

# SANAT SİYASET İLİŞKİSİ: PROPAGANDA VE PROTESTO

Özden GEZER<sup>1</sup>

## ÖZ

Sanat ve siyaset kavramlarının ilişkisi, sanatın gücünün toplumsal işlevle kullanımının sergilendiği bir çerçevedir. İster bireysel anlamda sanatçının siyaset dili olarak ortaya çıkmış olsun, isterse de bir kurumun ya da yönetim biçiminin söylemlerinin yayılmasına aracı olsun, sanatın bir siyasi rol ile anılması her dönemde karşılaşılmış bir olgudur. Bu çalışmada 20. yüzyılda ortaya çıkmış, siyasetin sanatı anlamında propaganda sanatı ve siyaseti olan sanat anlamında protesto sanatı örnekleri verilerek, sanat siyaset ilişkisinin iki zıt yüzü ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Sanat, siyaset, propaganda, protesto, 20. yüzyıl.

Gezer, Özden. (2017). Sanat Siyaset İlişkisi: Propaganda ve Protesto. *idil*, 6 (39), s.3091-3110.

Gezer, Ö. (2017). Sanat Siyaset İlişkisi: Propaganda ve Protesto. *idil*, 6 (39), s.3091-3110.

---

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

# THE RELATION BETWEEN ART AND POLITICS: PROPAGANDA AND PROTEST

## ABSTRACT

The relation between art and politics is a framework in which the power of art is exhibited in terms of a social function of art. Whether it is in the individual sense that the artist has put forward as a political language, or if it is instrumental in spreading the rhetoric of an institution or a form of government, it is a phenomenon encountered in every period of art with a political role. In this study, the propaganda art in the sense of art of politics and the art of protest, which is made as politics that emerged in the 20th century, were given and these two opposite faces of the relationship between art and politics was tried to be revealed.

**Keywords:** Art, politics, propaganda, protest, 20th century

## GİRİŞ

Sanat kavramının varoluşundan günümüze kadar, sanat sıklıkla bir haz kaynağı olmaktan öteye geçmiş ve farklı işlevler yüklenerek, hayata ve insanlara etki etmiştir. Ulutaş'a göre sanat imgesel bir mücadele alanıdır ve uygar toplumlarla birlikte sanatın iktidarla yakın ilişkiler içinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir. İlk uygar toplumlarda karşılaşılan yöneten ve yönetilen ayrımı çerçevesinde sanatın o dönemki örneklerinin yönetenlerin hikayelerini nesneleştirme üzerine gerçekleştirildiği söylenebilir. Nitekim bunun en belirgin özellikleri Mezatoptanya uygarlıklarında, Antik Yunan'da ve Roma'da karşımıza çıkmaktadır (2017). Propaganda kavramının 20. yüzyıla ait olması nedeniyle önceki dönemlerde siyaset ve sanat ilişkisini doğrudan bu kavram ekseninde değerlendirmek anakronik olacaktır. Ancak özellikle sanatın iktidar ve kurumları ile ilişkisinin sanatçının özerkleşmesi ile ortadan kalkması tarihsel bir gerçekliği gösterdiği için genel anlamda sanatçının özerkleşmesine kadar siyaset, sanat ve inançların bir bütün oldukları vurgulanmalıdır.

Yakın geçmişte sanatın siyasetle olan ilişkisi bağlamında farklı görüngülerle karşılaşmıştır. Örneğin İtalyan Fütüristleri faşizmi, Rusya Fütüristleri komünizmi seçmişlerdir (Oktay, 2004: 68). İtalyan Fütüristler sanatı kendi ideolojik siyasetleri doğrultusunda kullanarak, güçlü bir İtalya geçmişinin yeniden canlandırılması düşüncesiyle kullanmışlar ve faşist bir yönetimi desteklerlerken, Rus Fütüristler ise aynı amaçlar doğrultusunda komünist ideolojinin yerleşmesi için sanatı kullanmışlardır. Yine Almanya'da Nasyonal Sosyalist düşünce iktidara gelince, sanat alman ırkının ahlaksal, düşünsel ve fiziksel, toplumsal üstünlüğünü, yüceliğini öne çıkaran bir amaç için kullanılarak, Nazi Almanya'sının propagandasına alet olmuştur.

Sanatın bir siyaset aracı veya bir propaganda aracı olarak kullanılması, sanatın özerkliğini ve özgünlüğünü kaybetmesi tehlikesini de beraberinde getirmektedir. Bu durumu sanatçının bağımsızlığını yitirmesi anlamında okumak mümkündür. Sanatın belli bir ideolojiye hizmet etmesi, onun bayraktarlığına soyunması sanatın bir araç konumuna gelmesi ve sanatın özgürlük alanını kaybetmesi anlamına gelir. Daha net bir ifadeyle, sanat belli bir amacı gerçekleştirmek adına yapıldığında, sonunda yarar/kar sağlaması beklenen bir iş konumuna düşer ki bu sanat gibi görünen ama sanat olmayan yani belli bir amaç için kullanılan bir 'becerili iş' yani 'zanaat' ürününe dönüşür. "Kant'a göre sanat ve zanaat, kişinin işini yaparken işine nasıl yaklaştığının tespit edilmesiyle birbirinden ayrılır. Eğer kişi işini oyunsu bir haz almak için yapıyorsa, yapılan iş yaratıcılıktır, "özgür sanat"tır. Diğer tarafta iş, ifa

edeni tarafından sıkıntılı bir mecburiyet olarak algılanıyor ve sadece ‘getirisi’ uğruna yapılıyorsa, ücret-sanattır, zanaattır“ (Oğuz, 2014: 12).

İdeolojinin hizmetinde olan sanatsal özne ve nesnede gerçekliğin kaybolması ve sanatçının gerçekliğini kaybetmesi tehlikesi vardır. Elbette ki sanatçı zamanın (egemen) ideolojisinden etkilenir ve sanat eserleri de bazen nesnelleştirilmiş ideolojilerdir. Fakat bazen de sanat eserleri bu durumun tam tersi egemen ideolojilerin ürettikleri gerçekliklerden farklı söylemlerin etkisinde yeni imgeler üretebilir.

