



JOURNAL of SOCIAL and HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

Received/Makale Geliş 06.04.2021
Published /Yayınlanma 19.05.2021
Article Type/Makale Türü Research Article

Citation/Alıntı: Can, A. (2021). Stratejik iletişim aracı olarak sembollerin kullanımı: "Sovyetler Birliği Dönemi Frunze'de (Bişkek) bulunan heykel ve duvar resimlerinin ideolojik çözümlemesi". *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(69), 1103-1113.
<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2481>



Doç. Dr. Ali CAN

<https://orcid.org/0000-0002-5089-209X>

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Yüksek Okulu, Yeni Medya Bölümü, Karaman / TÜRKİYE

Issue/Sayı: 69

Volume/Cilt: 8

jshsr.org

ISSN: 2459-1149

STRATEJİK İLETİŞİM ARACI OLARAK SEMBOLLERİN KULLANIMI: "SOVYETLER BİRLİĞİ DÖNEMİ FRUNZE'DE (BİŞKEK) BULUNAN HEYKEL VE DUVAR RESİMLERİNİN İDEOLOJİK ÇÖZÜMLEMESİ"* THE USE OF SYMBOLS AS A STRATEGIC COMMUNICATION TOOL: "THE IDEOLOGICAL ANALYSIS OF SCULPTURES AND WALL PAINTINGS IN FRUNZE (BISHKEK) OF THE SOVIET UNION ERA

ÖZET

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği döneminde kamusal alanlar, günlük yaşam pratiklerinin gerçekleştiği sosyal mekan ve alanlar resmi ideoloji tarafından "Sovyet insanı" kimliğinin ideolojik inşası amacıyla kurgulanmış ve tasarlanmıştır. Bu süreçte sanat ve sanat eserleri sistemin ideolojik araçları olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada Sovyet dönemi Kırgızistan Cumhuriyeti'nin başkenti Bişkek'te yer alan çok sayıda heykel ve duvar resimlerinden seçilmiş nesnelere, ideolojik işlevi ve ideolojik göstergeler olarak göstergebilimsel yaklaşımlar ve Louis Althusser'in ideoloji tanımı temelinde çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Siyasal semboller, heykeller, ideolojik sembol, sembollerin stratejik kullanımı, Kamusal alan tasarımı, kimlik inşası.

ABSTRACT

During the period of the Soviet Socialist Republics Union, areas and public spaces where daily life practices take place and were designed and planned by the official ideology for the ideological construction of "Soviet people". In this process, art and works of art were used as ideological tools. This work will be analyzed objects selected from many sculptures and murals in Bishkek, the capital of the Soviet-era Kyrgyzstan Republic, from the point of view of semiotics approaches and Louis Althusser's definition of ideology as ideological functions and ideological indicators.

Keywords: Political symbols, sculptures, ideological symbols, strategic use of symbols. Public space design, identity construction.

1. GİRİŞ

Tarihin her döneminde egemenliği ele geçiren ideoloji, toplumu kontrol ve yönetmek adına mümkün olan her türlü olanakları kullandıkları, mekanların tasarımlarından açıkça görülmekte ve anlaşılmaktadır. Sovyet Sosyalistler Birliği döneminde de siyasal iktidar sosyalist/komünist sistemin toplum tarafından içselleştirilmesi ve benimsetilmesi için bilinçli alan tasarımları yapılmıştır. Toplumun yaşam alanları ve kamusal binalar "Sovyet İnsanı" kimliğinin inşasında sistemin kurucu kimlikleri, ideologları ve sanatçıları tarafından tasarlanmıştır. Bu fiziksel mekanlar ve görkemli yapılar toplumun sadece temel ihtiyaçlarını karşılamazlar, aynı zamanda siyasal rejimin ve egemen ideolojinin örtük, dolaylı ve

* Bu makale, 5-7 Haziran 2014 tarihleri arasında Bişkek'te, Türkiye-Kırgızistan Manas Üniversitesi (KTMU), İletişim Fakültesi tarafından düzenlenen III. Uluslararası İletişim "Stratejik İletişim Yönetimi" Sempozyumu'nda bildirisi olarak sunulmuştur

manipülatif taşıyıcıları/aktarıcılarıdır. Dolayısıyla bu mekanlar ideolojik aşılamanın arenasıdır. Siyasal sistemler ve değerler bu toplumsal mekân ve alanlarda sürekli hale getirilerek toplum nezdinde meşrulaştırılır. Kültür ve kimliğin üretildiği bu mekanlar doğalmış gibi görünse de aslında ideolojik oluşumlardır. Bilinçli tasarımlar olarak devletin ideolojik aygıtları işlevi gören bu mekanlar siyasal rejimden ve ideolojiden özerk oluşumlar olarak değerlendirilemez.

