

SİVİL EYLEM PRATİKLERİNİN ANIT BAĞLAMINDA İRDELENMESİ

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ENGİN*

Öz: Bu çalışmada ilk olarak toplumsal dönüşümler ekseninde antikiteden Roma'ya, Roma'dan modernizme kadar olan örnekler üzerinden anıtın tanımı ve kapsamı belirlenerek, tarihsel süreçteki resmi ideolojik anıtın anlatım yöntemleri görünür kılınmaya çalışılmıştır. Çalışmanın devamında ise geleneksel anıt mantığının kopuşu ve çağdaş kamusal alan heykeline geçişin örnekleri ele alınmış, günümüzde kamusal alanın farklı kategorilerde (Geleneksel Anıt, Çağdaş Kamusal Alan Heykeli, Kavramsal Anıt) ele alınabildiği gösterilmiştir. Son olarak, günümüzde gelişen kitlesel protesto ve gösterilerde yapı söküme uğrayan resmi ideolojik anıtların eylem pratiğinde toplumsal hafızada yeni temsiller kazanması ve dünyada başkaca eylemler olan 'Hayalet Bisiklet' ve Meksika'da başlayan 'Pembe Haç' gösterilerinde kullanılan dil ile günümüzdeki resmi anıt ile sivil eylemler arasındaki ortak ve ayrışan noktalar ortaya konarak çalışmanın asıl odak noktası olan 'sivil anıt' tanımına ulaşılmaya çalışılmış, sivil eylem pratiklerinin anıtsallığı üzerine bir değerlendirme bulunulmuştur. Bu kapsamda tarihi yazma aracı olarak kullanılan anıtların, değişen dönemsel süreçlerde yapı söküme uğrayarak tarihe hesaplaşma araçlarına dönüşmesine ve yeni sembolik anlatılar üretmesine bağlı olarak, anıt kavramının geçirmiş olduğu paradigma değişiklikleri tartışılmış ve geleneksel yöntemleri aşan yeni pratikler üzerinden anıtı farklı düşünebilme olasılıklarına odaklanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anıt, Sivil Anıt, Hayalet Bisiklet, Pembe Haç, Barış Heykeli.

EXAMINATION OF CIVIL ACTION PRACTICES IN THE CONTEXT OF A MONUMENT

Abstract: In this study it was firstly attempted to bring into view the expression methods of the official ideological monument within the historical process by establishing the definition and scope of the monument through examples from antiquity to Rome and from Rome to modernism, within the framework of social transformations. In the following parts of the study, examples of disengagement of the traditional logic of monument and of the shift to the contemporary public space sculpture were addressed, and it was shown that the public space may be addressed in different categories (Traditional Monument, Contemporary Public Space Sculpture, Conceptual Monument) today. Lastly, the fact that the official ideological monuments deconstructed in the current mass protests and demonstrations have gained new representations in the social memory through practice of protest as well as the common and different aspects between the language used in the protests 'Ghost Bike' and 'Pink Cross' initiated in Mexico and the current official monument and civil demonstrations were revealed in order to reach the definition of the 'civil monument' that is the main focus of the study, and an evaluation was made with respect to the monumentality of civil protest practices. In this context, the paradigm changes that the monument concept has undergone, depending on the fact that the monuments used as a tool of history writing are transformed into means of reckoning with history in changing periodic processes and produce new symbolic narratives, the paradigm changes that the monument concept has undergone are discussed and the possibilities of thinking the monument differently through new practices that exceed traditional methods have been focused on.

* Hitit Üniv. Güzel Sanatlar Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü Orcid:0000-0002-0927-0635

Keywords: Monument, Civil Monument, Ghost Bicycle, Pink Cross, Peace Sculpture

Giriş

Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan Türkçe Sözlükte anıt: “*Önemli bir olayın veya büyük bir kişinin gelecek kuşaklarca tarih boyunca anılması için yapılan, göze çarpacak büyüklükte, sembol niteliğinde yapı, abide*” olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük [TDK], 1979). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisinde ise;

ANIT “Abide” de denir. “Anmak” kökünden türetilen anıt sözcüğü, bir olayı (ör.Hicaz-Mekke telgraf hattının yapımı, 1900) hatırlatmak, önemli bir kişinin/kişilerin ya da kültürün anısını yaşatmak (ör.Barbaros, Atatürk, Hava Şehitleri), askeri bir başarıyı (ör.Malazgirt, Çanakkale Zaferi), toplumun değer verdiği bir ilke, düşünce, kavram ya da ülküyü (ör.demokrasi, laiklik, hürriyet) yüceltmek, simgelemek amacıyla, konuyla ilgili yere, bir MEYDAN’a, geniş bir alandan görülebilecek biçimde çevreye egemen bir konuma yerleştirilen YAZIT, SÜTUN, HEYKEL ya da mimari yapıtları tanımlar. (Gevgilili, Hasol, Özer, 1997, 1:100-101)

Her iki tanım da kişi ve olay vurgusuna rastlanmaktadır. Bu anlamda anıtlar, genelde ölen bir kişiye ya da geçmişte yaşanmış bir olaya ait hafızanın geçmiş ile kurulan bağında deneyimlerin, varlığın, izlerin, mekan ve zamanla kurduğu ilişkisinin göstergeleridir. Bu göstergeler, kolektif hafızanın yaşandığı kolektif mekanlarda kişi ve olayların heykel, mimari vb. aracılığıyla temsili ile anıt kavramına ulaşır. Anıtların kendi belleği ise, ona yön veren dönemsel dinamikler üzerinden okunabilir. Dönemsel özelliklerin anıtlar üzerindeki etkileri zaman, mekan ve bellek ilişkisi içerisinde değerlendirildiğinde anıt fikri, uzun bir dönem dini ya da resmi devlet ideolojinin perspektifinde iken, modernizm ile beraber çağdaş kent ve kamusal alan fikri üzerinden anlam kırılması yaşamıştır. 21.yy.’ın çoğulcu demokratik dünyasında ise temel evrensel değerlerin; her canlının yaşam hakkının savunulması, çevre ve sürdürülebilir bir dünya tasarısının savunuculuğu ve hak arayışları kapsamında hafızaya, anıya dayalı eylem pratiklerinin ekseninde, sanatsal değişimlerin de etkisiyle anıt kavramının göstergeleri farklılaşmıştır. Bu yeni göstergeler anıtsallığın niteliklerini içermekte ama yöntem açısından kelime anlamının dışına taşan farklı stratejiler izlemektedirler. Dolayısıyla bu çalışmaların özellikleri nedeniyle anıtsallık kavramının içerisinde değerlendirebileceği düşünülmekte ancak farklılaşan yönleriyle de terminolojik açıdan yeni bir tanımlama ihtiyacı içerdikleri de görülmektedir. Bu çalışma da, tarihi yazma aracı olarak kullanılan anıtların, değişen dönemsel süreçlerde yapı söküme uğrayarak tarihle hesaplaşma araçlarına dönüşmesine ve yeni sembolik anlatılar üretmesine

bağlı olarak, anıt kavramının geçirmiş olduğu paradigma değişikliklerini tartışacak ve geleneksel yöntemleri aşan yeni pratikler üzerinden anıtı farklı düşünebilme olasılıklarına odaklanarak bu ihtiyacı karşılamaya çalışacaktır.

