



Heykelin Politik Bir İmgeye Dönüşümü: Harburg Anıtı Örneği

Transformation of Sculpture into a Political Image: Example of The Harburg Monument

Caner Şengünel, ^a

^a Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye.
canersengunalp@atauni.edu.tr
ORCID: 0000-0002-7167-9167

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 08.04.2020

Düzeltilme tarihi: 30.12.2020

Kabul tarihi: 30.12.2020

Anahtar Kelimeler:

karşı anıt

Harburg anıtı

politik imge

ÖZ

Bu araştırmanın amacı, tarihsel süreçte ortaya çıkış yeri kentsel mekân olan heykel sanatının, yine aynı mekânda etkileri derinden hissedilen politikaların üretilmesi bağlamında gerçekleşen eylemlerin biçimine göre uğradığı fiziksel ve zihinsel dönüşümü gözlemlemektir. II. Dünya Savaşı ve sonrasında ortaya çıkan faşist ideolojilerin belleğini anıtlarlaştırma konusunda oldukça fazla veriye sahip bir coğrafya olan Almanya, ulusal kimliğin inşasında bu belleğin önemli bir söylem ve dışavurum aracı haline geldiğini gösteren sembolik adreslerden biridir. Kavramsal sanatçı Jochen Gerz ve Esther Shalev-Gerz işbirliğiyle faşizme, savaşa ve şiddete karşı duran ve Almanya'nın Harburg kenti için tasarlanan bir çalışma olan Harburg Anıtı, halka uygulanan bu faşizme dikkat çeken, barışı ve insan haklarını öne çıkaran karşı-anıtların en ünlüsüdür. Geleneksel anıtlarlaştırma mantığının içinde barındırdığı yüceltme, övme ve ölümsüzleştirme kavramlarına bir tepki olarak ortaya çıkan karşı anıt söylemi, Harburg Anıtı'nda yoğun bir şekilde hissedilmekte, uygulanan politikaların yarattığı olumsuz durumlar deneyimlenebilir ve katılımcı bir platformda, illüzyondan uzak bir anlayışla izleyiciye yansıtılmaktadır. Harburg Anıtı üzerinden yapılan bir okumayla, heykel sanatının toplumsal ve siyasi süreçlere kendi ontolojik yapısıyla dâhil olduğunda nasıl politik bir imgeye dönüşebildiği gözlemlenebilir, bu eksenle heykelin kentsel mekân ve kamusal alan üzerinde yarattığı plastik ve düşünsel çeşitliliğe sunduğu perspektif, yeni fikirlerin inşasında bir temel oluşturabilir.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 08.04.2020

Received in revised form: 30.12.2020

Accepted: 30.12.2020

Keywords:

counter-monument

Harburg monument

political image

ABSTRACT

The aim of this research is to observe the physical and mental transformation that the art of sculpture, the place of origin in the historical process, undergoes the form of the actions that took place in the context of the production of policies, the effects of which are felt deeply in the same space. Germany, which has a lot of data about monumentalizing the memory of fascist ideologies that emerged during World War II and after, is one of the symbolic addresses that show that memory has become an important means of discourse and expression in the construction of national identity. Harburg Monument, which is a study designed for the city of Harburg in Germany and is against the fascism, war and violence in collaboration with conceptual artists Jochen Gerz and Esther Shalev-Gerz, is the most famous of the counter-monuments that draw attention to peace and human rights. The counter-monument discourse, which emerges as a reaction to the concepts of glorification, praise and immortalization, which is included in the traditional monumental logic, can be felt intensely in the Harburg Monument, and the negative situations created by the implemented policies can be experienced and reflected to the audience in a participatory platform with an understanding far from illusion. With a reading on the Harburg Monument, it can be observed how sculpture can turn into a political image when it is incorporated into social and political processes with its own ontological structure, and the perspective presented by the sculpture to the plastic and intellectual diversity it creates on urban space and public space can form a basis for the construction of new ideas.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Şengünel, C. (2020). Heykelin Politik Bir İmgeye Dönüşümü: Harburg Anıtı Örneği. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6 (2), Kış, s. 816- 826.

* DOI: 10.46442/intjcss.837583

** Sorumlu yazar: Caner Şengünel, canersengunalp@atauni.edu.tr



1. Giriş

“Gelin bir kent ve tepesi gökyüzüne kadar uzanan bir kule yapalım. Yapalım ki adımız sonsuzluğa kadar kalsın” (Zweig, 1991:12).

