

DİYARBAKIR KENTİNDE BULUNAN ATATÜRK ANIT VE HEYKELLERİNİN İDEOLOJİK MESAJLARININ ÇÖZÜMLENMESİ¹

ANALYSIS OF IDEOLOGICAL MESSAGES OF ATATÜRK MONUMENTS AND STATUES SITUATED IN DİYARBAKIR CITY

Recep BAYDEMİR²

ÖZET

Bu araştırmada, Diyarbakır kentinde bulunan ve resmi ideolojiyi temsil eden sekizi anıt heykel ve biri de rölyef çalışması olmak üzere dokuz sanat eserinin içerik analizleri yapılarak, merkezi iktidarın resmi ideolojiyle birlikte kentte verdiği açık/örtük ideolojik mesajların neler olduğu ve bu mesajların neden tercih edildiğinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Temelde alan araştırmasına dayanan bu çalışma, analize tabi tutulan eserlerin içerik analizlerinden faydalanılarak, söz konusu sanatsal eserlerin ideolojik mesajları çözümlenmeye çalışılmıştır. Şüphesiz ki, sanatın sosyolojik okumasını yapmak toplumsal dönüşümün yönünü daha iyi kestirmeye katkı sunacağı gibi, Türkiye’deki toplumsal araştırmalarda kısmen yeni olan bu yöntem, bir yandan sosyolojik teorinin ve sanat tarihi çalışmalarının gelişmesine katkı sunarken, bir yandan da, benzer bir konuda çalışma yapacak olan araştırmacılara birincil elden kaynaklık edecektir. Bu araştırmanın ulaştığı en kapsamlı sonuç ise şudur: Resmi ideolojinin kentte yaptığı ilk anıt ve heykellerde daha çok, “Türk Kurtuluş Savaşı” ve “kahramanlık” teması işlenip, kentin “Türklüğü”ne vurgu yapılırken, son 15 yılda yapılan çalışmalarda ise bu mesajın yerini, “milletin birliği ve vatanın bölünmez bütünlüğü”ne bıraktığı görülmüştür. Bu değişimin altında yatan sebebin ise, kentte giderek güçlenen legal Kürt siyasal hareketinin bazı ayrılıkçı söylemlerine karşı verilen ideolojik bir cevap olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Resmi ideoloji, anıt ve heykeller, Diyarbakır.

ABSTRACT

In this study, content analyzes of nine works of art, including eight monument sculptures and one relief work, representing the official ideology in the city of Diyarbakır, were conducted to determine what the central government’s open / implicit ideological messages given by the official ideology together with the official ideology were and why these messages were preferred is intended to be placed. This study, based mainly on field research, has been attempted to analyze the ideological messages of artistic works, taking advantage of the content analysis of the works analyzed. Undoubtedly, this sophisticated method, which is partly new in social research in Turkey, will contribute to the development of sociological theory and art history studies while at the same time contributing to the development of art history in a way that will work in a similar way the researcher will be the primary source. The most comprehensive result of this research is the following: The first monuments and sculptures made by the official ideology in the city were seen to have left the place of this message to the “indivisible unity of the nation and the unity of the nation” while the “Turkish War of Independence” and “heroism” were emphasized and the city was emphasized to “Turkishness.” It is understood that the underlying reason for this change is

¹Bu Çalışma, 2016 yılında, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı’na sunulan, *Anıt ve Heykellerin İdeolojik Mesajları ve Toplumsal Algılar: Diyarbakır Örneği* adlı master tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır. Master eğitimim boyunca, başta tez danışmanım Sayın Muhsin Soyudoğan olmak üzere, emeklerini üstümden esirgemeyen bölümdeki tüm hocalarıma teşekkür ederim.

²Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya Anabilim Dalı “Göç Çalışmaları” alanında doktora öğrencisi, recepbaydemir@outlook.com

an ideological response to some separatist rhetoric of the legal Kurdish political movement, which is getting stronger and stronger in the city.

Key words: Official ideology, monuments and statues, Diyarbakir.

1. GİRİŞ

Sanatın, insanlığın tarihi kadar eski olduğunu söylemek her halde aşırı bir iddia olmayacaktır. Nitekim insanın olduğu her yerde sanat öyle veya böyle bir şekilde her zaman varlığını sürdürmüştür. Henüz avcılık ve toplayıcılık temelli yaşamın yaygın olduğu erken dönemlerde bile insanlar avladıkları hayvanların resimlerini mağara duvarlarına çizmişlerdi. Böylece sanat, insanlık tarihinin en erken evrelerinden itibaren dil dışında geliştirilmiş en önemli ifade etme ve iletişim araçlarından biri olmuştur.

Sınıflı toplumların henüz gelişkin olmadığı dönemlerde sanat neredeyse evrensel-değerli bir faaliyet iken, iktidar olgusunun gelişimine paralel olarak sanat bu evrenselci yapısını kaybetmeye başladı. Bunun yerine sanat insan topluluklarını temsil eden, hatta esas olarak toplumdaki bir sınıfı temsil eden ideolojik bir araca dönüştü. Muktedirler ya da iktidar olmaya aday olanlar kendi iktidarını koruma veyahut yayma adına sanatı yoğun bir şekilde kullanmaya başladılar. Açık alan ve meydanlara dikilen eserler, iktidarların veya muktedirlerin sahip olduğu ideolojiyi somut bir olguya dönüştürerek kitlelere görünür kılıyordu.

Sanatın görsel bir kolu olan anıt ve heykeller, bu anlamda, iktidar ve muktedirlerce sırtından en çok geçinen alan olmuştur. Ortaya ilk çıktıkları dönemde çoğunlukla mimari yapıyı süsleyen imgeler olarak işlev gören anıt ve heykeller, binaların girişlerine konan ya da binaların duvarlarında bulunan birer süsleyici imgeler olmuşlardır. Daha sonra, buna ek olarak, Klasik Yunan ve Roma döneminde kamusal alanlara da dikilmeye başlanmışlardır. Bu dönemde anıt ve heykeller çoğunlukla atlı anıt heykeller olarak karşımıza çıkmıştır. Bu, atlı anıt heykeller, dönemin kralları ve hükümdarlarını sembolize etmiştir. Böylece bu dönem, bir sanat kolu olarak anıt ve heykellerin iktidarların gücünü ve ideolojisini meydanlarda yaymaya başladığı dönem olmuştur. Bu dönemde krallar ve hükümdarlar yani güç sahibi kişiler çoğunlukla bir at üstünde görkemli bir biçimde tasvir edilmiştir. Bu görkemlik, hükümdarlara toplum üzerinde tahakküm kurmanın yolunu açmıştır. Daha sonra Rönesans ve Reform hareketleriyle beraber, Avrupa’da birçok alanda olduğu gibi anıt ve heykel alanında da değişimler yaşanmıştır. Bu dönemde, anıt ve heykellere Rönesans’ın düşünceleri olan eşitlik, adalet, kardeşlik vs. yansımıştır. Bu durum 18 ve 19. yüzyıllara kadar da devam etmiştir. Yani, anıt ve heykeller bir yandan mimari yapıyı süsleyen bir imge olmaya devam ederken bir yandan da meydanlara parklara ve bahçelere de dikilerek mevcut egemen güçlerin ideolojilerini yaymaya da devam etmiştir. Özellikle de 20 yüzyıla gelindiğinde artık anıt ve heykeller neredeyse tamamen iktidarların buyruğuna girmiştir. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Almanya’da Hitler ve İtalya’da Mussolini kendi heykellerini her tarafa diktirirken aynı şekilde Rusya’da Lenin ve Stalin de benzeri şeyler yapmışlardır. Böylece anıt ve heykeller iktidarların birer parçası olup aynı zamanda iktidar buyruğunun da tekeline girmiş ve iktidarların propagandasını yapmada önemli bir araç haline gelmiştir. Althusserci anlamda, anıt ve heykeller hem “ideolojik” hem de “baskı” aygıtları olmuş, iktidarların kendi ideolojilerini “yeniden üretme”leri için sık kullandıkları bir enstrüman olmuştur.

Bu minvalde, yeni kurulan Türkiye’de de Erken Cumhuriyet döneminde başta resim ve anıt heykeller olmak üzere birçok sanat kolu Tek Parti iktidarı tarafından da kullanılmıştır. Türkiye’de Erken Cumhuriyet döneminde yaygınlık kazanan anıt ve heykeller, resmi ideolojinin Tek Parti döneminde “çağdaşlık” ve “batıcılığın” bir göstergesi olduğunu düşündüğü anıt ve heykellere oldukça önem verilmiş, Cumhuriyet ideolojisi,

Cumhuriyetçi elitlerin eliyle anıt ve heykellere giydirilerek memleketin dört bir tarafına diktirilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde, yaygınlık kazanan kamusal alanda heykel dikme geleneği, aralıksız olarak, geçmişten günümüze kadar devam etmiştir. Türkiye’de devlet ideolojisinin vücut bulmuş hali olan Atatürk anıt ve heykelleri, devlet ideolojisini somutlaştırarak kitlelere görünür kılmak ve böylelikle resmi ideolojinin “yeniden üretimi”ni (Althusser, 2005) sağlamak amacıyla resmi ideolojinin sık kullandığı *devletin ideolojik aygıtlarından* (Althusser, 2006) biri olmuşlardır.

Egemen ideolojinin propagandasını yapmak sanat tarihinde sık görülen bir durum olmasına rağmen, ne yazık ki hem sosyoloji hem de sanat tarihinde sanatın sosyolojik olarak ele alınarak incelenmesi pek nadir olmuştur. Bu bağlamda, bu araştırmada, Diyarbakır kentinde bulunan sanatın görsel kollarından anıt ve heykel özelinde sanatın sosyolojik okumasını yapılarak, söz konusu sanatsal eserlerin kente verdiği ideolojik mesajların neler olduğu ve bu mesajların neden tercih edildiğinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Kentte tespit edilen eserlerin içerik analizlerinin çözümlendiği bu araştırma, bundan sonra bu alanla ilgili çalışacak olan araştırmacılara da birinci elden kaynaklık edecektir.

1.1. Literatür Taraması

Türkiye’de sosyal bilimlerde, Atatürk anıt ve heykellerinin ideolojik mesajlarını, ideoloji ve sanat arasındaki ilişki bağlamında ortaya koymak adına, sanatın ideolojik muhtevasını çözümleyen çalışmalar iki elin parmaklarını geçemeyecek kadar azdır. Bunun belki de en önemli sebebi Türkiye’de anıt kültürünün, Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze neredeyse sadece Atatürk anıtlarıyla sınırlı olmasıdır. Atatürk heykel ve anıtlarının kamusal alandaki bu hâkimiyeti, beraberinde konuya dair yapılmış çalışmaların ezici bir çoğunluğunun Atatürk heykelleri üzerine yoğunlaşmasına neden olmuştur. Sorun şu ki, 1940’ların sonlarından itibaren güç kazanan Ticani Tarikatı gibi muhafazakâr bir hareketin iktidar eleştirisi Atatürk heykellerini tahrip etme pratiğine dönünce, iktidarın yasalaştırdığı Atatürk’ü Koruma Kanunu heykellere sadece fiziksel bir dokunulmazlık değil aynı zaman da fikirsel anlamda da bir dokunulmazlık kazandırmıştır. Bu yüzden, yapılan çalışmaların ezici bir çoğunluğu sosyolojik olmaktan ziyade ele aldıkları eseri zaman, mekân, boyut gibi yönleriyle tasvir etmekle yetinen sanat tarihi; veyahut estetik boyutu, bulunduğu alanla ilişkisi ve uyumu gibi konulara odaklanan sanat eleştirisi mahiyetinde çalışmalardır.

