

TÜRKİYE’DE ANIT HEYKELİN TEMSİL VE KİMLİK SORUNU

Nihat Sezer SABAHA¹

ÖZ

Kamusal alanlardaki varlığı ile geniş kitlelerle buluşan anıtlar ve meydanlar, temsil ettikleri iktidar gücünün bir temsil aracı olmanın yanı sıra topluma verilmek istenilen mesajlarında aracısı olmuşlardır. Sanat yapıtları geçmiş –gelecek ilişkisinin kurulması, toplumsal ortak değerlerin inşası ve geleceğe aktarılmasında medeniyetler için vazgeçilmez bir araç olmuştur. Bu bağlamda anıtlardan ve anıt heykellerden yararlanma geleneği çok eskiye dayanmaktadır. Araştırmada Cumhuriyet Dönemi anıt heykellerinin biçim, içerik ve sembolik açıdan kamusal alandaki etkilerinin yanı sıra Cumhuriyet Dönemi anıtlarının meydanlarla olan ilişkileri, resmi ve gayri resmi ideolojiler üzerindeki etkileri birkaç örnek özelinde ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anıt heykel, kamusal alan, temsiliyet,

Sabahat, Nihat Sezer. "Türkiye’de Anıt Heykelin Temsil ve Kimlik Sorunu ". *idil* 6.31 (2017): 953-966.

Sabahat, N.S. (2017). Türkiye’de Anıt Heykelin Temsil ve Kimlik Sorunu. *idil*, 6 (31), s.953-966.

¹ Yrd.Doç.Dr. Ordu Üniversitesi GSF Heykel Bölümü,nihatsezerss(at)hotmail.com

REPRESENTATION AND IDENTITY PROBLEM OF MONUMENTAL SCULPTURE IN TURKEY

ABSTRACT

Monuments and squares meet wide range of presence in public spaces . They represent the political power and carry a role as an intermediary which transfer the messages to the public. The use of monuments, artworks and themes have become an indispensable tool for all civilizations to describe the establishment of past-future relationships, and how social values are being built or tried to be sought. In this context, the tradition of utilizing from monuments and memorial sculptures is very old. This paper focuses on the effects of the Republican period monument sculptures on the public, in terms of form, content and symbolic aspect, as well as the relation of the republican monuments with the squares, and their effects on official and informal ideologies are addressed in a few examples.

Key Words: Monument, public space, representation

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca egemenler, imparatorluklar ve siyasi iktidarlar kendi dönemlerine ilişkin olayları gelecek kuşaklara taşımak, yaşatmak ve anımsatmak için semboller ve göstergelerden yararlanmış; bu aktarımın gerçekleşmesi için de çeşitli yöntemler kullanmıştır. Kullanılan yöntemlerden biri de hiç şüphesiz plastik öğelerdir. Egemen güçler amaçlarına hizmet için sanat yapıtlarını politik bir araç olarak kullanmışlardır. Plastik öğelerin etki gücü, taşıdığı sembolik anlamlar ile iktidarların ideolojik pratikleri arasında bir bağlantı kurma, anıtlar üzerinden toplum belleğinde iz bırakabilmenin önemli bir aracı olmuştur. Bunun yanı sıra plastik öğeler bireylerin kendini ifade edebileceği kendi varlığını meşrulaştırıcı kimlik arayışının aracı olarak kullanılmaktadır. Papila'nın ifadesiyle “Sanat tarihinde “gösterilen kimlikler”, toplumsal yapıların içerisinde yükselen ekonomik, sınıfsal, politik olarak gücü elinde tutan sınıfların simgeleridir. Bu kimlikler, sanat eserlerine dönüştürülerek Batı toplumunun ortak kültür hafızasına yerleşmiştir” (Papila, 2007:189). İlk sanat eserleri, o eserlerin üretildikleri toplumlar tarafından benimsenen değerleri, inançları konu alarak bu inanç ve değerlerin, geliştirdiği düşünce sistemleriyle toplumların varoluşsal kimliklerini tanımlamaktadır.

Plastik öğeler üzerinden geçmiş –gelecek ilişkisinin kurulması, bu bağlamda anıtlardan ve anıt heykellerden yararlanma da çok eskiye dayanmaktadır. Bu nedenle anıtlar tarih boyunca iktidardaki egemen güçlerin sembolik araçları olarak kullanılmaktadır. 20. Yüzyıl da Sovyet Rusya, Nazi Almanyası vb. ülkelerde plastik öğeler iktidardaki rejimlerin ideolojik temsillerinin etkin bir propaganda aracı olarak kullanılmaktadır.