Sanatçı eseriyle doğrudan bir dille (egemen) ideolojiye karşı durabilir ya da sanat eserinde yazdıklarıyla değil, bıraktığı boşluklarla, hatta yazmadıklarıyla ideolojisini duyumsatır. Çünkü dış gerçekliğin hem doğa ile ilintisinin içeriği, hem de üretim ilişkileri ve üretici güçlerin içeriği ile olan ilintisi sürekli değişim halindedir. Değişim diyalektiktir. Gerçekliğin değişimi, bu güçler tarafından sürekli bir hale getirilmesi karşısında, sanatçının anlatım yolları da, dili de, estetiği de tek bir içeriğe, salt ideolojik içeriğe bağlı kalmaz. Hatta birtakım sanatsal yöntemlere ısrarla bağlı kalmak, yeni toplumsal içeriğin de dışına iter sanatçıyı. Sanatçının bu ısrarı gerici bir tutumdur. Sanatçı sadece ilerici olmakla yetinemez, o aynı zamanda çağdaştır, günceldir, çağ ilerisidir ve her şeyden önce moderndir, modeldir (Şimşek, 2000: 264)

Batı’da 18. yüzyıldan itibaren sanattaki siyasal söylemler gittikçe artmıştı. Örneğin, Jacques-Louis David gibi partili sanatçılar, yapıtlarını açıkça devrime adadıklarını ilan etmişlerdi. Ancak, 19. yüzyılda bireysellik ve özgürlük düşüncesi geliştikçe, sanatlarını gönüllü olarak bir ideolojinin hizmetine sunan sanatçılar bile, ‘dışarıdan’ siyasal baskı ya da müdahalelere direnmeye başladılar. Çünkü iktidar çevreleri tarafından dayatılan düşünceler, sanatçının iç sesini yansıtmadığından, sanatsal özerklik düşüncesine aykırıydı. Sanatçı güncel siyasetle ilişki kursa bile, bu karar tamamen kendisine ait olmalıydı (Hauser, 1984: 123-148).

Hal Foster’ın tarifıyla siyasî sanat; kapitalist ülkelerde 1850-1940 arasında görülen eserler ile sosyalist ülkelerde 1930-1970 arasında yaygın olarak görülen sol propaganda sayılabilecek bir sanatsal gelenektir. Foster’a göre, siyasî sanatın söylemleri tükendiğinden, siyaseti olan sanat öne çıkmıştır. Bu noktada siyaseti olan sanat, düşüncenin yapısal konumlanışını ve pratiğin toplumsal bütün içindeki etkinliğini dert edinen, günümüzle ilgili anlamlı bir siyasal kavramı oluşturmaya çalışan bir sanattır (Foster, 2008: 151).

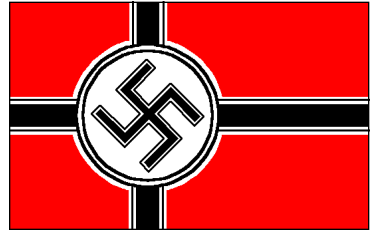
## BULGULAR VE YORUM

### Propaganda Aracı Olarak Sanat

Propaganda kavramı etkileme, sindirme ve yanıltma yöntemleri olarak tanımlanabilir. Clark sözcüğün Avrupa dillerinde politik fikirlerin, dinsel inançların ifade edilmesi ve kabul ettirilmesi anlamında kapitalizmin gelişmesiyle ticari reklamcılığın başarısı göz önünde bulundurularak geliştirildiğini söylemektedir. Propaganda ile yapılan edimlerin tanımlanması amaçlanmaktadır (2004:11-12). Diğer bir ifade ile propaganda siyasal alanda yaratılan gerçeklik ekseninde oluşması istenen özelliklerin öznelerle duygularla sunulmasıdır. Propagandayı gerçekleştiren kurumlar kendi ürettikleri gerçekliğin dışında bir gerçeklik üretimini engellemek için mücadele vermektedirler. Bu durum bakış açısı ile ilgilidir. Propagandayı gerçekleştirecek kurum bu açıdan kendi bakış açısını izleyenlere dayatmak istemektedir (Ulutaş ve Çevik, 2015: 27).

Dünya tarihinin en travmatik dönemlerinden biri olan Hitler dönemi, sanat ve düşünce dünyası üzerinde büyük etki yaratmış yüzlerce düşünce adamı ve sanatçının ağır koşullar altında yaşamasına ve başka ülkelere göç etmesine neden olmuştur. 1933 yılında Hitler'in iktidara gelmesiyle Ari olmayan unsurların yanı sıra Nasyonal Sosyalist Partisinin siyasi anlayışına uymayan tüm entelektüel, edebi, sanatsal ve felsefi eserler saldırıya uğramıştır (Baraz, 2006: 56). Bu saldırı esnasında amaç Almanya'nın tüm kültürel değerlerinin Ari olmayan niteliklerinden arındırılması ve denetim altına alınması gerekliliğidir. Sanatçıların üretecekleri gerçekliklerin Nazi bakış açısından sapmaması planlanmıştır.

Nazi Almanya'sında sanat yüksek kültürün konumunu meşrulaştırmış ve Nazi'lerin kültürel misyonlarına çok sayıda sembol ve imge katmıştır (Clark 2004: 67). Hitler, Nazi hareketinin biçimsel görünüşüne büyük bir önem vermiştir (Görsel 1). Yürüyüşler ve geçit törenlerinde askerlerin fiziksel hareketlerinden giysilerine kadar her şey Hitler tarafından Alman ırkının yüceliğini vurgulamak için tasarlanmıştır. Bu gösterilerle topluluğun duygusallığı hedef alınmış ve böylece bir grup kimliği, aidiyet duygusu oluşturulmaya çalışılmıştır. Nazi ordusunun davranışlarında faşist bir teatrallik vardır. Bu anlamda Walter Benjamin'e göre "faşizm estetize edilmiş politikadır." (Benjamin, 2007).



Görsel 1: Gamah Haç

Faşizmin düşünsel arka planında yatan, ilerleme fikrinin ve doğrusal tarih anlayışının reddidir. Bu reddin karşısına döngüsel yeniden doğuş veya canlanma ve kayıp bir altın çağa dönüş hayalini koymaktadır. Bunun için arkaik imge ve biçimleri kullanmıştır ve bu altın çağın mirasçıları sarışınlardır. Ayrıca Nazi sanat politikası hiyerarşiyi övmek için resimde ortaçağın savaşçılıkla ilgili konularını işlemiştir (Görsel 2).

