



**ÇAĞDAŞ TÜRK VE IRAK HEYKEL SANATINDA  
ÇEVRE MEKÂN İLİŞKİSİ**

**Samer ALTAİE**

**Yüksek Lisans Tezi  
Heykel Ana Sanat Dalı  
Prof. Dr. Mustafa BULAT  
2020  
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
HEYKEL ANA SANAT DALI**

**Samer ALTAİE**

**ÇAĞDAŞ TÜRK VE IRAK HEYKEL SANATINDA ÇEVRE  
MEKÂN İLİŞKİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Prof. Dr. Mustafa BULAT**

**ERZURUM - 2020**



**Atatürk Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**TEZ BEYAN FORMU**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

**BİLDİRİM**

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine* göre hazırlamış olduğum "**ÇAĞDAŞ TÜRK VE IRAK HEYKEL SANATINDA ÇEVRE MEKÂN İLİŞKİSİ**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

*Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının* ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.\*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

10/01/2020

Samer ALTAİE

\* **LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

.....  
**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

**Çeşitli ve Son Hükümler**

**Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6-** (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

**Gizlilik dereceli tezler MADDE 7-** (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.






**Atatürk Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

prof. Dr. Mustafa Bulut danışmanlığında, Samir ALTAIE tarafından hazırlanan bu çalışma  
10.../01./2020 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Hoşnel Anabilim / Anasanat  
Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan prof. Dr. Mustafa Bulut imza :   
Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Hoşnel Anabilim imza :   
Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi H. imza :   
Dr. Öğr. Üyesi Cafer Serğölp

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. .... / .... / 20....

  
Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖZET</b> .....	<b>III</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>IV</b>
<b>GÖRÜNTÜLER DİZİNİ</b> .....	<b>V</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>X</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

**BİRİNCİ BÖLÜM****HEYKEL SANATI**

<b>1.1. HEYKELİN TANIMI</b> .....	<b>3</b>
<b>1.2. HEYKEL SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ</b> .....	<b>6</b>
1.2.1. Modern Dönem Öncesi Çevre Heykel İlişkisi .....	6
1.2.2. İlkçağ Dönem .....	7
1.2.3. Anadolu Dönemi .....	8
1.2.4. Mısır Dönemi .....	9
1.2.5. Sümer Dönemi.....	10
1.2.6. Babil Dönemi .....	11
1.2.7. Asur Dönemi .....	12
1.2.8. Klasik Yunan Dönemi .....	15
1.2.9. Klasik Roma Dönemi .....	16
1.2.10. Gotik Dönemi .....	19
1.2.11. Rönesans Dönemi.....	20
1.2.12. Barok Dönemi .....	22
<b>1.3. MODERN VE POST MODERN DÖNEM ÇEVRE VE MEKÂN</b> .....	<b>25</b>
1.3.1. Kübizm .....	25
1.3.2. Fütürizm .....	27
1.3.3. Konstrüktivizm.....	28
1.3.4. De Stijl.....	32
1.3.5. Süpermatizm.....	33
1.3.6. Soyut Sanat.....	35

## İKİNCİ BÖLÜM

### ÇEVRE VE SANAT

<b>2.1. ÇEVRENİN ETKİSİ.....</b>	<b>37</b>
<b>2.2. MODERN DÖNEM IRAKLI SANATÇILAR VE ESERLERİ .....</b>	<b>43</b>
2.2.1. Cevat Selim .....	43
2.2.2. Halit El-Rahhal .....	47
2.2.3. İsmail Fettah El-Türk .....	58
2.2.4. Muhammed Gani Hikmet .....	62
2.2.5. Abbas Garip.....	68
2.2.6. Saleh Al-Kara Ghuli .....	69
2.2.7. Rifat El-Çadırcı .....	72
2.2.8. Miran El-Sadi .....	74
2.2.9. Ahmed Albahrani .....	74

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TÜRK HEYKEL SANATINDA HEYKEL ÇEVRE İLİŞKİSİ

<b>3.1. MODERN TÜRK HEYKEL SANATÇILARI VE ESERLERİ.....</b>	<b>78</b>
3.1.1. İlhan Koman (1921-1986) .....	78
3.1.2. Zühtü Müridoğlu (1906 - 1992) .....	81
3.1.3. Ali Hadi Bara (1906 - 1971).....	83
3.1.4. Kuzgun Acar (1928-1976).....	85
3.1.5. Şadi Çalık (1917 - 1979) .....	87
3.1.6. Mustafa Bulat .....	89
3.1.7. Rahmi Aksungur.....	90
3.1.8. Caner Şengünelp.....	93

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### ÇALIŞMALARIMIZDA BİÇİM VE İÇERİK İLİŞKİSİ

<b>4.1. SAMER DHEYAA .....</b>	<b>96</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>106</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>107</b>
<b>GÖRSEL KAYNAKÇASI .....</b>	<b>112</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>124</b>

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ TÜRK VE IRAK HEYKEL SANATINDA ÇEVRE MEKÂN İLİŞKİSİ

Samer ALTAİE

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mustafa BULAT

2020, page: 125

Jüri: Prof. Dr. Mustafa BULAT

Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLÜER

Bu çalışmada XX. Yüzyılın ilk çeyreği, sonrası ve günümüz çağdaş Türk ve Irak heykel sanatının heykel ve çevre ilişkisi ele alınmıştır. Sanatçıların kentin meydanların da heykel ve çevre bağlamı, doğrusunda bir çağdaş biçimler yorumlanmıştır. Geçmiş kültürlerden yola çıkarak yorumlanarak kurgulamışlardır. Çağdaş Irak heykel sanatı geçen yüzyılın ortalarından itibaren, gelişerek içinde kazanıp çağdaşlarıyla boy ölçüşecek duruma gelmişlerdir.

Çağdaş Türk ve Irak heykel sanatçısının çevresel heykel bağlamında Arupalı çağdaşlarıyla kıyaslandığında, XX yüzyıla damgasını vuran yapıtlar ortaya koymuş oldukaları görülür. Modernizmin Türk ve Irak heykel sanatının biçimlenmesinde çok etkisinin olduğunun ileri sürmek mümkündür.

Heykel ve çevre bağlamında Türk ve Irak Heykel sanatı XX. Yüzyılın ilk yarısından itibaren ülkenin kentsel alanlarında yoğun şekilde varlıklarını gösterdiklerine şahit olunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Türk Heykel Sanatı, Çağdaş Irak Heykel Sanatı, Çevre Mekân İlişkisi

**ABSTRACT**

**MASTER'S THESIS**

**THE RELATIONSHIP BETWEEN ENVIRONMENT AND SPACE IN  
CONTEMPORARY TURKISH AND IRAQI SCULPTURE**

**Samer ALTAIE**

**Advisor: Prof. Dr. Mustafa BULAT**

**2020, page: 125**

**Jury: Prof. Dr. Mustafa BULAT**

**Asst. Prof. Dr. Caner ŞENGÜNALP**

**Asst. Prof. Dr. Hüseyin ÖZNÜLÜR**

In this study, the relationship between sculpture and environment of contemporary Turkish and Iraqi sculpture in the first quarter of the 20th century and beyond is discussed. Artists' sculpture and environmental context in the city's squares was interpreted in a contemporary forum. They are construct based on their history and culture. Contemporary Iraqi art has evolved since the middle of the last century and won over the century to compete with its contemporaries.

Contemporary Turkish and Iraqi sculptor compared to European contemporaries in terms of environmental sculpture, it is seen that they produced works that left their mark on the 20th century. It is possible to argue that modernism has a great influence on the shaping of Turkish and Iraqi sculpture. In the context of sculpture and the environment, Turkish and Iraqi sculpture art has been witnessing their existence in the urban areas of the country since the first half of 20th century.

**Keywords:** Contemporary Turkish Sculpture Art, Contemporary Iraqi Sculpture Art, Environment-Space Relationship



## GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1. “Willendorf Venüsü” Kireç Taşı, Tarih Öncesi, M.Ö, 25-30 Bin.....	7
Görüntü 2. Ana Tanrıça, MÖ 6000-5500 (Neolitik Çağ). Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara .....	8
Görüntü 3. Çatalhöyük Boğa Başları, MÖ 7400-6000. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara .....	9
Görüntü 4. Firavun Kefren'in Sfenksi, Mısır, M.Ö. 2558-2532 .....	10
Görüntü 5. “Sümer Kralı Gudea”, Diyorit (Taş), M.Ö, 2400-2350.....	11
Görüntü 6. Babil aslanı, Taş, 2m, MÖ 605-562. Babil, Irak.....	12
Görüntü 7. İnsan başlı boğa, (Khorsabad Sarayı'ndan), MÖ 883-859. İngiliz Müzesi Sanat Tarihi Araştırma Koleksiyonu, Londra ve Louvre Museum, Paris.....	15
Görüntü 8. Myron, Disk Atan Atler MÖ 450-440 (günümüzde kayıp olan heykelin Roma Kopası). İngiliz Müzesi,.....	16
Görüntü 9. Prima Porta'nın Augustus'u (1863'te Prima Porta'da bulunmuştur). Mermer, 204 cm, Vatikan Müzesi, Roma .....	18
Görüntü 10. Eski Ahit'ten figürler, (batı cephesi) 1145-1155. Chartres Katedrali, Paris (142) ve Rheims Katedrali, Marne (143). .....	20
Görüntü 11. Michelangelo, Papa <i>11. Julius'un</i> Mezra Anıtı, Mermer, (Musa figürü) 1513-1516. San Pietro, Vincoli, Roma. ....	22
Görüntü 12. Gian Lorenzo Bernini, Azize Theresa'nın Vecdi, Mermer, Metal 1647-1652. Santa Maria della Vittoria, Cornaro Şapeli, Roma.....	24
Görüntü 13. Pablo Picasso, Kadın Baş (fernande), 1909. Bronz, 41,9×26,1 ×26,7 cm Metropolitan Sanat Müzesi, New York.....	26
Görüntü 14. Pablo Picasso, Gitar, 1912. Modren Sanat Müzesi, New York.....	27
Görüntü 15. Umberto boccioni. Boşlukta Süreklilik, 1913. Bronz Modren Sanat Müzesi, New York. ....	28
Görüntü 16. A. Pevsner, Geliştirilebilir, “Zafer Sütunu”, Bronz, 1954 .....	30
Görüntü 17. Naum Gabo, Çizgisel Konstrüksiyon, Plastik, Naylon İplik, 1970-71.....	31
Görüntü 18. L'AVAT- Garde, Jean Tingvely, Metal, ip, masklar, Kayış, Tahta, Tekerlekler, Elektrikli motorlar, 1988.....	33
Görüntü 19. Kazimir Maleviç, Siyah kare, 1913, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg. ...	34

Görüntü 20. Tatlin kulesi'nin Westminster Üniversitesi önünde yapılan maketi. ....	34
Görüntü 21. Cevat Selim, Özgürlük Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, Taş, 50 m.×8 m., 1959. ....	44
Görüntü 22. Cevat Selim, Siyasi Mahkum, Bağdat, Irak, Bronz, Taş, 50 m.×8 m. 1959. ....	44
Görüntü 23. Cevat Selim, Özgürlük anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, Taş, 50 m.×8 m. 1959. ....	45
Görüntü 24. Cevat Selim, Sabahın Dördünde Saray, Bağdat, Irak, Metal, Bronz, 1952. ....	46
Görüntü 25. Halit El-Rahhal, Gılgamış, Bağdat, Irak, Alçı, 90 cm. x 70 cm., 1964. ....	48
Görüntü 26. Halit El-Rahhal, Gerdek Gecesindeki Doğulu, Bağdat, Irak, Ahşap, Bronz, 1947. ....	49
Görüntü 27. Halit El-Rahhal, Meçhul Asker, Bağdat, Irak, Seramik, Metal, 30 m. 1980. ....	50
Görüntü 28. Halit El-Rahhal, Meçhul Asker, Bağdat, Irak, Seramik, Metal, 30 m, 1980 (Kuş Bakışı Görünüşü). ....	51
Görüntü 29. Halit El-Rahhal, Meçhul Asker, Bağdat, Irak, Seramik, Metal, 30 m, 1980. ....	51
Görüntü 30. Halit El-Rahhal, Zafer Yayısı, Bağdat, Irak, Bronz, Alüminyum, 40 m. 1988 (Önden Görünüşü). ....	52
Görüntü 31. Halit El-Rahhal, Zafer Yayısı, Bağdat, Irak, Bronz, Alüminyum, 40 m. 1988 (Yakından Görünüşü). ....	53
Görüntü 32. Halit El-Rahhal, Zafer Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, Taş, 15 m. 1982 (Önden). ....	53
Görüntü 33. Halit El-Rahhal, Zafer Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, Taş, 15 m. 1982 (Arkadan). ....	54
Görüntü 34. Halit El-Rahhal, Anne Anıtı, Bağdat, Irak, Taş, 5 m. 1982. ....	56
Görüntü 35. Halit El-Rahhal, Ebu Cafer El-Mansur, Bağdat, Irak, Bronz, 5 m. 1972. ....	56
Görüntü 36. Halit El-Rahhal, Ebu Cafer El-Mansur, Bağdat, Irak, Bronz, 5 m. 1972. ....	57
Görüntü 37. Halit El-Rahhal, Kayıp Asker, Virginia, Amerika Birleşik Devletleri, Mermer, 12 m. 1975. ....	57

Görüntü 38. İsmail Fettah El-Türk, El-Şehit Anıtı, Bağdat, Irak, İnşaat sırasında, Metal ve Seramik, 40 m. x 30 m. 1982. ....	59
Görüntü 39. İsmail Fettah El-Türk, El-Şehit Anıtı, Bağdat, Irak, İnşaat sırasında, Metal ve Seramik, 40 m. x 30 m. 1982. ....	59
Görüntü 40. İsmail Fettah El-Türk, El-Şehit Anıtı, Bağdat, Irak, Metal ve Seramik, 40 m. X 30 m. 1983. ....	60
Görüntü 41. İsmail fettah El-Türk, Adam ve Horoz, Bağdat, Irak, Bronz, 170 cm, 1998. ....	61
Görüntü 42. Muhammed Gani Hikmet, Hava, Aba'yı ve çocuk, Bağdat, Irak, Taş, 80 cm, 1975. ....	63
Görüntü 43. Muhammed Gani Hikmet, Şehrazat ve Şheriyar Heykeli, Bağdat, Irak, Bronz, 3.5 x 4m, 1975. ....	64
Görüntü 44. Muhammed Gani Hikmet, Peri ve Avcı Heykeli, Bağdat, Irak, Bronz, 10m, 1982. ....	64
Görüntü 45. Muhammed Gani Hikmet, Bağdat Simgeleri Heykeli, Bağdat, Irak, Bronz, 5m, 2011. ....	65
Görüntü 46. Muhammed Gani Hikmet, Bağdat Heykeli, Bağdat, Irak, Bronz, 13.5m, 2011. ....	66
Görüntü 47. Muhammed Gani Hikmet, Sihirli Lamba Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, 10m, 2012. ....	67
Görüntü 48. Muhammed Gani Hikmet, Sihirli Lamba Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, 10m, 2012. ....	67
Görüntü 49. Muhammed Gani Hikmet, Irak'ı Kurtarama Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz Taş, 10m, 2012. ....	68
Görüntü 50. Abbas Garip, Kalkan, Bağdat, Irak, Demir, Granit, 8m, 2017. ....	69
Görüntü 51. Saleh Al-Kara Ghuli, Balgis ve Hudhud, Bronz, Irak, Bağdat, 450x50cm. ....	70
Görüntü 52. Saleh Al-Kara Ghuli, Efsane, Bronz, Irak, Bağdat, 240cm, 1967. ....	71
Görüntü 53. Rifat El-Çadırcı, Mechul Asker, Bağdat, Irak, taş, 20m, 1959. ....	73
Görüntü 54. Kartal Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, 15m, 1969. ....	74
Görüntü 55. Ahmed Albahrani, At, Bronz, Katar, 16 m. ....	75
Görüntü 56. Ahmed Albahrani, El, Metal, Malaysia, 12 m. ....	75

## VIII

Görüntü 57. Ahmed Albahrani, Davud, Bronz, Amerika, Miami, 395 cm.....	76
Görüntü 58. Ahmed Albahrani, Muhamed Ali, Bronz, Amerika, Miami, 390 cm. ....	76
Görüntü 59. Ahmed Albahrani, Cristiano Ronaldo, Bronz, Amerika, Miami, 397 cm. ....	77
Görüntü 60. İlhan Koman, Akdeniz, İstanbul, Türkiye, Metal, 1.82 m.1980.....	80
Görüntü 61. İlhan Koman, Sonsuzluk, İsviçre, Metal, 1986.....	80
Görüntü 62. Müridoğlu, "Balerin", bronz,1989 .....	82
Görüntü 63. Müridoğlu, "Barbaros Anıtı", Bronz, 1944, İstanbul.....	82
Görüntü 64. Hadi Bara, Tevfik Fikret büstü, İstanbul .....	83
Görüntü 65. Ali hadi Bara, Havva, 1929 .....	84
Görüntü 66. Ali Hadi Bara, Soyut kompozisyon, Modern Sanat müzesi, İstanbul. ....	85
Görüntü 67. Kuzgun Acar, kuşlar, 1966-67, Metal .....	86
Görüntü 68. (Metal Heykel), 1962 (Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilenen yapıtı) .....	87
Görüntü 69. Şadi Çalık, 50. Yıl Anıtı, paslanmaz çelik, granit, 750 cm, Galatasaray- İstanbul, 1973 .....	88
Görüntü 70. Şadi Çalık "Minimumizm", Demir, 200 x 1,6 cm, 1957, .....	89
Görüntü 71. Mustafa Bulat, Çift Başlı Kartal, Türkiye, Erzurum, 410×130×130cm, Mermer .....	90
Görüntü 72. Mustafa Bulat, Hareket, Türkiye, Erzurum, 850×350×70cm, Paslanmaz Çelik, Metal, 1993 .....	90
Görüntü 73. Rahmi Aksungur, Cumhuriyet Tarihi Düzenlemesi, Ankara, Paslanmaz Çelik, 10m .....	91
Görüntü 74. Rahmi Aksungur, İç Güvenlik Harekatı Şehitleri, Burdur, Paslanmaz .....	92
Görüntü 75. Rahmi Aksungur, Cumhuriyet Tarihi Düzenlemesi, Ankara, Mermer.....	92
Görüntü 76. Rahmi Aksungur, Cumhuriyet Tarihi Düzenlemesi, Ankara, Mermer.....	93
Görüntü 77. Caner Şengünel, "35", Mermer, Pişmiş Toprak, 2m x 4m x 190 cm, 2019 .....	94
Görüntü 78. Caner Şengünel, "35", Mermer, Pişmiş Toprak, 2m x 4m x 190 cm, 2019 .....	95
Görüntü 79. Samer Dheyaa, Kadın porte Soyutlaması, Metal, Erzurum, Türkiye. 200 cm.x 120 cm, 2017. ....	97

Görüntü 80. Samer Dheyaa, Kadın portre Soyutlaması, Metal, Erzurum, Türkiye. 200 cm. x 120 cm, 2017 .....	98
Görüntü 81. Samer Dheyaa, Aile Soyutu, Metal, Erzurum, Türkiye 150 cm. x 80 cm. 2017 .....	99
Görüntü 82. Samer Dheyaa, Eğimler, Alçı, Erzurum, Türkiye 120 cm. 2018.....	100
Görüntü 83. Samer Dheyaa, Soyut, Eğimler, Alçı, Erzurum, Türkiye 100×95 cm. 2018.....	101
Görüntü 84. Samer Dheyaa, Eğimler, Metal, Erzurum, Türkiye 100 cm. 2018 .....	101
Görüntü 85. Samer Dheyaa, Soyut, Eğimler, Metal, Erzurum, Türkiye 100 cm. 2018	102
Görüntü 86. Samer Dheyaa, At Soyutlama, Erzurum, Türkiye, Kağıt, 30 cm, 2017 ...	103
Görüntü 87. Samer Dheyaa, At Soyutlama, Erzurum, Türkiye, Kağıt, 30 cm, 2017 ...	104
Görüntü 88. Samer Dheyaa, Boğa Soyutlama, Erzurum, Türkiye, Kağıt, 30 cm, 2017.....	104
Görüntü 89. Samer Dheyaa, Şehit Anıtı, Irak, Bağdat, taş, 2 m, 2016 .....	105

## ÖNSÖZ

Çağdaş sanatın sorunları ve üretimi konusunda Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, Sanatsal altyapı birikiminin oluşmasında büyük donanımlar sağlamıştır. Beni çağdaş heykel konusuna yönlendiren ve bu tez çalışmasının planlanmasını ve ortaya çıkmasını sağlayan, tüm çalışmalar sürecinin her aşamada yol gösteren, yardımlarını eksik etmeyen, akademik kariyerimin alt yapısının oluşmasında derin bilgisiyle yardımcı ve destek olan Atatürk Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Dekanı ve Heykel Bölümü Öğretim Üyesi danışmanın Prof. Dr. Mustafa BULAT hocama teşekkürlerimi sunarım .

Çalışmamın aşamalarında ve atölede sınırsız yardım ve desteklerini gördüğüm Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Sayın Önder YAĞMUR hocama Ve Arş. Gör. Serap BULAT hocama teşekkür ederim.

Uzun ve yorucu atöley çalışmalarında yardım eden, destek veren Suat KORKMAZ, Muhamet İŞÇİ, Ahmet İŞÇİOĞLU. ve isimlerini burada sayamadığım Güzel Sanatlar Fakültesi Lisans Öğrencilerine, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Sanat Dalı Lisansüstü öğrencilerine şükranlarımı sunarım. Bu günlere ulaşmamda her türlü maddi ve manevi destekleriyle yanımda olan aileme şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim.

**Erzurum - 2020**

**Samer ALTAİE**

## GİRİŞ

Sanata genel olarak bir olgu veya sosyal aktivite biçimi olarak bakılırsa, önemi: sosyo-entelektüel faaliyetin gelişiminin çeşitli aşamalarında doğayı değiştirip büyüyen, ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan sosyal varlık olarak insanın kültürü ile belirlenir. Başka bir deyişle, sanat, hem maddi hem de entelektüel olarak toplumun gelişim tarihindeki çeşitli aktörlerle doğrudan bağlantılıdır. Bundan dolayı diğer toplumlar gibi Irak (Asur-Mezopotamya) toplumu sanat alanında; asırlar boyunca taşınan, derin düşünsel ideolojilerle dolu ve binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Geçmiş Irak'lı çağdaş sanatçılar. Medeniyetin birikiminden ve bunların fikrinden anlamlı bir model oluşturarak, Irak Antik dönem toplumunun ruhuyla sıkı sıkıya bağlı ve onu yorumlayarak sanatsal başarıya ulaşmışlardır. Irak'ın sanat başarısındaki modern sanatsal eğilimlerin çalışmalarının besleyicisi; özellikle Avrupa toplumunun yaşadığı deneyimler, yöntemler ve sanat okullarının entelektüel çevrelerinde süregelen ve kültürel etkileşimler sonucu, gerek sergiler yoluyla gerekse ülke dışında sanat eğitimi alan öğrenciler yoluyla olmuştur, Irak toplumunun, dünyayla gerçekleşen entelektüel iletişimi, kültürel karşılaşma ve iletişim araçları yoluyla, insan düşünce tarihindeki devasa dönüşüm sağlanmıştır. (Cebra, 1986) Bu etkileşimler sonucu Irak'ın sanat ortamında önemli isimler ortaya çıkmıştır. Bu sanatçıların eserleri etkileşime girdiği ülkelerin kültürlerinden etkilenmiştir, Irak'ın düşünsel, medeni, çevresel mirasının özünü yansıtmada çok etkili olmuştur. Böylece, kültürün iki farklı ucunun taraflarını çektiği bir bileşke noktası olan Iraklı sanatçıların kimileri, derin medeni mirası kapsayan saf Irak tecrübesiyle yetinmiş, kimileri ise dünyanın sanatsal ve kültürel akımlarından etki kullanmıştır. Sanatçının tarzında doğrudan veya dolaylı olarak etkileri olan sosyal ve psikolojik gerçekliğinden kaynaklanan entelektüel bileşenler bakımından değişim de söz konusudur. Öyleki popüler sanatın, gündelik yaşam, gelenek ve görenekle ilintili profesyonel ve sosyal değerleri olduğu gibi başlangıcında, Avrupa sanatının etkisiyle, Irak'ta görsel kültür genişlemiş ve çeşitlenmiştir. Böylece, Avrupa düşünce ve medeniyetinin Irak Arap medeniyetinin mirası ile etkileşerek, Iraklı sanatçı, kendi Irak vatandaşlığına neyin uyacağını bulma girişimindeki rolünü, kendine özgü yöntemini zamanın ruhuna uygun olarak belirlemiştir. Sanatçılar batılı sanattan ne kadar etkilenmiş olsa da, sanatını Irak mirasından ortaya çıkarmayı başarmıştır (Âl-Said Ş. H., 1994, s. 26) 20. yüzyıl modern heykel sanatının ortaya çıkmasıyla birlikte, çağın

teknolojik gelişmeleri, sanatın biçim değerinin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Teknoloji, 20. yüzyıl sanatının gelişimine önemli katkılar sağlamış, bilim sanatın, sanat bilimin gelişimine kaynaklık etmiş ve bu şekilde yapıtlardaki estetik kaygının çevreye uygulanmasına katkıda bulunmuştur. 20. yüzyılın başında modern sanatın öncü sanatçılarından Cézanne doğayı küp, koni dikdortpen gibi geometrik parçalara bölerek soyutlamasıyla birlikte, Einstein, Cézanne'dan yaklaşık dört yıl sonra Atomun, (proton ve nötron olarak) parçalanmasına kaynaklık etmiştir. Sanatın gelişimine bilim nasıl katkı sağlıyorsa, sanat alanında sanatçıların hayal gücüne dayalı ortaya konulan yapıtlar. Bilime ışık tutmakta, bilimin gelişimine kaynaklık etmektedir. Sanatçının izleyiciye sunmak istediği içerik ve sunuş şekli, medya ve teknikler açısından sınırsız sayılabilecek alternatiflere sahiptir. Bilimsel gelişim ve yeniliklerin sanatçıya sunduğu bu kolaylık farklı disiplinlerin birlikte kullanımına yol ağmıştır. Bu gelişimi heykel sanatının serüveninde gözlemlemek mümkündür. Modern Sanat algısı, sanatın içeriğini, malzemesini ve biçimini ciddi oranda etkilemiş ve değişirmiştir. Endüstri nesnesi, plastik sanatların vazgeçilmez bir değeri haline gelmiştir. Ancak Modern Sanat bağlamında klasik malzeme ve yöntemlerin biçime dönüşmesinin izlenmesi, önem arz etmiştir. Kültürel olanın, geleneksel metotlarla canlandırılması toplumların birlikteliğini sağlaması ve bu birlikteliği zinde tutması açısından değişen olgulara rağmen tercih edilmektedir. Geleceği kurgulayan toplumlar, geleneği ve modernize ederek sanatsal üsluplarla yeniden ele alıp kurgulayarak inşa etmek zorundadırlar.