Bu tarz çalışmaların en erken örneklerinden biri Nurullah Berk’in, 1937’de yayımladığı *Türk Heykeltıraşları* adlı eseridir. 1973’te Gültekin Elibal’ın *Atatürk ve Resim Heykel* adlı çalışması ile Cumhuriyetin 50. yılı kutlamaları nedeniyle Nurullah Berk ile Hüseyin Gezer’in birlikte kaleme aldıkları *50. Yılın Türk Resim ve Heykeli* adlı çalışmaları ve bu eserle neredeyse aynı içeriğe sahip Hüseyin Gezer’in 1984 yılında yayımladığı *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli* adlı eseri benzer konuları benzer kaygılarla ele alan çalışmalardır. Bununla birlikte, Zühtü Muridoğlu (1937), Sezer Tansuğ (1979), Hüseyin Gezer (1973a, 1973b, 1981), Meriç Hizal (1983), Fatma Akyürek (1999), Kıvanç Osma (1996; 1999; 2002; 2003), Murat Özgür (2005), Mevlüt Çelebi (2006) ve daha birçok isim konuyla ilgili çalışmalar yapmışlardır.

Burada bahsi geçen eserler, Atatürk heykellerinin nerede yapıldığı, ne zaman yapıldığı, kimin yaptığı ve hangi malzemeden yapıldığıyla ilgili teknik bilgiler içermektedir. Bu çalışmalarda Atatürk heykellerinin ideolojik mesajları ya da “ulusalcı ideoloji” ve “Türk milliyetçiliği” bağlamında ne gibi anlamalar taşıdığı ve bu anlamların tarihsel süreçte toplum üzerindeki etkisi tamamen göz ardı edilmiştir. Bunun yerine, heykeller çoğunlukla katı milliyetçi ideolojik bir perspektifle ele alınmıştır. Heykel üzerinden sunulan “Türk milliyetçiliği” ve “tek adam” gibi motifler bu heykeller üzerine yapılan birçok çalışmada

yeniden üretilmiştir. Dolayısıyla bu çalışmalar, heykel ve anıtların ideolojik içerik çözümlenmesinden ziyade o ideolojiyi besleyen bir payanda olmaktan öteye geçememiştir.

Türkiye’de anıt ve heykellerle ilgili yapılmış çalışmalar ezici bir çoğunlukla üniversitelerin, Güzel Sanatlar Fakültesi’ndeki hocalar ve öğrencileri tarafından yapılmış, tez, kitap veya makale çalışmalarıdır. Söz konusu çalışmalar, konuyu sosyolojik olarak incelemek yerine bir sanat eleştirisi şeklinde ele almışlardır. Bu çalışmalarda Atatürk anıt ve heykelleri de dâhil olmak üzere genel olarak Türkiye’de anıt ve heykel çalışmalarının kamusal alandaki yeri, buldukları mekânla ilişkisi, kent estetiğine katkısı, bulunduğu çevreyle uyumu gibi konular üzerinde durulmuş, konunun ideolojik boyutu çoğu kez göz ardı edilmiştir. Bu bağlamda, Nilüfer Ergin (1998), Mehmet Güç (2005), Hünkâr Yılmaz (2007), Hayati Çil (2010), Recep Yalçın (2012), Fahrettin Kuzu (2012), Nevzat Şimşek (2014), burada anlatılanlara benzer çalışmalar yapan onlarca isimden sadece birkaçıdır.

Bunun yanı sıra, Kemalist paradigmanın hegemonik gücünün törpülenmesiyle birlikte, az da olsa, Atatürk heykellerini eleştirel bir perspektifle değerlendiren çalışmalar da ortaya çıkmıştır. Bu anlamda Aylin Tekiner’in 2010 yılında yayımlanan *Atatürk Heykelleri: Kült, Estetik, Siyaset* adlı kitabı en sıra dışı çalışmalardan birisidir. Konuyu ideolojik boyutuyla ele alan Tekiner, Erken Cumhuriyet’ten başlayarak günümüze kadar yapılan Atatürk heykelleriyle topluma verilmek istenen mesajlardan hareketle Türkiye’nin siyasal hafızasını okumaya çalışmıştır. Tekiner araştırmasında, Atatürk heykellerinin nasıl *araçsallaştığını, kültleştğini, siyaset, sanat ve estetik* üçgeninde ele almıştır.

Erken Cumhuriyette ideolojinin difüzyonunda tek partinin sanat üzerindeki politikalarını “sanatçı-patron” ilişkisi bağlamında ortaya koyan bir çalışma Nimet Keser’e aittir. Keser’in 2012’de yayımladığı *İktidarın Resmi: Tek Parti Dönemi Türk Resmi* adlı kitabında, tek partinin siyasal yaşamına damgasını vurduğu Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde, resmi ideoloji sahibi tek parti iktidarının finanse ettiği projelerle üretilen sanat eserlerini (tek parti döneminde yapılan resimleri) analize tabi tutarak, iktidar ve sanatçılar arasındaki “sanatçı-patron” yansıması ilişkisini ortaya koymaya çalışmıştır. Yine o dönemde sanatçıların iktidarın hangi ihtiyaçlarına ne şekilde cevap verdiğini ve tek parti ideolojisinin yayılımında resim sanatına ne tür işlevler yüklediğini, en önemlisi resim sanatını nasıl “iktidarı resmi”ne dönüştüğünü analiz ettiği örnekler üzerinden izah etmeye çalışmıştır.

İdeoloji ve sanat ilişkisi bağlamında heykel üzerinden konuyu izah etmeye çalışan bir diğer önemli çalışmayı, Mehmet Hasan Demirci yapmıştır. Demirci, *Türkiye’de Heykel Sanatının İdeolojik Bir Araç Olarak Kullanımı* (2011) adlı çalışmasında, “egemen ideolojinin” yani iktidarın kendi ideolojisini yaymada sanatı ideolojik bir araç olarak nasıl kullandığını Türkiye’de özellikle de Tek Parti döneminde yapılan Atatürk heykelleri üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Demirci, çalışmasında Türkiye’de iktidarın heykel sanatına yön vererek heykel sanatını ve sanatçısını nasıl etkilediğini yine yapılan Atatürk heykelleri üzerinden açıklamıştır. Bununla birlikte Demirci, Erken Cumhuriyet’te heykelin, çoğunlukla görselliğinin evrensel olmadığını, aksine ulusal sınırları olan bir kategori çizdiğini vurgulamıştır. Demirci’nin çalışmasına benzer çalışmaları, Faik Gür (2006; 2014-2015), Güler İnce (2010), Fulya Ünal (2010), Yalçın Lüleci (2013), Nihat Sezer Sabahat (2017) gibi araştırmacılar da yapmıştır.

Diyarbakır sosyal uzamı bağlamında, anıt ve heykeller özelinde sanat-iktidar-ideoloji ilişkisini inceleyen çalışma ne yazıkki yoktur. Bu araştırma, Diyarbakır kentinde bulunan Atatürk anıt ve heykellerinin örtük/açık ideolojik mesajlarının neler olduğu ve bunun altında yatan temel faktörün ne olduğu üzerine kafa yorarak, bu alandaki boşluğu kısmen de olsa doldurma çabasıdır.

1.2. Metodoloji ve Yöntem

Marksist sanat yaklaşımına göre, her sanat eseri zorunlu olarak bir real ve irreal alana sahiptir. Realite ve irrealite denilen modaliteler, sanat yapıtının ontik yapısını meydana getirirler. Real alan sanat eserinin dış görünümü yani ön-planı, İrreal alan ise, sanat eserinin arka-planını yani verdiği mesajı/barındırdığı ideolojiyi anlatır. Kısacası, sanat bir üretim, ortaya çıkan sanat yapıtı da aslında insan emeği sonucunda ortaya çıkan bir üründür. Bu ürün toplumsal/tarihsel bir üründür (Tunalı, 1989: 77). Bu bağlamda, bir sanat yapıtının anlaşılması ve analizinin yapılması zorunlu olarak, o sanat yapıtının toplumsal ve tarihsel arka planının analizidir. Bunlar bilinmeden sanat yapıtının taşımış olduğu anlam özümsemez. Bu sebeple bir sanatsal eserin anlaşılması, zorunlu olarak, onun içerik analizinin yapılmasıyla mümkün olabilecektir.

Bu araştırmada, Türkiye'nin Erken Cumhuriyet döneminden günümüze yaygınlık kazanan kamusal alanda Atatürk anıt ve heykellerinin dikilmesi, bunun tarihsel ve toplumsal arkaplanının analiziyle, Diyarbakır örneği üzerinden kentte³ bulunan sekiz heykel/anıt ve bir rölyef çalışması tespit edilerek, bunların ideolojik mesajları çözümlenmeye tabi tutulmuştur. Böylelikle, resmi ideolojinin yaptığı eserlerle ne ideolojik mesajlar verdiği anlaşılmaya çalışılmıştır. Bunun için de, kentte tespit edilen resmi ideolojiyi temsil eden sanatsal eserler, bizzat araştırmacı tarafından ziyaret edilmiş, farklı perspektiflerle görsel örnekleri (fotoğrafları) alınmıştır. Alan araştırmasında, sanatsal eserlerin bulunduğu yer, eserlerin konumlama biçimi, yapıldığı malzeme vs. hakkında bilgi toplama imkânı bulunmuştur. Alan araştırması esnasında çekilen fotoğraflar, daha sonra içerik analizine tabi tutulmuş ve böylelikle barındırdıkları ideolojik mesajları çözümlenmeye çalışılmıştır. Kısaca, temelde alan araştırmasına dayanan bu araştırma, sanatsal eserlerin içerik analizlerinin yapılması ve literatürden elde edilen verilerin de eklenmesiyle, yapılan tartışmadan oluşmaktadır.