I. Tarihsel Süreçte Anıt

Tarihte gücü ve otoriteyi elinde bulunduranlar her zaman sembollere ihtiyaç duymuşlardır. Bu anlamda hükümdarlar, aristokratlar ve soylular için sanat, gücün sevdiği bir araç ve politik bir sembol olarak düşünülmektedir. Bu kişiler mezarlarda, meydanlarda, dini yapılarda yüceltilmiş anıtlarla mesajlarını kalıcı kılmak istemişlerdir. Özellikle kent tasarımlarında anıtsal özellikte heykellerden ve mimariden çokça faydalanılmıştır. Bu anlamda tasarlanan saraylar, köprüler, bahçeler, camiler, katedraller, dikilitaşlar vb. unsurların hemen hemen hepsi bir anıtsallık işlevi görmektedirler.

Sanatın etkileyici ve karşı konulmaz gücünün farkına varan, sadece Roma Kilisesi değildi. XVII. Yüzyıl Avrupa'sında yaşayan krallar ve prensler de, güçlerini göstermek ve böylece halkın üzerindeki etkilerini artırmak için aynı ölçüde istekliyidiler. Onlar da tanrının, kendilerine verdiği güçle sıradan insanların üstüne çıkardığı, değişik türden insanlar olduklarını göstermek istiyorlardı. Bu durum, siyaset açısından sarayın görkemini bilhassa sergilemek isteyen XVII. Yüzyılın en güçlü hükümdarı, Fransa kralı XIV. Louis için geçerlidir. XIV. Louis sarayını tasarlamak için Bernini'yi Paris'e davet etmesi bir rastlantı değildir elbette. Bu görkemli proje hiçbir zaman gerçekleşmedi ama, XIV. Louis'nin bir başka sarayı onun engin gücünün simgesi haline geldi. Bu saray, yaklaşık 1660-1680 yılları arasında yapılan Versailles sarayıdır. (Gombrich, 1999, 447)

Versailles sarayı gibi tarihte siyasi ve dini otoritenin gücünü simgeleyen çok önemli yapılar bulunmaktadır. Bu yapılardan bazıları özellikle dini ideolojilerin de yayılmasında rol almışlardır. Bunlar arasında Bizans İmparatoru I. Justinianus tarafından 532-537 yılları arasında İstanbul'un tarihî yarımadasındaki eski şehir merkezine inşa ettirilmiş olan Ayasofya (Şekil 1) ve İtalya'nın Floransa kentinde 1296-1436 arasında 140 yılda inşa edilmiş olan Floransa katedrali örnek gösterilebilir. Mimarının anıtsal nitelikteki kullanımı, tarihte kamusal alan heykelleri kadar yaygın ve uzun soluklu olmuştur. Örneğin 1789 Fransız ihtilalinin 100.yılı anısına 1887 ile 1889 yılları arasında Fransız inşaat mühendisi ve mimar Gustave Eiffel'in firması tarafından Expo 1889 Paris fuarının giriş kapısı olarak inşa edilen Eyfel Kulesi ile Polonya'nın Varşova kentinde yer alan ve inşaatı 1952 yılında başlayıp 1955 yılında tamamlanan Sovyet Rusya rejiminin gücünü ve yayılmacılığını temsil eden Josef Stalin Kültür ve Bilim Sarayı gibi yapılar,

taşıdıkları sembolik anlamları geleceğe taşıyıcı özellikleriyle kolektif bellekte yer alan anıtsal yapılar olarak görülebilmektedirler.

Anıtların bir diğer kullanım alanı; kişilerin manevi miraslarının ve yaşadıkları zamanda bıraktıkları ideolojik izlerin gelecek nesillere aktarılması için tasarlanan mezar yapılarıdır. Mezarlar çok eski zamanlara kadar dayanan bir yapı geleneği olarak düşünülebilir; *“acımasız bir geçmişte, güçlü biri öldüğünde, öte dünyada kendine yaraşır bir hizmetçi topluluğuna sahip olsun diye, o güçlüyü, öldürülen uşakları ve tutsaklarıyla birlikte gömme”* gelenekleri görülmektedir (Gombrich, 1999). Eski Mısır’da inşa edilen Giza Piramitleri bu anlamda hem anıtmezar hem de anıtsal yapılar olarak düşünülebilir. Anıt mezar fikri zaman içerisinde dönemsel ideolojik, kültürel ve bunun üslup değişimleri ışığında devam eden bir gelenek olarak hala modern toplumlarda da devam etmektedir. Rusya’da 1924 yılında yapımı tamamlanan Lenin Mozolesi ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk’ün vefatından sonra ebedi istirahatı için 1944 yılında yapımına başlanan Anıtkabir de (Şekil 2), bu anlamda örneklendirilebilir. Bu anıtsal yapılar sadece bir mezar işlevi ile değil aynı zamanda, kabri içinde yer alan kişinin hayatını, döneminin özelliklerini, zaferlerini ve özel hayatına kadar bir çok unsuru da içeren kompleks yapılardır. Dolayısıyla anıtların bir özelliği de kişilere ve olaylara ait dokümantasyonları içermesidir.



Şekil 1. Ayasofya / Hagia Sophia, 537. Erişim: 15 Ağustos 2020

[https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Turkey-3019 - Hagia Sophia \(2216460729\).jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Turkey-3019_-_Hagia_Sophia_(2216460729).jpg)



Şekil 2. Anıtkabir, 1953 Erişim: 20 Ağustos 2020

[https://tr.wikipedia.org/wiki/An%C4%B1tkabir#/media/Dosya:Ataturk's Mausoleum \(6225341313\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/An%C4%B1tkabir#/media/Dosya:Ataturk's_Mausoleum_(6225341313).jpg)

Tarihte Krallar, devletler ve egemen sınıf sadece büyük ölçekli mimari yapılar ve anıtmezarlar yaptırmamış, aynı zamanda heykel disiplini atında kaide üstü kurgulanan figürlü anlatımlarla da özellikle Batı sanatında yüzyıllar süren bir anıt geleneği oluşturmuşlardır. Anıt kavramının, mimari olanları dışında tutacak olursak, ağırlıklı olarak heykel disiplinine ait bir alan olduğu görülmektedir. Amerikalı sanat eleştirmeni Rosalind E. Krauss'a göre de “*Öyle görünüyor ki heykel mantığı anıt mantığından ayrılamaz. Bu mantık sayesinde heykel anma işlevi gören bir temsildir. Belli bir yere oturur ve bu yerin anlamı ya da kullanımı hakkında simgesel bir dille konuşur*” (Krauss, 2002).