XX. yüzyılla birlikte sanatçılar teknolojidaki gelişmeleri yakından takip ederek, sanatsal çalışmalarında bu ortaya çıkan yenilikleri kullanmışlardır. Çağın çocuğu olan sanatçılar, ortaya koydukları yapıtlarla, bilime öncülük etmişlerdir.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### HEYKEL SANATI

#### 1.1. HEYKELİN TANIMI

Heykel, sanatsal estetik kaygıyı ve düşünceyi temele alan, üç boyutlu formlarla tasarlanan yapılara denemektedir. Üç boyutlu formların en önemli çıkış noktası ve farkındalığı, mekânın kavranması, mekân ile ilişki kurması ve mekânı kapsamasıdır. Bu bakımdan heykel sanatının en belirleyici yönünü mekân ve form ilişkisi oluşturmaktadır. yeryüzdeki geçmiş dönem kalıntıları incelendiğinde, heykel sanatının ilk ortaya çıkışı itibariyle, insanlığın en eski sanatsal etkinliklerinden biri olduğu ileri sürülebilir. Çok eski zamanlarda genellikle heykel olarak insan, hayvan ve tanrı betimlemeleri olduğunu görülür. Üç boyutlu biçimlerde en eski malzemeler olarak da taş, kemik, ahşap, mermer, kil ve balmumunun kullanılmış olduğunu görürüz.

Günümüzde heykelde kullanılan malzemelerin sayısı eski dönemlere oranla daha fazladır. Atık malzemedен doğada var olan havaya, hatta suya kadar her türlü nesne ve madde sanatçılar tarafından heykel yapımında malzeme olarak kullanılabilir.

Alkar'a göre heykelin tanımı, "boşlukta kütle düzenleme sanatıdır. Bir hacim sanatı olan heykel, estetik yaşantı oluşturması amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt olarak" (Alkar; 1991, s. 21-78) yapılmaktadır. Heykel sözcüğü bu amacı güden her büyüklükteki, hangi malzeme ve teknik kullanılırsa kullanılsın, tüm yapıtların genel adıdır. Demirbaş'a göre heykel, "üç boyut içinde ışığın göze yansımalarıyla beliren, değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen bir hacim-mekân olgusudur". (Mete; s. 5-11) Heykelin tarih boyunca gelişimi, somut biçimlerden soyut biçimlere doğru, entelektüel düşüncenin gelişmesi ve sanat tüketicisinin algı derinliğine paralel olarak ilerlemiş, birçok sanat ve düşünce alanında gelişimin miladı olarak görünen Rönesans dönemine kadar, ağırlıkta olarak, somut ve kolay algılanabilen simgesel formlar ön planda yer almıştır. "Ana Tanrıça'dan" başlayarak heykel, toplumu, aileyi koruyan, bereket getiren sembolik anlamlar taşımıştır.

Tarihte sanatsal değere sahip diyebileceğimiz eserler ilk defa M. Ö. 50 bin yıllarında bulunmuş, Buz Devri'nde rastlanan ve "Cre-magnon" diye isimlendirilen insan türü ilk resim ve heykeli yapmıştır. (Türani, 1992, s. 31) Buz Devri'nden sonraki Orta ve Yeni Taş çağlarında kadın, boğa ve su figürleri bereket sembolü olarak betimlenmiş, pişirilmiş toprak, taş mezarlar ve bazı figürler meydana getirilmiştir. Bu dönemlerde figürlerin meydana gelme sürecinde soyutlama ve biçim titizliğinden bahsedilebilir. Yakın dönemlerde ataların ruhlarına kutsallık atfetmeleri dini olan Manizm ile beraber primitif kabile sanatı olarak büyük heykeller ortaya çıkmıştır. Bu çağda totemizm ile birlikte de sanatsal çalışmalar çıkmıştır, totem dinine inananlar önemli heykeller yapmıştır.

Daha sonraki dönemler ilk heykel örnekleri Mısır'da tanrı ve firavun heykelleri, rölyefler ve obeliskler olarak yapılmıştır. M. Ö. 26 yy'da yapılan firavun kefredin büyük piramidindeki heykelin blok ifade ve tüm vücut şeklinin en nadide olanlarından. Mısır medeniyetindeki gibi, tarihi İ.Ö. 5000 - 4000 yıllarına uzanan Mezopotamya uygarlığında da savaşçı heykelleri kapı, kale ve tapınak kenarlarına yerleştirilmiştir. (Turani, 1992, s. 43) Yunan sanatında heykel ve mimari iç içe geçmiş birbirlerinin özelliklerini yansıtmıştır. Roma Dönemi'nde ise, heykel anıtsal özelliği ön plana çıkarılmış olup, Roma'nın gücünü simgeleyen anıtsal nitelikte zafer takları ve hükümdarların simgeleyen sütunlar yapılmış, daha sonra bu eserlerin 1500 tarihinden itibaren bazı Avrupa ülkelerinde (İtalya, Fransa, İngiltere, Almanya gibi) takliti yapılmıştır. Bunun yanı sıra dünyada ilk defa kralların atlı heykelleri Roma Dönemi'nde yapılmış ve meydanlarda sergilenmiştir.

Heykelin, sembolik anlamları genelde bir hayvan ya da insan figürü şeklinde biçimlenmiştir. İnsanlar, hayvan ve insan tipleri hakkındaki genel kanı veya izlenimlerinden yola çıkarak bir duyguyu ve değeri nesneleştirmek için heykel formları oluşturmuştur. Örneğin Buda heykelinin temsil ettiği "uyanmak, idrak etmek, bilinçlenmek" anlamları, ellerini kavuşturmuş, gözleri kapalı olarak oturan bir figür üzerinden betimlenmiştir. Günümüzde Hint orijinli meditasyon etkinliklerinde görülen bu harekette gözlerini kapatarak oturmak uyumanın aksine derin düşüncelere dalmayı, idrak etmeyi ve uyanık olmayı ifade eder. Dolayısıyla Hint toplumlarında bu hareketin ifade ettiği anlamlar Buda'nın heykeliyle ifade edilmiştir. Bunun dışında aslan

figürünün gücü, yılanın ve tavus kuşunun şeytanı temsil etmesi bu canlıların insanlar üzerindeki izlenimlerinden meydana gelmiştir.

Roma İmparatorluğu'nda heykel ile zaferler anlatılır, imparatorun tanrı ve tanrıçalar ile görsel bağlantısı kurularak gücü pekiştirilip, propagandası yapılmaktadır. Hıristiyan sanatında heykel dini görsel anlatır, kutsal ve insan arasında aracı olur, yöneticilerin kutsal ile ilişkilerini, seçilmiş olduklarını vurgulamaktadır. Bu çalışmaların hepsinde heykeltıraşlar doğayı model alarak sipariş verileni zanaatçı gibi çalışlar, amaçları toplum yararına, işlevi olabilecek, geleneğe ve değerlere uygun üslupta eserler ortaya koymaktı. Heykeltıraşlar zanaatçılıktan sanatçıya doğru evirildikleri geç dönem Rönesansından sonra, heykel sanatı da giderek daha soyut formlara dönüşmeye başladı. Böylece giderek heykelin toplumda belli bir kesime hitap eden sanat kolu olması da kaçınılmaz hale gelmiştir.

Gotik Dönem boyunca heykel, binaların iç duvarlarında ve cephelerinde yapıştırılmış nişlerde görülmüş ve aynı devirde mezar heykelciliğinde de gelişmeler olmuştur. Rönesans Dönemi'nde heykel, meydan merkezinde, binaların önünde, bazen de mimari ile birleşik olarak görülmüş, özellikle katedral yapılarında dini figürleri konu alan heykellere çokça yer verilmiştir. Süvari kahraman heykellerinin yapımı bu devri de sürdürülmüştür. Barok Dönem'deki heykeller, bir yapının son halini vermek için süslemek amacıyla yapılmış ve sözcüğün gerçek manasıyla kendi başına bir eser olarak yapılmış olmak bakımından ikiye ayrılır. Rönesans'ta rastlanılan, birçok heykelin genellikle yapıların çatı kısmına konulması durumu bu devirde kültürel bir üslup halini almış, bu üslup bahçe duvarları ve köprü korkuluklarında da uygulanmaya başlamıştır.

“19. yüzyılda heykel, saray ve katedrallerin süsü olmaktan çıkıp, halkın arasında yer alan bir sanat haline gelmiş ve daha fazla halka açık olan meydanlarda ve büyük aristokratik yapılarda yer alabilmiştir. Henüz çağın ve ulusların önemli şahsiyetleriyle ilgili heykellerin meydanlara konulması bir devlet görevi olarak benimsenmiştir.” (Özi, 1992, s. 11) Dönemin heykeltıraşlarından Auguste Rodin, ilk kez Fransa'da bir kent olan Calais Kenti'nin belediye başkanının siparişi üzerine, geçmişte yaşanan bir olayı anıt olarak tasarlamış, “Calais eşrafları” adlı bu ünlü anıt bugün Calais kent merkezinde yerleştirilmiştir. Böylece binlerce yıldır süregelen heykel sanatı içinde ilk kez anı yaşatan bir anıt halkın içinde yer alacak, bu anıt sıradan bir tasvir değil, bir yaşam

olayının dökümü olacaktı 20. yüzyıl sanatçılarından Constantin Brancusi'nin "Sonsuz Sütun"u da figüratif üsluplara karşı, sade ve ileri derecede soyutlamanın rastlandığı bir anıt özelliğindedir. 37 m yüksekliğindeki heykel Romanya'da Tirgu Jiu Parkı'ndadır. Ortaya konulan ilk çalışmalar ileriki zamanlarda karşılaşılabilecek heykel çalışmaları için önemli birer adım olmuşlardır.

Buzul Çağı'ndan beri değişik biçimlerde heykel çalışmaları görülürken, heykeller 19. yüzyıla değin daha çok figüratif çalışmalar olarak ortaya konulmuş, bu heykeller, tarihi süreçler göz önüne alındığında sanatsal özellikleri de göz önünde bulundurarak sembolik dinsel öğelerle oluşturulmuştur. Yine aynı şekilde klasik Grek heykeltıraşlığı ilerlemesini ve yüzyıllar boyu süren sanatsal değerini mitolojik karakterlere, tanrı, yarı-tanrı ve tiran heykellerine borçludur. Ancak 19. asırdan itibaren heykel çalışmalarında sanatsal kaygılar daha fazla öne çıkmış, yeni malzemeler ve teknolojilerle heykel sanatı büyük ilerlemeler kattetmiştir. Üretilen eserler daha fazla kamuya açık mekânlarda sergilenmiştir.

Modern dönemde heykelin gelişmesi aynı zamanda bu sanat kolu açısından önemli avantajlar da doğurmuş, heykelin sahip olduğu sanatsal kaygılar, iç mimariden, peyzaja, sahne tasarımından takı tasarıma kadar birçok sanat ve iş koluna sirayet etmiştir. Bu durum, beraberinde, heykel sanatçısının yaratıcılık ve çalışma koşullarını da geliştirmiştir.

## **1.2. HEYKEL SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ**

### **1.2.1. Modern Dönem Öncesi Çevre Heykel İlişkisi**

Çevresel heykel, izleyiciden önce kendini şekilsel veya anıtsal sunma yerine, izleyicinin çevresini yaratan veya değiştiren heykeldir. Daha büyük çevresel heykellerin sıkça rastlanan bir özelliği, aslında bir türe girip geçebilmesi ve kısmen veya tamamen çevrelenebilmesidir. Ayrıca, aynı ruhta, gölgeler veya yansımalar oluşturmak veya çevreleyen alandaki ışığı renklendirmek için tasarlanabilir.

### 1.2.2. İlkçağ Dönem

İlkçağ insan toplulukları kendilerini ifade etmek için heykelcikler kullanmıştır. Bu heykelcikler naif bir uslubun doğuşunu müjdelir. Kazılarda meydana çıkan venüs ve kybele ana tanrıça heykelcikleri avrupadan Anadoluya kadar farklı coğrafyalarda malzeme ve üslup farklılıkları gösterecek şekilde kullanım amacı ortak bir anlatım dilini işaret eder. Buda kadın motifinin bereket ve doğurganlığın göstergesi olarak seçilmesidir. Ayrıca ortaya çıkarılan heykelcikler keramikten inşa edilmiştir. Mağaralarda yaşayan insanoğlu duvarlara yaptığı resimlerle güncel konuları tasvir yoluna gitmiştir. Günlük yaşam içinde yaşamsal ihtiyaçlarına yönelik alet edevat yapan insanoğlu, tarihsel süreç içinde gözlemlenebilen ilkel sanatın ilk eserlerindeki meydana getirmiştir (Görüntü 1).

İlkçağ sanatının meydana getirdiği eserler toplumun ortak değerleri olarak kabul edilmekte ve inançsallığın tapınmayla bütünleştiği toplu törenlerle tanrısal kıymet kazanan heykelsel yontu zamanla zenginleşerek gelişmiştir. (Huntürk, 2016, s. 29)



Görüntü 1. “Willendorf Venüsü” Kireç Taşı, Tarih Öncesi, M.Ö, 25-30 Bin

### 1.2.3. Anadolu Dönemi

Kadın doğurganlığı toprağın verimiyle ilişkilendirilince kadın, ana tanrıça, toprak ana olur. Böylece büyük olasılıkla bereketi sağlama amaçlı ana tanrıçalar üretilir. Cilalı Taş Çağı'nda (Neolitik) özellikle hemile gibi veya doğurma pozunda betimlenen heykelciklerin sayısı artar. (Huntürk, 2016, s. 31)

MÖ 6000 civarına ait Çatalhöyük Ana Tanrıça heykelciği pişmiş topraktır ve kollarını leoparlara dayamış, doğuran pozde betimlenmiştir. Leopar, Ana Tanrıçan'ın simgesidir. Bereket ve çoğalmanın sembolü olan bu heykelciklere birçok Akdeniz ve Yakındoğu ülkesinde rastlanması, ana tanrıça inancının bu bölgelerde de yaygın olduğunu gösterir (Görüntü 2).

Dönemin yerleşkelerinde tapınak odası duvarlarında, sedirlerin kenarlarında boğa başları veya boynuzları da bulunmuştur. Boğa, Anadolu'da erkeklik simgesi olduğu gibi tarımsal düzeni yürüten hayvanların da babasıdır. Bu nedenle Anadolu'da tarımsal düzen başladıktan sonra erkek tanrı, boğa (bazenkoç) biçiminde gösterilir. Tanrı boğa, Hititler'de Fırtına Tanrısı'nın hayvan biçimindeki(zoomorf) görünümünde sürer. (Sinemoğlu, 1984, s. 230).



Görüntü 2. Ana Tanrıça, MÖ 6000-5500 (Neolitik Çağ). Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara



Görüntü 3. Çatalhöyük Boğa Başları, MÖ 7400-6000. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara

#### 1.2.4. Mısır Dönemi

MÖ 2850-Ms 395 yılları arasında yaratılan Mısır sanatı, genelde Süllaleler Öncesi ve Süllaleler Çağı'nın başlaması ile Eski Krallık, Orta Krallık, yeni Krallık, Romalılar Çağı bölümleri halinde irdelenir (Görüntü 4).

Eski Mısır, Nil Vadisi demektir; dağ ve çol gibi doğal egellerle korunan Mısır'de, Nil'in yıllık su taşkınları ile vadi tabanının verimli alüvyonlarla kaplanması ve tarım yapılabilmesiyle bağlantılı olmuştur. Tarım etkinlikleri MÖ 5000 Yıllarında başlamış, Mısır ve çevresinde kırsal topluluklar ortaya çıkmış ve aşamalı biçimde iki ayrı krallığa dönüşmüştür. MÖ 3200 yıllarında Aşağı ve yukarı Mısır, kral Menes ile Bir hükümdarın egemenliği altında beleşmiştir. (Huntürk, 2016, s. 44).

Yaşanan birlerce yıllık süreçte, Mısır sanatı çok az eslüp farklılığı gösterir. En belirgin fark, Süllaleler Öncesi Çağ ile Süllaleler Çağı arasında görülür. Süllaleler Öncesi Çağ'da figürler yere basmadan havada yüzer gibidir. Örneğin beyaz yay gibi duran sandalların, insanların, hayvanların, eşyaların, karada mı, suda mı, havada mı oldukları anlaşmaz. Süllaleler Sonrası Çağın sanatında ise, Narmer Paletin'de görüleceği gibi, mekân duygusunun geliştiği görülür. Bu gelişmede, ilk kadaastro işlerinin getirdiği sınırlı mekân kevreminin etkisi vardır. Heykel çevre ilişkisi bağlamında incelendiğinde fügürde kullanılan formlar sadeleştirilerek anıtsllık kazandınlmıştır.



Görüntü 4. Firavun Kefren'in Sfenksi, Mısır, M.Ö. 2558-2532

### 1.2.5. Sümer Dönemi

Sümerler büyük yaratıcılardı, bunu sanatlarından daha fazla kanıtlayan hiçbir şey yoktu. Sümer eserleri, lapis lazuli, mermer ve diorit gibi diğer ülkelerden ithal edilen yarı kıymetli taşlar ve tasarıma dâhil edilmiş dövülmüş altın gibi değerli metaller ile büyük ayrıntı ve süsleme göstermektedir. Taş nadir olduğu için heykel için ayrılmıştır. Sümer'deki en yaygın malzeme kildi, bunun sonucunda birçok Sümerina nesnesi kilden yapılmıştır. Altın, gümüş, bakır ve bronz gibi metaller, kabukları ve değerli taşlar ile birlikte, en iyi heykel ve kakmalar için kullanılmıştır. Lapa lazuli, kaymaktaşı ve serpantin gibi daha kıymetli taşlar da dâhil olmak üzere her türlü küçük taşlar, silindir keçeleri için kullanılmıştır. En ünlü usta eserlerden bazıları, dünyanın hayatta kalan en eski telli çalgılar olarak Kabul edilen Ur Lirleridir. 1922-1934 yılları arasında Ur Kraliyet Mezarlığı kazıldığı zaman Leonard Woolley tarafından keşfedilmiştir (Thorkild, 1964, s. 396) (Görüntü 5).





Görüntü 5. “Sümer Kralı Gudea”, Diyorit (Taş), M.Ö, 2400-2350

### 1.2.6. Babil Dönemi

Babil'i özetlemek istersek, Babil Aslanı olan Babil heykeltıraşına örnek olarak önemli örneklerdendir. Babil Aslanı, Irak'ın Babil kentinde bulunan bir taş heykeldir. Heykel siyah bazalt kara taştan yapılmış. Kompozisyon döşeme yapan bir insanın üzerinde duran bir Mezopotamya aslanını betimler. Heykel iki metre uzunluğunda ve üzerinde durduğu platform bir metredir boyutundan aslan heykeli yaklaşık 7000 kg ağırlığındadır. (Abbas, 1982, s. 43-44).

1876'da bir Alman arkeolog tarafından bulunmuştur. Heykel, Keldani Babil kralı Nebuchadnezzar II (MÖ 605-562) tarafından yaptırılmış. (Selman, 1986, s. 17) 2013 yılında Dünya Anıtlar Fonu, bölgede iyileştirmeler yapmak için Irak Devlet Antikalar

Kurulu ile birlikte çalışmıştır. Bir Aslan temizlenmiş ve kısmen restore edilip, heykelin tabanı değiştirilerek güvenlik bariyeri eklenmiştir. (Zeed, 2016).

Babil Aslanı bölgedeki tarihi bir temayı konu alır. Heykel, özellikle Babil'in en önemli sembolü ve Mezopotamya heykel sanatı içinde mühim bir yer teşkil etmektedir. Heykel, Irak'ın ulusal bir sembolü olarak kabul edilmekte ve Irak Futbol Federasyonu gibi birkaç Irak devlet kuruluşu tarafından logo olarak kullanılmıştır (Irak Futbol Federasyonu, 2019) (Herbert, 1986, s. 12-13) (Görüntü 6).



Görüntü 6. Babil aslanı, Taş, 2m, MÖ 605-562. Babil, Irak.

### 1.2.7. Asur Dönemi

Asur heykeli, eski Asur devleti, özellikle Irak'ı, Suriye'yi ve İran'nın birçok bölgelerini yöneten M.Ö. 911-612 Dönemi Neo-Asur İmparatorluğu'nun heykelidir. Özellikle büyük heykeller için taş ve alçı kaymaktaşı kullanımından dolayı özellikle farklılık gösteren Mezopotamya sanatının bir evresini oluşturmaktadır. (Reade, 1998, s. 7-8).

En iyi antik eserler, giriş yollarını koruyan dev lamassu ve aslen sarayların en azından kısmen boyanmış ve tamamı sarayların ana odalarının etrafındaki duvarlara sabitlenmiş ince kaymak plakaları üzerindeki Asur saray kabartmalarıdır. Bunların çoğu 1842'den 1855'e Kadar yoğun bir kazı döneminin ardından Avrupa veya Amerika'daki müzelere taşınmıştır. (Oates ve Oates, 2001, s. 8).

Saray kabartmalarında, kralı yücelten, savaşta avlandığını, avlandığını ve diğer krallık rollerini yerine getirdiğini gösteren alçak kabartma sahneleri yer alır. Yerinde veya buluntularındaki yerel müzelerde bırakılan pek çok eser, son zamanlarda Işit tarafından işgal edildiğinde, Musul taarruzuyla birlikte, Antik yapıtların büyük çoğuluğu zarar görmüştür. (Reade,1998, s. 5).

Geriyeye kalan diğer sanat türleri arasında, birçok silindir mühür, birkaç kaya kabartması, tapınaklardan kabartmalar ve heykeller, büyük kapılar için kullanılan bronz kabartma şeritler ve az miktarda metal işi yer almaktadır. Nimrud'da hem çivi yazısı hem de Fenike karakterlerinde iki dilli yazıtlı aslan şeklinde on altı bronz ağırlığında bir grup yapı keşfedilmiştir. Mobilya süsleyen önemli bir küçük plak grubu olan Nimrud fildişi rölyeflerin yanındaki bir sarayda bulunmuş bu yapıtlar, ancak göreceli olarak yerel olarak bir Asur tarzıyla yapılmış Akdeniz kültüründen gelmektedir (Frankfort, 1970, s. 198-201).

Lamassu koruyucu küçük tanrılar ya da ruhlardı, Mezopotamya mitolojisinde ve sanatında uzun süredir var olan "insan başlı boğa" figürünün Asur versiyonunda. Lamassu'nun kanatları, tanrının ayrıntılı başlığıyla erkek bir insan kafası ve ayrıntılı bir şekilde tasvir edilen örgülü saçları ve sakalları vardır. Beden ya boğa ya da aslan gibidir, ayakların şekli farklıdır. Öne çıkan lamassu çiftleri tipik olarak saraylarda, sokağa ve ayrıca iç avlulara bakan girişlere yerleştirilmiştir, Ayrıca bu yapıtda daha önce Hitit sanatında uygulanan bir tür yüksek kabartma üslubuyla oluşturulmuş, köşelerden "çift görünümlü" figürlerdi. Önden durmuş gibi görünürler ve yandan bakılır ve önceki uygulamalarda eğik olarak bakıldığında görüldüğü gibi, beş bacak yer alır. Lamassu genellikle kanatlı genie figürlerinin yaygın olduğu yuvarlak saray odalarını işleyen alçak kabartma planlarında büyük yapılar olarak görünmez, ancak bazen Süryanileri koruyan açıklayıcı rölyefler içinde görünürler (Reade, 1998, s. 28-29).

