

# ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

*Cilt: 13 Sayı: 70 Nisan 2020 & Volume: 13 Issue: 70 April 2020*  
*www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581*  
*Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2020.4099>*

## KAMUSAL ALANDA UYGULANAN HEYKELİN SİYASİ ETKİLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: GÜÇ VE HAFIZALAŞTIRMA\* AN EVALUATION ON THE POLITICAL EFFECTS OF THE STATUE APPLIED IN PUBLIC AREA: POWER AND MEMORILISATION

Mehmet NUHOĞLU\*\*  
Merve DUYDU\*\*\*

### Öz

Tarihsel süreç içinde değerlendirildiğinde, toplumlara sosyal olgunluk ve estetik miras kazandıran sanat, kültürün önemli bir bölümünü oluşturur. Bu bağlamda sanat ve siyaset ilişkisi salt bir estetik değer ötesine geçerek bambaşka referanslara ve göndermelere yol açmaktadır. Ait olduğu toplumun kültürel mirasının aynası olan sanat; dönemin mevcut politikalarının yönlendirilmesi, halkın siyasi açıdan bilgilenebilmesi ve şekillenmesine katkıda bulunan baskın bir unsurdur. Sanatın iletişimsel açıdan güçlü olması, sanat ve iktidar mekanizmaları arasındaki ilişkiyi de güçlendirmiştir. Bu açıdan bakıldığında, her dönemin hâkim siyasi güçleri, mevcut ideolojilerini benimsetmek, kitleler üzerinde kabul edilebilirliğini arttırmak adına, sanatın değiştirici ve dönüştürücü gücüne başvurmuşlardır. Dönemin siyasi erkleri ulusal kimliği hafızalaştırma ve siyasi gücünü kitleler üzerinde benimsetmek amacıyla kullandığı en etkili siyasi iletişim araçlarından biri de kamusal alanda uygulanan heykel sanatı olmuştur. Bu çalışmada, kamusal alanlarda uygulanan heykel sanatının, siyasi etkilerinden güç ve hafızalaştırma açısından bir değerlendirme yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kamusal Alan, Anıt, Siyaset, Heykel, Sanat.

### Abstract

When evaluated in the historical process, art, which gives societies social maturity and aesthetic heritage, forms an important part of culture. In this context, the relationship between art and politics goes beyond mere aesthetic value and leads to completely different references and references. Art, which is the mirror of the cultural heritage of the society to which it belongs; Guiding the current policies of the period is a dominant factor that contributes to the political information and shaping of the public. The communicative strength of art has also strengthened the relationship between art and power mechanisms. From this point of view, in every period, the dominant political forces have applied the transformative and transformative power of art in order to adopt their existing ideologies and increase their acceptability on the masses. One of the most effective political communication tools used by the current political power to memorize the national identity and adopt its power over the masses was the art of sculpture applied in the public sphere. In this study, an evaluation will be made in terms of power and memory of the political effects of the art of sculpture applied in public spaces.

**Keywords:** Public Space, Monument, Politics Sculpture, Art.

\* Bu makale "Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım" alanında devam etmekte olan "Cumhuriyetten Günümüze Sanat Siyaset Denkleminde Kamusal Alan ve Heykel" isimli doktora tez çalışmasından oluşturulmuştur.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Fakültesi Sanat Bölümü Birleşik Sanatlar Ana Sanat Dalı İletişim: [nuhzademehmet@gmail.com](mailto:nuhzademehmet@gmail.com)

\*\*\* Arş. Gör., Cumhuriyet Üniversitesi Mimarlık, Güzel Sanatlar Ve Tasarım Fakültesi Heykel Bölümü Heykel Ana sanat Dalı İletişim: [merweduygu@hotmail.com](mailto:merweduygu@hotmail.com)



*“Sanat, toplumsal ve siyasi meselelerle ilgili mesajlar ve duygular ileterek siyasi olmaz. Toplumsal yapıları, çatışmaları ya da kimlikleri yansıtmaya biçimiyle de siyasi olmaz. Tam da bu işlevlere aldığı mesafe yoluyla siyasi olur. (...) Sanat, pratiklerin, yaşam biçimlerinin, hissetme ve konuşma tarzlarının bir ortak duyguda (common sense), yani ortak bir sensoryum’da somutlaşan bir “ortaklık duygusu”nda (sense of common) birleşme tarzını yeniden düzenleyen görünürlük formlarını biçimlendirdiği ölçüde siyasidir” (Ranciere, der, 2008, 208).*

## 1.Giriş

Toplumların yapıtaşlarından birini oluşturan sanat olgusu, içinden çıktığı toplumun maddi ve manevi değerler bütünüyle yakından ilişkilidir. Bir topluma ait sanatsal değerlerin biçimlenmesinde mevcut yönetim biçimi, din, sosyo/ kültürel farklılıklar ve bunlarla beraber gelen ekonomik standartlar oldukça önemli etkenlerdir. Sanat ve siyaset ilişkisinde, esas olan toplumsal hayatı düzenli bir birliğe götürmektir. Bu bağlamda; içinde bulunduğu toplumun kültürel unsurlarıyla beslenen sanat olgusu, toplumdan aldığı iç dinamikleri, estetik kavramının süzgecinden geçirerek tekrar topluma göndermektedir.