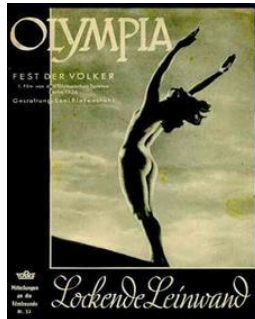
Tarih boyunca yüksek kültür olarak tanımlanan değerler kullanılarak toplumda iktidar ve ayrımcılık meşrulaştırılmaya çalışılmıştır. İşçi sınıfından gelen birinin bunlar karşısında yabancılaşmasını önlemek içinse röprodüksiyonların yapılması ve bu eserlerin popüler kültürün sembolleriyle sunulmasıyla sanat kitle kültürü ile birleştirilmiştir. Öte yandan halkın kendisini iktidar karşısında küçük hissetmesi ve baskı altında hissetmesi için anıtsallıktan faydalanılmıştır.

1933 yılında kurulan Ulusal Kültür Senatosunda amaç "tüm sahalardaki yaratıcı birimlerin tek irade olan devlet liderliğinde bir arada toplanarak uygulamaya geçirilmesi" olarak saptanmış kuruma ırk ve ideoloji olarak uygun sanatçılar alınmıştır. 1937 yılında ise Yozlaşmış Sanat Sergisi ile yedi yüzden fazla modern sanat eseri kültürel Bolşevizm'in ürünleri olarak kınanmış Yahudi emperyalizminin komplosu olduğu iddia edilmiştir. Buna karşılık olarak 1937'den 1944'e kadar sürecek olan Yüce Alman Sanatı Sergisi düzenlenmiştir (Erden, 2013).



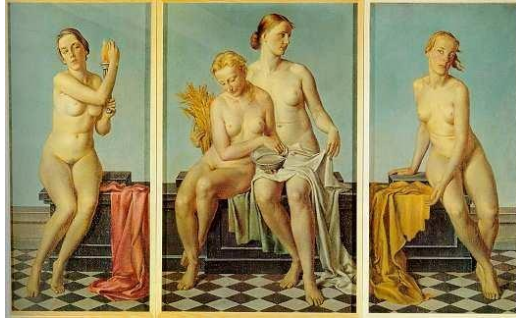
ve

Görsel 2: Hubert Lanzinger, "Flag



Görsel 3: "Olimpia" Film Afifi

Nazi sanat anlayışında bedenın kurgulanışı önemli bir yere sahiptir (Görsel 3). Klasik oranlı, soluk benizli bedenler Ari estetik anlayışı olarak betimlenmiştir (Görsel 4). Ari ırkına yüklenen bu ulu değerler resim ile desteklenmiştir. En kutsal, en yaratıcı, en yüce, en zeki... vs. Nazi propagandası "gelecekle yeniden bağlantı kurma" olarak tanımlanan yeniden doğuşun ancak bir "yok etme" süreci ile yaratılabileceğini söylemektedir (Clark, 2004:70).



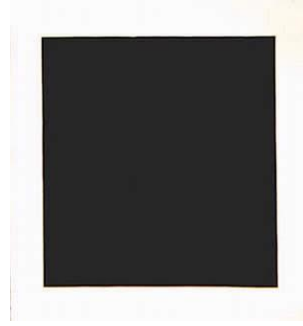
Görsel 4: Adolf Ziegler, "Die Vier Elemente" (Dört Element) -1937

Sanatı en ileri düzeyde propanda aracı olarak kullanma amacıyla olan Hitler Almanyası'nda propaganda bakanı Goebbel's kontrolünde sinema önemli bir sanatsal araç konumundadır. Hayward Alman propagandasının temel mesajının "Aryan" üstünlüğü, ari ırk olduğunu belirterek Hitler döneminde Alman sinemasının savaş için bir tür kampanya yürüttüğünü söylemektedir. Bu süreçte pek çok belgesel ve tarihi film üretilmiştir. Bu filmlerde Yahudilerin Almanya'ya verdikleri maddi zararlar, Alman ırkını bedensel olarak bozmaları vb. konuların yanısıra, savaşın meşrulaştırılması doğrultusunda Almanya'nın diğer düşmanları ile ilgili de öyküler işlenmiştir (akt. Ulutaş, 2017: 95).

Komünist devletlerde ise sanat bir propaganda aracı olarak eğitim ile eşitlenmiştir. SSCB'nin resmi estetik anlayışı olan Toplumcu Gerçekçilik ise 1934'te Stalin tarafından tanımlanmıştır. Rus Toplumcu Gerçekçiliğinin öne çıkan özellikleri; işçi ve köylülerin idealize edilmesi, liderlerin kült kişilikler olarak betimlenmesi ve kolay anlaşılabilir popülist biçimler kullanılmasıdır. Nazi sanat anlayışıyla benzerlikler göstermesine rağmen Nazizmin tersine Sovyet sanat politikası geleceği yüceltmektedir. Nazi Almanya'sı modernleşmenin hızıyla ortaya çıkan dengesizliğin bir sonucu iken SSCB'deki politik devrim hızlı bir modernleşmeyle ortaya çıkmıştır (Clark, 2004: 100).

Sovyet sanat politikasında temelde iki ayrı dönemden bahsedebiliriz. İlki 17 Ekim devrimini takip eden Lenin'in yıllarıdır. Bu dönemde parti yönetimi çeşitli sanat gruplarını desteklemiş, deneysel sanat çalışmalarına izin vermiştir. Rus Avangard'ları olarak anılan bu dönem sanatçıları hem uygun biçimi bulmak hem de sanatın yeni toplumdaki yerini saptamak istemişlerdir. Yapıtlarını modernist eşitlikçi ve bağımsız Sovyet toplumunun gerçek sanatsal dili olduğu gerekçesiyle üretmişler, hayat ve sanat arasındaki ilişkiyi yenileştirmek için kurulu düzene meydan okumayı tercih etmişlerdir (Yurdayüksel 2006: 57). İkinci ve ağır uygulamaları içeren dönem ise 1934 sonrası Stalin dönemidir ve karşılığını *Toplumcu Gerçekçilik* başlığı altında bulur.

