SANATTA GERÇEKÇİLİK KAVRAMINA SAVAŞ OLGUSU ÜZERİNDEN BAKMAK*

Engin ASLAN[1], Suat KARAASLAN[2]

ÖZ

Bu çalışmada, sanatçıların, yakın tarihteki savaşlara dönük kişisel tutumları; kendi ürünleri ve tanıklık ettikleri tarihsel dönem arasında kurdukları ilişkiler bakımından ele alınmıştır. Sanat tarihi; pek çok sanatçının yaşanan toplumsal travmalara karşı kayıtsız kalmadığını, tersine onları üretici etkinliklerinin temel problemleri içine kattıklarını göstermektedir. Sanat, *gerçekliğin algılanmasındaki bir tür zihinsel eylem* olarak tarif edildiğinde, esasen modern kültürün sanatla olan ilişkisini en temel anlamda *gerçekçi* zemine çekmiş olmaktadır. Dolayısıyla savaş olgusu ile sanat üretimi arasındaki ilişki, sanatçıların hem sanata hem de hayata ilişkin görüşleri bakımından, *gerçekliğin kavranışı* ekseninde ifade edilmiş ve sanatın toplumsal algıda derin etkiler yaratma yeteneğini ortaya koymuş bir dizi sanat ürününü araştırma konusu yaparak, uygarlığın *savaş* ve *şiddet* sarmalını hâlâ aşamadığı bir tarihsel anda, sanatın tarihsel birikiminden gelen olanakları irdelenmiştir.Bu çalışmada, Otto Dix, Pablo Picasso, Leon Golub gibi sanatçıların, savaş ve gerçeklik olgusunu ele alan çalışmalarına odaklanılmış ve bunlar arasından seçilen ve çok tartışılan yapıtları ile çalışma sınırlandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Savaş, Gerçeklik, Sanat, Şiddet, Kültür

Aslan, Engin. Ve Karaaslan, Suat. "Sanatta Gerçekçilik Kavramina Savaş Olgusu Üzerinden Bakmak ". idil 6.28 (2016): 45-63.

Aslan, E. ve Karaaslan, S. (2016). Sanatta Gerçekçilik Kavramina Savaş Olgusu Üzerinden Bakmak. idil, 6 (28), s.45-63.

* Bu Makale, Engin Aslan'ın (2013) "Otto Dix, Pablo Picasso, Leon Golub Ve Fernando Botero'nun Savaş Temalı Resimlerinden Seçilmiş Örnekler Üzerine Bir İnceleme Çalışması" Adlı Yüksek Lisans Tezinden Üretilmiştir.

[1] Arş. Gör.,Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Niğde, E-Posta: engin.aslan(at)hotmail.com
[2] Prof., Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Adana. E-Posta: karaas01suat(at)gmail.com

VIEWING THE CONCEPT OF REALISM IN ART THROUGH THE FACT OF WAR

ABSTRACT

In this study, the personal attitudes of the artists towards the wars of the recent history are approached in terms of the relationship they establish between their products and the historical period they witness. History of art has been showing that many of the artists are not indifferent to the social traumas faced; and on the contrary, they include these traumas into the main problems of their producing activities. Art, when described as a kind of mental action in perception of the reality, primarily draws the relationship of the modern culture with the arts to the realistic ground, in the most basic sense. Thus, the relationship between the fact of war and the production of art have been expressed on the axis of comprehending the reality, regarding the artists' point of views both on the art and the life; and by selecting a series of artworks, which have revealed the ability of art to create deep effects on the social perception, as the subjects for their studies, the possibilities being derived from the historical reserve of art have been examined, at a historical moment that the civilization could not overcome the war and violence cycle.The works, which are on war and reality concepts, of the artists such as Otto Dix, Pablo Picasso and Leon Golub were focused in this study; and the study is limited to the mostly discussed ones among these works.

Keywords: War, Reality, Art, Violence, Culture

.

GİRİŞ

Tarih boyunca, insanın kendini ifade etme edimi olarak karşımıza çıkan sanat, bilinen en eski tarihli örneklerden günümüze değin kendisini sürekli olarak biçimleyerek ilerlemiştir. Sanatın söz konusu biçimlenişinde toplumların dinsel, kültürel ve düşünsel etkinliklerin yanı sıra savaşların da önemli bir etkisi vardır. Nitekim sanatı bu unsurlardan soyutlamak mümkün değildir. Savaşlar ise ilkel topluluklardan modern toplumlara değin süregelen bir olgudur ve insanoğlunun ortaya çıkışından bu yana kolektif belleklerde acı ve ölümle özdeşleşmiştir. En eski örneklerden günümüze değin savaş ve şiddet olgusu, sanatın üzerinde durduğu temaların başında gelmektedir. Özellikle, toplumları felaketlere sürükleyebilecek yönetimsel sistemlere karşı belli bir muhalif çizgide uğraş veren kimi sanatçıların, savaş/şiddet olgusunun bütün toplumlar için tekrar gözden geçirilmesi bağlamında uyarıları olduğu açıktır.

Sanat tarihinin kolektif akılda iz bırakan ürünleri incelendiğinde, söz konusu ürünlerin kendi zamansallıklarının üzerine çıktıkları görülmektedir. Bu bağlamda savaş ve şiddet gibi toplumsal travmaları sanatın eylemselliği içerisine katarak yapılandıran sanatçıların ortaya koydukları yapıtlarına ilişkin söz konusu toplumsal olguların, kendi somut varlığının dışında, esasen onların hayatı kavrayışlarıyla ilgili bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tarihsel Bir Olgu Olarak Savaş

”Savaş, politikanın başka bir araçla şiddet yoluyla sürdürülmesidir.”

Von Carl Clausewitz

Savaşlar, yüzyıllardır toplumların yer değiştirmelerine ve kültürler arasında etkileşimlerin ortaya çıkışında etkili olmuştur. Çok geniş coğrafyalara yayılan insan topluluklarının arasındaki çekişmeler, beraberinde insanoğlunun kolektif belleğini de oluşturmuştur. Bu etkileşimlerin doğal bir sonucu olarak, toplumların kültürel dokusunu oluşturan figürlerin, heykellerin, motiflerin ve hatta kimi mitolojik öykülerin benzerliği bu şekilde olanaklı hale gelmiştir. İnsanoğlu yazıyı bulgulamasından çok önce çizgiyi keşfetmiştir. 19. yüzyılda keşfedilen İspanya’daki Alta Mira ve Fransa’daki Lascaux mağaralarında bulunan bizon, mamut, at ve geyik gibi hayvan betimlemeleri yazılı kaynaklarımızdan çok önceyi imlemektedir ve bize tarih öncesine ilişkin bilgilerin kaydını göstermektedir. Bunlar, İ.Ö. 20.000’lerde büyük bir ustalıkla mağara duvarlarına çeşitli yöntemlerle çizilmiş resimlerdir. Bu resimlere bakarak, tarih öncesi insanların gündelik yaşamlarına, inançlarına ve kültürel etkinliklerinin neler olduğuna dair akıl yürütebiliriz. Paleolitik dönemde

rastlanılan bu insan etkinliğinin sanatsal bir etkinlik olup olmadığı tartışmalıdır; ancak söz konusu resimler, her ne amaçla yapılmış olursa olsun, yine de insanoğlunun kolektif belleğindeki imgelerin ilk göstergeleri durumundadırlar.

