



**20.YÜZYILDA SİYASİ PROPAGANDA ARACI OLARAK SANAT**

**Muhammed GÜRBÜZ**

**Yüksek Lisans Tezi  
Sanat Kuramı ve Eleştiri Anabilim Dalı  
Doç. Dr. Yunus BERKLİ**

**2019  
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SANAT KURAMI VE ELEŞTİRİ ANABİLİM DALI**

**Muhammed GÜRBÜZ**

**20.YÜZYILDA SİYASİ PROPAGANDA ARACI OLARAK SANAT**

**YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Doç. Dr. Yunus BERKLİ**

**ERZURUM- 2019**



TEZ BEYAN FORMU  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine* göre hazırlamış olduğum "20. Yüzyılda Siyasi Propaganda Aracı Olarak Sanat" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

*Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının* ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.\*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

X Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

20.09.2019  
Muhammed GÜRBÜZ

\* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....  
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

**Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

**(2)** Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

**Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1)** Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

**(2)** Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

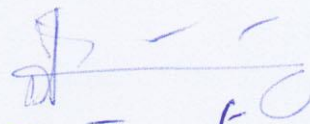
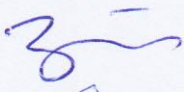
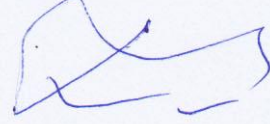


**Atatürk Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

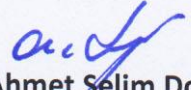
**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

Doç. Dr. Yunus BERKLİ danışmanlığında, Muhammed GÜRBÜZ tarafından hazırlanan bu çalışma .../09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Sanat Kuramı ve Eleştiri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Doç. Dr. Yunus BERKLİ **İmza** :   
**Jüri Üyesi** : Doç. Dr. Yusuf Ziya **İmza** :   
SÜMBÜLLÜ  
**Jüri Üyesi** : Dr. Öğrt. Üyesi Gülten **İmza** :   
GÜLTEPE

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 20 /09 / 2019

  
**Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖZET</b> .....	<b>VII</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>VIII</b>
<b>KISALTMALAR DİZİNİ</b> .....	<b>IX</b>
<b>RESİMLER DİZİNİ</b> .....	<b>X</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>XV</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

**BİRİNCİ BÖLÜM**

<b>1.1. SANAT</b> .....	<b>5</b>
<b>1.1.1. SİYASET</b> .....	<b>6</b>
<b>1.1.2. PROPAGANDA</b> .....	<b>6</b>
<b>1.1.3. SANAYİ DEVRİMİ</b> .....	<b>8</b>

**İKİNCİ BÖLÜM**

<b>2.1. MODERNİZMİN SANAT VE SİYASET ÜZERİNE ÜÇ MODELİ</b> .....	<b>11</b>
<b>2.1.1. Ulus Devlet Modeli</b> .....	<b>11</b>
<b>2.1.2. Sanatın Özerkliği Modeli</b> .....	<b>12</b>
<b>2.1.3. Avangard Modeli</b> .....	<b>13</b>
<b>2.2. 20.YÜZYILDA SİYASİ PROPAGANDA ARACI OLARAK SANAT</b> .....	<b>14</b>
<b>2.2.1. 1900-1918 Dönemi Siyasi Propaganda Aracı Olarak Sanat</b> .....	<b>16</b>
<b>2.2.2. Almanya'da Tasarımın Öncüsü Bauhaus</b> .....	<b>30</b>
<b>2.2.3. 1919-1945 Dönemi Siyasi Propaganda Aracı Olarak Sanat</b> .....	<b>31</b>
<b>2.2.4. Faşizmin Propagandası</b> .....	<b>35</b>
<b>2.2.5. Sosyalizmin Propagandası</b> .....	<b>52</b>
<b>2.2.6. Uzak Kıtada (Amerika) Propaganda</b> .....	<b>62</b>
<b>2.2.7. Bir Başkaldırı Guernica</b> .....	<b>68</b>

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

<b>3.1.1945-1999 DÖNEMİ SİYASİ PROPAGANDA ARACI OLARAK SANAT ....</b>	<b>70</b>
<b>SONUÇ .....</b>	<b>92</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>94</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>97</b>



**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****20.YÜZYILDA SİYASİ PROPAGANDA ARACI OLARAK SANAT****Muhammed GÜRBÜZ****Tez Danışmanı: Doç. Dr. Yunus BERKLİ****2019, 112 Sayfa****Jüri: Doç. Dr. Yunus BERKLİ****Jüri: Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ****Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Gülten GÜLTEPE**

20. yüzyıl propaganda amaçlı sanatın tüm dünyaya egemen olduğu bir yüzyıldır. Bu yüzyılda yaşanan savaşlar, siyasi, politik ve ekonomik dünya düzeninin yeniden oluşmasını sağlamıştır. Bu yeni oluşumlardan sanat ta etkilenmiş sanat, geçmişte olmadığı kadar sermaye piyasasının, ideolojilerin himayesi altına girmiştir. İdeoloji dışı çalışma yapan sanatçılar sürgün edilmiş, hapse atılmış veya idam edilmişlerdir. Grafik tasarım alanları gelişmiş afiş, poster, pul gibi malzemeler de propaganda amaçlı kullanılmıştır. Üç bölüm halinde *20.Yüzyılda Siyasi Propaganda Aracı Olarak Sanat* incelenmiştir. Çalışmanın içeriğinde Almanya, Amerika, İngiltere, İtalya ve Sovyetler Birliği'nin Siyasi Propaganda çalışmaları plastik sanatlar yönünden incelenmiş ve yer yer müzik, sinema ve mimariye de değinilmiştir. Birinci bölümde sanat, siyaset, propaganda hakkında bilgi verildikten sonra, modernizmin sanat ve siyaset üzerine, devlet modellerinin oluşumunda ki katkılarına değinilmiştir. İkinci bölümde; 1900-1945 yılları arası sanat ve siyaset ilişkisi incelenmiştir. I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı döneminde sanat ve siyaset ilişkisiyle birlikte, uç düşünce yapılarındaki sanata da değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise 1946-1999 yılları arası propaganda amaçlı sanat incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Siyaset, Propaganda, Nazi Sanatı, Sovyet Sanatı, Soğuk Savaş.

**ABSTRACT****MASTER THESIS****ART AS A TOOL FOR THE POLITICAL PROPAGANDA IN THE 20<sup>TH</sup>  
CENTURY****Muhammed GÜRBÜZ****Advisor: Assoc. Prof. Dr. Yunus BERKLİ****2019, 112 Pages****Jury: Assoc. Prof. Dr. Yunus BERKLİ****Assoc. Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ****Assist. Prof. Dr. Gülten GÜLTEPE**

The 20<sup>th</sup> century was a century in which propaganda art dominated the world. The wars in this century had led to the re-establishment of the political, political and economic world order. Art has also been influenced by these new formations and has been under the auspices of the capital markets and ideologies more than ever before. Non-ideology artists were exiled, imprisoned or executed. Materials such as posters, posters and stamps which are developed in graphic design fields were also used for propaganda purposes. Art as a tool for Political Propaganda in the 20th Century was examined in three chapters. In the content of the study, the political propaganda studies of Germany, USA, England, Italy and the Soviet Union were examined in terms of plastic arts and music, cinema and architecture were also mentioned. In the first chapter, after giving information about art, politics and propaganda, the contribution of modernism to art and politics in the formation of state models is mentioned. In the second chapter, the relationship between art and politics between 1900 and 1945 has been examined. Art and politics during the World War I and II have been discussed. In the third chapter, the focus is on the art that was used as a tool for propaganda between 1946 and 1999.

**Key Words:** Art, Politics, Propaganda, Nazi Art, Soviet Art, Cold War.



**KISALTMALAR DİZİNİ**

yy.	: Yüzyıl
vb.	: ve benzeri
Ed.	: Editör
Çev.	: Çevirmen
&.	: ve
c.	: cilt
s.	: sayfa



**RESİMLER DİZİNİ**

<b>Resim 2.1.</b> Alman Propaganda Afişi (Savaş bağları, mutluluğunuzun korunmasına yardımcı olur) <a href="http://www.wwlpropaganda.com">www.wwlpropaganda.com</a> .....	<b>19</b>
<b>Resim 2.2</b> İngiliz Propaganda Afişi (Çocuklarınız için. Savaş tasarruf sertifikası alın ve size teşekkür etmek için yaşayacaklar) <a href="http://www.wwlpropaganda.com">www.wwlpropaganda.com</a> .....	<b>19</b>
<b>Resim2.3.</b> İngiliz Propaganda Afişi (Londra görüşü. Ülkenizin size ihtiyacı var.) <a href="http://www.wwlpropaganda.com">www.wwlpropaganda.com</a> .....	<b>20</b>
<b>Resim 2.4.</b> Amerikan Propaganda Afişi (Her şey hakkında) <a href="http://www.wwlpropaganda.com">www.wwlpropaganda.com</a> .....	<b>22</b>
<b>Resim 2.5.</b> Amerikan Propaganda Afişi (Majestelerini tebrik edeyim! Dört yılda, dört binde yaptığımdan daha fazlasını yaptın.) <a href="http://www.wwlpropaganda.com">www.wwlpropaganda.com</a> .....	<b>22</b>
<b>Resim 2.6.</b> Kathe Kollwitz (Ölüm ve Kadın) 1910 <a href="http://www.tr.pinterest.com">www.tr.pinterest.com</a> .....	<b>23</b>
<b>Resim 2.7.</b> Kathe Kollwitz (Almanya'nın Çocukları Açlıktan Ölüyor) 1923 <a href="http://www.tr.pinterest.com">www.tr.pinterest.com</a> .....	<b>23</b>
<b>Resim 2.8.</b> Lewis Hine (Kiralık Aile) 1910 <a href="http://www.moma.org">www.moma.org</a> .....	<b>24</b>
<b>Resim 2.9.</b> Edvard Munch (Çılgılık) <a href="http://www.pivada.com">www.pivada.com</a> .....	<b>25</b>
<b>Resim 2.10</b> Pablo Picasso (Avignonlu Kızlar) 1907 <a href="http://www.yenipapirus.com">www.yenipapirus.com</a> .....	<b>27</b>
<b>Resim 2.11</b> Marcel Duchamp (Çeşme - Fountain) 1917 <a href="http://www.artsy.net">www.artsy.net</a> .....	<b>28</b>
<b>Resim 2.12</b> Bauhaus Sergi Afişi 1923 <a href="http://www.tr.pinterest.com">www.tr.pinterest.com</a> .....	<b>31</b>
<b>Resim 2.13</b> Alman Propaganda Afişi (Tüm Almanya, Liderleri Halkın Alıcısıyla Dinledi) <a href="http://www.usmmm.org">www.usmmm.org</a> .....	<b>32</b>

<b>Resim 2.14</b> Charlie ve Orkestrası. 2. Albüm. Ritim Var <a href="http://www.allmusic.com">www.allmusic.com</a> .....	36
<b>Resim 2.15</b> William Joyce - Lord Haw Haw bir çizgi film karakteri <a href="http://www.disqus.com">www.disqus.com</a> .....	36
<b>Resim2.16</b> Kitap Yakma Eylemi, Resim Videodan Alınmıştır <a href="http://www.encyclopedia.usmmm.org/content/tr/film/books-burn-as-goebbels-speaks">www.encyclopedia.usmmm.org/content/tr/film/books-burn-as-goebbels-speaks</a> .....	37
<b>Resim2.17</b> Kitap Yakma Eylemi, Resim Videodan Alınmıştır <a href="http://www.encyclopedia.usmmm.org/content/tr/film/books-burn-as-goebbels-speaks">www.encyclopedia.usmmm.org/content/tr/film/books-burn-as-goebbels-speaks</a> .....	37
<b>Resim 2.18</b> Amerikan Propaganda Afişi (On yıl önce: Naziler bu kitapları yakarken. Ama özgür Amerikalılar hala onları okuyabilir) <a href="http://www.allthatsinteresting.com">www.allthatsinteresting.com</a> .....	38
<b>Resim 2.19</b> Alman Propaganda Afişi (Tüm düşmanları toz içinde. Büyük Almanya) <a href="http://www.reddit.com">www.reddit.com</a> .....	39
<b>Resim 2.20</b> 1937 Parti Mitingi <a href="http://www.tarihiolaylar.com">www.tarihiolaylar.com</a> .....	40
<b>Resim 2.21</b> Alman Propaganda Afişi (Son Umut: Hitler) <a href="http://www.encyclopedia.usmmm.org">www.encyclopedia.usmmm.org</a> .....	41
<b>Resim 2.22</b> John Heartfield (Yaşasın Tereyağının Hepsi Bitmiş) <a href="http://www.theincubator.live">www.theincubator.live</a> .....	42
<b>Resim 2.23</b> Josef Thorak (Adolf Hitler Mermer Büst) <a href="http://www.lcivelekoğlu.blogspot.com">www.lcivelekoğlu.blogspot.com</a> .....	44
<b>Resim 2.24</b> Hubert Lanzinger (Bayrak Taşıyıcı) <a href="http://www.usmmm.org">www.usmmm.org</a> .....	45
<b>Resim 2.25</b> Adolf Hitler (Meryem Ana ve Kutsal İsa) <a href="http://www.forum.donanimhaber.com">www.forum.donanimhaber.com</a> .....	46
<b>Resim 2.26</b> Richard Heymann (Mutlu Anneler) <a href="http://www.artnet.com">www.artnet.com</a> .....	47

<b>Resim 2.27</b> Sovyetler Karşıtı Alman Propaganda Afişi <a href="http://www.oldpromo.com">www.oldpromo.com</a> .....	48
<b>Resim 2.28</b> Amerika Karşıtı Alman Propaganda Afişi <a href="http://www.hindi.fansshare.com">www.hindi.fansshare.com</a> .....	48
<b>Resim 2.29</b> Adolf Hitler ve Mimar Albert Speer. Münih'in yeniden yapılanmasıyla ilgili maket. <a href="http://www.t24.com.tr">www.t24.com.tr</a> .....	49
<b>Resim 2.30</b> Gino Boccasile (İtalyan Propaganda Afişi) <a href="http://www.reddit.com">www.reddit.com</a> .....	51
<b>Resim 2.31</b> Alessandro Bruschetti (Faşist Sentez) <a href="http://www.steamcommunity.com">www.steamcommunity.com</a> .....	51
<b>Resim 2.32</b> Isaak Brodski (Smolny'de Lenin) <a href="http://www.commons.wikimedia.org">www.commons.wikimedia.org</a> .....	53
<b>Resim 2.33</b> Sosyalizmi yüceltmek için Parus yayınevi tarafından hazırlanan bir poster. <a href="http://www.kyuchthoigian.info">www.kyuchthoigian.info</a> .....	54
<b>Resim 2.34</b> Viktor Deni, Sovyetlere karşı olanlar kim: Beyaz Ordu askeri, kapitalist, papaz ve şişko toprak sahibi, <a href="http://www.artchive.ru">www.artchive.ru</a> .....	55
<b>Resim 2.35</b> Josef Stalin, İşçileri Halk Komiserliği (NKVD) başkanı Nikolay Yejev ve diğer Sovyet liderleri ile. <a href="http://tr.sputniknews.com">tr.sputniknews.com</a> .....	58
<b>Resim 2.36</b> Nikolay Yejev 1940 yılında İdam Edildikten Sonra Resimden Kaldırılmıştır. <a href="http://tr.sputniknews.com">tr.sputniknews.com</a> .....	58
<b>Resim 2.37</b> Vladimir Lenin, Sahnenin yanında Lev Troçki ve Lev Kamenev <a href="http://tr.sputniknews.com">tr.sputniknews.com</a> .....	59
<b>Resim 2.38</b> Troçki ve Kamenev yok. 1929 yılında Troçki SSCB'den kovuldu, Kamenev ise 1936 yılında idam edildi. <a href="http://tr.sputniknews.com">tr.sputniknews.com</a> .....	59
<b>Resim 2.39</b> Kazimir Malevich (Havaalanı) 1915 <a href="http://www.moma.org">www.moma.org</a> .....	60

<b>Resim 2.40</b> Vladimir Tatlin (III. Enternasyonel İçin Anıt Modeli) 1920 <a href="http://www.moma.org">www.moma.org</a> .....	<b>61</b>
<b>Resim 2.41</b> Aleksandr Rodçenko (Osip Brik, Yayımlanmamış İllüstrasyon Lef Dergisinin Kapağı) 1924 <a href="http://www.all-art.org">www.all-art.org</a> .....	<b>62</b>
<b>Resim 2.42</b> Amerikan Propaganda Afişi (Dikkatsizliğimiz Gizli Silahları Orman Yangınlarını Önle) <a href="http://www.allthatsinteresting.com">www.allthatsinteresting.com</a> .....	<b>64</b>
<b>Resim 2.43</b> Amerikan Propaganda Afişi (O Senin Çocuğun mu? Bunu istemiyorsun. Çok Geç Olmadan Savaş Bonusu Satın Al) <a href="http://www.tes.com">www.tes.com</a> .....	<b>65</b>
<b>Resim 2.44</b> Amerikan Propaganda Afişi (Seni Amerikan Ordusu İçin İstiyorum) <a href="http://www.w1propaganda.com">www.w1propaganda.com</a> .....	<b>66</b>
<b>Resim 2.45</b> Resim Walt Disney, Donald Duck-Der Fuehrer's Face, Çizgi Filminden Alınmıştır.....	<b>67</b>
<b>Resim 2.46</b> Resim Walt Disney, Donald Duck-Der Fuehrer's Face, Çizgi Filminden Alınmıştır.....	<b>67</b>
<b>Resim 2.47</b> Pablo Picasso (Guernica) 1937 <a href="http://www.theculturetrip.com">www.theculturetrip.com</a> .....	<b>69</b>
<b>Resim 3.1</b> Avrupa Telafi Programı (Marshall Planı-Marshall Yardımı) Afiş. Hava nasıl olursa olsun, birlikte ancak refahlara ulaştık. <a href="http://www.agendanijmegen.nl">www.agendanijmegen.nl</a> .....	<b>72</b>
<b>Resim 3.2</b> Communist Information Bureau (Kominform) Afiş. <a href="http://www.socialistvoice.ie">www.socialistvoice.ie</a> .....	<b>72</b>
<b>Resim 3.3</b> Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950 <a href="http://www.metmuseum.org">www.metmuseum.org</a> .....	<b>74</b>
<b>Resim 3.4</b> Fyodor Shurpin, Anavatanımızın Sabahı, 1948, <a href="http://postwar.hausderkunst.de">postwar.hausderkunst.de</a> .....	<b>75</b>
<b>Resim 3.5</b> Andy Warhol, Marilyn Monroe, <a href="http://www.moma.org">www.moma.org</a> .....	<b>77</b>
<b>Resim 3.6</b> Andy Warhol, Campbell's Çorba Kutuları, <a href="http://www.moma.org">www.moma.org</a> .....	<b>78</b>

- Resim 3.7** Soğuk savaş dönemi uzay yarışları, Sovyet Propaganda Afişi, Anavatanımızın cesur evlatlarına övgüyle. [www.pinteres.com](http://www.pinteres.com) .....79
- Resim 3.8** Soğuk savaş dönemi uzay yarışları, Sovyet Propaganda Afişi, Bizler bir masalı gerçekleştirmek için doğduk! [agendacomunistavalencia.blogspot.com](http://agendacomunistavalencia.blogspot.com)..... 79
- Resim 3.9** İş Kazalarına Karşı Afiş, Ateş alan elektrikli bir makineyi söndürmek için asla su kullanmayın. [www.back-in-ussr.com](http://www.back-in-ussr.com).....80
- Resim 3.10** Alkolizmle Mücadele Afişi, 1 litre votka yerine çocuklarınız için ne satın alabilirsiniz. [www.de.rbth.com](http://www.de.rbth.com).....80
- Resim 3.11** Süperman, Çizgi Roman Kapağı, [www.superkalel.com](http://www.superkalel.com) .....82
- Resim3.12** Captain America, Çizgi Roman Kapağı .....  
[www.captainamericacomics.wordpress.com](http://www.captainamericacomics.wordpress.com) ..... 83
- Resim3.13** Bulgar-Sovyet Dostluğu Park ve Anıtı, Varna, [bg.wikipedia.org](http://bg.wikipedia.org) .....  
.....84
- Resim3.14** Robot Teknolojileri Enstitüsü, St. Petersburg, Rusya, [personalwerk.blogspot.com](http://personalwerk.blogspot.com)..... 84
- Resim3.15** Mark di Suvero Barış Kulesi (Peace Tower) Yapım Aşamasında 1966 [blogs.getty.edu/pacificstandardtime/explore-the-era/locations/artists-peace-tower/](http://blogs.getty.edu/pacificstandardtime/explore-the-era/locations/artists-peace-tower/)....85
- Resim3.16** Jorge Damonte - Copi, Le Frigo, 1983'teki rollerinden birine poz verirken. Fotoğraf, Nezaket Lola Mitchell [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com).....86
- Resim3.17** Keith Haring, Cehalet, 1989, [www.dazeddigital.com](http://www.dazeddigital.com).....  
.....88
- Resim3.18** Andreas Serrano, Kan ve Semen III, 1990, Fotoğraf, [tr.pinterest.com](http://tr.pinterest.com).....  
.....89
- Resim3.19** Saddam Hüseyin'in Bağdat'taki heykelinin 9 Nisan 2003'te yıkılması, [www.gzt.com](http://www.gzt.com).....90

## ÖNSÖZ

Ulus Devletlerin ortaya çıkışından bu güne kadar, sanat ve siyaset arasındaki ilişkiler birbiriyle iç içe geçmiş durumdadır. Sanatın ortaya çıkışı bir gereksinimin sonucuna bağlıdır. Bu gereksinim, sanatı kontrol altında tutan, mutlak bir güç olarak yüzyıllardır kendini gösterir. Sanat ne zaman ve nerede zincirlerini kırıp bağımsızlığını eline aldığını düşünse, kesinlikle orada siyasi bir otoritenin boyunduruğu altındadır. Sadece siyasi olgu onun bağımsız olduğunun düşünülmesini istemiştir. Çünkü işlevsel bir gücü kimse başıboş bırakmaz.

Becerilerine güvenilen sanat, her zaman için siyasi ideolojinin silahtarlığını yapmıştır. Masumane bir görüntü sergileyen sanat, her daim siyasi otorite tarafından suistimale açık olarak görülmüş ve kullanılmıştır. Sanatçının veya sanatın her daim söylemeye çalıştığı sözler, belirli gruplarla bastırılmış veya ideolojik isteğe uyarlanmıştır. Kraliyet, kilise, burjuvazi, siyaset, sermaye, faşizm, sosyalizm, demokrasi, bu gruplara verilen isimlerden sadece bazılarıdır.

20.yüzyılın avangard sanatçıları belki sanatın amaç olma ilkesinden çıkıp, araç olma yolunda ilerlemesinden, belki de yeni fikirlerin üretiminden sıkılarak anti-sanat hareketlerini başlatmışlardır. Onların bu tür görüşlerine hak vermemek aslında elde değildir. İyi sanat ve kötü sanat arasındaki farklar neredeyse tamamen ortadan kalkmış durumdadır. Sanatçı, sanatını toplum için sanat düşüncesiyle yaparken bile, 20.yüzyılda geçmişte hiç olmadığı kadar baskı altındadır.

**Erzurum-2019**

**Muhammed GÜRBÜZ**

## GİRİŞ

Sanat ve siyaset arasındaki ilişkiyi incelerken, bu ilişkinin geçmişini din ve devlet kurumlarının ortaya çıkmasına kadar götürebiliriz. Fizik kanunları şöyle der *etki olmadan tepki olmaz*. Sürekli olarak sanatı etkileyen, farklı arayışlara yönlendiren unsurlar bulunmaktadır.

Sanatın ortaya çıkışını incelerken bir gereksinimden dolayı ortaya çıktığı sürekli olarak dillendirilir. Acaba bu gereksinim neydi? Büyü mü? Korku mu? Din mi? Yoksa siyasi güç müydü?

İnsanlık milyonlarca yıl boyunca yavaş yavaş gelişti, önceleri avlanıp yiyecek toplayarak yaşıyorken, avcı ve toplayıcılıktan yerleşik düzene geçmeye başladı. Yerleşik yaşam tarzı hayatında birçok unsurun değişim göstermesini sağladı. Kendini dış etkenlerden koruyacak barınaklar, hayatta kalabilmek için aletler üretti. Hayatını kolaylaştıran aletler, insanın dünyaya bakış açısını değiştirdi.

Mağara resimlerine baktığımızda korkuyla karışık bir büyü görmekteyiz. İnsanlık, artık tabiat karşısında mağara resimlerindeki gibi aciz varlıklar değildi, ona hükmediyordu. Geçmişte mağara duvarlarına, taşlara aktardığı sanat, değişim göstermeye başladı. Zamanla, sanat büyüsünü ve korkuyu yitirmeye başlayarak, ilahi olma yolunda emin adımlarla ilerledi. Korkudan, büyüden uzaklaşarak tapınılacak ürünler verme yolunda başarılar elde etti. Artık sanat kutsaldı ve tapınılmayı hak ediyordu.

Sümer, Hitit, Mısır, Antik Yunan, Roma, gibi güçlü devletlerin dönemindeki sanat eserlerinin, siyasi amaçla yapıldıklarına dair bilgiler çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir. Kesin bir kanıyla şunu söyleyebiliriz ki; güçlü devlet yapılarındaki sanatçılar ve sanat, devlet otoritesinden etkilenmiştir. Güçlü devletler sanatçıyı ve ürettiği sanatı, din ve siyasi devlet anlayışı içinde harmanlayarak, birer araç/aracı olarak kullanmıştır. Yunan sanatını örnek olarak alırsak; *“insanlık tarihinin uzun süreli bir gelişmesinden sonra ortaya çıkmıştı. Fakat o da Putperestlik çağının bir ürünüydü. Yunan heykelleri bugün bizim için sadece bir sanat yapıtıdır, ama yapıldıklarında başka bir anlam taşıyorlardı. Yunanlı, ona Tanrı varlığının görüntüsü diye değil, kendisi diye bakıyordu.”* (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2012, s. 24) *“Aslında sanat, her zaman, olası en*



*büyük gücü –ilahi bir güç ya da doğanın gücü olabilir- temsil etmeye çalıştı.” (Grosys, 2014, s. 8)*

Sanatı propaganda aracı olarak tartışmasız en başarılı biçimde, Katolik kilisesi kullanmıştır. Bu başarısının en büyük nedenlerinden biri Avrupa'nın Ortaçağ karanlığında olması ve inanan insanların, inançlarından başka bir kurtarıcıların, olmamasına inanmalarıdır.

Krallıkların boyunduruğu altında ezilen halkın mutlak bir kurtarıcıya ihtiyacı vardı ve kilise kraliyetten de halktan da üstündü. Okuma yazma bilmeyen halk, anlatılanlarla kendilerini kurtaracak olan kiliseye güvenmişti. Çünkü kilise Tanrının yeryüzündeki kılıcıydı ve kilisenin en büyük silahı aforozdu. Kiliseye olan güven aslında inanç mı yoksa korku sonucumu ortaya çıkmıştı? Bu konu büyük bir muammaydı. Önemsenebilecek derece maddi bir varlığa sahip olan kilise elinde bulundurduğu din gücüne, maddi destek olmuş dinsel eserlerin ortaya çıkmasında da katkıda bulunmuştur.

Katolik kilisesi dönemin büyük sanatçılara verdiği siparişlerde Tanrının büyüklüğünü, İncil metinlerinde geçen olayların tasvirini, Tanrının ve kilisenin şanına uygun bir şekilde istemiştir. Sanatçılar da eserlerinde bu şanı göstermeyi başarmışlardır. Michelangelo'nun, Sistina Şapeli Tavan freskleri ve Davut Heykeli bu yüceliğin sanata tezahürünün örneklerindedir.

*“Ortaçağ boyunca dini ve dünyevi güçler birbirinden ayrılmaz olduğundan sanat da politikaya sıkı sıkıya bağlı olmuştur. Görünüşte Hristiyanlığa ait temaları anlatan Ortaçağ sanat eserleri, genellikle sanatçıları görevlendiren kilisenin veya laik güçlerin ideolojik çıkarlarını desteklemiştir... XVI. Yüzyılın başlarından itibaren, özellikle Rönesans İtalya'sında bazı sanatçılar kişisel bir üne ulaşmış olsa da bu sanatçıların en ünlü olanları bile zaman zaman yeteneklerini, hamilerine hanedan armaları, giysi ve zırh gibi politik aksesuarlar tasarlamak için kullanmak zorunda kalmışlardır.” (Grosys, 2014, s. 14)*

1789 Fransız Devriminden, 1848 Komünist Manifestosunun yayınlanmasına kadar geçen süre, sanatın özgürleşmesine yönelik tutumların temellerinin atıldığı dönemdir. Bu dönemde sadece plastik sanatlarda değil edebiyat, müzik, felsefe gibi alanlarda da değişimler görülmüştür. Artık monarşi gücünü kaybetmeye başlamış,

toprak sahiplerinin karşısında yeni bir sınıf olarak ticaretle uğraşan Burjuvazi ortaya çıkmıştır. Aristokratlar ve Kilise yerine sanatla ilgilenen yeni bir güç (Burjuvazi) doğmuştur. *“Toprak sahipleri ve soylular ayrıcalıklarını korumaya çalışmakta; bu sebeple burjuvaların soylu tabakasına geçmesini engelleyecek barikatlar yükseltilmektedir. Soylular statülerini koruma hevesindeyken, burjuvalar da ekonomik olarak güçlenmelerine rağmen toplumsal haklarda söz sahibi olamamaktan şikâyetçidirler. Kırsal nüfus ise üzerindeki vergi yükünün hafiflemesini istemektedir.”* (tr.wikipedia.org, 2016) Sanat bu bulanıklık içerisindeyken dahi, geniş çevrelere ulaşmayı başarmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan Romantizm kendini aristokrat ailelerin resimlerinden ve kilisenin dini temalı resimlerinden kurtarmıştı. Sanatçılar artık kendi düşüncelerini resmetmeye başlamışlardı. Romantizmin tanınmış ressamlarından olan Francisco José de Goya, döneminin baskıcı ve tutarsız politikalarına direnmiş ve savaş vahşetini anlatan eserler ortaya koymuştu. Jacques-Louis David gibi sanatçılar ise eserlerini devrime adanmışlardı. Zamanla sanatlarını gönüllü olarak bir ideolojiye sunan sanatçılar bile, iktidar çevreleri tarafından dayatılan düşüncelere karşı çıkmaya başlamışlardı.