Giriş yolundaki, devasa ve yüksek kabartmalı ve kıvrımlı aslan heykelini kavrayan bir yapıyı takip etmekteyiz, lamassu yanında bunlar ve bazı geniş, Asur heykelleri genellikle diğer yüksek kabartma türleridir. Kahramanlar Mezopotamya sanatında Master of Animals geleneğini sürdürmekte ve antik Mezopotamya Gılgamış Destanı'nın merkezi bir figürü olan Enkidu'yu temsil etmektedir. Khorsabad'daki Sargon II sarayında, Koompziyonunda en az yedi lamassu grubu ve aslanlardan oluşan bu tür

iki kahraman “taht odası”, Kompozisyonunda “ezici bir iktidar izlenimi yaratan figürlerin yoğunluğuna” rastlanmaktadır. (Frankfort, 1970, s. 147). Anıtsal lamassu heykeli için, koruyucu veya arındırıcı bir ayinle ilgili için grup olduğu düşünülen kova ve koni ile kanatlı bir yapıdan oluşur. (Reade, 1998, s. 38).

Lamassu ayrıca silindir contalarında da görülür. Irak'ın kuzeyinde yer alan birkaç örnekte, 2010 yılında İşit'in bölgeyi işgal etmeleriyle imha edilmiştir. Anıtsal lamassu heykelleri, Asur krallarının inşa ettiği büyük kanalların başlangıcını da kötü ruhlardan korunduğuna inanılır. Tapınaklar, girişlerini koruyan anıtsal aslan çiftleri de yer almaktadır. (Reade, 1998, s. 23-24).

Kazılardan elde edilen ve İngiltereye kaçırılan yapıtlar. Tek koleksiyonu olan İngiliz British Müzesinde yer alır. Bunu, 20. yüzyılda yapılan savaşlardan sonra da bir araya getirildiklerinde en zengin yapıtlarının olan Irak'taki site müzelerinde yer alan eserler ve diğer koleksiyonlar izler. 21. yüzyılda yapıtların bugünkü varlıkları belirsizdir. Bulunan ve yeniden beze edilen kayda değer sayıda eserin kaderi de belirsizdir. Sonuç olarak, Paris, Berlin, New York ve Chicago'daki müzelerde büyük lamassu köşe figürleri grupları ve saray kabartma panelleri yer alır (Crawford, Harper, & Pittman, 1980, s. 86). Irak'ın birçok müzesinin panelleri, özellikle İngiltere'de bir grup kolej müzesi, Dartmouth College'daki müzede yedi pano. Birleşik Devletler'de toplam 75 parça bulunmaktadır. (Hoving, 1997, s. 40) (Görüntü 7).

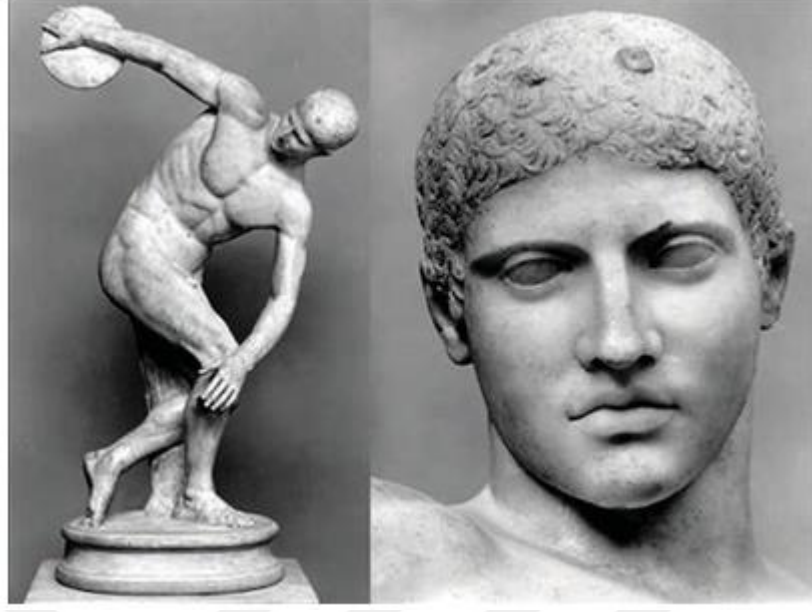


Görüntü 7. İnsan başlı boğa, (Khorsabad Sarayı'ndan), MÖ 883-859. İngiliz Müzesi Sanat Tarihi Araştırma Koleksiyonu, Londra ve Louvre Museum, Paris.

### 1.2.8. Klasik Yunan Dönemi

Antik Yunan heykeli, eski Yunanistan'ın heykelidir. Anıtsal heykellerde üç ana aşama tanımlanır. Tüm dönemlerde çok sayıda Yunan pişmiş toprak figürin ve metal ve diğer malzemelerde küçük heykeller bulunmaktadır.

Antik Yunan da biçimi sanatsal çalışmalar için en önemli konu olarak ele almıştır. Tanrıların insan biçiminde gördükleri için, kutsal ile sanattaki seküler arasında çok az bir fark bulunur. İnsan vücudu hem seküler hem de kutsal olacak ele alınmıştır. Apollo veya Tanrı Herakles'in çıplaklığı, o seneki Olimpiyat Boks Şampiyonu ile olan mücadeleler arasında yalnızca farklılıklar gösterir. Helenistik döneme göre gruplar halinde ele alınan bulunan heykeller formdadır, Kabartmalar, genellikle serbest ve durdukları yere göre yüksek kabartma biçiminde ele alınmıştır. (Cook, 1986, s. 19) (Görüntü 8).



Görüntü 8. Myron, Disk Atan Atler MÖ 450-440 (günümüzde kayıp olan heykelin Roma Kopası). İngiliz Müzesi,

### 1.2.9. Klasik Roma Dönemi

Roma heykeli, Yunan heykelile çok yakından ilişkilidir. Apollo Belvedere ve Barberini Faun gibi en ünlü Yunan heykellerinin bile birçok örneği yalnızca Roma İmparatorluğu veya Helenistik "kopyalardan" bilinmektedir. Bir zamanlar, bu kopyalama işi, sanat tarihçilerince Roma sanatının imgeleminin yaratıcı olmadığı işaret ediyormuş gibi ele alınmış, ancak 20. yüzyılın sonlarında, Roma sanatı kendi şartlarıyla ele alınıp yeniden değerlendirilmeye başlamıştır. Yunan heykelinin doğasına ilişkin bazı izlenimleri Roma sanatının kopyalarına dayanmaktadır.

Roma heykeltıraşları güçlü yönleri, Yunanlılardan veya Eski Mısırlılardan daha ideal olanlarla daha az ilgilenmişler ve çok karakterli eserler üretmişlerdir bu çalışmalar anlatı rölyef sahneleri olan portreler yaratmışlardır. Roma heykelinin örnekleri, oldukça yaygın bir şekilde uygulanan, ancak neredeyse tümü kaybedilen Roma resminin aksine, oldukça fazla korunmuştur. Latince ve bazı Yunanlı yazarlar, özellikle Doğal Tarihinin 34. Kitabındaki. Antik yazar Pliny, heykelleri tanımlar ve bu açıklamaların bir kısmı mevcut eserlerle eşleşir. Özellikle taştan yapılmış pek çok Roma heykeli az ya da çok bozulmadan hayatta kalsa da, genellikle hasar görmüş ya da parçalanmıştır. Yaşam boyu bronz heykeller, metalleri için leritilip geri dönüştürüldüğü için çok az bulunur. (Henig, 1983, s. 94-95).

Heykellerin çoğu aslında çok daha gerçekçiydir ve orijinal olarak yaratıldıklarında genellikle parlak renklere sahiplerdi; Bugün bulunan ham taş yüzeyler, pigmentlerin yüzyıllar boyunca kaybedilmesinden kaynaklanmaktadır (Gurewitsch, 2008).

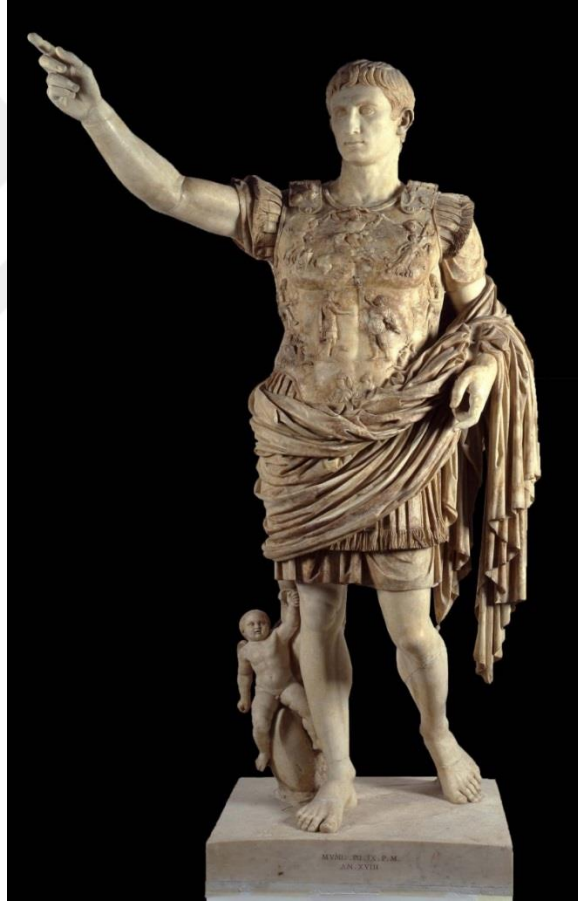
Dinsel sanat Roma heykeliyinde önemli bir yey tutar. Bir Roma tapınağının temel özelliği, orada “barındıran” olarak kabul edilen tanrının kült heykelidir. (bkz. Aedes). Tanrıların görüntüleri özel bahçelerde ve parklarda da gösterilmesine rağmen, hayatta kalan heykellerin en görkemli kült görüntüleri olduğu görülür. Roma sunakları genellikle mütevazı ve sadedi, ancak bazı İmparatorluk örnekleri, Yunan pratiğinden sonra, en meşhurları “Augustan sanatının en önemli temsili eseri” olarak adlandırılan Ara Pacis olarak adlandırılan ayrıntılı kabartmalarla modellendirilmiştir. (Galinsky, 1996, s. 141).

Küçük bronz heykelcikler ve seramik Değişken derecelerde sanatsal yetkinlikle yürütülen figürinler, arkeolojik kayıtlarda, özellikle illerde bol miktarda bulunmakta ve bunların, ister oyunda isterse evde veya mahallede bulunan özel adanmışlık gösterimi için, Romalıların hayatlarında önemli bir varlık olduğu görülür. Bunlar, tipik olarak, büyük ve daha resmi sanatsal çalışmalardan ziyade, üslup bakımından daha fazla bölgesel farklılıklar ve ayrıca farklı sınıflar arasında üslup tercihlerini gösterir (Henig, 1983, s. 95-96).

Roma cenaze törenlerinde ölü yakmadan külçeye kadar bir değişiklik yapıldıktan sonra, çoğunlukla onları diğer şehirlere ihraç eden Roma ve Atina da dâhil olmak üzere birkaç büyük şehirde yapmıştır. Başka yerlerde (stel) mezar taşı daha yaygın olarak kullanımda kalmıştır. Her zaman seçkinler için ayrılmış çok pahalı bir biçimdi ve özellikle de göreceli olarak çok özenle yontulmuş örneklerde; çoğu, yazıtlar veya çelenk gibi sembollerle her zaman göreceli olarak sade ele alınmışlardır. Lahitler, üretim alanına göre birçok stile ayrılmaktadır. "Roma" olanlar bir duvara yaslanmak için yapılmıştır ve bir tarafı yontulmuş halde bırakılırken, "Attic" ve diğer türler dört tarafa da yontulmuştur, Ancak kısa kenarlar genellikle her iki tipte daha az özenle dekore edilmiştir. Bunları yapmak için harcanan zaman, onları kişiselleştirmek için yazıtların eklenebileceği standart kişilerin kullanımını teşvik etmiş ve ölenlerin portrelerinin ele almıştır. Lahitler, çoğunlukla Yunan ve Roma mitolojisine veya kişisel

kurtuluş ve alegorik temsillere dayanan gizem dinlerine dayanan sahneleri betimleyen karmaşık kabartma örnekleri sunmaktadır. Roma cenaze sanatı aynı zamanda günlük hayattan oyun oynama, avcılık ve askeri çalışmalar gibi çeşitli sahneler de bize sunar (Henig, 1983, s. 93-94) ( Görüntü 9).

Erken Hristiyan sanatı, Lahit sanatını hızla benimsemiş ve bunlar, basit örneklerden cepheleri detaylandırmak için, genellikle Mesih'in Yaşamı'nın küçük sahnelerini mimari bir çerçevede iki sıra halinde ele alan, en eski Hristiyan heykeli biçimidir. Junius Bassus'un lahiti (yaklaşık 359) bu türdendir ve eski Dogmatik lahit de oldukça basittir. Helena ve Constantina'nın anıtsal lahitleri büyük imparatorluk örnekleridir.



Görüntü 9. Prima Porta'nın Augustus'u (1863'te Prima Porta'da bulunmuştur). Mermer, 204 cm, Vatikan Müzesi, Roma



### 1.2.10. Gotik Dönemi

Gotik dönem Gotik mimarisiyle tanımlanır ve heykelin içinde ya da bitişinde yapının stilin gelişimine tamamen uymaz.

Chartres Katedrali'ndeki (yaklaşık 1145) Western Portalı'ndaki heykeller (yaklaşık 1145) zarif fakat abartılı bir sütun uzaması gösterir, ancak güneydeki geçiş portalı üzerinde bulunanlar, 1215-20 arası, daha doğal bir stil ve arkasındaki duvardan daha fazla kopma gösterir Klasik geleneğin etkisindedir. Bu eğilimler birkaç yıl sonra Reims Katedrali'ndeki batı portalında devam etmiş, bu rakamlar neredeyse Avrupa'da yayılmış Gotik yayılımı olarak görülmeye başlamıştır. Bamberg Katedrali, belki de 1240 yılında Batı sanatında 6. yüzyıldan bu yana ilk yaşam tarzı atlı heykeli olan Bamberg Rider ile sonuçlanan en büyük 13. yüzyıl heykelleri yapısına sahiptir( Görüntü 10).

İtalya'da Nicola Pisano (1258-78) ve oğlu Giovanni, Roma'daki lahitler ve sofistike ve kalabalık kompozisyonlardan oluşan, Roma'daki lahitler ve özenli bir şekilde ele aldıkları, özenle muamele de dahil olmak üzere sofistike ve kalabalık kompozisyonların, minberlerinin kabartma panellerinde belirgin bir etkisi olan bir stil geliştirmişlerdir. Siena Katedrali (1265-68), Perugia'daki Fontana Maggiore ve 1301'deki Pistoia'da Giovanni'nin minberi (Olson, 1992, s. 82).

Klasik stildeki diğer canlanma, Claus Sluter'ın Uluslararası Gotik eserinde ve 1400'lerde Burgonya ve Flanders'teki takipçilerinde de görülür. Geç Gotik heykel kuzeyde devam etmiş; gittikçe artan virtüöz oymacılığı ve çok sayıda etkileyici figürü olan çok büyük ahşap heykel sunakları için bir moda; Hayatta kalan çoğu örnek, başka yerlerde çok fazla ikonoklazmanın ardından Almanya'da yer alır. Tilman Riemenschneider, Veit Stoss ve diğerleri, stilini 16. yüzyıla kadar devam ettirerek İtalyan Rönesansı etkilerini yavaş yavaş yorumlamışlardır. (Snyder, 1985, s. 66-68).



Görüntü 10. Eski Ahit'ten figürler, (batı cephesi) 1145-1155. Chartres Katedrali, Paris (142) ve Rheims Katedrali, Marne (143).

### 1.2.11. Rönesans Dönemi

Rönesans sanatı, Orta Çağın kapanışında ve Modern dünyanın yükselişinde kültürel bir yeniden doğuşa işaret eder. Rönesans sanatının ayırt edici özelliklerinden biri, son derece gerçekçi doğrusal perspektifin geliştirilmesidir. Giotto di Bondone (1267–1337), ilk önce bir tabloyu bir pencere olarak ele almakla itibar kazanmış, ancak mimar Filippo Brunelleschi'nin (1377-1446) gösterileri ve daha sonraları Leon Battista Alberti'nin (1404-1472) yazdıklarına kadar olanı uygulamıştır. Bu bakış açısı sanatsal bir teknik olarak resmileştirilmiştir. (Clare & Millen, 1994, s. 14)

Perspektif gelişimi, sanatta gerçekçiliğe yönelik daha geniş bir eğilimin parçası olmuştur. (Stroke, 2007, s. 32). Ressamlar ışık, gölge ve ünlü Leonardo da Vinci örneğinde insan anatomisi üzerinde çalışarak başka teknikler geliştirmişlerdir. Sanatsal yöntemdeki bu değişimlerin altında, doğanın güzelliğini betimleme ve estetik aksiyomlarını çözme arzusu, Leonardo, Michelangelo ve Raphael'in diğer sanatçılar

tarafından çok fazla taklit edilen sanatsal zirveleri temsil ettiği eserleri yer almıştır. Dikkate değer diğer sanatçılar arasında Floransa'daki Medici için çalışan Sandro Botticelli, bir başka Floransalı Donatello ve Venedik'teki Titian yer alır. (Vasari, 1965, s. 164)

Rönesans döneminde, mimarlar sütunlar, pilastörler ve entablaturleri entegre bir sistem olarak kullanmayı amaçlamıştır. Roma emir sütun tipleri kullanılmış, Toskana, Dor, İyonik, Korint ve Kompozit. Yapılar ya bir arcade ya da arşitravı destekleyen yapısal ya da pilasterler şeklinde bir duvara yaslanmış tamamen dekoratif olabilmektedir. Pilasterleri entegre bir sistem olarak kullanan ilk binalardan biri Brunelleschi tarafından Eski Sacristy'de (1421-1440) bulunmaktadır. Yarım daire şeklinde veya (Mannerist tarzda) kesimli kemerler, genellikle başlıkları olan sütunlarda veya sütunlarda desteklenen kemerlerde kullanılır. Başlık ile kemerin yaylanması arasında bir kısım kısım olabilmektedir. Alberti, kemeri anıtsal olarak kullanan ilk kişilerden birisidir. Rönesans tonozlarında kaburga yoktur; Bunlar yarı dairesel ya da segmentaldir ve sık sık dikdörtgen olan Gotik kasanın aksine kare ele alınmıştır. (Saalman, 1993, s. 108).

Rönesans sanatçıları, antik çağlara hayran kaldıkları ve ortaçağ geçmişinin bazı fikirlerini ve sembollerini muhafaza ettikleri halde, putperest değildi. Nicola Pisano (yaklaşık 1220-1278), İncil'den sahneleri betimleyerek klasik formları taklit etmiştir. Pisa'daki Vaftizden Duyuru, klasik modellerin Rönesans'ın edebi bir hareket olarak kök salması öncesinde İtalyan sanatını etkilediğini göstermektedir. (Hause, Maltby, 2001, s. 250-251) (Görüntü 11).

Taş veya kaymak taşta yaşam boyu mezar etkinlikleri zenginler için popüler hale gelmiş ve Verona'nın çok büyük mezarları, Verona'nın Scaliger Mezarları ile kilisenin dışına taşınmak zorunda kalmıştır. 15. yüzyıla kadar, taş masalları karşılayamayan ekonomik cemaatler için Avrupa'nın dört bir yanındaki panel gruplar halinde Nottingham alabaster sunak kabartmaları için edilen bir sanayi vardır. (Cherry, 2010, s. 134-135).



Görüntü 11. Michelangelo, Papa *11. Julius'un* Mezar Anıtı, Mermer, (Musa figürü) 1513-1516. San Pietro, Vincoli, Roma.

### 1.2.12. Barok Dönemi

Barok heykel, 17. yüzyılın sonlarında ve 18. yüzyılın başları Barok üslupla ilişkilendirilen heykeldir. Barok heykelde, figür grupları yeni bir öneme sahipti ve dinamik bir hareket ve insan formlarının enerjisi vardır, boş bir merkezi girdap etrafına dolandılar ya da çevreye doğru uzağa uzandılar. Barok heykel, çoğu kez pek çok ideal bakış açısına sahipti ve Rönesans hareketinin kabartmadan ve yuvarlakta yaratılan heykelden uzaklaşmasının genel bir devamı olduğunu ve Bernini heykellerinin Fontana dei Quattro gibi karmaşık çeşmelerin ortasına yerleştirilmek üzere tasarlandığını ortaya koydu. Fiumi (Roma, 1651) ya da Versay Bahçeleri'ndeki çalışmaları, Barok dönemi de bir uzmanlık alanıdır. Barok üslubu heykeltik için mükemmeldir, Gian Lorenzo Bernini ile St Azize tererasının vecdi. (1647-1652) gibi eserler çağının baskın figürleridir. (Boucher, 1998, s. 137-138)

Barok heykellerin çoğu, izleyici için dönüştürücü bir deneyim oluşturmak için heykeller, örneğin gizli aydınlatma veya su çeşmeleri veya kaynaşmış heykel ve mimari gibi ekstra heykel unsurları eklemiştir. Sanatçılar kendilerini klasik geleneğin içinde görmektedir, bugün görüleceği gibi daha "Klasik" dönemlere değil, Hellenistik ve daha sonra Roma heykellerine hayran kalmışlardır. (Boucher, 1998, s. 16-17).

Protestan Reformu, Kuzey Avrupa'nın çoğunda dini heykellere neredeyse tamamen hâkim olmuş ve özellikle portre büstleri ve mezar anıtları için seküler heykeller devam etmiştir, Hollanda Altın Çağı'nın kuyumculuk koyumculuk yaşamı ancak dışında önemli bir heykel bileşeni yoktur. Kısmen doğrudan tepki olarak heykel, Orta Çağ'da olduğu gibi Katoliklikte de öne çıkmıştır. heykelleri ve asalet giderek daha popüler hale gelmiştir. 18. yüzyılda Barok hatlarda birçok heykel devam etmiş - Trevi Çeşmesi sadece 1762'de tamamlanmıştır. Rokoko tarzı daha küçük işler için uygun form olmuştur. (Honour & Fleming, 1982, s. 466).

Barok üslup, klasik Yunan ve Roma heykeline dayanarak insan formunu idealize eden Rönesans heykelinden doğmuştur. Bu, sanatçı ve bilim İnsanı Giorgio Vasari'nin (1511–1574) sanatçıları eserlerine benzersiz ve kişisel bir stil vermeye çağırdığı zaman bu yapı anlayışı Mannerism tarafından değiştirilmiştir. Davranışçı, güçlü kontrastlara sahip heykeller fikrini ortaya koymuş: gençlik ve yaş, güzellik ve çirkinlik, kadın ve erkek gibi konular öne çalışmıştır. Davranışçılık ayrıca Barok heykelciliğin önemli bir özelliği olan figura serpentina'yı da tanıtmıştır. Bu, figürlere veya figür gruplarına, işe hafiflik ve hareket kazandıran, yükselen bir spiralde ele alınalı düzenlenmesidir. (Geese, 2015, s. 274) (Görüntü 12).

Michelangelo, ölen köle (1513-1516) ve Genius Victorious'ta (1520-1525) figür serpantin kullanmış, ancak bu eserlerin tek bir bakış açısıyla görülmesi gerekmektedir. 16. yüzyılın sonlarında, Sabine Kadınlarının Tecavüz'ünden İtalyan heykeltıraş Giambologna'nın çalışmaları (1581–1583). Yeni bir unsur ortaya koymuş; bu eserin birinden değil birkaç açıdan görülmesi ve bakış açısına göre değişmesi gerekmektedir, Barok heykelde çok yaygın bir özellik haline gelmiştir. Giambologna'nın çalışmaları Barok döneminin ustaları, özellikle Bernini'de güçlü bir etkiye sahip olmuştur (Geese, 2015, s. 274).

Barok üsluplara yol açan bir diğer önemli etki, Protestanlığın yükselişine karşı savaşta sanatsal silahlar arayan Katolik Kilisesi olmuştur. Trent Konseyi (1545-1563), Papa'ya sanatsal yaratıma rehberlik etmek için daha büyük güçler vermiş ve Rönesans döneminde sanatın merkezinde yer alan hümanizm doktrinlerinin güçlü bir şekilde onaylanmadığını ifade etmiştir. Paul V (1605-1621) 'nin öğretisi sırasında kilise, Reformatuon' a karşı koymak için sanatsal doktrinler geliştirmeye başladı ve bunları gerçekleştirmeleri için yeni sanatçılar görevlendirmiştir (Geese, 2015, s. 276).



