

20. ve 21. YÜZYIL ANITLARINDA İDEOLOJİK SÖYLEMLERE DAİR BİR DEĞERLENDİRME

Sezer CİHANER KESER¹
Hanife Neris YÜKSEL²

ÖZET

Heykeller tarihin her döneminde toplumların kültürel kimliklerini oluşturan önemli semboller olmuşlardır. Heykel anıtsal bir form ile kamusal alana mal olduğu noktada tek başına varlık bulan bir sanat eseri olmaktan ziyade dönemini yansıtan temsiliyet ile sosyo-kültürel çözümlemenin en önemli referanslardan birisi olma özelliğini bünyesinde barındırmaktadır. Bir toplumun ve dönemin heykellerle olan ilişkisi erkin toplumla, toplumun bireyle olan ilişkisini açıkça gözler önüne sermektedir. Anıtsal heykelleri tarihin, erkin, kültürel değerlerin yansıma aracı olarak ele almak hiç de yanlış bir yaklaşım olmayacaktır. Bu bağlamda kamusal alana mal olmuş heykelleri mevcut rejimlerin ve ideolojilerin varlığının ve sürdürülebilirliğinin temsiliyeti noktasında ele almak ve değerlendirmek olasıdır. Çalışmanın inceleme alanı, özellikle yirminci yüzyıl sonrası dönemde tek parti hükümetleri tarafından yapılmış, dünyanın çeşitli yerlerinde yer alan büyük ölçekli kaya heykelleri ile doğaya müdahale edilerek uygulanan büyük boyutlu heykel ve rölyeflerden oluşmaktadır. Dinsel ve ideolojik anlamda tek lider misyonunun yüklendiği heykellerin devasa boyutlarda uygulandığı, söz konusu betimlemelerin merkezi konumdaki önemli noktalarına yerleştirildiği gözlenmektedir. Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden birisi olan doküman analizine uygun bir biçimde yapılmıştır. Tanımlanan ideolojik dinamikler ile uygulanan heykeller arasındaki ilişki ele alınmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen veriler analiz edilip betimsel olarak yorumlanmıştır. Ele alınan örnekler büyük boyutlu eser bırakma kaygısının açıkça gözlemlendiği eserlerdir. Çalışmada hâkim noktalarda konumlanan büyük ölçekli anıtların mevcut gücü nasıl yansıttığı ve ideolojik araç olarak nasıl kullanıldığı göstergelere dayalı olarak incelenmiş ve bir durum değerlendirmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Anıt, İdeoloji, Temsil

¹ Sezer Cihaner Keser, Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, sezercihaner@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5954-1301, (Sorumlu Yazar).

² Hanife Neris Yüksel, Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, hanifyuksel@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0381-3950.

AN EVALUATION of IDEOLOGICAL DISCOURSES in 20th and 21st CENTURY MONUMENTS

ABSTRACT

Sculptures have been important symbols that constitute the cultural identities of societies in every period of history. As a monumental form sculpture to be property the most important references of socio-cultural analysis with its representation reflecting its period, rather than being a work of art that exists on its own at the point in the public space where it is hosted. The relationship of a society and period with sculptures clearly is unrolled the relationship of power with society and society with the individual. It would have not been a wrong approach to consider monumental sculptures as a means reflecting of history, power, and cultural values. In this context, it is possible to consider and evaluate the sculptures have been property in the public space as a representation of existence and sustainability of the existing regimes and ideologies. Examination area of the study consists of large-scale rock sculptures especially, which were built by single-party governments in the post-twentieth century period, large-size sculptures and reliefs applied by interfering with natural. It is seen the works depicted at colossal dimensions and positioned at important points of the settlement area and ideological, religious, or be dictator meanings are attributed to these practices. This research has been done in accordance with document analysis, which is one of the qualitative research methods. The relationship between applied sculptures has been handled with the defined ideological dynamics. The data obtained as a result of the research were analyzed and interpreted descriptively. The examples discussed are works in which the concern of leaving large-scale works is clearly observed. In the study, how the large-scale monuments positioned at dominant points reflect the current power and how they are used as ideological tools were examined based on indicators and a situation assessment was made.

Keywords: Sculpture, Monument, Ideology, Representation

1. GİRİŞ

Tarihsel süreç içerisinde toplumsal yaşamı oluşturan bütün dinamikler, sanatla büyük bir etkileşim içerisinde. Bu etkileşimin en önemli başlıklarından bir tanesi olan ideoloji, siyasal- düşünsel alanın toplumsal yansıması, ülküsü olarak değerlendirilebileceği için sanat ile derinden bağları olduğu düşünülmektedir. Kültürel hayatın, ideolojik alan ile derin bağları birçok düşünür tarafından uzun zamandır incelenen bir konudur. Bu ilişki ağı içerisinde toplumun kültürel hayatının yönlendirilmesi boyutunda sanat eserinin rolü oldukça büyüktür. Karadağ'ın aktarımıyla Kagan (2011, s. 32), sanatı dinamik, çok işlevli bir sistem olarak görür ve ona göre "... bilgi verici-eğitsel, aydınlatıcı, haz

verici ve iletişimsel işlevlerin bütünlüğünü kendi yapısında barındırır. Onun için sanat kendi yapısal çok katmanlılığından dolayı işlevsellik kazanmaktadır. Sistem olarak yapıtın öğeleri de bu nedenle çok işlevlidir; her öğenin çok işlevliliği kendi yapısal (içeriksel-biçimsel) özelliklerinden kaynaklanır”. Bu araştırmada ele alınan anıtsal yapıların da özellikle lider pozisyonunda bulunan birçok karakterin betimlenmesi ile kurulan yeni rejimlerin inşa sürecindeki siyasal dinamiklerin vurgulanmasında önemli işlevleri olmuştur.

Anıtların uyandırdığı hatıralar, bu yapıların her toplumda sahip olduğu sembolik role bakılarak dikkate alınması gereken unsurlardır. Çoğu zaman anıtlar, tarihi birbirine bağlayan veya bölen bir takım figürleri ve olayları iletmektedir. Farklı dönemlere ait kültürel kalıntılar incelendiğinde, egemen iktidarların gücünü, çoğu zaman liderlerin iktidarlarından aldığını ve ideolojilerini sıklıkla sanatsal üretimlerle yaydıklarını göstermektedir. Tarihin neredeyse bütün dönemlerinde varlık bulan yönetimlerin, inançla birlikte siyasal ve ideolojik düşüncelerini topluma kabul ettirme aşamasında, anıtsal yapıları etkili bir yöntem olarak kullandığı bilinmektedir. Bu yapıtlar işlevsel bir düşünce ile temsiliyetlerini ideolojik varlıkları ile özdeşleştirerek büyük, görkemli ve hatta devasa boyutları ile ortaya koymaktadırlar. Bu bağlamda temsili işlevlerinden dolayı anıtsal yapıtlar, özellikle uzaktan kolaylıkla algılanabilecek ve hayranlık uyandırabilecek biçimde büyük boyutlarda uygulamalar olarak tercih edilmektedir. Söz konusu işlevin ideolojik algıyı güçlendirmek adına, toplumun ideolojiyle olan ilişkisini pekiştirir. Bunun yanında bireyin aidiyetini ve sahiplenmesini sağlayarak zıt yönlü bir etkileşim oluşturur.

Her dönemde ve toplumda kamusal alana mal olmuş heykelleri dönemsel anlamda erki elinde bulunduran mevcut rejimlerin ve ideolojilerin sürdürülebilirliğinin temsiliyeti noktasında ele almak ve değerlendirmek de mümkündür. Simgesel anlamda değerlendirildiğinde, “simge, üzerinde az çok bir uzlaşmaya varıldığı ve alışkanlığa bağlı bir ilişkiyi barındırdığı için toplumsal niteliği daha baskın bir alana göndermede bulunur. Simgede belli bir kesime, gruba veya ulusa ait bir temsiliyet söz konusudur” (Tekiner, 2010, s. 21). Bu noktada anıtsal heykelleri tarihin, mevcut erkin ve kültürel değerlerin yansıtma aracı olarak incelemek hiç de yanlış bir yaklaşım olmayacaktır. Bu bağlamıyla ele alındığında, heykel anıtsal bir form ile kamusal alana mal olduğu noktada tek başına varlık bulan bir sanat eseri olmaktan ziyade dönemini yansıtan temsiliyet ile en önemli referanslardan birisi olma özelliğini de bünyesinde barındırmaktadır. Tekiner’in (2010, s. 22-23) ifadesiyle;

anıtısal heykeller de diğerk sanatsal eserler gibi üretildikleri dönemin sosyo-ekonomik, siyasal ve kültürel kodlarını bünyesinde taşıyan önemli veri kaynaklarından birisidir. Bundandır ki tarihin hemen her döneminde değışen rejim ve inanç sisteminin kabul ettirilme aşamasında ilk saldırılar da heykellere yapılmaktadır, çünkü anıt sadece kendi nesnesine gönderme yapmaz aynı zamanda öznesini de hatırlatır.