Sanat ve siyaset arasındaki bağ tamamen iç içe geçmiş birer terimdir. Hatta o kadar ileriye gitmiştir ki, sanatı anarken siyasetten beslendiğini inkâr etmek zorunda bırakılmıştır. Birçok kişi sanatın 18.yüzyılda devrim yaptığını ve siyasi baskıdan kurtulduğunu savunur. Acaba gerçekten sanat bir devrim yapıp özgürlüğünü eline almış mıdır? Eğer özgürlüğünü eline almışsa, sanat ürününde neden belli başlı estetik yargıları, seçim ve değer kıstasları aranır? Sadece bunlarla kalmayıp, neden toplumsal ve iktidarın siyasi değerlerini taşır? Sanatçı, bir galeri veya sergi salonunda ki küratörün ya da izleyicinin dudağından çıkacak kelimelere neden ihtiyaç duyar? *“Sanatın dışarıdan gelen baskılara direnme becerisi hakkında konuşmak istersek, ilk önce şu sorunun sorulması gerekir: Sanatın kendine ait, savunulmaya değer bir toprağı var mı? Sanatın özerkliği, yakın tarihli pek çok sanatsal-kuramsal tartışmada inkâr edildi. Bu söylemler doğruysa, sanat herhangi bir direnişin kaynağı olamaz. En iyi durumda sanat sadece tasarım için, hâlihazırda mevcut muhalif, özgürleştirici siyasi hareketlerin estetize edilmesi için kullanılabilir yani, en iyi ihtimalle sadece siyasetin tamamlayıcısı olabilir.”* (Grosys, 2014, s. 19)

Almanya, Amerika, İngiltere, İtalya ve Sovyetler Birliği'nin, 20.yüzyılda yapmış olduğu siyasi propagandalar bu yüzyılda etkisini çokça hissettirmiş, plastik sanatlar yönünden 20.yüzyıl, Avrupa'da ve Amerika'da yapılan sanatsal propaganda faaliyetleri bu dönem içerisinde kendine azımsanmayacak bir yer edinmiştir.

20.yüzyıl, sanatın tamamen kontrolden çıkıp bir amaç için araç olduğu dönemdir. Yaşanan ekonomik sıkıntı ve siyasi çalkantılar beraberinde savaşları, siyasi devrimleri başlatmıştır. Sanat ile iktidarlar veya hükümetler kendilerini haklı göstermeye çabalamış ve birçok konuda başarılı olmaları sağlanmıştır. İktidarın istekleri doğrultusunda başlayan kutuplaşmalar, sanat aracılığıyla halka indirgenmiş, konudan haberi olmayan insanlar kendileri için doğru olduğuna karar verilen düşüncelere doğru yönlendirilmiştir. Aktarılan düşüncelerin doğruluğu veya yanlışlığı tartışılmadan halk tarafından benimsenmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.1.SANAT

Acaba sanat neydi? İşte bu soruyla başladı her şey. Bireyi, toplumu, dolayısıyla insanı ne kadar etkilemişti veya etkilemeye nasıl devam ediyordu?

Asırlardır yaşayan, gelişen ve büyüyen sanat artık insana müdahale ediyor, onu yönlendiriyor muydu? Yani o çelişkili soru yeniden karşımızdaydı: *Sanat sanat için miydi? Yoksa Sanat toplum için miydi?* Yine aynı soru, acaba sanat neydi ve ne içindi?

Sanat;

Platon'a göre; *Sanatçının taklit ettiği örnekler gerçeğin kendisi değildir, gölgesidir. Gölgeye takılıp kalmak ise gerçeğe uzak kalmak anlamına gelmektedir.*

Hegel'e göre; *sanattaki güzellik doğadaki güzellikten üstündür. Sanat, insan aklının ürünüdür. Kendisine doğanın taklidinden başka amaç bulmalıdır.*

Kant'a göre; *sanatın kendi dışında, hiçbir amacı yoktur. Onun tek amacı kendisidir. Güzel Sanatı ancak deha yaratabilir.*

Marks'a göre; *yaratıcı eylem, insanın ve doğanın karşılıklı etkileşiminin bir aşamasıdır. Bu, toplumsal bir karakter taşır. Sanat, yaşamı insanileştiren bir olgudur. Araştırmacı, yaratıcı, çok yönlü tümel insana ulaşma çabası içinde sanatlar gelişebilir.*

Literatürde sanat için yapılan birçok tanımdan bazıları şunlardır: *“İnsanın el becerisiyle yaptığı şeyler; gözlem, çalışma veya uygulama yoluyla elde edilen üstün nitelikli öğrenme yeteneği; bir işi belli bir estetik duyguyu yansıtacak biçimde gerçekleştirme tarzı; bir etkinliğin gerçekleştirilmesi veya belli bir işin yapılmasıyla ilgili yöntem, bilgi ve kuralların tamamı.”* (Koç, 2009 c. 36, s. 90)

Kısaca; estetik ve güzellik kaygısı olan bir arayışın adıdır, sanat.

Tarih; farklı devinimleriyle sanatı ve akımlarını her defasında farklı yüzleriyle karşımıza çıkarmaya devam ediyordu. Öyle ki bazen adı resim, bazen müzik, bazen heykel, bazen de edebiyat şeklinde karşımıza çıkıyordu asıl anlatılmak istenen.

### 1.1.1. SİYASET

“İnsan topluluklarını yönetme sanatı” ana başlığıyla karşımıza çıkar İslam Ansiklopedisinde. Devamında ise şöyle açıklanır; “bir nesneyi düzgün ve iyi durumda bulunması için özenle gözetip korumak; hayvanı ehlileştirmek, atı terbiye etmek’ gibi anlamlara gelen siyaset, ‘toplumun işlerini üzerine alma, yürütme, yönetme işi, insan topluluklarını yönetme sanatı” (Köse, 2009 c. 37, s. 294) şeklinde tanımlanır.

Siyaset ya da diğer ismiyle politika; devlet işlerini düzenleyip yürütme anlamında kullanılır.

Siyaset kelimesi 14.yüzyıl da kullanılmaya başlanmıştır. Eş anlamlısı olan politika ise 20.yüzyıl da yaygınlaşmaya başlamıştır.

Mutlak monarşi anlayışı zamanla sarsılmış, Fransız Devrimiyle de tanrı olarak görülen krallar ve aristokrat sınıf tepki almaya başlamıştır. Gelişen ticaret yolları sayesinde dünya birbirinden haberdar oluyor, krallar karşı çıksa da kültürler birbirleriyle kaynaşıyor, özgürlük ve özgür düşünce ortaya çıkıyordu. Bu nedenle toplum bir şekilde ikna ve kontrol edilmeliydi. Bu kontrol çabası yeni bir siyasi anlayışı doğurdu. Her doğumda olduğu gibi, doğum sancılıydı. Monarşiden, demokrasiye geçiş sürecinde birçok problemler oluştu. Halk kendi iradesini, temsil ettiğini sanarak bazı kişilere güvendi ve dolayısıyla kendi haklarını vekâleten de olsa siyasetçilere devretti. Sonrasında siyaset yazılı olmayan yeni kurallarını ortaya koydu; “Bireyler ve gruplar arasında güç ve liderlikle ilgili olan rekabet... Birtakım maharet ve hünerlerle, çoğu kez dürüst veya ahlaki olmayan şekilde uygulamalarla karakterize edilen etkinlikler...” (Cebeci, 2003) ortaya çıkmaya başladı.

### 1.1.2. PROPAGANDA

Propagandanın kelime anlamı tarihte pek çok farklı şekilde yorumlanmıştır. Propaganda kelimesinin ilk defa kullanılışı “Romanın mirasçısı diye bileceğimiz Roma Katolik Kilisesi Devleti, etkinliklerinde tarihte ilk kez ‘propaganda’ sözcüğünü kullanarak (Congragatio de Propaganda Fide-İnancı Yayma Meclisi), ‘yayılması gereken’ anlamına gelen Latince ‘propagand’ terimini hayata geçirmiştir.” (Taştan & Selvi, 2015, s. 41) Kilisenin bu yaklaşımı, propaganda kelimesine uzunca bir süre dinsel

anlamlar verilmesine neden olmuştur. Bu kavram zaman içerisinde farklı görüş ve tutumlarında etkisiyle, dini anlamlarından sıyrılarak, siyasi bir anlam taşımaya başlamıştır.

Propaganda, Büyük Türkçe Sözlükte; “*Bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma, yaymaca.*” (Büyük Türkçe Sözlük, 2016) şeklinde tanımlanmaktadır.

Jean-Marie Domenach’a göre “*Propaganda toplumun görüş ve davranışını, kişilerin belirli bir görüşü, belirli bir davranışı benimsemelerini sağlayacak biçimde etkileme girişimidir.*” (Ernek Alan, 2015, s. 84-85)

“*XVIII. ve XIX. yüzyıllarda sözcük birçok Avrupa dilinde politik fikirlerin, dinsel inançların ve hatta ticari reklamcılığın geniş alanlara yayılması anlamına gelen tarafsız bir kavram olarak kullanılmıştır.*” (Clark, 2011, s. 12)

Toplumların birbirleri üzerinde ve kendi halkları üzerinde kullandıkları etkin yöntemler, sürekli olarak değişimler göstererek günümüze kadar gelmiştir. Sadece savaşlarda değil din, felsefe, sanat gibi unsurlarda da baskı ve hileli yönlendirmelere sıkça rastlanmaktadır. Bunların hedef topluma uygulanabilmesi hakkında detaylı bir bilgiye ve kaniya sahip olmamız için propaganda kavramını tam olarak anlamalıyız.

20. yüzyıl; iki büyük dünya savaşı ve devrimleriyle insanlık tarihinde, propagandanın en etkin olduğu tarihlerdir.

Siyaset, edebiyat, müzik, resim, tiyatro ve sinema yaygın bir şekilde propagandaların kullanım araçları oldu. “*Propaganda sanatı, fikir ve eylemleri sistemli telkinlerle etkisi altına almakta her zaman başarılıdır ve hedef kitleyi istenilen menzile taşımak için yapılacak her şey meşru ve mubahtır.*” (Çiçek, 2015, s. 115-116) 20. yüzyılın diktatörlerinden biri olan Hitler, Kavgam adlı eserinde; “*propagandayı devamlı bir şekilde ve gayet ustaca kullanmakla, halka cenneti cehennem gibi veya cehennemi cennet gibi göstermeyi kim başarabilir?*” (Hitler, 2016 10. Bölüm) diyerek yaptıklarını meşrulaştırmaya çalışmış ve bir nebze de olsa başarılı olmuştur.

“*Bugün artık kapsamlı bir akademik çalışma alanına dönüşmüş olan propagandanın ilk erken dönem grafik örneklerine, Roma döneminde rastlanmaktadır.*”

*Pompei’de şehir duvarlarına kazınan yazularla ilk örneklerini veren propaganda, Rönesans döneminde meydanlardaki heykellere asılan ve politik eleştiriler içeren tabelalar biçiminde karşımıza çıkmaktadır.”* (Propaganda Afişlerinin Tarihsel Gelişimi: Başlangıcından 68’e, 2016) Propagandanın tarihi aslında çok daha eskiye, ulus devletlerine kadar gitmektedir. Propagandanın tek bir biçimi olmadığından dolayı sürekli kendini yenileme, zamana ve teknolojiye ayak uydurma gibi bir becerisi vardır. Eski propagandalara örnek verecek olursak, Roma hükümdarlarının zafer yürüyüşü, esir düşen düşman hükümdarının kafeste ülkeyi gezdirilmesi veya himaye altında tutulması şeklinde de karşımıza çıkar.

### 1.1.3. SANAYİ DEVRİMİ

Avrupa da 18. ve 19. yüzyılda yeni buluşların ortaya çıkması ve buhar gücüyle çalışan makinaların icat edilmesiyle başlamıştır. Makine gücü sayesinde Avrupa’da sermaye birikimi artmış ve *Sanayi Devrimi* olarak adlandırılmıştır. İlk olarak İngiltere’de görünmeye başlamış ve zaman içerisinde Batı Avrupa, Amerika ve Japonya’ya yayılmıştır.

16. ve 17. yüzyıllarda başlayan sömürgecilik anlayışı, Sanayi Devriminin gerçekleşmesinde büyük rol oynamıştır. İspanyolların Orta Amerika’dan getirdikleri altınlar ve bu sömürgecilik esnasındaki, İngiliz korsanlarının İspanyol gemilerini yağmalaması ile başlayan zenginleşme, *Sanayi Devriminde* azımsanmayacak kadar etkin bir rol almıştır.

23 Haziran 1753 yılında İngiltere ve Fransa arasında, Hindistan’da gerçekleşen *Plessey Savaşı* sonucunda Fransız ordularını yenen İngiltere, *Babür İmparatorluğunun* hazinesini ele geçirmiş ve İngiltere’ye taşımıştır. İngiltere ele geçirdiği bu hazine sonucunda büyük bir ekonomik güç elde etmiştir. Dokuma makinalarının ve diğer birçok teknik buluşların bu yıllara denk gelmesi, ele geçirilen hazinenin etkisini gözler önüne koymaktadır.

Sömürgeci devletlerin uyguladıkları politika tamamen sömürü üzerine kuruludur. Sömürülen devletlerden getirilen ham maddelerin işlenerek tekrar satılması için, sömürge ülkelerine gönderilmektedir. Bu şekilde üretilen ürünler, yeni bir pazar arayışı içine girilmeden aynı yol üzerinden sömürgelere pazarlanmaktaydı. Taşıma ve

teknolojide başlayan gelişmelerle orta sınıf zenginleşmiş, bu zenginleşme sonucu yeni yatırım alanları ve yeni pazar arayışları ortaya çıkmıştır.

Avrupa’da temeli Rönesans Döneminde atılan aydınlık düşünce fikri, Fransız İhtilaliyle yeniden gündeme gelmiş ve Sanayi Devriminin hızlı bir şekilde gerçekleşmesine yol açmıştır. 18. yüzyıl İngiltere’inde Anayasal Monarşi Devlet anlayışı benimsenmiş ve bu Anayasal Monarşi hükümeti, kapitalist ilkeler doğrultusunda, iç piyasadaki bütün engelleri kaldırmış, devletin mali ve ekonomik özgürlüğünün sonucu makineleşmenin çok hızlı bir şekilde oluşmasını sağlamıştır. İngiltere’nin büyük bir sömürge ağına sahip olması hammadde ve pazar sorununu ortadan kaldırmıştır. İngiliz donanması ve ticari filolar hammadde ve işlenmiş ürünlerin taşınmasını kolaylaştırmıştır. Ayrıca İngilizlerin 30 yıl (1618-1648) savaşları olarak adlandırılan mezhep savaşlarından ve iç karışıklıklardan uzak durmaları da İngiltere’nin hızlı bir şekilde sanayileşmesini sağlamıştır.

Sanayi Devrimi sonucunda geliştirilen makineler büyüklüklerinden ötürü evlere sığmaz bir hal almaya başlamıştır. Bunun sonucunda makineler ve işçiler binalara toplanmış, fabrikalaşmanın temelleri atılmıştır. Günlük 20 saati bulan çalışma saatleri ile bu dönemdeki işçi sınıfı, erkeklerin yanı sıra çocuk ve kadınlardan oluşmaktadır. Sanayileşme sonucu büyük kentlere göçler başlamış, bu göçler sonucu kent nüfusları artmış, çarpık kentleşme, gecekondulaşma ve sağlık sorunlarını ortaya çıkarmıştır.

Sanayi Devrimi sonucunda, ekonomik olarak kendini gösteren Burjuvaziyle birlikte fabrikalaşan, bilinçli bir işçi sınıfı oluşmuştur.

Ekonomik olarak kendini gösteren Burjuvalar, orta sınıf ve işçi sınıfı birçok sosyoekonomik haklardan mahrum olarak hayatlarına devam etmekteydiler. İşçi sınıfının bilinçlenmesi ile hak arayışları başlamış, temel hak ve özgürlüklerini istemişlerdir. Karl Marx ve Friedrich Engels’in ortaya koyduğu *Bilimsel Sosyalizm*, toplumdaki ayrı grupları iyice ayırmış ve çatışmaları artırmıştır.

*“Endüstri Devrimi’nden sonra tümüyle yeni bir çehreye bürünmeye başlayan dünya, hiç kuşkusuz, 19. yüzyılda tanık olduğumuz sanatsal değişimlerin başlıca nedenidir. Endüstriyel kapitalizmin gelişimi kentlerin giderek büyüyüp gelişmesine yol açmış, yeni ulaşım ve iletişim araçlarını beraberinde getirmiş, bir önceki çağda belki*



*hayal bile edilemeyecek yenilikler insan yaşamına bir yandan yeni kolaylıklar, öte yandan beklenmedik yan etkiler getirmiştir.*” (Antmen, 2013, s. 18)

Sanayi Devrimi sonucu ortaya çıkan birçok yeni buluş ve düşünce, ileriki yıllarda dünyanın şekillenmesinde büyük roller üstlenecektir. Modern sanat, işçilerin fabrikalarda çalışmalarıyla bir sayılacak, Fütürist manifesto ile bu anlayış daha ileri götürülecek, endüstriyel gelişim insanoğlunun doğaya karşı zaferi olarak tanıtılacaktır.

1909 yılında yayınlanan Fütürist manifesto, Sanayi Devrimini özetleyen yazılarında üzerine düşen görevini yapacak, dünya iki büyük dünya savaşı ile irili ufaklı birçok savaş ve teknolojik gelişmelere sahne olacak, birçok krizi yaşayacaktır. 20. Yüzyıl, teknolojinin gelişmesiyle her alanda kendini gösterecek, ülkelerin toprak bütünlükleri bozulacak yeni devletler kurulacaktır. Sanayi Devrimi sonucunda elde edilen güç, kendini göstererek yapılan savaşların devrimlerin haklılığını göstermek için sanata başvuracaktır.

*“19. yüzyılda modernlik deneyimini tüm karmaşıklığıyla temsil etmeye soyunan sanatçılar, modern dünyanın görünümünün ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar, yeni konular yanında yeni biçimsel ve teknik arayışlarla ‘güzel duyu’nun ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır. 20. yüzyıl sanatı, işte bu çabaların birikimidir.”* (Antmen, 2013, s. 20)

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.1. MODERNİZMİN SANAT VE SİYASET ÜZERİNE ÜÇ MODELİ

Sanat ve siyaset üzerinden modernliğe doğru ilerleyenler için üç model anlayışı bulunmaktadır. Bu modeller evrenselliğin ötesine ulaşmak için, bütün kültürel ve siyasi dayatılan gelişmelerin yolunu belirleyen batı modernliğiyle ele alınmalıdır. Oluşturulan bu üç model anlayışı şüphesiz tamamen hayata geçirilememiş, bununla birlikte köklü değişimlerde büyük roller oynamışlardır. Farklı kültürler ve toplumlar üzerinde özellikle de sömürge öncesi ve sonrası toplumlarında çok farklı etkilerin oluşmasında önem arz etmiştir. Gözle görülür bu model tanımlamaları, sanatın ve siyasetin her zaman iç içe olduğunu, bununla birlikte ikisi arasındaki sınırların bulanık ve kestirilemez olduğunu anlamamızı sağlar. Ulus devletlerinin oluşmasıyla başlayan siyasi yapılar sanatı, önemli bir araç olarak devletlerin inşasında ve ulusal kimliklerinin oluşturulmasında etkili bir araç olarak kullanılmaya başlamıştır.

Ulus inşasına bağlı modern devlet yapılarının temelindeki sanat ve siyaset ilişkisinin kökenleri, 17.yüzyıl Avrupa'sında, gelişim süreci de 18.yüzyıl Avrupa'sında kendini gösterir. Birbirini takip eden yüzyıllar içerisinde sanatsal özerklik, 19.yüzyıl Fransa'sında kendini kabul ettirerek yayılmaya başlamış ve 20.yüzyılın en etkin modern sanatsal anlayışı olan Avangard anlayışını, I. Dünya Savaşı öncesinde ortaya çıkarak 20.yüzyıla damgasını vurmuştur.

#### 2.1.1. Ulus Devlet Modeli

Ulus devlet anlayışı; siyasi gücün merkezi otorite tarafından örgütlenmesidir. Ulus devlet inşasında, toprak parçası üzerinde yaşayan halkın, sınırlar içerisine alınmaları, yurttaş ve diğerleri olarak adlandırılan ikinci derecedekiler ile sıradan kişilerin yurttaşlarla birlikte birbirlerinden ayırt edilmeleri şarttır.

Sanat işlediği konularda her zaman elle tutulur bilgileri işler, sanatın siyasetle ilişkisinde sınırlama, farklılaştırma ve seçme gibi süreçlere tabi tutulması doğaldır. Bu süreçler sonunda sanat bir kurum olarak kendine yer bulur. Kurumsallığını eline alan sanat, artık özel bir ilgi gören alana sahip olduğundan kısmi bir özerklik sahibi olur. *“Modern Hareket’in ideolojik açıdan en cazip yanı, ideolojiyi aşma iddiasıydı. İki savaş*

*arasındaki dönem boyunca, Weimar Almanyası'ndaki sosyalizmden devrim-sonrası Rusya'ya, İtalya'daki faşizme, Filistin mandasındaki Siyonizme ve Türkiye'deki Kemalizm'e kadar birçok yeni rejim ve farklı siyasi sistem, Modern Hareket'in ilerici söylemini benimsedi...İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde zirvesine ulaştığı sıralarda artık, Modern Hareket'in tikel estetik kanonuna değil (ki bu kanon İkinci Dünya Savaşı sonrasında yerini yeni, daha anıtsal ve daha organik formlara bıraktı), daha geniş siyasi projesine karşılık geliyordu.” (Avrupanın Kıyılarında Modernizm, 2012, s. 17)*

Ulus devlet anlayışının ilk ortaya çıktığı yer olan Fransa, kültürel ve sanat anlayışının örneği olmuştur. İngiltere gibi çok uluslu ve sömürge imparatorluğu olan bir devlet anlayışında sanatsal ve kapitalist kutuplar modernlikte farklı ilişkiler kurulmasına neden olmuştur. Sanayi devriminde geri kalan ülkelerin durumları ise tamamen bir muammadır. Kendilerine ulusal bir kimlik oluşturmak için hangi model üzerinden ilerlemeleri gerektiğini bilmeleri ve bu yolda ilerlemeleri gerekmektedir. Bu belirsizliğin en açık şekilde görüldüğü ülkelerden bazıları Almanya ve Sovyetler Birliğidir. Bu iki ülke, felsefi, ideolojik ve sanatsal kuramları bertaraf etmek, modernliği hayata geçirme sürecini oluşturmak için oldukça çaba sarf etmiştir.

19.yüzyıldaki sanat ve siyaset ilişkisi arasındaki bulanık sınırın en büyük görevi, ulus devlet anlayışının inşasıdır. Bu modelin temelleri 17.yüzyıl Fransa'sının siyasi yapısında kendisini göstermektedir. Fransız Güzel Sanatlar Akademisi ulus devlet anlayışının denetimini temsil eden ilk modern yapıdır.

### **2.1.2. Sanatın Özerkliği Modeli**

Sanatın özerkliği anlayışı, sanatın bağımsızlığına dayanan siyasi bir sanat programı olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk zamanlarında sanat ve siyaset arasındaki ortak zeminin bulunmadığı konular tartışılmaya başlanmış, fakat bu tartışma ileriki dönemlerde siyasi ve sanatsal yapının açıklanamayacak gibi görünen, iç içe geçmiş yapısının avangarda uzanan sonuçlarını gözler önüne sermiştir. “Özerkleşme önce düşünce âleminde yerini bulur. İlkın Kant, estetik üzerine tezlerini içeren ve 1790'da yayınlanan *Yargı Gücünün Eleştirisi (Critique of Judgement)* kitabında sanat etkinliğini diğer etkinliklerden ayırt eder. Sanatın herhangi bir yarar ve çıkar beklentisi olmaması gerektiğini öne sürer. Sanatın kendisinden başka bir kullanımı olamayacağını

*savunur. Böylece sanatı, yarar ve çıkar üzerine kurulu olan sanayiden ayırır. Ve sanatı yararlılık, kullanılabilirlik, insanların çıkarına hizmet etmek gibi ilkelerin yönettiği endüstriyel kapitalizmden yalıtır; adeta korur.”* (Artun, 2014) [www.e-skop.com](http://www.e-skop.com))

Sanatın özerkliği anlayışında, güzel sanatları, insan algısının ve ihtiyaçlarının dışında tanımlayan, doğanın güzellik anlayışı yer alır. İnsan, sanatı doğadan devşirerek işler, bunun yanı sıra sürekli göz önünde olan doğanın sıkıcılığını ve vasatlığını barındırmaz. Çünkü sanatçı konusunu işlerken, görünene sadık kalmaz/kalamaz kendinden de bir şeyler katar. Güzel sanatlar insanın becerileri ve görüşleri arasında gidip gelemez, kendine yeni bakış açıları ya da yeni yöntemler geliştirir. Sanatın özerkliği kendine ait kurallar ve yasalarla, Sanatsal Kurumun oluşmasının temelini oluşturmaktadır. Sanatın etkili bir ruhsal dönüştürücü, yatıştırıcı ve kaynaştırıcı olduğu fikrinin düşünülmesine yol açmıştır.

Güzelliğin estetik çekiciliği insanlığa bir armağandır ve bu armağan insanlığa ilham verebilecek güce sahiptir. Bu güç tamamen bağımsız olmalıdır çünkü bu güç dünyaya ait olamaz, böylelikle insanların gereksinimleri karşılanabilir.

### **2.1.3. Avangard Modeli**

Sanatsal ve siyasi alanlarda kullanılan Avangard teriminin kökleri Rönesans askeri terminolojisinden devşirilmiş bir alıntılama, bir benzetmedir. Sanatsal alanda Avangard terimini ilk olarak kullanan kişi *Saint Simon* olmuştur. Sanattaki Avangard dönemi için yapılan tarihlendirme genellikle 1920-1930 arası için kullanılır ve 20.yüzyılın ikinci yarısındaki birçok sanat hareketini kapsar.

Avangard yapı, modern sanatı ve ona ait estetiği sanattan kopuk olduğu için eleştirir. Radikal manifestolarla sanatın bittiğini, sonunun geldiğini ilan ederek, kendilerini sanat ve estetik karşıtlığıyla ifade ederler.

I. Dünya Savaşından sonraki sanatsal camialarda sanattan çok siyaset vurgusunda bulunurlar. Aslında Avangardlar kurumsallaşmış sanatı yok edip sanatta ve hayatta devrim yapma derdindedirler. Tek bir düşüncenin, sağ veya solun sanatı olmak yerine, 20.yüzyılda bütün radikal unsurları kendi bünyesinde barındırır. Modern anlayışla bugünü gören değil, geleceği gören ve temsil eden olarak sanattan çok siyasetle ilgilenmişlerdir. “*Avangard New York’a taşınmadan önce o kadar aşikâr olmayan ve*

*müzeleşmeyi izleyen bu gibi bütün koşullanmalar sanatın özerkliğini yitirmesinin değişik yönlerine işaret eder. II. Dünya Savaşı döneminde ise modernizm ve avangard Amerikan liberalizminin sembollerine dönüşür. Ve ardından, savaşı izleyen yıllarda, Amerika'nın özellikle Avrupa üzerindeki kültürel hegemonyasının ve soğuk savaş diplomasisinin hizmetine girer.”( (Artun, 2014) www.e-skop.com)*

20.yüzyılda birçok rejim ve düşünce yapısında sanat, siyasi etki gösteren bir araç olarak görülür ve kullanılır. Nazizm, Faşizm, Komünizm, Anarşizm için amaçlarına ulaşmada sanat en etkin siyasi araçlardandır. 20.yüzyıldaki siyasi yapılar kendilerine ait siyasi sanatı belirleyerek toplumun bütününe dayatmışlar, diğer sanat akımlarını ve yaklaşımlarını engellemişlerdir. Sömürgeci devletlerin, ulus inşasında ve 1960 sonrası sol hareketlerde, sanat tartışmasız olarak siyasi araç olarak benimsenmiştir.

Demokratik yapılarda ve birçok konuda olduğu gibi kendini sanatın merkezi olarak ta gören ABD de sanat doğrudan siyasi unsurlarca yönlendirilerek özellikle sinema sektöründe kullanılmaya başlanmıştır. Bu siyasi kullanımlar sonucu 20.yüzyılın en büyük ve tehlikeli alanı haline dönüşmüştür.

## **2.2. 20.YÜZYILDA SİYASİ PROPAGANDA ARACI OLARAK SANAT**

Sanat, kişinin kendi iç dünyasının dışarı yansması iken Siyaset, toplumsal dünya görüşlerinin yansmasıdır. Bireysel görüşler, birleşerek toplumsal görüşleri yapılandırır, bu da sürekli bir keşmekeşin, anlaşmazlığın, düşünsel çatışmanın temelini oluşturur. Kişiler bu oluşturdukları temelle kendi düşüncelerine göre Siyasi bir yaklaşım belirleyip, kendi fikir yapılarına uygun çalışmalarını ortaya çıkarırlar. Bu çalışmalar kişinin toplumsal ve siyasal düşüncelerinin yapılandırılmasını temel alarak, Sanatı ve Siyaseti, devletlerin kimliksel yapısının oluşturulmasında kullanırlar.

Sanat bir iletişim aracı olarak, becerisinden dolayı en eski çağlardan beri, insanlığın hayatını düzene koymak için kullanılmış ve kendini göstermiştir. Sanatın, geçmişinden günümüze değin sürekli anlatmak istediği bir şeyleri hep vardır. Bu anlatılan hikâyeler, birçok etki altında oluşan fikirlerle ortaya çıkmış, bir Sanat yolcuğunun vücut bulmuş halidir. Sanat kendi gücüne eklediği siyasi düşüncelerle veya siyasi gücün kendisine eklediği sanatsal güç ile toplumsal varoluşun önünü açmış,

toplumlara kimlik biçilmesinde aracı olmuş ve halk gözünde oluşumların sorunsuz olduğunu savunmuştur.

Becerilerinden dolayı vazgeçilemeyen Sanatın, fikir alışverişinde olduğu düşünce akımlarından ve sosyokültürel hayattan etkilenmesi, Sanat fikrinin varoluşunun sebebidir. Çünkü toplumsal bir yara varsa, o yaranın hemen sarılması gerekir. Sanatın etkileşimde olduğu unsurlar genellikle sanatın yönlendirilmesine neden olmuş bir erk ya da siyasi yapıdır.

Ekim Devrimi sonucu Rusya’da oluşan çöküntünün giderilmesi için kullanılan araçta bu gücün eseridir. Hitler Almanya’sının veya Mussolini İtalya’sının değişilmez propaganda aracında bu güçten, yani sanattan destek almalıdır. Ortaya konulan fikirlerin veya eserlerin doğruluğu tartışılmadan kabul edilmeli, bunun içinde üretken düşüncesiyle Sanatçı, Sanatını icra etmelidir.