Tarih öncesinden bu yana anıtlar, iktidar tarafından kendini kalıcı aynı zamanda meşru kılmada bir araç olarak kullanılmıştır. İktidarların bir parçası olarak Anıtlar hafızaların anılar üzerinden zorlanması, geçmişe yönelik yok oluşların var edilmesinin/varoluşların ise yok edilmesinin aracı olarak kullanılmıştır. “Bunun ilk örnekleri yaklaşık on iki bin yıl öncesine dayanan anıt mezarlardır. Anıt mezar yapımı ile geleceğe mesaj verme kaygısını daha sonraki dönemlerde anıt heykel yapımı süreci izlemiştir. Açık alanlara anıt dikme geleneği ise Yunan uygarlığının klasik döneminde başlamıştır” (Dülgerler, 2008: 68).

16. yüzyıl ortalarından itibaren anıt heykeller, anıtlar için düzenlenen özel meydanlara dikilmeye başlanmıştır. 19.yüzyıla birlikte tarihi ünü olan kişilerin anısına anıtlar yapılmaya başlanırken Fransa’da ihtilâlle birlikte özgürlük, kardeşlik, eşitlik gibi kavramlar kamu heykellerinin konusunu oluşturmuştur (Ceyson, 1996: 24). Fransız İhtilali ile güçlenen görsel propaganda Sovyet Rusya, Nazi Almanyası, faşist İtalya ile

20. yüzyıla ulaşmış ve bu süreçte sanatçı soyut kavramları görünür kılarak somut hale getiren bir siyaset anlayışını benimsemiştir (Yaman, 2011: 70).

Dünyadaki bu gelişmeler Türk heykelini nasıl etkilemiştir? Zira Türk toplumlarında heykel ve anıt heykel geleneğinden bahsedilirken genel bir yargı olarak Türklerde heykel geleneğinin olmadığı vurgusu yapılır. Ancak bu söylem yakın tarih diyebileceğimiz Osmanlı Dönemi’nde heykel alanındaki yasak uygulamalarının bir yansıması ve yakın tarihin özellikle Osmanlı ve Cumhuriyet tarihinin Türklerin resmi tarihi olarak mevcut ideolojik yapılar tarafından ısrarla vurgulanması ve anlatılmasının toplum belleğinde yansımasından öte değildir. Oysa Türk toplumlarında ve Anadolu’da heykel geleneği çok eskilere dayanmaktadır. Sözen konuyla ilgili olarak:

Türklerde ise anıt geleneğinin Göktürkler Dönemi’ne kadar uzandığını arkeolojik kalıntılardan öğrenmekteyiz. Orta Asya’da, Orhun Vadisi’nde, Göktürkler Dönemi’nden kalma Türk dili, tarihi ve sanatı açısından büyük önem taşıyan, üzerinde yazıtların da yer aldığı taş anıtlar ve mezar taşları (balballar) bulunduğunu göstermektedir. Göktürklerde anıt, düşmanlarla yapılan savaşları, büyüklerin mezarlarını simgeleştirme isteği olarak belirmektedir. Taştan insan biçimli heykeller olan balballar, ölünün hatırasını yaşatan mezar taşı anıtlardır (Sözen, 1973: 8) ifadelerini kullanmaktadır.

Anadolu medeniyetlerinin (Hitit, Frig, İyon vb.) yüzyıllar boyunca vazgeçemediği heykel uygulamalarının örneklerini Anadolu’nun birçok bölgesinde görmek mümkündür. “Türklerin İslamlığı benimsemeden önce Orta Asya’dan Batıya gelirken Anadolu topraklarında pek çok sayıda heykel örneği verdikleri bu görüşün kesin belgeleridir” (Elibal, 1973:224). X. yüzyıldan itibaren Müslümanlığın Türkler arasında güçlenmesi, mezarları anıtlarlaştırma geleneğinin başka biçimlere bürünerek yaşamasını gerektirmiştir. Kişilerin mezarlarını simgeleştirme; Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçuklu Dönemi’nde yaygınlık kazanmış ve birbirinden ilginç anıt mezarlar yapılmıştır.