İnsanlık tarihinde ölümsüzlük ve kalıcılık duygularının pratik yaşama aktarılmasında en eski ve geleneksel yöntemlerden biri olan anıtların kavramının literatürdeki tanımlarına göz atıldığında şu ifadelerle karşılaşmaktadır; “Anıt, tarihsel bir özelliği olan büyük ve önemli bir olayı, ulusça sevilen, sayılan, tarihe geçmiş bir kimseyi gelecek kuşaklara tarih boyunca anımsatmak için yapılan ya da dikilen, göze çarpacak büyüklükte, simge niteliğinde yapı, yontu, gömüt, sütun ya da benzeri bir yapıt” (Püsküllüoğlu, 1995:109). “Geleneksel tanımıyla anıt, halk sanatının kapsamı dışında kalan ve bir olayın, bir kişinin ya da bir topluluğun anısına adanmış her tür yapı ya da heykel anlamına gelir” (Sözen ve Tanyeli, 2011:27). Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi’nin koruma bağlamında anıta getirdiği tanıma göre; “arkeolojik, tarihsel, estetik ya da etnografik önemiyle tanınan ve bundan ötürü korunmaya değer bulunan her tür taşınmaz maldır” (Sözen ve Tanyeli, 2011:28). Amerikalı sanat eleştirmeni ve teorisyen Rosalind Krauss’a göre “heykel mantığı anıt mantığından ayrılmaz. Bu mantık sayesinde heykel anma işlevi gören bir temsildir. Belli bir yere oturur ve bu yerin anlamı ya da kullanımını hakkında simgesel bir dille konuşur” (Krauss, 2002: 104).

Gerçekleştirildikleri tarihsel sürecin sahip olduğu toplumsal, siyasi, kültürel ve sosyal dinamiklerine göre biçim alan anıtlar, zamanla yaşanan değişimleri kayıt altına alan birer veri depolama imgelerine dönüşmektedirler. Doğan Kuban’a göre “gerçek anıt, kendi çağıyla değil, kendinden sonrakilerle yaşayandır” (Kuban, 1973: 6). Mekânın ve zamanın kimliğini simgesel bir dille yansıtan, geçmişle gelecek arasındaki bilgi ve bellek aktarım işlevinin görsel ifade araçları olan anıtlar, bu nitelikleriyle toplumdan topluma ve zamandan zamana farklılık gösteren yapılar ekseninde, kavramsal ve plastik bağlamda çok çeşitli formlara bürünebilen değişken bir mecradır. Yaklaşık 12.000 yıllık bir geleneğin ürünleri olan anıtlar, ölüleri hatırlamak ve hatırlatmak gibi bir fonksiyonla ilk örneklerini verirken, anıları hafızalara yerleştirme ve geleceğe aktarma, erk sahibi kişilerin otoritelerini kamusal alanda görünür kılma, savaş sonrası kazanılan zaferleri ölümsüzleştirme gibi kaygılarla bir temsiliyet ve işaret koyma sanatı olarak kentsel mekânlarda varlığını sürdürmüştür. Akademisyen ve heykeltıraş Nilüfer Ergin Doğruer’e göre, “egemen söylemin kutsallaştırdığı kişiler, konular ve olaylar, sanatın kendi iç tartışmalarının eleştirel rolünün çok uzağında, genellikle figüratif biçim diline ve şablon anlatım kalıplarına tercüme edilip kamusal alanlarda, ideoloji-toplum ilişkisinin ara kesitinde kendilerine yer buluyorlar” (Doğruer, 2010: 60). Fransız sosyolog Henry Lefebvre’in de ifade ettiği gibi toplumsal düzenin mekânını ideolojiler üretir. “Siyasal-mekânsal sınırların belirlenmesinde, şekillenmesinde hatta akışkanlaştırılmasında kullanılan anıtlar, toplumların kurucu ilkelerini görünür kılarak sınırlarını oluşturmada başvurdukları temel göstergelerdendir” (Tekiner, 2010:21). Bu bağlamda anıtlar, toplulukların kurucu unsurlarını görselleştirmede kullanılan en etkin araçlardan biri haline gelmiştir. Bu da anıtların kamusal alanda politik bir aktöre dönüşmesinin zeminini hazırlamıştır.

2. Karşı Anıt Söylemi

Toplumların anıt üretimini teşvik eden ve yakından ilgilendiren önemli tarihsel kırılmalar, karakterler ya da savaş gibi olayların anıtların oluşturulmasını tetikleyen söylemler, 1980’li yıllarla birlikte önemli bir değişim sürecine girmiştir. Yüzyıllardır, geleneksel anıtların pratiği kapsamında "zafer", "övgü" gibi kavramların temsiliyetiyle gövdelenen anıtlar, bu süreçte "yas", "keder" gibi kavramların sembolü ve savaş karşıtı bir propagandanın aracı haline gelmişlerdir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında güçlenen bu dönüşüm hareketi, Berlin duvarının yıkılışı ile birlikte kendini daha baskın hissettirmeye başlamıştır. Başta Almanya olmak üzere birçok ülkede artık savaşlar, çoğalan bir hareketle bu muhalif söylemin anıtlarını üretmeye başlamışlardır (Yılmaz, 2008). Örneğin 1970 ve 1980’li yıllarda Almanya’da Nazi geçmişine gönderme yapan geleneksel anıt patlaması, birçok teorisyenin konvansiyonel temsil anlayışlarını bozmasına ya da yeniden gözden geçirmesine neden olmuştur. Denkmal-Arbeit adı verilen bir anma etkinliği, 1970’lerde Batı Almanya’da giderek daha popüler hale gelmiş ve teorisyenlerin hafıza patlaması olarak adlandırdığı bir şeye yol açmıştır. Yeni Tarih Hareketi olarak bilinen ve bu isimle ortaya

çıkan popüler bir tarihselcilik, kullanılabilir bir geçmişi geri kazanmaya, mağdurları için yas tutmaya, çeşitliliği vurgulamaya ve gerçekten demokratik bir toplum için potansiyel yaratmaya çalışmıştır. Büyüyen ve gelişen antikacılık, eserlerin, anıtların ve yapıların korunmasını vurgulamıştır. 1980'e gelindiğinde, tüm Batı Alman federal devletleri tarihi yerleri koruyan bir yasa çıkarmıştır. Bununla birlikte birçok Batı Almanya vatandaşı için amaç, Alman anıt faaliyetini Batılı ve Avrupalı ortak bir kimlik üzerine yeniden odaklamak olmuştur (Lupu, 2003).