Zaman kavramı, anıtısal heykellere birer simge olma ve sembolleşme niteliğı kazandırmaktadır. Yapıldıkları dönemlerde varlık buldukları toplumların kahramanlık hikâyeleri ile örülen aynı zamanda toplumsal anlamda büyük heyecan ve coşku ile karşılanan dönem anıtları zamanla daha farklı anlamlar kazanmaktadır. Ancak heykel sanatının teknik terminolojisi ve metodolojisinin içerisinde anıt gerçekliğinin kavranması oldukça zordur. Elbette anıtısal heykeller içinde ifadesini bulduğu toplumsal, kültürel, siyasal, mekânsal gibi birçok dinamik ile etkileşim halindedir. Prof. Dr. Doğan Kuban'ın (1973, s. 6) da ifade ettiği üzere “gerçek anıt çağıyla değil, kendinden sonra yaşayandır”. Bu devinim için gerekli birincil esas tarihsel olgunun yansıtılmasıyla gerçekleşen simgeleşmenin oluşmasıdır. İkinci esas ise anıtın kendine özgü estetiğıyle ortaya çıkan simgeleşmenin gerçekleşmesidir.

2. YÖNTEM

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden birisi olan doküman analizine uygun bir biçimde yapılmıştır. Bu doğrultuda doküman analizi; araştırılan konuyla ilgili dokümanların bilimsel esaslara uygun olarak detaylanması anlamına gelmektedir (Kıral, 2020, s. 170-189). Tarihcilerin ve arkeologların bir kültür veya medeniyetin geçmişine ilişkin özellikleri kullandıkları bir yöntemdir. Bundan ötürü araştırılması amaçlanan gerçek ve olgular ile ilgili bilgi içeren yazılı malzemeler, resimler ve geçmiş hakkında bize bilinmeyen sunan kaynaklardır (Yıldırım, Şimşek, 2011, s.187). Araştırmanın genelinde anıtısal heykel uygulamalarına yönelik dokümanlar incelenmiş, dünya basını ve internet haber siteleri referans alınmış, görsel arşivlerden faydalanılmıştır.

21. yüzyılda lider ve kahramanlık hikâyeleri tasvirlerinden oluşan, özellikle yirminci yüzyıl ve sonrası döneme denk gelen, çoklukla tek partili yönetimlerin tek adam rejiminden hareketle yaptırıldığı gözlemlenen, bununla birlikte hâkim noktalar ve kamusal alan merkezlerine konumlandırılan büyük boyutlu anıtısal uygulamalar çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Örneklemini söz konusu anıtların devasa büstlerinin oluşturduğu çalışmada veriler mevcut literatür, arşivler ve dijital veri tabanlarından elde edilmiştir. Konuyla ilgili literatür ve arşiv kayıtlarından elde edilen eser görselleri metaforik anlamlarıyla birlikte ideolojik

özellikleri açısından ele alınıp değerlendirilerek mevcut durum saptamasına gidilmiştir. Yapıldıkları dönem ve uygulandıkları mekânla ilişkili geniş bir olgusal çeşitliliği barındıran anıtların çözümlenme aşamasında kültürel ve siyasal etkilerden yola çıkılarak tanımlanan ideolojik dinamikler ile anıtlar arasındaki ilişki temsiliyet kavramı ile ele alınmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen veriler betimsel olarak yorumlanmıştır.

3. BULGULAR ve TARTIŞMA

Bu araştırmanın inceleme alanını oluşturan ve özellikle yirminci yüzyıl ve sonrası döneme denk gelen çoklukla tek partili yönetimlerin tek adam rejiminden hareketle yaptırıldığı anlaşılan büyük boyutlu heykellerinin ideolojik söylemleri örnekler üzerinden analiz edilmiştir. Söz konusu 20. Yüzyıl anıt heykellerinin kronolojik sıralama gözetilerek incelendiği araştırmada elde edilen veriler iki tema altında toplanıp, sunulmuştur. Birinci tema olarak ele alınan Doğu Blok Ülkeleri ve Sosyalist rejimle yönetilen devletlerin anıtları betimsel olarak aktarılmıştır. İkinci temada ise Amerika Birleşik Devletleri, Türkiye ve Ortadoğu’yu kapsayan coğrafyalarda uygulanan büyük boyutlu heykel örnekleri ile oluşturulmaya çalışılan yeni algı yöntemine yer verilmiştir. Çalışmada anıt alanı incelenirken kavramsal ve metodolojik düzeyde ideolojik ifadelere yönelik siyasal-kültürel ve mekânsal çözümlenmelere gidilmiştir.

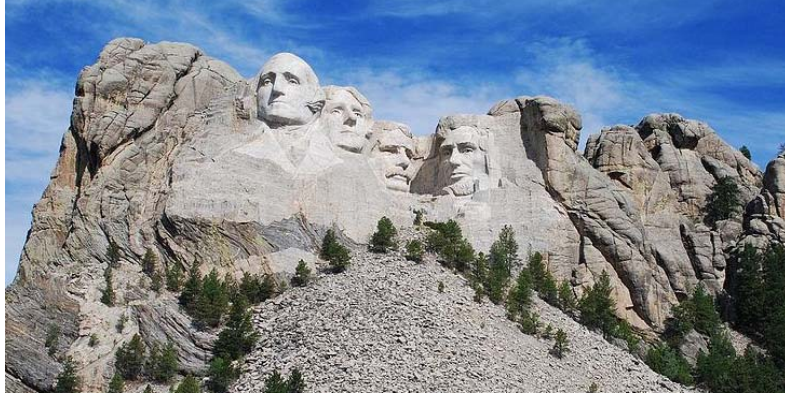
20. Yüzyıl ve Sonrasında Kaya Yontulardan Hareketle Doğal Yapılara Müdahale Edilerek Uygulanan Anıtsal Heykeller

Kaya ve taş yontuların çok eski çağlardan beri herhangi bir kişi ya da olayın anısını yaşatmak amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Tüm eski medeniyetlerde anıtsallık bağlamında yontu sanatı yaygın olarak kullanılmış bir dildir ve toplumlar kendilerini özellikle kalıcı olmasından da kaynaklı taş yapıtlarıyla ölümsüzleştirmişlerdir. Tarihsel gelişim ve dönüşüm takip edilerek modern döneme gelindiğinde ise güncel anlamıyla Görsel propagandanın Fransız Devrimi ile başladığı bilinmektedir. Birinci ve ikinci dünya savaşları arasında yer alan dönemde ise Sovyet Rusya, Nazi Almanya’sı, Faşist İtalya ile 20. yüzyıla ulaştığı ve bu süreçte sanatçının soyut kavramları görünür kılarak somut hale getiren “bir siyaset düşünürü” olarak tanımlandığı yaygın bir görüştür (Burke, 2003, s. 65). 1776 Amerikan Bağımsızlık Savaşı, 1789 Fransız Devrimi, 1917 Bolşevik Devrimi, 1923 Türkiye Cumhuriyeti’nin Kurulması, 1948 Çin Komünist Devrimi gibi olayların tümünde ideolojilerin önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. İdeoloji, temel yaşam biçimi ve alışkanlıkları, kamusal yapıyı, yönetimin biçimini değiştirme öncülerini getirmiştir (Gutek, 1988, s. 147). İdeoloji denildiğinde genellikle bir devlet yönetiminin ya da

siyasal rejimin dayandığı ilkeler ve düşünce sistemi akla gelmektedir. İdeoloji, eğitim, din ve aile gibi var olan kurumların yapılarını bilinçli olarak yönlendirebilmektedir. Toplumun çeşitli kesimlerinin düşünüş ve emellerinin zaman zaman değişik yollarla ideolojiye yansıdığı bilinmektedir (Tan, 1981, s. 117). Sanayi devrimi ile birlikte, kavram siyasal, sosyal ve düşünsel alanın bir uzantısı haline gelmiştir. Daha sonra modern bilimde çok farklı anlamlar yüklenerek gücü meşrulaştırmanın bir aracı haline dönüşmüştür. Ayrıca ideolojilerin gittikçe artan çoğulcu toplumların ürünleri olarak çıkar elde etmede ve karşıt grupları bir araya getirmede de önemli rolleri olmuştur (McLellan'dan aktaran, Güven, 2000, s. 7).