Lenin döneminde Sovyet sanatı temelde devlet tarafından finanse edilen, ulusal ve kitlesel izleyiciye yönelik bir sanattır. Maleviç *Siyah Kare*'sini (Görsel 5) bu dönemde yapmış, "kendimi biçimin sıfır noktasına dönüştürdüm ve akademik sanatın çöple dolu boya havuzundan dışarıya çıktım" demiştir (Clark, 2004: 102). Maleviç'e göre bu yeni sanat dili işçi sınıfı bilincinin yakında gerçekleşecek aydınlanmasının bir modelidir. Böylece Maleviç'in söylemlerinde görselliğini bulan siyah kare ile eski düzenin yok edilmesi, devrimin içinden geleceğin doğuşu sembolize edilmiş olmaktadır. Kazimir Maleviç daha sonra anti-konstrüktivizmi geliştirmiş ve ardından süprematizmi başlatmıştır. Rus avangardı Rusya'da yüzyılın başlangıcından Stalin'e kadar uzanan dönemde çağdaş düşünce ve çağdaş sanata yön veren bir öncü sanat hareketi olmuştur (Yurdayüksel, 2006: 58). Peter Bürger'e (2003) göre Avangard, özerkleşmiş ve kurumsallaşmış sanata karşı geliştirilen bir saldırı mekanizmasıdır. Sanatla hayatın buluşması yolu ile sanatın içinden hayatı dönüştürmeyi amaçlayan bir alternatiftir.



Görsel 5: Kazimir Maleviç,



Görsel 6: Vladimir Tatlin,  
"3.Enternasyonel için Anıt Modeli",  
1920



Lenin'e göre Rus işçi sınıfı devrimci bilinci kendi kendini geliştirmeye hazır değildir ve onları sanat yoluyla eğitmek gerekmektedir. 1918'de başlatılan anıt projesi yarışmasında amaç halkın beğenisini geliştirmek ve onu bilgilendirmektir. Bu eğitsel süreç içerisinde Rus Avangard toplulukları bir süre parti yönetimiyle iyi ilişkilere sahipti. Tatlin'in 1920'de tasarladığı Üçüncü Enternasyonel için anıt modeli Sovyet modernizasyonunun gelecekteki başarılarının sembolü olarak görülmüştür (Artun, 2015) (Görsel 6).

1924 Lenin'in ölümünden beş yıl sonra devlet yönetiminin başına geçen Stalin ise Lenin'in aksi yönde bir sanat politikası uygulamış ve ilk olarak 1932'de bütün bağımsız sanat topluluklarını yasaklamıştır. Yeni bir dünya kurma fikrinden hareket eden Stalin döneminde sanat, devlet propagandasını topluma yaygın bir biçimde ulaştırma yoluna dönüştürülmüş, sanatın bu yeni işlevini yerine getirmesinin temelleri "toplumcu gerçekçilik" anlayışı ile ortaya konulmuştur (Ersel 2006). Bu resmi sanat anlayışında Sovyet sistemi için çalışmanın eğlenceli ve ilham verici olduğu havası yaratılmıştır. Görsel 7'de de görüldüğü gibi bu resimlerle yorulmak nedir bilmeyen cesur Kızıl Ordu askerleri, çalışkan okul çocukları ve kendini partiye adanmış eylemciler kusursuz vatandaşlar olarak nitelendirilirler. Dikkat çekici olan ise bu resimlerin reklamlarla aynı sembolik dili kullanıyor olmasıdır.



Görsel 7: Alexander Deineka, 'Kahraman Rus Ordusu', 1940-1950

Bir ülkenin savaş yıllarında sanatı propaganda aracı olarak kullanmasındaki en önemli hedef halkın savaş koşullarına ayak uydurmasını ve savaşın öncelikli bir konuma sahip olmasını sağlamaktır. Bu amaç için sıklıkla popüler kültürün görsel şifreleri kullanılır. Bu nedenle asker toplama afişleri reklam ve film afişleriyle benzerlik taşır. Özellikle ABD’de Western teması sıkça dile getirilerek kahramanlık ve yenilmezlik imajı tüm halka verilmek istenmiştir. Birinci dünya savaşında ortaya çıkan haber filmleriyle de halka sinemalarda askerlerin cephede verdikleri savaş belgesel niteliğinde sunulmuş ve savaş ve kahramanlık ruhu çok uzaklarda bile tazelenmeye çalışılmıştır (Clark, 2004: 137-158).

Bu dönemde ABD’de Sam Amca figürü sıkça kullanılmış ve gönüllü asker toplamak için Sam Amca’nın dilinden ”ülkenin sana ihtiyacı var” mesajları verilmiştir (Görsel 8).



**Görsel 8: ABD Ordusu’na Asker Toplamak İçin Yapılan Sam Amca Afişi**

İkinci Dünya Savaşı sonrası sanatın bir propaganda aracı olarak nasıl sessiz ve sinsice kullanıldığına en iyi örnek Soyut Dışavurumculuğun soğuk savaş yıllarında komünist rejimlere karşı CIA tarafından finanse edilmiş olmasıdır (Guilbaut, 2008).

“Esasen *özerk (saf, soyut) sanat* söyleminin ABD’de doruğa çıktığı 1950’lerde bile sanat siyasetten hiçbir zaman bağımsız olmamış; ancak öyleymiş gibi bir algı yaratılmıştı. Çünkü tam tersine, bu eğilim bireysel özgürlüğün göstergesi ve bir kültür siyaseti olarak bizzat devlet tarafından desteklenmiş; eski Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve Doğu Bloku ülkeleriyle 1980 sonlarına kadar süren soğuk savaş sürecinde önemli bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır” (Guilbaut, 2008: 25).

