

Sanat ve Propaganda Arasındaki İnce Çizgi: Francisco Goya

The Fine Line Between Art And Propaganda: Francisco Goya

ÖZET

Bu çalışma, sanat ve propaganda arasındaki ince çizgiyi Francisco Goya'nın eserleri üzerinden incelemektedir. Araştırma kapsamında sanat ve propaganda kavramları arasındaki ilişki ele alınarak, bu iki alan arasındaki önemli ve hassas denge vurgulanmıştır. Bu doğrultuda Goya'nın hayatı ve sanatsal yolculuğu incelenmiş, özellikle Los Caprichos ve Savaşın Felaketleri serilerinden eserleri, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılarak incelenmiştir. Çalışmada Goya'nın eserlerinin, belirli bir ideolojiyi veya politik mesajı doğrudan desteklemekten ziyade, toplumun eleştirel bir bakış açısıyla sorgulanmasını teşvik ettiği vurgulanmıştır. Bu durum, onun sanatını sadece bir propaganda aracı olarak değil, aynı zamanda derin ve düşündürücü bir sanat formu olarak değerlendirilmesine olanak tanımıştır. Sonuç olarak, Goya'nın eserlerinin sanat ve propaganda arasındaki ince çizgiyi başarıyla koruyabilen nadir bir sanat anlayışını temsil ettiği ve bu açıdan önemli bir örnek teşkil ettiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Propaganda, Francisco Goya.

ABSTRACT

This study examines the fine line between art and propaganda through the works of Francisco Goya. Within the scope of the research, the relationship between the concepts of art and propaganda is discussed and the important and delicate balance between these two fields is emphasized. In this direction, Goya's life and artistic journey were examined, and especially his works from the Los Caprichos and Disasters of War series were analyzed using document analysis, one of the qualitative research methods. In the study, it is emphasized that Goya's works encourage the questioning of society from a critical point of view, rather than directly supporting a particular ideology or political message. This allowed his art to be considered not only as a propaganda tool but also as a profound and thought-provoking art form. As a result, it is concluded that Goya's works represent a rare understanding of art that successfully maintains the fine line between art and propaganda, and in this respect, they constitute an important example.

Keywords: Art, Propaganda, Francisco Goya.

GİRİŞ

Sanat; özünde bireysel ifade, yaratıcı özgürlük ve estetik değerler üzerine inşa edilirken, propaganda belirli bir ideolojiyi, politikayı veya mesajı yaymak amacıyla kullanılan bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki kavram arasındaki temel fark, sanatın yaratıcı ve estetik değerlerine odaklanması iken propagandanın ise iletişimsel ve manipülatif bir amacı olmasıdır. "Propaganda en geniş anlamıyla temsillerin manipülasyonu yoluyla insan eylemini etkileme tekniğidir. Bu temsiller; sözlü, yazılı, resimli veya müzikal biçimde olabilir (Jackall, 1995:13)" Türk Dil Kurumu'na (TDK) göre; "Bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma; yaymaca." şeklinde tanımlanmaktadır (TDK Sözlüğü, 2024). Bu tanıma göre propaganda, belirli bir düşünce veya ideolojiyi kitlelere aktarmak ve onların bu düşünceyi benimsemelerini sağlamak amacıyla kullanılan stratejik bir iletişim aracıdır. Bu süreçte, bilgilendirme, ikna etme, manipülasyon ve duygusal etkiler gibi çeşitli yöntemler devreye girebilmektedir. Propaganda, tarih boyunca siyasi, dini, ticari ve sosyal alanlarda etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Özellikle kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte propaganda, daha geniş kitlelere ulaşma ve toplumsal algıyı yönlendirme gücünü artırmıştır. Propaganda, sanatın estetik gücünü kullanarak da belirli bir mesajı yaymayı hedefleyebilir. Sanat aracılığıyla anlatılan hikâyeler, olaylar, öğütler ve propaganda gibi çeşitli unsurlar, sanatı güçlendirirken aynı zamanda her bireyin kendi özgün yorumunu katabileceği zengin bir malzeme olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür (Yayan ve Kanal, 2021:815). Ancak makalenin de konusu olan sanat ile propaganda arasındaki hassas denge korunması gereken önemli bir konudur. Sadece propaganda amacı güden yaratımlar sanatın yaratıcı özgürlüğünü sınırlayabilir ve kötü amaçlı da kullanılabilir. Propaganda, oldukça uzmanlaşmış bir sanat haline geldiği için, bu alanda çalışanlar yanıltıcı ve tek taraflı bilgiler sunarak, gerçekleri kendi başına araştırma yeteneği veya isteği bulunmayan kişileri aldatmakta ve kötüye yönlendirebilmektedir (Qualter, 1962:274). Sanatın ideolojik

Buse Kızılrnak Çekinmez¹

How to Cite This Article

Kızılrnak Çekinmez, B. (2024). "Sanat ve Propaganda Arasındaki İnce Çizgi: Francisco Goya" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:10, Issue:9; pp:1596-1609. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13841873>

Arrival: 23 July 2024

Published: 30 September 2024

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Dr. Öğt. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı, Niğde, Türkiye. ORCID: 0000-0002-9407-5868

amaçlar için kullanımı, sanat ve propaganda arasındaki çizginin ne kadar ince olduğunu göstermektedir. Bir sanatçı, belirli bir ideolojiyi desteklemek veya eleştirmek için sanatını kullandığında, bu sanatın propaganda olup olmadığı sorgulanabilir. Örneğin; Picasso'nun "Guernica" adlı eseri, İspanya İç Savaşı sırasında Nazi ve Faşist güçlerin Guernica kasabasını bombalamasına karşı bir protesto olarak yaratılmıştır. Bu eser, hem güçlü bir politik mesaj taşıyan hem de estetik açıdan etkileyici bir yapıt olarak, sanat ve propaganda arasındaki çizginin ne kadar hassas olabileceğini göstermektedir. Picasso, Guernica gibi çalışmaları ile, sanatını politik propagandanın basit ve sloganlardan kaçınmıştır. Politik bir içeriğe ve taraflı bir bakış açısına sahip olmasına rağmen, sanatının kalitesine önem vererek, tekdüzelige ve kolaycılığa karşı bir duruş sergilemiştir (Ötgün, 2008: 97). Benzer şekilde, Francisco Goya'nın "Los Caprichos" ve "Savaşın Felaketleri" serisi de toplumsal eleştiri ve politik mesajlar taşıyan eserler olarak, sanat ve propaganda arasındaki ince çizgiyi yansıtan örneklerdendir. Goya, yaşadığı dönemin toplumsal ve politik olaylarını ele alırken, sanatını asla doğrudan bir ideolojik aracın hizmetine sunmamış, aksine eserlerini derinlemesine düşünmeye, sorgulamaya ve eleştirel bakış açısını geliştirmeye yönelik birer araç olarak kullanmıştır. Bu, Goya'nın sanatının zamansız ve evrensel olmasının en büyük nedenlerinden biridir.

Tarih boyunca sanatçılar, özellikle savaş tasvir ederken eserlerini halkı ikna etmek, etkilemek ve hatta kandırmak için kullanmışlardır. Vatansızlık, siyaset ve propaganda savaş sanatını istila eder ve sanatçılar kendi kişisel gündemlerini öne çıkarmak için araçlarından yararlanırlar (Capers, 2021: 2). Bu bağlamda, ortaya çıkarılan eser, sadece bir çatışmanın ya da olayın görsel temsili olmaktan öte, sanatçının kendi ideolojisini, inançlarını ve toplumsal duruşunu yansıtan bir platforma dönüşebilir. Sanatçılar, yaşadıkları dönemdeki savaşların yol açtığı travmalara karşı tepki göstererek, savaş karşıtı eserler üretme çabasına girmişlerdir (Diğler ve Soylu, 2021:4140). Sanatçıların bu eserleri, savaşın yıkıcı etkilerini ve insanlık üzerindeki derin izlerini gözler önüne sermek amacıyla, bir tür protesto veya direniş aracı olarak ortaya çıkmaktadır. Savaşın acımasızlığına tanıklık eden sanatçılar, yaşadıkları dehşeti ve toplumsal yıkımı eserlerine yansıtarak hem geçmişe bir belge bırakmak hem de gelecek nesilleri uyarma sorumluluğunu üstlenmektedirler. Sanatın tanıklık gücü, savaş ve onun yıkıcı etkilerini anlamamızda yardımcı olurken aynı zamanda dönemin toplumsal ve tarihsel gerçekliklerine ışık tutan, savaşın acılarını ve trajedilerini belgeleyen en güçlü araçlardan birisidir. Francisco Goya, sanatın bu tanıklık gücünü en etkili biçimde kullanan sanatçılardan biri olarak öne çıkmaktadır. Goya'nın "Savaşın Felaketleri" adlı gravür serisi, savaşın acımasızlığını ve insanlık üzerindeki derin izlerini belgeleyen çarpıcı örneklerden oluşmaktadır. Goya, savaşın insanlık dışı yönlerini, sivillerin çektiği acıları ve savaşın vahşetini anlatırken, bir yandan da izleyiciye güçlü bir uyarı niteliğinde mesajlar vermektedir. Onun eserleri, sadece bir dönemin belgesel niteliğini taşımakla kalmaz, aynı zamanda geleceğe yönelik evrensel bir uyarı olarak, insanlık adına dersler çıkarmamızda rehberlik etmektedir.

Sanat ve Propaganda Arasındaki İnce Çizgi

"Propaganda" terimi genellikle etkileme, sindirme ve yanıltma yöntemleriyle olumsuz bir izlenim yaratır. Öte yandan sanat, genellikle hakikate, güzelliğe ve özgürlüğe ulaşmayı hedefleyen bir etkinlik olarak görülür. Bu nedenle, bazılarının göre "propaganda sanatı" ifadesi bir çelişki içermektedir (Clark, 2004:11). Ancak, sanatın tarih boyunca toplumsal ve siyasi mesajlar iletmek için kullanıldığı göz önüne alındığında, propaganda ile sanat arasındaki sınırların her zaman net olmadığı anlaşılmaktadır. Sanat, güçlü bir ifade aracı olarak, ideolojik mesajlar taşıyabilir ve bu mesajlar, estetik ve duygusal etkisiyle toplumu derinden etkileyebilir. Dolayısıyla, bir eserin propaganda olup olmadığını belirlemek, onun sunduğu estetik değerle, taşıdığı mesajın amacını ve bu mesajın izleyici üzerindeki etkisini anlamayı gerektirmektedir.