Görüntü 12. Gian Lorenzo Bernini, Azize Theresa'nın Vecdi, Mermer, Metal 1647-1652. Santa Maria della Vittoria, Cornaro Şapeli, Roma

### 1.3. MODERN VE POST MODERN DÖNEM ÇEVRE VE MEKÂN

#### 1.3.1. Kübizm

Kübizm heykelciliği, proto-Kübist aşamasıyla 1909'da Paris'te başlar ve 1920'lerin başlarında gelişir. Kübist resim gibi, Kübist heykel de Paul Cézanne'in boyalı cisimleri bileşen düzlemlerine ve geometrik katılara indirgemesine dayanır; küpler, küreler, silindirler ve koniler. Görsel olarak farklı şekillerde yorumlanabilecek nesnelerin parçalarını ve yönlerini sunmak, nesnenin yapısını ortaya çıkarma etkisine sahiptir. Kübist heykel esasen, üç boyutlu nesnelerin Öklid olmayan geometri dilindeki küresel, düz ve hiperbolik yüzeyler açısından hacim veya kütle bakış açılarını değiştirerek yapıların dinamik olarak oluşturulmasıdır (Görüntü 13-14).

#### **Analitik Kübizm**

Analitik kübizm doğa biçimlerini analiz eder, çıkış noktası doğadır. Heykelde Kübizm'in, Analitik Kübizm olarak tanımlanan dönemi, cismin parçalara ayrılması ve sonra yeni bir yorumla bir araya getirilmesi ilkesine dayanır. Heykeltıraşlar, Analitik Kübizm çalışmalarında, figürü tümünden kaldırmayı değil, yeniden kurmayı amaçlar. Bu akımın doruk noktası, 1911 yılında, Sonbahar salonunda açılan kübist anlayışta yapılan sergilerdir.

Dönemin sanatçlarına örnek olarak Pablo Picasso'nun eseri önemli yer tutar (Görüntü 13).



Görüntü 13. Pablo Picasso, Kadın Başı (fernande), 1909. Bronz, 41,9×26,1 ×26,7 cm  
Metropolitan Sanat Müzesi, New York

### **Sentetik Kübizm**

1911-1915 yıllarını kapsayan Sentetik kübizm döneminde, çeşitli elemanların birleştirilmesi ile doğa ile ilgisini koparmış salt biçimler kurulur. Analitik kübizm gibi çıkış noktası, doğal elemanlar yerine soyut geometrik elemanlar yer verilmiştir.





Görüntü 14. Pablo Picasso, Gitar, 1912. Modren Sanat Müzesi, New York

Kübist birleştirmeler, asemblaj da tanımlanır. Sentetik Kübist heykelde, bulunmuş nesnelere kullanılarak yeni yapılar oluşturulur. Pablo Picasso (1881-1973) bulunmuş nesnelere sanatatta kullanılamamasının öncülerindendir. (Rein, 2006, s. 972-973)

Picasso'nun çalıştığı *Gitar*'da yeni bir tür yapısı söz konusudur, ayakta durmayan *Gitar*, duvara asıldığı için resim veya kabile maskesi olarak veya gerçek gitar gibi düşünülebilir.

Geleneksel malzeme yerine, metal, plaka, tel kullanarak yeni bir üçboyutlu yapı oluşturması açısından önemlidir. Bu yaklaşımlar yapısalacılığı da etkilemiştir.

### 1.3.2. Fütürizm

Sanatçı Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) İtalya'yı geçmişinden kurtarıp makine, hız ve şiddet çağına taşımak için agresif bir yol benimseyerek hız dinamiğini ele alıp Fütürizm (Gerçekçilik ) akımını başlatmıştır (Görüntü 15).

Fütürizm 1850'li yıllarda yani yoğun saniiyleşme dönemi içerisinde İtalya'da endüstrileşme yavaş olduğundan dolayı dönüşümü hızlandırıp eski değerlerin yıkılıp yerine yeni değerlerin gelmesi amaçlanan bir ortamda 20.yüzyılın başında doğmuştur.



Görüntü 15. Umberto boccioni. Boşlukta Süreklilik, 1913. Bronz Modren Sanat Müzesi, New York.

### 1.3.3. Konstrüktivizm

“Picasso’nun teknoloji artıklarını kullanarak heykel yapma yöntemi, genellikle inşacı heykel geleneğinin ilham kaynağı olarak kabul edilir. Zaten David Burliuk’un ilk kez kübizm adlı makalesinde konstrüksiyon (inşa) kavramını kullanması da buna işaret etmektedir.” Aynı zamanda ‘Yapımcılık’ olarak ta adlandırılan, Konstrüktivizmin altyapısında siyasi bir ideoloji yer almıştır. Ekim Devrimi'yle beliren Konstrüktivizm, geçmişle tüm bağlarını koparmış, endüstriyel malzeme ve teknikleri yücelten bir biçimlendirme çabası içinde olmuştur. “Burjuva kesiminin estetik beğenisine seslenen avangard yaklaşımların toplumun daha geniş bir kesimi için bir anlam ifade etmemesi, ilerlemenin görüntüsünün daha farklı zeminlerde aranmaya başlamasının başlıca nedenleri arasında sayılabilir”. (Binzet, 2014, s. 65).

Picasso’nun taşı ya da ağacı yontma, çamur ya da alçıyla çalışıp daha sonra bronz döküm yapma yerine, eline geçirdiği her türlü malzemeyle heykel, yapma düşüncesi – resimde resimle ilgisi olmayan malzeme kullanımıyla koşturarak başlayan

bu tutum – günümüze kadar sürüp gelen Konstrüktivist heykel geleneğinin başlangıç noktasıdır. Rus Konstrüktivizmi – Picasso örneğinde ilk adımın atılmasına yol açan bir örneğin olmasının dışında – apayrı bir olaydır ve kendi özüne özgü bir ideolojinin ürünüdür. Önceleri kübizm ile gelecekçilikten etkilenen Konstrüktivist sanatçıların makineye, teknolojiye, işlevselciliğe, plastik, çelik, cam gibi sanayi ürünlerine duydukları hayranlıktan ötürü “sanatçı-mühendis” olarak da anılmışlardır. Fütürist mimar Antonio Sant’Elia’nın yeniçağın yeni biçimlerini sanatçıların değil mühendislerin şekillendireceği yolundaki iddialarını yansıtan bu anlayış, Konstrüktivist sanatçıları endüstriyel malzemelere ve yöntemlere yönlendirmiş, geleneksel anlamda resim ve heykel üretimini geçersiz kılmıştır. Konstrüktivizm anlayışına sahip sanatçıların arasında bireysel anlayışlardan yana olanlar “Ütopycı” olarak adlandırılıp geri planda kalmışlardır. Bununla birlikte de ‘güzel sanatların yerini kaçınılmaz olarak ‘uygulamalı sanatlar’ almış ve geleneksel sanat alanındaki hiyerarşiler de ortadan kalkmıştır.

Konstrüktivizm Rusya’da iki farklı şekilde gelişmiştir. Bunlardan ilki, 1921’den sonra, Rusya’da “salt sanat” a karşı “üretim sanatı”nı savunan Vladimir Tatlin ve arkadaşlarının çağdaş malzemelerin nitelik, estetik ve kullanım olanaklarına ağırlık veren “malzemenin kültürü” öğretisini tanımlamak amacıyla kullanıldıkları “Prodüktivist Konstrüktivizm”dir. Diğeri ise salt sanatı savunan Maleviç, Gabo, Pevsner ve Kandinsky’nin Tatlin ‘in sanatı sosyalist toplumun gelişmesine doğrudan etkin kılma eğilimine karşı çıkararak, sanatçının her zaman doğruyu ve gerçeği araması gerektiğini savundukları türdür.” (Gülsüm, 2014, s. 66).

Konstrüktivist’ler için “mekân büyük ölçüde güçlü bir araştırma konusudur. Daha önce, heykelle ilgili hiçbir sanat akımı bu kadar mekân bilincinde olmamıştı ya da mekânı, bu kadar bütünleyici ve heykelde somut bir hale getirmek için kararlı olmamıştır.” Tatlin, Rodchenko, Stenberg ve Gabo gibi Konstrüktivist sanatçıların heykel sanatına katkıları mekânın içine heykeli, heykelin içine de mekânı sokmaları olmuştur. Özellikle Naum Gabo kullandığı şeffaf malzemelerle heykellerine farklı bir derinlik kazandırmıştır. Gabo’nun mekân konusundaki düşünceleri şu şekildedir. “Bir konstrüktivist heykelde mekân, evrensel bir mekânın parçası değildir. Kendi başına bir malzemedir. Nesnenin yapısal bir parçasıdır. Öyle ki bu mekân, başka her hangi katı bir malzeme kadar bir hacmi aktarma yetisine sahiptir.” “Statik ritimleri plastik ve resimsel

sanatların yegâne öğeleri olarak kabul eden bin yıllık sanatsal yanılığın kabul etmiyoruz. Biz sanatımızda yeni öğe olarak kinetik ritmi, gerçek zamanın algılanmasındaki en temel öğe olarak ele alıyoruz. Ayrıca, heykel ve mekân ilişkisi üzerine Gabo, yine kendisi gibi bir heykeltıraş olan kardeşi Pevsner ile birlikte 1920 'de hazırladıkları “Gerçekçi Manifesto” da şöyle aktarır:

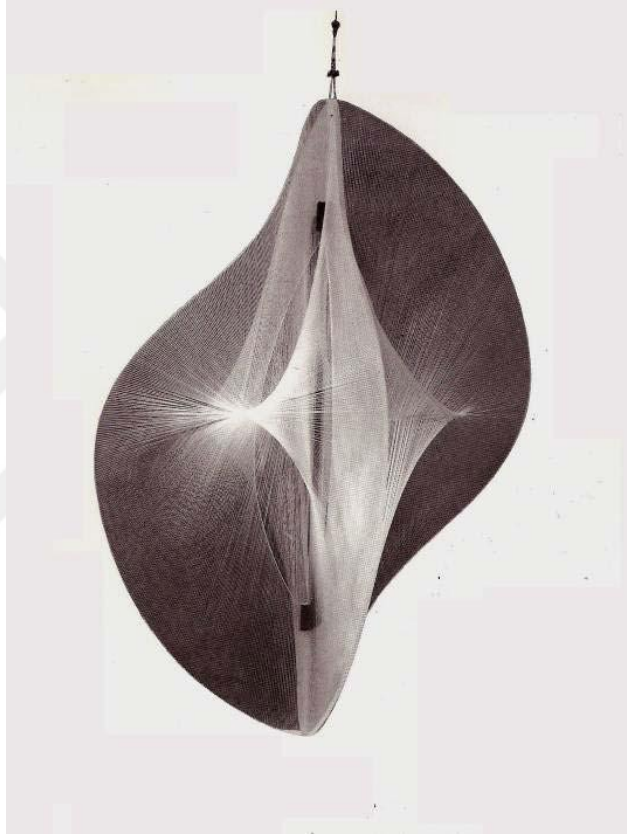
“Hayat bilinç ölçütü olarak rasyonel olarak soyutlanmış hakikatleri tanımaz, eylem bütün hakikatlerin en yücesi ve en kesinidir. Biz diyoruz ki... Mekân ve zaman bizim için bu gün yeniden doğmuştur. Mekân ve zaman, hayatın üzerine kurulduğu yegâne biçimlerdir ve dolayısıyla sanatta bunların üzerine inşa edilmelidir. Hayatı mekân ve zaman olarak algılayışın farkına varmak, bizim resimsel ve plastik sanatımızın yegâne hedefidir. Elimizde iskandil, gözlerimiz bir cetvel kadar keskin, bir pergel kadar gergin, bir ruh hali içinde, yapıtlarımızı tıpkı evrenin kendi kendini, mühendisin köprüleri, matematikçinin formüllerini inşa ettiği gibi inşa ediyoruz”. (Binzet, 2014, s. 68).



Görüntü 16. A. Pevsner, Geliştirilebilir, “Zafer Sütunu”, Bronz, 1954

Pevsner ve Gabo kardeşler bilimsel bir göz ile maddenin içinden geçerek mekânın her şeyi kucaklayan büyüleyici hayalini fark etmişlerdi. İşte hazırladıkları bildirgenin temel ilkeleri de şuydu: “Çizgi (heykelin dış hatları), tanımlayıcı olmamalıdır. (Gülsüm, 2014, s. 68)

Bunun yanında, “Gerçekçi Manifesto”da da belirtilmiş olduğu gibi mekâna getirdikleri anlayışın yanında, zaman ve hareket’te birbirinden ayrılamayacağı için, bu sanatçıların yapıtlarına dördüncü boyut olarak zamanda girmiş olmaktadır. Bu düşünceyle birlikte heykel’in alanına hareketinde girmesinin yolu açılmıştır. Yapımcı sanatın gerçeği aynen yansıtması bütünüyle reddedilse de gerçeğin “strüktürü”nü yansıttığı konusunda belli bir görüş birliği vardı. Gerçek dinamik bir süreçti ve asıl ilginç olan ürünün dış görünümünden çok, gerçeğin nasıl oluştuğu ve işlediğidir (Görüntü 16-17).



Görüntü 17. Naum Gabo, Çizgisel Konstrüksiyon, Plastik, Naylon İplik, 1970-71

Yanılsamacı etkilerden arındırılmış gerçek üç boyutlu kuruluşların ortaya çıkmasıyla “Somut Yapımcılık” kavramı gelişmeye başlamıştır. Kinetik Sanat, hatta Pop Sanat ve Minimal Sanat anlayışlarıyla GRAV gibi gruplar bir anlamda bu ilkelerden esinlenmiş; söz konusu gelişmeler doğrultusunda Yapımcılık terimi, 1960’larda oldukça esnek bir anlama bürünmüştür.

Bununla birlikte, ilerleyen süreçte Konstrüktivist’ler arasında var olan görüş farklılıkları ve Rusya’da toplumsal gelişmelerin akımın gelişmesine uygun bir ortam sağlayamaması yüzünden, grup dağılmıştır. Konstrüktivist’lerin bir bölümü batıya

göçmüş, akımın Avrupa'da yayılmasına katkıda bulunmuşlardır. 1921'de El Lissitzki Hollanda'da tanıştığı De Stijl (Neo Plasticism ) grubu üyeleri ile Hollanda da ve Laszlo Moholy – Nagy de yapımcılığın ABD' de tanınmasını sağlamıştır.

#### 1.3.4. De Stijl

De Stijl, Hollanda'da doğan soyutlama eğiliminin görüldüğü akımdır. Stijl sanat anlayışı, *De Stijl* isimli dergi çevresinde oluşur, yeni bir sanat görüşünü ve neo plastisizm denilen estetiği beraberinde getirir.

1917'de De Stijl Gurubu'nu kuranlar arasında, heykeltıraş Geroges Van Tongerloo (1886-1965), mimarlar; J.J. Oud(1880-1963), Jan Wils(1891-1972), Van't Hoff (1852-1944) Van Der Leek (1876-1958) vardır.

*De Stijl* dergisinde konstruktiv soyut diye isimlendirdikleri sanat anlayışlarını savunurlar. De Stijl'de mutlak soyut görülür, soyut biçim kendi başına bir gerçeklik üzerine kurulur. Akılcı olarak kurulan gerçeklik, her duygusal yaklaşıma karşı olduğu gibi duygusallığın katıldığı her soyut geometrik nesne kavrayışından da ayrılır. Bu yönleriyle kandinsky'ninki gibi bireysel duygu işareti olan soyut anlayıştan, Maleviç'in Süperematizm'inden ayrılır, Ruslar'ın heyecanından da uzaktır. Hemen hemen bir mühendisin nesnelliğini ön planda tutar. Paul Ferdinand Schmidt'e göre bu, onun Püritanizm'inin temizlik ve saflığının, geometrik acıklığa olan eğilimi ile Hollanda ruhunu (Görüntü 18).

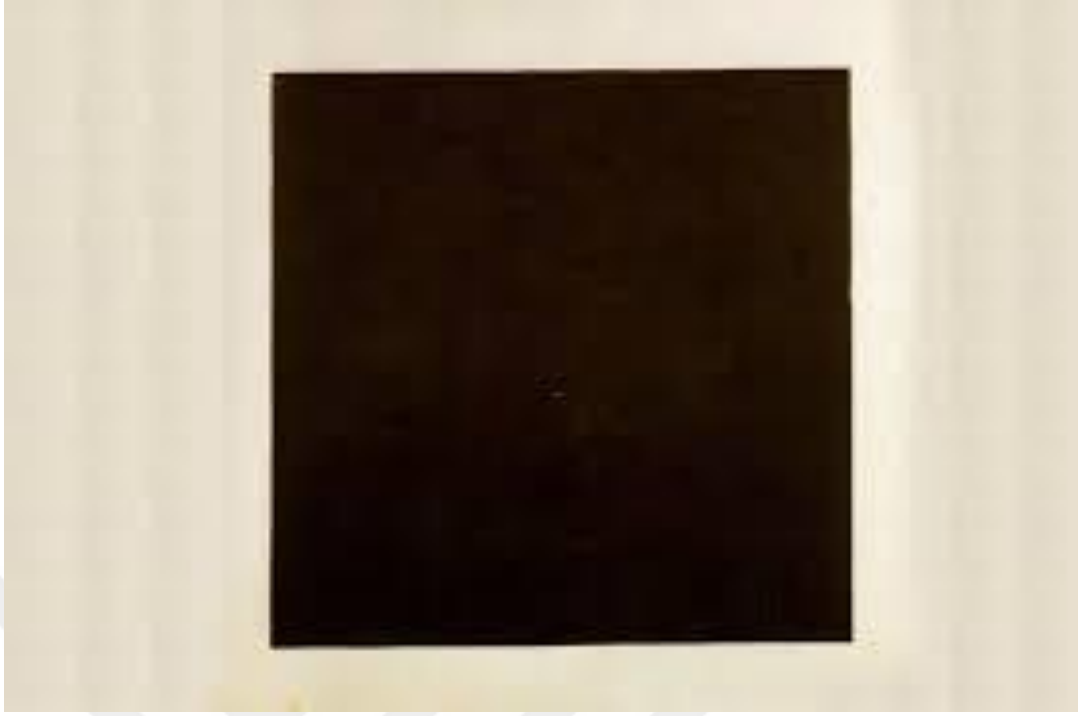


Görüntü 18. L'AVAT- Garde, Jean Tinguely, Metal, ip, masklar, Kayış, Tahta, Tekerlekler, Elektrikli motorlar, 1988

### 1.3.5. Süpermatizm

Birinci Dünya savaşı sırasında Rus sanatçı Kazimir Maleviç tarafından (1914-1918) öne sürülen bir akımdır. Süpermatizm kavramına göre şekiller doğaya benzememeli ve konudan mahrum olmalıdır. Bu anlayış tamamen içeriksiz demek değil sadece 'Sanat içeriğin kendisidir' anlayışını benimsemiştir (Görüntü 19).

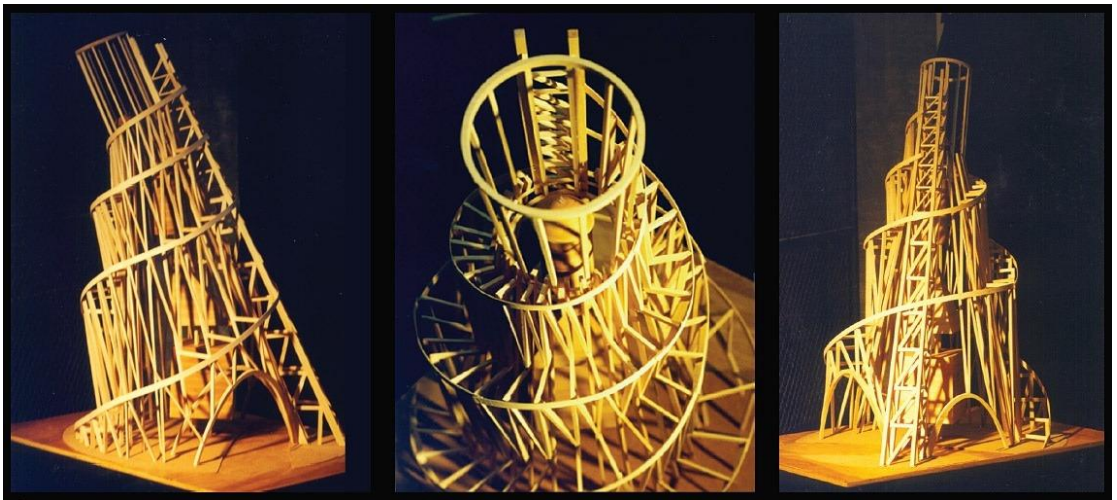
Hollanda'nın De Stijl anlayışıyla arasında paralellikleri bulunmaktadır Maleviç'in *Kübizmden Süpermatizm* isimli Menifestesinde sanatçı özgür ve yaratıcı olmalı doğa ile ilişkili şeyler bulunmamalıdır, lakin Maleviç akademik gerekçelerin geçmişin giyilmiş giysilerini kullanmaya devam etmesini benimsemiştir.



Görüntü 19. Kazimir Maleviç, Siyah kare, 1913, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg.

### **Tatlin kulesi maketi**

Tatlin'in 1919'da Rus Devrimi'ni dünya çapına yaymayı amacıyla ve 3. Enternasyonal için hazırladığı dev kulenin yapımı gerçekleştirilememiştir. Buna rağmen yabısalıcı akımın önemli eseridir. Tatlin, st. Petersburg kenti için hazırladığı kule ile hem tüm dünya işçilerinin umutlarını tmsil etmek hem de Paris *Eiffel* kulesi'ni, Bruegel'in *Babil*'ini aşacak bir eser yapmak istemiştir. (Yapımı gerçekleşseydi 400 metre civarında ve Paris *eiffel* kulesi'nden daha yüksek olacaktı.) (Görüntü 20).



Görüntü 20. Tatlin kulesi'nin Westminster Üniversitesi önünde yapılan maketi.



Tatlin, eserinde, insan etkileşiminin ve devrimini sembolü olarak spiral biçimler kullanmış ve spirallerin içine üç cam duvarları bina birimleri olan ve farklı hazırlarda hareket etmesi istenen küp, piramit, silinder yerleştirmiştir.

Tatlin'in projesine arkadaşları ve dönemin politikacıları şüpheli yaklaşır. Örneğin arkadaşı Rodchenko'ya göre proje, pratik değildir. Farklı yaklaşımları olmasına rağmen Tatlin ve Rodchenko, konstrüktivist yani yeni toplumu inşa edenler olarak bilinirler.

### 1.3.6. Soyut Sanat

Sanatçının ona yüklediği anlamla soyut heykel kapalı, kendini açık etmeyen bir yapıya sahiptir. Soyutlanmış ve soyut heykel arasındaki fark, soyutlanmış olan bir heykelde sezilenin görsel anlamda karşımıza çıkabilecek olmasıdır. Soyut heykelde biçim, bir yanılısma olmaksızın evrenin özünde olanı arayan bir tavırla maddeyi kendi gerçekliğinin üstünde bir yapıyla sunma çabasındadır. Tanımlanabilir herhangi bir figürün duygularından arınmış, düşünceyle ulaşılmak istenen soyut yapının maddede biçim bulmuş hali olarak soyut heykel gizem dolu ve belirsizdir. Soyut bir heykelin tanınması, heykelin formunda, doğada karşımıza çıkan biçimlerle eşleşebilecek yapısından yola çıkarak algılanabilecek kavramlardır. Ritim, bu kavramlardan biridir.

Soyut heykel, zıtlıkları imge olarak alır ve formun üzerinde duran dolu-boş, eğridüz, uzun-kısa, katı-akışkan gibi eşleşmelerin yarattığı dinamiğin diliyle simgeler fakat amaç bu simgeler aracılığıyla gerçekliğin görünen yüzünün üstünde bir anlamı bulmaktadır. Soyut sanat gerçekliği ifade etmiş olsa da gerçekliği olmaksızın izleyiciye sezgisel anlatımlarda bulunmaktadır. Bu durumun tezatlığı heykel sanatında soyut anlatımları özgün olsa bile anlaşılmaz kılmıştır. Bu belirsizlikler karmaşasında soyut heykelin ifade gücünü kuran kavram imgeleri arasında ritim; doğada gözlemleyebileceğimiz, varoluşun kökenine değinen ve soyut heykelin dinamik yapısını kuran temel kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Soyut ona ne yüklenirse onu taşıyabilecek açıklıkta bir belirsizliğin kavramı olarak tanımlanabilir olan ritmik formlarla ifade edildiği zaman, izleyicinin ritim algısını temellerinde yatan denge, boşluk, mekân, zaman, sınır gibi tanımlanabilecek bütün kavramlara gönderme yaparak herhangi bir şeyi ifade edebilmektedir.

Günümüz teknolojisinde mikro ve makro yapılarda gözlemlenebilen temel geometrik formlar, insanın bilgisine sahip olmadığı bir zeminde, duyu organlarıyla algılanan doğanın görselinde bulunmamaktadır. Kusursuz bir daire, kare, dikdörtgen, prizma, küp gibi geometrik şekiller insan eliyle yaratılan şekillerdir. Soyut sanatı doğuran temel geometrik formlar olmasına rağmen bugün insan doğada ki temel geometrileri rahatlıkla çözümleyebilmektedir. Sanat tarihinde soyut organik üretimlerin hepsinde ritim kavramı aranabilir fakat ritmi konu alan çalışmalar sayılıdır.