Marx ve Engels'in bir çağın sosyal yapısının o çağın ürünlerine yansıdığı savı, bu simgesel süreçlerin bir taşıyıcısı olan ve toplumsal belleğe etkin müdahalede bulunan görsel ideolojiye işaret etmektedir. Bu müdahale hiç kuşkusuz Lefebvre'nin de belirttiği gibi öncelikle ideolojinin istediği toplumsal düzenin "mekânını" üretmesiyle mümkündür (Tekiner, 2010, s. 18). Buna günümüzdeki en iyi örnek ise kuşkusuz, Amerika Birleşik Devletleri'nin dört başkanının betimlendiği, Güney Dakota eyaletinde yer alan, Rushmore Dağının Black Hills olarak adlandırılan kayalıklarında yer alan, Russhmore Dağı Anıtı gösterilebilir (Görsel 1). Kayadan oyma bir rölyef olan anıtta sırasıyla devlet başkanları: George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt ve Abraham Lincoln'ün büstleri bulunmaktadır. Russhmore Dağı Anıtı heykeltıraş John Gutzon Borglum'un ve sanatçının oğlu tarafından yapılmıştır. Büstlerin yapımına 1936'da sert granit kayalar yontularak başlanmış ve proje 14 yılda tamamlanabilmiştir (Smith, 1994, s. 11).

Görsel 1: Rushmore Dağı Anıtı



Güney Dakota senatörü William Williamson anıtın açış töreninde; *“Ülkemizin kurulması ve kurumların istikrarı Washington sembolleri, Jefferson bizim idealizm, genişleme, özgürlük aşkı; Lincoln fedakar, birliğin ayrılmaz duyusu, Roosevelt Amerika ruhunun simgesi iken ki bu onun bitmeyen enerjisi, erdemi, ilerici ruhu... Bu anıt, bir bütün olarak, bizim bütün ulusal geleneklerimizi, ilkelerimizi ve hükümetin şeklini idealizme edecek en iyi anıttır. Bu nedenle ki, günümüzde Rushmore Ulusal Anıtını ziyaret eden birçok Amerikalı, dini saygıyı andıran duygularla bu alanı dolduruyor”* (Zdrazil, 2009, s. 63) açıklamaları ile söz konusu anıtın hizmet ettiği veya hizmet etmesi düşünülen ideolojiyi açıkça ifade etmektedir.

Anıtın heykeltıraşı Borglum ise uzun zamandır aklında bulunan büyük boyutlu bir çalışma yapma düşüncesinin gerekliliğini; *“Amerika’da sanat, hayallerin tipik örneği veya anlamlı betimlemesi veya yeterli büyüklükte değil.”* sözleri ile ifade etmekte, tamamladığı Rushmore Dağı Anıtı projesi için; *“Bir ulusun anıtının, Washington, Lincoln, Jefferson ve Roosevelt örneklerinde olduğu gibi tanrılardan esinlenen ve onları tanrısalılaştıran; bir vakurluk, bir asalet ve bir güce sahip olması gerektiğine inanıyoruz”* (Zdrazil, 2009, s. 26) ifadelerini kullanarak resmi ideolojiyi desteklemektedir.

Heykeller özgün belirleyici özellikleri ile alanda gerçekleşen etkinlikler ve elde edilen diğer deneyimler ya da algılarla birlikte mekana ve kente ilişkin bireysel ve/veya toplumsal imgeler oluştururlar. Özgün belirleyici, *“sınırlı alanlarda görünür”* ve *“yerel”* özellikte olabileceği gibi, kent ölçeğinde de etkili olabilir. Kent ölçeğindeki özgün belirleyici, geniş bir toplulukça paylaşılan bir ana referans noktası niteliğindedir. Bu, belli bir mesafeden ve pek çok açıdan algılanabilen, genellikle daha alçak

binaların aralarından, çatılarından uzaklardan görülebilen bir “işaret”tir (Kurtaslan, 2005, s. 195). Rushmore Dağı anıtı ele alındığında ise bu özelliklerin kentin içerisinden çıkıp sadece kente değil o coğrafyaya hitap eden bir “simge” olduğunu görülür. Rushmore Anıtı ile hedef kitle ve görüş alanı arttırılmıştır. Verilmek istenilen mesajların, sadece kentte yaşayan insanlarla sınırlı kalmayıp daha çok insana ve görüş alanına hâkim olma isteğinin baskınlığı açıkça görülmektedir. Bu özelliğinden dolayı da Rushmore Anıtı Amerika Birleşik Devletleri için önemli bir simge olma özelliğini taşımaktadır. Bu anıt, Birleşik Devletlerini en çok yansıtan, popüler kültürde oldukça yoğun kullanılan, Amerikan çağdaş yontu sanatı denilince akla ilk gelen örnektir. Diğer devletler tarafından çevreye hâkim konumda yerleştirilen, siyasal ve ideolojik mesajlar içeren heykel ve rölyeflerin Rushmore Anıtından sonra yapılmaları da bir tesadüf olarak algılanmamalıdır.

Daha sonraki sürece bakıldığında ise, aynı bölgede yaşayan ve o coğrafyada tarihsel geçmişleri bulunan Kızılderililerin Rushmore Anıtı’na ciddi bir tepki gösterdikleri görülmektedir. Bu tepki, yine aynı bölgedeki kayalıklarda bulunan ve yine Black Hills’de yer alan yapımına 1948 yılında başlanan ve yerli Amerikalıların maddi olanaksızlıklardan dolayı henüz tamamlanmamış bir anıt projesi olan Crazy Horse Anıtı ile kendisini göstermektedir. Heykele konu olan Crazy Horse, Oglala Lakotalarının Oglála Thiyóšpaye kolunun Húnkpathila bandından Siu lideridir. Bir Amerikan yerlisi olarak, beyazlara karşı elde ettiği zaferlerle dikkat çeken Crazy Horse yine beyazlar tarafından 1877 yılında pusuya düşürülerek öldürülmüştür. Büyük bir savaşçı olduğu kadar önemli bir politik lider ve geleneklerine çok bağlı bir filozof olarak tanımlanan Crazy Horse, beyazlara karşı tüm Kızılderili’lerin bir onur ve gurur sembolü olarak anılmaktadır. (Görsel 2-3).

Görsel 2: Crazy Horse Anıtı



Görsel 3: Crazy Horse Anıtı



Anıtın inşa edildiği kayalığın yüksekliği yüz doksan beş metredir. Dağın genişliği ise yüz yetmiş iki metrelik bir ölçüye sahiptir. Söz konusu kayalığa konumlandırılan Crazy Horse Anıtı tasarım aşamasında yirmi yedi metre yüksekliği sahip olacak biçimde planlanmıştır. Bu biçimiyle uygulama aşaması devam eden anıtın aynı yerde bulunan ve on sekiz metre yüksekliğe sahip olan Rushmore Dağı Anıtından dokuz metre daha yüksek bir biçimde varlık bulması hedeflenmektedir. Söz konusu durum tarihin hemen her döneminde karşılaşılan daha büyük olanı inşa ederek varlığının, gücünün ve hâkimiyetinin meşruiyetini ispat etme çabasının açık bir göstergesini yansıtmaktadır.

Benzer bir yaklaşımla, Rus sanatı incelendiğinde ise; 20. yüzyılın başlarında gündelik yaşamdan hareketle ortaya çıkan gerçekçilik akımının akademik ve estetik bir nitelik kazanmaya başlaması ile görünür olduğu gözlenmektedir. Ekim 1917 Bolşevik Devrimi'nden sonra aydınların ve sanatçıların devrime katılışları kendiliğinde olmuştur. Devrimin başarısı “yeni devletin başarısı nasıl olmalıdır” sorusunu beraberinde getirmiştir. Devrimin ilk yıllarında sanatçılar kendi iradeleriyle ve azami özgürlük içinde çalışmalar yürütmüş, sanatı günlük yaşama katmak ve komünizm propagandası yapmak için ülkeyi baştan başa dolaşmışlardır (Berger, 1987, s. 81).

Sosyalist ideolojinin değerlerini yansıtacak devrimci kahramanların sanat eserlerinde konu edinilmesi, hedefleri arasında olan sosyalist gerçekçilik, resim ve heykel sanatlarını kuru bir propaganda aracına dönüştürmüştür. Yüzyıl başındaki devrimci sanatın ilerleyişi birdenbire kesintiye uğramış, diğer bütün alanlarda olduğu gibi sanat alanına da büyük bir baskı uygulanmıştır. Dolayısıyla heykel sanatı, büyük oranda anıt yapımına yönelmiş ve özgün işlerin ortaya çıkması engellenmiştir. Sosyalist ideolojinin sanat aracılığıyla yayılması girişimi sanatın sadece eğitici ve öğretici bir araç olarak kullanılmasına sebep olmuştur. 1917 Bolşevik Devrimi'nin hemen akabinde 1918 yılından itibaren, Sosyalist Bolşevik Partisi'nin başlattığı “anıtsal propaganda kampanyası” ile kentlere Marksist düşünürlerin ve emekçi kahramanların betimlediği beton, alçı ve benzeri malzemelerin kullanıldığı devasa boyutlu anıt heykeller dikilmeye başlanmıştır. Lenin'in ölümünden sonra bu “anıtsal propaganda kampanyası” resmi kültür çizgisi olarak benimsenmiş, bu yönde ürün veren sanatçılar devletin resmi çalışanları konumuna getirilmiştir. Her türlü yenilik hareketi ise karşı- devrimci, burjuva tercihi ve gerici olmakla yargılanmıştır (Arıklı,1975, s. 192).