Tarihte insanlar, duygu ve düşüncelerini başkalarına aktarmak ve görüşlerini yaymak için çeşitli iletişim yollarına başvurmuştur. Bu bağlamda devletler, kuruluş ve siyasi kırılma dönemlerinde toplumsal mesaj iletmek için propaganda yöntemlerini kullanmıştır (Duydu, 2023:479). Antik Mısır, Yunan ve Roma medeniyetlerinde sanat, hükümdarların gücünü ve tanrısallığını yüceltmek için kullanılmıştır. Tarihte şehir devletleri, krallıklar ve imparatorluklar sanatı, iktidarlarını güçlendirmek, zaferlerini yüceltmek ve düşmanlarına gözdağı vermek amacıyla kullanmıştır. Roma'daki mimari yapılar, zaferleri, itaati ve birliği kutlayan törenler ile birlikte yağma ve savaş esirlerini sergilemek için tasarlanmıştır (Clark, 2004:14). Roma İmparatorluğu'nda zafer takları ve anıtlar, imparatorların askeri başarılarını kutlamak ve Roma'nın gücünü yüceltmek amacıyla inşa edilmiştir. Orta Çağ'da ise Hristiyanlık dini, sanatın en önemli konusu haline gelmiş, kiliseler, katedraller, freskler ve ikonalar, Hristiyan inancını yaymak ve kilisenin gücünü pekiştirmek amacıyla kullanılmıştır. Orta Çağ boyunca dini ve dünyevi güçler birbirinden ayrılmadığından sanat da politikayla sıkı sıkıya bağlıydı. Görünüşte Hristiyan temaları işleyen Orta Çağ sanat eserleri, genellikle sanatçıları görevlendiren kilisenin veya laik güçlerin ideolojik çıkarlarını desteklemiştir (Clark, 2004:14-15). Bu dönemde sanat, dini propaganda için bir araç olarak kullanılmıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa'da yaşanan devrimler, sanatı propaganda aracı olarak daha da öne çıkarmıştır. Fransız Devrimi sırasında sanat, devrimci ideolojiyi yaymak ve yeni bir ulusal kimlik inşa etmek için yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Jacques-Louis David'ın "Marat'ın Ölümü" adlı eseri, buna örneklerden biridir. Eser, Marat'ın bıçaklandıktan sonraki ölüm anını yansıtmaktadır. Fransız Devrimi'nin bir simgesi olarak tasarlanan tablo, Marat'ı halkın kahramanı ve şehidi olarak göstermektedir (Gözmen-Çetin, 2018: 342). 19. yüzyıl boyunca ise ulusal kimlikleri yüceltmek amacıyla sanat, propaganda aracı olarak sıkça kullanılmıştır. Bir başka örnek olarak, Eugène Delacroix'nın "Halka Yol Gösteren Özgürlük" adlı eseri, Fransız ulusal kimliğini ve devrimci ruhu yüceltmektedir. Bu eser, Fransız İhtilali'yle ortaya çıkan büyük toplumsal dönüşümün tarihsel bir belgesi olarak büyük bir öneme sahiptir. Günümüz toplumsal olaylarını şekillendiren düşünce akımlarının temellerinin atıldığı bu dönemin özgürlük mücadelesi bağlamında değerlendirildiğinde, hala güçlü bir etkisini sürdürdüğü görülmektedir (Arıkan, 2016:51)

Tarih boyunca, sanatın propaganda aracı olarak kullanımı birçok farklı dönemde ve coğrafyalarda ülkelerin liderleri tarafından da sıklıkla kullanıldığı gözlemlenmiştir. Örneğin; Nazi Almanyası'nda sanat, yoğun bir şekilde propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Özellikle 1. Dünya Savaşı dönemine girildiğinde, sanatın en etkili propaganda araçlarından biri haline geldiği açıkça görülmektedir. Bu dönemde, Rusya'da Lenin ve Nazi Almanyası'nda Hitler, sanatın propaganda amacıyla kullanılmasında en belirgin örnekler arasında yer almıştır (Korkmaz ve Arıkan, 2018:30). Bu liderler, sanatın kitleler üzerindeki etkisini fark etmiş ve bunu kendi ideolojilerini yaymak, halkı seferber etmek ve toplumsal desteği sağlamlaştırmak amacıyla kullanmışlardır. Sanat, bu dönemde sadece estetik bir ifade biçimi olmaktan çıkmış, aynı zamanda bir manipülasyon ve yönlendirme aracı haline gelmiştir. Özellikle afişler, heykeller, mimari ve sinema gibi sanat dalları, devlet kontrolü altında, halkın bilinçaltına hitap eden güçlü bir propaganda aracı olarak hizmet vermiştir. Bu süreç, sanatın politik ve ideolojik gücünün ne denli etkili olabileceğini gözler önüne sermekte, aynı zamanda sanat ve propaganda arasındaki ince çizginin ne kadar kritik olduğunu da göstermektedir. Ayrıca Nazi rejiminin sanat kullanımına karşı olarak düzenlediği yoz sanat sergileri de bulunmaktadır. Yoz sanat sergileri ve benzeri diğer sergilerin temel amacı, elbette ki propaganda yapmaktır. Naziler, diğer alanlarda ve sanat dallarında olduğu gibi, resim ve heykeli de propaganda aracı olarak kullanmayı öncelikli hale getirmişleridir (Duran, 2021:183). Yoz sanat sergileri; özellikle ekspresyonizm, sürrealizm, dadaizm ve diğer modern sanat akımlarını hedef almış ve ünlü modern sanatçıların eserleri, alaycı bir şekilde sergilenmiştir. Bu eserler, Nazi ideolojisinin sanat anlayışına ters düşen bozuk, ahlaka aykırı ve rahatsız edici olarak tasvir edilmiştir.

Benzer şekilde, Sovyetler Birliği'nde Sosyalist Realizm, devletin desteklediği bir sanat akımı olarak, Sovyet ideolojisini yüceltmek ve devrimi desteklemek için kullanılmıştır. Sovyetler Birliği'nde sanat, Marksist ideolojiye hizmet eden ve devletin propaganda amaçlarına uygun olarak şekillendirilen bir araç haline gelmiştir. Sanat, sadece estetik bir ifade biçimi değil aynı zamanda toplumsal dönüşümün ve komünist ideallerin yayılmasının bir aracı olarak kullanılmıştır. Marksist estetiğe göre, ekonomik ilişkileri ve toplumsal altyapıyı şekillendiren irade, din, ahlak, hukuk, felsefe ve edebiyat gibi üstyapı unsurlarını da belirleyici bir etkiye sahiptir (Eken, 2023:530). Marksist ideolojinin temel ilkelerine göre, sanatın amacı, işçi sınıfının bilincini yükseltmek, sınıf mücadelesini desteklemek ve komünist toplumun inşasına katkıda bulunmaktır. Bu doğrultuda, sanatçılar bireysel ifadelerden ziyade kolektif değerleri yücelten eserler üretmeye teşvik edilmiştir. Marksist estetik, iki aşamada gelişmiştir: İlk dönem belirli bir görüşün olmadığı, ikinci dönem ise Sovyetler'de "toplumcu gerçekçilik" adıyla resmi bir kimlik kazandığı dönemi kapsar. İkinci dönemde, Marksist estetikçiler sanatı bir propaganda aracı olarak kullanmış ve eylemi vurgulamışlardır (Ötügen, 2008:173). Toplumcu gerçekçilik sanatında, bireysel yaratıcılıktan çok, kolektif değerler ve sosyalist hedefler ön planda tutulmuştur. Sanatçılar, devletin belirlediği temalar ve ideolojik yönergeler doğrultusunda eserler üretmişlerdir. Bu eserlerde, Sovyet yaşamının olumlu yönleri yüceltilirken, kapitalist sistemlerin olumsuzlukları eleştirilmiş ve sosyalist toplumun avantajları vurgulanmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk de sanatın bu potansiyelini etkin bir şekilde değerlendirmiştir. Atatürk, sanatın sadece estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal değişim ve modernleşmenin bir aracı olarak önemini vurgulamıştır. Yeni ve modern Türk Devleti'nin kurulmasıyla birlikte köklü reformların gündeme gelmesi, sanatçıların yapıtlarını devlet ideolojisiyle uyumlu olarak ele almalarına neden olmuştur. Bu dönemde sanatçılar, eleştirel bir yaklaşım yerine, devletin görüşlerini destekleyen bir tutum sergiledikleri görülmüştür (Limon, 2011: 37). Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Atatürk'ün sanatı bir propaganda aracı olarak kullanması, Türkiye'nin modernleşme sürecini destekleyen ve milli kimliği pekiştiren bir stratejinin parçası olmuştur. Sanat, eğitimden mimariye, edebiyattan müziğe kadar geniş bir yelpazede, halkın eğitilmesi ve ulusal değerlerin yaygınlaştırılması amacıyla etkin bir şekilde kullanılmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün propagandaya bakış açısı, milli mücadele döneminde şekillenmeye başlamıştır. Bu dönemde süreli basının önemini kavrayan lider, Anadolu halkında kitlesel farkındalık oluşturmak için etkili iletişim araçlarını kullanma çabası içine girmiştir (Boyras, 2017:16). Atatürk, bu dönemde basının ve sanatın kitle iletişimindeki kritik rolünü kavramış, milli mücadeleye destek sağlamak ve halkı bilgilendirmek amacıyla bu araçları etkin bir şekilde kullanmıştır.

