

Mustafa HAYKIR  
Doç.Dr., Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, mhaykir74@gmail.com, Edirne-Türkiye  
ORCID: 0000-0003-1432-1537

## SANATTA SAVAŞ KARŞITLIĞININ TOPLUMSAL ANALİZİ

### Özet

Bu çalışmada savaşı eleştiren sanat yapıtlarının amacı ve toplumsal etkileri tartışılarak, sonuçların olası nedenleri irdelenmektedir. Çalışmanın amacı, savaş karşıtı tavrına sahip sanatçıların sanatına yansıttıkları toplumsal değişime yönelik isteklerinin toplumsal etkileşimlerini analiz etmek ve sonuçlarına dikkat çekmektir. Sanatın toplumsal değişim yaratma potansiyelinin anlaşılması bu araştırmanın önemini oluşturmaktadır. Araştırma, literatür taramasını baz alan durum analizine dayalı bir çalışmadır.

Bazı sanatçılar tanık oldukları savaşın felaketleri karşısında büyük travmalar yaşamış ve korkunç olayları insanlara göstererek toplumsal düzeyde savaşa karşı bir bilinç yaratmaya çalışmışlardır. Savaşın yarattığı büyük ölçekteki toplumsal travmaları topluma anlatmaya çalışan ve dolayısıyla bir değişim yaratmaya çalışan sanat yapıtlarına rağmen büyük ölçekte bir değişim gerçekleşmemiş olsa da sanatta ve sanatçılar arasında savaşa karşı belirgin bir anti-savaş tavrın gittikçe yükselmesini sağlamıştır. Toplumsal ölçekte bulgular elde etme konusundaki sınırlılıklar belirgin bir sonuç ortaya koymayı zorlaştırırsa da günümüze doğru sanatçıların artan anti-savaş tavrı bize, sanatın ulaşabildiği en azından halef sanatçılar üzerinde belirgin etkileri olduğunu göstermiştir. Bu göstergelere dayanarak sanatın ulaşabildiği ölçüde daha yüksek bir bilinç sağlayarak toplumu savaşa karşı daha bilinçli bir konuma yükseltebileceği ileri sürülebilir. Sanatın olumlu etkilerine karşın habitusun olumsuz etkileri, kayıp hafıza, politik manipülasyonlar ve insan doğasından kaynaklanan olumsuz faktörler sanatın toplumsal etkilerine negatif etki eden ve sanatın mücadele etmesi gereken faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Savaş Karşıtı Sanat/Sanatçı, Kayıp Hafıza, Empati, Toplum.

### A SOCIAL ANALYSIS OF ART AGAINST WAR

### Abstract

In this study, the purpose and social effects of artworks that criticize wars is discussed, and the possible causes of the results are examined. The aim of the study is to analyze the social interactions the efforts of artists with anti-war attitudes towards social change reflected in art and to draw attention to the results. Understanding the potential of art to create social change constitutes the importance of this research. The research is a case study based on literature review.

Some artists experienced great traumas in the face of the disasters of the war they witnessed and tried to create social awareness against the war by showing the terrible events to people. Although no major change has occurred despite the works of art that tried to explain the large-scale social traumas created by the war to the society and thus tried to create a change, these works led to a distinct anti-war attitude against the war in art and among the artists. Although the limitations in obtaining findings on a societal scale make it difficult to come up with a clear result, the increasing anti-war attitude of the artists towards the present has shown us that art has significant effects on at least the successor artists that it can reach. Based on these indicators, it can be argued that art can raise the society to a more conscious position against war by providing a higher consciousness as far as it can reach. Despite the positive effects of

art, the negative effects of habitus, lost memory, political manipulations and negative factors arising from human nature appear as factors that negatively affect the social effects of art and that art has to struggle with.

**Keywords:** Anti-War Art/Artist, Lost Memory, Human Nature, Society.

## 1. Giriş

Sanatın konusu, yaşamın temel sorunlarından oluşmaktadır. Bu sorunlar farklı çağların, dönemlerin ve coğrafyaların toplumsal koşullarına göre değişir. Değişen sosyal, kültürel, politik, ekonomik koşul ve paradigmlar doğrultusunda acil, baskın ve güncel ama aynı zamanda evrensel sorunlara odaklanır. Sürekli değişen bu sorunlar bazen yaşamı kontrol ettiğine inanılan insanın zihninde yarattığı ruhlar alemi, bazen ölümsüzlük çabası, bazen ideal güzellik arayışı, bazen bir propaganda veya iletişim aracı, bazen dünyayı anlama ve keşfetme merakı, bir ütopya özlemi, insanın kendisiyle yüzleşmesi, bazen bir dışavurum biçimi, bazen sanatın kendi sorunları, bazen de toplumu kasıp kavuran savaşlar olabilir. İnsanlık tarihi kadar eski olan savaşlar, toplumların acı kaynağı olurken, sanat varoluş bunalıtısına karşı bir savunma aracı, Akiro Kurosawa'nın deyişiyle "ölüme karşı bir direnç" (http-8, 2017) olagelmıştır. Zaman zaman anlamsızlık duygusuna karşı bir anlam arayışı ve bunaltıcı yaşamdan kaçıp sığınılan bir sığınak, zaman zaman yaşamın çetin koşullarına karşı güvenli bir alan veya savaşlara karşı Picasso'nun (http-9, 2010) deyişiyle politik bir silaha dönüşmüştür.

Toplumun ve bireylerin üzerinde ciddi travmalar yaratan savaşı anlatabilme çabası ve dolayısıyla savaşa karşı toplumsal ve bireysel bir bilinç yaratma arzusu, savaş travmasını doğrudan veya dolaylı olarak yaşayan çok sayıda sanatçının temel kaygısı haline gelmiştir. Toplumun zeki ve duyarlı çocukları olan çoğu sanatçı, savaşın yıkıcı etkilerini daha derinden hissetmiş ve bu hisleri geniş kitlelere yayarak toplumda aynı duyarlılığı yaratmak istemişlerdir. Savaşın insanlık dışı sonuçlarına tanık kalan sanatçılar bu travmatik etkileri eserlerine yansıtmaya çalışmışlar. Böylece hem insanlığın yaptığından utanmasını hem de yaşanan hatalardan ders alınarak ilerde tekrar bir benzerinin yaşanmaması için çaba sarf etmişlerdir. Savaşa karşı sanatsal ifade biçimleriyle tepki gösteren sanatçılar şiddetin anlamını da göstermeye çalışmışlar. Böylelikle zulmün sonuçlarını merhamet duygusunu yaymaya dönüştürmüş, dünyayı barış içinde daha yaşanılır bir yer haline getirmek için kullanmışlardır (http-2, Bourke, 2018).

Sanatçıların toplumsal düzeyde savaş karşıtı bir bilinç yaratma çabalarının toplumsal etkileri bu çalışmanın ana problemini oluşturmaktadır. Savaşın Felaketleri, Guernika, Hendek, Cehennem, Savaş, Balkan Baroque, İsimsizler gibi daha birçok savaş karşıtı eser incelendiğinde sanatçının savaşı anlatma çabasının izleyiciyi derinden sarsacak etkiye sahip olduğu görülür. Bu denli güçlü anlatımların savaş karşıtı bir bilinç yaratması olasıdır ancak bu güçlü anlatımlardan sonra da dünyada savaşlar sürmesi, üstelik Guernika'nın yaratılmasından kısa bir zaman sonra hem de çok daha geniş ölçekte ve çok daha korkunç olaylarla savaşların ve soykırımların yaşanması, savaş karşıtı sanatın toplum üzerindeki etkilerini irdelemeyi gerektirmektedir. Eğer küresel düzeyde savaş karşıtı bir bilinç oluşmadıysa veya savaşlar engellenemiyorsa şu alt problemler tartışmaya açılabilir; Sanat, toplumu değiştirme potansiyeline sahip midir? Sanat siyasi politikalarla kıyaslanabilecek güce veya etkiye sahip midir? Sanatın yaratacağı toplumsal bir bilinç, iktidarın güç unsurlarına rağmen egemenlerin çıkar amaçlarına hizmet eden savaşları önleyebilir mi?

Bu maddelerin dışında tartışmaya açılması gereken iki başlık daha bu anlamda önem taşımaktadır: Toplumsal tarih bilinci veya tarih hafızası ile insan doğasından kaynaklanan nedenler. Ders çıkarılacak tarihi gerçeklerin nesilden nesile aktarılması dolayısıyla tarih hafızasının canlı tutulması bu açıdan önemli bir etkidir. Çünkü toplumun savaşın sonuçlarına karşı sorumluluk taşımasını sağlayabilir. Bir diğer unsur, insan doğasından kaynaklanan faktörlerin savaşların oluşmasında etken olup olmadığıdır. İnsanın savaşın mağdurlarına karşı empati duyup duymaması toplumun savaşa karşı tutumunu etkileyebilir. İnsanın, otorite ve güç karşısındaki tutumu ve insan doğasından kaynaklanan kötülükler, yine insanın savaş karşısındaki tutumuna yansiyabilir. Aslında bu maddelerin her biri çok geniş bir araştırmanın konusudur ancak konular birbiriyle ilişkili olduğu için ilişkilerini kurarak incelemek gerekmektedir. Ayrıca

sanat tam anlamıyla işlevini gerçekleştirebilse ve toplumsal düzeyde ciddi etkileri ve değişim yaratacak sonuçlara ulaşabilse bile, burada anılan olguların dışında politik/siyasi/ekonomik nedenlerin de sürece etki ettiği düşünülürse savaşların çok daha kompleks bir olgu olduğu görülebilir. Son derece kompleks bir yapıya sahip insan-toplum dinamiklerinin etkileşimi beklenmedik sonuçlar doğurabilir. Bu nedenle toplumsal olayların sonuçlarını sınırlı nedenlere bağlamak aynı derecede yanıltıcı olabilir.