Sosyalist Gerçekçi heykel uygulamalarında en çarpıcı örneklerden birisi kuşkusuz Brest Kalesi Anıtı'dır. Brest Kalesi, 1941 yılında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği tarihinde en büyük ikinci savaşın yapıldığı yer olarak anılır. Kale, savaş boyunca da Sovyet direnişinin sembolü olmuştur. Bu heykel, II. Dünya Savaşı'nın ilk günlerinde, büyük Alman saldırısı karşısında hayatta kalmak için gösterilen cesarete bir hediyedir. Brest Kalesi Anıt Kompleksi içerisinde yer alan “cesaret” anıtı kompleks ile birlikte 1971 yılında tamamlanmıştır. Günümüzde Rusya'dan ayrı bir ülke olan Belarus'ta Brest Kalesi'nde bulunan bu anıt Belarus tarihini simgeleyen, o halkın savaş tarihindeki cesaretini temsil eden bir özellik taşımaktadır. Anıtın yapımında estetik kaygıdan çok güç ve temsiliyetin ifadesi kaygısının olduğu ve verilen mesajın ön planda tutulduğu açıkça

gözlenmektedir Brest Kalesi Anıtı da merkez parça, bir orak ve çekiç bayrağının yanında bir Kızıl Ordu askerinin sert bakışlı yüzü ve başı ile "cesaret" in somutlaştırılmış biçimi olarak tanımlanabilir. Brest Kalesi Anıtı'nda "Cesaret" olarak adlandırılan figür, titanyum çelikle kaplanmış 300 fit yüksekliğindeki bir dikilitaşın yanına konumlandırılmıştır. Tasarım, 1891 yılına dayanan, ancak İkinci Dünya Savaşı sırasında Kızıl Ordu keskin nişancıları tarafından tercih edilen bir silah olan Mosin-Nagant tüfeğinin haç biçimli süngüsüne dayandığı için "sümgü dikilitaş" olarak adlandırılmaktadır (Hambling, 2006, s. 32). Anıtın estetik kaygının ötesinde tarihe vurgu yapan bir anıt olması niteliğiyle milliyetçi bir yaklaşım sergilediğini söylemek mümkündür. Heykelin boyutu ve ifadesi etkileyici şekilde gücü, direnişi ve dayanıklılığı göstermektedir (Görsel 4-5).

Görsel 4: Brest Kalesi Cesaret Anıtı



Görsel 5: Brest Kalesi Cesaret Anıtı



Bir anıtın resmi ideolojiye yönelik algılanması, seçkin kişilerin anıtları hem araçsal hem de sembolik olarak nasıl kullandığı ile ilgilidir. Yani, bireyselliğin geniş yelpazesinden bakılacak olunursa bunlar; ülkenin politik, kültürel (sanatçı/heykeltıraş), sosyal (sivil toplum hareketleri) ve ekonomik hayat (iş adamları) liderleridir. Burada, bu seçkinlerin odağında ilginin uyanması gereklidir. Bireysel ve toplumsal tutumlar seçkin hikayeler kadar aynı değildir. Seçkin hikayeler genellikle sosyal hikayelerden etkilenirler ve toplumların görüşleri bu seçkinlerin hikayelerinden de etkilenebilir (Cummings, 2018, s. 12). Lenin heykellerinin bu kadar çok olmasının nedeni de bu duruma bağlanabilir. Lenin, Çarlık Rusya'sını yıkmak için Bolşeviklerin başına geçmiş ve daha sonra Rusya'da devrimin yapılmasını sağlayarak, Çarlık Rusya'sını yıkmış, 1917 Ekim Devrimi ile de iktidara gelmiş bir liderdir.

Görsel 6: Istaravshan Lenin Heykeli



Tarihi ve politik anlamda oldukça önemli bir figür olarak Lenin'in neredeyse bütün dünyada birçok heykeli yapılmıştır. Bu heykellerin genelinde, özneler ya özerktir ya da nesnel gerçekliğin sembolü olarak Lenin tasvirlerine yer verilmiştir. Buradaki nesnel gerçeklik Lenin betimlemesi üzerinden işaret edilen Komünist ideolojidir. Nesnelere, eski rejimi yıkmak, savaşı kazanmak, Lenin'e teşekkür etmek, vatan severlik, bağımsızlık isteği gibi yeni rejimle varlık bulduğuna inanılan kutsal ve coşkun nesnelere. Öznelerin özerk kılınması ya da gönderen olarak Lenin'e bağlı olmaları onların yeni rejimi olumladığını göstermektedir. Bu özneler yeni rejimin ideal toplumunun örnekleridir; çünkü yeni liderin yani rejimin istediği biçimde hareket etmekte ve yeni rejimi olumlamaktadır (Sodiqov, 2012, s. 1). Büyük boyutlu ve çevreye hâkim noktada yapılan en büyük Lenin heykeli ise doğu bloğun yıkımına kadar SSCB topraklarında yer alan Tacikistan'ın Istaravshan şehrinde bulunmaktadır (Görsel 6).

Anıtsal nitelikli büyük heykellere bir başka örnek olan Genç Mao Heykeli ise, Mao'nun memleketi olan Changsha'da 32 metre yüksekliğinde yapılmıştır. Heykel, 1949-1976 yılları arasında Çin'in komünist yöneticisi Mao Zedong'un 32 yaşındaki halinin betimlemesidir. 2009 yılında bitirilen heykelin Xiang Nehri üzerinde bulunan Juzhi Adası'ndaki yerine yerleştirilmesi de dört yıl sürmüştür. Mao, Changsha şehrinde komünist olmuştur. Bu önemli liderin heykelinin yapımına karar verildiğinde bir lider imajının yeniden yaratılması gerekliliğinden hareket

edilmiş, Mao'nun genç yaşta Changsha için yazdığı bir şiirden yola çıkılarak, birçok Mao heykelinin tersine; kendini, şehrini ve kaderini keşfettiği zamanlardaki gibi genç Mao'nun betimlenmesinin yapılmasına karar verilmiştir (Moore 2009, s. 1). (Görsel 7).

Görsel 7: Genç Mao Heykeli, Changsha-Hunan



Guangzhou Güzel Sanatlar Akademisi hocalarından Prof. Xie Liwen, bu heykelde ilk amaçlarının eşsiz ve sanatsal olduğunu belirtmiştir. Ayrıca bu tasarımın yabancı olmadığını, Mao'nun çeşitli resmi ve ayakta duran heykellerinin geçmişte sıklıkla görüldüğünü, bunun farkının ise oturan ve genç bir Mao olduğunu söylemiştir. Uzaklardan görülebilen bu heykeli bazıları Sfenks ile karşılaştırırken bazıları da yöneticileri uzak görüşlülüğünden dolayı takdir etmiştir (Moore 2009, s. 1).

Çin'in hatırlama figürlerinin en önemlilerinden bir diğeri ise, 5000 yıl önce yaşadığına inanılan, efsanevi Çin hükümdarı ve kahramanı olan Shennong'dur. Tam adı Yandi Shennongshi olan karakter, bitkisel ilaçların efsanevi yaratıcısı olarak kabul edilmektedir. 56 metre yüksekliğindeki Anıt 56 adet Çin etnik grubuna mensup halkı simgelemektedir. 1997 yılında tamamlanan Anıtın içerisinde ayrıca 21 metre uzunluğunda İmparator Yan'ın heykeli de bulunmaktadır. Heykelin önünde bir Cennet Altarı betimlenmiştir. Bu altar hiyerarşik düzende yapılan törenlere katılan hükümdar ve önemli kişiler içindir. Daha geride ise sıradan insanlar için Dünya Altarı bulunmaktadır. Bunların yanı sıra Dünya Altarı, Yinyang ve Wuixing'in "küresel cennetin altında kare bir dünya" paradigmasına göre dizayn edilmiştir. Bu Tao'cu bir yaklaşımdır ve bu, alanı ziyaret eden insanların da düşünmelerine sebep olmaktadır. Shennong kültürü,

Çin çay kültürünü ve alternatif Çin tıbbi kültürünü göstermektedir. Anıtsal yapının kapısı, pirinçten yapılmış ve altınla kaplanmış bir çift manda boynuzu şeklinde kurgulanmıştır. Yaprak dökümü simgesi olarak pirinç tarlalarında ve tüm tarım faaliyetlerinde kullanılmasından dolayı manda boynuzlu olarak betimlenen karakter tarımın koruyucusu simgesi olarak tasvir edilmiştir. Yani Shennong tarih öncesi tarım kabilesinin totemidir, yerel halkın zihnindeki geçmiş şaşkıncı tarım medeniyetinin görüntüsünü ve bu tarım geleneğini aktarma isteklerini temsil edildiği bir tarım simgesidir (Görsel 8).

