ANKARA GÜVEN ANITI'NIN TOPLUMSAL VE FİZİKSEL AÇIDAN ÇEVRE İLE İLİŞKİSİ

Necmettin YAĞCI[1]

ÖZ

Cumhuriyet döneminin yeni kent anlayışı içinde, parklar ve meydanlar, kamusal yaşamın önemli merkezleri olarak ortaya çıkar. Bu alanlara ek olarak, anıt ve heykeller de konmuştur. Söz konusu alanlar; İstiklal Savaşı, Cumhuriyet, çağdaşlık ve laikliğin birer göstergesi olmuştur. Anıtların çoğu figüratif olmakla birlikte, sembolik olarak, dini ve siyasi amaçlarla oluşturulduğu gözlenmektedir. Siyasi önderler, kültür ve bilim insanlarının yer aldığı bu anıtlardan biri de Güven Anıtı'dır. Güven Anıtı, Türk ulusunun polise ve jandarmaya olan güvenini betimleyen bir kompozisyondur. Güven Anıtı, Ankara'da Kızılay Meydanı'ndadır. Anıtın bulunduğu bu mekan insanların bir araya geldiği ve kültür alışverişi yaptığı bir alandır. Bu alanda gerçekleştirilen etkinliklerde mekana ve çevreye ilişkin toplumsal imgeler oluştururlar. Bunun dışında anıt, kent ölçeğinde özgün belirleyici kitlelerce paylaşılan bir referans noktasıdır. Cumhuriyet başkenti Ankara'nın en önemli özelliklerinden biri, belirlenen alanlarda gerçekleştirilen anıt heykel uygulamalarıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, iktidar tarafından ideolojik bir araç olarak görülen Cumhuriyet mimarisi ve sanatı, rejimi temsil etme görevi üstlenmiştir. Erken Cumhuriyet yıllarında yaratılan yeni kent anlayışı içinde yer alan anıtların, en önemli işlevi; Türkün, ulus devlet anlayışının, çağdaşlığın ve Cumhuriyet değerlerinin göstergesi haline dönüşmüş olmasıdır. Bu anıtlarda önemli diğer bir gösterge de fiziksel özellikleri ile bir takım ilkeler doğrultusunda tasarlanıp yerlerine konmasıdır. Anıtlar, evrensel sanat anlayışına uygun olmalıydı. Bu ilkeler; birlik, oran, ölçek, uyum, denge, simetri, ritim ve zıtlıktır. Bunlar gözönünde bulundurularak diğer bir işlevi yerine getirmelidir. Güven Anıtı, sanatsal ifade yoluyla fiziksel çevreyi, insan ve toplumsal bakış açısı ile duygu ve düşünceleri değiştirmek ve birleştirici etki yapmak gibi işlevsel bir rol üstlenerek mekansal bir imge oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: anıt, heykel, Güven Anıtı, kamusal alan

[1] Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, yagcinecmettin(at)gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8894-5927

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE MONUMENT OF GÜVEN AND ENVIRONMENT FROM SOCIAL AND PHYSICAL ASPECTS

ABSTRACT

In the new urban conception of the Republican era, parks and squares emerge as important centers of public life. In addition, monuments and sculptures were also included. These areas where was a sign of The War of Independence, the Republic, modernity and secularism. Most of the monuments are figurative, but religious and political. One of these monuments including political leaders, culture and scientists is the Monument of Güven. The Monument of Güven is a composition describing the trust of the Turkish Nation in the police and the gendarmerie. The monument of Güven is at Kizilay Square in the center of Ankara. This place where the monument is located brings people together, collects and exchanges culture. They form social images related to the space and the environment in the activities carried out in this area. The most important feature of the capital of the Republic of Ankara is the monumental sculpture. The Republican architecture and art, envisioned as an ideological tool by the power, undertook the task of representing the regime. The most important function of the monuments within the understanding of the new city created in the early Republican years; Nation State understanding, modernity and the Republic has become an indicator of the values. The most important indicator in these monuments; was designed and put into place in accordance with a set of principles with physical properties. It should be in accordance with the universal art conception. These principles include; Unity is ratio, scale, harmony, balance, symmetry, rhythm and contrast. other functions should be considered. The monument of Güven creates a spatial image like an artistic expression by changing the physical environment, feelings and thoughts with a human and social perspective and making a unifying effect.

