

THE PAST AND PRESENT OF THE DIALOGUE BETWEEN POLITICS AND ARTS

Dr. Öğr. Üyesi Şükran BULUT*¹

* Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü / Sivas

Abstract

This study reviews the relationships, interactions, causes and effects of the dialogue between arts, artists, and politics, in the past as well as the present. How was the artist affected by this dialogue, and what was reflected on her arts through this process. Since the dawn of societies, the civilizations were shaped by a wide range of factors and events. Yet, the forms of government had often destructive, bitter, troubling consequences on humanity. A glance at the process of change reveals that politics has always been an integral part of social life, shaping economics, culture, education, arts, religion, and language, exhibiting direct or indirect influence on all these aspects of life. Governments and administrations had imposed restrictions, censorship, obstructions, bans and/or visible support and protection on artists, depending on the latter's perceived acceptability to the former. Doing so allowed the governments to keep the arts and artists close, and under control. They chose to exhibit what they wanted, and convey the required states and messages, through arts. The artists, in their turn, often were able to find some solution or escape rather than complying with such restrictions, censorship and pressures, and thus continued to engage in their art.

Keywords: Art, politics, artist, censorship, current, dialogue

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SİYASET VE SANAT ARASINDAKİ DİYALOG

Özet

Bu araştırmada sanat, sanatçı ve siyaset arasındaki diyalogun geçmişten günümüze ilişkisine, etkileşimine nedenlerine, sonuçlarına bakılmıştır. Araştırmanın amacı; sanatçı, siyasetten nasıl etkilenmiş ve sanatına yansıyan nedir? Toplumların var oluşundan bugüne değin uygarlıkların etkilendiği pek çok durum olmakla beraber siyasetin insanlık üzerinde etkisi çok büyüktür. İnsanların yaşamında etkili olan ekonomi, kültür, eğitim, sanat, din, dil, ırk hatta sporu kullanarak hemen her alanda siyaset yapılmaktadır. İktidara gelen yönetimler kendi düşüncelerine yakın bulmadıkları, uygun olmadığını düşündükleri ve sivri dilli gördüğü sanatçıyı, sanatını, eserlerini, kısıtlamış, sansürlemiş, engellemiş, yasaklamış ve/veya görünürde destekleyerek himaye etmiştir. Böylece sanatçıyı gözünün önünde tutarak yapacaklarını da kontrol edeceğini düşünmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sanat, siyaset, sanatçı, sansür, güncel, diyalog

1. GİRİŞ

Araştırmada problem durumu olarak siyaset sanatçıyı nasıl etkiler? Sanatçı ve siyaset arasındaki bağ nedir? Sansür sanatçıyı ve sanatını engelleyebilir mi? Sorularına yanıt aranmıştır. Araştırmanın amacı sanatçıların siyasetten nasıl etkilendiklerine bakılarak, çalışmalarına ve yaşantılarına yansıyanın ne olduğunu anlamaya yöneliktir. Araştırma sürecinde elde edilen bulgular literatür taraması üzerinden elde edilen bilgiler ışığında yorumlamaya çalışılmıştır. Araştırma, geçmişten günümüze kadar ilk anda gözümüze çarpan ve akla gelen seçkisiz yöntemle seçilmiş sanatçılar üzerinden yürütülmüştür.

2. Sanat ve Siyaset İlişkisinde Manifesto Kavramının Ortaya Çıkışı

Sanat ve siyaset ilişkisini incelerken öncelikle başvuracağımız ilk kaynak sanat için yazılmış manifestolardır. Özellikle sanat ile ilgili manifestoların Birinci Dünya Savaşı sonrasında yoğun biçimde ortaya çıktığı

¹ Sorumlu Yazar email: sukranbulut@cumhuriyet.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.742511

bilinmektedir. Manifestoların yolunu açan ilk metnin ise savaş öncesi, 20 Şubat 1909'da Paris'te Le Figaro gazetesinde yayınlanan '*Fütürist Manifesto*' olduğu varsayılmaktadır. Fütüristlerden önce simbolistlerin kendi hareketlerini 1886'da yayınlanan Jean Moreas'ın kaleme aldığı '*Symbolist Manifesto*' ile duyurdukları bilinir. Manifestoları kuran, modernliğe bağlanan umutların boşa çıkmasıdır. Janet Lyon'un deyişiyle, '*tutulmayan sözlerdir*'. O nedenle manifestolar modernliğe saldırır. Devrimlerin eşitlik vaadine rağmen, egemenlik ve '*evrensel haklar*', sonunda hep yönetenlerin malı olmuştur. Manifesto denildiğinde ilk akla gelen şey ise Fransız Devrimi'dir. Çünkü Manifesto'nun doğuşu Fransız Devrimi'dir. Marx ve Engels'in kaleme aldıkları "*Komünist Manifesto* (1848) Hem bir siyasal retorik, hem de edebi bir tür olarak manifestonun en temsili örneğidir. İçerik olarak herkesin kendini özgürce geliştireceği, sınıfların ve işbölümünün dolayısıyla bir sınıf mücadelesi olan siyasetin ve iş bölümüne maruz kalarak uzmanlaşan sanatın son bulacağı bir ütopya vaat ediyor. Bir anlamda herkesin siyasetçi ve sanatçı olacağı bir ütopya" fikri ile hareket edilir. "Manifesto bu devrimci hamlelerin şiiiri olarak algılanmaktadır. O dönemde Karl Marx'ın dışında Baudelaire ve Courbet asi sanatçılar olarak görülmektedir. Onların üzerinde etkili olan isim ise Proudhon'dur kendisi *mülkiyetin hırsızlık, anarşinin düzen* olduğunu ilân eder ve *yıkarak* kurmaya çağırır. Bakunin'in manifestolarında da *yıkamak şiiirseldir*. Aslında bütün toplumsal ayaklanmaların ve onların edebiyatını oluşturan manifestoların umudu sanattır. Çünkü insanları ancak hayal dünyasının, duyuların ve duyguların efendisi sanatın, devrimlere inandırabileceği düşünülür. Başka bir deyişle, sanat, ütopya'nın hem manifestasyonu, hem de özüdür (Derleyen ve sunan: Artun; 2015; s.17-18-19).Buraya kadar yazılanlardan anlaşılın sanatın toplumlar üzerindeki etkisi ve gücüdür. '*Manifestoların devrimci bir gelenekten beslendiği ve insanların kurtuluşu için gösterilen kahramanlıkların tarihine eklemlendiği ve umut ilkesine bağlı olduğuna*' inanılır. Siyaset adına ne yapılacaksa bu sanat ve sanatçıyla mümkün olacaktır. Sanat toplumlari etkileyebilen çok güçlü bir enstrüman ve sanatçı ise bu enstrümanı çok iyi kullanabilendir. Sanat duyguyu yönetir ve yönetimlerle, iletişimin kurulabilmesi, toplumun sıkıntılarının ancak sanatçıların toplumsal bilince etkisi ve farkındalık oluşturmasıyla mümkün olacaktır.

3. Sanat ve Siyaset Arasındaki İlişkinin Geçmiş

Sanat ile siyasetin arasındaki ilişkinin Platon ile başladığı söylenir. Platon'a göre sanat insanlar için gerçeklerden uzak bir dünyayı hayal etmelerine sebep olarak onları gerçeklerden uzaklaştırır, hayali imgeler yaratır ve yoldan çıkartır, sanal olan, hayal ürünü imgelerden oluşan bir dünya yalandır ona göre bilginin olmadığı yerde felsefe de yoktur, bu durum ise gerçeklerden uzaktır. Onun felsefesine göre insana faydalı olan bilgidir, sanat ise bilgiden uzaktır ve yararlı değildir. Sanatçının, sanatın Platon'un dünyasında ve toplumda yeri yoktur. Geçmişten günümüze sanat ve sanatçı tarihin her kırılma noktasında en önemli rolü kapmıştır. Ülkelerin tarihine bakıldığında kitapların yasaklandığı, kütüphanelerin yıkılıp yakıldığı, sanatın çok yönlü saldırıya maruz kaldığı, heykellerin kırılıp, yok edildiği, resimlerin yakıldığı, duvar resimlerinin kiliselerin tavan ve duvarlarından silinmek istendiği, sanatçıların istedikleri gibi sanat yapamadıkları, sansürlendikleri ve yasaklandıklarını biliyoruz. Binzet'in sözünü ettiği;1860'lı yıllarda yazılmış olan "İtalya'da Rönesans Kültürü" adlı kitap Jacob Burckhart tarafından kaleme alınmıştır. Kültürel manada tarihe ışık tutan oldukça önemli bir kitaptır.1950'li yılların başında yayınlanmış olan kitabın ikinci baskısı ise 1973-1977 yıllarında Prof. Bekir Sıtkı Baykal'ın çevirisiyle Devlet Kitapları'na yeniden iki cilt halinde basılmıştır (Binzet;2015, s.41). Kitabın önemi sanat ve siyaset arasındaki ilişkiye odaklanmasıdır. Burada önemli olan bir diğer konuya sanatın hangi koşul altında olursa olsun kendi varlığını korumaya çalışmasıdır. Asıl görmemiz gereken belki de sanatın varlığından taviz vermeden varlığını her şeye rağmen sürdürmeye ve ayakta tutmaya çalışmasıdır. Sanatçı denen o üstün büyücü gereklidir topluma...Çağının düşünceleri ve yaşantılarıyla dolu olan bir sanatçı gerçekliği dile getirmekle yetinmez, ona biçim verme amacını da güder...Sanatçı genellikle çifte görev yükleniyordu: Birincisi bir şehrin, bir kurumun, toplumsal bir bütünün ona yüklediği dolaysız görev; ikincisi de, kendisi için önemli olan bir yaşantıdan, yani kendi toplumsal duyarlılığından doğan dolaylı bir görev. Bu iki görev arasında sık sık çatışma oluyorsa, bu o toplum içinde gittikçe artan karışıklıkların bir belirtisiydi. Fakat genellikle, uyumlu bir toplumun ve ilerlemeyi engellemeyen bir sınıfın sanatçısı kendisine birtakım konuların önerilmesini yaratma özgürlüğünün kısıtlanması saymaz" (Fischer; 2015,s.96). Fischer'in yukarıda sözünü ettikleri ilerleyen toplumlarda sanatçı, özellikle kendi tasarımlarına engel olunmadığı sürece önerilen bazı konuları sorun olarak görmemiştir.

19.yüzyıl sanayi devrimi, sanatçıların dikkatini işçi sınıfının, banliyölerde yaşayanların sorunlarına yöneltmiştir. Çocuk işçilerin ve kadınların uygun olmayan koşullarda çok uzun saatler çalışmaya zorlanmaları sanatçıların kaleminden yazı, şiir, tiyatro oyunu, resim, heykel olarak çıkmıştır. O güne dek kilise ve burjuva kesim için sanat yapan sanatçılarda bir aydınlanma olmuştur. Özellikle çalışanların, işçi sınıfının gündelik sorunları, sanatın konusu haline gelmiştir, bu farkında olma hali üzerine yapılan çalışmalardan para

kazanamayan sanatçı önemli toplumsal konuları ele alarak yönetimi eleştirmiş ve işçilerin sesi olmuştur. Politikanın baskılayıcı gücü sanatı kontrol etmeye ve elinde tutmaya yöneliktir. Kendine göre biçimlendirme isteğiyle harekete geçerek geçmişte, yakın tarihimizde ve günümüzde siyasetçiler, sanatçıyı ve sanatı hep yakından takip etmiştir. Çünkü sanatçı aklına geleni yapabilen, üreten, düşünen, gördükleri karşısında duyarsız ve tepkisiz kalamayan bu manada rahat duramayandır. Şiirlerinde nice kralları, padişahları, politikacıları hicvetmiş şairler vardır. Karikatüristler, besteciler, ressamlar, oyuncular gördüklerini bir şekilde ifade etmişlerdir. Sanatçının ne zaman, nerede, nasıl bir çalışmayla siyasetin karşısına çıkacağı bilinmez! Sanatçı; siyaset yapmak amacıyla özellikle bir şey yapmaz. O hiçbir şeyin arkasına sığınmadan sadece gördüklerini, hissettiklerini, etkilendiklerini yaşadıklarını ifade eder ve bir şekilde fırçasından tuvaline, notalardan besteye, müziğine, şiirine, tiyatrodaki oyununa, yonttuğu heykeline, çektiği fotoğrafa, romanına, öykülerine, yaşadıkları, gördükleri yansır. Rönesans her ne kadar aydınlanma ve sanatsal manada bir devrim gibi görünse de kilisenin sanat üzerindeki kontrolü, baskısı, sansürü görmezden gelinemez. Sanatçının kendi özgür iradesiyle sanat yapmasına izin verilmemiştir. Yine burada dini yapının kendi isteği doğrultusunda ve kontrolünde izin verdiği ölçüde belli sınırlılıklar içinde resim, heykel ve duvar resmi fresko, rölyefler gelişebilmiştir. Leonardo Da Vinci de İtalya'nın varlıklı ve siyasette sözü geçen Medici ailesinin himayesinde ve desteğiyle çalışmalarını görünürde oldukça rahat gerçekleştirebilmiştir. "Fransız Devrimi ertesinde, kurtarıcı ve kurucu Napolyon Bonaparte için 3. Senfoniye besteleyen (1804) Beethoven'ın, yapıtın adında yaptığı değişiklik her şeyi açıklar. Cumhuriyet'e adanmış bestenin adı, Napolyon'un sözünden dönerek imparatorluğa geçişi üzerine sanatçı tarafından değiştirilecektir. 3.Senfondan Eroica'ya dönüşen ve kahramanlığın kutsandığı yapıtın doğuş nedeni budur. Partiyonun ilk sayfasında karalanan sözcüğe bakıldığında, ulaşılmaz imparatorun adı seçilir. Dönem değerleri içinden bakıldığında yapılan hareketin kendisi de başlı başına kahramanlık sayılır. Sanatçıya göre asıl olan kişiler değil ilkelerdir. O nedenle güçlü olanın politikasına karşı direnişe geçen ilk sanatçı Beethoven olmuştur." (Binzet;2015,s.42-43). Görülen odur ki; sanatçı kendince olması gerekeni her ne koşulda olursa olsun değiştirebilmiş ve düzenleyerek istediği şekilde sunmuştur. Olacak her şeyi de göze almıştır. Diğer taraftan ise bazı sanatçıların içinde buldukları iktidara daha yakın olmayı seçtikleri ve bu yönde sanatsal çalışmalarını sürdürdükleri bilinir. Bunun altında yatan neden ise iktidarın himayesinde kalarak var olan güçten yararlanma, mesleklerinde zirvede olma, sıkıntıya düşmeme, güvende hissetme isteği ve sanatının tanınması, satılması, iz bırakabilme, bir anlamda var olabilme isteği olabilir. Diğer bir deyişle ise sanatını garanti altına alarak kaygısız yaşayabilme isteği de olabilir. Tabii bu sadece bir varsayımdır, gerçekten sanatçının tercihini belirleyen koşullar nedir? Neden böyle bir seçim yapmıştır? Bunu bilemeyiz.

4. Sanat ve Siyaset İlişkisinde Sanatçılar ve Ütopyaları

Sanat ve siyaset ilişkisine bakmak için öncelikle geçmişe göz atmakta fayda vardır. "19. yüzyılda Saint-Simon (1760-1825), Fourier (1772-1832), William Morris (1834-1896) gibi romantiklerin sosyal ütopyaları devrimci siyaset söyleminde sanatın büyük toplumsal dönüşümlerdeki öncülüğü üzerinde en fazla durmalarıdır. Saint-Simon'un ütopyası *organik toplum*'u, sanat ile sanayinin kaynaştığı bir toplumdur. Dolayısıyla sanatçılarla bilim adamlarından oluşan bir elit tarafından yönetilir...William Morris de hayatın estetikleştirilerek, ya da güzelleştirilerek yenilenebileceğine inanır. Hocaları, başta John Ruskin olmak üzere, İngiliz romantikleridir. Morris 1890'da yayınladığı ütopyasında devletin ortadan kalktığı ve her cemaatin kendi işlerini özgürce yürüttüğü bir 'komünal yaratıcılık' toplumunu anlatır. Morris'in hayatı aslında bir bakıma onun ütopyası, sanatsal siyasettir... Schiller, çalışmanın haz olduğu Estetik Devlet'ten söz eder; arkadaşı Fernow, Kant'ın özerklik ve özgürlük ilkelerinin içerdiği politik ve estetik ilişkiler üzerine kurulmuş bir 'sanatçılar Cumhuriyeti'ni tasavvur eder. Manifestoların modernliğe, aydınlanmaya, kitsche, yani özgün anlamıyla burjuva beğenisinin bayağılığına meydan okuyan, devrimci, ütopyacı ruhunun kaynağında romantizm bulunur (Derleyen ve sunan: Artun; 2015; s.19-22-24). Sanatçının ütopyaları olmasaydı, geçmişte ve bugün sanat'tan söz edebilir miydik? Sanatçıyı besleyen onun düşünselinde yarattığı, hayal ettiği ve olmasını istediği her şeyden biraz katarak ortaya çıkardığı üründür. Bu görünür olma durumuna geçene dek sözel, yazınsal ve tartışılardan ibaret olabilir. Ama her ne şekilde olursa olsun bir başkaldırı, karşı çıkış ve isyan halidir. "Sonuçta, toplumsal devrimlerin ve ütopyik toplumların örgütlenmesinde sanata biçilen rol bir *"toplumsal sanat"* bilinci geliştirir. Önceden teokrasinin ve aristokrasinin hizmetinde olan sanat, *"toplum"*un keşfedildiği modern çağda artık onun hizmetine girecektir" (Artun; 2010;s.11). Artun'un sözünü ettiği, Fischer'in de sanatın gerekliliği kitabında sözünü etmiş olduğu *"toplumsal sanat"* bilincinin gelişmesiyle sanat, toplumun hizmetine girecek böylelikle, toplumun da sanatçıyı uyarma hakkı doğacaktır.

5. Sanatçıların İçinde Buldukları Dönemleri Anlatan Resim ve Heykeller



Görsel-1 İspanyol ressam Francisco Goya "3 Mayıs 1808" isimli tablosu Yapım Yılı:1814
Boyut:268cm.x347 cm. Teknik:T.Ü.Y.Prado Müzesi-Madrid

Fransızlar 1808'de Madrid'i işgal ettiklerinde orta sınıfın beklentisi aydınlanma ve devrim hareketidir. Beklenmedik olan ise Fransız askerlerinin İspanyol halkına zulmü olur. Napolyon'un askerleri tarafından İspanyol halkı katledilir. Sarayın baş ressamı olan Goya, renkli bir kişiliktir, saraydakilerin portrelerini çalışırken bile kişiliğinden taviz vermez. Sanatçı işgalden kısa süre önce ağır bir hastalık geçirir, sonucunda sağır olur. Renklerin dahi ressamı olarak tanınan Goya renkli resimler yerine karanlık resimler yapmaya başlar tam da o dönemde İspanya'da Napolyon'un askerlerinin yaptığı katliama tanık olur, yaşananlar korkunçtur. İçinde bulunduğu ruh haliyle sağırlığın etkisi ve savaşın soğuk acımasız yüzü onu 3 Mayıs katliamı resmini yapmaya yönlendirir. "Fransızların Madrid'deki egemenlikleri sürdükçe Goya'nın katliamın anısına bir şey yapması mümkün değildi. Ancak gizlice kendi savaş kaydını tutmaya başlamıştı. Bunlar savaşın yıkımları adını verdiği bir dizi gravürlerdi yaşadığı müddetçe hiç basılmadılar. Goya, ressam olarak savaşa tanık oluyordu" (Şenol;2015). Sanatçı, içinde bulunduğu duruma seyirci kalmaz, bizzat savaşın içindedir. Savaşta verilen kayıpları görür, elinden gelen bir şey yoktur ama gizlilik içinde savaş gravürlerini çizer. Bu dönemde yaptığı baskı resimleri kendi hayattayken gün ışığına çıkmaz. Savaşta Fransız askerlerine direnen ve hayatını kaybeden İspanyolların anısına 3 Mayıs 1808 katliamı isimli resmini yapmak ister. İşgal altındayken taslağını çizdiği resmi yapması mümkün olmamıştır. Resmini yapacağı zamanı sabırla bekler, Fransız askerleri 1813'de İspanyol ordusuna yenilince Napolyon ülkeden çekilir. VII. Ferdinand'ın geri gelmesine kadar saray yönetimi kurulan Liberal laiklik konseyi tarafından yönetilir. Konsey başkanı ise Goya'nın 30 yıldır yakından tanıdığı bir isimdir. Goya harekete geçerek savaşın yarattığı yıkımı gösteren bir resim yapma isteğini bildiren mektup yazarak iletişim kurar. Konsey Goya'nın önerisini kabul eder ve hazineye parasının ödenmesi için gereken bilgiyi verir. Fakat geçici yönetimin her an değişmesi ihtimaline karşı duyduğu endişe ile Goya, resmini bir an önce yapmak istemektedir. VII. Ferdinand dönmeden önce resmi bitirmesi gerekmektedir ve iki ay kadar süresi vardır. Taslaklarını daha önceden çizmiş olduğu 3 Mayıs 1808 isimli tablosunu 1814 yılında hızlı bir şekilde yaparak tamamlar. Oldukça gerilimli, hüznü ve duygusal olan bu resim, bir tabur asker karşısında savunmasız İspanyolların kurşuna dizilmesini anlatır. Sanatçının, bu resminde bir tabur Fransız askeri tarafından kurşuna dizilen İspanyollar vardır. Askerler çok yakından ateş etmektedir bunun nedeninin öldüklerinden emin olmak için bu kadar yakından ateş ettikleridir. Ortada ki beyaz gömleli kişi kollarını kaldırmış ve Fransız askerlerine sanki "hadi vurun beni", der gibi bir ifadeyle bakmaktadır. Figürün yüzündeki dehşet ve korku ifadesi çok etkileyicidir. 10-

15 kişilik grubun her birinin yüz ifadesi ayrı ayrı çizilmiştir. Öldürülenler ve ölümü bekleyenler, ellerinin arasına başını almış ve ortadaki figürün arkasında ve yanında çaresizce bekleyen İspanyolların cesetleri günlerce gömülmeden sokaklarda bekletilmiş, daha sonra toplu mezarlara gömülmüşlerdir. Aslında kurşuna dizilme an'ı hemen o anda olup bitecektir. Yapılan bu resim ile o an tüm insanlık tarihinin belleğinde sabitlenmiştir. Savaşın korkunç yüzünü gösteren, kayıpların verildiği, dehşetin resmedildiği, kurşuna dizerek masum insanların katledildiği ilk resim olarak sanat tarihine geçmiştir. Goya daha sonra Aragonca yazdığı mektubunda; bu resmi ve savaşla ilgili diğer resimleri neden yaptığını çok kısa ama etkili bir dille ifade eder. Sanatçı tüm yaşadıklarını kısaca yazmıştır. O günleri yaşayan bir ressam olarak savaşın insanlık üzerinde yarattığı tahribatı, duygusal ve fiziksel yıkımı hem yaptığı resim hem de yazdığı mektup ile gözler önüne sermiştir. Bu mektubun bir bölümünde sanatçı Goya; "... Avrupa'nın zorbalılarına karşı giriştiğimiz şerefli ayaklanmanın en olağanüstü ve kahramanca hareketlerini fırça darbelerim ile ebedileştirmek" istediğini söyler.

Resim, heykel yapmak, şiir yazmak, şarkı söylemek, karikatür çizmek dışarıdan bakan için zevkli ve keyifli görünse de zorunda kalarak resim yapmak, belge gibi çalışmak, duyguları yansıtmak, acılara tanıklık etmek zorunda kalan sanatçılar için hiç de kolay ve zevkli olmamıştır. Yaşananlar korkunçtur, insanlık ayıbıdır, utanç kaynağıdır. Sebebi her ne olursa olsun kabul edilemez. Sanatçıların yapmış olduğu resimler o döneme ait gerçek belgeler, kanıtlardır. I.Dünya Savaşı öncesinde çatışma yanlısı görüşleriyle sivrilmiş Ernst Barlach savaş zamanı ve sonrasında ılımlı bir duruş sergilemiş ve savaş karşıtı yapıtlar vermiştir. "Tarihe bakıldığında uygarlıkların ilerlemesi, özellikle pleblerin, yani yoksul halkların getirdiği uygarlıkların gelişmesi çoğu zaman bir önceki ve daha eski kültürlerin yıkılması, yok edilmesi demektir. İlerlemeler ezelden beri zulmü, tahribi ve var olan yaşam ilişkilerine karşı saygısızlığı çağırıştırılmaktadır. Barlach zamanının köklü değişimini hem kayıp hem de yeni bir başlangıç olarak yaşamış ve *insan manzaralarına* her ikisini de yansıtmıştır. Vizyoner ve aynı zamanda da muhafazakâr" yapısıyla dikkat çekmiştir (Stockhaus; 2006, s.36). "Erken 20. yüzyılın en tanınmış Alman sanatçılarından olan heykeltıraş, ressam ve yazar Ernst Barlach, 20. yüzyılın başlarında yaşanan, insanların ayak uydurmakta zorlandığı hızlı bilimsel/teknik gelişmeler ve politik değişimleri yapıtlarına oldukça sert, dışavurucu bir biçimde yansıtmıştır. Ernst Barlach'ın çalışkan ve tembelle insanları, köylüleri, dilencileri, kulak veren ve arayış içinde olan Alman faşizminin kültür ideolojisine hiç uymayan eleştirel figürlerinden oluşan, heykelleri" (Altan Ayrancıoğlu; s.55) Nazi Almanyası için uygun olmayan heykellerden sayılarak aforoz edilmiş, yozlaşmış gösterilerek (yasaklı işlerden görülerek) ortadan kaldırılmıştır. Ağaç heykelleri yakılarak, bronz heykelleri ise eritilerek yok edilmişlerdir. Eskizleri bulunan bazı heykelleri ölümünden sonra yeniden yapılırken, bazı heykellerinin ise eskizlerine ulaşamadığından yeniden yapılamamıştır. Barlach için dilenci, kendinden başka hiçbir şeyi olmayan *modern çağın ikonası* gibi bir şey olmuştur. O dilenci figürü, çok kez Barlach yorumcularının iddia ettikleri gibi kesin toplumsal kontekste ilişkin olmayıp, saf ve dünya dışı bir boyutta billurlaşır" (2006;a.g.e). Barlach'ın heykelleri genellikle Almanya'nın çeşitli kamusal mekânlarına yerleştirilmiştir ve konu olarak Alman Faşizmini eleştiren heykellerdir. Dilenci heykelleri, Barlach'ın sanatsal arayış içerisinde olduğu sırada Rusya'ya seyahatinde, orada ki fakirliği, aşırı yoksulları ortalarında boş boş dolaşan dilencileri görmesi ve gördüklerinin kendi ruhunda oluşturduğu derin etkiler sonucunda ortaya çıkar. "1906'da Barlach Rusya'ya gider ve ülkenin politik, sosyal devrimci, avangart akımlarını görür ama hiç katılmaz, bunlara ilgi de duymaz" (2006; a.g.e). Fakat Rusya onun için üç farklı şekilde ilham kaynağı olur. Birincisi sonsuzluk hissi veren Rusya stepleridir bu neredeyse metafiziksel anlamda etkiler. İkinci olarak Almanya'da görmediği biçimde Rus halkının kendine özgü dini inancını ve dindarlığını görür. Yeni Burjuva aydınlarının, Almanya'da Hıristiyanlığa ve eski din anlayışına ihtiyacı yoktur, Ateizme doğru gitmektedir. Üçüncüsü ise *bir hiç olmaktır*. Sosyal hayatın hemen her yerinde sokaklarda boş boş dolaşan dilencileri görmesi onun için farklı gelir. Çünkü fakirlik kendi ülkesi Berlin'de de o günlerde vardır ama fakirlik başarısızlık olarak görülmektedir. Rusya'da ise sanki yaşam biçimidir, rahatsızlık verici bir durum değildir. O günün Almanya'sı ve Avrupa'sından farklılığı ise henüz insanlar sosyal statülerine göre değerlendirilmezler. Çünkü halkın yoksulluğu tarım krizi ve feodal ekonominin yanlış yürütülmesine bağlıdır. Barlach daha sonra savaş karşıtı heykeller yapar. Nazi Almanyası'nda devletin kurduğu ve çalışanları denetim altına aldığı sanatçı odası gibi odalara bağlı olmak şartıyla sanatçıların belli koşullarda çalışmasına izin verilir buraya bağlı olmayanların eserleri yasaklanır, yakılır, kırılır ve ortadan kaldırılır. Önce yaptığı heykelleri bu odaya kayıtlı olduğu için etkilenmezken sonradan değiştirilen yönetmelik ve alınan kararlar doğrultusunda heykelleri yok edilir. Arkadaşları tarafından akıllıca bir plânlamayla kurtarılan ahşap heykeli (Görsel-2) 1. Dünya savaşında yapılmıştır ve bugün Magdeburg'dadır. Bazı eserleri de Almanya'nın farklı müzelerinde sergilenmektedir. Naziler tarafından aforoz edilerek ortadan kaldırılan ama orijinal haliyle yeniden yerine konulan o döneme ait tek eser olma özelliğine de sahiptir.



Görsel-2 “Barlach’ın Magdeburg’daki heykeli, meşe ağacından. Üç parça halinde yapıp birleştirilmiş. Bir mezarlık görüntüsündeki ayakta kiler (soldan) Alman, Fransız, Rus askerleri. Büst halindeki (soldan) yüzünü örten kadın, artık ölü bir asker olan oğlu ve gaz bombası izlerini taşıyan babası. Haçın üzerinde alt alta Birinci Dünya Savaşı yılları yazılı: 1914, 1915, 1916, 1917, 1918.”

Diğer yandan da “Adolf Hitler’in Avusturya’nın Linz kentindeki Führer Müzesi’ni dünyanın en iyi resimleriyle doldurma girişimi” (Barker; 2013) vardı. “Bu amaçla Naziler, işgal altındaki Fransa, Hollanda, Belçika, Avusturya, Çekoslovakya, Polonya ve Rusya’da bu tür eserleri yağmaladı, el koydu ya da satın aldı. Yahudilerin evlerinden sanat eserlerini yağmaladılar. Fransa’ya kaçanların vatandaşlıkları ellerinden alındı. Hildebrand Gurlitt, Hitler’in 1938’de Nazi Müsadere Komitesi’ne atadığı tecrübeli dört Alman Modern Sanat simsarından biri görevi ise Hitler’in ve Herrmann Göring’in emri ile ülkeye döviz kazandırmak için *dejenere sanat* ürünlerini satmak. Nazilerin sanat merakı ve Alman müzelerinde el konulmuş Picasso ve Cezanne eserleri vardı”(Barker:2013). Barlack gibi Picasso’nun da Alman müzelerinde ki resimleri yağmalanmıştı. Topluca yakılarak yok edilen eserlerin arasından Hildebrand’ın bazı eserleri kendisine saklamasıyla Picasso’nun resimleri de kurtarılmıştır. Daha sonra Picasso savaşın kötü yüzünü anlatan resimler yapacaktır. “İspanya’daki iç savaş Picasso’nun siyasal alandaki rahavetini sona erdirmekle kalmadı, onun bir de başyapıt yaratmasına ilham verdi. General Franco İspanyol Cumhuriyeti’nin yasal hükümetine karşı bir askeri darbe başlatmıştı. Sanatçı, Bask’lılar için kutsal sayılan Guernica kasabasının 1937’de bombalanmasından bir yıl önce (ki, o yıl İspanyol Cumhuriyeti tarafından Prado müzesine müdür olarak atanmıştı), siyasal tarafsızlığını bir kenara koymuş, *Franco’nun Düşü ve Yalanı* adlı diziyi başlamıştır bile (dizi içinde yer alan Ağlayan Kadın motifi, daha sonra *Guernica* tablosunda yer alacaktır)” (Yılmaz;2013,s.92).



Görsel-3 Yapım Yılı:26 Nisan 1937 Boyut:7,76 m.eninde 3,49 m.yükseklğinde Teknik.T.Ü.Y. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia Müzesi Madrid

II. Dünya savaşı öncesi tüm Avrupa gerilimliydi ve İspanya’da iç savaş patlak vermişti. Picasso’nun da özel hayatı çalkantılıyken ona kendini iyi hissettirecek içinde bulunduğu durumdan uzaklaşmasını sağlayacak çalışmalara ihtiyacı vardı. Ona güç, enerji, istek verecek konunun, çalışmanın nereden geleceği belli değilken fırsat iki şekilde ayağına geliverdi. İlki; “İspanya Cumhuriyeti, 1937’de Paris’teki Uluslararası sergide, İspanya’yı temsil görevini Picasso’ya verdi (bu, onun hevesini olduğu kadar sıkıntısını da arttırıyordu). İkinci olay da 26 Nisan 1937’de Guernica kasabasının general Franco yanlısı Alman uçakları

tarafından bombalanmasıydı. Tarihin bu cilvesi sanatçıya şans getirdi.... Bu devasa duvar resmine bombalamayı takip eden birkaç gün içinde başladı; sıcaklığı sıcaklığına savaş ve bombalama olayına ilişkin haberlerin doğrudan etkisi altında çalıştı; iki aydan daha az bir sürede de bitirdi (bu arada, tabloya hazırlık için neredeyse bir müze dolusu çizim ve taslak yapmıştı)” (Yılmaz;2013, s.92-93). Picasso Guernica resminde özellikle tek rengi seçmiştir. Zaten içeriği kalabalık bir resimdir, renklerin girmesiyle ortalık daha karışacaktır ve renkli bir resim yapmaktan vazgeçer. Kübizmin ve dönemin en güzel örneği olarak tarihe geçen eser Picasso'nun da şansının değişmesine sebep olur. Şehrin bombalanması gündüz olduğu halde Picasso geceyi anımsatacak koyulukta siyah rengi tercih eder. Bu da savaşın tahribatını daha vurucu hale sokar. “ Öte yandan bu kadar çok elemanı bir arada tutacak bir çare daha vardı: Üçgen kompozisyon. Tablonun sol ve sağ alt köşelerinden, üstte bir elin tuttuğu lambaya doğru çizilen ve yukarıda birleşen iki (görünmez) çizgi, geniş tabanlı bir üçgen oluşturur. Katliama maruz kalmış figürlerin büyük çoğunluğu (kesik bir baş, kırık kılıçlı bir kol, yaralı bedenini sürükleyen bir kadın ve ağızını açmış bir at) burada yer alır. Resmin sol üst tarafında bir boğa ve altında da kolunda ölü çocuğuyla ağlayan bir kadın imgesi vardır. Alevler içinde bağırarak bir başka insan ise, aynı yatay hat üstünde, tablonun sağ tarafındadır. Bu kompozisyonu kurma aşamasında, ele aldığı her bir motif için defalarca çizim ve taslak yapmıştır Picasso. (Yılmaz;2013, s.92-93). Picasso yapısı gereği asi ve isyankâr ruhludur, nettir. Aslında söyleyeceklerini sakınmadan söyleyen tavır, sivri dilli oluşu onu tanımayanlar kadar tanıyanlar içinde kabul edilmesi ya da katlanılması kolay olmayan bir durumdur. Hatta rivayete göre; “ Bir Nazi subayı, 2.Dünya Savaşı sırasında Alman işgali altında bulunan Paris'teki ressamın evinde Guernica'nın fotoğrafını görünce, “*Bunu siz mi yaptınız?*” diye sorar ve Picasso'dan “*Hayır, siz yaptınız.*” cevabını alır”. Hiçbir şekilde özgürlüğünden ve sanatında yapacaklarından taviz vermez, Alman müzelerinden kaldırılan, yağmalanan resminden dolayı da Alman askerlerine öfkeli. “*Guernica*” isimli resminde Picasso sanatının siyaset baskısı altında ezilmesine ya da sansürlenmesine izin vermemiştir. Daha yakın zamana gelindiğinde tüm dünyada savaşlar, katliamlar, vahşet görüntüleri internet sayesinde anında insanların evine kadar gelmektedir. Sadece savaşlar değil, ırkçılık, göçmenlere uygulanan şiddet olayları da sanatçıların duyarsız kalmadıkları konulardır. Amerika'da geçmişten günümüze özellikle siyah tenli insanların sokaklarda, metroda, nedensizce ya da basit bir nedenden ötürü, herhangi bir şeyi bahane ederek dövüldükleri, saldırıya uğradıkları bilinir. Duvarlara resim yapan siyah tenli bir sokak ressamı New York metrosunun girişinde duvara resim yaparken önce bir polis memuru tarafından tartaklanır, şiddete maruz kalan ressam tartaklanırken kaçmaya çalışır, duvara izinsiz resim yaptığı, kaçmaya çalıştığı gerekçesiyle de tutuklanarak Union Square Transit Police İstasyonuna götürülür ve orada yoğun şiddete maruz kalan Stewart'ı bir süre sonra Polis istasyonundan dışarıya atarlar, oradan geçen bir kız öğrenci çıplıklarını duyar ve ailesine haber verir. Ambulansın gelmesiyle hastaneye kaldırılır ama başına aldığı darbelerden bilincini kaybeden Stewart kısa bir süre hastanede yaşam mücadelesi verse de hayatını kaybeder. Annesi; “Oğlunun saygılı olduğunu, sadece resim yapmak istediğini, kimliğinden dolayı öldürüldüğünü, bunu asla hak etmediğini” söyler. Stewart ölümünden iki hafta sonra 28 yaşına basacaktır. Hastanelik olup sonu ölümle biten Michael Stewart'ın metroda iki polis tarafından uğradığı ırkçı saldırı yine başka bir Afro Amerikan ressam Jean Michel Basquiat tarafından 1983 yılında *The Death of Michael Stewart* adlı çalışmayla resmedilmiştir (Tate 1992;“Black like B.”; Akt. Solomon R. Guggenheim museum; New York 2019, s.16-17).



Görsel-4 Ressam Jean Michel Basquiat “*The Death of Michael Stewart*” Yapım yılı:1983/
Boyut:63.5x77.5cm./ Teknik:Plasterboard üzerine akrilik ve Marker kalem/ Nina Clemente
Koleksiyonunda, New York.

Resim iki polis memurunun ortasında şiddete maruz bırakılan siyahi ressam Michael Stewart'ı tasvir etmektedir. Basquiat ancak siyasi karmaşayı kendisiyle özdeşleştirebileceği bir başka insan olduğunu fark edince sanatına konu etmiştir. Öldürülen Stewart da aynı Basquiat gibi Afro Amerikan bir sokak sanatçısıdır.

6. Tartışma

Gökbulut Us Atölyesinde “*sanat ve politika*” üzerine yaptığı söyleşisinde sanatçının güncel olmak zorunda olmadığını ve güncel hesap vermediğini, sadece kendine hesap vereceğini ama bir politikacının güncel olmak zorunda olduğunu ve toplum karşısında hesap vermek zorunda olduğunu, sanatçının kendi içinde yalnız yaşayabileceğini ama politikacının kendi içinde yalnız yaşayamayacağını, sürekli ikna etmek için insanlara sesini yükselterek konuşması gerektiğini söyler. Sanatçının kendisini ayakta tutacak ve kendisini ifade edecek gerçekten bir korumaya ihtiyacı olduğunu ve politikacının ancak tarafsız davranarak sanatçıyı, sanatı destekleyerek güç verebileceğini, onu koruyabileceğini, sanat okulları açarak sanatının gelişmesine katkı sağlayabileceğini söyler. Politikacı insanın duygusal dünyasına saygı gösterip onun eğitimine yatırım yaparsa gelişir (Gökbulut; 2019 Us Atölyesi Söyleşi). “Sanat politik değişiklikler için bir alet olarak kullanışsızdır” (Slackman;2008) ancak politik değişiklikleri yansıtma konusunda benzersiz bir çalışma alanıdır. Örneğin; Goya'nın 3 Mayıs 1808 isimli resmi aydınlanmayı beklerken Fransızların zulmüne maruz kalan bir ülkenin dramını anlatması açısından benzersiz bir çalışmadır. Zeytinoğlu'na göre; “Sanatın siyaset yapmasının en geçerli ve siyasetçilerden ayrı yolu, mevcut siyaset dilinin çok uzağında bir dil ile konuşmasıdır; şimdiye kadar hiçbir sanat kuramcısı yoktur ki bu kuralın dışında bir şeyler söylemiş olsun...Yine de şunu bir kez daha vurgulamak gerekir: Sanatın herhangi bir siyasi ortamın koşullarında üretilip tüketilmesiyle, sanatın herhangi bir siyasi ortamda salt kendine ait bir siyaset üretmesi arasında büyük bir mesafe vardır. Daha açık ifade edildiğinde, mevcut siyasi ortamın olanaklarından yararlanan sanat, o siyasi ortamın kendisinden yararlanacağını da peşinen onaylamış demektir” (Zeytinoğlu;2015,s.35). Buradan anlaşılan o ki; eğer sanatçı bulunduğu siyaset ortamından faydalanmaktaysa sonuçlarını da göze almıştır. “Marx ve Engels'in bu konudaki saptaması; İktidarın gücü üretim araçlarını ele geçirmekten kaynaklanır, giderek onun değerleri ve söylemleri, iktidar olmayan kitleye derinden sızır” (2015). Şen “Geçtiğimiz yüzyılda sanatı kendi siyasi emelleri için kullanmaya kalkanlar çok olmuştur. Hiç biri sanatın yücelmesine katkıda bulunmamış, yozlaştırmıştır. Duygu sömürsüyle kendilerini insancıl göstermekten ileri gitmeyen böylesi bir anlayışın yanında olmaya kalkan sanat özgürlüğünü ve özgünlüğünü yitirir” (Şen; 2015,s.49).Saptamasında bulunur. Sekmen'e göre ise; “ Hayat devinimini gerçekleştirirken sanatla iç içe geçer bazen de Gezi direnişinde olduğu gibi politik bir başkaldırının meşalesini yakar. Bu beslenme alanı sanatın üretimini ve yönünü değiştirecek etkilerde bulunur. Metinsellik ve düşünce zaman zaman kesintiye uğrar” (Sekmen; 2015,s.52). Görülen odur ki geçmişten günümüze dek sanatçılar içinde yaşadıkları siyaset ortamından ayrı kalamamış bir şekilde toplumların içinde bulunduğu durumlara birleşerek ya da bireysel olarak tepki vermişlerdir. Bu tepkisel hareketlerin özünde sadece insan ve insana yapılan kötülüklerin kabul edilemezliği vardır. “Sanatın özüne inildiğinde gerçekten sanatın dünyayı değiştirme gücünün olmadığı görülür. Böyle bir görevi yüklediğinde sanat onun bunun siyasi emellerini değiştiremez; aracı olur...” (2015).Sanat siyasete alet edilmemelidir, çünkü sanatın böyle bir misyonu yoktur, olmamalıdır. Sanatçı özgür ve özgün olmalıdır bunu hiçbir siyasi anlayış değiştiremez. “*Binyıl Kırılması*” adlı kitabında Bedri Baykam; “Olayın özünde ise, sanat ve sanatçı, her şeyden önce özgürdür. Sanatçı, çağının tanığı ve gelmekte olan dönemlerin nabzını en iyi tutan odaklardan biri olarak, kendi bireysel özne kararlarını, tek başına ve hiçbir toplumsal, mali, siyasi baskı hissetmeden alabilmelidir. Üreteceği düşünce ve sanatın siyasi toplumsal ağırlık taşıyıp taşımayacağı, yerel unsurlardan beslenip beslenmeyeceği, topluma yön verip vermeyeceği, onun ana kararlarını almasına yön verecek temel kavram ve sorular olamaz. Aynen ürettiği sanatın kolay satılır olup olmadığını o işi yaparken hiç düşünmemesi gerektiği gibi...” (Baykam; 2001; s 212-213) şeklinde ifade etmektedir. Sanatçının önceliği sanattır, ne yapacağına sadece kendisi karar verir, kendisi yönetip, yönlendirebilir. Üreteceği düşünce kendisine bağlıdır sanata müdahale ederek, sansürlenmesi düşüncesi dahi olumsuz etki yaratacağından sanatçıyı engeller. Sanatçı ve onun yaptığı sanat eseri, özgür düşünebildiği sürece gelişebilir, toplumların baskısı altında kalan sanatçılar gelişemezler.

7. Sonuç

Saray'ın ressamı konumundayken Goya, siyasi durumun en ağır şartlarında bile örneğin savaş hallerinde sanat üretmeye devam etmiştir. Sanatçı siyasi sözcülük görevi üstlenebilir ama bu onu siyasi arenada her denileni, kendisine dikte edilenleri yapacak türden kuklaya çeviremez. Sanatçının çekingen tavrı, 3 Mayıs 1808 katliamı tablosunu hemen yapamayışı ve baskılarının gün ışığına hiçbir zaman çıkarılmaması ülkesinin işgal altında olmasıyla alakalıdır. Goya işgal altındayken kendini baskılamıştır. Sabırla uygun zamana dek

beklemiş ve geçici hükümetin yönetime gelmesiyle onlara resmin konusunu anlatıp izin alarak istediği resmi 1817’de ama çok acele ve kısa sürede yapmıştır. Endişesi geçici hükümetin yerine başka bir yönetimin gelmesidir, acele etmesinin nedeni budur. İsteddiği şekilde sansürlenmeden resmini yapabilmıştır. Kendi istediği zamanda değil ancak çok sonra yapabilmıştır. Alman dışavurumcu Heykeltraş, ressam, yazar Barlach I.Dünya savaşı öncesinde çatışma yanlısı gibi görünmüş olsa da daha sonra savaş karşıtı heykeller yapmıştır ve heykelleri Nazi Almanyası’nda yozlaşmış bulunarak hoş gitmeyen heykeller olarak ilân edilmiş, savaşın olumsuz sonuçlarını anlatan heykeller olduğundan önce sansürlenmek istenmiş, bulunduğu yerden kaldırılmış, ağaç heykelleri yakılmış, bronz heykelleri ise eritilerek yok edilmiştir. Hiçbir siyasi görüşün hareketin, içinde olmak istemediği halde savaşın, politikanın, siyasi etkinin altında kalarak heykellerini üretmiştir. Hitler, o dönemde sanatçıların yapmış olduğu eserleri Almanyayı küçültücü çirkinlikler olarak görmüş, sanatçıları ve çalışmalarını aşağılamıştır. Sevmediği ve aforoz ettiği çalışmaları toplatmıştır. Diğer yandan da özellikle Yahudilerin evlerine baskın yapıldığında toplanan iyi sanat eserlerini müze kurmak için saklamıştır. Picasso bir ressam ve sanatçı olarak siyasi baskılarla değil kendi gördüğü doğrularla sanat yapmıştır. Picasso, hiçbir yönetim karşısında kendisini baskılamamıştır, çalışmalarında her şeyi rahatlıkla kullanmış sansürlemeye ihtiyaç duymamış, sansürü kabullenmemiştir. İspanya Cumhuriyeti Picasso’yu Uluslar arası Paris sergisinde kendilerini temsil etmesi için görevlendirmiştir. Savaş devam ettiğinden Guernica resmini, doğal ortamındayken yapma şansını elde etmiştir. Bir yıl kadar önce taslaklarını çizdiği için resmi iki ay gibi kısa bir sürede tamamlamıştır. Goya gibi uzun süre beklemek zorunda kalmamıştır. Goya geçici yönetimden resim yapmayı talep ederken, Picasso’ya resim yapma görevi İspanya Cumhuriyeti tarafından verilmiştir. Konuşmalarında her iki ressam da çekincesizdir, Goya sarayda baş ressamken bile kişiliğinden taviz vermeden konuşmalarını içinden geldiği gibi bazen ortama uygun olmayan şekilde sürdürmekte sakınca görmemiştir. Picasso, açık sözlü ve bazen fevri, patavatsız algılansa da o hep bildiği doğruları, düşüncelerini sansürlemeden ifade etmiştir. Basquiat ise kendi başına buyrukluğunda çığır açan olsa bile siyasi konjonktürün bir parçasıdır. Kısa süren hayatı boyunca kendisine siyahî ressam denilmesinden ve bu şekilde anılmaktan hoşlanmadığını ifade etmiştir. Beyazların tüm imkânlarla sahip olduğu bir dünyada yaşamaktan duyduğu rahatsızlığı sakınmadan dile getirmiştir. Resimlerinde kullandığı yazılar, söylediği sözler onun siyahlara karşı yapılan ırkçı davranışlara karşı tavrını göstermektedir. Tüm siyahlara karşı yapılan ırkçı tavırlara sürekli karşı çıkmış, kabul etmemiş ve tüm hissettiklerini de sansürlemeden içinden geldiği gibi resmetmiştir. Bazı resimlerinde beyaz zeminde siyah polis portrelerini mask gibi yaparak beyazların dünyasına göndermelerde bulunmuştur. Sanatçılar er ya da geç çalışmalarını mutlaka insanlarla paylaşır. Goya örneğinde olduğu gibi içinde bulunduğu koşullar nedeniyle yapmış olduğu taslaklarını hemen resme dönüştürememiş olsa da sabırla doğru zamanı bekleyerek yaptığı resmini sonunda İspanya halkıyla paylaşmıştır. Beethoven’in Cumhuriyet’e adanmış bestesinin adını değiştirip Eroica’ya dönüştürmesinin altında yatan neden ise Napolyon’un önce Cumhuriyet sözü verip sonra sözünden cayması ve imparatorluğa geçmesidir. Beethoven kişilere değil ilkelere saygı duyduğunu göstermiştir. Sansürlenemeyen besteci Beethoven’da, Napolyon’a adanan 3. Senfonisini kahramanlığa adanan besteye dönüştürmüştür. Gösterdiği bu kararlı tavırla güçlü ama yanlış olan, verdiği sözü tutmayan bir devlet adamının karşısında boyun eğmeyen ilk sanatçı olarak tarihe geçmiştir.

9. Kaynaklar

Altan Ayrancıoğlu; G.(2016), “Resim İş Eğitimi Öğrencilerine Drama Yolu İle Ernst Barlach’ı Öğretmek Amaçlı Bir Eylem Araştırması” s.555, Cumhuriyetin Işığında Yükseköğretimde Sanat Eğitimi Uluslararası Sempozyumu International Symposium On Arts Education In Higher Education In The Light Of Republic 23 – 24 – 25 Kasım / November 2016.

Artun; A (2010), “Sanat Manifestoları - Avangard Sanat ve Direniş”,s.11, İletişim Yayınları –Sanat Hayat, İstanbul.

Artun;A.(2015), “Sanat Manifestoları” Avangard Sanat ve Direniş,s.17-18-19-22-24,İletişim Yayınları-İstanbul.

Baykam;B.(2001),”Binyıl Kırılması” s.212-213, Piramid Yayıncılık-İstanbul.

Binzet;A.C.(2015), “İtalya’da Rönesans Kültürü” Cilt:1-2, Jacob Burckhart,Çeviren:Prof.Bekir Sıtkı Baykal’dan Akt.A.C.Binzet, Devlet Kitapları, İstanbul.Cilt 1:1974,Cilt:2 1977 ikinci basım.

Fischer;E.(2015), "Sanatın Gerekliliği" çeviren:Cevat Çapan, s.64,Sözcükler Yayınları:18-İstanbul.

Greg;T.(1992), "Black like B." Was originally published in Richard Marshall, Jean Michel Basquiat, exh.cat.(New York:Whitney Museum of American Art,1992).The text appears here in slightly modified form by permissionof the author. "Basquiat's Defacement" Akt. The Untold Story Published Solomon R. Guggenheim Museum. New York June 21-November 6,2019,s.16-17

Sekmen; E.(2015), "Dosya Sanat Siyaset/ Sanat+ Siyasete Dair Fragmanlar" S.52, rh art magazine Türkiye'nin Güzel Sanatlar Dergisi, Süreli Yayın,115.Sayı-İstanbul.

Şen; S.(2015), "Dosya Sanat Siyaset/Sanatın Siyasetteki Etki Gücü", S.49,rh art magazine Türkiye'nin Güzel Sanatlar Dergisi, Süreli Yayın,115.Sayı-İstanbul.

Slackman; M.(2008), "An Arab Artist Says All The World Really Isn't A Stage" New York Times.

Stockhaus; H.(2006), "Ernst Barlach – Modern Çağın Heykeltraşı", Sergi Kataloğu, 9 Mayıs- 4 Haziran 2006 Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara ve Goethe Enstitüsü, Ankara.

Yılmaz; M.(2013), "Modernden Postmoderne Sanat", Ütopya Sanat Dizisi, S. 92-93,Ankara.

Zeytinoğlu;E.(2015), "Dosya Sanat Siyaset/ Özne, Sanat ve Siyaset Üzerine", S.35,rh art magazine Türkiye'nin Güzel Sanatlar Dergisi, Süreli Yayın,115.Sayı-İstanbul.

İnternet Kaynakları

<http://www.aliartun.com/yazilar/manifesto-avangard-sanat-ve-elestirel-dusunce/>Tarih: 11.05.2020 Erişim Saati:16.40

<https://nazlisenol.wordpress.com/2015/09/29/goyanin-bir-basyapiti-3-mayis-1808/>Tarih:25.05.2020/ Erişim Saati:13.27

<https://www.youtube.com/watch?v=gxCYIRXifRY> Prof. Nur Gökbulut "Sanat ve Politika" Söyleşisi (Ankara Us Atölyesi) Tarih:25.05.2020 Erişim Saati:15.30

https://www.bbc.com/turkce/haberler/2013/11/131105_nazi_sanat/ Barker;G.(2013), " İkinci Dünya Savaşı'nda Nazi'lerin sanat yağması/ Tarih:04.06.2020/Erişim Saati:04.35

Görsel-1 <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0spanya> Tarih:11.05.2020 Erişim Saati:21.15

Görsel-2<http://www.radikal.com.tr/yazarlar/altan-oymen/nazilerin-ortadan-kaldirdigi-heykel-1047948/> Tarih:04.06.2020 Erişim Saati:00.46

Görsel-3<https://medium.com/@storich/guernica-pablo-picasso-94c29e5ce005>Tarih:11.05.2020 Erişim Saati:22.08