Kısaca bu çalışmada amaç, savaşa karşı toplumda belli bir duyarlılık ve bilinç yaratmayı amaçlayan sanata dikkat çekmek ve savaş karşıtı sanatın topluma yansıyan etkilerini analiz etmektir. Savaşın olduğu dönemin toplumsal, siyasi, ekonomik, kültürel koşulları tartışma dışında tutularak sanatçıları derinden sarsan olayların sanata konu olması ve sanatçının amacı çalışmanın problemini oluşturmaktadır. Alt problemler olarak sanat-toplum-savaş sürecini etkileyen farklı faktörler veya bu faktörlerin etkileşimine de değinilmektedir. Çalışmanın amacı savaş karşıtı sanat ve sanatçıların bir envanterini çıkartmak değildir. Hatta bu konuda geniş bir şekilde yazılmış olan bir bölüm konunun dağılmaması adına makaleden çıkarılmıştır. Dolayısıyla çok geniş bir örneklem kaynağı sağlayan olan araştırma evreni, konunun özüne odaklanmak açısından savaş karşıtı sanatçı repertuarına girmeden savaş karşıtı sanatın toplumsal etkilerinin tartışılmasıyla sınırlandırılmıştır. Çalışmanın yöntemi literatür taramasını baz alan durum analizine dayanmaktadır.

## **2. Sanatta Savaş Eleştirisi ve Toplumsal Analizi**

Savaş karşıtı sanatın son derece etkili anlatımlarına rağmen fark yaratacak düzeyde toplumsal bir değişimin gerçekleşmemiş olmasının olası nedenleri aşağıda maddeler ve başlıklar altında analiz edilmeye çalışılmaktadır.

### **2.1. Savaş Karşıtı Sanatın Toplumsal İşlevi, Toplumsal Bilinç ve Manipülasyon Politikaları**

Bu konu başlığının problemi, sanat-toplum ilişkilerini irdelemeyi gerektirmektedir. Sanatın toplumu değiştirmek konusunda yeterince etkili olup olamayacağı sorunsalı savaş karşıtı sanatın toplumsal etkilerini de açığa çıkaracaktır. Sanatın topluma bütün boyutlarıyla ulaşabilmesi; aynı şekilde toplumun sanat kültürüne sahip olması; kısaca sanatın toplumsal işlevinin ön koşulu toplumun sanat kültürüyle ve sanatla bağlarının kurulmasına hatta güçlü olmasına bağlıdır.

Bilimler, sanatlar ve felsefe insanı ve dünyayı anlamaya çalışan ve hayatı daha yaşanabilir kılmak için insanın algı veya bilinç düzeyini yükseltmek gibi ortak bir işleve ve amaca sahiptir. Sanat bu bilinci, bilim ve felsefeden farklı olarak sezgi ve duyguları kısaca ruhu, insan psişesini sürecin içine katarak olguları daha hissedilebilir, içselleştirilebilir düzeyde alımlayıcıya aktarır.

Bilim ile sanatın insan üstündeki etkisi arasında bir kıyaslama yapıldığı zaman, insan değer-yönlendirici ilişkilerinin oluşması mekanizması da ortaya çıkacaktır, sanatın eğitsel etkisine özgü bir olaydır bu. Bir bilim adamının düşüncesinin bilgiye ilişkin etkinliğinin sonuçlarını ortaya koyan bilimsel çalışma alınan bu sonuçlar içinde o bilim adamının düşüncesine yönelir; yalnız kendi anlayış gücümüzle değil, kendi psikik güçlerimizin tüm canlı birliği içinde bütün zihnimize yaşamı nasıl algılıyorsak öyle, hem bir anlayış gücü, hem de bir yaşantı bekler bizden (Kagan, 1993:478-479).

Bir sanat yapıtının anlamını ve işlevini belirleyen şey onun nasıl alımlandığıyla doğrudan ilişkilidir. Bu anlamda sanat yapıtı toplumsal kültürden bağımsız değildir. “Kendi gerçek varlığı içinde, bir sanat yapıtı, özerk ve kendi kendine yeten bir nesne olmayıp, özgül bir iletişim sistemi içinde yer alır; bu sistemde, sanatçının aldığı ve insanlara ilettiği bildirim aracılığı etme işlevini görür” (Kagan, 1993:359). Dolayısıyla sanat yapıtının anlamı, içeriği ve niteliği, sanatçı ve alımlayıcının ve dolayısıyla toplumsal yapının ve kültürün ortak ürünüdür. Heinich (2013;61), Marcel Duchamp’ın, "tabloları yapan ona bakanlardır" sözünden yola çıkarak, “her sosyal fenomen gibi sanat da doğanın bir verisi değil, tarih ve insan pratikleri içinde yapılan bir fenomendir” der. Heinich bununla, sanatın ilgili çevreler ve onun morfolojisi, davranış biçimleri, motivasyonları ve heyecanlarıyla doğrudan ilintili olduğunu belirtmektedir. Yapıtın kabul görmesi olgusuna eğilmek, bizi aktörlerin sanatsal olaylarla kurduğu ilintinin bilgisine götürmek açısından

önemlidir. Becker (2013:42) bu anlamda toplumsal örgütlenmeyi, belirli bir sanat eserini üretmek için iş birliği yapan insanlar ağı olarak düşünmektedir.

Jean Freville, Plehanov'un "Estetik beğenilerin, ülkülerin, anlayışların değişmesini toplumsal evrim içinde" ele alan maddeci estetiğin tarih ve sınıf çatışması temeline dayandığını ve sanatın, toplumun işlevi olduğu anlayışını aktarır: Sanat ona göre "...belirli bir toplumsal kümenin ve zamanın çizgilerini yansıtır, deneyimlendirir" (Plehanov G. V., 1999:33). Sanat ve toplumsal yapı arasında sürekli bir döngü halinde süregelen karşılıklı bir etkileşim vardır. Plehanov, Marxist estetiği yorumlarken ideolojik üstyapıların içinde, ekonomik ögenin etkisini en dolaylı ve karmaşık yolla duyanların edebiyat, müzik, resim, heykel gibi estetik üstyapılar olduğunu belirtir. İnsanlık tarihi bunların hepsini kucaklayan bir tek tarihten oluşur (1999:33). Öte yandan sanat ve felsefe gibi üst-yapılar toplumsal psikolojiyi; "toplumsal psikolojinin karakteri, toplumu oluşturan insanlar arasındaki karşılıklı ilişkilerin özelliğiyle belirlenir... Toplumsal psikolojide meydana gelen değişmeler ister istemez -az ya da çok kuvvetle- edebiyatta, felsefede, sanatta yansır" (1999:47). Sanatsal yaratımın ve algının psikolojik boyutu sosyal yapı ve üretim faaliyetleri ile sıkı sıkıya bağlıdır. "Sanat algısı da sanatsal yaratım da psikolojik birer süreç..." olduğundan (Kagan, 1993:359-360) toplumsal psikoloji sanata yansıdığı gibi, sanat da kendinde içkin gerçekliğiyle toplumsal psikolojiyi etkileyebilir. Sanat psikolojinin sosyal boyutları bireyin emeğiyle bütünleştiği, yabancılaşmadığı bir sistem gerektirir. Burjuva bireyinin kendini emeğiyle bütünleşmesi, yabancılaşmaması ve kendi üretimini kendine mal edebilmesi barış ve bütünleşmeyi sağlayan etmenlerden birisidir (Reh fuss'dan akt. Tunalı, 127:28). Bu anlamda Frankfurt okuluna göre bireyin kendi emeğine yabancılaşmadığı sanat, mümkün olabilecek gerçek barışın ve bütünleşmenin aracıdır. Kendi emeğine yabancılaşan bireyler kapitalist burjuva toplumunda olduğu gibi sağlıklı, doğruluktan yoksun ve yanlış niteliğinin yapısal karakterini yansıtır. Böyle bir yapı içinde yer alan her eleman ve her fenomen bu yapısal çarpıklığa ve yanlışlığa da katılır. Böyle sağlıklı bir sistemin içinde sanat ise Adorno'ya göre gerçekliğin sahip olmadığı bir doğruluğa sahiptir (Tunalı, 1998:129). Adorno ve Markuse'ta sanat, doğruluğu içinde barındıran ve yanlış aşma olanağına sahip olan bir yapı/sistem/olgu olarak geleceğin daha iyi bir modeli olur (Tunalı, 1998:279). Sanat, toplum gerçeği için örnek oluşturacak, ona yol gösterecek; toplum gerçekliğinin yetkin bir gerçeklik olması, yani yanlışlıktan ve çarpıklıktan kurtulması için kılavuzluk edecektir. Çünkü sanat, burjuva sanatının sahip olmadığı bir düzeni ve doğruluğu içerir. Bu düzen ve doğruluk yönünde sanat topluma düzen ve biçim verecektir (Tunalı, 1998:127).