Fikir ayrılıkları olmasına rağmen Sanatçı her zaman toplumdan yana bir duruş sergilemiştir, bu da onun güvenilir kişi olmasının algılanmasına neden olmuştur. Aynı dönemde bir sanatçı, toplum ve sosyokültürel yapı için savaflara ve yoksulluğa karşı çıkarken, bir diğer sanatçı ise savafları, kapitalizmi veya sosyalizmi öven çalışmalar yapmıştır.

Farklı düşünceler ve fikirler cephe dışında da sürekli bir savaşın sürmesine ortam hazırlamış, siyasi otoriteler ise her daim kendi prensiplerinin doğruluğunun tartışmasız kabul edilmesini istemiştir. Bu yönlendirmeler sonucunda konudan haberi olmayan halkın, yıllarca gözlerinin kör, kulaklarının sağır kalması sağlanmıştır. Toplumsal yönlendirmelerde istenilen düşünce aktarımı, bazen kişisel olarak başarıya ulaşamamış olmasına rağmen, toplumsal düzeyde istediğini elde etmiştir. Sonuçta fikir ayrılıkları onun kabul edilmesine engel teşkil etmez, aksine daha sağlam bir şekilde kullanılmasını sağlar. Bu akış içerisinde devreye Sanatçı Sanatıyla girerek toplumun yönlendirilmesinde ki becerisini sergiler.

20. yüzyıl birçok sanat anlayışının ve akımlarının bir biri peşine geldiği bir dönemdir. Sosyal ve ekonomik baskıların, gelişen teknolojinin, sanat akımlarının oluşmasında azımsanmayacak etkileri görünmektedir. *“20. yüzyılın başında anarşizm, sosyalizm ve komünizm anlayışlarının birleşimini kapsayan radikal düşünce yelpazesinde en etkili devrim teorisini Karl Marx’ın fikirleri oluşturmuştur. Karl Marx*

(1818-83) ve Friedrich Engels 1820-95), 1848 yılında yayımlanan *Manifest der Kommunistischen Partei*'de (Komünist Manifesto) Batı dünyasını bekleyen gelecekle ilgili öngörülerinin ana hatlarını çizmişlerdir." (Clark, 2011, s. 23) Bu manifestoya göre Sanayi Devrimi sonucu ortaya çıkan ekonomik büyümenin sonu devrimdir. "Teknolojik büyümenin, ekonomik gelişmenin ve ticaretin sürekli yükselen ivmeleri bir arada var olamayacak, kapitalist modernleşmeyle harekete geçen güçler ve çatışmalar nedeniyle kapitalizm toplumsal düzeni sağlayamaz hale gelecektir. Sonuç olarak burjuva kapitalizminin çelişkileri ortaya çıkacak ve bilinçlenen işçi sınıfı tarihin bu yeni döneminde kurtarıcı olacaktır." (Clark, 2011, s. 23-24) Marx ve Engels'in benimsedikleri sanat biçimi gerçekçilik olarak görülmekle birlikte, komünist sanat biçiminin nasıl olacağına, hangi objeleri içereceğine ve kimlere sunulacağına dair bilgi vermemektedir.

Sanat 20. yüzyılda birçok farklı şekle, isme bürünmüş ve 20. yüzyıl sanatı en çok sosyalist düşünceden etkilenmiştir. Sosyalistlerin sunduğu eşitlik, temel hak ve hürriyetler gibi kavramlar, birçok sanatçının etkilenmesini sağlamıştır. Nede olsa sanatçı ve yapıtı özgür olmalıdır. Bolşeviklerin toplumu sürekli bir değişime tabi tutmaları ve sanat anlayışları, sanatta arayış içinde olan sanatçı için sanata yön vermenin bir yolu olarak benimsenmiştir.

### 2.2.1. 1900-1918 Dönemi Siyasi Propaganda Aracı Olarak Sanat

"Savaş öncesi sanat ortamına göz attığımızda Der Blauer Reiter sanat hareketindeki yenilikçilerin ve Fütürizm'in kışkırtıcılığının etkili varlık alanları oluşturduğunu görüyoruz. Adeta savaş çılgınlığı, o dönemin ardındaki sanat hareketlerini ve insanlığın isyanını tetiklemiş, kültür ve sanat ortamına önemli etkileri olduğu gibi, sanat anlayışının bugünkü oluşumunda arayışa ve yenilikçiliğe dönük olmasında da etkileri olmuştur." (Özdemir, 18. Sayı 2014, s. 91)

Avrupa; 20. yüzyıl başlarında birçok teknolojik gelişimini tamamlamış, modern çağın öncüsü konumundadır. Gelişen teknoloji ve güç sahipliği gergin olan siyasi ortama daha çok etki etmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan felsefi ve milliyetçi akımlar özgürlük adı altında birçok kişinin hayatına mal olmuştur. Rusya'nın Panslavizm kışkırtmalarıyla balkanlardaki ayaklanmalar, Osmanlı devletinin toprak kaybetmesine

neden olmuş ve birçok devletin kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Bu tür düşünce yapılarının dışında Avrupa'nın yeni sömürge arayışları, Türklerin Balkanlardan ve hatta Anadolu'dan çıkarılması düşünceleri, Avrupa ülkeleri içindeki güç çekişmeleri, ülkelerin bloklaşması, Fransızların *Alsos-Loren*'i Almanlardan geri almaya çalışmaları, çağın ilk büyük savaşının yaşanmasına katkıda bulunmuştur.

*“Alman ve İtalyan hükümetlerinin, savaşın ulusal yaşantıyı zenginleştirip güçlendireceğine ilişkin propagandaları, sadece halktan değil, bazı sanatçılardan bile destek almıştı. Örneğin İtalyan gelecekçileri, dünyanın biricik temizlik aracı olarak savaşı kutsamışlardı. Gelecekçilere göre İtalya bu temizlik aracını kendi çıkarı için hiç çekinmeden kullanmalıydı. Zaten, yeni bir başlangıç için İtalya bu savaşa girme konusunda kendini zorunlu hissediyordu.”* (Yılmaz, 2013, s. 144)

Aslında savaş kaçınılmazdır, belirtilen sebeplerden olsun veya olmasın sonuçta insanlık tarihinin ilk kez göreceği çok uluslu bir savaşın ayak sesleri duyulmaktadır ve bu ses resmi kayıtlara göre 65.038.810 asker, 8.556.315 ölü, 21.219.452 yaralı ve 7.750.945 kayıp ile kendini duyurmuştur. Savaşı kazanmak için yapılan çalışmalar sanata da yansımış, modern teknolojinin de etkisiyle afişler, resimler, bildiriler ucuz maliyetlerle kopyalanmış ve birçok insana, fikir sahibi olabileceği veya fikir verebilecek çalışmalara dönüşmüştür. Bu çalışmalar, sanatçıların ellerinde toplumun değer yargılarının oluşmasında katkıda bulunmuş, her ulus için meşru müdafaa hakkını göstermeye veya asker toplamasına katkı sağlamıştır. Bazı sanatçılar savaşa katılmış ve sonucunda tıbbi, psikolojik hastalıklara, yaralanma sonucu uzuv eksiklikleri ve hatta ölümlerle karşılaşmışlardır. Aslında sanatçıların bu şekilde ayrıca belirtilmesi sadece yanlı bir bakış açısı olur. Savaşa katılan birçok insan bu vb. sorunlarla yüzleşmiştir.

Savaşın sonucunda Almanya *Versay Antlaşması*yla ödeyemeyeceği miktarda savaş tazminatına mahkûm edilmiş bunu izleyen yüksek enflasyonla Alman halkı zor durumda bırakılmıştır. Bu antlaşmayı ilerde Adolf Hitler propagandalarında malzeme olarak kullanmış ve birçok taraftar kazanmıştır. Bu da II. Dünya Savaşının tohumlarını atmıştır.

Güç dengeleri tamamen değişmiş güç ve refah yıkılan Avrupa'dan Amerika Birleşik Devletlerine geçmeye başlamıştır. Rusya'da gerçekleşen *Ekim Devrimi* sonunda Çar II. Nikolay'ın idam edilmesi, yöneticilerin örgütlenmiş halk karşısında,



zayıf olduğunu ortaya çıkarmıştır. Sosyalist düşünce yayılmaya başlamış sosyalist hareketler zorlukla bastırılmaya çalışılmış ve milliyetçi faşist hareketlerin saldırılarına hedef olmuşlardır. Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış ve savaşın sonunda, kendi hakkını, toprak bütünlüğünü savunmak için Kurtuluş Savaşını başlatmıştır. Kurtuluş Savaşı sonrası *Lozan Antlaşmasıyla*, Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur.

Savaşın arifesinde, ülkelerin yürüttüğü propagandaların temelinde kültürel, ekonomik ve sanayi unsurları ön plana çıkmaktadır. İngilizler, ekonomik güçlerini vurgulamakta, Almanya, Alman ırkının üstünlüğünü ve yenilmezliğini belirtmekte, Fransa, Fransız halkının büyüklüğü ve şerefinden bahsetmektedir. Osmanlı Devleti ise çevre ülkelere adalet ve özgürlük üzerinden propagandalar yapmaktadır.

1914 yılında savaşın başlamasıyla, propaganda da hız kazanmaya başlamıştır. Çünkü propaganda için pek çok sebep vardır. Bu propagandaların amacı düşmanı kötü göstermektir. Bu doğrultuda afişler, kartpostallar, posta pulları hiç olmadığı kadar propaganda aracı olarak dünyanın dört bir yanına dağıtılmışlardır. Bununla birlikte İngiliz propagandasının başka bir amacı da kendince haklı bir şekilde tarafsız kalan ülkeleri yanına çekmek üzerinedir. Sonuçta İngilizler için bu savaş şeytanla savaştır ve şeytanla savaşmak için bir haçlı seferi gibi gösterilmelidir. I. Dünya savaşı sırasında bir tarafı kötölemek çokta kolay değildir ve bunun içinde propagandaya büyük bir ihtiyaç vardır.

Kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte, sanatın sipariş üzerine üretimi artmıştır. Grafik tasarım alanındaki gelişmelerle propagandada yeni bir görsel dil oluşmuştur. Oluşan bu dil kısa bir zaman içinde propagandanın en güçlü müttefiki olmuştur.

*“Savaş esnasında sık kullanılan propaganda ürünlerinden bir tanesi de propaganda posterleridir. Görsel sanatlar içinde ele alınabilecek olan bu posterlerden, savaşa katılan hemen hemen tüm ülkeler üretmişlerdir. Bu posterlerin temel amaçları orduya asker çağırmak, halkın cesaretini artırmak, yardım toplanılması, kadınların savaş için gönüllü olmaları, çocukların mücadeleye manevi destek vermesi, ihtiyaçlar için bağış toplanması, düşman askerlerinin moralini bozmak şeklinde sıralanabilmektedir.”* (Erol Şahin & Kayalıoğlu, 2016, s. 185)



**Resim 2.1.** Alman Propaganda Afişi (Savaş bağları, mutluluğunuzun korunmasına yardımcı olur) [www.wwlpropaganda.com](http://www.wwlpropaganda.com)

I. Dünya savaşıyla birlikte modern savaş hareketi başlamış, bununla birlikte psikolojik savaşta propaganda araçlarıyla ortaya çıkmıştır. Propagandanın ustaca kullanılması, Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere ve Almanya tarafından sistematik ve başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Savaşta diğer büyük devletler olan Rus ve Osmanlı İmparatorluğu'nun propagandaları, diğer büyük ülkelere göre daha az, plansız ve basit olarak nitelendirilebilir.



**Resim 2.2** İngiliz Propaganda Afişi (Çocuklarımız için. Savaş tasarruf sertifikası alın, size teşekkür etmek için yaşayacaklar) [www.wwlpropaganda.com](http://www.wwlpropaganda.com)

Propagandayı savaşa katılan ülkeler içinde en başarılı şekilde kullanan ülke İngiltere'dir. Savaş esnasında cephe hatları üzerinden uçaklarla atılan bildiriler düşman askerlerini etkilemede başarılı olmuştur. Savaşı başlatan ülke Almanya olarak vurgulanmış ve bu ustaca kullanılan propaganda, tarafsız kalan Amerika'nın savaşa katılmasını sağlamıştır. Buna karşı Almanya'nın propaganda çalışmaları, İngiliz propagandalarının yanında sönük kalmıştır. Alman propaganda çalışmalarında, tarafsız kalan Amerika'nın savaşa girmesinin önüne geçilmeye çalışılmış, Osmanlı'nın Müslüman kimliği kullanılarak, Orta Doğuda Müslümanlar, İngilizlere karşı kışkırtılmaya çalışılmıştır.



**Resim 2.3.** İngiliz Propaganda Afişi (Londra görüşü. Ülkenizin size ihtiyacı var.)

[www.ww1propaganda.com](http://www.ww1propaganda.com)

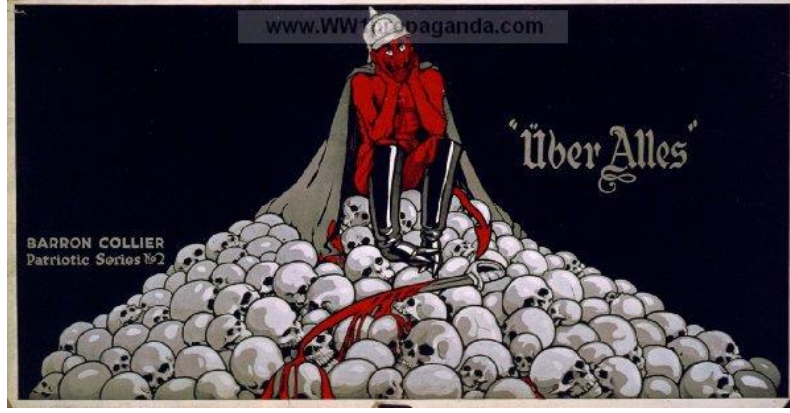
İngiliz propagandası 1914 yılında Dış İşleri Ofisi'ne bağlı bir kurum olarak Savaş Propaganda Bürosu adı altında Wellington Evinde faaliyetlerine başlamıştır. 1916 yılında Enformasyon Departmanına, 1918 yılında ise Enformasyon Bakanlığına dönüşmüştür. Savaş Propaganda Ofisi, İngiliz propagandasına katılan personel için her zaman Wellington Evi olarak adlandırılmıştır. Wellington Evi İngilizlerin pek çok ünlü

ve zeki ismini kendine çekmiş, siyaset ve propaganda belirleme toplantılarına katılımlarını sağlamıştır. Gelişmiş propaganda yapısına sahip İngilizlerin, Wellington Evinde 1917 yılında ortalama 54 kişi çalışmış ve diğer İngiliz departmanlarından ve bakanlıklarından daha fazla ödenek istemiştir. Wellington Evinin görevi anlaşılır ve basittir, diğer ülke propagandaları gibi düşmanı kötü, İngiliz müttefiklerini ve özellikle İngilizleri iyi, haklı göstermektir. İngiliz Propaganda Bürosu, asıl düşmanı olan Almanya'ya savaş açmış olmasına rağmen, Osmanlı Devleti'ne de, eşit sertlikte yaklaşarak propaganda çalışmalarını sürdürmüştür.

Amerikan propagandasının Türkler üzerine olan çalışmaları İngilizlerden daha önce başlamıştır. Yaklaşık savaştan yüz yıl önce başlayan Amerikan Misyoner faaliyetleri, İngilizler tarafından propaganda malzemesi olarak kullanılmış, Amerikan Halkının Misyonerlere olan sevgi ve saygıları, İngilizler tarafından harekete geçirilmiştir. Türkler Misyonerlere zulüm eden, kötü, Hristiyan katili, kendi dinleri dışındaki bütün halka ve özellikle Hristiyanlara kötü davranan, yönettikleri ülkeleri harabeye çeviren bir topluluk olarak servis edilmiştir. Türklere karşı yürütülen bu hareketler, Amerika'daki Almanlar ve İrlandalılar tarafından özümsemiştir. Hristiyanlara yönelik bu kötülükleri sergileyen Türklerin davranışları, Almanlara da bulaşabilir. Bu İngiliz propagandası, savaşa girmekte çekimser kalan Amerika halkı için büyük bir kamuoyu oluşturmuştur. İngilizler ayrıca, Türklerin bu davranışlarının güçlü bir ülke olan Hristiyan Almanya tarafından durdurulması gerektiği yönünde propaganda yaparken, Müslüman Türklerle yapılan işbirliği propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Her defasında Almanlarla, Türkler birlikte anılmış bu şeytani davranışları sergileyen Türklerin destekçisi olan ülkenin gerçek bir Avrupalı olamayacağı öne sürülmüştür. Türkler İslamiyet'i, Almanlar ise Hristiyanlığı bozan, karışıklık ve fesatlık çıkararak birer topluluk olarak tanıtılmışlardır.

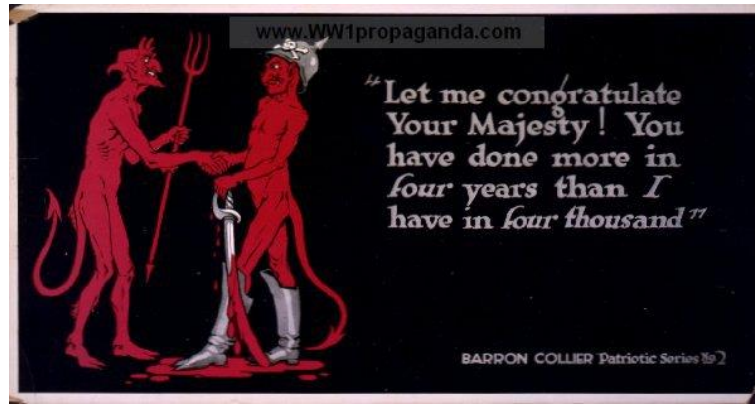
İngilizlerin Amerika'yı savaşa dâhil etmelerinde büyük bir sorunda Rusya idi. 1915 yılında Almanya'ya karşı yapılan bir taarruzda birçok Yahudi, Rus askerler tarafından katledilmiştir. Bu olaya dair haberler Amerika'ya ulaşmış, büyük bir Yahudi nüfusuna sahip olan Amerika'nın İttifak devletlerine bakış açısını olumsuz yönde etkilemiştir. Rusların bu davranışlarının İngilizlere zarar vereceğinden veya Amerika'nın savaş dışında kalmasıyla sonuçlanacağından dolayı korkulmaya

başlanılmıştır. Ama İngiliz propagandası yoğunluğunu İtilaf devletlerine vererek, zapt edilemez bir Şeytan tasviri ortaya çıkarmıştır.



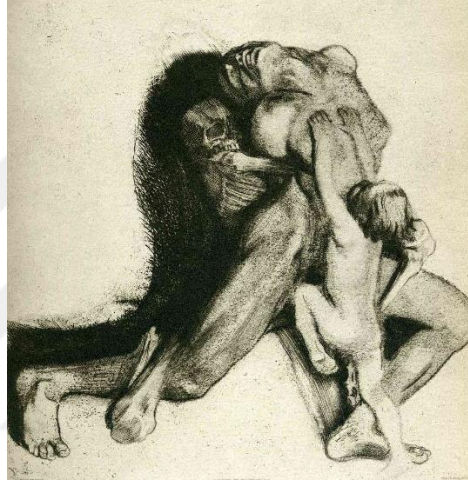
**Resim 2.4.** Amerikan Propaganda Afişi (Her şey hakkında) [www.ww1propaganda.com](http://www.ww1propaganda.com)

Savaşa sonradan katılan Amerika Birleşik Devletlerinin propaganda çalışmaları daha farklı yollar izlemiştir. Amerikan propagandası kendi iç siyasetinde ağırlıklı bir biçimde kullanılmış, uzak bir coğrafyada olan bu savaşa neden katılması gerektiğinin, anlaşılması için çabalar gösterilmiştir. Amerikan propagandaları, Almanya'nın Amerika için açık bir tehdit olduğunu savunmuş, bu propaganda hareketleri yer yer Almanya ve Alman halkına karşı bir hakaret girişimi olarak devam etmiştir. Amerikan propagandası, Alman Kayzeri'ni propaganda afişlerinde, şeytanla iş birliği yaparken ve Alman halkını barbar olarak nitelendirmiştir. Amerikan propagandası, diğer ülke propagandalarından farklı olarak sinemayı da etkin bir biçimde kullanmıştır. Dış siyasete destek vermek ve kitleleri etkilemek amacıyla birçok Amerikan filmi çekilmiş ve milyonlarca izleyiciye sunulmuştur.



**Resim 2.5.** Amerikan Propaganda Afişi (Majestelerini tebrik edeyim! Dört yılda, dört binde yaptığımdan daha fazlasını yaptın.) [www.ww1propaganda.com](http://www.ww1propaganda.com)

Dönemin şartlarıyla birlikte dönemin sanatçıları da aynı doğrultuda eserler ortaya koymuşlardır. Kuzey Berlinli sanatçı olan Kathe Kollwitz'in, Ölüm ve Kadın isimli çalışması toplumsal gerçekçi konuların yalın bir örneğidir. Grafik tasarımı, düşünce aktarımında başarılı şekilde kullanan Kollwitz'in, 1910 tarihinde işlediği dönemin korkularını içeren bu tema yıllar sonra, I. Dünya Savaşında oğlunu, II. Dünya Savaşında torununu kaybetmesinin belki de trajik bir yansımasıdır. Kollwitz eserlerinde savaş mağduru bir kadın, bir anne olarak ölümü, yoksulluğu, açlığı, adaletsizliği, isyanı başarılı bir biçimde işlemiştir. İlerleyen yıllarda Toplumsal Gerçekçiliği, dramatik bir tarzda sol eğilimli sanatçılar başarılı bir şekilde kullanmaya devam etmişlerdir.



**Resim 2.6.** Kathe Kollwitz (Ölüm ve Kadın) 1910 [www.tr.pinterest.com](http://www.tr.pinterest.com)



**Resim 2.7.** Kathe Kollwitz (Almanya'nın Çocukları Açlıktan Ölüyor) 1923

[www.tr.pinterest.com](http://www.tr.pinterest.com)

Ulusal Çocuk Emeği Komitesi ve İlerici Reform Hareketi kampanyalarında fotoğrafçı olarak çalışan Amerikalı Lewis Hine'in çalışmaları işçi sınıfın tanınmasının ve yasal değişimlerin oluşmasının girişimi olmuştur. Propaganda ve toplumsal yaşamı bir arada çok iyi kullanan Hine, fotoğraflarında genellikle aynı benzerlikleri irdelemiş ve aynı statüden insanları, hemen hemen aynı tarzda fotoğraflamıştır. Bu fotoğraflarına genellikle aile babasını dâhil etmeyerek, yokluğun bir simgesi olarak kullanmıştır.

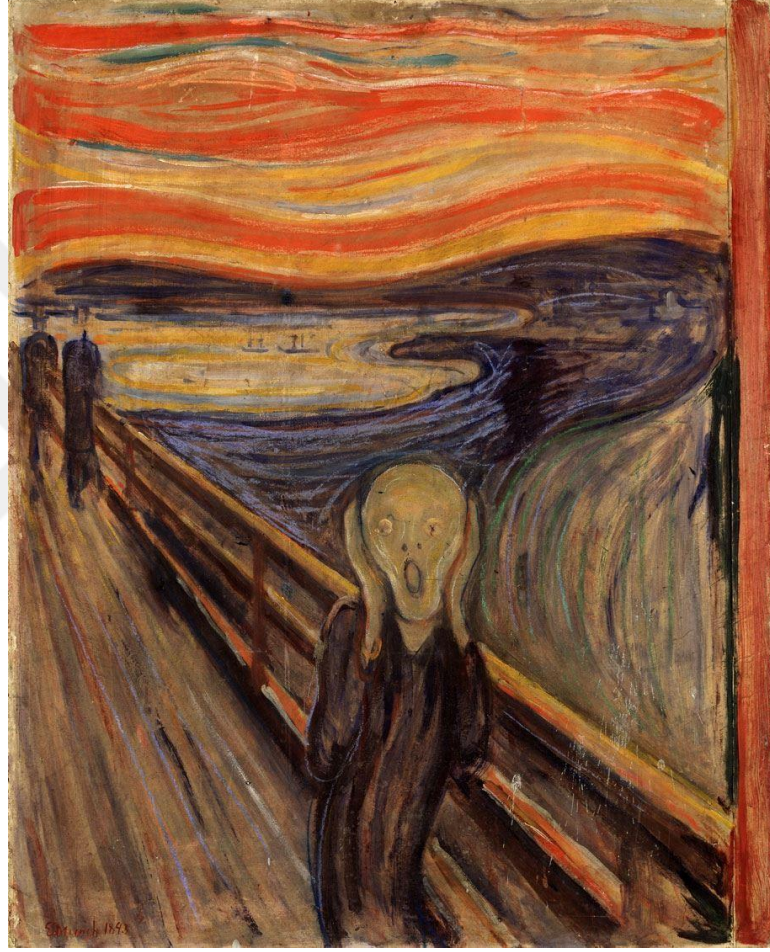


**Resim 2.8.** Lewis Hine (Kiralık Aile) 1910 [www.moma.org](http://www.moma.org)

*“20.yüzyıl başında Fransa’da ‘Fovizm’, Almanya’ ‘Die Brücke’ ve ‘Der Blaue Reiter’ gibi sanatçı gruplaşmalarının ortak noktası, 1911 yılında Berlin’de dönemin avangard sanatını destekleyen galeri ve dergi Der Sturm’un sahibi Herwarth Walden’in gözlemlediği gibi ‘dışarının izlenimi yerine, içerinin dışavurumuna’ yönelmeleridir.”* (Antmen, 2013, s. 33)

Dönemin sanatçılarından olan Edvard Munch’ın Çılgılık isimli çalışması bizlere dönemin etkileri hakkında bilgiler vermektedir. Munch’ın çalışmasında ana karakterde bulunan figürün hali bütün izleyiciler tarafından net bir şekilde anlaşılır. Aslında dış etkenler sonucu insan ruhunun dışarı vurumu denilebilir. Ana karaktere bakan seyirci bu figürün mutlu ve halinden memnun olduğunu söyleyemez.

“Sarı, turuncu, kırmızıya bürünmüş gökyüzünün altında, köprüünün ortasında durmuş, hem kadına hem erkeğe benzeyen bir insan figürü. İki elini kafatasına benzeyen kafasının iki yanına kaldırmış bir vaziyette duruyor. Gözleri faltaşı gibi açılmış, kan donduran bir çığlık patlatıyor. Arkadaki iki kişinin sakinliği, uzakta görünen gemi normallik işareti taşısa da diğer her şeyde korku havası hâkim.” ((Sooke, 2016) www.bbc.com)



**Resim 2.9.** Edvard Munch (Çığlık) www.pivada.com

Fütürist manifestonun yayınlanmasından sonraki dönemde artan savaş çığrtkanlıkları, Fütüristlerin milliyetçi duygulara ilgilerini artırmıştır. Fütüristler Avustralya-Macaristan İmparatorluğuna karşı başlayan savaş esnasında bir araya gelmişlerdir. Marinetti, yayınladığı manifestoda *Savaşı Yücelteceğiz* diyerek savaşı, militarizmi, anarşizmi geleceği şekillendiren birer kurtarıcı olarak betimlemiştir.

Fütürist sanatçılar savaş yanlısı bazı eserler üretmişler. Kısa süre sonra Kübizm, Fütürizmi tahtından ederek öncü sanat olarak yerini alıp gözden düşmesini sağlamıştır.



Savaş yanlısı eserler ortaya koyan Fütürist sanatçı Boccioni ise ironik bir şekilde 1916 yılında savaşta hayatını kaybetmiştir.

*“Fütürizm’in çok geniş manifestosu gelişmeyi; makinaya, harekete ve devinime bağlayan eski değerleri yok edip yeni değerleri yücelten bir yaklaşım ve tutum içinde oldu. Fütüristler savaş propagandası yapıp ülkelerinin bu savaşa girmesine yardım etmişlerdir. Savaş ise öncü sanat hareketi Fütürizm’e belirli bir gevşeme getirmişti. Birçoklarının beklediği canlılık, korkusuzluk ve hız yerine, savaşın hareketsizlik, ahmaklık ve onur kırıcı bir yaşama biçimi getirdiği görüldü. 1911 yılında Almanya’da kurulan Der Blaue Reiter sanat hareketinin dağılmasına da I. Dünya Savaşı’nın başlaması sebep olmuştur. Mark ve Maxke’nin savaşta yaşamlarını yitirmeleri, yine savaş nedeniyle Kandinsky’nin Almanya’dan ayrılması grubun dağılmasında etkili olmuştur.”* (Özdemir, 18. Sayı 2014, s. 90)

Savaş dönemi eserlerinde savaşın yıkımını, dehşetini Alman sanatçılar kadar İngiliz sanatçılarda çalışmalarına taşımışlardır. İngiliz sanatçılar çalışmalarında yıkıma uğramış doğa, siper, asker, bomba çukurları gibi konuları kendilerine özgü oluşturdukları Vortisizm üslubuyla işlemişlerdir. İngiliz sanatçı Nevinson, Fütürist sanatçıların çalışmalarının aksine, savaşı öven tarzda eserler ortaya koymamıştır.

Kübizm 20. yüzyılın başlarında 1907 yılında Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından oluşturulan bir sanat akımıdır ve tartışmasız 20. yüzyılın en etkili sanat akımlarındandır. Kübizme, ilk evresinin olduğu dönemden 1909 yılına kadar Fransız sanatçı Paul Cezanne’nın çok önemli etkileri olmuştur. Bu akımın başlangıcı Paul Cezanne olarak kabul görür ancak adından Picasso ve Braque’ın resimleri ile bahsettirir.

Sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles tarafından yazılan bir yazı sonunda Kübizm olarak anılmaya başlar. Bunun yanı sıra akımın isim babası bir rivayete göre Henri Matisse’dir. Kübizm’in savunuculuğunu ve sözcülüğünü yapmış olan Guillaume Apollinaire; *“1911 yılının Sonbahar Salonu’yla ilgili yazısına, ‘Kübizm, öyle zannedildiği gibi her şeyi küp küp resmetmek sanatı değildir... Diyerek, İzlenimcilerin göz alıcı ama biçimden yoksun fırça darbelerine alışık olan izleyiciye, Kübizmin ne kadar önemli bir biçimsel devrim olduğunu anlatabilmek için yoğun bir çaba harcamıştır. Apollinaire’e göre Kübizm, Fransa’da döneminin en yüce sanat akımıdır.”* (Hodge, Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, 2014, s. 45)



**Resim 2.10** Pablo Picasso (Avignonlu Kızlar) 1907 [www.yenipapirus.com](http://www.yenipapirus.com)

Kübizm'in propaganda amaçlı en önemli eseri, Picasso'nun İspanyol iç savaşındaki Guernica tablosudur. Bu çalışmaya yapılış tarihi bakımından ve içeriğinden dolayı ileriki bölümlerde değineceğiz.