*“Sanat ve siyaset arasındaki ilişki insanlık tarihinin her döneminde varlığını sürdürmüştür. Dönemin sosyolojik yapısına göre kimi zaman bu ilişki artmış kimi zaman da azalmıştır. Özellikle toplumların sıkıntılı dönemlerinde sanatçılar duruma kayıtsız kalamamışlar ve eserlerinde sık sık politik konulara yer vermişlerdir. Sancılı politik süreçler toplumsal hafızada nasıl önemli bir etki yaratıyorsa sanatın hafızasında da aynı etkileri bırakmıştır” (Korkmaz, Arıkan, 2018, 27)*

Sanat eserinin toplumsal sorumluluğu ve mesaj iletme kaygısı, onu içinden çıktığı topluma bağlarken, kültürel ve sosyal yapının dinamikleri de sanat eserinin içeriğinin belirleyicisi olmaktadır. *“Wassily Kandinsky’nin “Her sanat yapıtı kendi çağının çocuğudur: genellikle çocuklarımızın anasıdır o” cümlesi sanatın var olduğu toplumun bir parçası ve onun sanatsal düzeyde yansıması olduğunu, sanatın kendi çağına özgü değerlerin taşıyıcısı olması gerektiğini ifade etmektedir” ( Akbulut, 2011, 8).*

*Lukacs’a göre; “Tüm toplumsal deneyimle, bir bireyin yaşadığı dönemin ifadesi olan sanat yaratıları arasında korelasyon ilişkileri bulunması olanaklıdır. Sanat yapıtı bir tarihsel dönemin ortaklaşa deneyimini yansıtan bir süzgeç olması nedeniyle insanların toplumsal yaşamlarında karşı karşıya buldukları gerçeklerin izlerini taşır; onların bir anlatım biçimidir. Bu açıdan bir toplumun sanatından hareketle o toplum hakkında bir görüşe sahip olmak olanaklı görünmektedir.” (Armağan, 1988, 11)*

Sanat kavramının siyasetle olan ilişkisinden söz edildiğinde ilk olarak sanatçıların siyasi tutumları akla gelse de, ilişki tek taraflı değildir. *“Hükümet ya da diğer siyasal partilerin de kendilerince bir sanat siyasetinden (bu konuda izledikleri yol ve yöntemlerden) söz etmek olasıdır. Hükümetler iktidarlarını sürdürürken bir vitrin olarak; muhalefet çevreleri de direnme ve mücadele etme aracı olarak kullanırlar” ( Yılmaz, 2014, 288).*

### 1.1.Araştırma ve Bulgular

Sanat kavramı tarihin her döneminde toplum ve ideoloji arasında ilişki kuran bir araç olmuştur. Müzikten edebiyata resimden heykele kadar sanatın birçok dalı, hâkim ideoloji için hem propaganda hem protesto aracı olarak kullanılmıştır. Bu bakımdan sanat, bireylerin hayatlarını etkileyerek onların nasıl hissetmeleri ve nasıl düşünmeleri gerektiğine dair algı kategorileri oluşturmaktadır.

Tarihsel dönemler içinde değerlendirilen sanat olgusunun, politik yapılanma ile doğrudan bağlantılı olduğu düşünülmektedir, ancak bu yapılanma hiçbir zaman tek taraflı olmamıştır. Bu açıdan baktığımızda; sanatın özgün alanı içinde ortaya koyduğu, imaj ve söylemlerde politikanın iletişim gücünü artıran birer araç olmuşlardır. Politikanın doğru bir şekilde algılanıp benimsenmesi ve tüm toplum kesimine ulaşabilmesi için güçlü ve anlaşılır bir ifadeye ihtiyacı vardır. Sanat kavramı da tam bu noktada politikanın vazgeçilmez bir unsuru olarak dikkat çekmekte ve ortaya koyduğu tamamlayıcı rol ile sanat ve siyaset birlikteliğinin önemini ifade etmektedir.

Tüm bireylerin ortak katılımına açık interaktif bir platform olarak değerlendirebilir kamusal alan kavramı da her dönemde sanat olgusunu içinde barındırmıştır. Kamusal sanat türlerinden en eski ve izleyiciye doğrudan ulaşan heykel sanatının tarihine bakıldığında, heykellerin çoğunlukla dini veya siyasi erkin istekleri doğrultusunda, kamusal nedenlerle kamusal alanlara yerleştirildikleri söylenebilir. Kamusal



alanlara yerleştirilen bu heykeller, kimi zaman toplumsal bağımsızlığın ve demokrasinin bir göstergesi olurken, kimi zaman da siyasi reformlarda güç olgusunun birer temsili olmaktadır.

Toplumsal yapının ürünü olarak ortaya çıkan ideolojik yapılanmalar, her dönemde kendine sanatsal faaliyetlerde yer edinmiştir. Heykel sanatı da bu anlamda siyasi erkin başvurduğu önemli sanat dallarından biridir. Anıtsal formlar, şehirlerin meydanlarında, parklarda kendine yer bularak daha geniş kitleye hitap edebileceği için her dönem siyasi erkin vazgeçemediği bir sanat dalı olmuştur.