Soyut dışavurumculuğun en önemli kuramcısı olarak tarihe kazınan Clemente Greenberg’e göre kiç karşısında hakiki sanatı savunmak için sanatçıların sadece sanatla ilgili kaygıları olmalı ve aslında sanatçılar politik sömürüye karşı politik bağımsızlığı olan soyut sanata yönelmelidir (Greenberg, 2004). Greenberg’in bu ve buna benzer sözleri müze, galeri ve dergilerde sık sık yinelenmiş ve soğuk savaş sırasında devlet propaganda programı içine girmiştir. ABD soyut dışavurumculuğa atfettiği özgürlük ve özgünlük misyonu ile SSCB’nin “kiç” sanatının karşısında durmuştur

Avangard sanat-siyaset modelinde sanat siyaset haline gelmiştir. Modernite boyunca büründüğü tarafsızlıktan soyunarak ve mevcut yaşamın ilerisinde, bugünde geleceği temsil eden, bunu da sanat değil siyaset bağlamında yapan bir alana dönüşmüştür (Kreft, 2008a: 38). Her türlü tahakküme ve dayatmaya karşı çıkan Avangard sanat, anarşist ruhunu yitirerek “II. Dünya Savaşı döneminde modernizm ve avangard Amerikan liberalizminin sembollerine dönüşür. Ve ardından, savaşı izleyen yıllarda, Amerika’nın özellikle Avrupa üzerindeki kültürel hegemonyasının ve soğuk savaş diplomasisinin hizmetine girer” (Artun, 2006; 72).

1960 sonrasında siyasete angaje sanat anlamında ortaya çıkan birçok söylem, etki yaratmakta başarısız olmuştur. Örneğin Vietnam savaşı sırasında görülen özgürlük ve kahramanlık imgesini yayma çabaları, gelişen iletişim ve haberleşme imkanları nedeniyle hedef kitlelere geçmemiştir. Çünkü bu dönemde Vietnam’dan gönderilen rahatsız edici pek çok fotoğraf, görüntü ve haber ile halk ABD müdahalesinin haklılığının sorgulamasına başlamıştır. Dolayısıyla bu dönemin propaganda sanatının sonunu işaret ettiğini söylemek mümkündür.

Genel hatları ile propaganda amaçlı üretilen sanat eserlerinin egemen ideolojilerin imgelerini ürettiği ifade edilebilir. Bu imgeler sayesinde varolan sistemlerin veya iktidar ilişkilerinin korunması amaçlandığı gibi iktidarların gerçekleştirdikleri eylemlerin meşrulaştırılması amacı da güdülmüştür.

### **Siyasal Protesto Aracı Olarak Sanat**

Protesto aracı olarak üretilen sanat eserlerini en temel düzeyde var olan egemen ideolojilerin ürettiği imgeleri yeni imgelerle değiştirmeyi amaçladıkları söylenebilir. Sanatı bir imgesel mücadele alanı olarak kabul edersek propaganda amaçlı üretilen sanatsal imgelerin karşısına da bu nedenle protesto aracı olarak sanatı yerleştirebiliriz.

Dada hareketinin savaşa karşı başkaldırısıyla başlayan ve Alman ekspresyonistlerin yaşadıkları trajediyi yansıttıkları resimleri ile devam eden yerleşik iktidara karşı eleştirel bakış sanat siyaset ilişkisinin çağımıza ulaşmış yüzüdür. Elbette hiç bir dönemde sanatçı, çağına, toplumuna ve dünya sorunlarına karşı duyarsız ve uzak kalmamıştır. Tüm sanatçılar dahil oldukları toplumu şekillendirme çabası güden siyasi erke karşı tepkilerini dönemin devrimci biçimleri ile yansıtmışlardır. Bu noktada John Berger konu seçiminin bir tercih nedeni olduğunu vurgulayarak, sanatçının seçtiği konuyla tercihini de belirtmiş olduğunu vurgulamaktadır (Berger, 1989: 179).

Kendilerini bir sanatçı topluluğundan çok kışkırtıcı sergiler düzenleyen ve manifestolar hazırlayan radikal bir grup olarak tasvir eden Dada Hareketi sanatçıları özellikle Almanya’da militarizme, milliyetçiliğe ve emperyalizme karşı çıkmışlardır. Bu sanatçılar için Ekspresyonizm, duygusallığa gömülerek milliyetçiliğe ve savaşa boyun eğmiştir. Yerleşik ve yüksek sanat kültürüne karşı koyacak sanatsal biçim fotomontajdır çünkü ancak fotomontaj estetik karşıtı imge üretebilir. Bu anlamda kompozisyon, perspektif gibi genel sanat kuralları yıkılmalı, mekanda yanılısama yaratacak tüm unsurlar yok edilmelidir. Gerçekçilik ise edilgen bir akım olduğu için reddedilmektedir (Clark, 2004: 46)



**Görsel 9: Hannah Höch, “Lights and Shadows” (Işıklar ve Gölgeler),1963**

Alman Dada grubunun en önemli figürlerinden biri Hannah Höch’dir. Yapıtlarında kolaj ve fotomontaj gibi teknikleri kullanarak siyaset adamlarının yanı sıra kadın ve kadının toplumsal kimliği gibi konuları işlemiştir (Görsel 9). Almanya başta olmak üzere pek çok ülkede farklı tezahüratlar bulan Dada hareketi en siyasal ve eleştirel boyutunu Almanya’da yaşamıştır. Aynı dönemlerde Dada hareketinin yanı sıra dünyanın çeşitli yerlerinde yerleşik sanat ve yüksek burjuva kültürüne karşı eleştiriler hızla yükselmiştir. Bu eleştirilere bir diğer örnek de Meksika sanatıdır.



**Görsel 10: Diego Rivera, 1930-31**

Meksikalı sanatçılar Diego Rivera ve Jose Clemente Orozco 1924 yılında “*Toplumsal, Politik ve Estetik İlkeler Deklarasyonu*” isimli Manifesto’yu yayınlamışlardır. Bu sanatçılara göre büyük boyutlu duvar resimleri geniş bir izleyici

kitlesine seslenebildiği için tercih edilmelidir. Aynı zamanda resimlerin konusunu Meksika'nın işçileri ve verdikleri mücadele oluşturmakta, devrim ve işçi sınıfının eğitimi için sanatın görsel dili kullanılmaktadır (Vikipedia: Clemente Orozco).