Sanatın toplumsal etkileri sanat ve toplum ilişkilerinin güçlü ve iletişim kanallarının açık olması gerekir. Toplumsal düzeyde sanata ilginin göstergelerinden birisi de turizmdir. Turizme yönelik tespitlerinde Douassain, tarih ve sanat merakının (Akt. Bourdieu & Darbel, 2011:16) bir mknatis görevi gördüğünü belirtir. Turizmin ilgisini çeken tarih ve sanat, anti-savaş bilincinin oluşmasında etkili bir değişim yaratabilir. Sanat yoluyla tarihi; tarihte gerçekleşmiş kıyımlar ve savaş acıları, sanata meraklı ve onu almaya hazır ziyaretçilere iletme bir şanstır. Öte yandan turizm dendiğinde aslında belli bir kategoriye giren bir sınıf kastedilmektedir. Seyahat etme kültürü ve imkanına sahip kesim genellikle belli bir gelir ve kültür seviyesine sahip kesimdir. Müze ziyaretçileri üzerine yapılan araştırmada da Bourdieu ve Darbel (2011:30), eğitim düzeyi yükseldikçe artan müze gezilerinin, kültürlü sınıflara özgü bir olgu haline geldiğini belirtmektedir. Ancak toplumsal bir sınıfla sınırlı olan müze gezilerinin Swarzenski'ye göre ziyaretçilerin etkilemesi pek mümkün değildir:

Nesnelerin doğrudan izlenimini kullanarak öğretmek gibi benzersiz bir olanaktan yararlanmak dururken az çok yüzeysel birtakım bilgileri tamamen düşünsel kavramlar aracılığıyla aktarmak isteyen bir dizi öğretim tekniği arasında insan kaybolup gidiyor. Böyle didaktik yöntemlerle ziyaretçinin ruhuna nüfuz etmek zaten asla mümkün olamaz (Akt. Bourdieu & Darbel, 2011:9).

Nesnelerin doğrudan izlenimi dolaylı düşünsel kavramlara yeğ tutulsa da bu olanağın her zaman mümkün olmadığı durumlarda sanat vazgeçilmez bir şans olabilir. Bir yapının etkisi onun ilgi ve merakı, dikkat ve düşünceyi kendi üzerine çekme gücünde de yatmaktadır. Bourdieu ve Darbel, "Nesneler plastik bir değer taşıyorsa öyle bir telkin

gücü barındırırlar ki, dikkati o değerde toplamak, dikkati o değerden uzaklaştırmaktan çok daha kolaydır” demektedir (Bourdieu & Darbel, 2011;15).

Yeterince dikkati çeken bir sanat yapıtı etkili bir anlatım biçimi ile sanatçının dünyaya dolayısıyla savaşa dair algısının sanatsal formlarla alımlamamızı içselleştirmemizi sağlar; duyuşal dünyamıza hitap ettiği ölçüde dünyaya bakış açımızı değiştirir tutumlarımıza yön verir.

Sanat bize doğrudan doğruya olgular ile nesnel yasallıkların bilgisini iletteği ölçüde değil, varlığın taşıdığı anlamın varlığın bilinişinin ve değerin bilgisini, dünya ile insan arasındaki gerçek ilişkilerin bilinişini bize iletteği ölçüde, bizim dünyaya belirli bir bakış açısından bakmayı isteyip istemeyişimize bir yön verir, yani bizim dünyayla olan estetik, etik, siyasal değeri ilintimizi yönlendirir. Okuyucu, izleyici, dinleyici, konsere giden ya da bir resme bakan, bir sergiyi gezen bir kimse, dünyaya sanatçı gözüyle bakmaya, sanatçının yaşama olan tavrı neyse o tavrı takınmaya başlar (Kagan, 1993:478).

Swarzenski'nin savunduğu gibi yapıtın, ziyaretçinin ruhuna nüfuz etmesinin mümkün olmadığını söylemek ne kadar abartı ise Kagan'ın ileri sürdüğu yoğunlukla bir değişim yaratması da benzer ölçüde bir abartı olabilir. Bu durumda iki yaklaşımın bir sentezini kurmak gerekmektedir. Nesnelere veya olayların doğrudan izleniminden daha düşük yoğunlukta bile olsa sanatın izleyicinin algısına nüfuz etmesi, izleyicinin sanatıninkine yakın bir tutum takınması önemli bir kazanım olarak görülebilir. Olayın kendisi çok daha büyük etkiler yaratmakta iken, tarihsel bir konu olarak sanata konu olduğunda aynı şiddette bir tepki yaratamamakta, izleyiciden izleyiciye farklı düzeyde etki yaratsa da birebir tanıklık veya deneyime göre daha kısa süreli ve sönük kalabileceği gibi izleyicinin kavrayışına göre bir kavram gerçekliğinin birebir tezahüründen daha etkili de olabilir.

Guernika'ya baktığımızda bir ölçüde o vahşetin güncel imgelerini görüyoruz. Ama artık bir hikâye gibi algılanmakta; sanat yapıtının bir konusu olarak vahşet, kavramsal bir soruna dönüşmüştür. Belli bir ölçüde izleyicide savaş karşıtı bir duyarlık uyandırır da, izleyicisi tarafından görülmek üzere bekleyen, tarihi bir olayın trajik hikayesi olarak algılanmaktadır. Öte yandan sanat tarihine bakıldığında, savaş eleştirisinin sanatta artarak yer aldığı ve savaş karşıtı tavrın sanatçılar arasında giderek arttığı görülmektedir. Bunun bir sanatçı duyarlığı sayesinde sanatın alımlanma niteliğiyle ilgili olduğu düşünülebilir. Ancak yine de sanatta savaş eleştirisinin yer alması, sanatçılarda karşı-savaş tavrını artırdığı gibi, sanat yapıtını daha derinden alımlayan, sanatçı duyarlığı ve algısına sahip izleyici kitlesi arasında da karşı-savaş tavrının yayılmasını sağlayabilir. Çünkü Kagan'ın belirttiği gibi “Sanat bilincin bütün mekanizmalarının açılıp çalışmasının en etkin bir aracı olarak karşımıza çıkmaktadır...Sanatın, insan psişesini biçimlendirebilmesi yeteneği, olduğundan çok daha kapsamlı, çok daha somut ve çok daha toplumsal etkiye sahiptir...” (1993:478).

Bu etki elbette devamlılık gerektirir ya da hafızada kalacak kadar etkili olabilen bir eser, alımlayıcının zihnini yeterince meşgul edebilir. Ayrıca, “nesnenin doğrudan izlenimi” anlamında, savaşı birebir yaşayan insanların savaşını benzersiz bir şekilde öğrenmesi yerine savaşını engelleme görevini üstlenen savaş-karşıtı sanatın, savaşın felaketlerini bütün olanaklarını kullanarak öğretmek dışında bir seçeneği yoktur.

Dolayısıyla diyebiliriz ki sanatın toplumsal işlevi, özellikle savaş gibi büyük felaketler yaratan olaylara karşı insanları bilinçlendirmenin gerektiği durumlarda en önemli araçlardan birisidir. Ancak sanatın bu konudaki işlevinin anlaşılması savaşların politik, siyasal, ekonomik ve psikolojik nedenleriyle beraber irdelemeyi gerektirmektedir.

### **2.1.1. Devlet İdeolojisi, Bireyin Toplumsal Konumlanmışlığı ve Sanatın İşlevi**

Tek tek bireyler olarak izleyici, toplumsal yapının bir birimi olarak, toplumun kültürel yapısını taşır. “Toplum yaşamına temel olan, bedeninin toplumsal karşılaşmalardaki konumlanmışlığıdır” diyen Giddens bedeninin konumlanmışlığını, her bireyin gündelik yaşamın akışı içinde aynı anda yaşam boyu bireysel ve kurumsal zaman-uzam boyunca gerçekleşen "birey-üstü" nitelikteki yapılaşması içinde özgül toplumsal kimliklerin yarattığı toplumsal ilişkiler içerisinde açıklamaktadır. “Bedeninin duyu yetilerinin aracılık ettiği...” bir toplumsallık, bireylerin toplumsal etkileşim



bağlamlarını da aynı biçimde yapılandırmaktadır. (Giddens, 1999:28-29). Toplumsal etkilerin sonuçları birey-toplum-bir ideoloji ve iktidar (güç) olarak devlet ilişkilerinde görülür. Bu ilişkiler elbette toplumsal düzeyde “bedenin konumlanmışlığı” anlamında bireyi etkiler. Toplum-iktidar (güç) ilişkileri ideolojik anlamda bireyleri ve dolayısıyla toplumu yönlendirir.

Giddens (1999:329) katılmadığı Marx’ın, gücü (ve gücün cisimlenişi olarak devleti) bölünme, sınıflar arasındaki çıkar ayrılığı arasındaki ilişkilerin çatışmaya dayandığı görüşünü çok sınırlı bulmaktadır:

Gücün varlığı, "pürüzsüz bir biçimde akan" gücün toplumsal yeniden üretim süreçlerinde (deyim yerindeyse, "görünmeden") işlenmesini sağlayan egemenlik yapılarını varsayar. Dolayısıyla zorun ya da zor tehdidinin gelişimi, gücün kullanılmasının örnek biçimi değildir. Kan ve öfke, savaşın sıcaklığı, yarışan kampların doğrudan karşı karşıya gelişleri -bütün bunların ille de gücün en geniş kapsamlı etkilerinin duyulduğu ya da kurulduğu tarihsel birleşimler olması gerekmez (1999:330).

Becker sanatın üretiminden tüketimine kadar rol alan her kesimin, devlet veya iktidar tarafından belirlenen yasalar çerçevesinde hareket ettiğini hatırlatır. Devlet kendi menfaatleri doğrultusunda sanata müdahale ederek, sansürleyerek, sanatçısını ve izleyicisini dahi cezalandırarak engellemeye çalışır (Becker, 2013:210-213).

### 2.1.2. Manipülasyon Politikaları Versus Toplumsal Bilinç

Sanatla yeterince etkileşime geçmiş ve sanatın ruhuna dokunduğu bir toplum, bilinçli bir toplum olduğundan manipülasyon politikalarından etkilenmesi beklenemez. Ancak bir toplum hiçbir zaman homojen bir yapıya tam anlamıyla sahip değildir. Toplumsal algıyı manipüle eden güç odaklarının özellikle ötekileştirme politikalarına karşı toplumsal bilinci sayesinde savaş karşıtı tutumunu sürdürse bile her zaman sanata yeterince bağ kuramamış bir kesimin olduğu toplumda, otoritenin dayatmaları karşısında ötekilere karşı kin ve ayrımcılıkla yönlendirilebilen bir kesim olacaktır. Kin ve ayrımcılık olduğu sürece de savaşların bitmeyeceğini belirten Freud (2016:13), savaşın halkları birbirini ne kadar az tanıdığı ve anladığı, birinin ötekine nasıl akıl almaz bir şekilde nefret ve tiksintiyle yönelebileceğini görünür hale getirdiğinden söz etmektedir (2016:18).