Özellikle “Soğuk Savaş” (kapitalist ve komünist bloklar arası ideolojik savaş-) döneminde Sovyet sosyalist Cumhuriyetler Birliği’nde göstergeler ve semboller üzerinden ideoloji ve değer aktarımı yaygın bir yöntem olarak ön plana çıkar ve öncelikle başkentler görkemli devlet binaları, meydanlar, parklar ve geniş caddeler inşa edilmiştir. Bu alanlar sadece yapı olarak değil aynı zamanda ülke ekonomisine ve üretimin artırılmasında katkı sağlayanlar, rejimi benimsemiş aktivistler ve Sosyalist Cumhuriyetler’in etnik demografik yapı ve kimlikleri siyasal rejime hizmet eden kahramanlar olarak sanata aktarılmış; heykel ve geniş boyutlu görüntüler olarak sergilendiği yerler de olmuştur. Kısacası mekanlar, rejim değerlerinin doğrudan ve dolaylı göstergeleri haline getirilmiştir. Göstergebilimin ideoloji ile ilişkisi bu amaçla irdelenecektir.

2. İDEOLOJİ

İdeoloji kavramı birçok bilim adamı tarafından farklı şekilde tanımlanmıştır. Ama genel anlamda ideoloji, olumlu ve olumsuz değerlendirenler açısından iki kategoriye ayrılır. Olumsuz tanımlamalarda baskıcı bir iktidarın egemenliğini sağlamak üzere çıkarlarını destekleyen fikirler olarak tanımlanırken; yanıltma, hükmetme, meşrulaştırma vb. özelliklerle gösterilir. Olumlu tanımlamalarda ise ideoloji; toplumu ya da toplumsal grubu birleştiren ve eyleme yöneltten fikirler olarak görülmektedir. Bu tanımlardan birkaç örnek vermek gerekirse; örneğin Marx ve Engels, Alman İdeolojisi’nde “ideolojiyi doğru düşünme olarak değil, yanlış bilinç yanlış algılama anlamında kullanır” ve yöneticiler de yönetilenleri bu yanlış bilinç ile kontrol eder. İdeoloji, yöneticilerin güçlerini koruyabilmeleri için bir araçtır.

Althusser’e göre ideoloji, bireyleri adlandırma yoluyla onları bir özne haline dönüştürmektedir. Althusser’in çalışmalarında önemli bir yer tutan “çağırma” ya da “adlandırma” başlı başına bir süreci ifade etmektedir. Çağırma ile toplum nesnelere özellik kazandırmaktadır. Bu özellik ideolojik ortam içinde nesnelere, şeyleri özne olarak belirli bir yere oturtmakta, somutlaştırmaktadır. İdeolojik süreklilik çağırma ve adlandırma yoluyla gerçekleşmektedir. Bu yolla insanlar özne olmanın oluşturduğu sınırlar içinde kendilerinden beklenen toplumsal rolü oynarlar. Bu roller arasında ideoloji taşıma da vardır. Ancak bu işlevin öznelere olana rıza gösteren basit taşıyıcılar, hatta karşı gelmeyi (öğrenmeyen değil) öğrenmesi olanaksız kölelerdir (Kazancı, 2012: 72).

3. GÖSTERGELER VE İDEOLOJİ

İdeoloji kavramı ilk kez Fransız filozof Destutt de Tracy (1754-1836) tarafından Fransız rasyonalistlerin (Descartes) fikirlerine karşı bir düşünce oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Voloshinov, ideoloji ile gösterge arasında işaretin /göstergenin yorumu açısından sıkı bir ilişki görmektedir. Ona göre her şey ideolojik anlama sahiptir. Gösterge bu ideolojiyi temsil eder, tasvir eder veya dış dünyada kendisi dışında bir şey için durur. Başka bir ifade ile o bir göstergedir. Gösterge olmadan ideoloji yoktur. Gösterge varsa ideoloji de vardır (Voloshinov, 1973; 1934:9). Dolayısıyla ideoloji düz anlam sınırlarını aşan göstergesel temelde var olan bir şeydir. Elbette göstergeleri ideolojiden ayıramazsınız.