Görsel 8: Çin, Shennong Heykeli



Tarihin her döneminde mevcut erkeklerin inançsal ve ideolojik düşüncelerinin yaygınlaştırılma ve kabul ettirilme sürecinde gösterişli ve etkili bir metot olarak, anıtsal yapılar varlık bulmuştur. Çünkü toplumların yönlendirilmesinde sanat eserleri ve anıtsal yapılar görsel bağlamda çok önemli roller oynamaktadır. 21. yüzyılın en büyük heykellerinden bir diğeri olan ve yine Çin’de inşa edilen bir başka devasa anıt heykel ise Henan eyaletinin Zhengzhou kentinde yer alan İmparatorlar Yan ve Huang’ın eğimli bir dağdan yontulmuş büstleridir. Toplam anıt yüksekliği 106 metredir. Kaidesi 55 metre olan anıttaki büstlerin yüksekliği 51 metredir. 2007 yılında tamamlanan Anıtın inşası 20 yıl sürmüştür (Görsel 9).

Anıtta ilk Çin imparatorlarından ikisi olan Yan Di ve Huang Di tasvir edilmiştir. Yan Di, efsanevi Çin hükümdarıdır. İmparator Yan ile bir önceki anıtta tasvir edilen Shennong'un aynı kişi olup olmadığı ise uzun süredir tartışılan bir konu olmuştur. 2004 yılında Çin'de düzenlenen akademik bir konferans ile bu iki hükümdarın aynı kişi olduğu konusunda uzlaşma sağlanmıştır. M.Ö. 2704'de doğduğu ve 2697'de hükümdar olduğu düşünülen Huang Di (Sarı İmparator), Çin'in mitolojik hükümdarı ve kültürel bir kahramandır. Aynı zamanda Taoizm'de baş aziz olarak tanımlanmaktadır. Bu Heykeller de Çin Halk Cumhuriyeti'nin tarihine, siyasi varlığına ve ekonomik gücüne ithafen yaptırılarak diğer örneklerde olduğu gibi yine kentin en yüksek ve en hâkim noktalarından birine konumlandırılmışlardır.

Görsel 9: İmparator Yanve Huang Heykelleri



Kaya yontuların bir başka örneği Romanya'da bulunan 40 metre yüksekliğinde bir kaya rölyefi olan Decebalus'un büstüdür. Bu anıt devasa boyutları ile Avrupa'nın en büyük rölyefi olma özelliğini taşımaktadır. Daç'ların son kralı olan Decebalus, Roma İmparatoru Domitian ve Trajan'a karşı ülkesini ve bağımsızlığını korumuş bir liderdir ki bu modern Romanya'nın karşılığıdır. Bu rölyef Sırbistan ile Romanya arasında sınır olan Tuna Nehri üzerinde bir boğaz olan Demirkapı olarak adlandırılan mevkide Orşova kentinin sınırları içerisinde yer almaktadır, Romanya'nın ünlü iş adamı, yazar ve tarihçisi olan Iosif Constantin Drăgan tarafından yaptırılmıştır. 1992 yılında satın alınan kayalık ile ilgili ilk olarak İtalyan heykeltıraş Mario Galeotti konumunu değerlendirmiş ve bir başlangıç modeli yapılarak anıt projelendirilmiştir. Devasa büst 1994-2004 yılları

arasında, toplam on iki heykeltıraşın on yıllık çalışmasıyla tamamlanabilmiştir (Jobson, 2014, s.1), (Görsel 10).

Görsel 10: Decebalus Kaya Rölyefi



20. Yüzyıl ve sonrasında yapılan büyük boyutlu rölyef ve heykellere genel olarak bakıldığında örneklerden de anlaşılacağı gibi “Her büyük boyutlu olan sanatsal mıdır?” sorusunu ortaya çıkmaktadır. Platon öncesinde güzellik kavramı, daha çok amaca uygun olan olarak kavranmış ve eğer amaca uygunsu ona iyi ve güzel denilmiştir. Böylelikle güzel olmanın şartı amaca uygun olması ve iyi olmasıdır (Karaca, 2017, s. 32). Platon açısından bakıldığında bu heykeller, belli bir amaca yönelik yapılmış olduğundan, kaygının estetikten çok görkemlilik olduğu da göz önünde bulundurulursa ideolojik amaçla yapılan bu eserler sanatsal ve iyidir (Keser ve Telli, 2017, s.625). Ancak açıkça görülmektedir ki 20. yüzyılda özellikle doğu Avrupa’da başlayan ve dünyanın birçok yerinde, varlık gösteren, 2000’li yıllara gelindiğinde ise Ortadoğu’da ve Asya’da hız kazanan büyük anıtlar dikme geleneğini buna bağlamak mümkündür. Genel anlamda hiçbir zaman yok edilmeyeceği düşüncesi heykelin didaktik yönünü estetik yönünden çok daha ön plana çıkartmaktadır.

Toplumsal belleğin ve tarihsel yapının oluşturulmasında sembolik değerler taşıyan ürünlere ihtiyaç duyulduğu bilinmektedir. Yaşanan her tarihi olay ya da belli bir kitle tarafından kabul görmüş her özne/ kimlik toplumsal bellekte bir iz bırakır ve bunu kavram ve simgelerle gerçekleştirir. Dolayısıyla, devasa boyutlarda üretilen Atatürk masklarının da ideolojik mesaj bakımından önemli olduğu söylenebilir. Kuşkusuz Türkiye Cumhuriyeti’nin hatırlama ve temsiliyet figürlerinin en önemlisi Atatürk’tür. Atatürk figürü bağımsızlık isteği ve Kemalist ideolojinin

temsili olarak Cumhuriyetin kuruluşundan bugüne kadar en güçlü simge olarak kullanılmıştır. Eski rejimi yıkmak, savaşı kazanmak, vatan sevgisi ve Atatürk'e teşekkür etmek gibi yeni rejimle ilgili olan tüm olumlu ifadeler Atatürk büstleri ve figürleri ile topluma aktarılmıştır. Atatürk anıtları ele alındığında bu çalışmanın inceleme alanına, birisi İzmir Buca'da diğeri de Antalya Kepezde bulunan kayalık üzerine müdahaleler ile yapılan iki Atatürk Rölyefi girmektedir.

2006 yılında dönemin Buca Belediye Başkanı Cemil Şeboy'un talimatı ile yapımına başlanan "Buca Atatürk Rölyefi" heykeltraş Harun Atalayman tarafından uygulanmıştır. Araştırma sürecinde Heykeltıraşla birebir yapılan görüşme ile teknik bilgilere ulaşılmıştır. İlçenin Çaldıran Mahallesi'ndeki Yeşildere Çevre Yoluna bakan kayalıklara konumlandırılan ve çelik taşıyıcı kullanılan büst, üç kat püskürtme beton atıldıktan sonra tıraşlama yöntemi ile şekillendirilerek tamamlanmıştır. Kırk metre yüksekliğe sahip olan Buca Atatürk Rölyefi'nin uygulama aşaması üç yıl sürmüştür (Görsel 11).

Görsel 11: İzmir/Buca Atatürk Maskı



Rölyef Türkiye'nin en büyük heykel projesi olma özelliğini taşımaktadır. Aynı zamanda boyutları ile değerlendirildiğinde dünya sıralamasında ilk on sırada bulunan büyük rölyefler arasında yer almaktadır. (Jabson, 2017, s. 1). Dönemin Belediye Başkanı Cemil Şeboy, verdiği röportajlarda heykelin uygulanması konusunda; hâkim noktada ve boş olan bu alana Atatürk büstü yaptırma konusunda Rushmore Anıtı'ndan ilham aldıklarını, ayrıca "Atatürk'ün İzmir'i izlediğini" vurgulamak amacı

ile o yüksek noktayı seçtiklerini ifade etmiştir (Özlu, 2009, s. 1). Ancak heykelin açılışını yapmak belediye başkanı Cemil Şeboy'a değil, değişen yönetimle birlikte dönemin yeni Buca Belediye Başkanı Ercan Tatı'ya kalmıştır. Açılışta "...eğer yapımına başlanıldığı sırada ben belediye başkanı olsaydım, bu kadar para verip bu maskı yaptırmazdım..." sözleri iki farklı ideolojik bakış açısını açıkça ortaya koymaktadır.

