



GİRESUN
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ
Graduate School of
Social Sciences

RESİM VE BASKI SANATLARI
ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

Hacı Hasan ÇOLAK
16202001

2019

GİRESUN



T.C.

**GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANASANAT DALI**

**SANAT ELEŞTİRİSİ EKSENİNDE GUERNİCA'NIN SOSYOLOJİK
ANALİZİ**

HAZIRLAYAN

Hacı Hasan ÇOLAK

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Erol Murat YILDIZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Giresun 2019



**T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANASANAT DALI**

**SANAT ELEŞTİRİSİ EKSENİNDE GUERNİCA'NIN SOSYOLOJİK
ANALİZİ**

HAZIRLAYAN

Hacı Hasan ÇOLAK

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Erol Murat YILDIZ




YÜKSEK LİSANS TEZİ

Giresun 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün / /2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-Baskı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Hacı Hasan Çolak'ın "Sanat Eleştirisi Ekseninde Guernica'nın Sosyolojik Analizi" başlıklı tezini incelemiş olup aday 30/04 /2019 tarihinde, saat 10:00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Ünvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Tolga AKALIN	
Üye Danışman	Dr.Öğr.Üyesi Erol Murat YILDIZ	
Üye	Dr. Öğr.Üyesi Aytac ÖZMUTLU	

ONAY

30/04/2019

Doç. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Sanat Eleştirisi Ekseninde Guernica’nın Sosyolojik Analizi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

30.04.2019

H. Hasan ÇOLAK

217047 (1/1)

ÖNSÖZ

“Sanat Eleştirisi Ekseninde Guernica’nın Sosyolojik Analizi” isimli tezimin Tezin sürecinde yapılan araştırma öneri ve desteği ile yanımda olan, bilgi birikimi ve tecrübelerinden faydalanma imkanı bulduğum, çalışma ahlakı ve karakteriyle kendime örnek aldığım, saygıdeğer danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Erol Murat YILDIZ hocama çok teşekkür eder, saygılarımı sunarım. Ayrıca sevgili eşime ve çocuklarıma teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Tez yazım aşamasında kıymetli bilgilerini benimle paylaşan ve her türlü yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Tolga AKALIN hocama en içten teşekkürlerimi sunarım.

H. Hasan ÇOLAK

ÖZET

Pablo Picasso'nun hayatı ile ilgili çokça kitap yazılmakla birlikte, birçok araştırmanın yapıldığı ve birçok tez yazıldığı da görülmektedir. Bu çalışma İspanyol sanatçı Pablo Picasso'nun en önemli eserlerinin başında gelen Guernica adlı eseri hakkında yapılan detaylı bir araştırmayı ortaya koymaktadır. Guernica resmi Paris'te sergilendiği andan itibaren sanat tarihi bakımından önemli eleştirileri de göğüslemek zorunda kalmıştır. Modern sanatın kurucuları arasında yer alan Picasso'nun, Guernica gibi bir eseri ortaya çıkarmasının en önemli sebeplerinin başında sanatçı duyarlılığıyla birlikte, insani değerler gelmektedir.

20. yüzyılın önde gelen eserlerinden biri olan bu eser, savaşın, acının, vahşetin bir bakıma simgesel tasviri ve anlatısı olmuştur. İzleyen her kişide farklı ve dramatik duygular uyandıran Guernica; tarihi bir belge olmanın ötesinde insanın ve insanlığın vahşi yönünü de irdeler nitelikte ve niceliktedir. Eser, döneminin vahşetini yansıtmasının yanında evrenselliğe hitap eden birçok olguyu da izleyene sunabilmektedir. Bundan dolayı çalışma estetik, sanatsal, kültürel, tarihi, sosyolojik yönünden akademik eleştiri bağlamında ve sanat eleştirisi ekseninden analiz edilmiştir.

Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel yöntemin kullanıldığı bu çalışmada araştırmanın kapsamına uygun olarak literatür tarama ve görsel tarama tekniklerine başvurulmuştur. Sonuç olarak bu araştırma/tez dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde bilimsel araştırma basamaklarından bahsedilmiştir. İkinci bölümde araştırma konusunun genel başlığını oluşturan temanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Üçüncü bölümde ise sanat eleştirisi ekseninde Guernica'nın sosyolojik ve estetik analizi irdelenmiştir. Dördüncü bölümde bulgular ve yorum ele alınmıştır. Araştırmada elde edilen sonuçlara göre önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler, Picasso, İnsan, Guernica, Şiddet, Savaş

ABSTRACT

Although many books have been written about Pablo Picasso's life, it is seen that many studies have been done and many theses have been written. This study presents a detailed study of his Guernica, one of the most important works of the Spanish artist Pablo Picasso. Guernica had to face important criticisms of art history from the moment he was exhibited in Paris. One of the most important reasons why Picasso, one of the founders of modern art, created a work like Guernica is human values with the sensitivity of the artist.

This work, which is one of the leading works of the 20th century, has been a symbolic depiction and narrative of war, pain and savagery. Guernica, who has different and dramatic emotions in every person who watches; Beyond being a historical document, it also examines the wild side of human and humanity. In addition to reflecting the atrocities of its period, the work can present many cases that address universality. Therefore, the study is analyzed in terms of aesthetic, artistic, cultural, historical and sociological aspects in the context of academic criticism and the critique of art.

In this study, descriptive method was used among qualitative research methods. As a result, this research / thesis consists of four chapters. In the first part, scientific research steps are mentioned. In the second chapter, the theoretical framework of the theme, which is the general title of the research topic, has been established. In the third chapter, the sociological and aesthetic analysis of Guernica was examined in the axis of art criticism. In the fourth chapter, the findings and comments are discussed. Suggestions were made according to the results of the study.

Keywords, Picasso, Human, Guernica, Violence, War

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI	I
YEMİN METNİ	I
ÖNSÖZ.....	II
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
İÇİNDEKİLER	V
KISALTMALAR LİSTESİ	VII
RESİMLER LİSTESİ	VIII
GİRİŞ	1
BİLİMSEL ARAŞTIRMA BASAMAKLARI	3
Problem Durumu	3
Araştırmanın Amacı	3
Araştırmanın Önemi.....	4
Araştırmanın Sınırlılıkları	4
Varsayımlar	4
BİRİNCİ BÖLÜM	6
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
1.1. Sanat	6
1.2. Eleştiri	9
1.3. Sosyoloji	16
1.4. Sanat	18
1.5. Kübizm	24
1.6. Pablo Picasso	26
İKİNCİ BÖLÜM	30
YÖNTEM.....	30
2.1. Araştırmanın Yöntemi	30
2.2. Evren ve Örneklem.....	31
2.3. Veri Toplama Teknikleri	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	33
BULGULAR ve YORUM	33
3.1. Guernica Kasabası	33
3.2. Guernica Bombardımanı	34
3.3. Guernica Eseri Hakkında Teknik Bilgiler ve Özellikler	37
3.4. Guernica ve Simgeler	39
3.5. Guernica Eserinin Genel Analizi ve Değerlendirmesi	50
3.6. Sosyal Yapıya Etkileri Açısından Guernica	69
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	90
SONUÇ VE ÖNERİLER	90
4.1. Sonuç ve Öneriler	90
BEŞİNCİ BÖLÜM	93
KAYNAKÇA VE ÖZGEÇMİŞ	93
5.1. Kaynakça	93
Özgeçmiş	96

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	,	Amerika Birleşik Devletleri
BM	,	Birleşmiş Milletler
Cm.	,	Santimetre
Doç.	,	Doçent
Dr.	,	Doktor
Öğr.	,	Öğretim

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Pablo Picasso.....	24
Resim 2. Guernica Kasabası Bombalandıktan Sonraki Hali.....	29
Resim 3. Guernica Kasabası.....	30
Resim 4. Daily News Page; Vandal Sprays Picasso Mural.....	31
Resim 5. Guernica, Pablo Picasso, 1937.....	32
Resim 6. Guernica, Pablo Picasso, 1937.....	34
Resim 7. Guernica'dan Ayrıntı 1.....	36
Resim 8. Guernica'dan Ayrıntı 2.....	37
Resim 9. Guernica'dan Ayrıntı 3.....	39
Resim 10. Guernica'dan Ayrıntı 4.....	40
Resim 11. Guernica'dan Ayrıntı 5.....	41
Resim 12. Guernica'dan Ayrıntı 6.....	42
Resim 13. Guernica'dan Ayrıntı 7.....	42
Resim 14. Guernica'dan Ayrıntı 8.....	43
Resim 15. Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesinde bulunan Guernica.....	44
Resim 16. Guido Reni, Masumların Katliamı.....	48
Resim 17. Poussin, Chantilly'deki Katliam.....	49
Resim 18. İngres'in, Jupiter ve Thetis Tablosu.....	50

Resim 19. The Martyrdom of St. Symphorian.....	51
Resim 20. Picasso, Eskiz No 19, (10 Mayıs 1937).....	57
Resim 21. Picasso, Eskiz No22 (11 Mayıs 1937).....	57
Resim 22. Picasso, Eskiz, No 26, (20 Mayıs 1937).....	58
Resim 23. Picasso, Eskiz No 27, (20 Mayıs 1937).....	58
Resim 24. Picasso, Taslak kompozisyon No 1, (1 Mayıs 1937).....	59
Resim 25. Picasso, Taslak kompozisyon, No 2, (1 Mayıs 1937).....	60
Resim 26. Picasso Franco'nun Rüyası ve Yalanı (1 Bölüm) 8 Ocak 1937 -7 Haziran 1937.....	65
Resim 27. Picasso Franco'nun Rüyası ve Yalanı (2 Bölüm) 8 Ocak 1937 -7 Haziran 1937.....	66
Resim 28. Matisse, Sophie. Guernica. (2002-03).....	67
Resim 29. Matisse, Sophie. 911 Guernica I. (2003).....	67
Resim 30. Matisse, Sophie. 911 Guernica II. (2003).....	68
Resim 31. Patterson Carver, Michael. Guernica. (2007).....	69
Resim 32. Kids, Guernica Mural, Gernika, Spain. (2003).....	69
Resim 33. English, Ron. Guernica Aerial View. (2003).....	70
Resim 34. Holt, Leslie. Hello Guernica. (2010).....	71
Resim 35. English, Ron. X-Ray Division. (2010).....	72
Resim 36. Plesner, Nadia. Darfurnica. 2009-10.	

Nadia Plesner. Accessed 14 Apr. 2011.....	73
Resim 37. Anonymous. Carabanchel Prison, Madrid. (2011).....	74
Resim 38. Overunderand No Touching Ground. Helping Hand. (2011).....	75
Resim 39. Mitic, Viktor. Blasted Guernica. (2009).....	76
Resim 40. Macuga, Goshka. The Nature of the Beast (exhibition). Whitechapel Gallery, (2011).....	76
Resim 41. Equipo Crónica. El embalaje. (1969).....	77
Resim 42. Equipo Crónica. Guernica. (1971).....	78
Resim 43. Equipo Crónica. La visita. (1969).....	79
Resim 44. Gernika Film Afişi – Malaga Film Festivali, Koldo Serra.....	80
Resim 45. Gernika Film Afişi.....	81

GİRİŞ

Toplumları veya bireyleri birbirlerinden uzaklaştırma anlamında en acımasız yöntem olan “Savaş” kavramı kendiliğinden oluşan veya ortaya çıkan bir eylem değildir. Savaş toprakları genişletme, siyasi baskı kurma, bir ulusu yok etme, bir düşünceyi fikri benimsetme gibi belirli hedefler doğrultusunda ortaya çıkan uzun soluklu bir süreçtir. Savaşta değişen sadece kullanılan vasıtalaradır. Adı ister I. Dünya, ister II. Dünya veya ister Bosna olsun her savaşın geride bıraktığı kan, gözyaşı, yokluk ve kederli yarınlardan başka bir şey değildir. Güçlünün, zayıf gördüğüne karşı verdiği silahlı mücadelenin genel ifadesi konumunda olan savaş terimi, ülkelerarasında olabildiği gibi, ülke içerisindeki toplumlar arasında da olabilir. Üzerinde gezindiği coğrafyaları sorunlar yumağı haline getiren savaşın etkileri yılarca ve belki de yüzyıllarca sürer. Bu etki var olan doğal ortam içerisinde yer alan bütün nesnelere etkilediği gibi o sosyal yapının bireylerini de derinden etkiler. İçerisinde yaşadığı toplumun siyasal ve sosyal değişkenlerine karşı sürekli bir duyarlılık güncesi içerisinde bulunan sanatçıların, yakma, yıkma, tahrip etme, ortadan kaldırma gibi eylemleri kendisine ilke edinen savaş düşüncesine karşı duyarsız kalması elbette ki beklenemez. Bu duyarlılık sürecinin yansımalarına kimi zaman Tolstoy’un Savaş ve Barış romanında, kimi zaman Steven Spielberg’in Schindler’in Listesi filminde yada Paul Klee’nin Viyadüklerin İsyanı resminde rastlamak oldukça alışıl gelmiş bir durumdur.

Savaş temasını konularının arasında incelemiş sanatçıların en önemlilerinden biri de hiç şüphesiz Pablo Picasso’dur. 20’nci yüzyılın sanatçıları içerisinde gerek renkli kişiliği, gerek üretkenliği ve gerekse de sanatsal bakış açısındaki farklılığı nedeniyle öne çıkan isimlerin başında yer alan İspanyol ressam Pablo Picasso, yaşamış olduğu dönemin tartışmalı sanatçıları arasında yer almaktadır. Dünyanın büyük sanat müzayedelerinde tabloları fiyat rekorları kırmış olan Picasso, Guinness Rekorlar Kitabında da yer almaktadır. Günümüzde Picasso’nun eserleri, dünyanın en büyük ve en önemli müzelerinde görülmektedir. Hayatı boyunca resim yaparken üslubunu devamlı surette değiştiren Picasso, resim, heykel, poster tasarımı

çalışmalarıyla da dünyada ismini duyurmuştur. Picasso, eserleriyle pekçok sanatçının yanı sıra, mimarları da etkisi altına almıştır.

Picasso, Guernica eserini, araştırmada da sıklıkla bahsedeceğimiz gibi dönemin İspanyol hükümetinin teklifi üzerine yapmıştır. Resmin yapılmasından kısa bir süre önce bombalanarak bir sürü faciaya sebep olan Guernica'daki olay, Picasso'nun bu tabloyu yaparken esin kaynağı olmuştur. Paris Fuarında yayınlanması için yapılan eser, fuarda yerini alır almaz büyük akisler yaratmıştır. Toplumun sosyal bir yarasına değinen bu resimle Picasso, Guernica kasabasında meydana gelen faciayı dünya kamuoyuna duyurmuştur.

Bu çalışmanın birinci bölümünde problemin durumu, araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıkları ve varsayımlar incelenecektir. İkinci bölümde kavramsal çerçeve başlığı altında sanat, eleştiri, sosyoloji, sanat, kübizm ve Pablo Picasso yer almaktadır. Üçüncü bölümde yöntem başlığıyla araştırmanın modeli, evren ve örneklem ve veri toplama tekniklerine yer verilecektir. Dördüncü bölümde bulgular ve yorum incelenirken, Guernica kasabası ve bombardımanı, Guernica eseri hakkında teknik bilgiler ve özellikler, Guernica ve simgeler, Guernica eserinin genel analizi, çözümlenmesi ve değerlendirmesi, eleştirisi, sosyal yapıya etkileri açısından Guernica yer alacaktır. Beşinci bölümde ise sonuç ve önerilere yer verilecektir.

BİLİMSEL ARAŞTIRMA BASAMAKLARI

Problem Durumu

Savaş ve Sanat aynı eksende hareket etmesi mümkün olmayan iki önemli kavramdır. Savaş; şiddet, acımasızlık, umarsızlık, tahribat gibi pek çok olumsuz göstergesi varlık sebebi olarak bünyesinde barındırırken, sanat aksine; barışı, kardeşliği, merhameti ve en önemlisi güzeli arayan estetik bakış açısını yaşam felsefesi olarak görür. Savaşın en acımasız ve en kanlı göstergelerinden birisi de şüphesiz İspanya iç savaşında yaşanmıştır. Francisco Franco'nun Nazi ve faşist İtalyan güçlerinin yeni savaş uçaklarını test edebilmeleri için "Guernica" kasabasını bombardıman altında tutmalarına ve yerle bir etmelerine izin vermesi savaşın vahşi yüzünü ve acımasız halini gösteren önemli belgelerden biri olarak tarih sayfasının yapraklarındaki yerini almıştır.

Bu araştırmada Guernica katliamının insanlar üzerinde bıraktığı etkinin ve bir sanat eserinin bu katliamı tüm dünyaya duyurması ele alınırken, bu sanat eseri hakkında eleştirilere, sosyolojik durumuna, sanata katkılarına ve Guernica ekseninde kübizm incelenecektir. Bunun yanı sıra Pablo Picasso'nun hayatı, Guernica kasabası ve bombardımanın nasıl ve ne şartlarda gerçekleştiği, Guernica eseri hakkında teknik bilgiler, eserde yer alan simgeler, eserin analizi, çözümlemesi ve değerlendirilmesi, eleştirisi ve sosyal yapıya etkileri ele alınacaktır. "20'nci yüzyılda vuku bulmuş dramatik bir olay olan Guernica bombardımanının görsel bir anlatı olarak evrenselliğe ve sanata sosyoloji bağlamında, sanatçı duyarlılığı içerisinde neler kazandırdığı veya kazandırabildiği" araştırmanın/tezin ana problem durumunu oluşturmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı sosyal duyarlılık anlamında toplumların kanaat önderleri konumunda olan sanatçıların meydana getirdikleri sanat eserlerinin sosyolojik açıdan farklı alanları nasıl ve ne şekilde etkilediğine dair çıkarımlar yapmaktır. Bu noktadan hareketledünyaca tanınmış “Guernica” adlı eserin sanat eleştirisi bağlamında sosyoloji bilimi doğrultusunda çözümlemesini yapmak, eserin hangi kitleleri etkilediği de göz önüne alınarak, gelecekte bu gibi anlatıların ön plana çıkmasını sağlamaktır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma kültürel yapının temel göstergelerinden biri olan bir eserin sosyolojik açıdan kitleleri, diğer sanat alanlarını ve sanatçıları etkileme gücüne dair tespitler yapılması özellikle sanatsal altyapı yetersizliği olan toplumların duyarlılığının artırılması anlamında önemlidir. Çünkü sanatın gücünün farkında olan toplumların çağdaşlaşma anlamında yarışı önde götürdükleri aşikardır. Bu nedenle sanat tarihinin simge isimlerinden ve sanat-bilim-kültür ekseninde birçok ürün ortaya koymuş olan Picasso'nun “Guernica” adlı eserinin detaylı bir şekilde çözümlemesinin yapılması, yapılacak diğer araştırma ve eleştirilere basamak oluşturması açısından büyük önem taşımaktadır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma Kübizm, Picasso, Guernica eserinin eleştirisi ve eserin sanat sosyoloji açısından etkileri ile sınırlı tutulmuştur.

Varsayımlar

Bu araştırmada aşağıdaki varsayımlardan hareket edilecektir,

Araştırmada kullanılan eleştirel yaklaşım için, taraması yapılan literatürlerdeki eleştirmen görüşleri yeterlidir.

Örnekleme gurubunun evreni temsil ettiği varsayılmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1.Sanat

Bugünü anlama, bugüne gelene kadar zamanda olanlarla yapılanların bilinmesi ile ortaya çıkmaktadır. Tarih ise yazılı belgeler kanalıyla geçmişten bilgiler verme olarak ifade edilebilmektedir. İnsanların duygularını düşüncelerini anlatabildiği veya ifade edebildiği, yazıdan sonra gelen en önemli araç sanattır. Bu sebeple yazının bulunmasından önceki zamanlardaki çağlarla ilgili sanat buluntuları hakkında bilgi edinilememektedir. Yazı bir dile bağlı olduğu için, yazının içeriğini o dili bilmeyen kişilerin anlaması mümkün değildir. Fakat sanat ele alınacak olursa sanatın diller üstü, anlayan veya anlamayan, okuyan veya okumayan herkese hitap edebilen çapta ve güçte olduğu söylenebilmektedir. Bu sebeple sanatın, tarih boyunca önemli bir iletişim ve anlatım alanı olarak değerini korumak ve aynı zamanda da sürdürmek gerekmektedir (Tuzlak, 2004,10).

Sanat Almandada “kunt”, İngilizcede ise “art” olarak adlandırılmaktadır. Belli bir amaca ulaşmayı sağlayan yolların tümü bir bilgi alanındaki kurallar ve bilgiler toplamı, güzeli gerçekleştirme amacıyla ortaya konulan özel etkinliği amaçlayan alanların her biri sanat olarak tanımlanabilmektedir. Sanata bakıldığında, yeniçağa kadar din ve toplumun hizmetini gözeten bir etkinlik alanı olarak gösterilmektedir. Sanat kurallardan çok uygulama ile ilgilidir. Her çağda sanattan anlaşılan ve sanattan beklenen başka başka şeyler olmuştur. Uygarlık dönemlerinde sanatın toplumsal dinsel bir işlevselliği bulunmaktadır. Bu çağdaki sanatçıların yaratıcı ve özgür olmamaları, sanatta bireysel etkenin tümüyle geri itilmesine neden olmuştur. Sanatçı, bir toplumun hizmetkârı olarak görülmektedir. Sanatsal incelik, sanatçının toplumsal olan gerçekler kapsamında değil de kendiliğinden gerçekleştirdiği bir nicelik olarak öne çıkmaktadır (Timuçin, 2000,425).

Ortaçağda ise bugünkü anlamda sanatı, her alanda ise felsefî, bilimsel, sanatsal uygulamayı karşılamaktadır. Ortaçağın sonlarına doğru ortaya çıkan üniversitelerde okutulan dersler bir dizge içinde toplanmış ve özgür sanatlar olarak isimlendirilmiştir. Bu özgür sanatlar yedi adettir. Bunlar belagat, diyalektik, müzik, aritmetik, gök bilimi, geometri, dil bilgisidir. Ortaçağda sanat belli bir sonuca ulaşılmasını sağlayan usullerin toplamı olarak anlaşılmaktadır. Aristoteles'ten gelen tekne kavramı ile karşılanmakta olan bir terim olarak karşımıza çıkan sanat, aynı zamanda bilgelik olarak da görülmektedir. Sanat aynı amaca yönelik doğru, yararlı, genel uyşuk kurallar dizgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu duruma göre arz yalnızca dil bilgisini, belagati, müziği değil aynı zamanda yontu resmi, mimarlığı, marangozluğu içermektedir. Ars kelimesi bu durumda Yunanlıların "iyisi" kelimesi ile eş anlamlı görülmektedir (Timuçin, 2000,422).

İnsanlığın günümüze kadar geçirdiği evrimi kavramada önemli bir etki sağlayan sanatın birçok tanımı yapılmaktadır. Halk arasında sanat sözcüğü insanların ihtiyaçlarının karşılanabilmesi konusunda üretilmiş olan iş anlamı içeren hüner, ustalık, marifet anlamlarını da içermektedir. Halk tarafından zanaat ve sanat kavramları birbirine karıştırılmaktadır. Güzel sanat olarak da nitelenen sanat kısaca insanların doğada düşüncelerini ve duygularını renk çizgi ses biçim gibi öğelerle aktarabildikleri ruhsal bir faaliyet olarak tanımlanabilmektedir.

Sanat, genellikle görsel ve plastik diye isimlendirilen sanatlar anlamında kullanılmaktadır. Hem görsel, hem de plastik sanatların ortak olan özelliklerinde, hoş giden bağlantıların oluşturulması yanında özgürlüğün yakalanabilmesi çabası bulunmaktadır. Sanat nesnel gerçeklerle insan arasındaki estetik ilişki olarak da görülebilmektedir. Hegel, sanatsal olan etkinliğin bilinçdışı bir etkinlik olduğunu, bir ucunun doğaya, bir ucunun ise insana dayandığını ifade etmektedir. O, sanatı ruhun madde içinde bulunan görünümü olarak tanımlamaktadır (Ağdaş, 2016,252- 253).

Sanatın her türlü tanımında hoş gitme, biçim verme, başkalarını etkileme, başkalarına aktarabilme kavramları bulunmaktadır. Etkileme, ifade etme, hoş gitme ve biçim verme sırasında sanat yapanın yanında, sanat algılarının da oluşturduğu bir toplum çevresiyle, bu çevredeki anlayış, duyuş ve değer yargıları açısından değerler bulunmaktadır. Böylece sanat çevrenin, çağın ve belli bir topluluğun kendini biçimle

anlatış tarzı olarak ifade edilebilmesinin yanında o toplumu temsil etme değerini de taşımaktadır (Tuzlak, 2004,10).

Tarihsel olarak sanat kavramının açıklanabilmesi 19'uncu yüzyılın sonlarına doğru gündeme gelmiştir. O zamana kadar bilimsel teoriler gibi sanatın sınıflandırılan kesin bir tanımı yapılamamıştır. Bununla birlikte geçmişte yaşayanlar ve düşünürler sanatın özü ile alakalı kesin bilgilerden çok tartışmalar ve varsayımların üzerinde yoğunlaşmışlardır. Sanatın evrensel özellikleri tek bir tanım yapılmasına engel olmaktadır. Bununla birlikte tarih boyunca her kültür dönemi ile kültür alanı kendisine özgü bir daha yenilenmeyecek olan bir sanat ortaya koymuştur. Bu nedendir ki Mısır uygarlığının nerede olursa olsun hemen tanıdığı bilinmektedir. Antik Yunan yapıtı, Roma sanatında kolaylıkla ayırt edici olabilmekte veyahut Osmanlı sanatının, Selçuklu sanatından nasıl etkilendiği kolaylıkla söylenebilmektedir.

Sanatta taklit etme, eskiye dönme, üründe içsel anlatımı hepten eksik kılmaktadır. Bununla birlikte ürünü sanat eseri olmaktan çıkardığı gibi taklit sınıfına da sokmaktadır. Sanatın bilmesinde diğer bir güçlük ise alıcıların ortaya koymuş olduğu yargılardan doğmaktadır. Oscar Wilde bu konuda cisimlerin çehrelerinin, onu seyredenlerin kültürel düzeylerine göre değiştiğini ifade etmiştir. Bu sebeple de sosyo-kültürel sınıflar veya da grupların kimi zaman sanat anlayışları, sanat sorunlarının oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu farklar, bu oluşan adetler bir tarafa bırakılabilse de yine de ortak paydada buluşabilmek neredeyse olanaksız hale gelmiştir. Bir diğer durumda ise sanat, güzel kelimesiyle eş anlamlı tutulduğu için, en klasikleşmiş olan işlerden birinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Zevklerin ve renklerin tartışılmadığı ortamda, sanat nedir sorusunda, en önemli ve en ciddi darboğazın olduğu görülmektedir (Erinç, 1998,89).

Gombrich, (1986)Sanatın Öyküsü isimli kitabında sanata şöyle bir tanımlama getirmektedir,

Sanat ismi verilen şey aslında yoktur. Sadece sanatçılar vardır. Yani bir zamanlar renkli topraklarda bir mağaranın duvarına becerebildikleri ölçüde bizon resimleri çizenler, bugün ise boya satın alarak reklam afişleri yapanlar, yüzyıllardan beridir daha birçok şeyleri üretenler insanlardır. Tüm bu etkinlikleri sanat olarak

tanımlamakta hiçbir sakınca bulunmamaktadır. Yeter ki bu sözcüğün zaman ve yerine göre birbirinden değişik anlamları taşıyabileceği unutulmasın, sanatın var olduğunun bilincinde olunsun (s.4).