İşaret bilimi olan dilbilimden neşet eden göstergebilimin amacı iletişimsel süreçlerin karşılıklı mübadelesi olarak kültürü anlaşılır kılmaktır. Bu karşılıklı değişim göstergeler üzerinden gerçekleşmektedir. Bir göstergenin mesaj olarak sınıflandırılabilmesi için kodlanmış olması gerekmektedir (Eco, 1970:545-557). Göstergeler doğal olarak verili değildir. Aksine uzlaşım ve keyfidir (Barthes 1964:40-51). İletişim sürecinde bütün ortamlarda mesajlar kodlanmıştır. Dolayısıyla gösterge (bilim) tamamen kültürün temel disiplini olarak anlaşılmaktadır. Bir gösterge sadece bir gerçeğin bir parçası olarak var olmaz- o bir başka gerçeği yansıtır ve başka bir gerçeği yaratır. Bu nedenle gerçeği çarpıtabilir veya gerçekmiş gibi var olabilir ya da belli bir bakış açısından farklı algılanabilir vb. Her bir gösterge ideolojik değerlendirme için bir kriterdir (örneğin doğru, yanlış sahte, iyi masum vb.).

Göstergebilim, sadece dilin kültürün önemli bir parçası olduğu için değil gerek kültürün bütün pratiklerinin gerekse bütün kültürel eserlerin tamamı göstergesel karakter taşıdığı için, daha doğrusu gösterge sistemi olarak anlaşılabilmesinden dolayı da dilin, kültürün anahtarı olduğu düşüncesine dayanır (Bonfadelli, 2012:116). Egemen ideoloji, egemen göstergelerle örtüşür ve bunlar birbirlerine denktir. Her ne zaman bir gösterge mevcutsa, ideoloji de mevcuttur. İdeolojik içeriğe sahip her şey

göstergesel değerlere de sahiptir ve her şeyden önce “ideoloji, işaretin maddi gerçekliğinden ayrılamaz” denilmektedir (Voloshino 1973:10).

Bir gösterge başka bir şey için durandır. Bir göstergenin anlaşılması için kesinlikle değerlendirilir, ona önemli bir nitelik atfedilir ve değer sisteminde bir yer alır. Bu nedenle göstergeler ve ideoloji birbirine ayrılmaz bir şekilde bağlıdır. İdeolojisiz gösterge okuması düşünülemez.

4. EGEMEN SİSTEMLER ve GÖSTERGELERİN STRATEJİK KULLANIMI

Göstergeleri eski çağdan beri siyasal iktidarların yönetim sistemlerini toplum nezdinde meşrulaştırmak için kullandıkları bilinen bir gerçektir. Marks, kapitalist/burjuva ideolojisini yarattığı kültür ve mitler dolayımı ile inceleyerek bu mitlere yönelik yapısalcı yaklaşımla kapitalizmde tüketime sunulan malların fetişleştirilmesine yönelik eleştiriye tabi tutarken; Marksist ideolojiye dayanan komünist sistem de ideolojisi doğrultusunda kendi kitlesini üretmek ve Sovyet kimliğini bireysel ve toplumsal düzeyde inşa etmek için benzer kültürel ve mitsel yapılara başvurmuştur.

Mit’leşerek doğallaşan ve herkese ait kılınan anlamlandırma biçimleri ortaya konularak mitleştirme yoluyla ideolojinin toplumsal bilince nasıl aktarıldığının bir örneği olarak heykeller ve duvar resimleri göstergebilim, yapısalcı ve kültür araştırmaları kuramları çerçevesinde okunacak ve örtük amaçların üstü açılacaktır. Mitlere doğallık kazandırıldıktan sonra anlamlar politik olmaktan çıkar ve sıradanlık görüntüsü verir. Bu şekilde amaçlar örtükleşir ve gerçek gözden silinir. Bu durumu kurdukları bir üst dil aracılığıyla gerçekleştirirler. Barthes’a göre farklı bir dil kullanılır. Bu dil ile gerçeklikler inşa edilir ve yeni bir dünya kurulur (Bonfadelli, 2012:116).

Mitler üretildikleri tarihsel bağlamla ilişkilendirilerek, doğal ve siyasetten arınmış gibi görünenin aslında rafine ve stratejik bir siyaset içerdiğini ve inşa edilmiş olduğunu ortaya çıkarmak ve evrensel bir olgu gibi duran şeylerin ideolojik bir fabrikasyonun ürünleri olduğu görülmektedir. Sovyet döneminde de kendi yerel ve milli kültürüne sadık kalınarak Sovyet kültürünün aşılması yoluyla bir kültürleme/asimilasyon gerçekleştirme stratejisi güdülmüştür.