2. TÜRKİYE'DE ANIT VE HEYKEL ANLAYIŞININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Çoktanrıçılığa karşı tektanrıçılık savunusunun amansız bir mücadelesi olarak ortaya çıkan İslam'ın toplumsal zeminini içinde yaşadığı toplumun yaygın inanç sistemini oluşturan putperestliği reddiyesi üzerine kurmasından dolayı, bu dini benimsemiş tüm toplumlarda olduğu gibi, Türklerde de putla özdeşleşen heykel sanatı gelişme imkânı çok

³ 2017 yılının Temmuz ayı itibarıyla Diyarbakır kentinde bulunduğu tespit edilen resmi ideolojiye ait tüm anıt ve heykel çalışmaları bu çalışmaya dâhil edilmiştir. Tespit edilen bu anıt ve heykellere ek olarak, kentin en önemli meydanı olan Şeyh Said Meydanı'nda bulunan Diyarbakır Ordu Evi binasının yan cephesinde yer alan büyük bir rölyef eseri de önemli görüldüğü ve bu araştırmaya ışık tutabileceği düşünüldüğü için bu araştırmaya dâhil edilmiştir. Ancak, bu araştırmaya sadece anıt ve heykeller ile bir rölyef eseri dâhil edilmiş, resmi ideolojiyi temsil eden, flamalar, bayraklar, resimler, büstler ve diğer tüm sanatsal eserler ve semboller kapsam dışı bırakılmıştır. Bunun sebebi ise, tüm bunların üzerine yapılacak bir çalışmanın daha geniş bir araştırmanın konusunun olabileceği ve bu araştırma için de belirlenen bu eserlerin araştırmanın hedefine ulaşması için yeterli olduğunun düşünülmesidir. Ayrıca özellikle de 2000'li yıllardan sonra Diyarbakır'da legal Kürt siyasal hareketi'nin (LKSH) güçlenmesi ve belediyeyi ele geçirmesiyle birlikte, kentte Atatürk anıt ve heykelleri dışında çok sayıda anıt ve heykel çalışmasını yapmıştır. Yerel belediyenin yaptığı tüm bu çalışmalar başka bir araştırmanın konusu olduğu için onlar da bu araştırmaya dâhil edilmemiştir. Bununla birlikte, bu araştırmaya, Diyarbakır kentine bağlı merkez köyleri, ilçeleri, beldeleri ve diğer yerleşim yerlerindeki Atatürk anıt ve heykelleri bu araştırmaya dâhil edilmemiş, araştırmanın kapsamı, sadece Diyarbakır kentinde bulunan dokuz sanatsal eserin içerik analiziyle sınırlı tutulmuştur. Diyarbakır kentinde bulunan, gerek resmi ideolojinin gerekse yerel ideolojinin anıt ve heykellerini, karşılaştırmalı biçimde, sanat, iktidar ve ideoloji bağlamında ele alan, aynı zamanda bu çalışmanın da kendisinden faydalanılarak hazırlandığı, Baydemir'in daha geniş ve kapsamlı çalışmasına bkz: Recep Baydemir, "Anıt ve Heykellerin İdeolojik Mesajları ve Toplumsal Algılar: Diyarbakır Örneği." Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. 2016, Gaziantep.

bulamamıştır.⁴ Osmanlı sadrazamı İbrahim Paşa çıktığı Mohaç Seferi (1526) dönüşünde Budapeşte’den getirdiği heykelleri çeşitli yerlere dikmesi İslam toplumları tarihindeki heykel kullanımına dair nadir örneklerden biri olarak kabul edilmesine karşın, bu girişimin Paşa’nın öldürülmesi için bir bahane olarak kullanılması, heykele dönük katı tutumu göstermek açısından önemlidir.⁵ 19. Yüzyıl Osmanlısının batılılaşma çabalarıyla bu algı kısmi bir şekilde törpülenmişse de heykel hiçbir zaman yaygın bir kabul görememiştir. Sultan Abdülaziz’in (1861-1876) 1864 yılında “Cameo tekniğinde yapılmış ve padişahı profilden gösteren bir portre” (Renda, 2002: 141) ile Beylerbeyi Sarayı’nın bahçesine konmak amacıyla Fransa’dan sipariş edilen at, geyik, boğa gibi hayvan heykelleri (Renda, 2002: 141-142) ve yine 1872 yılında yaptırdığı büstünü ve yine kendisini at üzerinde gösteren heykel (Renda, 2002: 141; Tekiner, 2010: 36-37) bu anlamda cılız bir bireysel çaba olarak görülebilir. Birer anıt niteliğinde olmasına rağmen bu heykellerin kamuya açık bir alana, bir meydana yerleştirilmek yerine ancak çeşitli sarayların bahçelerine yerleştirilmiş olması toplumsal bir baskı hissedilmiş olmasından ileri gelmiş olabileceği gibi, Osmanlı İmparatorluğu’nda anıt işlevinin esas olarak cami, türbe, medrese, saray gibi yapılara yüklenmiş olmasıyla da alakalı görünmektedir. Henüz yeni olan batılılaşma çabalarıyla birlikte ortaya çıkan, “meydan çeşmeleri, bunların yer aldığı meydanımsı kent mekânları, karakol ve hastane binaları gibi yapı tipleri, dönemin sosyo-kültürel yapısındaki değişikliğin kamuya yansıyan yanı” (Osma, 2003: 19) olmuşlardır. Her ne kadar heykel bu yeni mekânlara dâhil edilemese de Sultan Abdülaziz’in gücü temsil eden hayvanları tercih etmesi ya da kendi heykelini yaptırması (bkz: resim 1), bir bakıma iktidarını ve gücünü topluma gösterme aracı olarak heykelin kullanılabileceği fikrini benimsediği anlaşılmaktadır.

Resim 1: Atlı Abdülaziz Heykeli (C.F. Fuller,1871)



Kaynak: Firdevs Sağlam, “Türkiye’de Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları” *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana. 2011, s.22.

⁴ İslam’ın doğmasının öncesinde ve sonrasında hâkim olan “put” ya da “putçuluk” bağlamında dönemin Mekke ve Medine’inde yaygın olarak bulunan Lat, Uzzâ, Menat ve Hubel gibi önemli putları ve o dönemde insanları puta ve putçuluğa yönelten sebeplerin anlatıldığı bir yapıt için bkz: İbnül Kelbi ve Mihail Nuayma. Geçmişten Günümüze Putlar. (Çev. Erdinç Doğru ve Kemal Çelik), Fecr Yayınları, Ankara, 2005.

⁵ Osmanlılarda heykel sanatının toplumdaki yeri, önemi, gelişimi vs. hakkında bkz: Gürsel Renda, Osmanlılarda Heykel, *Sanat Dünyamız Dergisi*, 2002, Kış, sayı: 82, İstanbul, ss. 139-153; Neşe Güzel Yeşilkaya, Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt-Heykeller ve Kentsel Mekân, *Sanat Dünyamız Dergisi*, 2002, Kış, sayı: 82, İstanbul, ss. 147-153.

1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (Güzel Sanatlar Okulu) açılması, diğer güzel sanat dallarında olduğu gibi heykel alanında da daha sistematik bir devlet politikasının olduğu göstermektedir. Ancak Bu dönemde yapılan heykellerin çoğunlukla sanatsal ve kültürel saiklerle yapıldığını söylemek daha doğru olacaktır. Heykelin iktidarın ideolojik bir aracı/temsili olarak kamusal alanda yaygın kullanımı daha çok Cumhuriyet dönemine denk gelmektedir (Yalçın, 2012: 29-30).

2.1. Erken Cumhuriyet'ten Günümüze Atatürk Anıt ve Heykelleri

Yeni kurulan Türkiye'de Erken Cumhuriyet döneminde başta resim ve anıt heykeller olmak üzere birçok sanat kolu Tek Parti iktidarı tarafından da kullanılmıştır. Türkiye'de Erken Cumhuriyet döneminde yaygınlık kazanan anıt ve heykeller, resmi ideolojinin Tek Parti döneminde çağdaşlık ve batıcılığın bir göstergesi olduğunu düşündüğü anıt ve heykellere oldukça önem verilmiş, Cumhuriyet ideolojisi, Cumhuriyetçi elitlerin eliyle anıt ve heykellere giydirilerek İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlere gönderilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde, Yeni Türkiye'nin resmi ideolojisini halka benimsetmek amacıyla Tek Parti iktidarının toplumda ideolojik difüzyonunu sağlamak için çok sayıda Atatürk anıt ve heykelini yaptırıp kentlerin meydanlarına dikmiştir. Yalçın, bu dönemle ilgili şunları söylemektedir:

Artık kamusal alan ortaçağdaki monarşik özelliklerden uzak, demokratik yapıda ve devletle iç içe geçmiştir. Bu dönemden sonra tarihsel koşullar içerisinde kitle demokrasilerine yönelik devlet yapılanması kamusal alanın niteliği üzerinde farklı bir biçim yaratmıştır. Bu yeni kamusal alan biçiminin Türkiye'deki gelişimi de benzer bir şekilde ortaya çıkmıştır. Monarşik yapıdan parlamenter Cumhuriyet rejimine geçiş ile yeni kamusal alan resmi ideolojinin büyük ölçüde hâkimiyeti altında tutulmuştur. Türkiye'de burjuva kesiminin azlığı ve etkisizliği nedeni ile devlet yapısı daha çok devletin sivil ve askeri bürokrasisinin kurduğu iktidar alanını katılaştırmıştır. Bu açıdan da kamusal alanlar resmi ideoloji sembolleri ile denetim altında tutularak, mekânlar üzerinden katı bir iktidar alanı yaratılmıştır (Yalçın, 2012: 11).

Türkiye'nin Erken Cumhuriyet döneminde yeni devletin ideolojisinin difüzyonu için kullanılan anıt ve heykeller, geçmişten günümüze artarak devam etmiştir. Günümüz Türkiye'sinin 81 vilayetinde, özellikle de kentlerin merkezi yerleri ve en önemli meydanlarında en az bir Atatürk anıtının veya heykelinin dikildiğine şahit oluruz. "Tüm kamusal ve özel ilkokullarda, orta ve liselerde Atatürk büstlerinin önünde öğrenci toplulukları Cuma akşamları ve Pazartesi sabahları, Ulusal Marşı da okuyarak tören yaparlar. Bundan öte, Atatürk portreleri ve fotoğrafları tüm devlet dairelerinde, hükümet binalarında, özel iş yerlerinde, fabrikalarda asılıdır. Atatürk adı, bulvarlara, parklara, stadyumlara, konser salonlarına, köprülere, ormanlara, havaalanlarına, eğitim kurumlarına verilmiştir." (Gür, 2014-2015:135).