## 2.Kamusal Alan Heykellerinde “Güç” Olgusu

Bütün tarihsel dönemlerde, iktidar buyruğunu elinde tutan siyasi iradeler güçlerinin meşruluğunu çeşitli yöntemlerle sağlamaya çalışmıştır. “Siyasal iktidarın en önemli fonksiyonlarından biri olan “bütünleşmiş düşüncelerden oluşan total bir sistem kurmak, siyasi iktidarın eylemlerini doğrulamak, hayatı tanımlamak ve bu tanımlı hayatı bireylere haklı olarak göstermek...” (Berger-Luckmann’dan aktaran; Çetin, 2001,202) çabası, sanatı siyasetin bir aracı haline getirmiştir. Siyasi erkin, sanatı propaganda yöntemi olarak kullanması ve sistemleştirmesiyle egemen güçlerin kitleler üzerindeki siyasi manipülasyonun etkinlik alanı genişlemiştir. Toplumların yaşadıkları herhangi bir siyasi dalgalanma, rejim değişikliği, darbe, savaş, doğal afet vb. durumlar sonrasında sanatın değiştirici ve dönüştürücü gücüne sığınmıştır. Siyasi erkin, bu anlamda en çok başvurduğu sanat dallarından biri olan heykel, toplumsal kırılma dönemlerinde mevcut siyasi yapılanmanın gücünü ve meşrutiyetini kitlelere aktarırken aynı zamanda yaşanan bu kırılma sürecini halkın belleğinde taze tutmak amacıyla hafızalaştırma görevini de üstlenmiştir. Kamusal alanda kendine yer edinen heykeller siyasi dönüşüm ve dalgalanma zamanlarında kitlelere nasıl düşünmeleri ve nasıl hissetmeleri konusunda bir hatırlatıcı görevini üstelenerek algısal kategoriler oluşturmuşlardır(zafer, güç, bağımsızlık, demokrasi, barış, savaş vb. ) Kamusal bir söylem oluşturan sanat eserlerinin amaçları arasında, toplumsal kimlik duygusunu geliştirerek, tarihin önemli olaylarını kalıcı hale getirmek ve geleceğe aktarılmasını sağlamak vardır. Bu bağlamda, kamusal alanda kendine yer edinen heykellerin de resmi tarihi belge olarak kabul görmesi gerektiği aşikârdır.

Heykel sanatının propaganda amaçlı kullanımına tarihin her döneminde rastlanılmaktadır. M.Ö 2500’lü yıllarda Lağaş kralı Eannatum’un Umma halkına karşı kazandığı zaferden sonra diktirmiş olduğu dikilitaşta yer alan oymaların bir yüzünde kral, düşman askerlerinin başlarını ezer bir şekilde resmedilirken; diğer kısmında ise ölüleri yiyen akbabalar resmedilmektedir”(Satır,2018,571). Eannatum’un zaferinin göstergesi olan bu dikili taş heykelsi betimlemelerin güç göstergesi olarak kullanımına örnek olarak verilebilir. Yine aynı şekilde milattan önce kral Naram\_Sin’in zaferini kutlamak ve gücünü kanıtlamak adına diktirdiği “zafer taşı ” da heykel sanatının propaganda amaçlı kullanıma örnek olarak verilebilir. Bu dikili taş üzerindeki kabartmalarda boynuzlu miğferi ile tanrı kral askerlerinin üzerinden dağa tırmanırken gücün göstergesi olarak tasvir edilmiştir. Naram Sin burada yücelere tırmanarak Tanrılar katında yükselmektedir. Taşın diğer tarafında ise aman dileyen ve mızrakla öldürülen düşman kral ile onun mağlup edilmiş askerleri betimlenmektedir. (Şekil1)



Şekil 1: Kral Naram\_Sin'in Zaferini Kutlamak Ve Gücünü Kanıtlamak Adına Diktirdiği "Zafer Taşı "

Tarihsel dönem içinde değerlendirildiğinde, birçok toprak üzerinde çeşitli krallıkların sanat ve siyaset ilişkisi birbirine bağlı şekilde gelişmiştir. Savaşçı milletler olarak bilinen Asurlular ve Babiller krallarını yüceltmek adına heykelsi betimlemelere başvurmuşlardır. Babil krallığının en güçlü imparatorlarından biri olarak kabul gören Hammurabi, iktidarı süresince kendi varlığını ve gücünü desteklemesi amacıyla heykel sanatını politik bir araç olarak kullanmıştır.(Şekil 2)



Şekil 2: Hammurabi heykeli



Hammurabi burada Tanrı'dan halkı yönetmek için iktidar yetkisini almaktadır. Zaten bu anıtta Hammurabi kendini 'çoban kral' olarak tanımlar ki tıpkı bir çobanın sürüsünü yırtıcı hayvanlardan koruduğu ve onları otlaklara götürerek doyurduğu gibi o da halkını dış tehlikelerden koruduğunu ve doyurduğunu propaganda etmektedir.

İktidar ve sanat arasında ki ilişki, yeryüzündeki tüm toplumlarda farklı şekillerde vücut bulurken, tarihi anlatım ve halk formasyonuna katkıda bulunmuştur "İmparatorluk ideolojisi ve resmi propaganda hem anıtların üzerindeki rölyeflerde hem de sunaklarda, zafer kemerlerinde hem de diğer anıtlarda çoğunlukla daha vurgulu biçimde ifade edilmiştir." (Duby, Daval,2002,156) Sanat ve siyaset ilişkisinin heykel sanatında vücut bulduğu bir başka ülke de Kadim Mısır'dır. Kadim Mısır'ın hükümdarları olan firavunların birer tanrı kral olarak kabul edilmeleri heykellerde kudretli, yenilmez ve ihtişamlı olarak tasvir edilmiştir. Mısır sanatında siyasetin sanatla olan ilişkisinin en büyük örneklerinden biri de Mısır piramitleridir çünkü piramitlerin çoğu tanrı krallarının unutulmaması adına yaptırılan devasa boyutlardaki yapılarıdır. Devasa boyutlarda yaptırılma sebepleri ise; tanrıya yakın olma isteğinden kaynaklanmaktadır. (Şekil 3) Mısır'da iktidar ve siyaset olgusu sadece yönetimden ibaret değil aynı zamanda inanç kaynaklı bir temelden oluşmaktadır.