İnsanoğlunun bilinen 7.000 yıllık yazılı tarihine baktığımızda ise savaşlar, sosyal-tarihsel bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanoğlunun, ilkel topluluk dönemlerinden günümüze değin getirmiş olduğu bu gerçek, aynı zamanda onun uygarlaşma serüveninde yadsınamaz bir rol oynamıştır. Erhan Büyükakıncı'ya göre:

> Savaş, insanların birbirleriyle mücadele ederek edindikleri derslerin/öğretilerin bir bütünü olarak değerlendirilebilir. Bu aynı zamanda, yaşamda kalabilmek ve beka sorununu çözebilmek için geliştirilmiş bir davranış biçimi olarak da tanımlanabilir. Bu açılardan bakıldığında, ahlaki ve normatif değerlendirmeler nedeniyle, savaşın her ne kadar siyasal anlaşmazlıklara yönelik ilk çözüm ö nerisi olarak algılanmamış olduğu tarihsel kaynaklarca kanıtlansa da, özellikle siyasal girişimlerin (diplomatik yöntemlerin) başarısızlığa uğradığı noktada devreye girmektedir. Bu bakış açısında, savaş, aktörün tek başına/tek taraflı olarak yaptığı/yaşadığı bir değerlendirme aşaması olarak ele alınabilir. (Büyükakıncı, 2003: 5)

Buradan hareketle, insanoğlunun ilkel topluluktan uygar topluma dönüşme serüveni, aynı zamanda bizlere, hem savaş olgusunun sosyal-tarihsel bağlamının kavranmasını hem de insanoğlunun ilkel topluluktan devletleşmeye değin geçirdiği deneyimlerin daha iyi kavranabilmesine olanak sağlar. Savaş olgusunun sosyal-tarihsel alanda iç içe geçmiş yapısının ortaya konabilmesi ise ancak uygarlık tarihini neden-sonuç ilişkisi içerisinde ele alınmasıyla mümkündür.

Sander, uygarlık tarihini açıklarken, onu kesintisiz bir süreç olarak görerek, bugün ile dolaysız bir bağ kurmaktadır ve savaşı bir tür olgu olarak algılamaktadır. Nitekim Sander, *Siyasi Tarih* adlı kitabında şu düşüncelere yer vermiştir:

> Binlerce yıldır olduğu gibi, bugün de insanlığın karşısındaki sorun, kimin yönetip kimin yönetileceği, kimin statükoyu koruyup kimin bozacağıdır. Kaba güç ve çıkar, uluslararası ilişkilerin hala en önemli ögesidir. Dünya olaylarının sonucunu belirleyen, çatışan çıkarlar ve sürekli değişim gösteren kuvvet düzeyleridir. Duygu ve heyecanla karşılaştırıldığında, akıl, mantık ve sağduyu dünya politikasında çok yenidir. Bu yüzden savaş, tarihin olağan ve düzenli bir deneyimidir. Hangi sistem içinde olursa olsun, istikrar savaşı dışlamaz (Sander, 1998: 533)

Batı Resminde Tema Olarak 'Savaş'

İnsanlık tarihi toplumsal travmalarla doludur. Bunların başında ise savaşlar gelmektedir. Sanat, her tarihsel süreçte bu travmalarla ilgilenmiş ve kendi nesnel gerçekliğinde, konuyu tartışmaya açmıştır. Savaşın bütün olumsuzluklarını yaşayan sanatçılar ise sadece tanık oldukları savaşa değil, en geniş anlamıyla bütün savaşlara karşı bir tutum içerisinde olmuşlardır. Kimi sanatçılar, kendilerini muhalif bir sanatın savunucusu konumunda tarif ederek, sanatlarını doğrudan, hayatın biçimlenişine dönük bir eylem olarak kullanmışlardır. En eski örneklerden günümüze değin, sanatın bütün dalları değişip dönüşerek ilerlemiştir. Bu dönüşümler aynı zamanda toplumların yaşadığı büyük buhranların bir sonucu olarak, sanatın bütün alanlarında şu veya bu biçimde kendisine yer bulmuştur. Kimi sanatçılar, çağının tanığı olarak, sanat alanı içerisinden, savaşın ve şiddetin salt gerçekliğini sorgulamış ve hayata dönük tutumlarıyla da bu travmaları, sanatlarında tema olarak işlemişlerdir. Batı resminde, gelenekselleşmiş olan savaş teması, sanatçıların bireysel deneyimlerini yansıtarak, daha çok *savaş karşıtı* tutumlarını öne çıkarmıştır. "Savaşlar, "propaganda, ant, protesto ve/veya kayıt" gibi farklı amaçlar altında, "kalıcı ve geçici" eserlerin üretimine ilham vermiştir. Zaman içinde tekrarlanan önemli örnekleriyle savaş temalı sanat, bir geleneği de içinde barındırmaktadır" (Demirbaş, 2009: 53). Batı sanatında bir geleneğe sahip olduğunu belirttiğimiz bu tema, aynı zamanda 20. yüzyıl Batı sanatının biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır.

Batı sanatının, yapıldığı tarihsel dönem bakımından önemli yapıtlarında biri olan, Paolo Uccello'nun "San Romano Savaşı (1432)" adlı eserinden günümüze değin birçok sanatçı, savaş temasını resimlerinde kullanmıştır. Ancak burada önemli bir noktayı belirtmekte yarar var; sanatlarında savaşı bir tema olarak algılayan, söz konusu sanatçıların yapıtlarını salt tarihsel bir olayı betimlemeleri gibi düşünülmemelidir. Bu türden bir kavrayış oldukça eksik bir düşünme yöntemini beraberinde getirmektedir; çünkü sanat, gerçekliğin kavranışı bakımından hayat karşısındaki konumunu, ancak diyalektik düşünme biçimiyle sahici bir zeminde tarif edebilir. Başka bir deyişle sanat, gerçeklik karşısındaki bir tür düşünme yöntemidir ve beraberinde farklı bakış açılarını, hayat pratiği içerisinde olanaklı kılar. Hayatın bütün bileşenlerini daha geniş bir perspektiften görerek algılayan bir zihinsel işleyiş, savaş ile sonuçlanan toplumlararası bir şiddet eylemini, ister istemez kendi üretici etkinliğine ekleme refleksini doğrudan gösterecektir.