Selçuklu ve Beylikler Dönemi’nin insan, hayvan, kuş vb. figürlü kale kapıları, mezar taşları yerini soyut anlatımlı taş işçiliğine bırakmıştır. Osmanlı Dönemi’nde ise heykel yasaklı bir sanat nesnesi olarak tanımlanmış; heykelin yerini anıtsal yapılar, türbeler, çeşme ve şadırvanlar almıştır. Osmanlı döneminde başlayan heykel-tasvir yasağı uzun yıllar Anadolu topraklarını hegemonyası altına almıştır. Bu nedenle Avrupa da heykel sanatı gelişim sürecini tamamlarken Anadolu’da heykel sanatı duraklama dönemini yaşamıştır. Bu süreç küçük birkaç denemenin dışında Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar devam etmiştir. Cumhuriyet Dönemi’nde anıt heykeller ve heykel çalışmalarına yeniden başlanmış, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin kuruluşu bu anıt heykellerin temel konularını belirleyen unsurlar olarak kamusal alanda yerini almıştır.

Osma'nın ifadesiyle: Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren, yeni bir eser grubu olan anıt heykeller kent mekânlarına dikilmeye başlamıştır. Anıt heykeller Kurtuluş Savaşı ve Atatürk'ü gelecek kuşaklara aktarmayı ve ulusal bilinci pekiştirmeyi amaçlamanın yanı sıra kaidelerinde yer alan kabartmalarla da görsel okumayı sağlıyordu (Osma, 2006: 87).

Cumhuriyet devrimleri ve bu devrimlerin sanat alanına yansması cumhuriyetin temel dinamiklerinin tüm sosyal alanlarda etkili kılınması çalışmaları, dönemin sanat eserlerinde özellikle anıt heykel çalışmalarında da etkili olmuştur. Anıt heykeller aynı zamanda var olan iktidarın geçmiş iktidar üzerine kurulmuş ölü/canlı bedeninin yeni bir bellek oluşturmasını hedeflemekteydi. Bu yenilikçi yapılanma Serttaş'a göre; Cumhuriyet'in toplum üzerinde yarattığı muzafferlik hissi, bu yeni sistemin tüm alanlarda kendisini hızla üretmesine elverişli bir zemin hazırlıyordu. Ülkedeki tüm entelektüel dinamikler adeta seferber olmuş, ardı ardına gelen kültürel devrimlerle yepyeni bir dönemin çizgisi belirlenmeye başlanmıştı. Bu bağlamda sanat, bu yeni ideolojinin temsilcisi olarak modern dayanaklarından uzaklaşmadan milli bir çizgide revize edilecekti (Serttaş, 2014:1).

Cumhuriyet'in tüm alanlarda etkin kılınması aynı zamanda muzaffer olmanın psikolojik yansması, bu zaferin halkla el ele kazanılması milli bir ordudan ziyade, milli bir halk destanının yazılması Cumhuriyet aydınlarının elini güçlendirmekte bu mutlak zaferin tartışmasız ve belirleyici olduğu, bu belirleyici özelliğin hayatın tüm alanlarında etkin kılınması hedeflenmekteydi. Coğrafya olarak çevremizdeki siyasal gelişmelerde bu eğilimi desteklemekte, halk temelli egemenlik anlayışı, sulta egemenliğine karşı zaferler kazanmakta, bu kazanımlar ise yönetimleri eskiyle hesaplaşma eskinin temellerini sarsacak adımlar atmaya zorlamıştır. Ahıska'nın belirttiği gibi "Türk devletin, yeni rejimin ideallerini yaymak ve kişileştirmek için Atatürk heykelleri dikme kararıyla... Aynı şekilde Osmanlı toplumunda canlıların temsillerine dair geleneksel yasaktan kaynaklanan rahatsız edici putperestlik sorununa karşı bir cevap oluşturulmuştur (Ahıska, 2011: 12).

Cumhuriyet Dönemi entelektüelleri kendilerinden öncekilerden çok daha köşeli ve sınırları keskin bir resmi ideolojiyi oluşturmakla yükümlüydü. Bu bağlamda anıt heykeller, resmi ideolojiyi her anlamda tamamlayacak bir üslup anlayışını benimsedi. Bölgede bunun en uyumlu örneğini, Ekim Devrimi'nin akabinde kurulan SSCB'nin başarıyla uygulamaya koyduğu "Sovyet Propaganda Sanatı" sergiliyordu. Şüphesiz Cumhuriyet Dönemi'nde anıtlar devrim ideolojisinin bir aygıtı haline gelecek ve bu nedenle heykel kavramı anıtlar, Bilhassa Atatürk anıtlarıyla özdeşleşecektir. Atatürk, İnönü gibi lider heykellerinden sonra sırayı " heykeli yapılacak kişiler" in adına dikilen anıtlar alacaktır (Pelvanoğlu, 2009:1)