## İKİNCİ BÖLÜM

### ÇEVRE VE SANAT

#### 2.1. ÇEVRENİN ETKİSİ

Çevre, genel anlamda insan düşüncesini etkileyen en önemli unsurlardan birisidir. Çevrenin insan ile etkileşimi İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana sürekli bir etkileşim halinde devam etmektedir. Çevrenin, insan ile etkileşimi her alanda kendisini göstermektedir. Bu etkileşimin görüldüğü alandan birisi de sanat'tır, Çevre, sanatçının ve sanat eserlerinin şekillenmesinde çok önemli bir rol oynamaktadır. Çevre, gerek toplumsal yapılan gerek var olan koşullardan etkilenerek sanatçının esri üzerinde etkisini göstermektedir.

İnsan doğayla ilk etkileşimi ilk insanın ihtiyaçları doğrultusunda da başlamıştır. İnsan ihtiyaçlarını gidermesi için basit araçlar yaparak doğa ile etkileşimi sağlamıştır. İhtiyaçlar doğrultusunda yapılan bu araçlara yenileri eklenerek ve geliştirilerek insan kullanımına uygun hale getirilmiştir. Taş, kerpiç gibi malzemeler şekiller verilmesi insanın ihtiyaçlarını karşılamasının yanısıra sanat'ın oluşumunun da temelleri atılmış oldu. (Baker, 1973, s. 27)

İlk insanlar taşı su gibi doğanın parçalarına dikkat ettiği zamanlar bu nesnelere gerçek niteliklerini görmez ancak dokunduğu zaman onun için faydalı ya da zararlı olduğuna hüküm vermektedir. Yine insanlar nesnelere manevi bir anlam katarak onlara gizil güçler yüklemektedir. Böylece doğa ya metafiziksel algılarda yükleyerek doğaya tanrısal nitelikler kazandırmaktadır. Bu niteliklerin yanısıra insan doğa da yeni keşifler yaptılça yeni ürünler ortaya koymaktadırlar. Bu durum ise insanın doğa üzerindeki hâkimiyetini artırmaktadır. (El-Paşa, 2000, s. 47)

Güzel sanatların, Özellikle görsel sanatların tarihi boyunca, sanatçının duyuşal deneyim yoluyla estetik ve entelektüel deneyimlerini ve temalarını aldığı genel çerçeve incelendiğinde sanatçı ile çevresi arasında sıkı bir etkileşimin olduğunu görürüz. Sanatçının içinde bulunduğu ortamın farkında olması ve onunla etkileşimi, bu duyuşal deneyimler ile sanatsal çıktı arasında bir çeşit bağlantı kurar. Çünkü sadece duyuşal deneyim ile nesnelere özüne varabilir. (Pounes, 1990, s. 144)

Sanatçı metodunu ve formüllerini doğal çevresinden veya onu ortamın duyuşsal algılarından alan sanatsal deneyimi, o ortamı temsil eden yeni sanatsal biçimlerini oluşturmuştur. Çünkü sanatçının deneyim kazanımı, onun çevresi ile etkileşimine, bu etkileşimi inceleyip analiz etmek için insanın özüne aktarmaya ve daha sonra elde edilen çıktıya göre bir tavır almasına bağılıdır. Bunun ışığında, doğanın taklidini yapmasının ya da yapmamasının, sanatsal çalışmaları incelemekle ilgilenen estetik teorilerin çıkmasında, insan yaşamında entelektüel ve felsefi anlayışın genişlemesinde ve fikirlerin gelişmesinden doğan kavramlara dayandığını söyleyebiliriz. Nitekim doğayı tamamen taklit etmeye davet eden bir akım oluşmuş ve "*sanatsal bir temanın değerinin, modele benzediği dereceye bağılı*" olduğunu iddia etmiştir. (Hasan K. A., 1983, s. 122)

Başka bir deyişle, doğadan aktarma ne kadar özenli olursa "*doğa ya da çevre, insanın ana yurdu*" kabulü ile sanatçı mesleğinde o kadar uzmanlaşmış olur. John Dewey'nin görüşüne göre "*ancak bu, sanatın, temaların bir kopyası olduğu ve yaşamın ana sistemleriyle alakalı duyguları yansıttığı anlamına gelmez*", bu yüzden Dewey'in, "*sanatın doğa olmadığına, ancak yeni bir duygusal tepki oluşturan yeni ilişkilerle birleşmesiyle değiştirilmiş bir doğa*" olduğuna kadar verdiğini görürüz. (Züheyr, 2002, s. 33).

Pek çok sanatçı insanları, doğayı simüle etmeye, ondan öğrenmeye devet etmiştir. Bunlardan heykeltıraş olan Rawdon der ki:

doğa tek tanrınız olsun, ona olan güveniniz mutlak olsun ve bilin ki doğa hiç çirkin değildir, tüm derdiniz ona sadakatı göstermek olsun. Var olan her şey sanatçının gözünde güzeldir, çünkü onun güçlü görüşü, mevcut olan her şeyin kendine özgü karakterini gösterebilir, yani biçiminden beliren o içsel gerçeği keşfeder. (Hasan K. A., 1983, s. 125)

Leonardo da Vinci ise, "*sanatçının çalışmasındaki başarısı, algısının evrenselliğine, doğayı anlama olanaklarına ve onu (doğayı) ifade etme yeteneğine bağılı olduğuna*" inanmaktadır. (Şakir, 1998, s. 92) Burada çevre teriminin, sadece doğal çevreye dağılı olmadığına, ancak sanatçının yaşadığı sosyal, entelektüel, siyasal, endüstriyel ve diğer çevreleri kapsadığına dikkat edilmelidir. Genel bir kavram olarak çevre terimi, sanatçının yaşadığı ortamı ifade eder. Sosyal ve entelektüel koşullar, sanatçının sanatsal çıktısını formüle etmede sanatsal trzını sunmadaki dönüşüme göre sanatçının yönünü belirlemiştir. (Sivan, 1999, s. 83)

Sosyal çevre konusunu ve beraberindeki entelektüel ve siyasal dönüşümleri tartışırken, sanat ve sanatçının çevreden etkilenmenin başlangıçlarına geri dönmeliyiz. İnsanın zamanla birey durumundan toplum durumuna geçmesine ve toplulukların ortaya çıkmasına vetoplumsal baskılara göre yeni çevrenin, sanatsal ve entelektüel bir dönüşümü görülmektedir. Tanrısallığının doğayla birleşme ve tüm varlıkların bir olma çabası gibi sanat da yabancılaşma ve ayrılma hislerinin bir başlangıç ifadesi haline gelmiştir. İnsanın, ürettiği sanat eserini tanrılaştırması, üretik ürünün kutsallaşmasına neden olmuştur. Böylece "*totem*" ler ortaya çıkmıştır. Totem, kabilesini kapsayıcı bir bütündü ve kabilenin totem'i, bireyin çıkıp geri döndüğü daimi topluluk olan ölümsüz kabilenin bir sembolüdür. (Muhiddin, 1998, s. 72).

Thomas Monore ile birlikte,

Dini sanatın gelişimi, simge ve semboller için büyük bir beceri içermiştir. Her bir yerel dinigrubun, tarih öncesi çağlardan kalan bu sembollerden kendi koleksiyonu vardı ve değişik sıfat ve biçimleriyle kendi tanrıçasını ayırt etmekteydi. İbadet ve sihir işleri amacıyla heykeltıraşlık, resim ve törensel drama gibi sanatlarda sembolik biçimler kullanılmıştır. Totemizm, hayvan biçimli Mısır ve Babil tanrıçası gibi hayvan ve bitki sembolizmine katkıda bulunmuştur. "Böylece". Tüm dinler kendi efsanelerinin hizmetinde bir tasarım (ikon) yaratmıştır. (Adil, 1986, s. 56).

Daha sonra, entelektüel sürecin gelişmesi, fikrin ve sanatın sosyal hayata açılmasını sağlamış ve sanat kendi çağını ifade etmeye başlamıştır. Mezopotamya'da sosyal ve siyasal yaşam ile dinin sanat üzerindeki etkisi ve bunun Mezopotamyalı sanatçıların ürünlerine yansımaları görülebilir. Sanatçılar bize, geçmiş çağlarda insanların nasıl yaşadıklarını kısmen de olsa göstermekte ve onların maddi ve psikolojik deneyimlerinin, fikir ve hırslarının bir kaydı olarak eserlere aktarılmaktadır.

Dini düşüncenin ve dinsel çevrenin hâkim olduğu Rönesans Çağında, dini ideolojinin derinliğini biçim, anlam ve yöntem olarak taşıyan eserler yapılmıştır. İtalya'nın Floransa katedralindeki Michelangelo'nun 'Merhamet' heykelinde sanatçı, "*kendini Mesih'in çarmıhtan indirilme faciasını yaşayan, onu düşünen, ona acıyan biri*" şeklinde ortaya koymaktadır. Ve konu, dine yönelik olarak büyük dönüşümün bir parçası haline gelmektedir. Sanata verilen anlam temel olarak algılamakla bağlantılıdır. Çünkü metin, ancak algılamakla belirlenebilecek bir takım işaretler içermektedir.

Sanatlar, (resim, heykel, mimarlık) birbirleriyle olduğu kadar çağla da yani çevre ile de bağlantılıdır. Bu, sanatların birbirlerini etkilediği ve mimari içeriğin (yani katedralin fikri) en önemli olduğu zaman (Gotik döneminde olduğu gibi) belirli bir

aşamada bir sanatın diğerlerine hâkim olabileceği anlamına gelir ve diğer sanatlardan uzak kalmış hiç bir sanat yoktur. Çünkü tüm sanatlar çağın genel kültürünün ruhuyla ilişkilidir. Renkler gelince, bu yönelimden sapmamış, her renk belli bir çevre ile ilişkilendirilmiş ve bazı özelliklerine sahip olmuştur. Buna bir örnek göstermek gerekiyorsa Afrika kıtasındaki siyah renginin durumuna bakabiliriz, çünkü birçok toplumda ölüm ve uğursuzluğun sembolü iken orada hoş görülen bir renktir. (Berthelemy, 1970, s. 158)

Sanatta çevrenin rolünü belirleyen insan ile çevre arasındaki etkileşim, dünyada bir dereceye kadar doğal seçilime benzeyen kültürel seçim olarak sayabileceğimiz fiziksel ve sosyal çevrelerin etkileşiminin bir göstergesidir. Siyasi, dini ve başka tüm dallarıyla sosyal çevre, zaman içinde değişmekteydi. Bu değişimler, siyasi ve dini topluluktaki insan düşüncesi içinde ilişkisel değişimlerdi. Bu da, sanatçı üzerinde daha fazla ve daha büyük bir entelektüel baskı yaratmış ve bunun sonucunda zaman içinde ortaya çıkan birçok dönüşümün ortaya çıkmasına neden olmuştur. (Besyuni, 1980, s. 93)

Dini çevrenin doğal çevre ile bağlantılı olduğu doğrudur, çünkü dinsel çevrenin, doğanın en güçlü hayvaları olan aslan, kartal ve boğa gibi büyük güçleri temsil etmesi doğal çevreden ilham alınmış kullanılan sanatsal terimlerin doğasında büyük rol oynadığını görürüz. Ancak dini çevre, siyasi ve sosyal gerçeklere bağlı kalmıştır.

Toplum çevresinde, entelektüel ve siyasi dönüşümlerle uyumlu başka anlamlı dönüşümler de vardır. Bütün bu dönüşümler, genel anlamıyla çevre ile ilgilidir. Bu nedenle, çağdaş düşünce;

Bu dönüşümleri, insan düşüncesinin oluşumundave zihnin işleyişinde, normatif değeri ve entelektüel anlam derinliği perspektifinden kaynaklanan bir vizyona göre motive edici bir rol olarak göstermektedir. Eski çağların başlangıcından günümüzdeki çağdaş çalışmalara kadar insanın bütün çizimlerinde bu izleri görmekteyiz. (Behnesi, 1982, s. 55)

Hippolite taine'ye göre sanatçının, sanatsal yaratıcılıkta çevre kadar büyük rolü yoktur. "*Ve sanatçının dâhiliği, sanatı sosyal ve çevresel faktörlerle sınırlamasıyla ortadan kalkmıştır. Taine'nin anlayışına göre*" Sanat, birbiriyle etkileşimli üç faktöre dayanır, bunlar: cinsiyet (ırk), ortam(çevre) ve aşama (zaman), Her biri de farklı özellikler sahiptir. Cinsiyet, genel anlamıyla çevrenin ve sanat çevresinin bir parçası olarak kabul edilir. Aşamaya gelince, her çağın belli bir felsefeye sahip olduğuna

inanmakta, onun estetik konseptine göre üç aşamadır. Birinci aşama; ilkel insanların sanatını yansıtan aşamadır, İkinci aşama; güzel eserlerin bulunduğu, sanatçının doğayı özenle simüle ettiği sanatların klasik dönemidir. Doğayı hakkıyla simüle edene kadar ona bakmak gerekir, ancak bu, doğayı kayıtsız şartsız kopyalamak anlamına gelmez. Üçüncü aşama ise gösteriş ve düşüş aşamasıdır. Bütün bu aşamalar düşüncenin yapısıyla çevreye bağlıdır. Böylece, temeli düşüncenin yapısı ve onu çevreleyen farklı çevrelerle yakından ilişkili olan birçok yolu olan karmaşık bir harita olduğunu görürüz. Gerek doğal çevre ve onun baskıları olsun gerekse dini, kültürel ve sosyal çevre olsun hepsi de yöntemlere ve ürünlere baskı görevini yapmış ve yapmaya devam etmektedir. Bu baskıların sonucu olarak anlamsal dönüşümleri belirgin olmuş ve böylece çevre, düşünce dünyasının en önemli etkenlerinden biri haline gelmiştir. (Besyuni, 1983, s. 76)

20. yüzyılın başlarında Avrupa toplumundaki gerçekleşen, makine ve araçların icadının yanı sıra ışık analizi, görelilik kuramı vb gibi büyük bilimsel keşiflerin etkileri gibi faktörler sanatta anlam ve kavramın bakımından büyük değişimlere yol açmıştır. Bu da sanayi çevresinin bir çıktısıdır. *"Ona ihtiyacı ılduğu için her türüyle sanayile çeşitli ulaşım araçları vb gibi insan tarafından icat edilmiş çevre bileşenleri vardır"*. Önceki düzenden değişen yeni stilistik eğilimlerin birçoğu, sanatta bu değişimleri netleştiren yeni çevre ve onun faktörleri etkisiyle kurulmuştur.

Resimdeki izlenimcilikten veya J. J. Rousseau'nun heykeltıraşlığının başlangıcından beri, bu dönüşümler, biçimin yapısını belirlemede ve oluşum faktörlerini dağıtmada yerini almaya başlamıştır. Daha sonra Birinci Dünya Savaşı'na kadar başka büyük dönüşümler de olmuştur:

Sanatın, bir olgu veya bir tür sosyal aktivite olarak önemi; doğayı değiştirip artan ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan varlık olarak insanın kültürü ile belirlenir. Başka bir deyişle sanat, hem maddi hem de entelektüel olarak toplumun gelişim tarihindeki çeşitli aktörlerle doğrudan bağlantılı olup sosyal ilişkiler kümesinden ayrılmaz ve onun yolunu ve genel eğilimini belirlemeye önemli katkı sağlayan o ilişkiler arasında faaliyet gösterir. Ayrıca genel felsefi eğilim ve düşüncelerin çıkması, bazı toplumların o düşüncelere uygun olarak hayatını değiştirip daha sonra bu toplumlar, sanatsal ürünlerinde bu fikirlerin uygulanmasına yönelik olmak üzere, tam bir dönüşüm yaşamıştır. Buna örnek olarak, birçok sanatçıyı bu fikirlere hizmet etmek için kendi eserlerini yapmaya iten Marksist eğilimdir. Marksizm, çevrenin, özellikle sosyal ve ekonomik olanın temel özelliklerini belirlemedeki rolünü doğrulamaktadır. Çünkü çevredeki değişiklikler, serveti ve gücü yeniden dağıtan devrim gibidir, her türlü kültürel ifade biçimini değiştirme eğilimindedir. Marksistlere göre, tüm sanatlar hâkim otorite sisteminden kaynaklanan temel yükümlülükleri ve eğilimleri ifade etmekte yer almaktadır. (Dewey, 1963, s. 45)

Bu anlamda

Marksist'in estetik anlayışı, herhangi bir sanat için bir takım koşullar koymaktadır. Bu koşullar üretim ilişkilerinde yoğunlaşmakta ve özellikle sınıfsal durumlara dayanmaktadır. Toplum ise, sınıfsal görüntüsü ve maddi çatışmalarıyla estetik maddesini oluşturmaktadır". Bu nedenle siyasal çevrenin, sanatta açık bir etkisi vardır ve "Karl Marks, bir dönemdeki sanatsal ve edebi yaratıcılığın, o dönemde hâkim olan sınıfın siyasal ve ahlaki gerçekliğinin bir yansıması olduğunu belirtmiştir. Çünkü maddi üretim araçlarını kontrol sınıf, aynı zamanda düşünsel üretim araçlarını da kontrol etmektedir. (Dauphinot, 1983, s. 223).

İçeriği bakımından kültürel ortamdan kaynaklanan bu düşünceler, sanatçıyı, santsal ürününü formüle ederken etkilemektedir. Çünkü "*sanatçının kültür ve vizyonu, sanatsal çalışmasında konularını ve biçimsel yöntemlerini belirler*". Bu düşünceden etkilenen heykeltıraş örnekleri arasında Rus sanatçı Mukina ve onun Moskova'daki Gorki Parkı'nın girişinde inşa edilmekte olan tarımsal işbirliği heykeli çalışması gösterilmektedir.

Yeni kültürel gelişim, sanatçının sanatsal çalışmasını oluşturan temel unsurları geliştirir. Bu da, yeni çerçevelere göre fikir ve yöntemlere ayrılan birçok dönüşümün ortaya çıkmasına neden olur.

Klasik, romantik veya gerçekçilik gibi farklı sanat eğilimlerinin arasındaki entelektüel çalışmalara ve şiddetli anlaşmazlıklara bir açıklama bulabilmektedir, Ancak o önemli sosyal ve ekonomik dönüşümlerin ve bu dönüşümlerin yaşam tarzına uyum sağlamaya çalışan gruplara olan etkisi yoluyla mümkün olmaktadır. Bilimsel gelişimin ve endüstriyel ilerlemenin sonucunda genel kavramların ve estetik teorilerinin değişmesi gerekliydi. (Kravchenko, 1984, s. 197)

Sanatsal çalışma maddeyle bir olur ve ona dayanır, maddesiz sanatsal bir çalışma olamaz. Madde ve biçim birbirinden ayrı düşünülemez, birbirine dayanır ve bulunması bakımından çevre, sanatçıya bu maddeyi kullanmasını da zorunlu kılmaktadır. Modern çağda ise, toplumda gerçekleşen yeni çevre ve gelişme ile plastik, metal ve diğer sanayi gibi birçok yeni, bu yeni değerlere göre şekillenmesi sanatsal çalışmanın nesnellliğini belirlemeyi zorunlu kılmıştır.

Sonuç olarak sanatçı, yaşadığı çevrenin mevcut yerel maddeleri. Kullanması sanatının yerel kimliği ile bağ kurarak gelecek nesillerin kimliklerinin oluşmasında sanatının önemini gözler önüne sermektedir. Var olan bu yerel maddelerin sanat eserlerine yansıması insan ve çevrenin birbirleriyle etkileşimini göstermektedir. Yine sanatçının sanat eserini oluştururken teknik ve formel yönden duygularını ve psikolojik dürtülerinin şekillenmesi bulunduğu ortam bağlıdır. (Abdülemir, 2002, s. 17).



## 2.2. MODERN DÖNEM IRAKLI SANATÇILAR VE ESERLERİ

Tarihte Iraklı sanatçılar heykel tasarımı oluştururken çevre ve kültürün etkisinde kalmışlar ve böylece günümüz anlayışıyla ortaya konular getirmişlerdir. Günümüzdeki Iraklı heykeltıraşlar ve eserleri çağın gelişmelerine ışık tutmaları açısından çok önemli bir yer tutar.

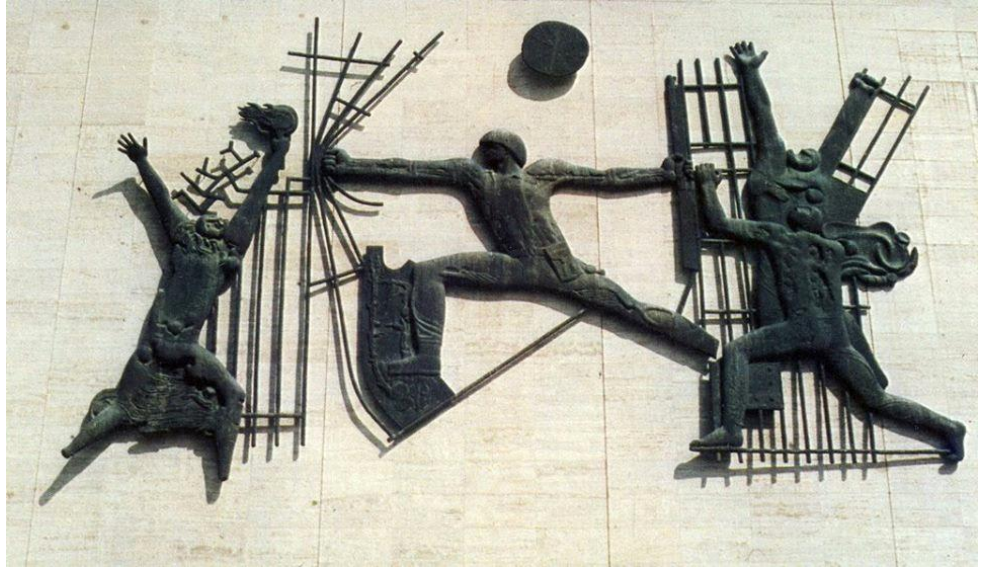
### 2.2.1. Cevat Selim

Cevat Selim'in sanatsal yaklaşımı, Batı medeniyeti ile birleşen tanınmış isimlerden biridir. (1919 yılında iki Iraklı aileden Ankara'da doğmuş. 1928 yılında sanat eğitiminde öğrenim yapmak için Fransa'ya gitmiş ve ikinci dünya savaşı çıktıktan sonra Bağdat'a geri dönmüştür. Paris'ten döndükten sonra Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak atanmıştır. Londra'ya da sanat okumak için gitmiş ve. 1961 yılında Bağdat'ta vefat etmiştir. Bağdat'taki Özgürlük Anıtı'nın duvar resmi, onun en önemli eserlerindedir). Cevat'ın geçmişi bilinçli olarak kavraması, yere değerleri evrensel boyuta taşıyarak kendi sanatsal dilini ortaya koymuştur. Irak kültür mirasının oluşturulmasında çok önemli katkılar sağlamıştır. Zira içinde yenileme çabası ile geçmişten etkilenerek yeni yaratılara ulaşmıştır. Aynı zamanda, genel olarak sanatçıyı çevreleyen psikolojik ve çevresel durumların olumsuz koşullarını da unutmamak gerekir. Cevat Selim'in bireysel kimliği, beyaz renkli bir taşın üzerine okunmayan ancak yeni bir gerçekliğe özenen örgütsel ilişkilerle düzenlediği hedef ve vizyonların okunabildiği bir metnin yazılı olduğu bir pankarttan ibaret olan (Özgürlük Anıtı) eserinde görmekteyiz. Ayrıca çalışmalarında içine aldığı sembolleri yorumlayarak taşıyarak bu yeni biçimsel örgü ile çağdaşlığa ulaşmıştır. Mezopotamya'nın sanat geleneklerini çağdaşlaştırdığı dönem onun kişiliğini belirleyen en önemli dönemdir. Özgürlük Anıtı projesi, onun sanatsal çalışmasının en etkilidir. Bu eserinde. Sümer sanatçısının, gerçek dünyadan daha yüce bir dünyaya yükselen sanatındaki yaptıklarına dönerek sanatında yükselip yüceldiğini gözlemleriz. Özellikle "*insan artık insana değil, insanlığa hitap ettiği zamandır.*" (Âl-Said Ş. H., 1991, s. 155), (Görüntü 21-22-23).