Kurtuluş Savaşı sonunda şekillenmeye başlayan yeni iktidar birçok bakımdan Osmanlı'dan farklıydı. Mustafa Kemal kurucu lideri olarak devletin mevcut yapısını ve ideolojisini belirliyordu. Devletin resmi ideolojisi Mustafa Kemal'in çabalarıyla hayata geçen, onun dünya görüşünü, bilim, uygarlık, kültür ve sanat anlayışını yansıtan geniş kapsamlı reform ve devrimler üzerinden şekillenmişti.⁶ Bu ideolojinin ülkenin dört bir yanına nüfuz etmesinin en önemli aracı olarak da anıt heykeller düşünülmüştür (Yalçın, 2012: 30). Ancak toplumun heykelden önce heykel fikrine alışması gerekmektedir. Bu bağlamda Cumhuriyetin ilanı arifesinde 22 Ocak 1923 tarihinde Bursa'da yaptığı bir

⁶ Kemalist devrim, kökeni bakımından toplumsal-ekonomik bir devrim olmaktan ziyade "ideolojik ve siyasal" bir devrimdir (Kongar, 2010: 361). Kurtuluş Savaşı'ndan sonra, Yeni Türkiye'nin siyasal yönetimini, Atatürk önderliğinde çoğu asker kökenli olmak üzere sivil, aydın ve bürokrat ele geçirmiştir. Yönetimi ele geçiren bu kesim, kendi ideolojisine uygun olarak devletin tüm kurumları üzerindeki tahakkümünü gittikçe artırarak, daha sonra bu kurumların tümünü dönüştürmüşlerdir (Kongar, 2010: 361). Böylece, Yeni Türkiye, belli egemen güçlerin ideolojisi çerçevesinde yeniden biçimlendirilmiştir.

konuşmada Atatürk, heykel yapma ve heykeltıraş yetiştirmenin ilerleme ve çağdaşlaşma için bir zaruret olduğunu, bunun İslam'ın yasakladığı putlarla karıştırılmaması gerektiğinin altını çizerek tasarlanan anıtların faaliyetinin haberini veriyordu.⁷

Erken Cumhuriyetle birlikte kamusal alanda anıt ve heykeller, Yunan ve Roma uygarlıklarına benzer bir biçimde, odak noktası özelliği kazanmıştır. Bu anlamda Cumhuriyet ideolojisinin görselleştirdiği ilk figüratif anıt (Tekiner, 2010: 68-69) 3 Ekim 1926 yılında İstanbul Sarayburnu Parkı'nda dikilen Atatürk Anıtı'dır. Yapılan bu ilk anıt heykelle birlikte, daha sonra Türkiye'de çok sayıda Atatürk anıt ve heykelinin yapılmasının önü açılmıştı. Böylelikle Cumhuriyet ideolojisinin esas aracı olarak Atatürk imgesinin kullanılması fikri genel bir prensip haline gelmiştir. Erken Cumhuriyet'le birlikte, kentlere yeniden biçim verme yoluna gidilerek özellikle de park ve meydanlar kentlerin en önemli merkezleri haline getirilmiştir. Bilhassa her kente bir meydan yapılmış ve çoğunlukla bu meydanlara da Cumhuriyet adı verilmiştir. Yalçın'ın da (2012: 30) belirttiği gibi, “[b]u anlayışla yaratılan meydanlar, (cumhuriyet alanları) merkezinde Atatürk anıtı, etrafında hükümet konağı ve halk evleriyle tamamlanmıştır.” Söz konusu alanlara Atatürk anıt ve heykelleri yerleştirilerek yeni rejim kamusal alanda görünür kılınmaya çalışılıyordu. Böylece bu yeni kamusal alanlar, “Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet, çağdaşlık ve laikliğin birer göstergesi” (Yasa Yaman, 2002: 157) haline gelmişlerdir. Dolayısıyla Türkiye'de kamusal alanda sanat denildiğinde akla ilk gelen Kemalist Cumhuriyet ideolojisinin sembolleri olan Atatürk anıt ve heykelleri olmuştur.

Türkiye'de devletin ideolojisi olarak Kemalizm'in vücut bulmuş hali olan Atatürk anıt ve heykelleri Tek Parti döneminden sonra da hız kesmeden yapılmaya devam etmiştir. Bu dönemde (1950-1960) “DP ve Menderes, rakibi olan İnönü'nün karizması ve siyasetini zayıflatmak için Atatürk imgesini sahiplenme misyonuyla birtakım girişimlerde bulunmuştur. Türkiye'nin Demokratikleşme sürecini sekteye uğratan ve bugün de varlığını sürdüren Atatürk'ü Koruma Kanunu çıkarılmış, böylelikle Atatürk kültü önü alınamaz şekilde pekiştirilmiştir.” (Tekiner, 2014: 108).

1960 Askeri Darbesi'yle birlikte Atatürk'ün anısını tazelemek ve devrimlere bağlılığı pekiştirmek amacıyla anıt yapımı hız kazanmıştır. 1960'lı yıllardan sonra anıtlar giderek artan bir hızla üniversite yerleşkelerindeki yerlerini almaya başlamış ve heykel-mimari birlikteliği ise giderek terk edilmiştir (Yasa Yaman, 2011: 78).

1973 yılına gelindiğinde ise, Cumhuriyet'in 50. yılı kutlamaları kapsamında gerçekleştirilen açık alana 50 heykel yerleştirilmesi projesi gerçekleştirilmiştir. Türk heykel

⁷ Atatürk bu söylevinde, “Abidattan bahseden arkadaşımızın maksadı heykel olsa gerektir. Dünyada müteaddin, müterakki ve mütekâmil olmak isteyen herhangi bir millet behemahal heykel yapacak ve heykeltıraş yetiştirecektir. Abidatın şuraya buraya hatıratı tarihiye olarak rekzinin mugayiri din olduğunu iddia edenler, ahkâmı şeriyeyi lâikiyle tettebbu ve tetkik etmemiş olanlardır. Cenabı Peygamber'in din-i İslâmî tesisinden bu ânâ kadar bin üç yüz bu kadar sene geçmiştir. Peygamber'in evamir-i ilâhiyeyi tebliği esnasında muhataplarının kalp ve vicdanında putlar vardı. Bu insanları tarihi hakka davet için evvelâ o taş parçalarını atmak ve bunları ceplerinden ve kalplerinden çıkarmak mecburiyetinde idi. Hakayik-i İslâmîye tamamıyla anlaşıldıktan ve hasıl olan kanaat-i vicdaniye kuvvetli hâdisat ile de teyyüt eyledikten sonra bir takım münevver insanların böyle taş parçalarına taâbüdünü farz zannetmek âlem-i İslâmî tahkir etmek demektir. Münevver ve dindar olan milletimiz terakkinin esbabından biri olan heykeltıraşlığı âzami derecede ilerletecek ve memleketimizin her köşesi ecdadımızın ve bundan sonra yetişecek evlâtlarımızın hatıratını güzel heykellerle dünyaya ilân edecektir.” (Yasa Yaman, 2002: 155) demiştir. Yine aynı şekilde Atatürk, başka bir söylevinde ise şu ifadeleri kullanmıştır: “Efendiler; Memleketimizin feyyaz topraklarından, namütenahi fezailinden, mütenevvi ve zengin menabilinden kimsese muhtaç olmaksızın hakkıyla istifade edebilmek için ve binaenaleyh milletimizi mes'ut ve müeffeh, ordumuzu tamamen ihtiyaçtan müstağni ve kavi yaşatabilmek için, sanat elzendir. Sanatın en basiti, en şerefliisidir. Kunduracı, terzi, marangoz, saraç, demirci, nalbant, hayatı içtimaiyemizde, hayatı askeriyemizde hürmet ve haysiyet mevkiine elyak sanatkârlardır...” (Elibal, 1973: 36).

sanatı için önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilen bu proje, Türkiye’de heykel sanatçılarının ilk kez “anıt mantığı”nın dışına çıkarak, önceden belirlenmiş mekânlar için eser üretmeleri sağlanmıştır. Böylece, bu projeye, kamusal alanda anıt heykelden post-modernist heykele geçilmiştir. Her ne kadar 50 heykel yapmak için yola çıkılmış olursa da proje kapsamında ancak 20 heykel çalışması yapılabildiği (Ece, 2011: 13-14). “Bu uygulamanın o zamana kadar gerçekleştirilen diğer çalışmalardan önemli farkları vardır. Örneğin, çağdaş Türk sanatını ve sanatçısını temsil edecek nitelikte olması istenen eserlerin herhangi bir tarihsel konuyu anlatmaları şartı koşulmamış, sanatçılardan daha sonra belirlenecek mekânlar için iş üretmeleri talep edilmiştir.” (Ece, 2011: 14).

Atatürk heykelleri üzerinden Türkiye’nin siyasi tarihini okumaya çalışan Aylin Tekiner, Atatürk anıt ve heykellerinin her yerde hazır ve nazır olma fikrinin nüvesinin “12 Eylül zihniyeti” olduğunu söylemektedir (Tekiner, 2010: 187-194; 2014: 110). Ona göre, “[a]rtık toplumun deneyimleyebileceği ve yaşam alanı içerisinde olan anıtlar, 80’lerde yoğun bir biçimde devlet kurumlarının tanımlayıcı nesnelere dönüştüler.” (Tekiner’den aktaran Törkölmez, 2010: 14).

Görüldüğü gibi, 12 Eylül Askeri Darbesi sonrasındaki cunta yönetimi, anıt heykel projeleri ve buna ek olarak “Atatürk’ün Doğumu’nun 100. Yılı” kutlamaları kapsamında Atatürk’ün anısını yeniden tazelemek amacıyla anıt ve heykel yapımını hızlandırmıştır. Bir anlamda bu eserler üzerinden Atatürk mitleştirilmeye çalışılmıştır. Bugün Türkiye’nin her kentinde ve merkez ilçelerinde çok sayıda Atatürk anıt heykeli ve büstü bulunur. Sayısı gittikçe artan üniversiteler ve okullar ile hastaneler, askeri alanlar ve diğer tüm kamu binalarının önüne Atatürk büst ve heykelleri bırakılmıştır⁸ (Yasa Yaman, 2011: 78). “Atatürk heykelleri, Erken Cumhuriyet döneminin tanımladığı Cumhuriyet alanlarındaki anlamını yitirip değiştirerek 2000 yılı sonrasında özellikle ilçelerde törenlerde çelenk konulmak üzere yerel yönetim yapılarının önünde de konumlandırılmış ve arka planı dini motif olan cami ve minarelerle taçlandırılmıştır.” (Yasa Yaman, 2011: 78).

3. DİYARBAKIR ARAŞTIRMASI: İÇERİK ANALİZLERİ VE YORUM

Resmi ideoloji kendi ideolojisini yaymak adına yaptırdığı Atatürk anıt ve heykellerini memleketin dört bir tarafına dağıtırken ya da diktirirken, bunlardan en çok nasibini alan kentlerden biri de şüphesiz ki, Diyarbakır olmuştur. Diyarbakır, bir yandan merkezi otoritenin “kuvvetli bir Türklük merkezi” (bkz: Çağlayan, 2014) haline getirmeye çalıştığı, bir yandan da Türkiye’nin “Kürt Sorunu”nun merkezinde olan bir il olması, onu bu anlamda ülke konjüktüründe biraz daha özel kılmaktadır. Durum böyle olunca, resmi ideolojinin de kentteki politikaları biraz daha farklı olmuştur. Bunu, kentte yapılan resmi ideolojinin anıt ve heykelleri üzerinden net biçimde görebilmekteyiz. Nitekim Türkiye’de devlet ideolojisinin vücut bulmuş hali olan Atatürk anıt ve heykelleri üzerine yapılacak sosyolojik bir okumayla, mevcut rejim(ler)in sahip oldukları ideoloji ve bunu Diyarbakır’da nasıl idame ettirmeye çalıştığı anlaşılabilir. Bu bağlamda, devletin Diyarbakır’da yeri geldiğinde “kimlik inşası” yeri geldiğinde, diğer yerel iktidar odaklarına “meydan okumak” için kullandığı ideolojik aygıtlarından biri olan anıt ve heykeller “aşırı yorum”a mahal

⁸ Tekiner, Türkiye’de 12 Eylül Askeri Darbesi’nden sonra yapılan Atatürk heykellerinin yapımının büyük bir hız kazanması neticesinde memleketin dört bir tarafına yapılan Atatürk anıt ve heykelleri ile ilgili olarak, ilginç biçimde “önüm arkam sağım solum Atatürk Anıtı” diyerek artık Atatürk heykellerinin neredeyse her yerde hazır ve nazır olduğunu söylemiştir (2014: 110). Ayrıca, Kenan Alpay’ın, “Türkiye’de kişi başına kaç tane Mustafa Kemal heykeli düşüyor acaba?” şeklinde ilginç bir soru sorduğu yazısı için bkz: Kenan Alpay, (2014). “Heykelleri Yarıştırıp İnsanları Savaştıran Ulusalçılık”, 21 Ağustos 2014, *Yeniakit Gazetesi*, <http://www.yeniakit.com.tr/yazarlar/kenan-alpay/heykelleri-yaristirip-insanlari-savastiran-ulusalcilik-7351.html>. Erişim Tarihi: 21.01.2015.

verilmeden, detaylı bir biçimde incelenerek mevcut rejimin politikaları, vermek istediği ideolojik mesajlar ve bunun altında yatan sebepler, daha açık bir biçimde anlaşılabilir.