*“Avrupa’da ki bazı anarşist, nihilist, komünist sanatçıları içinde bulunduğu bir grup insan, savaşın çok büyük felaketlere yol açacağını hissediyor, buna karşı çıkmak ya da en azından bulaşmamak gerektiğini söylüyordu. I. Dünya Savaşı patlak verdiğinde can derdine düşen savaş karşıtları çil yavrusu gibi sağa sola dağıldı.”* (Yılmaz, 2013, s. 144-145)

Savaşa tarafsız kalan İsviçre, savaşın etkilerinden kaçan kişiler için bir liman olmuştur. Alman yazar Hugo Ball 1916 yılında İsviçre’de Cabaret Voltaire isminde bir gece kulübü açmıştır. Ball’ın en büyük destekçileri Hans Arp ve Tristan Tzara’dır. Bu üçlü bütün sanatçılara kendilerine katılmaları için çağrıda bulunmuşlardır.

Bu oluşum ilk dönemlerinde farklı sanatıllarında katılımıyla, işledikleri konularda edebiyata ağırlık vermişlerdir. Garip elbiseler içinde söz oyunlarıyla dolu şiirler okuyup, çeşitli piyeslerle bu anlamsızlıkları sergilemişlerdir. Hatta bu grup bu anlamsızlığı daha da ileri götürerek grubun adını, Fransızca bir sözlükten rast gele seçtikleri bir kelime olan *Dada*'yı isim olarak kullanmışlardır.

Marcel Janco gösterilerinde çeşitli masklar kullanmış, Sophie Taeuber-Arp ise beğenmediği resimleri yırtarak gelişi güzel kolaj uygulamaları yapmıştır. Tristan Tzara bu rastlantısal kolaj düzenini gazete ve dergilerden kestiği sözcüklerle, şiir oluşturmakta kullanmaya başlamıştır. Tüm bu davranış ve arayışlar aslında tamamen sanat karşıtı bir tutumdur. Bu karşı sanat tutumunun neden ortaya çıktığını aslında sorgulamak gerekmektedir. Sanatın ve sanatılların savaş öncesinde ve savaş esnasında izledikleri savaş yanlısı tutumları, savaşın sözde huzuru getireceğine olan inancın yalan çıkması, yıkım ve vahşet aslında verilebilecek cevaplardan bazıları olabilir.



**Resim 2.11** Marcel Duchamp (eşme - Fountain) 1917 [www.artsy.net](http://www.artsy.net)

Aynı dönemde dünyanın diğer ucunda New York'da Francis Picabia, Marcel Duchamp ve Man Ray gibi sanatıllar benzer denemelerde bulunuyorlardı. 1917 yılında Duchamp'ın eşme adlı çalışması sergilenmiştir. Duchamp'ın eşme adlı eserinin sergilenmesi aslında uygun görülmeyen sanat eseri olarak nitelendirilen bir çalışmadır

ve esasen sergilenmemiştir. 1917 yılında Aralarında Duchamp'ında bulunduğu bir takım sanatçı, dönemin sınırlayıcı kalıplarından bunalarak *Bağımsız Sanatçılar* isminde bir dernek kurmuşlardır. Bu dernek, kuruluşunun ardından *Jüri yok, ödül yok* sloganıyla büyükçe bir sergi düzenleyeceğini bildirmiştir. Serginin bildiri afişinde gönderilen bütün eserler herhangi bir jüri denetiminden geçmeden isim sırasıyla alfabetik olarak sergileneneği belirtilmiştir. Sergiye 1235 sanatçı 2125 sanat eseriyle katılmıştır. Bildiriye rağmen bu kadar eser içinden bir tanesi reddedilmiştir. Çeşme (Fountain) isimli bu çalışma, sergi komitesi tarafından sanat eseri olarak görülmemiştir ve dolayısıyla sergilenemeyeceği söylenmiştir. Dönemin Dada'cıları arasında bu durum tam bir kargaşaya dönüşmüş, Duchamp *Bağımsız Sanatçılar Derneği*'nin yönetim kurulundaki görevinden istifa etmiştir.

Dadaistler, New York'ta yayınlanan *The Blind Man* isimli dergide anonim olarak yayınlanan bir yazıda Duchamp'ın Çeşme (Fountain) sinin neden bir sanat eseri olduğunun cevabını, dönemin sanat camiasına üç madde ile vermişlerdir.

1. *Objenin seçimi başlı başına yaratıcı bir süreçtir.*
2. *Objeye işe yarar özelliğinden koparıldığında bir sanat eseri haline gelir.*
3. *Objeye bir isim verip, bir sanat galerisinde sergileyerek objeye yeni bir fikir veya anlam verilmiş olur.*

Aslında bu cevaplar ile söylenmek istenen, sanat sanatçısı tarafından ortaya konulur, bulunduğu çevre tarafından değil.

Dada hareketi Avrupa ve Amerika'da eş zamanlı olarak birbirinden habersiz ve bağımsız bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bu olay aslında savaş karşıtı sanatçıların ve sanatın evrensel bir düşünceye sahip olduğunu, siyasi otoritelerin savaşı haklılaştırmak için sanatçı ve sanat eserlerini propaganda amacıyla kullanmamaları gerektiğini, sanatçının böyle bir yıkıma taraf olmaması gerektiğinin savını ortaya koyabilir.

1917 yılında Berlin'deki Dada hareketi Richard Huelsenbeck tarafından duyurulmuştur. Yalnız Berlin'deki Dada hareketi daha çok devrimci ve politik içeriklidir. George Grosz ve Otto Dix'in çalışmalarında politik toplumsal içerikli eleştiriler hâkimdir.

*“Sanat her dönemde kendine farklı bir amaç yükleyerek taraftar ya da muhalif olmuş; böylece insanlara bir şeyler öğretmeyi, bir duruşu, fikri ve düşünceyi yaymayı ya da bunların karşısında durarak tavrını ortaya koymayı kendine görev bilmiştir. Dünyanın değişen ve sürekli bir dönüşüm halinde olan sosyal, siyasal ve felsefi hayatında sanat yadsınamaz bir role sahiptir.”* (Erol Şahin & Kayalıoğlu, 2016, s. 204)

*“20.yüzyıl Birinci Dünya Savaşı'na tanıklık ederken, sanat ortamı da bu gelişmelerden doğal olarak etkilenmiştir. Her yönden gelişme ve ilerleme çağı olan bu yüzyıl, sanatçıları da farklı arayışlara yöneltmiştir. Sanatçılar artık geleneksel ve akademik kurallardan kurtulmak, kendi yönlerini çizmek istemektedirler. Bu durum sanatçıyı ve sanatı daha aktif hale getirmiş, teknoloji ve makine dünyası sanat üzerinde önemli bir rol oynamıştır. Birçok sanatçı, istediği duygularını ve görüşlerini rahatlıkla dile getirmeye başlamış, kimi devrimci bir yaklaşım sergilerken kimiye olaylara eleştirel bir bakışla yaklaşmıştır. Tüm duygu ve düşünceler, yepyeni ve farklı akımlarla resme aktarılmıştır. Bu yüzyıla damgasını vuran ve Birinci Dünya Savaşı boyunca da etkisini sürdüren akımların başında; Ekspresyonizm, Kübizm ve Fütürizm gelirken, savaş sonlarında ise Dadaizm ve Sürrealizm akımları ön plana çıkmıştır. Ayrıca, Almanya'da ortaya çıkan Yeni Nesnelcilik ve Rusya'daki Toplumcu Gerçekçilik ile İngiltere'de etkin olan Vortisizm akımları da unutulmamalıdır.”* (Uzun Aydın, 2016, s. 160)

### **2.2.2. Almanya’da Tasarımın Öncüsü Bauhaus**

1919 yılında faaliyetlerine başlayan Bauhaus Okulu, 1933 yılında Hitlerin yönetime gelmesiyle kapatılmıştır. 1919 yılında mimar Walter Gropius tarafından Almanya Weimar’da kurulan okul, bütün sanatları bir çatı altına toplamaya çalışmıştır. Sanatçı ve zanaatkârları bir araya toparlayarak sade eserlerin oluşturulması yönünde destekler verilmiştir. Devrim niteliğindeki eğitimleri, avangard eğitim kadrosu ve öğrencileri sayesinde kısa bir sürede tüm dünyada adından bahsettirir bir konuma gelmiştir.

Sanayi devrimi sonrası gelişen endüstri ile eş zamanlı olarak, değişim gösteren bütün alanlarla birlikte, plastik sanatlarda da değişimin yaşanması kaçınılmaz bir hal almaya başlamıştır. Bu değişim rüzgârlarına paralel olarak sanatçı yetiştiren okullarında

kendilerini güncellemeleri zorunlu bir hal almıştır. Bu çabalar yeni bir mimari akım başlatmış ve tasarım sanatını da etkilemiştir.

“*Bauhaus güzel sanatlar ve tasarım eğitimini birleştiren ilk modern sanat okulu*” (Hodge, Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, 2014, s. 133) dur. Bauhausun en önemli ilkelerinden biri sanat ve zanaat arasındaki farklılığı kaldırmaya çalışmasıdır. Bu dönemde sistematik olarak, reklam afişi, mimari, mobilya, vitray, basım teknikleri gibi konular ele alınarak bu yönde çalışmalar yapılmıştır. Bauhaus Okulunun kuruluş amacı sanatçıyı içerisinde bulunduğu sosyal konular üzerinde şekillendirmek ve belirli sorumlulukları sanatçıya yüklemektir. Sanat alanındaki bütün çalışmalarını insanlığın yararına kullanmayı hedefleyen Bauhaus, bir çalışmada estetik kaygılar ve konudan çok işlevselliğine dönük ihtiyaçları karşılamasıyla ilgilenmiştir. Bauhause göre; bir çalışma amacına göre tasarlanırsa güzelliği de kendiliğinden gelir.



**Resim 2.12** Bauhaus Sergi Afişi 1923 [www.tr.pinterest.com](http://www.tr.pinterest.com)

### 2.2.3. 1919-1945 Dönemi Siyasi Propaganda Aracı Olarak Sanat

Modern çağın başlangıcıyla kitlelere ulaşmak daha kolay bir hal almaya başlamıştır. Radyo, gramofon gibi teknolojik icatlarla Berlin’de konuşmasını yapan

Hitler aynı anda Almanya'nın en ücra kasabasına kadar sesini duyurabilmiştir. Hitlerin 1933 yılında iktidara gelmesiyle bütün radyo yayınlarının yönetimi Joseph Goebbels'in başında bulunduğu Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı'na geçmiştir. Bu dönemde toplumsal kitleye daha rahat ulaşabilmek adına geliri düşük ailelerin, radyoları olmadığı için ucuz radyo modellerinin üretimine başlanılmıştır. Teknolojinin gelişmesi sanatın propagandadaki alt yapısını sağlamlaştırarak, toplu kitlelere hiç olmadığı kadar rahat ve düşük maliyetle ulaşılmasını sağlamıştır.

Dönemin radyo, gramofon, v.b. teknolojik gelişmelerini, günümüzün kitle iletişim araçlarının temel basamakları olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle günümüzün internet ortamından örnekle, güzel bir şekilde görselleştirilmiş efsunlu bir fikrin dünyaya yayılması çok kısa bir süreyi bulabiliyor. İnternet, dünyanın her köşesinden anında haber almamızı, olup bitenler hakkında fikir sahibi olmamızı sağlıyor.



**Resim 2.13** Alman Propaganda Afişi (Tüm Almanya, Liderleri Halkın Alıcısıyla Dinledi) [www.usmmm.org](http://www.usmmm.org)

1900'lü yılların teknolojisi daha çok ülke genelinde ve yakın ülkeler hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlamaktadır. 20.yüzyılın başları için dünyaya yayılan bir fikirden ziyade, aynı kültüre değinen bir fikrin duyurulması çok daha caziptir. Çünkü

dönemin teknolojisinin sınırları bulunmaktadır ve en iyi olarak nasıl kullanılacağı çok önemlidir. Almanya'dan yapılan bir radyo yayını Amerika'ya kolayca ulaşamaz ama Alman halkına istenileni rahatça anlatabilir. Bu durum gerçek durumların çarpıtılarak aktarılması ve insan zihninin daha kolay manipüle edilebilmesine olanak veren bir şekilde, çok kolay kullanılmıştır.

Tek bir kanaldan yönlendirilen bilgi halka sürekli olarak siyasi otoritenin istediğini aktarmıştır. Belirlenen propagandaya bağlı kalınarak asıl gerçekler saklanmış, halka, sistemli bir şekilde bilmesi gerekenler planlı ve sansürlü olarak aktarılmıştır. Bu propagandanın en çarpıcı örneği Alman halkına uygulanan propagandalardır. Alman halkı Berlin'in işgal edilmesine günler kalana kadar, savaşı kazandıklarına inandırılmıştır. II. Dünya Savaşı döneminde Alman Propagandasının amacı Almanya'yı güçlü bir devlet olarak göstermektir. Bu propagandanın temelinde teknolojik ve ırksal üstünlükle, haksızlıklara karşı durabilecek tek ülke sadece Almanya'dır.

I. Dünya Savaşı sonrası Avrupa tekrar bir çıkmazın içine girmiş, savaş sonrası oluşan ekonomik sıkıntılar devletlerarasındaki dengelerin bozulması, savaş sonrası yeni kurulan ülkelerin sınırlarının çizilmesinde milliyetçilik ilkesine uyulmaması yeni bir kargaşanın habercisi olmuştur. Savaş sonrası yıkılan imparatorluklar Avrupa diplomasisinde güç dengelerinin sarsılmasına neden olmuştur.

I. Dünya Savaşı sonrasında isteklerini elde edemeyen İtalya, savaşın sonunda çok büyük ekonomik ve siyasi sıkıntılarla karşılaşmıştır. 1922 yılında iktidara gelen Benito Mussolini icraatlarına başlayarak aşırı milliyetçilik ilkesine dayanan faşist bir yönetim oluşturmuştur. Muhalefeti ve demokratik kurumları kaldırarak, merkezi yönetimi güçlendirmiş ve otoritesini sağlamlaştırmıştır. Ülkede yaşayan farklı etnik insanları zoraki İtalyanlaştırmaya dönük politikalar izlemiş, İtalya'nın uzun süredir peşinde olduğu sömürgecilik düşüncesi ve *Roma İmparatorluğunun yeniden kuruluşu* idealleri, Mussolini ile milli bir kimliğe bürünmüştür. Bu anlayışla birlikte İtalya, Afrika ve Balkanlarda yayılcı bir politika izlemeye başlamıştır.

Almanya'da iktidara Adolf Hitler'in gelmesiyle, Alman dış politikası yön değiştirmeye başlamıştır. Hitlerin öncelikli amacı Versay antlaşmasından kurtulmaya dönük olmuştur. Gizlice Versay antlaşmasının şartlarını ihlal ederek silahlanmaya başlamış ve 1933 te *Milletler Cemiyeti ve Silahsızlanma Konferansından* çekilmiştir.



Avrupa’da bunlar olurken Uzak Doğuda Japonya, Çin’den birçok ekonomik ayrıcalıklar kazanmaya başlamıştır. Japonya 1920 – 1930 yılları arasında Uzak Doğunun en güçlü devleti konumuna gelmiştir. Zengin doğal kaynaklara sahip olan Çin ve Mançurya’ya hâkim olup, Asya içlerine kadar ilerlemeye başlamıştır. Japonya’nın bu hareketleri sonucunda, Asya’dan çıkarları olan Avrupa Devletleri Japonya’ya karşı önlemler almaya yönelmiştir. 1922 yılında *Washington Deniz Silahsızlanması Konferansı* düzenlenmiş, Japonya’nın Çin’e olan tehdidi ve Japon Deniz Kuvvetlerinin sayısı azaltılmaya çalışılmıştır.

Adolf Hitler 1936 Mart ayında Ren Irmağının batısında kalan bölgeye asker konuşlandırmaya başlamıştır. 1925 yılında Almanya ve *Milletler Cemiyeti* arasında yapılan anlaşmaya göre bu bölge askerden arındırılmış bölge olarak kabul edilmektedir. Bu olay karşısında *Milletler Cemiyetinin* yaptırım uygulama çabası sadece protestoyla sınırlı kalmıştır. Bu olayların ardından İtalya ve Almanya, İspanya’daki iç savaşa taraf olarak, Cumhuriyetçi yönetime karşı General Francisco Franco’yu desteklemiştirler.

Adolf Hitler, “1 Eylül 1939 tarihinde Reichstag’da yaptığı konuşmada, Polonya’nın Almanya topraklarına girip ateş açtığını iddia etti: “Polonya bu gece ilk kez bizim topraklarımızda düzenli orduyla ateş açtı. Saat 05:46’dan beri ateşe karşılık veriliyor. Şu andan itibaren bombaya, bombayla karşılık veriliyor. Kim insani bir savaş yönetiminin kurallarından ayrılırsa, bizim de aynı adımı atmamızdan başkası beklenemez. Ve ben bu mücadeleyi, imparatorluğun güvenliği ve hakları güvence altına alınana dek bu kişilere karşı yürüteceğim.” (www.dw.com/tr, 2019) Aslında olayın iç yüzü tamamen farklıdır. Almanya, Polonya’ya savaş açmış ve işgale başlamıştır. Bu olay karşısında İngiltere ve Fransa sözlerine sadık kalarak Almanya’ya savaş açmış ve Hitler tarafından II. Dünya Savaşı başlatılmıştır.

1941 yılına kadar Amerika’nın uyguladığı siyasi politika savaşa taraf olmamak üzerinedir. İngiltere ve Fransa’nın Almanya’ya karşı giriştiği savaşta Amerikalılar savaşa katılıp katılmama konusunda ikiye bölünmüş durumdaydılar. 7 Aralık 1941 yılında Japon Hava Kuvvetlerinin *Pearl Harbor*’a saldırı düzenlemesiyle, hazırlıksız yakalanan Amerikan donanması büyük ölçüde zarar görmüş ve bu saldırı esnasında 1.178 Amerikan askeri yaralanmış, 2.403 Amerikan askeride hayatını kaybetmiştir. *Pearl Harbor* saldırısından sonra Amerika birliklerini cephe hattına göndermeye

başladığında, Amerikalı sanatçılarda destek amaçlı propaganda posterleri oluşturmaya başlamıştır.

#### 2.2.4. Faşizmin Propagandası

Savaş öncesi yavaşça hareket ederek insanları yeni bir dünya savaşına hazırlayan propaganda, savaşın başlamasıyla tekrar gözde bir kitle etkileme aracı olmaya başlamıştır. Nazi propagandası amacına ulaşabilmesi için dar bir alanla sınırlı kalmayarak tiyatro, müzik, sinema, mimari gibi birçok sanat dalında üstün başarılar elde etmeyi başarmıştır.

*“Almanya’da Nazizm’in Irkçı-faşist ideolojik doktrini 1930’ların başlarından itibaren müzikte ciddi kargaşaya yol açtı. Yahudi müzisyenlerin çalışması yasaklandı; Yahudi kökenli, siyasal bakımdan sakıncalı ya da aşırı avant-garde eğilimli besteciler boykot edildi; Felix Mendelssohn Bartholdy ve Gustav Mahler gibi besteciler devlet yardakçılarınca yazılan müzik tarihi kitaplarında karalandı. Sayısız müzisyen kovuşturmadan kurtulmak için kaçıp başka ülkelere sığındı.”* ((Solmaz, 2017) www.medium.com)

Hitlerin iktidara gelmesiyle birlikte ülke genelinde Nazi ideolojisine ters düşen her şey tek tek yasaklanmaya başlanmıştır. Yeni yeni Almanya’da kendini gösteren ve temelinde siyahi sanatçıları barındıran caz müzikte Nazilerin hedefine girmiştir. Propaganda Bakanı Goebbels Alman radyolarında dejenere müzik olan caz müziğin çalınmasını yasaklatmıştır. Goebbels, bu yasağı daha da ileri götürerek ülke genelinde Amerikan caz yapıtlarının çalınmasını ve satışını suç ilan etmiştir.

Ülke içerisinde yasaklanan caz müziğin, ülke dışında Hitler’in sesinin duyulması için bir araç olabileceği düşüncesi, propaganda dâhisi olan Goebbels tarafından benimsenmiş ve bu yönde çalışmalara başlanılmıştır. Caz müzik türünü Goebbels’in propaganda aracı olarak kullanmaya başlaması, aslında o dönemde İngilizlerin bu müzik türünü dinlemesi olabilir.

Bu düşüncenin ürünü olarak Nazilerin sponsorluğunda *Charli and his Orchestra*’sı dönemin en iyi swing çalgıcılarından olan Lutz Templin önderliğinde kurulmuştur. Templin Almanya ve Avrupa’nın en ünlü swing çalgıcılarını bir araya toplayarak anadili İngilizce olan sanatçı, Karl Schwedleri solist yapmıştır. Alman

Propaganda Bakanlığı tarafından Alman radyosuna atanan, takma ismi Lord Haw Haw olan ve aslen İrlandalı Amerikan olan William Joyce'da şarkı sözü yazarlığını üstlenmiştir.



**Resim 2.14** Charlie ve Orkestrası. 2. Albüm. Ritim Var [www.allmusic.com](http://www.allmusic.com)

Grup ilk konseri için 1940'ın Ocak ayında İngiltere'ye gitmiştir. İngilizlere tanıdık türde caz müzik yapan grup, müzik esnasında Nazi mesajları vererek, notalar arasında İngiliz Başbakan Winston Churchill'i yeren, şarkı sözleri söylemişler. Müzik ve şarkı sözleri, söylenenlerin tam aksine propaganda olarak kullanılmıştır. Orkestra, Hitler Almanya'sının en iyi caz grubu olarak tanınmış ve azımsanmayacak bir şöhrete ulaşmıştır.



**Resim 2.15** William Joyce - Lord Haw Haw bir çizgi film karakteri [www.disqus.com](http://www.disqus.com)

14 Haziran 1940'ta Almanya Fransa'yı işgal ettiğinde, “Amerikalılar Paris'in düşüşünde belli bir demokrasi düşüncesinin ölümünü gördüler. Onlar için Paris bireyciliğin zaferi demektir, Montparnasse sanatçıları tarafından popüler kılınan özgür bir yaşam biçimi demektir.” (Guilbaut, 2016, s. 71)

“Daha önce İspanya'da Cumhuriyetçi orduların bozguna uğramasının liberal imgeleme darbe indirmesinin nedeni, İspanya Cumhuriyeti'nin düşüşünün faşizme karşı savaşta demokrasinin yenilgiye uğramasını simgelemesiydi. Paris'in tek bir el bile ateş edilmeden düşmesi daha da ciddiydi, çünkü kentin sanat hazineleri kurtulmuş olsa bile, Batı kültürünün simgesel yıkımını temsil ediyordu. Amerikan gazetelerinin başyazarlarının olan bitenler konusunda şu açıdan kuşkusu yoktu: bir simge öldürülmüştü, Batı kültürü zincire vurulmuştu ve ifade özgürlüğü bastırılmıştı.” (Guilbaut, 2016, s. 71-72)

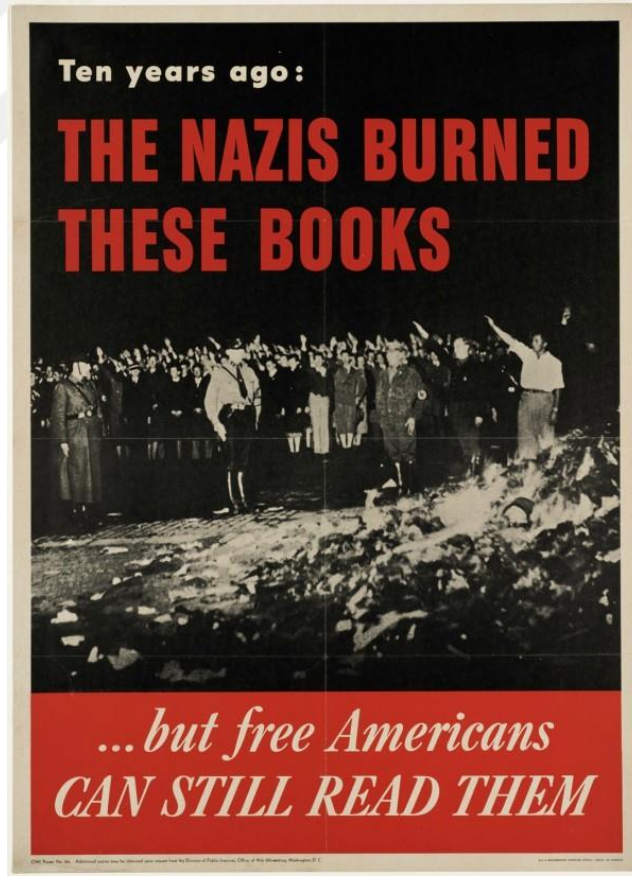


**Resim 2.16** Kitap Yakma Eylemi, Resim Videodan Alınmıştır  
[www.encyclopedia.ushmm.org/content/tr/film/books-burn-as-goebbels-speaks](http://www.encyclopedia.ushmm.org/content/tr/film/books-burn-as-goebbels-speaks)



**Resim 2.17** Kitap Yakma Eylemi, Resim Videodan Alınmıştır  
[www.encyclopedia.ushmm.org/content/tr/film/books-burn-as-goebbels-speaks](http://www.encyclopedia.ushmm.org/content/tr/film/books-burn-as-goebbels-speaks)

Amerikalı sanatçı ve aydın kesim Avrupa’da olan savaşa odaklanmış ve faşizmin tüm kültürel ve sanatsal birikimi yok edeceği konusunda hem fikir olmuşlardır. Aslında kendilerince haksızda değildiler çünkü, Hitler göreve başladıktan sonra “Nazi Alman Öğrenci Birliği, 6 Nisan 1933’te edebî anlamda ateşle temizlik ya da “arındırma” havası yaratmak üzere ulus çapında “Alman Olmayanlara karşı Eylem” deklare etti. Kaygı verici öneme sahip sembolik bir eylem olarak üniversite öğrencileri, 10 Mayıs 1933’te 25.000 ciltten fazla “Alman olmayan” kitabı yaktı. Bu eylem, devlet sansürü ve kültür kontrolü döneminin habercisiydi. 10 Mayıs akşamı 34 üniversite şehrindeki sağcı öğrenciler, “Alman olmayanlara karşı” meşaleler eşliğinde yürüyüş düzenledi. Senaryolu törenler yüksek Nazi yetkililerini, profesörleri, üniversite rektörlerini ve üniversite öğrenci liderlerini, katılımcılara ve izleyicilere hitap etmeye çağırıyordu. Miting alanlarında öğrenciler “istenmeyen” kitapları büyük bir törenle, bando eşliğinde ve sözde “yakma yeminiyle” ateşe attı. Goebbels’in konuşmasını dinlemek için Berlin’de 40.000 kişi toplandı.” (www.encyclopedia.ushmm.org/content/tr, 2019)



**Resim 2.18** Amerikan Propaganda Afifi (On yıl önce: Naziler bu kitapları yakarken.

Ama özgür Amerikalılar hala onları okuyabilir) [www.allthatsinteresting.com](http://www.allthatsinteresting.com)

Artık cephede savaşa katılan bütün ülkeler, kendi iç cepheleri de diyebileceğimiz ülke içerisinde de propaganda aracılığıyla taraftarlarını artırma çabasına girişmişlerdir. Almanya I. Dünya Savaşında yürüttüğü acemi ve basit propaganda faaliyetlerinden ders almış ve propaganda üzerinde yoğunlaşmıştır. Savaşa katılan bütün ülkeler, savaşı kazanmak için propagandanın önemini çok iyi biliyorlardı, çünkü halkın desteğini alarak ve halkı motive ederek savaşı kazanabilmek mümkündü.



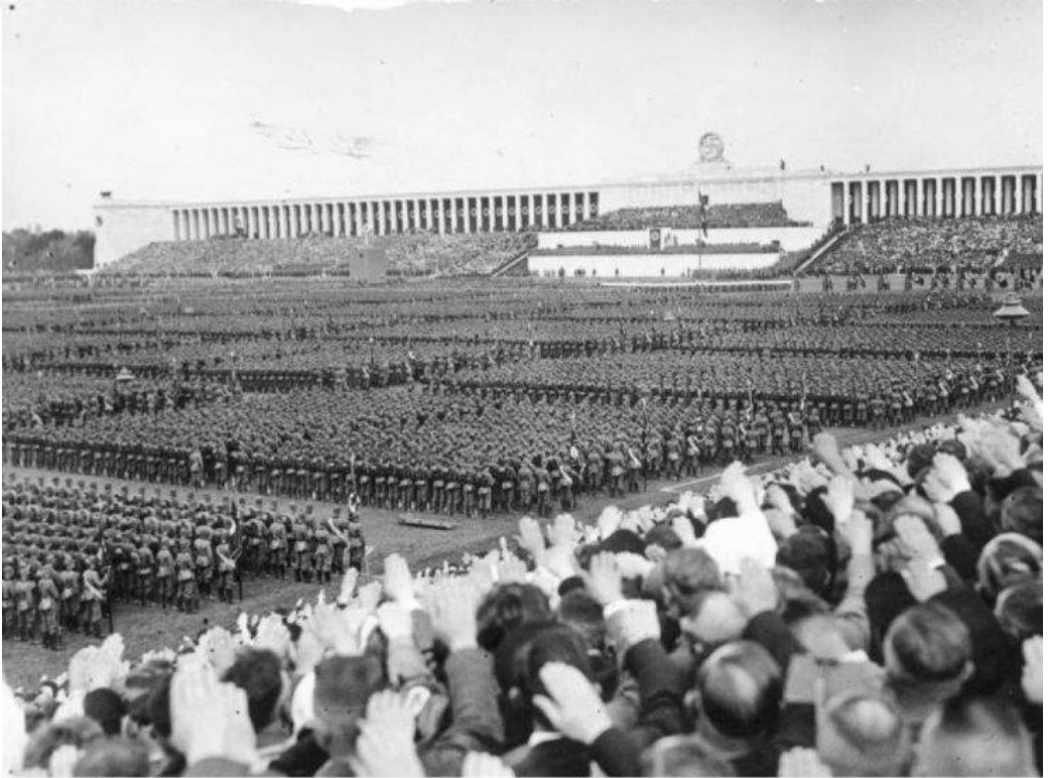
**Resim 2.19** Alman Propaganda Afişi (Tüm düşmanları toz içinde. Büyük Almanya)  
www.reddit.com

Faşist parti yönetimindeki ülkelerde sembolik değer taşıyan birçok ürün, arma, logo ve tören biçimi belirli bir düzene göre oluşturulmuştur. Geçit ve kitlesel mitingler çok gösterişli biçimlerde gerçekleştirilmiştir. Bu gösterilerle toplumsal birer kimlik ve aitlik duygusu halka hissettirilmiştir.