Antik dönemden günümüze kalan anıtlardan biri olarak tahmini M.S. 173 yılında yaptırılan Roma İmparatoru Marcus Aurelius'u betimleyen bronz anıt çalışmasında (Şekil 3) atlı figür heykeli kahramanlığı ve zaferi temsil etmektedir. İmparatorun pozu Roma'nın ve emperyal otoritesinin egemenliğini göstermektedir. “*Roma'da heykel üretmek, bir sanattan ziyade zanaat olarak görüldüğü için o dönemden günümüze gelen heykellerin sanatçıları bilinmiyor. Keza antik dönemde el emeği hor görüldüğünden heykel sanatçıları da toplum içinde el üstünde tutulmuyordu*” (Erden, 2014) bu nedenle heykeltıraşının bilinmediği bu atlı anıt figürü, aynı zamanda çok uzun yıllar sürecek atlı anıtların da tarihte bilinen en öncül örneklerinden biri olarak tarihsel açıdan son derece önemli bir başlangıç noktası olarak düşünülebilir.



Şekil 3. Marcus Aurelius, 175, Bronz. Erişim: 20 Temmuz 2020

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Equestrian_statue_of_Marcus_Aurelius,_Rome.jpg

Marcus Aurelius anıtından 20.yy.'a kadar süren geleneksel anıt fikri, sanatın tarihsel sürecine paralel olarak, natüralizmin¹ (Wikipedia) etkisinde ve geleneksel heykelin sınırları içerisinde hareket etmiştir; *“Nitekim temsil ve işaretleme mantığıyla bağlantılı olarak işlev gördükleri için, heykeller normalde figüratif ve dikeydirler; kaideleri, gerçek yer ile temsil edici gösterge arasında bir aracılık işlevi gördükleri için yapının önemli bir parçasıdır”* (Krauss, 2002).

Anıtlar da diğer sanatlar gibi toplumsal değişimlere tanıklık eder, bu değişimleri tematik ve biçimsel farklılıklarla yansıtırlar. Örneğin sanayi devrimi ile birlikte 19.yy. Avrupası çok hızlı bir sosyal ve kültürel değişime girmiştir. Bu dönemde anıtlarda kullanılan temalar, daha sivil konulara ve yeni dünyanın habercisi sanayileşmenin göstergesi olan kompozisyonlara doğru evrilmiştir. *“Fransa’da ülkeyi ilk kez birleştirmeyi başaran demiryollarının gücü, anıtsal istasyonlarda tanrıçaların gözetlediği taş duvarlar ile ifade edilmiştir. Elias Robert’ın Gare d’Austerlitz’deki sanayi alegorisi modernliğin sembolü lokomotif figürünü içererek, bugüne kadar yoğun bir şekilde kamusal alanda kullanılan at figürünün hakim olduğu hareket kavramını ele geçirmiştir.”* (G.Duby, J.Daval, 2002) (Şekil 4).

¹ Sanatta natüralizm, doğayı detayları ile olduğu gibi yansıtmayı öngören akımların genel adıdır.



Şekil 4. Elias Robert, Sanayi Alegorisi / Allegory of Industry, 1867, Mermer. Erişim: 20 Ağustos 2020

<https://www.waymarking.com/gallery/image.aspx?f=1&guid=1ab8e632-ec20-425a-8e91-2ca593a1a20e>

Fransız İhtilali sonrası Avrupa’da batı monarşisi ve dini otorite zayıflamış, 19.yy.’da büyük bir ivme kazanan teknolojik buluşlar ve coğrafi keşiflerle beraber, sanatta gerçekçiliğin² (Wikipedia) etkisiyle, anıtlarda da daha sivil kişiler ve olaylar ele alınmaya başlanmıştır; 1851 yılında Fransız edebiyatçı Honore de Balzac’ın ölümünden bir yıl sonra, Fransız yazarlar derneği tarafından, Balzac’ın anısına bir anıt siparişi verilmek istenir (Şekil 5). Anıtı yapması için Fransız Heykeltıraş Auguste Rodin ile anlaşma yapılır. Rodin, Balzac heykeli için çok fazla sayıda eskiz ve model tasarlamış, “*süreçte doğru oranları çalışmak adına yazarın eski terzisine bile ulaşmıştır. Ona Balzac’ın ölçülerinde bir kıyafet sipariş etmiş ve bir keşiş bornozunu üzerinde denemiştir*” (G.Duby, J.Daval, 2002). Rodin anıtı tamamladığında, sağlam ama bodur bir figür ortaya çıkarmış, yazarın büstünde ideal bir güzellik ifadesi arayışına gitmemiştir. Bu durum, o güne kadar konunun idealize edildiği ve bilinçli yüceltilmelerle bezendiği çok büyük ölçekli anıt mantığına uymamaktadır. Bu yeni bir anıt deneyimidir; gözlemlenebilir ve tekrarlanabilir bir gerçek

² 19. yüzyılda ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Bu yüzyılda gerçekleşen endüstriyel gelişmeler, toplumsal sınıfların belirginleşmesi, insanları duygular dünyasından gerçekler dünyasına itmiştir. Sanatçılar da bu gelişmelere tepki olarak Realist (gerçekçi) çalışmalar gerçekleştirmeye başlamışlardır.

değildir, son derece özel ve özgün bir anlatımdır. Bu bağlamda Balzac anıtı ile Rodin'in, sanatta egemen olan natüralist etkinin ötesine geçen tarihteki ilk anıt heykeli gerçekleştirdiği düşünülebilir.



Şekil 5. Auguste Rodin, Balzac Anıtı / Monument to Balzac, 1897, Bronz. Erişim: 15 Temmuz 2020

<https://www.wikiwand.com/en/Monument to Balzac>

Balzac anıtına kadar, anıtın temel özelliklerinin çok değişmediği, biçim içerik ilişkisi bağlamında radikal bir kırılmanın olmadığı görülmektedir. Krauss'a göre;

Hem Balzac heykeli hem de yine Rodin'e ait olan Cehennem Kapısı heykeli; Bence bu iki heykel projesiyle anıt mantığı eşiği geçilip onun negatif durumu denebilecek bir şeye – bir tür yersizliğe ya da evsizliğe, mutlak bir yer kaybına – yani modernizme girilir. Zira heykel üretiminin modernist dönemi tam da bu yer kaybıyla bağlantılı olarak işler ve anıtı bir soyutlama; işlev bakımından yersiz ve büyük ölçüde kendine gönderen katıksız bir işaret ya da kaide olarak üretir. (Krauss, 2002, 105)

II. Çağdaş Kamusal Alan Heykeli ve Kavramsal Anıt

20.yy.'da devlet baskısı altında otoriter ve ideolojik anıt mantığının tamamen bittiğini iddia etmek doğru değilse de, modernist sanat anlayışı ile birlikte heykelin temsilcileri biçimin dünyasında kendilerine özgü metotlar izleyerek, özgür bir alanda özgün bir tutumla çalışarak, geleneksel anıt heykelciliğinden uzak durmuşlardır.