Günümüzde sanatla ilgili oldukça çok tanım yapılabilmektedir. Yapılan tanımlamalardan ziyade asıl önemli olan insanların sanatı; özümseyerek hayatlarının içine almaları, sanatı kabullenen duyarlı, bilinçli bir toplum düzeni oluşturabilmeleridir.

İnsan düşüncesinin en kuvvetli, en doğal gereksinimi olaylara ve eşyalara estetik düzen verme çabasıdır. Düzensizlik, karışıklık, insan düşüncesi ile ilgili soruları, çözümlerine yönelik araçların içine sokmaktadır. Kompozisyon oluşturma, düzen kurma insanın yapısından gelmektedir. Sanat bir sezgi bir düzenleme olayı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca dıştan ve içten gelen her türlü etkinin ve baskının en iyi yol olarak ortaya çıkarmış olduğu, estetik niteliklere sahip özgün olan bir üründür.

Sanat, toplum ve doğanın yansıması, izleyicide uyanan beğeni duygularının dışı vurumu gibi değişik şekillerde algılansa bile, temelinde güzelliğin yanısıra estetik beğeniye de barındırmaktadır.

Önemi bilinen bir iletişim aracı olan sanatın, insan yaşantısı ile bütünleşebilen toplumsal ideal ve değerlerin belirlenmesinde, toplumsal kültürün yansıtılmasında önemli görevleri bulunmaktadır. Toplumun, sanat yoluyla bu görevlerin üstesinden gelebilmesi için, sanatın anlaşılması gerekmektedir. Sanatı anlamaksa, sanatın neden ve ne için var olduğunu bilmekle geçerli olmaktadır.

1.2. Eleştiri

Eleştiri, genel anlamıyla herhangi bir düşüncenin veya olgunun olumlu, olumsuz olarak, derinlemesine analiz edilerek araştırılması anlamına gelmektedir. Eleştiri, kötölemek anlamına gelmemektedir. Eleştiri yapılabilmesi için en basit yargı ile derinlemesine ve genel bir algı yetisine sahip olmak gerekmektedir.

Toplum açısından bakıldığı zaman herhangi bir olay ya da durum karşısında hata aramaya ilişkin zihinden geçen negatif süreç olarak değerlendirilebilecek olan eleştiri, genellemelerin aksine yalnızca negatif fikirler yansımaları değildir. Günlük hayatımızda sıkça kullandığımız eleştiri, karar alma sürecinin neticesinde “olumsuz” olmasının yanısıra “olumlu” görüşleri de kapsayan öznel bir terimdir.

İlk örneklerini, Antik çağda gördüğümüz ve aslen 18’inci yüzyılın ortalarında Fransa’daki değerlendiriliş biçimi ile daha bağımsız şekilde karşımıza çıkan sanat eleştirilerinin en güçlü tarafı, bağımsız, nesnel ve yansız ölçütler kullanma mecburiyetinde olmasıdır. Sanat eleştirisini “sanatın, sanat bilimi içinde ve daha çok çağdaş sanat yaratıları üstünde durularak gerçekleştirilmiş yargılanma ve değerlendirme süreci” olarak tanımlayabiliriz. Bu yargılama ve değerlendirme süreçleriyle sanatın sürekli bir etkileşimi söz konusudur. Diğer disiplinler ve sanat tarihinden, sanat kuramından, sanat psikolojisinden ve sanat sosyolojisinden yararlanan sanat eleştirisi sanat kuramı ve estetik bilimine de geçiş vermektedir (San, 2008,68).

Sanat eleştirisi ve estetik anlayışına dair Balcı (2010) “Sanat eleştirileri de estetik ile doğrudan orantılı bir disiplindir. Sanatı eleştirmek, estetiği metafizik anlayışından uzaklaştırır. Eleştiri, güzeli sanat eserini bulur ve bunu somut şekilde ortaya koyar” açıklamasını getirmektedir. Bir sanat eserinin üstünde tartışmak hedefiyle veya sanat adı altında oluşturulan bir çalışmanın sanat eseri olup olmadığı konusunda yöntem geliştirdiği bilinen ilk sanat eğitimcisinin adı Edmund Feldman’dır (Özsoy ve Alakuş, 2009,24).

Sanat eleştirisinin amacına gelindiğinde ise eserin övülmesi veya da yerilmesi anlamına gelmemektedir. Sanat eleştirisi, kişisel verilerin dışında üst bir dili oluşturmaktadır. Sanat eleştirisi, sanat eserlerini izleyicilerine yakınlaştırmayı amaçlamaktadır. Sanat eleştirisi, subjektif olmaktan uzak, eserin içinde bulunduğu akımla değerlendirilebilmektedir. Bununla birlikte sanat eleştirisinin eser üretildiğinde, sosyolojik çevresi, gelişimler, toplumsal değişimler, ekonomik çevre, ekonomik girişimler, duraksamalar ve bunların hepsinden haberli olunmalıdır. Eleştiri kelimesi Yunanca “kritiki” kelimesinden gelmekle birlikte bir şeyi iyi ve kötü yanları ile değerlendirme biçiminde anlamlandırılmaktadır (Karabulut, 2008,240).Bu

sebeple eleştiri sözcüğüne olumsuz anlam yüklememek gerekmektedir. Özellikle de bir sanat eseri eleştirilecekse, olumsuz anlamının, olumlu anlamına göre ağır basmasının sebebinde eleştirinin özel olmasının payının fazla olduğu ileri sürülebilmektedir.

Sanat eleştirisi, eserlerin yapılmış olduğu dönemlere ışık tutmasının yanında, sanatçıların kendilerinden önceki sanatçılardan ne şekilde etkilendikleri konusunda bilgi vermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu bağlam içinde sözü edilen eserleri bu şekilde incelemelidir (İncirkuş, 2018, 640).

Eleştiri, bireyin en temel haklarından biridir. Bir başka deyiş ile eleştiri, şahsi özgürlüğün ilk göstergelerindendir. Bir ilişkide eleştiri yapabilme özgürlüğü; insanın, düşünce, duygu veya her ikisinin karışımıyla temellendirdiği sözel tepki gösterme ya da tavır alma aşaması şeklinde tanımlanabilir. Burada tanımını bulmuş ifadeden de görüleceği üzere eleştirinin gerçekleşebilmesi için bir özneye (suje), birde nesneye (obje) ihtiyaç vardır. Suje ile obje ilişkisinde kurulan bağ sonucunda belirlenen rol dağılımına göre süje; objeyle ilişkisinin seviyesini, duyguları ve düşünceleri ile kelimelere döken, objeyse; (ki bu hususa göre obje görevini üstlenen bir özne de olabilir) sujeyi tepki içeren bir davranışa ya da bir tutuma yönlendirendir. Burda önemli olan husus süjenin, objeye ilişkin bir yargı edimi gibi gözükmesine rağmen eleştiri; objenin yanısıra süjenin davranış ve tutumlarını, zevk ve ilgilerini, bilgi boyutu ve duygularını vb. betimleme durumudur (Erinç, 2009,63).

Eleştiri sanatı, sanat eğitiminde en vazgeçilmez öge olarak görülmektedir. Sanat eserini eleştirel bir şekilde incelemek, o eseri oluşturan sanatsal ilkeleri ve elemanları estetik anlamda öğretmekle gelişmektedir. Eleştirme eylemi, sanat yapıtının tersine, bütünden parçaya, genelden özele giden düşünsel bir analiz çabası olarak karşımıza çıkmaktadır. Eleştirmenin özelliğine gelindiğinde ise ilk andaki coşkuları ve duyguları onu eleştiriye yönlendirmekte olan bir dürtü işlemi görebilmektedir. Eğer eleştirmen duygularına dizgin vuramıyorsa anlamın değişebileceği göz önüne alınmalıdır. Bu durumda çare eleştirmenin yapıt ile arasına belli bir uzaklığın girmesi için bir süre beklemesi olacaktır (Ersoy, 2010,63).

İnsanların doğal haklarından birisi olarak görülen eleştiri, onun özgürlüğünün ve özgür oluşunun temel kanıtı olarak görülmektedir. Eleştiri hakkı verilmemekle birlikte eleştiri hakkı elinden alınan toplumlarda demokrasi sözünü etmek mümkün değildir. Eleştiri, bir kişinin dolaylı veya da dolaysız ilişki kurduğu soyut veya somut olan her türlü varolana edinimleriyle birlikte, bu edinimlerle alakalı kişisel olan değerlendirmelerini öne sürmesi, açıklaması anlamına gelmektedir. Eleştiriye bu şekilde tanımladığımızda temel koşullarını da şu şekilde sıralamak mümkün olmaktadır. Öncelikle eleştiriye yapacak bir kişinin varlığı olmalıdır. Sonrasında o kişi var olan ile ilişki kurmak şartıyla bu tür ilişkilerden, hem ilişki kurmuş olduğu üzerine, hem ilişkinin biçimi üzerine bilgiler elde etmelidir. Dördüncü basamakta ise bu bilgileri değerlendirerek bilgileri başkalarının anlayacağı biçimde ifade etmelidir. Eleştiride ifade etmekten kaçınmak veya da zamanı içinde ifade edememek eleştiriye yok ederken, kişilik yapısı, eleştiri hakkını kullanamayanlarla birlikte gecikerek kullanmaya kalkan kişilik yapısında olumsuz yargılar oluşmaktadır (Erinç, 2009, 1).

Eleştiri öğretimi sayesinde öğrenciler; toplumun çeşitli kesimlerindeki bireylerin dikkat etmedikleri unsurları görme ve açıklama, eserlerin ön yapı elemanlarının ilişkilerini, sanat eserinin anlaşılması konusunda kolaylık sağlaması açısından, eserin perde arkasındaki anlamlarını yorumlayıp, toplumsal çerçeveden niçin önem taşıdığını yargılama gibi bir eleştiri kültürüne sahip olmalarına yardımcı olabilir (Alakuş, 2009,62).

Eleştiri yaşamın önemli bir parçası olmakla birlikte, beğeni gücümüzü de yansıtmaktadır. Beğenilerimiz doğrultusunda yaşadığımız göz önüne alınacak olursa, eleştirmeden ve eleştirilmeden durmamızın olanağı bulunmamaktadır. Diğer taraftan şöyle düşünmek de olasıdır. Olumsuz olan eleştirileri geride bırakıp, hoşgörülü olduğumuzda kendimizi daha iyi hissedebiliriz. Ancak bu şekilde yaptığımızda eleştiri yapılan alana katkı sağlayabilmemiz mümkün olabilecektir. Eleştiride teknik geliştirmek, düşüncelerini doğru bir şekilde ortaya koyamayan, aklında bulunan ile dilindeki bağdaştıramayan kişilerin de işine yarayacağı gibi yol da gösterecektir (Yurga, 2014, 3).

Eleştirmenlerin sanat alanında sahip oldukları her şekildeki güce karşı koymayı amaçlayan Hickey, "sanat eleştiriye değiştirir, bunun tersi olmaz

demektedir” (Barrett, 2012,17). Bu ifadeye göre, eleştiriyi yapanın, sanat eserini anlaması ve sanatseverlere doğru bir şekilde aktarması önemlidir. Eleştirmen, sanat eserini izleyen kişilere anlatma işinde rehber görevi üstlenirken, bunun önünde veya da gerisinde bulunmamalıdır.

Sanat eleştirisine bakıldığında, bir sanat yapıtına, ayrıntılı bir biçimde, bir bütün olarak ve toplumla ilişkisi bakımından bakabilme, betimleyebilme, çözümleyebilme, yorumlayabilme ve yargılayabilme süreci olarak görülmektedir. Sanat kuramlarını bilmeden ve öğrenmeden eleştiri yapmak mümkün değildir. Sanat kuramlarının bilinmemesi ve öğrenilmemesine rağmen yazılanlar eleştiri olarak değil yorum olarak adlandırılmaktadır. Bu tür yorumlar dayanaksız bir biçimde eseri göklere çıkarabileceği gibi yerden yere de vurabilmektedir.

Boydaş’a göre eleştiri, sanat bağlamı içinde bulunan sanat eserini, estetik objeyi anlamak için bir çalışma, sanata karşı duyarlı olan tepkiyi verme sürecidir. Sanatçının, sanat eserinin ortaya çıkarıldığı entelektüel çevreningenişletilmesi, aydınlatılmasıdır. Eleştiri bu anlamıyla yergi ve övgü arasında düşünülebilmektedir. Başka bir yaklaşıma göre, genel algının tersine, sadece sanatın, sanat yapıtının irdelenmesi durumu değil, bir sanat yapıtıyla karşı karşıya olan. Karşılıklı ilişki içinde bulunan alıcının yönlendirilmesinin yanında bilgilendirilmesidir. Eleştiri tanımlamalarından sonraki sınıflandırılmaları sürecinde yaklaşımların da değişiklik gösterdiği görülmektedir. Moran’a göre eleştiri türleri şu şekilde ifade edilmiştir,

1. Topluma ve dış dünyaya dönük olan eleştiri, Bu kendi içerisinde sosyolojik ve tarihsel eleştiri olmak kaydıyla ikiye ayrılabilir.

2. Sanatçıya dönük eleştiri, Bu eleştiride;

a) Eserleri aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incelemek,

b) Sanatçın psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için eserini belge olarak ele almak yer alır.

3. Yeni eleştiri, Bueleştiri türüne, izleyiciye dönük eleştiri de denilebilmektedir. Bu eleştiri içeriğin değeri, içerik-biçim sorunu, işlev olarak sınıflandırılabilir.

4. Esere dönük eleştiri, Bu eleştiri yapısal eleştiri ve arketipi olarak ele alınabilir.

Erinç'e bakıldığında ise resim sanatında eleştiri türleri şu şekilde sınıflandırılmaktadır,

1. Resmi araç olarak kullanan eleştiriler.

2. Resmi amaç olarak kullanan eleştiriler.

3. Resmi ğelerine ayıran eleştiriler.

- Resmi biçim olarak değerlendiren eleştiriler.
- Resmi içerik olarak değerlendiren eleştiriler.
- Resmi z olarak değerlendiren eleştiriler.

4. Resmi bir bütün olarak düşünen eleştiriler.

- Teknik eleştiri.
- Psikolojik eleştiri.
- Sosyolojik eleştiri.
- Estetik eleştiri.
- Felsefi eleştiri.

5. Resmi kendi ontik yapısı içinde ele alan eleştiriler.

6. Resmi kendi grubu içinde ele alan eleştiriler(Alakuş, Mercin, 2005, 38).

Sanat eleştirisi içinde birçok eleştiri türünün yanında, sanatı anlamak için yapılan tanımlamalara da yer verilmektedir. Ott'a göre eleştiri bağlamsal eleştiri, biçimci eleştiri, organik eleştiri ve mekanik eleştiri olarak gruplandırılmaktadır. Sanat eleştirisinde teoriler mechanistic criticismdeki hislerin ve duyguların konması,organistic criticismdaki gibi sanat eserlerinde uyumluluk, formalist criticismdeki gibi evrensel fikirlere ya da doğrulara inanç, contextualistic criticismde bulunan sanat eserlerinin genel içeriğinin yanında eserle alakalı olan görüşlerin oluşum sürecinde yer alan standartlar gibi sebeplerle geliştirilmiştir.

Bu eleştiri türleri dışında, belki de en kullanışlı olan eleştiri sınıflandırmasını Feldman yapmıştır. Bu eleştiri türleri şunlardır,

1. Basın Eleştirisi
2. Pedagojik Eleştiri
3. Akademik Eleştiri
4. Popüler Eleştiri (Alakuş, Mercin, 2005, 37,38).

Bu eleştiri türlerinden beklide en çok bilineni “basın eleştirisi”dir. Basın eleştirisi ile uğraşan eleştirmenlerin büyük çoğunluğu gazete ve dergi gibi yayınlara sanat olayları hakkında makaleler yazan kişilerdir. Sanat eğitimi verilen ilköğretim, ortaöğretim ve üniversite kurumlarında sıklıkla karşılaşılan “pedagojik eleştiri” yöntemi; eser hakkında konuşmanın, yazıya tercih edildiği bir yöntem olarak göze çarpmaktadır.Bizi sanat eleştirisinin üçüncü unsuru olarak karşılayan “akademik eleştiri” ise üst düzey kişiler, çok ciddi ve iyi eğitim almış guruhlarda görülmektedir.Burada söz edilen eleştiri çeşitlerinin dışında, “popüler eleştiri” en geniş eleştirmen kitlesini bünyesinde barındıran eleştiri türüdür. Popüler eleştiriler alan dışı kişiler tarafından yapılır. Son kez eklersek kadın veya erkek fark etmeksizin sanatçının da bir eleştirmen olduğunu unutmamak gerekir (Boydaş, 2007; 35).

Genellikle sanatta görgü, bilginin de önünde gelmektedir. Bilgi bir alanda derinlikli eğitimi olmayı sağlamaktadır. Eğitim araçları ve kurumları aracılığıyla elde edilebilmektedir ancak görgü veraset yoluyla elde edilmesinin yanında birkaç

nesil öncesinin davranışlarını da içine almaktadır. İlgi, alanı tanıma olanağı vermesine rağmen görgü geleceğe ve dünyaya doğru bakmayı hedeflemektedir. Bu sebeple bir sanat eleştirisinin kalıcı olabilmesi ikinci yol ile sağlanana bağlıdır. Bilgi, alanı içinde bilgi kişi ünvanını alabilmek için ön koşuldur. Görgüye bakıldığında ise aydın kişi olmanın ön koşulu olarak görülmektedir. Bilgi bir sanat eserine belli açıdan bakmayı olanak dâhiline getirdiği halde, görgü, birçok açıdan eseri değerlendirme olanağı vermektedir. Sonuç olarak bakıldığında iyi eleştiri yapabilmek için, iyi eleştirmen olabilmek için dünyayasağlıklı bir gözle bakabilmek ve bu bakış açısının sınanmış ve denenmiş olması kaçınılmazdır demek mümkündür. Yalnız bu günün koşullarıyla, belli olan çıkarlar için bir sanat eserini izlemek eleştiri yapmak anlamına gelmemektedir (Erinç, 2009,4).

1.3. Sosyoloji

Sosyoloji genel tanımıyla toplum bilimi olarak bilinmektedir. Birey ve bireylerin bütününden bahsederken, onlarla ilgili olan bütün niteliksel ve niceliksel olguları irdelemenin yanında analiz ederek yorumlamaktadır.

Sanat sosyolojisine bakıldığında ise sanat, toplum ve sanatçı, toplum ilişkilerini araştırmaktadır. Toplumsal yapıyı oluşturan üst yapı kurumlarından olan sanatın, diğer üst yapı kurumlarından ahlak, din, sağlık, eğitim, hukuk ve alt yapı kurumu olan ekonomiyle etkileşimi, sanat sosyolojisinin temelini oluşturmaktadır. Bununla beraber toplumdaki bir birey olarak sanatçının rolü ile önemi, sanat ve sanatçının toplumsal görevi, evrensel sanat, ulusal sanat gibi konular da sanat sosyolojisinin kapsamı içindedir. Estetik, sanat sosyolojisinin konularından yararlanmak suretiyle, sanat eserlerindeki güzelin belirlenmesi konusunda, eserin ortaya çıktığı toplumsal yapı ile doğrusal bir ilişkilendirmede objektif ve daha tutarlı sonuçlara ulaşabilmektedir (Balcı, 2016, 18).

Sanatı, bireyin kendisini anlatma yollarından birisi olarak ifade etmek mümkündür. Sanat sosyolojisi ismi verilen dal ise sanatçıyı yaratmış olan toplum ile

sanat kurumları arasındaki bağlantıları incelemektedir. Her insan gibi sanatçı da diğer insanlarla etkileşim içindedir. Onu yaratmış olan toplumun, onun hitap ettiği kitlelerle, sanat eseri arasında oluşan sayısız ilişkileri sosyolojinin bir dalı olarak bilinen sanat sosyolojisi incelemektedir (Mülayim, 2008, 42).

Sanat ile yaratma olaylarını birkaç faktörün sonucu ve etkisi olarak görebiliriz. Bu faktörlerin başında kullanılan malzeme, sanatçı kişiliği, teknik ile sanatçıların içinde yaşadıkları toplumsal ortamlar gelmektedir. Sanatçıların yarattıkları incelenirken, onun evrensel bir varlık olduğu dikkate alınır, sanatçının anlaşılabilmesinde, onun bağlı bulunduğu toplumsal yapının anlaşılması gerekmektedir.

Yaratma, estetik ve sanat fenomenlerinin toplumsal pratikte yaşanmakta olan hayattan kaynaklanmasının yanında, bu durumdan geliştiği konusunda öteden beri görüşler ortaya konmaktadır. Sanat ile üslubun gelişme ve değişmelerinin temel belirleyicisi nedir sorusunun cevabını toplumsal yapı içinde arayan sosyolojik bir görüş bulunmaktadır. Sanat doğrudan insana hitap ettiğine göre bu sorunun cevabını insan toplumunda aramak gerekecektir. Basit bir tanımlamayla sosyoloji, toplumlarla birlikte, toplum içindeki olayları analiz ederek irdelenmektedir. Sanata bakılacak olursa, sanatın bütün toplumlarda yaygın bir olgu olduğu görülmektedir.

Bu durumda sosyoloji de böylesine yaygın bir olaya ilgisiz kalmamalıdır. Bu belirleme karşısında sanattaki değişim ve gelişimleri toplum yapısı içinde düşünmek gerekmektedir. Bu düşünceler ışığında, sanatın insan toplumu ile oluşan ilgisini yorumlama kaygısı, sosyologların bazılarını ve sanat tarihçilerini yeni bir bilim oluşturmaya yönelterek, sanat sosyolojisinin doğmasına neden olmuşlardır.

Sanatın sosyolojik olan boyutlarının hangi aşamalardan geçtiğini görebilmek için, sanatın ve sanatçının tarih boyunca toplumlar için nasıl bir anlam taşıdığı anlaşılmalıdır. Tarih sürecinde ilk çağlara bakılacak olursa, ilkel toplumların gerçek yapısının bilinmesi bu gün için mümkün görülmemektedir. Fakat insanların önce avcılık, daha sonra ise tarım yaptığı, bu dönemlerde ise sanatın din veya büyüyle karışık bir halde olduğu düşünülmektedir. Bu dönemlerde sanatçılar ile büyücülerin aynı kişiler olduğu düşüncesi savunulmaktadır (Çağan, 2006, 228). Daha sonra ise

toplumlarda artmış olan iş bölümü, ustalaşma ile birlikte artı değer sadece sanat ile uğraşan insanların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

1.4. Sanat

Eski çağlarda, Milattan Önce 10'uncu yüzyılda Homeros devrinde şehir devletlerinde toplum belirli kesimlerden oluşmaktadır. Toprak sahipleri ve soylular, memurlar, zanaatkârlar, rapsodcular, doktorların toplum için çalıştıkları kabul edilmektedir. Sözü edilen çağda işçilerin ve ücretlilerin de bulunduğu görülmektedir. Bu duruma göre sanatkarlar ile zanaatkarlar teknik bir iş ürettikleri için orta sınıf olarak kabul edilmektedir. Eflatun'un belirttiğine göre, sanatçılar işe yarayan numenler üreten insanlar olarak görülmektedir. Eflatun, sanatçıları alt sınıfta görmekten çok, aristokrat olarak görmektedir. Bununla birlikte sanatçıyla, zanaatçı arasındaki fark da keskin olarak belirlenmektedir. Sanat, tekne kelimesiyle anlatılmaktadır. Buna göre sanat da bir teknik olarak değerlendirilmektedir. Antik çağ süresince halk, sanatta oluşan gelişim ve değişimlerin temel etkenleri arasında gösterilmemektedir. Birçok kaynak Milattan Önce 6'ncı ve 5'inci yüzyıllarda bazı sanatçıların büyük ödüllere taltif edildiğini kaydetmektedir. Özellikle de Büyük İskender'in döneminde bu anlayışın ön plana çıktığı görülmektedir (Mülayim, 2008, 43).

Her dönemde sanat anlayışı, o dönemin toplumsal pratiklerinin etkisiyle gelişmiş bulunmaktadır. Sanatçı içinde bulunduğu toplumsal bütünün parçası olmakla birliktetoplumda oluşan sanatsal, bilimsel, ekonomik ve siyasi olgulardan bağımsız olmamaktadır. Bu bağlamda bakılacak olursa sanatçının meydana çıkarmış olduğu edimler bu gerçekliklerden ayrı düşünülememektedir (Ersoydan, 2012, 32).

Fidyas ile Perikles'in arasındaki ilişkiler sanatçı, patron ilişkilerinin çok ötesindedir. Fidyas, Perikles'in siyasi düşüncelerini yorumlamakla birlikte, dönemin önde gelen sanatçılarından birisidir. Böylece Partenon, Helen birliğinden söz eden bir eser ve sembol olarak ortaya çıkmıştır. Milattan Önce 3'üncü yüzyılda yaşayan

Bu eser hakkında Romalı yazar Plinius, Yunanistan'da güzel sanatlar ve resim eğitiminin ilk basamağı olduğunu belirtmektedir. Lucianos'un, bir sanat eserinin değişik toplum kesimlerince nasıl değerlendirildiğini üç tur şeklinde göstermesi ise ilginçtir. Roma'nın sanat kültürü, lüks eşya kavramı ile karışmaktadır. Bununla beraber sanatın bir özelliği devletin gücünü anlatmakla birlikte kutsamasıdır. Kolayca anlaşılacağı gibi sorun sanat eserini yaratmak değil, bir çeşit kullanım eşyasını üretme veya da çevresel bir faaliyet olarak ortaya çıkmaktadır. Dönemin kayıtlarına bakıldığında en gözde sanatçıların mimarlar olduğu görülmektedir. Milattan Önce 1'inci yüzyılda yaşamış olan Romalı mimar ve yazar Vitruvius'a bakılacak olursa mimarlar, ressamın ve heykeltıraşların işlerinin koordinasyonunu sağlayan kişi olarak sosyal üstünlüğe sahip olmaktadır. Diğer sanatçılar arasında da bir hiyerarşinin bulunduğu görülmektedir. Dekoratör, figür sanatçıları, ressamın, kaldırımcılar ile son olarak da duvarcılar hiyerarşide sıralanmaktadır. Aynı zamanda bu sanatçıların sosyal durumlarıyla, almış oldukları ücretler de bu sıralamaya uygun olmaktadır (Mülayim, 2008, 44).

Barnet'in, edebiyat alanı içinde aktarmış olduğu görüş sanatın, siyaseti de içine alarak toplumsal yaşamın bütün sosyolojik olgularıyla etkileşimde olduğunu ortaya çıkarmaktadır (Turani, 1983, 23)

Bizans'taki faaliyetin başında ise Profesör unvanı ile bir kişi bulunmaktadır. Bu şahıs ressamın, metal işi yapanın, marangozların ve işçilerin korumaktadır. Ortaçağda sanatçı bütün teknisyenlerin üstündedir. Sanatın konuları ve temaları kilise ve saraydan gelen emirlerle dikte edilmektedir. Çoğu zaman iki otoritenin dini siyasi çatışması artistik faaliyetlere yansımaktadır (Mülayim, 2008, 44).