Büyük Buhran olarak bilinen 1930 Dünya ekonomik krizi sırasında, Amerikan ekonomisini hareketlendirmek için geniş çaplı ve etkili bir reklam, tanıtım ve propaganda çabasına gereksinim duyulmuştur (Yıldız ve Aslan, 2019 :3156). Bu dönemde sanat ve propaganda arasındaki sınır bulanıklaşmış, sanatın estetik yönü, toplumu harekete geçirme ve belirli bir hedefe yönlendirme amacıyla kullanılmıştır. Günümüzde ise sanat ve propaganda arasındaki ilişki, dijital çağın ve küreselleşmenin etkisiyle daha da karmaşık hale gelmiştir. Sosyal medya, internet ve dijital sanat, propagandanın yayılma hızını artırmış, sanatın ideolojik mesajlar için kullanımı daha yaygın hale gelmiştir. Dijital platformlar, sanat eserlerinin politik kampanyalar ve sosyal hareketler tarafından hızla yayılmasına olanak tanımış, bu da sanat ve propaganda arasındaki sınırları daha da bulanıklaştırmıştır. Günümüzde genellikle siyasal iletişimde kullanılan propaganda faaliyetleri, savaş dönemlerinde adeta bir silah gibi işlev görmüştür. Görsel iletişim gücü yüksek sanat dallarının geniş kitlelere ulaşma etkisi, devletleri siyasal kriz dönemlerinde sanatsal propaganda yöntemlerine yönlendirmiştir (Duydu, 2023:478). Bu durum, sanatın estetik değerinin ötesinde, kitleleri etkileme ve yönlendirme gücünün bir aracı haline gelmesine neden olmuştur. Özellikle baskiresim, afiş ve karikatür gibi alanlar, geniş kitlelere hızla ulaşabilme potansiyeliyle propaganda aracı olarak öne çıkmış, sanatçılar ise bu süreçte ideolojik savaşın bir parçası haline gelmişlerdir. Sanatçılar olayları anmak, duyguları ifade etmek ve hikâyeler anlatmak için eserler üretmektedirler. Fotoğrafın icadından önce, resimler, çizimler ve gravürler bir görüntüyü yakalamanın tek yoluydu (Capers, 2021:2). Gravürün, teknik olarak çoğaltılabilirliğindeki amaç, kitlelere bilgi yayma ve bu bilginin etrafında bir güç birliği oluşturma olarak yorumlanabilir (Türemen, 2019:105). Baskiresim, geniş kitlelere ulaşabilmesi ve çoğaltılabilir olması nedeniyle savaşın dehşetini ve toplumsal travmaları belgelemenin güçlü bir aracı haline gelmiştir. Sanatçılar, baskiresim tekniklerini kullanarak, savaşın acılarını, kahramanlıklarını ve trajedilerini kalıcı bir şekilde kitlelere aktarabilmişlerdir. Baskı sanatçısı Harry Stenberg'e göre, grafik sanatları, savaşa ve faşizme karşı mücadele etmek isteyen sanatçılar için büyük bir önem taşımaktadır. Diğer medya biçimleri arasında baskı sanatı, hızlı ve ekonomik üretim imkânı sunması ve kolayca dağıtılabilirliği nedeniyle benzersiz bir değer taşımaktadır (Walch, 1994:19 akt. Limon, 2011:52). Sanatçılar, grafik sanatının hızlı üretim ve dağıtım avantajlarından yararlanarak, geniş kitlelere ulaşabilir, fikirlerini ve direniş mesajlarını etkin bir şekilde iletebilmektedirler. Bu yönüyle grafik sanatları, toplumsal ve politik değişim süreçlerinde önemli bir rol oynamış, sanatın toplumsal etkisini ve gücünü artırmıştır. Ayrıca bu eserler sayesinde, sadece dönemin tanıklığını yapmakla kalmamış, aynı zamanda gelecek nesillere savaşın gerçek yüzünü aktaran görsel belgeler olarak da önemli bir miras bırakılmıştır. Baskiresim sanatı, fikirlerin yayılması için hem estetik hem de etkili bir araçtır. Sanatçının duyarlılığıyla kitlelere ulaşmak, her türlü ideoloji için faydalı olabilir (Limon, 2011:126). Çünkü baskiresim, hem görsel çekiciliği hem de çoğaltılabilirliği sayesinde geniş kitlelere hızla ulaşabilir ve bu da onun propaganda için ideal bir araç haline gelmesine neden olabilmektedir. Bu nedenle, baskiresim sanatı, sadece bir estetik ifade biçimi olmanın ötesine geçer; aynı zamanda politik, sosyal ve kültürel mesajların iletilmesinde güçlü bir iletişim aracı olarak da işlev görebilmektedir.



(Sağ) Görsel 1: Alfred Leete, "Your Country Needs You" 1914

Kaynak: URL: 1

(Sol)Görsel 2: H.R. Hopps Montgomery Flagg, "I Want You for U.S. Army" 1917

Kaynak: URL: 2

Bireylerden ziyade kitleleri hedefleyen ve kitle iletişim araçlarının görsel gücünden faydalanan propagandanın ana araçlarından biri afiştir (Duydu, 2023:478). Afişler, belirli bir ideolojiyi, politikayı veya mesajı geniş halk kitlelerine etkili bir şekilde iletmek için tasarlanmış güçlü araçlardır. Görsel 1 ve Görsel 2'de verilen afişlerin her ikisi de afiş ile propaganda sanatında önemli birer örnek olup, görsel anlatım ve metin kullanımı açısından oldukça etkili örneklerdendir. Bu afişler, dönemin savaş propagandasının gücünü ve kitleleri harekete geçirme konusundaki etkinliğini gözler önüne sermektedir. Görsel olarak güçlü ve doğrudan mesajlar, savaş dönemlerinde asker alımını teşvik etmek için stratejik olarak kullanılmıştır. Görsel açıdan dikkat çekici ve mesaj açısından sade olmaları, afişlerin kitleler üzerinde hızlı ve doğrudan bir etki yaratmasını sağlamaktadır. Kitlelerin zihinsel ve duygusal

yönlerini harekete geçirme kapasitesine sahip afişler, siyasi konuları hızla ve etkili bir şekilde gündeme getirmeye yardımcı olmaktadır (Tunçel, 2022:1238). Bu özellikle kriz dönemlerinde veya ani siyasi değişimlerde, toplumsal hareketlerin örgütlenmesi ve yönlendirilmesi için etkili bir yöntemdir. Afişler, propagandanın görsel yüzü olarak, halkın dikkatini çekmek, duygularını harekete geçirmek ve onları belirli bir düşünce veya eyleme yönlendirmek amacıyla kullanılabilir. Propaganda afişleri hem dönemin sanatına katkıda bulunmakta hem de tarihi bir arşiv oluşturmaktadır (Kaya ve Ekiz Kaya, 2022: 21). Bu afişler, çağın estetik ve toplumsal dinamiklerini yansıtarak sanat tarihine önemli bir katkı sağlamakta; aynı zamanda, o dönemin sosyal, politik ve kültürel olaylarına dair kalıcı bir belge görevi görmektedir. Bu arşiv, geçmişin izlerini takip ederek, gelecekteki toplumsal ve politik analizler için önemli bir referans noktası da oluşturmaktadır.

Sanat ve propaganda arasındaki ince çizgi, eserlerin değerlendirilmesinde kritik bir öneme sahiptir. Propaganda amacıyla kullanılan sanat eserleri her zaman olumsuz bir amaç taşımamıştır. Tarih boyunca sanatçılar, özgürlük ve insan hakları için mücadele etmiş ve bu çabalar, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'nin 10. maddesinde sanatın özgürlüğü ve ifade özgürlüğü kapsamında değerlendirilmeye başlanmıştır (Kahraman, 2016:222-230). Bir eserin, sanatçının estetik, toplumsal ve bireysel değerlerini ön planda tutarak mı yoksa gizli veya açık bir şekilde propaganda amacı güderek mi üretildiğini anlamak, dikkatli ve derinlemesine bir analiz gerektirmektedir. Bu ayrımı yapabilmek için, eserin içeriğini, kullanılan sembollerini, sanatçının niyetini ve eserin üretildiği bağlamı titizlikle incelemek oldukça önemlidir. Sanat, özgün bir ifade biçimi olarak, bireysel ve toplumsal gerçeklikleri yansıtırken; propaganda, belirli bir ideolojiyi, mesajı ya da siyasi görüşü yaymak için sanatı araçsallaştırabilir. Bu nedenle, eserin hangi amaçlarla üretildiğini anlamak, sanatın saf ifadesi ile propaganda arasındaki farkı ortaya koymada belirleyici rol oynamaktadır.

Goya'nın Hayatı

Goya, 30 Mart 1746'da İspanya'nın Aragon bölgesinde, Zaragoza'nın Fuendetodos köyünde dünyaya gelmiştir (Öncel, 2020:5). Goya'nın annesi zengin topraklara sahip bir aileden, babası ise fakir bir yaldız ustasıdır. Bu durum, çocukluğunu zor şartlar altında geçirmesine yol açmıştır (Altıparmak, 2024:154). Goya'nın sanata yeteneği, yaşlı bir keşiş tarafından keşfedilmiştir. Keşiş, Goya'yı 14 yaşındayken Zaragoza'ya götürüp şehrin önde gelen ressamlarından José Luzán Martínez'in atölyesine yerleştirmiştir (Aslan ve Kayahan, 2022: 226).

"Goya'nın sanatsal yeteneği bu atölyede gelişmeye başlamış ve bu süreç, onun gelecekteki ünlü kariyerinin temelini oluşturmuştur. Goya, 17 yaşındayken 1763'te sanat eğitimi almak için bir burs yarışmasına girmiş ve başarısız olmuştur. Üç yıl sonra tekrar düzenlenen yarışmadan da istediği sonucu alamayan Goya, kendi imkânlarıyla Roma'ya taşınmıştır. İtalya'da geçirdiği yıllar, bir İspanyol gencinin hayatında sahip olabileceğinden daha fazlasını sunmuştur. Ustaların eserleri her yeredir. Goya, burada Michelangelo ve Raphael gibi büyük Rönesans ressamlarının eserlerini görüp inceleme fırsatı yakalamıştır (Aslan ve Kayahan, 2022: 227)."