Picasso da *Guernica* adlı çalışmasıyla savaşın ve şiddetin karşısında yer alan sanatçılardandır. Sanat tarihinde özgürlüğün ve barışın simgesi olarak bilinen bu tablo, modern sanatın başyapıtlarından biri olarak kabul edilmektedir. Picasso'nun Nazi Almanyası'nın İspanya iç savaşı sırasında, 1937'de Bask kasabası Guernica'yı bombalamasını resmettiği tablonun etkisi çoktandır kendi kökenlerini aşmıştır. Zaman ve mekân içerisinde savaşın çaresiz kurbanlarına çektirilen maksatsız acılara karşı bir ıstırap çılgılığı sayılmaktadır (Heartney, 2012: 366). Berger'in de dediği gibi yapıt bir protestodur ve izleyen resmin tarihini bilmese bile konuyu kolaylıkla anlar. Onların acıları, gözlerimiz yoluyla hissettirilir bize. Acı da beden protestosudur. *Guernica*'nın gücü, yalnızca savaş karşıtı olmasından değil, aynı zamanda klasik temsil geleneğinin dışında yer almasından kaynaklanmaktadır. (Berger, 1989:174-181)



Görsel 11: Mark di Suvero,

“Peace Tower (Barış Kulesi)”, 1966

1960 sonrası ABD'nin Vietnam'a yaptığı haksız müdahalelerin toplumda düşün ve sanat ortamlarınca onay görmemiş olmasının altında yatan en büyük neden kitle iletişiminin ilerlemesi sonucu insanların çok uzaklarda neler olup bittiğine dair gerçek haber kaynaklarına sahip olmasıdır. Mark di Suvero tarafından 1966'da tasarlanan “Barış Kulesi” Los Angeles Sunset ve La Cienega Bulvarında kurulmuştur. 18.3 metre yükseklikteki bu anıt heykel, 150 sanatçının çeşitli teknikler kullanarak yaptıkları 150 yapıtın, toplu olarak, anıtsal bir kurguda sergilenebilmesi için Suvero tarafından inşa edilmiş ve 3 ay boyunca Los Angeles'da kurulu kalmıştır. 2006 yılında Chicago Whitney Müzesi Heykel avlusunda yeniden oluşturulmuştur (Vikipedia: Mark di Suvero).

1971'de Chris Burden izleyicinin sorumluluk yüklenmesi ve karşılık vermesini amaçladığı ve evlerimize kadar gelen savaş görüntülerine karşı duyarsızlığı eleştirdiği ‘Shoot (Vur)’ isimli performansında savaştaki görüntüleri izlemek neye benziyor? gibi sorular sormuş ve kendini tüfekte bir arkadaşına vurdurtmuştur.

Yine 1967’de New York’lu Muhafif Sanatçılar ve Yazarlar Grubu ”Kızgın Sanatlar Haftası” festivali düzenlemiş, aralarında Nancy Spero, Leon Galub’un da bulunduğu dünyadan pek çok sanatçı 400 tane küçük tahta parçası üzerine savaşa karşı olduklarını anlatan kelime yazmış veya resim yapmışlardır.

Leon Galub, savaş karşıtı temaları ile öne çıkan bir sanatçıdır. Resimlerinde ele aldığı temalar savaş ve şiddettir. Vietnam savaşının yanı sıra *Sorgulama, Paralı Askerler* gibi dizi resimlerle, genellikle insanın insana yaptığı zulümle ilgilenmiş, çağdaşları soyut dışavurumcu resimler yaparken, politik tavrı, seçtiği konu ve resimleme biçimiyle çağdaşlarından farklı bir konumda yer almıştır. Resimlerinde bizi şiddetin ilkeliliğiyle yüzleştiren sanatçı, figürlerini sanki her an karşılaştığımız görüntülermiş gibi sunmayı başararak izleyici duyarsızlığını da eleştirmiştir (Sönmez, 2008: 70-72).



Görsel 12: Chris Burden, “Shoot (Vur)”, Performans, 1971



Görsel 13: Leon Golub,1980, “Mercenaries”

Dada 1960’ların politik sanatçılarını oldukça etkilemiştir. Dadanın en önemli sanatçılarından olan Beuys performanslar yapmıştır.

Beuys tarafından 1972’de düzenlenen Referandum yoluyla doğrudan demokrasi için boks maçı, seçim prosedürünün yeniden düzenlenmesi ve Dusseldorf Sanat Akademisi’ne parasız öğrenci alınması için yapılmış bir eylemdir.



Görsel 14: Joseph Beuys, “Referandum yoluyla Doğrudan Demokrasi için Boks Maçı”, 1972

*Barış ve İnsan Hakları Adına Anıt* ise yok olmak üzere gerçekleştirilmiş bir özeleştirici anıttır. 1986 yılında Harburg’da gerçekleştirilmiş olan bu anıt 12 metre yüksekliğinde ve bir metre kare alanıyla içi boş alüminyum bir direktir. Yoldan geçenler kurşun yüzeye yazılar yazarak faşizm ve şiddete karşı eleştirilerini sunmaktadırlar. Gelip geçenlerin müdahalesine uğradıkça yere gömülecek biçimde tasarlanmış olan bu anıt savaşlarda kazanılan zaferleri halka anımsatmak için dikilen anıtlara karşı yerle bir konuma gelerek bir anti-anıt özelliği kazanacaktır (Turhanlı, 2007: 31-34).



Görsel 15: Jochen ve Esther Gerz, Savaşa, Faşizme ve Şiddete Karşı İnsan Hakları Adına Anıt, 198

11 Eylül 2001’de İkiz Kulelere yapılan saldırıların ardından dünyanın bir belirsizliğe sürüklenmesi ve sonrasında yaşananlar, sanatta politik olanın geri dönüşünü hızlandırırken, sanatçılar olup bitenlere karşı tavırlarını yapıtları aracılığıyla göstermeye çalışmışlardır (Yıldız, 2007: 34).



Görsel 16: Hans Haacke, “StarGazer”(Yıldız Bilimci),2004

Yaşanan olaylara karşı duyarsız kalamayan bir sanatçı olarak Hans Haacke, pek çok çalışmasını Bush yönetimi ve yandaşlarının politik tavırlarına karşı geliştirmiştir. 1970’lerden itibaren Haacke politik söylemini daha da keskinleştirerek müzeler, sanat kurumları ve onları destekleyen şirketler arasındaki ilişkilere, kurumsal eleştiri olarak nitelendirilebilecek çalışmalara yönelmiştir. Haacke’nin bu konuda yazdığı “Müzeler, Bilinç Yöneticileri” (1984 Art in America) makalesinde söz ettiği gibi, sanatsal olayları destekleyen kurumların, şirketlerin sanatla ilişkileri aslında ‘sosyal bir cila’ olarak sanatı kendi çıkarları için kullanmaları şeklinde olmuştur (Yıldız, 2007: 33).