Şekil 3: Mısır Piramitleri

Mevcut siyasi erkin propagandasını yapmak ve gücünü kanıtlamak adına üretilen en ilginç örneklerden biride "Terracota Ordusu" adıyla tanınan "imparatorluk muhafızları" isimli, pişirilmiş kilden, normal boyutlarda yapılmış sıra sıra askerlerden oluşan eserdir. Çin hanedanlığı döneminde yapılmış itaate hazır bir şekilde dizilmiş askerlerden oluşan bu heykel ordusu güçlü ve kudretli olmanın sanatsallaştırılması adına örnek verebilecek eserlerdendir. (Şekil 4)



Şekil 4: Terracota Ordusu



İktidar ve siyasi erkin gücünü kitlelere aktarırken heykel sanatının üç boyutlu anlatımsal özelliğine başvurulmasının bir örneği de, Komagene krallığındadır. M.Ö.1. yy da kurulan bu krallıkta Nemrut Dağı üzerinde Kral 1.Antiochos'un mezar anıtlarını süsleyen kral ve tanrı heykelleri bulunmaktadır ve bu heykellerin yaptırılış amacının Komagene Krallığının gücünü ve ihtişamını ifade etmektedir. (Şekil 5)



Şekil 5: Kral 1.Antiochos'un mezar anıtlarını süsleyen kral ve tanrı heykellerinden bir görünüş

Tarih boyunca çeşitli imparatorluklar iktidarlarını ve zaferlerini yüceltmek adına heykel sanatının anıtsal gücünü kullanmışlardır. Politik süreci sanatla yönlendiren Roma imparatorluğu da, düşmanlarına gözdağı vermek ve ihtişamını kanıtlamak adına politik sembol ve törenlere yoğun olarak yer vermiştir. (Clark,2011,13) Roma imparatorluğunun her bölgesine para ve madalya dağıtan "Caesar" gücünü kanıtlamak adına şehrin birçok yerine heykellerini diktirmiştir. Tarihin önemli imparatorlarından Napoleon' da, heykel sanatının propaganda aracı olarak etkisinin ve gücünün farkına varmış kendi gücünü kabul ettirme ve yaygınlaştırma konusunda heykel sanatının iletişimsel gücünden yararlanmıştır. Genel olarak, evrensel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılma iddiasıyla yapılan Napoleon heykellerinde klasik dönem anlayışının etkilerini görülmektedir. (Şekil 6)



Şekil 6: Napoleon as Mars the Peacemaker, Antonio Canova, 1803-09

“Sanat ile siyasetin bir başka ve en önemli uzlaşma noktalarından biri ise; sanatın, yüksek düzeyli siyasi çalkantılar sebebi ile ortaya çıkan kaygı, gerilim ve toplumsal infiale yol açan, şok edici ani gelişmeleri karşısında katalizör görevi görmesidir. Sanat bu noktada görsel ve işitsel vasıtalarla toplumun bilişsel kapasitesini ve zihinsel elastikiyetini artırarak, ortaya çıkan bu yeni durumun kabul sürecini kısaltır” (Kılıç,2011,47).

### 3.Hafızalaştırma Görseli Olarak Kamusal Alan Heykelleri

Toplumların sanatla olan ilişkisi değerlendirildiğinde, sanata en çok ihtiyaç duyulduğu dönemler savaş, devrim, afetler gibi toplumsal bunalım veya değişim dönemleridir. Bu dönemlerde, halkın formasyonu sağlamak ve istenilen siyasi bilinci kitlelere aşlamak amaçlı sanat eserlerine daha çok yer verilmiştir. Toplumsal dayanışmaya ihtiyaç duyulduğu “her dönemde, iktidarı ellerinde tutanlar, insanlarda doğru hisler uyandırmak için resim ve heykellerden faydalanmışlardır” (Burke 2003, 65). Bahsi geçen dönemlerde, sanatçılar ya kendi istek ve hedefleri doğrultusunda ya da mevcut siyasi gücün istekleri doğrultusunda toplumsal dalgalanmaların ve bu sürecin en iyi yönlendirilebilmesi için sanatsal etkinliklere daha fazla eğilim duymuşlardır. Yine bu ihtiyacın en çok arttığı ve yöneticilerin sanata en çok başvurduğu dönemlerden biri de Nazi Almayasıdır. İktidar ideolojisine hizmet eden dönem sanatçılarından birçoğu, eserlerini üretirken bir takım kural ve denetimler altında çalışarak, dönemin siyasi ideolojisini kabul edilebilir boyuta taşımak adına Alman ırkını ve bu ırkın propagandasını eserleriyle yüceltme amacı taşımışlardır. Bu dönem heykellerinde, ideal Almanın güçlü ve yenilmez olduğunu vurgulamak için beden metaforu kullanılmıştır. Konuya genel bir çerçeveden bakacak olursak, Almanya, İtalya İspanya gibi totaliter sistemlerin hâkim olduğu ülkelerde sanat eserlerini mevcut siyasi ideolojilerini övmek amacıyla, onların denetimi ve istekleri doğrultusunda şekillendikleri söylenebilir. Sanatın ideolojik bir aygıt olarak kullanımında amacına en çok ulaşan heykel türünün anıt heykeller olduğunu söylenebilir. Anıt heykeller çoğu zaman mevcut siyasi erkin denetimi ve isteği doğrultusunda var olan siyasi durumun haklılığını benimsetmek amacıyla kamusal alanlarda yerini almıştır. Her ne kadar iktidarın rejimini desteklemek amacıyla üretilse de, tarihin utanç verici görüntülerini, savaş yıkımlarını, eziyet gören insanlarını da anlatan görsel iletişim ve hafızalaştırma aracı olmuştur.

