucunda yapılmış olmasının yaratacağı estetik ve anlatım gücü üzerinde durmak istiyorum. Picasso'dan aldığım şu pasaj, bu eserlerin daha güçlü olduğunu vurguluyor: “Komünist Partisine girişim, benim tüm yaşamım ve tüm sanatımın mantıksal bir sonucudur. Çünkü ben gururla söyleyebilirim ki, ressamlığı asla salt bir eğlenme sanatı olarak görmedim. Benim solan çizim ve renkler aracılığıyla, dünya ve insan bilgisinin gittikçe daha derine inmek isterdim. Çünkü bu bilginin bize, hepimize her gün geçtikçe daha açık olmasını istiyorum... Ressamlığım aracılığı ile gerçek bir devrimci gibi savaşmış olduğumun bilincindeyim... Senin gözünde bir sanatçı nedir? Eğer ressam ise, yalnızca gözleri olan ya da müzisyen ise yalnızca kul aklan olan bir budala mı? Tam aksine. Sanatçı aynı zamanda, sürekli hareketli, yakıcı ya da mutlu olayları her biçimde yanıtlamaya ve algılamaya hazır siyasal bir varlıktır... Hayır, ressamlık hiç bir zaman evleri süslemek için var olmamıştır, o düşmana karşı bir savunma ve saldırı silahıdır. ”

⁸ Viegrand, 118.



Resim 1.1. Pablo Picasso, Centaures Savaşı

Herkes orada bir çıkış noktası, bir tohum, bir taze meyve arıyor; oysaki bunları değil sessizce tadılmasını öğrenmesi gerekirdi. Çünkü fransızlar ölümü sever, gençliği küçümser ve bir gün keşfettiği yeniliklerin mükâfatını görecekler.”⁹ Jean Cocteau.

Picasso, Federico Garcia Lorca'nın “Dünyayı saran facialı felaket günlerde ister istemez bu faciayı gelecek nesiller aktaran eserler yaratırlar. Halkı ile birlikte ağlamak ve gülmek zorundadır.” sözüne benzer görüşünü şöyle açıklamıştır (**Resim 1.1**). “İspanyol savaşı, halka ve özgürlüğe karşı olan gericiliğe karşı mücadeledir. Onu bu mücadeleyi ilk yorumladığı eseri “Franco'nun Rüyası ve Yalanı” (Songes Mensonges de Franco) adlı eseridir. 18 tane oforttan oluşan dizide kullandığı figüratif anlatım onun klasik ve gerçeküstü biçimlerle olan ilişkide edinmiş olduğu deneyimlerin sonucu gibidir. Konunun siyasal içerikli olması ya da bu konuda ön çalışma yapmamış olması bu birikim için olumsuzluk teşkil etmemiştir.

Çağdaş resimde savaşın ele alınışı hiç şüphesiz savaşın günümüzde farklı biçimde yapılması nedeniyle değişmiştir. Günümüzde savaşın korkunç boyutlarını oluşturan şey, başkalarını yok etmede kullanılabilen silahların çok çeşitli olmasındandır. Modern teknoloji, nükleer silahlar, kimyasal silahlar bunların çeşitlerindedir.

⁹ Cocteau Jean, *Picasso, Caliers d'art*, 162-163.



Resim 1.2. Bernard Buffet, Tuilleries’in Alınışı, 1977, Maurice Garnier Galerisi.

Sanatçı bu güçlü silahlardan herkesin korktuğunu resimlerine eklediği yazılarla anlatır. Büyük boyutlu bu pop resimlerin amacının savaşın iğrençliğinden çağımızın payını almaya devam ettiğini vurgulamaktır. Klasik resim anlayışından son derece farklı hatta saçma olarak nitelendirilecek bu resimlerin birinde şöyle yazıyor: “Her zaman üç beş altı gündür uykusuz olan askerler tropik mantar enfeksiyonlarından mikrop almışlar ve onlar bununla savaşmaya girişmişlerdir.”¹⁰

Gino Severi’nin resminde okuduğumuz “Effort Maximum” açıklaması şüphesiz silahların gücünü ve gelişen teknolojiyi belirtirken, tabloda fabrika bacaları, makine çarkları ya da yıkılmış bir duvar günümüzdeki savaş olgusunu sembolize eder. İtalyan Futurizminin önemli ismi olan Severini “Zırhlı Tren” (The Armored. Train) adlı resminde silahlanmanın ve teknolojinin birlikteliğini özetler.

Modern resimde savaşı resmeden birçok ressamın eskiye göndermeler yapması, tarihin unutulamaz özellikler barındırmasındandır. Bernard Buffet (1928-)’nin “Tuilleries’in alınışı” (**Resim 1.2**) resmi sıcak renklerle kurulmuş bir kompozisyon olup, tarihte yaşandığı gibi devrimcileri genç ve dinamik, askerleri yıkık perişan göstermiştir. Günümüz resminde Robert Combas (1958-) sadece kendi tarihi ile ilgili

¹⁰ Hasseli Christa von, *Ein Pop-Star Komstzurück*, Pan 1988, 64.

değil birçok savaşı kendi üslubu ile ele alışı gene savaşın sanatçılar üzerinde ne derece etkili olabildiğinin kanıtıdır. Ayrıca Combas'm günümüz savaşlarına da yakın oluşu onun için bu konunun önemini belirtir (**Resim 1.3**).



Resim 1.3. Robert Combas, İrlandalıların İngilizlere Karşı Savaşı, 1988.

Ben Shahn (1898-1969), İtalya'da yaşadığı yıllarda gördüğü savaş felaketlerinden çok etkilenerek, bu acıları resimlerinde yansıtmıştır. İnsanların savaşlarda nasıl çözümlü ayrıldıklarını, öldüklerini simgesel anlatımı ile ifade etmiştir. İtalyan mücadelesini okuyup resimler üzerinde araştırma yapmış bir sanatçı olarak, savaş felaketleri olarak dokunaklı, acımasız, kesin anlatımlara girmiştir. "İtalyan Manzarası", (Italian Landscape) adlı eserinde eski mimariyi, matem kıyafetler kullanarak boşluk amaçsızlık düşüncelerini ifade etmiştir. "Melekler ve çocuklar", (Cherubs and Children) (**Resim 1.4**); Shahn'ın savaşın etkisi altındaki çocukları incelemesi sonucu ortaya çıkan bir eseridir. Rokoko tarzı bronzlar, çocukların hiçbir zaman yaşayamayacakları dünyaları için kullanılan bir ifadedir. Çocuklar ise, çaresizliğini veya savaştan yıpranışını sütunların altında simgelenmiştir. Sanatçı bronz ile zenginliği, çocukları gri renk ağırlıklı mat giysileriyle zavallılığı anlatmak istiyor.



Resim 1.4. Ben Shahn, Melekler ve Çocuklar,1940.

“Kör Akordion Çalgıcısı” (Blind Accordion Player) değişik konuların karışımıdır. Bunlardan biri yaygın olarak dolaşan, Roosevelt olayının ayrılışı için yanaklarına düşen gözyaşlarıyla akordeon çalan bir zenci hamalın resmidir. Diğeri ise, sanatçının evinin yanındaki elma bahçesinin, yeterli kazancı sağlayabilmek için kesilmiş olmasından duyduğu üzüntünün ifadesidir. Her iki anlatımda, kanlı savaşın, Avrupa'daki her evde yaşattıklarının, derinliğine doğru olan evrensel sembolleridir.

Çoğu resminde keskin içe işleyen savaş sanatı, kavga veya savaş eylemini betimlemediği görülür. Bunu sanatçı “savaş resmindeki çarpışma eylemi, aşk literatüründeki seks gibidir.” sözleriyle anlatmıştır. Bu görüş “Havuz” (The Pool) resminde şöyle anlatılmıştır: Havuz, Shahn'ın yuvaya dönen askerleri görüşüdür. Savaş sonrası bir askerin, uygar bir dünyadaki yaşantısından bir kesittir. Resimde kullanılan renkler ve elemanlar son derece sade ve azdır. Savaş sonrası sessizliğini sanatçı başka bir sessiz ortamında yansıtmıştır.

“Bu Bandı Hatırla” (Remember This Wrapper) resminde sanatçının savaş anlatımı, acı bir eleştiri şeklindedir. Savaş sonrası yaşanan felaketin ardından duyulan

suçlama işlenmiştir. Resimde görünen; askerin elindeki şekere ısrarla uzanan çocuklardır. Arkada ise yıkık dökük yollar ve boş korkutucu bir şehirdir.

Ben Shahn'ın savaş resimlerinde; felaket, acı, uygarlığı kavrayan melez imajlar olarak alınmıştır. Bu savaş anlatımları, dokunaklı, rahatsız edici resimler, şüphesiz sanatçının savaş kayıtlarının damıtılmasıdır. Sanatçının tamamen kişiselliği, geçmişin ustalarından bugünkü sanata değin az ilişkili resimler üretmiş olmasından kaynaklanıyor. Shahn'ın resimleri, Goya'nın resimleri gibi savaş felaketlerini, savaştan önce ya da sonra kendi yorumu ile hayal gücünü birleştirmesinden oluşur. Bunlar, dikkatli bir araştırma ve inceleme sonucu, onların sanat katkılarıyla estetik kaygılarıyla oluşan anlatımlarıdır.¹¹

Günümüzde Amerika'da savaş konulu silinecek resimler yapan ressamın sayısı az değilken, bunların genel savaş izlenimini yansıttıklarını belirtmeliyiz. Artık savaşların dünyamızı etkilediği, tüm toplumların ortak konusu olması gerekliliği vardır. Patlayan bir bomba, etrafı mahvediyor askerler silahla iç içeler, gözleri hiçbir şey görmüyor. Silah her şeyi yıkıyor, bitiriyor. Birçok hayat bir anda bitiyor. Bu ne felaket Bunlar Levers'in resmine şöyle bir baktığımızda hemen algıladıklarımız. Bunu sanatçı Matisse'in kitabından aldığı söz ile bağdaştırmış: Sanat, yaratıcısının artık ne yaptığını ya da ne bildiğini düşünmediği fakat yaptığı işte tamamen bütünleştiği zaman ortaya çıkar.”¹²

Amerika'da yaşanan ırkçılık olaylarına karşı çalışmaları içinde olan Lee N.Smith III (1950-) duyduğu sızıyı şöyle özetliyor:” Patikayı aşınca, sonsuzmuş gibi görünen sararmış başak ve ayçiçeği tarlaları içinde bulduk kendimizi. Doğal çevre imgeleme gücümüzü besliyordu. Her ne kadar orta sınıf duvarları ile çepeçevre sarılmasak da, doğa bize hazineler sunuyor ve kaçıp yollan gösteriyordu.”¹³ Bu anlatımı, sanatçının günümüz toplum kurallarının tekdüzeliğine de bir karşılık içeriyor. “Savaşa Hazırlanan Yeraltı İnsanları” (Molemen Preparing for War) (**Resim 1.5**) adlı resminde kararlı bir protesto havası izleniyor. Açık ve koyu tonların sıcak ve soğuk renklerin birlikte

¹¹ Aftermath of War, *Painting by B.Shahn, Fortune*, Sayı: 32, September 1945, 170-171

¹² Robert Levens, *Kaybolan Cennet, Bulunan Cennet: Günümüzün Amerikan Sanatı*, Yeni Modern Sanatlar Müzesi, New York 1984, 111.

¹³ Smith Lee N. III Amerika, 1950,117.

kompozisyonu bu zıtlığı anlatmakta önemli rol üstleniyorlar. İnsanların aynı baskı altında ama senede birbirlerine zıt oluşların karşı karşıya duruşlarından anlaşılıyor.



Resim 1.5. Lee N.Smith, Savaşa Hazırlanan Yeraltı İnsanlar, 1977.

II. Dünya savaşı sonrası eski Sovyetler birliği resim sanatında da Milnikov Yungrtsyev Kojev Savitski Narman Beyov (**Resim 1.6**) ve yüzlerce bu durumda olan ünlü sanatçılar öz yaratıcılığını savaşın acımasız taraflarını konu ele almışlardır. Bu geniş bir konudur, bu konu üzerine birçok tez çalışmaları yapılacaktır. Bu eserlerle tanışmak için Petersburg'daki Rus sanat müzesi, Moskova da Trietiyakıovur galerisi, Bakü'de Kiev, Minsk, Taşkent, Almaata birçok büyük şehir sanat galerisinde bu ünlü sanatçıların çalışmaları sergilenmektedir. Bu eserlerin savaşın ne kadar kötü bir facia vahşet olduğunu anlatıyor.

II. Dünya savaşına katılan birçok sanatçı vardı. Savaş aralarında yaşadıkları bu vahşeti tam ortasında yaşamış olan sanatçılar tuvallerine yansıtmışlardır



Resim 1.6. Narman Beyov T.Ü.Y.B. 1980

1.2. II. DÜNYA SAVAŞIN AVRUPA SANATI ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI

Batıda resmileşen ve biçimsel olmayan bir soyutlama türü egemendi. Avrupa'da savaşın sona ermesini (1945) hemen izleyen yıllarda, Paris'te Elementarist¹⁴ ve Konstrüktivist¹⁵ sanat anlayışları öne çıkmış gibi görünüyordu.

Bir yanda öznel ve duygusal temele Savaş Sonrası yanan seçmeler yapsa da, sistematik bir yöntemle ilerleyen Lohse gibi birinin Sanatının yoğun araştırmaları yer alırken, öte yandan Elementarist sanat anlayışına uygun olarak, geometrik biçimler üzerinde çalışan; ancak sonunda yol açtıkları aksaklıkların ilk amaçlarına ters düştüğü öteki sanatçıların ürünleri vardır. Bunlar, retina tabakasına yapılan aşırı uyarımlarla oluşan görsel aksaklıklar olabileceği gibi, ışık ve hareket yoluyla elde edilmeye çalışılan biçimsel aksaklıklar da olabilir. Lohse ve bir ölçüde Bill'in belirgin başarıları, belli bir alanda rengin kullanım olanaklarını yeniden vurgulamaları olmuştur. Bu yalnız ana renklerden yararlanıldığı ya da rengin öteki resim malzemelerinin emrinde kullanıldığı

¹⁴ Elementarizm: De Stijl eylemine bağıntılı harekettir.