3.1. Diyarbakır Atatürk Anıtı

Resmi ideolojinin Diyarbakır’da yaptığı ilk anıt, bugün Anıt Park olarak bilinen yerde bulunan Atatürk Anıtı’dır. Anıt, 5 Nisan 1964’te saat 10.00’da (Beysanoğlu: 2001: 1094)⁹ ilk olarak Şeyh Said Meydanı’nda¹⁰ heykeltıraş Hüseyin Anka Özkan tarafından yapılmıştır (Berk ve Gezer: 1973: 131-134, Gezer, 1984: 153; Elibal, 1973: 277; 384). Daha sonra heykel valilik tarafından buradan alınarak Anıt Park’taki Zafer Anıtı’nın bulunduğu yere götürülmüştür. Diyarbakır Valiliği tarafından sipariş edilerek yapılan Anıt heykelin kısa betimlemesi yapıldığında; “döküm” tekniğiyle yapılan heykelin malzemesi “bronz”dur (Özgür, 2005: 43). Anıt heykel ve kaide olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Kaide bölümü de iki bölümden oluşmuştur. En alttaki kare, üstteki de dikdörtgen olmak üzere iki katmandan oluşmaktadır. Kaidenin dış yüzeyi granit kaplamadır. Kaidenin ön yüzünde verilen mesaj ise Atatürk’ün 26 Eylül 1932 tarihli *Diyarbakır* gazetesinde Diyarbakırlılara hitabında geçen “Diyarbakır’ın Türklüğü”ne (Çağlayan, 2014: 18) vurgu yapan şu cümleleri yer almaktadır: “Diyarbakırlı, Vanlı, Erzurumlu, Tırabzonlu, İstanbullu, Tırakyalı ve Makedonyalı Hep Bir Irkın Evlatları Hep Aynı Cevherin Damarlarıdır.”

Bu anıtında Atatürk, askeri giysiler içinde bir kumandan edasıyla betimlenmiştir. Sağ eliyle sırtındaki perelerini yana doğru atmaya çalışırken sol eliyle ise kınında bulunan kılıcı tutmaktadır. Burada sağ ayağı bir adım önde olan Atatürk, başında subay şapkası, göğsünde madalyalarla birçok heykelinde olduğu gibi burada da bakışlarını ileri doğru yöneltmiştir (bkz: resim 2, resim 3).

Anıtın sağında ve solunda olmak üzere iki tane levha bulunmaktadır (bkz: resim 4, resim 5). Anıtın sağındaki levhada; Kurtuluş Savaşı’nda cephede savaşan asker figürleri betimlenmiştir. Alt bölümde ellerinde tüfekleriyle siperde bekleyen beş asker figürü bulunmaktadır. Kompozisyonun merkezinde ayakta, düşman mevzilerini gözetleyen Atatürk ve Atatürk’ün arkasında da ayakta bekleyen iki asker bulunmaktadır (bkz: resim 4).

Anıtın solundaki levhada ise; en alt bölümde iki asker tüfeklerini düşmana doğrultarak nişan almaktadır. Levhanın orta bölümünde, arka tarafta bulunan askeri uniformaları içindeki Atatürk, sol elindeki bastonuyla ve sol ayağıyla kayaya dayanmaktadır. Atatürk’ün önünde üç figür bulunmaktadır. Askerlerden ikisi dürbünle düşman mevzilerini gözetlemektedir. En üst bölümde ise, daha büyük ve belirgin işlenen Atatürk düşünceli bir şekildedir. Daha küçük boyutlu işlenen askerler ise top, bayrak ve ellerindeki tüfeklerle hücumla kalkışmışlardır. Bu sahnede 30 Ağustos Zafer günü betimlenmiştir (Özgür, 2005: 44) (bkz resim 5). Özetle bu anıtta, Atatürk, bir kumandan edasıyla elleriyle perelerini yana itmiş, sağ ayağı bir adım önde, bakışları ileri doğru olarak betimlenmiş; anıtın yan taraflarına monte edilen levhalarda da Türk Kurtuluş Savaşı teması işlenerek, savaştan bir kesit canlandırılmaya çalışılmıştır.

⁹ Diyarbakır’ın tarihi anıtları, rölyefleri, yazıt ve kitabelerini anlatan geniş bir çalışma için bkz: Şevket Beysanoğlu, (2003a). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi (Başlangıçtan Akkoyunlular’a Kadar)*. 1. Cilt, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Kahraman Ajans: Ankara; Şevket Beysanoğlu, (2003b). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi (Akkoyunlular’dan Cumhuriyete Kadar)*. 2. Cilt, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Kahraman Ajans: Ankara; Şevket Beysanoğlu, (2001). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi (Cumhuriyet Dönemi)*. 3. Cilt, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Neyir Matbaacılık: Ankara.

¹⁰ Diyarbakır’da yapılan ilk Atatürk anıtı olma özelliğine sahip olan bu anıt, ilk konulduğu yer, Şeyh Said Meydanı, Selahattin Eyyubi Yeraltı Çarşısı’nın üstüdür. Ancak daha sonra çalışmanın heykel bölümü, Diyarbakır Valiliği tarafından Anıt Park’ta bulunan 30 Ağustos Zafer Bayramı için yapılan Zafer Anıtı’nın (1973) yanına taşınmıştır.

Resim 2: Diyarbakır Atatürk Anıtı (eski görünümü), 1964.



Kaynak: Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer *50. Yılın Türk Resim ve Heykeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s. 131.

Resim 3: Diyarbakır Atatürk Anıtı (şuan ki görünümü), Anıtpark.



Kaynak: Bu fotoğraf, 8 Ağustos 2016 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Resim 4: Atatürk Anıtı, sağ levha



Kaynak: Bu fotoğraf, 17 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Resim 5: Atatürk Anıtı, sol levha



Kaynak: Bu fotoğraf, 17 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

3.2.Zafer Anıtı

Resim 6: 30 Ağustos Zafer Anıtı, Anıt Park, 1973.



Kaynak: Bu fotoğraf, 28 Ocak 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Diyarbakir kent merkezinde bulunan resmi ideolojiye ait ikinci bir çalışma ise, 30 Ağustos Zafer Anıtı'dır (bkz: resim 6). Anıt, Diyarbakir Atatürk Anıtı'yla birlikte Anıt Park'ta aynı yerdedir. Özgür'ün (2005: 43-44) anlattığına göre, Zafer Anıtı, 30 Ağustos Zafer Bayramı'nın 50. yıldönümü nedeniyle Diyarbakir'da bir Zafer Anıtı'nın yapılması kararlaştırılmış ve bunu gerçekleştirmek üzere 30 Ağustos Zafer Anıtı'nı Yaptırma Derneği adında bir dernek kurulmuş, derneğin başkanlığını da dönemin Valisi Mehmet Karasarlıoğlu yapmıştır. Daha sonra bu derneğin çabaları sonucunda kısa bir süre içinde anıtın yapımı tamamlanmış ve 30 Ağustos 1972 günü saat 16.00 da yapılan bir törenle açılmıştır.

Anıtta Atatürk, düşünceli biçimde ayakta betimlenmiştir. Türkiye'de Atatürk'ün bu şekilde betimlenişi çoğunlukla "zafer kazanan bir kumandan"a işaret etmektedir. Nitekim anıtın adının da Zafer Anıtı olması bunu kısmen de olsa doğrular niteliktedir.

30 Ağustos Zafer Anıtı'nın sağında ve solunda olmak üzere iki levha bulunmaktadır. Bu levhalardan birinde "Diyarbakırlı Mili Mücadele Şehitleri" diğesinde "Diyarbakırlı Milli Mücadele Gazileri"nin isimleri yazdırılmıştır. Bu anıtta, zafer kazanan bir kumandan (Atatürk) ve Milli Mücadele döneminde mücadeleye katılan "Diyarbakırlı Milli Mücadele Gazileri" ile Milli Mücadele Savaşında hayatını kaybeden "Diyarbakırlı Mili Mücadele Şehitleri" betimlenmiştir. Böylelikle anıtta, Milli Mücadele'de Diyarbakırlıların ödediği bedel ve oynadığı rolün mesajı verilmiştir.

3.3. Ordu Evi Atatürk Rölyefi

Resim 7: Diyarbakır Ordu Evi Atatürk Rölyefi, Şeyh Said Meydanı



Kaynak: Bu fotoğraf, 22 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Resmi ideolojinin Diyarbakır’da yaptığı önemli bir diğer çalışma ise Şeyh Said Meydanı’nda bulunan Ordu Evi’nin bir cephesini kaplayan büyük bir Atatürk rölyefidir (bkz: resim 7). Kuvvetle muhtemeldir ki, 1950’lerde kamulaştırılan Ordu Evi binası, kamulaştırma yapılırken bu rölyefte yapılmıştır.¹¹ Binanın yan tarafın tümünü kaplayan bu rölyefte, tıbki 30 Ağustos Zafer Anıtı’nda olduğu gibi, zafer kazanan bir kumandan edasıyla Atatürk, düşünceli biçimde yürürken betimlenmiştir. Atatürk rölyefinin hemen üstünde ise, Anıt Park’ta bulunan Atatürk Anıtı’nda verilen mesajın aynısı yazmaktadır. Burada da Diyarbakır Şeyh Said Meydanı’na gelen halka aynı mesaj verilerek, “Diyarbakır’ın Türklüğün”e vurgu yapılmaktadır: “Diyarbakirli, Vanlı, Erzurumlu, Tırabzonlu, İstanbullu, Tırakyalı ve Makedonyalı Hep Bir İrkin Evlatları Hep Aynı Cevherin Damarlarıdır. K. Atatürk” denilmektedir (bkz: resim 7).

¹¹ Diyarbakır Ordu Evi binası, son birkaç yıldır, ekonomik ömrünü tamamladığı için, boşaltılmıştır. Diyarbakır Ordu Evi başka yere taşınmıştır. Bu bina ise, bugün bile hala fotoğraftaki gibi (bkz: resim 7) varlığını sürdürmektedir.