Almanya'da ki bütün miting ve gösteriler kitle iletişim araçları ile gerçekleştirilmiş, ses düzeniyle miting ve gösteriye katılan herkese konuşmalar

duyurulmuş, radyo ve sinemalarda yayınlanmıştır. Hollywood tarzı film setleri ve stadyum mimarisi tarzında şaşaalı yapılar Nazi amaçlarına hizmet etmek için yapılmıştır.

*Triumph Des Willens* isimli filmde Leni Riefenstahl 1934 Parti Kongresini kaydetmiştir. Filmde belirli bir geometrik düzene göre dizilen insanların gösterilmesi, dağınık toplulukların birleşerek milli bir güce dönmesini sembolize etmektedir. İnsanların arasından selamlar eşliğinde geçerek yüksek bir konuşma kürsüsüne çıkan Hitler'in, insanların arasında kutsal bir mesajı iletmek için gelen biri olduğunu betimler. Halkın birleşik duyguları liderlerine tezahür eder, halkın iradesinin birleştiği bir tanrısal görünüm sağlanır. Filmdeki kesitlerde halk, gamalı haç ve Hitler'in yüzü peş peşe geçerek asıl istenen vurgu olan; *Tek Ulus, Tek Devlet, Tek Lider* teması vurgulanır.



**Resim 2.20** 1937 Parti Mitingi [www.tarihiolaylar.com](http://www.tarihiolaylar.com)

*“Sanatı en ileri düzeyde propaganda aracı olarak kullanma amacıyla olan Hitler Almanyası'nda propaganda bakanı Goebbels kontrolünde sinema önemli bir sanatsal araç konumundadır. Hayward, Alman propagandasının temel mesajının “Aryan” üstünlüğü, ari ırk olduğunu belirterek Hitler döneminde Alman sinemasının savaş için bir tür kampanya yürüttüğünü söylemektedir. Bu süreçte pek çok belgesel ve tarihi film*

üretimiştir. Bu filmlerde Yahudilerin Almanya'ya verdikleri maddi zararlar, Alman ırkını bedensel olarak bozmaları vb. konuların yanı sıra, savaşın meşrulaştırılması doğrultusunda Almanya'nın diğer düşmanları ile ilgili de öyküler işlenmiştir." (Gezer, 2017, s. 3097)

"Duvarlardaki silahlar" olarak bilinen propaganda posterleri 2. Dünya Savaşı'nda büyük bir rol oynadı." (Rothschild, 2019) www.ranker.com)

Bütün propaganda afişlerinde etkileyciliği artırmak ve izleyiciyi etkilemek adına kültürel öğeler, bayrak, sancak gibi öğeler kullanılmıştır. Asker toplama amaçlı çalışmalarda genellikle milli duygulara değinilmiş, ulusun ve ailenin korunması gibi konular işlenmiştir.

Hitlerin Propaganda bakanı olan Goebbels sürekli görünen resim ve sloganların insanların zihninde yer ettiğini ve afişlerin üzerindeki görsellerin halkı etkilemede son derece önemli olduğunu farkına varmıştır. Gündelik hayatta bir gazete okunamayabilir, mitinglere, gösterilere gidilemeyebilir, radyo dinlenmeyebilir, sinema ve tiyatro izlenemeyebilirdi. Fakat bir afiş öyle değildi, göz önünde ve herkes tarafından rahatça görünebilirdi.

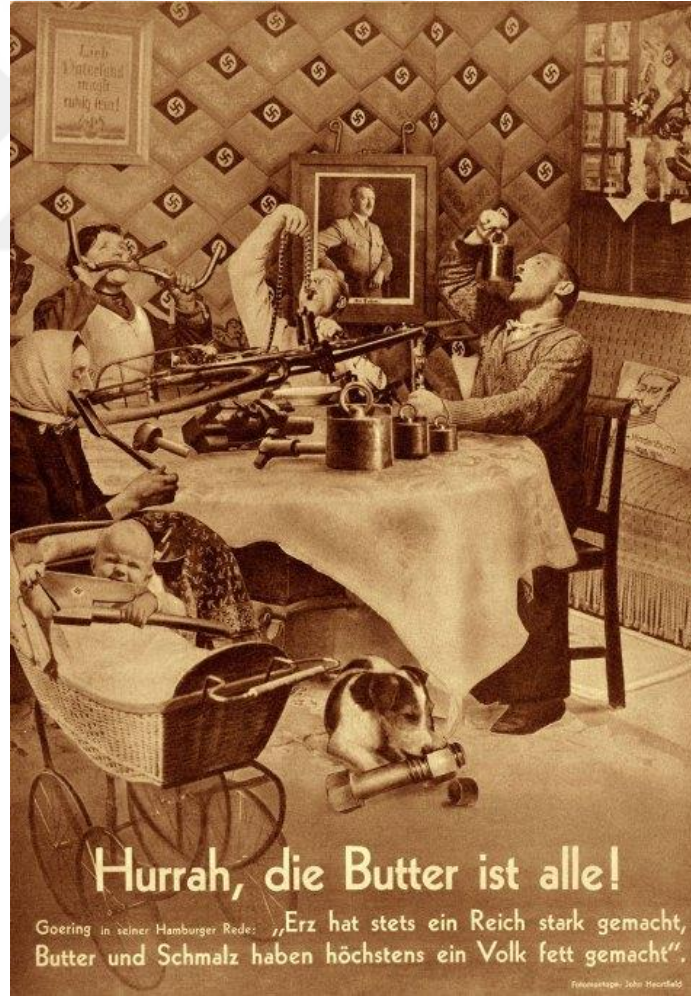


**Resim 2.21** Alman Propaganda Afişi (Son Umut: Hitler) ww.encyclopedia.ushmm.org



Naziler propagandalarında sanatı sadece politik bir amaç için kullanmamış, kültürel amaca da değinmişlerdir. Geliştirilen görsellerle tabanda bulunan halkında fikrinin oluşturulmasını sağlayarak, halkın düşüncelerini de ifade ederek halktan destek almışlardır. Goebbels Alman sanatçıları, Nazi ideolojik kültürüne uygunluklarını sağlamak ve kontrol altında tutmak amacıyla baskıcı bir politika izlemiştir. Bu baskılar altında sanatçıların Nazi ideallerini yücelten ürünler ortaya koymaları zorunlu olarak sağlanmıştır. Yürütülen propagandaların asıl amacı, Nazi ideolojisinin halkın yararına olduğuna inandırmak ve toplumun Nazi ideolojilerine desteğini sağlamaktır.

Nazi propaganda afişlerinde işlenen görsellerin büyük bir kısmını aile kavramı oluşturmuştur. Nazi hareketi taraftar kazanmak için üstün ırkın aileden geçtiğini savunmuştur. Nazi tasarımcılar I. Dünya Savaşında İngiliz sanatçıların uyguladığı temalardan etkilenerek duygusallık, suçluluk gibi kavramları işlemişlerdir.



**Resim 2.22** John Heartfield (Yaşasın Tereyağının Hepsi Bitmiş) [www.theincubator.live](http://www.theincubator.live)

İşlenen Nazi propagandaları kendine taraftar bulduğu gibi, çok sayıda kişi tarafından da benimsenmemiştir. “*Nasyonal Sosyalizmi savunan nüfusun genele oranı net olarak belli olmasa da Nazi Partisi’nin hakiki bir seçim çoğunluğu elde edemediği bilinmektedir. Nazizmi destekleyenlerin sadece küçük bir azınlığının anti-semitizmi ya da ırkçılığı temel alarak harekete geçmiş olması muhtemeldir. John Heartfield’in (1891-1968) yeraltındaki ya da sürgündeki gruplar için yayımlanan sol eğilimli dergilerde yer alan foto montajları Alman anti-faşist kültürünün en bilinen örneklerindedir. ‘Yaşasın, Tereyağının Hepsi Bitmiş!’ isimli fotomontajı, Nazi söyleminin akla ve sağduyuya ne kadar ters olduğunu göstermeyi amaçlayan Dadacı bir taşlamadır.*” (Clark, 2011, s. 63)

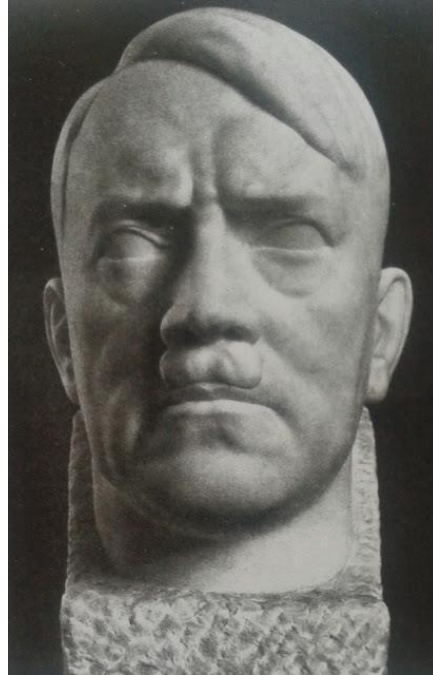
“*Nasyonal sosyalizme göre sanat tarihi disiplininin iki görevi vardır: Nasyonal sosyalist siyasete hizmet etmek ve Germen kültürünü yüceltmek.*” (www.ekdergi.com, 2019) Nazi propagandasına göre Alman halkı kültürel ve sosyal olarak bir arınmadan geçmelidir. 1936 Berlin Olimpiyatları’na kadar Naziler Modern Sanata karşı olan tavırlarını belli etmemişlerdir. 1936 yılından sonra Nazilerin sanat üzerine yürüttükleri yıkıcı politikadan, modern sanatta payına düşeni fazlasıyla almıştır. Dönemin öncü sanatçıları dışlanmış ve baskı altında tutulmuştur. 1936 yılında Berlin’deki Ulusal Galeri’nin Modern Sanatları bölümü kapatılmış, modern sanat yapıtlarını ve destekçilerini müzelerden çıkartmışlardır. Naziler, Nasyonal Sosyalizm ideolojisine ters düşüğünü düşündükleri yozlaşmış sanat olarak dışavurumculuğu, kendi ideolojilerine düşman olarak görmüşlerdir. 26 Kasım 1936 yılında dergi ve gazetelerde sanat eleştirisi yasaklanmış, sadece sanat eseri hakkında tanıtım yazılarına izin verilmiştir. Parti yöneticilerine göre modern sanat halk tarafından kabul görmemiştir, popüler olmasının sebebi basının yönlendirmesinden kaynaklıdır. Kıdemli parti yöneticileri arasında sanatsal beğeni farklılıkları da olmuştur. Goebbels Alman Dışavurumculuğunu, Nazilerin benimseyeceği bir sanat olarak görmüş ve desteklemiştir. Bununla birlikte dışavurumculuk Hitler ve kıdemli Nazi yöneticisi Alfred Rosenberg’in saldırılarına maruz kalmıştır.

30 Haziran 1937 yılında, Goebbels *Yozlaşmış Sanat Sergisi* adı altında bir sergi düzenleme kararı almıştır. Alınan karar sonunda bir komisyon oluşturulmuş ve Almanya’daki müzeler gezilerek modern sanat eserleri toplatılmıştır. *Yozlaşmış Sanat Sergisi*’nin, açılışı 19 Temmuz 1937 yılında Münih’te yapılmıştır. Düzenlenen serginin

amacı Alman halkına, aslen sanatın ne olmadığını göstermektir. *Yozlaşmış Sanat Sergisi*'nden bir gün önce yine Münih'te Goebbels tarafından *Büyük Alman Sanatı Sergisi* açılmıştır. Bu iki serginin aynı tarihe denk getirilmesinin asıl amacı, halkın sergideki eserleri birbirleriyle karşılaştırarak asıl sanatın ne olduğunun görülmesinin istenmesidir.

*Yozlaşmış Sanat Sergisi*'nden sonra Goebbels, sanat üzerine daha detaylı bir şekilde temizlik hareketi düzenlemeye başlamıştır. Oluşturduğu komisyon ile Almanya genelindeki müzelerden sanat eserlerini toplatmış, toplanan bu eserlerin yurt dışına satılması için farklı bir komisyon oluşturulmuştur. Yeni oluşturulan bu komisyon toplanan sanat eserlerine değer belirlemiş, komisyon ve Goebbels'in gözünde değersiz olarak nitelendirilen sanat eserleri Berlin İtfaiye Binası'nın önünde yakılmıştır. Değerli olarak tanımlanan sanat eserleri, İsviçreli Thedor Fischer aracılığıyla İsviçre'deki Grand Hotel National'da açık artırmada satışa çıkarıldı. Dünyanın önde gelen müze müdürleri ve sanat tacirleri bu açık artırmaya davet edilmiştir. Fakat açık artırma beklenen ilgiyi görmemiş sadece 125 civarı eser satılmıştır.

Yakılmayan ve açık artırmada satılmayan eserler toplanarak savaşın sonuna kadar depolarda muhafaza altına alınmış ve zaman zaman görevlendirilen sanat tacirleri muhafaza altındaki sanat eserlerini satmayı başarmışlardır.



**Resim 2.23** Josef Thorak (Adolf Hitler Mermer Büst) [www.lcivelekoglu.blogspot.com](http://www.lcivelekoglu.blogspot.com)

Faşist sanat eserlerinin temelinde genellikle kültürel, tarihi olaylar işlendiği gibi siyasi yapı tarafından belirlenmiş hayali ve kurgusal öğelerde ihtiva etmektedir. Bu tür sanatsal çalışmalarda propaganda gereği, ulusun yöneticisi ve halkın özellikleri abartılı bir şekilde kutsal birer varlık düşüncesiyle görsellere konu olarak işlenir. Propaganda amaçlı eserlerde konu genellikle milli duygular üzerinden halkı harekete geçirmektir. Bunun için genellikle kahramanlık, toplum, ırk, üstünlük, güç, güzellik, doğruluk, üniforma, bayrak, silah gibi konular işlenir. Buradaki asıl konuda propagandanın hedefine ulaşması ve düşüncenin halk tarafından benimsenmesidir.

Hubert Lanzinger tarafından Hitler'i resmettiği *Bayrak Taşıyıcı* adlı çalışması, milli duyguların karakterize edilerek ülke yöneticisinin ideolojik olarak temsiline bir örnektir. Abartılı çizilmiş korunaklı metalik zırh, figürün bayrağı ve atın gemini tutuşu tamamen planlı bir propagandanın ürünüdür. Lanzinger bu çalışmasında halkın desteğini alan güçlü bir lider görünümü oluşturma çabasıdadır. Nasyonal sosyalist ideolojisinin temelinde Hitler, halkını sıkıntılardan kurtararak yüceltecek bir tanrısal kişiliktir. Bu ideolojinin sanat eserlerinde ve propaganda afişlerinde vermek istediği mesaj aslında basit ve manidardır. Bu mesaj liderinin arkasında bütünleşen halkın gücüdür, yani önceden de belirttiğimiz gibi *Tek Ulus, Tek Devlet, Tek Lider* dir. Nazi dönemi sanat kurumlarının vermek istediği mesaj genellikle bu ideolojik düşüncenin yansımasıdır.



**Resim 2.24** Hubert Lanzinger (Bayrak Taşıyıcı) [www.usmmm.org](http://www.usmmm.org)

Nazi düşüncesinin sanata aktarılmasında Nazileri destekleyen halkta unutulmamıştır. Belirli bir konuya göre halkı temsil eden figürler sürekli olarak Yunan tanrı ve tanrıçalarını anımsatan bir üslupla görselleştirilmiştir. Üstün ari ırk, sarı saçlı ve kaslı olarak propaganda ustalarının elinde çalışmalara yansıtılmıştır. Nazi propagandalarında kullanılan kadın figürü kutsallık ve doğurganlık temasını imgeler. Hitler'in asker olmadan önce yaptığı çalışmalardan biri olan *Meryem Ana ve Kutsal İsa* adlı çalışması aslında Nasyonal sosyalist ideolojinin Hitler göreve gelmeden önce Hitler tarafından düşünüldüğünü bizlere kanıtlar. Hitler bu çalışmada klasik anlatımlardan uzaklaşarak aryan ırkının özellikleriyle Meryem'i ve İsa'yı imgeler. Meryem; arazi içerisindeki çiçekler içinde köylü kadını, İsa ise sarı saçlı sıradan bir köylü çocuğu olarak karşımıza çıkar. Klasik Meryem ve İsa resimlerinin algısının ötesinde, hale ve ışık demeti uzaktan yansır. İlahi olanı, Hitler köylü bir Alman ailesinin özellikleriyle dünyevi olarak aktarır. Hitler'in bu ideolojik görüşü II. Dünya savaşı ile birlikte Almanya ve işgali altındaki ülkeleri etkilemiş, sanatçıların benzer nitelikteki eserleri ürettiği bir şablon halini almıştır.



**Resim 2.25** Adolf Hitler (Meryem Ana ve Kutsal İsa) [www.forum.donanimhaber.com](http://www.forum.donanimhaber.com)

Richard Heymann'ın yaptığı *Mutlu Anneler* isimli çalışmasında da bu ideolojik yansımalar görülmektedir. Nazi sanatında hiçbir zaman sanatçılar savaşı, ölümü ve acıyı işlememişlerdir. Dönemin sanatında asıl ironik olan ise Nazi sanatçılarının verdikleri eserlerin birçoğunun tarihinin, savaş öncesi veya savaş dönemine denk geliyor olmasıdır.



**Resim 2.26** Richard Heymann (*Mutlu Anneler*) [www.artnet.com](http://www.artnet.com)

Nasyonal sosyalist ideoloji kendine özgü ideolojik terörünü, sanat aracılığıyla görünmez kılarak kendine meşru bir zemin oluşturmaktadır. Aslında Nazi propagandalarındaki sanat, bir ırkın, topluluğun veya grubun ötekileştirdikleri diğer topluluklara karşı, kendilerini üstün görerek ideolojilerini estetikleştirmesine dayanan sihirli bir felsefenin ürünüdür.

Nazi Almanya'sında, propaganda sadece Alman halkıyla sınırlı kalmayarak işgal edilen ülkelerdeki halk üzerinde de kullanılmıştır. Kuzey Batı Avrupa'da işgal ettiği topraklarda uygulanan propagandalarda genellikle Bolşevizm'e ve Sovyetlere karşı savaşmak için halk birleştirilmeye çalışılmıştır. Bu propaganda sonunda, gönüllülerden oluşturulan askeri birlikler savaşmak için Sovyet cephesine gönderilmiş Amerika'nın da savaşa katılmasıyla birlikte propaganda çalışmalarında, farklı bir cephe oluşturulmuştur. Amerika'nın Avrupa kültürünü yozlaştırmak için, bu savaşa katıldığı algısı üzerinden propaganda çalışmaları ortaya konulmaya başlanmıştır.



Resim 2.27 Sovyetler Karşıtı Alman Propaganda Afişi [www.oldpromo.com](http://www.oldpromo.com)

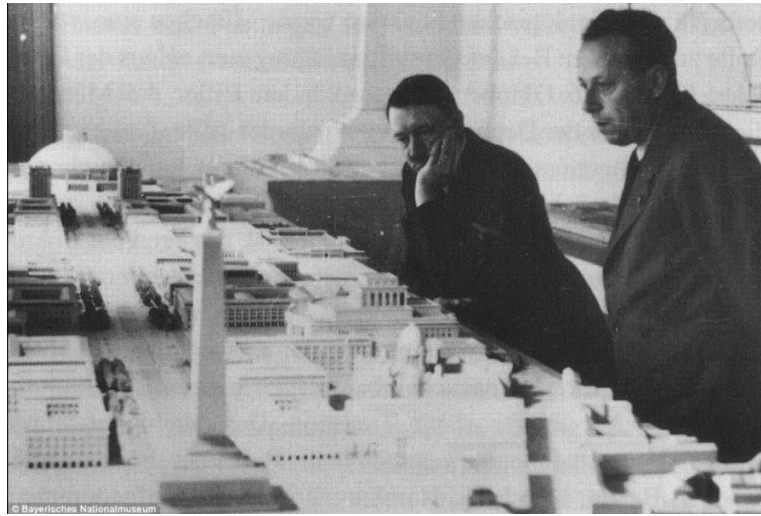


Resim 2.28 Amerika Karşıtı Alman Propaganda Afişi [www.hindi.fansshare.com](http://www.hindi.fansshare.com)

Nazi propagandası, II. Dünya Savaşı başlamadan yıllarca öncesinden, Almanya'nın bu savaşı kesin olarak kazanacağını düşünmüştür. Bu düşünceyle savaştan yıllarca önce, Naziler, III. Reich'e katacağı ülkelerin savaş sonrası mimari yapılanmalarını planlamıştır. Bu plan doğrultusunda işgal edilen ülkeler ve Naziler için önemli görülen şehirler hunharca yıkıma uğramıştır. Sonuçta yeniden Nazi görüşüne göre şekillendirilecek bu şehirlerin mimari ve kültürel birikimlerinin yok edilmesi onlar için önemli değildir.

Klasik Yunan ve Roma mimarisi hayranı olan Hitler'in, mimarı Albert Speer Almanya'da devasa büyüklüklerde olacak mimari eserlerin çizimlerini yapmıştır. Bu çizimler esnasında, Hitler direk fikirlerini beyan ederek, çizimlerin yapılması sırasında isteklerini belirtmiştir. Almanya'nın çeşitli şehirlerinde başlayan ilk mimari çalışmalar hayata geçirilmeye başlanmış ama savaşın kaybedilmesinden dolayı bu mimari çalışmalar bitirilememiştir.

Yapılması planlanan devasa mimari eserlerin psikolojik ve sembolik bir amacı vardı. Bu amaç dünyaya, Nazi hükümetinin ve Almanya'nın gücünü göstermek istemeleridir. Ayriyeten bu mimari çizimlerde ki diğer önemli bir özellik ise kullanışlı olmalarıdır. Çünkü Naziler önceden ülkenin çeşitli bölgelerinde halkın davet edildiği birçok halk etkinlikleri düzenlemiş, katılımcı sayısı azımsanmayacak kadar çok olan bu etkinlikler, gelecek yıllarda yapılması düşünülen halk etkinliklerinin daha fazla kişiye ulaşabilmesi için büyük mimari mekânların yapılması planlanmıştır.



**Resim 2.29** Adolf Hitler ve Mimar Albert Speer. Münih'in yeniden yapılanmasıyla ilgili maket. [www.t24.com.tr](http://www.t24.com.tr).



Mussolini yönetimindeki İtalya'da; sanat, propaganda ve sansürün beşiği konumundadır. İtalyan faşist kesimi kendilerini yeni Rönesans'ın öncüleri olarak görmüşler. Mussolini'nin faşizm propagandası eğitim alanında da kullanılmış, ilköğretim çocuklarına marş niteliğinde *Credere, Obbedire, Combattere* (İnan, İtaat Et, Savaş) sloganı ezberlettirilmiştir. Mussolini'yi ideal mükemmellikte bir lider olarak gösterme çabasıyla, her zaman halkının yanında, işçilerle, köylülerle, çocuklarla fotoğrafları çekilerek halka sunulmuştur.

Nazi Almanya'sında Hitler'in rejimini sağlamlaştırma çabası için kullandığı sanatı, Mussolini'de İtalya'da yetenekli sanatçı ve tasarımcılar aracılığıyla kullanmıştır. Daha önceleri ticari çalışmalar yapan Gino Boccasile, Mussolini'nin koyu bir taraftarı olmuştur. Böylelikle faşist rejimi destekleyen kahramanlık şiarı propaganda posterleri, kartpostallar gibi, propaganda malzemeleri üretmiştir. Bir propaganda afişinde, ABD "*Silahlı Kuvvetleri'ni simgelemek üzere siyah bir asker kullanılmıştır. Asker, ganimet olarak klasik sanatın en gözde eserlerinden biri olan antik Milo Venüsü heykelini alan uygarlıktan yoksun bir Vandal olarak resmedilmiştir. Bu kaba saba görüntü İtalyan izleyicisinde çeşitli çağrışımlar yapacak şekilde tasarlanmıştır. Afiş, bir bakıma, düşmanın temsilinde başvurulan basmakalıp stratejinin bir örneğidir, düşman kadınlara kötü davranan biridir: İşgal tecavüz kavramıyla sembolleştirilir. Düşmanın bu şekilde canavarlaştırılması savaşan ulusların sıkça başvurduğu bir yöntemdir. Her iki dünya savaşında da sayısız afişte düşman, yontulmamış İngiliz Tommy, barbar Rus veya alaycı Prusyalı görevli kılığında kadınları tecavüzle tehdit ederken resmedilmiştir. İtalyan afişteki "kadın" bir heykel olduğu için tecavüzü, düşmanın milli kültüre (ve mülkiyete) saldırısının sembolü olarak sunan gizli kendini beğenmişlik duygusu resimde açık bir şekilde ortaya çıkmıştır. Irkçı önyargıları harekete geçirmek amacıyla siyah bir askerin seçilmesi Amerikan kültürünün bayağı olduğu yönündeki yaygın düşünceyi öne çıkarmak için kullanılmış olabilir. İtalya'nın klasik kültür mirasının saflığı çağrıştırmasına karşılık Amerikan kitle kültürü –örneğin caz müziği- maddeciliği ve çöküşü anımsatmaktadır."* (Clark, 2011, s. 134) Boccasile' nin afişinde paha biçilemez bir esere 2 Dolar gibi bir paha biçmesi Amerikan Askerlerini barbar yağmacı olarak nitelemektedir. Siyahi askerin görünümünü gorili anımsatan bir tarzda resmetmesi barbarlık ve yağmacılık üzerine vurgusu olabilir.



**Resim 2.30** Gino Boccasile (İtalyan Propaganda Afişi) [www.reddit.com](http://www.reddit.com)

*Faşist Sentez* adlı Fütürist çalışmasında Alessandro Bruschetti, geçmişin ve geleceğin dinamizmini tam olarak *Fütürist Manifesto*' ya uygun bir şekilde resmetmiştir. Çalışmasında kullandığı eski yapılar ve modern icatlar Faşist iktidarı destekleyen bir resimdir. Çalışmada merkez noktadaki Mussolini' nin portresi sistematik bir şekilde tekrar edilmiştir.



**Resim 2.31** Alessandro Bruschetti (Faşist Sentez) [www.steamcommunity.com](http://www.steamcommunity.com)

İtalyan sinema sektörü propagandasında halkın dikkatini baskıcı ve faşist rejimden farklı yönlerle çekmek için çalışmıştır. Hollywood tarzı komedi ve melodi dram filmleri çekilerek, film karakterleri zengin ve şaşaalı bir tarzda sunulmuştur. Bu zenginlik ve şaşaalılık sanki bütün İtalyan halkının yaşam biçimi gibi gösterilmiştir.

*“Aşırı milliyetçi sömürgeci Japon ideolojisinde ise din ve politika tamamen birbiriyle kaynaşmıştır ve genelde ortaçağ temalarıyla ifade edilmiştir. Pasifik’te Japon ırkının üstün olduğu düşüncesini yayma amacıyla 1924 yılında Kokuhonsha örgütü kurulmuş ve örgüt Japon militarizmine nüfuz eden Samuray kültürünü yeniden diriltmesiyle bu anlayışını açığa vurmuştur.”* (Clark, 2011, s. 68)

### 2.2.5. Sosyalizmin Propagandası

Sanat 1919 yılından itibaren Bolşevik Devrimiyle Sosyalist Rusya’da daha farklı bir anlama bürünmeye başlamıştı. Tolstoy 1896’da *“Sanat Nedir?”* adlı kitabında sanatı tanımlarken, sanatın amacının duygusal seviyede iletişim kurmak, Hıristiyan kardeşliğinin ve birliğinin pekişmesini sağlamak olduğunu belirterek ayrıca bilimin ilerleyen yıllarda sanat için daha yüce amaçlar ve gayeler sunacağını savunmaktaydı. Aynı zamanda kolektif bir çabanın sanat için gerekliliğini de vurgulamaktaydı.

Devrimden sonra Sovyet kültüründen sorumlu ilk Halk Eğitim Komiseri, Anatoliy Lunaçarski kayda değer sanat çalışmalarının dini veya geniş bir sosyalist fikirden doğabileceğini ileri sürdü. Bolşeviklere göre Komünizm Tolstoy’un belirttiği yüce amaç ve gaye idi. Böylece Komünizmin ideallerini tüm dünyaya anlatabilecek bir evrensel sanatı oluşturmak için arayış içerisine girdiler. Sovyet döneminde sanat Rus kimliği arayışından ziyade, Sovyet kimliği oluşturulması amacına doğru kaymıştı. Sanat amacından çıkıp Komünist bireylerin yetiştirilmesi için araç olarak kullanılmaya başlandı ve artık Stalin döneminde ise Sovyet Sanatı propagandada doruk noktaya ulaşarak gerçekleri örtbas etmenin temsilcisi oldu.

Sosyalist devrimden sonra Toplumsal Gerçekçilik bilinci de oluşum hareketi olarak tanımlanmaya başlanmıştır. *“Sovyetler Birliği’ndeki gibi uzun süreli yönetimlerde “propaganda” terimi olumsuz bir anlam taşımamış ve komünizmin nesnel ve bilimsel bir dünya görüşü olarak tanımlandığından propaganda ile eğitim arasında çok az bir ayırım yapılmıştır.”* (Clark, 2011, s. 87-88)

Çarlık döneminin sona ermesinden sonra, Vladimir Lenin öncülüğünde Bolşeviklerin iktidara geçmesiyle birlikte, başta Rusya olmak üzere bölgede birçok köklü değişimler olmuştur. Devrim sonrası Lenin kitlesel kurguların halk üzerindeki etkilerinin güçlü olduğunu bilmesine rağmen, Bolşevizm'in kültürel bir değer oluşturabilmesi için daha yalın anlaşılır biçimde sunulmasını çabalamıştır. Bolşeviklerin ilk işi kendi ideolojilerini toplumsal kitlelere benimsetmek amacıyla, Çarlık döneminden kalma toplumsal hafızaya ait, toplumsal gerçekliği silmek olmuştur. Bu bağlamda geçmişin hafızasını taşıyan ilkel, güçsüz olarak nitelendirilen sanat eserleri ve anıtlar kaldırılmıştır. Bolşeviklerden sonra Rusya'da sanat tamamen ideolojinin görünümüne bürünmüştür.