Toplum hayatını etkisi altına alan araştırma ve düşünce anlayışı, sanat ve bilimin tüm alanlarında kendisini gösterirken, dine bağlı dogmalar ile kilisenin öğretilerini yıkmaya niyetlidir. Bacon, Galilei, Da Vinci, Kepler, Bruno, Copernicus gibi bilim insanları birçok buluşa imza atmışlardır. 13'üncü yüzyılda. Thomas Aquinas'ın katkıları sonucunda Ortaçağ süresince sorgulanmadan hakimiyetini sürdürmüş olan Aristoteles ile kilisenin kurmuş olduğu kapalı dünya görüşüne göre kavramsal çatı köklü bir değişim geçirmiştir (Capra, 2006, 62).

Gotik çağlara geldiğinde yine otorite ile sanatın yoğun ilişkisi sürmektedir. Sanata dini düşünceler etki etmektedir. Batı uygarlığındaki Rönesans, sanatçının sosyal ve kültürel prestijinin en yükseğe çıktığı devir olarak görülmektedir. Plastik sanatlar felsefe, din, edebiyat ve bilim ile eşdeğer hale gelmiştir. Dini hayatın yerini siyasi hayatın almasıyla, sanatçı toplum hayatı ile doğrudan bir ilişkinin içine sokulmuştur. Bu dönemde klasik antikitenin mirasına yakınlık duyulmaktadır. Mikelanj, Hıristiyanlıkta antikitenin sentezini ortaya koymaya çalışmıştır. Cranach ve Dürer reform yanlısı görmekten çekinmemişlerdir. 15'inci yüzyılda ressamın ve heykeltıraşın atölyeleri birer sanat merkezi olarak kabul edilmektedir. Bundan bir yüzyıl sonra yardımcı işçilerin yerini öğrenciler almıştır. Ancak asıl ilgi ve yük mimarların üzerindedir. Çünkü savaşlar yüzünden şehir savunmaları önem taşımaktadır. Kısa bir zaman sonra, öncelikle İtalya'da olmak üzere bütün Avrupa'yı saran sanat akademileri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu akademiler belirli sanat ilkeleri olan, sistematik eğitim veren kuruluşlardır. Ortaçağ İslam toplumları ise merkezi bir yönetim içindedir. Genel anlamda bütün sanatlarda anonim bir görüntü ortaya çıkmaktadır. Örnek verilecek olursa, bir mimari eserde veya da bir halıda sanatçının adına rastlamak pek mümkün görünmemektedir. Buna göre bütün sanatçılar içinde hattatlarla, mimarların seçkin bir yeri bulunmaktadır (Mülayim, 2008, 48-49).

Estetikçiler, uzmanların tersine, sosyal bilimciler sanatın genel anlamda mekan ve zaman, daha belirgin olarak ise kurumsal yapılar, mesleki eğitim istihdam normları, hamilik ve ödül ile diğer destekler bakımından bir bağlama oturmasını gerekli görerek yola çıkmışlardır. Sosyologlar dikkatlerini sanatçı ile sanat eserinin siyasi kurumlarla diğer estetik dışı faktörlerle ve ideolojiler ile olan ilişkisine vermektedir. İçerideki analiz ile bütünleşmiş olan idealist eğilimlerin tersine, dışarıya dönük yaklaşımın materyalist olduğunu, sanatçıların, estetikçilerin, satıcıların, uzmanların ve eleştirmenlerin sanata yüklediği özellikleri sorgulamaya başladıkları görülmektedir. Estetikçiler, sanatın eşitlik taşıdığını düşünürken, sosyologlar ise çalışma konularını tipik ve olağan kabul etmektedir. Geleneksel yaratıcı imgesine ters düşen bazı yazar ve sanatçıların eserlerini meydana getirirken editörler, akıl hocaları ile meslektaşlarından yardım almakta veya daha iyi bir müşteriye yapılacak olan satıştan daha fazla kar elde etmek istemektedir. Aynı eseri birkaç defa yeniden

yapmak gibi istekleri kabul etmekte zorlanacağı meşrulaştırma ve açıklama ihtiyacı hissettiği şeyleri öğrenmiş olmak sosyologları rahatsız etmemektedir. Sosyolojik bakımdan bir sanat eseri belli başlı toplumsal kurumlar ile çalışıp, tarihsel anlamda gözlemlenmesi mümkün olan en ünlüleri takip edip işbirliği yapan, birden çok aktörün bulunduğu sürecin içindeki bir andır. Dolayısı ile tıpkı diğer toplumsal görüngüler de olduğu gibi sanat, toplumsal bağlamından ayrı bir şekilde tam olarak anlaşılammaktadır. Özelliği ne olursa olsun, sanat eserinin parasal bir değeri bulunmaktadır. Bu değer sadece sanat eserine içkin estetik olarak değil, dışsal koşulların etkisiyle kabul edilmektedirler. Bunlar geleneksel insan bilimleri araştırmacıları için kabul edilemeyecek fikirlerdir. Sosyologlar toplumun belli başlı yanlarına farklı olarak ilgi gösterebilirler de bütüne bakıldığında sanat bir nesne olarak sosyologlar için toplumun estetik dışı yönlerini de anlamak için sadece bir gösterge veya sıçrama tahtası görevi görülmektedir (Zolberg, 2013, 21).

Sanat eseri olarak görülen el sanatları, müzikler, masallar ve hikayeler kendi dönemlerini yansıtırken aynı zamanda dönemleri ile ilgili de bilgi vermektedir. Sanat ile toplum arasında bulunan ilişki, herhangi bir topluma ilişkin sosyolojik bir verinin doğruluğunu teyit edebilecek ve bununla birlikte kısmi şekilde de olsa test edebilecek bir potansiyele sahip olabilmesinden dolayı önemli hale gelmektedir. Çünkü geniş anlamı ile sanat, belirlenmiş olan bir etkinlik olmasıyla, diğer bütün kurumlarda olduğu gibi son noktada tarihsel ve toplumsaldır (Kahraman, 2016, 227-228).

İnsan bilimleri alanında çalışmakta olan eleştirmenler ve araştırmacılar geleneksel bir sanat tanımını kabul ederken, birçok sosyolog ise onun toplumsal olarak inşa edilmiş yapısının farkında olduğundan, bir tanımını kabul etmemektedir. Toplumsal inşa analizi, sosyolojik projenin bir parçası olmakla birlikte, yakın tarihli dönüşümlerden de belli olmaktadır. Toplumsal tarihçilerin aynı kökten gelen ama daha küçük çapta kişilere geçmiş dönemlerde sıkça rastlanmaktadır. Örnek verilecek olursa, dünya tarihinin uzun bir kısmında, entelektüeller el sanatları ve güzel sanatlara bir bütün olarak bakmakla birlikte, bu konularda bir analiz yapmamıştır. Bu durum ise çoğunlukla en değerli olan kültürel kaynağı asırlar boyunca klasik Yunan olan batıda gerçekleştirmiştir. Perikles zamanında ise sanatın kendi başına bir değeri olduğu düşünülmektedir. Ancak yine de ne sanat ile zanaat, ne de sanatçı ile

zanaatkar arasında bir ayırım yapılmamaktadır. Plastik sanatlarla, müzikal biçimler birbirlerine paralel olarak gelişmektedir. Ancak bazı bakımlardan farklılaşmaktadır. Batı toplumlarında müziğin yörüngesi çatallaşmaktadır. Bir taraftan da klasik Yunan filozoflarının felsefi ve matematiksel kurullarında oldukça itibarlı bir yer edilirken, diğer yandan halkın elinde dünyevi ve kutsal biçimler bulunmaktadır. Ortaçağ'da plastik sanatlar, sanatkarlıktan ayrı düşünmezken, bahsedilen Yunan mirasından gelen meşruiyet ile müzik o dönemde dört yüksek ilimden birisi olarak kabul edilmiştir (Zolberg, 2013, 21).

Resmin temel yapısı ile figürlerin tarihsel evrimleri, mağara dönemindeki sanat yapıtlarında Yunan vazo desenleri ile Antik çağ tapınaklarına, Rönesanstan kübizme ve toplumsal gerçekliğe varıncaya kadar insanlık tarihinde bütün kültürel evrelerini içine almaktadır (Samsun, 2008, 58).

Plastik sanatların benzer bir itibara kavuşması için felsefi ve kurumsal bir zemine ihtiyacı bulunmaktadır. Ortaçağda lonca teşkilatının getirmiş olduğu kısıtlamaları üstlerinden atarak, kariyerlerinde hakim olan sınırlamalar getiren zanaatkar kimliğinden kurtulmuşlardır. Özellikle İtalya'da ve bununla birlikte Kuzey Avrupa'nın bazı kesimlerinde Platonculuk ile yeni Platonculuk gün yüzüne çıkararak, başka fikirlerle birlikte yeşermiştir. Rönesans ile daha sonra aydınlanma sanatçıları, toplumsal yapılarla siyasi koşulların el vermiş olduğu yerlerde bilim insanları, araştırmacılar ve filozoflarla işbirliği yapmak koşuluyla, yerel entelektüel gelenekler aracılığıyla geçmişi kendi başına sıçrama tahtası olarak kullanmışlardır (Zolberg, 2013, 22).

Çalışma alanları göze alındığında sanat eğitimi bütün bilim dallarıyla ilişki içindedir. Bu alan kalkınmasını sağlamış olan ülkelere bakıldığında bilim eğitimi ile aynı paralel içinde gelişmiştir. Rönesans dönemine bakıldığında ise usta, çırak ilişkisi içindeki sanat eğitimi daha sonraki yıllarda Avrupa'da endüstri devriminin başlaması ile hizmet ve mal artışında ortaya çıkan üretim patlaması, sanat eğitiminin yeniden gözden geçirilmesini zorunlu hale getirmiştir (Tuzlak, 2004, 19).

Çeşitli entelektüel ve estetik sorulara uygulanan bütünlüklü bir dilde söylem analizi alanı olan filoloji disiplini, felsefe dışındaki en önemli entelektüel çalışma

kaynağıdır. Fakat 18'inci yüzyıla gelindiğinde filoloji çoktan sanat kuramı, eleştiri ve edebiyat kuramı olmak üzere her biri kendi geleneğini oluşturabilen üç ayrı disipline bölünmüştür. Vurgulama ve dönemlerindeki farklılıklara rağmen bu gelenekten gelmiş olan entelektüeller, edebiyat ve sanat çalışmalarına karşı ortak bir ilgi duymuşlardır. Fakat bu durum birebir aynı kategorileri kullandıkları anlamına gelmemektedir. Aksine koleksiyoncular ve sanatçılar gibi sert tartışmalara karışmıştır ve sanat ilmindeki entelektüel üslupları takip etmişlerdir. Tarif edilen kurumsal gelişmeler ile stratejik davranışlar, sosyolojinin ve toplumsal tarihin sağlayacağı kavrayışlara örnek teşkil etmektedir. Yalnızca entelektüel içeriği önemseyen insan bilimleri araştırmacılarının, önemsiz olarak bulduğu şeyleri mesele haline getirmişlerdir (Zolberg, 2013, 22).

Entelektüel olan gelenekler, kültürler ve diller arasında farklar olabildiği gibi yorumlayıcılar arasında da farklar bulunmaktadır. Bir sanat eseri karmaşık olan bir yapıya sahip bulunmaktadır. bu sebeple değişik yorumlar yapılabilmesi olasıdır (Ersoy, 2010, 40)

İş, sanat eserleri ile sanat dünyasından seçim yapmaya geldiğinde, insan bilimlerinin yaklaşımlarını benimsemiş olan araştırmacılar ile estetikçiler özellikle büyük sanatçıları tercih etmekle birlikte bazı durumlarda da ustalara hak etmiş oldukları değeri vermek için uğraşırlar. Sosyal bilimciler olan projelerini eserin kendi yerine, toplumsal bağlamda odaklandıkları için sanatçıları veya eserleri estetik değerine göre değil, dışsal olan niteliklerine göre seçmeyi tercih etmektedirler. Popüler sanat, sanatçıların üretim endüstrisindeki kariyerleri veya da niteliklerine bakmadan her türlü sanat eserinin üzerinde çalışabilmektedirler. Sanatın toplumda oluşturduğu yeri anlamak için onu bileşenlerine ayırabilmektedir.

Belli zamana, belli akımlara belli dönemlere ve mekanlara göre birçok sanatçı tanımlanmasının bulunması doğal görülmektedir. Ancak sanatçıyı eleştirel kuramlar bakımından tanımlamak, ortaya çıkabilecek tartışmalar bakımından sanatçının üstünde bir ölçüde görüş birliği oluşturmak yararlı olacaktır (Samsun, 2008, 6).

Sanatın kutsal olan duası gibi düşünceleri göz ardı ederek abartılı romantikleştirilmiş sanatçılarla, sanat eserleri anlayışları gibi klişelere şüphe ile

yaklaşmaktadır. Aynı şekilde kurgulanan ve insan bilimlerinin de kapsadığı inançlar, yaratıcısının kendiliğinden meydana çıkmış olduğu dışavurumu, sanatın toplumsal bir rol oynamaktan veya da toplumsal bir işlevi yerine getirmekten kaçınmasıyla birlikte, sadece kendisi için var olması gerekliliğini kabul eden anlayış ile uyumlu olmaktadır. Bu fikirler batıya bakıldığında birçok eğitilmiş insan tarafından o kadar sorgulanmadan kabul edilmiştir ki bunları doğal olarak kabul etmemek gerekliliğini görmemiz gerekmektedir(Zolberg, 2013, 21-23).

1.5. Kübizm

20'nci yüzyıla girerken değişen bilim anlayışı ile birlikte, düşünsel yapıya koşut olarak, yeni gerçeklik anlayışıyla özne yönelim görülmektedir. 19'uncu yüzyılın objektif ve materyalist gerçeklik anlayışı yerini sübjektif olan gerçeklik anlayışına bıraktığında, varlığı kavrayan olmak koşuluyla özne ön plana çıkmaktadır. Maddenin katılığı yitirmesiyle enerji simgesi olarak görülmesi, doğa varlığının soyut düşünsel bir sistem olmak kaydıyla kavranmasına sebep olmaktadır. Önceden hareket eden sübjektivist varlık anlayışı düşünsel platformda kendini göstermektedir (Zolberg, 2013, 67).

Yüzyılın başlarında söz konusu düşünsel değişim nesneyi değil nesnenin anlamını göz önünde almaktadır. Nesne duyusal anlamda kavranan gerçeklik olurken nesnenin anlamına bakıldığında duygularla kavranamadığı ortadadır. Nesnenin anlamı, nesneye yüklemiş olan düşünsel varlığıdır. Bununla birlikte nesneyi düşünsel bir varlık olarak düşünmektir. Nesnenin duyusal özelliğinden vazgeçildiği durumda özne bir düşün varlığı olarak ele alınmış olan doğanın karşısına geçmektedir. Öznenin etkinliği olarak sanatta da görünebilir yönelirken, doğanın, nesnenin karşısında duyusal olarak değil düşünsel bir tavır sergilemesi gerekir. (Tunalı, 1989, 121).

Duyusal nesne durumundan, düşünsel nesne durumuna geçişte aracılık görevini üstlenen Cezanne'nin nesnelere koni, silindir ve küp gibi ele alması, doğayı

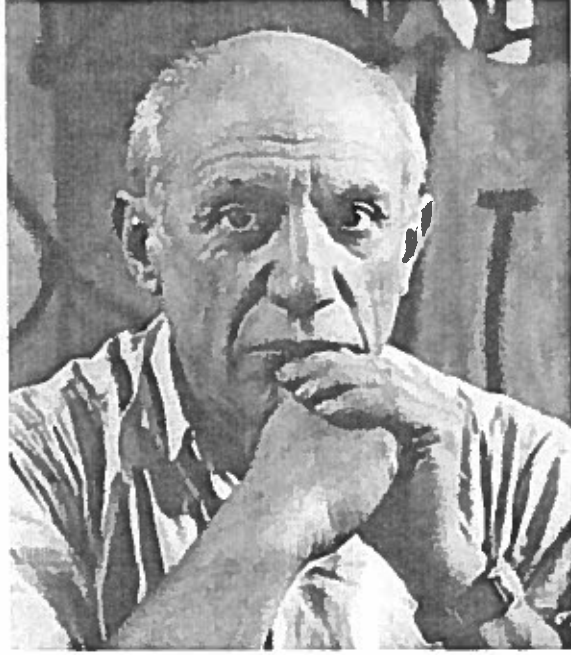
duyusal şekilde olmaktan çıkarmaya hizmet etmektedir. Cezanne nesnelere duyusal görünüşlerinden soyunmak şartıyla tuvaline aktarmaktadır. Cezanne'dan kalan bu çizgi kübizm ile nesnelere analizi üstünde yoğunlaşırken, giderek biçimin sertleşmesine de olanak tanımaktadır. Biçimin serbest değişmiş olmasıyla nesnenin iç yapısının ortaya çıkarılması hedeflenmektedir. Nesnelere iç yapısını kavramak, nesneyi gördüğü gibi ele almanın dışına çıkmak olacaktır. Bu nedenle nesnenin düşünsel anlamda kavranması üç boyutlu olan optik yanılsamayı ortadan kaldırmaktadır. Amaç nesnenin iç yapısını, bununla birlikte özünü ortaya koymak olduğu için kübizm yalnız soyut biçimi ile değil öznel biçimiyle de ortaya konulmaya çalışılır ve resim sadece bir koleksiyona dönüşmektedir (Tunalı, 1989, 121).

Kübizmi açıklamaya çalışan kuramsal çalışmaların odağı dördüncü boyuttur. Şair Guillaume Apollinaire, dördüncü boyutun ressamların büyük ilgisini çektiğini şu şekilde dile getirmektedir; "Bilimde üç boyutun ötesine geçme eğilimi olduğu gibi, resamlarda bu yeni boyutun peşine düştüler. Yani dördüncü boyutun 19'uncu yüzyılın sonunda ortaya atılan Ökledsi olması geometri ve 20'nci yüzyıl başlarındaki Einstein'ın görecelik kuramı ile gündeme gelen dördüncü boyut ressamların ilgisini çekti". Kübizmin yaratıcılarından olan Braque ve Picasso'nun eserlerine yönelik olan kuramsal çalışmalar, kübizmin döneminin bilimsel anlayışı ile ilişkilendirme hedefine yönelik olmaktadır. İlgili olan kuramsal çalışmalar Gombrich'in düşüncesine göre Braque ve Picasso'da oldukça memnuniyet uyandırmış olmalıdır. Ancak gerek Braque ve gerekse Picasso'nun çıkış noktalarının bilimsel tartışmalar olarak görülmediği kendi sanatları hakkında yaptıkları açıklamalarda görülmektedir. Bu durumda Picasso, 1923 tarihli demecinde kübizmin biçimlerle ilgilenen bir sanat olduğunu anladıktan sonra şöyle devam etmektedir; "Biçimsel evrim ve dönüşüm yasalarını sanata uygulamaya kalkarsak yaratılan bunca sanatın tümüyle geçici olduğunu kabul etmek durumunda kalırız. Bunun tam tersine sanat bu tip felsefi mükemmeliyetçilik anlamının dışındadır..." Matematik, kimya, trigonometri, müzik, psikanaliz ile birlikte birçok bilim dalı da kübizmin açıklanmasında devreye sokulmuştur. Teoriler ile insanları kör hale getiren, kötü sonuçların ortaya çıkmasına sebep olan bu girişimlerin bütünü edebiyattan başka bir şey değildir. Kübizm, kendini resmin sınırları içinde tutmakla birlikte daha öteye geçmeye çabalamamaktadır. Braque ve Picasso'ya yakınlığı ile bilinen galerici Daniel-Henry

Kahnweiler de kübizmin çıkış noktasının bilimsel tartışmalar olduğunu düşünmektedir. Gombrich'e, Daniel-Henry Kahnweiler'in yazmış olduğu mektup da kübizmi yaratanların özellikle resim yaptıklarını, sanat felsefesinden ve kuramsal olan çalışmalarından uzak durduklarını, çalışmalarına bilimsel tartışmalardan başlamadığını belirtmektedir (Zolberg, 2013, 23,24).

1.6. Pablo Picasso

20'nci yüzyıl sanatçıları arasında el renkli isim olarak aklımıza hiç şüphesiz Picasso gelmektedir. Picasso yaşamış olduğu yüzyılın tartışmalı sanatçıların en başlarında yerini almaktadır. Dünyanın en büyük sanat müzayedesinde fiyat rekorları kırmış olan Picasso imzalı tablolar. Guinness Rekorlar kitabında da yerini almıştır. Bugün Picasso'nun eserlerinin dünyanın en önemli müzelerinde görülebilmesi mümkün olmaktadır. Hayatı süresince üslubunu devamlı değiştiren Picasso, resimden, heykele, tiyatroya, dekorasyondan, poster tasarımına her türlü çalışmada bulunmuştur. Resim ile başlayıp seramik, heykel ve grafik çalışmaları ile ünlenen eserleri bütün dünyada büyük yankılar uyandırmıştır. Birçok sanatçının yanında mimarları da etkilemiştir. Geçtiğimiz yüzyılın tüm sanat tarihini etkileyen sanatçılardan biri olan Pablo Ruiz Picasso, 1881 senesinde İspanya'nın Endülüs bölgesinde, Malaga'da doğmuştur. Babası Ruiz Picasso, resim öğretmeni olarak görev yapmaktadır. Annesi Maria Picasso ise İtalyandır. Picasso annesi Maria tarafından, ataları Mayorka adalarına kadar erişen eski bir kuyumcu ailesindedir. Cenova'dan Matteo Picasso imzalı eski bir tabloyu odak noktasına oturtturarak, Picasso'nun atalarının İtalyan olduğu iddia edilse de bu durum söylentiden ibaret kalmıştır (Güvenli, 1964, 196).



Resim 1. Pablo Picasso

Picasso ilk resim derslerini babasından almıştır. Çocukluk döneminden günümüze kadar ulaşmış olan yapıtları arasında 1890 senesinde dokuz yaşındayken yapmış olduğu karakalem çizimlerinden *Corridade Toros* ve *Palomas boğa güreşi* ve güvercinler ile bir heykeli model alarak çizdiği *Herkules figürü* de bulunmaktadır (Teber, 1985, 107). Pierre Cabanne, *El Siglo de Picasso* isimli kitabında, Pablo Picasso'nun sekiz yaşında iken yapmış olduğu *El Picador* resmini çocuğun acemi bir şekilde doğallığı olarak gösterse de kullanılan renk tonlarındaki gözlem ve ustalık, gücündeki yetenek oldukça şaşırtıcı bulunmaktadır. Boyama desen Armoni, doğaçlama ve ritimdeki bütünlük ise hayret verici olarak görülmektedir, diye bahsetmektedir. Hakikaten de zaman geçtikçe Picasso'daki yetenek ortaya çıkmakta ve herkesi büyülemekle birlikte, yaptığı çizimler yaşlılarından oldukça farklı görülmektedir. Picasso, çocukluk dönemi çalışmalarından şöyle demektedir; "Ben çocukken bile çocukça resimler çizmedim." Picasso on üç yaşına geldiğinde oğlunun dehasına saygı gösteren babası resim yapmayı bırakmıştır. Picasso'nunon beş yaşında Barcelona Güzel Sanatlar Akademisine yazıldığı görülmektedir. İmtihan konusu olarak seçilmiş olan ve bir ay süre verilen resmi bir gün içinde bitirerek herkesi hayrete düşürmüştür (Güvenli, 1964, 196). 1896 yılında ilk atölyesini

kurmuştur. Bundan bir yıl sonra Madrid sergisi için bilgi ve şefkat tablosunu yapmış olan sanatçı, bu dönem içinde dört direkli elskaberesiabileisi için yirmi beş boy resim yapmıştır. Bu çalışma sırasında kendisi ile beraber MiguelUtrillo ile heykeltıraş Manola'da bulunmuştur. 1897 yılında San Fernando Akademisinin giriş sınavını kazanmış olan sanatçı, akademide kısa bir süre kaldıktan sonra Barcelona'da sanatçılar ve öncü aydınlar çevresinde bulunmuştur. On yedi yaşına geldiğinde rahatsızlığı nedeniyle Horta de Ebro'da kısa bir süre kalan sanatçı, Horta de Ebro'da, "Aragon adetleri" resmini yapmıştır (Passeron, 1990, 22). Bu tablodan altın madalya kazanmıştır. 20'nci yüzyılın ilk ayları içinde ilk defa 1900 yılında Paris'e gitmiştir. Barcelona yapıtlarını görmüş olduğu ToulouseLautrec, Munch ve Steilen'in etkisi ile yoksul bölgelerde yaşamla yoksulluğu resimlemiştir. 1901 yılında Madrid'e geçmiş olan sanatçı ArteJoven (Genç Sanat) isimli bir dergi çıkarmıştır. ArteJoven'in, Picasso'nun yaşamında oluşturduğu önemi herkesçe bilinen Picasso imzasını ilk defa bu dergide yayınlanmış olan illüstrasyonlarında atmış olmasıdır. Daha önceleri de Pablo Picasso şeklinde imza atmış olan sanatçı annesinin soyadını kullanmaktadır. O zamana kadar üç ismi ile imzaladığı resimlerini, bu dergide yalnız Picasso diye imzalamaya başlamıştır(Güvenli, 1964, 196).

Picasso listeleri birbirine dönüştürme oyununa 1930'lu yılların başlarında girişmekle birlikte, ölene kadar bunu sürdürmüştür. Bir objeyi veya nesneyi alıp canlıya çevirmek Picasso'nun nesnelere canlıya çevirme girişimidir. Örnek verilecek olursa bir bisiklet selesi ile bidonlarını boğa başına çevirmiştir. Oyuncak bir arabayı, maymun yüzüne, tahtaların parçalarını insanların figürlerine çevirmesi bu kapsamdadır. 1920'li yılların sonunda sanatçı kibarlar dünyasında aradığını bulamamıştır. Bunun neticesinde kendi içine kapanmıştır. 1930'lu yıllara geldiğinde çalışmalarını kendi içine dönük olarak devam etmiştir. Bu dönemin imgeleri ise İspanya'ya özgü törensel ve mitolojiktir. Picasso'nun simgeleri ise boğa, kadın, at ve Minotauros'dur (Yunan mitolojisinde yarı insan yarı boğa yaratık, Yunanca Minos'un boğası anlamına gelmektedir.) Picasso o sıralarda çok tutkulu bir aşk ilişkisinin içindedir. Başarılı çalışmaların çoğu içerik olarak cinsellik taşımaktadır. 1930-1940 yılları arasında kübist dönem hariç, en önemli eserlerini gerçekleştirmiş olduğu, kompoze ettiği dönem olarak görülmektedir. Bu dönemde farklı ve değişik konularda resimler kompoze etmesinin yanında farklı biçimler kullanmıştır. 1944

yılından sonraki dönemde ise gerilim yavaşlamış, çalışmalarında çoğunlukla drama ve duyumlara çok daha yakın olmuştur (Eroğlu, 2015, 116).