Modernist heykel, anıtın negatif durumu olduğundan, araştırılması gereken bir tür idealist mekana, zamansal ve mekânsal temsil projesinden kopmuş bir alana, zengin ve yeni, bir süre verimli bir şekilde işletilebilecek bir damara sahipti. Ama bu sınırlı bir damardı; yüzyılın başlarında açılmıştı, 50'lere gelindiğinde ise tükenmeye yani gittikçe daha fazla "saf olumsuzluk" olarak yaşanmaya başlamıştı. (Krauss, 2002, 105)

Anıtın işlevi ve bundan sonraki süreçte temsili ve araçsallığı üzerine, Rus konstrüktivist sanatçı Vlademir Tatlin, *"insan figürlerini kesin olarak bir yana atmak gerekir. İdeal anıt, her şeyden önce, bugün sanatta gözlemlediğimiz özel formların sentezine yönelik özleme cevap vermek zorundadır"* (Batur, 2002) der. Modernizm ile beraber non-figüratif kompozisyonlar ve soyut biçimler üzerinden ele alınan heykeller, anıtın başlıca özellikleri olan kişi ve olay odaklı temsilleri bir kenara bırakarak, kamusal alanı çağdaş açık alan heykellerine devretmişlerdir. Amerika'lı heykeltıraş Alexander Calder'in açık alan çalışmalarında (Şekil 6) çağdaş heykelin yeni işlevi açıkça görülmektedir: Artık kentsel alan bir temsil mekanı olarak algılanmaz, zaman ise geçmişten ve gelecekte bağımsız sadece şimdiden oluşan bir deneyim alanı olarak tasarlanır. Kentsel alan; *"sanatçılar için temel bir unsurdu. Artık bir boşluk değil, iletişim aracıydı; kuvvetlerin ve enerjilerin değiş tokuş edildiği ve kesiştiği bir alan"* (G.Duby, J.Daval, 2002).



Şekil 6. Alexander Calder, Kırmızı Örümcek / Red Spider, 1974, Çelik. Erişim: 10 Eylül 2020
<https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g187147-d15010124-i338047004-Araignee-Rouge-Paris-Ile-de-France.html>

21.yy.'ın ilk yarısında açık alanda kamusal çağdaş heykel fikri ile anıtsallığın birleşerek yeni anıt yaklaşımlarının ortaya çıktığı görülebilmektedir. Bu yeni kavramsal anıtlar, “klasik dönem anıtlarının barındırdığı anıtsal (monumental) formların terkedildiği, algılanması görece daha zor, bağlamsal ve kurgusal altyapısı farklı, temsil ve sembol olma durumu karmaşık, kompleks, rasyonel aklın sanatla iç içe geçtiği modern sonrası anıt ve anma mekanları” olarak tanımlanabilirler (Polat, 2019). Bu bağlamda 2005 yılında yapılan Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı (Holokost Anıtı) (Şekil 7), “Geleneksel anıt kavramının ulaşılmaz ve anıtsal duruşunun aksine ziyaretçilerin üzerine tırmandığı, oturduğu, arasında dolaştığı topoğrafik bir enstalasyon” (Polat, 2019) olarak 19.000 m2 üzerinde izleyicinin doğrudan içine dahil olduğu interaktif bir düzlem üzerinde planlanmıştır.

Bu anıtta herhangi bir son yoktur, girişi ve çıkışı belirsizdir. Her ziyaretçi ziyaret süresi boyunca anıtla yeni bir ilişki kurar, ta ki soykırımın çaresizliğini anlayana ve bunun ötesinde başka bir anlama ulaşmayıncaya kadar. Anıtın zamanı ve yukarında aşağıya tüm düzlemleri zamandan koparılmıştır. Bu bağlamda nostalji yoktur, geçmişin anıları yoktur sadece bugün yaşanan bireysel tecrübe vardır. (Polat, 2019, 58)

Holokost anıtı; geçmişin klasik formları ve yaklaşımlarının yerine farklı bir form ve mekânsal anlayışla ele alınmıştır. Tüm bu özellikleriyle anıt, çağdaş açık alan heykeli ve anıtsallığı bir arada sentezleyen ve kamusal alanda yeni bir deneyim alanı yaratan bir kavramsal anıt olarak okunabilir.



Şekil 7. Peter Eisenman ve Buro Happold, Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı (Holokost Anıtı) / The Memorial to the Murdered Jews of Europe (The Holocaust Memorial), 2005. Erişim: 20 Eylül 2020

https://tr.wikipedia.org/wiki/Katledilen_Avrupal%C4%B1_Yahudiler_An%C4%B1t%C4%B1#/media/Dosya:Memorial_to_the_murdered_Jews_of_Europe.jpg

III. Sivil Eylem Pratiklerinin Zaman, Mekan Ve Kolektif Hafıza İle İlişkisi

Çalışmanın bu bölümüne kadar ele alınan örnekler üzerinden kamusal alan algısının değişimine vurgu yapılmış, anıt kavramının devlet ideolojisindeki önemi ve gücü görünür kılınmaya çalışılarak resmi ideolojik anıtın kapsamı, tarihselliği ve özellikleri üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bu bölümde ise özellikle bugün resmi anıtın tarihsel ve sosyolojik rolünün tartışıldığı örnekler ele alınacak ve alternatif temsiller üzerine değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Tarihsel anlamda kitlesel çapta protesto ve eylem geleneği, 18.yy. Fransız İhtilalinden bugüne toplumların dil, din, cinsiyet vb. kişisel özgürlük taleplerinin gerçekleşmesine yönelik devlet politikalarına karşı verdikleri hak mücadelelerine dayanmaktadır. Bu eylemlerde protestolar, otoriter ideolojilerin sembol ve işaretlerini de hedef almaktan geri durmamıştır. İngiliz sanat eleştirmeni John Berger, “anıtlar bir olayı, bir kişiyi ya da bir fikri anar ve halk o anmayı anlamlı ve önemli bulduğu sürece anıt olarak kalıcılıklarını korurlar” (Berger, 2007) der.

Çünkü toplumsal dinamikler sabit değil değişkendir. Paris Komünü³ (Wikipedia) ayaklanması sırasında Napolyon Bonapart'ın diktirdiği sömürgeciliğin temsili olan Vendom sütunu, 1871 yılında göstericiler tarafından devrilmiş, 1875 yılında ise kültürel değeri nedeniyle tekrar yerine konulmuştur.