5. SANAT ve İDEOLOJİ

Marx’a göre toplumun egemen sınıfı aynı zamanda entelektüel gücü de elinde bulundurur (aktaran: Dahm, 1972:43). Sovyet ideolojisi birçok alanı olduğu gibi sanatı da kendi denetimi altına alarak yeniden üretmiş ve farklı toplum ve kesimlere benimsetilmesinde bir araç olarak kullanmıştır. Marx ve Engels’e göre: “İdeoloji gerçeğin çarpıtılmış halinden imgelemiştir ve tamamen toplumun zihinsel yaşamına bağımlılığı vurgular” (aktaran: Dahm, 1972:44). Engels, düşüncenin tek içeriğini dünyanın ve düşünce ilkeleri olduğunu, bu nedenle düşünce denilen olgunun çevrenin soyutlanıp zihinde yeniden inşa edilmesi olarak görür ve “kim bir sistem inşa ediyorsa, sayısız boşlukları kendi icadı ile irrasyonel fantazileştirmek ve ideolojileştirmek zorundadır” der (aktaran: Dahm, 1972:43).

Gramsci’ye göre (akt: Yaylagül, 2017:112-113) devlet çoğunluğun rızasını sağlamak için fiziki gücün yanı sıra, kültür ve sanat gibi diğer birçok alanları da tekelinde bulundurur. Ona göre ideoloji bireysel ve toplumsal yaşamın bütün görünümünde örtük olarak bulunmaktadır. Devlet güçsüz olduğu zaman zor kullanarak hegemonyasını kabul ettirirken, zor kullanmadığı dönemlerde çoğunluğun rızasına dayandığını göstermek için ideoloji yapay biçimde yeniden üretilerek eğitim kurumları, kitle iletişim araçları ve sanat gibi araçlarla meşrulaştırılmaktadır. Althusser’e göre ise hiçbir toplumsal katman eğitim, kültür kurumları ve kitle iletişim araçları gibi Devletin İdeolojik Aygıtlarına (DİA); sahip olmadan iktidarı elinde bulunduramaz. Althusser’e göre ideoloji özneyi inşa eder ve bireye ve kitlelere hitap eder. Böylece her kesim kendinden bir şeyler bulur (Althusser,1970:48).

6. SOVYET DÖNEMİNDE SANAT ve İDEOLOJİ

Her ideoloji kendisinin diğer ideolojiden ayrı olduğunu vurgulamak ister. Dolayısıyla her siyasal ideoloji de olduğu gibi, Sovyetler Birliği döneminde komünist ideoloji “Sovyet İnsanı”nın (Homo Sovieticus) üretilmesi ve farklı milletlerin sınıf, cinsiyet, ırk ve etnik kökene dayalı farklılıklarını dışlamadan bir araya getirme, “Sovyet ideolojisi Potası”nda harmanlanma ve eritilmesi adına sanatı kontrol altına almış ve örgütleyerek disiplinli bir şekilde kullanmıştır (Görüntü:1). Kısacası bir “Sovyet Kimliği” inşa etmek için sanat, özelde ise resim ve heykel görsel ideolojiler olarak biçimlenmişlerdir. Biçimsel olarak milli ama içerik olarak Sovyet olan bir strateji benimsenmiştir. Milli görünümü ama Sovyet ideolojisinin kendi toplumuna aktarılmasına araç olabilecek şahsiyetlerin heykel ve resimleri ile Sovyet olan iç içe sunulmaktadır. İşte bu nedendir ki komünist sistemin toplumu dönüştürme ve değiştirme biçimleri ve süreçleri içerisinde Sovyet ideolojisinin kültürel değer sunuş mekanizmaları ve

stratejileri çok farklı olmakla birlikte görsel ideolojik /sanatsal öğeler önemli bir yer tutar. Çünkü ideolojilerin benimsenmesi, savunulması yoğun duygusalılıklarla yüklüdür ve benimseyenlerin ideolojinin düşüncesine, inanç ve tutumlarına tam bir bağlılıkla uymaları gerekir. Artık ben değil biz vardır ve böylece birlik ve bütünlük sağlanmış olacaktır. Otoriter siyasal yapılar genelde ideolojilerini topluma kabul ettirmek için Devletin Baskı Aygıtlarını kullanırlar; ancak, soğuk savaş döneminde SSCB’de sanatın da ideoloji transfer aracı olarak siyasal sistem tarafından yoğun kullanıldığı görülmektedir. Sanatsal yapıtları Sovyet şehirlerinin hepsinde, kamusal alanın tamamında gerek duvar resimleri gerekse heykel şeklinde büyük boyutlu, ihtişamlı, yüce ve etkileyici olarak görmek mümkündür. Olumlu düşünceler uyandıran görsel değerler ile ifadeler taşımaktadır. Eserlerde, Sovyet ideolojisine ve Sovyet’in oluşumuna katkı sağlayan kişiler örnek olarak sergilenmekte ve bu kişilere olumlu ve yüce değer katan şeylerin Sovyet rejimine, komünizme yapmış oldukları katkılar olduğu vurgulanmaktadır.

