

Resim Sanatında Kırım Savaşı: Osmanlı, Rus Ve Avrupalı Ressamların Kırım Savaşı Betimleri Üzerine Bir Değerlendirme

Yasemin DORA*

ÖZET

19. yüzyıl ortasında Rusya'nın Karadeniz'e hakim olma isteği ile Osmanlı İmparatorluğu'na saldırması sonucu başlayan Kırım Savaşı, Fransa, İngiltere ve Sardinya Krallığı'nın Osmanlı İmparatorluğu'na destek çıkmasıyla uluslararası bir boyut kazanmıştır. Kırım Savaşı endüstri çağının etkilerinin görüldüğü ilk savaş olması dolayısıyla o zamana kadar yapılan bir çok savaştan farklıdır. Kırım Savaşı'nın gerçekleştiği dönemde Avrupa'da seri üretim başlamış, telgraf, tren yolu gibi modern buluşlar ilk defa kullanılmış, ahşap gemiler yerini buharlı ve zırhlı gemilere bırakmıştır. Baskı yöntemlerinin gelişmesinin yanında, özellikle İngiltere ve Fransa'dan birçok ressamın, savaşı yerinde resimlemek üzere Kırım'a gönderilmesiyle meydana getirilen albümler, süreli yayınlar ve fotoğraflarla belgelenen savaşı halk yakından takip edebilmiştir.

Savaş alanına giden sanatçılar hızlı şekilde eskizler yapmışlar, bu eskizlerden ve savaş alanında çekilen fotoğraflardan gravürler ve tablolar üretilmiş, ayrıca asker sanatçılar da kendi deneyimlerini betimlemişlerdir. Çeşitli uluslardan bu sanatçıların eserlerinde ortak yaklaşımlar tespit edilebilmektedir. Dünya tarihinde önemli değişimlerin olduğu bir kavşak noktasında gerçekleşmiş olan bu savaşın betimleri, yakın geçmişin uluslararası propagandasına istinaden yapılan resimlerden farklı bir yöne gidildiğini göstermektedir. Ordunun yanlış idaresi ve yaşanan kayıplarla beraber savaşın vahşeti açığa çıkmaya başlayınca, vatanperver, ulusu için ölen kahraman askerlerin betimlendiği eserlerin yanında kötü yönetim sebebiyle savaşta ve sonrasında hastalık, soğuk ve kötü koşullar yüzünden boşu boşuna ölen askerlerin ya da savaştan etkilenen sivil halkın durumunun da betimlenmesiyle ortaya çıkan eleştirel bir yaklaşımdan da söz etmek mümkündür. Kırım Savaşı betimlerinde, değişen teknolojinin, savaş resmi üslubunu ve anlayışını değiştirdiği, değişen bu anlayışın devamında resim sanatının da, üretildiği toplumu ve ülkelerin politikalarını etkilediği gözlenebilmektedir.

Bütün bu veriler ışığında "Resim Sanatında Kırım Savaşı: Osmanlı, Rus ve Avrupalı Ressamların Kırım Savaşı Betimleri Üzerine Bir Değerlendirme" konulu bildirinin amacı, Kırım Savaşı'nın resim sanatına ve savaş konulu resim sanatı örneklerinin toplum ve hükümetler üzerine etkilerini çeşitli ülkelerin bakış açıları ile incelemek ve tartışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Kırım Savaşı, savaş betimleri, 19.yy resim sanatı, sansür, propaganda sanatı.

* İstanbul Teknik Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, Misafir Öğretim Görevlisi, dora@itu.edu.tr

¹ Bu makale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Yüksek Lisans programında Prof. Dr. Zeynep İnankur danışmanlığında yürütülen "Resim Sanatında Kırım Savaşı" başlıklı tez çalışmasından türetilmiştir. Kabul Tarihi: 16/03/2016

The Crimean War In The Art Of Painting: An Assessment Of Crimean War Images Of Ottoman, Russian And European Painters

Yasemin DORA*

ABSTRACT

The present edict examines the reflections of Crimean War on the contemporary painting of the era. Crimean War, as one of the earliest international wars, made between the world's leading countries, was also the first war, on which the effects of the Industrial Era could be clearly seen. Modern inventions such as rifling weapons, telegram, railways, steamships were used in this war for the first time. Because of developed printing methods, newspapers displayed the war through the engravings and the public could follow the war closely, thus visual materials made the realities of war much more obvious than it was before. Owing to photographic materials, it became the first European war that been photographed and beheld by public when the battle was going on. All these developments influenced the art works about Crimean War.

The great nations, governments, publications, which involved the war, appointed painters and engravers to make illustrations of ongoing war. And also painter-soldiers depicted their personal experiences. Through the works of all these artists, some similar approaches can be observed. It can be clearly seen, that the painting style of the recent past, which was subjected to patriotic concerns, has changed already. The savagery, terrors and disasters of war and the avoidable deaths because of diseases, cold weather and poor conditions, as the consequences of discoordination and misdirection of armies caused critical artistic approaches to the realities of the war. Therefore, while the heroic soldiers who gave their lives for their country were portrayed, the soldiers and civilians who died in vain were also depicted. For these reasons, just as changing technology affected the war pictures art, art of painting also affected the involved societies.

In the lights of the all the above mentioned data the present edict aims to examine and discuss the influences of the Crimean War to the art of painting and also the influences of those works, produced through the perspectives of different leading countries, on the different societies and governments.

Key words: Crimean War, war paintings, 19th century painting, censorship and propaganda in art.

GİRİŞ

1853 yılında Rusya'nın Karadeniz'e hakim olma isteği ile Osmanlı İmparatorluğu'na saldırması sonucu başlayan Doğu Savaşı olarak da adlandırılan Kırım Savaşı; Fransa, İngiltere ve Sardinya Krallığı'nın da savaşa katılmasıyla çok uluslu bir savaş halini almıştır. Bu savaşta ilk defa endüstri çağının etkileri görülmüş, modern buluşlar kullanılmıştır. Savaşta ilk defa kimyasal silah olarak siyanürün top mermisinin içinde kullanılması teklif edilmiştir. Sağlık konusunda da bir çok yenilik yapılmış, modern hemşireliğin temelleri atılmıştır.