3.4. Şeyh Said Meydanı Atatürk Anıtı

Resim 8: Şeyh Said Meydanı Atatürk Anıtı, Şeyh Said Meydanı, Tankut Öktem.



Kaynak: Bu fotoğraf, 22 Ağustos 2014 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Resim 9: Şeyh Said Meydanı Atatürk Anıtı, Şeyh Said Meydanı, Tankut Öktem.



Kaynak: Bu fotoğraf, 28 Ocak 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir

Resim 10: Şeyh Said Meydanı Atatürk Anıtı (üçlü heykel grubundan yakın bir görünüm).



Kaynak: Bu fotoğraf, 28 Ocak 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Diyarbakır'da bulunan önemli bir diğer Atatürk anıt heykeli ise bugün Şeyh Said Meydanı olarak bilinen yerde bulunmaktadır. Fiberglas ya da polyester dökümden yapılan Atatürk heykeli, kesin tarihi bilinmemektedir. Heykelin sanatçısı ise Tankut öktem'dir (Özgür, 2005: 46). Anıt, kaide ve üçlü heykel olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Anıtın kaide kısmı iki bölümden oluşmaktadır. En altta kare şeklinde bazalt taşlardan oluşmuş bir kaide bölümü vardır. Onun üzerinde ise yine siyah mermer ve bazalttan oluşan

taşlarla kaplı ikinci bir kademe vardır. Bu kademenin üzerinde üçlü heykel grubu yer almakta sağ tarafında ise iki tane bayrak direği bulunmaktadır.

Anıtta sağda sivil giyimli Atatürk, sol tarafta ise, sağ koluyla kucakladığı biri erkek biri kız olmak üzere öğrenci kıyafetli çocukları kucaklamaktadır. Atatürk burada, takım elbiseli, yelekli, kravatlı olarak sivil bir biçimde betimlenmiştir. Sol elinde tuttuğu “Bilim Sanat” adlı kitabı göğsüne basar bir şekilde tutmaktadır. Sağ ayağı bir kaya üzerine basılı, bacağı dizden bükülmüştür. Bakışları ileri doğru yönelmiştir. Burada kendisine ellerinde tuttukları bir demet çiçeği Atatürk’e uzatmaya çalışan çocuklar bakışlarını Atatürk’e doğru yönelmektedir. Ancak burada Atatürk çoğu yerdeki betimlenmiş heykelinde olduğu gibi çocuklara bakmamakta bakışlarını ileriye doğru, meydana bakar şekilde yönelmiştir. Elinde tuttuğu “Bilim Sanat” adlı kitaptan, yanındaki öğrencilerden ve Atatürk’ün giyiminden, Atatürk’ün burada “Başöğretmen” sıfatıyla betimlendiğini anlamaktayız.

Zamanla birçok kez saldırılara maruz kalan bu anıt 2015 yılına gelindiğinde bir hayli yıprandığı için Ocak 2015’te heykel Diyarbakır Valiliği tarafından bakım ve onarımı için yerinden sökülerek kaldırılmış. Bakım ve onarımı yapıldıktan sonra yine aynı yerine geri getirilmiştir (anıtın önceki ve sonraki hali için bkz: resim 8, resim 9). Daha önce anıt koyu renk siyah iken, onarıldıktan sonra dikkat çekici biçimde altın rengine boyanmıştır. Şüphesiz ki, kentte yapılan legal ve illegal gösterilerde veya protestolarda saldırıya uğrayan- zaman zaman da yakılan- heykelin tanınmaz hale gelmesinden sonra yapılan restorasyon çalışmasından sonra parlak bir altın renginin tercih edilmesi manidardır. Heykelin restorasyonu sonrası hali (bkz: resim 10) açık biçimde anıta yapılan saldırılara net bir cevaptır. Anıtın önceki haline göre (siyah renk ve biraz daha soluk olması) çok daha gösterişli olarak meydandaki yerini alması (parlak altın rengine boyanması) bunun açık bir kanıtı olarak okunabilir.

3.5. Adliye Sarayı Önü Atatürk Anıtı

Diyarbakır’da resmi ideolojinin yaptığı dördüncü anıt heykel ise Adliye Sarayı önü Atatürk Anıtı’dır (bkz: resim 11) Bu anıt heykel 16 Eylül 2000’de Metin Yurdanur tarafından dönemin “Olağanüstü Hal Bölge Valisi Gökhan Aydın’ın katkılarıyla yaptırılmıştır. Döküm tekniğiyle yapılan heykelin malzemesi bronzdur (Özgür, 2005: 47).

Diyarbakır Adliye Sarayı’nın önünde bulunan anıt temelde kaide ve heykel olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Anıtın kaide kısmı beyaz mermerden oluşmuştur. Kaidenin üzerinde ise Atatürk heykeli bulunmaktadır. Atatürk burada da yine takım elbiseli, yelekli, kravatlı biçimde sivil olarak betimlenmiştir. Atatürk, sağ eli aşağı doğru uzanmış ve yarı açık vaziyettedir. Sol kolu ise dirsekten büküldür ve bir kitap tutmaktadır. Sol bacağı dizden bükülü, topuğu havada adım atar vaziyettedir. Baş hafif sağa doğru çevrili olan Atatürk, her zaman olduğu gibi yine bakışları ileri doğrudur.

Anıtın önünde yer aldığı bina cephesinin en üst kısmında çerçeve içinde Türk bayrağı vardır. Bayrağın altında siyah bir daire, bununda altın da; “Hukukta İzlenecek Yöntem, Uygarlık Yoludur.1 Mart 1924, K. Atatürk”¹² yazılıdır. Atatürk, buradaki anıt heykelde, bulunduğu yerin konumuna uygun olarak sadece bir hukukçu kimliğiyle değil, aynı zamanda hukukçulara yol gösteren bir lider olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹² Atatürk’e ait bu mesaj, daha sonra Adliye Sarayı binasının restore edilmesiyle birlikte kaldırılmıştır. Anıtın bu günkü halinde, söz konusu mesaj bulunmamaktadır.

Resim 11: Adliye Sarayı Önü Atatürk Anıtı, Metin Yurdanur, 2000.



Kaynak: Bu fotoğraf, 31 Mart 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

3.6. Gazi Köşkü Atatürk Anıtı

Resim 12: Gazi Köşkü Atatürk Anıtı, Gazi Köşkü, Tankut Öktem, 2001.



Kaynak: Murat Özgür. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki Atatürk Anıtları. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van, 2005, s. 116.

Diyarbakır'da yapılan bir diğer Atatürk anıt heykeli de bugün Gazi Köşkü olarak bilinen yerde bulunan Atatürk heykelidir. Diyarbakır Valiliği tarafından Tankut Öktem'e yaptırılan anıt heykel kuvvetle muhtemeldir ki, Gazi Köşkü'nün Temmuz 2001 yılında bitirilen restorasyon ve çevre düzenlemesinden sonra buraya dikilmiştir (Özgür, 2005: 49-50). Adını bulunduğu köşkten alan bu anıtta Atatürk, Gazi üniformasıyla karşımıza çıkmaktadır. Atatürk bu anıtında, belinde kısa asker paltosu, onunda altında poturlu asker pantolonu çıkmaktadır. Sağ elini göğüs hizasından paltosunun içine uzatmaktadır. Sağ kolunu vücut hizasında aşağıya uzanmakta ve elinde eldivenlerini tutmaktadır. Sol ayağı diğerine göre daha öndeyken vücut ağırlığını da yine sol ayak üzerine vermiştir. Burada Atatürk'ün göğsünün sol tarafında iki tane madalya bulunmaktadır. Yüzünde çoğu anıt heykelinde olduğu gibi, ciddi bir ifade vardır ve bakışları da her zaman olduğu gibi ileri doğrudur (bkz: resim 12).

3.7. Dicle Üniversitesi Atatürk Anıtı

Resim 13: Dicle Üniversitesi Atatürk Anıtı, Dicle Üniversitesi giriş kavşağı, Metin Yurdanur.



Kaynak. Bu fotoğraf, 28 Ocak 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Diyarbakır'da yapılan bir diğer Atatürk anıt heykeli ise, Dicle Üniversitesi'nde bulunan anıt heykeldir (bkz: resim 13). Hangi tarihte yapıldığıyla ilgili kesin bir bilgi olmayan heykel, Dicle üniversitesi kampüsü içerisinde, kampüs girişindeki üç yolun birleştiği noktada bulunmaktadır. Sanatçı Metin Yurdanur tarafından döküm tekniğiyle bronzdan yapılan heykel, Dicle Üniversitesi Rektörlüğü tarafından yaptırılmıştır.

Buradaki anıt, Adliye Sarayı'nın önünde ki anıtla aynıdır. Aradaki fark ise bırakıldığı yere göre değişen mesajı: heykelin ön kısmında, "Hayatta En Hakiki Mürşit İlimdir. K. Atatürk" yazmasıdır. Atatürk'ün birçok anıt ve heykelinde, Atatürk'e ait olduğu söylenen sözler yer almaktadır. Bu sözler genellikle heykelin karakteriyle ilişkilidir. Örneğin buradaki heykelde de görüldüğü gibi, bilimin yuvası olarak bilinen üniversitenin hemen girişinde bulunan heykelin altında yazılan yazı "Hayatta En Hakiki Mürşit İlimdir." ibaresi hem heykelin bulunduğu yer hem de heykelin elindeki kitapla tamamlanmıştır. Görüldüğü gibi, Dicle Üniversitesi Atatürk Anıtı'nda Atatürk, sadece bir bilim adamı olarak değil, ama aynı zamanda bilim adamı olmaya aday olanlara da yol gösterir bir vaziyette karşımıza çıkmaktadır.

3.8. Diyarbakır 8. Ana Jet Üs Komutanlığı Önü Atatürk Anıtı

Resim 14: Diyarbakır 8. Ana Jet Üs Komutanlığı Önü Atatürk Anıtı (uzaktan görünüm).



Kaynak: Bu fotoğraf, 12.08.2017 tarihinde <http://www.hurriyet.com.tr/diyarbakir-8inci-ana-jet-us-komutanliginda-hirsizlik-soku-40366357> adresinden alınmıştır.

Resmi ideolojinin Diyarbakır'da yaptığı bir diğer anıt heykel çalışması ise, 8. Ana Jet Üs Komutanlığı önünde bulunan Atatürk heykelidir. Yapım tarihi kesin olarak bilinmeyen anıt, 8. Ana Jet Üs Komutanlığı'nın hemen giriş kapısındadır. Anıtın bulunduğu yerle özdeşlik olarak, sağda ve solda olmak üzere iki tane uçak maketi havalanmaya hazır şekilde tasfir edilmiş. Anıtın tam arkasında uzun bir direğe asılı dev bir bayrağın dalgalandığı görülmektedir (bkz: resim 14) Burada Atatürk, anıtın bulunduğu yere paralel olarak, Pilot olarak karşımıza çıkmaktadır.. Ağırlığını sağ ayağının üzerine vermiş, sol ayağı bir adım önde olan Atatürk, yanında kedisine selam veren bir askere sağ elini havaya kaldırarak işaret parmağıyla gökyüzünü işaret etmektedir (bkz: resim 15). Bu anıtında Atatürk'ün bakışlarını ileri doğru yöneltmesi, sağ işaret parmağını da havaya kaldırarak gökyüzünü işaret etmesi, bize kendisine ait "istikbal göklerde" vecizesini de hatırlatmaktadır.