Sanat ve sanatçılar yeni Sovyet kimliğini oluşturulması için bilinçli ve organize bir şekilde kullanılmıştır. Sovyet kurucu kimlikler, ideologlar, siyasal aktivistler, devrim kahramanları, ülkeye ekonomik, bilimsel, sanatsal, askeri, spor ve kültürel yönden katkı sağlayan kişiler, sanatçılar tarafından heykel, mekan ve resim gibi sanat eserlerine dönüştürülür, bunlar adlara düzenlenmiş mekanlar ile ideolojik ve duygusal olarak kodlanarak yeni anlamlara (yan anlamlar) büründürülür, adlara düzenlenmiş cadde kenarlarındaki boş alanlar, kamu binalarının önleri, geniş ihtişamlı meydanlar, parklar, sosyal ortamlar, panolar, binaların duvarları, bahçe duvarları, tren istasyonları ve diğer bütün kamusal alanlara yerleştirilir. Bu eserlerin, doğrudan ve sürekli olarak toplumun her yaşta bireyine açıktan hitap ederek onları duygusal olarak etkilemesi, Sovyet ideolojisini benimsemesi, düşmanlarına karşı cesaretlendirmesi ve gururlandırması beklenmektedir. İdeoloji bütün toplumu çevreleyen sanat ile yorumlanır, açıklanır ve toplumun bilincini büyük ölçüde biçimlendirmesi amaçlanır. Taş, metal, ağaçtan ve boyadan oluşan bu cansız varlıklar adeta ölümsüz olarak canlanırlar ve yeni (kodlanmış) içerikleriyle insanların sevgi dolu bakışlarını üzerlerine çekerken diğer bir taraftan da bakanlarına hitap ederler; öyle ki onların ülkeleriyle, toplumlarıyla, sistemleriyle gurur duymalarını, bütünleşmelerini ve yeni kültürel bir kimlik edinmelerini sağlarlar. Böylece yeni rejim gücünü bütün kamusal alanlarda görünür kılmış ve yeni bir göstergeler seti ile toplumsal bir dönüşümü yumuşak ve estetik bir araç ile talep etmektedir. Bu heykeller ve resimler bir taraftan tarihsel hafızanın korunarak resmi ideolojiyi kamusal alanda görselleştirirken, diğer taraftan mevcut otoriteyi meşrulaştırılması ve sosyal kimlik göstergeleri iddiasındadırlar (Boime, 1994: 211-226).

7. HEYKEL ve RESİM ANALİZLERİ

Bu bölümde yukarıda iddia edilen görüşlere uygun düşen bazı resimler yer almakta ve yorumlanmaktadır.



Görüntü 1: Halkların Dostluğu

‘Halkların Dostluğu’ nu simgeleyen bu mozaik duvar resmi, Bişkek’in en geniş ve en uzun caddesinde, “Prospekt Mira” (Barış Caddesi)- Sovyetlerin çözülmesinden sonra “Manas Caddesi” olarak değiştirilmiştir- bulunan eski bir hava alanının karşısında yer almaktadır. Oldukça dikkat çekici ve çok sayıda insana ulaşacak bir yerde konumlandırılmıştır. Bu mozaik (mozaik yüzeyde oluşturularak çok ince bir mesaj verilmektedir) Sovyetler Birliği’ni oluşturan 15 cumhuriyetin etnik yapılarını temsil etmekte ve devleti, toplumun değişik halklardan oluştuğunu ve Sovyetler Birliği’nin farklı kültür ve halklardan oluşan bir mozaik olduğu mesajını vurgulamaktadır. Beden yapıları, ten renkleri ve

kıyafetleri ile farklı toplumlara temsil eden bu insanlar ortak komünist kızıl bayrak altında kardeşçe ve barış içerisinde, müreffeh bir hayat sürdürdüğü düşüncesini veya önyargısız kolektif bir yapı ve yaşamı temsil etmektedir.