Pelvanoğlu’nun da ifade ettiği gibi bu keskin sınırlara sahip resmi ideoloji sanat eserleri üzerinde de etkili olacak ve sanat yapıtlarında bu yansımanın etkileri uzun yıllar devam edecektir. Bu özelliğinden kaynaklı anıt heykeller çok önemli bir enstrüman olarak kullanılacaktır. Anıtlar bulunduğu alan içinde bir topluluğun, ulusun, ideolojinin değerlerinin açık veya gizli bir biçimde simgeleştirilmesi amacıyla kullanılan plastik öğelerdir. Temel heykel prensiplerinin yanı sıra bir mekân ihtiyacı olan anıt heykeller, bu mekânla birliktelik oluşturarak mekân içinde sembolik bir değer ve üstünlük sağlamalıdır. Z. Müridoğlu bu konuda “...anıtın bulunduğu alanı mümkün olduğu kadar doldurması hatta ezmesi gerekir yalnız büyüklüğü cesamet bakımından düşünülmemelidir” (Akt. Elibal,1973:318) ifadesini kullanmaktadır. Böylece anıt mekânla mekân ise anıtlarla bir anlam kazanır ve toplumsal bir dokunulmazlık elde edebilir. Bu dokunulmazlık kimi zaman toplumsal bir sahiplenme, halka mal olma üzerinden, kimi zamanda iktidarın yasaları üzerinden işlevlik kazanmaktadır. Anıt heykeller kitlelerin mekânsal aidiyetliklerinde farklılaşmalar yaratabilir, her birey mekâna kendi benliği ve milli duyguları üzerinden bir anlam kazandırabilir.

Türkiye’de meydanların anıtlar üzerinden kimlik kazanması Pietro Canonica’nın taksim heykeli ile bir ivme kazanmıştır. Mustafa Kemal’in ve yeni Türkiye’nin kurucularının temsil edildiği heykel Cumhuriyet’in kuruluşunu ana tema olarak ifade etmektedir. Cumhuriyet Türkiye’sinin bir sembolü olan anıt ideolojik bir gösterge, temsil aracı ve kimlik kazanma arayışının plastik bir unsuru olmuştur.

Taksim Meydanı adını, 1732-1733’te 1. Mahmut tarafından Galata-Beyoğlu suyunu taksim etmek için yapılan maksemden (su dağıtımının yapıldığı bina) aldı. ... Taksim, Cumhuriyet Anıtı’ndan önce açıklık alan, bir yol kavşağı görünümündeyken 1928’de Cumhuriyet Anıtı’nın dikilmesiyle şehir meydanı kimliği kazandı. Taksim Meydanı, Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde, Sultanahmet ve Beyazıt meydanlarının kamusal işlevlerini yükledi, yeni rejimin simgesi olarak görüldü (Gülcal, 2014:1).



Resim1. Taksim Meydanı'ndan görünüm

Daha sonraki süreçlerde taksim meydanı birçok ideolojik ve sosyal kimlik arayışlarının temsili meydanına dönüşmüştür. Artık yeni rejimin siyasal bir göstergesi olan taksim anıtı aynı zamanda farklı siyasal görüşteki iktidarlarında dikkatini çeken bir alana dönüşmüştür. Farklı dönemlerde yeniden düzenlenmeye çalışılan meydanda aslında siyasal yapının meydan üzerinde egemenliğini elde tutması hedeflenmekteydi. Bununla beraber meydanın siyasal bir kamusal alan olarak algılanması, sanat eseri, kamusal alan, halk-devlet arasındaki ilişkiyi güçlü kılmakta, siyasal ve halk hareketlerinin de bu kamusal alanda gerçekleştirilmesini anlamlı kılmaktaydı. Kırılı, kamusal alanın tanımlamasını yaparken “kamusal alan kavramı ne tümüyle devletten bağımsız bir alanı, nede yalnızca devletin bir disiplin ve kontrol alanını ifade etmektedir. Kamusal alanı teşkil eden ve dinamik kılan öge bu alanın devlet ve toplum arasında ki mücadele, pazarlık ve uzlaşmaların yansıma alanı olmasından kaynaklanmaktadır” (Kırılı, 2000: 65) ifadesi ile kamusal alanın devlet- halk ilişkisinde önemini vurgulamaktadır.

Tarihi boyunca birçok protesto ve eyleme sahne olan kamusal alanlardan belkide en önemlisi olan Taksim Meydanı'dır. Meydan “Kanlı 1 Mayıs olarak nitelenen 1 Mayıs 1977 İşçi Bayramı kutlamaları sırasında meydana gelen saldırılar sonrasında yeni bir anlam kazanmıştır.