Freud tanıdığı olduğu savaşı tanımlarken savaşta tarafların hissettiği ayrımcılık ve düşman algısının tarafları nasıl savaşı desteklemeye yönelttiğini göstermektedir.

“Öyle görünüyor ki, şimdiye kadar hiçbir olay insanlığın birçok değerli kamu malını böylesine tahrip etmedi, birçok berrak zihni böylesine karıştırmadı, yüksek olan şeyleri böylesine alçaltmadı. Bilim bile tutkusuz tarafsızlığını kaybetmiş durumda; onun büyük bir öfkeye kapılmış olan hizmetkârları düşman karşısındaki savaşa katkı sunmak üzere bilimden çıkardıkları silahları kuşanmaya çalışıyor. Antropolog düşmanı soysuz ve yozlaşmış ilan etmek, psikiyatrinin onun akıl ve ruh hastası olduğunu duyurmak zorunda kalıyor. Öte yandan çağımızın beraberinde getirdiği kötülüğü aşırı güçlü hissediyoruz ve onu yaşantılamadığımız başka çağların kötülüğüyle karşılaştırmaya hakkımız yok” (2016:11-12).

Düşmanlık ve ötekilere karşı egemenler tarafından beslenen nefret, dünya barışının önündeki en büyük engellerden birisidir. Savaş karşıtı sanat, ezilenlere karşı empati duygusunu izleyicide uyandırmaya çalışarak savaş karşıtı tutumu geliştirmeyi amaçlar. Sanatın bu çabaları ile politik-siyasi manipülasyonlar arasındaki bu tezatlık sanatın toplumsal işlevini de olumsuz etkiler.

Egemenlerin manipülasyon politikalarında yararlandığı en önemli argümanlardan birisi de bilinçaltına tehlike alarmı veren “düşman” algısına karşı insanın kendisini ve ailesini koruma içgüdüsünden yararlanmaktır. Bu korku, genellikle koşullandırılmış ve yapay olarak yaratılmaktadır.

“Bir kitlenin iç yaşamının en çarpıcı özelliklerinden biri zulme uğramış olma duygusudur; bu duygu bir kez ve sonsuza dek düşman ilan ettiği insanlara yönelttiği kendine özgü bir öfke ve sinirliliktir. Bu düşmanlar haşın ya da yumuşak, sert ya da sempatik, keskin ya da ılımlı davranabilirler; ne yaparlarsa yapsınlar yaptıkları her şeyin değişmez

bir art niyetten, kitleyi açık ya da sinsi bir biçimde yok etmeye yönelik kasıtlı bir niyetten kaynaklandığı yorumu yapılacaktır” (Canetti, 2006:23).

Böylelikle toplumun her bir üyesi, kendisini, ailesini veya klanını korumak üzere ait olduğu daha büyük topluluğun, ülkenin, bölgenin, dinin kısaca ortak özellikleri olan toplulukla beraber farklı olana karşı savaşmaya gönüllü olurlar. Sonuçta, savaşı yaratan güçlerin çıkarları doğrultusunda hareket ederler. Freire’in değindiği gibi, egemenler hem savaşın ganimetlerini elde etmek hem kendi halkına karşı iktidarını korumak istediğinde çoğu zaman dışardan bir düşman bularak; dışardan bir düşman olmadığı zaman, içerde kendisine yönelebilecek potansiyel tepkiyi, halkı bölerek ötekileştirdiği kesime karşı yönlendirir. Bu durumda ya dışarıdan bir düşmana karşı savaşı çok kolay desteklenir hale getirir ya da iç savaşa neden olacak en basit bir farklılıktan yararlanarak insan doğasına özgü en ilkel dürtüleri suiistimal ederler. Freire, bu konuda şu tespitlerde bulunmaktadır:

...statükoyu korumak üzere ötekileri bölmek, zorunlu olarak diyalog karşıtı eylem kuramının temel bir hedefidir. Ayrıca egemenler kendilerini, insan-dışılaştırdıkları ve böldükleri insanların kurtarıcıları olarak sunmaya çalışırlar...bu şekilde barışı satın almaya çalışırlar...statükoyu korumak ve böylece egemenlerin iktidarını korumak için halkı bölmek gerektiğinden ezilenlerin, ezenlerin stratejisini kavramasını önlemek belirleyici önem taşır... böylece onları toplumdışılarının kavgacı serserilerin tanrı düşmanlarının şeytani eylemlerine karşı savunduklarına inandırmalıdır (1991:115).

Sanatın toplumsal bilinci ve farkındalığı yükseltmek için etkin anlatım yollarına karşı egemenlerin algı manipülasyonları, en azından sanattan uzak ve bilinçsiz kesim üzerinde daha etkili olabilmektedir. Bu bilinçsiz kesim üzerinde “Manipülasyon, tıpkı amaçlarına hizmet ettiği boyun eğdirme gibi halkı düşünemez hale gelinceye kadar uyuşturmaya başlar” (Freire, 1991:118). Egemenler bunu da belli bir ideoloji çerçevesine oturturlar. Bu ideolojiye bağlı olanların Zizek’in ideoloji tanımında belirtildiği gibi “Toplumsal gerçekliğe bağımlılığını yanlış anlayan salt tefekkürcü bir tavırdan, eylem-amaçlı bir inançlar kümesine; bireylerin kendi ilişkilerini yaşadıkları kaçınılmaz ortamdan egemen siyasi gücü meşrulaştıran yanlış düşüncelere, toplumsal yapıya kadar her şeyi” kapsayan anlamda bir ideolojik anlayışı taşırlar (2013:11). Zizek’e göre toplum gönüllü olarak bu ideolojiyi benimsemektedir. İdeolojik çarpıtmanın hem gerçekliği çarpıtacağı hem de gerçekliği yeniden üreterek toplumsal yapıyı oluşturduğu yönündeki Zizek’in fikirlerini aktaran Arın, ideolojik yanılsamanın bireyler tarafından bilindiğini bireylerin sinik akılla, bir çeşit duyarsızlaşmayla davrandıklarını belirtmektedir. Egemenler neredeyse bütün propaganda araçlarını tekelinde tutarken, sanat, kitlelere ulaşmanın önündeki handikaplarla bocalamaktadır (http-1, Arın, 2020:73). Bu durumda savaşa karşı yeterli düzeyde bir duruş sergilemeyen bir toplum oluşturulmaktadır. Bourderon’un (1989:31) dolaylı olarak ifade ettiği gibi, faşist demagojinin sahte vaatlerle yönettiği kitlelere yığınların tutkusal öfkesini körüklemeye özgü bir istençle sunulan vaatlerin güçlenmesi, toplumsal gövdeye kene gibi yapışan ve onun uyumlu işleyişini engelleyen asalakların oradan atılmasını o derece zorlaştırmaktadır. Toplum bu son derece gereksiz ve çok az bir grubun çıkarına yürütülen savaşlara asıl kendi çocuklarını ölmeye ve öldürmeye gönderdiklerini fark etmeyebilir. Tolstoy’un (2009:115-223) belirttiği gibi, doğal ve yapay varlıklarımızdan, yığınların yaşamını kolaylaştırmak yararlanmak yerine silah üreten kapitalistlerin zenginliklerine zenginlik katmak ve savaşlarda birbirimizi öldürmek için kullanıyoruz; “o savaşlar ki, toptan karşı çıkmamız, yadsımamız gerekirken, tam tersini yaparak onları gerekli, hatta zorunlu görüyor, dur durak bilmeksizin onlar için hamlık yapıyoruz”.

Savaşı çıkaran egemen güçler, kendi çıkarlarına ulaşmak için önce toplumu buna hazır hale getirmeye çalışırlar. Toplum hazır hale gelince savaşı, kabul etmeye, desteklemeye hatta gönüllü olarak savaşa katılmaya başlar. Böylece savaş, büyük ölçüde toplumun tepkisiyle karşılaşmadan hatta desteğiyle gerçekleşir. Savaşı yaratanlar toplumun algısını yönlendirmek için çok sayıda faktörden yararlanırlar. Korku, ödül ve ötekileştirme bunun en önemli psikolojik elemanlarıdır. Önce ötekileştirme olgusu ile bir düşman algısı yaratılır. Korku düşmanın saldırması ve galip gelmesi durumunda yaşanacak acılar gösterilir. Diğer yandan savaştan zaferle çıkmanın vaatleri ödül olarak sunulur. Ödül

olarak, düşmana karşı galip gelindiğinde kazanılacak ganimetler ve zaferin kendisi vaat edilir. Bir taraftan da insanın, varoluş sürecinde sürekli mücadele ettiği kaygılar, daha iyi bir yaşam umudu, açgözlülüğü veya güvende olmama hissi sürekli anksiyete yaratır. Bu anksiyete, ötekilere karşı beslenen önyargılarla iyice pekiştirilerek ayrışmayı körükler (Allport'tan akt. Dovidio, Glick, & Rudman, 2005:5). Bu durumda önyargılı ve dolayısıyla saldırgan olan insanlar, kendi yetersizlikleri ve psikolojik sorunları nedeniyle savaşı da destekleyebilirler. Toplumun kendini ve kabilesini koruma içgüdüsünü bilen ve birikmiş saldırganlık dürtüsüne sahip topluma istedikleri önyargıları aşar ve istediği gibi yönlendirirler. İşin kötü yanı, direnen bilinçli ezilenlere karşı, manipülasyona en açık olan bilinçsiz ezilenleri kullanırlar. Siyasal iktidar, siyasi bilinçten yoksun kesimin değerlerinin tehlikede olduğunu savunarak, anarşistlere karşı kışkırtır. En çok faşizme yatkın olan ve ötekileştirilenlere karşı gücü sağlayanlar da siyasal bilinçten yoksun bu ezilen sınıftır (Freire, 1991:111-118).