KIRIM SAVAŞI: NEDENLERİ VE SAVAŞ SÜRECİNE KISA BİR BAKIŞ

İstanbul ve Çanakkale boğazlarını Rus kontrolü altına almak, Rusya'nın kuruluşundan itibaren Rus dış siyasetinin ana prensibi olmuştur. Çar I. Nikola, Prens A.S.Menşikov'u 16 Şubat 1853'te İstanbul'a yollamış, Osmanlı İmparatorluğu içindeki Ortodokslar'ın korunmasının Rusya'ya devredilmesini istemiştir (Kurat, 2011: 72-74). Alınan olumsuz cevap üzerine Rus askerleri 21 Haziran 1853'te Prut nehrini geçip Boğdan'ı işgal etmiştir. Sultan Abdülmecid'in işgal edilen bölgenin boşaltılması için Rusya'ya verdiği ultimatom reddedilince savaş resmen başlamıştır.

Rus ve Osmanlı donanması arasında gerçekleşen Sinop Muharebesi'ndeki yenilginin ardından, Osmanlı Devleti 4 Aralık 1853'te müttefik devletlere İstanbul'un olası bir saldırı durumunda savunmasız kaldığını bildirmiş, bunun üzerine müttefik kuvvetler Karadeniz'e çıkmışlardır. Bu müttefiklerin savaşa ilk dahil oldukları zamandır (Besbelli, 1977: 52). Müttefikler başlangıçta Kırım Savaşı'nın kısa süreceğini sanmış olmalarına karşın, anavatanı korumak için yapılmayan bu savaşta askerlerin savaşmak için gönüllü olmaması, müttefik askerlerin komuta üslerinin uzak olması, kış şartları ve tifo, kolera gibi hastalıkların da çok sayıda askerin ölümüne yol açması gibi sebeplerle savaş uzamıştır. Çetin şartlardan ötürü kış boyunca çok fazla muharebe yapılmaz ve Nisan ayında Rus ordusunun Silistre Kalesi'ne yönelmesi üzerine on bin askeri olan Osmanlı ordusu seksen bin Rus askeri karşısında zafer kazanmıştır.

İngiltere, Akdeniz'e inmesini engellemek için Rus donanmasının batırılmasını önerince müttefik kuvvetler saldırı için Kırım'ı seçmişlerdir (Besbelli, 1977: 370). Alma, İnkerman gibi muharebelerin ardından 5 Ekim 1854'de müttefiklerin Sivastopol kuşatması başlamıştır. Ruslar kuşatmayı kıramayınca 18 Şubat'ta Çar I. Nikola savaşın durumundan dolayı zehir içerek hayatını sonlandırmış, yerine Çar II. Aleksandr geçmiştir (Sirer, 1978: 39). Müttefik kuvvetler 10 Eylül 1855'de Sivastopol'e girmişler, kuşatma sonunda on beş bin evden sadece on altısı sağlam kalmıştır. Buna karşılık Ruslar 25 Kasım 1855'te Kars'ı ele geçirmişlerdir (Aydın, 2003: 138). Savaş sadece Rumeli, Kırım ve Kafkasya'da kalmaz, müttefik kuvvetler Rus güçlerini dağıtabilmek için Baltık Denizi, Beyaz Deniz ve Uzakdoğu'da da muharebeler yapmışlardır.

Sivastopol'un düşmesi ve Rusya'nın yenilgisini kabul etmesi sonucunda 30 Mart 1856'da 34 maddelik anlaşma imzalanmıştır. Bu anlaşmaya göre Osmanlı Devleti'nin bütünlüğü onaylanmış, ilk defa bir Avrupa devleti olarak kabul edilmiştir. Buna karşın bu savaş için ilk defa Osmanlı Devleti yabancı devletlere borçlanmıştır.

KIRIM SAVAŞI ESNASINDA SANAT ESERLERİNE UYGULANAN POLİTİK BASKI VE BU ESERLERİN TOPLUM VE ORDU ÜZERİNE ETKİSİ

Kırım Savaşı'nda Rusya, İngiltere ve Fransa sanatı, savaşa konusunda yurttaşlarını ikna edebilmek için propaganda amaçlı olarak kullanmışlardır. Bu eserlerle ülkelerin savaşa giriş nedenlerini açıklamak ve halkın moralini yükseltmek amaçlanmıştır. Rusya hem propaganda içerikli eserlerin üretimi hem de yayınları denetleyen kurulun eserlere uyguladığı sansür sayesinde sanat eserleri üzerinde en büyük kontrolü sağlayan ülkedir. Bu amaçla dini ve milli motifleri lubok adı verilen resimlerde kullanılmışlardır (Acar, 2004:1).

Ruslar'ın zaferlerinin vurgulanması adına Türkler, "öteki" olarak seçilmiş, resimlerde Ortodoksluk ile ulusal kimlik güçlendirilmeye çalışılmıştır. Ortodoks Ruslar; Müslüman Osmanlı, Katolik Fransa ve Protestan İngiltere karşısında savaşmaktadır. Savaş döneminde yaklaşık üç yüz adet lubok basılmıştır (Acar, 2004: 19). Sinop Muharebesi, Kafkasya Muharebeleri ve Baltık Denizi'nde Ruslar'ınİngilizler'e karşı aldıkları galibiyetler betimlenmiştir. Kırım Savaşı Propaganda Afişi'nde (Görsel 1) Tanrı'nın yardımının Rus ordusundan yana olduğu anlatılmaktadır. Bu afişte Aziz George, Ortodoks Haçı'nın ortasında yer almaktadır. Haçın alt kolunda Osmanlı donanmasının Sinop'ta imhası, sol kolda Balkanlar'da yapılan savaşlar, üstte müttefik kuvvetlerin Odessa'yı bombalaması, sağ kol da Kafkasya'daki birlikler gösterilmektedir (Milner-Gulland ve Dejevskiy, 1993: 124). Afişte Ortodoks Kilisesi'nin önemli azizlerinden olan Aziz George, bir yörenin halkını insan kurban edilen ejderhadan kurtarmış, karşılığında da halkın Hıristiyan olmasını istemiştir. Aziz'in öldürdüğü ejderha, şeytan ve dinsizliği temsil etmektedir. Kırım Savaşı da görünüşte Ortodoks halkı korumak için başlamıştır ve Rusya böylelikle Aziz George'un görevini üstlenmiş olarak sunulmuştur.



Görsel 1: Kırım Savaşı Propaganda Afişi (Milner-Gulland ve Dejevskiy, 1993: 124).