Resim 2. Taksim Meydanı Gezi Hareketi sürecinden bir görünüm

Bu süreç sonrasında tüm halk hareketlerinin sembolik mekânı haline dönüşmüştür. Uzun yıllar gösteri ve yürüyüşlere kapatılan meydan iktidarların bilinçaltında zaferin kazanılacağı veya kaybedileceği sembolik bir alan ve siyasal bir gösterge olarak kalmıştır. Ayrıca anıtın kuzey yüzünde Milli Mücadele kahramanlarının yanı sıra Kliment Yefremoviç Voroşilov ile Mihail Vasilyeviç Frunze isimli Rus subayın yer alması uzun yıllar tartışma konusu olmuştur.

Meydanlar ve anıtların temsiliyet gücü şüphesiz tüm dönemlerde özel bir anlam taşımaktaydı. Taksim Meydanı ve Taksim Anıtı nihayetinde 15 Temmuz 2016’da gerçekleştirilmek istenen kanlı darbe girişimi esnasında eli silahlı darbeci askerler tarafından kuşatılarak demokrasi mücadelesi veren halk kitlelerinin meydana girmeleri engellenmeye çalışılmış, hatta kendilerini ikna etmeye çalışan halka silahla müdahale edip vatandaşların yaralanmasına sebep olmuşlardır. Ancak darbeciler bu işgali uzun sürdürememişlerdir. Araştırmanın yapıldığı döneme denk gelen bu olay meydanların halkın ve egemenler güçlerin üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymuştur. Üstelik bu demokrasi mücadelesi siyasal ayrım gözetmeksizin tüm vatandaşlar tarafından sadece Taksim Meydanı özelinde kalmayarak yurt çapındaki sembolik temsil gücü olan meydanlara taşmış ve benzer olaylar bu meydanlarda da cereyan etmiştir.



Resim 3. 15 Temmuz 2016 darbe girişimi esnasında Taksim Anıtı'ndan bir görüntü.

Anıtın bir olaydan beslenmesi ve edebi bir metnin yerini alarak toplumda görsel okuryazarlık araçlarını kullanarak toplum belleği yaratmak, okuryazarlık oranının düşük olduğu toplumlarda etkili bir yöntemdir. Mekân-anıt ilişkisinin yanı sıra anıtların görsel okur-yazarlık aracı olarak bir alt edebi metninin oluşması ve bu metnin plastik öğeler aracılığı ile edebi bir dile dönüşmesi anıtları güçlü kılmaktadır. Cumhuriyet Dönemi anıt heykellerinin bu açıdan değerlendirilmesi mümkündür. Zira Cumhuriyet anıtlarının birçoğunda ulusal bir kimlik vurgusunun yanı sıra Kurtuluş Savaşı ve sonrasındaki temsil sahneleri ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Kresier'inde ifade ettiği gibi

Anıtlar öncelikle önemli kentlere, ülkenin en batısındaki Tekirdağ (1929) ve Edirne'ye (1931), doğuda ise Amasya (1929), Adana (1932) ve Elazığ'a (1933) dikildi. Önemli bazı anıtlarda Mustafa Kemal silah arkadaşlarıyla birlikte tasvir edilmiştir. Gazi hemen hemen tüm anıtlarda üniformalıdır, çok az anıtta sivil giysilerle tasvir edilmiştir (İstanbul, Tekirdağ, Isparta, Muğla). İsimleri farklı da olsa, bunların çoğu zafer anıttır ve bazılarının özellikleri kaideye yer alan betimleyici rölyeflerle vurgulanmıştır (Kreiser. Çev. Yılmaz, 2010).

Bu nedenle Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan anıtlarımıza bakacak olursak anıtların çoğunlukla geçmiş yüzyılımızın abartılmış anlatımından kurtulamadığı sonucuna varırız.

Kamusal alandaki görünürlüğünde, yeni bir yönetimin ve iktidarın söylemleştirilmesinde heykelden yararlanmak, zamanın devrimci ulusal anlayışıyla uygunluk gösteriyordu. Dini törenler yerine halkla resmi törenlerde bayramlaşan Atatürk’ün kitlelerle kuracağı ilişkinin yeni kamusal mekânlarında heykel önemli bir göstergeydi. ...Nitekim Kurtuluş Savaşı Anadolu halkıyla kazanılmıştı. Çok kimlikli Osmanlı İmparatorluğu’nu Türk kimlikli tek bir ulus anlayışı içinde toparlamanın en iyi gösterileni ise Atatürk’ün kendisiydi (Yaman, 2011: 73).

Cumhuriyet yönetimi, bir taraftan çağdaş ve ilerici bir toplum yaratmayı düşlerken diğer taraftan Anadolu kültürü ve Anadolu köylüsü üzerine odaklanıyor, bu bağlamda Osmanlı’nın son dönemlerinde Batılılaşma çalışmaları ile uzaklaşmaya başladığı milli değerler Cumhuriyet anlayışında Türk’ün kendi değerlerini üzerinden Batı’ya açılmayı ve Cumhuriyet’in yüceltilmesini amaçlıyordu.

Tansuğ anıtlarla ilgili; Heykel sanatının topluma ulaşmasında anıt uygulamaları daha etkili bir rol oynamaktadır. Atatürk’ün eşsiz kişiliği adına ve kurduğu Cumhuriyet için dikilen anıtlar, aynı zamanda önemli çağdaş güncel olaylar ve kavramları anıtsallaştırmanın yanı sıra Türk tarihinde büyük roller oynamış kişiler ve olayların anıtsallaştırılmasını öngören bir programın gündeme gelmesini sağlamıştır (Tansuğ, 1986: 209) ifadelerini kullanmaktadır.

Bu bağlamda Atatürk anıtları Kurtuluş Savaşı mücadelesinde yer alan kahramanların yanı sıra asker figürleri, köylüler ve kadınlardan oluşan rölyeflerle de desteklenmiştir. Böylece anıtlarda sadece elit bir kesim konu edilmemiştir. Kutsi, Atatürk İzmir anıtı ile ilgili: “...Atatürk halk adamıydı. Dört bir yandan çevrilen Anadolu’nun kurtuluşu için mücadele bayrağını açarken halka güvenmişti... Bu anıtın olduğu yerde Türkiye Cumhuriyeti’nin en yüksek makamındaki adam bir vatandaşının elini öpmüştür. Bu tarihi bir vesikadır” (Kutsi, 1967: 35) sözleri ile milli değerlere ve halka verilen önemi arz ediyordu. Bu nedenledir ki anıtlarda yüce önderin yanı sıra halkın kendisi de heykelin bir parçası olmuş ve ulvileştirilmiştir. İzmir Cumhuriyet Meydanı (Atlı Atatürk Anıtı Kabartmaları), Adana Atatürk Parkı(Kurtuluş Anıtı), Çankırı Atatürk Anıtı kabartmaları, Taksim Anıtı Kompozisyonunda yer alan halk figürleri vb. birçok anıtta halk kahramanları anıtla bütünleştirilerek milli bir vurgu yapılmaktadır.



Resim 4-5. İzmir Cumhuriyet Anıtı rölyeflerinden görünüm

Ancak Türkiye’de heykel kavramı halkın kafasında uzun yıllar Atatürk ile özdeşleşmiştir. Navaro-Yashin’in de belirttiği gibi, "Atatürk heykelleri, cansız birer taş olsalar da, onları kutsayanlar için bir yaşama sahipler. Türk devleti, insanların (yarı) bilincinde heykel, büst, portre veya rozette nesneleşmiş (erkek) Atatürk şahsiyeti figüründe maddeleşiyor" (Yashin,2002: 198).

Her ne kadar 1950 sonrasında soyut bazı anıt uygulamaları yapılmış olsa da, 1960 ve 1980 darbeleri sanatı rahat bırakmayacak ve Atatürk-"anıt" milli ve ideolojik bir gösterge aracı olarak tekrar gündeme gelecektir. Böylece cumhuriyetçi vesayetlin yanı sıra 80 Darbecilerinin baskıcı, otoriter ve devletin korkunç yüzünü kullanmalarına, Atatürk heykelleri eşlik edecek ve cuntacı rejimin sembolik ifadesi olarak kullanılacaktır. Ahıska’ında ifade ettiği gibi: “Anıt, Türkiye’de birçok kişi için Atatürk heykellerinin ifade ettiği, devlet korkusu altında yaşamak zorunda kalışına işaret ediyor... 1926’da dikilen ilk Atatürk heykelinden bugüne devlet iktidarının (Ancet’nin tanımıyla düşünürsek) "fantastik" yönlerini açığa vuran ve tekrar eden temalar mevcuttur (Ahıska, 2011: 12).