Bir başka örnek olarak incelenebilecek ve Kepez Belediyesi'nin tarafından 2008 yılında yaptırılan Antalya girişindeki Kent Ormanı içerisinde yapay şelalenin yakınındaki kayalık bölgeye monte edilen Atatürk Büstü ise belediye ile birebir görüşme esnasında alınan bilgilere göre yirmi üç metre yüksekliğinde ve on dört metre genişliğindedir (Görsel 12). Yine püskürtme beton tekniği kullanılan maskın yapımında yirmi ton demir, yirmi ton çimento kırk ton da kum kullanılmıştır. Altın sarısı renginde yapılan büst heykel temel öğeleri anlamında ele alındığında estetik açıdan ve betimleme açısından oldukça zayıf kalmaktadır. Belli bir düşünce doğrultusunda estetik kaygıdan uzak simgesel olarak yapılmış bir iş izlenimi yaratmaktadır. Ancak uygulanan Atatürk Büstü'nün ilk projesi ile biten projesi de birbirinden oldukça farklıdır. Eserin yapılacağı yer, parasal kaynak, betimlenecek figür aynı olsa da yapan sanatçıların sürekli değişmesi projeyi oldukça değiştirmiştir.

Görsel 12: Antalya Atatürk Maskı



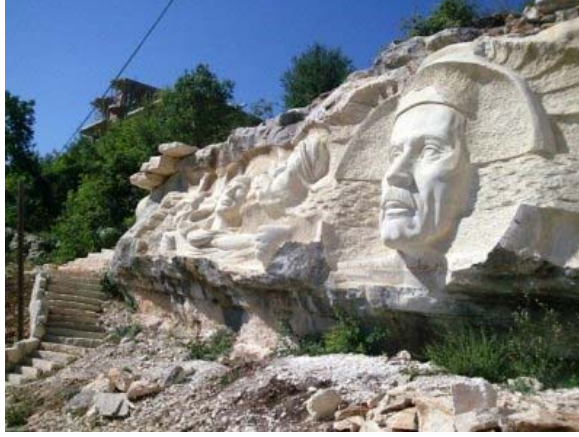
21. yüzyıl büyük boyutlu Kaya yontuların bir başka örneğine de Suriye'de rastlanmaktadır. Suriyeli heykeltıraş Alaa Ali Mohamed, Modern ve batılı tarzda aldığı eğitim ile ülkesinin tarihinde önemli yer edinmiş

şahsiyetleri ve olayları kayalara aktarmaktadır. Sanatçının memleketi olan Tartus'da diğer örneklerde de işaret edildiği gibi yine hâkim bir noktada kayalıklara büyük boyutta yaptırılan çalışma oldukça dikkat çekicidir. Sanatçı burada Suriye'de 1925-27 yılları arasında, Fransız sömürgeciliğine karşı ayaklanan, devrimin önemli şahıslarından olan ve devrimde Fransızlara karşı mücadele eden Şeyh Halil el-Hatib ve arkadaşlarının kahramanlık hikayesini kayalara panoramik bir şekilde yansıtmaktadır. 2009 yılında yapımına başlanan rölyef, şehrin girişinde ve bölgeye hâkim şekilde konumlandırılarak her gelip geçenin görebileceği bir noktada yapılmıştır (Görsel 13-14). Rölyefe bakıldığında yerli üslup ile ilgili sadece şahıs isimleri görülmektedir. Batılı tarzda çalışan sanatçı bu çalışmada milliyetçi duygularını oldukça öne çıkartmakta, betimlemede Suriye Tarihi içerisinde seçtiği hatırlatma figürlerini kullanmaktadır (Abdülkerim, 2014, s. 1).

Görsel 13: Şeyh Halil el-Khatib ve Arkadaşlarının Rölyefi, Suriye, Tartus



Görsel 14: Şeyh Halil el-Khatib ve Arkadaşlarının Rölyefi, Suriye, Tartus



Heykelin yapılacağı alanı hibe eden Prof. Dr. Adnan el-Hatib Suriye’de bulunan rölyefler için şunları söylemektedir: *“Bizim ailede nesiller boyunca en büyük iki dedemden miras yoluyla aktarılan arazi ve ev benim payıma düşmüştü. Bu arazide büyük bir uçurum bulunmaktaydı. Heykeltıraş arkadaşım Ala Muhammed’le birlikte uçurum hakkında düşünürken birden aklıma uçurumdaki kayaları yontma fikri geldi. Bu fikri arkadaşımın yardımıyla hayata geçirdik. Sizin de gördüğümüz gibi bu heykeller zengin anlamları ve çağrışımları olan kültürel bir belge oldu. Bu yapıtta devrimsel kültürün sembolleri somutlaşmış durumdadır. Aynı zamanda bunlar aracılığıyla gelecek nesillere kültürel ve gurur verici bir mesaj iletebilmemiz de mümkün olmuştur. Bence bu yapıtlar çok uzun yıllar bu mesajları muhafaza ederek gelecek nesillere aktarılabilir ve inanıyorum ki bu heykeller günün birinde belki binlerce yıl sonra derin mazimizi yaşatacak olan en büyük yapıtlardan biri olarak kabul görecektir.”* (Abdülkerim, 2014, s. 1). Prof. Dr. Adnan el-Hatib direk ağızdan alınan bu cümleler ile tarihe iz bırakma güdüsünün, en büyük olma güdüsünün, etkilemenin, güncel olana ve gelecek nesillere kendini anlatma arzusunun ne denli önemli olduğu açıkça ifade edilmektedir.

Buna benzer içeriksel ve görsel yaklaşım Rushmore Dağı Anıtı’nı anımsatan tarzı ile Kahire’de bulunan başka bir büyük boyutlu anıt uygulamasında gözlenmektedir. Cumhurbaşkanı Hosni Mubarak, Cumhurbaşkanı Anwar Sadat, Nobel Ödüllü yazarlar Ahmed Zewail ve Naguib Mahfouz’un büstlerinin bulunduğu, ancak 2011 yılında Mısır’da yaşanan olaylar sırasında Cumhurbaşkanı Hosni Mubarak’ın yüzünün tahrip edildiği bu anıt tarihsel ve siyasal bir belge niteliği taşımaktadır. Mevcut

iktidarın ideolojilerine karşı çıkan veya bir önceki ideolojiyi benimsemeyen birçok kişi, heykele Mısır'da yaşanan halk direnişi sırasında zarar vermiştir (Görsel 15). Kahire'deki bu anıta bakıldığında zaten ilk tasarımda siyasi figürlerin üstte, bilim adamlarının ise alt sırada yer alması bile önemli bir gösterge niteliği taşımaktadır. Gösterge bilimsel bağlamda çözümlene yapıldığında siyasal erkin her zaman bilimin de sanatın da üstünde yer aldığı çözümlenmesine varmak bu örnekte mümkündür.

Görsel 15: Hosni Mubarak, Anwar Sadat, Ahmed Zewail, Naguib Mahfouz Maskları



Anıtsal heykeller dönemin şartlarıyla ve ekonomisiyle bağlantılı olarak dünyanın çeşitli bölgelerinde ve kültürlerinde genişleyen kullanım alanları, artan hedef kitle sayısı, değişen sosyo-ekonomik düzenler ve ideolojiler doğrultusunda mesajlar yüklenerek uygulanmıştır. Mimar ve Fotoğraf sanatçısı Fabrice Fouillet'in "Colossus" isimli "devasa" fotoğraf serisi için dünyanın dört bir yanında var olan anıtsal heykelleri görüntülemiştir. Fouillet, 1990'larda, daha birçok heykelin halen yapım aşamasında olduğu, çoğunlukla Asya civarındaki yerlerde kendi söylemiyle bir "heykel çılgınlığı" dalgasına atıfta bulunmuştur. Colosses fotoğraf serisini yorumlarken "şehirlerin üzerinde yükselen ve dağ yamaçlarına oyulmuş devasa heykeller, dini ve politik ikonların zamansız anıtları olarak durmak için ve yakındaki her şeyi küçeltirmek için tasarlanmışlardır" (Jobson, 2014, s. 1) ifadelerini kullanarak heykellerin pozisyonları, devasa boyutları ve temel sembolik/ideolojik işlevlerine işaret etmek istemiştir. Çünkü anıtlar, bir resim gibi sadece salonlarda, duvarlarda ya da kapalı mekânlarda kendine yer edinmez. Anıtlar, şehirlerin en hakim noktalarında ve/veya kentlerin en işlek caddelerinde,

parklarında, bina önlerinde, kamusal alanlarda kendine yer bulabilecek bir kategori olmuşlardır. Bu özelliklerinden dolayı da daha çok kitleye hitap edeceğinden iktidarların vazgeçemediği bir seçenek, bir sermaye olmuştur (Demirci, 2011, s. 19). Heykeltıraş Aylin Tekiner'in (2010, s. 18) aktarımıyla Sennett'e göre bu devasa yapılar, şimdi yöneten ve şimdi itaat eden kuşaklardan sonra da varlığını sürdürecektir egemen iktidar düzenini simgelemektedir.