Egemenler sanatın da bu konudaki gücünün farkında olduklarından sanatı da tekelinde tutarak bu amaçlarını gerçekleştirmeye çalışırlar. Savaşlara yol açan politik nedenlerin arkasında güç ve ekonomik çıkarlar yattığından teknokrazi sürece dahil olur. Teknokrazi ve bürokrasinin el ele vererek oluşturduğu yönetim biçiminin ürünü olan günümüz popüler kültürde sanat, genellikle ideolojiden bağımsız sanılır. Teknokrazi ideolojiden hazzetmese de azınlık olarak çoğunluğa hükmedebilmek için bilgiye karşılık bürokrasiyle gücünü birleştirir. Gelişimin elitler tarafından sürdürüldüğünü gören Teknokrazi, sanatın devrim olanağını ancak elitlerin değişiminde görür. Teknokrazi bu nedenle toplumu aktif pasif yöneten yönetilenler olarak elitler ve kitleler olarak bölerler. Böylece manipüle ettiği bilgiyi ve dolayısıyla toplumu tekelinde tutar. Resmen özgürlükleri savunan liberalizm sayesinde teknokrazinin gücü artıyor ve bu konuda bir cephaneliğe sahip olan bürokrasinin sağladığı araçlarla savaşa karşı sosyal değişimin peşinde olan sanatçılara karşı teknokrazinin yönettiği anti-savaşın dışında olan sanatı tekelinde tutarak, tekno-liberalizmin sanat dünyasındaki etkin faaliyeti için kaçınılmaz olarak ihtiyaç duyulan “evrensel” estetik değerlere (veya kendi sanat anlayışına) olan inancı pekiştirmektedir. Devlet iktidarı, sadece siyasal alanda sınırlanmayıp, gelişen teknolojik araçlar sayesinde bütün toplumsal iktidar odakları ile bütünleşip total bir nitelik kazanmış; bu gücünü bilim, din ve ahlak gibi araçlarla meşrulaştırıp kurumsallaştırmıştır. Tekelinde tuttuğu eğitim ve bilgi araçlarıyla mutlu robotlardan oluşan tepkisiz sanatçılar ve pasif sanat tüketicileri yaratmaktadır. Yeni sistemdeki toplumsal ilişkiler sürekli olarak çağdaş insanı güçsüz bir konuma itmiştir. Politik manipülasyonların farkında olan çok az sayıdaki bilinçli insan ise sesini bir şekilde duyurmaya çalışmaktadır. Bu nedenle sanat kendi estetik prensipleri, pratikleri ve dili dışında dış dünyanın bir eleştirisini de içermelidir (Popovic, 2007:216-218).

Egemenler böylece çıkarları için toplumu, savaşı destekler hale getirmek için çeşitli algı manipülasyonlarıyla toplumu istedikleri yönde kontrol ederler. Algıları manipüle edilebilen sınıf genellikle toplumsal bilinci yaratan sanatla bir bağı olmayan sınıftır. Sanat kültürünün yaygın olmadığı bu sınıf sanatın iletişimsel ve eğitimsel işlevlerinin gerçekleşmediği, savaş-karşıtı bilincin sağlanmadığı için çıkar amaçlı güç odaklarının manipülasyonlarının güdümüne girerler.

## **2.2. Karar Mekanizmalarının Gücüne Karşı Toplumsal İrade**

Sanat kültürü ve bilincine sahip bir toplumun, gücü elinde bulunduran karar mercilerine karşı yaptırım gücü, kitlesel örgütlenme bilincinden gelir. Sanatın anti-savaş teoretiği konusundaki sosyal işlevinin bir değişim yaratması, toplumsal bilincin karar mekanizmalarına karşı praksise dönüşmesiyle mümkün olabilir ancak.

Örgütlü veya örgütlenme bilincine sahip bir toplum hiç tartışmasız, karar mekanizmalarını oluşturan egemenlere kendi kararlarını uygulatabilecek güce sahiptir. Gustave Le Bon'a göre çağımız kalabalıkların gücünün egemen olacağı “kitleler çağı” olacaktır. Eskiden önemsenmeyen kitlelerin gücü, günümüzde politik geleneklerin, devlet başkanlarının şahsi eğilimlerinin ve aralarındaki rekabetlerin yerini almıştır. Devlet başkanlarının hareket şekillerini, milletlerin başına gelecekleri artık yöneticilerin huzurunda değil kitlelerin ruhunda hazırlanmaktadır (1997:11). Öte yandan muhalif kesim azınlık olduğu durumda çoğunluğun baskısı altında ezilir. Bu durumda bütün bir topluma hâkim olan



egemen güç, kendi ideolojisini bütün bir toplumun ideolojisiymiş gibi dayatır ve muhalif bireyler bu bütünün içinde kaybolur veya görülmez. Adorno ve Horkheimer, çoğunluğun bütün sanıldığı egemenliğin bireylerin karşısına genel olan diye, gerçeklikteki akıl diye çıktığını oysaki dayanışma yanılması yaratırken aslında azınlığın ezilmesi anlamına gelen egemenliğin gerçekliğine şöyle işaret etmektedir:

Kendileri için başka bir çıkış yolunun açık olmadığı toplum üyelerinin gücü, bütünü yeniden gerçekleştirmek üzere üstlerine yüklenen iş bölümü aracılığıyla birikir ve bütünün rasyonelliği bu yüzden tekrar çoğalır, artar. Azınlık tarafından yapılan her şeyin bireyin çoğunluk tarafından ezilmesi şeklinde gerçekleşir: Toplumun baskı altında tutuluşu aynı zamanda bir kolektif tarafından uygulanan baskının özelliklerini taşır. Bu, kolektiflikle egemenliğin birliğidir, yoksa düşünce biçimlerinde görülen araçsız toplumsal genellik, dayanışma değil (Horkheimer & Adorno, 1995:39).

Adorno ve Horkheimer, "...böylelikle bütün olarak bütün ve bütüne için aklın faaliyeti zorunlu şekilde tikellerin icrası haline..." geldiğinden söz eder. Daha önce belirttiğimiz gibi hiçbir toplum tam anlamıyla homojen değildir. Bireyi bütüne ait olan aklın faaliyetinden kurtaran bir olgu olarak sanat ve sanatsal bilinçle bağları olan azınlık, muhalif tavrına sahip olmakla beraber azınlık olması nedeniyle çoğunluk tarafından ezilmesi şeklinde gerçekleşebilir. Sanat, bireyi egemen olana ve bütüne ait olandan kurtararak özgür ve özgün düşünce sistemini ulaşmasını sağlayarak özgür iradesini kendi kontrolüne almasını sağlar.

Toparlanacak olursa toplum savaşa karşı olsa bile, bütün bu gelişmelerin üzerindeki rolü, gücü veya etkisi çok düşük kaldığı durumlar vardır. Toplumun savaşa karşı olmasının tek başına bir anlam taşımadığı, aynı zamanda çoğunluğu oluşturması ve örgütlenme bilincine sahip olması ve eyleme geçmesi gerekmektedir. Ancak örgütlenme de belli bir zaman gerektirir. Aniden patlak veren bir savaş karşısında hazırlıksız yakalanan topluma, karar mekanizmalarından oluşan egemenler kendi ideolojisini veya kararlarını dayatır.

Ancak örgütlenme bilincine sahip bir toplum bile birdenbire kendini savaşın içinde bulabilir. O zaman iktidarın gücünün toplum üzerinde çok daha arttığı kaos ortamında örgütlenmek ve karşı durmanın çok daha zor olduğu bir aşamaya geçilmiş olabilir. Savaşların başlama sürecine bakıldığında genellikle fark edilmeden toplumları ve coğrafyaları aşan düzeyde yayılan bir yangın veya kasırga gibi yayılarak toplumları içine aldığı görülür. Şaşkın bir halde kendini yangının ortasında bulan insanlar, önu alınmaz bir hızla büyük bir kaos ve yıkımla büyüyen galeyanın karşısında çaresiz bulabilir. Freud ansızın bastıran savaşta tanık olduğu bireyin durumunu şöyle açıklamaktadır:

Kendisi bizzat savaşçı olmayan ve böylece devasa savaş makinesinin minnacık bir parçası durumuna düşen birey yolunu şaşırılmış, kafası karışmış ve becerilerinde ketlenmiş hissediyor kendini. En azından kendi iç dünyasında yolunu bulmayı kolaylaştıracak en ufak bir işarete bile sevineceğini kastediyorum bununla (2016:12).

Fark edilmeden bastıran savaşta kafası karışık, becerileri ketlenmiş, yolunu şaşırılmış insanların örgütlenmesini zor görünmektedir. Toplumsal iradenin zayıfladığı bu atmosferde baskın güç kitleleri dalgalar halinde amaçları doğrultusunda sürüklemeye başlar. Freud böylesi zamanlarda devletin yurttaşlarından koşulsuz bir itaat ve fedakarlık beklerken bir yandan da düşünce özgürlüklerini sansürleyerek onları kısıtladığını; zihinsel açıdan baskı altına alınmış yurttaşların ruh halini her türlü elverişsiz durum ve her türlü boş ve kaba söylenti karşısında savunmasız hale getirdiğini belirtmektedir. Üstelik "Başka devletlerle yaptığı anlaşmalardan ve onlara verdiği sözlerden kopmakta, açgözlülüğünü ve tahakküm arzusunu hiç çekinmeden kabul etmekte, yurtseverlik sergilemesi gereken bireyden de bunu onaylamasını beklemektedir" (Freud, 2016:20).