¹⁵ Konstrüktivist: 1914'te Rusya'da ortaya çıkmış bir sanat akımı.

alandır. Mondrian da renk konusunda sınırlamaya gitmiş; ana renkleri birbirine ve beyaz zemine uydurmaya dikkat göstermişti.¹⁶

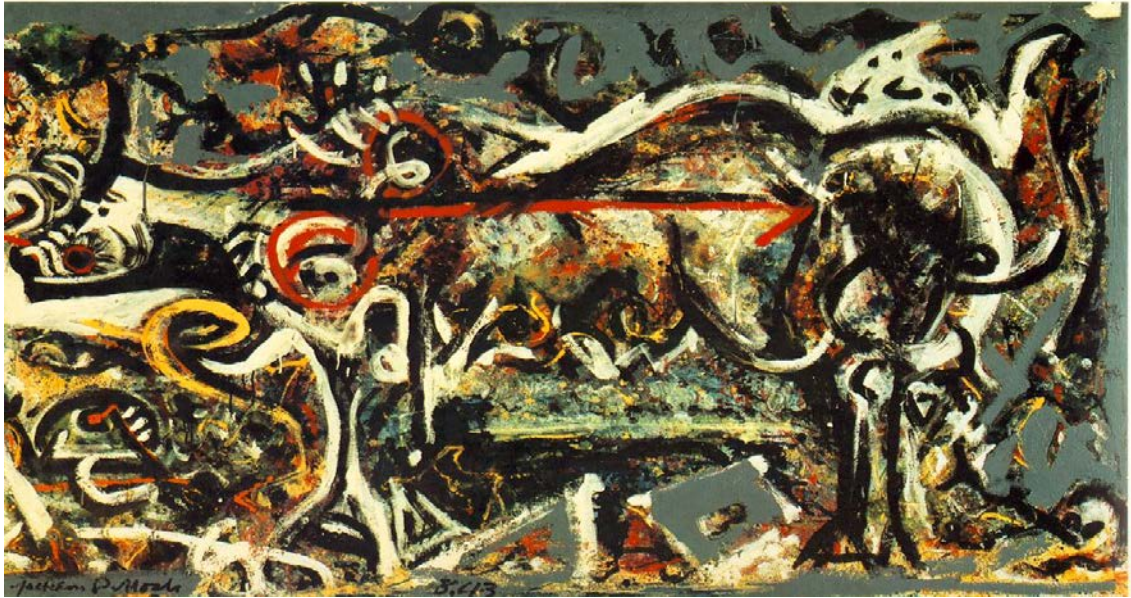
Biçimsel soyutlama yönteminin ilerlemekte bu denli güçlük çektiği yerde, biçimsel olmayan dışavurum soyutlama yöntemi nasıl olmuş da öylesine rahat bir başarı elde edebilmiştir. Belki de Avrupa’da soyut sanatın yeniden doğmasını koşullandıran benzer nedenler, halk beğenisini biçimsel soyutlamalardan uzak tutmuştu. Günümüzde çok kimse sanata aykırı ve sanatın değerine katkıda bulunmayan bir olgu gibi görür. Kuşkusuz bu düşünceye paralel olan ve Romantik sanatçılar tarafından tohumları atılan, sanatın bireyin kendi duygularını ifade etmesi olduğu görüşü, bugün tartışmasız olarak kabul edilmektedir. Yüzyıl önce, insanlar bir sanat yapıtına baktıklarında düz bir yüzey üzerinde ton derecelenmeleri yaratmak için küçük bir fırçayla ressamın gösterdiği titiz çalışmanın izlerini ararken; bugün sanatçının tutkulu çalışma heyecanının belirtilerini ararlar. Tüm Batı Avrupa ülkeleri, soyut ya da yarı soyut Ekspresyonizmin yarattığı bu geniş dalgaya katkıda bulunmuşlardır. Rusya’yı da içine alan, Sovyet kontrolü altındaki ülkelerde bile, resmî olmayan sanat, sanatçının bireysel duygularını ifade etme yöntemine eğilim göstermiştir. Doğu Avrupa’da bastırılmaya çalışılan ya da en azından resmî makamlarca uygun bulunmayan bu tür bir sanat anlayışı, Batı Avrupa hükümetlerince olağanüstü ölçüde desteklenmiştir. Bu arada Kopenhag, Brüksel ve Amsterdam’daki sanatçıları bir araya getiren ‘**Kobra**’ adlı bir gruptan söz etmek gerekir. Bir grup olarak ‘Kobra’ sadece 1948’den 1950’ye kadar geçen birkaç yıl boyunca etkinlik göstermiş, ancak bu gruplaşma ile tanınan birçok kişi, zamanla ünlü ressamlar olmuşlardır. Aralarından bazıları Paris’e yerleşmiş; ancak belki de bilinçli olarak yapıtlarındaki Kuzeye özgü niteliği korumuşlardır. Aralarında en ünlüleri Appel’dir ve bunu, grubun öbür üyelerine göre en yabancı sanat anlayışına sahip olmasına borçludur. Kobra Grubu sanatçıları gibi Appel de folklordan kaynaklanan bir fanteziden olduğu kadar, kişisel bir imgeler dizisinden de sonuna kadar yararlanmıştı. Ama onun sanatının asıl etkisi, sert hareketlerin ve parlak renklerin taşıdığı dramatik değere dayanır.¹⁷

Sanatçılar soyut olana kaydıkaç, figür resmi ile soyutlama arasındaki engel de önemini yitiriyordu. Soyut ressam ve heykeltçiler Matisse’in yalnızca son zamanlarda

¹⁶ Nobert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2009, 271.

¹⁷ Lynton, 271.

yaptığı soyutlamalarına değil, onun tüm yapıtlarına hayran olabilirler. Matisse'in sanatının bugünkü yüksek düzeyine, onların bu hayranlığı sayesinde ulaşması oldukça çarpıcı bir örnektir. Ayrıca bazı soyut eserler, kendi içlerindeki kategorileri yıkıyorlarmış gibi görünürler. Sözelimi, Fontana'nın yarıklar çizilmiş tablosunu ele alalım: Bu bir soyut imge midir; yoksa ne figüratif ne de soyut olmayan kendi başına var olan bir nesne midir? Başka bir deyişle bir resim olmaktan çok, başlı başına bir olay mıdır? Bu tablo kesilmiş bir yüzeyi temsil etmez; artık o yüzeyin *kendisidir*. Bu konuda pek çok örnek verebiliriz. Pollock'ın (**Resim 1.7**) bazı resimleri salt boya izleri gibi yorumlanabilir. Bazı yapıtlarında da, figüratif alanlar taşısın ya da taşımazın, bu izler birleşerek görsel imgeler oluşturabilmiştir. 1940'ların sonlarında soyut sanat konusunda yeniden tartışmalar başlamıştı. 1950'lerin sonrası soyuta olan ilgi artmıştır. Bu, taraflardan birinin kesin başarı kazanmasından değil, sorunun kendisinin âdeta buharlaşıp yok olmasındandır. Artık sanat anlayışında başka kutuplar dikkat çeker olmuştu. Eskiden her ikisi de tek başlarına ele alman sanat türleri, bugün artık bir sanat yapıtında birlikte kullanılabiliyordu. Şimdi Ben Nicholson'ın, daha önce de Paul Klee'nin eserlerinde gördüğümüz gibi, eski engeller kimseyi şaşırtmadan yıkılabiliyordu.¹⁸



Resim 1.7. Pollock, Jackson She Wolf Tuval Üzerine Yağlıboya, Guaj ve Sıva, (106.4 x 170.2 cm),1943

¹⁸ Lynton, 272.

1940'da 'soyut resmin, şiir ve tiyatrodan çok, müzik ve mimariyle daha dolaysız bir ilişkisi vardır' demekle, soyut sanat için bir başka, ama pek de yeni olmayan bir destek bulmaya çalışıyordu. St. Ives ressamaları da edebiyatın oluşturduğu kafesten kurtulma yolları araştırdılar. Pasmore'la birlikte bu ressamalar (manzara resimlerini andırırsa bile) yapıtlarında resim araçlarının bağımsız ve nesnel niteliklerini vurguladılar. Bu soyut-figüratif spektrumun öteki ucundaki ressamlar da, benzer bir çaba içindeydiler. William Coldstream ve arkadaşları, 1930'ların sonlarından 2 beri devamlı iki gözü de kullanarak yapılan bir gözlem aracılığıyla, iki boyutlu bir yüzeyde, üç boyutlu şekillerin resmedilmesi için yarı-bilimsel çalışmalarla meşguldüler. Ne üslup, ne resimsel çekicilik, ne şık renk bölümleri ve zarif çizgiler, ne de resimle hikâye anlatma peşindeydiler. Resim yapma sürecinin ve amacının, su katılmamış yalın bir kopyasını çıkartmaya ve sonuçta âdeta bir yan ürün gibi kaçınılmaz, ama geçirdiği sürecin rahatsız edici izlerini taşıyan resmi ortaya koyabilmeye çalıştılar. Fransız Devrimi sıralarında yaşamış ressam Jacques-Louis David'in bir tablosu önünde, Coldstream'in 'İşte düzyazı resmi!' diye bağırdığı söylenir. Onlara göre, resim şiirsiz de yapabilir. Londra'da 1960 ve 1961'de açılan Durum (Situation) sergilerine katılan ressamların istekleri, Coldstream ve arkadaşlarınıninkine göre tam ters uçta olmakla birlikte, onlarla aynı katılığı paylaşıyordu. Resim, şiirle değil düzyazıyla bağ kurmalıydı. Onlara göre St. Ives resimlerinin taşıdığı peyzaja özgü öğeler, her acı hapı tatlılaştıran, her iki taraf için de bahse giren ünlü İngiliz kaypaklığının göstergeleriydi. Bu iki Durum sergisinin ilkinde katılan yirmi ressamın ortak bir üslupları yoktu. Ancak St. Ives ressamalarının tabloları daha mütevazî boyutlar taşıırken, onların yapıt boyutundan oldukça büyüktü. Yine St. Ives ressamaları, manzara resminde olduğu gibi geriye doğru uzaklaşıyor izlenimi veren tablolar boyarken; bu yirmi ressam, düz ve sanki tablodan seyirciye doğru yaklaşıyor izlenimi veren resimler yapıyorlardı. Bu sergiye katılan resimlerde, yumuşak biçimler ve gevşek fırça vuruşları görülüyorsa da, tablolarında St. Ives resimleri gibi kişisel el yazısı ve Soyut Ekspresyonizme bağlı dramatik hareketler kullanılmamıştı. Uluslararası sahnede boy gösterme hırında olan bu daha genç kuşak, İngiliz Sanat dünyasına enerji katıp, bir tartışma ortamı yarattı. Bazılarının New York'ta edindikleri meslek tutkusu da bunda etkili olmuştur. Bununla birlikte yapıtlarında, geleceğin sanat tarihçilerinin belki de yerel diye adlandıracakları nitelikler vardır. Bir tür acayiplik, bütünüyle belirsiz resimsel ifadelerle tanımlanmaya

karşı bir isteksizlik göze çarpar. Sıkışık resimsel bir yapıyı tamamlayıcı hoş renklere de rastlanır. Ancak söz konusu özellikler, bu geniş boyutu, gözü pek yeni soyutlama geleneğinde, bir kuşku ögesinin varlığını da gösterirler. Durum sergisinde resimlerini sergileyen bu ressamı izleyenlerden başka hiç kimse, İngiliz resmindeki bu gelişmeleri önceleri görememiştir.¹⁹

1.3. SOYUT EKSPRESYONİZM (SOYUT DIŞAVURUMCULUK)

Bauhaus'un mantıklı soyut ressamlarından,, duyguyla yüklenmiş Sürrealist akımın sanatçılara kadar, Hider'in Avrupa'sından kaçanlar, Amerika'ya modern sanatla ilişkili geniş bir üslup çeşitliliği getirmişlerdir. Bunun etkisi büyüktür, ancak Amerika Avrupa değildir; Amerikan sanatçıları ülkelerinin üstünlüğünü ve kendi kimliklerini görsel olarak aktarmak gereksinimini hissetmişlerdir. Onlar ayrıca Avrupa'nın kültür geleneğinin sınırlamalarından özgür olduklarının fazlasıyla bilincindediler. Kandisky'nin Ekspresyonist soyut çalışmalarından, Mondrian'ın biçimsel soyutlamalarından, Matisse'in öncülük ettiği renk kullanımından ve Sürrealistler tarafından ileri sürülen psikolojik otomatizmden etkilenen Soyut Ekspresyonizm, modern sanata yenilik katarak ve her halinden Amerikan ürünü bir katkı olduğunu belli ederek gelişmiştir. Bu terim homojen ya da uyum sağlayan bir akıma gönderme yapmamaktadır. Soyut Ekspresyonizm, 1940'larm son yıllarında ortaya çıkan birçok kişisel üslubu kapsamak amacıyla eleştirmenler tarafından ortaya atılan bir terimdir; 1951'de New York Museum of Modern Art'da yapılan "Amerika'da Soyut Resim ve, Heykelcilik" adlı bir sergide bu üsluplar bir araya toplanmıştır. Soyut Ekspresyonistler genelde farklı yaratıcı yaklaşımlarına uygun olarak iki gruba ayrılırlar: *aksiyon ressamı* (Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline ve diğerleri) ve *renk alanı ressamı* (Mark Rothko, Barnett Newman, Clyfford Still, Adolph Gottlieb ve diğerleri). "Aksiyon Resmi" terimi, dönemin eleştirmeni Harold Rosenberg'in bu akımı, resim ve tuval arasındaki "malzemedен malzemeye" çarpışma olarak tanımladığı 1952'de resmen doğmuştur. Sanatçı artık zihinsel bir imgeyi resim şeklinde iletmeye girişmemektedir; sanatın öznesi, resim yapma eylemi olmuştur. Bu şaşımca yenilikçi yaklaşım, en iyi Pollock'un çalışmalarıyla gösterilmiştir. Onu çalışırken yakalayan filmlerde görüldüğü gibi, Pollock tüm bedenini yaratıcılığın plansız, içten hareketine

¹⁹ Lynton, 279.

bırakmıştır; geleneksel fırça- palet yöntemini tamamen bırakarak, yere yerleştirilmiş bir tuval üzerine damlatmayı, sıçratmayı ve boyasını dökmeyi tercih etmiştir.²⁰

Renk-alanı resim akımının öncülerinden biri olan Rothko, soyut sanatın izleyicide güçlü duygusal tepkiler uyandırabileceğine inanmıştır. Bu kuralı izleyerek, izleyiciyi bağlamak için geniş bir ölçek üzerinde resimler yapmış ve kendi derin duygularını iletme için geniş renk alanlarını kullanmıştır. Rothko'ya göre, herhangi bir izleyici, resimlerinin birisinin' önünde birden ağlamaya başlarsa, çalışmasının başarılı olduğunu bilecektir. Savaş sonrası çağın yaratıcı havasına Amerikalı heykelticiler de yanıt vermiştir. Soyut Ekspresyonistlerle çok az ilişkileri olan David Smith, *Cubi* adlı bir dizi paslanmaz çelik heykel tasarlamıştır. Bunları temel geometrik biçimlerin aktarım gücünden yararlanmak için tasarlamıştır. Çalışmalar, heykelleri çevreleyen ortamdaki renklerin heykellerin üzerlerine yansımaları sağlayabilmek amacıyla açık havada sergilemiştir.

1.4. İNGİLTERE SAVAŞ SANATÇILARI DANIŞMA KURULU

II. Dünya Savaşı yaşanırken ve sonrasında resim sanatında ulaşılan nokta, bölgesel ve kitlesel yıkım tehdidine karşı duyulan endişenin korku ve kader imgeleri aracılığıyla anlatıldığı resimlerdir. Önemli sanat eserlerinde genelde işlenen insanın içinde bulunduğu olumsuz koşullar ve bu koşullara karşı kazanılan zafer olmuştur. Bu çalışmalar Almanya, İngiltere, Fransa gibi Avrupa'nın birçok yerinde Amerika'da farklı anlatım gücü ile kendini göstermiştir. Modern resim sanatında konu savaş konusu olduğunda psikolojik tanımlamalar genelde Henry Moore, Grosz, Picasso gibi sanatçılarda çok belirginleşirken, sanatçıları hem memur hem ressam olarak çalıştıran “İngiliz Savaş Ressamları Danışma Kurulu”nda belli boyutlarda kalmıştır.