Devrimden sonra Rusya'daki Toplumsal Gerçeklik ve Nazi Almanya'sındaki sanat birbirleriyle benzerlikler göstermektedir. Her iki tarafın kendi propagandalarını ifade biçiminde de işçiler, köylüler işlenmiş, liderlerin kişiliklerine ve düşüncelerine uygun çalışmalar ortaya konulmuştur. Fakat bu benzerlik yapılan çalışmalarda işlenen imgelerin, iki zıt düşünce yapısına sahip olduklarından dolayı, değişik şekillerde tasvir edilmiştir. Nazi Almanya'sında tarih, mitoloji gibi konular işlenip tarihsel olaylardan destek alınırken, Sosyalist Rusya'nın ilerlemesi için işçinin, köylünün çalışma ile getireceği gelecek, ilerlilik gelişmişlik gibi konular işlenmiştir. Ülke liderlerinin toplumu yüceltip ileri seviyeye taşıyacağı, halkı için her türlü zorluğu göze alacağı, kutsallık ve halk arasından ilahi bir şekilde seçilmiş anlayışı Sovyet sanatında da görünmektedir.



**Resim 2.32** Isaak Brodski (Smolny'de Lenin) [www.commonswiki.org](http://www.commonswiki.org)

Lenin, Bolşevik ayaklanması esnasında sürgünden ülkesine dönmüş ve ülkenin yeniden yapılanması ve şahlanması için lider seçilmiştir. Lenin'in görevi siyasi, sosyal ve kültürel olarak sistemin mekanizmalarını Parti'nin temelini, ideolojisini oluşturmaktır. Lenin'in ölümünden sonra, Isaak Brodski tarafından yapılan "*Smolny'de Lenin*", adlı çalışma ve diğer sanatçılar tarafından yapılan Lenin çalışmaları bu öğretinin sorumluluğundan bahseder. Lenin sürekli olarak elinde kâğıt, kalem çalışırken veya elinde kitap tutarken izleyiciye aktarılır.

Sosyalistler tarafından, 1917 ve daha önceki yıllarda Sosyalist Devrimi desteklemek ve taraftar toplamak için propaganda çalışmaları başlatılmıştır.

Sosyalist gerçekçi yazımın öncüsü Maksim Gorki tarafından kurulan solcu Parus yayınevi Sosyalist ideolojiyi destekleyen yazınlar ve posterler hazırlamaktaydı. Yayın evi tarafından oluşturulan posterlerde çoğunlukla tasarım görevini Aleksey Radakov, yazım görevini ise Vladimir Mayakovski üstlenmişti. Çalışmalarında Sosyalist Devrimin kurtarıcılığı, halka özgürlük ve refah getireceği gibi konulara vurgular yapılmıştı.



**Resim 2.33** Sosyalizmi yüceltmek için Parus yayınevi tarafından hazırlanan bir poster.

Değişen Rüzgarlar, isimli yukarıdaki posterde Sosyalizmin öncesi ve sonrası olarak çalışma iki bölümde sunulmuştur. Üst kısımda *Eskiden Askerin Savunduğu Buydu* denilerek şan, şöhret, rahatlık ve bolluk içinde Burjuvaziye gönderme yapılmıştır. Muhtemelen Çar olabilecek figürün altında ezilen vatandaşı temsilen yüzüstü yere abanmış bir insan bulunmaktadır. Posterin üst kısmında, asker figürü hariç bütün figürler rahatlığın ve sömürünün timsali olarak şişman betimlenmişlerdir.

Posterin izleyiciye sunduğu ikinci kısımda *Askerin Şimdi Savunduğu Bu* denilerek toplumsal tabakadan kişiler (işçi, köylü, v.b.) bulunmaktadır. Ellerinde *Toprak ve Özgürlük, Demokrasi ve Cumhuriyet, Özgürlük* sloganları taşıyan genç dinamik ve kol kola girmiş bir bütünün parçaları şeklinde aktarılmışlardır. Sosyalizmin halka getireceği özgürlük düşüncesi ne kadar gerçeği yansıtmış veya yöneticiler tarafından uygulanmıştır, orası tartışılır bir konu olmakla birlikte, ideallerini gerçekleştirmeyi başarmıştır.



**Resim 2.34** Viktor Deni, Sovyetlere karşı olanlar kim: Beyaz Ordu askeri, kapitalist, papaz ve şişko toprak sahibi, [www.artchive.ru](http://www.artchive.ru)

*“1917 Rus Devrimi’yle iktidarını kuran Sovyet hükümeti, başta müzeler olmak üzere, bütün sanat kurumlarının yönetimini avangard sanatçılara teslim eder. Bundan sonraki dört-beş yıl boyunca yaşananlar, gerek müzecilik gerek bütün sanat tarihinin en istisnai deneyimini oluşturur. Tarihte ilk kez sanatın iktidarı sanatçıların elindedir.”* (Artun (Ed), 2016, s. 11-12) Devrim sonrası Halk Eğitim Komiserliği görevine getirilen Lunaçarski’nin birikmiş bir kültürel, sanatsal eğitimi ve bilgisi bulunmaktadır. Bu sanatsal birikimin sonucunda Lunaçarski, sanatın Rus Avangard sanatçılarına teslim edilmesinde önemli rol oynamıştır. Sanatın devir teslimi ile geçmişin sanat anlayışının dirayeti kırılmaya çalışılmış ve başarıya ulaşılmıştır. Rus Avangard sanatçıların asıl amacı sanatı korumaktan ziyade yok etmektir. Sanatçıların, sanatsal mirasa karşı takındıkları tavır, Kazimir Malevich tarafından kaleme alınan *“Müze Hakkında”* isimli kısa yazısında belirtilmiştir. Malevich’e göre Sosyalist Devrim öncesi sanat ve sanat eserleri korunmamalıdır. Yok edilmeleri, gerçek ve canlı, yeni bir sanatın önünü açacaktır. Malevich kendi düşüncesiyle aslında dönemin bütün Rus Avangard sanatçılarının dili olmuştur hatta yeni başlayan Sosyalist dönemin, yeni ve devrimci sanat anlayışıyla temsil edilebileceğine inanmaktadır. Bu fikri sol görüşlü birçok sanatçı tarafından da desteklenmektedir. Fakat Rus Avangard sanatçılara göre devrim sonunda oluşan sanat, imgeler üzerinde değil toplumsal kullanım düzeyindedir.

Rus Avangardları ile Parti arasındaki ilişkiler genellikle problemlidir. Devrimin ilk yıllarında sayısı az olsa da Bolşevizm’i destekleyen sanatçıların katıldığı topluluklar, gruplar oluşturulmuştur. *“Başta Tatlin olmak üzere Rodçenko ve Lissitzki gibi Rus inşacıları, bilinçli bir ideolojik yaklaşım içinde olduklarından, devrime katkıda bulunmak istiyorlardı.”* (Yılmaz, 2013, s. 133) Bu katkıda bulunma çabaları sonucunda bazı sanatçılar, yönetimde yüksek görevlere getirilmiştir. Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Bakanlığı, Moskova şubesinin başına getirilen Vladimir Tatlin bu sanatçılardan biridir. Devrimden sonra Rus inşacılığı ve yeni kurulan Sovyet sanat kurumlarının örgütlemesini yürüten önemli kişilerden olan Tatlin ve çalışma arkadaşları gereklilik düşüncesiyle, halka yararlı bir sanat oluşturma çabasına girişmişlerdir.

Lenin dönemi sanatsal arayışları aslında yeni oluşan Sosyalist kimliğinin halka perçinlenmesi amacındaydı. Halkta oluşturulmaya çalışılan bu kimliğe destek amaçlı, Çarlık dönemi heykellerinin kaldırılmasından sonra, yerlerine hızlıca ahşap ve alçıdan tarihe mal olan kişilerin, Komünist olsun ya da olmasın heykelleri ve büstleri

yapılmıştır. Komünist olmayan yazarlar ve düşünce insanlarının heykel ve büstlerinin yapılması, Komünizm düşüncesini benimsemeyen kişilere de, Sovyetlerin kucak açtığını belirtmek içindir. Kısaca halka ve dünyaya anlatılmak istenen; biz Rus halkının geçmişini yok etmeye değil, geleceğini birlikte inşa etmek için Komünizmi seçtik mesajı olmuştur.

Lenin'in benimsediği propaganda; Bolşevizm'in ve Komünizm'in korkulan bir canavar olmadığı ve onun övülmesi gerekliliği üzerinedir. Aslına bakılırsa bu propagandaların asıl amaçlarının farklı olduğu söylenebilir. Dönemin şartları incelendiğinde bütün dünyaya ve savaşa karşı tek başına ayakta kalmaya çalışan bir ülkenin bütün kurumlarıyla birlikte verdiği yaşam çabası görülmektedir.

Devrim sonunda dünyayı saran Komünizm korkusu, başta Amerika olmak üzere birçok ülke tarafından birinci derecede önlem alınması gereken bir düşman olarak görülmüş ve karşıt propaganda çalışmaları başlatılmıştır.

Bolşeviklerle birlikte sanat bütün kurumlarıyla yeniden yapılanmaya başlamıştır. I. Dünya Savaşı'nda savaşmayı reddedip Bolşeviklerle tekrar Rusya'ya dönen Arseny Avraamov'da Devrimi destekleyen sanatçılardandır. En ünlü çalışması olan *Fabrika Sirenleri Senfonisi*'ni 1922'de Devrimin 5. yılında Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin başkenti Bakü'de dinleyenlerine sunmuştur. Avraamov bu çalışmasında orkestra şefi olarak sadece müzik aletlerini değil, Sovyetlerin Hazar Deniz filosunu, makineli tüfekli piyade alayını, iki adet topu ve Bakü'deki fabrika sirenlerini de yönetmiştir. Müzik eşliğinde Sosyalizmin geleceğini, kalabalık halka, meydanda sunmuştur.

1927 yılında Josef Stalin'in yönetime geçmesiyle Sovyetler Birliği'nde sanat üzerinden yürütülen propaganda çok farklı şekilde kendini göstermeye başlamıştır. 1930 yılından Sovyetler Birliğinin dağılmasına kadar geçen süreye kadar Sovyet Gerçekçilik anlayışı bütün Sovyet sanatçıların resmi sanatsal yöntemi olmuştur. Devrim sonrasında oluşturulan sanatsal örgütlenmeler, 1932 yılında Merkez Komite'nin yayınladığı karar ile yeniden yapılandırmak için dağıtılmıştır. 1934 yılında düzenlenen *Sovyetler Birliği Yazarlar Sendikaları Kongresi*'nde uygulanması yetkililerce belirlenen, mecburi bir yöntem paylaşılmıştır. Buna göre başlangıçtaki yapı değiştirilmeden bütün sanat dalları da dâhil edilerek resmi bir biçim oluşturulmuştur. Bu biçim Sosyalist Gerçekçilik'te



sanatçısının izleyeceği yolu şöyle belirtmiştir; form açısından gerçekçi, içerik açısından Sosyalist olmalıdır. Bu biçimsel kargaşa birçok sanatçı için pek anlaşılammış, anlaşılma dahi bu belirsizliğin somut sanata aktarımının nasıl olacağı sorununu da beraberinde getirmiştir. Bu sanatsal biçimlendirme yöntemi 1930'lu yıllardan sonra Stalin tarafından uygulanan baskılarla içerik olarak daha dar bir kalıba sığdırılmaya başlanmıştır. 1952 yılında Stalin'in ölmesiyle sanatçılar Sosyalist Gerçekçilik adına daha kapsamlı çalışmalar ortaya koymuşlardır.



**Resim 2.35** Josef Stalin, İçişleri Halk Komiserliği (NKVD) başkanı Nikolay Yejev ve diğer Sovyet liderleri ile. tr.sputniknews.com



**Resim 2.36** Nikolay Yejev 1940 yılında İdam Edildikten Sonra Resimden Kaldırılmıştır. tr.sputniknews.com

Stalin dönemi Sovyetler Birliği'nin baskıda zirve yaptığı dönemdir. Stalin Parti yönetiminde, ileride kendine rakip olabilecek birçok güçlü isimi ortadan kaldırmış, uygulanan sıkı politikalar sonucunda toplumun her kesiminden birçok kişi sürgüne gönderilmiş, tutuklanmış ya da idam edilmiştir. İdam edilen ve sürgüne gönderilen rakiplerinin bulunduğu fotoğraflar, belgeler toplumsal hafızadan silinmek için değiştirilmiş veya yok edilmiştir.

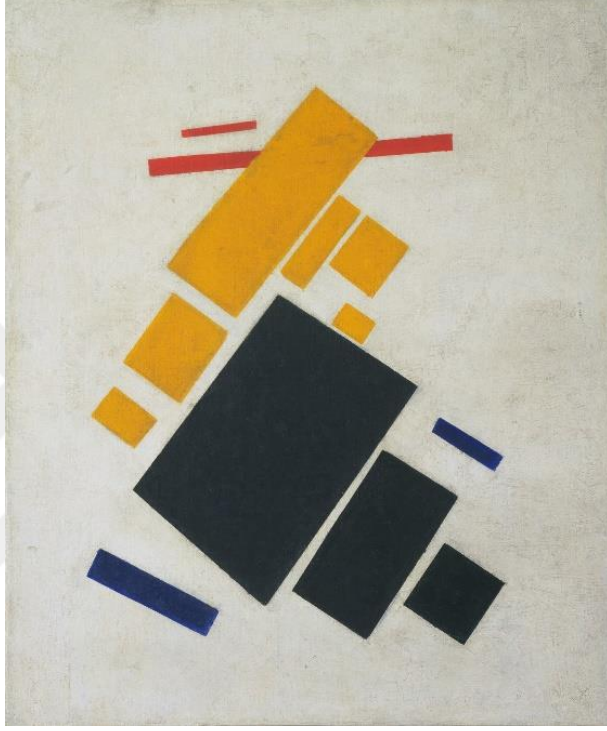


**Resim 2.37** Vladimir Lenin, Sahnenin yanında Lev Troçki ve Lev Kamenev  
tr.sputniknews.com



**Resim 2.38** Troçki ve Kamenev resimde yok. 1929 yılında Troçki SSCB'den kovuldu,  
Kamenev ise 1936 yılında idam edildi. tr.sputniknews.com

Devrimi destekleyen Malevich bu yeni dönemde sanatın yeni formlarla desteklenmesine inanmış ve bu yönde çalışmalar üretmiştir. Lenin'in ölümü ve Lev Troçki'nin sürgüne gönderilmesiyle başa geçen Stalin döneminde o da payına düşeni almıştır. Sovyet politikacılarının modern sanata karşı takındıkları tavır sonunda, Malevich ve sanatı gözden düşmüş, sanatı unutulmuş, yoksulluk içinde ölüme terk edilmiştir.



**Resim 2.39** Kazimir Malevich (Havaalanı) 1915 [www.moma.org](http://www.moma.org)

Stalin'in, politikaları sonucunda sanatçı Gustav Klutsis'de 1938 yılında gizlice tutuklanmış ve vurularak öldürülmüştür. Stalin döneminde Sosyalist Devrim dikkate alınması gereken bir konu olarak; siyasi otorite tarafından ileri sürülmüştür. Devrimin aktarılmasıyla ilgili çalışmalarda, otoriteye tam itaat ve saygı ön plana çıkarılmıştır.

*“Tatlin'in kurucusu olduğu Rus Konstrüktivist hareketinin avangard sanatçıları tasarım çalışmalarını toplumun yeniden yapılanışı ile sanatın bir araya geldiği kitlesel üretimler olarak görmüşlerdir. Konstrüktivistler komünist giysilerin, dokumaların mobilyaların, mimarinin ve hatta tüm bir şehrin tasarlanmasıyla Sovyet nüfusunun davranış kalıplarını değiştirmeye kendi deyimleriyle kitle ruhunun örgütlenmesi için tümenden bir tasarım estetiği yaratmaya çalışmıştır.”* (Clark, 2011, s. 99-101)



**Resim 2.40** Vladimir Tatlin (III. Enternasyonel İçin Anıt Modeli) 1920 [www.moma.org](http://www.moma.org)

“Tatlin’in yaptığı kule hükümet tarafından uygulanan propagandayı merkezine alan bir çalışmadır. Kitle kültürüne bağlı geleceği bir teknolojinin beklentisini tasvir etmektedir.” (Yılmaz, 2013, s. 134) Dönemin şartlarına göre en yüksek yapı olacak şekilde tasarlanmıştır. 400 metre yüksekliğinde yapılması planlanan bu çalışma, 300 metre yüksekliğe sahip Eiffel kulesine bir cevap olacak niteliktedir. Eiffel kulesi gibi anıtsal bir yapıdan ziyade kamuya açık kullanım amaçlı bir tasarımdır. Yapının planı alt katta toplantı salonu, orta katta sekreterlik, üst katta da danışma merkezi ve radyo olacak şekilde düşünülmüştür. İskelet şeklindeki kafesin iç kısmında yapılması planlanan cam binalara parti yönetimindeki kurumların yerleştirilmesi düşünülmüştür.

Tatlin'in bu çalışması Lenin ve çevresindekiler tarafından oldukça çığınca bulunmuştur ve asıl olarak onlar için ülkenin öncelikli sorunları olan ekonomik ve siyasi problemlerin çözülmesi gereklidir.

Tatlin gibi Aleksandr Rodçenko'da halka yararlı bir sanat anlayışı içinde bulunmuştur. Halk Eğitim Komiserliğine bağlı Güzel Sanatlar Bölümü'nde ve 1920 yılında Sanat Kültürü Enstitüsü'nde çeşitli görevlerde bulunmuştur. 1913'lü yıllarda İzlenimci sanat anlayışını benimsemiş, 1916'lı yıllarda Kübist Gelecekçilik tarzında resimler ortaya koymuştur. Süprematizm ve Konstrüktivizm'den etkilenerek tek renk tuval çalışmaları ve non-figüratif heykel çalışmalarında bulunmuştur. 1920'den sonra endüstri tasarımı, fotomontaj, propaganda afişleri, fotoğraf, röportaj ve belgesel üzerinde çalışmalar yapmıştır. Sovyetler Birliğinin 1928-1932 yılları arasındaki beş yıllık planını belgesel niteliğinde belgelemiştir.



**Resim 2.41** Aleksandr Rodçenko (Osip Brik, Yayımlanmamış İllüstrasyon Lef Dergisinin Kapağı) 1924 [www.all-art.org](http://www.all-art.org)

### 2.2.6. Uzak Kıtada (Amerika) Propaganda

I. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'daki siyasi ve ekonomik güç yavaş yavaş Amerika Birleşik Devletleri'ne doğru kaymaya başlamıştır. Bu küresel yön değiştirme rüzgârları II. Dünya Savaşı sonunda ise sadece ekonomi ve siyasi yapıyla sınırlı kalmadan, birçok yönden Amerika'yı dünyanın öncüsü konumuna getirmiştir. II. Dünya

Savaşı sonuna kadar elle tutulur bir sanat anlayışı ve değeri bulunmayan Amerika, savaş sonrasında bir anda sanatın merkezi konumuna yükselmiştir.

Amerika’da 1908 yılında birkaç sanatçı Avrupa sanatına karşı farklı bir yolu benimsemeye başlamış, dönemin politik yapısını eleştirel ve gerçekçi bir tarz geliştirerek, kırsal ve sokaklardaki zor yaşamlara odaklanmışlardır.

Amerikan sanat anlayışının oluşmasında, savaşlar nedeniyle Avrupa’dan kaçan sanatçıların azımsanmayacak etkilerinin olduğunu söyleyebiliriz. 1920 yılında Arshile Gorky, 1933, yılında Hans Hofmann gibi sanatçılar bunlardan bazılarıdır.

Avrupa’da olduğu gibi, Amerikan sanat çevresinde de içinde buldukları yüzyılın en önemli sanat akımları Kübizm ve Sürrealizm olarak kabul görmektedir. Kübizm sanatçılara yeni bir sanatsal düzen sunarken Sürrealizm dönemin şartlarına bir alternatif sunuyordu. Ortalama başlangıç yılı 1920’li yıllar olarak kabul edilen Sürrealizm kendini her yönden göstermeye başlamış, Dada hareketi Sürrealizmin doğmasına sebep olmuştu.

Aslında Dada ve Sürrealizm gerçek dünyada gerçeğin ağırlığına, birer tavır alınmasıdır. Dada gerçeklik yerine hiçliği koyarken, Sürrealizm gerçeğin alternatifini bilinçaltında aramaktadır. Sigmund Freud’un psikanaliz çalışmaları, sanatçılar için sanatta gerçeğin alternatifini arama çalışmalarını beraberinde getirmiş, metafizik dünyanın kapılarını aralamıştır. *“1924’te yazdığı Sürrealizm Manifestosu adlı eserinde, şair Andre Breton, sürrealizm için, “bilinç ile bilinçdışını birleştiren yoldur”* der. (www.oneblog.garantione.com.tr, 2019)

Planlı bir şekilde Amerikan halkını sanata yönlendirme amacıyla çeşitli organizasyonlar düzenlenmeye başlanmıştır. Amerikan Kapitalist düzeni sanatçı ve ürününü pazarlamak için yeni alanlar oluşturma çabasıyla *““Buy American Art Week” (Amerikan Sanatı Alın Haftası) düzenlemiştir... 1941’de düzenlenen ‘Amerikan Sanatı Satın Alın’ Haftası, Birleşik Devletler’in henüz savaşa doğrudan katılmadığı bir dönemin ihtiyaçlarına uyum sağlamıştı. Sanata yönelik yeni heves ulusun kültürel ihtiyaçlarını karşılamakla kalmıyor, Amerikan güçlerini çarpışmaya sokmadan siyasal bir ihtiyaca da yanıt veriyordu. Faşist gericiğe karşı açılan savaşa Amerika sanatın savunucusu olarak katıldı. Amerikan sanatçılarını yardım etmek ve yaşamın (sanatsal*

*yaratımın) ölüme (Nazi barbarlığına) galip gelmesine katkıda bulunmak ulusal bir görev gibi görülüyordu.” (Guilbaut, 2016, s. 78)*

1932 seçimlerinde Amerika Birleşik Devletleri'nin 32. başkanı olarak Franklin Delano Roosevelt seçilmişti. Amerika 1929'dan beri süren Büyük Buhran adı verilen ekonomik krizle tarihinin en büyük çöküntüsünü yaşamaktaydı. Roosevelt Yeni Düzen adıyla kapsamlı bir ekonomik program oluşturarak, 1930'ların sonuna doğru Amerikan ekonomisini eski düzenine sokmayı başarmıştı.

Roosevelt Avrupa'da patlak veren savaşa tarafsız kalma çabasındaydı. İngiltere ve Fransa'nın Almanya'ya savaş ilanına dair bir konuşmasında Roosevelt şunları söylüyordu; *“Bu ülke tarafsız bir ülke olarak kalacaktır. Ancak her Amerikalının tarafsız yaklaşmasını isteyemem. Tarafsız olanların bile gerçekleri öğrenmeye hakkı vardır. Tarafsız olanlardan da düşünmemeleri veya vicdanen göz yummalarını isteyemem.”* (www.youtube.com, 2019) Roosevelt'in tarafsız kalma çabaları Japonya'nın 1941 yılında *Pearl Harbor*'ı bombalamasıyla son buldu ve Amerika bir anda savaşa dahil oldu.



**Resim 2.42** Amerikan Propaganda Afişi (Dikkatsizliğimiz Gizli Silahları. Orman Yangınlarını Önle) [www.allthatsinteresting.com](http://www.allthatsinteresting.com)

Amerika'nın savaşa girmesiyle Amerikalı sanatçılar propaganda afişleri üzerinde çalışmaya başladılar. Propagandanın amacı her zamanki gibi yine aynıydı. Savaşa katkıda bulunmak için halka, savaş tahvillerinin alınması öğütlendi ve orduya yardım için halk organize edilmeye çalışıldı. Erkek nüfusun cepheye gönderilmesi için kadınlardan destek istendi. Erkeklerin cepheye gitmesiyle birlikte azalan iş gücünü kapatmak için kadınlardan, fabrikalarda kaynakçı ve elektrikçi olarak çalışmaları ve ülkelerine birçok konuda destek olmaları istendi. Çeşitli afişlerde halk israf etmemeye ve savaşta kullanılması için hurdaları toplamaya yönlendirildi. Birçok afişte olumlu milliyetçilik duyguları paylaşıldı. Karşıt propaganda afiş tasarımlarında, genellikle sinsî, abartılı yüzler, ırkçı ve kana susamış bir düşman profili çizildi. Bazı afiş çalışmalarında bilginin gizliliği ön planda tutularak görevliler ajanlar hakkında uyarılmaya çalışıldı.



**Resim 2.43** Amerikan Propaganda Afişi (O Senin Çocuğun mu? Bunu istemiyorsun.

Çok Geç Olmadan Savaş Bonosu Satın Al) [www.tes.com](http://www.tes.com)



Amerikan propaganda afişleri içerisinde herkes tarafından bilinen ve kabul edilen *I Want You, Seni İstiyorum*, Sam Amca olarak ta bilinen askere çağırma afiştir. Bu propaganda afişi I. Dünya Savaşı'nda da kullanılmıştır.



**Resim 2.44** Amerikan Propaganda Afişi (Seni Amerikan Ordusu İçin İstiyorum)

[www.ww1propaganda.com](http://www.ww1propaganda.com)

Amerika propaganda çalışmalarında sinema ve çizgi film sektörünü de başarılı bir şekilde kullanmıştır. Walt Disney, II. Dünya Savaşı sırasında Amerika ve Kanada hükümetleriyle iş birliği yaparak çeşitli çizgi filmler üretmiştir. Genellikle çizgi filmlerdeki propaganda konuları da afiş propagandalarıyla aynı doğrultudadır.

Bu konulara paralel olarak, bazı çizgi filmlerde birlik çağrısı yapılırken, bazı çizgi filmlerde halk orduya katılma teşvik edilmiştir. Bazı çizgi filmlerin sonunda, halk savaş bonusu almaya davet edilmiştir.

Walt Disney'in çizgi filmlerde kullandığı ana karakter Donald Duck'dır. Donald karakteri farklı çizgi filmlerde farklı konularda işlenmiştir. Bir çizgi filmde Nazilerle savaşırken, başka bir çizgi filmde Naziler egemenliğindeki bir Amerika'da fabrikada silah üretirken izleyiciye sunulmuştur. Bazen de komando Duck olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Resim 2.45 – 2.46** Resim Walt Disney, Donald Duck-Der Fuehrer's Face, Çizgi Filminden Alınmıştır.

Bu çizgi filmler içinde en bilindik olanı *Donald Duck - Der Fuehrer's Face* dir. Bu çizgi film ortalama 8 dakikalık, bir propaganda çalışmasının en güzel örneklerindedir. Çizgi filmin kısaca konusu, baskıcı bir rejimin getirdiği yoksulluk vurgusuyla başlamaktadır. Donald, kahvaltısı esnasında birden eline tutturulan bir kitabı, yani Hitlerin *Mein Kampf*, *Kavgam* adlı ideolojik kitabını okumaktadır. Donald karakteri, baskı altında bir fabrikada bomba üretim hattında çalışması için süngüler eşliğinde fabrikaya sokulmaktadır. Bomba üretim hattında bombalarla birlikte Hitler'in resminin her geçişinde, can korkusundan diyebileceğimiz sebepten dolayı selam vermektedir. Çizgi filmin sonunda Donald uyanarak bunun bir rüya olduğunu fark eder, camın kenarındaki minyatür özgürlük heykelini öper. Oscar ödüllü bu çizgi filmde diğer bir vurguda Amerika'nın sadece Almanya'yla değil, Japonya ve İtalya'yla, yani faşizm ile olan savaşının propagandasıdır. Çizgi filmde Japon İmparatoru Hirohito ve Mussolini'ye de yer verilmiştir.

*“Savaş süresince yapılan propaganda halkın anormal savaş koşullarına uyum sağlaması ve etik ölçütleri ile önceliklerinin savaşın gerekliliklerine uyarlaması amacını taşır.”* (Clark, 2011, s. 121) Amerikan sinemasının propaganda faaliyetlerine bürünmeden önceki en önemli başyapıtı Charlie Chaplin'in yönetmenliğindeki *The Great Dictator*'dür. Bu film Amerika savaşa girmeden önce yayınlanmıştır. Film

yayınladığı zaman Almanya’da yasaklanmış olmasına rağmen, dünya genelinde oldukça fazla kitleye ulaşmış ve kitleleri etkilemede başarılı olmuştur. Naziler katliamlarını yaparken diğer ülkelerin seyirci kalması Charlie Chaplin tarafından mizansen olarak ele alınmıştır. Filmde Nazilerin eleştirilmesi mizahi bir dille yapılmıştır.

Savaş öncesi Amerikan filmlerinde askeri bilgilerin sızmasını engellemek amacıyla hükümet eleştirisi bulunan birçok film sansürlenmiştir. Savaş öncesi hükümet baskıları sinema sektöründe pek hissedilmemekle birlikte, 1920’li yıllarda Bolşevizm korkusuyla sinema sektörü hükümetin denetimine girmeye başlamıştır. Amerika’nın savaşta Sovyetler Birliği’yle aynı ittifakta olması, Sovyetleri iyi gösteren filmlerin çekilmesine yol açmıştır. Savaş sonrası Amerika’nın tek düşmanı olarak, Komünizmin hedef göstermesiyle propaganda da yön değiştirmiştir. Savaşın başlamasından sonra hükümet destekli Hollywood yapımcıları cepheleri tanıtan filmlerin üretimini yapmışlardır. Propaganda amaçlı çekilen filmler savaş sonrası durağanlığa girmeye başlayınca, finansman güçlükleri çeken yapımcılar toplumsal içerikli, maliyeti düşük filmlere yönelmişlerdir.

### 2.2.7. Bir Başkaldırı Guernica

1936 ve 1939 yılları arasında İspanya’daki iç karışıklıklar sırasında patlak veren, iç savaşta birçok kişi hayatını kaybetmiştir. Cumhuriyetçilere karşı ayaklanan General Francisco Franco Almanya ve İtalya’dan aldığı destekle iç savaşı sürdürmüştür. Alman Hava Kuvvetleri, silahlarını ve savaş taktiklerini denemek amacıyla 27 Nisan 1937 yılında Guernica kasabasını bombalarla yok etmişlerdir.

Bombalamayı ilginç kılan olay Guernica’nın stratejik bir öneminin olmaması ve erkek nüfusun savaşta bulunmasından dolayı, ölenlerin çoğunluğu kadın ve çocuklardan oluşmaktadır.