Bu açıdan bakıldığında, Goya'nın "3 Mayıs 1808" (Resim 1) adlı yapıtıyla birlikte Batı sanatında oldukça ciddi bir kırılma yaşanmıştır. Nitekim İspanyol resim sanatının başyapıtlarından biri olarak kabul edilen yapıt, sanat tarihçisi Kenneth Clark'a göre: "Tarz, konu ve içlem olarak kelimenin tam manası ile devrim sayılabilecek ilk büyük resim" (Clark, 1962: 130) olarak değerlendirilmiştir.

Napolyon orduları İspanya'yı 1808 yılında işgal ettiğinde, İspanyol burjuvası ve aydınlar, Fransa'nın İspanyol halkının ihtiyaç duyduğu reformları getireceğine inanmışlardı. Goya bir cumhuriyetçi olarak bu gelişmeyi, ilk başlarda olumlu bulmuştur; çünkü ülke Monarşi ile yönetiliyordu ve Fransa İspanya'ya göre çoğu reformları gerçekleştirmiş durumdaydı. Ancak; duyulan bu umutlar, savaşın daha başlarında hüsrana dönüştü. Napolyon askerleri, masum insanları katletmeye başlamış ve ülke bir kaosa sürüklenmişti. Bir yandan İspanya kendi içerisindeki iç çatışmalarla uğraşırken bir yandan da Napolyon askerlerine karşı savaşıyordu. Bu katliamlara karşı cumhuriyetçiler sessiz kalmayıp direnişe geçtiler ve Fransa'ya karşı ciddi bir halk hareketi başlattılar. İspanyol askerler gerilla savaşına başlamasıyla uzun ve kanlı bir döneme girilmiş oldu. Bu süreçte oluşan iktidar boşluğu, monarşi yanlıları ve cumhuriyetçileri karşı karşıya getirdi ve ülkede iç savaş başlamış oldu.

Resim 1. Francisco de Goya, "3 Mayıs 1808", Tuval üzerine yağlı boya, 268 x 347 cm, 1814.

3 Mayıs 1808 adlı resmin içeriği ve duygusal gücü, onu, savaşın korkunçluğu konusunda çığır açan ve ilk örneklerden biri olarak değerlendirilen bir imge haline getirmiştir. Batı sanatının 19. yüzyıldaki en güçlü resimlerinden biri olan söz konusu eserin yanı sıra, işgalin kaydı niteliğini taşıyan *Savaşın Felaketleri* adlı

gravür dizisi de yine Goya'ya aittir. Bu gravür dizisi Napolyon askerlerinin İspanyol halkına uyguladığı vahşetin belgesi niteliğindedir. Goya, tanıklık ettiği bu dönemi bir bakıma kayıt altına almıştır. Mustafa Okan, Goya'nın söz konusu resimlerinin çözümlenmesi bağlamında, şunları söyler:

> Dizinin başlığı olan *Savaşın Felaketleri*, kararlı bir açıklıkla, içerdiği görüntülerin gerçek olduğunu ima eder, savaşın neye benzediğini temsil ettiğini söyler. Goya, arkadaşı Cean Bermudez'e 1824 yılında bıraktığı çalışmaların setine şu başlığı not düşerek imzalamıştır: "85 baskıda Bonaparte ile İspanya'daki kanlı savaşın ölümcül sonuçları ve diğer anlamlı ifadeler. Orijinali, ressam tarafından yaratılmış, çizilmiş ve oyulmuştur, Don Francisco de Goya y Lucientes." Bu başlık dolaysız şekilde gösteriyor ki, sanatçı, doğrudan anlatmak yerine ima yoluyla bir şeyi vurgulamayı veya uyarıda bulunmayı seçmiştir (Okan, 2006: 132).

Goya, kraliyet ressamı olarak, içerisinde bulunduğu çelişkili durumu, yaratıcılığını tetikleyen bir niteliğe dönüştürmeyi başarmış ve Batı resmi içerisinde kendine özgü bir alan yaratmıştır. Dolayısıyla, Goya'nın resimleri, bir gelenekten kopuş anlamındadır; ancak Goya, *Modern Avrupa Sanatı* içinde yeni bir geleneğin de önde gelen temsilcilerinden biri durumundadır.

20. yüzyılla birlikte Modernist sanatçılar, savaş temasını, kişisel deneyimleri ve içerisinde taşıdığı politik anlamlar ile birlikte *karşı-sanat* fikrinin öncüleri olarak sanat tarihideki yerlerini almışlardır. Nitekim günümüz çağdaş sanatının önde gelen isimlerinden olan William Kentridge ve Anselm Kiefer gibi birçok sanatçı, benzer bir sanat algısıyla hareket etmektedirler.

Gerçekliğin Kavranışı Bakımından 'Resim'

Acıların ikonografisinin uzun bir geçmişi, deyiş yerindeyse bir soyağacı vardır.
Gösterilmeye değer sayılan acılar, kaynağı ister ilahi güçler, isterse insanoğlu olsun, bir gazabın sonucu olarak kavranan acılardır.
Susan Sontag

Sanatçı, yalnızca dünyada olup biteni kendi resminin bir konusu olarak görmez, *gerçekliğe* ilişkin olarak sanatın içinden sorulmuş herhangi bir soru, bir anlamın ya da bir olgunun, tuval yüzeyine inşa edilmesi olarak kavrar bir bakıma. Georgi V. Plehanov'a göre: "Sanatın maddesi gerçekliktir. Ama sanatçı hep bir seçme yapar. Onun, kendine göre, bir görüş biçimi vardır. Gerçeği enikonu yeniden yaratır. Bundan ötürü, gerçekçilik bayağı bir kopyacılıkla sınırlandırılamaz." (Plehanov, 1999: 61). Konuya ilişkin olarak, Çek asıllı kuramcı Karel Kosík ise şunları söylemiştir: "