4.SONUÇ

Siyasal lider kimliklerinin heykelleri genel olarak imgelerin simgeleştirme gücünün, özelde ise siyasal işlevlerinin bir paradigması olmuştur. Simgeler ve imgeler uzun bir süre boyunca temsil edilen kişilerin gerçek olanın ikameleri olarak düşünülmüştür. Bir ülkenin devlet politikasının ya da mevcut ideolojik kimliğinin, heykel sanatıyla toplumun kültürel-estetik algısını da doğrudan etkileyecek güce ve öneme sahip olması oldukça belirleyici bir dinamiktir. Bu bağlamda, sanatın bir propaganda aracı olarak kullanılmasının uzun ve köklü bir geçmişi vardır. Söz konusu durumun özellikle 20. Yüzyılda önceki zamanlara göre daha yoğun şekilde görüldüğü gözlenmektedir. Genel anlamda ele alındığında anılardaki semboller ve simgeler bir gücü ifade etmek, dayatmak ve meşrulaştırmak için kullanılmaktadır. Bu bağlamda, çalışmada ele alınan söz konusu heykellerin geniş arazilere ve merkezi konumdaki hâkim noktalara konumlandırılmış olmasının çok eski zamanlara uzanan bir yöntem olduğunu açıkça gözlenmektedir. Toplumla verilmek istenen mesajın, kişinin anısının yaşatılması, ölümsüzleştirme, onursallık gibi çeşitli amaçlarla birçok eserinin büyük boyutlu veya önemli noktalara yapıldığını ve ideolojik anlamlar yüklediğini söylemek yanlış bir değerlendirme olmayacaktır. Çalışmada verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere, topluma verilmek istenen mesajın, iktidar sahibinin anısının yaşatılması, onursallığının kabulü ve erkinin muhafaza edilmesi olduğu açıkça gözlenmektedir. Farklı toplumlarda varlık gösterse de sanatsal, biçemlerin, motiflerin ve simgelerin genellikle süreklilik arz eden olgular olduğu da kabul gören bir gerçekliktir. Ancak bu olurken de heykel disiplini estetik değerlerinden uzaklaştırılmış, çoğunlukla da mahrum bırakılmıştır.

Araştırmada irdelenen heykellerin, merkezi yerlere ve hâkim noktalara uygulanmış politik lider ve aktörleri konu alan birer araç olduğu gözlenmektedir. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında etkili olan Sosyalist Rusya, Doğu Almanya veya resmî adıyla Demokratik Alman Cumhuriyeti, İtalya ve Çin gibi tek partiyle yönetilen devletlerin heykelleri de rejimlerinde olduğu gibi benzerlik göstermektedir. SSCB Komünist rejimi

başta olmak üzere, tek partili iktidar uygulanan tüm ülkelerde “tek adam” simgesi oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Söz konusu ülkeler başta olmak üzere tek partili yönetimlerin mevcut olduğu devletlerde sanat, propaganda araçlarından biri olarak görülmüştür. Sanata kitlesel eğitim işlevi yüklenmiştir. Sanat bu anlamda güdümlenerek sanatsal patronaj sağlanmıştır. Komünist iktidarların simgeleri haline gelen Lenin, Stalin, Mao heykellerinin dikilmesinin aksine, günümüzde halen komünist rejim ile yönetimi devam ettirilen Küba da Sosyalist Devrimi'nin Lideri ve eski Küba Devlet Başkanı, Fidel Castro'nun heykelini yapmak, ona tapmak ve adına anıtlar dikmek yasaktır. Fidel Castro ölümünden önceki vasiyetinde; “Adımı meydana, sokağa, dağa, hiçbir yere vermeyeceksiniz. Adıma heykeller ve anıtlar dikmeyeceksiniz” demiştir. Castro; “yaptığı işleri insanlığın çıkarı için yaptığını, kişisel olarak çıkar sağlamak veya yücelmek için yapmadığını” ifade ederek bu yasağın gerekçesini açıklamaktadır (Topkaya, 2016, s. 1).

20. Yüzyıl sonrasında uygulanan hâkim noktalara konumlandırılan büyük boyutlu heykeller incelendiğinde, çoklukla, estetik anlamda yetersiz ve teknik açıdan düşük niteliğin egemen olduğu gözlenmektedir. Söz konusu düşük estetiği, nitelik bağlamında bazı nedene bağlamak mümkündür. Genel olarak heykelin didaktik yönünün estetik yönünden önce gelmesi, sanatçıların kolaycılığa kaçmaları, kaya yontmak yerine beton ve çimento karışımlarından oluşan malzemeleri tercih etmeleri ve eserlerin siparişe dayalı olarak üretilmesi bunun nedenleri olarak sıralanabilir. Heykeltıraşların, projeyi ısmarlayan erkin beklentilerini sorgulamadan birebir karşılama çabası ortaya çıkan üretimin teknik ve estetik niteliğinin göz ardı edilmesi ile sonuçlanmaktadır. 20. yüzyılda modern sanat alanında değişen anlayışlar doğrultusunda, ideolojik propaganda amacı ile yapılan eserlerde estetik kaygının daha arka plana atıldığını söylemek olasıdır. Çalışmada ele alınan örneklerde estetik kaygının yerini boyutsal bir kaygının aldığı açıkça gözlenmektedir. Eserler genel estetik özellikleri ile irdelendiğinde, eserlerin boyutlarının büyüdükçe estetik kaygının azaldığı da görülmektedir. Uygulamalarda görkem, estetik kaygıyı gölgelemiştir. Tarihsel süreç içerisinde geçmişte var olan büyük uygarlıklarda “en büyük” olma arzusu büyük boyutlu işlerin yapılmasına ve uzun yüzyıllar ayakta kalmasına neden olmuştur, ancak geride bırakılan eserlerde estetik kaygıdan ve ustalıktan hiç uzaklaşmamıştır. Oysa günümüzde bu heykellerin, ülkelerin en büyük gökdelen yapma yarışında olduğu gibi, sadece en büyük olma arzusu ile ideolojik propagandadan yola çıkıldığından estetik kaygı geri planda kalmıştır.

Sanatsal üretimin ideolojilerin yansıtılması için bir araç olarak kullanmak, sanatın ideoloji ile özleştirilmesi kendine ait özgün varlık koşullarının yok sayılmasına neden olmaktadır. Kapitalist, sosyalist ya da liberal olsun fark etmeksizin, sanatın kendi varlık koşullarını yok sayan ve onu ideolojiyle özleştiren tüm kavrayışların dayandığı görüşler, sanatın tüketilmesinden kaynaklanan yarar ve etkiyi kendi amacına hizmet noktasında kullanmaktadır. Böyle bir bakış açısı sanatın işlevinin toplumsal bilinçlendirme olarak algılanmasına sebep olmaktadır. Olgudan uzaklaşarak yaratılmaya çalışılan bu algı sorunu biçimden ziyade içerik konusuna indirgemeyi de beraberinde getirmektedir. Sanata böylesi dar bir perspektiften bakıldığı sürece, sanatsal üretim ve etkinlik, içeriğin doğruluğu ve niteliğiyle örtüştürülmek zorunda bırakılacaktır. Temel sorunun sanatsal gerçeklik olması gerekli iken, iletilen mesaj ile aktarılmaya çalışılan dünya görüşü ve ideolojik vurgu, söz konusu sanatsal üretimlerin yerini almaktadır.