Keywords: Monument, Sculpture, public sphere, Monument of Güven

Giriş

Anıtlar, farklı amaçlarla tarihin her döneminde değişik form ve üslupla biçimlendirilen işlerdir. Anıtlar bir kısım ilkeler doğrultusunda tasarlanarak önceden belirlenen açık alanlardaki mekanlara yerleştirilir. Ankara Kızılay Meydanı'nda, Güven Park'taki Güvenlik Anıtı (Güven Anıtı) birlik, oran, ölçek, uyum, denge, simetri, ritim ve zıtlık gibi ilkeler göz önünde bulundurularak uygulanmıştır. Anıttaki bu ilkeler heykelin çevresi ile olan fiziksel ve toplumsal ilişkiler açısından çok önemlidir. Zira eksik ve yetersiz plastik unsur bir yapıtın sanat eseri olarak değerlendirilmesi için bazı sorunları beraberinde getirir. Bu sorunların başında çevreye uyum sorunu gelmektedir. Belirlenen mekâna uygun bir tasarım yapacak heykel sanatçısı, farklı disiplinlerle çalışan, mimar, peysaj mimarı ve şehir plancılar ile işbirliği yapmalıdır. Kamusal açık alanlar da plastik eleman olarak değerlendirilen heykeller, kentsel peyzaj diye nitelendirilen binalar ve bitkiler ile birlikte kentsel yaşam kalitesini belirler. Bu alanlarda bulunan heykeller, görsel duyum zenginliğine katkıda bulunarak, alanın estetik kalitesini de artırır.

Güven Anıtı'da iki büyük figür üç kademeli frizin üzerinde yer alır. Ön cephede yer alan bu iki figürün arkasında, yukarı doğru yükselen blok bulunmaktadır. Bu bloğun arkasında üç adet yüksek kabartma uygulanmıştır. Halkın Güvenliğini sağlayan polis ve jandarmanın simgesi olan öndeki iki bronz figürün dışında, emniyet güçlerinin faaliyetlerini gösteren kabartmalar bulunmaktadır. Buradaki betimlemede işlenen tema, polis ve jandarmanın, halkın "güvenliği" yolundaki çabalarıdır. Arka cephede ise, Atatürk ve dört gençten oluşan yüksek kabartma dışında bilim, sanat ve tarımla uğraşan Türk halkının kabartmalarına da yer verilmiştir. Güven Anıtı, etrafında bulunan binalar ile zıt karakterdedir. Tasarımcı heykel ve binaların zıtlığında dikkat çekici bir tavır sergilemiştir. Kent Estetiğine katkı sağlayan bu anıt tasarımında çevredeki binaların aksine bir yönde hareketlendirilmiş, kademeli düz kaidenin üstündeki blok duvara yaslanan, dev boyutlu ve hareketli organik form ile biçimlendirilen, iki figür dikkat çekmektedir. Sanatsal ifade yoluyla fiziksel çevreyi etkileyen, kaslı ve yapılı bu figürler, toplumun bakış açısı ile "estetik" ve ifadecidir. "Bilinçli olarak tasarlanmış ve yerleştirilmiştir. Cumhuriyet tarihinde radikal bir anlam kazanmış bu biçimlendirme eylemi sanatsal olduğu kadar ideolojik ve karşıt bir siyasi yeğlemenin temel taşıdır". (Yaman 2002:74).

I. 1.Güven Anıtı'nın Tasarımı ve Toplumsal Açıdan Çevre ile ilişkisi:

1.1 Anıt Tasarımı: Anıt iki cepheli olarak tasarlanmıştır. Güvenpark içinde yer alan bu anıtın tasarımı, konstrüksiyonu ve çevre düzenlemesi, Avusturyalı mimar Holmeister tarafından yapılmıştır. Altı metre boyundaki Bronz Heykel

modellerini Anton Hanak, kabartmaları ise Joseph Thorak tarafından yapılmıştır. Anıt dikey ve yatay bloklardan oluşmaktadır. Anıtta yer alan, birisi genç diğeri yaşlı bu iki figür Herkül gibi kaslı olarak biçimlendirilmiş. Ellerinde ahşap görünümlü sopalarla gücü, bağlılığı, vatan savunmasını simgelemektedir. Ön cephede bu iki figürün bulunduğu kaideye "Türk Öğün Çalış Güven" ibaresi yerleştirilmiş. (Resim 1)

Resim 1. Güven Anıtı ön cephe.(Kaynak: Türkiye Doğa Rehberi)

Ön yüzeydeki bu yazının sağına ve soluna Polis ve Jandarmanın savaş sırasında halka olan yardımı ve ilgisini anlatan kabartmalar yerleştirilmiştir. Anıtın Bakanlıklara-Güvenpark'a doğru bakan arka cephesinde ise duvarda Atatürk ve dört genç figür kabartması yer almaktadır. (Resim2)

Resim 2. Güven Anıtı arka cephe Yüksek Kabartma. (Kaynak: Türkiye Doğa Rehberi)

Bu yüksek kabartmaların altında yer alan alanda ise, tarım alanındaki zanaatkârlar, bilim ve sanatla uğraşan Türk insanının betimlemeleri, kabartma olarak işlenmiştir. Heykellerin bronz dökümleri, Viyana yakınlarındaki Erdberg Dökümhanesinde tamamlanmıştır. Kaidedeki taşlar ve kabartmalar İç Anadolu'da (Ankara Taşı) volkanik bir kayaç olan, Andezitten yontulmuş-biçimlendirilmiştir. Tasarımı ve biçimlendirilmesi Avusturyalı sanatçılar tarafından yapılan bu anıtta; Türk taş ustaları da çalışmıştır. Orta bloğun iz düşümünde önde ve arkada birer havuz bulunmaktadır.