Geleneksel anıtların söylemine tepki olarak gelişen bu hareket birçok alanda çeşitlilik gösterse de, genellikle karşı-anıt adıyla anılır (Yılmaz, 2008). Geleneksel anıtların genel olarak eleştirel bir tarafı yoktur: bir olayı, kişiyi övmek ya da bir ideolojiyi yüceltmek üzerinde kurgulandığı için tipik olarak olumludur. Bu durumun aksine karşı anıtlar genellikle Holokost gibi daha karanlık olayların rahatsız edici taraflarıyla ilgilenir, kendini oralardan var eder. Faşizm veya ırkçılık gibi bir ideolojinin kötülükleri konusunda uyarıcı bir görev üstlenir. Geleneksel anıtların özelliklerini reddeden anma uygulamalarına atıfta bulunmak için 'karşı-anıt' teriminin yaygın İngilizce kullanımı, James E. Young'un Holokost meselesi üzerine yaptığı çalışmalar ile başlamıştır. Young için karşı anıtlar, geleneksel anıtların sahip olduğu önem, dayanıklılık, rasyonel temsil ve geçmişin yüceltilmesi gibi paradigmatları reddedip yeniden müzakere edenlerdir (Young, 1992). Geleneksel anıtlar popüler isimleri veya bilinmeyen askerlerin kahramanlıklarını vurgularken, karşı anıtlar acı çekmiş veya zulüm görmüş mağdurları konu edinir ve bunun üzerinden farkındalık uyandırır” (Savage, 2005). Bu karşı duruşun temel sebebi olarak, toplu ölümlere sebep olan dünya savaşları, soykırımlar, Hiroşima, Nagazaki gibi insan doğasının barışmakta zorlandığı katastrofik olaylar gösterilmiştir. Geleneksel anıtların yaklaşımında yüceltilen zafer ve buna paralel olarak savaş fikri, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası süreçte artık anlamlandırılması zor, kabul edilmesi ise çoğu zaman imkânsız bir gerçeklik haline gelmiştir. Ünlü Alman düşünür Jürgen Habermas “Orada (Auschwitz Kampı) bir şey oldu, şimdiye kadar kimsenin olabileceğini düşünmediği bir şey...” diyerek bu dile getirilmesi zor durumu ifade etmeye çalışmıştır. Bu düşünsel değişim savaşlar üzerinden üretilen anıtsallık kavramlarını söylemi ile birlikte dönüştürmüştür (Yılmaz, 2008).

Karşı anıt söyleminin adından da anlaşılacağı üzere geleneksel anıtların söylemi ile organik bir bağı vardır. Çünkü söylem kendini bu karşı oluş haliyle tarifler, biçimlenişinin temelini bu tarife göre oluşturur. Vietnam Gaziler Anıtı'nın tasarımcısı Maya Lin, bu karşıtlığın temel noktasını izleyici ile anıtın kurduğu ilişkide tanımlar. Ona göre anti (karşı) anıtlar, geleneksel anıtların tersine izleyiciye deneyim mekânları sunarlar. Benzer bir şekilde soykırım tarihçisi James Edward Young geleneksel anıtların didaktik bir hatırlama süreci ile izleyiciyi pasifleştirdiğini, karşı-anıtların ise izleyiciyi andığı olay hakkında derin düşünceye dalmaya davet ettiğini söyler. Young'a göre anti-kahramancı, çoğunlukla ironik kavramsal tasarımlar içeren karşı-anıt söylemi özellikle geç on dokuzuncu yüzyılın kahramancı, kendi itibarını yükselten figüratif ikonlarına bir tepki olarak görülebilir. Mimarlık tarihçisi ve yazarı Hélène Lipstadt ise, geleneksel anıtı objeleşen, kahramancı, ölümü öven ve yanıltıcı bir kalıcılık illüzyonu olarak, karşı-anıtı ise yerleşen, anti-kahramancı, savaşın korkunç yüzünü göstermeyi amaçlayan fakat kendi gelip geçiciliği konusunda aldatmayan bir oluşum olarak tanımlar (Yılmaz, 2008). Muhtemelen karşı anıtların en dikkat çekici ve en yaygın özelliği, geleneksel anıtsal formlara karşı çıkması ve alternatif, zıt tasarım teknikleri, malzemeleri ve süresinin kullanılmasıdır. Anti anıtsallığın, tipik olarak rahatsız edici anılara ve duygulara hitap ettiği göz önüne alındığında, genellikle geleneksel anıt formlarını tersine çevirmesi şaşırtıcı değildir. İfade edilen bu geleneksel ve karşı anıt söylemlerinin ışığında oluşan bir perspektif ile Harburg Anıtı daha yakından incelenerek araştırma temellendirilecektir.