Günümüzde ise, 25 Mayıs 2020 yılında Minneapolis polislinin George Floyd'u öldürmesi⁴ (Wikipedia) ile Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayan ırkçılık karşıtı gösteriler, sosyal medyada da #BlackLivesMatter⁵ (Wikipedia) etiketiyle başlatılan ırkçılık karşıtı protestolarla dünya genelinde eylemlere dönüşmüştür. Kendini baskı altında hisseden ve ırkçılığa maruz kalan bireyler seslerini duyurmak için sokağa çıkmış, özellikle de sembol niteliğinde olan sömürgecilik ve emperyalist yanlısı anıtlara saldırmışlardır. 7 Haziran 2020 tarihinde İngiliz köle taciri Edward Colston'ın heykeli (Şekil 8) İngiltere'nin Bristol kentinde göstericiler tarafından kaidesinden sökülmüş ve su kanalına atılmıştır. Hatta Google haritaları üzerinden anıtın yeni yeri kanalın içi olarak güncellenmiştir (Şekil 9).



Şekil 8. Edward Colston anıtının göstericiler tarafından suya atılma anı, 2020. Erişim: 08 Ağustos

2020

³ Paris Komünü, resmi anlamda 1871 baharı boyunca iki ay iktidarda kalmış yerel bir yönetimdir.

⁴ 25 Mayıs 2020 tarihinde akşam saatlerinde Minneapolis'te 20 Amerikan doları sahte banknot ihbarı için gelen polislerden biri olan beyaz polis memuru Derek Chauvin'in kelepçeli şekilde yere yüz-üstü yatırdığı Afro-amerikalı şüpheli George Floyd'un boynuna 8 dakika 46 saniye boyunca diziyi bastırarak öldürmesi olayıdır.

⁵ Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan Afro Amerikan kökenli halka karşı uygulanan şiddete ve ırkçılığa karşı kurulmuş sivil toplum hareketidir.

https://www.boredpanda.com/toppling-edward-colston-statue-protest-bristol/?media_id=toppling-edward-colston-statue-protest-bristol-5edf7becabe34_700&utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic



Şekil 9. Edward Colston anıtının Google haritasındaki işaretlenmiş yeni yeri, 2020 Erişim: 10 Ağustos 2020 https://www.boredpanda.com/toppling-edward-colston-statue-protest-bristol/?media_id=toppling-edward-colston-statue-protest-bristol-5edf7becabe34_700&utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic

Edward Colston anıtı gibi, Amerika kıtasını keşfeden Christopher Columbus'un anıt heykeli de protesto gösterileri sırasında 10 Haziran 2020 tarihinde Amerika'nın Minnesota eyaletinde bulunan Saint Paul kentinde bulunduğu yerden sökülüştür. Sanat eleştirmeni Evrim Altuğ'a göre bu protestolarda, "Bu figürlerin tarihe bıraktıkları vicdani, ahlaki, kapsayıcı borçlarla yüzleşiliyor; çoğunlukla gençler tarafından, bu 'dokunulmaz, katılaşmış semboller,' kelimenin tam anlamı ile 'alaşağı' edilerek, yüceltilen bütün ilkelerle, polis copu, göz yaşartıcı gaz ve tutuklama riski dahi göze alınarak hesaplaşıyor" (Altuğ, 2020).

Protestolar ve eylemler batıda hızlı yayılırken, anıt heykellere saldırılara da her gün bir yenisi eklenmektedir. Bu eylemleri Vandalizm⁶ (Wikipedia) gösterisi ve tarihe saygısızlık olarak görmek isteyen bazı batı medyası⁷ (Caleb, 2020) Ortadoğu coğrafyasında Arap Baharı⁸

⁶ Vandallık veya akım olarak vandalizm, bilerek ve isteyerek, kişiye ya da kamuya ait bir mala, araca ya da ürüne zarar verme eylemidir.

⁷ FoxNews'da çıkan Vandalizm haberi. 2020

(Wikipedia) gösterileri ile birlikte hızla yayılan anıt yıkma eylemlerine ise ses çıkarmamıştır. Özellikle Libya, Irak, Suriye, Mısır vb. ülkelerde gösteriler sırasında birçok anıt yıkılmış ve tahrip edilmiştir. Bu anıtların yıkılması batı ülkeleri tarafından herhangi bir Vandalizm damgası görmemiş, aksine bu girişimler meşrulaştırılmıştır. Çünkü yıkılan anıtlar, genelde diktatör sıfatı takılan batı dünyasına muhalif Ortadoğu liderlerine aittir (Şekil 10).



Şekil 10. Saddam Hüseyin anıtının yıkılma anı, 2003, Irak Erişim: 25 Temmuz 2020

<https://www.newyorker.com/news/news-desk/the-fate-of-a-leg-of-a-statue-of-saddam-hussein>

Gösteri ve protestolar, siyasi ve resmi ideoloji ile hesaplaşırken yıkım ve tahribat içerikli olaylara dönüşseler de, aynı zamanda kolektif bellekte mekan ve zamanın kişi ve olay ekseninde cereyan eden gerilimli ilişkisinde, mevcut temsillerden yeni temsillerin ortaya çıkışını sağlamaktadırlar. Çünkü bu eylemler, en az yıkmaya çalıştıkları temsil kadar semboliktir.

Bu canlı – kanlı, sivil ve resmi dönüşüm örnekleri, ‘anı ve anıt’ üzerine aklıma başka fotoğraflar da taşıyor: Türkiye’de, 2013 Gezi direnişinde Erdem Gündüz tarafından ortaya konulan ve günlerce süren ‘Duran Adam’ performansını 1970’lerde Vietnam’daki savaşa ve devlet şiddetine karşı boylu boyuna resmi kurumların merdivenlerinde ‘can veren’ barış yanlısı ABD’li eylemcileri, katledilen Ermeni aydın,

⁸ 2010 yılında başlayan ve günümüzde de süren, Arap dünyasında yaşanan halk hareketlerine verilen ortak addır.

gazeteci Hrant Dink'in öldürüldüğü zemine, tarihi ayağımızın altından kaydıracak kadar sarsıcı bir sivil duruş ile adalet ve vicdanın anısını bırakan anı-yazıtı ve Londra'da, belediyenin 'istisna ve kaide' arasındaki sivil ve resmi ifade gel-gitini harika bir sivil toplum farkındalığı ile kültür sanata mal ettiği 'Fourth Plinth' - 'Dördüncü Kaide' kamusal alan projesini burada hatırlamak istiyorum. (Altuğ, 2020, 7)

21.yy.'ın bilişim ve iletişim çağında bir eylemden geriye kalan bir fotoğraf bile kolektif hafızanın geçmiş ve geleceğine ilişkin güçlü bir not düşebilir. #BlackLivesMatter protestolarında göstericiler tarafından boyanmış Richmond'daki General Robert E. Lee'nin anıtı önünde bale yapan iki siyah balerinin (Kennedy George ve Ava Holloway) pozunu hafızalarda çok güçlü temsili bir yer edinmiştir (Şekil 11). Anıtın uğradığı bu yapı söküm resmi tarihle hesaplaşan protestoların sonucu olarak görülebilmektedir.