### **2.2.1. Savaşın Gücüne Karşı Söz veya İmge**

Sanat veya başka herhangi bir araçla barışı savunmanın hiçbir anlamı ve faydasının olmadığı bu kaos ve baskıcı ortamda "söz" etkisini yitirir. "Sözün bittiği yer" ifadesi savaşa tanık olanların sıklıkla duyduğu bir sözdür. Sontag savaşın bir kere başladıktan sonra artık savaşan ülkelerin bile "önlemenin çaresini bir türlü bulamadıkları çarpışmaların, kıyımların ve boğazlamaların yol açtığı kâbus manzaraları birçok insanın gözünde artık sözcüklerle tarif edilemeyecek

boyutlara” ulaştığını belirtir. Sontag, Hanry James’in 1915’te The New York Times’ta yazdığı şu cümleleri aktarır: "Bütün Yaşananların ortasında sözcüklerin, düşüncelerin ağırlığını taşıyacağını düşünmek son derece zorlaşmış bulunuyor. Savaş, sözcükleri tüketip bitirdi; sözcükler iyice zayıfladı, sözcüklerin iler tutar bir tarafı kalmadı..."(2004:24-25).

Savaşa karşı olmak ile kendini savaşın içinde bulmak çoğu durumda, Okan’ın deyimiyle, günün koşulları içinde çözülmesi olanaksız bir açmaz haline gelebilir ve sanatçıları bile yeni savaşların içine sürükleyebilir. Okan (2006:129) daha Birinci Dünya Savaşının külleri soğumadan kendisini yeni bir savaşın içinde bulan Louis Aragon’un, bu sürüklenişi şöyle anlattığını yazar: "Açık söyleyeyim, 'bu sondur, bir daha savaş olamaz' sanıyordum, böyle bir çılgınlığın, en azından benim ülkemde bir kez daha yinelenemeyeceğini sanıyordum. Ama bir gün, 1924-26'larda, savaşın dönüp dolaşıp yeniden kapımızı çaldığını gördüm ve kendimi yeniden savaşın içinde buldum, yaşantımın tüm yönünü işte bu savaş değiştirdi. Rif savaşının üstümdeki etkisi çok kesin oldu, çağdaş tarih olaylarından hiçbiri beni, onun kadar etkilememiştir". Rif savaşının üzerinden çok geçmeden II. Dünya Savaşı başladı. Sanatçıların ifadelerine bakılırsa savaşa karşı olunduğu halde insanlar kendini savaşın ortasında bulmuşlardı. Laura Iamurri’nin aktarımıyla Birinci Dünya Savaşı’nın eşi benzerine rastlanmamış koşullarını hatırlatan 4 Kasım 1937’de Fernand Léger’in ifadesinde bu durum şöyle ifade edilmektedir: “Savaşın geldiğini gören olmadı. Saklanmış; kılık değiştirmiş; çömelmiş; toprağın rengine bürünmüş savaş. Kör göz hiçbir şey görmedi” (http-5, 2014).

### 2.3. Sanat, Toplum ve Tarih Bilinci/Tarih Hafızası

Yukarıda incelenen başlıkların dışında tartışmaya açılması gereken iki başlık daha bu anlamda önem taşımaktadır. Bu da toplumun tarih bilinci ve tarih hafızası ne denli güçlü olduğudur. Toplum tarih bilince ve kalıcı bir tarih hafızası sayesinde ders çıkarılacak tarihi gerçekleri nesilden nesile aktarabilir ve savaşın sonuçlarına karşı sorumluluk taşıyan nesiller yetiştirebilir.

Tarih bilinci, bir toplumun ders çıkarılması gereken tarihsel olayları toplum hafızasında canlı tutması ve irdelemesiyle mümkündür. Diğer bir ifadeyle tarih bilinci, tarih hafızası ile ilintilidir. Sanat bunu sağlayan toplumsal araçlardan biridir. Savaş karşıtı sanat, savaşların yarattığı vahşeti duygusal düzeyde topluma aktararak, sürekli canlı tutar. Yeter ki, toplum ve sanat bağları güçlü olsun.

Toplumu oluşturan bireylerin hafızası, toplumsal hafıza ile örülür; bir ağ bağlantısı şeklinde birbirine bağlanır. Dolayısıyla bireysel hafıza, sadece bireysel deneyimlerin hafızasından ibaret değil; toplumu oluşturan tekil deneyimlerin bireyden bireye aktarılacak yaydığı kolektif bir hafızadan oluşur. Maurice Halbwachs, hafızanın bireysel izlenimlerden çok, insanların diğer bireylerle girdikleri etkileşim temelinde bir araya getirdiği anılarıyla beraber ördüğü tezini savunmaktadır. Halbwachs’ın tezine göre bireysel hafıza kolektif hafızadan ayrı tutulamaz. Bireyler geçmişin hafızası dil gibi sosyal yapı araçlarıyla edinir. Bu anlamda bireyin hafızası toplumun hafızasından oluşur (Akt. Araújo & Santos, 2009, s. 78-79).

Giddens’e göre insan, kendi etkinlikleri için gerekçeleri olan ve bu gerekçeleri usavurabilen ve amaçlı davranan bir eyleyendir. İnsan eylemi, bilişsellik gibi bir süreç olarak işler. “Toplumsal pratiklerin kurucu ögesi olduğu düşünülen bir zaman-uzam varlık felsefesi, zamansallıktan, bir anlamda da "tarihten" yola çıkan yapılaşma kavrayışı için temel oluşturur” (1999:43). Oysa Elias Canetti, insanın kitleye katılma, kitlenin bir parçası olma veya kitlenin içinde erime arzusunun, kısaca kitleye olan eğiliminin kendilerinin de hiçbir şekilde açıklayamayacağı güçlü bir dürtü şeklinde insanı yönlendirdiğini tarif etmektedir. Açık ve kapalı olarak ikiye ayırdığı kitleden açık kitleyi büyüdüğü sürece varlığını sürdürebileceğini, büyümesi durur durmaz dağıldığını belirtir (2006:16-17). Canetti’nin kitleye meyilli insan tarifine bakılırsa, Giddens’in “bir amaç doğrultusunda eyleyen ussal insan” tanımı çok iyimser görünmektedir. Halbwachs’ın “toplumsal ağın oluşturduğu bireysel hafıza” ile Canetti’nin “bireyin kitlenin içinde erime arzusu” göz önüne alındığında toplumun içinde özgür ve özgün iradeden yoksun birey-insan ortaya çıkmaktadır.

Gerçekten de tarihte bu denli tekrar etmesi savaşların unutulmasını imkânsız kılarken yine kalıcı bir karşı duruşun oluşmamasının toplumsal hafızanın çok zayıf olduğu veya kısa süreli günlük realite doğrultusunda işlemesi önemli bir neden olarak görünmektedir. Nietzsche'nin "Bir bak önünde yayılan sürüye ne dünü bilir ne bugünü bir o yana sıçrar bu yana" (1965:9) diye ifade ettiği sözleriyle de tespit ettiği gibi toplum genellikle Jean-Claude Passeron'un "kayıp hafıza" görüngüsüne kapılmaktadır. Sadece yaşadığı ana odaklanan ve bütün zamanları içinde yaşanan zaman gibi sanma yanılgısı, tarihi başka dünyalara ait masal veya mitoloji gibi algılayacaktır. "...Jean-Claude Passeron'un belirttiği gibi, "kayıp hafıza" görüngüsü, var olanın sanki hep varmış gibi görünmesini sağlar" (Akt. Zolberg, 2013:76).

"Tekvine [doğuşa, yaratılışa] ilişkin, "her zaman böyleydi" naif yanılsamasında veya kültürel bilinçdışı kavramının tözcü kullanımlarında ifadesini bulan hafıza kaybı, böylelikle, aslında tarihin ürünü olan anlam yüklü ilişkileri ebedileştirmeye ve buradan da "doğallaştırmaya" sevk edebilir" (Bourdieu & Passeron, 2015:39).

Aslında belleği savaşlarla dolu insanlık tarihi unutmaya fırsat vermeyecek kadar canlı iken Bourdieu ve Passeron'un belirttiği kayıp hafıza görüngüsüne kapılan bir toplumu mevcut anı ebedileştiren ve doğallaştıran "her zaman böyleydi" yanılsamasından kurtarıp, değişen dünyanın çok farklı yüzlerini tarihin canlı tutanaklarıyla duygusal düzeyde iletilebilecek ender araçlardan biri sanattır. Okan'ın belirttiği gibi sanat, tarihe dışardan ama dolaysız bir etki yapmaktadır.

Ama yine de tarih, unutarak yaşamaya uyarlanmış bir kültürel ortamda görünmezliğe mahkûm edilmesinin üstesinden kendi başına gelemmez... Sanat, bir savaşın kendi belleğini oluşturulması sayılabilecek bir tematik çerçeve içinde ürünlerini vermeye koyulduğunda, tarihin canlı tutulmasına dışarıdan, ama, dolaysız bir etki yapmaya çalışıyor demektir (2006:135).

Her yeni benzer olay ve savaş olasılığına karşı, yeni bir Guernika yaşanacakmış gibi toplumda savaş karşıtı tepki oluşmuş olsaydı, sanatın bu alanda amacına ulaştığı söylenebilirdi. Ancak bu gün durum böyle değildir. Bu da, trajik bir olayın güncel olması ile tarihe mal olmuş olması arasında yarattığı toplumsal etkinin farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Tarihe mal olan bir olayın hafızalarda giderek zayıflaması, etkisini de zayıflatmaktadır.