Uluslaşma sürecini içinde barındıran tarihsel dönemlerde, iktidarın gücünü temsil eden heykellerde kahramanlıklar, ulusun birliği ve gücü gibi betimlemelere yer yerilerek yaşanan zorlu süreçler halkın hafızasında taze tutulmaya çalışılmıştır. Örneğin Fransız ulusal marşıyla aynı adı taşıyan “The Marseillaise” heykeli halkın kahramanlık ve vatanseverlik duygularını taze tutmak amacıyla yapılmıştır. (Şekil 7)

Toplumsal buhran dönemlerinde çoğunlukla kamusal alanlara yerleştirilen heykellerden beklenen, kitleleri birlik ve beraberlik duygusuna yönlendirmesidir. Kamusal alanlara yerleştirilen heykeller çoğunlukla saygın ve tarihte önemli yer tutan bir kişinin, tarihsel bir olayın anısını canlı tutmak ve gelecek kuşaklara geçmişin değerlerinin anlatabilmek amacı da taşımaktadır.



Şekil 7: "The Marseillaise" heykeli

20.yy döneminin faşist ve diktatöryel iktidarlarının da sırtından en çok geçindiği sanat dalı heykel olmuştur. Bu dönemde kamusal alanlara toplumun sosyo/kültürel ve politik göstergeleri olarak birçok anıt heykel yerleştirilmiştir. İktidarların kendilerini kitlelere kabul ettirme amaçlı yerleştirilen bu heykellerde aslında ilettikleri mesajlarla, içinde buldukları toplumun kültürel kodlarını da içinde barındırmaktadır.

Bu dönemlerde Hitler ve Mussolî'ni de kitleler üzerindeki otoriteyi kabul ettirmek için heykel sanatının anıtsal üslubundan yararlanmışlardır. Hitler bu tutumuyla hem halkın ulusal düzeydeki formasyonunu gerçekleştirmeye çalışmış hem de diğer milletlerin gözünde savunduğu rejim ve ideolojinin özenilecek bir görüntüsünü yaratmak istemiştir. Nazi ideolojisi dâhilinde propaganda amaçlı üretilen bu heykellerde Alman ırkının üstün görünen ırksal özellikleri antik kültürün ideal ölçüleri ile biçimlenen güzel beden formlarıyla anıtsallaştırılmıştır. Atletik ve sağlıklı erkek bedenleriyle oluşturulan heykellerde gerektiğinde vatanını savunabilecek erkeklerin temsili yapılmaya çalışılmıştır. Kadın bedeninin güzel tasviri ile de ari ırkın sürdürülebilirliği için doğacak çocukların sağlıklı ve güzel olacağı vurgulanmaktadır.

20 yy. propagandalarına bir örnek olarak, Lenin 'in 1919'da başlattığı anıtsal propaganda da; Lenin'in isteğine göre, 1917 devrimi<sup>1</sup> kahramanları ve büstlerinden oluşan elli anıt kamusal alana yerleştirilecektir. Kamusal alana yerleştirilecek olan bu elli anıt için o dönemin Moskova halk eğitim komiserliği görsel sanatlar bölümü başkanı olan Vladimir Tatlin görevlendirilmiştir. Tatlin, "Moskova'nın bulvarlarına, meydanlarına, parklarına yerleştirilecek yeni anıtların kaidelerine birtakım vecizeler yazılmasını önermiştir. Böylece heykeller, adeta Roma döneminde kürsüye çıkan hatipler gibi, düşüncüyü kışkırtan sözcükleri kitlelere iletecekler; anıtlar da ölüleri anımsatmakla kalmayıp, etraflarına "canlı sözcükler" saçan, ajitasyon işlevi taşıyan yapıtlar haline geleceklerdi"( Gough,2014, 12). Kamusal alana yerleştirilmesi düşünülen bu anıtlarla hem siyasi tarih öğretisi yapılırken, hem de bu öğretiler, halkın belleğinde daima taze kalarak gelecek kuşaklara bilgi aktarımı da yapacaktır ancak bu girişim gerçekleştirilememiştir. Tatlin, daha sonra sanat tarihi içerisinde adını sıkça duyacağımız 3. Enternasyonal anıtı gerçekleştirmek için çalışsa da, bu çalışmada bir ütopya olarak kalmış ve gerçekleştirilememiştir. "Sovyet yönetimi, sanat ve propagandaya kitlelere Sovyet ideolojisini benimsetebilecek bir araç misyonu

<sup>1</sup>"Ekim Devimi, Çarlık Rusya'nın 1917 yılının Ekiminde Petrograd'daki Kışlık Sarayın Lenin önderliğindeki Bolşeviklerin eline geçmesiyle başlayan Sovyetler Birliğinin kurulmasına yol açan olaylar dizisidir. Ekim Devrimi, aynı zamanda 1917 Şubat Devrimi ile başlayan devrimci sürecin ikinci aşaması olarak da değerlendirilir"(Kumğanbayev, Karajan ,142-146).