Resim 15: Diyarbakır 8. Ana Jet Üs Komutanlığı Önü Atatürk Anıtı (yakından görünüm).



Kaynak: Bu Fotoğraf, 9 Nisan 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

3.9. Diyarbakır Şehitler Anıtı (Jandarma Heykeli)

Resim 16: Diyarbakır Şehitler Anıtı (Jandarma Heykeli)



Kaynak: Bu fotoğraf, 22 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Resim 17: Aslan Figürü, sağ taraf.



Kaynak: Bu fotoğraf, 22 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Resim 18: Aslan figürü, sol taraf.



Kaynak: Bu fotoğraf, 22 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Resmi ideolojinin Diyarbakır’da yaptığı bir diğer anıt heykel çalışması ise, 2000¹³ yılında yapılan Diyarbakır Askerlik Şubesi önünde bulunan Şehitler Anıtı’dır (bkz: resim 16).¹⁴ Anıtta, bir jandarma tüm teçhizatlarıyla betimlenmiştir. Jandarma heykelinin bulunduğu kaide de jandarma-ordu-askere ithafen, “VATAN SİZE MİNNETTARDIR” yazmakta; heykelin arka tarafında ise Türkiye haritası çizilmiştir. Haritada belli illerde öne çıkan tarihi eserler o illerin olduğu sınır içerisinde betimlenmiştir. Örneğin Diyarbakır, On Gözlü Köprü’yle tasvir edilmiştir. Çizilen haritada dikkat çekilen nokta ise, haritanın tam üstünden Atatürk’ün Türkiye’nin üzerine bir güneş gibi doğarak ülkeyi aydınlatmasıdır. Atatürk’ün simasının Türkiye haritasının tam orta-üst bölümüne gelecek şekilde betimlenmesi, onun Türkiye için bir lider (“ulu önder”) oluşunun ötesinde, Türkiye için, birleştirici ve bütünleştirici bir değer olduğu vurgulanmıştır. Haritanın hemen altında ise, büyük harflerle “VATAN BİR BÜTÜNDÜR PARÇALANAMAZ” yazmaktadır. Bu mesajın hemen altında ise sağda ve solda olmak üzere iki duvar bulunmaktadır. Sol duvarda, Milli Mücadele Savaşı’ndan bir kare betimlenirken, sağ duvarda ise, Diyarbakır’daki On Gözlü Köprü, Malabadi Köprüsü gibi kimi tarihi eserler betimlenmiştir (bkz: resim 16, resim 20).

Anıtın sağında ve solunda ayrı beyaz mermer kaidelere oturtulmuş iki aslan heykeli bulunmaktadır (bkz: resim 17, resim 18). Her iki aslan figürü de kükrer vaziyette dişlerini göstererek betimlenmişlerdir. Süphesiz ki, aslanlar, iktidarı ve gücü temsil etmektedir. Bu anıtta da jandarma heykelinin sağında ve solunda kükreren aslan figürlerinin seçilmesi manidardır. Nitekim aslanların kükremesinden bir “meydan okuma”yı anlamalıyız. Burada açıkça “karşı taraf” a ideolojik bir mesaj verilmektedir. Bu ideolojik mesaj, kentte yerel iktidar konumundaki legal Kürt siyasi hareketi (LKSH) ile PKK üyelerinedir.

Bunun sebebi ise, LKSH’den bazı siyasilerin “Bağımsız Kürdistan” ve “Demokratik Özerklik” istemeleri gibi ayrılıkçı mesajlar vermesi ve PKK üyelerinin eylemlerini artırması, devletin resmi ideolojisini harekete geçirmiş ve “vatanın bir bütün olup parçalanamayacağı”na dair mesajlar Doğu ve Güneydoğu’da birçok yere yazmıştır. Bunların başında yüksek dağlar, devlet kurumları, anıt ve heykel çalışmalarının olduğu kaidelere vs.

¹³ Bu bilgi, 15 Mart 2015 tarihinde yapılan görüşmede, dönemin (1999-2004) HADEP’li Diyarbakır Eski Büyükşehir Belediye Başkanı Feridun Çelik’ten alınmıştır.

¹⁴ Şehitler Anıtı, Diyarbakır’da halk arasında çoğunlukla Jandarma Heykeli olarak bilinmektedir.

birçok yer gelmektedir. Bu minvalde resmi ideoloji kendi ideolojisinin sembolleri olan anıt ve heykelleri halka benimsetmek istediği mesajı da kaidesine yazarak çoğu kes çoğaltma yöntemlerle anıt ve heykel yapmıştır. Bu bağlamda, Türkiye’de Kürt hareketinin oluşumu ve gelişimi ile birlikte, resmi ideolojinin anıt ve heykel piyasası etkilenmiş, daha önce verilen mesajların değişimine ve dönüşümüne neden olunmuştur.

Aşağıda verilen resim 19 ve resim 20 bunu açık biçimde kanıtlar niteliktedir. Nitekim Diyarbakır’da resmi ideolojiye ait yapılan ilk sanatsal çalışmalarda (bkz: resim 2,3,4,5,6,7), Türk Kurtuluş Savaşı teması işlenirken, Diyarbakır’(lılar)ın bu savaştaki rolü betimlenirken, Atatürk’e ait “Diyarbakırlı, Vanlı, Erzurumlu, Trabzonlu, İstanbullu, Trakyalı ve Makedonyalı Hep Bir İrkin Evlatları Hep Aynı Cevherin Damarlarıdır.” (bkz: resim 19) vecizesiyle “Diyarbakır’ın Türklüğü”ne vurgu yapılmaktaydı. Ancak özellikle 2000’den sonra yapılan resmi ideolojiye ait çalışmalarda bu mesaj yerini “vatanın bölünmez bütünlüğü”ne (Vatan Bir Bütündür Parçalanamaz) bıraktığını görüyoruz (bkz: resim 20).

Resim 19: Diyarbakır Ordu Evi Atatürk Rölyef, (yakından görünüm).



Kaynak: Bu fotoğraf, 22 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Resim 20: Şehitler Anıtı, Jandarma heykeli, 2000.



Kaynak: Bu fotoğraf, 22 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

SONUÇ

Diyarbakır özelinde Türkiye’de resmi ideoloji, “Kemalist heykel” üzerinden vermek istediği mesajın yerine doğrudan ulaşmasını istediği için, daha çok modern sanatı ve onun taşıyıcısı olan modernist heykeli tercih ettiği sonucuna varılmıştır. Bu çalışmada incelenen

eserlerin tümünün de modern sanatın izlerini taşıdığı görülmüştür. Zira modern sanatta, post-modern sanatta olduğu gibi, mesaj gizlenerek verilmez; açıkça, somut şekilde, verilir. İncelenen eserlerin tümünde modern sanatın derin izlerini taşıdıkları tespit edilmiştir. Resmi ideoloji, anıt ve heykeller üzerinden vermek istediği mesajların hemen yerine ulaşmasını istediği için, vermek istediği mesajı saklayarak verme tercihi-zorunluluğunu hissetmeden, somut şekilde verme yoluna gitmiştir.

Bu araştırmanın ulaştığı bir başka önemli sonuç ise, Atatürk anıt ve heykellerinin gerek içerik-mesaj gerekse şekil bakımından, anıt ve heykel çalışmalarının bulunduğu yere ve konuma göre farklılık gösterdiğinin saptanmasıdır. Nitekim Atatürk anıt ve heykellerine baktığımızda, anıt ve heykellerin bulunduğu konum/yer, Atatürk'e farklı kimlikler yüklemiştir. Atatürk, okulda öğretmen, hastanede doktor, üniversitelerde bilim adamı, adalet binalarında hukukçu, ordu kurumlarında komutan ve hatta pilot olarak karşımıza çıkabilmektedir. Atatürk, yer yer asker giyimli, komutan; yer yer sivil olarak betimlenir.

Ancak Atatürk anıt ve heykellerinde, sivillik daha çok iktidarı tamamlayan, bu anlamıyla da pragmatik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Nasıl ki güçlü bir devlet için güçlü bir ordu gerekiyorsa aynı şekilde çağın gerekliliğine hitap eden eğitimci, hukukçular, mühendisler vs. de gereklidir. Yani bunların hepsi korporatist bir mantık uyarınca bir bütünü oluştururlar. Bunun Atatürk anıt ve heykellerindeki yansıması ise şöyledir: Esasında kuşatan bir iktidar ve gücü simgeleyen daha çok askeri kıyafetlerle betimlenen Atatürk, kimi zaman bir öğretmene, kimi zaman bir hukukçuya yol gösterir. Örneğin, Dicle Üniversitesi'nin girişinde yer alan Atatürk heykeli, üniversite öğrencilerinin karşısına kaidesinde, "Hayatta En Hakiki Mürşit İlimdir" mesajı ve elindeki bilimi ve sanatı temsil eden bir kitapla bir "bilim adamı" edasıyla çıkarken, her ne kadar tıpa tıp aynı heykel olsa da Adliye Sarayı'nın önündeki heykelin kaidesinde "Hukukta İzlenecek Yöntem Uygarlık Yoludur" mesajıyla bu sefer "hukukçu" kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Ordu ve askeriyeye yakın kurumların girişindeki heykellerinde Atatürk, bir "komutan", hava alanlarında Atatürk bir "pilot" (8. Ana Jet Üs Komutanlığı'nın önündeki Atatürk heykeli gibi), ya da Şeyh Said Meydanı'nda olduğu gibi bir "Baş Öğretmen", olarak karşımıza çıkmaktadır. Resmi ideolojinin bu ideolojisi, Atatürk'ün gerçek kimliğinin dışında başka kimliklere ve rollere bürünmesine sebep olmuştur.

Bu araştırmanın ortaya koyduğu en kapsamlı sonuç ise, Türkiye'de legal Kürt siyasal hareketinin gelişimine paralel olarak, Kemalist heykelde de zamanla hem mesaj hem de şekil açısından bir değişim ve dönüşümün olduğunun görülmesidir. Zira kentte yapılan Diyarbakır Atatürk Anıtı (1964), Ordu Evi Atatürk Rölyefi, 30 Ağustos Zafer Anıtı (1973) gibi ilk Atatürk anıt ve heykellerinde "Türk Kurtuluş Savaşı" teması işlenerek, "kentlin Türklüğün" vurgu yapılırken, Şehitler Anıtı (2000) gibi daha sonra yapılan anıt ve heykellerde bu mesaj yerini, "vatanın ve milletin bölünmez bütünlüğün"e bıraktığı görülmüştür. Özellikle de resmi ideolojinin Diyarbakır'da anıt ve heykel çalışmalarına 2000'li yıllardan sonra daha da önem verdiği görülmektedir. İncelenen dokuz sanat eserinden üçü 2000'den önceki yıllarda, altısı ise 2000 ve sonrasındaki yıllarda yapılmıştır. Bu durum elbette ki, tesadüfi bir durum değildir. Nitekim, Doğu ve Güneydoğu'da gidererek artan anıt ve heykellerin sayısı ve verdikleri mesajlara bakıldığında giderek güçlenen yerel iktidara (LKSH) karşı, egemen gücün siyasi "meydan okuması" olarak yorumlamak gerekir.