Dolayısıyla toplumun tarihten çıkaracağı çok ders olmasına rağmen egemen ideolojinin güdümünde olan toplumsal kültürün negatif etkileriyle bu ders alınamaz. Sanat bu anlamda zamanın ve kültürün negatif etkilerine karşı panzehir etkisiyle pozitif bir katkı sağlar. Tarih bilinci ise güçlü bir tarih hafızasını gerektirir. Sanat, özellikle savaş-karşıtı sanat hem toplumsal bilinci yükselten hem de tarihi canlı tutan işleviyle toplumu "kayıp hafıza" olgusuna karşı korur, tarih hafızasını canlandırır. Bireyin kitleye olan içgüdüsel eğilimini daha bilinçli eleştirel bir süzgeçten geçirmesini böylelikle bilinçsizce kendine ait olmayan bir gruhun peşine takılmasını engelleyebilir, hatta karşı durmasını sağlayabilir. Bireysel hafıza ile toplumsal hafıza birbirine bir ağ tabakası gibi bağlı olduğundan böylece kitlesel düzeyde karşı-savaş tavrının topluma yayılmasını sağlayabilir.

#### **2.4. İnsan Doğası ve "Empati"**

Son olarak savaşların devam etmesinde etken olan insan doğası faktörü irdelenmeyi gerektirmektedir. İnsanın, savaşın mağdurlarına karşı empati duymaya meyilli olup olmadığı; otorite ve güç karşısındaki tutumunun savaşa yönelik tutumunu nasıl etkilediği anlaşılmalıdır. Çünkü bütün sosyal olaylar nihai olarak insan doğasından kaynaklanır; insan doğasının dinamikleri tarafından şekillenir.

Savaşta ortaya çıkan insan doğası hakkında Freud önemli iki şeye dikkat çekmektedir: "Bu savaşta düşük kırıklığımızı iki şey harekete geçirdi: içeride ahlaki normların bekçiliğine soyunan devletlerin dışı karşı sergilediği düşük ahlak ve son derece yüksek insani kültürün katılımcısı olan bireyin davranışındaki beklenmedik vahşet" (2016:22). Savaşın kötülüğe meyilli insan doğasının arzularını tatmin etmek için fırsat sağlayan bir olgu olduğunu görmek için savaşta yaşanan olaylar ve savaşta yaşanan kaosun hukuk, ahlak, adalet, şefkat, merhamet, anlayış ve empati gibi yüce değerlerin yok olduğu cehennem benzeri ortamına bakmak gerekir. Savaş, medeniyet ve insanlık adına

ne varsa yok olduğu onun yerine en gaddar, insafsız, ahlaksız ve vicdansızlığın işbaşında olduğu bir cehennemdir. Freud savaşı tanımlarken ifade edilebileceği en uç ifadelere başvurmaya çalışmaktadır:

Şimdi gerçekleşeceğine inanmak istemediğimiz savaş patlak verdi ve beraberinde düş kırıklığı getirdi. Öncekilerden sadece daha kanlı ve daha fazla kayıp veren bir savaş değil bu, aynı zamanda muazzam yetkinleştirilmiş saldırı ve savunma silahlarından dolayı en az onlar kadar hunhar, amansız, acımasız. Barış zamanlarının beraberinde getirdiği ve uluslararası hukuk olarak adlandırılan bütün yükümlülük sınırlarının ötesine geçip yaralının ve hekimin sahip olduğu ayrıcalıkları, halkın savaşan ve savaşmayan bölümü arasındaki ayrımı, özel mülkiyetin taleplerini tanıtmıyor. Yoluna çıkan her şeyi kör bir öfke içinde yere vuruyor, ardında en ufak bir gelecek ve insani barış bırakmamacasına. Birbirleriyle boğuşan halk toplulukları arasındaki bütün bağları koparıp atıyor ve ardında yeniden bağlanmanın uzun süre mümkün olamayacağı bir öfke bırakma tehlikesini taşıyor (2016:18).

Kitleleri savaşa karşı durmak yerine akın akın savaşa yönelten otoriteye itaat (manipülasyon politikalarına kanma, korkulan ve nefret edilen düşmanı yok etmek psişesi dahil), örgütlenme bilinçsizliği ve bir ölçüde deşarj olma arzudur (elbette bu arzu henüz savaşın gerçek yüzüyle yüzleşmemiş savaşı idrak edemeyen, işgal edecekleri halklar üzerinden tahakküm arzularını gerçekleştirmeyi hayal eden türden bir arzu). İnsanın güce ve güçlüye olan içgüdüsu onu savaşa karşı çıkmak yerine o güce itaat ederek o güçle ortaklaşma arzusu yaratır. Toplumda manevi veya ahlak değerlerinin arkasında muazzam bir biçimde gelişime dolayısıyla güce yönelik bir istenç olduğunu ifade eden Nietzsche (2010:198), bunun arkasına saklanan üç güç istencinin anlamını şöyle açıklamaktadır:

(1) Sürünün güçlülere ve bağımsızlara karşı içgüdüsu; (2) Sefillerin ve yoksulların talihlilere karşı içgüdüsu; (3) Alelade olanların istisnai olanlara karşı içgüdüsu. Bu hareket muazzam bir avantaja sahiptir ama birçok zulüm, sahtelik ve dar görüşlülükten yardım görmüştür (çünkü ahlaklılığın yaşamın temel içgüdülerine karşı mücadelesine ilişkin tarihin kendisi bugüne kadar dünyada var olan en büyük ahlaksızlıktır—) (2010:199).

Güç ve deşarj arzusu kitleleri oluşturan ve onları belli bir amaç için yönlendiren en önemli olgulardır. Canetti kitleyi yaratan en önemli olayın deşarj olduğunu savunur. Deşarj olmadan kitle de gerçek anlamda var olmaz. Kitle özellikle yıkmaktan hoşlanır (2006:18-20). Kitlenin içindeki saldırganlar, otoritenin emirlerini veya kitleyi bir kalkan olarak kullanarak ve vatansızlık gibi manevi değerleri sömürerek toplumsal onayı da sağlarlar. Geride kalan kitleler yapay olarak yaratılan tehlike korkusundan dolayı güven içinde yaşama ihtiyacı ile savaşı destekleyen kitleleri oluşturur. Bu yüzden savaşlar, egemenlerin ekonomik çıkarları amacıyla çıkardığı; toplumda ise dürtülerini bastırmak zorunda kalmış, ama savaşta bu hastalıklı dürtüleri tatmin etmek üzere bir fırsat bulan psikopat insanların gönüllü olarak katıldığı kitlesel bir suçtur. Savaş bu insanlar için bir deşarj fırsatı olarak görülür. Savaşı başlatan liderlerdir ancak başladıktan sonra geri dönülmez bir pişmanlık ve hayal kırıklığıyla sonuçlanan savaş, kitlelerin öngörüsüzlüğü, bilinçsizliği ve kötü eğilimleri sayesinde devam eder.

Toplum kendi içinden çıkan hükümet yetkililerinin devlet otoritesiyle bireyi hukuksuzluktan menettiğini ve bunu haksızlığı ortadan kaldırmak için değil, öteki her şey gibi onu da tekeline almak istediği için yaptığını dehşet içinde saptayabilir. Devlet normal koşullarda bireyi yapmaktan alıkoyduğu her türlü hukuksuzluğa, haksızlığa ve şiddet eylemine savaşta onay vermektedir. Üstelik düşman karşısında kasıtlı olarak yalan ve iftiradan da yararlanmaktadır (2016:19).

Kötü eğilimleri dışında insanın varlığını devam ettirmek için hem kendi türüyle hem diğer türlerle sürekli mücadele etme dürtüsü, öldürmeye ve yok etmeye programlanmış filogenik miras savaşın önemli sebepleri arasında sayılır. İnsanın bu özelliği de savaşa karşı tutumunu belirleyen kökü daha derinlerde olan nedenlerden biridir. Bu yüzden daha güçlü olduklarını ve diğerlerini alt edebileceklerini fark ettiği an saldırmayı tercih eden insan, ders çıkarması gereken tarihi önemsemeyip, zafer sarhoşluğuna kapılmaktadır. Güçlü olduğuna inanan saldırgan taraf dürtüsel hareket etmektedir. Böyle bir durumda barış ve eşitliğin hâkim olduğu bir dünya argümanını savunan sanatsal

ve felsefi çabalar sadece aydınlar arasında varlığını sürdürebilir. Savaşın olumsuz sonuçlarından sadece “ötekilerin” etkileneceğini düşünen kesimler bencilce neden ve arzularını rasyonelleştirerek savaşı desteklemeyi haklı gerekçeler üzerine oturtmaya çalışır. İşte bu nedenlerden dolayı sanatçıya önemli bir sorumluluk düşmektedir. Empatiden “insana bahşedilen en değerli hediye” (Akt. http-10, Urfalı 2019) olarak söz eden Meryl Streep’in bir ödül töreninde sanatçının politik tavrı konusunda “birbirimize empati kurma ayrıcalığını ve sorumluluğunu” hatırlatmamız gerektiğini ifade eden sözleri diğerlerini anlama ve toplumda barışı sağlamanın önemine atfetmektedir. Streep empatinin sadece gücünü değil aynı zamanda sorumluluğunu da hatırlatarak şöyle der: Aşağılama içgüdü, kamusal platformda güçlü biri tarafından modellendiğinde, herkesin hayatına süzülür, çünkü diğer insanlara da aynı şeyi yapma izni verir. Saygısızlık saygısızlığı davet eder, şiddet şiddeti kışkırtır. Ve güçlüler konumlarını kullanarak ötekilere karşı zorbalık yaptığında hepimiz kaybediyoruz (http-6, 2017).

Sanat toplumsal değişimin “...gerçekleşmesinde bir aracı durumundadır ve toplumsal süreçle, sürekli olarak etki ve tepki biçiminde karmaşık bir ilişkiyi sürdürmektedir (Hauser, 1984:136). Savaş karşıtı sanatçının bu konuda yapmaya çalıştığı şey, empati duygusunu uyandırarak bu dönüşümü başarmaktır. Sanatta en önemli bağ, sanatçının eseriyle onu algılayan kişi arasında oluşan duygu alışverişidir. Sanatçının savaşa karşı en önemli eylemi zalimler kadar, onlara karşı direnen insanların olduğunu bilmek ve bunu eserlerinde toplumlara aktarmaktır. Çünkü sanat, savaş yıkıcılığına karşı iyi, güzel ve doğrunun önünü açan bir dinamiktir (http-7, 2017). Tolstoy’un belirttiği gibi sanat, “... insanların özgür, mutlu, barış içinde bir arada yaşamalarını sağlamalıdır. Sanat zoru, şiddeti hayatımızdan uzaklaştırmalıdır. Bir tek sanat yapabilir bunu” (Tolstoy, 2009, s. 230).

Kısaca sanat savaşa karşı duyarlı sanatçının savaşa dair iç dünyasını, duygusal düzeyde izleyiciye aktararak, empati duygusu gelişmiş bir toplumu savaşa karşı bir platforma taşıyabilir. Sanat kitlelere ulaştığı ölçüde hem egemenlerin algı manipülasyonları karşısında daha bilinçli ve örgütlü güçlü bir toplum yaratabilir hem de toplumun içinde hastalıklı arzularını tatmin etme fırsatını kollayan psikolojik sorunları olan insanları arasında eriterek savaşları ve savaşlarda yaşanan vahşeti ve felaketleri önleyebilir. Becker’ın da belirttiği gibi, “Sanat üreten toplumsal düzenler, asla aynen geçmişte oldukları gibi kalmayarak, farklı biçimlerde varlıklarını sürdürürler” (2013:40).

### 3. Sonuç

Savaş karşıtı bazı sanatçılar, savaş karşısında tanık oldukları acıları ve felaketleri sanata yansıtarak sanat aracılığıyla toplumu bilinçlendirmek ve toplumsal bir duyarlılık yaratmak istemişlerdir. Bu amacın gerçekleşmesinin birinci koşulu toplumun sanatla bağlarının güçlü olmasıdır. Bu sayede yüksek bilince ulaşan toplum ötekilerle empati kuran, egemenlerin manipülasyonlarına karşı farkındalık düzeyi yüksek bir tutuma sahip olacaktır. Ancak her zaman toplumda bilinçsiz ve kötülüğe meyilli bir kesim olacağından bir kere başlayan savaşın içinde yolunu kaybeden bireyin örgütlenme olanakları sınırlı olacaktır.

Sanat, toplumsal değişimin gerçekleşmesi sürecinde önemli bir araçtır. Sanatın birçok işlevinin yanında farkındalık yaratmak gibi eğitimsel işlevi de vardır. Sanat ile bağı güçlü olan toplumlar gelişerek varlıklarını sürdürürler. Bu eğitimsel işlev basit, kuru bir enformasyon aktarımı ile değil ruhunu, hislerini, algısı içten değiştirerek daha iyi, daha bilinçli, daha empatik ve daha geniş bir açıdan bakan ve hissedebilen bir insana dönüştürür. Sanat bu anlamda basit bir süs değil, amacı insana katkı sağlayarak onu bir üst seviyeye Nietzsche’nin tanımıyla üst insana taşımaktır.

Savaşa karşı duyarlı sanatçılar, sanatları aracılığıyla savaşı eleştirerek toplumu bilinçlendirmek istemişlerdir. Ancak sanatçıların, savaşın yarattığı travmaları topluma anlatarak toplumu, savaşlara karşı bilinçlendirme çabasına karşın, bu çabanın etkileri topluma önemli düzeyde yansımamaktadır. Söz konusu nedenler, sanatın iletişimsel ve eğitimsel işlevi sekteye uğraması; toplumsal algının egemenler tarafından manipüle edilmesi; toplumsal iradenin egemenlerin gücü karşısında etkisiz kalması; toplumsal örgütlenme bilincinin zayıf olması; geçmişte yaşanan



olaylardan ders çıkarmayı gerektiren tarih bilinci zayıf olması; toplumsal atalet ve kayıp hafıza olgusu; ve son olarak insan doğasından kaynaklanan zaaflar, düşmanca eğilimler, duyarlılığa yer vermeyen sosyo-kültürel yapı ve empati yetersizliği olarak sıralanabilir.

### **Kaynakça**

- Araújo, M. P., & Santos, M. S. (2009). History, Memory and Forgetting: Political. *A Revista Crítica de Ciências Sociais* (1), 77-94.
- Becker, H. S. (2013). *Sanat Dünyaları*. (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bon, G. L. (1997). *Kitleler Psikolojisi*. (Y. Ender, Çev.) İstanbul: Hayat Yayınları.
- Bourderon, R. (1989). *Faşizm İdeoloji ve Uygulamalar*. (K. Somer, Çev.) Ankara: Onur Yay.
- Bourdieu, P., & Darbel, A. (2011). *Sanat Sevdası*. (S. Canbolat, Çev.) İstanbul: Metis Yay.
- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (2015). *Yeniden Üretim*. (A. Sümer, L. Ünsaldı, & Ö. Akkaya, Çev.) Ankara: Heretik Yayınları.
- Canetti, E. (2006). *Kitle ve İktidar* (3. b.). (G. Aygen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dovidio, J. F., Glick, P., & Rudman, L. A. (2005). *On the Nature of Prejudice Fifty Years After Allport*. Gospons: Blackwell Publishing.
- Freire, P. (1991). *Ezilenlerin Pedagojisi*. (D. Hattatoğlu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Savaşın ve Ölümün Güncelliği*. (Ç. Tanyeri, Çev.) İstanbul: Telos Yayınevi.
- Giddens, A. (1999). *Toplumun Kuruluşu*. (H. Özel, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi* (1. b.). (Y. Gölönü, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heinich, N. (2013). *Sanat Sosyolojisi*. (T. Arnas, Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1995). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (O. Özügül, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. (A. Çalışlar, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Nietzsche, F. (1965). *Tarih Üstüne*. (İ. Z. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Oluş Yayınevi.
- Nietzsche, F. (2010). *Güç İstenci*. (N. Epçeli, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Okan, M. (2006). Tarihsel Tanıklık Olarak Resim: Goya'nın "Savaşın Felaketleri" Dizisi İçin Notlar. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(5), 129-138.
- Plehanov, G. V. (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat* (3. b.). (S. Mımoğlu, Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Plehanov, G. V. (1999). *Sosyalist Açından Toplum, Sanat, Eleştiri*. (A. Bezirci, Çev.) İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Popovic, Z., 2007. *Art and Social Change*. London: Tate Publishing.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tolstoy, L. N. (2009). *Sanat Nedir?* (2. b.). (M. Beyhan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tunalı, İ. (1998). *Estetik* (5. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Zizek, S. (2013). *İdeolojiyi Haritalamak*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Zolberg, V. L. (2013). *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*. (B. O. Özbay, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

### İnternet Kaynakları

http-1 Arın, E. K. (2020). İdeoloji ve İdeolojik Eleştiri Paradoksunda Sinema. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi* (6), 70-90. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1081238> (Erişim Tarihi: 10.03.2021).

http-2 Bourke, J. (2018, April 2). Paintings, Protest And Propaganda: A Visual History Of Warfare. CNN Style: <https://edition.cnn.com/style/article/depicting-war-through-art/index.html> (Erişim Tarihi: 20.12.2020).

http-4 Dean, N. E. (2020, July 13). The Art of War: Examining Picasso's Guernika as a Tool for Leader Professional Development. *The Strategy Bridge*: <https://thestrategybridge.org/the-bridge/2020/7/13/the-art-of-war-examining-picassos-Guernika-as-a-tool-for-leader-professional-development> (Erişim Tarihi: 07.12.2020).

http-5 Iamurri, L. (2014, Automne 2020). Le Champ Visuel De La Guerre. <https://journals.openedition.org/critiquedart/15309> (Erişim Tarihi: 12.03.2021).

http-6 Leberecht, T. (2017, January 10). Meryl Streep and the Power of Empathy at Work. *Psychology Today*: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/the-romance-work/201701/meryl-streep-and-the-power-empathy-work>(ErişimTarihi: 15.03.2021).

http-7 Şahindoğan, B. (2017, Nisan 16). Sanat Eliyle Savaşın Karanlığını Bertaraf Etme Zamanıdır. *Evrensel*: <https://www.evrensel.net/haber/316007/sanat-eliyle-savasin-karanligini-bertaraf-etme-zamanidir> (Erişim Tarihi: 21.03.2021).

http-8, Gönan, S. (2017). Akira Kurosawa İçin Sanat Bir İletişim Yöntemi Değil, Ölüme Karşı Bir Dirençtir. Nisan 14, 2021 tarihinde Efsane Kareler: <https://efsanekareler.com/inceleme/akira-kurosawa-icin-sanat-bir-iletisim-yontemi-degil-olume-karsi-bir-direnctir> (Erişim Tarihi 14.04.2021).

http-9, Danchev, A. (2010, Mayıs 8). Picasso's Politics. *The Guardian*: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/may/08/pablo-picasso-politics-exhibition-tate> (Erişim Tarihi 12.08.2021).

http-10, Urfalı, A. D. (2019, Kasım 22). Empati: Öğrenilen En Değerli Şey. *Maya Psikoloji*: <https://www.psikolojimaya.com/post/empati%CC%87-%C3%B6%C4%9Freni%CC%87len-en-de%C4%9Ferli%CC%87-%C5%9Fey> (Erişim Tarihi 30.11.2021)