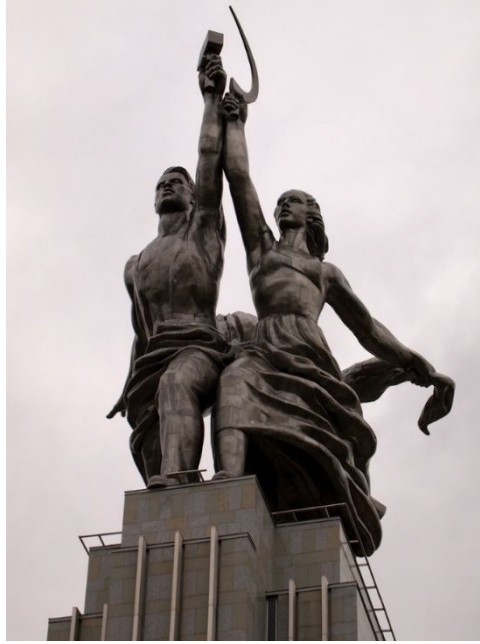




yüklemiştir. Bu duruma ilaveten sanat ve propaganda, bir eğitici rolü üstlenerek, Sovyet doktrinini kitlelere aktarmaktadır” (Satır,2018,573).

Rusya’ da 1917 yılında gerçekleşen Ekim Devrimi sürecinde Lenin özenilecek bir Sovyet insan profili yaratmaya çalışmıştır. Lenin bu dönemde sanatı halkın formasyonu yönünde kullanmıştır. Devrim değerlerinin anlatıldığı dönemin heykel çalışmaları kitlelerin kolayca anlayacağı göstergelerle donatılmıştır. Bu dönem çalışmaları politik olduğu kadar sosyal bir mesaj ve işlev de edinmiştir Lenin’in ölümünden sonra başa geçen Stalin döneminde Sovyet halkına dönemin diktatöryal biçimi yaşatılmış ve modern sanat çalışmaları yasaklanmıştır Stalin döneminde, Nazi sanatıyla benzerlik gösteren, halk formasyonunda kullanılan heykel betimlemelerinde mutlu aileler, işçiler ve güçlü sporculara yer verilmiştir.

Sovyetler birliğinin önde gelen heykellerinden “Worker And Kolkhoz Women” (işçi ve çiftçi kadın ) heykelinde kadın elinde tuttuğu orakla çiftçi sınıfını, erkek elinde tuttuğu çekiçle işçi sınıfının temsilini yapmaktadır. Kadın ve erkek figürlerinin gökyüzüne bakan güçlü duruşlarıyla, hem cinsiyet eşitliği, hem Sovyet yönetiminin zaferi simgelenerek hafızalaştırılmaktadır. (Şekil 8)



Şekil 8: Worker and Kolkhoz Woman (İşçi ve Çiftçi Kadın)

Stalin döneminde heykeller Lenin dönemine oranla daha heybetli ve anıtsal üslupla üretilmiştir. Bu dönem yapılan siyasi lider anıtları kitlelere tepeden bakan ve heybetli betimlemelerle, devletin gücünü ve denetimini hatırlatan hafıza görselleri olmuştur. Kamusal alanlara yerleştirilen heykellerle iletilmek istenen mesajların ve siyasi bilincin gündelik hayat içerisinde sunulması amaçlanmıştır. “Sovyet yönetiminin ideolojisinin somutlaştığı ve devrime katılanların efsaneleştirildiği heykeller, sosyal alanı domine etmektedir. Özellikle Lenin’in planını takip eden birçok sanatçı, Sovyet ideolojisini eserlerine aktarmıştır. Genelde sanatın özde ise heykelciliğin bu noktada propaganda sürecinin bir bileşeni olduğu söylenebilir” ( Satır,2018,573).

Türk toplumunun heykel sanatını ideolojik bir araç olarak kullanımına bakılacak olursak; Türk heykel sanatı tarihini batı dünyasında olduğu kadar uzun bir süreçte değerlendirmek mümkün değildir. Dinsel inançların gölgesinde kalan Türk heykel sanatının ideolojik olarak kullanımının en etkili olduğu dönem cumhuriyetin ilanı ile başlamıştır.

Onun öncesinde ise;

“Göktürklerde Orhun Abideleri büyük öneme sahiptir (732). Bu anıtların biri Bilge Hakan tarafından 730’ da ölen kardeşi Gültekin namına dikilirken, diğeri 734’te ölen Bilge Hakan adınadır. Bilge Hakan anıtı, dört heykel ile birkaç balbaldan ibarettir. Bu anıtlarda; Çin hakanının yanından taşı ve yontucu getirdim. Bu sarp yere bu taşı yonturdum. Taşın üstünü de yazı ile doldurdum” (UzunAydın,2013, 24)

İbareleri bulunmaktadır. Bu ibarelerden yola çıkarak, Göktürk yazıtlarında Türklere millet bilinci aşılandığı söylenebilir. Orhun abideleri heykel sanatının hafızalaştırma ve güç unsuru olarak Türklere ki kullanımına en önemli örneklerindedir. (Şekil 9)



Cumhuriyetin ilanıyla birlikte uluslaşma süreci ve cumhuriyet rejiminin toplumsal kabulünü kolaylaştırmak adına, kamusal alanlara Atatürk ve Kurtuluş Savaşının zaferini simgeleyen anıtlar dikilmiştir. Kamusal alanlara yerleştirilen bu anıtlarla toplum için rejim değişikliği sürecini hafızalaştırma ve cumhuriyetin gücünü kitlelere aktarma amacı güdülmüştür.