(…) Bir sanat eseri tüm bir dünyayı ancak onu oluşturduğu ölçüde ifade eder. Gerçekliğin hakikatini açığa vurduğu ölçüde, gerçeklik sanat eseri aracılığıyla konuştuğu ölçüde bir dünya oluşturur. Bir sanat eserinde, gerçeklik insana seslenir" (Kosík, 2015: 117). Bu bağlamda, sanatı, içinde bulunduğu toplumun ekonomik ve sosyo-kültürel değerlerinden soyutlamak mümkün değildir. 18. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa'da *Aydınlanma Çağı* diye adlandırılan dönem, 1789 Fransız Devrimi ile taçlandırılmıştır. Fransız Devrimi ile ortaya çıkan rasyonalizm fikri ise 19. ve 20. yüzyılın sosyal, siyasal ve kültür/sanat yapısını biçimlendirmiştir. Söz konusu devrim, sadece Batı dünyasının değil, bütün dünyada aydınlanma fikrinin en güçlü dayanağı olmuş ve Batı sanatına ise doğrudan yön vermiştir. 19. yüzyılın ilk yıllarından başlayıp, 20. yüzyılın ikinci yarısına değin, Batı sanatında hiç olmadığı kadar sanat akımı ortaya çıkmıştır. Ancak, burada John Berger'in bakış açısını hatırlamakta yarar var. Berger'e göre: "On dokuzuncu yüzyılla başlayan devrimci değişimler dönemine ait sanat tarihi, peş peşe verilmiş bir üsluplar savaşı değil, gelişen toplumsal gerçeğin sanatta öz olarak daha geniş, daha karmaşık bir ifade aramasından doğan üsluplar arası sürekli bir etkilenmedir" (Berger, 1987, s. 98).

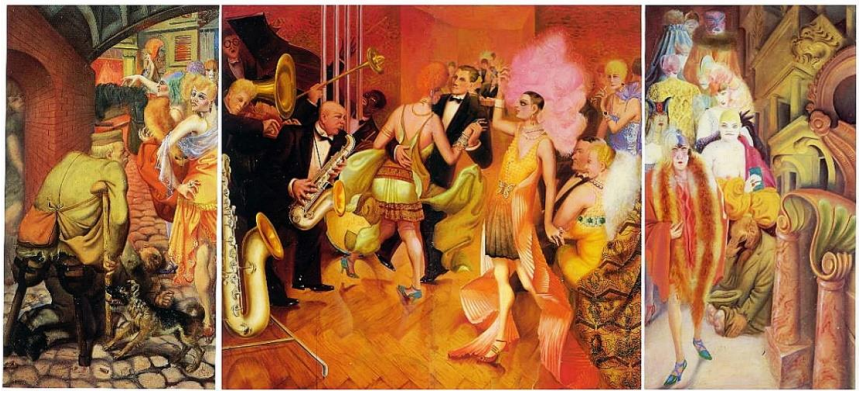
Berger'in açıklamalarında da anlaşılacağı üzere, hayat pratiği içerisinde yaratıcı düşünsel eylemler gelişmediği takdirde, bunun sanatta da bir karşılığının olmadığı yönündeki haklı görüşü oldukça dikkate değerdir.

18. yüzyılın ortalarından itibaren Batı, her alanda değişim ve dönüşüm içerisine girerek, sosyal hayatı hızla değişime zorlamıştır. Bütün bu toplumsal dönüşümler, hayatın bütün alanlarında kendisini hissettirmiş ve kısa zamanda Batı, dünya sanatında öncü rolünü üstelenmiştir. Söz konusu değişimlere kayıtsız kalmayan Batılı sanatçılar, yeni arayışlara girmişler ve sanatçıyı sınırlayan bütün değerlere karşı savaş açmışlardı. Sanatçı, artık sürekli gelişen ve modernleşen bir dünyanın olanaklarını düşlüyor ve sanatın hayatla olan ilişkisini daha somut hale getirmenin yollarını arıyordu. Kuşkusuz, modern dünyanın göstergeleri; ancak insanoğlunun sanatsal düzeyi ile nitelendirilebilir bir ölçüttür.

19. yüzyılın ortalarından başlayarak 1930'lara kadar, Batı Sanatı devrimci bir yapı içerisinde şekillenmiştir. Nitekim dönemin öznel koşullarıyla ortaya çıkan Bolşevik Devrimi, zorunlu olarak sanatçıların, Sosyalist ya da Faşist bir düşünceye angaje olmasına yol açmıştır. Bir başka deyişle sanatçılar savaş öncesinde daha çok, kişisel özgürlük, estetik kaygılar ve apolitik sanat söylemleri içerisindeyken, savaşla birlikte bu görüşlerinin değiştiğini görmekteyiz. Özellikle, Bolşevik Devrimi'yle ortaya çıkan toplumcu sanat anlayışına bağlı olarak toplumsal ve politik alanlarda, sanatçıların daha fazla etkin olması gerektiği fikrini öne çıkarmıştır. Avrupalı birçok sanatçı benimsedikleri kimi öncü hareketleri, başarıya ulaşmış bir devrimi desteklemek amacıyla eserlerini yeni *yapının* olanaklarıyla şekillendirmişlerdir.

Ekim Devrimi'yle Sovyetler Birliği ortaya çıkmış ve bu yeni anlayış Çarlık döneminin sanat anlayışını bütünüyle reddetmişti; çünkü devrimle kurulan bir ülkenin sanatı da devrimci olmak zorundaydı. Anatoliy Lunaçarskiy, devrimin eğitim kanadının başında bulunmaktaydı, sanatçılara ve her türlü sanat anlayışına özgürlük fikrini benimsemişti. Bu doğrultuda, güzel sanatlar alanında Maleviç, Tatlin, Kandinsky gibi sanatçılara yönetici olarak görev verilmiş ve bu yeni yapıya halkın entegre olması sağlanmak istenmişti. Ne var ki, Joseph Stalin'in kültür/sanat politikalarında işçinin yüceltildiği *Sosyalist Realizm*'i işaret etmesiyle, Lunaçarskiy'nin benimsediği özgürlükçü anlayış terk edilmiş ve böylelikle Rus avangart sanatçılarının hareket alanı daraltılmıştır. Stalin'in görüşleri doğrultusunda oluşan bu yeni sanat ortamı, kimi sanatçıların Avrupa'ya göç etmesine yol açmıştır. Bu durumu başarılı bir şekilde değerlendiren Avrupa, yeni bir dünya özlemiyle kendi alanlarının sınırsız olanaklarının farkında olan sanatçıları önemli görevlere getirmişlerdir. Avrupa'da yaşanan zihinsel devrim; edebiyat, müzik, mimarlık, heykel ve resim gibi sanat dallarını derinden etkileyerek bütün kuralları yıkmış ve bu tarihsel dönem, *modernizm* fikrinin kendisini şüpheye düşürmeyecek biçimde kanıtı niteliğinde olmuştur; çünkü söz konusu tarihsel dönem, hala insanlığın en ilham verici *düşünsel* eylemidir.