Türk Kalesi Kars'ın Zaptı luboku (Görsel 2) uzun süre kuşatma altında kalan kalenin Ruslar'a teslimini anlatmaktadır. Osmanlı paşaları, at üzerindeki Rus komutanının önünde diz çökmüştür. İngiliz ve Osmanlı komutanları, bayrak ve şehrin anahtarlarını Rus komutanına teslim etmektedirler. Kalenin surlarının içinde, sembolik olarak betimlenmiş, tepesinde hilal biçiminde ayın yerleştirildiği minareler Müslümanlık'a işaret etmektedir. Kalenin burçlarında ve Rus askerlerinin ellerinde çift başlı, kartal simgeli Rus bayrağı yer almaktadır. Arka tarafta ise Rus askerleri disiplin içinde talim yaparken betimlenmiştir. Kars Kalesi'nin teslimi sahnesi, Rus ordusunun Kırım Savaşı esnasındaki az sayıdaki gerçek zaferlerinden biri olduğu ve zafer gerçek bir düşmana, Türkler'e karşı kazanıldığı için birçok lubok resmine konu olmuştur (Norris, 2006:61).



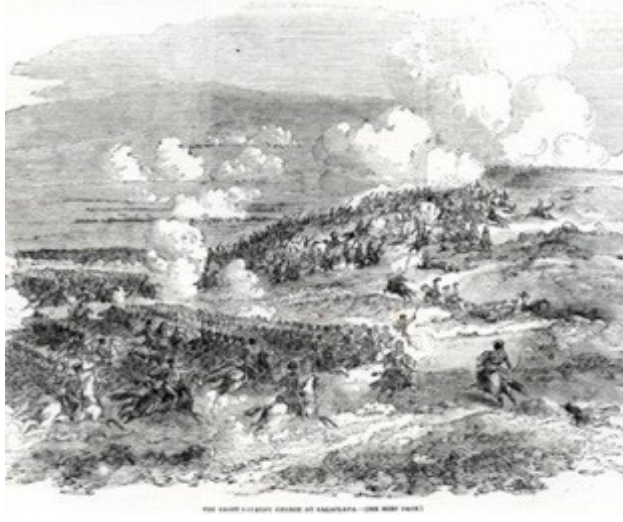
Görsel 2: Türk Kalesi Kars'ın Zaptı, 16 Kasım 1855, Devlet Tarih Müzesi, Moskova (Norris, 2006:61)

Savaş betimlerinin gerçeklikle uyumsuzluğu, sadece Rus resimlerinde görülmemektedir. İngiltere'de de savaş propagandası için sanat kullanılmıştır. Kırım Savaşı'nın erken dönemlerinde, betimler yoluyla savaşın kolaylıkla kazanılacağı inancının yaygınlaşması sağlanmıştır. Ayrıca savaş İngiliz halkına sempatik gösterilmek istenmiş, bunun için de Osmanlı halkı ve padişahla ilgili basında haberler çıkmış, Sinop baskını nedeniyle Osmanlı Devleti aciz olarak yansıtılmıştır. Basın satışlarının artması için savaş görüntülerini vermekte isteklidir. Bu sebeple ilk başta savaş için hükümeti desteklemiş, fakat kahramanlık haberleri yerine kayıp haberleri gelmeye başlayınca desteğinden vazgeçip gerçekleri aktarmaya başlamıştır.

Kırım Savaşı'ndan önce İngiltere'de savaş betimlerinin nasıl olacağına dair resmi bir sansür yoktur. 1856'da o döneme kadar yapılmış olan Kırım betimleri nedeniyle "bilginin düşmana yardım edebileceği" sebebiyle, bu konuda yapılacak betimlere müdahale yetkisi çıkarılmıştır. Bunun sonucunda sahneler, savaş konusundaki genel kanaatlere göre betimlenir olmuş, "resmi propaganda ve sansür üretimi" haline gelmiştir. Bu durum hükümet ve eğitimli vatandaşlar arasında yoğun tartışma konusu olmuştur (Lalumia, 1983:25-51). William Simpson (1823-1899), Constantine Guys (1802-1892) gibi bir çok sanatçı yayın firmaları tarafından Kırım'a gönderilmiştir. C.Guys'ın *Hafif Süvari Tugayı'nın Taarruzu*, Balaklava (Görsel 3 ve 4) adlı eseri savaşta İngiliz komutanların hatalarını gösteren eserlerden biridir. Gazetelerde yayınlanınca halk, generallerin, süvarileri Rus toplarının üzerine doğru sürdüklerini görmüştür (Keller, 2015).



Görsel 3: Constantine Guys, Hafif Süvari Tugayı'nın Taarruzu, Balaklava, 1855, kağıt üzerine kalem, mürekkep suluboya, 32x39 cm, özel kol. (Smith, 1978: 73)



Görsel 4: Constantin Guys, "Hafif Süvari Tugayı'nın Taarruzu, Balaklava", Illustrated London News, 18 Kasım 1854 (Smith, 1978: 73).

1855 yılında Sivastopol'de kışın gelmesiyle beraber dayanılmaz hale gelen yaşam koşullarında levazım sınıfı, askerler için yeterli yiyecek ve barınak sağlayamamıştır. Muhabir William Russell sıradan askerin bu durumunu rapor edince, hükümet kendisini ihanet ile suçlamış ve fotoğrafçı Roger Fenton'ı (1819-1869) savaşa yollamıştır. Fenton siperlere yaklaşmamış, ölümü göstermemiştir (Norris, 2006: 75). Bu konudaki savunmasını ise fotoğraf makinesinin kısıtlayıcılığına dayandırmıştır (Hichberger, 1985: 82). Fotoğraf çekimini gerçekleştirmek için uzun pozlama sürelerine ihtiyaç duyulduğundan, hareketin fotoğrafını çekememiştir. Bu dönemde fotoğraf monokrom ve durağan olduğundan, fotoğrafa nazaran savaş resimleri daha fazla talep görmüştür.

Kırım Savaşı kötü yönetilmiş, gazeteler ve yayınlar başarılı komutan imajını yok etmiştir. Sanatçı Joseph Noel Paton da (1821-1901) kayıplardan rütbeli askerleri sorumlu tutmuştur. *Baş Komutan, Kırım 1857* (Görsel 5) eserinde Komutan Lord Raglan elinde asası, atının üzerine asılı duran kılıcı, başında sadece törenlerde kullanılan tüylü şapkası, apoletleriyle geleneksel anlayışla işlenen muzaffer bir komutan duruşuyla, ama iskelet olarak, kıyamet alameti olan Mahşerin Dört Atlısı figürlerinin ilki, "Ölüm" gibi betimlenmiştir. Arkada ise atlı iki figür, "Kıtılık" ve "Hastalık" görülmektedir. Ön tarafta açılmamış sağlık gereçleri ve kışlık giysi sandıkları yer alır. Atın ve komutanın iskelet betimleri bir hayli gerçekçidir. Eserde Lord Raglan, savaşın yönetiminde açıkça kusurlu olarak betimlenmiştir (Perlmutter, 2001: 83).