Şekil 9: Göktürk Heykel Sanatına bir örnek Orhun Anıtları

“Türkiye’de heykel sanatının benimsenmesinde, Cumhuriyet rejiminin çağdaşlaşma programında anıtlara ideolojik olarak gereksinim duyulmasının payı büyük olmuştur. Cumhuriyet Halk Fırkasının “cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik, laiklik ve inkılâpçılık olarak belirlediği ilkelerin, Türk tarihi, milli kültür, ilmi hareket tasavvuru” içinde görselleştirilmesinde ve kamuya benimsetilmesinde önemli unsurlardan biri de anıtçılık hareketi olmuştur” (Yaman, 2002, 157).

Cumhuriyet Türkiye’sinin oluşum sürecinin hafızalaştırılmasına örnek verilebilecek anıtlardan biri, Taksim Cumhuriyet Anıtı’dır (Şekil 10). 1928 yılında açılışı yapılan anıt, Pietro Canonica tarafından Ali Hadi Bara ve Sabiha Bengütaş asistanlığında yapılmıştır. Atatürk’ün silah arkadaşlarıyla betimlendiği bu anıtta, milli mücadele ve zafer duyguları pekiştirilmeye çalışılırken aynı zamanda eski ve yeni dönem de simgeleştirilmiştir.

Batılılaşma fikri anıtın kuzey ve güney cephelerinde hâkim olmuştur. Anıtın Güney cephesinde bulunana on altı figür “Cumhuriyeti” simgelemektedir. Figürlerin en önünde sivil kıyafetleriyle Atatürk sağında İsmet İnönü, sol yanında askeri kıyafetli Fevzi Çakmak bulunmaktadır. Kademeli bir şekilde yükselen figürlerin arasında kızıl ordu generallerinden Frunze ve Voroşilov yer alırken diğer kadın ve erkek figürleriyle yeni Türkiye simgesi güçlendirilmek istenmiştir.

“Kemerin sağında ve solunda kemer biçimindeki nişlerin önünde, kahramanlığı simgeleyen, kendinden emin ve rahat izlenim veren, biri harp biri sulh sancağını taşıyan birer asker figürü yerleştirilmiştir. Kaidenin batı cephesinin üst bölümünde nişin üzerinde madalyon biçiminde, modern cumhuriyet Türkiye’sini simgeleyen peçesini sıyrılmış gülen bir genç kız kabartması yer alırken, doğu cephesinde ki madalyona, Osmanlıyı temsil eden peçeli, ağlayan bir kadın portresi çalışılmıştır” (Tekiner, 2010, 104).



Milli mücadeleyi temsil eden anıtın, kuzey cephesinde Büyük Taarruzu temsil eden bir sahne canlandırılmıştır. Kalpağıyla Atatürk, onun yanında topun namlusunu tutan bir asker ve askerinin hemen sağında bebekli bir kadın arkalarında da yine asker figürleri ve halkı temsil eden diğer figürler yer almaktadır. Cumhuriyet sürecinin hafızalaştırılmasında önemi büyük olan bu anıt, resmi tören ve bayramların uğrak mekânı olduğu kadar, yılbaşı kutlamalarının, protestoların ve hatta kazanılan maçlar sonrası yapılan gösterilerin odağı haline gelerek önemli bir kent simgesine dönüşmüştür.



Görsel 10:Taksim Cumhuriyet Anıtı

#### 4.Sonuç

Sanat yapıtı, toplumsal düzlemde geliştiği ve geliştirdiği sürece anlam kazandırmakta ve üretilmeye başlamasından bu yana birçok işlev edinmektedir. Etkili bir iletişim unsuru olarak kabul gören sanat kavramı, içinde bulunduğu toplumun kültürel olgularına, yönetim biçimlerine tanıklık etmiştir. İletişim yönünün ve kitlesel gücünün kuvvetli olmasından dolayı toplumsal yaşam içinde, sevinçlerin, acıların zaferlerin ve her türlü dalgalanma süreçlerinin aynası olmuştur. Hemen her dönemde sosyo/kültürel ve siyasal işlevler yüklenmiş olan sanat yapıtı söz konusu siyasi bir mesaj iletmek olduğunda egemen güçlerin politika aracına dönüşmüştür. Bu açıdan baktığımızda, sanat ve siyaset arasındaki ilişki kendini birçok sanat yapıtında göstermiştir. Ancak, üç boyutlu yapısal özelliklerinin güçlü olması ve daha çok kamusal alanlarda yer edinmesiyle heykel sanatı, her dönemde iktidar mekanizmalarının güçlerini kanıtlayacak siyasi iletişim aracı görevini üstlenmiştir. Kamusal alanlarda yer alan heykeller toplumsal kırılma dönemlerinde çoğunlukla iktidar politikalarının denetiminde üretilerek mevcut durumun haklılığını kanıtlamaya çalışan bir ifade aracı olarak kabul görmüştür. Tarihsel açıdan değerlendirdiğimizde, kamusal alanlara yerleştirilen heykeller izleyicisine doğrudan ulaşarak onlara nasıl hissetmeleri ve düşünmeleri gerektiği konusunda algı kategorileri oluşturmuştur ve iktidar propagandalarında en çok başvurulan sanat dalı durumuna getirmiştir. Heykel sanatı her ne kadar mevcut siyasi ideolojilerin gölgesinde ve istekleri doğrultusunda üretilerek dönem ideolojisinin gücünü yansıtsa da, yeri geldiğinde tarihin utanç verici görüntülerini, savaş yıkıntılarını, zaferlerini, eziyetlerini topluma yansıtan, kaydeden ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan hafıza nesnelere biri olmuştur. Sonuç olarak, bu araştırmanın verileri sanat ve siyaset arasındaki ilişkinin her dönemde var olduğunu toplumların değişim ve dönüşüm süreçlerinde mevcut politikaların estetiğin süzgecinden geçirildiğini ve sanatın iletişimsel gücünden yararlandığını göstermektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde; toplumsal değişimde ki rolü azımsanmayacak derecede olan sanat olgusunun, mesaj iletmek, toplumu yönlendirme ve bilinçlendirme gibi birçok işlevi ön plana çıkmaktadır.