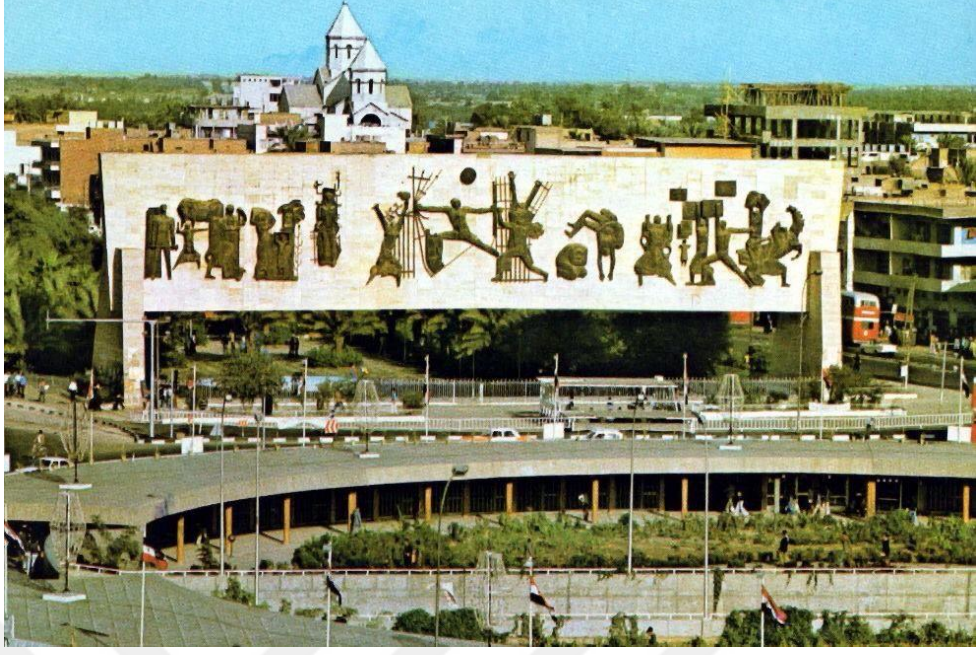


Görüntü 21. Cevat Selim, Özgürlük Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, Taş, 50 m.×8 m., 1959.

Bu yapıtta kilden yapılarak bronz dökümü yapılmış, taş duvar üzerine inşa edilen kompozisyonların etkisiyle, sanatsal ifadenin gücü ve konunun sembolik biçimlerde anlatılmasıyla sanatsal özellikler ön plana çıkar. Cevat Selim eserlerinin biçimlerini basitleştirdiği ve kendine bu tür eserlerin yaratılmasında hareket etme özgürlüğü de verdiği görülür. 1940'larda Irakta baskıcı siyasi rejimler, sanatçıların yaratım sürecini olumsuz şekil de etkilemiştir. Iraklı sanatçılar 1940'lardan sonra akademik yaşamda kendini yenilemeye, çağdaş Irak sanatının yeniden inşa edilmesine olanak sağlayarak, sanatı üst düzeye taşımaya başlamıştır. Çağdaş Irak sanatı için 1940'ların dönemi, yenilemeye yönelik saf ve akademik konseptlerden bir dönüşüm, modern teknoloji ile beraber başlangıç dönemi olmuştur. Bu şekilde Cevat Selim biçimleri soyutlayıp yansıtıcı ve yorumlayıcı bir güç vermede, en yaratıcı sanatçılardan birisidir. Onun bir başka çalışmasında (Siyasi Mahkûm 1953) daha önce bilinmeyen biçimlere dönüştürmek üzere formlarını tartıştığı görülür. (Görüntü 22-23).



Görüntü 22. Cevat Selim, Siyasi Mahkûm, Bağdat, Irak, Bronz, Taş, 50 m.×8 m. 1959



Görüntü 23. Cevat Selim, Özgürlük anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, Taş, 50 m.×8 m. 1959

Ayrıca o dönemde sanatın geldiği noktada, insanların biçim anlayışları tam olarak kavranılmamaktadır. Zira biçimin ikonik betimlenmesi sembol ve işaretlerle anlatmış olup soyutlama yaparak geleneksel anlatımın dışına çıkmıştır. Dört tarafıyla eseri çevreleyen modern direkleri temsil etmek için bir dizi biçimsel elemanlardan oluşmaktadır. Çalışma ortada bulunan küçük bir topla birleştirilmesi vasıtasıyla çalışmaya yeni bir boyut katıp direklerle bağlantılı olan metal teller kullanılmıştır. Bu çalışmasının da, alışılmamış yöntemden ortaya çıktığı görülür, Bu yöntem sanatında yeni bir anlayışın geldiğine işaret eder. Sabahın dörtünde Saray adlı çalışmadaki kompozisyon da meydana gelen elemanlar, hilal ve dikey elemanlarla temsil edilen biçimler görülmektedir. Hattın unsurları ve iç alanı üstün kılarak hilal formu ve dikey elemanlarla temsil edilen çizgilerin oluşumuyla kendi düşüncesini ifade etmiştir. Cevat Selim'in bu çalışması bize Giacometti (Sabah Dörtteki Saray) adlı çalışmasından etkilenmiş olduğunu gösterir. (Fares, 2007, s. 135), (Görüntü 24).



Görüntü 24. Cevat Selim, Sabahın Dördünde Saray, Bağdat, Irak, Metal, Bronz, 1952.

Sanatçının tel fikri sanatında ilham kaynağı olduğu anlaşılır, Ancak bu yeni bir fikir ile yeni işler ortaya koyar. Böylece anlamsal işaretlerini bir dil ve iletişim aracı olarak formüle ettiğini, uygarlığı çağıştırdığı çağdaş Avrupa heykeltıraşlığı ile birleştirdiği görülür. *"Bir yandan Avrupa ve dünya uygarlığından türetilen. çağdaş tarz ve tekniklerin, öte yandan çeşitli aşamaları ile Irak ve Arap medeniyetini temsil eden yerel karakter ve özellikleri ile birleştirmesini gerektiren"* uzlaştırıcı metodu takip ettiği görülmektedir. Sanatçı çalışmalarında, Asur uygarlığından seçilen boğa ve bereket tanrıçası gibi birçok semol kullandığı, demir ve mermerden yapılan (Efsanevi Hayvan 1954) çalışmasında olduğu gibi alıcı ile sanatçının entelektüel iletişimi için bir dil oluşturduğu görülür. Bulunan esinler geçmiş kültürler işaret etmektedir. (El-Ravi, 1962, s. 14).

Sanatçı yeni malzemeler kullanarak çağdaş işler ortaya koyduğu görülür.

O da şüphesiz, heykeltcinin yontulan hayvanın uçlarını metal tel uçlarla değiştirme cesaretinden dolayı modern metotların birini temsil eden heykel başarısında

sadeleştirme ile küçültme özelliğine rağmen hayvanın gerçek hareketini esindirdiği için dinamik bir konu temsil etmektedir". (Hana, 2006, s. 14-16)

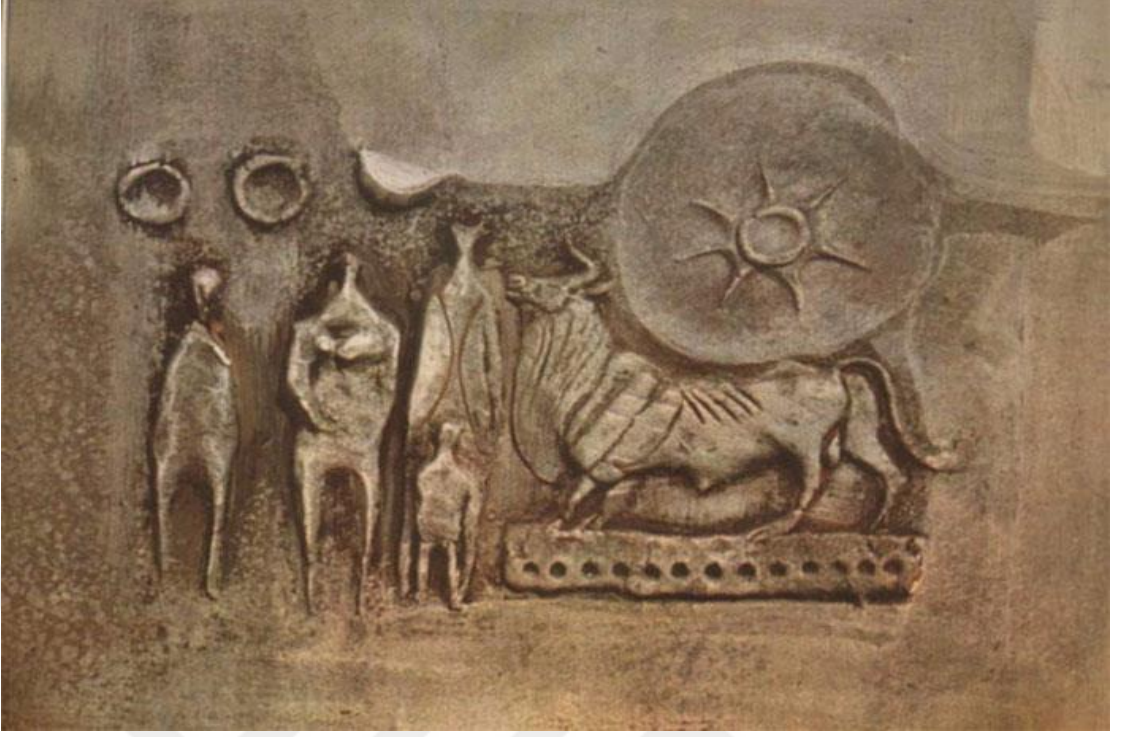
Aynı zamanda maddeye, dokun (Macit, 2002, s. 115) maya ve mekâna önem verip pürüzsüz dokunmayı gerçekleştirip bulunan telleri vastasıyla yoluyla vücudun zeminden yüksekliği ve ön tarafların telleri yoluyla gerçekleştirilen iç alanı tasarlamıştır. Böylece Cevat Selim'in

'Irak'ın sanatlar vizyonunda çağdaş kavramlar ortaya attığını görmekteyiz. Çünkü çalışmalarının yüzeyinde durmayıp dışsal bir destekçi olarak değil ancak içsel bir tecrübe ve endişe olarak içlerine sızıp geçmekteydi. Bu da onun uygar idrakını keşfetmesini sağlamıştır'.

Ve sanatını, aynı zamanda hem küresel gelişmenin amacına uygun hem de yerel karakteri yansıtan modern bir metot yaratmıştır sorumlu kılmıştır. Sanatta soyutluğa ulaşan soyutlamalar ve çalışmayı modern ve çağdaş yapan sembolik ve mekânsal işlemler gibidir. Cevat Selim, çalışmalarının hepsinde olmasa da birçoğuna giren ayrıntıyı azaltmaya çalışmıştır. Temelleriyle izlenimci metoda yaklaşan metotları terkedip görmezlikten gelinmeyecek kadar güçlü adımlarla soyutlamaya yaklaşarak, ister heykel olsun ister resim olsun, yapmak istediği herhangi bir şeklin çoğu parçasını basitleştirmeye eğilimli olduğu görülür. (El-Hayderi, 1981, s. 111).

### 2.2.2. Halit El-Rahhal

Sanat tecrübesi, genel olarak eski Irak heykeltıraşlığı ve özellikle Asur heykeltıraşlığı ile birikimini somutlaştırıp boğa ve başak gibi Irak sembollerine vurgu yapan Halit El-Rahhal dâhil olmak üzere diğer Iraklı sanatçılar tarafından da bu gelenek sürdürülmüştür. Kırkların başında eski Irak sanatını öğrenmiş ve İtalya'da okuduğu dönemde Batı sanatını keşfetmiştir. El-Rahhal, çağdaşlığın gerçekliği, ancak mirasın derin kavranmasıyla elde edildiği gerçeğinin yanında olmuştur. Bu da, "*edebiyatın ve Mezopotamya tarihinin önemli şahsiyetlerinden biri olan ve Gilgamiş Destanı'nın tanıklık ettiği*" (Gilgamiş) çalışmasında görülmektedir. (İbrahim, 1972, s. 177), (Görüntü 25).



Görüntü 25. Halit El-Rahhal, Gilgamiş, Bağdat, Irak, Alçı, 90 cm. x 70 cm., 1964

Sanatçının, çalışmasında gerçekliği gözlemlediğimiz gibi elin yapısını küçülterek biçimi deforme etmiştir. Öte yandan El-Rahhal, (Gerdek Gecesindeki Doğulu 1947) heykeli ile temsil edilen çağdaş formun deneyimlerinden faydalanmıştır. Sanatçı, uygulamadaki çağdaşları ve çağdaşlığa geçmiş kültürün geleneksel yapısını ortaya koyan yenilikçi bir üslupla meydana getirmiştir. Sanatçı “Gövde ile bütünleşen elbise formuyla figürün hassas bir biçimleme anlayışıyla ele alıp yorumlamıştır”. (Parrot, 1977, s. 65).



Görüntü 26. Halit El-Rahhal, Gerdek Gecesindeki Doğulu, Bağdat, Irak, Ahşap, Bronz, 1947.

Yüz, Sanatçı heykelin ifadesinde diğer bölümlerden daha hassas bir şekilde anatomiye yorumlayıp gerçek kişilik özelliklerini koruyarak olduğu gibi bırakmıştır. Biçim doğacı olmayan saç örgülerin yapımında sadeleştirmeye gitmiştir. Biçim çağdaş olmasına rağmen kendi geleneklerine bağlı kaldığını görmekteyiz. Mitolojik bir karaktere sahip olan kız figürü, elinde boynuz formlu bir insan yüzü taşımaktadır. Sanatçı bu form sayesinde, birçok anlama işaret eden sembol ile biçimlemeler, geleneksel toplumun örf ve adetlerine gönderme yapılmıştır. Bu çalışmada beden formunun sadeleştirilmesi, küçültülmüş saç örgüleri ve boynuzlu yüz ile temsil edilen

sembolik bazı unsularla, çalışmada dinamizim elde edilmiştir (Hattat, 1990, s. 37), (Görüntü 26-27-28-29).

Sanatçı, heykelin dinamik veya doğal hareketinden ve iç alanlarındaki yapısından faydalanmıştır. Sanatçı çalışmada, formu yaratmada sadeleştirmeye ve geleneğin sembollerini kullanarak yorumlama yeteneğini üst seviyeye çıkarmıştır.

Ayrıca zafer yayı, meçhul asker, kayıp asker, anne ve Ebu Cafer El-Mansur eserlerini de benzer uygulamalarla yapmıştır.

### **Meçhul Asker Anıtı:**

Anıtta kullanılan yurarlak form, savaşçının kalkanının düşmesini, basamaklar da düşmenin sebep olduğu sarsıntıyı temsil etmektedir. Düşen kalkanı temsil eden kubbenin altında meçhul asker anıt mezarı bulunmaktadır. Heykeltıraş, anıtın olduğu yerde defnedilmesini talep etmiş ve 1987 yılında vefat ettiğinde isteği yerin getirilmiştir. (Emin, 1990, s. 167).

Bu çalışmada çevre mekân ilişkisi yatay ve diagonal kontrastlığı sağlanarak kırılmayı çalışmıştır.



Görüntü 27. Halit El-Rahhal, Meçhul Asker, Bağdat, Irak, Seramik, Metal, 30 m.1980

Küresel form çevresindeki geniş daireyle kontrast oluşturacak biçimde ele alınarak kurgulanmıştır. Modern heykel sanatının tüm anlatım dili bu yapıttauygulama



alanı bulmuştur. Heykelde forumu oluşturduğu etki uzaysal bir yapının yeryüzüyle buluşması biçiminde kurgulanmıştır.



Görüntü 28. Halit El-Rahhal, Meçhul Asker, Bağdat, Irak, Seramik, Metal, 30 m, 1980 (Kuş Bakışı Görünüşü).



Görüntü 29. Halit El-Rahhal, Meçhul Asker, Bağdat, Irak, Seramik, Metal, 30 m, 1980

### **Zafer Yayı**

Zafer yayı, Bağdatın merkezinde yer alan büyük kutlamalar meydanındaki bu anıtsal çalışmada kamusal bir çalışmadır. Bu çalışmada Yay, Yayın iki bronz el ve kollardan oluşur. Yay, İran-Irak savaşı sırasında dikilmiş ve Zafer Yayı olarak

adlandırılmıştır. Yayı Saddam Hüseyin'in ellerinin kalıbının bir örneği olduğu ve güçlü iki elin tuttuğu, uzayda büyük bir yay çizen iki dev kılıçtan ibarettir. Kılıçların altında İranlı askerlere ait beş bin kask bulunmaktadır, Bu kasklar İran-İrak savaşı sırasında savaş meydanlarından toplanan gerçek kasklardır. Zaferi, aynı zamanda da gücü gösteren bu yay, sanatçı Halit El-Rahhal tarafından tasarlanmıştır. (El-Sarraf, 1990, s. 82).

İki kılıcın altındaki dev meydan da, Saddam Hüseyin döneminde gerçekleştirilen askeri törenlerin ve mitinglerin düzenlendiği bir mekândır (Görüntü 30-31). Kamusal alana ait bir çalışma olan bu kompozisyon çağdaş bir eser olarak adlandırılmaz. Geleneksel figür anlayışıyla ele alınıp yorumlanmıştır. (Görüntü 32-33).



Görüntü 30. Halit El-Rahhal, Zafer Yayı, Bağdat, Irak, Bronz, Alüminyum, 40 m. 1988 (Önden Görünüşü).



Görüntü 31. Halit El-Rahhal, Zafer Yayı, Bağdat, Irak, Bronz, Alüminyum, 40 m. 1988 (Yakından Görünüşü).



Görüntü 32. Halit El-Rahhal, Zafer Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, Taş, 15 m. 1982 (Önden).



Görüntü 33. Halit El-Rahhal, Zafer Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, Taş, 15 m.1982 (Arkadan).

### **Anne Anıtı**

Sanatçı Halit EL-RAHHAL, heykel çalışmasında eski Iraklı kırsal kadınlarının yaşam biçimini yansıtmaya çalışmıştır. Eser, bir elini başının üzerinde yukarı kaldırmış yalınayaklı baş örtülü ve aba giymiş bir köylü kadınıdır. Heykel, bir su fiskiyesinin ortasında kare şeklinde bir tabanın üzerindedir. Vücutun biçimini oluşturan yapı, vücudun esnekliğini ve örtünün kıvrımlarını temsil etmek için kullanılan bir dizi eğri çizgilerden oluşmaktadır. Bu kıvrımlar, biçimin görünen yüzeyinin yumuşaklığı ile örtüşmektedir. Kadın vücudunun yumuşaklığını göstermek için heykeltıraş maddenin dokusunu yumuşak hale getirmesi ile heykeli doğal oluşumundan estetik bir oluşuma dönüştürmüştür. Bu çalışmadaki benzetme, köylü kadını temsil eden yalın ayaklar, başörtüsü ve ada bakımından doğrudan sanatçının yerel çevresinden alınmıştır. Araştırmacı, heykeltıraşın bu anıtta iki amaç için ham taşı kullandığını görmektedir. Birincisi, benzetilen biçime sabitlik gibi anlamlı bir işaret vererek sertliği ile bilinen doğal oluşumundan yararlanma, ikincisi ise bu tür sertliğin, özellikle çalışmanın başında değişken iklim koşullarının zarar verebilecek birçok dış etkene maruz kalabileceği için açık alanda sunulmuş olması, çalışmanın hasar görmeden korunmasına yardımcı olmaktadır. Metafor, (madde) ile temsil edilen cansız olmayan bir şeyi, (Kadın) ile temsil edilen canlı bir şeye benzetmeye çalışmıştır. Böylece o soyut anlam bize, okadının vücudu ile temsil edilecek bir şekilde somutlaşmış ve o kadının anlamı ile

maddenin anlamı arasında anlamsal bağdaşması gerçekleşmiştir. (Al-Said, 1991, s. 155), (Görüntü 34).

Sanatçı, esere canlılık katmaya çalışmıştır. Esere estetik değer vermek için abaya çift taraflı delikler yapmıştır. Yatay ve dikey olarak yapılan çukurlara denge katması kapalı çukurlar ilaveler etmiştir. Sanatçı ayrıca, büküm ve çıkıntılarla temsil edilen ve aynı zamanda abanın içindeki boşluk ve çukurlar ile dengelenen metaforun dış çizgilerinden ortaya çıkan bir dengeleme yapmıştır. Biçimin dışını oluşturan o çizgiler, çalışmanın şeklini bütünleştirmek ve onu oluşturan unsurlara istikrar vererek simetrik bir şekile büründürmüştür.

Sanatçı, yerel gerçeğinden ilham aldığı abayı, kadın ve çocuğu ile temsil edilen çalışma genel yapı birbirine bağlayan temel bir unsur olarak kullanmıştır. Çalışmaya sosyal bir anlam vermesinin yanı sıra, annenin çocuğu ile olan ilişkisi insanın toprağına özlem duymasını temsil eden anlamlı bir içeriği oluşturmaktadır. Araştırmacının açıkladığı ifadesel değerini güalendirmek için heykeltıraş bu eserinde beyaz erngi kullanmıştır. Bu renk parlaklığın ve güzel huyları temsil eden biçmi (yani kadını) kullanmıştır. Çizgiler ile kadının fiziksel anatomisini oluşturmuşve estetik bir görünüm kazandırmıştır. Bu da, metaforun daha anlamlı ve görünür olmasını sağlamanın yanı sıra alıcıya olan mesajını güçlendirmiştir. Bu çalışmanın arka planında, planında, sanatçı, annenin uzanan kolunda bir çocuk heykeli olduğu görülmektedir. Bu çocuk heykelerinde anne çocuğu ellerini tutmaktadır. Eserde anne ve çocuğun el ele tutuşması ikisi arasındaki ruhsal iletişimi göstermektedir. Bu iletişim eserin metaforik bir nitelik taşımasını sağlamaktadır.

Araştırmacı, bu çalışmadaki metaforun, annenin fedkarlığına benzeyen toprağın fedakârlığını ve vatan sevgisi gibi birçok anlamı ifade etmek için insan biçiminde (yani kadın) canlı bir şeyden geldiği görülmektedir. Vücudun metaforu, insanın günlük hayatında kullandığı en eski metaforlardan biri olarak sayılır (çünkü o, bazı metaforları yapmaya kendisinden başlar). Yine sanatçı eserde, kura'nı kerimde yer alan "*biz insanı en iyi biçimde yarattık*" ayetini de somutlaştırmaya çalışmıştır. Sanata yansımalarının bir örneğini teşkil etmektedir. Böylece eser sanatçının hayali ve gerçekliğin yapısı ile bütünleşrek soyutlamaya dönüştürmüştür (Görüntü 34).



Görüntü 34. Halit El-Rahhal, Anne Anıtı, Bağdat, Irak, Taş, 5 m.1982.

### **Abu Cafer El- Mansur heykeli**

Heykel, tarihi Bağdat'ı kuran ve inşa eden Ebu Cafer El-Mansur'a aittir. Heykel, Bağdat'ın El-Mansur bölgesinde bulunmaktadır, 1970'lere yapılmış ve şehrin en seçkin yerlerindem biri olmuştur. Heykl, İslami desenlerle süslenmiş ahşap kapılı olan tuğladan yapılmış küçük binanın üzerine oturtulmuştur, Abbasi halifnin yüzünü temsil eden bakırdan yapılmış bir yontudan oluşmaktadır. Heykel, ağaçlarla ve bitkilerle süslenmiş küçük dairesel bir meydana yer almaktadır (Görüntü 35-36-37).



Görüntü 35. Halit El-Rahhal, Ebu Cafer El-Mansur, Bağdat, Irak, Bronz, 5 m.1972.



Görüntü 36. Halit El-Rahhal, Ebu Cafer El-Mansur, Bağdat, Irak, Bronz, 5 m.1972.



Görüntü 37. Halit El-Rahhal, Kayıp Asker, Virginia, Amerika Birleşik Devletleri, Mermer, 12 m. 1975

### 2.2.3. İsmail Fettah El-Türk

İsmail fattah birçok Iraklı heykeltıraşın aksine, özellikle Cevat Selim'in heykeltıraşlık sanatının köklerine yerleştirdiği kuralları geliştirmek yerine, modern çağın teknolojileri çağdaş heykel formuyla birleştirmiştir.

Sanatçı (1934 El-Basra doğumlu, 1962 yılında İtalya'da Arap Sanatçıların ilk ödülünü almış, El-Rasafi, Abu Nuas ve El-Kazımı heykellerini ve El-Şehit Anıtını yapmıştır, 2003 yılında vefat etmiştir). Sanatçı bir yandan gerçekliğe meydan okuyacak bir deneyim, öte yandan sanat dünyasına yeni bir sanatsal tarz ve anlam kazandırmak için İsmail Fettah, geleneksel kuralları ters yüz ederek modern yorumlara ulaşmıştır. Sanatı büyük ölçüde stresli ve endişeli bir iklimden etkilenip ressam olarak büyüüp güney Irak'ta yaşamış, Avrupa'nın ilerici sanatsal birikimini anlayarak duygusal ve düşünsel dünyasını besleyip kendini geliştirmiştir. (Hasan I. F., 2006, s. 80).