Sonuç olarak heykeller tarihin her döneminde toplumların kültürel kimliklerini oluşturan önemli semboller olmuşlardır. Araştırma kapsamında ele alınan anıtsal heykel örneklerinden hareketle tarihsel süreç içerisinde sanatın ve ideolojinin birbirinden bağımsız kavramlar olmadığı ve olamayacağı görülmektedir. Sürekli ilişkide olan bu iki alan statükunun desteklenmesi ya da değiştirilmesi noktasında da oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Söz konusu, iktidarların sanatsal patronajı ideolojik kaygılarla destekledikleri anlaşılmaktadır. İdeolojik değeri kabul edilen bu devasa boyutlu heykellerin görünürlüğünü artırma amacı betimlenmeleri açısından birincil önem taşımaktadır. Anıtların uygulandıkları yerler dışında hem çevre ile kurdukları ilişki hem de taşınmaya olanak tanımadıkları için başka bir yerde sergilenmeleri çok da mümkün değildir. Ancak, ideolojik önemleri bakımında daha fazla insan tarafından görülmeleri gerekliliği başka vasıtalar aracılığıyla daha geniş halk kitlelerine sunulması ihtiyacını doğurmaktadır (Keser ve Telli, 2017, s.610). Günümüzde bu ihtiyacın da medya ve kitle iletişim araçları ile sağlandığı açıkça gözlenmektedir. 20. yüzyıldan itibaren soyut ve kavramsal sanatların yükselişte olmasına karşın ideolojik amaçlarla yapılan heykel ve anıtlar gerçekçi tarzda yapılmış oldukları gözlemlenmektedir. Söz konusu birçok eserin geç dönem eseri olmasına rağmen sanatçı adının çok fazla ön plana çıkmadığı, ideolojik bir kaygısı yok ise adının anılmadığını gözlenmektedir. Bu açıdan ele alındığında eser, iktidar ve sanatçı üçgeni olarak tanımlanabilecek yapıda baskın olanın hemen her dönem iktidarın bakış açısı olduğunu ifade etmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Akpınar S. (2014). Toplum-sanat ve ideoloji üçgeninde toplumcu gerçekçiliğin edebiyat ve siyaset ilişkisine yaklaşımı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(30), s.7-26.
- Arıklı, E. (1975). *Devrimler ve kültür tarihi ansiklopedisi*. Gelişim Yayınları.
- Berger, J. (1987). *Sanat ve devrim*. (B. Berker, Çev.). V Yayınları. (Orjinal Eserin Basım Tarihi 1969).
- Burke, P. (2003). *Afişten heykele minyatürden fotoğrafa tarihin görgü tanıkları* (Z. Yelçe, Çev.). Kitap Yayınevi. (Orjinal Eserin Basım Tarihi 1992).
- Cummings S. N. (2018). Leaving Lenin: elites, official ideology and monuments in the Kyrgyz Republic, Nationalities Papers. *The Journal of Nationalism and Ethnicity*, 41, s. 606-621. <https://doi.org/10.1080/00905992.2013.801413>
- Demirci, M. H. (2011). *Türkiye’de heykel sanatının ideolojik bir araç olarak kullanımı* (Tez No. 294752) [Yüksek lisans tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Gutek, G. (1988). *Ideoljial and philosophical perspectives on education*. London Allyn and Bacon.
- Güven, İ. (2000). *Türkiye’de devlet eğitim ve ideoloji*. Siyasal Kitabevi.
- Hambling, D. (2016, July 26). The greatest statue you've never seen is a 100-foot soviet war memorial made of stone- the face of courage. *Popular Mechanics*. <https://www.popularmechanics.com/military/g2712/soviet-war-memorial-brest/>
- Jobson C. (2014, May 5). Landscapes altered by the world’s largest statues. *Colossal*. <https://www.thisiscolossal.com/2014/05/landscapes-altered-by-the-worlds-largest-statues/>
- Karaca E. (2013). Platon sanatı neden ideal devlet açısından yorumlamıştır. *Global Journal of Human Social Science*, 13(2), s. 30-34.
- Karadağ E. (2011). *Sosyal yaşamın heykel üzerine etkisi* (Tez No. 294752) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

- Keser Cihaner S., Telli, H. (2017). Eskiçağda dinsel ve ideolojik söylemlerin anıtsal kaya yontularında görselleşmesi. *Journal of Turkish Studies*, 12(3), s.607-630.
<https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11442>
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak veri analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(15), s. s.170-189.
- Kleiner, F. S. (1989). The study of Roman triumphal and honorary arches 50 years after kähler. *Journal of Roman Archaeology*, 2, s. 195-206. <https://doi.org/10.1017/S1047759400010485>
- Kongar, E. (1985). *Toplumsal değişme kuramları ve Türkiye gerçeği*. Remzi Kitabevi.
- Kuban, D. (1973). Anıt kavramı üzerine düşünceler. *Mimarlık Dergisi*, 7, s.5-6.
- Moore, M. (2009, November 3). New statue of chairman Mao surprises China. *The Telegraph*
<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/china/6492767/New-statue-of-Chairman-Mao-surprises-China.html>.
- Öztürk Kurtaslan B. (2005). Açık alanlarda heykel-çevre ilişkisi ve tasarımı. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18, s. 193-222.
- Smith, R. A. (1994). *The carving of mount Rushmore*. New York Abbeville Press Publishers.
- Sodiqov, A. (2012, November 14). Lenin in Tajikistan: 'better Hitler' or 'real hero'? *Global Voices* 2.
<https://globalvoices.org/2012/11/14/lenin-in-tajikistan-better-hitler-or-real-hero/>
- Steinweis, A. E. (2002). *Nazilerin Alman sanat ve kültür yaşamını temizlemesi- Nazi Almanya'sında toplumdaki dışlananlar*. (B. Tanrıseven, Çev.). Phoenix Yayınevi. (Orjinal Eserin Basım Tarihi 1969).
- Tan, M. (1981). *Toplum bilimine giriş*. Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Tekiner A. (2010). *Atatürk heykelleri*. İletişim Yayınları.

- Taş G. (2011). *Tarihsel gelişim sürecinde çevrenin heykelle, heykelin de çevreyle ilişkilendirilmesi* (Tez No. 304189) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Topkaya İ. (2016, Aralık 8). Fidel erdemi ve yüceliği: adıma heykeller dikmeyeceksiniz! *İndigo Dergisi*.
<https://indigodergisi.com/2016/12/fidel-castro-erdemi-yuceligi>
- Yıldırım, A ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. Baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Zdrazil J. (2009). *Reading mount Rushmore* [Master's Diploma Thesis dissertation, University of Masaryk,]. PQDT Open.
https://is.muni.cz/th/r7bkv/Jakub_Zdrazil_-_Master_s_Diploma_Thesis.pdf

Görsel Kaynakça

- Görsel 1:** Heinz Albers'den,
<http://www.willgoto.com/1/145947/liens.aspx>, (Erişim Tarihi: 20.04.2020)
- Görsel 2:**
<https://matthewmccarter.wordpress.com/2013/11/20/small-wins-how-to-jump-start-public-goods-an-example-of-the-crazy-horse-monument/> <http://edition.cnn.com/2012/11/05/us/crazy-horse-memorial/> (Erişim Tarihi: 20.04.2020)
- Görsel 3:**
<https://matthewmccarter.wordpress.com/2013/11/20/small-wins-how-to-jump-start-public-goods-an-example-of-the-crazy-horse-monument/> <http://edition.cnn.com/2012/11/05/us/crazy-horse-memorial/> (Erişim Tarihi: 20.04.2020)
- Görsel 4:** <https://www.popularmechanics.com/military/g2712/soviet-war-memorial-brest/>, (Erişim Tarihi: 20.04.2020)
- Görsel 5:** <https://www.popularmechanics.com/military/g2712/soviet-war-memorial-brest/>, (Erişim Tarihi: 20.04.2020)
- Görsel 6:** Sergey Abashin'den,
<http://globalvoicesonline.org/2012/11/14/lenin-in-tajikistan-better-hitler-or-real-hero/> (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Görsel 7:

<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/china/6492767/New-statue-of-Chairman-Mao-surprises-China.html>, (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Görsel 8: <http://www.snjdzgy.com/snwh/eview.aspx?id=521>, (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Görsel.9:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20070818_Statue_of_Emperor_Yan_and_Huang_in_Zhengzhou.jpg, (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Görsel.10: https://tr.wikipedia.org/wiki/Decebalus%27un_Kaya_Heykeli#/media/Dosya:Statuia_Chipul_lui_Decebal_-_Cazanele_Dun%C4%83rii,_Rom%C3%A2nia.jpg, (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Görsel 11: Christopher Jabson'dan, <https://www.thisiscolossal.com/2014/05/landscapes-altered-by-the-worlds-largest-statues/>, (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Görsel 12:

<http://www.milliyet.com.tr/ataturk-sevgisi-tum-yurtta/guncel/haberdetay/11.11.2008/1014413/default.htm>, (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Görsel.13:

<http://www.esyria.sy/etartus/index.php?p=stories&category=news&filename=200805272255011> (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Görsel.14:

<http://www.esyria.sy/etartus/index.php?p=stories&category=news&filename=200805272255011>(Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Görsel 15: Amr Dalsh'dan, Reuters / Alamy Stock Photo, 2 August 2011, (Erişim Tarihi: 20.04.2020)