3. Harburg Anıtı'nın Yenilikçi Yaklaşımı

Yakın zamanda yapılan birçok anıt arasında Jochen Gerz ve Esther Shalev Gerz'in tasarlayıp Hamburg banliyölerinden biri olan Harburg'da 1986 yılında gerçekleştirdikleri *Faşizme, Savaşa ve Şiddete Karşı ve Barış ve İnsan Hakları Anıtı*, yok olmak üzere planlanmış bir öz-eleştiri anıtıdır (Görsel 1). Sanatçılar mekân olarak onlara önerilen park yerine bir alışveriş merkezinin yanındaki sıradan bir caddeyi seçmişlerdir. Anıt ince yumuşak bir kurşun tabakayla kaplanmış 12 metre yüksekliğinde ve 1 m² alanında içi boş, alüminyum bir sütundur (Clark, 2004). Yerel yönetim tarafından, özellikle faşizm, savaş ve

şiddete karşı duran bir tema kapsamında düzenlenmiş sınırlı bir yarışma sonrasında seçilen Gerz'in tasarımı: Konsolide etmek değil, provoke etmek; sabit kalmak değil, değişmek; sonsuz olmak değil, yok olmak; yoldan geçenler tarafından göz ardı edilmek değil, etkileşime girmek; dokunulmaz olmak değil, süreci deneyimleyerek bozulmak, hafızanın yarattığı yükü kabullenmemek gibi kodlar üzerinden okunmaktadır (Stevens, 2012).



Görsel 1. Harburg Anıtı, Jochen Gerz ve Esther Shalev Gerz, 1986, Hamburg

1970'li yıllarda muhafazakâr partilerin ve düşünce yapılarının yükselişi sırasında, Harburg'un Sosyal Demokrat Parti grubu ilk olarak faşizm kurbanlarına adanmış bir anıtın oluşturulması fikrini ortaya atmıştır. 1979 yılında yapılan bu öneri, Alman solunun kendini Denkmal-Arbeit'in lideri olarak tanımladığı ve Batı Almanya'nın anıtlarla bezendiği bir zamana denk gelmiştir. Hıristiyan Demokrat Partisi'nin çoğunluğu, bu yeniden canlandırılan ulusal anma arayışının karşısında durması sonucunda Harburg Belediye Meclisi, altı sanatçının davet edildiği anıt tasarım yarışmasını ancak 1983 yılında ilan edebilmiştir (Lupu, 2003). Harburg anıt komisyonu yarışmanın şartnamesinde 'bugüne kanalize olmuş bir anıt' istediklerini belirtmişlerdi. Jochen Gerz ve Esther Shalev Gerz, şartnamedeki bu maddeyi dikilitaşlar, heykeller ve türbelerin altında yatan belleği açığa çıkaran geleneksel anıt formlarına hoş bir meydan okuma olarak algılamışlar ve bu nedenle karşıt bir tavır olarak adlandırılacak bir proje sunmuşlardır.

Tasarımın temelinde Almanca, Fransızca, İngilizce, Rusça, İbranice, Arapça ve Türkçe dilleriyle yazılmış isimlerle kaplı geçici bir sütun vardı. Sanatçılar projenin tanıtımına ilişkin tabanın yanındaki geçici bir yazıtta şu ifadeleri kullanmışlardır: "Harburg vatandaşlarını ve kasaba ziyaretçilerini, isimlerini buraya eklemeye davet ediyoruz. Bunu yaparken muhtemel tehlikelere karşı tedbirli olma konusunda sorumluluk alıyor ve uyanık kalmayı taahhüt ediyoruz. 12 metrelik bu kurşun sütun, gittikçe daha fazla isimle kaplandığı için, yavaş yavaş aşağı indirilecek (Görsel 2). Bir gün tamamen yok olacak ve faşizme karşı

duran Harburg Anıtı'nın yeri boş olacak. Sonuçta adaletsizliğe karşı yükseltilen sadece bizleriz” (Young, 2002:130).



Görsel 2. Harburg Anıtı, Jochen Gerz ve Esther Shalev Gerz, 1986, Hamburg

Proje, Harburg vatandaşlarını, faşizme karşı muhalif duruşun bir işareti olarak isimlerini sütunun kurşun kaplamasına kazımak için çelik bir kalem kullanmaya davet etmiştir (Görsel 3). Harburg Anıtı'yla ilk kez diyaloga geçen ve üzerine bir şeyler karalayan ilk kişi Alman sanat tarihçi ve müzeci Andreas Hapkemeyer olmuştur. Hapkemeyer sütun üzerinde şu ifadeleri kullanmıştır: “Hareketli ve bazen agresif bir tartışmanın odağı. Hatta birisi ona kurşun bile sıktı” (Hapkemeyer, 1999, 22). Sütun 10 Kasım 1993'te tamamen kaybolmadan önce, ulaşılabilir bir kısmı yazı ile kaplanır kaplanmaz, toplam sekiz kez 140 santimetreye düşürüldü. “İnsanlar isimlerini ekledikçe bunlarla birlikte bu anti-faşist söylemi sokakların sansürlü diliyle, alaycı ve ırkçı yorumlarla, sloganlar ve simgelerle çarpıştırarak hareketli bir tartışmayı başlatan grafiti karmaşası da çoğalmıştır. Sanatçılar bu olası tahripkarlığı önceden tahmin etmişlerdir. Gerz, neden bu toplumsal olguyu kendi haline bırakıp, anıtın sosyal yapıyı ortaya sermesine izin vermiyoruz? Esas istemediğimiz üzerinde insanların ne düşünceleri gerektiğinin yazılı olduğu dev bir sütundur yorumunu yapmıştır” (Clark, 2004: 163). Anıtın bugün görünür olan tek alanı, şimdi içine alındığı ve batmasının kronolojisini tanımlayan bir tablet olarak zeminle aynı seviyeye inen sütünün tavan bölümüdür (Görsel 4).



Görsel 3. Harburg Anıtı, Jochen Gerz ve Esther Shalev Gerz, 1986, Hamburg



Görsel 4. Harburg Anıtı, Jochen Gerz ve Esther Shalev Gerz, 1986, Hamburg

Bu anıt, Gerz'in anıt projeleri içinde halkla birlikte çalıştığı diğer projeler bağlamında Harburg'u tamamlayan ve Harburg'a özgü nitelikte bir sütun olarak okunabilir. Örneğin, 1995-1996'da Biron, Fransa Biron'da gerçekleştirdiği anıt, şehir tarafından geriye dönük olarak yeniden adlandırılmasının ardından, meydanın adı olan Platz des unsichtbaren Mahnmal ismini almış, anıt mekânının baskınlığı altında kısmen başka bir eksene kaymıştır. Karşı anıt söyleminin Amerika'daki en önemli ve en büyük temsilcisi olan Vietnam Gazileri Anıtı (Görsel 5), demokrasiyi yücelten uzun, beyaz, fallik anıtların bulunduğu bir kentte Maya Lin tarafından tasarlandı. Savaşta yaşamını yitiren ve gazi olan yaklaşık 58.000 askerin isimlerinin kazılı olduğu granit duvar, hem fiziksel hem de ruhsal çağrışımlara olanak tanıyan apokaliptik bir anıttır. Toprağın içine gömülerek inşa edilmiş, dışıl siyah negatif bir form, anmak ve hatırlamak için yükselmek yerine yatay düzlemde yayılarak izleyicisine yeni türden bir deneyim imkânı sunmaktadır. Maya Lin, gerçekleştirdiği projeye dönemin estetik beklentilerini alt üst etmiş, kaide üzerinde tüneyen figürler yerine yenilikçi bir yaklaşımla bir hatırlama mekânı tasarlamıştır.

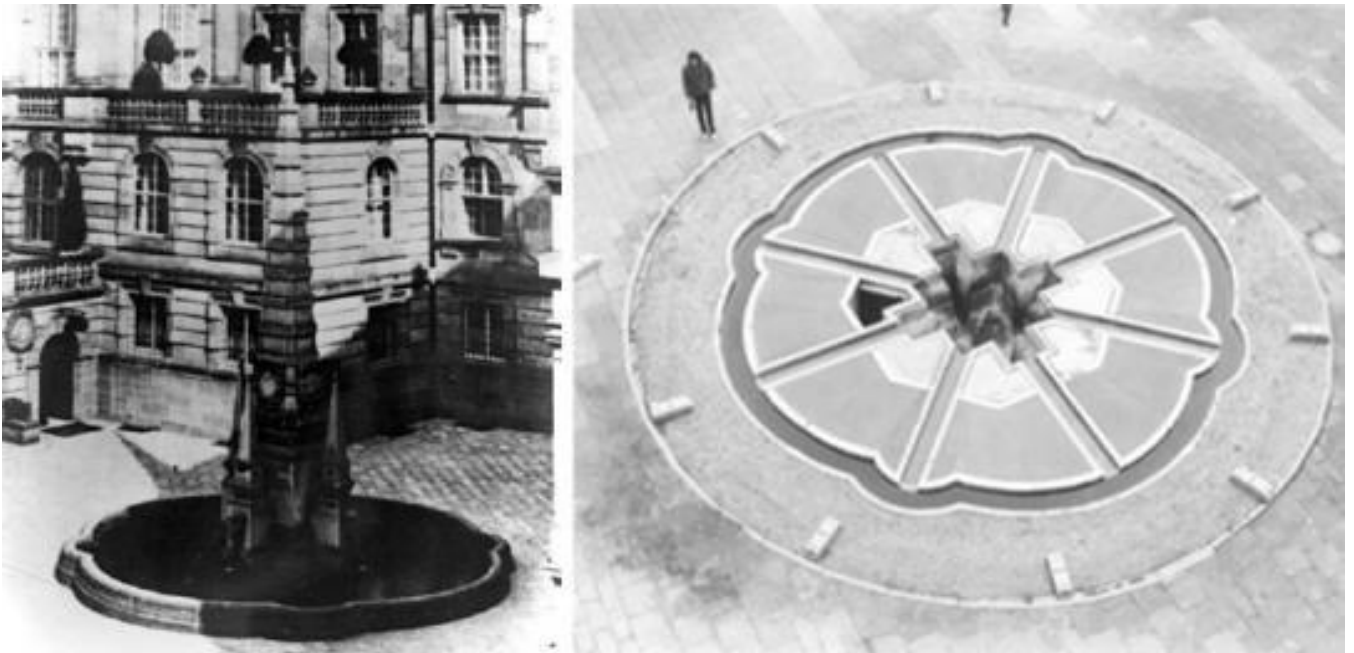
Almanya'nın Kassel kentinde bu bağlamda önemli bir anıtın tasarlanmasına zemin hazırlayan Yahudi iş adamı Sigmund Aschrott, 1908 yılında şehir merkezinde piramidal formda bir çeşme inşa ettirmişti. Kassel halkı çeşmeyi çok sevmiş ve onunla özdeşleşmişti. Çeşme, 9 Nisan 1939'da Kasselli Nasyonal Sosyalist aktivistler tarafından tahrip edildi. Onlar için de bir sembol, nefretlerinin bir simgesi olan çeşmenin bütün parçaları belediye işçileri tarafından taşındı ve geriye sadece boş bir havuz kaldı. Belirli tarihlerde yeniden müdahale edilerek zaman zaman çiçek dikilen ve 1963 yılında yeniden çeşmeye dönüştürülen anıt, bastırılmış hatıraların, unutmaya arzusunun sembolü haline gelmişti (Geschichte, 2003). Sanatçı Horst Hoheisel 1986 yılında Documenta 8 etkinliğinde Aschrott için bir proje önerisi sundu. Hoheisel'in hazırladığı proje (Görsel 6), orijinal çeşmenin bir negatif formuydu. 2002 yılında çeşmenin orijinaline sadık kalınarak üretilen kopyası, birkaç hafta kent meydanında sergilendikten sonra, havuzdan içeriye baş aşağı olarak, bir tür kuyu oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Üstü camla, çeşmenin altının zeminle birleştiği yerlerde izgara ile kaplanarak, üzerinde yürüten insanların çeşmenin boşluğuna bakabilmeleri sağlanmıştır. Ayrıca ucu dibe uzanan çeşmenin derinliklerinden gelen su sesi de izleyici tarafından duyulabilmektedir. Hoheisel, projesinde bir ayna-enge yaratarak bu çeşmenin tarihsel belleğiyle yakın bir ilişki kurmuş, çeşmeyi yerin altına gömerek algıyı ters yüz etmiştir. Hoheisel'e göre "batık çeşme hiçbir biçimde bir anıt değildir. O sadece kaideye çevrilmiş tarihtir, oradan geçenlerin üstünde durarak anıtı kendi zihinlerinde aramaları için bir davettir. Çünkü anıt sadece orada bulunabilir" (Young, 1992, 294). Kassel'in karanlık geçmişine gönderme yapan ve bu karanlık geçmişi yer altına gömen proje, kaybolan şeyin hafızasının yankılanmasına zemin hazırlamış önemli bir karşı anıt örneğidir. Bu bağlamda üretilen ve yine Almanya'da yer alan bir başka çalışmada karşı anıt kavramı bu kez bir tür anıt mezar formuna bürünmüş, Alman heykeltıraş Gunter Demnig tarafından 2000 yılında başlatılan *Stolpersteine* projesiyle (Görsel 7) Almanya, Avusturya ve Orta Avrupa'nın birçok yerinde mezarı olmayanlara adanan karşı anıt örnekleri gerçekleştirilmiştir. İlham kaynağını Yahudi kutsal metni Talmut'tan alan Demnig, şu ifadeyi kendine çıkış noktası olarak belirlemiştir; kişi ancak adı unutulduğunda unutulur. *Stolpersteine* projesinin örneklerinin her biri bu nedenle büyük ölçüde benzerlik gösterir ve "Burada yaşadığı ..." (Hier wohnte...) 'den başlar, ardından anılan kişinin adı, doğum tarihi, sınır dışı edilme tarihi ile adresi ve ölüm tarihi ile yeri gibi bilgileri içeren bronz küpler sokak zeminlerine döşenir. Bu nedenle *Stolpersteine* örneklerinin benzersizliği, Holokost anma törenlerinin bilinen biçimlerinin çoğunun aksine, Yahudileri ve Nazi diktatörlüğünün diğer kurbanlarını topluca anmayı amaçlamadıkları gerçeğinde yatmaktadır. Ayrıca, genellikle belirli bir yerde veya belirli bir zamanda öldürülen "herkesin" toplu anma törenlerinde olduğu gibi, mağdurları kişiselleştirmezler. Ayrıca anıtlar veya mezarlıklar gibi özel olarak tasarlanmış yerlerde anma töreni yapmazlar (Krzyżanowska, 2016).

Sanat tarihinde öne çıkan ve gerçekleştirildiği zaman dilimlerinde birçok spekülasyonu ve tartışmaları da beraberinde getiren bu karşı anıt örnekleri, süreç ilerledikçe mekânıyla bütünleşmiş, iyi ilişkiler kurmuş, ortak hafızayı harekete geçirmiş birer hatırlama mekânlarına dönüşmüşlerdir. Harburg Anıtı ise sanatçı ve izleyicinin ortak yaratımını belirli bir kentsel alan için teşvik eden, katılıma açık, gerçek zamanlı bir müdahale örneğidir. Gerz, anıt aracılığıyla, vatandaşlık ve sosyal sorumluluk kavramlarını bireyden ayrılmaz olarak yeniden birleştiren stratejiler yaratmıştır. Projenin gerçekleştirildiği bölgedeki toplumun

kolektif değerlerini ve siyasi belleğini, yine aynı toplumsal yapının aktif katılımıyla sonuçlandırıldığı Harburg Anıtı, faşizmin acı hatıralarını belirli bir süre hatırlatıp işlevini yerine getirerek yok olmuş, geriye sadece anıtın bir hatırası kalmıştır. Hem fiziksel hem zihinsel bağlamda kendi izini silen bu anıt, benzer projeler arasında farkını bu yönüyle öne çıkarmaktadır.



Görsel 5. Maya Lin, Vietnam Gazileri Anıtı, 1982, Washington



Görsel 6. Horst Hoheisel, Aschrott Çeşmesi Anıtı Eski ve Yeni Hali, 2002, Kassel



Görsel 7. Gunter Demnig, Öldürülen Engelli Çocuklar Anısına *Stolpersteine*, 2009, Hamburg

Almanya’da tarih konusunda çalışan sanatçılar savaşı ve soykırımı hatırlatmanın gerektirdiği etik sorumluluklar konusunda karmaşık bir tartışmaya dâhil olmuştur. Bu tartışma *bir kaide üzerindeki obje* biçimindeki faşist propaganda üslubunun niteliklerini yansıtır görünen geleneksel anıtların yan anlamları üzerine odaklanmıştır. Faşizme karşı olan bir anıt, karşı-anıt olmalıdır: bir anıtın faşizden kamusal iletişim biçimlerinden farklılaşması, halka yönelik değişik bakış açılarını barındırmasını ve birlik, kader, devamlılık efsanelerine karşı koymasını sağlayacak karşılıklı bir kamusal etkileşime girmesini gerektirmektedir. Bu bağlamda Harburg’un halka açık bir alanında, kamusal yaşamının tam ortasına nüfuz etmeyi hedefleyen anıt, yol kenarlarında, parklarda veya Nazi ile ilgili belirli alanlarda inşa edilen geleneksel anıtların konvansiyonuna karşı çıkmayı amaçlamıştır. İşlek bir pazar meydanının sahip olduğu akışkan ve yoğun bir günlük yaşam pratiğinin içine sızan anıt, Harburg vatandaşlarına bir tür yüzleşme deneyimi yaşatmak istemiştir. “Faşizmin geri dönüşüne karşı bir tür uyanıklık hali yaratma arayışında olan anıt, kaçınılmaz olarak bir nesil Alman’ın unutmak için zihinsel olarak çalıştığı ve yerini savaş sonrası kentin yeniden inşasıyla değiştirdiğini hatırlatıyor” (Miles, 2009: 64). Anıtı üreten sanatçılar projeyi planlarken belleği sıkıca denetleyen veya bugünün çelişkilerinden uzaklaştıran bir anıt üretmekten kaçınmıştır.

4. Sonuç

Almanya’da yaşanan Nazist dönemin baskın siyasal ve mekânsal dinamikleri, anıt heykel mecrasını dönemin totaliter rejimlerinin sahip olduğu anıt politikası olan araçsallaştırma kavramının da ötesinde tamamen hiçleştirilmiş, yok saymıştır. Anıt dikme gibi bir gelenek olmadığı gibi işgal ettikleri ülkelerdeki



anıtları da yıkan Nasyonel Sosyalist Almanya, bu tavırlarını monarşik düzende ortaya çıkan burjuva kesimin “statuomania”sına (heykel çılgınlığı) bir tür eleştiri olarak sergilemişlerdir. İktidarları boyunca sadece iki anıtın dikilmesine olanak tanırken, sürdürdükleri politikalarla birçok insanın yaşamı üzerinde olumsuz etkiler yaratan Nazi Almanya’sının bu faşist düzenine bir tepki olarak gerçekleştirilen Harburg Anıtı, faşizme, savaşa ve şiddete karşı, barış ve insan haklarını savunan önemli bir karşı anıt örneğidir. Ulusal kimliğin birer sembolleri olarak inşa edilen geleneksel anıtların sahip oldukları didaktik monotonluğa bir alternatif olan karşı anıt projeleri, bu türden kamusal bir anıtın üretim çerçevesini reddeder, bunun yerine hem kamusal, hem paylaşılan hem de özel olan bir tartışma alanına müdahale etmeyi hedefler. Geleneksel anıtlardan konu, biçim, yer, ziyaretçi deneyimi ve anlam olarak ayrışır. Geleneksel anıtların genetiğine kodlanan temsiliyet, araçsallaştırma, hatırlama, övgü, yüceltme gibi kavramların aksine karşı anıtlar kamusal iletişim biçimlerinde farklılaşmayı, izleyiciye yeni bakış açıları sunmayı, birlik, kader, devamlılık efsanelerine karşı koymayı sağlayacak karşılıklı bir kamusal etkileşime girmeyi hedefler. Harburg Anıtı bir hatırlama aracı değil, ırkçılığı ortaya çıkaran ve bir toplumun kolektif değerlerini nasıl şekillendirdiği, yürürlüğe koyduğu ve buna dâhil olan tartışmalı aidiyet duyguları hakkındaki soruları yeniden gündeme taşıyan gerçek zamanlı bir müdahaledir. Harburg Anıtı projesi, geleneksel anıtın standart içeriği olan birlik ve tarihsel yörünge gibi kavramları reddetmek üzerine kurgulanmıştır. Bunun yerine, yerel halka ve ziyaretçilere faşizmin tüm toplumsal düzeylerde bireyler tarafından üretildiğini ve geçmişe tamamen hapsedilmediğini hatırlatmıştır. Bu bağlamda kentsel mekânda imlediği ve betimlediği kişi ya da olayla sınırlı kalan, siyasal mekânsal sınırlarının belirlenmesinde, biçimlendirilmesinde otoritenin kamusal alandaki temel göstergelerinden birine dönüşme potansiyeli taşıyan geleneksel anıtların tersine karşı anıtlar, sahip oldukları demokratik yönleriyle, konumlandıkları yer ve zamanla kurdukları anlamlı ilişkiyle, izleyiciyi pasifize etmek yerine katılımını sağlamasıyla anıt literatüründe ihtiyaç duyulduka başvurulması gereken başat yöntemlerden biri olmalıdır.

Kaynakça

- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propoganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Doğruer, Ergin, N. (2010). *Kentin Heykeli Üzerine Bir Analiz*. Mimarist. İstanbul. Sayı: 35, 60-63.
- Hapkemeyer, A. (1999). “On the Principle of Dialogue in Jochen Gerz’s Works for Public Spaces’ in: Jochen Gerz, Jochen Gerz: *Res Publica, The Public Works 1968-1999*”, Bolzano: Museum of Modern Art.
- Krauss, R. (2002), *Mekâna Yayılan Heykel*. Sanat Dünyamız. İstanbul. YKY Yayınları. Sayı: 82, 103-121.
- Krzyżanowska, N. (2016). *The Discourse Of Counter-Monuments: Semiotics Of Material Commemoration In Contemporary Urban Spaces*. <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/10350330.2015.1096132> (10.10.2020 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Kuban, D. (1973). *Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler*. Mimarlık Dergisi. İstanbul. Sayı: 7, 5-6.
- Lupu, N. (2003). *Memory Vanished, Absent, and Confined, The Countermemorial Project in 1980s and 1990s Germany*. Sayı: 15(2), 130-164, https://www.researchgate.net/publication/236723858_Memory_Vanished_Absent_and_Confined_The_Countermemorial_Project_in_1980s_and_1990s_Germany (02.02.2020 tarihinde erişim sağlanmıştır).

- Miles, M. (2009). Remembering The Unrememberable–The Harburg Monument Against Fascism,<https://pdfs.semanticscholar.org/ec19/727d829452b77854de857924419c9944d81d.pdf> (01.02.2020 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Püsküllüoğlu, A. (1995). Türkçe Sözlük. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (2011). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tekiner, A. (2010). Atatürk Heykelleri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zweig, S. (1991). Yarının Tarihi. İstanbul: Can Yayınları.
- Yılmaz, A. (2008). Anıtların Söyleminin Dönüşümü: Gelibolu Savaşı'nı (Karşı)-Anıtların Mimarlık. İstanbul. Sayı:341, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=291&RecID=1725#> (02.02.2020 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Savage, K. (2005). Monument Wars: Washington, D.C. the National Mall, and the Transformation of the Memorial Landscape. Berkeley: California Üniversitesi Yayınları.
- Young, J. E. (1992). The Counter-Monument: Memory Against Itself in Germany Today. *Critical Inquiry*, 18(2), 267–296.
- Stevens, Q., Fazakerley, R., Franck, A.K. (2012). Counter Monuments: the Anti-Monumental and the Dialogic,https://www.researchgate.net/publication/260991298_Counter-monuments_the_Anti-monumental_and_the_Dialogic (04.02.2020 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Young, J.E. (2002). *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven: Yale Üniversitesi Yayınları.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. <https://genocidestudies.files.wordpress.com/2008/06/harburg-1.jpg>
- Görsel 2. <https://www.shalev-gerz.net/portfolio/monument-against-fascism/>
- Görsel 3. <https://www.shalev-gerz.net/portfolio/monument-against-fascism/>
- Görsel 4. <https://d13.documenta.de/#/panorama/>
- Görsel 5. <https://www.vanityfair.com/news/politics/2012/04/maya-lin-vietnam-wall-memorial>
- Görsel 6. https://www.researchgate.net/figure/The-site-of-the-Monument-Against-Fascism-after-the-monument-was-entirely-buried-The-top_fig2_333005186
- Görsel 7. <https://www.atlasobscura.com/places/stolpersteine-holocaust-memorial>