*“Picasso’ya 1937 Uluslararası Paris Sergisinde, İspanyol Pavyonu için bir duvar resmi ismarlandığı zaman, sanatçı duraksamıştı. Daha sonra Franco’nun çağırdığı Alman bombardıman uçakları, Guernica adlı küçük kasabayı bombaladılar. İşte o zaman Picasso, aradığı konuyu bulmuştu.”* (Lynton, 2009, s. 189) Guernica isimli çalışma, *“Paris Dünya Fuarı’nda sergilenmesi amacıyla İspanya Cumhuriyeti tarafından ismarlanmış olsa da Pablo Picasso, resmi faşist hükümete karşı tutkulu bir*

*isyan olarak yapmıştı.*” (Farthing, 2014, s. 434) Aslında Picasso’nun bu isyanının ürünü zaman içerisinde, savaşımlara karşı evrensel bir simge haline almıştır. Picasso’nun, Guernica çalışmasında şiddetle dolu figürler, destansı bir tarzda işlenmiştir. Resmin nerdeyse tamamının siyah beyaz bir tarzda olması, konuda işlenen figürlerin yalın bir simgecilik diyebileceğimiz tarzda işlenmesi, aslında konuda anlatılmak isteneni ortaya koymuştur. İzleyici resme bakınca, insanların acı çektiğini gözlemlerken, İspanya’nın simgesi olan boğa, kucağındaki ölü çocuğa ağlayan bir kadının üzerinde durur.



**Resim 2.47** Pablo Picasso (Guernica) 1937 [www.theculturetrip.com](http://www.theculturetrip.com)

*“Picasso, II. Dünya Savaşı’ndan sonra açık bir Komünist Parti üyesi olarak Stalin’in Portresini ve daha sonra Kore Savaşı aleyhinde çalışmalar yapsa da kariyerindeki tek bilinçli propaganda çalışması olarak Guernica’yı göstermiştir.”* (Clark, 2011, s. 52)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3.1.1945-1999 DÖNEMİ SİYASİ PROPAGANDA ARACI OLARAK SANAT

II. Dünya Savaşı sonrası dünyadaki dengeler tamamen değişmiştir. Amerika ve Sovyetler Birliği dışındaki ülkeler fakirleşmiş, sanayi, altyapı ve şehirlerin yıkılmasıyla birlikte yeni sosyal problemler ortaya çıkmaya başlamıştır. Sovyetler, sınır komşusu olan Almanya'nın yıkılmasıyla daha da güçlenmiş ve siyasi otoritesini dünyaya kabul ettirmiştir. Savaş esnasında gücünün farkına varan Sovyetler Birliği, Balkanların çoğunu ele geçirmiş ve Uzak Doğu'da da söz sahibi olmuştur.

Cepheden uzakta bulunan Amerikan sanayisi yıkıma maruz kalmadığından gelişimine devam etmiştir. Silah sanayisinin gelişmesiyle birlikte Amerika zenginleşmiştir. Silah satışlarıyla gelen zenginlikle, sanayisini daha da geliştirmiştir. Savaşın sonunda tüm dünya fakirleşirken, iki süper güç olarak Amerika ve Sovyetler Birliği kendilerini göstermişlerdir. Diğer ülkeler ise bu iki süper gücün yanında kümelenmeye başlamış ve uydu devlet adını almışlardır.

İki ülkenin farklı dünya görüşleri savaş esnasında dile getirilmemesine rağmen savaş sonrası yapılan konferanslarda gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Amerika ve Sovyetler Birliği, savaş sonrası birçok konuda anlaşmalar bile, çözüme ulaşamadıkları konularda bulunmaktadır. Çözüme ulaşamayan konular ise ileriki yıllarda daha da derinleşerek dünyanın kutuplaşmasına sebep olmuştur. İki kutup arasında oluşan sürekli gerilim dünyayı yeni bir düzen olan soğuk savaşa yöneltecektir.

William Blum, *Emperyalizmin En Ölümcül Silahı Demokrasi Yalanı*, adlı çalışmasında soğuk savaşla ilgili şunları belirtmektedir: “*Flaş haber! Soğuk Savaş Birleşik Devletler ile Sovyetler arasında bir mücadele değildi. Bu, Birleşik Devletler ile Üçüncü Dünya arasında bir savaştı. Üçüncü Dünya'daki tüm halklar ABD destekli baskıcı rejimlere karşı ekonomik ve politik değişimler gerçekleştirmeye ya da kendi ilerici hükümetlerini kurmaya uğraşıyorlardı. Bu özyönetim çabaları Amerika'da gücü elinde bulunduran seçkinlerin çıkarlarına aykırıydı; bu yüzden, Birleşik Devletler bu hükümetleri ve eylemleri bastırmak için harekete geçti; oysa Sovyetler Birliği bu senaryolarda hemen hiçbir rol üstlenmemişti. (Komplo teorilerine gülüp geçen insanların uluslararası bir Komünizm komplosunun varlığına hiç sorgu sual etmeden*

*inanmaları şaşılacak bir şeydir.) Doğal olarak Washington'daki yetkililer ekonomik ve politik değişimleri engellemek için müdahalede bulduklarını açıklayamıyor, bu yüzden de bunu "Komünizmle savaş", bir Komünizm komplosuyla savaş, bağımsızlık ve Demokrasi savaşı olarak nitelendiriyorlardı." (Blum, 2013, s. 229)*

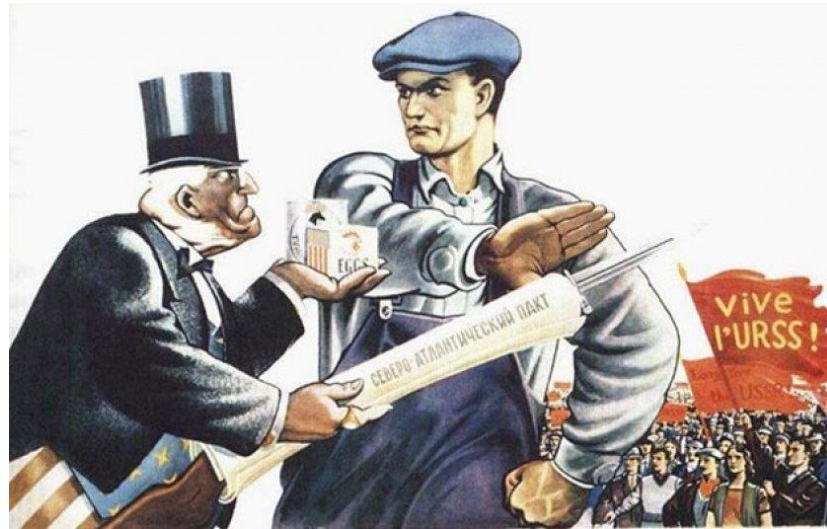
II. Dünya Savaşı bittikten sonra toplumsal alandaki umutsuzluk ve kargaşa, daha da derinleşmiştir. Teknolojik gelişmeler, akabindeki savaş beklentileri ile birlikte gelecek olan barış ve huzur düşüncesini de tamamen yıkıma uğratmıştır. Savaş sonrası teknolojik gelişmeler, buhar ve makine gücünden daha da öteye, yerini yeni bir dönemin başlangıcına, yani atom çağına bırakmıştır. Sanayi ülkeleri olan Almanya ve İtalya'nın yenilmesiyle Avrupa'da bireysel özgürleşme başlamış ve yeni başlayan çağ ile birlikte sanatta yeniliğe ayak uydurmuştur. Mimariden, moda, mobilyadan, sanata kadar her şey seri üretim yoluna girmiştir. Savaş sonrası yenedünya düzeninde varoluşçuluk fikri ağır basmaya başlamış, bu varoluşçuluk düşüncesi sanatı da etkilemiştir. Sanata etki eden bu düşünce sonucunda belirli bir gruba ait olan sanat anlayışı, toplumsal bir düzenin parçası halinde, toplumsal düzeye inmeye başlamıştır. Yeni bir etkileşimin sonucu olarak sanat ürününden ziyade, nasıl yapıldığı veya anlatmak istediği de önemli bir hal almaya başlamıştır.

1947 yılında Harry Truman tarafından tehdit olarak görülen Sovyetlere karşı bir doktrin yayınlanmıştır. *Truman Doktrini* olarak da tarihe geçen bu politik olguyla, Amerika Birleşik Devletlerinin uluslararası düzeyde izlediği politika değişim göstererek, Sovyet karşıtlığını temel politika edinmiştir. Doktrinin oluşmasındaki en büyük etken Doğu Avrupa'da Komünist uydu devlet olarak tanımlanan devletlerin kurulması olmuştur. Sovyetlerin Güneye doğru yayılma politikası, Yunanistan'da Komünist gerillalar ile merkezi hükümet arasındaki iç savaş, Amerika'nın, Sovyet yayılmacılığına önlem için bu doktrinin hızlı bir şekilde hazırlanmasını ve ilan edilmesini sağlamıştır. *Truman Doktrini*ni takip eden süreçte *Marshall Planı* oluşturulmuş ve 1948-1951 yılları arasında uygulanmaya konulmuştur. 27 Haziran 1947 *Paris Konferansında* görüşülen *Marshall Planı (Avrupa Telaftı Programı)* Avrupalı devletlerden de onay alınarak, Amerika Birleşik Devletleri Kongresinde, 11 Eylül 1947'de onaylanmıştır. Marshall Planı, Amerika Birleşik Devletleri kaynaklı, Anti Komünist hedefli bir yardım paketidir. Marshall yardımları olarak ta bilinen bu plan çerçevesinde Türkiye'de dâhil olmak üzere 16 ülke bu yardımlardan yararlanmıştır.



**Resim 3.1** Avrupa Telafi Programı (Marshall Planı-Marshall Yardımı) Afiş. Hava nasıl olursa olsun, birlikte ancak refahlara ulaştık. [www.agendanijmegen.nl](http://www.agendanijmegen.nl)

Truman Doktrini ve Marshall yardımlarına karşılık olarak, Sovyetler Birliği öncülüğünde 5 Ekim 1947 yılında Komünist faaliyetleri örgütlemek amacıyla Kominform kurulmuştur. Sovyetler Birliği, Yugoslavya, Bulgaristan, Macaristan, Polonya, Çekoslovakya, Fransa ve İtalya Komünist partilerinin liderleri bir araya gelerek, ulusal düzeydeki Komünist faaliyetleri örgütleme amacıyla bir bildiri yayımlamışlardır. Bu bildiri sonucunda, dünyanın iki zıt bloka ayrılması kesinleşmiştir.



**Resim 3.2** Communist Information Bureau (Kominform) Afiş. [www.socialistvoice.ie](http://www.socialistvoice.ie)

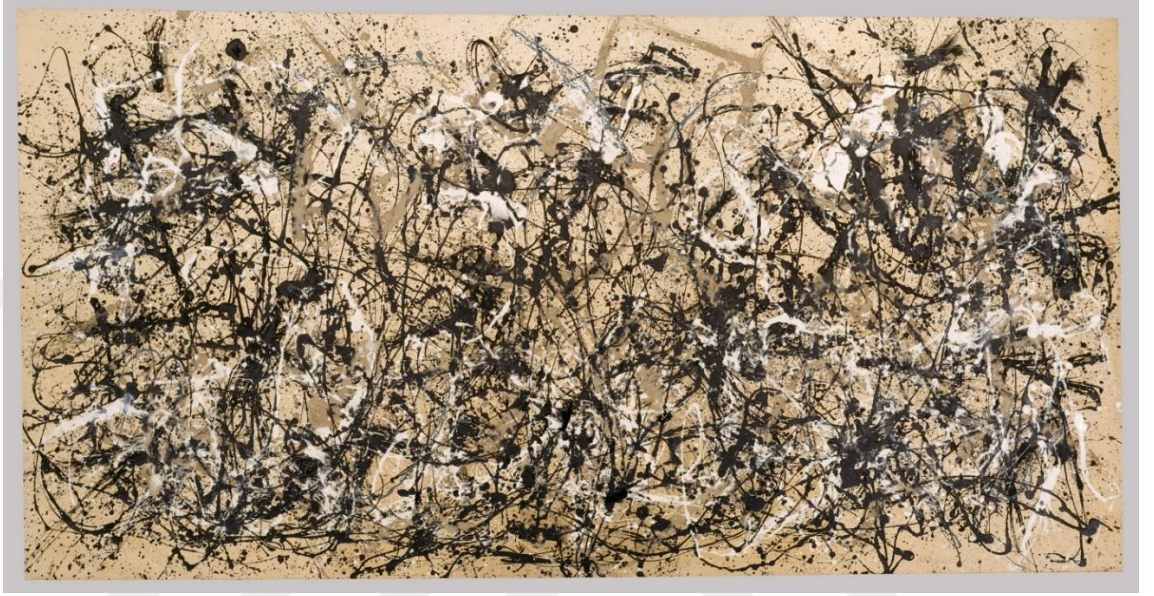
Savaş sonrası yıkıntılar içindeki Avrupa, savaş sonrasında kutuplaşan iki ülkenin gölgesinde yeniden bir kültürel ve ekonomik kimlik oluşturmaya, küllerinden yeniden doğuşa çabalamıştır. Oluşan yenedünya düzeni ile birlikte Avrupa’da, Sovyetler Birliği kontrolündeki devletler baskıcı, Sovyet Toplumsal Gerçekçiliğinden kurtulmaya çalışmışlardır. Stalin’den sonraki dönemlerde her ne kadar Sovyet yönetimi bağımsız sanatçılara göz yumsa da, politik açıdan uygun buldukları çalışmalarını tanımlamışlardır.

Hükümetler, II. Dünya Savaşı sonrası sanat üzerindeki desteklerini geri çekmeye başlamışlardır. Devlet desteğinin azalmasıyla birlikte, özel katılımcılar eşliğinde devlet desteği veya yerini alabilecek sermayeler aranmaya başlanmıştır. Bu dönemde sanat modernleşme yolunda hareket etmeye başlamış bu modernleşmeyle birlikte birçok ülkede sanat yazıya dökülerek daha da detaylı bir şekilde irdelenip sorgulanmıştır. *“Bu süreç sanatta öncü (avant-garde) eğilimlerin boy ölçüşemeceği gözü pek bir çaba ve verimli bir başarı kaynağı olarak görülüyor; ancak her sanat hareketinin doğası gereği sorulara da hedef oluyordu. Sanatta modernleşme hareketi serüvenlerle doludur. Bu korkusuz insanlar, basamak basamak doruğa yükselmişler, başarı üstüne başarı kazanmışlardır. Ancak tüm bunların sonunda ortaya çıkan nedir? Belki insan kafasının becerikliliği ve çevikliği kanıtlanmıştır; ama bu hangi amaca yönelmiştir? Bu eserler kendi içlerinde hayranlık uyandırıcı olsalar bile, gerçek dünyadaki değerleri nelerdir? Gazeteler sanat hırsızlığı, sanat sahtekârlığı konusundaki öyküler ve yapıtlara ödenen miktarların rekor düzeye ulaşması hakkında haberlerle doluyordu. Sergiler, eserleri sigorta ettikleri değerler ve aldıkları güvenlik önlemleri yoluyla reklamlarını yapmaya başlamışlardı. Müzeler, firmalar, servette birbirleriyle yarışan milyonerler sayesinde, bu sanat yapıtlarının mali değeri arttıkça, topluma karşı işlevleri daha da sert bir biçimde sorguya çekilir oldu.”* (Lynton, 2009, s. 257-258)

Savaş öncesi kültürel ve sanatsal yapıyı Avrupa kontrol ederken, savaş sonrasında bu kontrol Amerika’nın eline geçmiştir. Çeşitli sanat akımlarının ortaya çıkış noktaları Avrupa ülkelerinde gerçekleşirken, 1950’li yıllardan sonra sanatsal oluşumlar Amerika’nın kontrolünde gerçekleşmeye başlamıştır. 20.yüzyılın ikinci yarısından sonra Amerika’da kendini gösteren sanat akımları ve Amerikalı sanatçılar dönemin sanatını kontrol altına almayı başararak, kendi istekleri doğrultusunda sanatı yönlendirmeyi başarmışlardır.



20.yüzyıl da Amerika’da ortaya çıkan ilk çalışmalarda sermaye ve sanatçı işbirliği kendini göstermektedir. Sermaye kontrollü sanat anlayışı kısa bir süre için durağanlığa girse de tekrardan devlet kontrolüyle daha da palazlandırılmış ve bu Amerikan menşeli, sermayesel sanat, ilk dönemlerinde Dışavurumculuğun detaylı bir yansıması olarak anıtlar, kapılar, heykeller, çeşmeler üretmiştir.



**Resim 3.3** Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950 [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)

Bu dönemin sanatını göz önünde bulundururken, birbirine her konuda rakip olan iki ülkenin etrafında, sanatı tanımlamak aslında yanlış olmaz. II. Dünya Savaşı sonrası Amerika ve Sovyetler Birliği arasında başlayan dünya gücü olma yarışı ve savaş sonrası ortaya çıkan siyasi iktidar boşluğu, bu dönemin sanatını anlamamızda bize yardımcı olmaktadır. Bu iki ülke arasındaki asıl yarış, soğuk savaş döneminin en bilindik unsuru olan, Demokratik Kapitalizm ve Sovyet Komünizminin siyasi egemenlik çatışmasıdır. Bu egemenlik çatışması sonucu oluşan soğuk savaş birçok alanda olduğu gibi sanatın ilerleyişine de katkıda bulunmuştur. “*Soğuk Savaş’ta kültürel silahlar hayli bol ve çeşitliydi; dergiler, kitaplar, konferanslar, seminerler, resim-heykel sergileri, konserler, ödüller.*” (Saunders, 2016, s. 14)

Kore Savaşı’ndan, Sovyetler Birliği’nin işgallerine, Vietnam Savaşından, Amerikan CIA’nin düzenlediği gizli operasyonlara kadar geçen tüm süreçlerde, iki devlet arasında sürekli olarak bilimden sanata, felsefeden edebiyata, teknolojiden

ekonomiye kadar, hemen her konuda birbirlerini tanımlama çalışmaları üzerinde durulmuştur. Bu çalışmaların muhakkak kültür ve sanat üzerinde etkileri de olmuştur.



**Resim 3.4** Fyodor Shurpin, Anavatanımızın Sabahı, 1948, postwar.hausderkunst.de

Bu dönemin sanatı genellikle Amerikan Soyut Sanatı ve Sovyet Sosyalist Gerçekçiliği olarak kabul edilir. Aslında iki kutup arasındaki sanatsal anlayış birçok konuda olduğu gibi, sanatsal konularda da oldukça kaotiktir. Sanatsal hareketlerin üretimindeki sosyal, ekonomik ve siyasi unsurları gösterme veya saptırma becerisi bu karmaşıklığı, gözlemlenmede veya ortaya koymada önem arz etmektedir. Sovyetler Birliği ve Amerika arasındaki kültürel savaşa, Amerika bütün birimlerini kullanarak cevap verme çabasına girmiştir. Bu cevap için; Amerikalıların yaratıcı kültürleri olduğunun kanıtlanmasına ihtiyaç duyulmuştur. Sovyetlerin uyguladığı toplumcu düşünce yapısına karşı, bireyselliği ön planda vurgulamaya çaba gösteren Amerika, Sosyalist Gerçekliğe karşı Soyut Dışavurumculuğu benimsemiştir.

Amerika ve Sovyetler Birliği her konuda birbirlerine karşı izledikleri zıt politikalar sonucunda oluşan kutuplaşma ile kendini gösteren Soğuk Savaş, aslında kutuplaşmanın sonucu değildir, Soğuk Savaş kutuplaşmanın bir nevi stratejisidir.

*“Siyasal bir ikna aracı olarak kültürü kullanmakta uzman olan Sovyetler, Soğuk Savaş’ın ilk yıllarında temel paradigmalarını kültürel bir paradigma olarak belirlemek için elinden geleni yaptı. Birleşik Amerika’nın ekonomik gücünden ve daha da önemlisi nükleer güçten yoksun olan Stalin rejimi bütün çabalarını “insanların beyinlerini ele geçirme savaşı”nı kazanmaya yöneltti.”* (Saunders, 2016, s. 32)

Sovyetler Birliği’nin uyguladığı politikalara karşı, Amerika kendi politik çalışmalarında Merkezi İstihbarat Teşkilatı’nı (Central Intelligence Agency) kullanmıştır. Sanatçılara sermaye desteği adı altında birçok özel kuruluş ve devlet desteği (Bu projeler tamamen gizlice, CIA tarafından özel kuruluşlar üzerinden desteklenmiştir. Amerika’daki Bilgi Edinme Yasasına Rağmen halen Soğuk Savaş dönemi belgeleri tam olarak halka açılmamıştır. Bu konuda çalışma yapmak isteyen kişilerin dilekçelerinin çoğuna CIA tarafından dönüş yapılmamaktadır. 1995 yılında CIA tarafından halka açılan bazı belgelere göre Amerikalı sanatçılar CIA tarafından desteklenmiştir.) ile maddi destekler verilmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası Amerika’daki sanat dünyası bir anda canlanmıştır. Yıllarca dipte köşede kalan, tanınmayan, yoksulluk ve sefalet içindeki sanatçılar, ilginç bir şekilde birden bire özgüven duyarak başarıya ulaşmışlardır.

*“Henüz yeni kurulmuş olan CIA, son derece geniş ve etkili bir ağ oluşturan istihbarat personelinden, siyasal strateji uzmanlarından, şirket kuruluşlarından, Amerika’nın “Ivy League” denen kalburüstü üniversitelerinin mezunlarının eski okul ilişkilerinden yararlanarak 1947’den itibaren bir “konsorsiyum” oluşturma işine girişti; bu konsorsiyumun iki görevinden biri dünyayı komünizm hastalığına karşı aşılacak ve Amerika’nın dış dünyadaki siyasal çıkarlarının korunmasını kolaylaştırmaktı. Sonuçta, görülmemiş derecede sıkı bağlarla birbirine bağlı insanlar, Teşkilat’ın yanı sıra çalışarak şu düşüncüyü yayma çabasına girdi: Dünyanın bir pax Americana’ya, yeni bir aydınlanma çağına ihtiyacı vardır ve bu çağ “Amerikan çağı” olacaktır.”* (Saunders, 2016, s. 13-14)

CIA tarafından Komünizme ve destekçilerine karşı açılan savaşta, Amerika’nın Batı Avrupa’da uygulayacağı kültürel propaganda çalışmaları için büyük miktarda bütçe ayrılmıştır. Bu programın özelliği, *““Böyle bir program yok,” iddiasıydı. Amerika’nın Merkezi İstihbarat Teşkilatı, CIA, adı geçen programı büyük bir gizlilik içinde yürüttü.*

*Bu gizli savaşın ana gövdesini Kültürel Özgürlük Kongresi oluşturuyordu, başkanlığını da 1950 yılından 1967 yılına kadar CIA ajanı Michael Josselson yürüttü. Kongre hem uzun ömürlü hem de hayli başarılı oldu. Başarısının doruğuna ulaştığı günlerde, Kültürel Özgürlük Kongresi'nin otuz beş ülkede bürosu vardı, onlarca personel çalıştırıyor, yirminin üzerinde saygın dergi yayımlıyor, resim sergileri açıyordu; bir haber ve film servisine sahipti, tanınmış kişilerin katıldığı uluslararası toplantılar düzenliyor, müzikçilere ve resamlara ödüller dağıtıyor, konser ve sergi olanakları sağlıyordu. Tek amaç uzun zamandır Marksizme ve komünizme yakınlık duyan batı Avrupa aydınlarını yavaş yavaş “Amerikan tarzı”na daha yakın düşen bir bakış açısına ısındırmaktı.” (Saunders, 2016, s. 13) Amerika'nın sanat avangard'ı, Amerikan hükümetiyle aynı doğrultuda bir politika izlemiştir. Marshall planının uygulanmasıyla birlikte Amerikan, Fransız ilişkileri daha da derinleşmiştir. 1946 yılında gezici *Gelişen Amerikan Sanatı* sergisinin başarısızlığından sonra, Amerika Birleşik Devletleri *Mageth Galerisi*'ndeki sergiyi dolaylı yollardan desteklemiştir.*



**Resim 3.5** Andy Warhol, Marilyn Monroe, [www.moma.org](http://www.moma.org)

Amerika'da Jackson Pollock'la kendini göstermeye başlayan Soyut Dışavurumcu sanat, her ne kadar Amerikalılar tarafından beğenilmiyor ve anlaşılıyorsa da bir anda gelişerek, gerçeklikten uzak bireysel düşüncelerin dışavurumu olmuştur. Buna karşın Sovyet sanatındaki Toplumsal Gerçekçilik, sanatçıların elinde aşırı gerçekçi, gündelik konuları yansıtan, işçi sınıfını anlatan, katı, sınırlı çalışmalar sunmuştur. Sovyetler Birliği sanat eserlerini denetim altında tuttuğu, belirli ideallerin işlenmesine yönlendirdiği için işlenen figürler ve konular sınırlı kalmıştır. Sovyetler Birliği, ideallerini sundukları çalışmalarla, yükselen Sovyet sanatına karşın, Amerikalı

sanatçılar 1950’li yıllarda ısrarcı bir tavırla Avrupa’nın çeşitli şehirlerinde sergiler açmışlardır. Amerikalı sanatçılar *“Bir ulusal sanat arayışı içindeydi; bu sanatı önce bir Pollock’un ve Soyut Ekspresyonizm’in şiddetinde bulduğunu sandı. Bugün Pop Art’la onu elde etmiş olduğuna artık emin. Pop Art, Amerika’nın büyük comic strip’idir. Kültürel açıdan, bir okumaz-yazmaz sanattır.”* (Kanneti (Çev), 2009, s. 177)

Devlet politikalarının keskinliğinden ve ideallerinden her iki devletin sanatçıları da etkilenmiştir. İdeallerin yansıması olarak, Rus sanatçılar çalışmalarında figürlerin vücut orantılarıyla oynamışlardır. Bununla birlikte savunulan cinsiyet eşitliği politikası ve sanayide kadınların iş gücünde yer almalarına paralel olarak, çalışmalarda kadın figürlerine de sıkça yer verilmiştir. Ayrıca heykellerde kadın ve erkek bir arada eşit temsil edilmiştir. Sovyet sanatına karşın Amerikan sanatında Pollock damlatma tekniğiyle, kişinin iç dünyasını ve kişisel özgürlüğü yansıtırken, Andy Warhol popüler kültüre uygun dönemin ünlülerini, tüketim eşyalarını konu alan kapitalist ve tüketim konulu çalışmalar ortaya koymuştur.



**Resim 3.6** Andy Warhol, Campbell’s Çorba Kutuları, [www.moma.org](http://www.moma.org)

Her iki ülkenin sanatçıları da soğuk savaş döneminde propaganda amaçlı ürettikleri posterlerde ideolojinin yanında sanat akımlarını da yansıtmışlardır. Propaganda afişlerini genelde ustalıkla Sovyetler Birliği kullanmıştır. Genellikle propaganda posterlerinde karşı tarafın mutsuzluğu, teknolojik üstünlük, uzay yarışı, atom bombası tehlikesi, kendi ülkelerinin gücü gibi konuları işlemişlerdir. Sovyetler Birliği bunların yanı sıra çeşitli konularda da propaganda afişleri üretmiştir. Alkolizmle mücadele, iş kazalarından korunma ve fabrikalarda çalışan kadınlara tacizi önleme amaçlı afişler bunlardan bazılarıdır.



**Resim 3.7** Soğuk savaş dönemi uzay yarışları, Sovyet Propaganda Afişi, Anavatanımızın cesur evlatlarına övgüyle. [www.pinteres.com](http://www.pinteres.com)



**Resim 3.8** Soğuk savaş dönemi uzay yarışları, Sovyet Propaganda Afişi, Bizler bir masalı gerçekleştirmek için doğduk! [agendacomunistavalencia.blogspot.com](http://agendacomunistavalencia.blogspot.com)



**Resim 3.9** İş Kazalarına Karşı Afiş, Ateş alan elektrikli bir makineyi söndürmek için asla su kullanmayın. [www.back-in-ussr.com](http://www.back-in-ussr.com)



**Resim 3.10** Alkolizmle Mücadele Afişi, 1 litre votka yerine çocuklarımız için ne satın alabilirsiniz? [www.de.rbth.com](http://www.de.rbth.com)

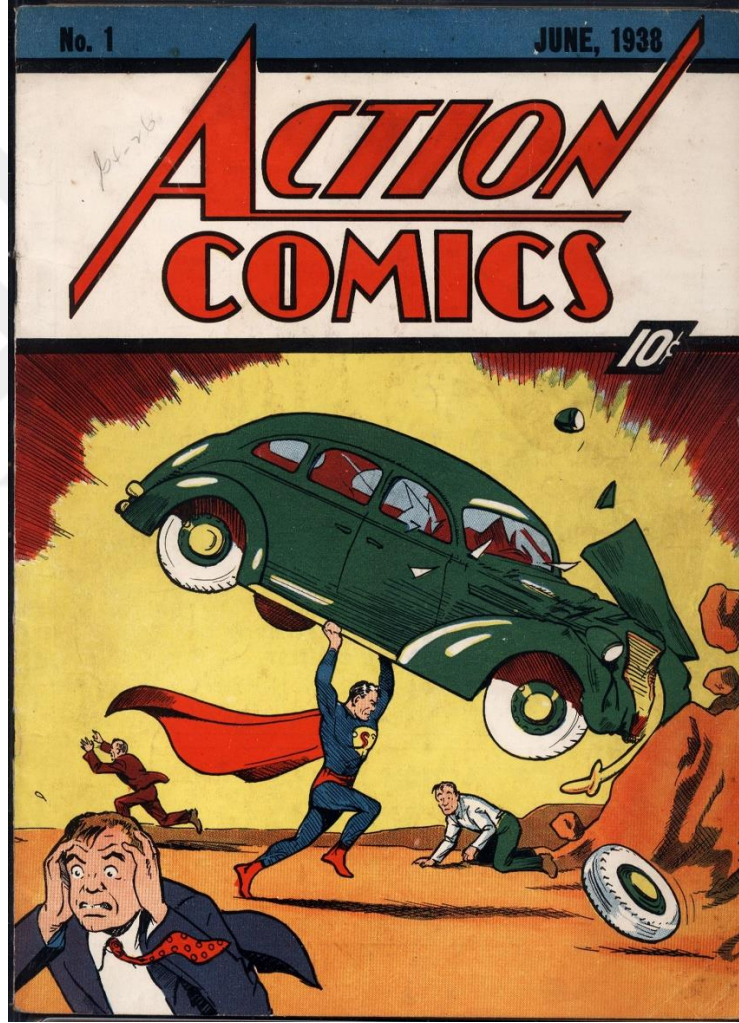
Soğuk savaş esnasında Amerikan sineması da Sovyetler Birliği ve Komünizme karşı savaş açmıştır. Amerikan sinema sektöründeki filmlerde genellikle Amerikalı başkahramanların rakibi olan, Sovyet bilim insanları, askerleri veya boksörleri bilinmeyen belirsiz bir kötülüğün timsali olarak aktarılmıştır. Dönemin sinema filmlerinde baskıcı rejimden kurtulmak için, fırsatlar ülkesi Amerika hayalleri kuran veya iltica eden Ruslarda konu edinilmiştir. *“Amerikan karar alıcıları açısından Hollywood, ABD’nin askeri, ekonomik ve siyasi güç unsurları dışında, cephaneliğinin dördüncü büyük gücünü oluşturmuştur.”* (politikaakademisi.org, 2015)

Amerika Birleşik Devletleri hükümetleri tarafından başlatılan, antikomünist hareketler, Amerikan filmlerinde başarılı bir şekilde senaryoya dönüşmüştür. Amerikan sinema sektörü sadece Sovyetler Birliğine karşı cephe açmamış, Amerika’nın düşmanı olarak nitelendirilen, birçok ülkeyi kötü olarak yansıtan, Amerika ve müttefiki olan ülkeleri öven filmlerle siyasi propagandalar yapmıştır. *“Dahası, ABD kendi rejimini de yine bu filmler aracılığıyla çok güzel pazarlayarak, Amerikan demokrasisini ABD’nin en önemli ihraç maddesi haline getirmiş ve dünyada Amerikan sempatisinin doğmasını sağlamıştır.”* (politikaakademisi.org, 2015) Amerikan sinema sektörü, Afgan işgali, Vietnam savaşı gibi konuların işlendiği sinema filmlerinde, cephede kaybettiği savaşı, filmler aracılığıyla kazanmaya çalışmış, konudan uzak olan kendi halkı ve başka ülke halklarının gözünde adaletin, kurtuluşun timsali olarak kendini yansıtmıştır.