Görsel 5: Joseph Noel Paton, *Başkomutan, Kırım, 1857*, çizim (Perlmutter, 2001: 83).

KIRIM SAVAŞI'NIN TEKNOLOJİK GELİŞMELERİNİN BETİMLERE YANSIMASI

Zaman içerisinde kara savaşlarında kullanılan savaş aletlerinin gelişmesi, uzun menzilli ateşli silahların kullanılır olması, birbirinden uzaklaşan ordulara ve siper savaşına sebebiyet vermiş, birbirlerinden saklanan ordular eserlerde görünmez olmuşlardır (Konody, 1917: 7). Bu silahların etkisini gösterebilmek ve savaşın genel durumunu anlatabilmek için resimlerde atmosferik perspektif kullanılmaya başlanmış, sahne sadece gökyüzü, duman, yeryüzü şekillerinin imgesi oluşturularak verilmiştir. Top atışının toprak üzerindeki yaptığı tahribatın görüntüleri; yanan bitkiler, arazideki çukurlar, renk değişiklikleri işlenmiştir. Değişimlerin sanat eserlerine yansıma nedenlerinden biri de ressamın savaşa katılmaya başlamasıdır. Sanatçılar, önceden sadece arka plan ve manzaradan ibaret olan arazinin askerleri için önemini anlamış ve kayalık, kumul ya da tepelik arazi gerçeğe uygun şekilde betimlenmeye başlamıştır. Jean-Baptiste Henri Durand-Brager'nin (1814-1879) *Du Mat Tabyası Önündeki Bomba Çukurları* (Görsel 6) eserinde toprak siyaha dönmüş vaziyette ve boş olarak betimlenmiştir. Robert De La Sizaranne'nin *Savaş Sırasında Sanat* adlı çalışmasında, bu konu şu sözlerle ifade edilmektedir: "Savaş alanında yıkıntı bulmak zordur, sadece bitki kalıntıları... Top ateşi toprağı tabula rasa haline dönüştürmüştür. Birkaç günlük bombardımandan sonra "hiçbir şey" kalmaz. Modern ressam, savaşçıların bu "hiçbir şey" in üretimi üzerine olan hareketini göstermelidir." (alıntılayan, Hornstein, 2010:285-287)



Görsel 6: Jean-Baptiste Henri Durand-Brager, Du Mat Tabyası Önündeki Bomba Çukurları, 1856-57, tuval üzerine yağlıboya, 56x88 cm, Chateau de Versailles, Paris (Hornstein, 2010: 413).

Deniz savaşı betimlerinde ise savaş gemilerinin teknik ve donanım açısından gelişimi, erken örneklerle buharlı, pervaneli ve savaşın son yılında ilk kez kullanılan zırhlı gemilerin betimlenmesiyle resim sanatında gerçekçi şekilde belgelenmiştir. Fransız sanatçı Pierre-Emile de Crisenoy'un (1825- 1902) *Devastation* (Görsel 7) adlı eserinde zırhlı gemi, Dinyeper Nehri'nin Karadeniz'e açıldığı yerde buza saplanmış halde betimlenmiştir.



Görsel 7: Pierre-Emile de Crisenoy, Karadeniz Kışında Yüzen Batarya Devastation, y.1860, tuval üzerine yağlıboya, Musée national de la Marine, Paris (alıntı tarihi:2015 <http://www.acbx41.com/2016/10/pierre-emile-de-crisenoy-hivernage-en-mer-noire.html>)

KIRIM SAVAŞI ÜZERİNE YAPILMIŞ KAHRAMANLIK KONULU RESİMLERDEN ÖRNEKLER FRANSIZ RESSAMLARIN KAHRAMANLIK VURGULU KIRIM SAVAŞI BETİMLERİ

Adolphe Yvon (1817-1893), *Malakof Kalesi'nin Ele Geçirilmesi* (Görsel 8) adlı eserinde göğüs göğüse yapılmış az sayıdaki çarpışmadan birini betimleyerek aynı zamanda bir kahramanlık temsilini de ortaya koymuş olur. Eleştirmenler, eserin aşırı şiddet içerdiğini, resimde yer verilen çok fazla detayın sıkışıklığa neden olduğunu ve sonuçta merkezsiz bir savaş resminin ortaya çıktığını belirtmişlerdir. Nitekim resmin alt yarısında yer alan çok sayıda figür karmaşa halindedir.

General Mac Mahon zirvede ayakta dururken, hemen onun az ilerisinde ise bir Zouave², parçalanmış bir Fransız bayrağını zaferle kaldırmaktadır. Ön tarafta Fransızlar ile Ruslar çarpışmaya devam etmektedir. Figürlerin ve üniformaların betiminde gerçekçi bir anlayış hakimdir (Hornstein, 2010: 306).



Görsel 8: Adolphe Yvon, *Malakof Kalesi'nin Ele Geçirilmesi* 8 Eylül 1855, 1857, tuval üzerine yağlıboya, 600x900 cm, Chateau de Versailles, Paris (Hornstein, 2010: 326).

İNGİLİZ RESSAMLARIN KAHRAMANLIK VURGULU KIRIM SAVAŞI BETİMLERİ



Görsel 9: Thomas Jones Barker, *Sivastopol Önünde Müttefik Generalleri*, 1856, tuval üzerine yağlıboya, özel kol (Harrington, 1993: 146).

Thomas Jones Barker'ın (1813-1882), Agnew Yayınevi'nin siparişi ile yaptığı *Sivastopol Önünde Müttefik Generalleri* (Görsel 9) adlı büyük boyutlu eserinin üzerinde, ordu yönetimi ve Kırım generallerinin baskısının etkisi büyüktür. Resimde müttefik kuvvetler komutanları Ömer Paşa, Lord Raglan, General Cannobert'le beraber Prens Napoleon, Florence Nightingale ve muhabir W.Russell'da görülmektedir. Eser Roger Fenton'ın fotoğraflarına dayanılarak meydana getirilmiş olmakla beraber, sanatçı, resme savaş sahnelerini eklememiştir. Resimde Ömer Paşa yüzü seyircilere dönük bir şekilde, Fransız ve İngiliz komutanları gibi at üzerinde betimlenmiştir. Agnew Yayınevi para kazanma amacıyla bu resmin siparişinde toplumun zengin kesimini hedeflediği için Barker, resminde askeri yöneticileri yüceltmıştır (Harrington, 1993:146-147).

William Desanges'in (1822-1887) eserleri, erlerin ve subayların sunulmuş biçimdeki eşitsizlikten dolayı beğenilmemiştir. Çavuş Luke O'Connor, Alma Muharebesi esnasında bayrağı taşıyan iki subayın arasında ilerlerken subaylardan biri ağır yaralanıp yere düşünce hemen bayrağı yerden kaldırmış, ancak o esnada kendisi de yaralanmıştır. Yaralı haliyle muharebenin sonuna kadar bayrağı taşıdığı için kendisine Victoria Nişanı verilmiş, daha sonra da tümgeneralliğe kadar yükselmiştir (<http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-Stout41-t10-body-d167.html>(erişim:2015)). Desanges'in eserinde (Görsel 10) Çavuş O'Connor tüm kararlılığı ile düşman saflarına doğru yürürken, yaralı subay ise yerde yatarken betimlenmiştir. Arka tarafta ise at üzerinde henüz vurulmuş bir askerin duruşu klasik çarşıdaki İsa pozuna benzemektedir. Sanatçı subayları cesur birer asker olarak sunmuştur.



Görsel 10: Louis William Desanges, Çavuş Luke O'Connor, Alma Muharebesi, 20 Eylül 1854, y.1860, tuval üzerine yağlıboya, 65x78 cm, Kraliyet Welch Hafif Piyade Alayı Müzesi, Kuzey Galler (alıntı tarihi:2015 <https://artuk.org/discover/artworks/sergeant-luke-oconnor-winning-his-vc-at-the-battle-of-the-alma-20th-september-1854-181511>)

SARDİNYALI RESSAMLARIN KAHRAMANLIK VURGULU KIRIM SAVAŞI BETİMLERİ

Kırım Savaşı, Sardinya Krallığı'nda hemen ardından gelen başka savaşların patlak vermesi sebebiyle gündemden düşmüş ve bu nedenle az sayıda sanat eserine konu olmuştur. Kırım Savaşı'na gönüllü asker olarak giden Gerolamo Induno (1825-1890), savaş esnasında birçok eskiz yapmış ve dönüşünde de bu çarpışmaları betimlemiştir. *Çerneya Muharebesi* (Görsel 11) adlı eseri 1859'daki sergi esnasında II. Vittorio Emanuele tarafından satın alınmış ve koleksiyonunda dâhil edilmiştir. Eserde merkezde yer alan at üzerindeki general dürbünüyle savaşı izlemektedir. Sol tarafta sıralanmış halde duran Sardinya askerlerinin hemen önünde, siyah kıyafetli bir papaz, elinde dua kitabıyla ölmekte olan düşman Rus askerini teselli etmektedir. (Ginex, Sadini, 2014:67) Papazın hemen yanında bir başka Rus askeri oturmaktadır. Generalin arkasında ise top arabasını çeken atların hızla savaş alanına doğru gittikleri görülmektedir. Top atışlarının beyaz dumanlar açık arazide açıkça görülmektedir, bununla beraber asıl muharebe arka planda bir manzara gibi ele alınmıştır.



Görsel 11: Gerolamo Induno, Çerneya Muharebesi, 1857, tuval üzerine yağlıboya, 292x494 cm, Gallerie di Piazza Scala, Milano, İtalya (alıntı tarihi:2015 http://www.artgate-cariplo.it/static/upload/a_c/a_collection_of_excellence.pdf)

RUS RESSAMLARIN KAHRAMANLIK VURGULU KIRIM SAVAŞI BETİMLERİ

Rus sanatçılarının Kırım Savaşı üzerine yaptıkları betimlemeler ağırlıklı olarak propaganda kaygısıyla üretildikleri için kazanılan zaferler, bu eserlerde görülen egemen tema halini almıştır. Sinop Muharebesi, Rusya'nın kazandığı zaferlerden biri olduğundan Aleksey Bogolyubov (1824-1896) ve Ivan Ayvazovski (1817-1900) gibi önemli Rus sanatçılar tarafından betimlenmiştir. Ayvazovski, Kırım Savaşı'na bizzat tanık olmuş, Sinop Bombardımanı, Sivastopol Savunması gibi eserler meydana getirmiştir. *Sinop Muharebesi 18 Kasım 1853* (Görsel 12) adlı eserinde muharebeyi gece gerçekleşmiş gibi betimlenmiştir.



Görsel 12: Ayvazovski İvan Konstantinoviç, Sinop Muharebesi 18 Kasım 1853, 1853, tuval üzerine yağlıboya, 220x331 cm, Deniz Müzesi, St. Petersburg (alıntı tarihi:2015 <http://ayvazovskiy.su/синопский-бой/>)

Patlayan ve yanan gemilerin kızılıığı karanlığın içinde çok daha etkileyici, çarpıcı bir biçimde görselleştirilmiştir. Ayvazovski Sinop kentini ise arka planda yanmaktayken betimlemiştir. Kürekdere Muharebesi'nde Rus ordusu, Osmanlı ordusunu Kars'a yakın Kürekdere Köyü'nde yenilgiye uğratmıştır. Fyodor Ilyich Baikov'un, *Kürekdere Muharebesi* (Görsel 13) adlı eserinde ovada, az sayıdaki Osmanlı askerinin çok daha fazla sayıdaki Rus askerine dayanmaya çalıştığı görülmektedir. Kompozisyonda resmin sol kenarına yakın bir yere yerleştirilmiş Rus komutanlar, at üzerinde muharebenin merkezinde ordularını idare ederken betimlenmiştir. Ön planda fesli, üniformalı Osmanlı askerleriyle beraber başları sarıklı, yerel kıyafetleri ile Başbozular da yer almaktadır. Adolphe Yvon'un *Malakof Kalesi'nin Ele Geçirilmesi* (Görsel 8) eseri arasında benzerlikler bulmak mümkündür. Aynı gerçekçi yaklaşım ve milli duygularla resim yapılmıştır.



Görsel 13: Fyodor Ilyich Baikov, Kürekdere Muharebesi, 1855, tuval üzerine yağlıboya, 155x222cm, Tarihi Askeri Topçu Müzesi, St. Petersburg (alıntı tarihi:2015 http://www.art-catalog.ru/picture.php?id_picture=9706)

OSMANLI RESSAMLARININ KAHRAMANLIK VURGULU KIRIM SAVAŞI BETİMLERİ

Kırım Savaşı İstanbul'daki hayatı derinden etkilemiştir. Daha önce dışarıya kapalı olan Osmanlı toplumu İstanbul'a gelen askerlerin İstanbul'un günlük yaşamını etkilemesi sonucunda değişime uğramıştır. Kadınlar şehir hayatında daha çok görünür olmuşlar. Ev hayatından sokaktaki yaşam tarzı değişimlerine kadar bu dönüşüm süreci edebiyat ve müziğe de konu edilmiştir.

Kırım Savaşı başkomutanı Ömer Paşa'nın askeri olayları kaydetmek için sanatçıları görevlendirdiği bilinmektedir, ancak bu eserler ya da sanatçılar hakkında bilgi yoktur (Harrington, 1993: 157). Askeri okullarda yetişen asker ressamın ise Kırım Savaşı ile ilgili az sayıda eseri günümüze ulaşabilmiştir. Kahramanlık konulu tabloları belgeselci bir yaklaşımla yapmış olan Seyit Ali Efendi (1850-?) bu sanatçılardan biridir. Seyit Ali Efendi'nin *Sivastopol'un Muhasarası* (Görsel 14) adlı eserinde Sivastopol limanı girişinde saf tutmuş olan Osmanlı gemilerinin, limanı top ateşine tuttuğu görülmektedir. Üç ambarlı Mahmudiye tüm gemiler içerisinde en büyük gemi olarak betimlenmiştir. Müttefiklerin gemileri ise Osmanlı filosunun arka tarafta beklemektedirler. Gemilerin arka taraflarında hangi ülkeye ait olduğunu gösteren bayraklar asılıdır. İngiliz ve Fransız gemilerinin arasında, bacalarından çıkan dumanlar sayesinde teşhis edilebilen buharlı gemilerin yer aldığı görülmektedir, bununla beraber buharlı bir Osmanlı gemisi görülmemektedir.



Görsel 14: Seyit Ali Efendi, Sivastopol'un Muhasarası, 1888, yağlıboya, 107x69cm, Deniz Müzesi Arşivi, İstanbul

Kırım Savaşı konulu eser vermiş bir başka bahriyeli ressam, ağırlıklı olarak fotoğraflardan faydalandığı İstanbul manzaraları, deniz, gemi betimleri ve deniz savaşları konusunda birçok çalışma yapmış olan Fahri Kaptan'dır (1857-?). Batılılaşma dönemi Osmanlı resminde, batılı anlayışta deniz resimlerinin ilk örneklerini vermiş olan Fahri Kaptan'ın, Kırım Savaşı ile ilgili *Sivastopol Bombardmanı* ve *Mahmudiye* (Görsel 15) adlı eseri yanmakta olan gemilerin hâkim olduğu bir deniz manzarasıdır. Havanın henüz aydınlanmamış olması sebebiyle günün sabaha karşı bir saatinde gerçekleşen bir çarpışmayı gösterdiğini düşündüren eserde, geri planda yer alan kentteki patlamalar gökyüzünü aydınlatmaktadır. Fahri Kaptan resimlerinde, figürleri, gravür tekniğinde yapılmış örneklere göre daha az belirgin olacak şekilde işlemiştir. Resimde askerler yanmakta olan kentten, yaralıları da taşıma gayreti içerisinde oldukları halde, karşı kıyıya bağlanan bir duba köprüünün üzerinde kaçarken gösterilmişlerdir. Köprüünün yanında üç ambarlı bir gemi, hemen yanında buharlı ve yandan çarklı bir başka gemi daha betimlenmiştir. Resmin adında belirtildiği gibi büyük geminin Mahmudiye olma olasılığı yoktur, çünkü bu gemi limanın Ruslar'a ait tarafında yer almaktadır. Fahri Kaptan'ın eserine çok benzeyen bir gravür (Görsel 16) Deniz Müzesi Arşivi'nde bulunmaktadır. Bu gravürde patlamaların aydınlattığı denizde, sandallarla kaçmaya çalışan askerler daha belirgin figürler olarak görülmektedir. Fahri Kaptan'ın resmini, bu gravüre bakarak yapmış olma ihtimali yüksektir.



Görsel 15: Fahri Kaptan, Sivastopol Bombardmanı ve Mahmudiye, Deniz Müzesi Arşivi, İstanbul



Görsel 16: Anonim, Sivastopol'un Düşüşü, gravür, Deniz Müzesi Arşivi, İstanbul

SAVAŞA KATILMAMIŞ DEVLETLERİN RESSAMLARININ KIRIM SAVAŞI BETİMLERİ

Savaş döneminde muhabir olarak görevlendirilen sanatçılar kadar; Amadeo Preziosi (1816-1882), James Robertson (1810-1881 sonrası) gibi o dönemde halihazırda İstanbul'da bulunan Avrupa'lı Sanatçılara da görev verilmiştir. Bu sanatçıların eserleri yazılı basında kaynak olarak kullanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda sanata olan yaklaşımın değişmesiyle saraya eserler alınmaya başlamıştır böylece, eserlerin sayısı ve çeşitliliği sınırlı olsa da Kırım Savaşı konusunda yapılmış eserler sultanlara sunulmuş ve beğenilen eserler saraya alınmıştır.

PARİS ANLAŞMASI VE SAVAŞIN İZLERİNİN GÖRÜLDÜĞÜ BETİMLERİ

Kırım Savaşı'nı sona erdiren barış görüşmeleri 13 Şubat 1856 tarihinde Paris'te Versailles Sarayı'nda başlamıştır. Daha önce İmparator III. Napoleon portrelerini yapan Fransız ressamı Edouard Louis Dubufe (1820-1883) imparatorun isteği ile konferansın katılımcılarını betimlemiştir. Dubufe'nin bu konferansı betimleyen *Paris Kongresi* (Görsel 17) isimli eserinde tüm delegeler neredeyse eşit konumda gösterilmiştir.



Görsel 17: Edouard Louis Dubufe, Paris Kongresi, 1856, tuval üzerine yağlıboya, 308x510 cm, Versailles Sarayı, Fransa (alıntı tarihi:2015, <https://www.napoleon.org/en/history-of-the-two-empires/paintings/the-congress-of-paris-25-february-30-march-1856/>)

1855 yılının ikinci yarısından itibaren, Kırım Savaşı'nı konu alan betimlerde değişiklikler görülmeye başlanır. Bu dönemde acı çeken asker ve ailesi teması en popüler konu haline gelmiştir. Bu temayı işleyen ressamlardan Joseph Noel Paton resimlerini gerçekçi bir yaklaşımla yapmıştır. Onun bilinen eserlerinden biri olan *Ev, Kırım'dan Dönüş* (Görsel 18) isimli çalışmasında, savaş konusu duygusal bir yaklaşımla işlenmiştir. Resimde, bir kolunu kaybetmiş olan bir İskoç piyade erinin, başı sargılı halde evine dönüşü işlenmiştir. Paton, rütbeli bir askerin kahramanlık öyküsü yerine, daha önceki dönemlerde hor görülen, eskimiş üniforması ve yırtık pantolonuyla basit bir eri; sıvaları dökülen, bakımsız ve küçük bir ev içerisinde betimlemiştir. Resimde erin önünde bitkin eşi, arkasında ise ağlayan annesi, odanın köşesindeki beşikte bir çocuk görülmektedir. Paton, bu eserle sadece savaşa giden askerlerin değil, ailelerinin de savaştan ciddi ve sarsıcı biçimde etkilendikleri vurgulamak istemiştir.



Görsel 18: Joseph Noel Paton, *Ev, Kırım'dan Dönüş*, 1859, tuval üzerine yağlıboya, 71x58cm, Kraliyet Kol., Windsor, İngiltere (alıntı tarihi:2015, <https://www.royalcollection.org.uk/collection/406954/home-the-return-from-the-crimea>)

Savaş muhabirleri yaralıların kötü durumda olduklarını rapor edince, İngiltere'den gelen Florence Nightingale gibi gönüllü hemşireler Kasım 1854'te Selimiye Kışlası'na varmışlardır (Figs, 2012: 472). Gazeteler, kötü yönetilen orduya karşılık F.Nightingale'i öne çıkarmış, bunun sonucunda Nightingale ülkesine ulusal bir kahraman olarak dönmüştür. Jerry Barrett (1824-1906), *Merhamet Görevi: Florence Nightingale Üsküdar'da Yaralıları Alıyor* (Görsel 19) adlı resminde, Nightingale'i, üzerine düşen ışıkla aydınlatmış olduğu halde, gelen yaralıları kabul ederken betimlemiştir. Sanatçı, bu eserde kendisini de parmaklıklar ardında Nightingale'i izler vaziyette betimlemiştir (Harrington, 1993: 154). Yerde yatan ve kendine uzatılan suyu alan yaralı asker, Nightingale'e aman diler gibi bakmaktadır. J.Barrett, kapının hemen yanındaki örtülü kadınları, resmin sol tarafında yer alan elleri arkada tespih çeken adamları, açık kapıdan görülen İstanbul Boğazi'ni, geri planda Topkapı Sarayı ve Ayasofya'yı betimleyerek resmin gerçekçiliğini arttırmıştır.



Görsel 19: Jerry Barrett, Merhamet Görevi: Florence Nightingale Üsküdar'da Yaralıları Alıyor, 1857, tuval üzerine yağlıboya, 141x212 cm, Ulusal Portre Galerisi, Londra (Harrington, 1993: 154).

Vladimir Makovsky'nin (1846-1920) yaptığı *Sivastopol'de Oynayan Çocuklar* (Görsel 20) adlı eser, savaştan çocukların da etkilendiğini göstermektedir. Makovsky, günlük hayattan sıradan insanları, köylüleri betimlemiştir. Top ateşi yüzünden hasar almış olan tiyatro binasının yıkıntısının önünde, yırtık pırtık kıyafetleriyle çamur içindeki yolda, top gülleri arasında oyun oynayan çocuklar betimlenmiştir. Başında kâğıttan yaptığı bir asker şapkası bulunan çocuk, kolundaki sopayı tüfek gibi tutan, sözde yara aldığı için başı sargılı çocuğa emir vermektedir. Bu resim böylece çocukların oyunlarında büyükleri ve onların gündelik gerçekliklerini taklit etmeleri olgusu temelinde savaşın nasıl olağan gerçekliğe dönüşmüş olduğunu da açıkça ortaya koymaktadır.



Görsel 20: Vladimir Makovsky, "Sivastopol'de Oynayan Çocuklar, 1854-1855", Sivastopol'de Hayat Albümü, 1871 (alıntı tarihi:2015, <http://magnumars.ru/news/sevastopolskij-albom-vladimira-makovskogo>)

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kırım'dan Kars'a, Kafkasya'dan Baltık Denizi hatta Uzakdoğu'ya kadar çok farklı coğrafyalarda gerçekleşmiş olan bu savaş, İngiltere, Fransa gibi büyük dünya güçlerinin müttefik olarak savaşa katılması, halkın savaştan doğrudan etkilenmesi, modern silah ve yeni teknolojilerin kullanılması nedeniyle ilk modern savaş olarak nitelendirilmektedir.

Savaşın modernleşmesi, teknolojinin gelişmesi ile orduların birbirinden uzaklaşması ve askerlerin saklanması, resimler için geniş açı kullanılmasını gerektirmiştir. Yeni silahların neden olduğu tahribat sonucunda arazide oluşan çukurlar, yanan bitkiler, ufuktaki patlamalar betimlenmiştir.

Kırım Savaşı katılan ülkelerin ağır kayıpları ile bitmiştir. Kayıpların fazlalığı resim sanatında farklı yansımalara neden olmuştur. Özellikle İngiltere ve Fransa'da bir taraftan hükümetin baskısıyla, geleneksel tarzda, milliyetçi duyguların baskın olduğu, böylelikle komutanları öven eserler üretilirken; diğer taraftan savaştaki komutanların hataları sonucunda asker kayıplarının gösterildiği eserler, resim

sanatında savaş gerçeğinin temsilinin değişmeye başlamasına neden olmuştur. Bu değişim İngiltere’de daha açık bir şekilde görülmektedir. İngiltere’de savaşa kadar komutanlar aristokrat ailelerden gelmekteyken savaş alanından gelen haberler ve resimler askeri alanda bir dizi reform hareketine sebep olmuştur. Kırım Savaşı’na kadar rütbesiz askerlerin resim sanatında yeri yokken savaş sonrasında eserlerde, komutanların yerine erlerin kahraman olarak betimlenmeye başladığı görülmektedir. Savaşın başında propaganda örnekleri verilmiştir. Özellikle anavatandan hayli uzakta olan bu savaşa katılımının halk tarafından desteklenmesini sağlamak adına, İngiltere’yi de kurtarıcı olarak gösteren gerçekçilikten uzak eserler yapılmıştır. Basın, tirajları arttırdığı için savaşa sanatçılar yollamış, ancak savaş alanından gelen görsel raporlar üzerine savaştan desteğini çekmiştir. Hükümetler bu raporlara ve haberlere sansür getirmek istemiş, ayrıca propaganda amaçlı olarak da dönemin teknolojik yeniliği fotoğrafı kullanmışlardır.