Otoriter siyasi yapıların veya aktörlerin sanatın sahip olduğu karizma ve prestij gücünü kullanırken dolaylı olarak üslupta bir dönüşüm gerçekleştirirler. Aslında burada heykel sanatı, bir sanat olarak kendi



özgürlüğü içinde gelişmez. Siyasilerin tasdik edebilecekleri doğrultuda üslup ve formlar kazanır. Bu yeni form ve üslupların oluşumunda sanatçıların yönetim tarafından neyin tasdik görebileceğini iyi tahmin ettikleri ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan sanat asıl etkin olmaktan öte etkinliği kısıtlanmış edilgenliği öne çıkmış bir yapıya dönüşmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Akbulut, Doğan (2011). *Sanatta Siyasal Söylem Üzerine Görsel Çözümler*. Sanatta Yeterlilik Tezi Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Armağan, İbrahim (1988). *Sanat Üstüne Toplum Bilimsel Bir Deneme*. Ankara: Hatipoğlu Yayınevi.
- Burke, Peter (2003). *Tarihin Görgü Tanıkları*. Çev. Z. Yelçe, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Clark, Toby (2004). *Sanat ve Propaganda*. Çev. Hoşsucu, E., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çetin, Halis (2001). *Devlet, İdeoloji ve Eğitim*. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 25, No: 2, 201-211.
- Gough, Maria (2014). *Model Exhibition*. October, 150 Güz.
- Keser, Nimet (2006). *Tek Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üretimi*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kılıç, Sibel (2011). Estetik Politika/Politize Sanat'ın Toplumun Sosyokültürel Yapılanma Sürecine Etki ve Katkıları. *International Journal of Social Science*, Volume 4 Issue 2, P. 37-49.
- Korkmaz, F. Deniz, Arıkan, Hakan (2018). *Sanat Siyaset İlişkisi Bağlamında Politik İmge*. *Journal of Arts*, Cilt:1, Sayı:2, 2018 Vol:1, Issue:2
- Kumğanbayev, J. Karajan, K. (2012). Ekim Devrimi'nin Kazakistan Tarihi Üzerine Etkisi. *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarihi ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 7 Sayfa: 142-146.
- Ranciere, Jacques (2008). *Sanat Siyaset, Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika Estetiğin Siyaseti*. Çev. E. Gen, İstanbul: İletişim Yayınları
- Satır, Mehmet Emin (2018). İdeoloji ve Sanat İlişkisi Bağlamında Sovyet Anıtsal Propagandası. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7 Sayı: 3
- Taschen, G. D.J.-L. Daval (2002). *Sculpture: From Antiquity To The Present Day*. S: 156.
- Tekiner, Aylin (2010). *Atatürk Heykelleri Kült, Estetik, Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uzun Aydın, Derya (2013). *Sanayi-İ Nefise Mektebi'nin Türk Heykel Sanatındaki Yeri Ve İlk Heykeltraşlar*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İzmir.
- Yasa Yaman, Zeynep (2002). Cumhuriyet'in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel (1923-1950). *Sanat Dünyamız Dergisi*, İstanbul; Sayı: 82, s. 157.
- Yılmaz, Nahide Ayşe (2014). Sanat ve Siyaset İlişkisinin Dönüşümü. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, Art-E Kasım-Aralık'14, Issn: 1308-2698.

#### GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Şekil 1: <https://sevgibilal.tr.gg/Mezopotamya.htm> Erişim Tarihi: 14.03.2019
- Şekil 2: <http://mlbtravels.blogspot.com/2010/04/> Erişim Tarihi:11.03.2019
- Şekil 3:<https://gazettereview.com/2015/03/isis-calls-for-destruction-of-egyptian-necropolis/>Erişim Tarihi:11.03.2019
- Şekil 4: <https://www.askideas.com/terracotta-army-field-museum/> Erişim Tarihi:11.03.2019
- Şekil 5: <https://smaior.wordpress.com/page/2/> Erişim Tarihi:11.03.2019
- Şekil 6: [https://www.wga.hu/html\\_m/c/canova/2/1mars.html](https://www.wga.hu/html_m/c/canova/2/1mars.html) Erişim Tarihi:13.02.2019
- Şekil 7: <https://tr.pinterest.com/pin/405324035207487214/> Erişim Tarihi:11.03.2019
- Şekil 8:<https://ekmekvegul.net/sectiklerimiz/gunun-heykeli-isci-ve-ciftci-kadin-heykel> Erişim Tarihi:13.02.2019
- Şekil 9:<http://www.edebiyatokulu.org/2015/12/gokturk-yazitlari-orhun-abideleri.html> Erişim Tarihi:25.02.2020
- Şekil 10:<http://www.isteataturk.com/g/icerik/Taksim-Cumhuriyet-Aniti-Istanbul/1556> Erişim Tarihi:11.03.2019