II.Dünya Savaşının yaşandığı yıllarda İngiltere'de neo romantik akım, liberal bir kavramın yeniden canlanması, doğuşunu başarmıştır. Böylece renklerin, formların belli bir iradeyle kullanılması, sanatçının, yorumu ve hisleriyle ifade edilme coşkusu, İngiliz-resmi için kişilik belirleyici olmuştur.

Savaştan önce Stanley Spencer'ın (1891-1959) sanat anlayışı “Elma Toplayanlar” (Apple Gatherers) tablosuyla kendini gösterirken, bu güç sonraları artarak dini

²⁰ Mary Hollings Worth, *Dünya Sanat Tarihi, İnkılâp* Kitapevi, İstanbul 2009, 471.

resimlerin yanında peyzaj ve çiçek resimlerinde de devam etmiştir. Spencer'in stiliyle insan figürlerinin kendine has değişimleri Preraphaelciler için örnek olmuştur. En etkileyici başarısı İsa konulu küçük levhalardan oluşan serilerdir. Öte yandan, Savaş sanatçıları Danışma Kurulu için yapılan tershane çalışmalarıyla büyük kompozisyonlar sanatçının en gösterişli, en şaşırtıcı çalışmalarıdır. Ama savaş esnasında ünü gelişen ressamlar üzerinde bir etki göstermemiştir. Gene de Spencer'in savaş yıllarında sanatıyla belirgin bir farklılık gösteren sanatçı olduğunu belirtmek gerekir.²¹

İngiliz resmi için en belirleyici öge Fransız Devrimi ve İmperial Sanatın devamlı tekrar edilişleri olmuştur. Hatta gotik sanatın ve barok stilin daha kompleks ama anlaşılması güç olmayan fikirleri savaş sonrası İngiliz resmi için gerekli olmuştur. Örneğin David Jones, Westminster (1919) sanat okulunda okurken, Paris sanatının etkisiyle, resim yapan Londra'lı ressamlar ile ilgilenmiştir. Onun sanatı bu sanatçıların deneyimlerinden sınırlı olarak da olsa etkilenmiştir. Ama bazı peyzaj ve natüremort çalışmalarında kendi resimsel düzeni ve renk anlayışının zerafeti belirgindir. Her zaman Hristiyan mitolojisinden ilham alarak, yan dinsel bir disiplin içinde çalışmıştır. Bu anlayış içinde detaylar ve aksesuarlar mucizevi bir şekilde birbirlerine kaşıp resmin kurgusunu oluşturmuşlardır.²² Savaşın patlamasından önce resme kısa bir ara veren ressamın yeteneği, Arthuryen efsanelerinin resimlerini yaptığında tekrar canlanmıştır. Bu resimlerin estetik gücünü sanatçının olgun kişiliğinin şiirsel göstergesi olarak tanımlayabiliriz. Ressamın, peyzaj kavramının doğal manzaradan çok, bir sezgiye, doğanın miras olarak bıraktığı özellikler olarak değil, efsanevi görüntülere dönüştüğü görülür. Bu hayal ürünü çizimleri otuzlu yılların sonuna doğru çıkış yapan Fine Art'ın anarşik potansiyelinden etkilendiğini söylemek doğrudur.

İngiltere'de I. ve II. Dünya Savaşlarında hükümet tarafından resmi savaş ressamı olarak görevlendirilmiş olan ressamlar arasında Paul Nash (1889-1946) soyut ve kübizm ağırlıklı savaş sahneleri ile ünlenmiştir. İlk çalışmalarında görülen natüralist eğilimleri daha sonra soyuta ve konstrüktizme yöneltmiştir. Böylece primitif şekiller, oval ve eşkenar dörtgenler bir bölgenin prehistorik görüntüleri yorumsuz olarak bir coğrafyanın fragmanları olmuşlardır.

²¹ Robin Ironside, *Painting Since 1939*, Longmans Green Londra, 1947, 14-16.

²² Ironside, 17.

Savaşın felaketleri olan manzaralar ve deniz görünümünde soğuk renk armonisi, bu sıkıntıların yorumu durumundadır. Ölüdeniz gibi yağlıboya çalışmalarında, şiirsel hareket gece ve gündüz eşitliği olarak belirginleşir. Ay ve güneşin ışıklarının yansıtılışı doğayı öyle sessiz, terk edilmiş gösterir ki üzerindeki bir dolmen bile saldırganlık ifadesi ile dopdoludur. İşte bu sessizlik içindeki potansiyel hareket savaşın ta kendisidir. İri çiçekler, egzotik bir görünüm içinde tıpkı tarih öncesi zamanlardaki bitkiler gibidir. Nash'in sanatının derinlerinde aranan özelliğin sıcaklığın değil, soğukluğun güzelliği olarak özetlenebilir.²³

İngiltere'de ayrıca savaşın baş göstermesiyle, kaçınılmaz tehlike, yani zorunlu askerlik ihtiyacının üstün bir şekilde belirmesi üzerine, yönetim, sanatsal yeteneğin gelişiminin toplam olarak kesilmesi durumunu görüşerek bunun doğrultusunda Bilgi (Haber) Bakanlığı adı altında "Savaş Sanatçıları Danışma Kurulu"nu kurmuştur. Bu kurul, bütün sanatçıların uğraşlarını uygulamaları için gerekli olan geçim ödeneğini sağlamıştır. Burada estetik ifade yeteneğinin, çatışmanın doğurduğu trajedilere, çabalara ve öğretilere maddi kaynak oluşturmaya ilginçtir.

Sanatçılara savaş süresince hem görev hem de özel bir konunun kapsandığı sınırlı sayıdaki resimler üzerinde çalışma imkânı sağlanmıştır. Komite, kurul nezdindeki kazanç için, bir resim teslim eden ya da teklif eden her sanatçıya açıktır. Görevlendirilmiş veya kazanılmış bütün çalışmalar ulusun malıdır. Bu çalışmalar Ulusal Galeride sergilenmiştir. Savaşın 6 yılı boyunca yaratıcı ve verimli bir plan, İngiliz resminin sürekli olmasında etkili bir belge olmuştur.

Eric Ravilious (1903-1947), barış zamanında, geniş olarak, oymacı kitap resimleyicisi ve uygulamalı sanatlarda ressam olarak çalışırken onun Savaş Sanatçıları Danışma Kurulu için yaptığı çalışması çizgisel incelik ve süreklilik sergileyerek devam etmiştir. Çoğunlukla sulu boya çalışmaları ile tanınan Eric Ravilious'un suluboya sanatı, deniz savaşına ait kayıtların parlak bir sonucu olarak gelişmiştir. Doğru ve tam gözlem arayışları onun yeteneğini bu alanda geliştirmiştir. Onun gemileri ve deniz uçakları kendilerine has özellikleri kaybetmeden, süsleyici bölümler içeren bir tarza sahiptir. Eric Ravilious, denizle ilgili çalışmalarının kaydını yapmasına rağmen,

²³ Ironside, 18.

ressam kişiliğini ve titizliğini saklamayı başarmıştır. Onun sanatı, canlandırıcı bir gösteri ve düzgün bir mekanizmadır.

Edward Bowden, adı sıklıkla Eric Ravilious ile anılan, parlak bir suluboya sanatçısıdır. Bir savaş sanatçısı olarak çok fazla duygulu sanat yapmıştır. Onun yeteneği açık bir şekilde büyütülmüştür. Resimlerinde olayların kötülüğüne karşı derin bir cevap niteliği taşıyacak hiçbir şey açığa vurulmamıştır. Savaştan önce onun resimlerinde, hayata karşı belli belirsiz yergili bir tavır vardır. İngiltere'de var olan yeteneklerin önemli bir kısmının Savaş Sanatçıları Kurulu'nda bir araya gelmesine rağmen, savaş koşulları içinde bulunduğu için, çok defa yeni buluş yapılamadı. Bu da yönetim akımının kanıtıdır. Kurul her sanatçının askerlikten kurtulma hakkına sahip olması konusunda yetkilendirilmiştir. Bu durum çalışmalara pozitif bir yardım olarak görülebilir.

Albert Richards bu çeşidin bir örneğidir. Onun sınırlı sayıdaki çalışmaları, vaktinden önce gelişmiş başarının göstergesi olarak kazanılmıştır. Bu çalışmaları Moore'un, Sutherland'm ve Piper'in sanatlarının özelliklerini şekillendirir. Fakat çalışmaları, resimlerinde var olan her bölümün yukarıya doğru genişleyen renkleri kendine özgü garip bir şenliğe sahiptir. Öyle ki içinde ilkbahara ait pırıltıları yansıtırlar, Konuları, kara savaşındaki başlıca olaylardır. Ağaç, zemin, herhangi bir donatım takımının örtülmesi hatta gizlenmiş asker, bunların hepsi, doğal bir görünüm oluşturmaktadır. Resimlerindeki dramatik olayların görünümünde, sadece gerçek hayattaki parlaklıkların azaltılmış olması gözümüze çarpmaktadır.

Samuel Palmer'in (1805-1881) etkisi Graham Sutherland'in ilk çalışmasında açık şekilde vardır. Sutherland bir oymacı olarak başlayarak ilk ününü kazanmıştır. Sutherland bir peyzaj ressamıdır. Şimdiye dek genelde boş peyzaj resimleri çizmiştir.

Savaş yıllarında Graham Sutherland (1903-1980) aranılan resmi bir sanatçı olma fırsatına sahip olarak konuşmaya, ıssızlığın uzun sürmesiyle ilgili estetik ilişki kurmaya, insanın içinde bulunduğu kötü durumundan dolayı duygusal görüşünün çekiciliğini genişletmeye sahip olmuştur. Bu yıllarda madenlerdeki ve ya fabrikalardaki insan figürleri onun çalışmasında farklı bir bölüm olarak yer alır. Eğer sanatçı figürlerin ortaya çıkardığı teknik güçlüklerde, kişisel bir üstünlük kazanmayı başarır, sanatçının yapıtında ortaya çıkarmış olduğu bu bölümün gelişecek olması kesin olarak görülür.

Burada kesin olan şey, bu teknik gereksinme (ekşime) Sutherland'm çalışmasının başarısız olması durumunda ortaya çıkan eksiklik, kesin şiddetli rengin boş bir gösterişe meyil göstermesidir. Veya dokunaklı yani tesirli olmaksızın biçimsiz olan formun eğriliğine meyillidir. Bir sanatçının bu eksikliği gidermek için bir yardım severlik gereksimine, dikkat çağrısına ihtiyacı yoktur. Gelecek, sanatçıya elinde bulunduracağı birçok imkânı getirecektir. Bu durum açık olarak görülmektedir. Savaştan beri Sutherland'ın benzetmelerinin ve betimlemelerinin sahasının büyümekte olduğu görülmüştür. Sanatçının kullanmış olduğu boğa imgesi sembol olarak resmin anlatımı araçlarından biri olmuştur. Savaş konusu açıkladığımız gibi sanatçının yorumuna göre ya tarih belgeseli olarak, ya acıyı felaketi gözler önüne seren, ya semboller yardımıyla, ya klasik kuralların tamamen dışında sanatçının kendi algılaması şeklinde yansıtılmış ressamların çok eser verdikleri bir konudur. Benim dikkati çekmek istediğim nokta ise özellikle İngiltere'de Savaş Sanatçıları Danışma Kurulu'ndan sonra Picasso'nun şu açıklaması ile belirginleşmektedir: “Ben savaşı resmetmedim Çünkü ben bir şeyler çekebilmek için dolaşan fotoğrafçılara benzer ressamlardan değilim. Ama yapmış olduğum resimlerde savaşın bulunduğundan kuşku yok.”²⁴

²⁴ Wilfried, 17.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK RESMİNDE SAVAŞ KONULU RESİMLER

2.1. BATILILAŞMA HAREKETLERİ İÇİNDE OSMANLI SARAYINDA GELİŞEN RESİM SANATI VE SAVAŞ RESİMLERİ

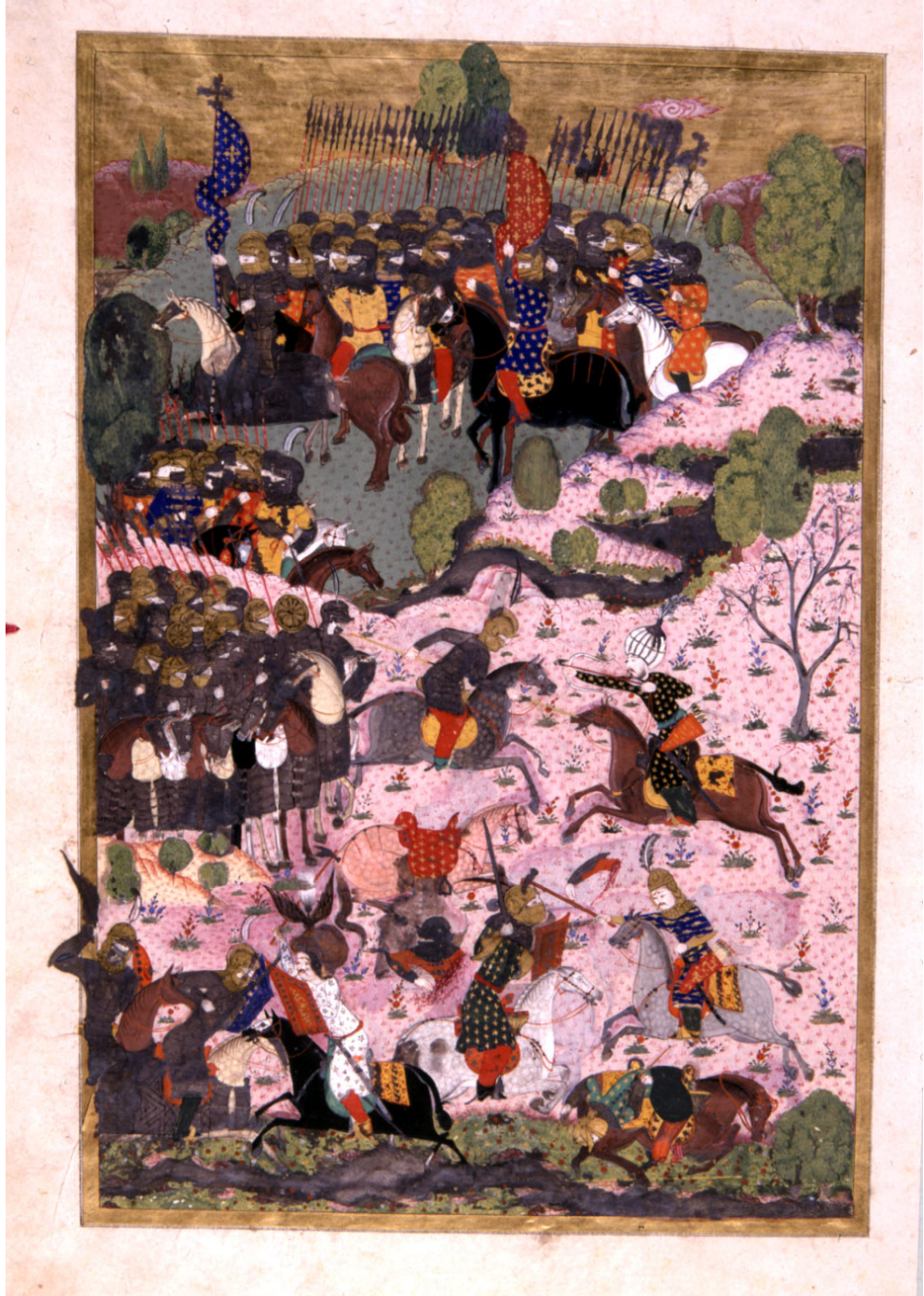
XVIII. yüzyılda Osmanlı Sarayı batıya ayak uydurma çabasıyla batılılaşma hareketleri yaşamıştır. Bu dönemde askeri ve siyasi gücünü yitirmiş olan imparatorluk, diplomatik platformda yeni arayışlar içinde ticari ilişkilerini geliştirerek sanayi bağlamı ilerleyişleriyle batı ile kültürel ve sanatsal ilişkiyi de yoğunlaştırmıştır. İşte bu gelişme batıdan, Osmanlı İmparatorluğuyla yansıyan kültürel ve sanatsal bir hareketin başlangıcı olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğunda, XIX. yüzyıl ortalarında yaşanan Tanzimat ve Düşünce ortamındaki farklılaşmalar, gelişen batılılaşma hareketi içinde kendini gösteren "resim sanatı"nın belli bir yere gelmesinde önemli bir hareket kazandırmıştır. Çağdaşlaşma süreci genellikle saray çevresinde belli bir yol aldığından Türkiye'de savaş konulu resim araştırmamızda ilk önce Osmanlı Sarayı'nda resim konusunu incelememiz doğru olacaktır. Ancak, savaş resimleri konusunu incelediğimiz Rönesans sonrası batı resmi gibi Osmanlı Sarayı'nda, 16.yüzyılda büyük bir gelişme gösteren ve savaş resimlerinin çokça yapıldığı dönem üzerinde durmak istiyoruz.