Roma'da geçirdiği bu süre, Goya'nın sanatsal yeteneklerini ve vizyonunu derinlemesine geliştirmesi için eşsiz bir fırsat olmuştur. Rönesans ustalarının eserlerinden ilham alarak, kendi tarzını ve tekniğini olgunlaştırmaya başlamış, bu deneyim ileride yaratacağı eserlerin temel taşlarını oluşturmuştur. İtalya'daki bu eğitim süreci, onun sanatsal kimliğini şekillendiren ve İspanya'ya döndüğünde kendine özgü, güçlü bir anlatım dili geliştirmesine olanak sağlamıştır.

Doğduğu bölgenin aydınlanma dönemi Fransa'sına yakınlığı ve ailesindeki hem zanaatkâr hem de soylu kökenler, Goya'nın sanatının karakterini oluşturan başlıca unsurları yansıtmaktadır (Küçüküsu, 2015:45). Goya, bu kültürel ve sosyal çevrenin etkisiyle hem aristokrasiye hem de sıradan insanlara dair derin bir anlayış geliştirmiştir. Bu çift yönlü bakış açısı, onun eserlerinde toplumsal sınıflar arasındaki çatışmaları, bireylerin yaşamlarındaki farklılıkları ve insan doğasının karmaşıklığını ustalıkla yansıtmaya olanak sağlamıştır. Özellikle, aydınlanma düşüncesinin eleştirel ve sorgulayıcı tavrı, Goya'nın sanatında açık bir şekilde kendini göstermiş ve onun eserlerinde güçlü bir entelektüel ve toplumsal yorum niteliği kazanmıştır.

Goya, 1799 yılında İspanya Kralı'nın Baş Ressamı olarak atanmış ve saray ressamı olarak IV. Carlos ile İspanyol ve Bourbon kraliyet ailesinin portrelerini yapmıştır. Ancak, aynı zamanda liberal bir entelektüel olarak, işverenlerinin baskıcı ve yozlaşmış politikalarını eleştirirken, iktidarın kötüye kullanımını ve savaşın dehşetini eleştiren eserler üretmiştir (Clark, 2004:15). Goya, kraliyet ailesine hizmet ederken bile sanatı aracılığıyla iktidarın karanlık yüzünü açığa çıkarmaktan geri durmamıştır. Bu ikili yaşam, onun eserlerinde derin bir içsel çatışmanın izlerini taşımıştır. Kraliyet ailesinin portrelerinde bile, onların görkemli yaşamlarının ardındaki ahlaki çöküşü ve insan doğasının zaaflarını incelikle ele almıştır. Goya'nın bu tutumu, onun hem saray ressamı olarak kariyerinde hem de eleştirel bir sanatçı olarak mirasında önemli bir yer tutmaktadır. Saray ressamı olduğu dönemde Goya, en zor siyasi koşullarda bile, örneğin savaş zamanlarında, sanat üretmeye devam etmiştir. Sanatçı, siyasi bir sözcü olabilir; ancak bu, onu siyasi arenada her şeyi kabul eden ve kendisine dikte edilenleri sorgulamadan uygulayan bir

kuklaya dönüştüremez (Bulut, 2020:54). Goya, bu zor dönemlerde bile sanatsal özgürlüğünü koruyarak hem iktidarın baskısını hem de toplumsal çürümeyle eserlerinde eleştirel bir gözle yansıtmıştır. Onun sanatı, sadece saray yaşamını öven bir araç olmaktan çıkarak, dönemin politik ve toplumsal gerçekliklerine ışık tutan bir yorum haline gelmiştir. Bu, Goya'nın sanatında propagandadan çok, insanlık durumuna dair derin bir sorgulamanın var olduğunu göstermektedir. Goya'nın sanatında, propaganda ve sanatsal ifade arasındaki ince çizgide durması, onun eserlerinin hem estetik hem de etik açıdan derin bir anlam taşımasını sağlamıştır. Bu denge, Goya sanatını, görsel bir anlatıdan öteye taşıyarak, toplumsal eleştiriyi ve insani değerleri cesurca savunduğu bir alana dönüştürmüştür.

Goya'nın olgunluk dönemine ait baskı dizileri, sanatçının gelişmiş düşüncelerini yansıtmaktadır. “Kaprisler” ve “Atasözleri” İspanyol halkının geleneklerini, mantıksızlıklarını, saray yaşamını ve aristokrasiyi; “Savaşın Felaketleri” Napolyon işgalinin vahşetini; “Boğa Güreşleri” ise şiddet ve eğlence alışkanlıklarını ayrıntılı şekilde ele almaktadır (Esmer, 2009: 81). Bu eserler, Goya'nın sanatı aracılığıyla toplumsal eleştiri yapma yeteneğini ve dönemin gerçeklerine dair keskin gözlemlerini ortaya koymaktadır. Baskı dizilerinde kullandığı semboller ve imgeler hem İspanyol toplumunun içindeki çelişkileri hem de insan doğasının karanlık yönlerini sorgulayan güçlü anlatımlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

1793'te Goya, arkadaşı Martinez Perez ile Güney İspanya'nın Andalucia bölgesine yaptığı yolculuk sırasında kolera hastalığına yakalanmıştır. Bu hastalık, Goya'nın sağlığının başlamasına neden olmuş ve sanatını derinden etkileyen bir dönemin başlangıcı olmuştur (Altıparmak, 2024:156). Goya'nın sağlığı, sanatı üzerinde derin bir etki bırakmış ve eserlerinin devamında daha karanlık ve melankolik temaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. İştihya kaybı ile dış dünyayla olan bağı zayıflamış, yalnızlığı artmıştır. Ancak bu sorunlar onun görme duyusunun keskinleşmesini sağlamış ve bu süreç, sanatçıyı daha çok kendi iç dünyasına ve hayal gücüne odaklanmaya yönlendirmiştir (Kaçmaz-Ateş, 2021:320). Bu dönemde yarattığı eserler, sadece birer sanatsal ifade olmaktan çıkarak, Goya'nın ruhsal durumunun ve içsel dünyasının derinliklerine dair ipuçları veren, güçlü ve sembolik anlatıları içermektedir. 1819'da “Sağır'ın Köşkü” adıyla bilinen evini satın aldıktan 5 yıl sonra Goya, bu evin duvarlarına “Kara Resimler” adı verilen 14 resim yapmıştır. Bu serinin en ünlü eserlerinden biri “Çocuklarını Yiyen Satürn”dür (Arslan ve Yayman, 2023:3241). Bu eserler, sanatçının içsel dünyasındaki karanlık ve yoğun duyguları görsel bir biçimde dışa vurduğu, tam anlamıyla kişisel ve dış dünyadan bağımsız bir yaratım sürecini temsil etmektedir. Kara Resimler, Goya'nın sanatsal tarzının ve içsel durumunun en çarpıcı örneklerinden biri olarak hem kendi döneminin hem de sanat tarihinin önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir.

YÖNTEM

Bu çalışmada Francisco Goya'nın eserlerinde sanat ve propaganda arasındaki hassas dengeyi nasıl koruduğu incelenmektedir. Bu amaç doğrultusunda yürütülen çalışma, nitel araştırma paradigması kapsamında doküman analizi yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma, bireylerin veya olayların niteliklerini, olayların nasıl gerçekleştiğini incelemek ve açıklamak amacıyla araştırmacının yorumlama sürecini içeren bir yöntem olarak tanımlanır (Mertens, 2014). Doküman analizi ise, araştırılmak istenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin incelenmesi olarak ifade edilir (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Bu yöntem, çalışmanın amacına yönelik verilerin toplanmasında ve bu verilerden bulguların elde edilmesinde kullanılır (Çepni, 2010). Bu bağlamda Francisco Goya'nın eserlerini ve bunların sanat ile propaganda arasındaki ince çizgiyi nasıl koruduğunu anlamak için doküman analizi yöntemini kullanarak, eserlerin teknik, tematik ve tarihsel bağlamlarını detaylı bir şekilde incelenmesi amaçlanmaktadır.

“Los Caprichos”: Toplumsal ve Dini Eleştirinin Sanatsal Yolu

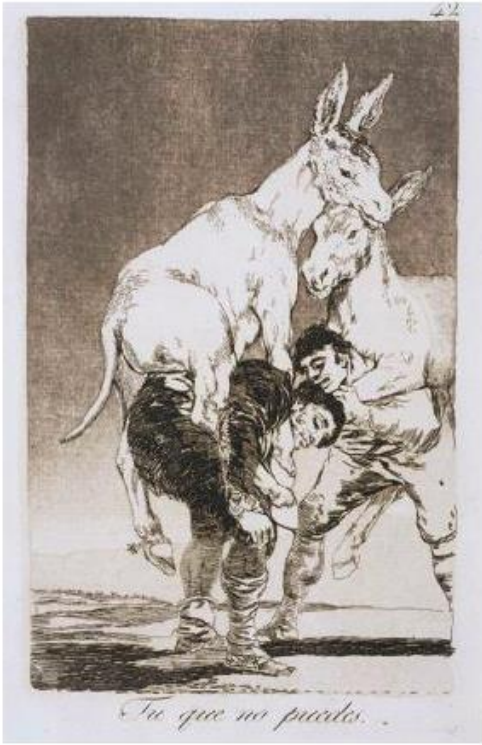
Goya, sanatını propaganda içerikli eserler üretmekten kaçınarak, bu ince çizgiyi korumak için büyük bir çaba sarf etmiştir. Onun sanatı, asla doğrudan bir tarafı yüceltme ya da bir diğerini yerme amacı gütmeyiz; bunun yerine insan doğasının karmaşıklığını, toplumsal çelişkileri ve dönemin trajik gerçeklerini ortaya koymaktadır. Goya, bu süreçte izleyicinin zihninde belirli bir ideolojik mesaj bırakmaktan kaçınarak, sanatını tamamen bireysel bir ifade aracı olarak kullanmaktadır. Goya, 1799 yılında Madrid'de yayımlanan bir gazetede, yakında çıkacak olan 80 gravürlük serisinin tanıtımını yapmıştır. Bu ilan, onun topluma eleştirel bir bakış açısıyla ilk kez geniş bir kamuoyuna hitap etme çabasıdır. Bu sergideki eserler, uLos Caprichos (Kaprisler)” adı altında sunulmuştur (Limon, 2011:63). Goya, “Los Caprichos” ile insan doğasının karanlık yönlerini, riyakârlığı, batıl inançları ve saçmalıkları gözler önüne sermeyi amaçlamıştır. Bu seri, Goya'nın İspanyol toplumunun sosyal, ahlaki ve politik yozlaşmasına karşı bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Tanık olduğu yaşamların ahlaki çirkinlikleri sonucunda, “Kaprisler” dizisi aracılığıyla şehvet, riyakârlık, hırs, cehalet, saray asalakları, rüşvet alan din adamları, gizli pazarlıklar ve adaletsizlik gibi konulara karşı tepkisini ifade etmektedir (Türemen, 2019:55).

