



## İDEOLOJİ VE SANAT İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SOVYET ANITSAL PROPAGANDASI

**Arş. Gör. Mehmet Emin SATIR**

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi  
*mesatir@konya.edu.tr*

### Öz

Sanat, toplumsal yapı içerisinde varlık gösteren beşeri bir olgudur dolayısıyla her sanat yapıtı, üretildiği toplumdan izler taşımaktadır. Bu çerçevede sanat ve toplum arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Sanat ve toplum arasındaki ilişki, bir noktada ideolojik çözümleme yapmayı gerektirmektedir. Her sanat yapıtı, görece olarak az ya da çok ideolojik unsurlar barındırmaktadır ve çoğu zaman iktidar yapılanmalarının etkisine açıktır. Bu bağlamda sanat eserlerinin hakim ideolojiyi yeniden ürettiği ve propaganda faaliyetlerinde etkili olarak kullanılabilirdiği görülmektedir. Yapılmış olan bu çalışmanın amacı, Sovyetler Birliği'nde sistematik bir şekilde yürütülen anıtsal propaganda planı doğrultusunda üretilen heykelleri, ideoloji ve propaganda kavramları ekseninde incelemektir. Çalışmada yargısal örneklem tekniği benimsenmiştir ve çalışma Vera Mukhina ile Ivan Shadr'ın eserleriyle sınırlandırılmıştır. Çalışmada yöntem olarak göstergebilim kullanılmıştır ve heykellerin göstergebilimsel çözümlemesi, Roland Barthes'in kavramsallaştırdığı düzenlam/yananlam kavramları üzerinden yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İdeoloji, Propaganda, Sanat, Anıtsal Propaganda, Heykel.

### SOVIET MONUMENTAL PROPAGANDA IN THE CONTEXT OF IDEOLOGY AND ART RELATIONSHIP

#### Abstract

Art is a human phenomenon that exists within the social structure, so artwork carries traces from the society where it is produced. In this context, there is a strong relationship between art and society. The relationship between art and society requires ideological analysis at some point. Every artwork has relatively more or less ideological element and is often influenced by power structure. In this context, it is seen that artworks reproduce the dominant ideology and artworks can be used effectively in propaganda process. The aim of this work is to examine to sculptures in the context of ideology and propaganda produced in the direction of the monumental propaganda plan that is systematically carried out in the Soviet Union. Judgmental sampling technique has been used in the study and the work is limited to artworks of Vera Mukhina and Ivan Shadr. Semiotics was used as a method in the study, and the semantic analysis of the sculptures was based on the concept of denotation/connotation conceptualized by Roland Barthes.

**Keywords:** Ideology, Propaganda, Art, Monumental Propaganda, Monumen.

## 1. Giriş

Sanat, çok eski dönemlerden beri var olmuş ve var olmaya da devam edecek toplumsal bir fenomendir. Bu çerçevede sanatın toplumsal düzlemde anlam kazandığı ileri sürülebilir. Her sanat yapıtı, üretildiği toplumun yansımalarını bünyesinde barındırmakta ve toplumsal yaşamı yansıtmaktadır. Sanatın bu denli toplumsal oluşu, sanatı estetik felsefesinin dışına taşıyarak, toplum bilimlerinin konusu haline getirmiştir. Sanat, her şeyden önce bir etkileşim biçimidir. Bu etkileşim, sanat eserlerini üreten sanatçılar ile hedef kitlesi arasında gerçekleşmektedir. Dolayısıyla sanatın kitlesel yönünün güçlü olması, sanat ve iktidar mekanizmaları arasında bir ilişkiyi ortaya çıkarmaktadır. Sanat eserleri çoğu zaman hakim ideolojiyi kitlelere aktarmak için işlevsel bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu duruma ilkel devlet yapılanmalarından, günümüz modern devletlerine kadar tüm devlet yapılanmalarında rastlanılmaktadır.

Sanat eserleri hakim ideolojinin bir aktarıcısı olarak görev yapabilmekteyken aynı zamanda propaganda süreçlerinde de etkili olarak kullanılabilir. Görsel sanatlar, edebi sanatlar ve plastik sanatlar gibi sanatın birçok formunun propaganda faaliyetlerinde işlevsel olduğu gözlemlenmektedir. Bu çalışmada heykel sanatı ile propaganda faaliyetleri arasındaki ilişki ele alınmıştır. Heykel sanatı ve anıtlar aracılığıyla yürütülen propaganda faaliyetlerine tarihsel süreçte birçok dönemde rastlanılmaktadır. Her ne kadar prototiplerine Mısır Uygarlığı ve Antik Yunan'da rastlanılıyor olsa da, bu çalışmada Lenin'in öncülüğünü yaptığı anıtsal propaganda faaliyetlerine odaklanılmıştır. Lenin'in anıtsal propaganda planı, heykeller ve anıtlar aracılığıyla Sovyet ideolojisini kamusal uzama taşımaya amaçlamaktadır. Bu bağlamda heykel sanatı, hakim ideolojinin bir aktarıcısı olarak propaganda faaliyetlerinde işlevsel olarak kullanılmıştır. Bu makalede göstergebilimsel yöntem kullanılarak, yargısal örneklem tekniğiyle seçilen heykeltıraş Vera Mukhina ve Ivan Shadr'ın üçer adet heykeli Roland Barthes'in geliştirdiği düzanlam/yananlam kavramsallaştırmasına göre çözümlenmiştir.

Yapılmış olan bu çalışmanın amacı, Sovyet yönetimi tarafından çok yönlü bir şekilde yürütülen propaganda faaliyetlerini plastik sanatlar özelinde incelemektir. Bu çerçevede heykel sanatının üzerinde durularak, ideoloji ve sanat arasındaki ilişki sorgulanmıştır. Sanat eserlerin hakim ideolojiyi yeniden üreterek, kitleselleştirdiği önermesinden hareketle bu çalışmada Sovyetler Birliği yönetimi tarafından anıtsal propaganda planı kapsamında sipariş edilen heykeller incelenerek, iktidar-sanat ve propaganda arasındaki örtük ilişkinin açığa çıkartılması amaçlanmıştır.

Çalışmada ilk olarak ideolojinin neliği üzerinde durularak, ideolojinin anatomisi çıkartılmaya çalışılmıştır. Sonrasında propaganda kavramı tartışılmış ve sanat-ideoloji-propaganda ekseninde genel bir inceleme yapılmıştır. Son olarak da Vera Mukhina'ya ait

*Köylü Kadın, İşçi ve Çiftçi Kadın, Maksim Gorki* heykelleri ile Ivan Shadr'a ait olan *Kaldırım Taşı Proletaryanın Silahıdır, Lenin Heykeli* ve *Kürekli Kız* heykellerinin göstergebilimsel çözümlemesi yapılmıştır.

## 2. İdeoloji Kavramı Üzerine

İdeoloji, tanımlanması oldukça güç bir kavramdır. İdeolojiye dair her ne kadar birçok tanımlama girişi yapılmış olsa da, ideoloji üzerinde uzlaşılmış genelgeçer bir tanım bulunmamaktadır. İdeoloji kavramı ilk olarak 1797 yılında Fransız rasyonalist Destutt de Tracy tarafından kullanılmıştır (McLellan, 2005: 6, Mardin, 1992: 22). *İdeo* (düşünce) ve *loji* (bilim) kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşan ideoloji, esasen *düşünce bilimi* olarak literatüre geçmiştir. Sonraki dönemlerde ise Napoleon Bonaparte'in ideologları Fransa'nın kötü durumdan sorumlu tutması ve ideologlara "Güzel Fransa'mızın başına gelen her türlü musibeti ideologların öğretisine yormak gerekir" diyerek yüklenmesinin ardından ideoloji, çıkış noktasında ihtiva ettiği anlamdan sıyrılarak farklı anlamlar kazanmaya başlamıştır. Bu aşamadan sonra ideoloji, fanatik kuram, soyut ve yanlış düşünce gibi ifadelerle nitelendirilmiştir. (Williams, 2012: 185-187, Giddens, 1983: 18).