Şekil 11. General Robert E. Lee anıtı önünde gösteri yapan iki siyah balerin Kennedy George ve Ava Holloway'ın gösterisi, 2020 Erişim: 05 Ağustos 2020

https://richmond.com/entertainment/how-a-photo-of-young-ballerinas-at-the-lee-statue-became-an-iconic-image-of/article_69ab8776-bae6-511f-b5e3-e57ac1bc1b8a.html

Toplumsal sorunlarla ilgili yapılan protesto ve eylemler sadece resmi ideolojinin anıt geleneğini hedef almaz, aynı zamanda tarihle hesaplaşırken, kendiliğinden de nesnelere üretirler. Bu nesnelere şimdinin ötesine geçerek geleceğe aktarım rolü üstlenen temsillere dönüşürler. Bu

noktada iki örnek ele alınacaktır. Bunlardan ilki Meksika'daki Pembe haçlar (Şekil 12) ve diğeri de Hayalet bisikletler (Şekil 14). Pembe haç eylemi Meksika'nın Ciudad Juárez kentinde 23 Ocak 1993'te on üç yaşındaki Alma Chavira Farel'in cesedinin bulunmasından sonra başlayan bir protesto biçimidir.

“Sıradan iki tahta parçasıyla pembe bir boyadan ibaret bu ufacık haçlar, bugün bin beş yüze yakın kadının öldürüldüğü ya da ortadan kaybolduğu bir şehrin kimliğini simgeliyor (Fregoso, 2013) Peki nasıl oldu da bu ufacık haçlar Ciudad Juárez'in bir sembolü hâline geldi? Gündelik nesnelere kadın cinayetlerine karşı mücadelede kullanma fikri, kurumsal ihmal ve kayıtsızlık karşısında ailelerin adalet arayışlarını güçlendirmek adına kendiliğinden doğdu.” (Mendoza, 2013, 30)

Hak ve adalet arayışı toplumların temel beklentileridir ve bu beklentilerin muhatabı resmi devlet kurumlarıdır. Temel sorun olan yoksulluk, adaletsizlik ve sosyal demokrasideki sorunlar 21.yy.'da da devam etmektedir. Devletlerin demokratikleşme mekanizmalarında düzgün çalışan kamu kurumlarına sahip olmamaları ve eğitim sistemindeki aksaklıkların da sorunlara eklenmesiyle temel yaşam hakkını korumak, herkesin özgürlüğünün güvence altında olduğu adil bir düzeni varsaymak oldukça zordur.

Pembe haçlar, kadın cesetlerinin bulunduğu mevkilere, bazen kurbanın ismiyle beraber yerleştirilmeye başlandı. Yine de pek çok kadın cesedinin kimliği teşhis edilemediğinden çoğu isimsiz haçın üzerinde siyah ve beyaz boya ile sadece *justicia* (adalet) kelimesi yazılıyordu. Kamusal alanlarda sergilenen bu pembe haçlar, kadın cinayetlerinin cezasız kaldığının bir göstergesi olarak zaman içerisinde bütün şehri doldurdu. Kurbanların annelerinin öncülüğünü yürüttüğü bu haç kampanyası, Juárez'deki ana ticaret bölgesinin karşısında bulunan boş arazi Campo Algodonero'da (Pamuk Tarlası) tam sekiz kadın cesedinin bulunduğu 2001 yılından itibaren daha fazla görünürlük kazandı. (Mendoza, 2013, 32)



Şekil 12. Meksika Ciudad Juárez'deki Pembe Haçlar. Erişim: 10 Temmuz 2020

<https://thefeministwire.com/2012/12/for-the-women-of-ciudad-juarez/>



Şekil 13. Veronica Leiton, Kum Çiçeği / Flor de Arena, 2012 Erişim: 05 Eylül 2020

<https://thefeministwire.com/wp-content/uploads/2012/11/138.jpg>

2012 yılında Meksika hükümetinin Juárez'de öldürülen kadınlar adına tatmin edici adımları atmamış olması, görmezden gelme ve gerekli adli soruşturmaları yeterli düzeyde yapmamasından dolayı, Amerika Birleşik Devletleri'nde Meksika hükümeti aleyhine dava açılmıştır. Bu davada "Amerika Kıtası İnsan Hakları Mahkemesi Campo Algodonero - Meksika davasında kararını verdi. Mahkeme, üç genç kadının öldürülmesinden Meksika'yı sorumlu ilan etti. Mahkeme daha sonra hükümetin mağdurların ailelerine tazminat ödemesine ve özür dilemek için

bir tören düzenlemesine karar verdi. Ayrıca hükümetin kurbanlar için bir anıt dikmesi emredildi.” (Fregosa, 2012)

Mahkemeden 3 yıl sonra Şili’li sanatçı Veronica Leiton tarafından Kum Çiçeği adlı resmi anıt tamamlanmış ve yerine yerleştirilmiştir. (Şekil 13). Fakat anıtın açılışında;

Anıt bazı tartışmalara neden oldu. Anma töreninin Ağustos ayındaki ithafında, "resmi" davet listesinde yer almayan "Kaybolan Kadınların Anneleri ve Aileleri" nin yirmi üyesi adalet talebiyle yine de geldi. Hükümet yetkilileri bu olayla geçmişle ilgili bir bölüm kapatmayı umuyorlarsa, geçmişin resmi versiyonuna meydan okuyan anneler karşısında şaşkına dönmüş gibiydi. "Hiçbir soru yok, las queremos a ellas. Anneler, "Vivas las llevaron, vivas las queremos," diye bağıldılar: Bir anıt istemiyoruz, kızlarımızı istiyoruz. Canlı yakalandılar, onları canlı geri istiyoruz. (Fregosa, 2012)

Tepkiler ve protestolar eşliğinde açılışı yapılan anıt töreninde “*Meksika İçişleri Bakanı Dr. Alejandro Poiré ve Chihuahua Valisi César Duarte, Leiton'un bronz heykelinin ithafını yönetirken, anneler yetkilileri anma törenine harcama yapmaktan dolayı azarladılar ve devam eden ikinci nesil kadın cinayetleriyle artan hayal kırıklıklarını ve öfkelerini dile getirdiler*” (Fregosa, 2012). Anıtın ve yapılan harcamaların toplumda karşılık bulmaması, resmi ideolojinin gerçekçi olmaktan uzak, toplumsal meselelere odaklanmayan politikalar izlemesinin bir sonucu olarak görülebilir. Meksika hükümetinin gücü hiçbir zaman bu cinayetleri önlemeye yetmemiş, öte yandan gerekli adımlar da atılmamıştır. Bugün bu resmi anıtın aksine cinayet mağduru kadınları anma ve hatırlama işlevi olarak Pembe haç eylemleri devam etmektedir.