Sergi ilanında belirttiğine göre, konular tamamen hayal ürünü olup, doğadan değil hayal dünyasından alınmıştır. Bu açıklama, siyasi ve toplumsal açıdan keskin özellikler taşıyan eserlerine meşruiyet kazandırma çabasını

yansıtmaktadır (Limon, 2011:63-64). Bu açıklama, eserlerinin içeriğindeki keskin toplumsal ve politik eleştirilerin doğrudan hedef alınmasını önlemek için bir koruma stratejisi olarak yorumlanabilir. Bu yaklaşımla Goya, eleştirilerini daha geniş bir kitleye ulaştırırken, olası sansür veya baskılardan kaçınmayı amaçlamış olabilir. Goya, burada da ince çizgiyi korumak için zekice bir yöntem kullanmış ve eleştirilerini saldırgan bir şekilde dile getirmek yerine, sembolizm ve ironi yoluyla ifade etmiştir. Bu yöntem, Goya'nın eserlerini propaganda aracı yapmaktan uzak tutmakta ve izleyiciyi kendi sonuçlarını çıkarmaya teşvik etmektedir.

İlk baskı dizisi olan Kaprisler'i yayımladığında, Goya'nın 53 yaşında olduğunu düşündüğümüzde bu gerçek daha da netleşir. Bu yaş, onun yönetimle olan ilişkilerinin, toplumsal olaylara karşı tavrının, bağımsız düşünüp hareket edebilmesi konularında düşüncelerinin olgunlaştığını gösterip, ele aldığı konulara karşı acımasız eleştirel tavrının belirginleşmiş olduğunu da işaret eder. Baskıcı yönetime ve İspanyol geleneklerine karşı sert tavrının altında, bu deneyim ve bilinçten beslenen cesaretin yattığı kuşkusuzdur (Esmer, 2009: 82)

53 yaşında bir sanatçı olarak, hayatının bu noktasında edindiği tecrübeler, ona zamanının çarpıklıklarına karşı cesur bir duruş sergileme yetisi kazandırmıştır. Kendi iç dünyasında ve çevresinde gördüğü çelişkilerle yüzleşen Goya, korkusuzca bu çarpıklıkları gözler önüne sermektedir. Onun sert eleştirileri, sadece dönemin İspanya'sını değil, evrensel insanlık durumunu da hedef almaktadır. Böylece, "Kapisler", Goya'nın entelektüel olgunluğunun ve toplumsal bilincinin bir yansıması olarak hem kendi döneminin hem de sonraki nesillerin dünyasında derin izler bırakmıştır.



Görsel 3: Francisco Goya, Los Caprichos Serisi, Plaka 42, "Tu que no puedes (Yapamazsın)", Gravür Baskı, 1799.

Kaynak: URL: 3

Francisco Goya'nın "Kapisler" serisinde yer alan Plaka 42: "Tu que no puedes" (Yapamazsın) eseri (Görsel 3), güçlü bir toplumsal eleştiri içermektedir. Gravürde, iki insan figürü, sırtlarında birer eşek taşımaktadırlar. Eşek imgesini pek çok eserinde aristokrasinin ve yöneticilerin sembolü olarak kullanan sanatçı, bu eserinde de aynı simgeyi kullanmaktadır (Batur-Çay, 2017:97). İnsanlar sırtlarındaki bu yükü taşıırken büyük bir çaba göstermektedir. Bu ağır yüklerinin, halk tarafından taşındığını sembolize edilmektedir. Goya, bu eserde toplumun adaletsizliklerini ve iktidarın sorumsuzluğunu acımasız bir hicivle ortaya koymaktadır. Toplumun en alt kesimlerinin, yetersiz ve baskıcı yöneticilerin yükünü taşımak zorunda kaldığını gösterilmektedir. Taşıdıkları yük altında ezilen figürler dönemin insanlarını temsil ederken, hallerinden gayet memnun olan mutlu eşekler aristokrasinin ve yönetimin sembolü olarak izleyiciye sunulmaktadır (Batur-Çay, 2017:97). Bu, dönemin sosyal hiyerarşisini eleştiren keskin bir yorumdur; zenginler ve güçlüler, toplumun geri kalanının sırtına binen yük gibi tasvir edilmiştir. İspanyol köylüsünün durumuna özel bir gönderme yapmasına rağmen, 'karşı koyamayan güçsüzü ez' anlamına gelen bir İspanyol atasözünden türetilen "Yapamazsın" kavramsal olarak köylülerin sırtına binen şövalye imgesine benzeyen, siyasi ve ekonomik tahakkümün bir ifadesidir (Hults,1996:407). Eserin alaycı ve

çarpıcı dili, Goya'nın toplumsal ve politik sistemlere karşı duyduğu öfkeyi yansıtmakta ve izleyiciyi bu dengesiz yapıya karşı düşündürmeye zorlamaktadır.



Görsel 4: Francisco Goya, Los Caprichos Serisi, Plaka 43, El sueño de la razón produce monstruos” (Aklın Uykusu Canavarlar Yaradır), Gravür Baskı, 1799.

Kaynak: URL: 4

“Aklın Uykusu Canavarlar Yaradır” eseri (Görsel 4), sanatçının “Los Caprichos” adlı eserler serisinin bir parçasıdır ve bu serinin kapak resmi olarak tasarlanmıştır (Limon,2011:63-64).” Bu gravür, Goya'nın hem kendi çağının hem de evrensel insan doğasının karanlık yönlerini eleştirdiği güçlü sanat eserlerinden biridir. Eserde, uyuyan bir adamın başının arkasından çıkan korkutucu figürler yer almaktadır. İnsanlar, canavarlar, yarasalar, baykuşlar ve tuhaf yaratıklar, sanatçının geleneklere ve kilise kurallarına karşı zekice taşlamalarının metaforları olarak kullanılmıştır. Figürlerin çoğu insansı özelliklerini kaybetmiş ve tuhaf yaratıklara dönüşmüşlerdir (Esmer, 2009: 87-88). Uyuyan adamın, akıl ve mantığın devre dışı kaldığı bir durumdaki zaafını simgeler ve onun uykusunda ortaya çıkan canavarlar, akıl ve mantığın eksikliğinin getirdiği tehlikeleri temsil etmektedir. Goya'nın bu eserinde, insan zihninin karanlık taraflarını ve bunların toplumsal sonuçlarını derin bir şekilde yansıttığı görülmektedir.

Gravür, aynı zamanda Goya'nın dönemin sosyal ve politik yapısına yönelik eleştirisini de içermektedir. Akıl ve mantığın, bireyleri ve toplumu koruyucu bir rol üstlendiğini ve bunların eksikliğinde kaos ve kötülüğün ortaya çıkabileceğini anlatmaktadır. Goya'nın üslubu, eserinde yer alan canavarların etkileyici tasvirleriyle izleyiciyi derinden etkileyerek, dönemin karanlık ve çalkantılı atmosferini yansıtmaktadır. Eserin ismi İspanyol’ca olarak uyuyan figürün yaslandığı kaideye yazılmıştır. Sanatçı, burada düş ve hayalin yaratıcılığın başlangıcı ve kökeni olarak işlev görürken, aynı zamanda uykuya dalma kavramlarıyla olasılıklara karşı duyarsızlık ve körlüğü ifade eden ikili bir anlam vurgusu yaratmıştır (Esmer, 2009:88-89). Burada uyku hem gerçek bir uyku hali hem de düşünsel körlük ve ilgisizlik anlamında kullanılmaktadır. Bu ikili anlam, yaratıcılığın ve hayal gücünün potansiyel tehlikelerini ve bu süreçte ortaya çıkan karanlıkları yansıtırken, aynı zamanda geleneksel ve toplumsal normlara karşı duyarsızlığı ve eleştiriyi de ifade etmektedir.

Mantık yürütme, bilinçsiz ve kontrol edilemeyen güçlerin ortaya çıkmasına neden olurken, uyku hali duygulara, içgüdülere ve aklın rasyonel yönlerine yer açar. Güvende kalmanın tek yolu, uyanıklığı koruyarak ve aklı düzenli bir şekilde kullanarak uygulama yeteneğini geliştirmektir (Soyşekerci, 2018:1342). Goya'nın Aklın Uykusu Canavarlar Yaradır eseri, bu dengeyi sağlamak için akıl ve mantığın sürekli uyanık ve kontrol edici olmasının önemini vurgulamaktadır. Sanatçı, uyku ve bilinçsizlik anlarında ortaya çıkan canavarlar aracılığıyla, akıl yürütmenin ve bilinçli düşüncenin eksikliği durumunda meydana gelebilecek karanlık ve tehlikeli sonuçları gözler önüne sermektedir. Bu eser, akıl ve mantığın keskinliğinin korunması gerektiğini, aksi takdirde toplumun ve bireyin karanlık yönlerinin güçleneceğini dolaylı yoldan aktarmaktadır.