1980 darbesi sonrasında sanatı sahiplenmek, ordunun başlıca misyonlarından birisi olacak; resmi sanat tarihine yön verecekti. Bunun doğurduğu sonuç özellikle estetik kaygıdan uzak Atatürk heykellerinin ülkenin her yanına özellikle de eğitim kurumları ve resmi kurumların bahçelerine yayılması olmuştur. Bunun sonucunda bir taraftan bu kötü kopya heykeller alanları doldururken bir taraftan da heykel = Atatürk algısı toplumda tekrar bir karşılık bulmaya başlamıştır. Tansuğ, anıtların toplumlar üzerindeki etkisinden bahsederken bu anıtların niteliği hakkında: “Savaşın sonuna büyük kurtarıcıyı ve savaşın trajik sahnelerini temsil eden anıtlar meydanlarda görülmesi halkta büyük bir heyecan yaratır. Bu sebepten bu anıtları yaptırımları ve izleyenlerin anıtların başarı ya da başarısızlığını, sanatsal yönünü düşündükleri söylenemez. Oysa bu anıtları çoğunluğu, anıtsal ve sanatsal yönden dönemin sanat

otoritelerinden başarısızlık yönünde eleştiri alırlar (Tansuğ, 1986:185) ifadelerini kullanmaktadır.

1990’lı yıllardan itibaren ise anıtlar laik/anti-laik kutuplaşmasının göbeğine oturur. Gerek devlet gerek Atatürkçü STK’lar gerekse de Atatürkçü olduğunu vurgulama gereği duyan özel kuruluşlar irtica tehdidine karşı gelişen toplumsal reaksiyonu Atatürk anıtı yapıtararak gösterme yoluna gittiler. Atatürk imgesi, anıtları ve anma ritüelleri, toplumun bir kesimince anti-laik hareketlerin yükselişine karşı bir referans olarak görülürken, İslamcılar ve resmî ideolojiyi sorgulayanlar bu simgeleri çağ dışı ve dayatmacı olarak nitelendirmeye başlamıştır. Türk siyaset yaşamının sözünü ettiği tüm süreçlerinde Atatürk üzerinden topluma verilmek, hissettirilmek istenen mesaj ciddi ayrışmaları barındırmakla birlikte bir noktada mutlaka kesişir (A. Tekiner, Akt: Işıl Öz, 2010)

Tekiner’in de ifade ettiği gibi anıtlar belli dönemlerde ortak araç olarak ta kullanılmaktadırlar. Ancak temelde bu nitelikteki anıtlar daha çok toplumun ortak kültürel değerlerini yansıtan veya herhangi bir ideolojik mesaj taşımayan anıtlardır. Köroğlu, Aşık Veysel, Karacaoğlu gibi halk kahramanları veya destanlarının konu edildiği anıtlar üzerinde gerek ideolojik gerek estetik bir tartışmanın olmaması ve her kesim tarafından kabul görmesi aslında anıtlar üzerine yapılan tartışmaların ve manipülasyonların amacını üstü örtülü bir biçimde ortaya koymaktadır. Buradan dinsel bir yasağın varlığı ve anıtın mekanının bu manipülasyonlarda çok etkili olmadığı anlaşılmaktadır. Aslında var olan tartışmanın ana hedefi, göstergelerin değiştirilerek toplumsal bir imgenin güçsüzleştirilmesi veya güçlü kılınmasını sağlamaktır.

SONUÇ

Geçmişten günümüze anıtlar ve meydanlar üzerinden bir iktidar ve kazanım elde edebilme araçlarının etkin olarak kullanıldığı görülmektedir. Anıtlar-meydanlar ulusal benliğin yanı sıra yaşayan ve çatışan ideolojilerin kendi varlık- kimlik arayışları için manipülasyon aracı olarak kullanılmaktadır. Bu güçlü eğilim aslında anıtların kimlik ve temsil etkisinin ülkemizde toplum üzerinde etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Anıtların kendilerinde, kaidelerinde ve sergilendikleri meydanlarda topluma yönelik öğelerin kullanılması, topluma açık alanlar olmasından ötürü toplum tarafından kendi benliğinin, kimliğinin temsili aracı olarak algılanmaktadır. Böylece toplumsal ayrışmanın yaşandığı süreçlerde kimlik ve temsil arayışının bir parçası olan anıtlar ve meydanlar bazı gruplar tarafından temsili bir kale olarak korunması veya ele geçirilmesi gereken sembolik bir varlık olarak görülmektedir. Öte taraftan diğer gruplar için temsili olarak varlıklarını tehdit eden yerine mutlak kendi temsil araçlarının konulması gereken görsel unsurlar olarak algılanmaktadır. Bu tür olağan üstü süreçlerde zaman zaman anıtların görünüm ve sayısal olarak abartılmasına, kuralısız, estetik ve plastik kaygıdan

uzak sırf iktidar göstergesi olarak kullanılması anıtlar açısından kendi başına irdelenmesi gereken ayrı bir sorun teşkil etmektedir.

KAYNAKLAR

AHISKA, Meltem. “Atatürk Heykellerinin Auratik Geleneği ve Yapay-Doğal”. Red Thread, 3: 1-2, 2011.

CEYSON, Bernand. Sculpture, Köln: Taschen,1996

DÜLGERLER Osman, Nuri. Yenice Karadayı Tülay. “Türklerde Anıt Mimarisinin Bir Örneği; Konya Atatürk Anıtı”. S.Ü Mühendislik fakültesi dergisi, 23,1: 67-77, 2008.

ELİBOL, Gültekin. Atatürk Resim Heykel. Ankara: İş Bankası Yayınları,1973.

GEZER, Hüseyin. “Cumhuriyetimizin 50 yıllık Döneminde Türk Heykeli”. Kültür ve Sanat, 2: 38-54, 1973.

GEZER, Hüseyin. Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1984.

GÜLCAN,Emel.“Tarihinden Direnişine 22 Adımda Taksim Meydanı’nın Öyküsü”.(04.Mart.2014) <http://listelist.com/taksim-meydaninin-oykusu/>: 11.25

İNAL, İnel. “Erken Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Anıt Heykel ve Zühtü Mürtoğlu”. Sanatta Anadolu Aydınlanması Bildiriler Kitabı, Kariyer Matbaacılık, 02-05 HAZİRAN: 69-76, 2005.

KIRLI, Cengiz. “Kahvehaneler ve Hafiyeler:19. Yüzyılda Ortalarında Osmanlı da Sosyal kontrol”. Toplum ve Bilim, 83: 58-79, 2000.

KREİSER, Klaus. Ulus’tan Bakanlıklara: Atatürk Döneminden Kalma İki Anıt. Çev: Zehra Aksu Yılmaz. Goethe-Institut Ankara:2010 <http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/mon/trindex.htm> 10.01.2017 12.20

KUBAN, Doğan. “Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler”. Mimarlık, 7: 5-6,1973.

KUTŞİ, Tahsin. Büyük Atatürk Serisi Halkın Elini Açan Adam. İstanbul: Ufuk yayınları,1967.

Yael –Navaro, Yashin. Faces of the State: Secularism and Public Life in Turkey. Princeton: Princeton University Press. 2002: 2

OSMA, Kıvanç. “Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykellerinde Kadın İmgesi”, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi 30: 89-107, 2...

ÖZ, Işıl. Anıtlar üzerinden bir Türkiye okuması: “Atatürk Heykelleri”. Aylin Tekiner görüşme notları.” www.turkishjournal.com, 2011.

PAPİLA, Aytül. “Kimliğin anlatım Aracı olarak Sanat”. Sosyal Bilimler Dergisi 1: 176- 190 2007. (1)

SERTTAŞ, Tayfun. “İktidarın Arka Bahçesi: Sanat”.boell.org/web/111-1447.html 14.01.2014 10.26

SÖZEN, Metin. “Türklerde Anıt”. Mimarlık,7: 7-20, 1973.

TANSUĞ, Sezer. Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitapevi,1986.

YAMAN, Yasa Zeynep.“Siyasi/Estetik Gösterge Olarak Kamusal Alanda Anıt ve heykel”. MetuJFA, 28: 1, 69-98, 2011.

İnternet Kaynakları

<http://www.turkish-media.com/forum/topic/182829-anit-uygulamalari-ve-estetigi/> 12.03.2016. 20.34

<http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/mon/trindex.htm>05.05.2014.15.30

Resimler

Resim1:<http://www.panoramio.com/photo/27346212> 05.02.2014. 14: 28

Resim2:[http://www.turkavenue.com/gundem/amerika/4350-yurtdisindaki-akade misyenlerden-demokrasiye-cagr.html](http://www.turkavenue.com/gundem/amerika/4350-yurtdisindaki-akade-misyenlerden-demokrasiye-cagr.html) 08.14.2015. 21:06

Resim3:<http://www.milliyet.com.tr/asker-taksim-cumhuriyet-aniti-ni-gundem-22-7874/>. 15.09.2016 18: 24

Resim4-5: <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=9272> &start=5 17.02. 2014 /15. 03