Görüntü 2: Genç Kahramanlar Abidesi

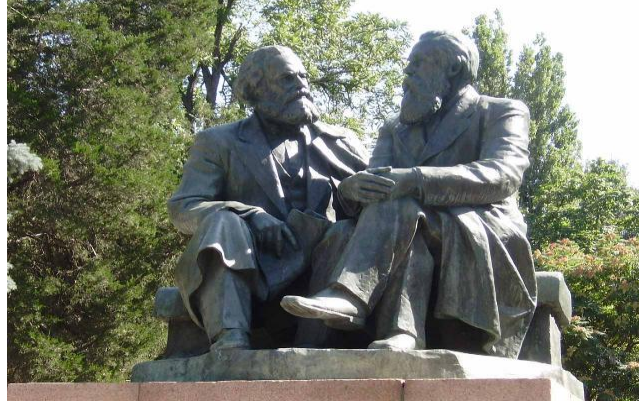
Bişkek Tarih Müzesi yanında bulunan parkın içinde yer alan komünist ve sosyalist halkların dostluğunu (birliğini) temsil eden görkemli bir heykel. Kaidenin üzerindeki tabelada: ‘*Biz Komünizm İçin Savaşa Girdik*’ yazılı.

Molodaya Gvardiya Anıtı (Kahramanlar Bulvarı, Molodaya Gvardiya) aynı zamanda genç askerlerin anıtı olarak da bilinir. Bu askerler, Alman işgali altındaki Sovyet şehri Krasnodon’da (Ukrayna) Almanlar’a karşı bir direniş ortaya koydular. Bu grubun üyeleri Almanlar tarafından takip edilip idam edilene kadar birçok sabotaj ve direniş eylemi gerçekleştirdiler. Sonunda Almanlar tarafından takip edilip idam edilene kadar birçok sabotaj ve direniş eylemi gerçekleştirdiler. Grup hem erkek hem de kızlardan oluşuyordu. En büyük başarısı, yetmiş mahkûmun bir toplama kampından kurtarılmasıydı. Grup sonunda kendi üyeleri tarafından ihanete uğradı ve Almanlar cesetlerini toplu bir mezara attılar. 1960’larda Genç Komünistler Birliği Konsomol tarafından yaptırılan bu heykelin üzerindeki tabelada “*Biz Komünizm İçin Savaşa Girdik*” yazılıdır. Gençleri, komünizmi sahiplenme ve uğruna canı pahasına mücadele etme yönünde motive etmek amaçlı bir anıt.



Görüntü 3: Lenin Heykeli

Komünist Ekim Devrimi ve Sovyetler Birliği’nin kurucu lideri. Bütün cumhuriyetlerin başkentlerinde kurulmuş olan rejimin propagandasının yapıldığı meydanlarda ihtişamlı Lenin heykeli yükselir. Bişkek’te de böyledir. Sovyet döneminin komünizme inanmış bireyler halkları olarak ortak bir değerdir. Ancak Lenin heykeli meydana devasa kaidesinden sökülerek Bişkek şehir merkezinde bulunan Tarih Müzesi’nin arkasında daha küçük bir kaide üzerine yerleştirilmiştir.



Görüntü 4: Marx ve Engels

Komünist ideolojinin fikir babaları ve ideologları. Nesiller boyu unutturulmaması ve zihinde hep taze tutulması gereken, kutsanmış ve rejimin dayandırıldığı iki temel şahsiyet.



Görüntü 5: Urkuya Salieva

Genç yaşta Komünizme gönülden bağlı, devrim savaşçısı Kırgız bir kızdır. Güney Kırgızistan'da (Fergana Vadisi) Sosyalist Devrim'in ilk yıllarında aktif, ateşli ve öncü siyasal bir kimliktir. Urkuya Salieva toprak ağaları tarafından öldürülür. Devrim adına canı pahasına yapmış olduğu bu mücadele övülür ve şehrin en önemli caddelerinden (protokol) Çüy'de muhteşem bir kaide ve heykel ile örnek bir Kırgız kimlik olarak ideolojik kodlamada yerini alır. Urkuya, Komünizm'in ulusal ve bölgesel değil, evrensel olduğunu da temsil eder.



Görüntü 6: Zuurakan Kaynazarova

Kolhoz sisteminin yenilikçi ve Sokuluk "Dostluk" kolhozunun lideri. Hem yerel hem de Sovyet bir kimlik. 18 Haziran 1902'de Zuurakan Kaynazarova Kuzey Kırgızistan Çüy Vilayeti'nin Sokuluk ilçesindeki bir köyde dünyaya gelir.