Goya'nın bu serisindeki eserler incelendiğinde, eğer bu eserler bir propaganda aracı olarak yapılmış olsaydı, Goya muhtemelen eleştirilerini daha doğrudan ve saldırgan bir şekilde dile getirir, Kilise ve aristokrasi gibi güç odaklarını açıkça hedef alırdı. İdeolojik bir mesajı açıkça savunan ya da mevcut düzeni açıkça kınayan imgeler yaratabilirdi. Ancak Goya, Los Caprichos serisinde, toplumsal eleştirilerini sembolizm ve ironi aracılığıyla

iletmektedir. Serideki imgeler, izleyiciyi düşünmeye ve kendi sonuçlarını çıkarmaya teşvik etmektedir. Goya, doğrudan bir saldırı yerine, toplumun çarpıklıklarını, ahlaki çöküşü ve insan doğasındaki zayıflıkları hicvetmektedir. Bu, onun propagandaya kaymadan güçlü bir toplumsal eleştiri sunduğunu açıkça göstermektedir.

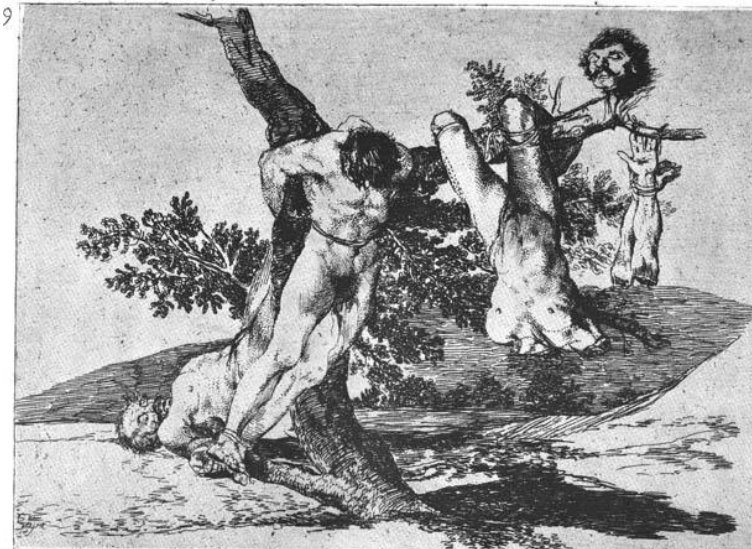
“Savaşın Felaketleri”: Savaş Karşıtı Mesajın Estetik Sunumu

Goya'nın “Savaşın Felaketleri” (Los Desastres de la Guerra) adlı gravür serisi ise, Napolyon Savaşları'nın acımasızlığını ve insanlık dışı yönlerini gözler önüne sermektedir. Bu eserler, savaşın dehşetini tüm çıplaklığıyla ortaya koyar ve izleyiciyi savaşın yıkıcılığı üzerine düşündürmektedir. Bu gravürler, bir savaş karşıtı propaganda olarak değerlendirilebilir, ancak Goya'nın yaklaşımı daha derin bir insani perspektifi içermektedir. Sanatçı, savaşın getirdiği acıyı ve insanlık dramını kişisel bir ifade ve toplumsal bir bellek olarak sunmaktadır. 1810-1815 yılları arasında tamamlanan ve toplamda 85 gravürden oluşan bu seri, Goya'nın sarayla olan ilişkisini önemli ölçüde azalttığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. “Savaşın Felaketleri” serisinde, sanatçı savaş sırasında meydana gelen işkenceleri tüm çıplaklığıyla gravürlerine aktarmıştır (Altıparmak, 2024:157). Sanatçı, savaşın getirdiği dehşeti ve insana yönelik barbarca muameleleri grafik bir şekilde tasvir ederek, izleyicileri bu trajedilere karşı duyarlı hale getirmeyi amaçlamaktadır.

Felaketler'in baskıları da üç temel bölüme ayrılır. 2 ila 47 numaralı levhalar işgalci Napolyon birliklerine karşı verilen gerilla savaşı sahnelerini; 48 ila 64 numaralı levhalar 1811-12 Madrid kıtlığı sahnelerini ve 65-82 arası levhalar ise Fransızların İspanya'dan çekilmesinden sonra yozlaşmış ve kısa ömürlü anayasal hükümetin (1820-23) çöküşüne neden olan gerici güçlere saldıran alegorileri içermektedir (Hults,1996: 413).

Sanat, savaşın gerçek doğasını ve sonuçlarını anlamada güçlü bir araç olarak işlevi görürken, bu tür eserler, savaşın trajik gerçeklerini gözler önüne sererek çatışmaların getirdiği acının evrensel bir yankısını oluşturmaktadır. Savaş sanatında, yakalanan sahneler hikâyenin sadece bir anı olsa da izleyici çatışmayı başlatan öfkeyi görebilir ve bunun nasıl sefalet ve acıyla sonuçlanacağını çıkarabilir (Capers, 2021:18). Goya, bu anları derinlemesine tasvir ederek, savaşın yalnızca belirli anlarını değil, aynı zamanda bu anların arkasındaki daha geniş trajediyi de açığa çıkarmaktadır. Bu şekilde, izleyici savaşın yıkıcı etkilerini, insanlık hali üzerindeki kalıcı etkilerini ve bireylerin yaşadığı derin acıyı esere bakarak daha iyi anlayabilmektedir.

The Disasters of War- Plate 7. - "What courage!" - Que Valor!



Grande hazaña! Con muertos!

eeeweems.com/goya

Görsel 5: Francisco Goya, Grande hazaña! Con muertos! (Kahramanca Bir Başarı! Ölü Adamlarla! Gravür Baskı, 1810
Kaynak: URL: 5

Grande hazaña! Con muertos!” (Kahramanca Bir Başarı! Ölü Adamlarla!) eseri (Görsel 5), Francisco de Goya'nın “Savaşın Felaketleri” serisinin bir parçasıdır ve savaşın acımasız doğasını sert bir şekilde ele almaktadır.

Fransız askerleri Madrid'e girdikten sonra direnişçileri acımasızca katletmiştir. Aynı zamanda, İspanyol halkı da Fransız yanlısı ve karşıtı olarak birbirlerini öldürmekteydi. Bu kıyımlar, sanatçının ruhunda derin yaralar açmış ve gravürlerde tüm şiddetiyle betimlenmiştir (Kaçmaz-Ateş, 2021:322). Gravürde, ağaç dallarına asılmış ölü bedenler, savaşın korkunç sonuçlarını ve şiddetini derinlemesine sergilemektedir. Bu korkunç manzara, savaşın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal ve etik açıdan da yıkıcı etkilerini vurgulamaktadır. Eserdeki ölü bedenlerin tasviri, savaşın insani değerlerle ne kadar çeliştiğini ve bu tür trajedilerin savaşın gerçek yüzünü

yansıttığını güçlü bir şekilde ifade etmektedir. Goya, bu gravürde savaşın yüceltici anlatılarının aksine, savaşın getirdiği sefaleti ve acıyı gözler önüne sererek, izleyicilere savaşın gerçek doğasını acımasız bir şekilde göstermektedir.

Goya'nın "Savaşın Felaketleri" (Los Desastres de la Guerra) serisindeki katliam resimleri, insanlığın karanlık yüzünü belgelemektedir. Bu bağlamda, katliamın unutulmasıyla ilgili ifade edilen düşünceler, Goya'nın eserlerinin amacını ve önemini daha da anlamlı kılmaktadır. "Bir katliamı unutmak da katliam türünden bir şeydir (Baudrillard, 2011: 79)." Bir katliamı unutmak, insanın belleğini ve tarihini yok saymak anlamına gelmektedir. Goya, savaşın dehşetini ve insanlığa karşı işlenen suçları resmederek, bu tür olayların unutulmasını engellemeye çalışmaktadır. Savaşın Felaketleri serisindeki resimler, bu savaşın tek görsel kayıtları olarak, özellikle kanıt niteliği taşımaktadır (Okan, 2006:134). Bu, katliamın insan belleğinde kalıcı bir yer edinmesi gerektiği düşüncesini desteklemektedir. Bir katliamın unutulması, insanlık tarihine ve toplumsal belleğe yapılan büyük bir ihanet olarak nitelendirilebilir. Bu da Goya'nın eserlerinin altını çizdiği ve izleyicilere hatırlattığı önemli bir gerçektir.

Önceki yıllarda savaşları konu alan resimlerin tümü, iktidarı yüceltmiş; onu zaferin ve kahramanlığın bir sembolü olarak göstermiş ve öyle belgelemiştir. Goya'nın Savaşın Felaketleri dizisiyle bu gelenek sona eriyordu. Çünkü Goya, otoritenin gözüyle değil, kurbanların gözüyle olaylara bakarak, onlara karşı beslediği sempatisini gizleyemez; kurbanların masumiyetini öne çıkarır, savaşı güç ve zaferin sembolü olarak görenleri de barbarlık ve acımasızlıkla suçlar (Esmer, 2009: 89).

"Ne yazık ki, Savaşın Felaketleri serisi Goya vefat ettikten tam kırk beş yıl sonra yayınlanmıştır (Altıparmak, 2024:159)." Bu durum, serinin içeriğindeki sert ve acımasız gerçekliklerin, dönemin siyasi iklimi ve sansür mekanizmaları nedeniyle o dönemde yayımlanmasının mümkün olmadığını göstermektedir. Goya'nın eserleri, savaşın dehşetini ve insanlığın karanlık yönlerini cesurca ortaya koysa da yaşadığı dönemde bu tür eleştirel çalışmaların kabul görmesi oldukça zordur. Ancak serinin yayınlanması ile, Goya'nın eserlerinin zamansız bir şekilde insanlık tarihine tanıklık ettiğini ve onun sanatsal dehasının, ölümünden sonra bile etkisini sürdürdüğünü kanıtlar niteliktedir.