I.2. Anıtın Toplumsal Açıdan Çevre ile İlişkisi: Anıtı, toplumsal açıdan değerlendirdiğimizde, anıtın kronolojisi, yararı ve sosyo kültürel etkilerini incelemek gerekiyor.

2.1 Kronolojisi: Anıtın temsil ettiği dönem Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarıdır. Atatürk ve Cumhuriyeti tanımlamaktadır. Cumhuriyet, Mustafa Kemal Atatürk ve Kurtuluş Savaşı konulu anıtlar gibi Güven Anıt'ı da konulu bir anıttır. Kronoloji aynı zamanda bir heykelin, bir anıtın temsil ettiği belirli bir dönemi

simgeleyen sanatsal akımı da ifade etmektedir. Bu bakımdan Güven Anıtı, 1930-1940 yıllarında Figüratif heykellerde özellikle Avrupa'daki anıtlarda egemen olan, sanat anlayışı ile "uyumlu" dur.

SSCB, İtalya ve Almanya da egemen olan anıt anlayışı; ideal, güçlü ve ölçek olarak insanı ezen bir boyutta bir anıtın yapılmasıdır. Ve Güven Anıtı'nı yapan sanatçılar da bu anlayışla heykel üreten insanlardı.

Resim 3. Güven Anıtı arka cephe. (kaynak: statues of Ankara)

2.2 Yararı; 1935'te tasarımı ve uygulaması tamamlanan Güvenpark ve Güven Anıtı toplumsal ve sosyal bir mekan olarak Ankara'nın odak noktalarından biri olmuştur. (Resim 4)

"Kurulduğu ilk yıllardan 1959'li yıllara kadar okul gezilerinin en önemli duraklarından biri olan, insanların buluşup müzik yaptığı birlikte vakit geçirdiği bir park olan Güvenpark Kızılay'ın 1952 yılında iş merkezi ilan edilmesine paralel olarak değişmeye başladı. 1957 tarihli Yücel-Uybadin imar planı kararları sonucunda park çevresindeki yapıların yoğunluğu ve kat yüksekliği artmaya başlayınca parkın dönüşüm surecide hız kazanmaya başladı" (Özgen 2014:181).

Anıtın ilk yapıldığı yıllardaki fotoğraflara bakıldığında büyükçe boş bir alan içinde devasa bir boyutta etkili durmaktadır. Anıt o yıllarda özgün belirleyici özelliklerinin yanı sıra geniş ve yüksek duvar üstündeki figürleri ile gökyüzünü dekore ederek farklı bir işlevi yerine getirmiştir. Bomboş bir alanda gökyüzüne doğru yükselen geometrik ve organik iki plastiğin uyum içinde estetik bir yapının oluşumunu göz önüne sermektedir.

Resim 4. Güven Anıtı arka cephe 1930'lu yıllar. (kaynak: Nostaljik Ankara)

Resim 5. Kızılay Meydanı Genel Görünüm 1940'lı yıllar. (kaynak: Puiv tarihi fotoğraflar)

2.3.Sosyo-kültürel kabul edilebilirliği:

Toplumun değer yargıları ve beğenilerine uygunlukla ilişkilidir. Arka yüzeyde yer alan Atatürk ve genç insanların yüksek kabartması topluma mal olmuş bir liderin genç insanlarla birlikte, aynı kompozisyonda yer alması ve içerdiği mesaj açısından çok önemlidir. "Anı yaşatma" kaygısını içinde barındıran bu anıtın, kamuya açık bir alanda, büyük boyutta yapılması, Kurtuluş Savaşı gibi yaşanmış bir olayı ve hikâyeler bütününü üç boyutlu biçimleme özelliğiyle ölümsüz kılmaktadır.

Resim 6. Güven anıtı Ön cephe Polis Kabartmaları. Sağ taraf. (Wikiwand Güvenpark Anıtı)

Resim 7. Güven Anıtı Ön Cephe Jandarma Kabartmaları. Sol taraf. (Wiikiwand Güvenpark Anıtı)

Resim 8. Güven Anıtı arka cephe Tarım le uğraşan insanların kabartmaları. Arka sol taraf. (kaynak: Wikiwand)

Resim 9. Güven Anıtı arka cephe Bilim ve sanat insanları kabartmaları. Arka sağ taraf. (kaynak: Wikiwand)

Özgen, (2014 s.181) *"Altı metre yüksekliğinde ondört metre enindeki anıtın her yönünde yalnızca çıplak gerçeği elinde tutan ve sergileyen heykeller ve anıt kaidesini tümüyle çevreleyen polis ve jandarma kabartmaları, orada hastaları ve yaralıları taşıyan düşkünlerin üzerini örten, çocukları kucağındaki şehit analarını ve eşlerini kollayan, tarlasındaki köylüye şefkatle yardım eden, güvenlik görevlilerinin, vücut dili ve dinamizmin hareket algısının oluşmasında gösterilmiş maharete diyecek yok" şeklinde yazarak duygularını belirtmektedir.* Kurtuluş Savaşı sonrasında, Anadolu'nun fiziksel olarak yeniden yapılandırılması, bayındırlık etkinliklerinin artırılması başta gelen programlardan biridir. Avrupalı uzmanlar tarafından planlanan yeni bir kent anlayışı içinde; meydanlar ve parklar kamusal yaşantının önemli buluşma ve toplanma yerleridir. Böylelikle bu dönemde çağdaş kent yaşamı önemsenmeye başlanmıştır. Cumhuriyet kentlerini, Osmanlı kentlerinden ayıran bir özellikte de belirlenen bu alanlarda gerçekleştirilen bu türdeki anıt heykel uygulamalarıdır. Cumhuriyet yönetimi, Başkent'in merkezi olarak tasarladığı bir meydanda veya kamunun bir araya gelebileceği bir mekân olarak gördüğü, Kızılay Meydanı'na yeni bir işlevlik kazandırmak için, Güven Anıtı'nı yerleştirir. Cumhuriyet yönetimi batılı anlamda bir modernlik ve çağdaş yaşam tasarlıyordu. Yaman'a (2002:72) göre;

"Bu yenileşmenin temel birimi Anadolu, Anadolu kültürü ve Anadolu köylüsü üzerine odaklanıyor. Modernizm projesinin elitleri, Tanzimatla başlayan

alafrangalaşma eğiliminin Türk'e ilişkin değerleri ihmal ettiğini hatta kimi kez aşağıladığını düşünüyorlardı. Bu anlayışın değiştirilmesi ve Cumhuriyet modernizminin Türk'ün kendi değerlerini yüceltmekle gerçekleştirilmesi gerekliliğini vurguluyorlardı."

Cumhuriyet Mimarisi ve sanatı, devleti/rejimi temsil etme görevi üstlenmiş, Osmanlı Devleti'nden farklı yeni bir kamusal alan yaratmayı tasarlamış ve gerçekleştirmiştir. Bunun nedenini, Yeşilkaya (1999) şöyle açıklamaktadır.

"Yaratılan yeni kent anlayışı içinde oluşturulan yeni bir işlev üstlenen hükümet konağı, Halkevleri binaları, Gazi İlkokulları, adliye, defterdarlık gibi diğer Cumhuriyet yapıları ile Gazi ya da Cumhuriyet bulvarları üzerinde yer alan Cumhuriyet meydanları Atatürk heykelleriyle birlikte düşünülmüşlerdir. Türklüğün Ulus devlet anlayışının, çağdaşlığın ve laikliğin göstergesi haline dönüşmüştür".

II.2 Güven Anıtının Fiziksel Açıdan Çevre ile ilişkisi:

Anıtın çevre ile ilişkisinde fiziksel bir bileşen olan "hacim" doğrudan etkilidir. *"Gestalt psikolojisine göre bir bütüne anlam veren, onu oluşturan parçalar değil, parçaların ne şekilde bir araya geldikleri bir diğer anlamda parçalar arasındaki ilişkidir"* (Baydoğan, 2002:51). Heykeli hacmi yerleştirildiği kentsel mekânın ölçeği ile uyumlu olduğu zaman o mekânda bir birlik ve dengeden söz edilebilir. Moughtin (1999:7) "*Açık Alanda heykel tasarımında dikkate alınacak fiziksel tasarım ilkeleri birlik, oran, uyum, denge, simetri, ritim ve zıtlık olarak sınırlanabilir"* demektedir. Tasarımı oluşturan bu öğeler anıtı fiziksel olarak çevre ile uyumlu kılar. Estetik sanat yapıtı, mekâna yerleşir. Yatay ve dikey hareketli formların ve oransızlığın insan sağlığı ve psikolojisi açısından olumsuz etki yarattığı düşünülmektedir. Kurtaslan (1993:45) bir yazısında Moughtin'in düşüncesini şu şekilde destekler: *"Mekâna ölçeği ve biçimsel özellikleri dikkate alınmadan yerleştirilen heykel; aşırı büyük olması halinde bunaltıcı ve ezici bir güç yaratırken, aşırı küçük olması halinde ise algılamayı güçleştirmektedir"*

II.3.1. Anıtın Hacmi;

Büyük hacimli bir heykelin etkisi sadece hacim ile değil, heykelin dinamizmi ve ritmi ile birlikte hissedilmektedir. Anıt kentsel tasarımdaki ölçek ile doğrudan ilişkilidir. Kentsel tasarım ise, insan ölçeği ile ilgilenmektedir. İnsanın algılayabileceği ölçeğin yaratılmasında, heykel de önemli bir plastik elemandır. Klasik yazarlar; bir yapıtın algılanabilmesi için "yapıt" boyunun, izleme mesafesinin yarısı kadar olması gerektiğini vurgulamaktadır. 6 metreyi bulan anıtın sağ tarafı bulvar sol tarafı ise parka çıkan Kumrular Caddesi'dir. Anıtın tasarımı yapılırken çevrede, o kadar çok katlı ve sıkışık binalar düşünülmemiştir (Resim 9). Aksine

çoğu resmi kurumun arka sokaklarından giriş-çıkışın yapılacağı kapılar düşünülmüştür. Zaman içerisinde yapımı gerçekleştirilen çok katlı binalar, otopark, otobüs-minibüs durakları, metro bacaları, büyük ve yüksek ağaçlar heykelin yüksekliğini bugün etkisiz kılmaktadır. Yüksek yapılar heykeli mekan ile uyumsuz kılmaktadır.

Resim 11. 1980'li yıllar Kızılay Meydanı ve Güven Anıtı. (kaynak:www.cıftlikdergisi.com.tr)

Resim 12. 2018 Kızılay Meydanı ve Güven Anıtı. (kaynak:www.cıftlikdergisi.com.tr)

Resim 13. 2000'li yıllarKızılay Meydanı ve Güven Anıtı. (kaynak: www.isteataturk.com)

Güvenpark ve Kızılay meydanının boyutu dikkate alındığında, merkezde yer alan Güven Anıtı; yüksek yapılar, bacalar, telefon kulübeleri ve ağaçlar herhangi bir mekansal etkiyi (hiyerarşik etki, toplama etkisi gibi) tanımlamadıkları görülmüştür. Anıt ve içinde yer aldığı mekân ile olan ilişkisi irdelenirken, mekânı tanımlayan yapıların, bu ilişki üzerindeki etkileri yadsınmaz. Kumrulara çıkan yol üstündeki çok katlı binalar ve bulvar üzerindeki gökdelenin diğer objeler üzerindeki ezici etkisi ve oransızlığı meydanın ve anıtın siluetini kötü yönde etkilemektedir. Genel olarak anıtın hacmi ile mekânın ve mekânı belirleyen elemanların hacimleri arasında ölçek, birlik, oran, denge, uyum ve zıtlık açısından doğru ilişkiler görülmemektedir.

II.2. Biçim:

Anıtta yer alan iki bronz heykelin kaidesi geometrik form olarak tasarlanmıştır. Kaide yalın bir formdadır. Yöresel taştan yapılarak, çevre ile fiziki uyumu sağlanmıştır. Kaidenin geometrik, figürlerin ve kabartmaların organik form olarak uygulanması zıtlık etkisi oluşturmaktadır. Dik geometrik taş duvar (blok) ve yere paralel frizler birbirleriyle ilişkili elemanlardır. Kompozisyon içinde dikey hareketteki bloğun önünde duran organik formlu figürler, hem doku hem de biçim anlayışı olarak zıtlık oluştururken, baskın bir eleman olarak da kompozisyonda yer almaktadır. Kentsel bir mekânda dikey yapılanmaya zıtlık oluştursun diye anıt kaide tasarımları yatay ve dikey olarak tasarlanarak monotonluktan uzaklaştırılmıştır.

Kentsel mekânda binaların oluşturduğu statik ve geometrik biçimler, daha dinamik formdaki heykellerle zenginleştirilmiştir. Anıtta dikey biçimli geniş bloğun alt kısmındaki yatay frizler ve geniş basamaklar, biçimler arasında, denge oluşturmaktadır. Bu şekildeki iki figürün geniş ve uzun bir kütlenin (Taş blok) önüne yerleştirilmesi, dokusuz duvar ve dokulu figür zıtlığını daha rahat ağılatmaktadır.

II.3. Malzeme:

"*Malzeme, heykelin hacim ve biçiminin oluşumunda etkili bir bileşendir.* (Öztürk, 2005:193) Anıtta yer alan heykelin, yerleştirildiği mekânın büyüklüğüne göre uygun malzeme seçimi yapılmıştır. Anıt kompozisyonunda ön yüzeyde bulunan iki figür bronz dökümdür. Büyük blok duvar ve üzerinde durduğu kademeli frizlerde ise yöresel Andezit taşı kullanılmıştır. Ön cephedeki polis ve jandarma kabartmaları, arka cephedeki Atatürk, gençler, zanaatkârlar, bilim ve sanat insanlarının kabartmaları Andezit taşından yontulmuştur. Malzemenin ve çevrenin dokusu arasında zıtlıktan doğan bir "uyum" söz konusudur. Resmi kurumlara ait eski mimari yapıların dış kaplamalarının da aynı malzemeden yapıldığı görülmektedir. Güvenpark içindeki bölmelerde aynı malzemeden inşa edilmiştir. Park içinde, malzeme zıtlığı olarak gördüğümüz tek şey, oturma birimi olarak konan gri mermerden yapılmış oturaklardır. Kent planlamasının yapıldığı Cumhuriyetin ilk dönemlerindeki yapılar gözden geçirildiğinde çok uyumlu oldukları görülmektedir. Ancak bugün, meydandaki taş yapıların yanı başlarına konan, ilkesiz betonarme binaların çokluğu dikkat çekmektedir. Anıt önündeki havuzun yanına ve etrafına sonradan konan malzemelerin, belirli bir biçimi bulunmamaktadır.

II.3.4 Yerleştirme:

Anıt kentin merkezinde yer almaktadır. Bir meydanda merkeze yerleştirilen heykel, çevresindeki mekânı organize etmektedir. Bu anıt insanları çevresine çekerek meydan üzerinde güçlü bir çevresel etki yaratmaktadır. Anıt, meydanın merkezindeki bir konumda olmasına rağmen, kavşağa yakın binaların yüksekliği yüzünden Kolej, Sıhhiye ve Maltepe yönüne giden bulvarlardan etkisiz görülmektedir. Meclis yönüne doğru yönelen bulvarda parkın uzunluğu ve geniş cadde sayesinde anıt fark edilmektedir. "İzlenme süresi" bu açıdan uzunca olduğu için anıtın tümü rahatça algılanabilmektedir. Anıtın dik ve yatay biçimleri uyumlu bir ölçektedir. Baskın unsur olarak, iki bronz figürün alt kısmında bulunan, kabartmalar arka cephede devam etmektedir. Aynı renk, yatay ve dikey doku tekrarı yapılarak bir armoni oluşturmuştur. Aynı eksene göre hareket sağladığında bu tekrarlar, plastik öğe olarak dengeli bir yapının iyi tasarlandığını ve mekana

yerleştirildiğini göstermektedir. Bu anlamda tasarımcı, anıtta estetik duyarlılık ile bütünsel çevre ile uyumlu bir ürün ortaya koymuştur.

III. Kamu-Sanat İlişkisi Çerçevesinde Türkiye'de Anıt

Kamusal alanın var olma zemini olarak kentler, kent mekânı ve yaşantısı, toplumsal ve kültürel kimliklerin, oluşum ortamlarıdır. Tüm sanatlar içerisinde özellikle heykel, tarihsel süreçte anlaşılacağı gibi –neredeyse 19.yüzyıla kadar- büyük ölçüde özellikle mimari ve kent yapısıyla birlikte varlık gösterebilen bir sanattır. Kedik, (2011:229) kent meydanları ve heykel konusunda şöyle demektedir.*"Zamanla açık alanlardan ve mimari yapılardan galeri makamına girmeye başlasa da hiçbir zaman heykelin bu mekânlardaki varlık biçimi son bulmamış ve Batılı ülkelerde gerek kent meydanları, gerekse mimari yapılar dün olduğu gibi bugünde heykel sanatının önemli örnekleriyle zenginleşmiştir."*

Resim 14: Güven Anıtı ön cephe. (kaynak: wikipedia.org/wiki/Güvenpark_Anıtı)

Kentsel yaşam alanlarının ve kamusal kent mekânlarının yeniden kazanılmasında sağlıklı bir kent planlaması içinde yer alan, çevresiyle kurduğu uyumlu ilişkiyle kendi etrafında bir çekim merkezi yaratabilen heykeller, son derece önemli bir çevre düzenlemesiyle birlikte yalnızca kenti süsleyen estetik objeler değildir.

Birleştirici bir buluşma noktası oluşturan, insanları bir araya getirip iletişim kurmalarına olanak sağlayan, estetik yönden olduğu kadar aynı zamanda temsil ettiği değerler ve simgeler açısından duygusal, düşünsel ve ideolojik anlamda uyarıcı ve harekete geçirici bir etkiye sahiptir. Ortak bir bellek yaratan, içinde yer aldığı mekânın, kentin hatta ülkenin kimliğini oluşturan simgelere dönüşebilen oldukça güçlü nesnelerdir. Bu nedenle heykelin kamusal alandaki varlığı kamusal alanın zorlama olmaksızın bir araya getirici işlevini güçlendirmekte, hatta pekiştirmektedir.*"Türkiye de meydanlarda ilk anıtlar "Modernleşme ile birlikte Türkiye de anıt heykeller ortaya çıkmış, Yunan ve Roma uygarlıklarında olduğu gibi odak noktası özelliği kazanmıştır. Osmanlı döneminde yapılmış olan atlı hükümdar heykelleri kentsel mekânda yer almamış siyasi liderin kentsel mekânda temsili Atatürk ile gerçekleşmiştir."(Yeşilkaya, 2002:82)*

Atatürk, bağımsızlık, özgürlük, devrimler gibi düşünce ve değerlerin hayata geçirilmiş hallerini göstermede birincil imge görevi üstlenmiştir. Bir halk kahramanı ve başkumandan olarak edindiği dokunulmazlığı ve gücü, heykele taşındığında, ürettiği düşünce değerlerin koruma altına alınarak cisimleştirilmesi olanağı bulunmuştur. Cumhuriyet döneminin yeni kent anlayışı içinde parklar ve meydanlar kamusal yaşamın önemli merkezleri olarak ortaya çıkmış, bu alanlara ek olarak bulvarlarda ve dönemin kamusal yapılarının bahçelerinde de Atatürk heykelleri yer almıştır. *"Modern Kent, modernleşmenin gereği olarak değiştirdiği işlevini, sanatsal açıdan da yeni sayılacak, müze, galeri, v.b mekânlarda ve bu mekânlarda konumlandırılmış heykel ve anıtlarla donatırken korumacılığa karşı yeni bir "korumacılık" ve eski karşısında varoluş ya da direnmeyi de beraberinde getirdi." (Yaman, 2011)*

Kenti kent kılan en önemli unsurlardan biri hemen her dönemde sanat korumacılığıyla ilişkili ise, diğeri de sanatın kendisi ile ilintilidir. Sanatın hep gelenekle, geleneğin ve direnişin mekanları sayılan kentlerle, kamusal alanlarla doğrudan ilişkisi olmuş, hem sanatçı, hem alımlayıcı değerlendirme ölçütlerini bu tarih ve mekana bağlı olarak sürdürmüştür. Yaman bu konuyu şu şekilde yorumlamaktadır. *"Türk toplumu için yeni bir olgu olan Anıtçılık da kültür olaylarının devingenliği içinde kentten köye doğru ivmelendirilmiştir. Ulusal kültürün modern elemanları eskiyi koruyan köylüye kendi imgesi yoluyla kabul ettirilmeye çalışılmıştır. Güçlü ve güler yüzlü Türk genci ve köylüsü, sportmen ve sağlıklı bir biçimde heykelleştirilmiş, kentte "modernizm" arzulanırken köylünün yerel özelliklerini korumasına da dikkat edilmiştir" (Yaman, 2011:76)*

Erken Cumhuriyet dönemi sanatı tartışmalarında ulusal ve evrensel sanat yaratma anlayışı da öne çıkar. Bu tartışmaların bir diğer boyutu, sanatın devrimin ve dolayısıyla devletin hizmetinde olmasına beslenen ülküsel inançtır. Sanatçıların

genelde birleştikler bu görüş, dönemin dergi ve gazetelerine yansımış, devletin medya organlarının yanı sıra diğer basın araçlarında da kabul görmüştür.

"Bu ülküsel/ulusal düşünce biçimi, Türkiye'deki sanatçıların kendi ulusal savaşlarını ve devrimlerini daha iyi yansıtacakları inancına dayanıyordu, Avrupalı sanatçılara yaptırılmasına şiddetli bir tepki gösteriliyordu. Konu üzerine sürdürülen tartışmalarda kişiler arasındaki uzlaşmazlıklar, dönemi belirleyen bu egemen düşünce biçiminin mantığında değil, ayrıntılarındadır. Örneğin bir grup, devrim sanatının fütürist/kübist estetik yansıtılmasını savunurken diğer bir grup devrimlerin anlatımcı sanatla görselleştirilmesinin uygunluğuna inanıyordu. Bu açıdan bakıldığında dönem sanatçılarının yönetimle uyum içinde oldukları, kamusal alanda icra edecekleri sanat konusunda günümüz güncel sanatçılarının paylaştıkları görüş, düşünce ve uygulamaların dışında davrandıkları anlaşılacaktır" (Yaman 2011:75-76)

Resim 15. Güven Anıtı ön cephe ve arkadaki yüksek yapılar. (kaynak: Yapı.com.tr)

Sonuç

Kentlerde heykeller, yeşil alanlarda ve doğal yürüme alanlarında yer alabilmektedir. Ancak bu çalışmada özellikle Güven anıtı üzerinde durulmuştur. *"Kamuya açık alanlarda yer alan heykellerin galeride sergilenen heykellerden farklı oluşu (seçerek değil-sunulmuş olması) onun mekânla ve insanlarla başarılı diyalogunu gerektirmektedir."* (Roberts,1998:116). Heykel kentsel yaşamda en

kolay algılanabilen sanat dallarından biridir. Heykel sanatı kentsel yaşam kalitesine bulunduğu mekânda görsel duyum zenginliği, dolayısıyla canlılık ve ivme kazandırarak katkıda bulunmaktadır. Ancak oluşturulan eserler kamusal alanda yer aldıklarında bir takım sorunlar oluşabilmektedir. Bu sorunlar, biçimlendirilen sanatsal yapıtların kentsel tasarım etkinliğinden bağımsız olarak tasarlanması ve yerleştirilmesinden kaynaklanmaktadır. "*Uzmanlık gerektiren kentsel tasarım disiplini; kent plancısı, mimar, peyzaj mimarı, endüstriyel tasarımcı gibi farklı disiplinlere mensup olan kişilerin çalışmalarının kolektif çalışmalarına ve uyumuna bağlıdır* (Robers,1998:116). İşte sanatçı da bu meslek disiplinlerinin içerisinde yer almalı, onlarla ortak süreci paylaşmalıdır.

Güven Anıtı, Ankara kent planı yapıldığında resmi kurumların binalarına giden yolun üstüne merkezi yere yerleştirilmiştir. Başta, kent planlamasına ve tasarımcılarının görüşüne uygun bir şekilde yapılmıştır. Ancak, daha sonraları kamusal alandaki değişimler mekânsal parçalanmalar, anıta zarar vermiştir. Güven Anıtı, sosyal iletişimin kurulabilirliği açısından olumlu bir etki bırakır. Güven parkın hareketliliği Kızılay meydanının merkezinde oluşu nedeniyle, anıtın yarar işlevi; meydandaki etkinliği ile uyumluluk göstermektedir. Sosyo-kültürel kabul edilebilirlik anlamında ise; Başkent Ankara'yı simgeleyen meydanda bağımsızlıklarını kazanmasında rol oynayan ulusal kahramanların anıt heykellerinin dikilmesi bir Cumhuriyet geleneğidir. Bu bağlamda da anıtta yer alan Atatürk kabartmasının, fiziki görünümüne olan benzerliği de onun sosyo-kültürel kabul edilebilirliğini kolaylaştıran önemli bir etken olmuştur.

Ülkemizde kentsel mekanlarda, özellikle kent merkezlerinde, yoğun yeniden yıkıp yapma, yeni mekan yaratma etkinlikleri kentsel politik ve ekonomik süreçlere bağlıdır. Anıt çevresi ile olan fiziksel ve toplumsal ilişkileri, tasarım ilkeleri bağlamında irdelenerek tasarlanmış sonradan başarısız kentsel yaşam alanlarının çevrenin değiştirilmesi anıtı etkisizleştirmiştir.

Ülkenin kendine özgü koşullarında anlamlandırılmasına imkân sağlayan politika ve projelerin geliştirilmesi, kurumsallaşmanın sağlanması ulusal değerlerin ve kimliğin yaşatılmasında önemli girişimlerdir. Kamusal mekân tasarımı yapılırken, disiplinler arası kolektif çalışmak, zorunlu hale gelmiştir. Bu kapsamda farklı disiplinlerin bir araya gelerek çözüm üretmesi gerekmektedir. Sosyal yaşamdaki, toplumsal düzendeki ve ekonomik sistemlerdeki gelişimler ve değişimler tüm toplumsal sistemleri ve yaşam tarzlarını da doğrudan etkilemektedir. Toplumsal yaşamın aynası olan tüm sosyal mekânlarda bu değişim süreçlerinin sonucu olarak değişmekte ve yeniden yapılanmaktadır.

KAYNAKLAR

Atatürk Anıt ve Heykelleri, isteatatürk.com/eski haber/4155/güven_anıtı Erişim Tarihi:03.01.2019

Baydoğan, M.Ç. (2002). Kayseri Cumhuriyet Meydanının Mekansal ve Sosyal Anlamını Yitirme Süresi ve Nedenleri. (Yüksek Lisans Tezi yayınlanmamış) Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Ankara

Çiftlik Dergisi. ciftlikdergisi.com.tr Erişim Tarihi: 03.01.2019

Kurtaslan, S. (1993) Kentsel Doku İçinde Yeralan Açık Alanlarda Heykel Tasarımları. Sanatta Yeterlilik Raporu Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Moughtin, Oc.T.Tiesdell.(1999) Urban Desingen: Ornament and Decoration Great Britain

Özgen, M. (2014). S. 181 Güven Anıtı. Çağın Polisi Dergisi. Erişim Tarihi www.cagınpolisi.com.tr 02.01.2019

Öztürk, B. (2005). Açık Alanlarda Heykel-Çevre ilişkisi ve Tasarımı. Sosyal Bilimler Enstütüsü Dergisi. Sayı 18 Erciyes Üniversitesi Mimarlık Faküitesi. Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Kayseri

Roberts, M. Art in the Public. Introduction to urban designing. Inter Ventions and Responses Edited by Greed. C. Roberts. M. Bristol U.K 1998. pp. 1160.

Türkiye Doğa Rehberi. dospot.com. Fotoğraf Erişim Tarihi: 03.09. 2018

Wikiwand. www,wikiwond.com/tr/Güven Park Anıtı Erişim Tarihi: 03.09.2018

Yaman, Z.Y. (2002) Cumhuriyetin İdeolojik Anlatımı olarak Anıt ve Heykel, Sanat Dünyamız Dergisi, Kış sayı 82. İstanbul.

Yaman, Z.Y. (2011) Kamusal Alanda Heykeller. Siyasi/Estetik Gösterge Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel. Metujfa 2011/1

Yapı.com tr.Haberler/bir yok oluş hikayesi. Erişim Tarihi: 03.01.2019

Yeşilkaya, A.G. (1999). Halkevleri. İdeoloji ve Mimarlık. İstanbul: İletişim Yayınevi.

Yeşilkaya, A.G. (2002) Osmanlıda ve Cumhuriyet'te Anıt Heykeller ve Kentsel Mekân. Sanat Dünyamız Dergisi. Kış sayı: 82. İstanbul.