Sanatın siyasete boyun eğmez duruşu çok sayıda sanatçı ve eserleriyle örneklenebilir. Burada konu edilen sanatçılar ve eserlerinin perspektifinden günümüze baktığımızda, özellikle küreselleşme olgusunun yarattığı negatif kutup nedeniyle, dünya sathında sayısız sanatçının siyaseti olan sanata yöneldiği söylenebilir. Bir tarafta sanatın protesto temsiline yatkınlığı diğer tarafta da sosyal iletişimin her şeyi karşı olma geleneğinin getirdiği itiraz kültürü, sanatın protesto medyası rolünü her geçen gün daha çok pekiştiriyor.

## SONUÇ

Sanat siyaset ilişkisi aslında 20 yüzyılda kalmış bir modernizm meselesi olarak görülebilir. Çünkü sanat zaman çizgisinin postmodern tarafına geçildiğinden beri, yani sanatın özerkliğinin her şeyi serbest kıldığı bu evrende sanatın derin konulardan, toplumsal ve estetik geleneklerden uzak durmayı tercih ettiği söylenebilir. Oysa bu genel algının aksine, Lev Kreft’in de ifade ettiği gibi sanatta hem politikaya



halen epey muhalefet söz konusudur hem de angaje sanata yönelik politik eleştiri hız kesmeden sürmektedir (Kreft, 2008b: 190).

Diğer taraftan metinde de belirtildiği gibi günümüzde sanatın bir politik yandaş veya egemen söylemin imge üreticisi olarak kullanılması sanat tarihinin önceki dönemleri düşünülürken kısmen azalmıştır ya da şekli değişmiştir. Bu durum özellikle medyanın bir propaganda aracı olarak daha kalabalık kitlelere ulaşabilmesiyle de yakından ilgilidir. Bu yüzden siyasal iktidarlar elbette sanatı bir propaganda aracı veya bellek unsuru olarak kullanmaktan vazgeçmemelerine rağmen ağırlığı medyaya vermektedirler. Medyanın gelişimi ve iktidarlara sağladığı propaganda imkanlarının yanında sanat ise iktidarın resmi belleği yaratma ihtiyacına cevap vermektedir. Mimari ve heykel gibi sanatlarla anıtlar yapılmakta ve resmi veya egemen ideolojiler imgesel boyutları ile korunmaya çalışılmaktadır. Egemen ideolojilerin propagandası niteliğindeki sanatsal işler, sergiler ve festivallerde günümüzde hala pek çok örnekle görünür durumdadır. Ancak bu durum elbette çağın koşulları gereği siyasi otoritelere bağlı çalışan ve propaganda amaçlı sanat üretilen önceki dönemlerden hayli farklıdır. Propaganda amaçlı sanat üreten sanatçıların egemen ideolojilerin imgesel varlıklarını korumak gibi bir işlevi, protesto amaçlı eserler üreten sanatçıların ise egemen ideolojilerin sabitlenmiş ve kalıplaşmış söylemlerine karşı söylemler ve yıkıcı imgeler geliştirdikleri ifade edilebilir.

İki temel kategoride incelenen sanat siyaset ilişkisini bir yandan da politika dışı olarak tanımlanan sanat bağlamında da değerlendirmek gerekmektedir. İlk bakışta protesto veya propaganda türlerinin dışında görünse bile politika dışı olarak tanımlanabilecek eserlerin politika dışında kalamayacağı belirtilmelidir. Egemen söylemin modern dönemlerde toplumlari politika dışında tutma isteği bilinen bir olgudur. Bu yüzden bu tür işlerin de propaganda amaçlı üretilen işler kadar egemen ideolojinin taşıyıcısı oldukları söylenebilir.

Sanat dünyasında dolaşımda olan ve büyük maddi kazançların sağlandığı günümüzde sanatın politikadan da doğrudan ayrı tutulamayacak olması bir özgürlük sorunsalı ile ilgili şüphe yaratmaktadır. Bu sorunsal mutlak suretle devam edecek ve tartışılacaktır. Ortaçağda veya önceki dönemlerde ya da modern dünyanın Hitler Almanya'sında veya sosyalist ülkelerdeki totaliter rejimlerde sanatçının özerkliğinden ve özgürlüğünden söz etmek mümkün değilken bu gün ister egemen söylemin tekrar edildiği ister bu söylemin karşısındaki imgeleri üreten sanatçıların seçim şansları bulunmaktadır. Bu durum monarşilerden cumhuriyetlere geçiş ve demokrasinin dünyada yaygınlaşması ile de ilgilidir. Bu yüzden sanatçı artık seçim şansına sahip olan ve imgesel bir alanda mücadele vererek kendi fikir ve duygularını izleyenlere aktarmaya çalışan kişi konumundadır. Demokrasilerde Sanatçının özgürlüğü ve

özerkliği kendi seçimleri ile ilgili olduğu için sanatın artık doğrudan iktidarların veya kurumların tekelinde ya da güdümünde olduğunu söylemek gerçekçi olmayacaktır. Günümüzde bu ilişkiler daha karmaşık ve girift bir hal almıştır.