"Savaşın Felaketleri" gravür serisinde, Goya, savaşın her iki taraf için de nasıl bir felakete dönüştüğünü gösterirken, propaganda tuzağına düşmemek için büyük bir titizlikle çalışmaktadır. Goya, bu gravürlerde savaşı yücelten ya da belirli bir tarafı haklı çıkaran bir dil kullanmaktan özenle kaçınmıştır. Aksine, savaşın vahşetini ve insanlık dışı yönlerini ortaya koyarak, propaganda amacı gütmek yerine, savaşın anlamsızlığını ve insan üzerindeki derin etkilerini izleyiciye yansıtmayı hedeflemektedir. Bu da onun eserlerini propaganda aracı olmaktan çıkarmakta ve onları evrensel birer sanat eseri haline getirmektedir.



Görsel 6: Francisco Goya, Y no hai remedio (Ve Yapılacak Bir Şey Yok) Plaka 15, Gravür Baskı, 1810

Kaynak: (Goya, 1967:15)

Francisco Goya'nın Savaşın Felaketleri adlı gravür serisindeki "Y no hay remedio" (Ve Yapılacak Bir Şey Yok) adlı eseri (Görsel 6), İspanyol Bağımsızlık Savaşı sırasında yaşanan şiddet ve acımasızlıklara karşı duyduğu dehşeti ve öfkeyi yansıttığı serinin bir parçasıdır. Gravürde, bir adamın elleri ve gözleri bağlı ve sırtı bir direğe yaslanmış şekilde idama mahkûm edildiği an tasvir edilmiştir. Adamın etrafında yerde yatan cesetler görülmektedir. Arka planda ise, benzer bir şekilde idam edilmiş diğer kurbanlar bulunmaktadır. Bu durum, idamların yaygınlığını ve acımasızlığını açıkça vurgulamaktadır. Goya, savaşın getirdiği insanlık dışı şiddeti ve masum insanların maruz

kaldığı zulmü tasvir etmektedir. Bu sahne, savaşın korkunç gerçeklerini ve insan hayatının değersizleştirildiği anları gözler önüne sermektedir.

Eserin arka planında ise iki büklüm ve dizlerinin üzerine çökmüş şekilde insanlara öldürmek üzere silahlarını doğrultmuş askerler bulunmaktadır. Bu sahne, Goya'nın bir diğer ünlü eseri olan 3 Mayıs 1808 (Görsel 7) tablosuyla ilişkilendirilebilir. Bu iki eser, benzer temalar ve kompozisyonlarla Goya'nın savaşın vahşeti karşısındaki tepkisini ve insanların yaşadığı korku ve çaresizliği ele almaktadır. 3 Mayıs 1808 tablosunda, Fransız askerleri tarafından kurşuna dizilmeyi bekleyen İspanyol siviller resmedilirken, bu eserinde ise ön planda infaz edilmiş insanlar ve arka planda diğer kurbanların vurulmayı beklemesi gösterilmektedir. Bu bağlamda her iki eser de masum insanların çaresizliğini, savaşın anlamsız şiddetini ve trajedisini güçlü bir şekilde ifade etmektedir. Ayrıca, her iki eserde de silahlı askerlerin kimliksiz ve mekanik bir güç olarak betimlenmesi, izleyiciyi kurbanların bakış açısından savaşa tanık olmaya zorlamaktadır.



Görsel 7: Francisco Goya, 3 Mayıs Katliamı, Yağlıboya, 1814
Kaynak: URL: 6

Goya, 3 Mayıs Katliamı eserinde olayları dolambaçlı bir şekilde anlatmak yerine, doğrudan ve yalın bir biçimde izleyiciye sunmuştur. Eser, adeta bir fotoğraf gibi, bir anı ölümsüzleştirmektedir (Çalışkan,2019:108). Tablonun merkezinde, beyaz bir gömlek giymiş, kollarını iki yana açmış bir adam bulunmaktadır. Bu figür, acımasızca infaz edilmeye hazırlanan direnişçilerin en belirgin sembolüdür. Yüzündeki korku, çaresizlik ve teslimiyet karışımı ifade, izleyiciyi derinden etkilemektedir. Spot ışığı, merkezi figürü bir kahraman olarak aydınlatan tek bir yanan lambadır ve tıpkı İsa'nın Çarmıh'taki mücadelesini bitirmemiş olması gibi, henüz mücadelesini bitirmemiş bir adamı öldürmenin dramını artırmaktadır (Capers, 2021:21). Bu merkezi figür, Hristiyanlıkta çarmıha gerilmiş İsa'ya atıfta bulunarak figürü bir fedakârlık sembolü haline getirmiştir. Merkezin sol tarafında, birkaç başka direnişçi daha görülmektedir. Bu kişiler, diz çökmüş, korku içinde ellerini yüzlerine götürmüş ya da yere kapanmış durumdadır. Burada, savaşın acısını yansıtmak için kullanılan yöntemin, kazananın zaferini değil, mağlup olanların, masumların ve kurbanların renk, ışık ve biçimlerle vurgulanan acılı ifadelerine odaklandığını belirtmek gerekmektedir (Diğler ve Soylu, 2021:4140). Hepsisi ölüme mahkûm edilmiş, kaçınılmaz sonu beklemektedir. Kurbanların üzerinde, infaz edilmiş olanlardan sızan kanlar zemini karanlık bir kırmızıya boyamaktadır. Tablonun sağ tarafında ise, askerler dizilmiş durumda, tek bir blok halinde, mekanik bir soğuklukla infazı gerçekleştirmektedirler. Askerler, sırtları izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir ve yüzleri görünmez; bu da onları kimliksiz ve duygusuz hale getirir. Şiddetin evrensel yıkıcı boyutu, öldürenlerin Fransız askerleri olduğu belirtilmeden aktarılmıştır. Bu simgesel yaklaşımdan şu sonuç çıkarılabilir: Goya'nın şiddetin kaynağını otorite, güç ve militarizme atfettiğini ve bu konudaki eleştirisini simgelemektedir (Ötgün,2008:94). Bu durum, yalnızca belli bir ulusun askerlerini değil, genel olarak savaşın ve militarizmin yıkıcı doğasını hedef almaktadır. Goya, bu eserle, şiddetin belirli bir topluluğa ya da devlete özgü olmadığını, ancak gücün ve otoritenin olduğu her yerde yeniden üretilen bir mekanizma olduğunu ima etmektedir. Goya'nın düşmanını şeytanlaştırmanın ikinci yolu, onları yüzüz olarak sunarak düşmanı izleyiciden koparmaktır (Capers, 2021:16). Kurbanların ise yüzleri açıkça gösterilir, insani duyguları, korkuları ve çaresizlikleri ile izleyiciye aktarılır. Goya, kurbanların insani özelliklerini vurgularken, onları sadece bir ulusun temsilcileri olarak değil, evrensel olarak zulme uğrayan masumlar olarak sunmaktadır. Bu yaklaşım, Goya'nın savaşın anlamsızlığını ve her tür otoriter şiddetin insanlık dışı doğasını eleştiren sanatsal ve etik duruşunu güçlendirmektedir. Eserin genel kompozisyonu, dramatik ışık ve gölge oyunları ile desteklenmektedir. Goya,

karanlık bir arka plan kullanarak, izleyicinin dikkatini önde yaşanan dehşete çekmektedir. Işık, öne çıkan figürleri vurgularken, geride kalan askerleri gölgede bırakmaktadır. Bu da insanlığın kırılğanlığını ve savaşın acımasız doğasını güçlü bir şekilde vurgulamaktadır.

Sanatçı, savaş ve diğer şiddet eylemlerini sergileyerek, şiddetin kökenleri üzerinde düşünmemizi teşvik etmektedir (Kaçmaz-Ateş, 2021:321). Bu şekilde, izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkarıp, şiddetin kaynaklarını ve sonuçlarını sorgulamaya yönlendirmiştir. Onun gravürleri, şiddetin hem bireysel hem de toplumsal boyutlarını anlamaya dair derin bir farkındalık yaratır, izleyiciyi empati kurmaya ve içsel bir sorgulamaya davet etmektedir. Goya'nın sanatı, böylece, sadece estetik bir deneyim değil, aynı zamanda ahlaki ve felsefi bir düşünce alanı yaratmaktadır. Goya'nın, izleyiciyi neredeyse sarsarcasına kurguladığı sahneler, bu sahnelerin kayıtsız kalınmaz hale gelmesini sağlamaya yönelik bir sanatçı yaklaşımını yansıtmaktadır (Okan, 2006:136). Onun eserlerinde, izleyiciyi rahatsız eden, yüzleşmeye zorlayan sahneler, bilinçli bir şekilde seçilmiş ve işlenmiştir. Goya, sanatın sadece güzelliği yüceltmekle kalmaması gerektiğini, aynı zamanda insanlığın karanlık yüzünü de açığa çıkarması gerektiğini savunmaktadır. Goya, böylece sanatın hem bireysel hem de toplumsal vicdanı harekete geçiren bir güç olduğunu vurgulamaktadır.

Goya'nın ne erken dönem deneyimleri ne de kaydettiği savaş deneyimleri tarafından çarpıtılmamış olması, onun ahlaki yapısının, dehasının ve canlılığının ölçüsüdür. İnsanlığı bir bütün olarak kucaklayabilmiş, onun kaderinde kendi acısıyla paralellikler bulabilmiş ve büyük nefretini hak ettiğini düşündüğü yere tahsis edebilmiştir (Weight, 1946: 12). Bu bağlamda, Goya'nın eserleri, savaşın ve toplumun acımasız gerçeklerini çıplak bir şekilde sunarak, sanatın ve insan deneyiminin derinliklerine dair güçlü bir eleştiri oluşturmaktadır. Eğer Goya, bu gravür serisini bir propaganda aracı olarak kullanmak isteseydi, savaş bir tarafın zaferi ya da bir diğerinin yenilgisi olarak sunabilirdi. Düşman askerleri acımasız birer zalim olarak tasvir edebilir, İspanyol halkını ise tamamen masum ve kahramanca bir direniş sergileyen bir halk olarak yüceltebilirdi. Gravürlerde belirli bir siyasi mesajı öne çıkararak, izleyiciyi tek bir perspektife yönlendiren kışkırtıcı sahneler yaratabilirdi. Ancak gravürler, savaş idealize etmek yerine, savaşın dehşetini, kaosu ve insanlık dışı yönlerini açıkça gözler önüne sermektedir. İspanyol ve Fransız askerleri arasında bir ayırım yapmaksızın, her iki tarafın da işlediği vahşetleri betimlemektedir. Goya'nın amacı, savaşın insani bedelini ve anlamsızlığını vurgulamaktır; bu da onun sanatı ile propaganda arasındaki ince çizgide nasıl başarılı bir şekilde yürüdüğünü göstermektedir.