Kariyerine 1929'da kolhozda başlamış ve 1930'larda pancar üretiminde rekor düzeyde başarı oranına ulaşmıştır. 1947'de 15 ha pancar hasat etti. Kariyerinin çoğunda Çüy Vilayeti'ndeki toplu pancar çiftliklerinde ekip lideri olarak çalıştı. Ayrıca, İkinci Dünya Savaşı sırasında Kaynazarova, savaş

esnasında büyük hizmetler yapar; kolhozda ürün ve kazancı artırır, ayrıca içinde Rus, Özbek ve Polonyalı da olmak üzere, farklı uluslardan savaş yetimi çocuğu korur ve sahip çıkararak tam örnek bir Sovyet kadını olduğunu ispat eder. Kaynazarova, verimliliği artırma ve üretme çabaları nedeniyle ödüllendirilir ve üç kez Lenin Nişanı verilir (1941, 1947, 1948); İşçiliğin Kırmızı İşçi Kurdelesini (1946) ve iki kez Sosyalist İşçi Kahramanı (1948 ve 1948) gibi birçok madalya ve unvan kazanır (1957). Komünist Partisi'nin seçilmiş üyesi, SSCB Yüksek Sovyet'in bir milletvekili ve Kırgız Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin Yüksek Sovyet Başkan Vekilliği görevini de üstlenir.



Görüntü 7: Juri Gagarin

Uzaya ilk çıkan Sovyet kozmonotu Gagarin, sanki Sovyet halklarının ortak bir değeri gibi lansa edilerek, övünç ve güç göstergesi olarak sunulmaktadır.



Görüntü 8: Kırgız Halk Müzesi Duvarı

Kırgız Halk Tiyatrosu 1974 yılında yapılan bu tiyatro binasının duvarında Kırgız halkının (kadınlarının) yerel kıyafetler ve kültürel faaliyetlerini göstermektedir. Kırgız Halk Cumhuriyeti'nin yerelde bağımsız düşüncesinin ideolojik bir yansıması olabilir.



Görüntü 9: General İvan Ponfilov

Ponfilov'un heykeli 2. Dünya Savaşı'nda Moskova savunması için emir veren bir General ve kahraman olarak kendi adını taşıyan geniş ve birçok sosyal etkinliğe sahne olan parkın içinde yer almaktadır.



Görüntü 10: Manas ve Ailesinin Heykelleri

“Filharmonya” diye adlandırılmış bir etkinlik binasının önünde yer alan bu heykel grubu, yerelin Sovyet değerlerinin içine alınarak, yerel toplumun da Sovyet olana dahil edilmek istediğinin başka bir göstergesidir.



Görüntü 11: Tımbek, Manas Destanı Okuyucusu

Yerel ve halka mal olmuş ünlü ozanların, yerelin değerlerine saygılı olunduğu düşüncesi verilmek için önemli merkezlere heykelleri dikilmiştir. Onlardan biri olan ünlü manas destanı okuyucusu Tımbek heykeli.



Görüntü 12: Şehir İçinde Duvar Kabartmaları

Bu duvar resminde; Lenin, bürokrat ve sıradan halk figürleri. “İdeolojinin kurucu babası halkın her kesimiyle birlikte ve sizin yanınızda” imajı verilerek ideolojik bir kimlik toplumsal hafızaya



Görüntü 13: Afganistan'da Ölen ve Gazi Kırgız Askerlerin Anısına Dikilmiş Bir Anıt

Bu anıt biz ve ötekiler anlamında bir mesaj vermektedir. Biz'in içinde Kırgız halkı da vardır. Sovyet idealleri Kırgız halkının da idealleri haline getirilerek bütünlüğü ve bloklaşmayı güçlendirici bir temsil ve düşünme aracı olarak konumlandırılmıştır.



Görüntü 14: Bir Devlet Binası

Binanın duvarında değişik mesleklere mensup insan figürleri, çatısında komünizme ait semboller, bina önünde ise Kırgız Tündüğü heykeli (Sovyet sonrası konulmuş olabilir).



Görüntü 15: Toktogul (Kırgız Halk Ozanı)

Toktogul, ünlü bir Kırgız şairi, şarkıcısı ve ozanıdır. Bu anıtın yanı sıra Bişkek'te bir sokak, müze ve elektrik santrali Toktogul adını taşıyor. 1974 yılında bronzdan yapılmış olan heykel, Opera ve Bale Tiyatrosu'nun yanında durmaktadır. Burada da yerelin, Sovyet olanın içine çekilmesi ve toplumsal asimilasyon amaçlanmıştır denilebilir.



Görüntü 16: Zafer Anıtı

2. Dünya Savaşı'nda ölenlerin anısına yapılmış bir anıt ve heykeller. Bu kubbenin altında sürekli alev alev yanan bir ateş var. Bu sonsuzluk ateşi vatan sevgisini ifade eder.