### KAYNAKLAR

- ARTUN, Ali. *Modernliğin Sınırında. Sanat, Eleştiri, Özerklik, Siyaset. Üç Konuşma*. İstanbul: MÜGSF Yayınları : 2006.
- ARTUN, Ali. *Sanat Siyaset-Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*. Editör: Ali Artun, Sunuş: Lev Kreft, İletişim Yayınları: 2008.
- ARTUN, Ali. *Formların Siyaseti ve Tatlin Kulesi*. E-Skop Bülten. 2015.  
<http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formların-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748> (erişim tarihi: 05.09.2017)
- BARAZ, Yahşi. *Nazımın Sanat Sürgünleri ve Göçmenleri*. RH Sanat içinde S:31, s. 56-60. İstanbul: 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Eстетize Edilmiş Yaşam*. İstanbul: Derin Yayınları, 2007.
- BERGER, John. *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*. Çev.Y. Salman, M. Gürsoy. İstanbul: Metis Yay. 1989.
- BURGER, Peter. *Avangard Kuramı*. Sunuş Ali Artun, Çev. Erol Özbek, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- CLARK, Toby. *Sanat Ve Propaganda-Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. Çev. Esin Hoşsucu. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 2004.
- ERDEN, Osman. *Nazilerin Almanyası ve Yozlaşmış Sanat*. 1863'ten Günümüze Modern ve Çağdaş Sanat. Tempo özel sayı: 2013 /01 <http://oldmag.net/2016/03/22/nazilerin-almanyasi-ve-yozlasmis-sanat/> (erişim t. 22.10.2017)
- ERSEL, Hasan. *Stalin Döneminde Sovyetler Birliğinde Bestecilik*. Referans Gazetesi. 2006.  
[http://www.referansgazetesi.com/haber.aspx?HBR\\_KOD=50183&ForArsiv=1](http://www.referansgazetesi.com/haber.aspx?HBR_KOD=50183&ForArsiv=1) (erişim tarihi 20.04.2011)
- FOSTER, Hal. *Çağdaş Sanatta Siyasal Kavram*. *Sanat/Siyaset*, s. 131-154. Ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- GREENBERG, Clement. *Öncü ve Kıç, Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*. s. 244-263. Çev. Nazım Özüaydın. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2004.
- GUILBAUT, Serge. *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*. Çev. Elif Göktepe. İstanbul: Sel Yayınları, 2008.
- HAUSER, Arnold. *Sanatın Toplumsal Tarihi*. Çev. Yıldız Gönülü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

- HEARTNEY, Eleanor. *Sanat ve Bugün*. s:366. İstanbul: Akbank Yayınları: 2012.
- KREFT, Lev. *Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı* . Sanat Siyaset-Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, s.9-48. Editör: Ali Artun, Sunuş: Lev Kreft, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- KREFT, Lev. *20. Yüzyılda Sanat ve Siyaset*, Sanat Siyaset-Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, s.185-206. Editör: Ali Artun, Sunuş: Lev Kreft, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- OĞUZ, Erdem. *Çoklu Sanat Kimliği*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik tezi. Hacettepe Üniversitesi G.S.E. Ankara: 2014.
- OKTAY, Ahmet. *Sanat ve Siyaset*. İstanbul: Everest Yayınları, 2004
- SÖNMEZ, Hüseyin. *Sanatçının Şiddet ile Hesaplaşması*, RH Sanat. S:51, s.70-72, 2008
- ŞİMŞEK, Aydın. *Siyasal Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar*. İstanbul: Ümit Yay. 2000.
- TURHANLI, Halil. *Jochen Gerz ve Kamusal Mekanda Estetik Eylem*. RH Sanat, S: 39, s. 31-34, 2007
- ULUTAŞ, Selçuk. *Sinema Estetiği: Gerçeklik ve Hakikat*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.2017.
- ULUTAŞ, Selçuk., ÇEVİK, K. Savaş. *Propaganda Amaçlı Belgesel Basın Fotoğraflarının Anlam Sorunu ve Fotoğrafın Göstergibilimsel İncelemesi*. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 1- 2, s: 25-39, 2015.
- YILDIZ, Esra. *İki Muhalifin Ardından*. RH Sanat S: 42, s: 32-36, 2007
- YURDAYÜKSEL, Müride. *Brüksel Bozar'da Rus Avangard Sanat*. RH Sanat, S: 25, s: 57-59, 2006

### INTERNET KAYNAKLARI

- Wikipedia (Clemente Orozco) [https://en.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_Clemente\\_Orozco](https://en.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Clemente_Orozco) (erişim tarihi: 12.10.2017)
- Wikipedia (Mark di Suvero) [https://en.wikipedia.org/wiki/Mark\\_di\\_Suvero](https://en.wikipedia.org/wiki/Mark_di_Suvero) (erişim tarihi: 12.10.2017)

### GÖRSELLER

Görsel 1: erişim tarihi 13.10.2017

<http://www.angelfire.com/ca6/modelci/hints/luftwaffe/swastika.htm>

Görsel 2: erişim tarihi 13.10.2017.

<https://www.usmm.org/information/press/press-kits/traveling-exhibitions/state-of-deception/hubert-lanzinger-der-bannertraeger-the-standard-bearer>

Görsel 3: erişim tarihi 13.10.2017

<https://tr.pinterest.com/ikkow/leni-riefenstahl/?lp=true>

Görsel 4: erişim tarihi 15.10.2017

<https://www.welt.de/kultur/kunst-und-architektur/article145369077/Wo-Nazi-Akte-auf-Hitlers-Lieblingmaler-treffen.html>

Görsel 5: erişim tarihi 13.10.2017

<https://www.artsy.net/artwork/kasimir-severinovich-malevich-black-square>

Görsel 6: erişim tarihi 18.10.2017

[http://www.artandantiquesmag.com/2013/07/visionary-architecture/201307\\_architecture\\_02/](http://www.artandantiquesmag.com/2013/07/visionary-architecture/201307_architecture_02/)

Görsel 7: erişim tarihi 10.10.2017. [http://allart.biz/photos/image/Left\\_march\\_1941.html](http://allart.biz/photos/image/Left_march_1941.html)

Görsel 8: erişim tarihi 13.10.2017. [https://en.wikipedia.org/wiki/Uncle\\_Sam](https://en.wikipedia.org/wiki/Uncle_Sam)

Görsel 9: erişim tarihi 17.11.2017

<https://theartstack.com/artist/hannah-hoch/flight-3>

Görsel 10: erişim tarihi 21.10.2017

<https://www.widewalls.ch/artist/diego-rivera/>

Görsel 11: erişim tarihi 13.10.2017

<http://www.fdeasis.com/5.html>

Görsel 12: erişim tarihi 08.10.2017

<http://www.openculture.com/2015/05/watch-chris-burden-get-shot-for-the-sake-of-art-1971.html>

Görsel 13: erişim tarihi 13.10.2017

<https://tr.pinterest.com/pin/196117758744738497/?lp=true>

Görsel 14: erişim tarihi 15.10.2017

<http://www.oktobarskialon.org/47/pages/beuys.html>

Görsel 15: erişim tarihi 13.10.2017

<http://madamepickwickartblog.com/2011/07/traces-of-wiped-out-existences>

Görsel 16: erişim tarihi 02.08.2017 <https://laurenhorrocks.wordpress.com/2016/11/27/hans-haacke-the-stargazer-2004/>