SONUÇ

Francisco Goya'nın eserleri, sanat ile propaganda arasındaki ince çizgiyi başarıyla koruyabilen bir sanat anlayışını temsil etmektedir. Francisco Goya'nın baskiresim ve resimleri tam olarak bir propaganda aracı olarak değerlendirilmez. Çünkü Goya'nın sanatı, belirli bir ideolojiyi veya politik mesajı doğrudan desteklemek veya yaymak amacıyla değil, derin bir eleştirel bakış açısıyla toplumu sorgulamak ve düşündürmek amacıyla üretilmiştir. Goya, sanatını belirli bir otoriteyi yüceltmek için kullanmamış; aksine, eserlerinde mevcut sosyal, politik ve dini yapıları sorgulamış ve eleştirmiştir. Goya'nın eserleri, mevcut iktidarları veya sosyal yapıların savunusunu yapmaktan ziyade, bu yapıların eleştirisini içermektedir. Örneğin, "Kapisler" (Los Caprichos) dizisinde, İspanyol toplumunun batıl inançlarını, ikiyüzlü dini uygulamalarını ve sosyal adaletsizliklerini taşıma yoluyla eleştirmektedir. Bu tür eleştiriler, propaganda araçlarının genellikle yaptığı gibi bir mesajı yüceltmek yerine, var olan sorunları açığa çıkarmaya yöneliktir. Goya, eserlerinde izleyiciyi belirli bir mesajı kabullenmeye zorlamaz; bunun yerine, izleyiciyi mevcut durumu sorgulamaya, eleştirmeye ve daha derin bir anlayış geliştirmeye teşvik etmektedir. Sanatında, olayların karmaşıklığını ve insanların içsel çatışmalarını ortaya koyarak, izleyiciye belirli bir bakış açısını dayatmak yerine, çeşitli olasılıkları keşfetme alanı sunmaktadır. Özellikle "Savaşın Felaketleri" (Los Desastres de la Guerra) dizisinde, savaşın tarafsız bir gözle, kurbanların perspektifinden ele alındığı görülmektedir. Goya, savaşın dehşetini ve insanlık dışı yönlerini gösterirken, bunu herhangi bir tarafı yüceltmek için yapmamış, aksine savaşın kurbanlarını öne çıkararak, savaşın yüceltilmesi değil, bir trajedi olarak algılanmasını sağlamıştır. Bu nedenle, Goya'nın eserleri sanat ve propaganda arasındaki ince çizginin nasıl korunabileceğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir.

KAYNAKÇA

Altıparmak, G. (2024). Yaşadığı dönemde Goya ve savaşın felaketleri serisi. SSD Journal, 9(43), 153-162.

Arıkan, H. (2016). Resimlerarası alıntı bağlamında eugene delacroix'in "halka yol gösteren özgürlük" adlı eserinin yeniden yorumlanması. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17(2), 49-60. <https://doi.org/10.17494/ogusbd.281798>

Arslan, E. & Yayman, S. (2023). Sanat eserlerinde doğüstü güçler: Goya'nın üç eserinin ikonografik incelemesi, *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 9(67):3241-3253. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/JOSHAS.70278>

Aslan, M., & Kayahan, Z. (2022). Bir öykünmenin hikâyesi; Goya'nın baskıresimleri. *The Journal of Social Sciences*, 60(60), 223-236.

Batur Çay, M. (2017). Francisco Goya'nın kâbus resimleri üzerine bir inceleme. *Yıldız Journal Of Art And Design*, 4(2), 88-103.

Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (Çev. Oğuz. Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları

Boyraz, B. (2017). Türkiye'de Cumhuriyet sonrası kültür-sanat atılımlarının karşı-propaganda perspektifiyle yeniden değerlendirilmesi. *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 14-28.

Bulut, Ş. (2020). Geçmişten günümüze siyaset ve sanat arasındaki diyalog. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(1), 47-56.

Capers, M. J. (2021). Glorious to gruesome: Callot, Goya, and Picasso, and the art of war. *International Social Science Review (Online)*, 97(4), 01-28.

Clark, T. (2017). Sanat ve propaganda kitle kültürü çağında politik imge (Çev: Esin Hoşsucu). *Sanat ve Kuram Dizisi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul*.

Çalışkan, S. (2019). Katliamlara tanıklık: sanat eserleri aracılığı ile hatırlamak. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 43, 105-114. doi: <https://doi.org/10.35247/ataunigsed.564681>

Çepni, S. (2010). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş*. Trabzon: Celepler Basın Yayım ve Dağıtım.

Diğler, M. & Soylu, R. (2021). Goya'nın "3 Mayıs" adlı resminde savaş konusunun incelemesi. *International Social Sciences Studies Journal*, (e-ISSN:2587-1587) Vol:7, Issue:88; pp:4131-4142

Duran, B. N. (2021). Nazi Almanyasının Sanat politikasında yaratım ve yıkım: Yoz sanat sergisi, *Sosyologca*, Sayı 22 s. 178--185.

Duydu, M. (2023). Siyasi iletişim sürecinde afiş tasarımı ve görsel propaganda. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2023;22(86): 478-485

Eken, C. (2023). Sosyalist realizmin Marksist estetikle kökensel bağı üzerine bir değerlendirme, *Edebî Eleştiri Dergisi*, 7(2), s. 522-531

Esmer, H. (2009). Akıl ve saçmalığın sınırlarında bir muamma: Goya'nın baskıresimleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 81-101.

Goya, F. (1967). *The disasters of war*. Dover Publications. New York

Gözmen Çetin, C. (2018). Sanatçı ve siyasetçi: Jacques-Louis David ve Marat'ın ölümü. *Tyke Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 3(5), 325-345.

Hults, L. C. (1996). *The print in the western world: an introductory history*. The University of Wisconsin Press. London.

Jackall, R. (Ed.). (1995). *Propaganda (Vol. 8)*. NYU Press. Newyork.

Kaçmaz Ateş, Ö. (2021). Goya'nın kara resimleri ve köpek adlı resminin analizi. *Sanat Dergisi*, (37), 317-336.

Kahraman, M. E. (2016). Sanat ve siyaset ilişkisinde sanatçı misyonerliği. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 11(1).

Kaya, S. E & Ekiz Kaya, M. (2022) The usage of posters for the purpose of propaganda as instruments of visual communication: examples of ukrainian posters. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*. 3(6). s. 20-57

Korkmaz, F. D., & Arıkan, H. (2018). Sanat siyaset ilişkisi bağlamında politik imge. *Journal of Arts*, 1(2), 25-38.

Küçüksu, M. (2015). Francisco de Goyanın eserlerindeki savaş imgelerinin sosyal gerçeklik olguları açısından incelenmesi (Yüksek Lisans Tezi) Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Limon, B. (2011). Çağdaş özgün baskı resim sanatında politik söylemler. (Doktora Tezi) Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

- Mertens, D.M. (2014). Research and evaluation in education and psychology: integrating diversity with quantitative, qualitative, and mixed methods. New York: Sage.
- Okan, M. (2006). Tarihsel tanıklık olarak resim: Goya'nın Savaşın Felaketleri dizisi için notlar. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 3(32), 129-138.
- Öncel, M. (2000). Goya ve los caprichos (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.
- Ötgün, C. (2008_a). Sanatın şiddeti ve sınırları. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(1), 90-103. <https://doi.org/10.18603/std.76398>
- Ötgün, C. (2008_b). Sanat yapıtına yaklaşım biçimleri. Sanat ve tasarım dergisi, 1(2). 159-178
- Qualter, T. H. (1962). Propaganda and psychological warfare. (Çev. Ünsal Oskay) New York.
- Soyşekerci, S. (2018) Goya'nın rüyası: aklın uykusu canavarlar üretir. İdil Sanat ve Dil Dergisi 51:1341-1348.
- TDK Sözlüğü. Propaganda. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim Tarihi 13.06.2024
- Tunçel, O. (2022). Siyasi propaganda afişlerinde kadın imgesi: Almanya için alternatif partisi (afD) örneği. İdil Sanat ve Dil Dergisi 96:1237-1249.
- Türemen, M. D. (2019). Francisco Goya'nın Kaprisler baskı serisi ile Ingmar Bergman'ın "Yedinci Mühür" filmi arasındaki eleştirel ve estetik kesişim noktalarının incelenmesi (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Wight, F. S. (1946). The revulsions of goya: Subconscious communications in the etchings. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 5(1), 1-28.
- Yayan, G. & Kanal, E. (2021). Durmuş bahar eserleri üzerine bir inceleme. International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:6, Issue:25; pp:815-826
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2016). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (10. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, E. M., & Aslan, M. (2019). Disiplinlerarası etkileşimlerin baskiresim sanatına yansımaları. International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR), 6(43), 3153-3161.

İnternet Kaynakları

URL1:https://www.researchgate.net/figure/Your-Country-Needs-You-by-Alfred-Leete-1914-UK_fig25_267570064

URL2:https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:J._M._Flagg,_I_Want_You_for_U.S._Army_poster_%281917%29.jpg

URL3: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Francisco-de-Goya/852168/Los-Caprichos%27tan-Levha-42:-Tu-que-no-puedes-yapamayan-sen.,-1799..html>

URL4:https://es.wikipedia.org/wiki/El_sue%C3%B1o_de_la_raz%C3%B3n_produce_monstruos

URL 5: https://tr.wikipedia.org/wiki/Sava%C5%9F%C4%B1n_Felaketleri

URL 6: https://tr.wikipedia.org/wiki/3_May%C4%B1s_1808#