Pembe haçlarla birlikte bugün dünyanın her yerinde görülmeye başlanan Hayalet bisiklet uygulamaları da yerel yönetimler ve kurumsal mevzuatların dışında sivil toplum örgütlerince, sivil inisiyatiflerce ele alınan ve kentlerin yol kenarlarında, parklarında görülmeye başlanan bir anma eylemi olarak düzenlenmektedir. ‘Hayalet Bisiklet’ ya da ‘Beyaz Bisiklet’ olarak da adlandırılan bu etkinlik, trafikte hayatını kaybetmiş veya ağır yaralanmış bir bisiklet sürücüsünü anmak üzere gerçekleşir. Bu etkinlikte hayalet bisiklet olarak, genelde kazayı yapan bisiklet sürücüsünün bisikleti kullanılır. Bu bisiklet hayalet bisiklet kapsamında beyaza boyanır ve bir ağaca ya da direğe zincirle bağlanır, yanına kişiyi anan, onu anlatan yazılar, şiirler ve fotoğraflara yer verilir hatta bazen metal plakalı bir anı yazısı da bırakılır. Hayalet bisiklet zincirlendiği yerde bırakılır. Yerel yetkililer kaldırmadığı ya da bireysel anlamda bir Vandalizme uğramadığı sürece

de bu bisiklet burada uzun süre kalır. Buradaki amaç; hayatını kaybeden kişinin anısını yaşatmak, onu hatırlamak ve bisiklet kazalarına dikkat çekmektir. Hayalet bisikleti gören kişi, o bölgede bir kaza olduğunu, bir insanın büyük ihtimalle hayatını kaybettiğini düşünür ve o kişinin anısına o bisikletin orada olduğunu bilir.



Şekil 14. Meril Çiğdem Durmuş anısına gerçekleştirilen hayalet bisiklet. Erişim: 10 Eylül 2020
http://ridingacrossamerica2016.blogspot.com/2016/08/10-gun-seville-tiffin.html?fbclid=IwAR1UtrdsunFaiICyp1UmPxNnEG5ms0i-Mua2QT639KjGzY5t_6Fy33UWjY

Bu eylemler zaman zaman performatif olarak ele alınışlarıyla zaman zaman da 'Pembe Haç', 'Beyaz Bisiklet' örneklerindeki gibi kişisel olarak birini, bir olayı ve mekanı kapsayan temsil nesnelere bulundurarak, kamusal alana taşarlar. Dolayısıyla bu eylemler bir nesne üzerinden biçimlendirilmeleriyle sanat alanına yaklaşır, kamusalılıkları ile de bir temsiliyet bölgesinin içine çekilirler. Sivil eylem pratiklerinin bir anıtın araçsallığını üstlendikleri artık açıkça görülebilmektedir. Bu çalışmanın devamında da bu nitelikleri nedeniyle sivil eylem pratikleri, sivil anıtlar olarak adlandırılacaktır.

IV. Sivil Anıt / Resmi Anıt

Çalışmanın bu bölümünde resmi anıtlarla, sivil anıtlar arası karşılaştırmalar yapılacaktır. Bu kapsamda Kore Devleti tarafından 10 Aralık 2011'de Seul'de yaptırılan 'Barış Anıtı' (Şekil 15) resmi anıt olarak örneklendirilecektir. Bu anıt İkinci Dünya Savaşı sırasında Japonya'nın, askerlerine cinsel kölelik yapmaları için kaçırdığı Koreli kadınları anmak üzere figüratif

anlayışta bronz malzemedeki bir heykel olarak kurgulanmış, içerdiği ideolojik tarihsel mesaj ile de iki egemen devleti⁹ (BBC) karşı karşıya getirecek kadar da güçlü sembolik özellikler barındırmıştır. Anıtın konusu, kompozisyonun ele alınma biçimi, mekan (Seul'da bulunan Japon Büyükelçiliği'nin karşısına yerleştirilmiştir) tercihi gibi niteliklerine bakıldığında bu çalışma, resmi anıtın sıklıkla başvurduğu bir kurgu mantığı içerisinde değerlendirilebilmektedir.



Şekil 15. Kim Seo-Kyung ve Kim Un-Sung, Barış Anıtı / Statue of Peace. 2011 Erişim: 05 Ekim 2020

<https://www.jiaponline.org/2019/10/can-statue-of-peace-find-peace.html>

Resmi anıtın temel niteliklerini barındıran bu örnek üzerinden, hem #BlackLivesMatter hareketi kapsamında yapı söküme uğrayan anıtlardan elde edilen yeni temsili görüntüleri, hem de Pembe haç ve Beyaz bisiklet eylemlerini, benzeşen ve ayrışan yönleri ile karşılaştırarak, resmi ve sivil anıt kavramları arasında bir değerlendirme yapılabilecektir. Bu kapsamda her iki anıt mantığında da ortak nitelikler aşağıdaki maddelerde sıralanmıştır. Hem resmi anıtlar hem de sivil anıtların,

1. Her ikisi de zaman ve mekan bağlamında geçmiş, şimdi ve gelecekle ilişkilidir.
2. Her ikisi de aktarmaya çalıştıkları toplumsal mesajlarla sembolik anlamlara sahiptir ve temsili roller üstlenir.

⁹ 2017 yılında Japonya, İkinci Dünya Savaşı'ndaki "seks köleleri"ni anmak için yapılan bir heykel nedeniyle Güney Kore'nin başkenti Seul'deki büyükelçisini ve Busan kentindeki konsolosunu geçici olarak geri çekti. Tokyo yönetimi ayrıca iki ülke arasındaki ekonomik iş birliğini geliştirmek için yapılan görüşmeleri de dondurdu.

3. Her ikisinde de kamusal iletişim ön plandadır.

Ayrışan noktalara baktığımızda ise resmi anıtların aksine sivil anıtlar,

1. Bir sanatçının çalışması değildir, anonimdirler.
1. Abartı, yüceltme ve idealize etme kaygısı taşımazlar.
2. Planlı bir tasarım ve özellikli malzeme kullanımı aksine, gerilla tarzı ve kolektif eylem pratiği ile gerçekleştirirler.
3. Resmi ideolojiye hizmet etmez, eleştirel bir anlayışla ele alınırlar.
4. Resmi anıtların büyük ideolojik söylemlerinin aksine daha gerçekçi toplumsal meselelere odaklanırlar.
5. Ticari değerleri yoktur.
6. Biricik değildir, genelde çoğaltılabilir özelliktedirler.
7. Resmi bir envanter çalışmaları yoktur.