20. yüzyılın ilk büyük toplumsal yıkımı, şüphesiz I. Dünya Savaşı'dır. Bu savaşın bütün toplumlar için olumsuz sonuçları eş zamanlı olarak, sanatın muhalif yanının ortaya çıkarmasına olanak sağlamıştır. Avrupalı aydın ve sanatçılar, sanatı, sosyal ve siyasi yapısıyla birlikte bir bütün olarak algılamıştır ve bunun bir sonucu olarak; akademiye, burjuva estetiğine ve hatta sınıf düzenine yönelik karşıtlıkta birleşmişlerdir. Bu bağlamda sanatçılar, sanat eserlerinin metalaşarak yalnızca burjuvanın estetik anlayışının boyunduruğuna girmesinin yanı sıra burjuvanın egemenliğindeki bütün toplumsal yapıya da karşı çıkmışlardır. Bu süreç boyunca Avrupa sanat ortamı birçok yönden gelişme göstermiştir. Birçok akım kendinden önceki akımları reddederek sanatta yeni bir yaklaşım ortaya atmıştır. Bütün dünya topyekûn bir savaşa doğru sürüklenirken sanatçılar ve aydınlar kendi alanlarına dönük tartışmaları olanca hızıyla sürdürmüşlerdir. Ancak, yaklaşmakta olan I. Dünya Savaşı ile bu üretken dönem kesintiye uğramış ve savaşın başlamasıyla birlikte birçok sanatçı/aydın askere çağırılarak, savaşta taraf olma durumunda bırakılmışlardır. Max Beckmann, Ernst Barlach, Oskar Kokoscha, Franz Marc, George Grosz ve Otto Dix (Resim 2) gibi dönemin önemli Alman sanatçıları ise savaşı isteklilikle karşılamışlardır.



Resim 2. Otto Dix, Metropolis, Üçlü pano, 181 x 404 cm,1927-28.

1914 Ağustos'unda Karl Scheffler, yayımladığı bir makalesinde şunları yazmıştır: "Savaş yetenekli sanatçılar için bir okul olmalıdır. Çatışmalarla yıkılmış doğanın resimsel zenginliği ve savaşın korkutucu güzelliği savaşan sanatçıları büyüleyecektir. Savaşın sanatımıza önemli bir katkıda bulunacağı kesindir." (Ulay, 1985: 32) Ancak burada söz konusu sanatçılar, şovenist bir tepkisellikle değil, aksine savaşın beklenen reformları getireceği ve yozlaşan kültürlerinin özüne döneceği öngörüsüyle savaşı desteklemişlerdir. Nitekim savaşın başlamasıyla birlikte, yaşanan vahşetin boyutları karşısında bu beklentilerin boşuna olduğunu anlamışlar ve savaş karşıtı bir sanat anlayışını benimsemişlerdir. Scheffler'in pragmatik yaklaşımı oldukça abartılı görünmekle birlikte, Alman sanatının en güçlü yapıtları yine söz konusu savaşın karşıtlığı üzerinden gelişmiştir.

Resim 3. Max Beckmann, Aile Tablosu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65 x 101 cm,1920.

Dönemin öne çıkan sanatçılarından biri olan Max Beckmann, 1933 yılından itibaren başlayan Nazi baskısı yüzünden 1937'de önce Berlin'e ve daha sonra Amsterdam'a giden Beckmann, I. Dünya Savaşı'nda yaşanan trajedilere bizzat şahit olmuş ve bu travmatik deneyimler, onun sanata ve hayata bakışını değiştirmiştir: "Söz konusu savaş, sanatçıları, başlangıçta tahmin edebildiklerinin ötesinde, derin ve acı verici bir deneyimle karşı karşıya bırakmıştır. (…) Savaş, aynı zamanda, bazı sanatçıların, savaş öncesinde meşgul oldukları sanat anlayışlarını, biçimsel ve içeriksel açıdan gözden geçirmelerine ve hatta onları tümden reddetmelerine kadar varacak bir değişimi de beraberinde getirmiştir" (Demirbaş, 2009: 1)

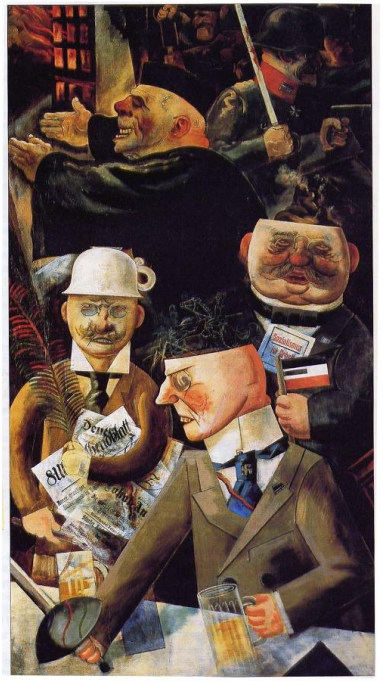
Bu değişim, savunduğu sanat anlayışına yansıyarak, figürün ve boşluğun çarpıtılması ile oluşan yeni ve özgün bir resim dili yaratmıştır. Renkler daha kuvvetli ve parlak, figür/nesne çözümlemeleri ise daha geometrik bir nitelik kazanmıştır. Figürleri, belli bireyleri temsil eden biçimler olmaktan çok, sanatçının düşüncelerinin ve duygularının anlatım aracı haline gelmiştir. Resimlerinde kompozisyonu gerilimli, rahatsız edici bir hava içinde ve dikey yönde bir mekân içine sıkışan figürlerle oluşturmuştur. Beckmann, pek çok çizim ve baskılarında, savaş deneyimini ve korkularını yansıtarak savaşın dehşetini eserlerine aktarmıştır. Savaş döneminin en önemli, politik resimlerinden biri olan "Gece" ve "Aile" (Resim 3) adlı yapıtlarında

Beckmann, bütün insani değerlerin kaybedildiği savaşın getirdiği acıyı, nefreti ve ölümü betimlemiştir. Her iki eserin ortak noktası ise savaş sonrası insanların içine düştüğü umutsuzluktur. Beckmann, bu resimlerinde ayrıca, Almanya'da giderek artan aşırı milliyetçiliğe ve toplumun kötülüklerine, akıl dışı eylemlerine karşı eleştirilerini açıkça ifade etmiştir.