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeline, araştırma evren ve örneklerine, Sanat Eleştirisi Ekseninde Guernica' nın Sosyolojik Analizi'ne, verilerin toplanmasına ve analize ilişkin bilgiler yer almaktadır.

2.1.Araştırmanın Yöntemi

Nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı bu çalışmada, araştırma kapsamına uygun olan literatür tarama ve görsel tarama yöntemlerine başvurulmuştur. Bu kapsamda geniş bir literatür taraması yapılarak uygun olan metinlerden faydalanmak amacı ile değişik kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Bunun yanında görsel tarama yönteminden de faydalanarak, bu konu ile ilgili görseller taranmış, konuyla bağlantılı görseller irdelenmiştir.

Bilimsel araştırmalara bakıldığında gerçeğin sistematik, tutarlı ve doğasına uygun bir sürecin takibi önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitel araştırmacının bu amaç doğrultusunda araştırmasını planlamasının yanında bu planın içinde estetiğe de yer vermesinin önemi büyüktür (Yıldırım, Şimşek, 2005, 83).

Bir kişinin tanık olduğu olayı anlatırken gereksiz olan ayrıntılara girmeden onu amacına uygun bir şekilde özetleyecek, simgeler, formüller bulma çabasına model denmektedir. Mimarın bina için maket yapması, matematikçilerin problem çözme konusunda formül geliştirmesi, modeli örnek olarak verilebilmektedir. Araştırma modeli ise araştırmanın amacına uygun olmakla birlikte ekonomik olarak

verilerin toplanmasını çözümlenebilmesi için gerekli koşulları düzenlenebilmesini kapsamaktadır.

Bu araştırmada tarama modeli kullanılarak Pablo Picasso'nun, 1937 yılında yaptığı Guernica eserinin sosyolojik olarak analizi yapılacaktır. Tarama modeli geçmişte veya günümüzde var olan bir durumu, var olduğu biçimde betimleyen, aynı zamanda tanımlamayı amaç edinen araştırma yaklaşımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu modelde araştırmaya konu olan şeyleri etkileme ve değiştirme çabası bulunmamaktadır. Bilinmek istenen şeyler açıktadır. Amaç o şeyi doğru olarak gözlemleyip belirleyebilmektir. Asıl amaç ise değiştirmeye çalışmadan gözlemlemektir (Karasar,1984,79). Tarama modelinde bilimin gözleme kaybetme olaylardaki ilişkileri tespit etmenin yanında kontrol edilen değişmez ilişkiler üstünde genellemelere varma bulunmaktadır. Yani bilimin tasvir fonksiyonları öne çıkmaktadır (Yıldırım,1966,67).

2.2.Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni plastik sanatlarda savaş ve etkileri teması üzerine kurgulanmış bütün eserler, örneklemine ise Pablo Picasso'nun 1937 yılında yaptığı Guernicaadlı eseri oluşturmaktadır.

Araştırmanın evreni, çağının sözcüsü olan sanatçıların bu konu üzerindeki düşünceleri, gözlemleri olmakla birlikte, resim konusunda düşüncelerine de yer verilmiştir.

Bu kapsamda ele alınmakta olan örnek sanatçılar Hegel, Oscar Wilde, Gombrich, Barnet, Mikelanj, Cranach, Dürer, Cezanne, Braque, Daniel-Henry Kahnweiler, Antony Blunt, Guido Reni, Poussin, İngres, John Berger, Herbert Read, Bataille olmuştur. Konuyla ilgili olan bazı resimler ve posterler kullanılmış, Picasso ve Guernica resmi ile ilgili konular ele alınmıştır.

2.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmaya ait veriler Guernica ve Picasso'nun yaşamına dair dökümanların incelenmesi ile elde edilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR ve YORUM

3.1.Guernica Kasabası

Guernica, tam ismi Guernica Y Luno, İspanya'nın kuzeyinde Bask Bölgesinde, Vizcaya (Biskay) ilinde bir kenttir. Biska körfezinin ağzının yakınlarında Plencia (Butron) Irmağı kıyısında bulunmaktadır. Bilbao'nun kuzeydoğusundadır.

Basklılar tarafından büyük öneme haiz olan eski Vizcaya Prensiğinin resmi başkenti olan bu kentin simgesi, Guernica ağacı olarak adlandırılan bir meşedir. Vizcaya meclisleri (batzarrak) savunma politikalarını belirlemenin yanında, ortaçağdan 19'uncu yüzyıla kadar yürürlükte kalmış olan fuerolarını (krallık güvencesini belirten ayrıcalık belgesi) almak için bu ağacın altında toplanmaktadır (Büyük Larousse, Cilt. 8, 4788).

1366 yılında Kont Tello, Guernica'yı, çevresini kuşatmış olan Luno bölgesinden ayrı olarak özerk bir birime dönüştürmüştür. Guernica'nın bu statüsü Luno ile birleşerek bir belediye oluşturmuş olduğu 1882 yılına kadar sürmüştür.

19'uncu yüzyılda Carlismo Savaşlarına sahne olan Guernica, 1932 yılında bağımsız bir Bask devletini kurmaya yönelik olarak başarılı olamayan bir girişime ön ayak olmuştur. İspanya İç Savaşı'nda, Franco'yu desteklemek amacıyla gönderilmiş olan Alman uçakları tarafından 1937 yılında ağır şekilde bombalanmıştır. Bu olayla birlikte Pablo Picasso'nun, Guernica isimli ünlü resmine esin kaynağı olmuştur. Bu kentin önemli mimari yapıtları arasında Parlamento Binası (1824-33), Santa Maria la Antigua Kilisesi (1418) ve Adalet Sarayı (Tribunales) sayılabilmektedir. Kentte ayrıca mobilya yapımı, cephane imalatı, gıda işleme ve metal işçiliği gibi sanayi dalları bulunmaktadır. Turizm ise ek bir gelir kaynağı olarak görülmektedir. 1999 yılında bu kentin nüfusu 15.491'dir (AnaBritannica, Cilt 10, 2004, 107)

3.2.Guernica Bombardımanı

26 Nisan 1937 tarihinde bir pazartesi günü, öğleden sonra Alman bombardıman uçakları Basque Kasabası Guernica'ya, üç saatten fazla süren bir hava saldırısı düzenlemiştir. Guernica'ya, çevre köylerden alış veriş için gelenler de bulunmaktadır. Bu nedenle saldırı sırasında caddeler, kasabanın yerlerinin yanında kırsal bölgelerden gelen köylüler ile de doludur. Daha önce benzeri görülmemiş olan bu büyük katliam Kuzey İspanya'daki, Basque kasabasında yaşayan sivil halka karşı Franco adına işlemiştir. Kasabanın sokaklarının ve meydanın kalabalık olduğu saat dört buçuk civarlarında kilise çanları yaklaşmakta olan tehlikeyi haber vermek amacıyla çalarken, insanlar yer altında bulunan sığınaklara kaçmışlardır. Bundan

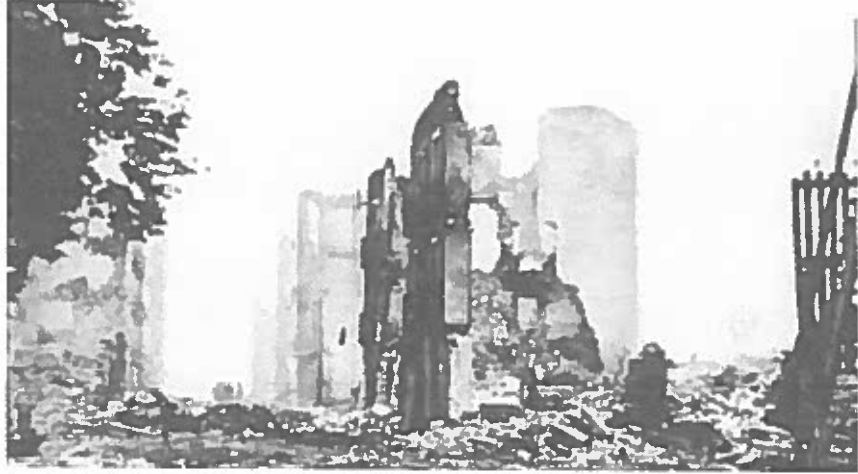


Resim 2. Guernica Kasabası Bombalandıktan Sonraki Hali

yaklaşık beş saniye sonra bir Alman uçağı görülmüştür. Kasabanın üstünde bir daire çizerek alçalmıştır. Görünürde istasyonu nişan alıyor sanılırken, altı tane ağır bombayı evlerin ve caddelerin üzerine bırakmıştır. Uçak ayrıldıktan beş dakika sonra iki bombacı uçak aynı biçimde kasabanın ortasına atış yapmıştır. Bu olaylardan yaklaşık beş dakika sonra da üçüncü Junker savaş uçağı kasabaya ulaşmıştır.

Bombardımanın şiddeti Junker ve Heykel savaş uçakları ve onların taşıdığı bomba ile yangın çıkaran alüminyum mermilerden oluşan filo ile bombalama işini giderek artmıştır. Guernica yavaş yavaş sistematik atışlarla harap edilmiştir. Kaçmak isteyen halk alçalan avcı uçaklarının makineli silahlarıyla taranmışlardır. Bu saldırıda binlerce mermi kullanılmıştır. Saat dört buçuktan, yedi kırk beşe kadar süren üç saat on beş dakikalık saldırı boyunca yaklaşık iki mil çapında olan bir alan bombalanmıştır (Berger, 1999, 125).

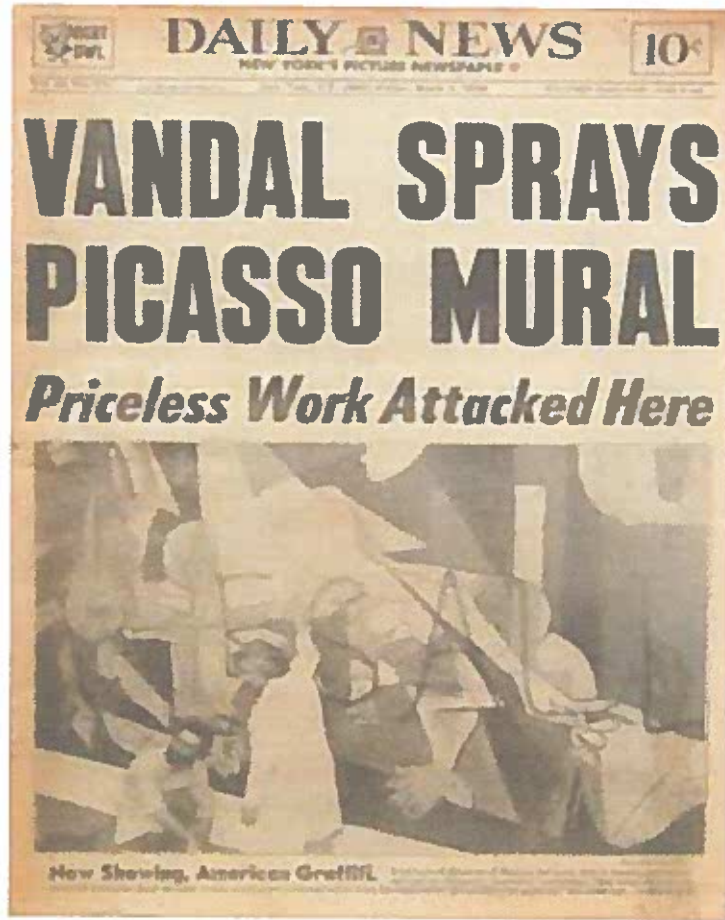
Guernica'nın altında Kastilla kralların Los Fueros'una, yani Bask halkına özel haklar tanımış olan yasalara saygı göstereceklerine yemin ettikleri bir meşe ağacı bulunmaktadır. Bugün o civarda Casa de Juntas yani Meclis binası yükselmektedir. Saldırı sırasında Bask ırkının zengin arşivinin bulunduğu Casa de Juntas dışında bütün kasaba üç gün süresince yanmıştır. Ateşin yansımalarıyla dumanlar on mil öteden dağların üzerinden görülebilmektedir. Kasabanın yüzde yetmişi yıkılmış, altı bin sivil halk katledilmesine rağmen, kayıtlara bir altı yüz elli dört kişinin kurban verildiği geçmiştir (Ağdaş, 2016, 248).



Resim 3. Guernica Kasabası

Bombardıman haberleri çığ gibi her tarafa yayılmıştır. Modern medya ilk olarak böylesi canlı, aktif ve hızlı olarak savaş görüntüleri yayınlamaktadır. Guernica'dan alınan haberler sonucu büyüyen tepkiler sonucunda

Franco ve yandaşları saldırı ile bağlantıları olmadığını iddia etmişlerdir. Amacın sözde yakındaki köprüyü vurmak olduğu söylene de ne köprü ne demiryolu ne de fabrika yakınlarındaki cephanelere atış yapılmamıştır. Bombardımanın asıl amacı Bask ırkının beşiği olan Guernica'yı yok ederek, sivil halk ile direnişçilerin morallerini bozmaktır. Bir süre sonra Berlin'de meydana çıkan gizli bir rapora göre VonRichthofen'in bulunan günlüğünde, Guernica'ya yapılan saldırı büyük bir başarı olarak tanımlanmıştır. Bu saldırı İspanya iç savaşında yaşanan büyük bir facia olarak tarihe geçmiştir (Başar, 2006, 31,32).



Resim 4. Daily News Page; Vandal Sprays Picasso Mural

Bir başyapıt olarak çağdaş resim sanatının en önemli eserlerinden biri olan Guernica'nın tasarımı aşamasında ilham kaynağını The Times gazetesinde yayınlanan bir makale oluşturmuştur.

Sanatçı bilindiği üzere bu eserini sergilenmesine üç gün kala başlamıştır. Sanatçı olayı gazeteden duyduktan sonra büyük bir üzüntü duymuş ve eseri oluşturmak için çalışmaya başlamıştır. Aslında Guernica'nın gecikmesine sebep olan faktörlerden biri de Picasso'nun "The Dream and Lie of Franco" ismini verdiği gravür ve aquatint (lekesel baskı) eserlerinden oluşan bir resim serisi daha yayınlamasıydı. Guernica çalışması fuarda sergilenmeye başladığı dönemde sanatçı bu yeni serisini de duyurmuştur. Guernica baskıya direnmenin evrensel bir sembolü ve anlatısı olmuştur (Kınalı, 2017,28).

3.3. Guernica Eseri Hakkında Teknik Bilgiler ve Özellikler



Resim 5. Guernica, Pablo Picasso, 1937

Adı,Guernica

Sanatçısı, Pablo Picasso

Ölçüleri, 349 Cm X 777 Cm

Sergilendiği Yer, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi

Türü, Narrative Art

Oluşturulma Dönemi, 1937

Konusu, İspanya İç Savaşı, Drama, Azap, Savaş

Ünlü İspanyol sanatçı Pablo Picasso'nun, Guernica isimli eseri bir duvar resmidir. 1937 yılının İspanya hükümeti, Paris'te yaşamını sürdüren Picasso'dan, Paris dünya fuarında hükümet binasına duvar resmi yapmasını istemiştir. Bu sırada Avrupa'da, 2'nci Dünya Savaşı öncesi gerginliği bulunmaktadır.

1'inci Dünya Savaşı'nda mağlup olan Almanya'da, iktidar olan Naziler ile birlikte tekrar büyük Alman İmparatorluğu'nun kurulma hayali vardır. Bu sırada bir çok ülkede, Radikal olan yönetimlerin iktidara gelmiş olmasıyla gerginlik oldukça tırmanmıştır. İspanya'da ise General Franco yanlısı olan askeri güçler iktidara gelebilmek amacıyla kanlı bir iç savaş başlatmıştır. Picasso yapacak olduğu duvar resmini tasarlamaya başladığı sıralarda İspanya da, General Franco taraftarı olan güçler Guernica kasabasını bombalamaya başlamıştır. Guernica'da yaşanan katliamda taş üstüne taş kalmamakla birlikte, kasaba adeta haritadan silinmiştir. Katliamdan gazete haberleri ile haberdar olan Picasso, bu olaydan etkilenerek yapacak olduğu resmin konusuna karar vermiştir.

Picasso, 1 Mayıs 1937 tarihinde çalışmasına başlamıştır. Duvar resmini yapmaya başlamadan önce birçok eskiz ile ön çalışma yapmıştır. Yapılan bütün eskizlerin taşıdığı mecaz çok önemlidir. Guernica resminin yapılışı çok sancılı olmakla birlikte, Picasso başlangıçta düşünmüş olduğu kurguyu çok az değiştirmek kaydıyla eserini tamamlamıştır. Bu eser kompozisyonda yer almış olan her form için ayrı ayrı eskizler çizilerek hazırlanmıştır.

3.4. Guernica ve Simgeler

Guernica tablosunda üç hayvan ve bununla birlikte altı insandan oluşan dokuz adet temel figür bulunmaktadır. Bunlar boğa, anne, çocuk, savaşçı, kuş, at, elinde lamba tutan kadın, kaçan kadın, yanarak ölen kadındır.

Hayvan figürlerinden boğa, dik durmakla birlikte sola ve ileriye bakmaktadır. Konumunun bilincinde olmakla birlikte yürekli, onurlu ve geleceğinden umutludur. Kuş yukarıya doğru dikilmiş vaziyette umut ve acı karışımı içinde çığlık çığlığa durumdadır. At, yukarıya ve sola doğru dikilmiş durumdadır. Büyük bir ölüm kalım savaşında olduğu gözlemlenmektedir.

İnsan figürlerinden anne, geriye doğru dikilerek durmakta, acı içinde yakarır durumdadır. Çocuk geriye doğru yatar vaziyette olmakla birlikte sarkar bir vaziyettedir. Ölmüştür. Savaşçı da sırt üstü yatar vaziyettedir. Ölmüştür. Elinde lamba, ışık tutmakta olan kadın sola doğru uzanırken, olayın gerçek sebeplerini anlamaya çalışmaktadır. Sorunlara kuşkusuz olarak, güvenle yaklaşmaktadır. Kaçan kadın sola doğru dönerek dikilir vaziyette, korku duyarak kaçmaya çalışmaktadır. Yanarak ölen kadın, panikler vaziyette korku içinde ileriye, yukarıya doğru kaçma, çıkma eğilimindedir (Teber, 1985, 58)



Resim6. Guernica, Pablo Picasso, 1937

Picasso'nun Avrupa'da yaşamakta olan birçok sanatçı ve entelektüelin aksine, 1936 yılında, İspanya'da iç savaş çıkana kadar politika ile gerçek anlamda ilgisi olmamıştır. Ancak faşizm tehdidi Picasso'yu ateşlemiştir. Savaşın getirdiklerine ve iğrençliklerine karşı kendince tepki vermiştir. Bir anlamda cumhuriyetçi yönetimin sözcüsü olarak Franco'nun, İspanyol halkının üzerinde etkisini azaltmaya çalışmıştır. Franco'yu eleştiren ve İspanya'nın durumuna açıklık getiren kendi yazmış olduğu şiirler ile birlikte taşlamalar ile resimleştirmiş olduğu bir seri olan DreamandLie of Franco'yu resmetmiştir. On sekiz bölümlü karikatür kartpostal biçiminde tasarlanmış ve İspanya Köşkü'nde cumhuriyetçilere katkı sağlamak amacıyla yüksek fiyatlarla satışa sunulmuştur. Franco kendisini İspanya kültürünün savunucusu olarak sunmaya çalışırken aslında İspanyol kültürünü kullanmak şartıyla kurduğu ilişkilerinin temelinde İspanyol halkının üzerinden kazanacağı güç ile faşist bir lider olmayı hedeflemektedir. Picasso'nun gravürlerine bakıldığında Franco canavarlığını gelenekleriyle maskeleymektedir. Franco, sıkıntıda olan köylü ve işçiler ve özgürlük için umut ve enerji vermekle birlikte kadınları ve çocukları katletmektedir. DreamandLie serilerinde kullandığı öğeler, Picasso'nun erken dönem çalışmalarını hatırlatmaktadır. Serinin bütününde tiyatral bir yol izlenmektedir. Şeytan, polip bir karakter olarak değişik sahne eşyaları ve şapkaları kullanmaktadır. Franco'nun kendi çıkarını gözeten Katoliklerle kurduğu ilişkilere göndermeler bulunmaktadır (Başar, 2006, 32).

1930 yılından sonra Picasso dünyanın en etkili, en önemli sanatçılarından birisi haline gelmiştir. İspanyol sürgünü olarak Paris'te yaşamını sürdürürken İspanya'da çıkan iç savaşla birlikte politikayla ilgilenmeye başlamıştır. Aslında bakılacak olursa Picasso'nun bu zamana kadar politika ile ilgilendiği sıklıkla görülmemiştir. Ancak İspanya'daki iç savaş Picasso'nun politikaya ısınmasının başlıca nedenlerinden birisi olmuştur (Elçioğlu, 2004, 27).

1937 yılının Ocak ayında, daha Guernica kasabası bombalanmadan aylar önce Cumhuriyetçi İspanya hükümetini temsil eden İspanyol köşkünün mimari JoseLuis Sert, İspanyol sanatçı ve entelektüellerin Picasso'ya, Paris'te düzenlenmiş olan dünya fuarındaki İspanyol köşküne bir proje hazırlama isteğini iletme için

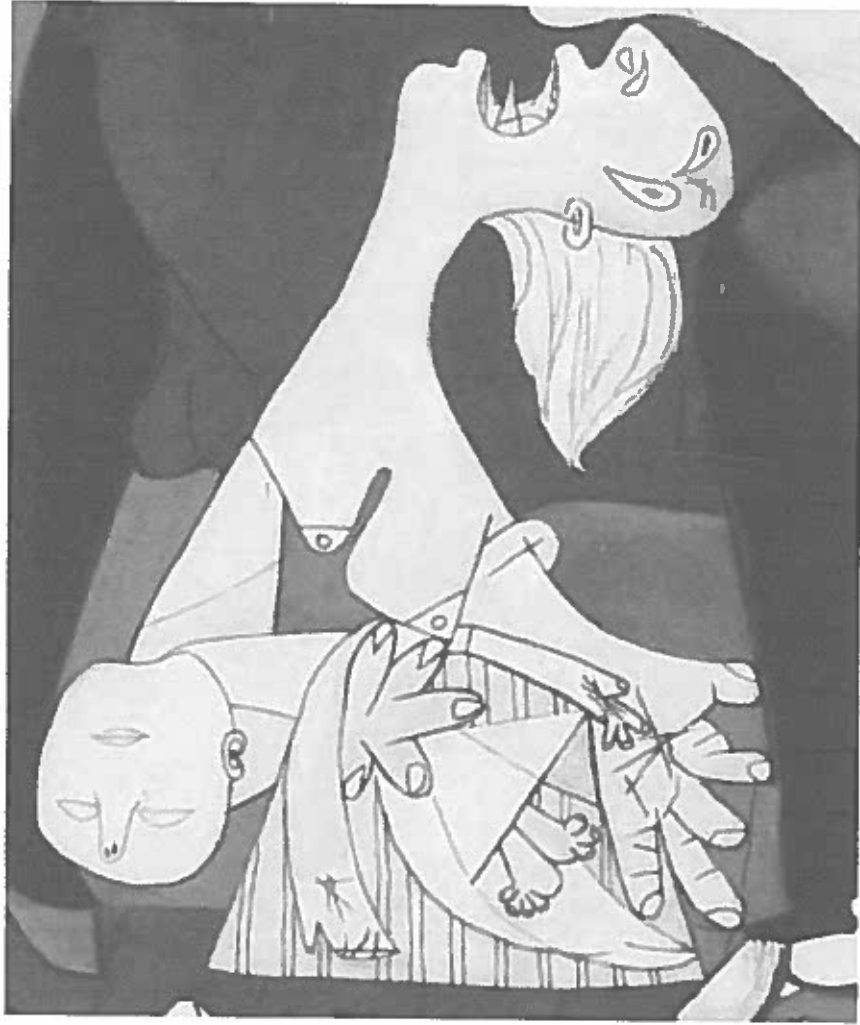
ziyarete bulunmuşlardır. Cumhuriyetçi olan İspanya hükümetinin, Sovyet ve Almanların fuar alanında güç gösterisinin yanında silik kalmasıyla ve faşizme destek arayan İspanyol köşküne alakayı fazla ulaştırabilmek için Paris'teki sanatçıların ve aydınların desteğiyle dikkat çekmeyi istemektedir. Picasso Paris'teki, İspanyol sanatçıların en tanınan ve en etkin olanıdır. Guernica resmi İspanya'nın en tanınmış sanatçısı olan Picasso'nun, Franco'nun ihanetine görsel anlamda protestosu olacaktır. Paris sergisinin konusu modern teknolojiye övgü olarak seçilmiştir. Organizatörlerin istediği teknolojinin 1930'ların sosyal ekonomik depresyonu ile sarsılmış olan dostlarına aydınlık bir geleceği sunabileceğidir. Bu hayallerin ve beklentilerin de heyecanı ile hazırlamış oldukları Havacılık Köşkü'nde açıklamasını yapmışlardır. Son günlerin ileri uçak ve Mühendislik tasarımlarındaki gelişmeler bu sergide bulunmaktadır. Bu etkileyici olan gelişmelerin korkunç sonuçlar getireceğinden kimsenin haberi bulunmamaktadır. Picasso yaklaşık olarak üç ay kadar siparişi verilen ve konu seçimi kendisine bırakılmış olan projeye başlamak ve ilham bulmak için araştırmalar yapmıştır. On yıldır süre gelmiş olan yaşamındaki karmaşa ile çalışmalarından duyduğu kişisel tatminsizlik, Picasso'yu huzursuz etmektedir. Anavatanda yaşanan politik sorunlar acımasız ve vahşi bir iç savaşın İspanya'yı harap hale getirmesinden de derinden etkilenmektedir. Ancak yine de fresk için bir ilham bulamamaktadır. 26 Nisan tarihinde Guernica'nın bombalanması ve bunun neticesinde sivil halka yapılmış olan bilimsel ve sistemli katliamın duyulması, görgü tanıklarının vermiş oldukları bilgilerle hızla basında yer almaya başlamıştır. Ayrıntıları L'Humanite gazetesinden öğrenmiş olan Picasso, aramış olduğu ilhamı, yaşadığı öfke ve acının içinde bulmuştur. Daha sonra adını Guernica olarak koyacağı anıtsal eserinin çalışmalarına başlamıştır (Başar, 2006,33).



Resim 7. Guernica'dan Ayrıntı 1

Bu eskizlerde, Picasso'nun önceki dönemlerindeki karakterinden örnekler bulunmaktadır. Picasso, figürlerini ön çalışmalar halinde sürekli olarak yeniden şekillendirmektedir. Belkide ortaya koyacağı resme gelebilecek zarardan korktuğu için çığlık atan çocuklar ve kadınlar çizmiştir.

11 Mayıs 1937 tarihinde bu eskilerin yönlendirmesi sonucunda Guernica için ön taslak olabilecek bir tuval hazırlanmıştır. Bu taslağı kucığında çocuğu ile feryat etmekte olan kadını, yaşanan acıları, zalimlere karşı sıkılmış olan yumruğu yerleştirmiştir.



Resim 8. Guercia'dan Ayrıntı 2

Ancak resimde yer alan açık sembollerle yapmış olduğu birçok deneme, Picasso'yu memnun etmemiştir. Picasso'nun sanatçı duyarlılığıyla politik duyguları çekişme halindedir.