Benzeşen ve ayrışan özelliklerini genellediğimiz maddeler her resmi anıt ya da her sivil anıt için her zaman geçerli olmayabilir. Anıtların projelendirme aşamasında resmi anıtlarda sanatçı tarafından farklı kurgusal açılımlara gidilebileceği gibi, kolektif üretimde sanatçı katılımı ile de sivil anıtların geliştirilebileceğini not düşmek gerekmektedir.

Sonuç

Günümüzde kolektif belleği tasarlamak ve ideolojik açıdan yönetmek, devletlerin temel stratejilerinden biridir. Bu kapsamda her devlet kendi perspektifinden mesajlarını, fikirlerini taşıyacak sembollere ihtiyaç duymaktadır. Çünkü ideolojik miras, bu semboller ve temsiller üzerinden geleceğe taşınır. Tarihte bilinen ilk anıtmezarlardan Roma'ya, oradan 19.yy. sömürge imparatorluklarına ve sonrasında günümüze kadar gelen sürede tarihin izlerinin sürüldüğü anıtlar, tarihi yazan ayrıçlar olarak araçsallaşırlar. Fakat bu anıtlar değişen sosyal ve kültürel dinamikler bağlamında, özellikle de Fransız ihtilalinden bugüne tarihi ile hesaplaşan toplumlar için, üzerinde yapılan eylemler ve protestolar ile sembolik anlatının katmanladığı yeni bir tarihsellik önerisi sunmaktadırlar. Bu sivil girişimler resmi ideolojinin dikte ettiği tarihselliğin ötesinde, sosyal hayatın düzenlenişinde daha adil, daha eşitlikçi bir dünya talep etmekte, yüceltilmiş baskın liderlerin ve ideolojilerin iç ve dış politikada temsil edilişlerinin ötesinde, daha somut toplumsal sorunlara odaklanmak üzere anıtsallığın temsili gücüne başvurumaktadırlar.

Bu çalışmada da sivil eylemlerin zaman, mekan ve kolektif hafıza ile olan ilişkisinin açıklanmaya çalışıldığı süreçte; eylem, protesto, gösteri vb. alanlarda kullanılan dilin kendine

has yöntem ve nesnelere anıtsallık niteliği görünür kılınarak, sivil anıt kavramına ulaşılmıştır. Bu kavram ile beraber resmi ve sivil olarak iki farklı kategoride düşünebileceğimiz anıt olgusunun seçilen örnekler üzerinden hem tarihsel gelişim süreçlerine hem de benzeşen ve ayırışan yönleri üzerine bir değerlendirme sunulmuş olup, kamusal alan algısının da sivil ve resmi irade tarafından nasıl farklı değerlendirildiği vurgulanmıştır.

Günümüzde sivil anıt girişimlerinin hiçbirinin envanter çalışması resmi kanallarca yapılmamakta, aksine yerel yönetimler ve diğer kamu aygıtları aracılığıyla yerlerinden edilebilmektedirler. Daha çok sosyal medya aracılığıyla kalıcılıkları sağlanan bu sivil girişimler, devletin resmi kanallarınca pek de hoş karşılanmadığı varsayılabilir düşünsel de toplumsal sıkıntılara yönelik mesajları somut ve gerçekçi bir dille geleceğe aktarmaya devam etmektedirler.

KAYNAKÇA

Altuğ, E. “Kanlı – canlı bir ayraç: Anıtlar”. *Zilberman Galeri Yayınları*(2020). Erişim: 01.09.2020. <https://www.zilbermangallery.com/images/publications/243066828931145962.8>
Ayraçlar.

Türkçe Sözlük. *Anıt. (6.Baskı)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1979.

Gevgilili, Hasol, Özer. “Anıt”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 1:100-101. İstanbul: Yem Yayın, 1997.

Berger, J. *Sanat ve Devrim. Çev. Bige Berker*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.

G.Duby, J.Daval (ed.). *Sculpture*. Köln: TASCHEN GmbH. 2002.

Enis, B. (ed.). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Alkım Yayınevi. 2009

Erden, O. “Heykel Tarih Öncesi Dönemlerden 20’nci Yüzyıla”. *Tempo Özel Sayı9* (Eylül 2014): 5-213.

Fregosa, R. “For The Women of Ciudad Juarez”. *The Feministwire* (Aralık 2012). Erişim: 07 Temmuz 2020. <https://thefeministwire.com/2012/12/for-the-women-of-ciudad-juarez/>

Gombrich. E.H. *Sanatın Öyküsü. Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

Krauss, R. “Mekana Yayılan Heykel. Çev. Birkan Tuncay”. *Sanat Dünyamız*82 (Kış 2002): 103-110.

Mendoza, E. "Protesto Nesneleri: Ciudad Juarez'de Kadın Cinayetleri ve Şeylerin Failliği Üzerine". *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar* (Şubat 2016). Erişim: 08 Ağustos 2020. <http://www.feministyaklasimlar.org/sayi-28-subat-2016/protesto-nesneleri-ciudad-juarezde-kadin-cinayetleri-ve-seylerin-failligi-uzerine/>

Parke, C. (2020, 22 Haziran). "From George Washington to Ulysses S. Grant: Statues, monuments vandalized extend beyond Confederates amid Black Lives Matter protests." *Fox News*(22 Haziran 2020). Erişim: 10 Temmuz 2020. <https://www.foxnews.com/us/statue-monument-vandalized-torn-down-protest>

Polat, M. "Anıtlar ve Anma Mekanlarının Dönüşümü Üzerine Değerlendirmeler". *Megaron* 14/1 (Ocak 2019): 51-62.

"Yetki Kanunları". *BBC* (06 Ocak 2017):1. Erişim: 20 Eylül 2020 <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-38534097>

Elektronik Kaynak - Anonim Ağ Sayfaları

Wikipedia. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Nat%C3%BCralizm>

Wikipedia. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Realizm_\(sanat\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Realizm_(sanat))

Wikipedia.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Paris_Kom%C3%BCn%C3%BC#:~:text=Paris%20Kom%C3%BCn%C3%BC%20\(Frans%C4%B1zca%3A%20La%20Commune,iktidarda%20kalm%C4%B1%C5%9F%20yerel%20bir%20y%C3%B6netimdir.](https://tr.wikipedia.org/wiki/Paris_Kom%C3%BCn%C3%BC#:~:text=Paris%20Kom%C3%BCn%C3%BC%20(Frans%C4%B1zca%3A%20La%20Commune,iktidarda%20kalm%C4%B1%C5%9F%20yerel%20bir%20y%C3%B6netimdir.)

Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/George_Floyd%27un_%C3%B6l%C3%BCm%C3%BC

Wikipedia. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Vandall%C4%B1k>

Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Arap_Bahar%C4%B1