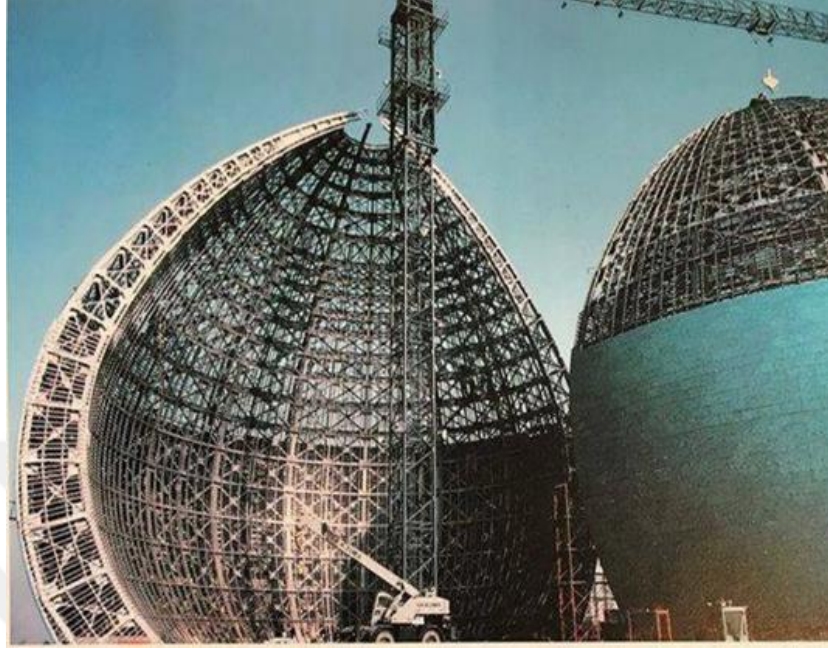
#### El-Şehit Anıtı

Başkent Bağdatın bilinen en önemli simgelerinden biri olan. Eski Irak cumhurbaşkanı Saddam Hüsseinin zamanındaki Irak, İran savaşın da şehit düşen karahman askerlerin ruhunun gük yüzüne gidişini sembolize eden modern bir anıt heykel yapmıştır. Son zamanlarda Irak medyasında bu anıtın yıkımı ile haberler çıkmış. Irakın şimdiki hükümeti bu haberleri doğrulamamıştır. Bu anıt Bağdat Alresafa bölgesinde bulunmaktadır. (Nurettin, 1988, s. 63).

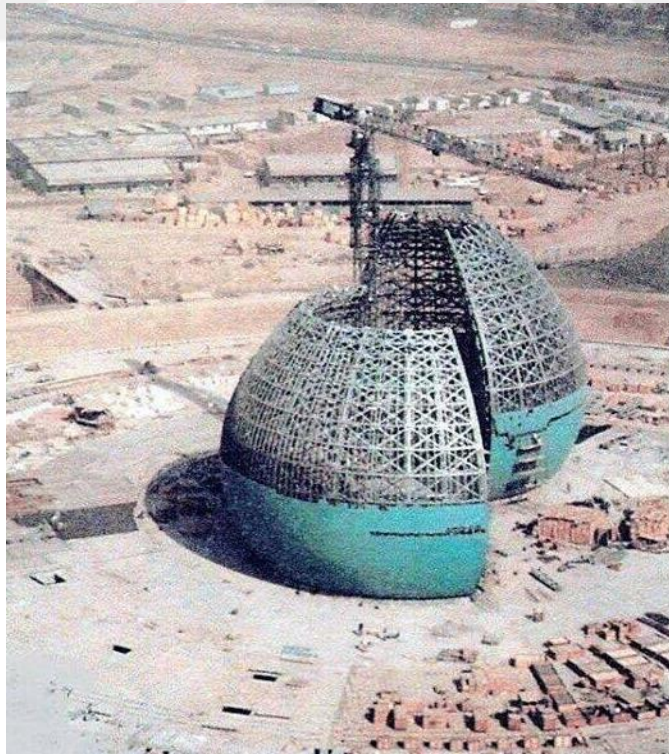
Anıt heykel, 1983 yılında inşa edilmeye başlamış. Ve Irak mimar Saman ASSED Kamal tarafından anıt tasarlanmış, kubbesi ise rahmetli İsmail Türk tarafından tasarlanmıştır. Anıt dairesel bir platformdan oluşmaktadır. 190 m çevresi ile altında müzesi ve iç içe karşılıklı iki abbasi kubbe ile oluşmakta ve her kubbenin de boyu 40 m'den oluşmakta. Yerden beş metre yukarıda yükselen bayrak bir avize gibi biçim lenmektedir. Ve oradan akan su ise şehidin düşen kanını simgeler. Bu mükemmel mimari eser bir yapay göl ile tamamlanmaktadır. Ayrıca dünyanın da en çağdaş tasarımlarından biridir. Arbayla etrafından geçildiği zaman göz yanılması olabilecek bir görkemli tasarımdır ve yandan ona bakarken sanki kapalı iki kubbe gibi görünür. İç içe görünen yerde ilerledikçe sanki birbirinden uzaklaşıyormuş gibi eski oluşmaktadır. Ayrıca anıttaki bayrağa yaklaştıkça sanki bayrak daha çok yukarıya çıkıyormuş gibi bir



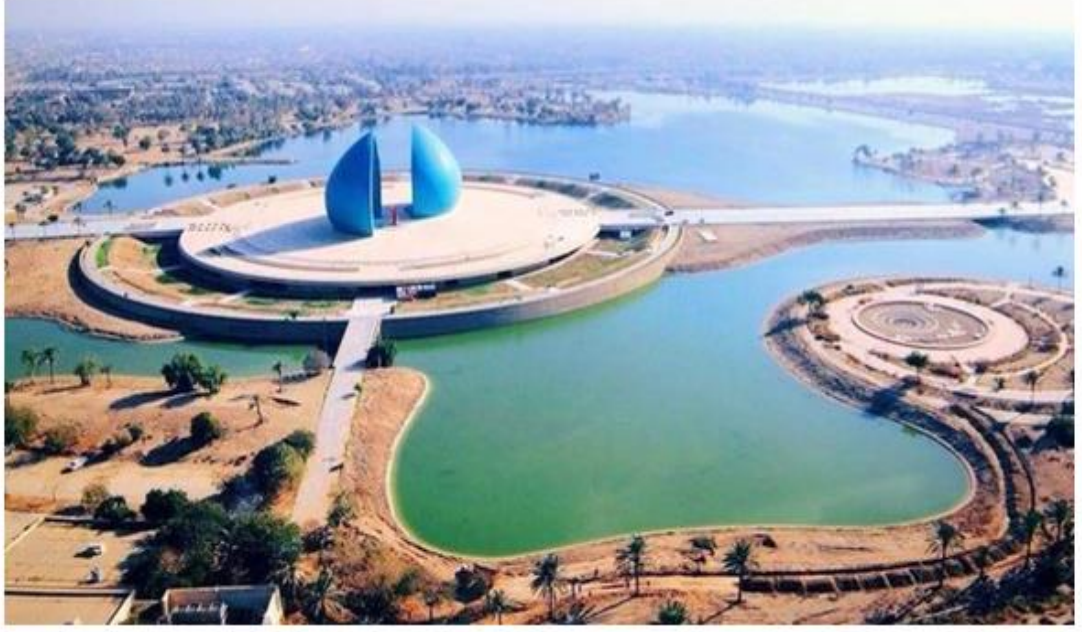
his verimkte ve o da şehidin o temiz ruhunun gökyüzüne yükselmesini sembolizedir. (Barthes, 1986, s. 82) (Görüntü 38-39-40).



Görüntü 38. İsmail Fettah El-Türk, El-Şehit Anıtı, Bağdat, Irak, İnşaat sırasında, Metal ve Seramik, 40 m. x 30 m. 1982.



Görüntü 39. İsmail Fettah El-Türk, El-Şehit Anıtı, Bağdat, Irak, İnşaat sırasında, Metal ve Seramik, 40 m. x 30 m. 1982.



Görüntü 40. İsmail Fettah El-Türk, El-Şehit Anıtı, Bağdat, Irak, Metal ve Seramik, 40 m. X 30 m. 1983.

Fettah'ın sanat problemi, kendi yaratıcı yeteneğini besleyip büyütebilmek için daha geniş bir coğrafyada tüm sanatın yaygın olan beslenmiş ve yani modern sanatını kurallardan ve deneysel sınırlardan kurtularak gerçekleşmiştir. Oysa birçok yeniliğe tecrübesinde ve daha etkili soyut bir form yansıtmıştır, ilk olarak sanatını basitleştirerek eğitim anlayışına, ikinci olarak çağdaş sanata yeni bir anlayış getirmiştir. El-Türk'ün çoğu zaman ileri sürdüğü gibi gelecekçilik fikri, çağın önüne geçen eğilimi gerçekliği en çok ifade eden eğilimdir. Böylece El-Türk'ün, çalışmalarında gelecekçi bir boyuta yöneldiğini görülür. Şöyle ki, onun birçok bronz heykelleri, Asur ve Sümer'den çok modern heykeltıraşlığa borçludur. Bu da onun için, şimdiki çağımızla bağlantılı olan Irak temalarını bir şekilde ifade edebildiği sürece endişe duymayan teknik bir meseledir. Sanatçı, yöntemini belirgin özellikleri ile modern heykeltıraşlıktan sağlarken zamanımızdaki heykeltıraşlığın tümünün teknik ve yöntemlerini, orta ve eski çağların kültürlerinin, özellikle Orta Doğu kültürünün büyük bir karışımından elde ettiğine inanmaktadır. Bunu, soyut, gerçeküstü ve etkileyici yöntemlerle yeniden ifade etmeye çalıştığı (Adam ve Horoz 1998) ve (El-Ataa Nehri 1977) heykellerinde görülmektedir. Soyutlamayı bir ekol ve temel alarak ele alarak heykeltıraşlık yöntemi ile çağdaş bir dille yorumlanmıştır. Sanatçı sanatında etkili formlar kullanılmalı. Etkilemeye çalışmasına ve maksimum ifadeye ulaşmak için çalışmayı yüksek bir sembolizm ile

yorumlamasına ek olarak, kişiliğini pekiştirecek pozisyonlarla çıkmayı denediği, konunun bir çıktısı olarak yerel diyalogu kullandığı ve heykeltıraşlık ile yaşadığı tecrübeleri, onun kişiliğini oluşturmaya katkı sağladığı görülür. Bu çalışmalarda, ışık ve gölgeye, özel tekniğe sebebiyet veren unsurlarla oynamakla çağdaş heykeltıraşlık okullarından etkilenerak geleneksel yerel heykeltıraşlık biçiminden kurtulmaya çalışmaktadır. Ancak Irak'ın yerel çevresinde bir sosyal gelenek olarak bilinen horozun kullanılması ve taşıma şekli bakımından Irak'a özgü olan yerelliği içerisinde kalmaktadır. Ayrıca çalışmaları akademik heykeltıraşlığın alışılmış geleneksel bağlamlarını aşmasıyla bilinmektedir. Çünkü biçimi tamamen kısaltmaya ve basitleştirmeye çalışmıştır. Bu da El-Türk'ün modern yönteminin özelliğine işaret etmektedir. Üstelik sanatçının, heykelin ifade yeteneği için kullanmadığına ve bu önemli unsura önem vermediğine işaret eden geometrik biçimlemelerle vurgulamasıdır. (Palmer, 1987, s. 86). (Görüntü 41).

Sanatçı çalışmasındaki ifadeyi oluşturmasındaki formda, savaşta ülkesi için hayatlarını kaybeden askerlerin ruhlarının gökyüzünde tanrıyla buluşmasını sağlamak için yapıtı ikiye parçalayıp boşluk oluşturmuştur. Kamusal alan çalışması heykel ve çevre ilişkisi bağlamında ele almıştır.



Görüntü 41. Ismail Fethah El-Türk, Adam ve Horoz, Bağdat, Irak, Bronz, 170 cm, 1998.

#### 2.2.4. Muhmmmed Gani HİKMET

Heykeltıraş Muhammed Gani HİKMET, Irak çağdaş sanatının geleneğinde önemli bir etki bırakan sanatçılardan biridir. Sanatçının çalışmalarının, kaynaklarını geçmiş Irak'ın eski kültüründen almıştır. Irak'ın mitolojik "Binbir masalları". (Şehriyar ve Şehrizat) ve kahramana'da olduğu gibi heykellerini oluşturmak için antik Irak'ın eski efsanelerinden yararlanmıştı. Eskiden beri Irak ait olan Sümer sanatında ortaya çıkan, sonrasında Irak'ta birbirini takip eden medeniyetlere yönelerek yapıtlarını oluşturmuştur. Sanatçı eserlerinde soyutlamaya doğru yönelmiş yapıtlarını bu anlayış doğrultusunda oluşturmuştur. Heykellerinin birçok kompozisyonunda Arap hat sanatının kıvrım ve eğimlerine benzeyen bir tarza dönüştürme eğilimine girerek soyutlamaya yönelmiştir. (İsmail, 1974, s. 92) (Görüntü 42).

Ahşaptan yapılmış olan (1962 Sigara Satıcısı) çalışmasında soyutlamaya giderek formu sadeleştirerek açıkça görüldüğü gibi elbiselerin dış ayrıntıların saazaltması, ayrıca vücut kırışıklıklarını azaltıp basitleştirmiştir. Benzer şekilde sanatçı, ifade yeteneğini göstermede, düşünceyi geçmişe aktarmanın ve anı yaşamının bir yolunu bulmak için formu denglemiş ritmik bir hareketin çevrelediği soyutlanmış ve basitleştirilmiştir biçime çevrenilmiştir. Tarzı, gerçekçi formuna daha yakın sayılan, ancak harekete işaret etmek için elbisenin dalgalanmaları ve abartılı bir şekilde gösterilen çizgileri vasıtasıyla gerçekleştirdiği bazı düzenlemelerle dinamiklik gösteren (1989 Aba'yı Taşıyan ) heykeli bu anlayışa örnek olarak verilebilir. Bu dalgalanmalı çizgilerle sanatçının heykel çalışmalarının birçoğunda kullanı kesin köşeli kırık çizgilerden uzak durarak, vücut güzelliğinin sınırlarını dışa vurma görevini yerine getirir. Devamlılık, ritim ve hareket tekrarlamalar gibi formunda dolaylı birbiri ile bağlanan güçlü bir kompozisyon örgüsü gözlemlenir. Bu yüzden sanatçının sanatsal çizgisi, yorumu bir yapıdan diğer formlar karşısında küçülen merkezi dinamik bir yapıya sürekli dönüşmektedir. Çalışmanın yumuşak dokunuşa sahip olmasına ilaveten ve biçimin birçok ayrıntısı azaltılmasına rağmen, çalışma gerçekliği çocuğunu kucaklayan bir anniyi temsil eden (1975 Hava, Aba'yı ve çocuk) çalışma heykelinde de olduğu gibidir. (Hasen, 2013, s. 105).



Görüntü 42. Muhammed Gani HİKMET, Hava, Aba'yı ve çocuk,  
Bağdat, Irak, Taş, 80 cm, 1975

Muhammed Gani, Ahşap, mermer, taş ve bronz gibi gerek çeşitlilik yoluyla heykellerinde sanatsal yetenlerini kullanmıştır. Sanatçının tecrübeleri, batılı yöntemlerden ne kadar etkilenmiş olsa da çalışmalarında maddenin sınırlarını anlayıp içeriğe uyarlaması, Sanatçının kimliğini arama çabasındayken çalışmalarını sürdürmesi için temel bir hedef olmuştur. Sanatçı toplumunun gerçekliği ve geçmiş tarihin birikimi ile birleşerek sanat yoluyla toplumun ihtiyaçlarını karşılayan bazı beklentilere cevap aramak tadır. Sanatçılar bunda, bilgi edinmek, kavramak ve yaratıcı olmak amacıyla araştırıp temsil etmek için bir ortam bulma mücadelelerinde olmuştur. Günümüzde Irak'ta bulunan sanatçılar, ayırt edici bir kimlik bulabilmek için sanatta yeni arayışlar içerisindedirler olmaktadır.

### **Şehrazat ve Şehriyar Heykeli-1975yıl-Bronz**

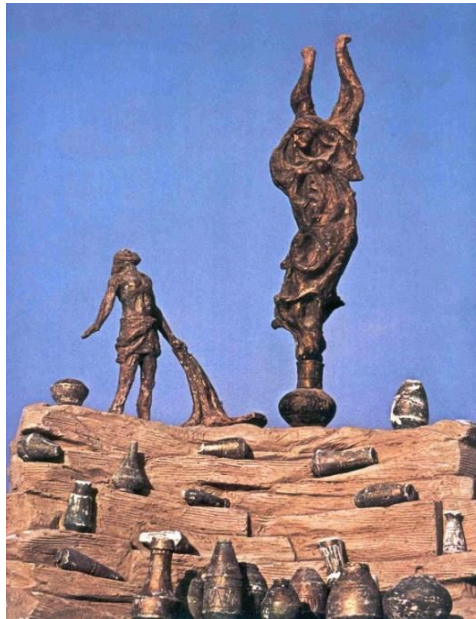
Şehrazat heykelinin yüksekliği 3,50 metre ve kral Şehriyar heykelinin yüksekliği 4 metredir. Heykel, yedi basamaklı bir taş üzerine empoze edilmiştir, Bağdat'ta bulunan bu heykel Binbir Gece masallarının bir efsanesini temsil eder. Kralın gücünü temsil etmek için heykellin bir ayağı kırmızı mermerli tabandan inşa edilmiştir. (Kamil, 1986, s. 23) (Görüntü 43-44).



Görüntü 43. Muhammed Gani HİKMET, Şehrazat ve Şheriyar Heykeli, Bağdat, Irak, Bronz, 3.5 x 4m, 1975

#### **Peri ve Avcı Heykeli- 1982-Bronz**

Yüksekliği 10 metre olan ve fıskiyeli büyük bir su havuzunda bulunan bu heykel, Peri ve Avcı hikâyesinden esinlenmiştir. (Görüntü 44).



Görüntü 44. Muhammed Gani HİKMET, Peri ve Avcı Heykeli, Bağdat, Irak, Bronz, 10m, 1982

### **Bağdat Simgeleri Heykeli-2011yılı-Bronz**

Arap harflerinden oluşan bu kompozisyonda, Bağdat için bilinen bir şiirin mısrasını temsil eder. Heykelin yüksekliği 3 metre ve kaidesi birlikte 5 metredir. (Cebra, 1986, s. 74). (Resim 45).



Görüntü 45. Muhammed Gani HİKMET, Bağdat Simgeleri Heykeli, Bağdat, Irak, Bronz, 5m, 2011

### **Bağdat Heykeli-2011yılı-Bronz+Taş**

Heykel, Arap kıyafetlerinde sandalyeye oturan bronzdan yapılmış bir kızı temsil etmektedir. Yüksekliği 3 metre ve üzerine Bağdat'ı ve geçmiş tarihi yücelten Arap şiirlerinden mısraların işlendiği beyaz taşla kaplı 10 metre yüksekliğindeki bir yapı üzerine yerleştirilmiştir. Toplam yükseliği 13,5 metredir (Görüntü 46-47-48-49).



Görüntü 46. Muhammed Gani HİKMET, Bağdat Heykeli, Bağdat, Irak, Bronz, 13.5m, 2011

### **Sihirli Lamba Anıtı-2012 yılı-Bronz**

Sanatçı Muhmmmed Gani Hikmet'in ölümünden önce yapmış olduğu son eserlerinden birisidir. Anıtı, "Binbir Gece masalların"da olduğu gibi dilek ve mucizelerin gerçekleştirilmesini sembolize etmektedir. Anıtın yükseliği 8metre, tabanın yükseliği 2 metre toplam yüksekliği 10 metredir.

Heykel çevre mekân bağlamında ele alındığında yatay ve dikey formlar birlikte ele alınmıştır. Kompozisyonda dinamik bir yapı elde edilmiştir.





Görüntü 47. Muhammed Gani HİKMET, Sihirli Lamba Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, 10m, 2012



Görüntü 48. Muhammed Gani HİKMET, Sihirli Lamba Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, 10m, 2012

M.G. Hikmet'e ait olan bu anıt, Irak kültürünü temsil eden ve düşmek üzere olan kırılmış bir taş sütündan olmuştur. Kompozisyon Kesintisiz hareket içinde, "kültür"ün düşmesini engellemeye çalışan el ve kollardan oluşmaktadır. Kompozisyon Yazının buradan başladığına işaret etmektedir çalışmanın boyutlar sütunun üzerine tabanla birlikte 10 metre civarındadır.



Görüntü 49. Muhammed Gani HİKMET, Irak'ı Kurtarama Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz Taş, 10m, 2012

Bu yapıtı çevre ve heykel ilişkisi olarak ele alındığında, denge ritimlerin tekrarıyla sağlanmaya çalışılmıştır.

### 2.2.5. Abbas Garip

Bu çalışmada doğrudan bilgi sanatçıyla irtibata geçilerek ortaya konulmuştur. (Garip, 2019) Çalışmanın ölçüsü 5metre, 3metrelik siyah granit tabanla birlikte toplam çalışmanın ölçüsü 8 metre çivarındadır. Kalkan form ile, sanatçı kendi kendini dış müdahale ve saldırılardan koruduğuna inandığı Irak'ı temek istemiştir.

Kalkanı ancak savaşçılar taşıyabilmektedir, iki kalkanın arasında mızraklar bulunmakta ve sanatçı iç aydınlamayı ışıkla göstermektedir. Kalkan, Irak'ta, özellikle Bağdat'ta ortaya çıkan sülüs yazısı ile yazılmış hat sanatı ile plastik etkiyi artırmak için süslemiştir.

Sanatçı bu hat çalışmasında, çalışmaya dâhil ederek kalkanların yüzlerindeki yazılanlarla düşünce boyutunu anlaşılma işini alıcıya bırakmıştır. Sanatçı kalkanın içinde bırakılan boşluk, havanın içinden geçmesiyle ve çalışmanın hareketsiz kaldığını göstermek istemesiyle düşünsel ve bilimsel bir anlama yüklemiştir. (Görüntü 50).



Görüntü 50. Abbas Garip, Kalkan, Bağdat, Irak, Demir, Granit, 8m, 2017

### 2.2.6. Saleh Al-Kara Ghuli

Benzersiz bir sanatsal tarz ile içerik olarak Irak'ın kültür kanlıtlarını birleştirmede en büyük etkiyi yakalayan Irak heykeltıraş Saleh Al-Kara Ghuli; 1933 yılında doğmuştur. Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü'nden mezun olmuş ve Paris'te heykel alanında yüksek lisansını tamamlamıştır. Ebubekir Elrazi heykelini yapmış ve 2003 yılında ise ölmüştür. Saleh Al-Kara Ghuli, Fransız sanatçı Alberto Giacometti'den etkilenmiştir. Eserlerinde çıkış nokta olarak Afrika sanatçının karakterlerden yararlanmıştır. Afrika heykel sanatı karakterleri eserlerine yansıtmasının yanı sıra, Irak kültürünü de ele almıştır. Sanatçının "El-Fale" (Bataklıklarda balık avcılarının balıkları avlamak için kullandığı alet-bir nevi mızrak gibi) adlı eserinde, Irak kültürünün izleri görülür.

Sanatçı, Iraklı heykeltıraşları arasında daha önce hiç bir sanatçının kullanmadığı malzemeden olan, İp, Metal, Ahşap gibi maddeleri kullanılarak bir eserde toplamıştır.

Saleh Al-Kara Ghuli çalışmalarında "Çevre" ve "Mekân" ilişkisine dikkat ederek "Çevre, mekân" ilişkisine ele alarak kültürü eserlerin yansıtmaya çalışmıştır. Mekân çevre ilişkisinin yanısıra düşünceye de yer vermiştir. "Mekan"ve "düşünce"yi eserlerinde başarılı bir biçimde ele alıp yorumlamıştır.

Bunların yanısıra sanatçı, eserlerini üretme aşamasında, kendi yalnızlığından esinlenerek gerçek ve hayali kompozisyonlarında birleştirerek eserlerini ortaya koymuştur. Sanatçı Irak heykeltıraşlığındaki genel anlatım yöntemlerini kullanmıştır. Sanatçı kendine özgü bir üslup kullanarak eserlerinde Irak eski kültürün kalmıştır. Sanatçının eserlerinde tarihine ve geçmişin derinliğini yüz figürlerde yorumlayarak yansıtmıştır.

Sanatçı heykellerinde demir, kardon, tel gibi çeşitli çağdaş güncel maddeleri bir arada kullanarak yapıtlar üretmiştir. Sanatçı (Balgis ve Hudhud) eserlerinde baş, vucüt gibi anatomik yapıları gerçeğe yakın yapmaya çalışmıştır (Görüntü 51).