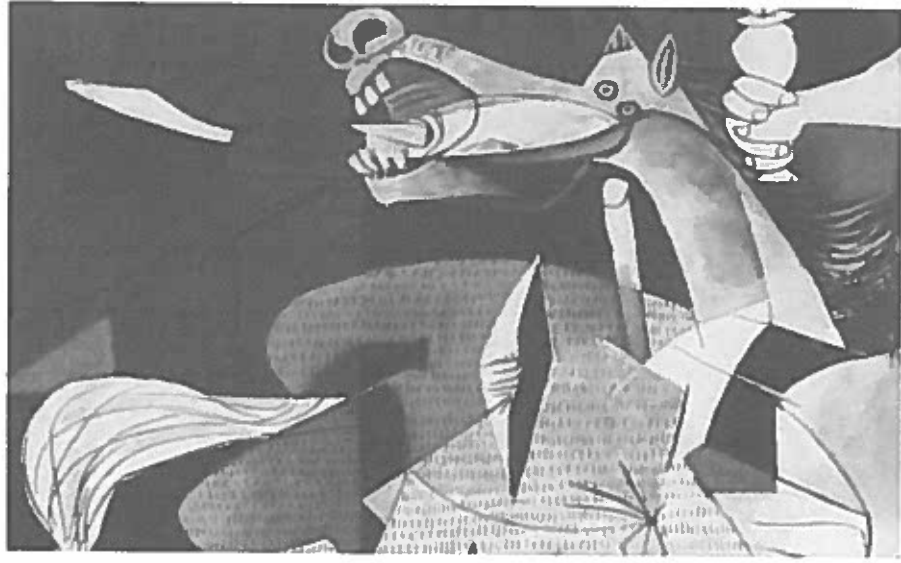
Bütün savaşın görüntüleri bir süre sonra resmin üzerinde olmasına rağmen resimde odaklanılacak bir merkez bulunmamaktadır. Çocuk ile kadının yanında duran boğanın hareket ettirilmesi ile mızrak belirginleşmiş ve göze çarpacak bir şekilde atın başı yukarıya kaldırılmıştır. Artık görünen boğanın ve atın ölümcül dövüşüdür.

Resme duvar kağıdı parçaları ile renk doku ve desen eklenmiştir. Ağlamakta olan kadının gözyaşları kan kırmızıdır. Bundan sonra Picasso bütün doku ve renkleri kaldırıp renkleri de gizlemiştir. Renklerin resimde çarpışmadan daha çok ilgi çekmesi, Picasso'nun bu kararı almasında etkili olmuştur. İlginin çarpışmaya verilmesi için gri ve beyaz tonlar seçilmiştir. Çünkü Guernica zor zamanların resmi olarak tarihteki yerini alacaktır.

Bu resmin yapımı sırasında Picasso asker taslağını da düzenlemiştir. Resimdeki asker yurtseverlerin hayalinde olan kahraman değil, cansız silahları parçalanmış ve çığnenmiş bir asker modelidir ya da yaralanan asker modern savaşların güçlü olan makinelerine karşı savaşamayacaktır. Guernica'nın tamamlanması sürecinde Picasso, resme yirminci yüzyılın teknolojisini yansıtan bir imge de eklemiştir. Sanat tarihçilerine bakılacak olursa, İspanya'da elektrik ampülü bomba olarak adlandırılmakla birlikte, bomba teknolojinin insanları yok eden korkunç gücü resimde şairane şekilde mecazi olarak yerini almıştır. 4 Haziran 1937 tarihinde Guernica, 3.50x7.82 metrelik boyutlarıyla anıtsal bir yapıt olarak tamamlanmış ve İspanyol Köşkü'nde kendisini ayrılmış olan bölüme konulmuştur. Guernica resmi, İspanyol Köşkü'nde bulunan yerine konulduğunda fuar çoktan başlamıştır. Sovyet ve Alman köşkleri fuar alanında yükselirken, Albert Speer'in inşaatını üstlendiği Nazi pavyonu, tepesinde bulunan büyük kartalı ile VeraMukhina'nın yapmış olduğu genç işçi ve elinde orağı ile rüzgara karşı durmuş olan köylü kadın heykelinin olduğu Sovyet pavyonu, Paris Fuarı'nın güç gösterilerinde bulunan hâkimleridir (Başar, 2006, 34,35).

Guernica resmini içselleştirmek gerekmektedir. Bir dram ve savaş kompozisyonu olan bu resimde bir sanat eseri olarak karmaşanın göz yormakla birlikte nereye odaklanılacağı bilinmemektedir. Önceleri derin beyaz gri ve siyah olan resmin bir odayı temsil ettiği görülmektedir. Resimde merkez olmamakla birlikte, kübizmi temsil eden geometrik şekiller rahatlıkla görülebilmektedir. Picasso'nun anlatmak istedikleri, aslında resme bakanın ne anlamak istediğine bağlıdır. Bu doğrultuda bakıldığında, Guernica'yı detaylı olarak yorumlanmasında fayda bulunmaktadır.

Guernica resminde kompozisyonun orta üst kısmında ışık saçmakta olan elektrik lambası ile birlikte bu elektrik lambasına kararlılık içinde uzanan elin kavradığı gaz lambası bulunmaktadır. Elektrik lambasının altında ise vücudu gazete yapraklarından oluşan at başı, en alt kısmında ise öldüğü halde halen kırılmış kılıcı elinde bulunan yerde yatmakta olan kahraman, sol üst kısımda ise mağrur görünüşe sahip boğa başı ve hemen altında bebeği kucağında ölmekte olan bir kadın bulunmaktadır. (Balcı, 2016, 91).



Resim 1. Guernica'dan Ayrıntı 3

Resimde bulunan en seçilebilen nesneye bakılacak olursa ilk olarak en solda bulunan boğa görülmektedir. Resimde bulunan boğa başı figürü ifade olarak çok etkilidir. Çevresine yukarıdan bakan, ağzı açık burun delikleri genişlemiş, heybetli ve mağrur görünüştedir.

Boğanın, İspanyol kültüründeki yeri çok önemlidir. Her ulusun hayvanla ilgili bir simgesinin olduğu varsayılırsa, İspanyolların simgesinin de boğa olması doğaldır. Bununla birlikte günümüzde de devam etmekte olan İspanyol kültüründeki boğa güreşlerinin önemi görülmektedir. Boğanın dünyadaki evrensel anlamı kaba gücün ve vahşetin simgesidir. Resimde ise boğa Franco yanlısı olan askeri güçleri temsil etmektedir. Bu boğanın zafer kazanan bir edayla, mağrur bir ifadesi bulunmaktadır.

Ancak onun bu zaferinin geçici olduğu, boğa gúreşlerindeki gibi boğa ne kadar güçlü olursa olsun yenilen taraf olacağı bilinmektedir(Berger, 1999, 80).

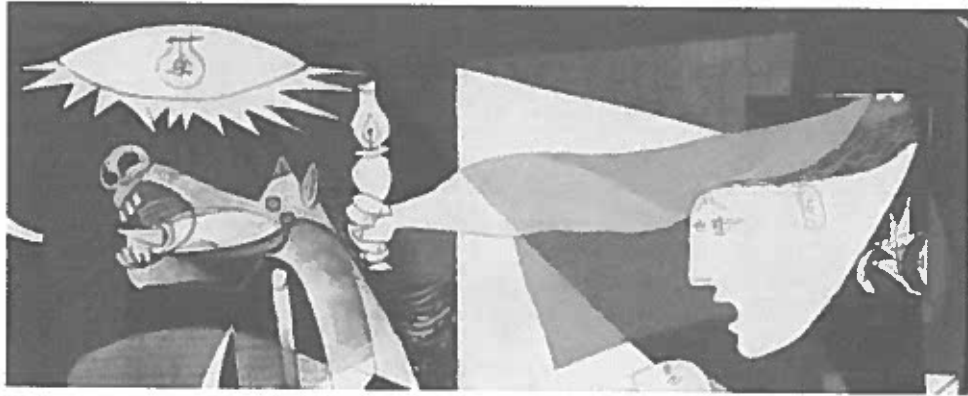
Resmin merkez noktası denilebilecek yerdeki at figürü, aynı çocuğunu tutan kadın gibi aykırı bir vaziyettedir. Atın acısının sebebi ise gövdesinde bulunmaktadır. At dünyada insanın en sadık dostu olarak tanımlanmaktadır. Picasso'nun 2 Mayıs 1937 tarihinde çizmiş olduğu at başı eskizi çok daha güçlü mesajlar içermektedir. Gerçek resimde ise can çekişerek ölmekte olan bir at başı vardır. Tıpkı boğada olduğu gibi ağız açık, burun deliklerinin genişlemiş, bununla birlikte gözleri yuvalarından fırlamış, acı çekmekte, ölmekte olan at görünümündedir. Konik hançer biçimindeki dil çığlığı ve feryadın simgesi durumundadır. Guernica'daki at insanın sadık dostu olarak insanlığı anlatmaktadır. Picasso'nun, at figürü ile anlatmak istediği askeri güçlerin katliamına uğramış olan acı çeken ölmekte olan insanlıktır. Resimde bulunan at figürü gazete yaprakları ile kaplanmış şekildedir. Gazetenin iletişim aracı olduğu düşünülürse, Guernica katliamı ne kadar saklanmaya çalışılsa da gelişen iletişim araçları vasıtasıyla mutlaka bütün dünyaya duyurulacaktır. Atın karnına saplanmış olan mızrak ile birlikte arka kısımdaki gri renkli resmedilmiş boğa gizlenmiştir. Resimdeki bu diğer boğa figürü zorlukla görülebilmektedir. Bu boğanın boynuzu ata saplanmış vaziyettedir. Atın acı çekmesinin sebeplerinden birisi de boğanın boynuzudur. Boynuzu ata saplı vaziyette olan bu boğa, aynı zamanda ata saldırır bir vaziyettedir. İspanyol kültürünün önemli bir figürü olan boğa, savaşın yaşanan hayvani ve insani yönlerini Guernica'da bir araya toplarken, soldaki boğanın acı çektiği görülürken, sağdakinin zayıflıktan faydalandığı hissedilmektedir (Samsun, 2008, 51).

Resmin zeminde bakılacak olursa soldan sağa ortaya kadar uzanmış parçalanmış vücuduyla bir erkek figürü bulunmaktadır. Kopmuş olan sağ kolunun elinde bir kılıç tutmaktadır. Kılıcın ucu kırıktır. Kılıç ile birlikte tuttuğu ise bir çiçektir (Memoğlu, 2014, 75).



Resim 10.Guernica'dan Ayrıntı 4

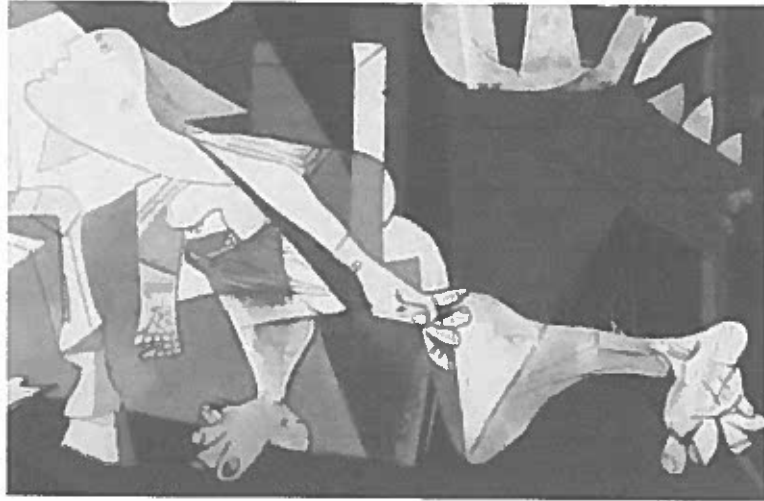
Yine resmin alt kısmında sağ eliyle kırık bir kılıç tutmuş, sol eli gergin ve açık vaziyette yerde yatmakta olan bir figür bulunmaktadır. Bu figürün kırık olan kılıcından anlaşılacağı gibi savaşıarak öldüğü görülmektedir. Fakat her an kalkıp savaşacakmış izlenimi vermektedir. Bu figürün Guernicalı erkek bir savaşçı olduğu tahmin edilmekle birlikte, sol elinin avucunda birtakım şekillerinin bulunduğu gözlemlenmektedir. Bu şekiller, çizgilerler, stigma, leke de olabilir (Memoğlu, 2014, 75).



Resim 11.Guernica'dan Ayrıntı 5

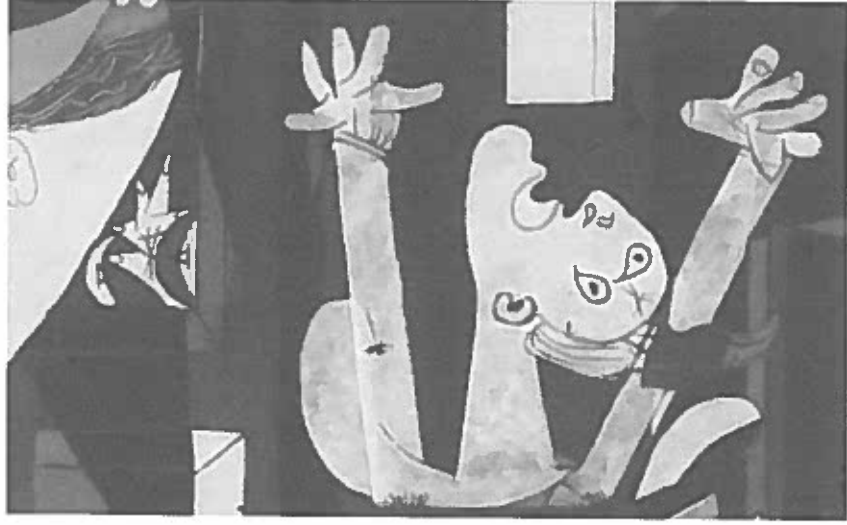
Resmin sağ tarafına bakıldığında ise atın hemen sağında sol profili görünen bir kadın suratu bulunmaktadır. Oldukça endişeli yüz ifadesi takılan kadın sağ eliyle gaz lambası tutmaktadır. Bu gaz lambasının yanında resmin hemen üst tarafında bir ampul bulunmaktadır. Bu ampulün birçok anlamı vardır. Sorgu odalarında bulunan ampullere benzeyen bu ampulün adı bombilladır.Ampulü gördüklerinde bombilla akla geleceğini ve buradan bomba ifadesini çıkarmamız gerektiğini söylemektedir. Ancak Picasso'nun bu ampulü, ortamın gerginliğini yansıtmak amacıyla resmettiği değerlendirilebilir. Guernica resmini üst kısmında ışık saçmakta olan elektrik

lambası ile birlikte ona güçlü bir kol ile uzanan gaz lambası bulunmaktadır. Bunların her ikisi de aydınlanma aracı olarak kullanılmaktadır. Fakat elektrik lambası ileri teknolojiyi sembolize ederken, gaz lambası ise geri teknolojinin sembollerindedir. General Franco'nun çok büyük bir askeri gücü vardır. Topları, tankları ve tüfekleri ileri teknolojiyi temsil etmektedir. İspanya'ya sürekli olarak İtalya ve Almanya'dan yardım gelmektedir. Bu sebeple elektrik lambası Franco ile askeri güçlerini temsil etmektedir. Diğer yandan sivil halkın silah gücü çok az olmakla birlikte, geri teknolojiyi temsil etmektedir. Gaz lambasının güçlü bir kol ile elektrik lambasına uzanmış olması özgürlük mücadelesinde sivil halkın yokluklara rağmen kararlı duruşunu göstermektedir. Ampul göz biçimindedir. Burada ampül bombayı temsil etmektedir. Kadının bu ampule gaz lambasını uzatması ise iki ışık kaynağının çarpışması anlamına gelmektedir (Kahraman, 2016, 238).



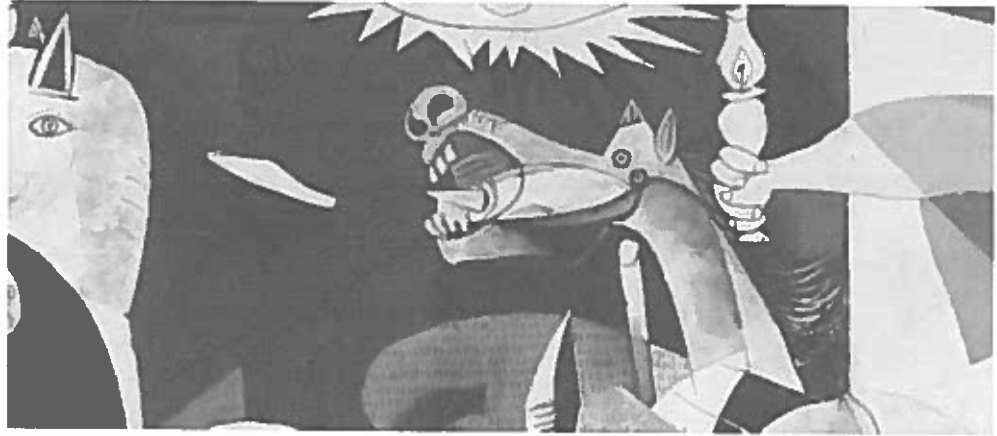
Resim 12. Guernica'dan Ayrıntı 6

Gaz lambasını elinde tutan kadının alt tarafında, yaşlı bir kadın figürü bulunmaktadır. Bu kadın şaşkın ve bilinçsiz bir şekilde lambayı izlemektedir. Kadının sol eliyle destek aldığı kopuk bacağıdır.



Resim 13.Guernica'dan Ayrıntı 7

Sağda bir kapı bulunmaktadır. Bu kapı iç mekan olduğunu göstermektedir. Bu kapı bir çıkış noktası olabileceği gibi, bilinmeze gidiş de olarak düşünülebilmektedir. Ancak bir gerçek bulunmaktadır ki figürün hepsi sola doğru ilerler vaziyette bulunmaktadır.



Resim 14.Guernica'dan Ayrıntı 8

Resimde gizli bir figür daha bulunmaktadır ki bu en solda bulunan boğanın arkasında duvara çizilmiş güvercin resmidir. Güvercin saflığı ve barışı temsil etmektedir. Resimde bir kısmı beyaz ışıkla parlamakta olan güvercin, umudu ve kurtuluşu simgelemektedir.

Bu bağlamda bakılacak olursa Guernica resminin içeriği anlatım ve konu olarak oldukça zengindir. Guernica resminde kullanılan mesajların birçoğu İspanyol kültürüne ait bulunmaktadır. Picasso, bu resmin kurgusunu tasarladıktan sonra her imgenin, simgeye dönüşmesi süreci içinde etkili bir diyalog yaşamış, mecaz yüklü her simge için ayrı eskizler hazırlamak suretiyle resmi bitirmiştir. Bu resimdeki her simge, sanatçının düşünsel, duygusal ve algısal boyut içinde kendi yaşamsal deneyimlerinin yansıması olarak kullanılmıştır. Sanat eserleri sanatçıların yaşamsal olan deneyim ve birikimlerinin sonucunda ortaya çıkmaktadır. Guernica bombalanmamış olsa, büyük olasılıkla böyle bir resim de meydana çıkmayacaktır (Balcı, 2016, 93).

3.5. Guernica Eserinin Genel Analizi ve Değerlendirmesi

Sanatçının içinde yaşadığı toplumda meydana gelen travmatik olaylara karşı duyarlı tepkiler vermesi, sosyal sorumluluğunun bir gerekliliğidir. Burada bahsi geçen travmatik olayların belki de en acısı ve acımasız savaşı ve sonuçlarıdır. Yıkım, tahribat, ölüm, gözyaşı gibi pekçok olguyu bünyesinde barındıran savaş kavramı, sadece geçmişi değil, şimdiyi ve geleceği de etkileyen sorunlar sarmalının ortak adıdır.

Savaşın sanata yansımaları kimi zaman bir romanda, kimi zaman bir şiirde, kamusal alanda karşımıza çıkan bir heykelde veya resimde vücut bulur, şekillenir. Pablo Picasso'nun 1937 yılında yaptığı Guernica adlı eseri bu yansımanın en muhteşem örneklerinden biridir. "Guernica" dönemi ve sonrasını sanatın pek çok alanında etkilemesinden dolayı sanat tarihinde özel bir yere sahiptir. Guernica'da kullanılan metaforlar bir arada veya ayrı ayrı olarak iki boyutlu yüzeylerde sıklıkla yer bulmuştur. Bunların yanı sıra sinema sektörünü de etkisi altına almayı başaran bu başarıyı, bazen de Miguel Guia'nın heykelinde izleyenlerin görünüşüne uzanır.



Resim 15.Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesinde bulunan Guernica

Guernica resminin yapıldığı dönemde İspanya'da bir İç Savaş yaşanmakla birlikte İkinci Dünya Savaşı da hüküm sürmektedir. 1936 yılında yapılan seçimlerde solcu grupların kesin bir başarı sağlamasının ardından sağın önderlerinin seçilemediği görülmektedir. Bununla birlikte bir süre sonra parasızlıktan dolayı ordu birimlerinin arasında bir ayaklanma başlamıştır. Bu sürecin ardından 1936 yılından 1939 yılına kadar İspanya'da sürececek bir iç savaş başlamıştır. Bu ayaklanmayı başlatmış olan General Sanjurjo bir uçak kazasında ölünce yerine General Francisco Franco geçmiştir.Franco da dönemin diktatörleri Hitler ve Mussolini ile anlaşma yaparak İspanya'yı iç savaşa sürüklemiştir. Guernica kasabası ise Basklar tarafından büyük bir öneme sahip olan Vizcaya Prenslığının başkenti olarak bilinmekle birlikte Guernica ağacı olarak isimlendirilen, Vizcaya meclisleri savunma politikalarını bu ağacın altında belirlerken, aynı zamanda feuolarını almak için bu altında toplandıkları meşe ağacı da bu bölgede bulunmaktadır. Bunun yanında bu bölgede Bask bölgesinin bağımsızlığı için girişimlerde bulunulması Guernica kasabasının odak nokta olarak görülmesine sebep olmuştur. Franco'nun Alman uçaklarına bombalattığı bu küçük kasaba bombalamanın olduğu gün Guernica kasabasında Pazar kurulduğu ve çevre yerleşim yerlerinden de insanların kasabaya geldiği düşünülürse, kasabanın normal nüfusundan başka birçok insanın da kasabada bulunduğu anlaşılmaktadır. Bombalamayı gerçekleştiren Alman uçaklarının sivil halkı da hedef aldığı düşünülürse, birçok sivilin bu saldırıda öldüğü görülmektedir.

Bu bombardımanın yankıları dünyada sürerken, birçok facia gibi bu saldırının da bir süre sonra unutulacağı düşünülebilecektir. Ancak Alman bombardıman uçaklarının Guernica'yı, üç saatten fazla sürmüş olan bir hava saldırısı sonucunda yerle bir etmesinin ardından, Cumhuriyetçi İspanya hükümeti tarafından Pablo Picasso'ya Paris Dünya Fuarında sergilenmek üzere bir duvar resmi yapması teklif edilmiştir. Picasso'nun, Guernica resmini yapmasının ardından bu sanat eseri sayesinde Guernica katliamı da dünyada hatırlanan sayılı facialardan birisi olmuştur (Başar, 2006, 29).

Picasso 1930'lu yıllardan sonra politika ile ilgilenmeye başlamıştır. Paris'te bir İspanyol sürgünü olarak yaşarken, İspanya İç Savaşı etkisiyle politika ile ilgi alanına girmiştir. Bununla birlikte çoğunlukla politikadan uzak durmaya çalışmıştır. Ancak Guernica tablosu ile İspanya İç Savaşında yaşanan katliam, Picasso'nun politikayla ilgisini artırırken, o daha çok Guernica'da yapılan katliama karşı bir duruş sergilemiştir (Başar, 2006, 27). Picasso, Guernica katliamından sonra yaptığı aynı adı taşıyan tablo ile katliamı ölümsüzleştirmiştir. Nice katliamların yaşandığı dünya savaşlarında Guernica katliamı, Picasso'nun yapmış olduğu tablo ile ileriki yıllara taşınmasının yanında unutulmazlar arasına girmiştir.

Picasso Guernica resminden alegori olarak söz etmekle birlikte, bu resimde kullanmış olduğu simgeleri tam anlamıyla açıklamamıştır (Elçioğlu, 2004, 154,155). Bu simgelerin ne anlama geldiğini tabloyu izleyenlerin düşüncelerine bırakmıştır. Ancak bu dünyaca ünlü tablodaki simgelerin ne anlama geldiğini sanat eleştirmenleri kendilerince yorumlamışlardır.

Tüm bunlarla ilgili olarak bakıldığında Guernica resminin bir katliamı konu aldığı görülmekle birlikte, sivillere karşı yapılan bu tür katliamların acısı bu resme damgasını vurmuş ve katliamların dünyayı ne hale getirdiği bir kez daha bu tablo ile gün yüzüne çıkmıştır.

1937 yılının Mayıs ayının başlarından Haziran ayının sonlarına kadar Picasso kırk beş taslak yapmıştır. Ana öğeler ise daha ilk eskizler ile belirmeye başlamıştır. Işık taşıyan kadın, boğa, at gibi figürler göze çarpmaktadır. Picasso bu tuvalinde evrensel olan bir dramı ortaya koymuştur. Gözü kara, şiddetin, savaşın, gözyaşı

döken anaların, ölü çocukların dramı bu resimde işlenmiştir. Resimde bütün bu olayları dile getirebilmek amacıyla Picasso, kendi dünyasından yola çıkmakla birlikte Guernica'nın iki ana figürünü, boğayı ve atı karanlığın ve hoyratlığın simgeleri olarak resimde kullanmıştır. Bu resimdeki renklerin genel havası ise bir yas anını çağrıştırmaktadır. Picasso bilinçli olarak Guernica'da yalnızca gri, beyaz ve siyah tonları kullanmıştır. Biçimler daha çok çarpıcı olması için, yalın, düz ve bir afişte yer alırcasına basit bir şekilde çizilmişlerdir (Bernadac, Bouchet, 2004,97).

Ölmüş bir çocuğun arkasından ağlayan anne Piata'yı, lambalı kadın ise Özgürlük Anıtı'nı anımsatmaktadır. Bir elinde kırık kılıç taşıyan savaşçı ise kahraman bir biçimde savunmanın bir sembolü olarak görülmektedir. Alevler içinde kalan kadın, kendisini yeterli şekilde anlatabilen bir görünüm içindedir. Can çekişmekte olan at ise adeta İspanya'yı çağrıştırmaktadır (Petrov, 1979,145).

1930'lu yıllardan önce politikayla ilgilenmemiş olan Picasso, bu dönem içinde İspanyol Kurtuluş Savaşı sırasında kendini Loyalistlere yaklaşmış vaziyette bulmuştur. Paris Uluslararası Fuarında, İspanya pavyonu için yapmakta olduğu duvar resmi Guernica'dır (Petrov, 1979,145). Picasso bu esere konu olan saldırıya tepki verebilecek iyi bir fırsat ve iyi bir mekan bulmuştur. Sanat Fuarı olduğundan Avrupa'nın her tarafından zengin insanların ziyaretine açık olan fuarda saldırıyı düzenleyen Nazi yandaşları da bulunmaktadır. Yapmış oldukları katliamı sanat camiası içinde en önemli fuarda anıt resme dönüşmüş olarak gören Nazi yandaşlarına, büyük ve etkili bir tepki verilmektedir. Hiçbir uluslararası ceza veya devletlerarası kararlar bu tablonun yarattığı etkiyi yaratamayacaktır. Eser Delacroix'in eserinde olduğu gibi çok fazla mesaj içermekten ziyade, Goya'nın eserinde olduğu gibi bütün çıplaklığıyla ortaya serilmektedir. Bununla birlikte Goya'nın eseri bir fotoğraf hissini uyandırırken, Picasso resminde trajiköğeleri bir araya toplamaya gayret etmiştir. Ölü bebeğini kucaklayarak acı içinde çılgın atan bir kadınla, alevlerin arasında çılgın atan bir kadının veya savaşırken ölen askerin çekmiş olduğu acıyı aynı resimde toplamayı başarmıştır (Kahraman, 2016, 240).

Picasso daha önce bir örneği bulunmayan bu tabloyla, tabloların yıkıcısıyla ve en şiddetlisiyle cevap vermiştir. Picasso'nun eseri, anıt eser boyutlarında oluşturmasının asıl sebebi, sanatseverlerin resme bakarken Guernica kasabasında

yaşanmış olan acıların tamamını tekrar hissetmesini istediği içindir. Guernica resmine bakını, eserine çekebilmesinin bir sebebi de resmin büyüklüğüdür. Bakılacak olursa büyüklük bakımından kiliselerdeki eserlerin dikkat çektiği görülmektedir. Picasso da bu özelliği başarılı olarak kullanmıştır. Ancak kendisinden önceki ressamların tablolarında yaptıkları gibi, resmi yüzlerce figürle doldurmamış, izleyiciye yalnızca altı figürle Guernica baskınını anlatmıştır. Guernica resminden önce yapılmış böyle büyük ebatlardaki tablolar genellikle savaş, mitolojik ve dini konuları içermektedir. Ancak yüzey büyüdükçe, figürlerinde sayı olarak çoğaldığı gözlemlenmektedir. Hatta bazı dini olan eserlerde hem gökyüzü, hem de yeryüzü olayları bulunmaktadır. Picasso, Guernica resmini planlarken bunlara göndermede de bulunmuştur. Kendi ustalığı ve tekniği ile eserine bir farklılık katmış ve Guernica isimli eser bir anda dünyanın en ünlü eserleri arasında yer almıştır (Bernadac ve Bouchet, 2004, 95)..

Resmin ana fikri geçmiş ile ilintisiz olmamakla birlikte, onu tanımlama adına masumların öldürülmesi olarak isimlendirilebilir. Hatta buna İspanyol İç Savaşında masumların öldürülmesi demek hiç de yanlış olmayacaktır. Uzun süre Picasso, eskizler yaparak, ölü çocuğunu kucağında taşımakta olan anne gibi resimler çizmeyi sürdürmüş olması herhalde bilinçli bir şekilde trajediyi açıkça ifade edebilmek için



Resim 16. Guido Reni, Masumların Katliamı

kullandığı bir yoldur. Bu durumdan başka sağda bulunan iki kadın ile solda bulunan annenin jestleri ve davranışları 16'ncı ve 17'nci yüzyıl katliam resimlerinde görülmekte olan ifadeyle benzerlikler göstermektedir. Resimde hiddet ve ıstırapla arkaya doğru atılan başın yanında acı ile açılmış çığlık atmakta olan ağız sıkça görülmektedir. 17'nci yüzyılın en ünlü katliam resmi olarak görülen GuidoReni'nin resmine (RESİM. 16) o kadar yaklaşılmıştır ki, Guido'nun resminde kullanmış olduğu başları, Picasso'nun da kullandığı klasik tipi esas almaktadır(Elçioğlu, 2004,149).



Resim 17. Poussin, Chantilly'deki Katliam

Yalnızca lamba tutmakta olan kadın değil, yas tutmakta olan kadın için de böyledir. Picasso'ya hisleri dolayısıyla yakın olan bir diğer resim ise Poussin'in, Chantilly'deki katliam tablosudur ki (RESİM 17),Guernica'yı tasarlama aşamasında bu tabloyu Picasso'nun bilmemesi mümkün değildir. Ön planda yer alan kadının uzanan koluile arka planda ölü çocuğunu taşımakta olan kolunun birisi sarkmış anne, Picasso'nun tablosundaki trajediyle aynı ifadeci yalınlığı taşımaktadır. Poussin'in katliam resmindeki ana figüründeki şekillenmiş hatlar ile açıkamız hiç kuşku yoktur ki Roma ve Yunan aktörlerinin trajedilerde oynarken takmış oldukları maskaları hatırlatmaktadır.

Guernica resmine Picasso başladığında aklında bu şekilde icatlar olmaması olanaksızdır. Picasso'nun, Guernica'daki aç kadının başında da kullanmış olduğu acıyla arkaya atılan baş hareketlerinin arka planında karışık bir tradisyon

yatmaktadır. Bu duruma en yakın benzeşme, İngres'in, Jupiter ve Thetis resminde, Thetis'in başıdır.

(RESİM 18). 17'nci yüzyıldaki pekçok katliam resminde, İngres'in, Thetis resminde olduğu gibi boynu uzun olmasa da görülmektedir. Rönesans sanatçıları içinde bu sahnelerin en kolay şekilde görülebileceği örnekler Roma kabartmaları olmaktadır. Ancak daha geriye arkaik Yunan vazolarına gidilecek olursa orada da izine rastlamak mümkündür. Yukarıda sayılan örneklerle Picasso'nun Guercina resmindeki paralellik şaşırtıcı yakınlık içindedir.



Resim 18. İngres'in, Jupiter ve Thetis Tablosu

Picasso'nun 1920'li yıllarda hayran olduğu İngres'in resmi ile Guernica arasında küçük bir benzerlik daha bulunmaktadır. İngres'in, Autun Katedralinde olan meşhur resmi Martyrdom of St. Symphorian'da görülen azizin annesi kale burcundan eğilerek oğluna seslenirken ağzı trajedilerde bulunan masklarda olduğu gibi açık, bir eliyle oğlunu gösterirken, diğer eliyle gökyüzünü yani cenneti göstermektedir

(RESİM 19) .Bu duruşun garipliği, Guernica'daki lambalı kadını hatırlatmaktadır. Burada bulunan benzerlik görünendaha fazladır. Anne, çocuğuna gerçek uğruna ölünecek birşeylerin olduğunu anlatmaktadır. Picasso'nun kompozisyonundaki lambalı kadının da aynı gerçekliği anlattığı görülmektedir (Elçioğlu, 2004, 149).



Resim 19. The Martyrdom of St. Symphorian

Guernica'da acı çekmekte olan insanlarla birlikte hayvanlar, kaos içinde yıkılmış olan binalar betimlenmiştir. Tüm sahne odanın içinde yer almaktadır. Saldırıda 250 ile 1600 kişi hayatını kaybederken, hayatını kaybedenlerden daha çok kişi yaralanmıştır. Guernica, savaş trajedilerinin yanında, savaşan bireylerdeki acı verici etkilerinin özeti olarak resmedilmiştir. Bu tablo zamanla, savaş karşıtı olmakla birlikte barış yanlısı düşüncelerin sembolü olurken, savaşın yarattığı trajediyi hatırlatmaktadır. Konusu toplumsal şiddet olan Guernica, Goya'nın, 3 Mayıs Katliamı isimli eserinden sonra gelen en önemli ikinci eseri olarak görülmektedir. Guernica'nın konusu, Goya'da da olduğu gibi gerçek yaşanmışlıktır. Bu bağlam içinde Goya'nın eserleri ile benzerlikler göstermektedir (Memoğlu, 2014, 74).

Picasso'nun bütün eserlerinden daha fazla Guernica, gerçek karakterinin oluşumlarını göstermektedir. Picasso, hem alışılmışın dışında katı kurallara karşı çıkan, ruhunu ve kalbini gerçeklerin metamorfozuna adanmış olan bir klasist, hem de çözümlenmeye karşı çıkan romantiktir. Hayatı kıyaslama suretiyle anlatmaya karşı çıkan, gizem ve bilmeceleleri ile hayatı şükranla kabul etmekle birlikte, klasizmine rağmen sürekli olarak çok fazla yeni perspektif edinmeyi başaran birisidir.

O, resmin ilk basamaklarını, aşka gelen bir ruh hali içinde tasarlamıştır. Dokunaklı olan hiçbir unsur görülmeden geçilmemiş, hiçbir duygu ise ifadesiz kalmamıştır. Ancak daha sonra, resimlerde her şeyin zıtlıkla bir arada olduğu ressamın tipik tepkisi ile aşırı duyarlılık göstermek istemediği için hassas bağlantıları koparmak suretiyle bu durumdan almış olduğu zevkten vazgeçmiştir. Bütün bunlarla birlikte entelektüel bir tutum alma noktasında karar kılmıştır. Ancak Picasso, resmin ilk hali ortaya çıktıktan sonra gelmiş olan bu duyguyu açık olarak resmine yansıtılmayı uygun bulmuştur. Çünkü böyle bir disiplini resmine yansıtmasına gerek olmadığına karar vermiştir. Guernica'da şahit olduğu korkunç dramı içinde tutamayacağı için, resmi yaparken ortaya koymuş olduğu hararetli çalışmaların basit hesaplamalar ile ele alınamayacağını bilmektedir. Her sanatsal imge bir duygunun rezonansı olmasının yanında asıl özelliğini de buradan aldığı bilinmektedir. Bu nedenle aklının hissedebileceği biçimde kendisini tamamen çalışmasının içinde bulan sanatçıların başında Picasso gelmektedir.

Resimde değişik safhaları dikkatli bir şekilde incelenecek olursak, Picasso'nun resimlerine bakarlara pek çok imkânsız keşif yaptıracaktır. Bu sayede resimlerin ne şekilde oluştuğu ve zıtlıkların ne şekilde ölümcül gücü beslemiş olduğu, bütün sınırların aşılmasını sağladığı, etkileşim olduğu hakkında fikir sahibi olunacaktır. Çünkü ender olarak rastlanabilecek bir dâhinin düşünce ve duygularının çatışmasını sağlayan olaylar zinciri içinden doğal bir şekilde antitez doğmaktadır.

Picasso, ekspresyonizm akımının kuramsal yaklaşımından uzaklaşmasına rağmen, duygularını yansıtmayı başarmış bir sanatçıdır. Dehşet içinde, ümitsizlik kâbusuyla kaçışan, fiziksel olarak işkence görmüş, kedere boğulmuş veya da öldürülmüş figürlerden hiç biri sanatsal olarak aşırı vurgulanmış durumda değildir.

Picasso'nun bu eserdeki en büyük başarılarından birisi de duygu seline kapılan ve eserin anlatım doruğuna ulaştığında, düşüncelerin karmaşasından kendisini kurtarmış bir hayvan figürü kendini göstermektedir. Bu figür, zor durumdakilerin her an ümitli oldukları, kadere tamamıyla hâkim olan ve ölümden kurtarılan mükemmel anlamda bir güç figürdür.

Bununla birlikte meçhul insan kütlelerine hayatın kutsiyetini vermiş olan keder, ümit ve fedakârlıkları anlatabilmek için estetik duyguları aşmak suretiyle Picasso, olayların geçmiş olduğu sahneyi değiştirerek dar bir alana sıkıştırılmıştır. Resmin ilk anlarında olaylar açık havada yer alırken, eser kapalı bir ortama daha fazla uymaktadır. Guernica trajedisinin mistik nimetlerinden kurban etmenin yanında arındırmanın adak yeri halini alan mütevazi olan iç mekanın dar sahnesi içine yerleştirilmiş olması daha etkili olmuştur.

Bunların yanında Picasso, Guernica'da dramatik olayların önüne geçilemeyecek olan etkisiyle renk kullanımında özdeş bir yaklaşım gereği renge ağır bir yalınlık ve sertlik yüklemiştir. Resimde tonların azlığı, figürlerin dokunaklı olan özelliklerini tamamen ortaya çıkarmaktadır. Bu sayede figürlerin gerginliği, kederleri ve kahramanlıkları doğaçlamak mümkün olabilmıştır. Picasso, resme başladığında, resmin son halinin tonları hakkında karar vermemiş olmasının yanında, resimdeki dramatik kurgu zihnine yerleştikçe bu üç ton resim için kendisini empoze etmiştir.

İlk bakışta resimdeki tonların getirmiş olduğu ağır başlılık, canlı renklere alışık olan gözleri şaşırtabilirken, en sıkıcı renkleri Picasso'nun ne kadar harika bir şekilde resimde kullandığı görülmektedir. Bu sessiz olan tonların harmonisinin, ritim kombinasyonlarından elde edildiği bilinmektedir.

Guernica resminin önemi, Picasso'nun ustalıkla kullanmış olduğu uyumsuzluklarda yatmaktadır. Tasarımda kısıtlamalarla ve şeklin birleştirilmesiyle çağrıştırmacı olan işaretler kullanmak suretiyle, objeleri gerçekte oldukları gibi göstermenin yerine yarattığı şok ile gözler, tırnaklarla yapılmış bir çiçek görünümünü alırken, gözyaşlarının keskinliği izleyicide yakalanmış, işkence görüyormuş hissi uyandırmaktadır. Bir kişinin kendi isteği doğrultusunda gücünü büyütebilmesinin yanında, kendi seçmiş olduğu biçimde sayısız ölçüdeki kuvveti

harekete geçirebiliyor olması, normal koşullarla ilişkisi olmamakla birlikte Picasso'ya verilmiş olağanüstü bir güçtür. Bu onun, şeytani tarafıyla birlikte, eserlerinin önemini de açıklamaktadır (Elçioğlu, 2004, 152-154).

Picasso'nun, Guernica resminde elbisesi alevler içinde, ayakları yerden kesilmiş, bacakları ise yaşadığı şokun etkisi ile gergin, muhtemeldir ki arka tarafında patlayan bombanın etkisiyle havaya savrulmuş bir kadın figürü bulunmaktadır. Tablonun sağında bulunan bu kadının hemen solunda, oldukça iri olan bir kadın yüzü pencereden içeriye veya da dışarıya süzülmemektedir. Kadının sağ kolu dumansı bir eda ile pencereden çıkarak, orantısız şekilde uzanmaktadır. Elinde bir gaz lambasını sıkı bir şekilde tuttuğu fark edilmektedir. Bu kadının hemen aşağısında başka bir kadın sağ kolunun yaralı olduğu düşünülebilecek bir şekilde serbest bir halde mecalsiz sarkmaktadır. Sol dizi yerde olduğu halde darbeyi bacağından almış olduğu anlaşılıyor. Sol ile istemsiz bir hareketle acının geldiği yere dokunuyor ancak yere yığılmaya niyetinin olmadığı, sağ bacağını destek yaparak ayağa kalkmaya çalıştığı, ışığa gözlerini dikmiş bir biçimde son bir gayret göstermektedir.

Tablonun orta kısmını ise bir at kaplamaktadır. Atın karnını delip geçmiş olan mızrak yarası ve vücudunda bulunan derin kesik ölümcüldür. Bükerek toprağa değmiş olan sağ dizini diğer bacağının izleyeceği anlaşılmaktadır. Cüssesinin bütün ağırlığıyla biraz sonra devrilecek gibi durmaktadır. Ancak can havli ile başını ters yöne doğru savurmaktadır. Bu savruluş dehşetin ağırlığı altında son bir hamledir.

Tabloda bulunan atın hemen sol yukarısında karanlıkta kalmış, masanın üstünde can çekişmekte olan bir hayvan, bir kuş bulunmaktadır. Beyaz bir şerit kuşun vücudunu katetmektedir. Feryat eder gibi gagası açık şekilde durmaktadır.

Yine atın üst kısmında büyük bir tavan lambası, elektrik ampülü, derin bir şekilde yaşanmış olan trajedinin olduğu bu kloströfobikmekanı tamamlamakla birlikte, yapay ışığıyla aydınlatan modern zamanların icadı olarak durmaktadır. Atın ayaklarının alt kısmında yerde uzanmakta olan yenik olduğu anlaşılan bir savaşı büstü, gövdesiz bir baş, zorlanmış bir kol ve yıpranmış bir el bulunmaktadır. Daha aşağıdaysa kırık bir kılıcın üstünde yeşermiş olan çiçekle birlikte sımsıkı bir vaziyette kavranmış diğer kol bulunmaktadır. Tablonun sol üst kısmında yer alan

boğanın başı, vücudunun yönelmiş olduğu vektörel hattan aksi yöne doğru meyiletmektedir. Bütün olup, bitene tanıklık etmiş gibi durmasına rağmen, keskin bir manevra yaparak yüzünü çevirmektedir. Bakış odağı, boşlukta dağılarak sinmek üzeredir (Agdaş, 2016, 243,244).

Guernica tablosu, yorumlar ile işlenmiş bir tablo olarak karşımıza çıkmaktadır. Ömrü yarım asırdan oldukça fazla olan eserin hakkında, Guernica'da ortaya çıkan bütün çarpıcı figürler, figürlerde hangi işaretin ne şekilde yorumlanması gerektiği, hangi sembolün ne anlama geldiği gibi ikonografik tartışmalarda tüketilmemiş, çözümlenmeden bırakılan, yerli yerine oturmayan bazı şeyler bulunmaktadır. Picasso'nun, Guernica'da neler söylemek istediği hakkında açıklığa kavuşmayan temel bazı şeylerin olduğu düşünülmektedir (Ağdaş, 2016, 244).

Tabloda bulunan her şey Fransız filozof, antropolog, sosyolog ve yazar Bataille'in anlattıklarında nasıl ifade buluyorsa o şekilde cereyan etmektedir. Dehşetli bir şekilde ıstırap baskısında beden bürünmüş olduğu form son sınırına kadar geriye çekilmiş ya da savrulmuş olan bir baş, açık bir ağız ile gergin bir boyun bulunmaktadır. Ağız boşluğu, dil ve nefes borusu spirale hatta uzanmakta olan kesintisiz düz çizgiden oluşmaktadır. Gözler acı ile çarpılmış vaziyette, tanıklık yaptığı terörün şokunda, oryantasyonu tamamen yitmiş vaziyettedir. Guernica'ya bir de bu gözle bakmak gerekmektedir. En sağda bulunan kadının ayakları yerden kesilmiş. Yanan pencereden süzülerek uzanmış olan tuhaf kadın figürü ile düştüğü yerden gözlerini ışığa dikmiş vaziyette doğrulmaya çalışan diğer bir kadın figürünü görmek mümkündür. Başını acıyla ve şiddetle geriye savuran atın çılgınlık çılgınlığı olması, can çekişen kuş, azap çeken anne ve yerdeki yenik savaşçı heykeli gibi aynı bedensel jesti her birinde kayıt etmek mümkün olmaktadır.

Bununla birlikte tabloda başka figürler de bulunmaktadır. Bunların beden duruşu ile alakalı yaratılmak istenen etkiyi yarattığını tespit etmek gerekmektedir. Bu duruma örnek verilecek olursa annesinin kucağındaki bebeğin kapalı duran ağzı, kapalı olan gözleri ile omurgasına dik şekilde vücuduna iştirilen bir nesne gibi duran, geriye devrik olan başıyla yukarıda bahsedilen hayvani jesti tersinden doğrular niteliktedir. Onun için artık yapılabilecek bir şey bulunmamaktadır. Dehşeti

geride bırakmakla birlikte ıstırapı da artık sona ermiştir. Guernica resminde ölü olarak resmedilen tek figür bu bebektir.

Bu duruma bir başka destek ise etrafına hem beyaz, hem de siyah ışıklar saçmakta olan tavan lambasıdır. Üzerine yerleştiği geniş dramatik sahneyi, soğuk ışığıyla neredeyse işkence yapılan bir sorgu odasına çevirmiş olan bu tavan lambası gözden, gözün yer değiştiren imgesinden başkası değildir. Ruhsal içeriğini yitirdiği durumda bakış neye benziyorsa, bu tavan lambası da ona benzemektedir.

Bu hali ile Guernica, ağır zulme uğramış ve bununla birlikte ölümcül darbe almış insanlığa dair, insan ruhunun trajik sonuna ait bir tablo olarak görülebilmektedir. Resimdeki boğa da tablonun içerisinde olmakla birlikte sol üst kısım yalnızca ona tahsis edilmiş gibidir. Ancak tablonun diğer figürlerinin aksine dinginliği dikkatlerden kaçmamaktadır. Resimde işlenen trajediden kendisini dışarıda tutmasındaki soğukkanlılığı ve hemen önünde olan kırıma kayıtsızlığı, harekete geçtiğinde yıkıcı bir vaziyet alabileceği korkunç vücudunu bütün ağırlığı ile bulunduğu yere sabitlemiş olmasıyla birlikte yerinden kıpırdayacağına dair en ufak bir hareketin bulunmaması ilginç bir durumdur. Bu durumlar da şunu göstermektedir ki zulmün kokusunun serbest bir şekilde yayılmış olduğu atmosfere dahil değildir ve kenarında durmaktadır. Bu olayın eşiğinde olmakla birlikte içerisinde bulunmamaktadır.

Bütün bunlarla birlikte boğa zulmün bir öznesi olmamakla birlikte, nesnesi de olmamaktadır. Boğanın zulme maruz kaldığına, diğer figürler gibi vahim bir şekilde yaralandığına ait hiçbir iz bulunmamaktadır. Boğa iyi ile kötünün, iyiyi ve kötüyü ortaya çıkaran yargıların ötesinde durmaktadır. Onu zulme bağlamış olan hiçbir durum bulunmamasının yanındane yargıç, ne mağdur ne de faildir. Zulüm tarafından ayartılması, yakalanması imkânsız olan bir figür olarak resimdeki yerini almaktadır.

Son olarak boğa, diğer figürlerde olan beden jestinin istisnasını oluşturmaktadır. Boğada çekilmiş olan ıstırapın neden olduğu, hayvana atfedilmiş olan jestin tekrarını ve türevini bulabilmek mümkün değildir. Boğanın vücudunun meyletmiş olduğu yönün tam tersi olarak tam kendi üzerine katlanırcasına gerçekleştirmiş olduğu dönüş, omurgasıyla başı arasında doğrusal sürekliliği

kesintiye uğratmaktadır. Fakat çok dikkat edilecek bir husus olarak boğanın yüz kısmının, Picasso'ya has olağanüstü bir ustalıklarla, insan yüzünün sahip bulunduğu özelliklere yakın geometri içinde resmedilmesidir. Picasso bu yüzü, boğanın sert manevra yapmasını ağır olarak kayda geçirmek suretiyle başarmış gibi durmaktadır. Dil, ağız, göz, kulak, boynuz gibi uzuvların her biri ayrı hareketlerin birbirini tamamlayan farklı uğraklarını yansıtacak bir biçimde resmedilmesidir. Böylece Picasso, sadece boğanın başını geri çevirmesine bir ivme kazandırarak, gücünü artırmış olmakla kalmamakla birlikte, aynı zamanda boğanın yüzünün değişik görünümünün bilinmesinden doğmuş imkânı değerlendirme fırsatını elde etmiş bulunmaktadır.



Resim 20. Picasso, Eskiz No 19, (10 Mayıs 1937)

Picasso'nun en büyük özelliklerinden birisi, insanın yüzüne ait olan bir silüeti, belli belirsiz bir biçimde bir boğanın yüzüne düşürmek olmuştur. Elbette ki Picasso'nun, Guernica resminin her bir figürünü yaparken incelik içinde defalarca çalışmış olduğu, geride bırakmış olduğu dikkatli bir şekilde tarihlenmiş, kataloglanmış eskizin bulunduğu bir gerçektir. Bu eskizlerden bazıları ise boğa figürüne, özellikle boğanın baş kısmına ayrılmış vaziyettedir (Resim 20).



Resim 21. Picasso, Eskiz No22 (11 Mayıs 1937)

Picasso, Guernica için, 10 Mayıs 1937 tarihinde almış olduğu kanvas üzerine ilk kompozisyonunu oluşturmaya başlamıştır. Picasso bu ilk eskizinde, boğa ile insan yüzünün iç içe girmiş olduğu insana ait olan gözler, bir insan için fazla basık ve geniş, bir boğa için ise düzgün ve küçük bir ağız çizmiştir. Bununla birlikte sanki boğa ile insan arasındaki metaformozun uğraklarından birisinde takılıp kalan bir burun, bir boğaya ait olan boynuzlar ve kulaklar üzerine çalışmıştır (Resim 21).



Resim 22. Picasso, Eskiz, No 26, (20 Mayıs 1937)

11 Mayıs 1937 tarihi yazılı olan başka bir eskizinde Picasso, bir boğanın sahip olan, melez fakat bu kez daha belirgin, neredeyse klasik bir insan yüzü resmetmiştir (Resim 22).



Resim 23. Picasso, Eskiz No 27, (20 Mayıs 1937)

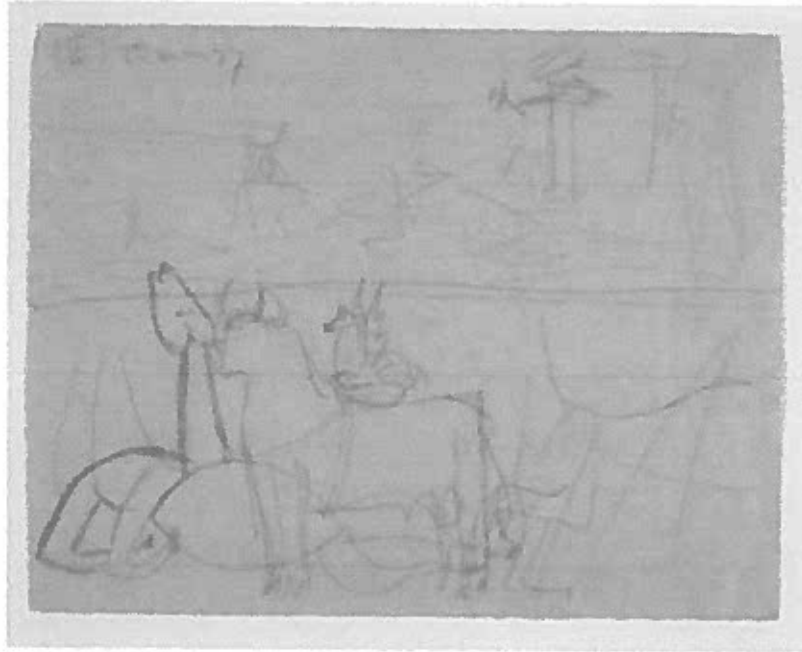
Picasso, 20 Mayıs 1937 tarihi bulunan iki adet eskizde hatları daha çok sert bir şekilde çalışılmış, boğanın yabaniliğini, insan yüzüne ait form ile birleştirmiş, bilhassa da gözlere odaklanarak başka bir insan-boğa yüzü oluşturmuştur (Resim 18, Resim 23).



Resim 24. Picasso, Taslak kompozisyon No 1, (1 Mayıs 1937)

Bununla birlikte 1 Mayıs 1937 tarihindeki eskizinde Picasso, Guernica'ya dair hazırlamış olduğu ilk taslak kompozisyonunda boğayı, sırtında bulunan bir Pegasus ile resmetmiştir (Resim 24).

Ayrıca sadece Mayıs 1937 tarihi bulunan başka bir eskizinde boğa, bu sefer koşulmanmış olan dizginlerle sırtında Pegasus'un kontrolünde görünmektedir (Resim 25). Dizginlenemeyen, yabani ve yıkıcı hiddeti ile birlikte resmedilmesine alışık olunan boğa, bu sefer insan ruhunun, yaratıcılığın, sanatın, bilgeliğın hizmetine sunulmuş gibi durmaktadır.



Resim 25. Picasso, Taslak kompozisyon, No 2, (1 Mayıs 1937)

John Berger'e göre "Guernica resmi kısa bir sürede efsaneleşmiş ve günümüze kadar da bir efsane olarak kalmıştır. Bu resim özelde faşizmin, geneldeyse modern savaşların acımasızlığına karşı yapılmış olan bir protestodur" (Berger, 1999, 125).

Kuşkusuzdur ki resmin önemi ve anlamı daha sonraki olaylarla birlikte artmıştır. Guernica adı bu resim sayesinde tüm savaş suçlularının mahkum edildiği

bir sözcük olarak kalmıştır. Picasso bu resmi masum insanların kıyımına karşı protesto olarak yapmıştır.

Guernica birçok özelliği üzerinde taşıyan bir yapıttır. Bu resmin gücü de bu nedenle ortaya çıkmaktadır. Picasso gerçek olan olayı imgeler vasıtasıyla canlandırmayı düşünmüştür. Guernica'yı uçakların bombaladığı düşünülürse, resimde uçakların olmaması, bombalanan yerleşim alanının olmaması, patlama detaylarının olmaması, suçlanacak düşmanın kahramanların olmaması, sadece bu facianın imgelerle anlatılması resmin protesto niteliğinde yapıldığını ortaya koymaktadır. Picasso, cinselliği toplumdan soyutlayarak doğaya iade ediyorsa, bu resimde de korkuyu ve acıyı tarihten soyutlayarak, protesto içinde olan doğaya iade etmektedir (Elçioğlu, 2004, 154,155).

Guernica kasabasına yapılan baskın, eserin sergilenmesine kadar yalnızca İspanyollar ile Almanların bildiği bir olayken, Picasso'nun Guernica resmini sergilenmesi ile tüm dünya öğrenmiş ve bu olay vahşet olarak dünya tarihinde yer edinmiştir. Günümüzde birçok kaynakta yer edinmek kaydıyla genç kuşaklara kadar aktarılmış olan Guernica baskınının unutulmamasında Picasso'nun yaptığı resmin önemi büyüktür.

Guernica'nın konumu, sergilenmesinden itibaren politik çıkarları çerçevesinde belirlenmiştir. Tartışmayı Franco yönetiminin sona ermesinden önce resmin İspanya'ya girmesine karşı çıkan Picasso başlatmış bulunmaktadır. Resim 1939 yılından 1981 yılına kadar müzenin modernizm tarihi bölümünde koleksiyonunun değerli bir parçası olmak kaydıyla, New York Modern Sanat Müzesi'nde yerini almıştır (Clark, 2011, 54). Clark'a göre resmin nereye ve kime teslim edileceği tartışmaları yıllar boyunca devam etmiş, sonunda milliyetçi partisine göre matris hükümetince gerçekleştirilen tuhaf bir kültür hırsızlığı sonunda 1981 yılında Prado Müzesi tarafından satın alınmıştır. Başbakan Adolfo Suarez'e bakıldığında, resmin Prado'ya gelişi ulusal bir uzlaşmanın simgesi ve gala resepsiyonunda ortaya çıkmış olan birçok politikacı için önünde fotoğraf çekirme şansı yaratmış olmasıdır. Resmin kartpostalları ayrılıkçı bir havanın bulunduğu Bask bölgesindeki birçok cafe ve barı süslemiş olsa bile, resim daha sonra Madrid'de

bulunan Reina Sofia Ulusal Müzesi'nde özel bir odada sergilenmeye başlamıştır (Clark, 2011,54).

Eser günümüzde ise savaş karşıtlığının sembolü olmak kaydıyla, New York'taki BM binası içinde Güvenlik Konseyi salonunun girişinde bulunmaktadır. Sonuç olarak Clark'a göre, Guernica'nın herhangi bir politik anlamının hiçbir zaman durağan olmadığını, her zaman kendinden kaynaklanmadığını göstermektedir. Yine de ülkelerin birçoğunda fotoğraflarıyla hala savaş ve faşizme karşı direnişin sembolü olarak bulunmaktadır (Clark, 2011, 54).

3.6. Sosyal Yapıya Etkileri Açısından Guernica

İnsanlar, sosyolojik gelişmelere, felsefeye, ekonomik sistemlere, kültürel değerlere bakarak sanatı değişik amaçlar için kullanmış olmakla birlikte bu amaçlar çerçevesinde tanımlanmış bulunmaktadır.

Antikiteden bu güne kadar yapılmış olan değişik sanat sınıflandırmaları bu durumun somut göstergesi olarak gösterilmektedir. Her dönemdeki sanat anlayışı, dönemine ait olan toplumsal pratiklerin etkisinde gelişmektedir. Bununla birlikte sanatçı içinde yaşamış olduğu toplumun bir parçası olmakla birlikte, toplumda ortaya çıkan sanatsal, bilimsel, ekonomik ve siyasi olgulardan bağımsız olamaz. Örnek verilecek olursa eski taş çağlarında kayalara çizilen değişik figürler ile başlayan Primitif Sanat uygulamaları, o dönemin sanatçılarının gözlemlerinden ve gerçeklerinden izler taşımaktadır (Ersoydan, 2012, 32).

Modern Batı toplumları sanatta radikal içerik ve biçim değişimlerine sebep olduğundan dolayı, sanat kategorisine neyin dahil edilip, edilmeyeceği konusu tartışmalara neden olmaktadır. Üstelik sanat biçimleri üzerinde mutabakat sağlasa da deneyimli araştırmacıların inancını sarsmasıyla birlikte yeni biçimler ve iddiaları da içine alması gerektiği iddiaları meydana çıkmaktadır (Zolberg, 1990, 13).

Bu perspektiften bakılacak olursa ondan önceki büyük sanatçılar Picasso'nun kafasını sürekli kurcalasa bile, o kimseye benzememeyi yeğlemiştir (Elçioğlu, 2004, 43,44). Ancak Picasso, toplumun ve sosyal yaşamın devamlı içerisinde olmuştur. Guernica resmi ile de sosyal yaşamın bir gerçeğini ortaya koymuş ve Guernica'da yaşanan katliamın tüm dünyanın dikkatini çekmesini sağlamıştır. Eğer Picasso, Guernica resmini yapmış olmasaydı, belki de birçoğumuzun bu katliamdan haberi olmayacaktır.

Guernica resminin sembollerini çözümleyecek olmakla birlikte, resme en uygun ifadeye Picasso, klasik sanatın geleneğine borçlu olduğu bakış açısı, kendisine mal ettiği formlar ile ifadesine borçludur. Niyetleri farklı olmasının yanında Poussin ve Rafael'de tam anlamıyla aynı prensipler doğrultusunda çalışmışlardır. Guernica resmi diğer yönlerden de geleneksel olan resimlerle buluşmaktadır (Elçioğlu, 2004, 149).

Guernica resminin çıkış temasına bakıldığında, Bask bölgesinin bir kenti olan Guernica Y Luno'nun, 1937 yılının Nisan ayında uğramış olduğu bombardımandır. Bu faciayı anlatan Guernica resmi dağınık şekillerden oluşan bir puzzle görüntüsündedir. Tablo gri, beyaz ve siyah renklere hâkim olmakla birlikte basın fotoğrafları aracılığı ile oluşturulduğunu göstermektedir. Bu resmin estetik anlayışı ise o dönemlerde birçok eleştiriyi karşılaşmıştır. Picasso'nun bu resmi yaparken plastik anlatım tarihinden (arkaik, primitif şemalardan başlayarak klasik resme kadar) gerekse Picasso'nun o güne kadar yapmış olduğu yapıtlardan (kübizm, boğa güreşi temaları, otomatiklit) esinlendiği görülmektedir. Bu duruma Picasso'nun bilinçli bir şekilde yaklaşmış olduğu geniş şekilde simgeciliği de eklemek mümkündür (Büyük Larousse Cilt, 8, 1986, 4788)

Guernica, sanat tarihi içinde bir anıt niteliğindedir. Bu resim, modern savaşın savunmasız olan sivillere ödetmiş olduğu bedeli çarpıcı biçimde gösteren, savaş karşıtı 20'nci yüzyıl anıtıdır. Geçmişte savaş tablolarına bakıldığında, genelde kazanılan zaferlerin yanında, yüceltilmiş muharebeleri görürüz. Guernica resminde ise ne zaferden, ne de yüceltmeden bahsetmek mümkün değildir.

Kuşkusuz Guernica bir savaş eleştirisidir. Tabloda temsil edilmekte olan şeyin yalnızca ızdırıp olduğu görülmektedir. Tabloda savaşın yol açmış olduğu acı, dehşet ve savaş eleştirisi sergilenmiştir. Picasso'nun, Guernica tablosunda izlemiş olduğu estetik üslup, uygarlığın kendine dönmüş olan zulmünden duyduğu tiksinti ile beraber bu zulmün neden olduğu insanlık halinden çıkışsızlık ile belirsiz bir temas ve tekinsiz bir süreklilik içerisindedir.

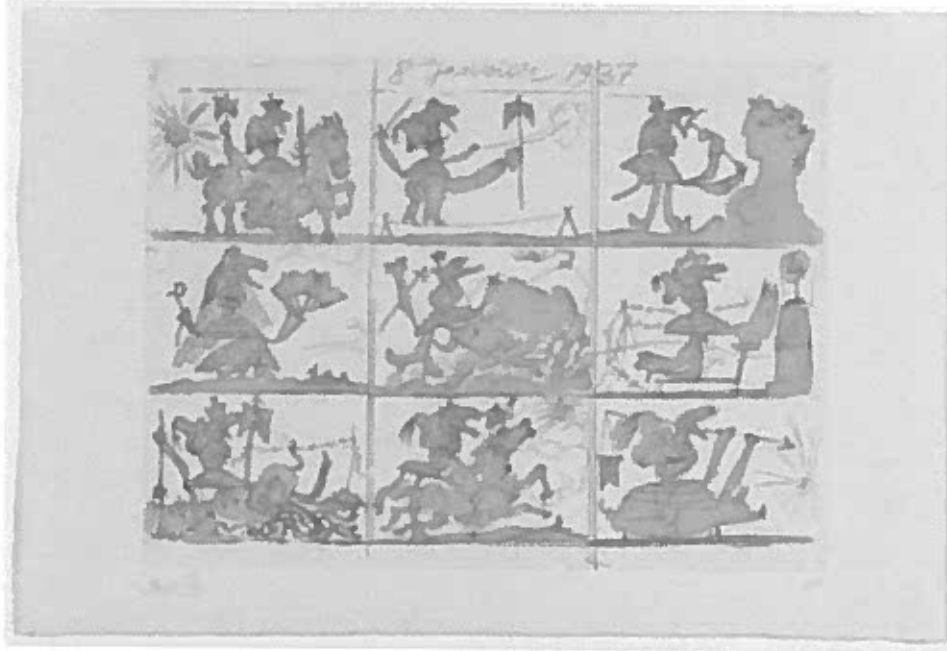
Tabloda acı ile kıvranmakta olan figürlere bakılacak olursa, hepsinde ortak beden jestinin hâkimiyetini görmek mümkündür. Tablodaki figürlerin çekmiş olduğu acının sahiçiliği ile dehşete kapılmamak imkânsızdır. Bu figürler, tablodan fırlayarak seyredenin önüne düşecek gibidirler (Ağdaş, 2016, 254,255).

Yorumlar arasındaki mesafenin nedenlerine dair görüşler de muhtelif. Akla ilk gelen şeylerden biri, tablonun içerisinde şekillendiği tarihsel uğrakta vuku bulan siyasal çekişmelerin yoğunluğu oluyor (Ağdaş, 2016, 257) gerçekten de tablo daha sergilendiği ilk andan itibaren siyasi imaları ve işaretleri bakımından derhal soruşturulmaya başlanmıştır. Fakat bunların ne kadarının Picasso'ya atfedilebileceği konusunda uyarılar da vardır, Picasso'nun diğer eserlerinde olduğu gibi (özellikle 1931 ile 1943 arasında yaptıkları), bu tablosunda da güçlü bir biyografik yanın bulunduğu, yoğun yaşanmış kişisel deneyimlerin ve derin bir öznellik halinin izlerini taşıyor olduğu söylenir. Guernica karşısında yaşadığı büyük üzüntüyü, halihazırda başka (ve oldukça şahsi) vesilelerle üzerine çalışma ve epeyce detaylandırma imkanı bulunduğu figürlere, imajlara, üsluplara başvurarak resmetmesinden daha doğal bir şey olamazdı elbette (aynı temalar üzerine —ki acı bunlardan biriydi— defalarca çalıştığını biliyoruz), fakat yine de bu biyografik yana dair uyarının üzerinden atlamamakta fayda var, zira Picasso'nun Guernica'da özel olarak kullandığı sembolizmi harcıalem kalıplara göre yorumlamanın hakikaten cezbedici bir yanı bulunur. Özetle, Guernica'nın (ve özel olarak da boğanın) nasıl yorumlanması gerektiği konusundaki güçlük, hepsinden önce, onun eserinin bütününde süreklilik arz eden fakat ciddi başkalaşımlara da uğramış figürlerin taşıdığı içkin muğlâklıktan ileri gelir (Berger, 1999, 178-181).

Picasso, 1933 senesinde, Barselona gezisi sırasında boğa güreşlerini yeniden izleme fırsatı bulmuştur. Bu durum onun Corrida serisine başlamasına sebep

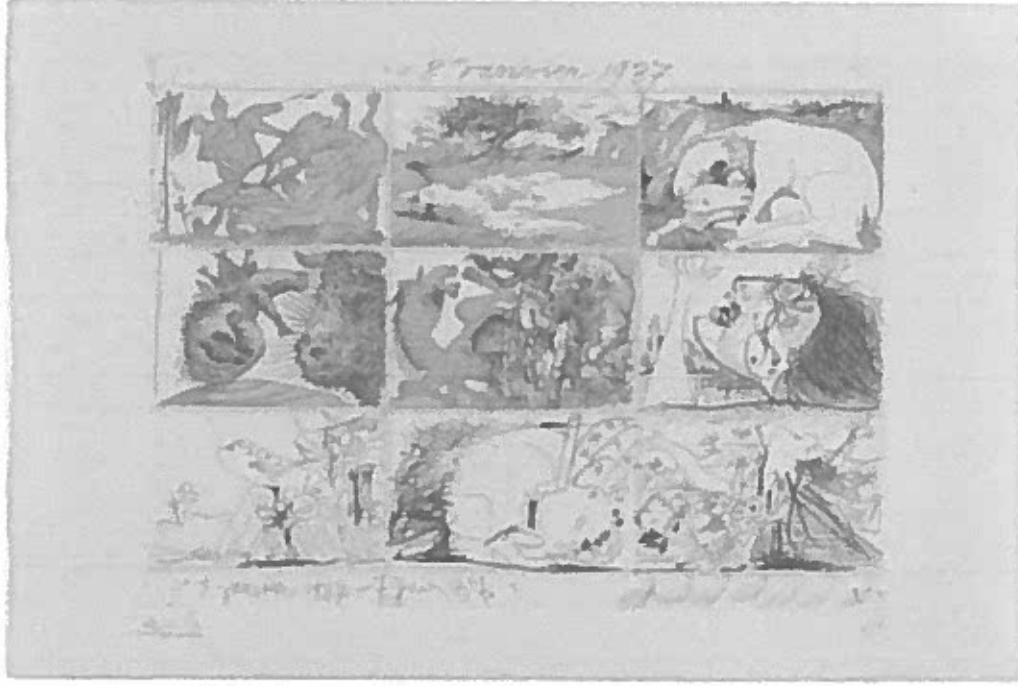
olmuştur. Bu seride gerçekleşmiş olduğu ortamın kaotikliği, boğanın gaddarlığı, şiddetteki aşırılık ile bir karabasanı akla getiren alegorik nitelik bakımından eski resimlerinden ayrılmaktadır. Ancak aynı yıllar içinde yeni bir boğa figürü yani bir insan-boğa figürü, boğa başlı insan bedenli olan mitolojik yaratık, minotor Picasso'nun resimlerine yansımaya başlamıştır. Picasso'nun, Guernica resminden önce başlayıp, ondan hemen sonra bitirebildiği iki bakır levhanın üzerine kazılmış olan on sekiz panelden oluşan, Franco'nun Rüyası ve Yalanı adlı eseri de sanat dünyasında büyük yankı uyandırmıştır (Başar, 2006, 26).

Bakır levhaların birincisindeki ilk panelde Franco bir atın sırtında görülmektedir, elinde orduyu temsilen kılıç, diğer elinde kiliseyi temsilen bayrak taşımaktadır. Başında ise monarşiyi temsil eden taç bulunmaktadır. Atın yüzünde ise şaşşal bir sırtma göze batmaktadır. Atın deşilmiş olan karnından bağırsakları dışarıya sarmaktadır. İkinci panelde Franco'nun elinde bulutun dizginleri vardır. Bu dizginlerle bulutu kontrolünde tutmaktadır. Üçüncü panelde başında piskoposluk tacı bulunduğu halde bir heykeli hedef almaktadır. Dördüncü panelde Franco kadın elbiseleri içinde, bir elinde yelpaze ve başındaki tül ile kamufle olmayı amaçlamaktadır. Beşinci panelde boğa beklenmeyen bir darbe savurarak Franco'yu boynuzlamaktadır. Altıncı panelde Franco, para için mihrabın önünde diz çöker vaziyette dua etmektedir. Yedinci panelde Franco yanında silahları bulunduğu halde dinlenmektedir. Diğer tarafında ise sürüngeçleri bulunmaktadır. Sekizinci panelde kanatlı bir ata elindeki mızrağı saplamaktadır. Dokuzuncu ve son panelde ise Franco bir domuzun sırtına binmiştir (Resim 26) (Ağdaş, 2016, 265,266).



Resim 26. Picasso Franco'nun Rüyası ve Yalanı (1 Bölüm) 8 Ocak 1937 - 7 Haziran 1937

İkinci bakır levhanın birinci panelinde Franco, kanatlı altı alt etmiştir. Zaferin tadını çıkarmaktadır. İkinci panelde beyaz bir kadın figürü cansız yerde uzanmaktadır. Üçüncü panelde ölü birisinin yasını tutan at yere kıvrılmış vaziyette durmaktadır. Dördüncü panelde bir boğa kızgın vaziyette karşısındaki figüre bakmaktadır. Beşinci panelde at biçimini almış olan Franco'nun karnı bir boğa tarafından deşilmektedir. Deşilen yaradan bayraklar, süvari kılıçlarıyla birlikte bir çok paçavra ortalığa saçılmaktadır. Altıncı panelden, dokuzuncu panele kadar ise Guernica'dan hemen sonra yapılmış olan, Guernica resminden tanıdığımız figürler bulunmaktadır. Bu figürlerin her biri savaşta çekilmiş olan acıları temsil etmektedir (Resim 27) (Ağdaş, 2016, 265,266).



Resim 27. Picasso Franco'nun Rüyası ve Yalanı (2 Bölüm) 8 Ocak 1937 - 7 Haziran 1937

Bataille, Ulusal kütüphanenin arşivleri içinde gördüğü hayvan başlı arkon figürlerinden oldukça etkilenmiş, Gnostik mitolojideki hayvan ve insan formlarını iç içe geçirme konusunda eğilim hakkında yazı da yazmıştır (Agamben, 2009, 12). Ayrıca minotor figürü de onu cezbetmiştir. Adını vermiş olduğu 1933 senesinde yayınlanmış olan derginin (Minotaure) ilk sayısının kapak resmini hazırlayan da Picasso'dur. Derginin kapağında oturur vaziyette olan minotoru, elinde sıkı bir vaziyette kavramış olduğu hançeri dizine dayamış olarak sergilerken resmeden bir kolaj bulunmaktadır.

Dünya genelinde Guernica eserinden çıkarılan ana tema şiddet ve savaşın kötülüğü olgusudur. Örnek verilecek olursa etrafımıza baktığımızda eserle alakalı teknik ve temel bilgiye sahip olunsun, olunmasın, toplumun her kesiminde sanatçı olsun, olmasın, bu eseri kendi bakış açılarıyla, kendi dünyalarından bir şeyler katmak suretiyle resmetmeye çalışmışlardır. Fovizm akımının özellikleriyle resmedilmiş bir Guernica tasviri, durumun gerçekliğini bize farklı bakış açılarıyla resmetmiş bulunmaktadır. Yapılmış olan çalışmalarda görülecektir ki kullanılan renkler ve çizgiler fovizmin etkili olarak eserde kendisini gösterdiğini kanıtlamaktadır (Resim 28-30).



Resim 28. Matisse, Sophie. Guernica. (2002-03)

Çalışmada renkler alabildiğince özgün kullanılmıştır. Figürler de ana temaya yine bağlı kalmış Fovizm'in karakteristik özelliği parlak, canlı ve saf renkleri doğrudan tabloya aktarmasıyla birlikte detaysız kompozisyonlar, kesik çizgiler ve serbest fırça darbeleri içermiş, bununla birlikte görsellik ön plana çıkmıştır. Resimleri betimleyici bir biçimde düzenli olarak değil, mutluluk, güçlü güneş ışığının sıcaklığı gibi hisleri aktarmakta kullanmışlardır. Adeta resimde yer alan ampulün saçmış olduğu ışığıyla tüm resim üzerinde hâkimiyet kurmuştur. Guernica gibi sosyolojik olan bir olay diğer sanatçıların da farklı şekilde etkilenmesine neden olmuştur.



Resim 29. Matisse, Sophie. 911 Guernica I. (2003)

Sophie Matisse'in, Guernica uyarlaması. Altmış yılı aşkın bir süre önce yapılmış bir resmin hala çağdaş ve modern izleyici kitlesi açısından yeni anlamlarla yüklenen güçlü şekilde mesaj iletilebileceğini kanıtlamaktadır.



Resim 30. Matisse, Sophie. 911 Guernica II. (2003)

Sophie Matiste 2002-2003 yılında Guernica resimleri üzerinde çalışmaya başlamıştır. Sophie Matisse, büyük dedesi Matesse'in sanatsal tarzıyla bu kopyaları orijinalinden ayrı olarak renkli hale getirmektedir. Sophie Matisse'nin kullandığı renklerGuernica'nın verdiği duygudan uzaklaşılmasını sağlarken, vermiş olduğu güçlü rezonans mesajından da uzaklaşmıştır (Resim 28-29-).

Guernica resmi çocukları da oldukça etkilemiştir. Onların gözünden betimlenmiş olan eserlerde bulunan farklılıkları gözden kaçırmak mümkün değildir. Her kesimin bakış açısı içinde verilmek istenen yargı şiddetin ve savaşın evrensel dil ile kötülenmesidir.

Çocuklar üzerinde renksel olarak, çizgi film karakterlerinin özleşmesiyle bir araya getirmeye çalışan Guernica resmi yeni bir yüze ve yeni bir manaya bürünmüştür. Çocuklarda resimde bulunan şiddet ve karmaşa kaosu görmekle birlikte bundan etkilendikleri kadarını resimlerine yansıtmışlardır. Bu kaosu savaş ortamını değiştirme eğilimiyle Guernica'yı daha huzurlu, daha güzel bir dünya için tepki olarak resimlerine yansıtmaya çalışmışlardır (Resim 31-34) aynı zamanda birleşmiş milletler konseyinde Guernica'yı arka zeminde vererek dünya daki nerde de yaşıyor olursa olsun tüm çocukların savaş karşıtı olarak bu resmi sembol olarak gördükleri yorumunu çıkartabiliriz.



Resim 31. Patterson Carver, Michael. Guernica. (2007)



Resim32.Kids, GuernicaMural, Gernika, Spain. (2003)

Bir çocuğun elinden çıkmış olan ve Guernica'dan figürlerin yer aldığı resmin sol alt kısmında Guernica'yı bombalayan uçaklar ve Guernica yer alırken, yine alt kısmın ortasında el ele tutuşmuş dünya çocukları yer almaktadır. Bu resmin asıl teması çocukların Guernica tablosu ile katliamların kötülüğüne tepki gösterirken, dostluğun ve kardeşliğin ne kadar önemli olduğunu vurgulamalarıdır (Resim 32).



Resim 33. English, Ron. GuernicaAerialView. (2003)

Guernica resmi, yapıldığı tarihten sonra birçok ressam ve tasarımcıya da ilham kaynağı olmuştur. Yukarıdaki resimde Guernica resminde bulunan figürler sanki ortaya yığılmış gibidir. Çizgi film kahramanı Mickey Mouse bir uçak üzerinde trajediyi canlandıran bombardımanı gerçekleştiren kötü kahraman olarak verilmiştir. Gök yüzündeki kasvetli bir hava kırmızı ve siyahın iç içe verilmesi yeterince gerginlik hissi vermektedir. Teknolojinin de kullanıldığı bu resimlerde masal kahramanları ve çizgi film animasyon ön planda tutularak Guernica'nın geçmişte karakteristik özelliklerine bakılmaksızın teknolojik çağa uyarlayarak günümüzde savaşı temsil eden bir eser olarak animasyon dünyasında bizleri temsil etmektedir. (Resim 33).

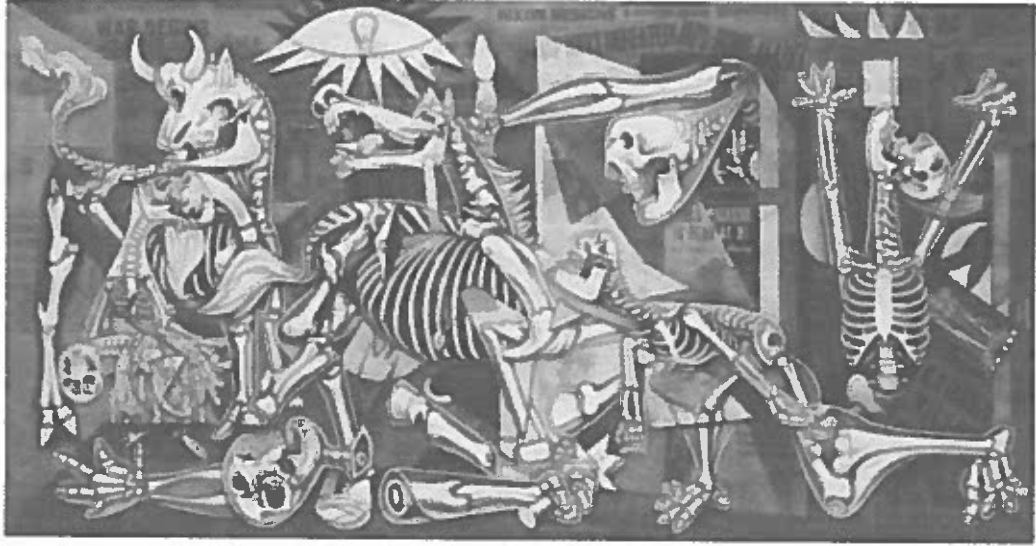


Resim34. Holt, Leslie. HelloGuernica. (2010)

Tuval üzerine yağlıboya olarak yapılan resmi Leslie Holt isimli ressam yapmıştır. Diğer resimlerinde de olduğu gibi Hello Kitty amblemini tabloya eklemiştir. Burada Hello Kitty figürü ağzı olmayan, pembe kurdeleli kedici olarak biliniyor. Ancak sevimli Hello Kitty karakterin aslında Londra'da yaşayan Kitty White adında bir okul öğrencisi olduğunda bilinmektedir. Burada belirtilmesinin amacı savaş ortamında masum çocukların katledildiği günümüz sanatı ile geçmiş kuşak sanatının birleşimini bize yansıtmaktadır burada kullanılan figürün ağzının

olmayışı olaylar karşısında kendisini dahi savunmayacak kadar küçük çocukların katledildiğini sembolize etmektedir sanatçı bu çalışmasına sadece bu figürü eklemiştir. Resim Guernica'nın iyi bir kopyası konumundadır. Hello Kitty dışında tüm görseller aynı tutulmuştur (Resim 34).

Guernica tablosundaki figürlerin X-Ray cihazında görüntüsünün yer aldığı resim, Guernica'nın bir faciayı dünyaya duyurmanın yanında, değişik fikirlere de örnek teşkil ettiği anlaşılmaktadır (Resim 35).



Resim35. English, Ron. X-Ray Division. (2010)

Guernica tablosundaki figürlerin tıpkı X-Ray cihazının ekranındaki gibi figürlerin yer aldığı resim, Guernica'nın Farklı bir açıda tıpkı röntgen filmi gibi bir üslup kullanılarak resmedilmiştir. Figürler yerli yerinde kullanılmakla birlikte sadece yapısal görünüşte değişikliklere gidilmiştir. Arka fon üzerine popart tarzında geri plan kullanılması kesilmiş gazetelerin dağılımı alışılmışın dışına çıkartmış ön planda bizi anatomik yapı ile karşılayan bir Guernica karşımıza çıkmaktadır. Modern çağın buluşları ve teknolojinin etkisi ve yenilikler burada yine Guernicayı yeniden farklı açılardan Resmetmiştir (Resim 36).



Resim36. Plesner, Nadia. Darfurnica. 2009-10. Nadia Plesner. Accessed 14 Apr. 2011.

Yukarıda yer alan resimde Guernica'yı hatırlatan üst kısımdaki ampul resmi Bize bombilayı anımsatmaktadır. Bombila Guarnicanın ana temasıdır o halde bu resimdeki tüm kurgular bize bu çalışmanın savaş karşıtı bir resim olduğunu anlatmaktadır. Resmin orta kısmında at üzerinde silahlı bir kişi yer alırken, dünya barışına hizmet eden kişilerin yanı sıra Dünyada Söz sahibi olanyada tanınmışbieylerin yada güncel olan olaylar ve kahramanları da farklı açılardan bu karede bir araya getirilerek değişik bir kompozisyonda bize sunulmuştur. Fovist renklerin hakim olduğu kullanılan tonlardan anlaşılmaktadır. Yaşadığımız 21. yüzyılda dünya gündemini belirleyen olaylar kişiler acılar hüznler mutluluklar tek karede kompoze edilerek Guernica formatında verilmesi dikkati çekmektedir (Resim 36).



Resim37. Anonymous. Carabanchel Prison, Madrid. (2011)

Duvar resimleri ve duvar yazıları sosyolojik birer olgudurlar insanlar farkındalık yaratmak bir fikri düşüncüyü bir temayı belirtmek için ya duvarlara yazılar yazmışlar yada resimler çizmişlerdir bu yazı ve resimler toplumun mutlaka dikkatini çekmeyi başarmıştır gerek kullanılan yöntem gerekse kullanılan teknik her kesime hitap etmeyi başarmıştır. Savaş karşıtı Guernica toplumda yer alan Grafiti ve duvar yazısı alanına da yön vermeyi başarmıştır. insanlar düşüncelerini tepkilerini yansıtmak istedikleri vurguları Guernica ile kompoze ederek duygularını burada aktarmışlardır. Carabanchel cezaevinin duvarına yapılmış olan resim ile cezaevinde bulunanlar çubuksuz bir dünya sloganıyla ve Guernica resmiyle özgür bir dünya istemektedir. Guernica resminin bir faciayı dünyaya duyurmasının yanında, özgürlüğü de yansıttığı açıktır (Resim 37)



Resim 38. Overunderand No TouchingGround. HelpingHand. (2011)

Guernica resmi günümüzün sokak resmi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Sokak sanatçıları isyanlarını ve acılarını Guernica ile dile getirmekle birlikte, Guernica'dan esinlenmek şartıyla yardım eli uzatmakta olan insan kolunu duvara resmetmiş olması, Guernica da uzanan çaresiz kolu hatırlatmaktadır. Picasso'nun, Guernica eserini sadece bir resim olarak veya da bir faciayı dile getiren eser olarak görmek mümkün değildir. Bazen duvar resimleriyle özgürlüğü yansıttığı gibi bazen de yardımlaşma konusunda Guernica esin kaynağı olabilmektedir (Resim 38).



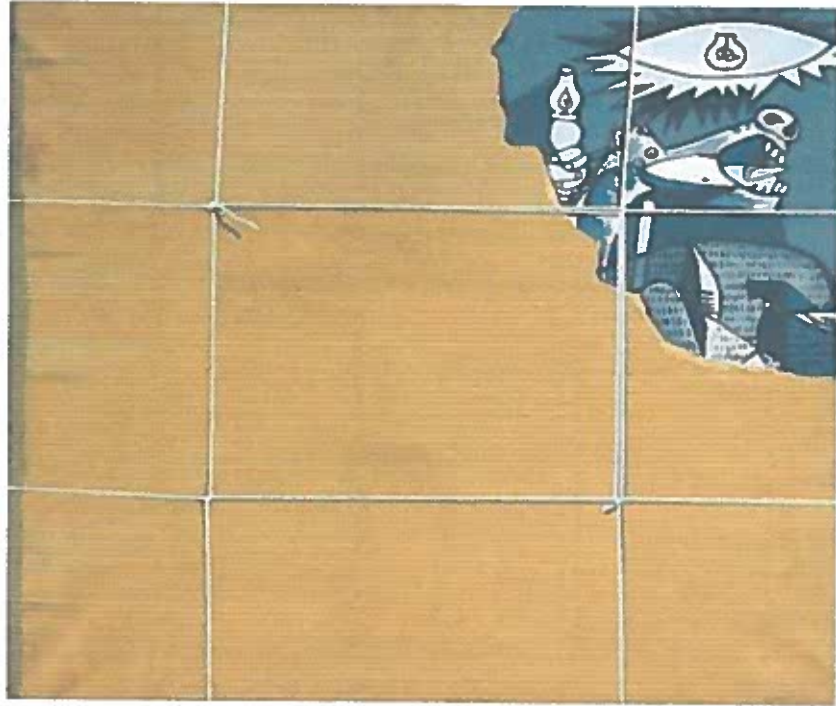
Resim 39.Mitic, Viktor. BlastedGuernica. (2009)

Bazen de Guernica resmi karşımıza kumaş parçaları ile çıkmaktadır. Farklı renklerdeki parçaları dikiş izleriyle birleştirmek suretiyle çalışmafarklı teknik ve malzemelerin kullanılması sureti ile çalışma oluşturulmuştur. Guernica resmi ve konusu her alandan sanatçılar ilgisini çekmiş farklı alanlarda farklı sanatçılar yapıtlarına bu eseri konu etmişlerdir. Sanatçının kendi üslubuna ve tarzına has farklı alanlarda birbirinden farklı yapılarda Guernika temalı çalışmalar ortaya çıkmıştır.(Resim 39).



Resim 40. Macuga, Goshka. The Nature of the Beast (exhibition).Whitechapel Gallery,(2011)

Guernica yoğun iş hayatımızda yerine almıştır. Bu resim bir ofiste karşımıza çıkabileceği gibi, eğlenceli bir mekanda yada farklı ortamlarda da yer mekan farketmeksizin bir dekor bir tamamlayıcı unsur öe olarak bile karşımıza çıkabilir eserin muhteşem renk armonisi konusu sıra dışı figürleri ile kompozisyon oluşturması farklı her kesimden insanın dikkatini çekebilecek bir baş yapıt olma niteliğindedir. Guernica tablosu bir toplantı masasının yanında yerini almaktadır (Resim 40).



Resim41. EquipoCrónica. El embalaje. (1969)

Şiddetin, kaosun ve savaşın kötülüğünü anımsatmasıyla tanıdığımız Guernica resmi hayatımızın her alanına nüfus etmiştir. Bu durum ambalaj sektörüne bile yansımıştır. Burada asıl verilmek istenen mesaj insanların nerede olursa olsun yaşantılarında beynindeki düşünceler her an onları gittiği her yerde takip edip sürekli aklını kurcalar ve bir sorunu bir düşüncelyi dile getirmenin en güzel yolu sürekli göz önünde olmak bunun en güncel yolu da reklamdır. Reklamlar insanların sürekli bilinçaltına girmek için sürekli göz önünde olması gereken bir olgudur. Ambalaj poşetleri ve kağıtları da bunu güncel tutmak için etkili bir olgudur. Savaşın şiddetin

olumsuzluğunu göz önüne sermek için en etkili araç Ambalaj sektöründe Guernica resmini kullanılmış olmasıdır, şiddetin ne kadar kötü bir olgu olduğunu tüm kesimlerin göz önüne ulaştırmış ve paylaşmış olur (Resim 41-43)



Resim 42. EquipoCrónica. Guernica. (1971)

Yukarıdaki verilen afişte ise Guernica resmindeki figürler kullanılır iken bir patlama görüntüsü ile birlikte, patlama sesini yansıtan İngilizce “wham”, Türkçe “bum” yazmaktadır. Bu resimde Guernicaya ait at görseli, bombila ve elinde gazlambası olan figür bize hiçte yabancı gelmemektedir. Bu görselde kullanılan

kırmızının sertliği ve sarı rengin tonu bize kompozisyonun ne kadar şiddetli olduğunu açıkça resmetmektedir. (Resim 42).



Resim 43. EquipoCrónica. La visita. (1969)

Picasso'nun Guernica resmi gerçek acıları gözlerimizin önüne sererken, mizah alanında da bu resmi görmek mümkün olmaktadır. Equipo Crónica'nın 1969 tarihli La Visita adlı çalışmasında , resim müzesini ziyaret eden kişileri bir sürprizin beklediği ve Guernica resminden taşan figürlerin farklı kaygılarla yerlere düştüğü görülmektedir. Bunun yanı sıra tablodan ayrılan desenlerin oluşturduğu boşluklardan kaynaklı beyaz lekelerde dikkat çekmektedir. Belki de bu resmi yapan ressam, figürleri resmin dışına taşıyarak, eserin halen yaşadığına ve güncelliğini koruduğuna, savaşa dair trajedilerin hala devam ettiğine ve bir bakıma resmin kendi kalıplarını kırarak tüm dünyaya yayıldığını ifade etmektedir (Resim 43)



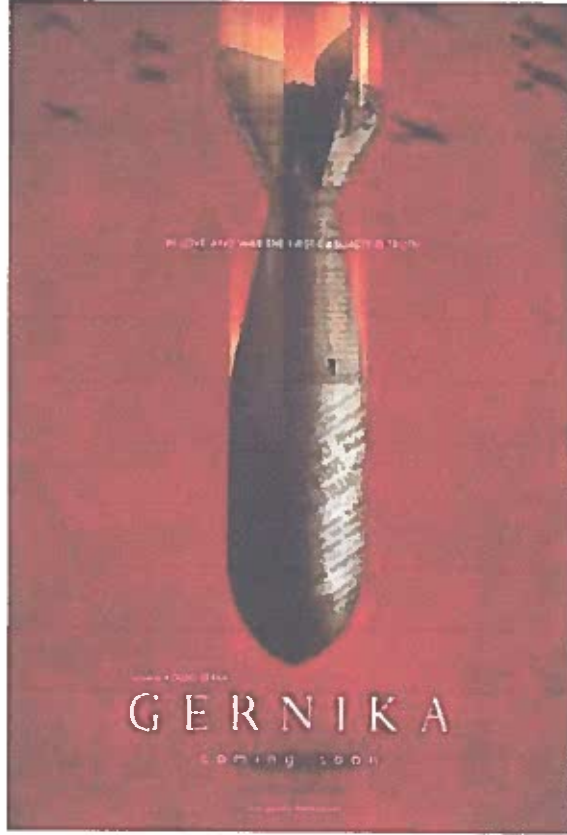
Resim44. Gernika Film Afışı – Malaga Film Festivali, Koldo Serra

Sinema sektöründe beyaz perdeye konu olmuş eserlere genel olarak baktığımızda insanın yaşamında sosyolojik olarak ses getiren olayları acıları, sevinçleri, aşkları ve insanlığın dikkatini çekebilmiş etkili konulardır.

Beyaz perdede ki yapıtları gözden geçirdiğimizde bu eserlerin bağı insanları ortak bir noktada buluşturduklarını görmekteyiz. Guernika eseri bir başyapıt olarak sinema sektöründe fark yaratmış dikkatleri üzerine çekmeyi başardığını görüyoruz işlediği konunun sosyolojik önemi ve verdiği mesaj bakımından önem arz etmektedir. Savaşa ve şiddete hayır ana teması ile sinema sektöründe Guernica kalıcı temel bir eser olma niteliğini de taşımıştır.

Yapıldığı dönemde büyük ses getiren ve savaşa, şiddete karşı bir manifesto olarak görülen Guernica, 21'inci yüzyıl sinemasına da etki etmiştir. İspanya İç

savaşını izlemiş olan İngiliz gazeteci George Steer'in anılarından yola çıkarak Guernica faciasıyla ilgili ilk film Malaga Film Festivalinde 26 Nisan 2006 tarihinde seyirciyle buluşmuştur. Bask dilindeki kullanılışı ile Gernika kentinden adını almakla birlikte Basklı Koldo Serra'nın yönettiği İspanya, ABD ortak yapımı olan film, dünya tarihinde askeri uçakların sivil halkı hedeflediği saldırının 79'uncu yıldönümünde gösterime girmiştir. Picasso'nun, Guernica'sı dünya gündeminde azımsanmayacak bir değeri olduğu için sinemaya da aktarılmıştır (Resim 45-46) (Akdaş, 2017, 322).



Resim45. Gernika Film Afişi

Guernica genel anlamda ele alınacak olursa, toplumun her kesimi içinde, her alanda bizi etkilediği bir gerçektir. Picasso'nun bu eseri meydana çıkarması sonucunda dünyadaki tüm toplumlar bu soykırımdan, bu dramdan etkilenmiştir. Bu kadar etkileyici bir resmin dünya gündemine gelmesi, katliamın sinemaya uyarlanmasını da sağlamıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç ve Öneriler

İspanya'da, Bask bölgesinde bulunan Guernica 26 Nisan 1937 tarihinde öğleden sonra Franco'nun emri ile kentin üzerinde uçan Alman uçaklarınca bombalanmıştır. Yaklaşık üç saat süren bombalama esnasında şehir yok edilmiş, kentte yaşayan ve çevreden kente Pazar alışverişine gelen insanların büyük çoğunluğu ölürken, yüzlercesi de yaralanmış ve sakat kalmıştır. Bunun neticesinde Paris'te yaşayan Picasso'ya, İspanyol hükümeti tarafından Paris Uluslararası Fuarında sergilenmek üzere bir tablo yapması istenmiştir.

Picasso Franco karşıtı olsa da Cumhuriyetçi hükümete de sıcak bakmamakla birlikte, Cumhuriyetçi hükümeti tutucularla iş yapmakla itham etmektedir. Tablo için kendisine müracaat edildikten sonra Picasso bir süre resmin temasını düşünmüştür. Bununla birlikte Franco'nun Düşü ve Yalanları isimli metalin üzerine asitli baskı çalışmasını sürdürmüştür. Bu arada Boğa Güreşi ile Çarmıha Geriliş tablolarını da yapmaktadır.

Picasso Guernica'da meydana gelen facianın resmini çizmeye başladığı sırada kullanmış olduğu anlatı, obje, nesne, simge ve motifler uzun zamandır eserlerinde kullanmış olduğu nesnelerin ve temaların anlatısıdır. Bu eser bazı eleştirmenler tarafından 20'nci yüzyılın en önemli eseri olarak gösterilmiştir. Savaş karşıtı olarak kendisini kanıtlamıştır. Bu eser yalnızca bulunduğu ülkenin iç savaşının vahşetini değil, modern savaşların sebep olduğu dramın ve acının simgesi olmuştur.

İlk sergilendiği zaman eser, komünist ve faşistler tarafından eleştirilere maruz kalmış, çok sayıdaki tenkitçi ile izleyicileri şaşkın bir duruma sokmuştur. Ancak Guernica resminin anlaşılabilmesi için, Picasso'nun ideasının ve resme bakışının anlaşılması gerekmektedir.

Bu resim hakkında açıklama ile yorumlardan kaçınan Picasso, resme bakanların kendi düşünceleriyle resmi görmesini istemektedir. Bu nedenle resimde

bulunan figürler hakkında bir açıklamada bulunmamıştır. Onlar Guernica resminden neler anladıklarını topluma anlatarak, resmin tam manasıyla anlaşılmasını sağlamışlardır.

Picasso için resme esin kaynağı, bir imge, bir iç algılamının bulunması gerekmektedir. Resim yapılmaya başlandığında bu duygular tasvir, anlatı ve ifade sürecinden geçecektir.

Ancak tüm bu duygular, görünen gerçeklik ile dışa vurulacak olmasından dolayı asıl duyumsal gerçek tam olarak resimde tanımlanamayacaktır. Bu sebeple Picasso, bu resimde dramatik olaylar, sürekli bir bozuş ile tahrip edilmiş eylemlerini ön plana çıkarmıştır.

Picasso'nun resimdeki çizgileri asıl olanı aktarmakta aracı görevinde bulunan sembollere benzemektedir. Resme bakanlarda neyi ne kadar uyarabilirler ise taşımakta oldukları anlam da o uyarım kadar olacaktır. Picasso, Guernica'da erişmiş olduğu en uç nokta olarak bilinen çocuk tarzı kübik çizimlerde sadece sezgilerine şans verdiği, kendisine en yakın olan ideayı, anlatıyı, konsepti bulmuş gibidir. Guernica'nın ilk bakışta gri, beyaz ve siyahtan oluşan renklerle yapılmış olması, resme bakanlarda ilk anda itici bir etki yaratabilmektedir. Ancak bu rahatsız eden duygular bir faciayı görmeye başladıklarında değişmektedir. İzleyiciler facianın en ince ayrıntısına kadar işlendiği Guernica resmine hayran kalmaktadır.

Her bir karesinde farklı olayların yansıtıldığı Guernica resmi, izlenimci ve geometrik bir tablo izlenimi verirken aynı zamanda kübizmin en önemli çalışmalarından birisi olarak da görülmektedir. Eser, tarihi bir belge niteliğinde olmakla birlikte üzerinde taşıdığı anlatılar ve simgeler, döneminin görsel anlatısı olarak görülürken, günümüzde de görsel anlatı olarak önemli bir konumda bulunmaktadır.

Guernica resminin toplumun özel bir kesimine yansıtılmış olmasının yanında, bu kesimin dramatik ve travmatik gerçeğinin gözlerin önüne serilmesi dolayısıyla sosyal realiteye de sahip bulunmaktadır. Bu sosyal realiteye bakıldığında, döneminin olaylarıyla birlikte, günümüze aktarması bakımından büyük öneme sahiptir.

Eser, resimde bulunan anlatı ve simgelerle insanların acımasız olmakla birlikte, vahşi yönlerini de ortaya koymaktadır. Aynı zamanda insanların içsel psikolojilerini yansıtmaları açısından sanatın ilkeleri, elemanlarını başarılı olarak yansıtabildiğinden estetik olarak da büyük önem taşımaktadır.

Dönemin siyasi ve politik algısını yansıtabilen bu tablo, bununla birlikte en politik resim olarak da tarihteki yerini almıştır. Guernica'nın dünya çapında tanınması, kültür, bilim, sanat ekseninde birçok anlatıyı anlatmasının yanında, toplumun sosyal bir yarısı olan teröre, vahşete karşı yapılmış en önemli eserlerden birisi olarak anılmasını da sağlamıştır.

Sosyolojik açıdan ele alındığında, Guernica resmi sanatın kapsayıcı alanının içerisinde yer alan tüm yapıtları dolaylı veya direkt olarak etkileme başarısını göstermiştir. Eserde kullanılan metaforlar toplumun farklı kesimlerince tek tek veya bütünsel olarak ele alınmış ve adeta savaşın acımasız yüzüne dair bir sembol haline dönüşmüştür.

BEŞİNCİ BÖLÜM

KAYNAKÇA VE ÖZGEÇMİŞ

5.1.Kaynakça

- AĞDAŞ, Ö. (2016).*Guernica'nın İzinde,İnsan, Hayvan ve Şiddet*. Mülkiye Dergisi, 40(1), 237-278.
- AGAMBEN, G. (2009).*Açıklık,İnsan ve Hayvan*. Çev. M M Çilingiroğlu. İstanbul, YKY.
- ALAKUŞ, A. O., MERCİN, L. (2005). *Sanat Eleştirisi ve Pedagojik Eleştiri Yönteminin İncelenmesi*. D.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi 5, 36-46.
- ALAKUŞ, A.O. (2009) Çok Alanlı Sanat Eğitimi Uygulamaları, A.O.ALAKUŞ ve L.MERCİN (Editörler) *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*,Ankara, Pegem Akademi Yayınları.
- AnaBritannica, (2004).Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık A.Ş.
- BALCI, Y. B. (2016).*Kuramsal Estetik*. Ankara, Pegem Akademi Yayınları.
- BARRETT, T. (2012).*Sanatı Eleştirmek*. Çev. Gökçe Metin. İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- BAŞAR, S.(2006). *Toplumsal Değişimler Açısından Picasso'nun "Guernica", El Greco'nun "5. Mührün Açılışı", Goya'nın " Mayıs'ın 3'ü" Adlı Resimlerinin İncelenmesi*. İstanbul,Marmara Üniversitesi, Güzel sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- BERGER,J. (1999).*Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*. Çev. Y Salman ve M Gürsoy Sökmen. İstanbul, Metis Yayınları.
- BERNADAC, M. L., BOUCHET, P. (2004).*Picasso,Dahi ve Deli*. Çev. Cem İleri. İstanbul, YKY Genel Kültür Dizisi.

- BOYDAŞ, N. (2007). *Sanat Eleştirisine Giriş*. Ankara, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Büyük Larousse, (1986). *Sözlük ve Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları.
- CAPRA, F. (2006). *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası*. İstanbul, İnsan Yayınları.
- CLARK, T. (2011). *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- ÇAĞAN, K. (2006). *Sanat Sosyolojisinin İmkânına ve İnşasına Dair*. İstanbul, Bilgi Yayınları.
- ELÇİOĞLU, C.(2004). *Picasso'nun Guernica Resminin Sanatsal Kaynakları*. İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- ERİNÇ, S. M. (1998). *Sanatın Boyutları*. İstanbul, Çınar Yayınları.
- ERİNÇ, S. M. (2009). *Resmin Eleştirisi Üzerine*(3. Baskı). Ankara, Ütopya Yayınları.
- EROĞLU, Ö. (2015). *Modern Sanat*. İstanbul, Tekne Yayınları.
- ERSOY, A. (2010). *Sanat Eleştirisi*. İstanbul, Artes Yayınları.
- ERSOYDAN, M. Y. (2012). *Tarihsel Süreçte Batı Toplumunda sosyolojik Olgular ve Sanatçı*. 21'inci Yüzyılda Eğitim ve Toplum, Cilt,1, Sayı,3.
- GOMBRİCH, E. H. (1986). *Sanatın Öyküsü*. Çev. Bedrettin Cömert. İstanbul, Remzi Kitabevi.
- GÜVENLİ, Z. (1964). *Büyük Ressamlar ve Heykeltıraşlar*. İstanbul, Ekim Basımevi.
- İNCİRKUŞ, B.(2018). *Sanat Eleştirisi Bağlamında Klasik Eser Çözümlemesi, Horace Kardeşlerin Yemini*. İdil. Cilt / Volume 7, Sayı / Issue 46.

- KARABULUT, N. (2008).*Sanat Eleştirisi Öğretim Alanı ve Yöntemleri*. Ekev Akademi Dergisi. Yıl,12, Sayı,37, 239-254.
- KAHRAMAN, M. E.(2016). *Sanat ve Siyaset İlişkisinde Sanatçı Misyonerliği*. Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries). Cilt/Volume,11, Sayı/Issue,1, Yıl/Year,2016 (225-251).
- KARASAR, N. (1984).*Bilimsel Araştırma Metodu*. Ankara, Hacettepe Taş Kitapçılık.
- KINALI, E. (2017).*Toplumcu Gerçekçilik Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi Ve Abidin Dino*. İstanbul, Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- MEMOĞLU, S. (2014). *Başyapıt İmgelerinin Günümüz Sanatındaki Yorumları*. Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- MÜLAYİM, S. (2008). *Sanata Giriş*. İstanbul, Bilim Teknik Yayınevi.
- PASSERON, R. (1990).*Sürrealizm*. Sanat Ansiklopedisi. İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları.
- PETROV, G. (1979).*Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar Ve Üstün Yapıtları*. Çev. Hasip A. Aytuna. İstanbul, İnkilap ve Aka Basımevi.
- SAMSUN, M.(2008). *Sanatsal Yaratım Sürecinde Sanat- Sanatçı ve İdeoloji Sorunsalı*. Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- SAN,İ. (2008). *Sanat Ve Eğitim Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*. (4. Baskı) Ankara, Ütopya Yayınevi.
- TEBER, S. (1985).*Picasso*. İstanbul, De Yayıncılık.
- TİMUÇİN, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul, Bulut Yayınları.
- TUNALI, İ. (1989). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul, Remzi Kitabevi.

- TURANI, A. (1983). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- TUZLAK, B.(2004). *Sanat Eğitimi ve Çevre İlişkisi*, Ankara, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.
- YILDIRIM, C. (1966).*Eğitimde Araştırma Metotları*. Ankara, Akyıldız Matbaası.
- YILDIRIM, A., ŞİMŞEK H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- YURGA, C. (2014). *Örnekleriyle Eleştiri Sanatı ve Teknikleri*. Ankara, Pegem Akademi.
- ZOLBERG, V. L. (2013). *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*. Çev. Buket Okucu Özbay). İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Özgeçmiş

H.Hasan ÇOLAK, 1977 yılında Aksaray’da doğdu. İlk ve Ortaöğretimini Aksaray’da tamamladı. 1997 yılında Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği lisans programına girdi. 2001 yılında lisans programından mezun oldu. 2001 yılında Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak göreve başladı. H. Hasan Çolak, ulusal ve uluslar arası çeşitli sergi, sempozyum ve çalıştaylarda sanatsal ve kültürel faaliyetlerde bulundu.