Amerika propagandalarında, sanatı kullanırken çeşitlemeye giderek çizgi romanları da kullanmıştır. Çizgi romanlar Amerikan popüler kültürünün ve ideolojik kahraman yaratma fikrinin bir başka oluşumdur. Çizgi romanlardaki kahramanlar sadece bir kâğıdın üzerinde çizili kalmayarak dünyadaki siyasi meselelerle yakından ilişkilendirilerek, kriz dönemlerinde siyasi propaganda aracı olmuşlardır. 1934 yılında kurulan Detective Comics (DC) tarafından hayata geçirilen, Süperman gibi çizgi kahramanların sloganları genellikle Amerikan tarzı *hakikat ve adaleti sağlamak* olmuştur. Dönemsel şartlarda değişkenlik göstererek yer yer Nazilerle, Büyük Buhran döneminde tefecilerle, kumarbazlar ve gangsterlerle, Soğuk Savaş döneminde (1960 yılından Sovyetlerin dağılmasına kadar) ise çeşitli konularla Amerikan halkı için savaştan çizgi roman kahramanları oluşturulmuştur. The Washington Post gazetesinde, 5 Nisan 2013 tarihinde, Glen Weldon tarafından kaleme alınan bir makalenin başlığı şöyledir; *“Süpermen’in gerçek kriptoniti: Amerikan siyaseti.”* Yazının içeriğinde ise



Süpermen'den bahsederken bizlere şunlar aktarılır; “Ancak, bir yöreselci için, Krypton'dan Kal-El, dikkat çekici bir şekilde casus olmaya devam ediyor. Onu formda tutan sadece yüksek binaları tek bir atlayışta zıplama yeteneği değil. İlk Süpermen çizgi romanının 1938'de yayınlanmasından bu yana geçen on yıllarda, yazarlar onu II. Dünya Savaşı'ndan Vietnam'a, ırk ilişkilerinden terörle savaşa kadar politik ve sosyal tartışmalara soktular. Sonuç olarak, Süpermen'in politik ve kültürel duyarlılıkları, bir çelikten beklediğinizden daha iyi ya da daha kötüsü için çok daha ustalaştı.” ((Weldon, 2013) www.washingtonpost.com)



**Resim 3.11** Süperman, Çizgi Roman Kapağı, www.superkalel.com

1939 yılında Stan Lee tarafından kurulan Marvel Comics de, DC gibi Amerikan tarzı kahraman yaratmada başarılı olmuştur. Her iki çizgi roman şirketi de kahramanlarıyla birlikte, Nazilere ve Soğuk Savaşta, Sovyetlerle propaganda tarzında savaşımlardır.



**Resim 3.12** Captain America, Çizgi Roman Kapağı,  
[www.captainamericacomics.wordpress.com](http://www.captainamericacomics.wordpress.com)

Amerika'da Çizgi romanların yükselme döneminde Amerikalı muhafazakâr kesimler çizgi roman karşıtı lobi faaliyetlerine girişmişlerdir. II. Dünya Savaşı sonrası yayım yoğunluğu artan farklı türdeki çizgi romanlar, hedef noktasına dönüşmüşlerdir. 1948 tarihinde, ABC radyosunda çizgi romanlarla ilgili yapılan bir mülakatta, çizgi romanlar çocukların marihuanası ve ahlaki değerleri yozlaştıran bir unsur olarak tanımlanmaktadır.

Soğuk savaş döneminde propaganda savaşları mimariye de yansımıştır. Sovyet mimarisi ilk zamanlarında, Konstrüktivist mimariyi benimsemiştir. Modern mimarinin örnekleri olarak uzay çağını anımsatan mimari eserler ve devasa anıtlar, Rusya ve diğer Sovyet ülkelerinde yapılmıştır. Stalin döneminde yapılan büyük, geometrik şekilli, ihtişamlı binalar dönemin gücünü ön plana çıkarmak için yapılmışlardır. Konstrüktivizmde etkisiyle yapılan binaların tasarımlarında ve mimarinin

uygulanmasında, teknoloji ve mühendislikle birlikte, Komünist düşünce tarzı da mimari eserlerde uygulanmıştır.



**Resim 3.13** Bulgar-Sovyet Dostluğu Park ve Anıtı, Varna, [bg.wikipedia.org](http://bg.wikipedia.org)

Sovyetler Birliğinde, bina ve anıtlar yapılırken insanlar tarafından kullanılabilirliği düşünülerek tasarlanmamıştır. Buda işlevsellik sorununu beraberinde getirmiştir. Küçük konut binalarının ortasında devasa büyüklükte yapılar tamamen insanları manipüle ederek, insanların kendilerini küçük hissetmeleri sağlanmıştır. Sonuçta Sovyetlerin şanı, Sovyet halkından üstündür.



**Resim 3.14** Robot Teknolojileri Enstitüsü, St. Petersburg, Rusya, [personalwerk.blogspot.com](http://personalwerk.blogspot.com)

1960 sonrası ABD'nin Vietnam'a yaptırımları ve müdahaleleri Amerikan sanat ve düşünce topluluklarının desteklenmemiştir. Bu destek görmeme durumunun en büyük sebebi ilerleyen teknolojiyle birlikte, gelişen kitle iletişim araçlarının eskiye nazaran daha fazla kullanılması ve Amerikan halkının uzaklarda neler olduğuna dair bilgilere direkt ilk elden ulaşmalarıdır. Savaş karşıtı olan Mark di Suvero 1966 yılında *Barış Kulesi* adlı çalışmasını, Los Angeles, Sunset ve La Cienega Bulvarında kurmuştur. Bu kule 150 sanatçının farklı tekniklerle ürettikleri 150 eserin topluca, anıtsal bir şekilde sergilenebilmesi için inşa edilmiş bir eserdir.

Bu çalışma 3 ay boyunca Los Angeles'ta sergilenmiştir. Barış Kulesi, Los Angeles merkezli sanatçılar tarafından Vietnam savaşına dikkat çekmek için oluşturulmuştur. Bu anıt eser Chicago Whitney Müzesi, heykel avlusunda 2006 yılında yeniden sergilenmeye başlamıştır.



**Resim 3.15** Mark di Suvero Barış Kulesi (Peace Tower) Yapım Aşamasında 1966  
[blogs.getty.edu/pacificstandardtime/explore-the-era/locations/artists-peace-tower/](https://blogs.getty.edu/pacificstandardtime/explore-the-era/locations/artists-peace-tower/)

1968 yılında, Fransa'da patlak veren genel grev ve öğrenci protestoları öncesinde Fransız gençliği; Vietnam'daki savaşı ve İran'daki Şah rejiminin baskıcı sosyal ortamını gözlemlemiş, bu tür olaylara karşı tepkilerini dile getirmeye başlamışlardı.

1960 yılında Fransız halkının televizyon sahipliği ortalama %15 civarında iken, 1970'li yıllarda bu oran %70 lere çıkmış, dergi, gazete ve kitaplar vasıtasıyla bilinçlenen gençlik karşısında, siyasi propaganda ve yönlendirmeler, protestolar aracılığıyla etkisini yitirmiştir.



**Resim 3. 16** Jorge Damonte - Copi, Le Frigo, 1983'teki rollerinden birine poz verirken.

Fotoğraf, Nezaket Lola Mitchell [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com)

*“Fransa’da bir nesil, Mayıs 68’le filizlenen ve her alanda –politik, toplumsal, estetik– özgürlüğü teşvik eden düşüncelerle yetişirken, ülkede politik statüko egemendi. Bu durum, farklı karşı-kültürler, kurtuluş hareketleri ya da protesto akımları üzerinde kalıcı bir etkiye yol açacaktı: sinema, rock müzik, çizgiroman, gazetecilik, televizyon ve grafiti gibi popüler kültür ürünlerinin daha geleneksel edebiyat, felsefe, çağdaş sanat ve tiyatro eserleriyle etkileşime girdiği yeni avangardizm formları ortaya çıktı. Bütün bunlar, saydığımız farklı alanlar arasında gidip gelen, idealizm ile nihilizmden, iğneleyici mizah ile erotizmden, gizem ve hedonizmden oluşan benzersiz bir “Fransız ruhu”na işaret eden tarifi imkânsız özerk bir atmosfer yarattı. Fransız toplumunun çepçevrelerini, Guy Debord’un “gösteri toplumu”nun gölgesinde yetişmiş asi, kibirli ve politik açıdan muğlak bir ruh sardı.” ((Çev. Dereli, 2017) www.e-skop.com)*

Ortaya çıkan özgürlükçü hareketler sonunda toplumsal ve kamusal alanlardaki eşitsizliğe karşı bir bilinçlenme oluşmaya başladı. Özgür düşünce yapısının filizlenmesiyle birlikte feminist ve eşcinsel bireyler, üzerlerindeki baskılara tepki koyarak, toplum tarafından kabul görünen ataerkil yapıyı reddettiler.

1968’li yıllardaki politikaya karşı izlenen bu devrimci hareketlerle başarılı olunamayacağı anlaşıldığında ise sistem karşıtlığı yerine, sistem dışına çıkmaya başlandı. Sistemi dışlama, sistem dışına çıkma amacıyla komüne veya kırsal yaşantı tarzı seçilerek direniş sürdürülmeye çalışıldı. Fransız halkından birçok grup kendi aralarında direnişi devam ettirme amacıyla el yapımı ilan ve kitapçıklar hazırlayarak dağıtmışlardı. Acemice hazırlanan bu çalışmalar 1970’li yıllarda Amerikan tarzı çizim ve sayfa düzenlerinden etkilenerek, sınırlı konular genişletilmiş, sanat, şiir, siyaset, eğitim gibi konular da bir birleriyle kaynaştırılarak yayımlar yapılmıştır.

1980’li ve 1990’lı yıllarda Amerika’daki bir grup sanatçı dikkatini farklı bir noktaya çevirmişti. Çağın vebası olarak ta adlandırılan AIDS, Amerikan çağdaş sanat dünyasını da etkisi altına almış ve sanatçıların eserlerinde de kendini göstermeyi başarmıştı.

Amerikan toplumunda başlayan AIDS korkusu, kültürel bağlamda HIV salgını ve LGBT topluluklarını işaret ederek, siyasi sanat, aktivist hareketler ve sanatçıların da desteğiyle, salgın karşıtı tedbir alınmasına ve engelleme çabasına girişilmiştir. Sanatçıların varoluşçu izlenimleri ve ortaya çıkan bu yeni krize karşı verilen savaşa

ortaya çıkan öfke, şaşkınlık, korku, hayata meydan okuma, sanatın siyasete ve yaşama yakınlaşmasını sağlamıştır.

Soyut dışavurumculuk ve Pop-art, Amerikan sanatında iki farklı sanat anlayışının ön plana çıkmasını sağlamıştı. Bu iki anlayışın da temelinde sanatçının kişisel deneyimleri bulunmamaktaydı. AIDS kriziyle, insanlar yakın arkadaşlarının ve tanıdıklarının kaybıyla birlikte kişisel olarak etkilenmeye başlamışlar, bu olaylar sonunda sanatçılar ise derinden etkilenerek sağlık kuruluşlarından önce bu krize dikkat çekmeye başlamışlardı.

Salgının tehlikeli olmasının yanı sıra en büyük problem HIV'li insanlara karşı artan düşmanca tavırlar ve toplumun cahilce tutumuydu. Birkaç Amerikalı sanatçı bu soruna karşı yeni bakış açısı oluşturarak çağdaş sanatın gidişatını değiştirdiler. Krizle başa çıkmaya çalışan sanat, AIDS ile ilgili sorunlar, kişisel cinsellikle ilgili önemli kimlik politikaları üzerine tartışmalar başlatma yoluna girişti.

Cinsellik ile HIV arasındaki kişisel ve sosyokültürel ilişkiyi en iyi şekilde, Keith Haring'in çalışmalarına yansımıştır. 1988 yılında konulan AIDS teşhisinden sonra Haring'in çalışmaları erkek cinselliği ve eşcinsel ilişkilere odaklı bir hale gelmeye başlamıştır.



**Resim 3. 17** Keith Haring, Cehalet, 1989, www.dazeddigital.com

AIDS'den ilham alan Amerikan çağdaş sanatı, yönünü değiştirerek kavramsal ve teorik yaklaşımlardan uzaklaşarak, otobiyografi, deneyim ve siyasete dönük çalışmalar üretmeye başlamıştır.

Amerikalı sanatçılar, AIDS hastalığının ortaya çıkmasıyla birlikte toplumsal olarak kişileri aydınlatma çabasıyla, sanatın kontrolünü geçici bir süreliğine ellerine almayı başarmışlardır.



**Resim 3. 18** Andreas Serrano, Kan ve Semen III, 1990, Fotoğraf, tr.pinterest.com

*“2001 de ikiz kulelerin bombalanmasıyla, suç El kaide ve Bin Ladin’in üzerine atılmış, Müslüman coğrafyada cadı avı başlatılmıştı. Bu bir medya operasyonuydu.*

*Bu olaydan tam 10 yıl önce, 1991 de Irak’a baba Bush tarafından müdahale edilmişti. Yıl 1991 Irak ordusu petrol anlaşmazlığı sonucu, Kuveyt’e girmişti. Amerika Irak’a müdahale kararı verdi. Ama Amerikan halkı, Irak’a müdahaleye karşıydı. Amerikan halkının ikna edilmesi lazımdı. İş reklam devlerine ihale edildi, parlak bir fikir bulundu. Iraklı askerler Kuveyt’te, bebek katliamı yapmıştı. Kongrenin insan hakları komisyonu önünde bir tiyatro oynandı. 15 yaşında Kuveyt’li bir genç kız katliamın görgü tanığıydı, gözyaşları içinde bebek ölümlerini anlattı.*

*Kız çocuğu;*

*- Iraklı askerler, yeni doğmuş bebekleri, yataklarından alıp soğuk taşa koydular!*

*Dünya kamuoyu şoktadır, sonuç çöl fırtınası gerçekleşir. Amerikan askerleri Irak’a girer 135.000 Iraklı katledilir, milyondan fazla çocuk, kadın ve yaşlı on yıl süren yaptırımlar sonucu hayatını kaybeder.*



*İşin aslı mı? Bebeklerle ilgili tüm haberler yalandı. Kanada televizyonu genç kızın, Kuveyt elçisinin kızı olduğunu açıklamıştır. Oyunu kurgulayan ve repliklerini yazan ünlü reklam şirketi Hill & Knowlton'dır, ve bu iş için on milyon dolar almıştır.*

*Başka birinin beyanı;*

*- Ben, 14 yeni doğmuş ve soğuğa bırakılmış bebekleri, ellerimle gömdüm!*

*George H. W. Bush;*

*- Bebekleri yataklarından alıp, soğuk zemine bırakarak öldürenler Iraklılar!" ((Avar, 2019) www.youtube.com)*



**Resim 3. 19** Saddam Hüseyin'in Bağdat'taki heykelinin 9 Nisan 2003'te yıkılması,  
www.gzt.com

Amerikan siyasi propagandası birçok bölgede olduğu gibi Irak işgalinde de iş başındadır. Müdahale edeceği devletlere karşı halkından destek göremeyen Amerika, çeşitli yollarla bu müdahalelerini meşru kılmaya çabalamıştır. Daha öncede belirttiğimiz gibi CIA destekli gizli sermaye, Irak işgalinde de kendini göstermiştir. On milyon dolar bütçe karşılığı yazılan senaryo ile başlayan tiyatro oyunu, seyircilerini etkilemeyi başarmıştır. Medya aracılığıyla başlatılan bu propaganda, sanatın yanı sıra, gazete, televizyon gibi unsurlarında ustaca kullanılmasıyla dünya genelinde başarıya ulaşmıştır. Propagandayı ustaca kullanan ABD, tıpkı Amerikan tarzı çizgi roman kahramanları gibi suçun, kötülüğün, adaletsizliğin ve açlığın, dünyadaki biricik kurtarıcısının kendisi

olduğunu savunmaktadır. Bu propagandanın ustaca kullanımı sayesinde sadece kendi halkı tarafından değil, birçok ülke halkları tarafından da Amerikan siyaseti kabul görmektedir.

*“11 Eylül sonrasında Hollywood tarafından üretilen film ve dizilerle Afganistan ve Irak işgalinin meşruiyet zemini oluşturulmaya çalışıldı. Büyük bütçelerle çekilen ve ABD askerlerini kurtarıcı, ülkesi işgal edilen sivil halkı terörist olarak gösteren dev bütçeli yapımlarla dünya kamuoyu manipüle edildi. Zero Dark Thirty (Karanlık Operasyon), The Hurt Locker (Ölümcül Tuzak), The Messenger (Haberci), In The Valley of Elah (Tanrının Vadisinde) bu kapsamda sayılabilecek onlarca örnekten sadece bazıları”* (Küçük, 2017) Küresel Siyaset ve Sinema Sempozyumu) dır.



## SONUÇ

20. yüzyıl bütün toplumlarda köklü bir değişimin olduğu bir dönemdir. Yaşanan savaşlar ve devrimler; sanatçıları, aydınları, akademisyenleri derinden etkileyen sosyal ve psikolojik olayları da beraberinde getirmiştir. Sürekli kendini yenileme çabasında olan sanat bu yüzyılda anti sanat hareketleriyle yok edilmeye çalışılmış, devletlerin desteğiyle siyasi unsurlar barındırmaya başlamıştır. Sanatın kontrolünü elinde tutan gizli saklı devlet teşvikli sermaye piyasaları ortaya çıkmış ve sanatçının sanatını, otoritenin isteği doğrultusunda yönlendirmeye çalışmıştır. Bu dönemde daha önceleri hiç olmadığı kadar propaganda malzemesi olarak kullanılan sanat, toplumsal kitleleri etkilemede son derece başarılı olmuştur. Aslında sanat 20.yüzyılda çizgisinden çıkarak amaç için araç olmayı seçmiştir. Bu seçim belki can korkusundan, belki ideolojik saplantıdan, belki de sermayeden kaynaklı olarak, sanatı baskı altında kontrole tabi tutmuştur.

20.yüzyılda sanatın özgür olduğu konusu dillendirilmiş ama sipariş verilen, üretilen çalışmalarda bunun aksi kanıtlanmıştır. Toplumsal gelişime paralel hareket eden bir akışla sanatta kendini gelişime tabi tutmuş, daha önceleri yaşamadığı değişimleri yaşamıştır. Birbiri peşine gelen akımlarla yeni biçimlere bürünmüş, toplumu etkilemek için elinden geleni yapmıştır. Bu çabalar ve süreklilikler sonucu sanat sorgulanır olmuş, sanatla sanat dışı birbirine karışmaya başlamıştır. Sanat algıları tamamen bulanıklaşarak farklılaşmıştır. Hatta bu farklılaşmaya ilginç bir örnek verecek olursak; *“New York Times’in klasik müzik eleştirmenlerinden Anthony Tommasi’nin daha sonra birçok Amerikan gazetesinde tekrar yayımlanan kışkırtıcı yazısından şunları öğreniyoruz: Elektronik müziğin öncülerinden, dünya çapında tanınan Alman Karlheinz Stockhausen’e 16 Eylül 2001’de Hanburg’da bir basın konferansında Amerika Birleşik Devletleri’ndeki terörist saldırılarla ilgili fikri sorulmuş. Stockhausen, Dünya Ticaret Merkezi’ne düzenlenen saldırının “bütün kozmosta mümkün olan en büyük sanat eseri” olduğunu belirttikten sonra hayranlığını gizlemeden, teröristlerin “müzikte hayal dahi edemeyeceğimiz bir şeyi tek perdede” gerçekleştirdiklerini, “insanların bütünüyle fanatik bir biçimde, delicesine on yıl prova yaptıktan sonra, konsere çıkıp öldüklerini”* (Lentricchia & McAuliffe, 2004, s. 19-20) söylemiştir.

Propaganda amaçlı sanat, 20. yüzyılda Almanya, Amerika, İngiltere, İtalya ve Sovyetler Birliği'nin siyasi çalışmalarında zirveye ulaşmıştır. Avrupa ülkeleri ve Amerika Birleşik Devletlerinde siyasi propaganda amacıyla sanatın ustaca kullanımı, sitemli ve kapsamlı olarak, 20. yüzyılın şekillenmesine destek vermiştir.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra kendine ait sanat anlayışı olmayan Amerika, sanatın merkezi haline gelmeye başlamış devlet sermayesi destekli sanat, soğuk savaş döneminde Sovyetler Birliğiyle cephesiz bir savaşın silahı olmuştur. Amerikan toplumuna özgü (aslında siyasi otorite) estetik ve güzellik anlayışları sanat eserleri üzerinden tüm dünyaya dayatılmış, kabul görülmesi için çabalar sarf edilmiştir. Hatta gizli devlet teşkilatları tarafından maddi olarak desteklenmiştir. Sanat üzerinden yürütülen propaganda Amerikan gişelik sinema filmlerinde her zaman Amerikan ideolojisini övmüştür. Rambo serisi, Akbabanın Üç Günü, v.b. filmlerde, Sovyetler tarafından işgal edilen Afganistan ve Amerika-Vietnam, savaşları, sinema salonlarında kazanılmıştır.

Propagandanın gücü 20.yüzyılda tamamen doruk noktaya ulaşarak, birbirinden farklı göz alıcı görsellerle süslenmiş söylenceler, fikirler, ideolojiler, mimari eserler, posterler, toplumsal düzeyde fikirsel etkileşimi sağlamıştır. En saçma diyebileceğimiz fikirler bile sorgulanmalarına izin verilmeden benimsetilmiştir. Bu da sanatın, her zamankinden daha çok 20. yüzyılda sorgulanır olmasını ve propaganda amaçlı kullanılmasını sağlamıştır.

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2013). *Sanatçılardan Yazular ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun (Ed), A. (2016). Müze ve Devrim. *Sanatın İktidarı 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. *Sanatın Özerkliği Üzerine*. www.e-skop.com: <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatın-ozerkligi-uzerine/1749> (2014, Ocak 22).
- Avar, B. www.youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=onbY2On9hGE> (2019, Ağustos 30)
- Avrupanın Kıyılarında Modernizm. (2012). S. Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Blum, W. (2013). Soğuk Savaş ve Komünizm Karşıtlığı. E. (Çev.) Duru, *Emperyalizmin En Ölümcül Silahı Demokrasi Yalanı*. İstanbul: Say Yayınları.
- Büyük Türkçe Sözlük*. <http://www.tdk.gov.tr>. (2016).
- Cebeci, Z. (2003). Akademik Bilişim Konferansı, Tarımsal Bilişim II. *Tarımsal Bilişim Politikaları*. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Clark, T. (2011). E. Hoşçusu (Çev.), *Sanat ve Propaganda*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çev. Dereli, H. *Fransız Ruhü: Karşı-Kültürler 1969-1989*. www.e-skop.com: <https://www.e-skop.com/skopbulten/fransiz-ruhu-karsi-kulturler-1969-1989/3422> (2017, Temmuz 2)
- Çiçek, M. (2015). Çanakkale İçinde "Kim" Vurdu Beni? G. Ülger (Ed.), *Propaganda*. Beta.
- Ernek Alan, A. (2015). Propaganda Aracı Olarak Ganbot Diplomasi. G. Ülger (Ed.), *Propaganda*. Beta.
- Erol Şahin, A. N., & Kayalıoğlu, S. (2016). I.Dünya Savaşı'nın Avrupa Resim Sanatına Etkileri. *Akademik Bakış*.
- Farthing, S. (2014). G. Aldoğan (Çev), & F. Candil Çulcu (Çev) içinde, *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gezer, Ö. (2017, Cilt 6 Sayı 39). Sanat Siyaset İlişkisi: Propaganda ve Protesto. [www.idildergisi.com](http://www.idildergisi.com),
- Grosys, B. (2014). E. F. Candil (Çev.), *Sanatın Gücü*. İstanbul: Hayalperest Kitap.

- Guilbaut, S. (2016). II. Dünya Savaşı ve Bağımsız Bir Amerikan Sanatı Kurma Girişimi. E. Gökteke (Çev.), *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hitler, A. (2016 10. Bölüm). E. Aydın (Çev), *Kavgam*. En Kitap Yayınevi.
- Hodge, S. (2014). E. Gözgülü (Çev.), *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. Ankara: Domingo.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2012). N. İpşiroğlu, & M. İpşiroğlu, *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Hayalperest.
- Kanneti (Çev), V. (2009). New York Okulu. M. Ragon, *Modern Sanat*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Koç, T. (2009 c. 36). Sanat. *İslam Ansiklopedisi*. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Köse, H. M. (2009 c. 37). Siyaset. *İslam Ansiklopedisi*. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Küçük, A. (2017). *Küresel Siyaset Ve Sinema Sempozyumu*. İstanbul: Uluslararası Hak İhlalleri İzleme Merkezi.
- Lentricchia, F., & McAuliffe, J. (2004). B. Yıldırım (Çev), *Katiller, Sanatçılar ve Teröristler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lynton, N. (2009). C. Çapan (Çev), & S. Öziş (Çev), *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özdemir, M. (18. Sayı 2014). Savaş ve Sanat. *İsmek El Sanatları Dergisi*.
- politikaakademisi.org*. <http://politikaakademisi.org/2015/04/21/hollywood-ve-soguk-savas/> (2015, Nisan 21).
- Propaganda Afişlerinin Tarihsel Gelişimi: Başlangıcından 68'e*. [www.e-skop.com](http://www.e-skop.com): <http://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-propaganda-afislerinin-tarihsel-gelisimi-baslangicindan-68e/3065> (2016, Eylül 9).
- Rothschild, M. [www.ranker.com](http://www.ranker.com). <https://www.ranker.com/list/ww2-propaganda/mike-rothschild> (2019, Nisan 25).
- Saunders, F. S. (2016). Ü. Çev. İnce, *Parayı Verdi Düdüğü Çaldı Sanat ve Edebiyat Dünyasında CIA Parmağı*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Solmaz, S. [www.medium.com](http://www.medium.com). <https://medium.com/sercansolmaz/2-d%C3%BCnya-sava%C5%9F%C4%B1nda-m%C3%BCzik-ve-fa%C5%9Fizm-34ad89f260f2> (2017, Eylül 30).

- Sooke, A. *Munch'un çığlığı ne anlama geliyor?* www.bbc.com:  
www.bbc.com/turkce/haberler/2016/03/160317\_vert\_cul\_munch\_ciglik (2016,  
Mart 17).
- Taştan, Ö., & Selvi, C. (2015). Milli İktisat ve Tassarruf Cemiyeti'nin Propaganda ve Halkla İlişkiler Bağlamında Değerlendirilmesi. G. Ülger (Ed.), *Propaganda*. Beta.
- tr.wikipedia.org. (2016). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Frans%C4%B1z\\_Devrimi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Frans%C4%B1z_Devrimi)
- Uzun Aydın, D. (2016). Birinci Dünya Savaşı'nın Sanata Yansıması: İngiliz Vortisist Grubu . *Yaşam Bilimleri Dergisi*.
- Weldon, G. *www.washingtonpost.com*.  
[https://www.washingtonpost.com/opinions/supermans-real-kryptonite-american-politics/2013/04/05/208706d4-9c7f-11e2-9bda-edd1a7fb557d\\_story.html?noredirect=on](https://www.washingtonpost.com/opinions/supermans-real-kryptonite-american-politics/2013/04/05/208706d4-9c7f-11e2-9bda-edd1a7fb557d_story.html?noredirect=on) (2013, Nisan 5).
- www.dw.com/tr*. <https://www.dw.com/tr/sava%C5%9F-nas%C4%B1l-ba%C5%9Fad%C4%B1/a-17892740> (2019, Nisan 22).
- www.ekdergi.com*. <http://www.ekdergi.com/nazilerin-sanat-politikalarinda-sanat-tarihcilerinin-rolu-naziler-ve-sanat-iii/> (2019, Nisan 27).
- www.encyclopedia.ushmm.org/content/tr*.  
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/book-burning-abridged-article>  
(2019, Nisan 23).
- www.oneblog.garantione.com.tr*.  
<https://oneblog.garantione.com.tr/2018/01/13/surrealizm-101-dali-ve-otesi>  
(2019, Nisan 19).
- www.t24.com.tr*. <https://t24.com.tr/haber/real-madriden-neymar-aciklamasi,670377>  
(2019, Nisan 23).
- www.youtube.com*. [www.youtube.com/watch?v=ls00MmhFRD4](http://www.youtube.com/watch?v=ls00MmhFRD4) (2019, Mayıs 2).
- Yılmaz, M. (2013). M. Yılmaz, *Modernden Postmederne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

**ÖZGEÇMİŞ**

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Muhammed GÜRBÜZ
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 1983
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Temel Sanat Eğitimi Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Usta Çırak Sergisi 2012 Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi 2014
<b>İş Deneyimi</b>	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Özel Sektör-Grafik Tasarım
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	gurbuzmuhammed@hotmail.com
Tarih	2019