Diyarbakır kent merkezinde bulunan Atatürk anıt ve heykellerinin, gerek resmi ideolojinin gerekse merkezi iktidarın bu sanatsal eserler üzerinden hem kentlin en önemli bileşeni olan halka verilen ideolojik bir mesaj hem de kentte güçlü olan LKSH'nin ayrılıkçı söylemleri ve PKK üyelerinin artan eylemlerine verilen bir cevap olduğu anlaşılmıştır.

Analiz edilen eserler üzerinden görülmektedir ki, Diyarbakır'da yerel siyasi gücün siyasi ya da ayrılıkçı görüş ve düşüncesine karşı resmi ideoloji, ülke geneli “birlik ve beraberliği” savunup, “tek ulus” içerikli ideolojik mesajlar vererek, yerel iktidarın ideolojisine açıkça meydan okumuş olmaktadır.

Özetle, Türkiye’de farklı iktidar odakları arasındaki meydan okumalarda Atatürk anıt ve heykellerinin *araçsallaştırıldığı* görülmektedir. Nitekim, Atatürk anıt ve heykelleri yeri geldiğinde devletin ideolojik bir formasyon aracı olarak “kimlik inşa etme” ve “Türkleştirme” politikalarında kullanılırken, yeri geldiğinde farklı iktidar odakların bir birlerine karşı kullandıkları ideolojik bir silaha dönüşebilmektedir. Atatürk’ün kişiliği üzerinden yapılan bu *araçsallaştırma*, Türkiye’de heykeli tek tipleştirmekle kalmamış, aynı zamanda heykelin estetik /sanatsal boyutunun da göz ardı edilmesine neden olmuştur. Nitekim Atatürk heykelleri üzerinden verilmek istenen ideolojik mesaj olduğu için, ne yazık ki heykelin sanatsal boyutu çoğu zaman göz ardı edilmiştir.

KAYNAKLAR

Akyürek, Fatma. (1999). “Cumhuriyet Döneminde Heykel Sanatı”. *Cumhuriyet’in Renkleri Biçimleri*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul.

Alpay, Kenan. (2014). “Heykelleri Yarıştırıp İnsanları Savaştıran Ulusalçılık”, 21 Ağustos 2014, *Yeniakit Gazetesi*, <http://www.yeniakit.com.tr/yazarlar/kenan-alpay/heykelleri-yaristirip-insanlari-savastiran-ulusalcilik-7351.html>. Erişim Tarihi: 21.01.2015.

Althusser, Louis. (2005). *Yeniden Üretim Üzerine*, (Çev. Işık Ergüden), İthaki Yayınları, İstanbul.

Althusser, Louis. (2006). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul.

Başkaya, Fikret. (2014). *Batılılaşma Çağdaşlaşma Kalkınma Paradigmanının İflası: Resmî İdeolojinin Eleştirisine Giriş*. (14. Basım). Öteki Yayınevi, İstanbul.

Baydemir, Recep. (2016). “Anıt ve Heykelerin İdeolojik Mesajları ve Toplumsal Algılar: Diyarbakır Örneği.” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Gaziantep.

Berk, Nurullah. ve Gezer, Hüseyin. (1973). *50. Yılın Türk Resim ve Heykeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Berk. Nurullah. (1937). *Türk Heykeltıraşları*. Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul.

Beysanoğlu, Şevket. (2001). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi (Cumhuriyet Dönemi)*. 3. Cilt, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Neyir Matbaacılık, Ankara.

Beysanoğlu, Şevket. (2003a). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi (Başlangıçtan Akkoyunlular’a Kadar)*. 1. Cilt, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Kahraman Ajans, Ankara.

Beysanoğlu, Şevket. (2003b). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi (Akkoyunlular’dan Cumhuriyete Kadar)*. 2. Cilt, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Kahraman Ajans, Ankara.

Çağlayan, Ercan. (2014). *Cumhuriyet'in Diyarbakır'da Kimlik İnşası (1923-1950)*. İletişim Yayınları: İstanbul.

Çelebi, Mevlüt. (2006). *Dünden Bugüne Taksim Cumhuriyet Anıtı*. Atatürk Araştırma Merkezi. Ankara.

Çil, Hayati. (2010). *Kamusal Alanda Heykelin Çevreyle İlişkisi ve İzmir*. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir.

Demirci, Mehmet. Hasan. (2011). "Türkiye'de Heykel Sanatının İdeolojik bir araç Olarak Kullanımı" *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hatay.

Ece, Özlem. (haz.). (2011). *İstanbul'da Kamusal Alanda Sanat İçin Öneriler*. İstanbul Kültür Sanat Vakfı, İstanbul. (Rapor).

Elibal, Gültekin. (1973). *Atatürk ve Resim-Heykel*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Ergin, Nilüfer. (1998). "Heykel ve Çevre İlişkisi". *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü* (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul.

Gezer, Hüseyin. (1973a). "Cumhuriyet'imizin 50 yıllık Döneminde Türk Heykeli". *Kültür ve Sanat*. Ekim sayı 2. ss. 38-55.

Gezer, Hüseyin. (1973b). "Atatürk Heykel ve Anıtları". *Türkiyemiz*. sayı 11. Ekim 1973. Ss. 66-76.

Gezer, Hüseyin. (1981). "Atatürk Anıtları". *Sanat Dünyamız*. Sayı 22. Mayıs 1981. Ss. 40-44.

Gezer, Hüseyin. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: Ankara.

Güç, Mehmet. (2005). "Açık Alan Heykellerinin Kent Estetiğine Katkısı". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Adana.

Gür, Faik. (2006). "Sculpting Turkish Nationalism: Atatürk Monuments in Early Republican Turkey". Doctor of Philosophy, Texas: The University of Texas at Austin.

Gür, Faik. (2014-2015). "Erken Cumhuriyette Siyaset, Propaganda, Sanat ve Ulusun İnşası". (Çev. Akın Evren). *Sosyoloji Dergisi*, (31-32): 135-173.

Hızal, Meriç. (1983). "Cumhuriyet Döneminde Heykelcilik". *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, IV, ss. 886-895. İletişim Yayınları, İstanbul.

<http://www.hurriyet.com.tr/diyarbakir-8inci-ana-jet-us-komutanliginda-hirsizlik-soku-40366357> Erişim Tarihi: 12.08.2017.

İnce, Güler. (2010). "Türk Heykel Estetiği: 1923-1950". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.

Kelbî, İbnül. ve Nuayma, Mihail. (2005). *Geçmişten Günümüze Putlar*. (Çev. Erdinç Doğru ve Kemal Çelik) Fecr Yayınları, Ankara.

Keser, Nimet. (2012). *İktidarın Resmi: Tek Parti Döneminde Türk Resmi*. Karahan Kitabevi, Adana.

Kongar, Emre. (2010). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. (14.Basım). Remzi Kitabevi, İstanbul.

Kuzu, Fahrettin. (2012). Kent Kültürü ve Kamusal Alanda Heykel. *Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul.

Lüleci, Yalçın. (2013). “İktidar ve Sanat (1923-1950)”. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul.

Muridoğlu, Zühtü. (1937). “Abidecilik”. *Ar Dergisi*. Mayıs, ss.4-9. Ankara.

Osma, Kıvanç. (1996). “Cumhuriyet Dönemi (1923-1946) Anıt Heykellerinin Heykel Sanatımızın Gelişimine Katkısı”. *Anadolu Sanat*. Sayı 5. (Nisan) Ss.129-138.

Osma, Kıvanç. (1999). “Erken Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı”. *Anadolu Sanat*. Sayı 9. (Mart). ss. 139-145.

Osma, Kıvanç. (2002). “Cumhuriyet’in Anıtları: Anıt Heykeller”. *Türkler*. XVIII, Ankara. Ss. 293-298.

Osma, Kıvanç. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*. Atatürk Araştırma Merkezi: Ankara.

Özgür, Murat. (2005). “Güneydoğu Anadolu Bölgesi’ndeki Atatürk Anıtları”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van.

Renda, Gürsel. (2002). “Osmanlılarda Heykel”. *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul, ss. 139-153.

Sabahat, Nihat. Sezer. (2017). “Türkiye’de Anıt Heykelin Temsil ve Kimlik Sorunu”. *idil*, 6 (31), s.953-966.

Sağlam, Firdevs. (2011). “Türkiye’de Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları” *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana.

Sibel Kedik, Ayşe. (2011). “Kamusal Alan, Kent ve Heykel İlişkisi”. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 11, sayı: 1, ss. 229-240.

Şimşek, Nurullah. (2014). “Kent Kültürü ve Kamusal Alanda Heykel”. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Erzurum.

Tansuğ, Sebahat. (1979). *Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı*. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul.

Tekiner, Aylin. (2010). *Atatürk Heykelleri: Kült, Estetik, Siyaset*. İletişim Yayınları, İstanbul.

Tekiner, Aylin. (2014). “Sevilen Sürülen Putlaşan ve Gömülen Atatürk Anıtları”. *Derin Tarih*, İstanbul, Sayı: 27 (Haziran), ss. 105-111.

Törkülmez, Elif. (2010). “Atatürk Anıtları Fikrinin Nüvesi 12 Eylül Zihniyetidir”. *Radikal Gazetesi 16 Temmuz 2010 Cuma Kitap Eki*, Sayı: 487. ss. 14-15.

Tunalı, İsmail. (1989). *Estetik*. (3. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Uzun Aydın, Derya. (2013). “Cumhuriyet Dönemine Işık Tutan İki Heykeltıraş; Mahir Tomruk Ve Ali Nijat Sirel”. *İstanbul Journal of Social Sciences*. Spring, Issue:3, e-dergi, (www.istjss.org). (Erişim Tarihi: 7.05.2015).

Ünal, Faruk. (2010). “İdeoloji Sanat İlişkisi Çerçevesinde Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatının İncelenmesi (1923-1950)”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Eskişehir.

Yalçın, Recep. (2012). “Heykelle Şekillenen Kamusal Alan ve Kayseri Örneği”. *Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri.

Yasa Yaman, Zeynep. (2002). “Cumhuriyet’in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul, ss. 155-171.

Yasa Yaman, Zeynep. (2011). “Siyasi/Estetik Gösterge” Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel. *Metu Jfa* (Odtü Mimarlık Fakültesi Dergisi) 2011/1, Cilt: 28, Sayı: 1, ss. 69-98. http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2011/cilt28/sayi_1/69-98.pdf

Yeşilkaya Neşe. Güzel. (2002). “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt-Heykeller ve Kentsel Mekân”. *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul, ss. 147-153.

Yılmaz, Hayati. (2007). “Türkiye’deki Uygulamalı Heykel Sempozyumları ve Açık Alan Heykeline Etkileri”. *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul.