

ISSN:1304-9909

S:01 BAHAR 2004

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ  
YAYINIDIR.

# sa- nat, tasarım- rim. Dergisi

04

02

03

-03

02

# M E K A N

04

01

05

MURAT GETİN  
ARCHITECT

**T.C.  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SANAT TASARIM FAKÜLTESİ**

Bütün Hakları Saklıdır. © 2004, Yıldız Teknik Üniversitesi  
Bu eserin bir kısmı veya tamamı, Y.T.Ü. Rektörlüğü'nün izni olmadan,  
hiçbir şekilde çoğaltılamaz, kopya edilemez.

# **SANAT TASARIM DERGİSİ**

**MEKAN**

**S:01**

**ISSN: 1304-9909**

Baskı:

Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi-İstanbul

Tel: (0212) 259 70 70/2252

# SANAT TASARIM

**Clit: 1**

**Sayı: 1**

**Bahar 2004**

## **YTÜ Adına Sahibi**

Rektör Prof.Dr. Ayhan Alkış

## **Bu Sayının Editörü**

Öğr.Gör. Muammer Bozkurt

## **Grafik Tasarım**

Arş.Gör. Çağatay Bilisel

## **Grafik Uygulama**

Ali Evrim Ulu

## **Kapak Fotoğrafı**

Arş.Gör. Akgün Tokatlı

## **Yayın Kurulu**

Öğr.Gör. Muammer Bozkurt

Öğr.Gör. Nevin Çakmakoğlu Barut

Öğr.Gör. Ayşe Emengen

Öğr.Gör. Zehra Erkün

Öğr.Gör. Zeynep Günsür

Öğr.Gör. Alper Maral

Arş.Gör. Canan Akoğlu

Arş.Gör. Çağatay Bilisel

Arş.Gör. Metin Çavuş

Arş.Gör. Dr. Emine Önel Kurt

Arş.Gör. Aslihan Eruzun Özel

Arş.Gör. Seda Hapsev

Arş.Gör. Akgün Tokatlı

## **Danışma Kurulu**

Prof. Dr. Tevfik Akgün

Prof. Rahmi Aksungur

Prof. Tomur Atagök

Prof. Mehmet Bayhan

Prof. Tayfun Erdoğmuş

Prof. Hüsamettin Koçan

Prof. Dr. Oğuzhan Özcan

Prof. Dr. Ahmet Yürür

Doç.Dr. Turan Aksoy

Doç. Ruhi Ayangil

Doç. Dr. Sema Öner

Yrd.Doç.Dr. Zerrin İ. Boynudelik

Yrd.Doç. Serhat Kiraz

Öğr.Gör. Levent Çalikoğlu

Sanat Tasarım, hakemli bir dergidir.  
Yılda iki sayı olmak üzere Bahar ve Güz dönemlerinde yayımlanır.  
Sanat Tasarım ve yazarın ismi kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.  
İmla ve noktalamalarda yazarın metni esas alınmıştır.

## İÇİNDEKİLER

### HAKEMLİ BÖLÜM

BİR TUTKUDUR MEKAN

Merih TEKİN BENDER 161

MEKANDA KALİTE ÖLÇÜTLERİ

Esin KASAPOĞLU 167

SANAT NESNESİ VE MEKAN ARASINDAKİ ZORUNLU İLİŞKİ

Metin ŞEN 118

MÜZE VE GALERİLERDE MEKAN SORUNU

Reyhan DEMİR 121

MİMARLIK/MEKAN, GÜNDELİK/MEKAN

Berrin Akçün YÜKSEKLİ 127

SANAT ARACILIĞI İLE SİYASAL ÇATIŞMA OLGUSUNUN  
MEKANSAL BİR ENSTRÜMANI OLARAK ANIT MİMARLIĞI;  
BALIKESİR'DEN BİR YEREL DİRENİŞ ÖYKÜSÜ

Murat ÇETİN 137

SANATÇI İÇİN SINIRSIZ BİR MEKAN YARATMA ALANI  
"ENSTALASYON"

Kemal TIZGÖL 46

RESİMDE MEKAN

Mukadder ÇAĞLAR 49

AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE  
KADIN SANATÇILARIN ALTERNATİF SERGİLERİ  
VE SANATMEKANLARI

Ayşeğül GÜÇHAN 156

SANATLARDA MEKAN -DÜNYA İMGESİ

Şinasi TEK 165

### SERBEST BÖLÜM

RESİMSEL MEKAN ALGILAYIŞI AÇISINDAN UZAKDOĞU (CH'AN VE  
ZEN) VE KLASİK BATI GELENEĞİ KARŞITLIĞI

Rıza KURUÖZÜMCÜ 170

Beyaz Küp'ten Kara Kutu'ya - Kamusal Sergi Alanının Kısa Bir Tarihi

Marcus GRAF 176

From the White Cube to the Black Box - A short history of public  
exhibition space

Marcus GRAF 185

ANADOLU TANDIR GELENEĞİNDE ERZURUM

Serap ÜNAL 194

POSTMODERNİZM ve FOTOĞRAF

Nur ARAL 104

TÜRKİYE'DE FOTOĞRAFIN KONUMU ve FOTOĞRAF EĞİTİMİNE BAKIŞ

Serap ŞAHAN 106

KÜBİST KOLAJLARDA MEKAN OLUŞUMU

Alev OSKAY 112

HEYKELSİ SERMİK?

Ceramic Review Magazine 176, Mart/Nisan 1999

Çeviri

Feyza ÇAKIR 125

# SANAT ARACILIĞI İLE SİYASAL ÇATIŞMA OLGUSUNUN MEKANSAL BİR ENSTRÜMANI OLARAK ANIT MİMARLIĞI; BALIKESİR'DEN BİR YEREL DİRENİŞ ÖYKÜSÜ...

MURAT ÇETİN

Yeditepe Üniversitesi  
İç Mimarlık Bölümü

## SUMMARY

ARCHITECTURE OF MEMORIALS AS SPATIAL DEVICE  
OF POLITICAL BATTLE THROUGH ART; STORY OF A  
LOCAL RESISTANCE FROM BALIKESİR...

Since monuments have been devices of revitalising the rituals of the foundations of cities and thus have been used by totalitarian authorities to express their power and impose their own control over citizens, the possibility of coming across with major differences, formal innovations and critical attitudes in the design of monuments has been quite minute throughout the ages. In this study, however, the process in which Memorials of National Resistance and Martyr as formal expressions of a national resistance movement in urban space, have become an essential objects of a socio-political and socio-economical (i.e. class) struggle with particular reference to Balıkesir, is investigated. The depiction of such battle through formal resistance and academic criticism of classical canons of art is elucidated via the design of the memorials, which have turned into a battlefield of social, political and class conflicts between a certain section of local elite and the local people who have sacrificed their family members for the national independence. A priori qualities of geometric form and tectonic expression is emphasised regarding the relation between form & content with reference to the design of monuments as essential instruments of the "Arts for Eternity". Moreover, the role of critical attitude and abstraction in the parallel processes of narration and semiological interpretation is argued with particular references to Memorials of National Resistance and Martyr in Balıkesir and in some of her Provinces. The Issue of

such a social resistance that constituted the subject matter of these memorials, is formally tackled under the following headings; Dimensioning & Proportional Relationships, Content & Iconographic Language, Geographical References & Scale-Leaps, Technics/Geometry & Abstraction. The end-products of experimental researches in arts clearly demonstrate that tectonic depictions, which can provide the required level of complexity, abstraction, geometry could easily surpass and could be appropriated by the local people in comparison to picturesque depictions, which have long been utilised by central authorities for imposing their own power through self-interpretation of history.

## ÖZET

Anıtların kentlerin kuruluş törenlerini çevrimsel olarak yeniden yaşatma araçları olması, ve yönetici otoritenin, kendi gücünü bu araçlar yolu ile ifade etme ve kentliler üzerinde bir kontrol aracı olarak kullanması nedeniyle anıt mimarlığında önemli farklılıklar, biçimsel arayışlar ve eleştirel tavırlara rastlama olasılığı oldukça düşüktür. Bu çalışmada ise, özünde bir direniş hareketi olan Kuva-yı Milliye hareketini kentsel mekanda biçimsel olarak ifade eden Şehitler Anıtlarının, sözü edilen biçimlenme sürecinde, özellikle Balıkesir kenti özelinde, bir sosyo-politik ve sosyo-ekonomik (sınıfsal) direnişin parçası durumuna gelişi incelenmektedir. Bir kısım yerel elit ile, ulusal mücadelede pek çok şehit veren halk arasındaki sosyal, siyasal ve sınıfsal bir çatışma alanı haline gelen anıtların tasarımında, bu çatışmanın biçimsel bir direniş ve klasik sanat kurallarının akademik bir eleştirisi yolu ile ifade edilmesi anlatılmaktadır.

'Sonsuzluk için sanat' kavramının en önemli araçlarından biri olan anıt mimarlığında, içerik ve biçim ilişkisinde geometrik biçimin ve tektonik ifadenin a priori niteliği üzerinde durulacak, ayrıca öyküleme ve anlamlandırma süreçlerinde eleştirel tavır ve soyutlamanın rolü, Balıkesir ve bazı ilçelerindeki Kuva-yı Milliye ve Şehitler Anıtlarına referanslar verilerek ele alınacaktır. Bir çatışma alanı olarak ele alınan anıtlara konu olan bu karşı koyuş, bu çalışmada biçimsel olarak şu başlıklar altında ele alınmıştır; Boyutlandırma ve orantısal ilişkiler, İçerik ve ikonografik dil, Tektonik, Geometrik ve Soyutlama, Coğrafi Referanslar. İncelenen deneysel sanat araştırmalarının sonucu olan ürünler, yerel öyküleri anlatmak ve yüceltmek koşulu ile, yeterli ve ölçülü karmaşa düzeyini sağlayabilen, soyut, geometrik, dolayısıyla tektonik anlatımların, merkezi otoritenin kendi yorumunu ve gücünü empoze etme aracı olarak kullandığı pitoresk anlatımların önüne geçebildiği ve toplumca benimsenebildiğini gözler önüne sermektedir.

## GİRİŞ

Panofsky (1), sanatta daha önceki dönemlerin eleştirisinin yaratıcılığın en büyük kaynağı olduğunu öne sürer. Türk anıt geleneğinin kısa tarihi gözden geçirildiğinde ise, tarihi metinlerin yeni gözlemlerle okunması çabasının Hughes'un (2) da ifade ettiği gibi, şok ve öfke ile karşılandığı ve bu nedenle anıt mimarlığında yenilikçi tavırların çok sınırlı örneklerde kaldığı gözlenebilir. Bunun nedenleri gözden geçirildiğinde başlıca etkenin Rykwert'in (3) ileri sürdüğü gibi, anıtların kentlerin kuruluş ritüellerini periyodik olarak yeniden yaşatma araçları olması, ve yönetici otoritenin, kendi gücünü bu araçlar yolu ile ifade etme ve kentliler üzerinde bir kontrol aracı olarak

kullanmak arzusu olduğu iddia edilebilir. Henüz tüm kurumları ile demokratikleşme sürecini tamamlamamış ve eğitim düzeyi oldukça düşük tüm toplumlarda, farklı okumalara olanak tanıyabilecek tasarımların, otoritenin kontrol gücünü azaltan bir yaklaşım olarak algılanmasından ötürü, anıt mimarlığı deneysel sanat araştırmaları ve uygulamaları içinde gerekli ölçüde yer almadığı söylenebilir. Temelde, sanatın farklı kişi, topluluk, zaman ve mekanlar için farklı olguları ifade ettiği yadsınamaz bir gerçektir (4). Bu bağlamda, anıtların da toplumun farklı alt katmanları için ayrı okuma olanakları sunmaları söz konusu olabilmelidir.

Bu çalışmada, 'sonsuzluk için sanat' kavramının en önemli araçlarından biri olan anıt mimarlığında, içerik ve biçim ilişkisinde geometrik biçimin ve - Wölfflin'in (5) tanımıyla - tektonik ifadenin a priori niteliği (6) üzerinde durulacak, ayrıca öyküleme (narration) ve anlamlandırma (semiyoloji) (7) süreçlerinde eleştirel tavır ve soyutlamanın (abstraction) rolü, Balıkesir ve bazı ilçelerindeki Kuva-yı Milliye ve Şehitler Anıtlarına referanslar verilerek ele alınacaktır. Bu çalışmada incelenecek örnekler, anıt mimarlığının kapsamında yer alan heykel sanatının klasik kurallarının ötesine geçme çabası ile, içeriği 'direnış' olan bir konuyu biçimsel direniş yolu ile ifade etme çabasının ürünleridir.

## MERKEZE KARŞI YEREL OLANIN TARİHSEL DİRENİŞ ÖYKÜSÜ; KUŞKUCULUK, TEPKİ, VE KATILIM

Anıt sanatında çoğunlukla rastlanmayan yenilikçi tavıra, daha önce de belirtildiği gibi, direniş yüklü içeriği gereği söz konusu anıtlar zincirinin tasarımında olanak tanınmıştır. Diğer bir deyişle, özünde bir direniş hareketi olan Kuva-yı Milliye

hareketini kentsel mekanda biçimsel olarak ifade eden Şehitler Anıtlarının, sözü edilen biçimlenme sürecinde, özellikle Balıkesir kenti özelinde, bir sosyo-politik ve sosyo-ekonomik (sınıfsal) direnişin bir parçası durumuna gelişini incelenmektedir.

Bu noktada, söz konusu direnişin öyküsüne kısaca değinmek, tasarımın içeriksel boyutunu ortaya koymak açısından faydalı olacaktır. Anıtlara konu olan işgal yılları Türkiye'sinde Kurtuluş Savaşı süresince, çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi olan İstanbul'daki Saltanat'ın işgal güçlerine karşı gösterdikleri teslimiyetçiliğe karşı M.K. Atatürk önderliğinde örgütlenen Anadolu Halk Direnişi, günümüz Balıkesir bağlamında, İstanbul'un ve Balıkesir Kuva-yı Milliye Anıtını (Şekil 1) yaratan İstanbul'lu sanatçıların ulusal direniş algılayış biçimine karşı yerel toplulukların sergilediği kuşkuculuk ve tepkilerde ifadesini bulmaktadır. Bu kapsamda, bu grupların kent merkezinde somutlaştıramadıkları yerel tarih ve kimliklerini, kent ilçelerinde ifade etme çabası, ilçe yöneticileri tarafından, Valilikçe başlatılan Kuva-yı Milliye Etkinlikleri kapsamında değerlendirilmiştir. Bu çerçevede, 'kamusal bellek'teki tarihsel birikimin sistematik bir şekilde bir araya getirilmesi amacıyla geniş kapsamlı bir katılım ve dayanışma süreci başlatılmış, özellikle ulusal direnişin yoğun olduğu ilçelerin (Sındırgı, Burhaniye, Havran) Kaymakamları aracılığıyla



(Şekil 1)

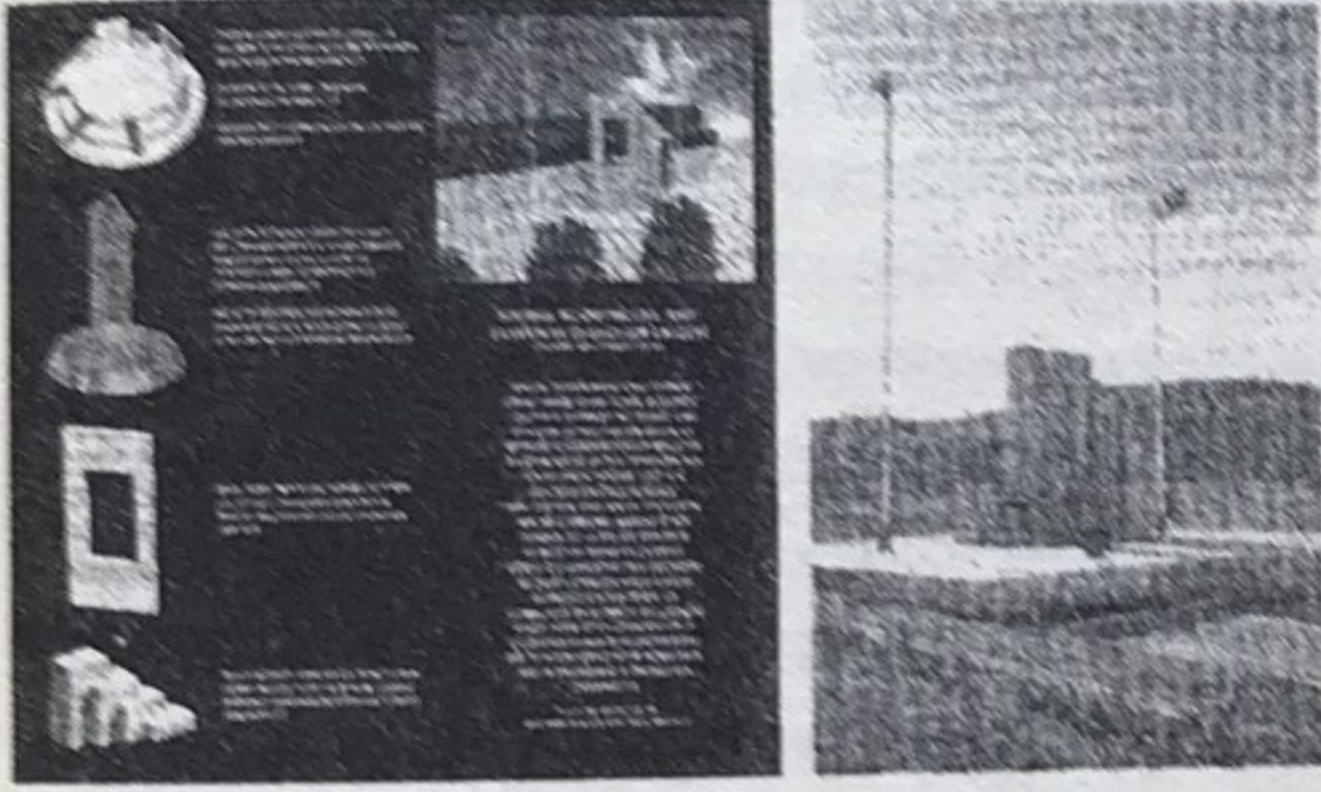
yerel Üniversite'nin Mimarlık Bölümü ile temasa geçilerek, bu birikimin bir anıta dönüştürülmesi için proje desteği talep edilmiştir. Bu talebe olumlu yanıt veren Mimarlık Bölümünde tarafımızdan oluşturulan proje grubu anıtları bir mücadele alanı olarak algılamış, ve sanatsal araştırma ve etütlerini bu doğrultuda yürütmüştür.

Bazı kesimlerce işbirlikçi olduğu ileri sürülen yerel elit ile, ulusal mücadele uğrunda aile fertlerinden pek çok şehit veren halk (Şekil 2) arasındaki sosyal, siyasal ve sınıfsal bir çatışma alanı haline gelen anıtların tasarımında, bu çatışmanın biçimsel bir direniş ve klasik sanat kanonlarının akademik bir eleştirisi yolu ile ifade edilmesi hedeflenmiştir.

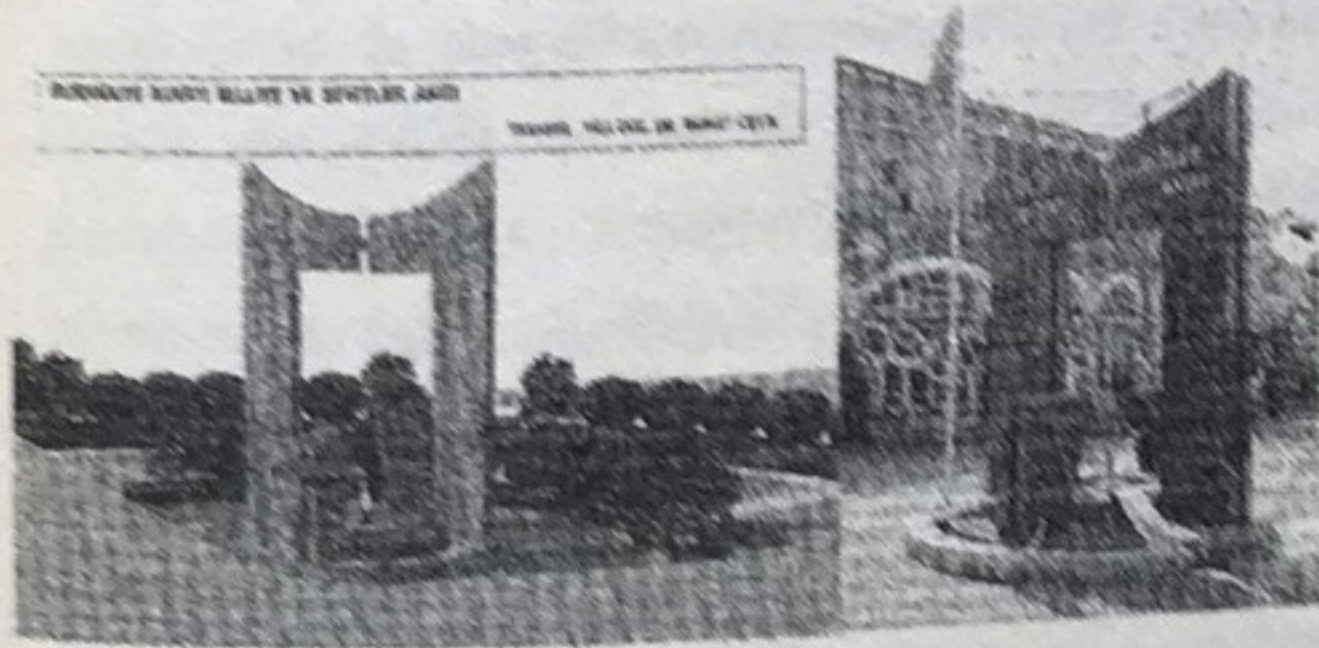
Bu direnişin, anıt tasarımına içerik oluşturan tarihsel boyutu konusunda, yerel tarihçilerin derledikleri bilgilere dayanarak şu özet verilebilir. Balıkesir işgal döneminde Yerel Direnişin ve bu hareketin organize bir Ulusal Güç haline dönüştürülmesinin öncü merkezlerinden en önemlisi olmuştur. Bu noktada, projelerin gerçekleştirildiği ilçelerdeki özgün direniş öykülerine dayalı çıkış noktalarını kısaca özetlemek yararlı olacaktır.

Sındırgı bölgesindeki bir çatışmada Makbule Efe önderliğindeki beş direnişçinin düşmanla yapılan bir çatışmada şehit edilmesi olayına dayanan bir tasarımdan yola çıkılmış (Şekil 3), yöredeki birlikleri kumanda eden İbrahim Ethem Akıncı'nın askeri kabiliyetine de göndermeler yapan bir anıt ortaya çıkarılmıştır. Burhaniye yöresinde, Kuva-yı Milliye hareketinin dayandığı dört ayağı (halk, çeteler, cami, medrese) simgeleyen anıt, özellikle yerel direnişin sembolü haline gelmiş olan, işgalci birlikleri borazaniyle yanılarak mücadelenin akışını değiştiren Borazan Çavuş'a atıfta bulunmak üzere tasarlanmıştır.

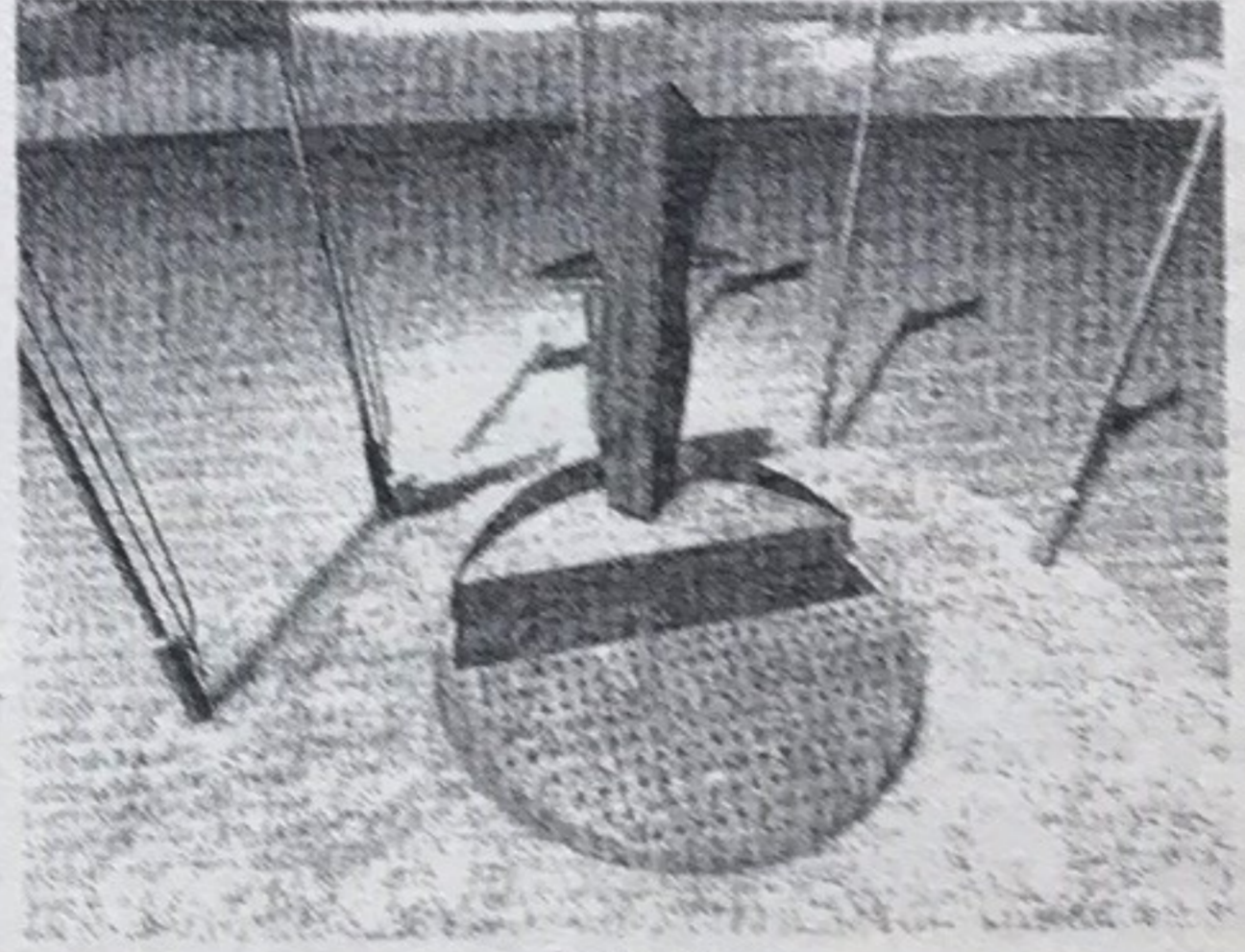
(Şekil 4) Havran ilçesinde ise, Koca Seyit'in insan gücünün sınırlarını aşan bir güç sergileyerek yerden kaldırdığı top mermisini Çanakkale Boğazı'ndaki bir düşman kruvazörüne isabet ettirmesi olayını betimleyen bir anıt tasarımı öngörülmüştür.



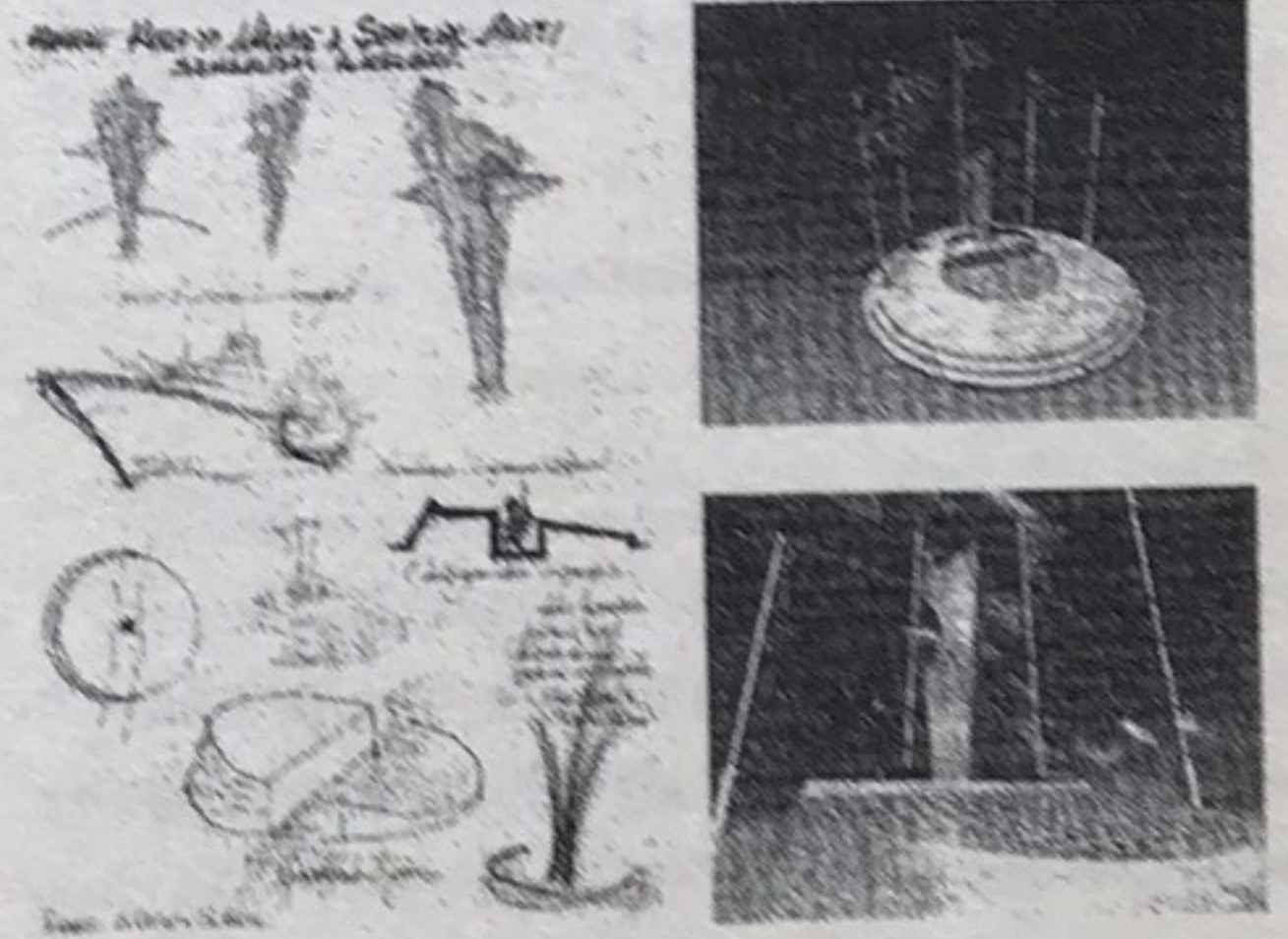
(Şekil 2)



(Şekil 3)



(Şekil 4)



(Şekil 5)

Yerel tarihe dayandırılan bu anıtlar ise, kuşku ve tepki ile karşılanmak bir yana, geniş bir halk katılımı ve onların dayanışması ve özverileri ile bir an önce gerçekleştirilmek üzere heyecan duyulan ve kaynak aktarılan birer toplumsal amaç haline gelmişlerdir. Unutulmamalıdır ki, yukarıda sözü edilen kuşku ve tepki, anıtların finansmanı, taahhüt ve yapımı



sürecinde çeşitli kurgular ile kendini göstermiş, ve bu da anıtın kentin kimliğini oluşturan bir nirengi olarak benimsenmesinde önemli bir engel olarak karşımıza çıkmıştır. Oysa, ilçelerde yerel bilgi, birikim, anı ve kaynaklarla oluşturulan anıtlar tüm halkın heyecanı ve gönüllü katkıları ile oldukça kısa bir sürede ve ekonomik bir şekilde hayata geçirilmiştir.

## **MERKEZE KARŞI YEREL OLANIN SANATSAL VE BİÇİMSEL DİRENİŞ ÖYKÜSÜ;**

### **TEKTONİK DİL ve SOYUTLAMA**

Bir çatışma alanı olarak ele alınan anıtlara konu olan bu karşı koyuş, biçimsel olarak şu başlıklar altında ele alınabilir;

- Boyutlandırma ve orantısal ilişkiler
- İçerik ve ikonografik dil
- Tektonik, geometri ve soyutlama
- Coğrafi göndermeler

İlk olarak, boyutlandırma bağlamında, geleneksel "anıtsal büyüklük tabusu"na karşı, ele alınan anıtlarda mütevazı boyut ön plana çıkarılmıştır. Buna karşın, orantısal ilişkilerde klasik oran ve orantılara sadık kalınarak, karşı konulan olgu ile bağlar kurulmaya çalışılmıştır.

İkinci olarak, içerik ve ikonografik dil bağlamında, bir önceki bölümde ele alınan tarihsel olayların figüratif bir dil ile öykülenmesi yerine, özellikle içinde bulunduğumuz post-fotografik dönem sanatının (8) koşulları göz önüne alındığında, bu tarihi olaylarda yer alan "ulusal direnişin özüne dair kavramların görselleştirilmesi ilkesi" benimsenmiştir. Bu ilkeler, aşağıdaki şekilde somutlaşır. Örneğin, Sındırgı Kuva-yı Milliye

Anıtı tasarımında, dağınık direniş hareketlerinin birleştirilmesi ve yurt çapında yayılması, MERKEZ ve DALGA kavramları ile ifade edilirken, Cumhuriyet'in temel taşları, BASAMAKlar ile anlatılmıştır. Yine bu çerçevede, tarih ve gelecek arasında kurulmaya çalışılan bağlantı ZAMAN kavramını oldukça iyi ifade eden ÇERÇEVE metaforu ile vurgulanmıştır. Öne çıkan bir diğer kavram da şehitler arasındaki KENETLENME ve bunun iç-içe geçen prizmalar yolu ile ifadesidir (Bkz. Şekil 3). Bu tür görselleştirmelere ve semiyotik yaklaşıma bir diğer örnek de Burhaniye Şehitler Anıtıdır. Burada yerel direnişin dört temel ayaktan (halk, çeteler, cami, medrese) oluşan yapısını ifade eden dört parçalı biçimlenmenin yanı sıra, yerel direnişin sembolü olan TÜFEK ve BORAZAN'ın betimlemesi ile Türk direnişini sembolleştiren HİLAL ve YILDIZa yapılan göndermeler bu anıtın temel tasarım ilkelerini oluşturur. Burada da YAYILMA olgusunun SU ögesi, dağınık direniş hareketlerinin M.K. Atatürk etrafında birleştirilmesinin ise ATEŞ ögesi ile anlatımı içerik ve ikonografik dil ilişkisine dair özel örneklerden sayılabilir (Bkz. Şekil 4). Havran Şehitler Anıtında ise, bu bölgeden çıkan kahramanlardan Koca Seyit'in öyküsüne dayanan göndermeler benzer örnekler arasında yer alabilir. Çanakkale Savaşları sırasında Koca Seyit'in sırtında mermi taşıdığı bir fotoğrafa dayanarak oluşturulan biçim, MERMİ TAŞIYAN FİGÜRÜN yanı sıra YARALANAN KRUVAZÖR, YERDEN FIŞKIRAN ŞEHİT KANI gibi kavram ve nesnelere aynı anda gönderme yaparken, anıtın kaidesinde yer alan kopma, oluşturduğu hendekvari boşluk ile CONKBAYIRI SİPERLERİne, içinde barındırdığı su ögesi ile ÇANAKKALE BOĞAZI'na ilişkin anımsatmalarda bulunmaktadır (Bkz. Şekil 5).

Üçüncü olarak, yukarıda değinilen kavramların figüratif anlatımı yerine tektonik dil, soyutlama ve geometri aracılığı ile dolaylı

olarak anlatılmaya çalışıldığı vurgulanmalıdır. Sanatın, özellikle de Doğu sanatının yazı ile olan yakın ilişkisi bilinen bir gerçektir. Bu tür sanatsal eserlerin kodlanmış bilgi ve mesajlar içeren tektonik yapılar olduğu çeşitli çalışmalar ile ortaya konmuştur (9). Papa Büyük Gregory öğretisine dayanan ve totaliter otoritelerin de kolaylıkla benimsediği bir yaklaşıma göre " sanat, yazının eğitilmiş kişilere yaptığı, eğitimsiz kişilere yapabileme gücüne sahiptir " (10). Sanat bu çerçevede okuması hedeflenen kesimleri hafife alabilen bu yaklaşım tarafı bir tarih anlayışını topluma empoze etme girişimlerine hizmet etmek için kuşkusuz bulunmaz bir araçtır. Ancak, farklı anlatım dilleri öğrenildiğinde, daha az baskın ifadeler, çoklu-okuma olanağı tanıyan ve yeterlikarmaşa düzeyine sahip (11) anlatımlar okuyucuya (sanat izleyicisine) daha yakın gelebilmektedir (12). Bu yaklaşım, ayrıca, sanatın toplumla bütünleştirilebilmesi yönünde önemli hizmetler sunabilecektir. Bu nedenle, yukarıda anlatılan kavramların yüceltilmesi ve ölümsüzleştirilmesi için uygun olabilecek prizmatik asal formların tektonik olarak ele alınması amaçlanmış, bu doğrultuda yatay ve düşey biçimlerin mekansal düzenlemeleri ile oluşturulan geometrik kompozisyonların bu kavramları ifade etmesine çalışılmıştır (13). Örneğin, Sındırgı Kuva-yı Milliye Anıtı tasarımında, ÇERÇEVE kavramını ifade eden, içi altın oran ilkelere uygun olarak boşaltılmış PRİZMA, KENETLENME olgusunu ifade eden PRİZMALAR grubu ile bütünleştirilmiş, MERKEZ ve YAYILMA kavramları ise DAİRE biçimli basamaklanan kaide ile ifade edilmiştir (Bkz. Şekil 3). Burhaniye Şehitler Anıtında, bu tektonik dil ve soyutlama, BORAZAN ve TÜFEK için, katmanlaşmış düzlemler arasında taşınan SİLİNDİRİK metal borular kullanılması ile ortaya çıkar. YAYILMA kavramı ise SUYUN yarattığı HAREKET olgusu ile dışa vurulur (Bkz. Şekil

4). Havran Şehitler Anıtında ise, anıtın öyküsünü ve içeriğini oluşturan insan HAREKETİ, ÜÇGEN tabanlı PRİZMATİK kolonun, kaideden itibaren giderek artan bir kesitle yükselmesi ile oluşturulan DİNAMİK bir etki ile somutlaştırılmıştır. Yine burada da, DAİRESEL kaidenin çeperinde oluşturduğu HİLAL, Çanakkale Boğazı'nı ifade eden kaidedeki ÇİZGİSEL kopukluk, "geometri"nin tarihi kavramları soyutlama yolu ile betimlemek amacıyla nasıl kullanıldığını açıkça gösterir (Bkz. Şekil 5).

Son olarak, direniş öykülerinin geçtiği farklı coğrafi bölgeler (Sındırgı, Burhaniye, Havran, Conkbayırı, Çanakkale Boğazı Anadolu Yarımadası v.s.), farklı coğrafi konum ve büyüklüklere aynı anıtlar içerisinde geometrik kompozisyonlar aracılığı ile coğrafi referanslar verilmiştir. Bunun yanı sıra, yukarıda sayılan kavramlar ve direniş öykülerinde geçen önemli nesnelere - ki bunlar ölçek olarak çok farklı büyüklüklere karşılık gelirler (insan, gemi, çerçeve, silah, v.s.) - yine geometri ve soyutlama yolu ile tektonik göndermeler yapılarak, anlatımda yeterli karmaşa düzeyinin oluşturulması hedeflenmiştir.

Genel olarak, tüm anıtların, deneysel ve yenilikçi yaklaşımları, süslemeden uzak, yalın tavırları ve tarihsel öyküyü, anıtı çeşitli düzlemlerde prizmatik fragmanlara ayırarak anlattıkları kübist tavırlarıyla modernist bir yaklaşım sergiledikleri ileri sürülebilir. Asal formların kompozisyonda oynadıkları rol ve orantısal ilişkiler açısından oldukça klasik bir tavır sergiledikleri gözlenebilen bu anıtlar, eleştirel içerik ve biçimsel soyutlamaları ile içinde buldukları post-modern dönemin özelliklerini de bünyelerinde barındırırlar (Zeitgeist).

### TÜRK ANIT SANATI ve GELENEĞİNE SUNULAN YENİLİKLER BAĞLAMINDA ANIT MİMARLIĞI VE NON-FİGÜRATİF SANAT İLİŞKİSİ

Zafer kolonları, zafer takları, dikilitaşlar ve bunlar üzerinde yer alan yazılı ve şematik anlatımlar yolu ile, mücadele ve zaferleri ölümsüzleştiren anıtlar ve figüratif heykellerin anlattığı öyküler, tarih boyunca belleklerimizde yer etmişlerdir. Bu çalışmada ele alınan örneklerde ise, kolon, tak kavramları, heykelin, yazı ve şemaların doğrudan betimlemelerinden arındırılarak, bunların yerini mimari tektoniklerin pürist ve soyut ifadelerine bıraktığı yenilikçi sanatsal deneylerin ürünleridir. Ayrıca, heykel yolu ile pitoresk anlatımın, Wölfflin (14) tarafından tanımlanan karşıtı olan tektonik ifade, merkezi otoritenin (pitoresk) anıt yaklaşımını sorgulayan eleştirel bir tavır olarak anıtların özünü oluşturur. Bu bağlamda, pitoresk yaklaşımın tek yönlü dramatik betimlemeye, ve sadık takilde dayalı, sınırları belirsiz, geometrik olarak güçlkle algılanan, figüratif anlatımı yerine, kurtuluşu ve yerel gücü temsil edebilmek için açıklık ve basitlik üzerine kurulu, dış hatları sınırlı ve belirli, geometrik olarak kısmen algılanabilen bir düzene, kapalı bir forma ve bütünlüğe sahip bir anlatım, Wölfflin'in tanımıyla tektonik bir yaklaşım incelenen anıtlarda kendini şu şekilde gösterir;

Özellikle, Sındırgı ve Burhanlı'deki anıtlarda, kolon ve dikilitaş kavramları çok daha serbest bir şekilde ele alınarak, ağırlık merkezinin de zafer takına benzer bir şekilde boşaltılmasıyla mekan olgusu anıtın içine sokulmuş, bu sayede anıta hakim olan geometrinin katılığına rağmen anıtın hafifletilmesi ve bunun yarattığı çarpıcı etkinin "yerel gücü" temsil etmek amacıyla kullanılması söz konusudur. Genellikle, "erkeksi" karakter ile özdeşleştirilebilen "anıt" kavramının, merkezin

oyulmasıyla yaratılan hacim sayesinde "kadınsı" bir karakter kazandırılarak yumuşatılması ve halka benimsetilmesi ise anıtların özünü oluşturan bir diğer temel kriterdir.

Yerel tarih, kamusal bellek, edebiyat ve dilbilim ile soyut heykel sanatı, mimari tektonik, peyzaj elemanları ve mevcut fiziksel dokunun bir arada oluşturduğu uyumlu bir orkestrasyon aracılığı ile, söz konusu ilçelerde kamusal alanda bir gesamtkunstwerk ortaya çıkarılmış, bu sanatsal bütünlüğün yörede yaşayanların anıtı benimsemelerine, sahip çıkarak yaşatmalarına katkıda bulunacağı öngörülmüştür. Böylece, bugüne dek merkezi otorite tarafından empoze edilen anıtlar yerine halkın kendi bünyesinden üretilen sanatsal yapıtlar yolu ile tarih yeniden yorumlanmaya çalışılmıştır.

### TARTIŞMA ve DEĞERLENDİRME

Panofsky'nin tarihsel olanın eleştirisinde aradığı yaratıcılığın, alışlagelmiş anıt yaklaşım ve biçimlerine karşı sergilenen bir direniş ile ele alındığı örneklerde de görüldüğü gibi, yeni yaklaşımların Hughes tarafından tanımlanan şok ve öfkeye yol açmak yerine, kolaylıkla benimsenebildiği durumlar söz konusu olabilmektedir. Wölfflin'in tanımladığı pitoresk / tektonik ikilemi doğrultusunda ele alınan konvansiyonel anıt geleneğine karşı alternatif anıt tasarımı yoluyla sunulan eleştirel tavır, Balıkesir ve ilçeleri Kuva-yı Milliye ve Şehitler Anıtları üzerinde incelenmiştir. Yukarıda incelenen deneysel sanat araştırmalarının sonucu olan ürünler, yerel öyküleri anlatmak ve yüceltmek koşulu ile, yeterli ve ölçülü karmaşa düzeyini sağlayabilen, soyut, geometrik, dolayısıyla tektonik anlatımların, merkezi otoritenin kendi yorumunu ve gücünü empoze etme aracı olarak kullandığı pitoresk anlatımların önüne geçebildiği

ve toplumca benimsenebildiğini gözler önüne sermektedir. Ülkemizde ve genel olarak muhafazakar bir kimliğe sahip Balıkesir kentinde, "figüratif sanat"ın benimsenebilmesindeki güçlükler, ancak Milli Mücadele gibi yüce bir kavram için zorlama yolu ile de olsa aşılabilmeyle birlikte, gerek yerel halkın duyarlılıklarına gerekse akademik bir yorum ve uygun bir soyutlama düzeyinin gerektirdiği sanatsal tatlara aynı anda cevap verebilecek bir deneyim sunmak zor da olsa olanaklar dahilindedir. Popülizmin tuzağına düşmeden, sanatı galerilerden çıkararak kamusal alana mal eden ve toplumun duyarlı noktalarını yüceltmenin mekansal bir enstrümanı olarak kullanılan bu yaklaşımın ürünleri olarak incelenen bu örnekler, yerel mitleri görselleştiren, yerel kimliği güçlendiren toplumsal eserler olarak karşımıza çıkarlar. İçinde yer aldıkları mekanların birer "yer" olma sürecine (15) soyut ve tektonik semboller aracılığıyla katkıda bulunan bu anıtlar, halkın mücadelesini anlatan yerel mitlerin, belgelenmiş yerel tarihin, anıları günümüze taşıyan kuşakların, ve asırlık geleneklerle yoğrulmuş yerel kimliğin bir potada eritildiği eleştirel birer sanat objesi olarak var olmaktadır.

#### KAYNAKLAR

- (1) PANOFKY, E., *Idea; A Concept in Art Theory*, Harper & Rowe, New York, 1968.
- (2) HUGHES, R., *The Shock of the New; Art and the Century of Change*, BBC, Londra, 1991,56.
- (3) RYKWERT, J., *The Idea of a Town*, Faber & Faber, Londra,1976, 188.
- (4) GOMBRICH, E.H., *The Story of Art*, Phaidon, Londra, 1998,15.
- (5) WÖLFFLIN, H., *Principles of Art History*, G.Bell & Sons,

London, 1932 [1888], 62.

- (6) RUSSELL, B., *An Essay on the Foundations of Geometry*, Cambridge UP, Cambridge, 1996 [1897], 13.
- (7) ECO, U., *Function and Sign: The Semiotics Of Architecture. Signs, Symbols and Architecture* (eds. G.Broadbent, R.Bunt, C.Jencks), Wiley, Chicester, 1980. BARTHES, R., *Semiology and the Urban, Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory* (ed. Neil Leach), Routledge, New York, 1997.
- (8) MITCHELL, W.J., *Reconfigured Eye; visual truth in the post-photographic era*, MIT Press, Camb., Mass., 1994, 8.
- (9) ÇETIN, M., *Mimarlıkta Dilbilimsel Çözümleme, Şekil Gramerleri (Linguistic Analysis in Architecture; Shape Grammars)*, [with Abstract in English], Gazi Sanat Dergisi (Gazi Art Journal), 2003/3, 41-50, ÇETIN, M., *Formal Grammar Analysis of Urban Transformation; Urban Renewal of Historic Town Centres in Turkey After 1980s*, Basılmamış Doktora Tezi (2 cilt), University of Sheffield, 500 sayfa, 1999, 160-188.
- (10) GOMBRICH, *ibid*, 135.
- (11) VENTURI, R., *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art, New York, 1966.
- (12) GOMBRICH, *ibid*.
- (13) FOCILLON, H., *The Life of Forms* (tr. C.B.Hogan & G.Kubler), New York, 1948 [1934, Paris].
- (14) WÖLFFLIN, *ibid*, 63.
- (15) NORBERG-SCHULZ, C., *Existence, Space and Architecture*, Studio Vista, London, 1971.

#### (\* TEŞEKKÜR

Başta Sındırgı Kaymakamı Sayın Adem Yazıcı olmak üzere, Burhaniye Kaymakamı Sayın Ertan Yüksel, Havran Kaymakamı Sayın Bekir Yılmaz ile Balıkesir Kuva-yı Miliye tarihi konusunda

## Sanat Aracılığı ile...

derin bilgileriyle beni yönlendiren tarihçi Sayın Zekeriya Özdemir'e, Anıt projelerinin hazırlanmasındaki yoğun emeklerinden ötürü Ertuğ Türk ve Çağrı Çiftçi'ye ve son olarak Havran Şehitler Anıtı tasarımındaki yardımlarından ötürü Sayın Dr. Gaye Birol'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.