8. SONUÇ

Bişkek'te bu tarzdan çok sayıda heykel ve resimlerin yer aldığı düşünülürse, çalışmanın teori bölümünde de bahsedildiği gibi sanat eserlerinin Sovyetler Birliği döneminde etkin ve ideolojik olarak kullanıldığı apaçık görülmektedir. Sovyet sistemi Marx ve Engels'in Alman İdeolojisi'nde bahsettikleri "Proleter İdeoloji"yi, proletaryanın politik, hukuk, etik, estetik ve sosyo-ekonomik kavramlarından bilimsel olarak detaylandırarak bir görüş ve sistem olarak üretmişlerdir. Böylece, üretilen ideoloji bir sınıf savaşına indirgenmiş ve bütün etnik kimliklerden alıntılar yaparak ortak ve proleter nitelikli ideoloji oluşturmuştur. Bu mücadeleyi sınıflı kapitalizme karşı sınıfsız proletaryanın mücadelesi olarak tanımlamıştır. Bu düşünceyi de SSCB'yi oluşturan halkların birleştirici gücü olarak kullanmıştır. Bu nedenle, sanat eserleri sadece bağımsız bir eser veya temsil ettiği kişiliklere gönderme yaparak düz bir anlam (denotation) içermemekte, aksine ideolojik bir kodlama ile daha farklı, duygusal ve yönlendirici yan anlamlar (konnotation) içerdiği görülmektedir. Bu, resim ve anıtsal heykellerin her birinin bir gösterge olarak yorumlanması sonucu ortaya çıkan ideolojinin, kolektif ve siyasal kültürün okuma gözlüğü olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Bu heykeller ve resimler politiktir ve ideolojinin ta kendisidir. Egemen ideoloji bu yapıtlarda kendi anlamlandırma biçimlerini sabitlemiş ve mitler üretmiştir. Egemen anlamlandırma biçimleri olarak imgenin uzlaşımalsal kodlama biçimidir. Ayrıca bu heykeller ideolojik olarak kurulmuş, konumlandırılmış ve inşa edildiği siyasal sistem ile anlamlandırıldığı zaman ideolojiktir. Günümüz koşulları bağlamında ise bunlar sadece tarihi bir belge niteliği taşımaktadır; anlık politikalarla bir ilişkisi ve ideolojik niteliği yoktur. Bu bakışı temelinde bakıldığı zaman egemen ideolojilerin fikirlerini topluma aktarmalarında kültür ve sanatı araçsallaştırdıkları bariz bir şekilde görülmektedir. Kısaca, heykel ve resimler dilsel göstergelere dönüşmüş ve hedef kitlesine okur yazar veya değil, dil, ırk, sınıf farkı gözetmeksizin hitap etmiştir.

KAYNAKÇA

- ALTHUSSER, L. (1970). *For Marx*. B. Brewster (trans.). New York: Pantheon.
- BARTHES, R. (1964). *Rhe'torique de l'image*. *Communications* 4: 40–51. [Also in Barthes (1977). *Image-Music-Text*, S. Heath (trans.), 28-46. New York: Hill & Wang.]
- BOIME, A. (1994). *Presterioika and the Destablization of Soviet Monuments*, *ARS: Journal of the Institute for History of the Art Slovak Academy of Sciences*, 2-3 (1993); 'Totalitarianisms and Traditions' (1994), pp.211-26 (p.222). URL: <http://www.albertboime.com/Articles/96.pdf>. Erişim: 05.04.2021.
- BONFADELLI, H. (2012). *Medieninhaltsforschung: Grundlagen, Methoden, Anwendungen*. Verlag: Utb Gmbh. (Çev. Ali Can, Tablet Yayınları, 2012). Konya: Tablet Yayınları.
- ECO, U. (1970). *Codes and ideology*. In *Linguaggi nella societa` e nella tecnica*, 545– 557. Milan: Ed. Comunita`.
- DAHM, H. (1972). *Der Ideologiebegriff bei Marx und Die Heutige Kontroverse über Ideologie und Wissenschaft in Den Sozialistischen Ländern*. Source: *Studies in Soviet Thought*, Mar., 1972, Vol. 12, No. 1 (Mar., 1972), pp. 37-76

- KAZANCI, Metin /2012). Althusser, İdeoloji ve İdeolojiyle İlgili Son Söz. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (24), 67-93.
- YAYLAGÜL, L. (2017). *Kitle İletişim Kuramları.Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. 8.Baskı. Ankara: Dipnot Yayınlar
- VOLOSHINOV, V. N. (¼BAKHTIN, M.) ([1934] 1973). *Marxism and the Philosophy of Language*, L. Matejka and I. R. Titunik (trans.). New York: Seminar Press.