Bu dönemde Fransız savaş resimleri, İngiliz eserlerine göre daha yetkin bulunmuştur. Bu duruma sebep olarak Fransızlar’ın daha savaşçı bir millet olmaları gösterilmiştir. Ayrıca lojistik vs. gibi sebeplerle savaştaki asker kayıpları İngilizler’e göre çok daha fazla olmasına rağmen, Fransa’da sansür İngiltere’dekinden daha etkin bir şekilde çalışmıştır.

Rusya’da da sanat eserlerinin üretimi sürecinde uygulanan ağır bir hükümet baskısından söz etmek mümkündür. Başlangıçta yapılan eserlerin hemen hepsi propaganda niteliğindeki Rusya’nın savaşta yenilmeye başlamasıyla beraber, üretilen eserlerin sayısında düşüş görülmektedir. Aynı zamanda sivil halk savaştan doğrudan etkilendiği için halkın çektiği acı ve sefalet de eserlere konu olarak girmiştir.

Tüm bu gerçekçi yaklaşıma karşın, savaşa katılan tüm ülkeler için asker kaybının en büyük sebebi olan salgın hastalıklar konusunda resim yapılmamıştır. Sadece İngilizler için bir kahraman olarak görülen F. Nightingale’in ve hemşirelerin betimlendiği eserler üretilmiştir.

Kırım Savaşı’nın yaşandığı dönem, Osmanlı Devleti’nde batılı tarzda resim örneklerin henüz verilmeye başladığı dönemdir. Bu eserlerden günümüze kalan örnekler daha çok manzara temellidir ve deniz savaşları üzerinedir. Dönemin en büyük ahşap kalyonu Mahmudiye’nin çok sayıda betimi yapılmıştır. Bu savaş neticesinde, Osmanlı halkı ilk defa Avrupa’yla bu kadar yakın ilişkiler kurmuştur. Bu etki sosyal hayatın ve gündelik yaşam kültürünün bir çok alanına yansımıştır ve sadece İstanbul’la sınırlı kalmayıp askerlerin bulunduğu her bölgede ortaya çıkmıştır. Kırım’a giden bütün müttefik devletlerin askerleri İstanbul’dan geçmiş, yaralılar ise öncelikle Üsküdar’a sıtmanın Üsküdar’da çok görülmesi nedeniyle daha sonra Çanakkale’ye getirilmiş ve tedavileri burada sürdürülmüştür.

Kırım Savaşı’nın resim sanatında egemen kahramanlık propagandası çağını bitirmiş olduğunu, gerçekçi yaklaşımla üretilen eserlerin de azımsanmayacak şekilde ön plana çıkmaya başladığını söylemek mümkündür. Daily Telgraph gazetesinde belirtildiği gibi “... savaş pis, sefil ve elim görülür. Ressam sayesinde savaşın ne olduğunu artık biliyoruz...” (Lalumia, 1983:49) Savaş, katılan ülkelerde büyük değişikliklere yol açmış, savaşı betimleyen sanatçılar da ürettikleri eserlerle bu değişim sürecinde önemli bir yere sahip olmuşlardır.

SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

- ACAR, K. (2004). Resimlerle Rusya Savaşlar Ve Türkler, Ankara: Nobel.
- AYDIN, M. (2003). Sanatı Tarihi Edebiyatı ve Musikisiyle Kırım, Ankara: Yeni Türkiye.
- BESBELLI, S. (1977). 1853-56 Osmanlı Rus ve Kırım Savaşı Deniz Harekatı, Ankara: Genelkurmay.
- FIGES, O. (2012), Kırım Son Haçlı Seferi, Nurettin Elhüseyni (Çev.), İstanbul: YapıKredi.
- HARRINGTON, P. (1993), British Artists And War, The Face Of Battle Paintings And Prints 1700-1914, Rhode Island: DAG Publications Ltd.
- HICHBERGER, J.W. M., (1985). Military Themes in British Paintings1815-1914,College Üniversitesi, Londra: Yayınlanmamış doktora tezi.<http://discovery.ucl.ac.uk/1318047/1/321275.pdf>
- HORNSTEIN, K., (2010). Episodes in Political Illusion The Proliferation on War Imagery in France1804-1856, Michigan Üniversitesi, Michigan: Yayınlanmamış sanat tarihi doktora tezi <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/77942>.
- KONODY, P.G. (1917). Modern War Paintings By C.R.W Nevinson, Londra: Grant Richards.
- KURAT, A.N., (2011). Türkiye ve Rusya, XVIII. yy sonundan Kurtuluş Savaşına Kadar Türk Rus İlişkileri, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- LALUMIA, M., (1983). Realism And Anti-Aristocratic Sentiment in Victorian Depictions of The Crimean War, Victorian Studies, c.27, no.1, Sonbahar
- MILNER-GULLAND, R., DEJEVSKIY, N., (1993). Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi RusyaVe Sovyetler Birliği Tarihi. Metin Çulhaoğlu (Çev.), İstanbul:İletişim.
- NORRIS, S. (2006). A War Of Images: Russian Popular Prints Wartime CultureAndNational Identity, Illinois: Northern Illinois UniversityPress.
- PERLMUTTER, D. D. (2001). Visions of War, New York: St. Martin Griffin.
- SEZER, S., ÖZYALÇINER, A. (2010). Öyküleriyle İstanbul Anıtları II, İstanbul: Evrensel.
- SIRER, M. (1978). "Kırım Savaşı ve Sivastopol Zaferi", Hayat Tarih Mecmuası, C.1, Sayı1.1.
- SMITH, Karen W. (1978). Constantine Guys, Crimean War Drawings 1854-1856, Cleveland Museum of Art, Ohio.
- GINEX, G., SEDINI, D., (2014). A Collection Heritage of Cultural Excellence, http://www.artgate-caripto.it/static/upload/a_c/a_collection_of_excellence.pdf (Erişim:2015)
- KELLER, U., Images of War, War of Images, <http://www.alteseite.meltonpriorinstitut.org/content/aktuell/Keller-engl.html> (Erişim: 2015)
- The Victoria Cross Gallery, <http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-Stout41-t10-body-d167.html>(Erişim:2015)