İdeolojiye dair birçok farklı sav bulunmaktadır. Karl Marx ve Friedrich Engels, *Alman İdeolojisi* isimli eserlerinde ideolojiyi, *yanlış bilinç* olarak kabul etmektedirler. Marx ve Engels, ideolojiyi anlamlandırmak için *camera obscura*<sup>1</sup> metaforunu kullanmaktadırlar ve ideolojiyi, insanların toplumsal yaşam hakkında çarpık bir algıya kapılmalarına yol açan yanlış/çarpıtılmış bir dünya görüşü olarak görmektedirler (Marx ve Engels, 2013: 34-35, Bulut, 2011: 190-191). Marx ve Engels'in ideolojiyi yanlış bilinç olarak görmeleri, ideolojiye bilinci şekillendirici bir yön de atfetmektedir. Bu noktada ideoloji, işlevsel bir anlam kazanmaktadır. Edebiyat kuramcısı Terry Eagleton, bu düşünce ile paralel olarak ideolojiyi hakim sınıfın iktidarını pekiştirici bir unsur olarak nitelendirmektedir (Eagleton, 1996: 23). Bu çerçevede ideoloji için egemen sınıfın iktidarını pekiştirmek ve meşruiyetini sağlayabilmek hususunda gereksinim duyduğu hakim görüşler bütünü tanımlaması yapılabilir.

İdeoloji hakkında bir diğer önemli sav ise Fransız düşünür Louis Althusser'e aittir. Marx'ın düşünsel mirasından faydalanan Althusser, ideolojiyi bir çarpıtma olarak görmektedir ve

<sup>1</sup> Latince bir sözcük olan *camera obscura*, fotoğrafçılığa ait bir kavram olup, "karanlık oda" anlamına gelmektedir. *Camera obscura*, günümüz fotoğraf makinesi ve kamerasının primitif bir örneği olarak kabul edilmektedir. Marx ve Engels'in ideolojiyi tanımlayabilmek için bu kavramı bir metafor olarak kullanmalarının ardında yatan neden ise, *camera obscura*'nın teknik özelliğinden kaynaklanmaktadır. Şöyle ki, *camera obscura* cihazı, bir kutu ve bu kutunun yüzeyinde yer alan bir delikten oluşmaktadır. Dışarıdan gelen ışığın kutunun içerisinde bulunan yüzeye düşmesiyle elde edilen dış görüntü 180 derecelik ters dönmüş bir görüntüdür. Yani *camera obscura*, nesnelerin görüntüsünü *baş aşağı* bir şekilde göstermektedir. Bu noktadan hareketle Marx ve Engels, ideolojinin gerçeği çarpıtıcı yönüne gönderme yapmak için *camera obscura* metaforunu kullanmışlardır.

ideolojinin bireylerin mevcut varoluş koşullarıyla giriştikleri hayali ilişkileri temsil ettiğini öne sürmektedir (Althusser, 1994: 51). Althusser, ideolojiye dair “ideoloji=yanılsama/anıştırma” (Althusser, 1994: 52) formülasyonunu kullanmaktadır. Althusser’in ideolojiyi bir yanılsama olarak görmesi, Marx ve Engels’in ideolojiye dair getirmiş oldukları *yanlış bilinç* yorumuyla örtüşmektedir. İdeoloji hakkında derinlikli çözümlenelerde bulunan Althusser, bir diğer savında ise ideolojinin bireyleri özne olarak çağırdığını ve birey olmadan hiçbir ideolojinin var olamayacağını ileri sürmektedir (Althusser, 1994: 65, Therborn, 1989: 21). Bu noktadan hareketle ideoloji, bir düşünce sistemi olarak, bireyi kurgulamakta ve şekillendirmektedir. İdeolojinin yaygın tanımında da belirtildiği üzere bir düşünceler sistemi olarak ideoloji, toplumsal ve siyasal yaşam için önemli görülmektedir.

İdeolojinin toplumsal düzlemde iktidar yapılanmalarıyla birlikte anılması ve genellikle ideolojinin egemen gücü meşrulaştırıcı düşünceler silsilesi olarak görülmesi, ideolojiyi işlevsel bir yapıya büründürmektedir. Bu çerçevede Amerikalı Sosyolog John Thompson ideolojiyi, üç bileşenli bir formülle açıklamaya çalışmaktadır. Bu formülasyon; anlam, tahakküm ve anlamın tahakküm ilişkilerini kurma/sürdürme biçimlerinden oluşmaktadır (Thompson, 2013: 76). Thompson’un formülasyonu doğrultusunda egemen sınıfın ideolojiyi, toplumsal yaşama hakim olan anlamı biçimlendirmek amacıyla kullandığı ileri sürülebilir. İdeolojinin toplumsal yaşamı ve bireyleri şekillendirme noktasındaki işlevselliği, ideolojiyi egemen sınıfların/iktidarların bir enstrümanı haline getirmektedir. Toplumsal yaşamı şekillendirme ereğini taşıyan iktidarlar, kendi ideolojilerini toplumun geneline yaymak istemektedirler. Bu bağlamda ideoloji, sosyal yaşamın pratiklerinin başat bir unsuru olarak kabul edilmektedir (Dijk, 2003: 17).

Belirli bir grubun sahip olduğu düşünceler silsilesi olarak da kabul edilen ideoloji, tek ve biricik bir yapıda değildir. Bir toplumda çok çeşitli ideolojiler olabileceği gibi hakim ideolojiye karşıt olarak karşı-ideolojiler de yer alabilmektedir. Bu bağlamda ideoloji, toplum ve egemen sınıflar arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Egemen sınıflar, sahip oldukları ideolojiyi toplumun geneline aktarma istencini taşımaktadırlar. Bu süreçte hakim ideolojinin topluma benimsetilmesi ve toplumsal yaşamı domine edebilmesi için önemli görülen propaganda kavramı ön plana çıkmaktadır. İdeoloji ve iktidarlarla yakından ilintili olarak propaganda, ideolojinin yeniden üretiminde ve kitlelere aktarılmasında önemli görülmektedir.

### 3. Propaganda Kavramı

Siyasal iletişim açısından oldukça önemli bir yere sahip olan propaganda olgusu, özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında akademik disiplinler arasında sıklıkla tartışılan bir kavram olmuştur. Propaganda, günümüzde sahip olduğu olumsuz çağrışımı tıpkı ideoloji kavramında

olduğu gibi sonraki dönemlerde edinmiştir. Latince *propagare* sözcüğüne dayanan propaganda, bahçe işleriyle uğraşan birisinin canlı bir bitkinin filizlerini yeni bitkiler elde etmek için toprağa dikmesi anlamına gelmektedir (Atabek, 2003: 5, Brown, 1963: 10). Propaganda faaliyetlerinin ilk olarak ortaya çıkması ise dini erekler doğrultusunda gerçekleşmiştir. 17. yüzyılda Papa Gregory, Katolik Kilisesinin inanç ve düşüncelerini barışçı yollarla yaymak için yeni bir kuruluş oluşturmaya karar vererek, 22 Haziran 1622 yılında *Sacra Congregatio de Propaganda Fide*'yi kurar. Bu propaganda kurulunun yegane amacı, Roma Kilisesi doktrinini kitlelere *gönüllü* olarak benimsetmektir (Qualter, 1980: 255-256, Kenez, 1985: 2). Bu çerçevede propaganda, belirli düşüncelerin, fikirlerin ve ideolojilerin geniş kitlelere benimsetilmesi amacıyla yürütülen faaliyetler olarak düşünülebilir. Özellikle belirli bir siyasi ideolojinin kitlelere aktarılmasında işlevsel olan propaganda, iktidar ve ideoloji ilişkisi ekseninde önem arz etmektedir.

Belirli fikir ve düşünceleri/hakim ideolojiyi kitlelere benimsetebilmek adına yürütülen propaganda faaliyetleri doğrultusunda propaganda ve ideoloji arasında ciddi bir ilişkinin olduğu ileri sürülebilir (Stanley, 2015, Ellul, 1973: 193). İdeolojinin kabul görmesi yahut da toplumsal düzlemde işlerlik kazanabilmesi için propaganda faaliyetlerinin etkili olarak yürütülmesi gerekmektedir. Hakim ideolojinin kabul görmesi ve topluma yayılması noktasında işlevsel olarak görülen propaganda, toplumsal bir özellik göstermektedir ve propaganda faaliyetleri toplumsal/kitlesel olmak durumundadır. Jacques Ellul'un öne sürdüğü bu önermeye göre, propaganda faaliyetlerini yürütenlerin yazılı basın, radyo, televizyon ve poster vb. gibi tüm iletişim araçlarını kullanması gerekmektedir (Ellul, 1973: 9). Bu bağlamda propaganda faaliyetlerinin bütüncül bir yapı sergilediği söylenebilir. Toplumdaki egemen sınıflar, mevcudiyetlerini sürdürebilmek ve iktidarlarını koruyabilmek için ideolojisini daimi olarak yeniden üretmek durumundadır. Bu aşamada propaganda önemli bir yer tutmaktadır.

Özellikle 20. Yüzyılda patlak veren iki büyük dünya savaşı, propagandanın ne olduğuna dair birçok ipucu sunmakla birlikte propagandanın ne gibi sonuçlara yol açacağını da göstermiştir. Toplumsal yaşamı mobilize edebilmek ve kitleleri egemen öğretiyi etrafında toplayabilmek adına propaganda, etkili bir silah olarak kabul edilmektedir. Bu çerçevede kitlesel bir özellik göstermesi, propagandayı kitle iletişim araçları ile yakın bir ilişki içerisine sokmaktadır. Başta basın olmak üzere radyo, televizyon, filmler, afişler vb. kitle iletişim araçları, propaganda sürecinin olmazsa olmazları arasında yer almaktadırlar. Kitle iletişim araçlarını kontrolü altında bulunduran iktidar yapıları, sahip oldukları ideolojiyi çeşitli biçimlerde hedef kitlelerine sunmaktadırlar. Bu çerçevede Edward S. Herman ve Noam Chomsky'in geliştirmiş olduğu propaganda modeline değinmek gerekmektedir.

Herman ve Chomsky'in geliştirmiş olduğu propaganda modeline göre, kitle medyası hedef kitlesine aktardığı mesaj ve sembollerle bireylere egemen öğretiyi aktararak, hakim ideolojinin devamlılığını sağlamaktadır. Bu doğrultuda da hakim ideoloji daimi olarak yenilenmekte ve kitlelerin rızası üretilmektedir (Herman ve Chomsky, 2012: 72, Yaylagül, 2006: 153-154). Herman ve Chomsky, geliştirmiş oldukları propaganda modelini Amerikan medyasına uygulayarak, beş önemli süzgeç geliştirirler. Bu süzgeçler ya da filtreler ise sırasıyla şu şekildedir: Medyanın büyüklüğü, mülkiyeti ve kar amaçlı oluşu, reklam ruhsatı, medyanın haber kaynakları, tepki ve yatırımcı kurumlar ve son olarak bir denetim mekanizması olarak anti komünizm (Herman ve Chomsky, 2012: 72, Laughey, 2010: 78-79, Yaylagül, 2006: 155-157). Herman ve Chomsky'nin geliştirmiş oldukları bu süzgeçler, propagandanın doğasına ve propagandanın günümüz modern toplumlarındaki işleyişine dair bir görüş sunmaktadır. Herman ve Chomsky'nin Amerikan medyası üzerinden geliştirmiş oldukları bu filtreler propaganda modeli olarak adlandırılmaktadır ve medya ile iktidarlar arasındaki ilişkinin ne gibi sorunsallara yol açabileceğini göstermektedir.

Propaganda faaliyetlerin birçok farklı araçla yürütülebildiği söylenebilir. Medya, film endüstrisi, kent tasarımı, görsel ve işitsel unsurlar gibi birçok unsur propaganda süreçlerinde etkili olarak kullanılabilir. Ancak propaganda süreçlerinde aktif olarak kullanılan enstrümanlar bunlarla sınırlı değildir. Sanat eserlerinin de propaganda süreçlerinde aktif olarak kullanıldığı görülmektedir ve sanat ile propaganda arasında bir ilişkinin varlığı gözlemlenmektedir. Bu aşamada sanat, ideoloji ve propaganda arasındaki ilişkiyi kavramak, propaganda sürecini anlamlandırmak açısından önem arz etmektedir.

#### **4. İdeoloji ve Propagandanın Kesişme Noktasında Sanatın Yeri**

Her toplum kendine özgü bir kültürel yapıya sahiptir. Bu kültürel yapı, toplumun paydaşları olan bireylerin yaşam biçimlerini şekillendirmektedir. Sanat ve sanat eserleri de bu toplumsal yapının bir parçası olarak varlık göstermektedirler. Üretildiği toplumun değerlerini yansıtan ve o topluma özgü motifleri barındıran sanat yapıtları, bir noktada toplumsal kimliğin de birer göstergeleri olarak yorumlanabilir. Bu çerçevede her sanat yapıtının topluma ait ideolojik yapılardan izler taşıdığı söylenebilir. Toplumsal bir olgu olarak kültür, toplumsal yaşama ait olan maddi koşullardan etkilenmektedir dolayısıyla toplumsal yaşamın içerisinde varlık gösteren ideoloji, sanatı ve kültürü içermekte ve bir noktada biçimlendirmektedir (Wolff, 1993: 55). Toplumsal yaşamın içerisinde filizlenen her sanat yapıtı, toplumsal yaşamda egemen olan ideolojiden bağımsız değildir. Bu nedenden ötürü tüm sanat eserlerinin

ideolojik bakımdan etkili olduğu söylenebilir, John Berger'in deyimiyle bu durum, sanat dışında bir amaç gütmeyen sanatçıların eserleri için de geçerlidir (Berger, 2007: 44).

Sanat, toplum ve ideoloji arasındaki ilişki, kendisini birçok sanat yapıtında göstermektedir. Tarihin hemen hemen her döneminde resimden, heykele; müzikten, edebiyata kadar birçok sanat formu, egemen ideolojiyi yeniden üretmek ve toplumsal yaşama yaymak için birer araç olarak kullanılmıştır. Bu noktada belirli bir ideolojiye adanmış sanat yapıtlarının, propaganda aracı olarak etkili bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. Sanat eserlerinin propaganda için etkili bir araç olarak görülmesinin arka planında sanatın bireylerin hayatını birçok yönden etkileme özelliğine sahip olması bulunmaktadır. Sanat, bireylerin hayatını etkileyerek, nasıl duymaları, hissetmeleri ve görmeleri gerektiğine dair algı kategorileri yaratmaktadır (Vivas, 1935: 86).

Sanat eserlerinin propaganda amacıyla kullanımına tarihin her döneminde rastlanılmaktadır. Tarihsel süreçte hüküm sürmüş birçok şehir devleti, imparatorluk ve hükümdarlık sanatı, iktidarlarını pekiştirmek ve düşmanlarına gözdağı vermek amacıyla bir araç olarak kullanmıştır (Clark, 2017: 15). M.Ö 2500'lü yıllarda Lagaş kralı Eannatum'un Umma<sup>2</sup> halkına karşı kazandığı zaferden sonra diktirmiş olduğu dikilitaşta yer alan oymaların bir yüzünde kral, düşman askerlerinin başlarını ezer bir şekilde resmedilirken; diğer kısmında ise ölüleri yiyen akbabalar resmedilmektedir. Bu dikilitaş, hem Eannatum'un zaferinin bir göstergesi hem de düşmanlarına karşı bir uyarı niteliği taşımaktadır. Bu eser, ilkel de olsa sanatın propaganda amacıyla kullanılmasına bir örnek olarak gösterilebilir (Moore, 2010: 15).

Propaganda faaliyetlerin gerçekleştirilmesi noktasında sanat, ideolojik ifade yaratmanın yalnızca bir biçimidir. Sanatın propaganda aracına dönüşebilmesi ve ideolojik bir aktarım sağlayabilmesi için belirli bir temele sahip olması gerekmektedir. Bu çerçevede sanatın yeri, işlevi, işleniş biçimi ve diğer faaliyetlerle bağlantısı önem arz etmektedir (Clark, 2017: 20). Sanat eserleri, hali hazırda yürütülmekte olan propaganda faaliyetlerinin bir parçası olduğunda işlevsel olabilmektedir aksi durumda geçerli bir etkiden bahsetmek mümkün gözükmemektedir. Sanat, propaganda süreçlerinde Ellul'un (1973) işaret ettiği tümleşik propaganda faaliyetlerinin bir parçası olduğunda etkili olabilmektedir.

Propaganda faaliyetlerinin sanat aracılığıyla yürütülmesi bir noktada propagandanın katı ve olumsuz yönünü gizlemektedir. Sanatın estetik ve stilize bir yapıya sahip olması, ideolojik mesajların kitlelere aktarılması noktasında iktidarlara görece olarak kolaylıklar sağlamaktadır. Sanatın estetik doğası, katı doktrinleri yumuşatarak kitlelerin beğenisine

---

<sup>2</sup> Eski bir Sümer şehri.

sunmaktadır. Bu bağlamda sanat, propaganda süreçlerinde etkisi ve toplumsal kabulü bakımından ön plana çıkmaktadır.

Propaganda faaliyetlerinde sanatın birçok formundan faydalanılmaktadır. Sinemadan, müziğe; edebiyattan, plastik sanatlara kadar birçok sanat formu, iktidarların ideolojilerini kitlelere aktarmak noktasında işlevsel olarak kullanılabilir. Ancak gücünü görsel unsurlardan alan sanat eserlerinin propaganda faaliyetlerinde daha etkili olduğu söylenebilir. Özellikle Dünya savaşları ve Soğuk Savaş döneminde resimler, sinema filmleri, posterler ve özellikle de heykeller propaganda konusunda etkili olarak kullanılmışlardır. Bu bağlamda yapılmış olan bu çalışmanın sınırlılığında yer alan Sovyet anıtsal propagandası bağlamında heykel sanatı önem arz etmektedir.

### 5. Anıtsal Propaganda

Çarlık rejiminin yıkılmasının ardından Vladimir Lenin önderliğinde örgütlenen Bolşeviklerin Rusya’da iktidarı ele geçirmesi, başta Rusya’da olmak üzere bölgede birçok köklü değişikliğe neden olmuştur. Bu bağlamda Rusya’da İktidarın el değiştirmesi, birtakım değişim/dönüşümleri de beraberinde getirmiştir. Bolşevikler, Çarlık rejimine ait toplumsal gerçekliği, toplumsal hafızadan silmek ve kendi ideolojilerini kitlelere benimsetebilmek adına etkili propaganda faaliyetleri yürütmüşlerdir. Lenin’e ait olan *anıtsal propaganda* planı da bu faaliyetler arasında yer almaktadır. Lenin, 1918 yılında *Pravda* gazetesinde “Çarlık ve Uşakları Adına İnşa Edilmiş Anıtların Kaldırılması ve Rus Sosyalist Devrimi Anıt Projelerinin Üretimi” başlıklı bir propaganda planı yayınlamıştır (Clark, 2017: 100). Bu plana göre, heykeller aracılığıyla Sovyet yönetimi ve Sovyet sanatı arasında bağ kurulmak istenilmektedir. Bu çerçevede ilk olarak ilkel ve cansız gücün sembolleri olarak kabul edilen Çarlık yönetimine ait heykellerin kaldırılması planlanmıştır (Trzeciak, 2015: 30). Yayımlanan bu anıtsal propaganda planında Lenin, işsizleri Çarlık yönetimi dönemine ait heykelleri yıkmak ve yerine geçmişteki saygın kişilerin (Marx, Engels, Rublev, Tolstoy) anıtlarını dikmekle görevlendirmeyi amaçlamıştır (Clark, 2017: 101).

Lenin’in büyük bir önem atfettiği anıtsal propaganda planında, heykeller aracılığıyla tarihin, kent mekanına işlenmesi ve kamusal bir sanatın ortaya çıkartılması planlanmıştır. Böylece de devrim ve devrim düşüncesinin gündelik hayatın bir fenomeni haline getirilebileceği düşünülmüştür (Morss, 2004: 56). Tüm bunların yanında Anıtsal propaganda planı ayrıca kentsel tasarımı da içerimlemektedir (Brodsky, 1987: 77). Bu noktada heykel sanatının ön plana çıktığı görülmektedir. Berger’e göre, heykel, kitlelerin/kalabalıkların sanatı olup, bulunduğu uzamı kapsayan üç boyutlu duruk bir yapıdır dolayısıyla her zaman yerinde



durmakta ve zamanın geçişine meydan okuyarak, süreklilik vaat etmektedir (Berger, 2007: 61-64). Heykelin bu denli kitlesel ve kamusal özellik göstermesi, propaganda faaliyetlerinde heykel sanatının etkili olarak kullanılmasına neden olmuştur. Ancak Sovyet Rusya'da heykel sanatının propaganda faaliyetlerinde etkili olarak kullanılmasının nedeni heykelin yalnızca kitlesel ve kamusal bir özellik göstermesinden kaynaklanmamaktadır. Heykelin aynı zamanda göze hitap eden görsel bir sanat olması ve 1917 yılında Rusya nüfusunun %73 gibi ciddi bir oranının okur-yazar olmaması da heykel sanatının bir propaganda aracı olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Lenin bu durumun farkındaydı ve görsel sanatların siyasal iletişim açısından basit ve kolay bir yol olduğunu düşünmekteydi (Kruk, 2008: 28).

Sovyet yönetimi, sanat ve propagandaya kitlelere Sovyet ideolojisini benimsetebilecek bir araç misyonu yüklemiştir. Bu duruma ilaveten sanat ve propaganda, bir eğitici rolü üstlenerek, Sovyet doktrinini kitlelere aktarmaktadır. Bu çerçevede Sovyet yönetimi ve Sovyet güdümlü diğer ülkelerde propagandanın sınırlarını belirlemenin oldukça güç olduğunu belirtmek gerekmektedir. Sovyet yönetiminde propaganda, temel eğitimden, üretime; sanattan, gündelik yaşama kadar geniş yelpazeyi kapsayan çok yönlü bir süreçtir (Domenach, 1951: 272). Heykel sanatı ise bu denli geniş ve kapsamlı sürecin yalnızca bir parçasını oluşturmaktadır. Sovyet yönetimi döneminde yaratılan büyük heykeller, pahalı anıtsal fresk ve kabartmalar, yönetimin sosyal alanı tekelleştirmesine yardımcı olmuştur (Kruk, 2008: 35). Sovyet yönetiminin ideolojisinin somutlaştığı ve devrime katılanların efsaneleştirildiği heykeller, sosyal alanı domine etmektedir. Özellikle Lenin'in planını takip eden birçok sanatçı, Sovyet ideolojisini eserlerine aktarmıştır. Genelde sanatın özelde ise heykelciliğin bu noktada propaganda sürecinin bir bileşeni olduğu söylenebilir.

## 6. Yöntem

En genel ifadelerle göstergebilim, diller, düzgüler ve belirtkeler gibi gösterge dizilerini inceleyen bir bilim dalıdır (Guiraud, 1994: 17, Rifat, 2009: 11). Göstergebilim yöntemini tam anlamıyla anlamak/anlamlandırmak için öncelikli olarak göstergenin ne olduğunun kavramak gerekmektedir. Gösterge, kendisinden farklı olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte ve kendi dışında bir şey gösteren nesne, olgu ya da varlıklardır (Vardar, 2007: 106). Her gösterge, bir gösteren ve bir gösterilenden meydana gelmektedir. Bu noktada gösteren, bir aracı olarak ifadeyi aktaran nesnenin kendisiyken, gösterilen nesnenin zihinsel bir tasarımıdır (Barthes, 1993: 41-44). Dolayısıyla gösteren, sözler/sözcükler, resimler, işaretler ve şekiller gibi somut bir noktaya işaret ederken, gösterilen zihinde oluşan anlam ve imgelere işaret etmektedir.

Yapılmış olan bu çalışmada yöntem olarak Roland Barthes'in dilbilimci L. Hjelmslev'in fikriyatından beslenerek geliştirmiş olduğu düzanlam/yananlam çözümlemesi kullanılmıştır. Barthes'a göre, her göstergenin bir düzanlamı bir de yananlamı bulunmaktadır. Düzanlam, göstergenin neyi temsil ettiğini gösterirken, yananlam göstergenin nasıl temsil edildiğini göstermektedir (Barthes, 1993). Bu çerçevede düzanlam/yananlam karşıtlığı göstergelerin anlam haritasını oluşturmaktadır. Düzanlam, göstergenin ilk ve temel anlamı olarak herkes tarafından algılanabilir bir yapıya karşılık gelmektedir. Yananlamda ise durum farklılaşmaktadır. Yananlam, göstergelerin farklı imalar ve çağrışımlarla temel anlamın dışında kalan anlam katmanlarına denk düşmektedir. Barthes, göstergelerin düzanlam ve yananlamlarının iç içe geçmiş bir halde olduğunu öne sürmekte ve birtakım anlamsal kaymaların da çözümlemeler yardımıyla ortaya çıkabileceğini ileri sürmektedir (Parsa, 1999:20).

Göstergelerin sahip olduğu düzanlam katmanı, göstergenin nesnel yorumunu içermekle birlikte genel/temel anlama denk düşerken; yananlam, göstergeyi alımlayan bireylerin duygu, düşünce, heyecan ve kültürel değerleriyle etkileşime girmekte ve zengin bir anlam katmanı sunmaktadır (Fiske, 2003: 116). Dolayısıyla yananlam, göstergelerin çağrışımsal etkileri ile birlikte anlam kazanmaktadır. Göstergelerin barındırdığı yananlamlar, düzanlamda olduğu gibi yekpare ve genel değildir. Yananlamlar, göstergeyi algılayan kişinin bilişsel özellikleriyle etkileşime girerek, farklı anlamlar sunmaktadır. Bu bağlamda göstergebilim yöntemi, görsel unsurların çözümlenmesi açısından işlevsel bir yöntem olarak kabul edilmektedir.

Yapılmış olan bu çalışmada göstergebilim yönteminin seçilmesinin başlıca nedeni, yargısal örnekleme yoluyla seçilen Sovyet heykel sanatçıları Ivan Shadr ve Vera Mukhina'nın heykellerinin görsel tasarıma dayalı olmasıdır. Bu bağlamda heykellerin düzanlam ve yananlam boyutlarında taşıdıkları anlamlar incelenmiştir. Lenin'in öncülüğünü yaptığı anıtsal propaganda planı kapsamında öne çıkan iki önemli heykeltraş olmasının yanında dönemin sosyo-kültürel koşullarını eserlerinde başarı ile yansıtmış olmalarından dolayı bu çalışma, Shadr ve Mukhina'nın heykelleri ile sınırlandırılmıştır.

### **6.1. Vera Mukhina ve Ivan Shadr'ın Eserlerinin Göstergibilimsel Çözümlemesi**

#### **Vera Ignatyevna Mukhina (1888-1953)**

Vera Ignatyevna Mukhina, 1888 yılında Riga'da dünyaya gelmiştir. Heykel sanatıyla yakından ilgilenen Muhina'nın birçok eseri bulunmaktadır ancak bu çalışmada Muhina'nın yalnızca üç eseri incelenmiştir. Muhina'nın başlıca eserleri ise şunlardır: *Peasant Woman* (1927), *Fertility* (1934), *Worker and Kolkhoz Woman* (1937), *Bread* (1939), *We Demand Peace* (1950-1951), *Maxim Gorky* (1952).



**Görsel 1.** Peasant Woman Heykeli (Köylü Kadın)<sup>3</sup>

Sovyet heykeltıraş Vera Mukhina, 1917 yılında gerçekleşen Ekim Devrimi'nin 10. yılına özel olarak gerçekleştirilecek kutlama törenleri sergisi için bir sanat eseri yapmakla görevlendirilir (Jungen, 2009: 35). Mukhina bu istek doğrultusunda 1927 yılında *Köylü Kadın* isimli heykeli yapmıştır. Bir metre doksan santimetre (190 cm) uzunluğu olan heykel, bir sütunun üzerinde elleri bağlı olarak duran köylü bir kadını temsil etmektedir. Sovyet yönetiminin resmi ideolojinden izler taşıyan heykel, güçlü, gururlu ve sağlıklı olan köylü sınıfının somut bir temsili niteliği taşımaktadır. *Köylü Kadın* heykeli ayrıca, yananlam düzleminde Sovyet kadınının kazandığı yeni özgüveni temsil etmekle beraber bedenini ve ruhunu vatanına feda etme istekliliğini de yansıtmaktadır. (Jungen, 2009: 40).

*Köylü Kadın* heykeline dair yapılan yorumlar genellikle heykelin fiziksel gücü, anıtsallığı ve kahramanlığı üzerine yapılmaktadır (Jungen, 2009: 40). Gösterge olarak heykel, düzanlam katmanında etnik kıyafet içerisinde temsil edilen, güçlü bir köylü kadını somutlaştırmaktadır. Heykele dair yapılan adlandırma (Köylü Kadın), her ne kadar heykelin anlamını inşa ediyor olsa da, kadının giymiş olduğu geleneksel etek, dönemin köy yaşamına ait bir gösterge niteliği taşımaktadır. Ayrıca heykelin başörtüsü, o dönemlerde fabrikalarda çalışan kadın işçilerin başörtülerini bağlama şekliyle örtüşmektedir (Jungen, 2009: 41).

Heykel, yananlam düzleminde ise devrim sonrasındaki kadının yeni toplumsal

<sup>3</sup> <http://www.alisetifentale.net/article-archive/2016/11/5/the-peasant-woman-leads-the-dance>, Erişim Tarihi: 03.04.2018

statüsünün altını çizmektedir. Güçlü ve kaslı kollar, yapılı bir fiziksel vücut, Sovyet köylü kadınının ideal bir örneğini sunmaktadır. Ayrıca kadının ellerinin bağlı olması, yananlam düzleminde kendine duymuş olduğu özgüvenin de bir göstergesi olarak yorumlanabilir. *Köylü Kadın* heykeli ayrıca, köylü ve işçi sınıfının da idealize edildiği, kahramanlaştırıldığı bir heykeldir. Resmi ideolojinin vücut bulduğu bir sanat yapıtı olarak *Köylü Kadın* heykeli, sanat-ideoloji ve propaganda çerçevesinde ele alındığında anlamlı bir noktaya işaret etmektedir.



**Görsel 2.** Worker and Kolkhoz Woman (İşçi ve Çiftçi Kadın)<sup>4</sup>

Mukhina'nın en önemli heykellerinden birisi olan *Worker and Kolkhoz Woman* (İşçi ve Çiftçi Kadın) heykeli, Sovyetler Birliği'nin önde gelen heykelleri arasında yer almaktadır. 1937 yılında yapımı tamamlanan heykel, 24,5 metre uzunluğunda ve yaklaşık 60 ton ağırlığında olup, paslanmaz çelikten yapılmıştır. Heykelde yer alan kadın, elinde tuttuğu orakla, köylü sınıfını temsil ederken, erkek ise tutmuş olduğu çekiçle işçi sınıfını temsil etmektedirler. Devasa heykel, cinsiyet birlikteliğinin altını çizerek, yananlam düzleminde Sovyet yönetiminin zaferini imlemektedir. Kadının ve erkeğin ellerinin havaya kalkık bir şekilde gökyüzüne bakması da bu ifadenin bir göstergesidir. Bu çerçevede Çarlık yönetimine karşı işçi ve köylü sınıfının kazanmış olduğu zafer, heykel tarafından temsil edilmektedir. Yananlam düzleminde köylü kadın ve işçi erkeğin ellerinde bulundurdıkları orak ve çekiç, dönem itibariyle idealize edilen komünist düşüncenin göstergeleri durumundadır. Orak,

<sup>4</sup> <http://www.alisetifentale.net/article-archive/2016/11/5/the-peasant-woman-leads-the-dance>, Erişim Tarihi: 03.04.2018

yananlam olarak köylü sınıfını imlemektedir; çekiç ise işçi sınıfının göstereni konumundadır. Bu bağlamda *İşçi ve Çiftçi Kadın* heykeli için hakim düşüncüyü idealize edip somutlaştıran bir sanat eseri denilebilir.

Moskova'da yer alan ve Sovyet ideolojinin vücut bulduğu heykel, sonraki dönemde ise Mosfilm<sup>5</sup> tarafından resmi logo olarak kullanılmaya başlanılmıştır. Ayrıca Mukhina'nın heykelinin başarısı ve popülerliğinden dolayı, heykelin küçük versiyonları, Komünist Parti yöneticilerine ve üst rütbeli ziyaretçilere hediye olarak verilmekteydi (Art Russe, 2014).

Sovyet yönetiminin ideolojinin bir taşıyıcısı olarak *İşçi ve Çiftçi Kadın* heykeli, kent merkezinde yer alarak, Ekim Devrimi'nin değerlerini ve egemen doktrini sembolize etmektedir. Sovyet yönetiminin bir ikonu olarak heykel, kamusal uzamı sararak, gündelik hayatın içerisinde hakim ideolojinin bir göstereni durumundadır.



**Görsel 3.** Maxim Gorky<sup>6</sup>

Mukhina'nın öne çıkan bir diğer eseri ise 1952 yılında yapımını tamamladığı Rus yazar Maksim Gorki heykelidir. Yazmış olduğu birçok eserle Sovyet ideolojinin kitleselleşmesine hizmet eden Gorki'nin ölümünün ardından Stalin, Gorki'nin anısına bir heykel yapılmasını ister ve bu görev Vera Mukhina'ya verilir. Heykelin yapımına 1939 yılında başlanır ancak İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması nedeniyle yapımı ertelenir. Rusya'da bulunan Nijniy Novgorod şehrine dikilen heykel, yönetimin ideolojisiyle örtüşen sanatçıların efsaneleştirilmesine bir örnek

<sup>5</sup> 30 Ocak 1920 tarihinde Sovyetler Birliği tarafından Moskova'da kurulan film stüdyosu.

<sup>6</sup> <https://tourismnizhnynovgorod.wordpress.com/attractions/historical-attractions/monument-to-maxim-gorky-on-gorky-square/> Erişim Tarihi: 03.04.2018

olarak gösterilebilir. Özellikle *Ana* romanıyla devrim ideolojisini yapıtına aktaran Gorki, Sovyet yönetimi nazarında kabul görmüş bir yazardır.

Heykel, yüksek bir yapının üzerinde yer almaktadır (Bkz: Görsel 3). Heykelin temsilinde Gorki'nin pelerini dalgalanmaktadır ve Gorki, vakur bir şekilde durmaktadır. Bir kumandan edasında betimlenen Gorki, Sovyet ideolojisine hizmet eden bir yazar olarak yönetim tarafından efsaneleştirilmektedir. Kamusal mekanlara Sovyet ideolojisini hatırlatan figürlerin yerleştirilmesi fikri her ne kadar Lenin'e ait olsa da, Lenin'in ölümünden sonra da bu politika sürdürülmüştür. Gorki'nin devasa heykeli, meydana kuş bakışı bakarak, yananlam düzleminde Sovyet ideolojisinin bölgeye hakimiyetini göstermektedir. Kamusal uzamı sarmalayan heykelin, Gorki özelinde Sovyet ideolojisini gündelik olarak ürettiği söylenebilir. Gorki Heykeli, düzenlamı ile her ne kadar yönetim için değerli görülen bir yazarı idealize ediyor olsa da, Gorki Heykeli'nin Sovyet yönetiminin kahramanlaştırma, efsaneleştirme amacına hizmet ettiği ileri sürülebilir. Yönetime yakın isimlerin kent merkezinin çeşitli yerlerinde anıtlaştırılması, heykel sanatının yönetimin ideolojik bir uzantısı olabildiğinin bir göstergesidir.

#### **Ivan Shadr (1887-1941)**

Sovyetler Birliği'nin bir diğer önemli heykeltıraşı ise Ivan Shadr'dır. 1887 yılında Shadrinsk kentinde marangoz bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Shadr, yaptığı heykellerle dikkat çeken bir sanatçıdır. Lenin'in anıtsal propaganda planının ünlü figürlerinden olan Shadr, birçok esere imza atmıştır. Shadr'ın başlıca eserleri: *Seedsman*, *Lenin Heykeli*, *The Cobblestone Is The Weapon of the Proletariat*, *Girl With An Oar*.



**Görsel 4.** The Cobblestone is the Weapon of the Proletariat<sup>7</sup>

<sup>7</sup> [https://www.rbth.com/arts/multimedia/people/2017/02/10/russias-revolutionary-sculptor-ivan-shadr\\_699901](https://www.rbth.com/arts/multimedia/people/2017/02/10/russias-revolutionary-sculptor-ivan-shadr_699901) Erişim Tarihi: 04.04.2018

Shadr'ın önde gelen heykellerinden birisi olan *The Cobblesont is the Weapon of the Proletariat* (Kaldırım taşı Proletaryanın Silahıdır) heykeli, tıpkı Vera'nın *Köylü Kadın* heykeli gibi Ekim Devrimi'nin 10.yılı için özel olarak tasarlanmıştır. 22 Ocak 1905 yılında meydana gelen ayaklanmalar sırasında Çarlık yönetimine bağlı askeri güçler tarafından vurulan işçilerden ilhamını alan Shadr, bir işçinin kaldırım taşını sökerek, sınıf düşmanlarına attığı bir anı betimlemiştir (Russia Beyond, 2017). Duygusal bir kompozisyon oluşturmayı başaran Shadr, Sovyet yönetiminin devrimci ideolojisine heykeline aktarmıştır.

Shadr'ın heykelinde işçinin taş ile direndiği görülmektedir. Çarlık yönetimine karşı direnişin bir sembolü olarak tasarlanan heykel, pek çok yananlamı bünyesinde barındırmaktadır. Shadr, heykel özelinde işçi sınıfının kararlılığını, sabrını ve devrimci enerjisini somutlaştırmaktadır (Khrapchenko, 1972: 256). Heykeldeki işçi, gözlerini ön tarafa dikmiştir ve gözünü kırpmadan bakmaktadır. Yananlam düzleminde işçi sınıfının cesaretinin idealize edildiği heykelde, devrimci ideolojinin altı çözülmektedir. Tüm bunlara ek olarak *The Cobblesont is the Weapon of the Proletariat* (Kaldırım taşı Proletaryanın Silahıdır) heykeli, yananlam düzleminde işçi sınıfının mücadeleciliğini ve direngen tavrını somutlaştırmaktadır. Düzanlam olarak bir işçinin yerden aldığı kaldırım taşının betimlendiği heykel, birçok yananlamı ihtiva etmektedir. Shadr'ın yapmış olduğu heykel, sanat, ideoloji ve propaganda arasındaki ilişkiyi açık bir şekilde göstermektedir.



**Görsel 5. Monument to Lenin (Lenin Heykeli)<sup>8</sup>**

<sup>8</sup> [https://www.rbth.com/arts/multimedia/people/2017/02/10/russias-revolutionary-sculptor-ivan-shadr\\_699901](https://www.rbth.com/arts/multimedia/people/2017/02/10/russias-revolutionary-sculptor-ivan-shadr_699901), Erişim Tarihi: 04.04.2018

Shadr'ın bir diğere önemli eseri ise Lenin'in ölümünden sonra yapmış olduğu Lenin heykelidir. Ekim Devrimi'nin 10.yılında -1927 yılında- Zemo-Avchala Hidroelektrik santrali önüne dikilen heykel, Lenin'in hatiplere özgü söylevsel bir anını betimlemektedir. Lenin'in bu pozunu 1919 yılında Kızıl Meydan'da kamyonet arkasında yapmış olduğu bir söyleve gönderme yapmaktadır (Dickerman, 2000: 147). Bu bağlamda Shadr'ın yapmış olduğu Lenin heykeli, yananlam bakımından zenginleşmektedir. Ekim Devrimi'nin önderi olarak kabul edilen Lenin'in heykelinin devrimin 10.yılında dikilmesi de ideolojinin belirli periyotlarda sanat aracılığıyla yeniden üretimine örnek gösterilebilir.

Ekim Devrimi'nin sembollerinden olan Lenin'in heykelinin devrimin 10.yılında yapılıyor olması da önem arz etmektedir. Devrim ideolojinin yeniden üretilmesi ve toplumsal bellekte canlı tutulabilmesi adına sanatın araçsallaşmasına bir örnek olarak gösterilebilecek Lenin Heykeli yananlam düzleminde sıradan bir heykelden çok daha fazla anlamsal çağrışım yapmaktadır.



**Görsel 6.** Girl With An Oar (Kürekli Kız)<sup>9</sup>

Ivan Shadr'ın en önemli heykellerinden birisi de *Kürekli Kız* heykelidir. 1935 yılında yapımı tamamlan 11 metrelik *Kürekli Kız* heykeli, anıtsal propaganda planı dahilinde yapılmış bir heykeldir. Moskova'da bulunan Gorki Parkı'na dikilen heykel, çıplak bir genç kadını elinde kürekle betimlemektedir. Heykelin yananlam düzleminde ölümsüzlüğü ve ebedi gençliği sembolize ettiği söylenebilir (Brodsky, 1987: 84). Sağlıklı, sportif ve genç bir kadın

<sup>9</sup> [https://www.rbth.com/arts/multimedia/people/2017/02/10/russias-revolutionary-sculptor-ivan-shadr\\_699901](https://www.rbth.com/arts/multimedia/people/2017/02/10/russias-revolutionary-sculptor-ivan-shadr_699901), Erişim Tarihi: 04.04.2018



bedenin temsil edildiği heykel, yananlam düzleminde sağlıklı ve sportif bir bedeni idealize ederek, beden politiği üzerine kitlelere bir prototip sunmaktadır. Bu çerçevede *Kürekli Kız* heykeli özelinde Sovyet yönetiminin beden politikasının da somutlaştığı söylenebilir. Beden politikalarının yönetim nazarında önemi ve bedenin temsili üzerinden yürütülen propganda faaliyetleri, yönetimin beden politikalarıyla olan ilgisini göstermektedir (Starks, 2008).

Gorki Parkı'na dikilen heykel, Sovyet yönetimi altında yaşayan kitlelere idealize edilmiş bedeninin bir sunumu niteliği taşımaktadır. Heykelde temsil edilen kızın elindeki kürek, yananlam düzleminde sportifliği; fiziği ve bedeni ise gençlik ve güzelliği vurgulamaktadır. Bu noktada Sovyet kadınına dair bir ütopya tahayyülü söz konusu olmaktadır. Sağlıklı ve sportif bir kadının betimlendiği heykel özelinde , Sovyet gençliğinin idealize edildiği söylenebilir. Bu çerçevede anıtsal propaganda planı dahilinde yapılmış heykel, ideoloji sanat ve propaganda ilişkisi bakımından önem arz etmektedir.

## 7. Sonuç

Sanat eserleri, iktidarlar tarafından hakim ideolojiyi yeniden üretmek ve kitlelere aktarmak konusunda işlevsel olarak kullanılabilir. Bu çerçevede Lenin'in anıtsal propaganda planı önem arz etmektedir. Anıtsal propaganda planı çerçevesinde üretilen onlarca heykel, kamusal mekanlara yerleştirilerek hakim ideoloji, sanat aracılığıyla kitleleştirilmiştir. Dolayısıyla hakim ideolojinin kamusal uzama yayılmasının bir noktada sanat eserleri aracılığıyla gerçekleştirildiği öne sürülebilir. Ivan Shadr ve Vera Mukhina gibi heykeltıraşların yapmış olduğu heykeller, Sovyet ideolojisini kamusal uzama işlemiştir.

Egemen ideolojinin özellikle görsel sanatlar aracılığıyla kitlelere aktarılması Sovyetler Birliği döneminde zirve noktasında ulaşmıştır. Sanat, ideoloji ve propaganda arasındaki ilişki de bu bağlamda anlam kazanmaktadır. Sanat eserlerinin sahip olduğu estetik yapı sayesinde hakim ideoloji rahatlıkla kitlelere aktarılabilir. Ayrıca sanatın kitlesel yönü, ideolojinin kitlelere aktarılmasını kolaylaştırır. Özellikle de heykel sanatı, ideolojinin somutlaştırılabildiği bir sanat formu olarak dikkat çekmektedir. Shadr'ın heykellerinde de görüldüğü üzere Sovyet ideolojisi, heykellerde kendisine görünürlük kazanmaktadır. Aynı durum Mukhina'nın heykellerinde de gözlemlenmektedir. Mukhina ve Shadr'ın heykelleri, hakim ideolojiyi yeniden üretmekle kalmayıp aynı zamanda hakim ideolojiyi kutsayarak, efsaneleştirmektedir. Bu noktada sanatın propaganda faaliyetleri için bir araç olarak kullanılabilirliği görülmektedir. Bazı kaynaklarda bir propaganda devleti olarak adlandırılan Sovyetler Birliği'nin propaganda faaliyetlerini çok farklı bağlamlarda yürüttüğü görülmektedir. Sanat ve sanat eserleri ise bu sürecin yalnızca bir parçasını oluşturmaktadır.

Görsel sanatların propaganda faaliyetlerinde ön plana çıktığı söylenebilir. Heykel de nihayetinde görsel bir sanat formudur. Dönem itibarıyla Sovyet Rusya'da okuryazar kitlenin çok az olması, propaganda faaliyetlerinin görsel unsurlar aracılığıyla yürütülmesinde önemli bir neden olmuştur. Okuryazar olmayan bir bireye dahi resmi ideolojiyi aktarabilecek olan heykeller, bu çerçevede önem kazanmaktadır. Lenin'in tasarlamış olduğu plan, Lenin öldükten sonra da Sovyetler Birliği yönetimi tarafından sürdürülmüştür. Heykel sanatı aracılığıyla Sovyet ideolojisi ve bu ideolojiyi benimseyen önemli figürler, kamusal mekanlarda kent tasarımının önemli birer parçası olmuşlardır.

Göstergebilim yöntemi kullanılarak incelenen heykellerden elde edilen veriler doğrultusunda heykel sanatı, Sovyetler Birliği için propaganda süreçlerinde etkin bir sanat formu olmuştur. Shadr ve Mukhina gibi birçok heykeltıraş bu erekle eserler üretmiş ve hakim ideolojiyi efsaneleştirmiştir. Bu çerçevede sanat, araçsallaşarak bir propaganda enstrümanı haline gelmektedir. Sonuç olarak sanat ve ideoloji arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Berger'in (2007) söylediği üzere her sanat yapıtı ideolojiktir dolayısıyla sanat yapıtları, hakim ideolojinin kitleleştirilmesinde işlevsel olabilmektedir.

### Kaynakça

- Althusser, L. (1994). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Yusuf Alp & Mahmut Özışık (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Atabek, N. (2003). Propaganda ve Toplumsal Kontrol. *Selçuk İletişim Dergisi*, 2(4), 4-12.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. Mehmet Rifat & Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Berger, J. (2007). *Sanat ve Devrim*. Bige Berker (Çev.). İstanbul: Agora.
- Brodsky, B. (1987). The Psychology of Urban Design in the 1920s and 1930s. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 5, Summer, 76-89.
- Brown, J. A. C. (1963). *Techniques of Persuasion: From Propaganda to Brainwashing*. London: Penguin.
- Bulut, Y. (2011). İdeolojinin Tarihçesi. *Sosyoloji Dergisi*, 3(23), 183-206.
- Clark, T. (2017). *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. Esin Hoşsucu (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Dickerman, L. (2000). Camera Obscura: Socialist Realism in the Shadow of Photography. *October*, 93, Summer, 138-153.
- Dijk, T. V. (2003). Söylem ve İdeoloji Çokalanlı Bir Yaklaşım. Barış Çoban, Zeynep Özarlan (Drl), *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji içinde* (s. 13-113). İstanbul: Su.
- Domenach, J. M. (1951). Leninist Propaganda. *The Public Opinion Quarterly*, 15(1), 265-273.
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji*. Muttalip Özcan (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Ellul, J. (1973). *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*. New York: Vintage.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Süleyman İrvan (Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Giddens, A. (1983). Four Theses on Ideology. *Canadian Journal of Political and Social Theory*, 7(1-2), 18-21.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. Mehmet Yalçın (Çev.). Ankara: İmge.
- Herman, E. S. ve Chomsky, N. (2012). *Rızanın İmalatı: Kitle Medyasının Ekonomi Politikası*. Ender Abadoğlu (Çev.). İstanbul: Bgst.
- Jungen, B. (2009). Vera Mukhina: Art Between Modernism and Socialist Realism. *Third Text*, 23(1), 35-43.
- Kenez, P. (1985). *The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization 1917-1929*. Cambridge: Cambridge.
- Khrapchenko, M. (1927). Semiotics and Artistic Creativity. *Soviet Studies in Literature*, 8(3), 211-275.
- Kruk, S. (2008). Semiotics of Visual Iconicity in Leninist 'Monumental' Propaganda. *Visual Communication*, 7(1), 27-56.
- Laughy, D. (2010). *Medya Çalışmaları: Teoriler ve Yaklaşımlar*. Ali Toprak (Çev.). İstanbul: Kalkedon.
- Mardin, Ş. (1992). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim.
- Marx, K. ve Engels, F. (2013). *Alman İdeolojisi*. Tonguç Ok & Olcay Geridönmez (Çev.). İstanbul: Evrensel.

- McLellan, D. (2005). *İdeoloji*. Barış Yıldırım (Çev.). İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Moore, C. (2010). *Propaganda Prints: A History of Art in the Service of Social and Political Change*. London: A&C Black.
- Morss, S. B. (2004). *Rüya Alemi ve Felaket: Doğuda ve Batıda Kitleli Ütopyanın Tarihe Karışması*. Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Metis.
- Parsa, S. (1999). Televizyon Göstergebilimi. *Kurgu Dergisi*. 16, 15-28.
- Qualter, T. H. (1980). Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 35(1), 255-307.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say.
- Stanley, J. (2015). *How Propaganda Works*. New Jersey: Princeton University.
- Starks, T. (2008). *The Body Soviet: Propaganda, Hygiene, and the Revolutionary State*. Wisconsin: The University of Wisconsin.
- Therborn, G. (1989). *İktidarın İdeolojisi ve İdeolojinin İktidarı*. İrfan Cüre (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Thompson, J. B. (2013). *İdeoloji ve Modern Kültür*. İdil Çetin (Çev.). Ankara: Dipnot.
- Trzeciak, K. (2015). The Petrified Utopia: Monumental Propaganda, Architecture Parlante, and the Question about (De)Materialisation of Monuments. *Philosophy Study*, 5(1), 29-34.
- Vardar, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- Vivas, E. (1935). Art, Morals and Propaganda. *International Journal of Ethics*, 46(1), 82-95.
- Williams, R. (2012). *Anahtar Sözcükler*. Savaş Kılıç (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Wolff, J. (1993). *The Social Production of Art*. London: Macmillan.
- Yaylagül, L. (2006). *Kitle İletişim Kuramları: Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot.

### İnternet Kaynakları

- <http://www.artrusse.uk/blog/post/news/art-russe-adds-mukhina-bronze-statuettes-collection/?page=%204#sthash.VhcTksGb.dpbs>, Erişim Tarihi: 04.04.2018
- [https://www.rbth.com/arts/multimedia/people/2017/02/10/russias-revolutionary-sculptor-ivan-shadr\\_699901](https://www.rbth.com/arts/multimedia/people/2017/02/10/russias-revolutionary-sculptor-ivan-shadr_699901), Erişim Tarihi: 04.04.2018