I. Dünya Savaşı sürerken, Dada hareketinin Almanya'daki güçlü temsilcilerinden olan George Grosz (1893-1959) savaşa en başından karşı çıkmıştır. Grosz ve Herzfelde ortak bir bildirilerinde şunları yazmışlardır: " (…) Sanatçı ya toplumu sömürenlere katılabilirdi, ya da zamanımızın özelliklerini betimleme ve eleştirme yoluyla, aynı zamanda devrimci düşünceyi ve devrimcileri destekleyip savunarak, sömürülenlerin safında yeni bir toplum yaratmak için savaşabilirdi" (Lynton, 2004: 137).

Tam da burada, George Grosz'un *Toplumun Temel Direkleri* (Resim 4) adlı eleştirel yapıtını dikkat çekici bir örnek olarak vermek gerekiyor. Grosz, 1915 yılında askere çağrılacağını anlayınca Batı cephesine gönüllü olarak gitti. Bu süre içerisinde savaşın akıl almaz vahşiliği karşısında akıl sağlığını korumakta güçlük çekmiştir. Grosz, cephede şahit olduğu ölü askerlerin görüntüsünü uzun yıllar belleğinden çıkaramamış ve ruhsal olarak sarsıntıya uğramıştır; ancak bu dönemlerde sanatsal üretkenliği oldukça başarılıdır. Bizzat tecrübe ettiği savaşın, üzerinde yarattığı travmayı ustalıkla çizimlerine ve taş baskılarına yansıtmayı bilmiştir. Bu dönemde yarattığı pek çok çizim ve baskıları Grosz'un en güçlü resimleri arasındadır. Grosz 'un 1921 tarihli *Yönetici Sınıfın Yüzü* ve *Toplumun Temel Direkleri* gibi resimleri onun en iyi yapıtlarından birkaçıdır. Krausse, sanatçının bu resmiyle ilgili şunları söylüyor:

> Bir elinde bira maşrapası, diğerinde kılıç, kravatında gamalı haçlar ve boş kafasının içinde Kayzer'in süvarileri; "Şoven" kahramanımız, "toplumun temel direkleri" olan dostlarının başını çekmekte. Mizahi ressam Grosz 1926'da yaptığı bu modern ve "tarihsel resim" de Almanya'daki gerici güçlerin portresini çizmiştir: Hitler'in Nasyonal Sosyalist İşçi Partisi üyelerinden sağcı gazeteciye ve hizmete amade papazdan imparatorluğun kolluk kuvvetlerine kadar herkes burada toplanmıştır (Krausse, 2005: 100).



Resim 4. George Grosz, Toplumun Temel Direkleri, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 108 cm, 1926.

Sanatın bu bağlamda tanımlanması ve sanatçıların birer özne olarak kendi dönemlerinin toplumsal buhranlarına karşı, sanatlarında gösterdikleri refleksin bir olgu olarak ortaya konması büyük önem taşımaktadır. Yakın tarihli savaşlar olan, I. ve II. Dünya Savaşı, Vietnam ve Körfez savaşları sırasında ve sonrasında yaşanılan toplumsal travmaların, sanatçı ve ürünleri odaklı ele alınması, sanat ile hayat arasındaki ilişkinin kavranılması bakımından kritik öneme sahiptir; çünkü bu durum, esasen sanatçıların gerçekliğe ilişkin algılarının bir göstergesi durumundadır. Burada 19. yüzyıl sonlarında ilk nüvelerini Cezanne'ın atmış olduğu ve 20. yüzyılın başlarında Braque ve Picasso gibi sanatçıların öncülüğünde ortaya çıkan Kübizm'i ele almak gerekmektedir. Çetinkaya, kitabında kavramın genel tanımını şu sözlerle yapmıştır: "Birçok kişiye göre, nesnelerin (...) parçalanışı; yaşamdan alınan öce işaret etmekte, ölüm, yaşamın geçiciliği ve güvensizlik bu anlatım diliyle ifade edilmektedir. Yüzyılın savaşları, sanatçıları endişeye boğmuş ve yaşananlara tepkiler, sanatçıların

resimsel ifadelerinde, parçalama, yok etme ya da dağıtma yoluyla dile getirilmiştir" (Çetinkaya, 2000: 36).

Kübizm, *yeniçağın* ruhunu öncelleyen *diyalektik* bir görme biçimini somutlayan algılama yöntemidir; çünkü *Kübizm,* yalnızca maddelerin görünümlerini temel alan, geleneksel görme biçiminin aksine, maddeyi ve gerçekliği yeniden tanımlayan *devrimci* bir görme biçimi olarak düşünülmelidir. Nitekim Picasso'nun *Guernica* resmi, tam da bunu başarmış bir sanatçı örneğidir. John Berger'in Picasso'nun sözkonusu resmine ilişkin düşünceleri şöyledir:

> (…) Guernica, çok derinlerde öznellik taşıyan bir yapıttır. –gücü de buradan kaynaklanır zaten. Picasso, gerçek olayı imgelerde canlandırmaya çalışmamıştır. Kent yoktur, uçaklar yoktur, patlama yoktur; günün, yılın, yüzyılın belli bir zamanına ya da İspanya'da olayın geçtiği kesime hiçbir gönderme yoktur. Suçlanacak düşman yoktur. Kahramanlık da yoktur. Gene de yapıt bir protestodur- resmin tarihini bilmese bile anlar insan bunu. Öyleyse protesto nereden kaynaklanmaktadır? Bedenlerde –ellere, ayak tabanlarına, atın diline, annenin memelerine, başlardaki gözlere- olanlardır protesto. Resmediliş yoluyla bunlara olanlar, bedende duyulanların, olup bitenlerin duyuluş biçiminin imgelemdeki eşdeğerleridir. Onların acıları gözlerimiz yoluyla hissettirilir bize. Acı da bedenin protestosudur (Berger, 2003: 179).

Resim 5. Pablo Picasso, "Guernica", Tuval üzerine yağlı boya, 3,5 x 7,8 m, 1937.

Picasso'nun 'Guernica' (Resim 5) resmi 1937 yılında, Uluslararası Paris Fuarında sergilendiğinde büyük yankı yaratmıştır. Resim, kimileri tarafından o güne değin yapılan en büyük 'savaş karşıtı' resim olarak, kimileri tarafından ise anti-sosyal ve gülünç bulunmuştur. Bütün bu eleştirilere karşın Picasso, 'ben görsel değil, kavramsal resim yapıyorum' demiş ve resmi oluşturan ana elemanların, diyalektik düşüncenin bir sonucu olarak ortaya çıktığını ima etmiştir. Tam da bu noktada Teber, söz konusu resim için şöyle söylemiştir:

> Guernica hiç kuşkusuz politik bir resimdir. İçinde çok büyük bir mesaj vardır… Ve Guernica politik içerikli olduğu, yan tuttuğu, ancak bunu kaba belgiler ardına sığınmadan, sığlaşmadan, çok onurlu, çok görkemli ve çok da güzel bir biçemde verebildiği için büyük bir sanat yapıtı niteliğini kazanmıştır… Gerçekten de Picasso, Guernica ile sanatın yanlılığının genel bir antlaşmasını yapmıştır. Bir başka değişle, Guernica'dan sonra, artık sanatın yansızlığından, suya sabuna dokunmayan, sanat için sanattan söz etmek olanaksızdır. Picasso bunun manifestini üretmiş, sergilemiştir (Teber, 1985: 60).

Picasso, Guernica resmini yapılandırırken, ön çalışmalarda daha çok *Boğa Güreşi* ve *Minataura* çalışmalarının izleri görülmektedir ve ilk eskizlerinden *Guernica'ya* değin; boğa, at ve elinde lamba tutan kadın figürleri birçok dönüşüme uğramış olsalar da söz konusu resmin temel taşıyıcı elamanları olarak kalmışlardır. Sanatçı, 'Guernica' resmi için, altı ön çalışma yapmış ve bu ilk çalışmalarda ortaya çıkan figürlerin, sembolik anlamları vardır; ancak sanatçı, 'Guernica' resmini açıklamaktan uzak durmuştur. Picasso, açıkça savaş karşıtı büyük bir resim yapmıştır; fakat 'Guernica'yı birkaç cümle ile özetlemenin izleyiciye yapılacak bir haksızlık olarak değerlendirmektedir. Picasso, resminde kullandığı her bir imgeyi belirli bir *diyalektik* ilişki içerisinde yapılandırmış ve tarihsel kimi imgeler ile yaşadığı çağın imgelerini bir arada kullanarak, Walter Benjamin'in de belirttiği üzere *diyalektik imge'*yi görünür kılmıştır. Benjamin'e göre diyalektik imgeler:

> (…) gündelik toplumsal ilişkilerde çelişki düzeyi en yüksek noktasına ulaştığında billurlaşırlar. Diğer bir deyişle diyalektik imge, bakan kişinin kendisiyle özdeşleştirebileceği sıradan bir mücadele ya da büyük bir öfke patlamasına yol açabilecek bir sefalet imgesi değildir. İşte bu nedenle geleneksel anlamıyla propagandacı bir özelliği de olamaz. Diyalektik imge daha çok, geçmişin gerçekleşmemiş tüm vaadini ve bu vaadi en sonunda gerçekleştirecek pratik araçları tek bir aydınlatıcı nokta içinde yoğunlaştırır (Benjamin'den aktaran Thompson, 2013: 2).

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'nın doğrudan taraf olduğu Vietnam Savaşı, kendinden önceki savaşlardan farklı olarak, ilk kez milyonlarca insanın

evlerinde güvenli ortamlarındaki televizyonlardan izlendiği bir savaştır. Sıcak çatışmaların dışında kalmasına rağmen, savaşın her anına tanıklık eden dünya, artık medyanın cezbedici görüntüleriyle baş başadır. Söz konusu savaşı, ilk başlarda destekleyen Amerikan halkı, 1970'lerin başında hükümete karşı tepkilerini sokağa taşıyarak ciddi bir kamuoyu oluşturmuşlardı. Vietnam Savaşı'nın modern tarihteki bir diğer farklı yönü ise savaşın uzamasıyla on binlerce sivilin hayatını kaybetmesi üzerine, bütün dünyada savaş karşıtlığına dönüşen kolektif bir aklın oluşmasındaki önemidir. Medya, sansürsüz olarak verdiği görüntülerle, esasen öngöremediği bir karşıtlığı kendiliğinden yaratmış oldu ve böylece toplumlar, savaşın acımasızlığına daha gerçekçi bir açıdan bakabilme olanağı buldu. Amerikan toplumunda, savaş karşıtı bir geleneğin varlığından söz edilecekse, bu büyük ölçüde 1970'li yılların başlarında söz konusu savaşın yaratmış olduğu kolektif bilincin bir yansıması olduğundandır. Nitekim o dönemde Amerikan halkının yaklaşık olarak yüzde yetmişi savaş karşıtı hareketin içerisinde şöyle veya böyle yer almıştır. Savaş karşıtlığı yalnızca sıradan halk ile sınırlı kalmamış, dönemin aydınları/sanatçıları da gerekli tepkiyi göstererek, protesto eylemleri düzenlemiş veya bu eylemlere dâhil olmuşlardır. Amerikalı bir sanatçı olan Leon Golub, bu sanatçılardan biridir. 1922 yılında Chicago'da doğan sanatçı, tıpkı Goya gibi kendi dönemine tanıklık etmiş ve savaşın kaydını tutmuştur denebilir. Golub, her ne kadar fotoğrafı bir kaynak olarak görse de, fotoğraf ile resim arasındaki ilişkinin, çok hassas olduğunu biliyordu ve bu sorunsalı her zaman ustalıkla çözmüş, önemli sanatçılardan biri olmuştur. Golub, Vietnam üzerine atılan napalm bombalarının yarattığı vahşetin görsellerini arşivleyerek onları resimlerinin ana kaynağı olarak kullanmıştır. Leon Golub, fotoğrafı aynı zamanda bir bellek biçimi olarak görür. Bu nedenle Golub, resimlerinde kullandığı figürlerin çözümlenmesinde fotoğraflardan yararlanmaktadır. Golub, çeşitli kaynaklardan ulaştığı görselleri amacına uygun bir biçimde kullanır, başka bir değişle resminde kullanmayı düşündüğü bir figür farklı görsellerden alınan parçalardan oluşabilir. Golub, böylelikle figürlerini fotoğrafik etkiden kurtarıp resimsel bir çözümlemeye ulaştırmıştır.

Resim 6. Leon Golub, "Vietnam II", Tuval üzerine akrilik, 304 x 1219 cm, 1973.

Golub'un 'Vietnam' (Resim 6) resimleri, tarihsel olarak, Goya'nın '3 Mayıs 1808' adlı resmiyle dolaysız bir bağ kurmaktadır. 1808'de Napolyon ordularının Madrid'i işgali sırasında, bu işgale direnen İspanyol halkının anısına yapılan '3 Mayıs 1808' adlı resim, batı sanatında hiç kuşkusuz politik sanat geleneğinin ilk imgesidir. Savaşın korkunçluğunu doğrudan deneyimleyen Goya gibi, Golub'da, ülkesinin Vietnamlı sivil halka yaptığı katliamlara sessiz kalmamış ve sanatının bütün olanaklarını bu yönde kullanmıştır.

Golub'un özellikle *Vietnam II* resminin referanslarından bir diğeri, Picasso'nun 'Kore'de Katliam' resmidir denebilir. Özellikle resmin kurgusu ve yarattığı etki bakımından oldukça güçlüdür. Goya'nın '3 Mayıs 1808' resminden bu yana, sırasıyla Manet, Otto Dix, Picasso ve Golub gibi birçok sanatçı Goya'nın söz konusu olan bu resmini farklı anlatım olanaklarıyla yeniden gündeme getirmişlerdir. Golub'un 'Vietnam' resimleri, tıpkı Picasso'nun 'Guernica' resmiyle verdiği reflekse benzer bir tepkidir.

SONUÇ

Savaşlar insanlık tarihinde köklü dönüşümlere neden olmuş, sanatçıların, sanatı ve hayatı algılayışları ise bu dönüşümler içinde hem biçimlenmiş, hem de aynı süreci biçimlemiştir. Savaş olgusu, özellikle Goya'dan günümüze değin, *onu* resimleriyle tartışmaya açan sanatçıları, yalnızca vahşet sahnelerini belleklerine kazımakla kalmamış, savaşı daha bütünsel bir nedenler ve sonuçlar evreni içinde algılamakla yükümlü kılmıştır. Bu durum karşısında sanatçılar, tarihsel birikimle içli dışlı olurken, *onu* çözümleyebilecek bir sanat dili yaratmak için yerleşik yöntemlerle ele almışlardır; ancak aynı sürecin yeni yaklaşımlar üretmeyi zorunlu kıldığını da görmüşlerdir. Sanatın bu bağlamda tanımlanması ve sanatçıların birer özne olarak kendi dönemlerinin toplumsal travmalarına karşı, sanatlarında gösterdikleri refleksin bir olgu olarak ortaya konması büyük önem taşımaktadır. Sanatçıların tanıklık ettikleri tarihsel dönemin ürünleri olan pek çok resmin izleyiciyle buluştuktan sonra yarattığı toplumsal etkinin izini sürmek, en geniş anlamıyla insan uygarlığının sorunlarıyla olanakları arasındaki ilişkiyi, bir de sanatın alanı içinden görmeyi olanaklı kılar.

Sanat, gerçekliğin bilgisine ulaşma eyleminin parçası olduğu ölçüde, hayatın değiştirilmesi ve dönüştürülmesi zemininde kendisini tarif eder. Savaşların yaşattığı felaketleri resimleriyle tartışan sanatçıların, resimlerine gösterdikleri dayanaklar, savaşların sanat anlayışlarında yarattığı etkiler ve savaşlar karşısındaki kişisel tutumları bağlamında, sanatın uzun tarihsel serüvenin kavranması açısından son derece önemlidir. Savaşın hayat üzerinde yarattığı kuşatıcı etki, onun olgusal olarak

kavranmasını, gerçekliğin bilgisine ulaşma çabasının yaşamsal bir parçası haline getirir. Şu ya da bu savaşı kendi eylem alanı içine almış olan bir sanatçının ortaya koyduğu sanat ürününü, hem hayat hem sanat bakımından dikkate değer hale getiren şey budur.

KAYNAKÇA

Berger, John (1987). *Sanat ve Devrim*, Çev. Bige Berker, Ankara: V Yayınları.

Berger, John (2003). *Picasso'nun başarısı ve başarısızlığı*. Çev. Müge Gürsoy Sökmen, Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları.

Büyükaakıncı, Erhan (2003). *Uluslararası İlişkilerdeki Savaş İncelemelerinde Tarihin Metodolojik Araç olarak Kullanımına Bir Bakış*, Doğu Batı Dergisi, (24): 83-104.

Clark, Kenneth (1962). *Looking at pictures,* London: Readers Union.

Çetinkaya, Hüsamettin (2000). *Başkaldırı Sanatının Sonu*. İstanbul: Zed Yayıncılık

Demirbaş,Alper(2009*).Birinci Dünya Savaşının Avrupa'daki Sanat Ortamına Etkileri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kosík, Karel (2015). *Somutun Diyalektiği.* Çev. Ezgi Kaya, İstanbul: Yordam Kitap.

Krausse, Anna-Carola. (2005). *Rönesans'tan günümüze resim sanatının öyküsü*, Çev. Dilek Zaptçıoğlu, Almanya: Literatür Yayıncılık.

Lynton, Norbert (2004). *Modern sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Okan, Mustafa (2006). *Tarihsel Tanıklık Olarak Resim: Goya'nın "Savaşın Felaketleri" Dizisi İçin Notlar,* Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi, (32): 132.

Sander, Oral (1998). *Siyasi Tarih, İlk Çağlardan 1918'e*, Ankara: İmge Kitabevi.

Teber, Serol (1985). *Picasso*. İstanbul: De Yayınevi.

Thompson, Andrew K. (2013). *Particular New Forms of Realism.* Çev. Nursu Örge (http://www.e-skop.com/skopbulten/isyanin-metalastigi-bir-cagda-walter-benjaminin-diyalektik-imge-kavrami/1089)

Ulay, Faruk. (1985). *Geç Kalmış Bir Yazı: Max Beckmann,* Milliyet Sanat, (113/1): 32.

Görsel Kaynaklar

Resim 1. Francisco de Goya, "3 Mayıs 1808", http://www.artchive.com/artchive/g/goya/may_3rd.jpg

Resim 2. Otto Dix, "Metropolis", https://www.artsy.net/artwork/otto-dix-grossstadt-metropolis

Resim 3. Max Beckmann, "Aile", https://mydailyartdisplay.files.wordpress.com/2012/01/night-by-max-beckmann.jpg

Resim 4. George Grosz, "Toplumun Temel Direkleri", https://monoskop.org/images/b/b2/Grosz_George_1926_Pillars_of_Society.jpg

Resim 5. Pablo Picasso, "Guernica", http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/obras/DE00050_2.jpg

Resim 6. Leon Golub, "Vietnam II", https://vinuripererayr2.files.wordpress.com/2013/01/vietnam-2.jpg