Osmanlı Resim Sanatı örnekleri batılılaşma hareketlerinden önce kitap ressamlığı, minyatür olarak nitelendirilmiştir. 16.yüzyıl Klasik Osmanlı sanatında minyatür, batı ile önceki dönemlere göre daha kesin bir paralellik gösterirken konumuz gereği bahsettiğimiz savaşlar, tarihi olayların resimlemeleri şeklinde kitaplarda yer almıştır. Işık, gölge, perspektif gibi resimsel anlatımların kullanılmadığı minyatür resimlerde, maddesel bir anlatım yerine soyutlama; renkler ve şemalar göz alıcıdır.

Batı resminde önemli resimsel değişikliklerin yaşandığı Rönesans örnekleri gibi Türk minyatüründe, Klasik dönem Osmanlı Sanatından özellikle Kanuni dönemi minyatürlerinden örnekler vermek mümkündür. Bu dönemde parlak bir noktaya erişen Türk Minyatürü yavaş yavaş İran etkisinden kurtulmaya başlamıştır. Bu gelişme ve yeni bir üsluba doğru ilerleyiş gittikçe artarak bir yüzyıl kadar önemini korumuştur.

Matrakçı Nasuh Osmanlı Ordusu'nun seferleri sırasında geçtiği kentlerin resimlerini yaparak ünlenmiştir. Bir ordu mensubu olarak katıldığı seferlerde, ressam, bazen figürsüz olarak haritacı duyarlılığıyla çizimler gerçekleştirmiştir. Savaş resmi konusunda Süleyman name en güzel minyatürlerin bir arada olduğu eseridir. (Resim 2.1)



Resim 2.1. Mohaç Savaşı XVI. Yy, Süleyman Name

Savaş konulu minyatürlerde resmi yapılan sultan, aileler ön planda görünür. Portreler genelde kendilerine benzer ancak herhangi bir anlatım yüklü değildir. Manzara ve hayvan figürleri doğru fakat stilize resmedilmiştir. Gölge kullanılmaz, perspektif; batı resminin bu dönem de özenle araştırdığı bir konuyken, minyatür ressamlarınca önemsenememiştir. Bu, minyatüre belli başlı bir özellik kazandırır. Kullanılan renklerin her zaman parlak ve sıcak oluşları ise resmin yüzeyde oluşunu kuvvetlendirir.

XIX. yüzyılda batı anlayışında yapılan savaş resimlerine baktığımızda Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Küçüksu Kasrı ve Şale Köşk'ünde bulunan resim koleksiyonların gerek kültür yaşamımızdaki batılılaşma hareketi sonucu dünyaya bakış açısının değişmesini belgeleme yönünden gerekse Türk resim tarihimizin ilk örnekleri olma açısından büyük önem taşıdığını görürüz. Saray koleksiyonlarındaki yapıtlar öz nitelikleri yönünden ele alındıklarında bunların Avrupalı sanatçılar ve Osmanlı ressamı olmak üzere iki farklı sanatçı grubu tarafından gerçekleştirildiği izlenmektedir.²⁵ Avrupalı sanatçıların yapıtlarında çokça görülen savaş konulu resimler Osmanlı ressamlarında (henüz perspektif anlatımlı figüratif resim anlayışına hâkim olunmadığından) ele alman konular arasında yoktur.

Türk Resim Sanatının gelişiminde, savaş konulu tablolar genellikle yabancı ressamların gerçekleştirdiği eserlerdir. Bunlar çok figürlü kompozisyonlardır. Eserler, batı resminde rastladığımız imparatorları ön planda gösteren betimlemeler oldukları gibi sanatçıların anlayışları doğrultusunda sadece savaşı betimleyen resimlerde olabilmişlerdir. Sultanların istek ve beğenileri ile gerçekleştirilmiş en önemli yapıtlar dizisi, Sultan Abdülaziz'in Chelebovski (1835-1913) ile çalıştığı Türk tarihindeki savaşlar dizisidir.

Batılı ressamların, savaşı konu alan tabloları ile sanatsal değerlerinin yarısına, özellikle Türk askerlerinin kahramanlı ki anın görüntüleyen ifadeleri ile tarih içinde askeri başarılarla ilgili değerlerin yüksek olduğu, bir ülkede ve bu ülkenin yöneticisi tarafından beğeni göreceği kuşkusuzdur.²⁶

²⁵ Germaner Semra, Zeynep İnankur, *Milli Saraylarımızda Yer Alan Resim Sanatının Öncü Örneklerinden Bir Kesit, Milli Saraylar Sempozyumu*, Bildiriler, İstanbul 1985, 177-178.

²⁶ Öner Sema, *Tanzimat Sonrası Osmanlı Çevresinde Resim Etkinliği (1839-1923)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) M. S.Ü. Sosyal Bilimler Ens., İstanbul 1999, 325.

Tarihi süreç içinde Osmanlı İmparatorluğu'nun yenileşme hareketine bakıldığında bu hareketlerin genellikle saraydan kaynaklandığı veya desteklendiği gözlenmektedir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında saray batıyı çok yönlü bir bakış açısıyla izlerken, batılı resme ilişkin gözlemlerini siyasal ve kültürel ilişkiler çerçevesinde yoğunlaştırmış, bu bağlamda da genel sanat ortamı ve yakın çevresindeki resim sanatı etkinliklerini çok yönlü olarak desteklemiştir.²⁷

Sarayın, Batılılaşan resim sanatına katkısını desteklediği sergilerde, eğitimde ve sultanların kişiliklerinde sanat ve sanatçılara duydukları yakınlıklar çerçevesinde bulabiliyoruz. Özellikle eğitim programında resim derslerine yer verilmesi, Türk Resim Sanatının gelişimini etkilemiştir.

Bu değişim önceleri çağdaş teknolojinin askeri alandaki kullanımına yönelik bir amaç taşırken, giderek sanatsal bir ifade bulmuştur. Başlangıçta batılı eğitimcilerce verilen resim derslerinde ağırlık, giderek yetişen asker kökenli eğitimcilere kaymış böylece "asker ressam" bütünlüğünün oluşturduğu bir çizgi yaratılmıştır. Osmanlı Sarayı işte bu gelişmeleri, etkinlikleri destekleyerek hatta sanatçıları yönlendirerek Türk resim sanatının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Sultan Abdülmecid (1839-1861), Sultan Abdülaziz (1861-1876) ve Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) bu gelişmeleri destekleyen önemli saray insanlarıdır. Farklı kişisel özellikler göstermelerine rağmen batılılaşma hareketi içinde resim sanatını yönlendirme çabaları ortak özellikleridir. Böylece batılı kültürel öğe ve beğenilere, sanatçılara ve ürünlerine olumlu yaklaşım içinde olmuşlardır. Özellikle bu üç sultanında resim yapımları bu ortam için başka bir yakınlaşmayı da sağlamıştır.

XIX. yüzyıl Avrupa'sının önemli sanat akımlarından biri olan Romantizmin bir uzantısı olarak nitelendirebileceğimiz oryantalizm içinde yer alan birçok ressam, şair, edebiyat adamı gibi doğunun yüceltilmesinde önemli rol oynayan sanatçıların başında gelen Pierre Loti, Sultan Abdülmecid Efendi'nin yakın dostu olmuştur.

Bu bağlamda Abdülmecid Efendi'nin Türkiye'nin yurt dışında kültürel açıdan tanıtılmasında çabalaymış, önemli bir sultan olduğu belirtilmelidir. Yakın dostları arasında yer alan Pierre Loti, Türklerin Avrupa'da tanıtımında yapıtlarıyla son derece etkin bir rol oynamıştır. Abdülmecid Efendi'nin "Nasihah" adlı yapıtı Loti'nin Salon'a

²⁷ Sema Öner, *Tanzimat Sonrası Osmanlı Çevresinde Resim Sanatı, Milli Saraylar*, İstanbul 1992, 58.

önerilmesi sonucu sergilenmiş bir eserdir. Pierre Loti edebiyatçı olarak Türkiye'nin tanıtımını yaptığı kitabında birçok çizimini de kullanmıştır. Bu çizimlerin ışığında onun bir doğulu gibi yaşamaya özen gösterdiğini kendi deyimiyle “Hür, tasasız ve meçhul olmak” sözlerinden de anlıyoruz. Fransız edebiyatçısı ve Türk dostu Claude Ferrer'nin yazdığı gibi Selanik (Türk surlarında bir limanken) açıklarda duran Couronne adlı savaş gemisi, Fransız, Alman konsoloslukların bilgisi dahilinde demir almış bir gemiyken, Pierre Loti'nin iyi niyet dolu açıklamaları, Türkleri savunan bildirimleri hiç şüphe yoktur ki Protestan ve Katoliklerin birlikte Türkleri vahşi bulmalarına karşı bir çılgınlıktır²⁸

Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz dönemlerinde sanatsal faaliyetlerin batılılaşma aşamasına kattıkları başka bir özellikte yüzlerce yağlıboya tablonun gene bu sultanlar döneminde saraya getirildiğidir. Bunlar arasında savaş konulu resimlere bakıldığında, özellikle Sultan Abdülaziz'in eskizleri ile Polonyalı ressam Stanis Von Chelebovski'ye ait bazı savaş konulu tabloların grafik düzeni arasındaki çok yakın benzerlik, Osmanlı sultanlarının sanat yetenekleri konusunda somut bir örnektir.²⁹ Bu konuda Sultan Abdülaziz'in savaş resimleri eskizleri hazırlayarak bu konuda Chelebovski'yi çalıştırdığı bilinmektedir.

Osmanlı topraklarında yaşanacak siyasal değişimlere neden olan savaşlar "savaş betimleyici" ressamın Türkiye'de çalışmaları için sebep olmuştur. Yapılan tarihi konulu tablolar, gelişmekte olan siyasal olayları betimlerken yaşanan savaşların da belgeleyicisi durumundadırlar. Osmanlı tarihi ile ilgili tabloları seri denebilecek kadar hızlı üretenler sarayda resmi bağlantısı olan ressamlardır. Bunlara en iyi örnek S.Chelebovski (1835-1913) ve F.Zonaro'dur (1854-1929).

Osmanlı Sarayı'nda incelediğimiz savaş sahnesi konulu tablolar iki ana çizgi içinde incelenebilir. Bunlar geçmişe dönük savaşlar ve güncelliği olan savaş resimleridir. 19.yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunun büyük savaşlar yaparak, önemli zaferler kazanması söz konusu olmadığından, 15. ve 16. yüzyıllara dönük zaferlerin betimlenmesi, hatırlanma ve hamasi gurur açısından önemlidir. Bu düşünce ile bağlantılı olarak tablolarda tarih sayfalarının birbirini izleyerek betimlendiği anı niteliği

²⁸ Ferrer Claude, *Cent Dessine de Pierre Loti*, Paris ty., 130-131.

²⁹ Öner, 64.

ağırlıklı olan ürünler ortaya çıkmıştır. Chelebovski'nin Varna Meydan Muharebesi resmi (**Resim 2.2**) bu konuda önemli bir örnektir.



Resim 2.2. Chelebovski, Varna Meydan Muhaberesi, Askeri Müze, İstanbul.

Sanatçıların bir savaş muhabiri gibi bir çeşit belgelendirici niteliği, ağır eserler vermeleri onların Osmanlı Devletinin de içinde bulunduğu savaş alanlarında veya yakınlarında çalışmalarına neden olmuştur. Bir prens ya da diplomatik bir görevlinin yanında çalışan ressam grubun bir bireyi olarak eskizler yaparak daha sonra bunları litografiler şeklinde çoğaltma yoluna gitmiştir. Ancak Osmanlı Sarayında üretilen bu tür savaş sahnesi resimleri sadece savaşı betimler özellikler taşıırken, saray çevresinde sanatsal ağırlıklı estetik kaygılar doğrultusunda izleyiciye savaşın acılarını yansıtmaya güçle dolu değildirler. Sultan II. Abdülhamit döneminde 1897-1898 Türk-Yunan Savaşını betimlerken bu siyasal gelişmelerden resim ortamı ve doğal olarak sanatçılar da etkilenmişlerdir. Jean-Leon Gerome savaş sahnesi resmi olarak gerçekleştirdiği "Rus Kampında Rekreasyon" isimli tablosunda Kırım Savaş'ında, Rus Askeri Kampı'ndaki bir dinleme ve eğlenti anını resmederek gözleme dayalı, gerçekçi bir anlatıma girmiştir. "Çölü Geçen Acemi Askerler" tablosunda ise Mısır ve Anadolu'ya

yaptığı gezi sonucu edindiği bilgileri yansıtır. Eleştirmenlere göre Gerome, tarihi resmeden ancak eski olayları kullanarak, gerçek janr resimleri ortaya koyan bir sanatçıdır.³⁰

XIX. yüzyılın 2. yansında sarayda çalışan Polonyalı ressam olan Stanislavs Von Chelebovski, Sultan Abdülaziz tarafından davet edilmiştir. Bu davetin amacı ressamın Türk tarihinin önemli savaşlarını içeren bir dizi çalışma yapmasıdır. Sultanın yakın etkisiyle karşılaşan sanatçı için Dolmabahçe sarayında bir daire atölyeye dönüştürülmüştür.³¹ Sanatçının daha sonra Paris'e yerleşerek sürdürdüğü çalışmaları arasında Osmanlı yaratıcısı, savaşları gene konularının arasında olmuştur. "Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u Alışı", "Bizanslıların Yere Eğilerek Fatih'i Selamlaması" bu resimler arasındadır. Konuları genel olarak savaş ve doğu yaşantısı, doğu kentleri olan sanatçının İstanbul ve Kahire gibi başkentlere yönelmesi olağandır. Sanatçının oryantalist tavrı yanında savaş temalarında gerçekçilik akımının gereklerine de uyduğunu izlememiz zor değildir. Savaş tablolarında kullandığı çok figürlü anlatımı yanında sahnelerin tarihi olayın yerini ve anı betimlemek üzere yapıldığını da anlamak kolaydır. Bir kale, cami ya da belli bir kent mimarisi tuvalin küçük bir alına yerleştirilmiştir, figürler ise tablonun hemen hemen yansını kaplarken gökyüzüne ayrılan alana eşittir.

Chelebovski'nin savaş sahnesi konulu resimlerini incelerken onların XVII.-XVIII. yüzyıl Fransız İmparatorluğu için yapılan imparatorların zaferlerini konu edinmiş resimlere benzetmemiz doğaldır. Onlarda kullanılan gökyüzü ve figüratif dağılım aynı şematik anlatımı kapsar. Yerde yatan at ve insan figürleri, ortada ön plandaki atlı figürlerden en gerideki savaşçılara uzanan bir espası sağlamak amacıyla, belli bir rakursi içinde yapılmışlardır. Toz ve duman bulutu konu gereği kullanılırken derinlik ifadesini kuvvetlendiren rolü üstlenir. Klasik savaş sahnelerinde elde edilen hareketlilik, birçoğunda atlı figürlerdeki devinim ile gerçekleştirilmiştir. Tablolarda figürlerin kendi içlerindeki hareketliliği tablo genelinde diagoneller ile sağlamıştır. Bu figürlerdeki şema altında XVI. yüzyıla kadar giderek Leonardo'nun Anghiari savaşı için çizdiği eskizlerdeki atlı figürlere ulaşmamız ve hareketin kendi içinde ne derece kuvvetle yansıtılmış olduğunu vurgulamamız yerinde olur kanısındayız.

³⁰ Öner, 252.

³¹ Öner, 217.

Türkiye'de savaşların getirdiği olumsuz ortam, milliyetçilik hareketlerini, belli bir dönem için bu etkinliklerin azalmasına sebep olmuştur. Osmanlı Sarayı resim sanatının gelişimi içinde, savaş konulu eserlerin yaratılmasında önemli bir katkıda bulunurken 20. yüzyılın başında bu hareketliliğin azalmasında da rol üstlenmiştir.

2.2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE KURTULUŞ SAVAŞI VE DÜNYA SAVAŞLARI TEMASI

Çağdaş Türk resmi içinde aynı sözü söylemek ve Kurtuluş Savaşı şartlarının ressamlarımızı etkilediklerini tespit etmek hiç de zor değildir. Ancak Çağdaş Türk Resim Sanatının, Osmanlı İmparatorluğunun Batılılaşma hareketleriyle kazandığı ivme ardından I. Dünya Savaşı dönemi ve sonrası gelişmeleri incelendiğinde, kaynakların son derece kısıtlı olduğu görülür. Ayrıca, henüz batı karakterinin yerleşmediği bir dönem aşılrken, yeni yetişen ve batı resim anlayışında ürünler veren ressamların klasik ya da akademik gerçeklerden çok iyi faydalanabildiği söylenemez. Konumuz gereği üzerinde durduğumuz çok figürlü ya da hareketli kompozisyonlarla yansıtılan savaş temasının Türk resmindeki özgün örnekleri Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilanına paralel bir gelişme çizmektedir. Türk resim sanatımızın gelişiminde savaş temasını hem savaş sahnesi hem de savaşı yansıtan vahşetin resmedilişi olarak incelersek Kurtuluş Savaşını yaşamış ve bu konuda birçok resimler yapmış şu ressamlarımızı belirtmeliyiz: Ruhi Arel, Diyarbakırlı Tahsin, Ali Cemal, Sami Yetik, Halil Dikmen, Cemal Tollu, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi, İbrahim Çallı, Avni Lifij, Hikmet Onat, Namık İsmail, Abidin Elderoğlu, Hayri Çizel.

Burada belirtmemiz gereken Kurtuluş Savaşımızın Cumhuriyet dönemi ressamlarının önemle üzerinde durduğu yaşanan bir gerçek olduğudur. Ayrıca resim sanatının diğer sanatlar gibi toplumsal olayların etkisiyle boyut kazandığını yenilemek de gereklidir.

Sayıdığımız ressamları yetişmesinde önemli rol üstlenen Sanayii Nefise Mektebi, Türkiye'de güzel sanatları öğreten tek kurum oluşu, başka özel atölyelerin olmayışı gibi nedenlerle bu konuda tek sözü geçerliliğini uzun bir süre sürdürmüştür. Ayrıca bu okulda yetişen ressam, hocaların zaman içinde aktif bir sanat anlayışına dönük öğrenciler yetiştirmeleri resim sanatımızın gelişmesi açısından da önemlidir.

Hayri Çizel'in (1891-1950) yapıtlarında izlediğimiz desen sağlamlığı eğitimini sürdürdüğü Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bu konuya verdiği önemendir. Ayrıca Hasan Rıza Bey gibi kalabalık insan figürlerinin çokça yer aldığı savaş kompozisyonlarını yaratmış bir hocanın öğrencisi olması, sanatçının bu konuda kendini geliştirmesine fırsat olmuştur. Haşan Rıza, Türk tarihi içinde birçok kahramanlık olayını, Haçlı Savaşları'nı ve Osmanlı padişahlarının zaferlerini gösteren sayısız figürü kapsayan yapıtlar gerçekleştirmiştir. Bunlar arasında Belgrad Meydan Muharebesi, I. Viyana Kuşatması, Yanikkale Meydan Muharebesi savaşın belgesi niteliğinde savaş resmi olarak dinamizmi etkili, zaferin ön plana çıkarıldığı konuya sıkıca bağlı kalınarak yapılmış eserlerdir Sami Yetik, onun Balkan Harbi'nde (1912) Edirne'ye giren Bulgarlar tarafından nasıl şehit edildiğini, karakalem ve yağlıboya eserlerinin evindeki atölyesinde Bulgarlar tarafından tahrip edildiğini şöyle anlatıyor: "O gün bir Bulgar ressamı, geçtiğimiz caddenin köşesine yerleştiği şövalyesinin başından kalkmış, bizi, esirleri seyrediyordu.... Ben de Ali Rıza'yı düşündüm. Fakat bilmiyordum ve ne bilecektim ki? Hasan Rıza, reziline bir hücumu uğramış, eserleri yirminci asrın Vandalları tarafından parçalanmış ve kendisi şehit edilmiştir.³²

Türkiye'de ilk empresyonist akıma yakın resim anlayışında rahatlığın hissedildiği resimlerden oluşan sergiler kapsamında yer alan savaş resimleri, Kurtuluş Savaşı'nın ilk resimleridir. İbrahim Çallı (1882-1960), Namık İsmail (1890-1935) ve Sami Yetik'in (1878-1945) resimlerinde görünen dinamizm ve resimsel anlatımların ritminin, savaş teması içinde kuvvetlendiğini izlemek kolaydır.

Şişli Atölyesi'nde yapılan ilk savaş sahnesi resimleri, 1918 yılında ilk önce Türkiye sonra Almanya ve Avusturya'da sergilenmiştir. Şişli Atölyesinin kurulması yolunda ilk çabalan gösteren ressamın asker ressam olan Sami Yetik'ten (1878-1945) gelmiş olması kuvvetli bir ihtimâldir. Atölyede çalışan Hikmet Onat (1882-1977), Ali Sami Boyar ve askeri okulda eğitim görmüş, resme sonra başlamış ünlülerdir. Ancak Sami Yetik Kurtuluş Savaşı sonuna dek Balkan Savaşında Edime cephesinden başlayarak birçok cephede bulunmuştur.

Sami Yetik Balkan Savaşına katıldığı dönemde birçok eskiz çalışması yaparak savaşı resimlerinde yaşatmıştır. Sergilerde büyük boy kompozisyonlarda vurguladığı

³² Bedi Rahmi Eyüboğlu, Elif Naci, Mustafa Aslıer, Sema Koşan, Z.Güvemli, *Çağdaş Türk Resminden Örnekler*, Ak Yayınları, İstanbul 1982, 30.

şey hep kahramanlık konusu olmuştur. Geniş fırça darbelerinin hareketliliği sağladığı resimleri onu kuşağından biraz ayırmaktadır. S.Pertev Boyar, Sami Yetik'in resim çalışmalarının hakkında onun muharebe ressamı, manzara ve deniz ressamı olduğunu yazıyor ve az sayıda da olsa çiçeklerinde ressamı diyor. Sanatçının sulh zamanında ressam ve hoca, harp zamanında ise fedakâr bir zabıt olduğunu belirtirken Edirne cephesinde kahramanca savaşmış, esir düşerek Sofya'da esaret hayatı yaşamış, Burgaz müstahkem mevkiinde askeri vazifesini şerefle yerine getirmiş olduğunu belirtiyor.³³

Şişli Atölyesi'nde ordunun destek ve koruması altında alabildiğine yoğun savaş resimleri üretilmesinin bir sebebi de Çanakkale Boğazında yaşanan büyük savaşın milli duyguları coşturucu dünya savaş tarihinde önemli kahramanlıkların yaşandığı bir savaş oluşudur. Sanatçıların bu duygularla işe koyuldukları gerçeği içinde cepheye giderek araştırmacı olmaları, savaş atmosferini yaşamaları etkinliklere boyut kazandıracak ölçüdedir. Ancak bu dönemde yapılan resimler savaş araç gereci hatta askerleri atölyeye getirterek yapılan resimlerdir. Türk resminde Kurtuluş Savaşı içinde, doğu ve batı cephesi gibi kahramanlık örnekleri ile dolu savaş sahneleri bu atölyede çeşitli resimlerde yaşarlarken, savaş resimleri konusu Cumhuriyet'in ilanından sonra yoğun bir ilgi hedefi olmamıştır.

Dünya Savaşı sırasında müttefiklerin başkentlerinde sergilenmek üzere oluşturulan koleksiyonda yer alan bu resim Avni Lifij'in sembolizme duyduğu yakınlığın göstergesidir. Lifij Savaşın insanlara yaşattığı felaketleri, yıkımı figürlerde yoğunlaştırdığı acı dolu görüntüler aracılığıyla yansıtmıştır.

Savaş teması ve savaş gemileri resimlerinde Tahsin imzalı “Hamidiye Kruvazörü”, “Çanakkale Deniz Savaşları”, “Majestik Zırhlısı”. “Fransız Bouvet Zırhlısı” (Resim 88) gibi resimler Deniz Müzesinde bulunmaktadır. Bu resimlerde fırtınalı deniz veya yana, batan gemiler savaşı belgeler. Resimsel özelliklerin yerine konuya yakınlık belirgindir. Savaşta kullanılan gemilerin fiziksel özelliklerini yansıtmak üzere yapılmış olabileceklerini düşündüren böyle tablolar arasında imzasız olanların sayısı da az değildir.

Kurtuluş Savaşımız için yapılan savaş resimleri içinde, Şişli Atölyesi'nde, Ruhi Arel'in “Atatürk'ü Karşılama”, “Düşman Kaçtıktan Sonra” adlı eserleri için Celal Esat

³³ S. Pertev Boyar, *Türk Ressamları*, Ankara 1948, 20.

Arseven şu tanımı yapmıştır: "Koyu milliyetçi ve halk çocuğu idi. Türk'e ait her şeyi büyük bir bağlılıkla severdi. Türk'ün yaşayışı, eşyaları, kıyafetleri ona ilham kaynağı idi. Avrupa'da tahsil ettiği halde Batılılaşmamış, idealist bir milli ressam olmuştur. Yapıtlarında en göze çarpan özellik, Türk işleme ve halılarındaki renkleri ve uyumu hatırlamasıdır." ³⁴

Böylece yapılan resimler figüratif resim anlayışında gerçekleştirilmiştir. Figür olgusundan uzak olanlar, yöresel ve yerel nitelik taşımayanlar daha az dikkat çekici kalmışlardır. Resim Sanatının bir yorum ya da bir duyarlık olayı, plastik kaygı ve estetik anlayış doğrultusunda çözümlenmiş bir ilişki olduğunu savunan sanatçılar bunu 1945 sonrasında daha özgürce yaşamışlardır. Cevat Dereli (1900-1989) ulusallık kavramını çağdaş sanat içinde en iyi yorumlayan sanatçılar arasında çizgiyi, renge sonraları ise lekeye dönüştürerek salt figüratif anlatımın katı kurallarını yıkararak, özgün şiirselliğini izleyiciye ulaştırmıştır.

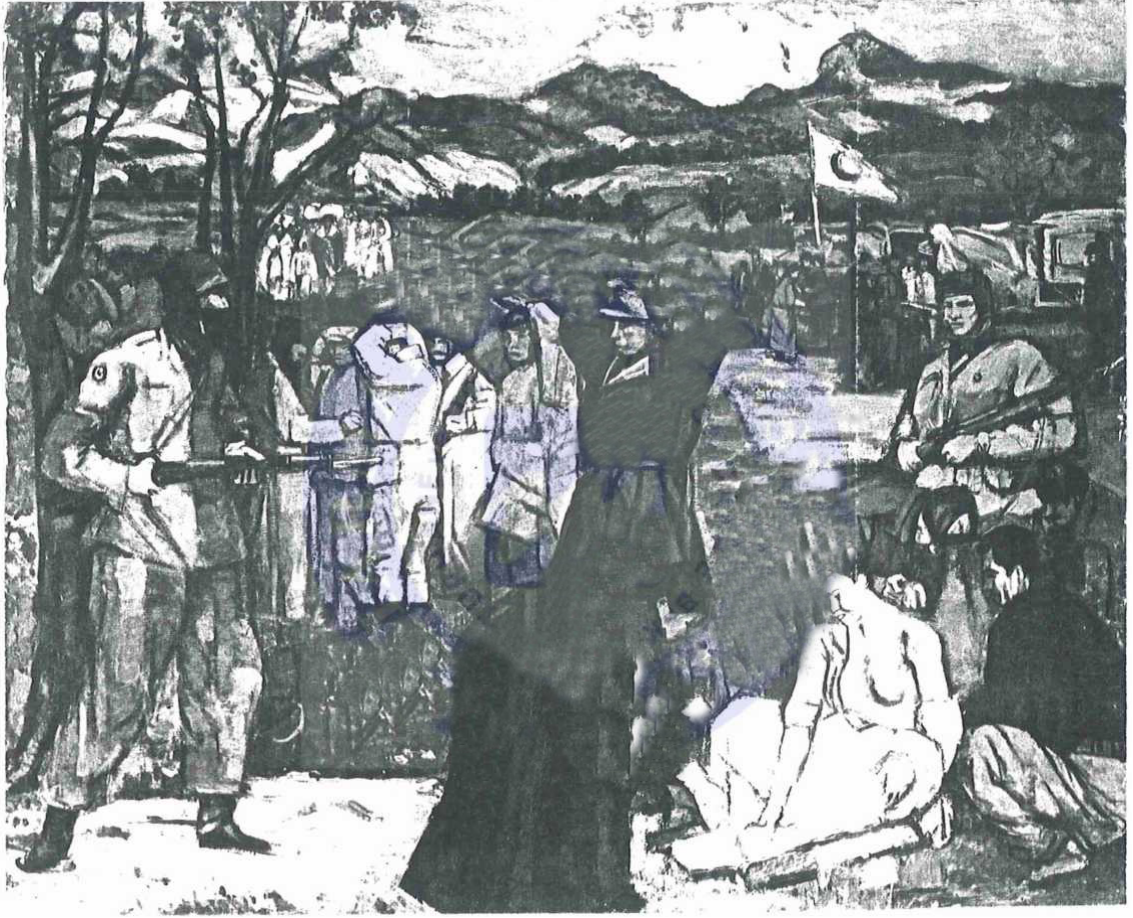
Türk resim sanatında, modern dönemin başlangıcı sayılan "D Grubu" içinde yer alan Cemal Tollu (1899-1968), İstiklal Savaşının sonuna kadar Süvari Teğmeni olarak görev yapmış bir ressam olarak bu konuyu çeşitli dönemlerde resimlerinde işlemiştir. Onun sanatı için Nurullah Berk şöyle yazmıştır: "Cemal Tollu'nun kübist anlayışının geometrik şematizminden Eti sanatının Kunt, geniş kütleli tekniğine geçişi bugünün Türk Sanatı içinde önemle durulacak bir olaydır." ³⁵ Özellikle Avrupa dönüşünü izleyen yıllarda konstrüktif anlayışıyla ciddi bir doğa etüdcülüğünü birleştiren resimleri, 1930'lardan sonraki yıllara doğru, titiz bir gözlemciliğin, resmin yapısal kurallarına içtenlikle bağlı bir görüşün kararlı ürünleridir. Manisa Yangını" bu özelliklerin görüldüğü resmidir.

Cemal Tollu Atatürk'den etkilenişini şöyle anlatıyor: "Birinci Dünya Savaşı eşiğinde, Şam'ın sükûtu üzerine İstanbul'a dönerken, Riyak İstasyonu'nda hava hücumuna uğramıştık. İstasyonun bodrumuna sığındık. Atatürk'ü ilk defa orada gördüm. Orada yeniden yıldırım ordusu Komutanı olarak birlik teşkil etti ve Halep'in sukutunu bir ay geciktirdi..." Sanatçının savaş konusunda gerçekleştirdiği diğer önemli resimde "Kore Savaşları"dır. Resimde espası izlememizi sağlayan figür dağılımlarında,

³⁴ Kaya Özsegin, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt II*, İstanbul 1982, 58.

³⁵ Türkiye İş Bankası, *Nurullah Berk, Kaya Özsegin*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1983, 58.

konu gereği yapılan sahneler bizi resmin derinliklerine çekmektedir. Önde yaralı figür ve ortada ona ilgi ile eğilmiş kadın figürü bakışımızı yönlendiren ilk elemanlardır. Konstrüktif anlayış içinde sağlam deseni ile dikkati çeken figürler, savaş da Türk askerinin kararlılığını da ifade etmektedir. Geniş bir alan içinde oluşturulmuş sahnede bütünlük, kalın siyah konturların gözümüzü tablonun her köşesine çekmesiyle gerçekleştirilmiş gibidir (**Resim 2.3**).



Resim 2.3. Cemal Tollu, Kore Savaşları, Resim ve Heykel Müzesi.

Cemal Tollu'nun öğrencilerinden ressam ve öğretmen olan Dinçer Erimez (1932-) Savaş ve Barış konulu resimlerinde, Anadolu'ya ve Cumhuriyete yakınlığının altını çizercesine güçlüdür. Yurtta Sulh, Cihanda Sulh (**Resim 2.4**) adlı yapıtında kullandığı altın yıldız uygulaması diğer savaş ve barış resimlerinde olduğu gibi konuya saygı ve bağlılığını ifade ederken, resimsel öğelerle bütünlük içindedir. Açık içinde koyularla kurulu kompozisyonda Atatürk, askerler, bayraklar ve halk bir bütündür. Çocuklar,

neşeli, heyecanlı, istekli; atalarının yanında, onu, Cumhuriyet’i kutluyor, Kurtuluş Savaşı’nın sonucundan duydukları memnuniyeti, şükran ve minnet duygulan içinde belirtiyorlar. Bu resimde sanatçının anlatım aracı olarak kullandığı çiçek, kuş, meyve figürleri ifadesel yaklaşımını zenginleştirirken, kalın konturlarla birlikte renk yüzeyleri içinde çizgisel dokuyu ve sonuçta espası kuvvetlendirme görevini üstlenmişlerdir. Tabloda bölüm bölüm alınan Kurtuluş Savaşı Destanı; altta çarpışma anında savunulan memleket toprakları, ortada halkın topyekün mücadelesi ve üstte özgürlük ifadeleri ile bezelidir.



Resim 2.4. Dinçer Erimez, Yurtta Sulh Cihanda Sulh, 1981, T.B.M.M.

Kurtuluş Savaşını kendi duyarlığıyla ifade etmiş olan Dinçer Erimez “Batu Ata’nın Elini Apseydi”, “Atatürk Atlı”, “Atatürk”, “Yurtta Sulh Cihanda Sulh” gibi resimlerinde şiddete karşı oluşunu açıklar. Bunu, kullandığı çocuk, çiçek, kuş figürlerinin bazen motife dönüşen çizgisel anlatımıyla, renk zenginliği içinde yumuşak

tonların üst üste gelişi ve onları sınırlayan, dinginleştiren siyah konturlarla belirginleştirmiştir. Çağdaş Türk Resminde yepyeni bir yol izlemiş olan sanatçının özelliklerinden biri, konulana yaklaşımında gösterdiği duygu seli ve şiirselliğidir. Şöyle

ki; incelediğim birçok savaş temalı resimler içinde acının, ürpertinin dışında kahramanlık ya da zaferi böylesine halkla birlikte yansıtan ve konuyu çocuklarla şiirselleştiren pek az ressam olduğuna işaret edebiliyorum.

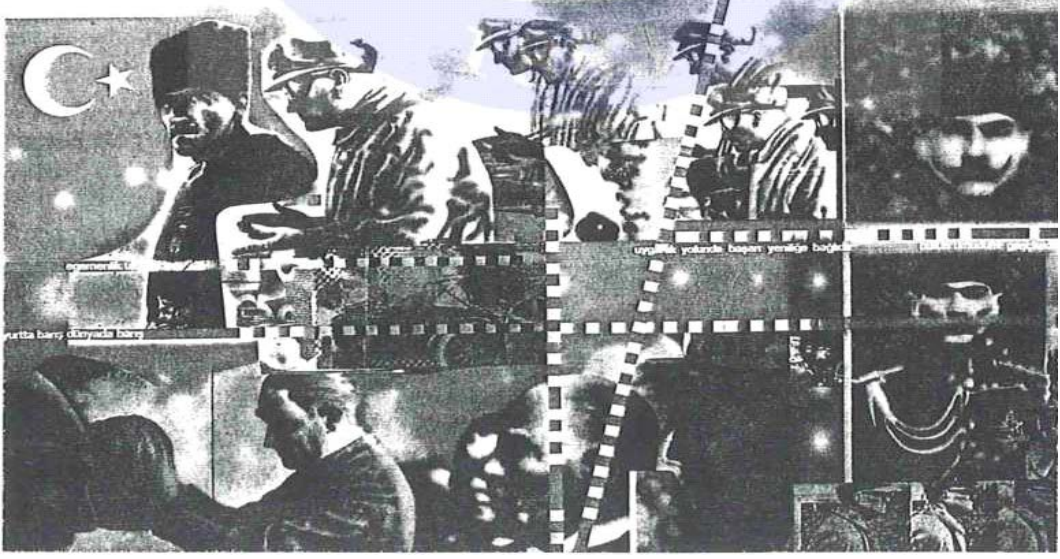
Batı resim tarihinde çok örneklerini incelediğimiz devrim ya da kurtuluş savaşlar dönemlerinde ressamı etkilenerek ürünler verişleri gibi her ulusun sosyal gelişimleri doğrultusunda sanatçısının kendine öz yorumu söz konusudur. Çünkü hiçbir sanatsal düşünce, akım, üslup onu çevreleyen tarihsel süreçten ayrı düşünülemez. Günümüzde birçok sanatçının değişen dünya sorunlarına çağdaş sanatın evrensel diliyle yaklaştığı ve bu doğrultuda doğuda ve batıda yaşanan birçok savaş resimlediği bilinmektedir. Bu resimlerde sadece bir savaş sahnesi izleniminin yanında II. Dünya Savaşı'nda üretilmiş resimler gibi umutsuzluğun ve vahşetin ifadesi görülmektedir.

Türk resmi'nde bu anlamda incelediğimiz birçok resim, Kurtuluş Savaşı'nın yaşanan evrelerinin yanında günümüzdeki savaş aleyhtarı gösterilere resimsel boyutlarda yaklaşımdır. Bugün açılan birçok yarışmalı sergi için sanatçıların ulaştıkları nokta da en belirgin özellik Kurtuluş Savaşında Atatürk'ün Halkla bütünleştiği ve savaşın topyekûn bir çabayla kazanıldığıdır. Ramiz Aydın'ın (1937 -) "Mermi Taşıyan Kadınlar" (**Resim 2.5**) adlı yapıtında izlediğimiz gibi Türk Kadınının bu çabası birçok sanatçı tarafından resmedilmiş bir konudur. Halil Dikmen de çaba ile mermi taşıyanlar büyük bir yorgunluk ve azim içinde görünürken Ramiz Aydın da aynı konuda resmedilmiş figürlerin dingin ve bilinçli olduklarını izliyoruz. Çağdaş Türk Resminin 'de gördüğümüz sanatçıya özgü anlatım içinde ekspresyonist akıma yakın her eser gibi buradaki soldan sağa ilerleyen konvoy'da kadınlarımızın kararlılığını ifade eden güçtedir.



Resim 2.5. Ramiz Aydın, Mermi Taşıyan Kadınlar, 1981.

Kurtuluş Savaşımızın gelişimini resmeden ressamlarımızın değindikleri önemli bir konu Atatürk'ün söylediği “Yurtta Sulh Cihanda Sulh” sözleridir. Özdemir Altan'ın (1932-) bu konudaki resminde (**Resim 2.6**) gördüğümüz tüm Atatürk portreleri adeta bu savaşın okuduğumuz tüm evrelerini göstermektedir. Ulu Önderin kararlılıkla, halkı ile bütünleşerek savaşa girişi, savaşın kazanılması, devrimler ve ulusumuzun gelişmiş ülkeler seviyesine yükselmesi bu portrelerde ifade edilmiştir. Çağdaşlaşma sürecinde ülkemizin geçirdiği dönemler, sanatçının kendine özgü anlatımı olan detaylardan hareketle parçalama yolu ve bütüne varış ile sağlanmıştır. Tabloya hakim iki şeridin üzerine kesen eğik çizgi bu ritmi bozarken, kazandırdığı dinamizmin konunun anlatımına yardıma eleman olarak da önemlidir. Sanatçının savaşın felaketlerini anlatan “Bombardımanın Sakıncaları” adlı dizisinde geometrik soyutlamanın yanında izlediğimiz dinamik öğeler resmin kurgusunda bütünleştirici rol üstlenmişlerdir. Türk resminde Kurtuluş Savaşımızı belgeleyen nitelikte resimlerin yanında savaşın yaşattığı felaketleri anlatan resimler günümüzde de yapıla gelmektedir.



Resim 2.6. Özdemir Altan, Yurtta Sulh, Cihanda Sulh, 1981.



Resim 2.7. Fikret Haşimov Dönüş, T.Ü.Y.B. 120x120 cm 1977, Azerbaycan Kültür Bakanlığında Saklanmaktadır.

Ressam Fikret Haşimov'un dönüş eseri, II. Dünya savaşı bittikten sonra uzun yıllar ayrı kaldığı atölyesine, geri döndü. II. Dünya savaşında yüzlerce, binlerce ressam, şair, edebiyatçı, besteci asker gibi savaşıp şehit oldular. Ressamın bu dönüş eseride II. Dünya savaşında ölen sanatçılar anısına yapılmış bir eserdir (**Resim 2.7**)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE ERZURUM'DA ERMENİLER TARAFINDAN TÜRKLERE YAPILAN SOYKIRIM

3.1. ERZURUM'DA TÜRK KATLIAMI

Türk – Ermeni ilişkilerinin tarihçesine bakıldığında, münasebetlerin 19. yüzyılın son çeyreğine kadar genelde iyi bir seyir takip ettiği, ancak bu tarih itibarıyla ciddi problemlerle karşılaştığı anlaşılmaktadır. Öyle ki, Osmanlı literatüründe o ana kadar ‘millet-i sadıka’ olarak adlandırılan bu topluluk, bundan böyle ‘millet-i zalime’ olarak kabul ve telaffuz edilmeye başlanacaktır. Bu tarihten sonra Ermeniler tarih literatüründe ‘mesele’ kelimesi ile yan yana yazılacaklardır. Osmanlı devletine ve Türkiye Cumhuriyeti’ne büyük devletlerin bir ‘eser-i nişanesi’ olarak intikal eden Ermeni meselesi, aslında Rusya, İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri ve Fransa’nın çıkar oyunlarına dayalı politik manevralarından başka bir şey değildir. Bu devletlerden İngiltere ve Rusya, bu meselede özellikle ön plandadır. Ermenilerin de böyle bir projeye dünden hazır oldukları malûmdur. Zira öteden beri gerçekleştirmek istedikleri tarihî hülyaları olan ‘Büyük Ermenistan’ fikri nedeniyle, kendilerini bir anda mezkûr devletlerin kollarına bırakacaklardır. Ermeniler malûm hülyalarını gerçekleştirmek için, Berlin Barışı’ndan beri birçok yol denediler. Bunların hepsinde hüsrana uğradıkları halde, bugün bile hala tuttıkları bu yanlış yolları hiç terk etmediler. Oysa bu yanlış yol, onların hep daha büyük problemlerle karşılaşmasına neden olmuştur.³⁶

Ermenilerin Türklere karşı giriştikleri projelerden birisi de, nüfus problemlerini halletmek için Türkleri az, kendilerini fazla gösterme gayretidir. Bilindiği gibi Ermeniler hiçbir Osmanlı vilayet veya kazasında çoğunluk teşkil etmedikleri gibi, Osmanlı devletinin genel nüfusuna oranları da % 7 dolaylarındadır. Bu azlıklarını çok iyi bildikleri için, gerek doğudaki ilk isyan hareketlerinde ve gerekse Birinci Dünya Savaşı içerisinde ve sonrasında, kendilerin, sun’i olarak fazla göstermek için birtakım yollara müracaat etmişlerdir. Bunun birkaç şekli vardı: bölgeye yeni Ermeni göçlerinin gelmesini sağlamak, Rusları da yanlarına almak suretiyle doğudaki yerleşim yerlerinde

³⁶ Enver Konukçu, *Arkeolojik Değerlendirme Sonucu*, Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Ankara 1990, 106.

sakin yerli Türk vatandaşlarını korkutup kaçtırtmak, onları göçe zorlamak, masum vatandaşları öldürmek suretiyle sayısal çoğunluğa ulaşmak. Ermeniler bu illegal ve gayr-i meşru yolların hepsini denemişler ve Türklere karşı cinayet ve öldürme olayları tertip etmişlerdir. Öyle ki, onlar bu faaliyetlerinin sonucunda, Cemal Paşa'nın da ifadesiyle bir buçuk milyon kadar masum Türk vatandaşını katletmişlerdir.

Bugün Doğu Anadolu'nun birçok şehir, kaza ve köylerinde, Ermeni zulmüne uğrayarak hayatlarını kaybeden insanların oluşturduğu birçok şehitlik ve toplu mezar bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi de, Erzurum'a bağlı Yeşilyayla'da yapılan katliamdır ki, Ermeniler birçok Anadolu köyünde olduğu gibi, bu köyde de, yukarıda izah edilen projelerini sahnelemişlerdir.. Bu küçük Anadolu köyünde, 11-12 Mart 1918 tarihinde yüze yakın masum Türk vatandaşı, çocuk, yaşlı, kadın, erkek demeden Ermeniler tarafından katledilmiştir. Bu toplu mezara ait kazı, 7 Ekim 1988, Cuma günü saat 07-16 saatlerinde, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü Başkanı Prof. Dr. Enver Konukçu başkanlığında yapıldı. Kazıya Erzurum Müze Müdürlüğü ve Atatürk Üniversitesi'nin Sanat Tarihi ve Arkeoloji Bölümü öğretim elemanları ve birçok vatandaş ve köy sakini katılmıştır.

'Ermenilerin Yeşilyayla'daki Türk Soykırımını (11-12 Mart 1918)' adlı eser, işte bu kazı ve kazıya sebep olan hadiselerin incelenmesinden ortaya çıkmıştır. Eserin yazarı Prof. Dr. Enver Konukçu, Erzurum, Iğdır, Van ve Kars'ta benzer kazılarda bulunan tanınmış bir bilim adamıdır. Ermeni meselesi, Doğu Anadolu tarihi, şehir tarihleri, biyografiler ve Milli Mücadele ile ilgili çalışmalarıyla tanınmaktadır. Bu konularla ilgili sayısı hatırlanamayacak kadar makale kaleme almış, konferans ve seminer vermiştir. Yine aynı konularla ilgili birçok kitabın da yazarıdır. Üstelik bu konularla ilgili olarak yine birçok yüksek lisans ve doktora çalışması yaptırmıştır ve halen yaptırmaktadır. Ermenilerin yaptıkları mezalimlere ev sahipliği yapma talihsizliğine uğramış birçok noktada araştırmalarda bulunmuş ve bu katliamlarla ilgili olarak vaktiyle Kars'ta düzenlenen Yakın Tarihimizde Kars ve Doğu Anadolu Sempozyumu'na bir bildiri de sunmuştur. Özetle ifade etmek gerekirse, kitabın yazarı, bu konunun uzmanı bir bilim adamı olarak dikkat çekmektedir.

Eserin içindekiler kısmına bakıldığında, 16 ana başlık dikkat çekmektedir. 'Yeşilyayla' adını alan ilk kısımda, Yeşilyayla'nın kısa bir tarihçesi ve Ermenilerin

oradaki durumları hakkında bilgiler mevcuttur. Tasvir-i Efkâr'ın 'havadis-i dahiliye' adı altında Yeşilyayla hakkında verdiği bilgiler ise son derece ilginçtir.

'Yeşilyayla'nın Kara Günleri' bölümünde, Ermenilerin 1914 sonrası Türklerle ilişkilerini gerginleştirip, savaşın başlamasıyla birlikte nasıl Rusların tarafını tuttukları ve nasıl onların amaçlarına yönelik hareket ettikleri izah edilmektedir. 1918 yılı geldiğinde ise, Ermeniler, amaçlarına ulaşmak için artık Rusları da dinlemeyen ve tamamen kontrolden çıkmış bir kuvvet olarak hareket etmekteydiler. Ve 'Ermeni İşgali' adlı kısım, Ermenilerin Doğu Anadolu ve özellikle Erzurum vilayeti içerisinde Türk ahaliye karşı acımasız bir şekilde harekete geçişlerinin ve mezalime girişmelerinin hazin öyküsünü dile getirmektedir. Bu mezalimlerde özellikle birkaç isim dikkat çekmektedir ki, Ruslar tarafından kendisine Tuğgenerallik rütbesi verilen birçok Türk'ün katili Antranik, Albay Morel, Torkom, Dr. Zavriyev bunların en önemlileridir. Öyle ki, bu kişilerin önderliğinde hareket eden Ermeniler, Türk kuvvetlerinin 12 Şubat 1918'de Doğu vilayetlerini kurtarmak amacıyla harekete geçtikleri bir dönemde, Türk ordusuyla adeta bir kovalamaca oynamışlardır. Türk kuvvetleriyle aralarında 2-3 günlük mesafe bulunan bu Ermeni çetecileri, geçtikleri birçok noktada hemen hemen canlı hiçbir Türk bırakmamak için var gayretleriyle çalışmışlardır. Sadece Erzurum'da Yeşilyayla'nın yanısıra, Tazegül, Aşkale, Evreni, Cinis, Alaca, Ilıca, Haydari, Özbek, Kümbet, Sakalikesik, Mahanda, Tepeköy, Hanege, Duzcu, Gez, Karasu, Umudum, Dumlu, Karaz ve Erzurum merkezinde Ermeniler büyük oranda öldürme hareketine girişmişler ve kısa zaman içerisinde gerçekleştirilen bu katliamlardan çok az sayıda Türk insanı kurtulabilmiştir (**Resim 3.1**)



Resim 3.1. Erzurum Yeşilyayla da Ermeniler Tarafından Yapılan Türk Soykırımını Kazı Bulguları 1.

‘Yeşilyayla’da Soykırım’ bölümünde ise, Ermenilerin sadece bu köyde yaptıkları katliamı anlatmaktadır. Yazar, Rus çekilişinden sonra Türk ordusunun da arkadan yetişmekte olduğu bir dönemde, Ermenilerin burada girişmiş oldukları öldürme faaliyetleri hakkında şu bilgileri sunmaktadır: ‘Erzurum’da yangınlar başlamış, cephane infilakleri Yeşilyayla’dan görünür olmuştu. Ermenistan rüyasının yok olduğunu gören ve Yeşilyayla’yı elinde tutan Ermeni çete reisi şu emri verdi: ‘herkesi öldürün!’. Önce kadın ve çocuklar bir eve, erkekler de başka bir binaya kapatıldılar. Sonra Caferoğlu Ömer veya Kâhyaoğlu mereğinde (samanlık) herkes öldürüldü. Bir anda yüze yakın can ruhunu teslim etti. O günlerin korkunç havasını hatırlamak istemeyen bir Yeşilyaylalı ‘koyun kuzuya karışmıştı’ diyor. 12 Mart 1918 sabahı Yeşilyayla’nın insanı yok olmuştu...’ Yazar bu kısmın sonuna, Ermenilerce öldürülen Türklerden isimleri tespit edilebilenlerin bir listesini de eklemiştir.³⁷

‘Sorumlular’ bölümünde ise, yukarıda isimleri zikredilen Ermeni çete reisleri hakkında biraz daha ayrıntılı bilgiler mevcuttur. Burada yukarıdaki isimlere ilaveten Muradyan, Canpoladyan, Dolukhanov ve Armen Garo gibi başka isimlere tesadüf edilmektedir. Bu sonuncusunun diğerlerine oranla biraz daha farklı bir özelliği vardır. Armen Garo veya nam-ı diğerle Karekin Pastırmacıyan Erzurum’da ileri gelen bir Ermeni ailesine mensuptu ve II. Meşrutiyet döneminde Erzurum milletvekili olarak Meclis-i Mebusan-ı Osmaniye’ye girmişti. Sıkı bir Taşnaksütyun taraftarı ve faal üyesi olan Pastırmacıyan, Birinci Dünya Savaşı başlar başlamaz, ailesinin muhalefetine rağmen Rus tarafına geçti ve Armen Garo adını alarak, Ermeni milisleriyle birlikte Türk köylerine ölüm yağdıran en önemli çetecilerden birisi oldu. 1916’da, mebusu olduğu şehre Çarlık kuvvetlerinin eşliğinde bir çeteci olarak giren Garo, aynı şehirdeki Türk katliamının en önde gelen sorumlularından birisi oldu. Birçok milletdaşı gibi, Ermenistan rüyasının gerçekleşmediğini görerek, önce Avrupa’ya, sonra da Amerika Birleşik Devletleri’ne gitmiştir.

Müteakip bölüm ‘Şöhret Ana: Yeşilyayla’ya Hayat Veren Türk Kadını’ adını taşımaktadır ki, bu aslında hazin bir hikâyeden başka bir şey değildir. Zira erkek nüfusun kalmadığı bu ve benzeri köylerde, o zor şartlar karşısında tüm işleri kadınlar görmekteydi. İşte Şöhret Ana bu kahraman ‘Osmanlı kadınları’ndan birisiydi. Yazar bu durumu, yaptığı bir alıntıda şu şekilde kaydediyordu: ‘Bu köylerde bir sene kadar

³⁷ Konukçu, 107.

sadece kadınlar imâme ve muhtar görevi ile Erzurum'a, hükümete gelip işlerini görmüşlerdi. Çünkü bir tek erkek olsun kalmamıştı'

'Soykırım Şahitleri' bölümünde, 15. Kolordu Kumandanı Kâzım Karabekir, dönemin Erzurum emniyet müdürlüğü görevini yürüten Kantarcızâde Hacı Mustafa ve Mustafa Kemal Paşa'nın Ermenilerle ilgili sözlerine yer verilmiş, müteakiben Yeşilyayla kazısının yapıldığı dönemde hükümet ve devlet erkânının önde gelen kişilerinin konuyla ilgili yaptığı açıklamalar aktarılmıştır.

'Türkler... Ermeniler... Neler Denilmişti?' adlı bölümde, Türkler ve Ermeniler hakkında yerli ve özellikle yabancı devlet adamları, gazeteciler ve konsoloslarının neler söylediğine yer verilmiştir. 'Soykırım Yıllar Sonra Basında' kısmında ise, yaşayanların dilinden Yeşilyayla soykırımı anlatılmıştır. 'Yeşilyayla Soykırımının Kamuoyuna Duyurulması' başlığı altında, dönemin Erzurum Valisi'nin 28 Eylül 1988 tarihinde yaptığı basın açıklamasına yer verilmiştir ki, bu açıklamalar bir gün sonraki basın-yayın organlarında yayımlanmıştır. Prof. Dr. Konukçu, kitabının bu bölümüne, bu gazete kupürlerinden birkaç örnek koymayı ihmal etmemiştir. Bir sonraki başlık 'Yeşilyayla'da Basın Toplantısı' adıyla verilmiştir. Burada yine kazı yapıldığı dönemin Erzurum Valisi tarafından, Yeşilyayla'daki durum, yerli ve yabancı basın mensuplarına bir kez daha ilan edilmiştir. Validen sonra söz alan ve soykırım yapıldığı anda 7-8 yaşlarında olan Asaf Kotan adında Yeşilyaylalı bir köylü, olaylara şahit birisi olarak hadiseleri ileri gelenlere ve basın mensuplarına ifade etmiştir. Kitabın bundan sonraki sayfalarında, bu basın toplantısına ait gazete kupürlerine geniş ölçüde yer verilmiştir. **(Resim 3.2)**



Resim 3.2. Erzurum Yeşilyayla da Ermeniler Tarafından Yapılan Türk soykırımı Kazı Bulguları 2

‘Yeşilyalla Kazısı’ adlı müteakip başlık altında ise, kazı raporu yayınlanmıştır. Bu kısımdan kazının nasıl ve ne şartlarda yapıldığı anlatılmaktadır. Burada ifade edildiğine göre, 7 Ekim 1988, Cuma günü saat 07 ile 16 saatleri arasında gerçekleştirilen kazı sırasında, Prof. Dr. Enver Konukçu’nun tavsiye ve yönlendirmeleriyle hareket edilmiş, 1-2 metre derinliğe inilmiş ve Türklere ait önemli bulgulara tesadüf edilmiştir. Eserin bu kısmının müteakip sayfalarında, yapılan kazıya ait kazı anı görüntüleri, çıkartılan buluntuların fotoğrafları ve kazı sonrası vatandaşlarla ileri gelenlerin buluntularla birlikte çekilmiş fotoğrafları yer almaktadır. Bu bölümün son kısmında ise, Yeşilyalla kazısının ulusal basındaki yansımalarından kopyalar sunulmuştur.

Yeşilyalla kazısını müteakiben oradan ve Alaca köyünde yapılan kazıdan çıkartılan buluntular, Erzurum Müzesi dahilinde düzenlenen ‘Soykırım Seksiyonu’nda sergilenmiştir. Bu seksiyon, başta dönemin Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı ve Başbakanı’nın da katıldığı bir törenle açılmıştır. ‘Erzurum Müzesi’nde Soykırım Seksiyonu’nun Açılışı’ adlı kısımda, bu açılışa ait bilgiler, buluntulara ve iştirak edenlere dair fotoğraflar yayımlanmıştır. Bu bölümün son kısmına ise, Yeşilyalla köyünün Erzurum, Türkiye ve Dünya üzerindeki yerini gösteren haritalar ilave edilmiştir. Kitabın bundan sonraki kısmında, Atatürk Üniversitesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi öğretim üyelerinden Doç. Dr. Cevat Başaran’ın Yeşilyalla toplu mezar kazısının arkeolojik değerlendirmesine yer verilmiştir. Bu değerlendirmenin son kısmında, Ermenilerin Yeşilyalla’da gerçekleştirdikleri katliamın masum kurbanları hakkında şu bilgiler mevcuttu: ‘...Buluntulardan üzeri ay yıldızlı işlemeli bir tütün tabakası, deri kemer parçaları, sigara kâğıdı parçası ve oldukça oksitlenmiş bir çakı, olasılıkla yaşlı erkeklere ait gereçler olmalıdır. Sonuç olarak, Oba köyü ve Alaca köyü katliamlarında olduğu gibi Yeşilyalla’da da özellikle savunmasız yaşlı, erkek, kadın ve çocuklar topluca katledilmiştir.’ Bu değerlendirmeyi müteakiben, kitap bibliyografik notlarla sona ermektedir.

İşte Ermeni’nin, doğu vilayetlerinin birçoğunda olduğu gibi masum Türk vatandaşlarına yaptığı buydu. Bunların yapıldığı yetmiyormuş gibi, Ermeniler dün olduğu gibi bugün de dünya kamuoyunu yanıltmak için türlü türlü yollar denemektedirler. Vaktiyle Türk diplomatlarına karşı önemli miktarda cinayetlere kalkıştılar. Basın-yayın yoluyla hareket geçerek, 1915 Tehcir uygulamasını bir ‘katliâm’ olarak dünyaya takdim ettiler ve halen etmektedirler. Büyük devletlerin

aralarındaki çıkar ilişkileri de onların desteklenmesini gerektirdiğinden, Ermeni meselesi bugün içinden çıkılmaz bir hal olarak kronikleşmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin bu gelişmeler karşısında uygulaması gereken politikası, sadece bu Ermeni faaliyetlerine karşı değil, genel olarak bir Ermeni politikası belirlemesi ve uygulamasından geçmektedir. Sadece politikaya karşı politika yapılmamalı, Ermenilerden herhangi bir tepki yükselmese de, Türkiye'nin bu alanda her zaman için esaslı bir politikası olmalıdır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin bu alanda yapması gereken en önemli çalışmalardan birisi de, Ermenilerin katlettiği Türk vatandaşlarının yattığı yerleri belirlemek, kazı yaptırmak, bunları basın-yayın yoluyla dünyaya duyurmaktır. Bu, Ermeni meselesinde doğru ile yanlış birbirinden ayırabilecek en iyi metotlardan birisi olarak dikkat çekmektedir. İşte 'Ermenilerin Yeşilyayla'daki Türk Soykırımı' kitabının amacı da budur. Prof. Dr. Konukçu'nun bu değerli çalışması, bu yönüyle Türkiye'de bir ilki gerçekleştirmiştir. Arşiv belgeleri araziyle çalışmasıyla birleştirilip, gerçekler ortaya çıkartılmıştır. Ermenilerin yaptığı Türk soykırımı bu eserle ilk defa kitaplaştırılmıştır. Türkiye'ye ve dünyaya takdim edilmiştir. Ermenilerin katliam yaptığı bilinen tüm bölgelerin, bu tür çalışmaları ortaya çıkarılmalı ve kitaplaştırılmalıdır. Gönül isterdi ki, bu eser Türkiye tarafından önemli yabancı dillere tercüme edilsin ve ilgili ülkelerde dağıtılabilsin... Zira bu tür çalışmalar, Osmanlı devleti içerisindeki Ermenilerin gerçek durumlarını ortaya koyacağı gibi, malûm meselede Türklerin haklılığını da teslim edebilecektir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti her türlü imkânlarını kullanarak, Ermeni meselesindeki tüm bilimsel çalışmaların yanısıra, Ermenilerin katliâm gerçekleştirdikleri tüm yerleri tespit ettirmeli, bilimsel kazılar yaptırmalı, bunları canlı yayınlarla dünya televizyonlarına ve internette yayımlamalı, bulguları açacağı soykırım müzelerinde sergilemeli, bu konuya ait çalışmaları kitap olarak yayımlamalı, çeşitli dillere çevirterek konuyla ilgili propagandasını yaptırmalı, konunun uzmanlarını dünyanın önemli merkezlerine göndermek ve konferanslar verdirmek suretiyle, Anadolu'da Ermenilerin Türkleri katlettiklerini uzman ağızlardan dünyaya takdim etmelidir. Ancak ve ancak bunlar yapıldığı takdirde bu malûm meselede birtakım

ilerlemeler sağlanabilir. Alanında ilk olan bu değerli eserin, konuyla ilgili çalışmalara örnek olması ve onun başlattığı yolda benzer çalışmaların yapılması dileğiyle...³⁸

3.2. BU VAHŞETİN UTANÇ YÖNÜYLE ÇALIŞMALARIMA YANSIMALARI

Erzurum 'da yapılan 2. Dünya savaşı sonrası Ermeniler tarafından yapılan Türk katliamları insanları hem maddi hem manevi ve ruhsal yönden çökmesine güçsüz bırakmaya zulüm üstüne zulüm yapılması tam bir vahşet ve insanlık suçu olmasıyla beraber unutulmayan, yıllar geçse de her zaman rezalet göstergesi olarak tarihte yerini almaktadır.

Bu katliamın bir ressamın ifadesiyle tekrardan vurgulanmasını ele alacağız.

(Resim 3.3)



Resim 3.3. Muhammet Lütfi ÖZTÜRK, İsimsiz Mazlumlar Enstalasyon (Alan kurgu) Strafor

Eserde alan kurgu enstalasyon biçiminde anlatılan ve görüldüğü üzere üst üste yan yana çapraz ve gelişi güzel zemin üzerine bırakılan polyester malzeme ile yapılan mezar taşları isimleri olmayan sadece ölüm tarihleri yazılan yani 11 mart 1918 tarihli

³⁸ Konukçu, 108.

ifade ile o dönemde yapılan toplu katliamları anlatmaktadır. Evet, aynen öylede yapılan katliamlarda bir sürü mazlum insanlar toplu halde katliam yapıp toplu halde gömülmüştür. Ve bu insanlık suçu olarak tarihe geçmişti

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Resim sanatı tarihinde, tüyler ürperten ve insanları derinden etkileyen savaşlara karşı, ressamların kendilerine özgü heyecan, coşku, ürperti ve estetik kaygılarla, resim yapmaları adeta kaçınılmaz bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece savaşa karşı gelişen duygularla yapılmış birçok savaş resminde izleyici, sanatçının savaşa nasıl bir tepki gösterdiğini ve ondan nasıl etkilendiğini görür. Savaşın tarih öncesi duvar resimlerinde olduğu zamandan beri, savaş resimlerinden; savaşın içindeki ölümsüzleştirme özelliğini ortaya çıkardığını, cesaret ve korkusuzluğun yanı sıra bazen de kazananın yenik düşmana karşı duyduğu merhametini de duyumsuyoruz. Ancak ressamların, bazen bu merhamet duygusunu kendilerinin bile hissedemediğini fark ediyoruz. Gros'un "Eylau Savaşı" tablosunda, çok kanlı geçen bir savaş sonrasında Napoleon'un yaralılar arasında resmedilmesi, imparatorun insancıl yönünün ve alicenap davranışının vurgulanması yönünden ilginçtir.

Savaş anlatımlarında, merhamet duygusu gibi kendini feda etme duygusunun da işlenişi, savaş resimlerine yaklaşımdaki değişikliklerdir. Bu Auguste Rodin'in "Burgers of Calais" adlı heykelinde görüldüğü gibi Otto Dix'in asker portrelerinde de başka bir biçimde ifade edilmiştir. Böylece izleyici, feda edişin yanında, savaşın korkunç ve tahrip edici yapısı içinde, sanatçının nasıl etkilendiğini görmektedir.

Savaş resimlerinde sanatçının üslubu hiç şüphesiz değişik anlatım yolları, değişik tekniklerin, sembollerin kullanılması ile sağlanmıştır. Ancak burada savaş resimleri konusunun, gücüne güç katabileceği ortamı ve sanatçıları, konunun acımasızlığını özgürce yansıtılabildikleri Romantizm döneminde, bu gücü daha fazla bulduğunu belirtmek gerekir. Romantizm'in Fransız Devrimi'nin sürdüğü yıllarda olgunlaşması, ressamların milliyetçi duygularla birçok resim yapmalarına sebep olmuştur. Hatta bu devrime dek vatan mücadelelerini bizzat yaşayan ressamlar, şimdi bu tüyler ürpertici acılan resimlerinde güzellik anlayışlarıyla ifade etmişlerdir. Bu dönem eserlerinde otantik bilgilerle yansıtılmış kanlı savaş sahneleri, Rönesans'ın estetik anlayışına ve klasik resim kurallarına uygun dekore edilmiş düşsel sahnelerle yansıtılmışlardır.

Savaş konulu resimlerde anlatımı güçlendirmek üzere kullanılan birçok simge arasında hemen fark edilen savunmasız bir insanın ifadesindeki acıyı anlatan öğelerdir. Çağlar boyunca kadın figürünün acıyı yansıtıcı kullanımı ekspresyonistlerde ya da

Picasso'da atılmış önemli ve birbirinden farklı adımlar olarak tanımlanmalıdır. Akımlar arasında kolayca izlediğimiz bu değişim, tabii ki sanatın artan şahsi etlenmesiyle birlikte, kolektif aktarılan değişimlerden çok, kişisel deneyimlerin fazlalaştığı modern sanat akımlarında ressamın duygusallığıyla da bağlantılı gelişme göstermiştir.

Ayrıca modern çağda savaş resimlerinde görülen en önemli özellik, belki de ressamın yaşanan korku ve acının psikolojik yansımalarını işlemeleri olmuştur. Bazı ressamlar; bunu sağlayan yolun “klasik resimden yararlanmalı” düşüncesinden hareket etmişler ve bu psikolojik yansımaları zamanlarından çok gerilere dönerek kendi tarihlerine uygulamışlardır. Picasso'nun kullandığı at figürünün aslında insanın dostunu simgeleyen bir imge olduğunu söylemeliyiz.

Çağdaş resimde savaşı, simgesel anlatımlarla yorumlayan bir sanatçı, olayı yarı soyut dizaynlar ya da hicivler şeklinde ele alabilirken, kendi döneminde yapılmış ölçülü çalışmalardan ya da duygusal derinliği hemen göze çarpan bir başka modern resimden büyük farklılıklar ile ayrılabilir.

Böylece modern resimde kolayca fark edilen şey “korku”nun savaş resimlerinde ve savaş sonrası resimlerde ekspresyonu kuvvetle verilmiş bir olgu olduğudur. Bu, belli ki insanın destanını, endişesini yansıtmak için kullanılmıştır.

Günümüzde ise insan, kendisini trajik bir konumda bulurken, savaşın geçmişte hiç olmadığı kadar belirgin ve sürekli bizimle birlikte olduğunu kavramaktadır. Aynı zamanda savaş artık ahlaki ve politik yönden kendisine bir mazeret bulma durumunu da kaybetmiştir. Hâlbuki modern hayatta savaş, barışın alternatifi olmamalıdır.

Bunun içindir ki hiç bir çağdaş sanatçı savaşı dehşet verici ve mahkûm edici tanımlar dışında tasvir edemez. Aslında bizler bu gerçeği ve adeta insanların kendi kendilerine zulmetmesi olarak düşündüğümüz savaşı, tüm çıplaklığıyla Picasso'nun eserlerindeki acıyla ve figürlerdeki garip şaşkınlıklarla kavrarken, savaşın hemen yanı başımızda bizimle birlikte olduğunu da yaşamış oluruz.

Sonuçta, deneyimler ile savaşın tüm ulusların sanatında genel bir konu olduğu kadar yeryüzünde herkes için ortak bir ikonuyu oluşturduğu anlaşılmaktadır. Ressamların bu konudaki en önemli katkıları ise savaşın debdebesini, vahşetini dönemlerine göre değişen ve gelişen estetik kaygılar ile güçlendirmeleri olmuştur. Burada savaş acısını yansıtmak için kullanılan yolun, kazananın azamet ve gururundan

çok, mağlup olanın, renk, ışık ve biçimlerle sağlanan acılı ekspresyonu olduğunu da belirtmeliyiz.

Böylece Yeni Çağ'dan bugüne savaş konulu resimleri incelediğimizde, savaşın korkunç görüntüsü resime hâkimdir ve genelde savaşın yarattığı perişanlık ve felaketler, tüm insanlık için dramatikliği ile çarpıcıdır diyebiliriz.

Yeni Çağ'dan günümüze uluslararası mücadeleleri ve iç savaşları, resimleri konulan içine alan ressamalar, savaşların toplumlarda ki acıları en şiddetli yönleriyle vurgulamışlardır. Bugün de böyle çaba içinde olan ressamaların amaçlarının, insanlığın günümüzde de yaşayageldiği böyle vahşet olaylarından kurtulmaları yolundaki çabalarının yoğun bir şekilde güzelliğe ve iyiye destek vermeleri doğrultusunda olmalıdır.

KAYNAKÇA

- Aftermath of War: *Painting by B.Shahn, Fortune*, Sayı: 32, September, 1945.
- Apollinaire, Guillaume, *Picasso Cahiers D'Art, "Picasso et Les Papiers Colles"*, Paris 1932.
- Berk Nurullah, Gezer, Hüseyin, *50 yılın Türk Resmi ve Heykeli*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1973.
- Berk, Nurullah, Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt: 2-3, Tıglat Basımevi, İstanbul 1981.
- Türkiye İş Bankası, *Nurullah Berk, Kaya Özsezgin*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1983
- Boyar, S. Pertev, *Türk Ressamları*, Ankara 1948.
- Ersoy, Ayla, *Milli Saraylardaki Tabloların Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Önemi, Milli Saraylar Sempozyumu, Bildiriler*, İstanbul, 1985.
- Eyüboğlu, B. Rahmi - Naci, Elif – A., Mustafa, (Çev.: S. Koşan), *Çağdaş Türk Resmi*, Tıglat Yayınevi, İstanbul 1982.
- Ferrêre, Claude, *Cent Dessins de Pierre Loti*, Academie Française, Paris.
- Germaner, Semra ve İnankur, Zeynep, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul 1989.
- Germaner, Semra ve İnankur, Zeynep, *Milli Saraylarımızda Yeralan Resim Sanatının Örneklerinden Bir Kesit, Milli Saraylar Sempozyumu, Bildiriler*, İstanbul 1985.
- Hassel Von Christa, *Ein Pop-Star Kommstzuriück*, Pan 1988.
- Ironside, Robin, *Painting Since 1939*, Longmans Green, Londra 1947.
- Levers Robert, *Kaybolan Cennet, Bulunan Cennet: Günümüz Amerikan Sanatı*, Yeni Modern Sanatlar Müzesi, New York 1984.
- Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, (II. Basım), (Çev.: Cevat Çapan, Sadi Öziş), İtü Matbaası, İstanbul 2009.
- Mary Hollings Worth, *Dünya Sanat Tarihi*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 2009.

Öner, Sema, *Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Etkinliği (1839-1923,)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Programı, İstanbul, Ocak 1991.

Özer, Bülent, *Günümüzde Resim, Heykel, Mimarlık-Bakışlar*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1969.

Özsezgin, Kaya, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt II*, İstanbul 1982.

Türk Resminden Örnekler, Ak Yayınları, İstanbul 1982.

Wiegand, Wilfried, *Pablo Picasso*, (Çev.: Canan Dövenler), Alan Yayıncılık, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Muhammet Lütfi ÖZTÜRK
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 04.01.1976
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı
Sergiler	
	Sanatuar Resim ve Heykel Sergisi 26 Eylül 2013- İzmir
	29 Ekim 2010 Ekim Geçiti 9 Sergisi Sakarya
Ödüller ve Başarı Belgeleri	
İletişim	0546 9705433
E-Posta Adresi	Muhammett.ozturk@hotmail.com
Tarih	Kasım-2014