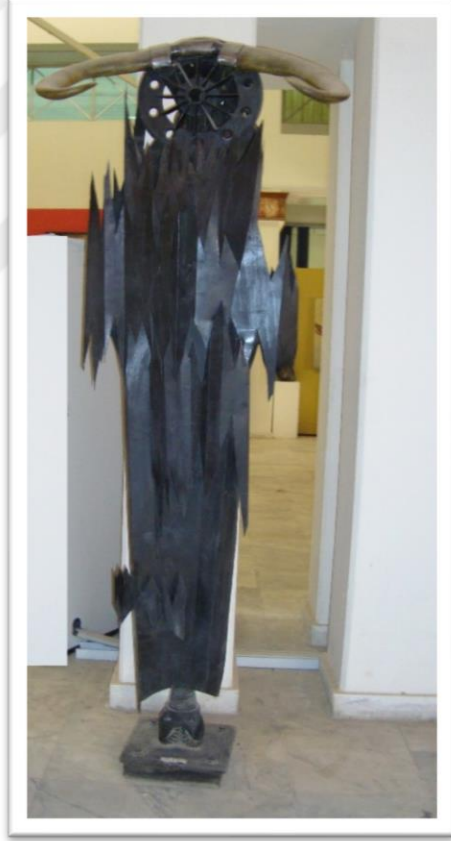


Görüntü 51. Saleh Al-Kara Ghuli, Balgis ve Hudhud, Bronz, Irak, Bağdat, 450×50cm

Yine sanatçı, Irak heykeltıraşlarını yaptığı yöntemin dışına çıkarak eserlerini sadece bronz, sadece taş, ahşap malzemedan yapmış. Ve bu maddeleri birbirleriyle ilişkilendirerek eserlerinde hepsini bir arada kullanmıştır. Sanatçının tek bir madde(taş, bronz, ahşap) kullandığı eseri yoktur. Ayrıca sanatçı 1950'li yıllarda çeşitli maddeleri bu yöntemde sanatçı hem avrupa kültürünü hemde arap kültürünü çok sanatsal eğilimide denemiş ve gerçeliğe varma eğilimini karşılayacak biçimleri ortaya çıkarmaya

çalışmıştır. Irak'ın çeşitli bölgelerinin kültürlerini sentezlenmeye çalışan sanatçı, çağdaş Irak sanatının oluşumun da temellerini atmıştır. Sanata, çağdaş heykeltıraşlığın yeni estetik yanları kullanmaya çalışmıştır. Eserlerini üretirken halka yaklaştırmaya çalışmasının yanısıra Irak kültürünü dünyaya duyurmaya da çalışmıştır. Yine Irak kültürünün soyut oluşumlarını düşünceleriyle genişletip zenginleştirmeye çalışmıştır.

Görüldüğü gibi "Efsane" adı çalışmasında demir plakalara ek olarak doğal boynuzlar ve eski tekerlek gibi birçok malzemelerden yararlanmıştır. Bu eser 1968 yılında üretilmiştir. Vucüt olarak insan anatomisi kullanılarak eserde modern bir soyutlama biçimi uygulanmıştır. Modern biçimin uygulanmasına ek olarak eski Irak kültürünü de dâhil ederek eser ortaya koymuştur. Yeni çıkan be eser, eski ve modern heykeltıraş biçimlemelerin harmanlanmasıdır (Görüntü 52).



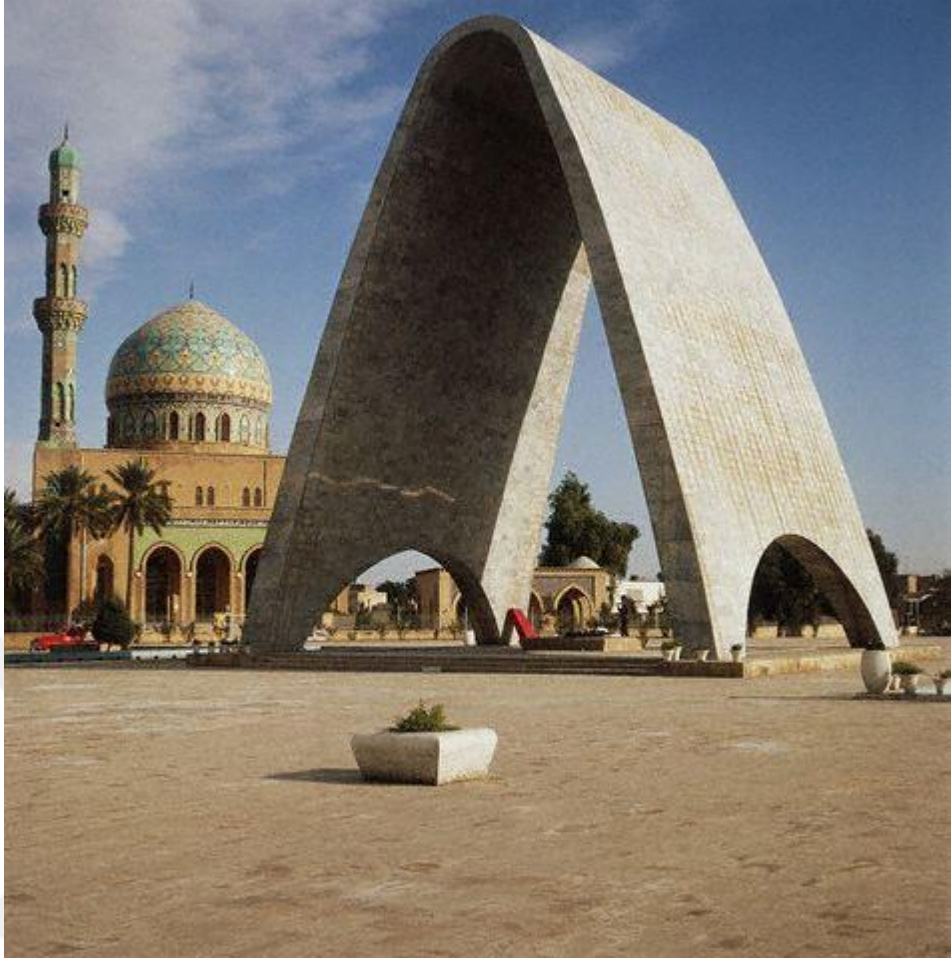
Görüntü 52. Saleh Al-Kara Ghuli, Efsane, Bronz, Irak, Bağdat, 240cm, 1967

### 2.2.7. Rifat El-Çadırcı

1926 yılında doğan ve 1930'larda en ünlü gazetecilerden biri olan Iraklı gazeteci Kamil El-Çadırcı'nın oğlu olan sanatçı. İngiltere'de Hammer Smith Sanat ve El Sanatları Okulu'nda eğitimini tamamlamış, ardından mimari ve teknik hizmetlerini kurmak için Bağdat'a geri dönmüştür. Özellikle El-Raşit caddesinde bulunan modern işlemler, taşlar ve ahşap pencerelerden oluşan cumbalı evler gibi mimari yapılara büyük bir önem vermiştir (Görüntü 53).

El-Çadırcı, mimari tasarım yarışmaları için uluslararası sergilere katılmıştır. Irak Posta ve Haberleşme dairesi ve Irak Endüstri Binası dahil olmak üzere Bağdat'ın içinde ve dışında onlarca kentsel proje tamamlamıştır.

1959 yılında beyaz taştan yapılmış olan Bağdat'taki Meçhul Asker Anıtı, sanatı mimarlık ile birleştiren eserlerinden biridir. Bu anıt, savaşlarda ölen meçhul Irak askerlerini simgelemektedir. Anıt basit bir dış görünüme sahiptir. Ve tepesi yarı yüksek sivri yay gibi bükülmüş duvar şeklinde, tabanında ise hilal biçiminde iki pencere bulunmaktadır. Anıt, O dönemde Irak ordusunun girişi olan halka açık bir yere yerleştirilmiştir.



Görüntü 53. Rifat El-Çadırcı, Mechul Asker, Bağdat, Irak, taş, 20m, 1959

Bu yapıt heykel ve çevre ilişki bakımından ele alındığı zaman sade formlarla doğaya kontrast oluşturmaktadır.

### 2.2.8. Miran El-Sadi

Anıt, Irak'luların medaniyetinin başlangıcından günümüze kadar var olan gücünü ve dinamizmini sembolize etmektedir (Görüntü 54).



Görüntü 54. Kartal Anıtı, Bağdat, Irak, Bronz, 15m, 1969

### 2.2.9. Ahmed ALBAHRANİ

Ahmed ALBAHRANİ, 1965'ta Babil'de doğmuş ve. 1988'de Al bahrani Bağdat'taki Güzel Sanatlar Enstitüsü'nden mezun olmuştur. 1992'den 1994'e kadar Bağdat'taki Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel dersleri vermiştir (Görüntü 55-59).

Ahmed ALBAHRANİ, Arap çağdaş heykeltıraşlarının çalışmaları arasında seçkin bir konuma sahiptir. 3 Aralık 2013-3 Ocak 2014 tarihleri arasında Gary Nader Sanat Merkezi, ilk "One Man Show WAR WAR WAR" oyununu sunmuştur. Gary Nader'in küratörlüğünü yapıdığı sergi Bayfront Park, Miami ve Bayside Marktplace mekânlarında gerçekleşmiştir. Albahrani'nin eserleri, genellikle çeşitli türlerde taşıyan büyük ölçekli siyasi, dini ve popüler figür heykellerinden oluşmaktadır. Ahmed



ALBAHRANİ Şu anda İsvetç ile Katar arasında yaŐamakta ve çalışmaktadır. "Ahmed ALBAHRANİ ile irtibata geçmiş ve kendi eseri hakkında benimle greŐme yaptı"



Görüntü 55. Ahmed ALBAHRANİ, At, Bronz, Katar, 16 m.



Görüntü 56. Ahmed ALBAHRANİ, El, Metal, Malaysia, 12 m.



Görüntü 57. Ahmed ALBAHRANİ, Davud, Bronz, Amerika, Miami, 395 cm.



Görüntü 58. Ahmed ALBAHRANİ, Muhamed Ali, Bronz, Amerika, Miami, 390 cm.



Görüntü 59. Ahmed ALBAHRANİ, Cristiano Ronaldo, Bronz, Amerika, Miami, 397 cm.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TÜRK HEYKEL SANATINDA HEYKEL ÇEVRE İLİŞKİSİ

Tarih boyunca heykel farklı amaçlarla oluşturulmuş, tarihin hemen her döneminde açık alanda farklı biçimlerde yer almıştır. Bir hacim sanatı olan heykel, açık alana yerleştirildiğinde önemli işlevler üstlenmektedir. Özellikle kentsel mekânlarda görsel duyum zenginliği oluşturma, insanları bir araya getirerek kaynaştırma, işaretleme, yönlendirme gibi işlevlerle heykel, kentsel yaşam kalitesine katkıda bulunmaktadır. Açık alanda, özellikle kamusal alanda yer alan heykelin kendisinden beklenen işlevleri yerine getirebilmesi için, bir takım ilkeler doğrultusunda tasarlanıp yerleştirilmesi gerekmektedir. Kentsel tasarımda da belirleyici olan bu ilkeler; birlik, oran, ölçek, uyum, denge ve simetri, ritm, zıtlık gibi ilkelere sahiptir. Bu ilkeler heykelin çevresi ile olan fiziksel ve toplumsal ilişkilerinde ortaya çıkmakta ve tasarım sürecini yönlendirmektedir. Heykel açık alanda sergilendiğinde bir takım yeni sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır. Genel olarak çevreye uyum konusu ile ilgili olan bu sorunların çözümünde, heykeltıraş çoğu zaman sunulmuş bir çevreye göre tasarım yapmak durumunda kalmaktadır. Kimi zaman heykel tasarlanırken bu çevre bile göz ardı edilebilmektedir. Oysa başarılı kentsel mekânların oluşumu için hem heykelin çevre ile olan ilişkileri tasarım ilkeleri çerçevesinde ele alınmalı, hem de heykelin tasarım süreci kentsel tasarım süreci ile iç içe olmalıdır. Böylece heykeltıraş başından beri farklı meslek disiplinleri ile birlikte çalışacak ve mekâna en uygun yapıtı oluşturacaktır.

### 3.1. MODERN TÜRK HEYKEL SANATÇILARI VE ESERLERİ

Türkiye Cumhuriyeti Devletinde sanatsal alanın gelişmesine paralel olarak heykeltıraş alanında ilerlemeler kaydedilmiştir. Türk heykeltıraşlar modern, çağdaş, soyut akımlarını takip ederek eserler vermiştir.

#### 3.1.1. İlhan Koman (1921-1986)

1921 yılında Edirne’de doğdu. Bir yıl İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünde (şimdiki adı ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) okuduktan sonra Heykel bölümüne transfer oldu ve orada Profesör Belling’den ders aldı. 1945 yılında

Avrupa Sınavını geçtikten sonra Paris'e gitti ve Louvre Okulu'nda Julien Akademisinde öğrenim hayatına devam etti. 1948 yılında ilk kişisel sergisini Paris'te açan Koman, bu sergiden sonra dünya çapında birçok farklı yerde kişisel sergiler açtı ve grup sergilerine katıldı. Bir çok önemli bienal ve sergilerin yanında, 1956, 1962 ve 1979 yıllarında Venedik Bienali, 1957'de Soa Paolo Bienali, 1966 yılında 5. Tahran Bienali, 1961 yılında Paris, Rodin Müzesinde gerçekleştirilen 2. Uluslararası Çağdaş Heykel Sergisine katıldı ve aynı zamanda hem Türkiye'de hem de İsveç'te bir çok kamusal sanat çalışmalarına bulundu. 1986 yılında İsveç'te vefat eden Koman, türk heykelinde, orta kuşağın, kalıplaşmış formu parçalamakta ve yeni arayışlara yönelmekte etkili olan üyeleri arasında önemli bir yere sahiptir. (Artists, 2019)

İlhan koman kendi sanat anlayışını şu şekilde özetlemektedir: Bir nesnenin sanat olması için has, öz, gerçek olması gerekir sanatta tek ölçü budur sanatın kopya özenti, taklit olmayan, kendi kendine bir olay olması gerekir. Bu küçük yâda, büyükte olur objede eşyada olur, figüratif yâda Non Figüratifde olur, bütün sorun teke ve gerçek olmasıdır. Birde Racinei'nin sanatı tarifi vardır: Sanat, hiçbir şeyden bir şey yapmaktır (Rifat, 2019)

Koman, heykel formunu parçalayarak, yeni bir arayış içine girer. Geometrik soyut üslubu benimser. Zamanla değişim gösteren uygulamaları da gözlemlemek mümkündür, başlangıçta dışa vurumcu soyut üslup, 1965 sonrası heykellerinde ise Lirik soyut üslup görülür.

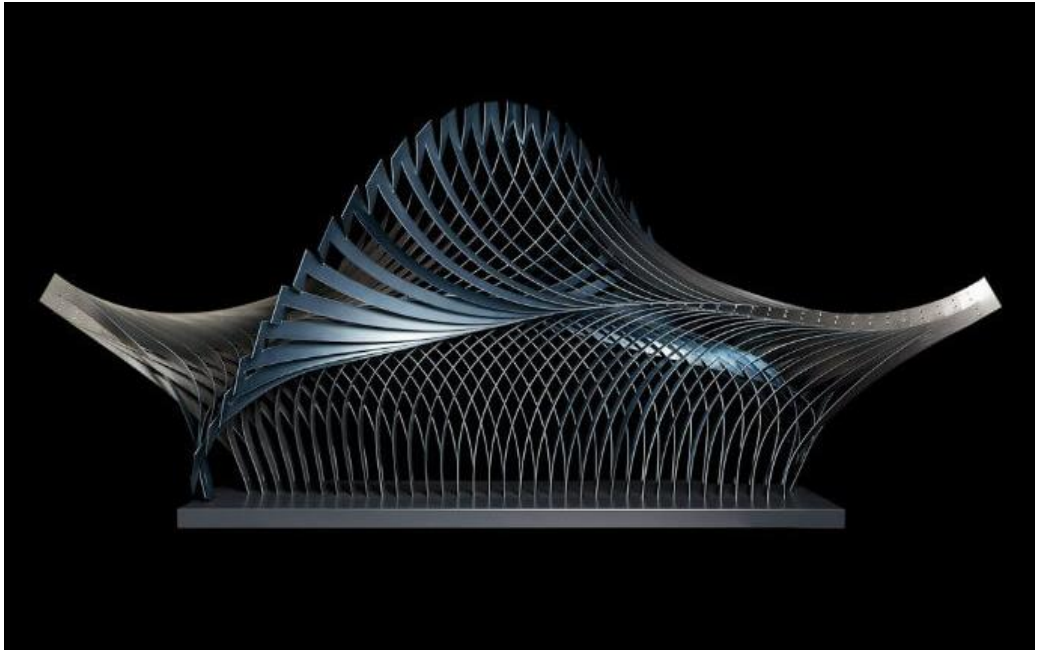
Geometrik Soyut parçaların birleşiminden müteşekkil heykel çalışmaları mevcuttur. Bunların en önemlisi Akdeniz adlı anıt heykel çalışmasıdır. Hareket, İlhan Koman'ın heykellerinin temel öğelerinden biridir. Heykellerin esas formu, devinim halinde mekânda kapladıkları boşluktur. İşte Akdeniz Heykeli, bu yüzden dalgalanan, titreşen, deniz kokulu bir ilahedir, onu izleyerek önünden geçen seyircinin hareketiyle rüzgârda savrulmaya başlar. Akdeniz Heykeli'nin yarısı metalden, diğer yarısı boşluktan yapılmıştır. Dolayısıyla içinde bulunduğu mekân onun organik bir parçasıdır. Koman, 1965 sonrasında ahşap yapıtlarıyla karşımıza çıkar. Fakat aynı zaman içerisinde duralit, bronz, demir, plastik gibi birçok malzemeyi de kullanır. Bu dönemde oluşturduğu geometrik ve iç içe geçmiş objeler konstrüktif akımın etkisini rahatlıkla hissettirir. İlhan Koman'ın işlerinde seyirci de malzeme kadar eserin ve devinimin bir parçasını oluşturur. Derviş ve Yuvarlanan Kadın gibi heykellerde, hareketi başlatan, seyircinin doğrudan fiziksel müdahalesidir (Yücel, 2019).

Boşluluk ve doluluk kavramlarını irdeleyen koman, heykeli mekânla bütünleştirme amacı güder. İzleyiciye farklı bakış açıları sunarak zengin bir görsellik oluşturur.

Koman heykellerinde meydana getirdiği boşluklar ve parçalamalarla izleyicide sonsuz tekrar hissi oluşturarak doğadaki devinimi canlandırır (Görüntü 60-61).



Görüntü 60. İlhan Koman, Akdeniz, İstanbul, Türkiye, Metal, 1.82 m.1980.



Görüntü 61. İlhan Koman, Sonsuzluk, İsviçre, Metal, 1986.

### 3.1.2. Zühtü Müridoğlu (1906 - 1992)

Türk heykelinin ilk temel taşlarından biri olan Zühtü Müridoğlu, 1906'da İstanbul'da doğdu. 1924'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde sanat eğitimine başladı, İhsan Özsoy'dan heykel eğitimi aldı. 1928'de mezun oldu. Fransada Colorassi Sanat Akademisi'nde Marcel Gimonddan ders gördü. 1923'yılında türkiyeye döndü. Samsun Lisesinde dört yıl Resim öğretmenliği yaptı. 1927' yılında İstanbul Arkeoloji Müzesin'de çalışmaya başlar. 1939 tarihinde Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde işe başlar ve burada 1950'ye kadar dekoratif sanatlar ve modelaj hocalığı yaptı. Burada son olarak Heykel Bölümü Şefliğine getirilir(Görüntü 62-63).

Cumhuriyet kuşağının Ratip Aşir Acudoğlu, Hadi Bara ile birlikte en önemli heykeltraşlarından olan Müridoğlu, cumhuriyetin ilk yıllarında sanat eğitime, 1930'larda ise sanat dünyasına girmiştir. Sanatçının 1930-1950 yıllarındaki dönemi figüratif dönem olarak tanımlanabilir. Bu dönem çalışmalarında özü sağlam, yorumu olumlu, malzemesinde sanatçının kalp atışları yankılanan, sıcak, duygulu ürünleri görüyoruz. Bunlarda doğa saygısına bağlı figürün doğal verilerini zorlamadan en ileri çizgiye kadar götürmeyi amaçlayan uygulamaları, antik çağlardan gelen yankıları izleriz. Avrupa dönüşü çalışmalarında bu anlayışın ürünleri devam eder (İslimyeli & Gören, 2019).

Sanatçı ilk dönem eserlerinde, soyut figürsüz kompozisyonlar oluşturur. Daha sonraki sanat anlayışında figüratif soyutlamaya yönelir, bu aynı zamanda yeni bir biçim değişikliğinin başlaması demektir.

Soyut figüratif olarak yaptığı heykellerde ahşap, bakır kullanmakla birlikte bronz dökümlerde görülmektedir. Figürde, minimalist olarak nitelenebilecek düzeyde görünümünden uzaklaşıp, harekete yönelir, figürlerinde hareket belirgindir.



Görüntü 62. Müridoğlu, "Balerin", bronz, 1989

Müridoğlu'nun birçok anıt heykel çalışması'da mevcuttur. Ali Hadi Bara ile ortak yapımı olan İstanbul Beşiktaşta'ki Barbaros anıtı bunların en bilinenidir.



Görüntü 63. Müridoğlu, "Barbaros Anıtı", Bronz, 1944, İstanbul



Desen, sanatçı için hep varolmuş, heykellerinin tasarım aşamalarını oluşturmuş, hem bağımsız bir anlatım aracı olmuştur. Kendisinden geriye kalan 78 eskiz defteri, bini aşkın deseni ve 160 dolayındaki son etütlerinden analaşılaçağı üzere heykellerinde tasarıma çok önem vermiştir.

### 3.1.3. Ali Hadi Bara (1906 - 1971)

1906'da Tahranda doğdu. 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebine kaydoldu, İhsan Özsoy'dan sanat eğitimi aldı,1927'de buradan mezun oldu. 1927'de Paris'e giden sanatçı julian akademisinde dersler aldı. 1933 yılın'da Akademinin modelaj atölyesinin başına getirildi.1936'da yaptığı Atatürk ve Tevfik Fikret büstlerinde ayrıntıdan uzaklaşan, bütünsel olarak modelin yapısına bağılı kalan bir etki izlenir (Kuzucular, 2019) (Görüntü 65-66).



Görüntü 64. Hadi Bara, Tevfik Fikret büstü, İstanbul

Sanatçının kadın çıplaklığını sadeleştirdiğı, ayrıntıdan uzak anıtsal çalışması havva heykelidir.



Görüntü 65. Ali Hadi Bara, Havva, 1929

Bara son dönem çalışmalarında Figüratif anlayıştan tamamen uzakta, soyut üslubun izlerini taşıyan eserler meydana getirir. Gerçeküstü biçimlerin uzamsal boşlukta kapladığı yer ve denge araştırmalarına yönelik demir ve alçıdan yaptığı eserlerinde, geometrik düzenin ağırlığı gözlenir.



Görüntü 66. Ali Hadi Bara, Soyut kompozisyon, Modern Sanat müzesi, İstanbul.

#### 3.1.4. Kuzgun Acar (1928-1976)

Kuzgun Acar 1928'de İstanbul'da doğdu. 1948'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin Heykel Bölümü'ne girer Acar, Rudolf Belling'den heykel dersleri aldı. 1950'de Ali Hâdi Bara'nın atölyesine geçti. Hadi Bara o yıllarda, anıt heykelciliğiyle başlamış olan figür çalışmalarını bırakarak soyut denemelere girişmişti. Kuzgun Acar, biraz da hocasının yönlendirici katkısıyla, öğrenciliğinin son yıllarında soyut heykele tutku ölçüsünde bağlandı. 1953'te Akademi'yi bitirdikten sonra bu tutkusunu yaşamı boyunca, soyut heykelin araştırmaya, yenilenmeye açık olanakları çevresinde geliştirdi. Herhangi bir kuruma ya da kuruluşa bağlanmak yerine serbest çalışmayı, yaratıcı özgürlüğünü sınırsızca kullanmayı yeğledi. Kuzgun Acar çoğunlukla tel ve çivilerle, saç artıklarıyla, elek teliyle ve madensel parçalarla oluşturduğu heykellerinde, biçimsel uyumun yeni açılımlara yol açan seçeneklerinden hareket ediyor, heykeli bir yaşama

biçiminin doğal görüntüsü gibi, hiçbir zorlamaya yer vermeksizin yorumluyordu (Sanatevi, 2019).



Görüntü 67. kuzgun acar, kuşlar, 1966-67, Metal

Genç dönem heykel sanatçıları onun temsil ettiği bu anlayış çevresinde, kendi sanat kişiliklerini geliştirerek özgün üslubun gerekli olduğunu kavramışlardır. Anlayış değişikliğinin de gerekli olduğu bu dönemde Acar, özgün ve bağımsız sanatçıların öncülerinden olmuştur. Heykel malzemesini yorumlama ve bütünleştirme gayreti, özgün anlatımdaki kararlılığı, sanatının en belirgin özellikleridir (Görüntü 67-68).



Görüntü 68. (Metal Heykel), 1962 (Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilenen yapıtı)

“Kuzgun Acar, heykellerinin iskeletini oluşturan birimleri matematiksel düzenle birbirine tutturarak, kütesel görünümü ortadan kaldırıp, kendi enerjisiyle deviniyormuş izlenimi yaratan saydamlıkta eserler üretmiştir. Sanatçı, izleyicinin imgelemine coştururken, diğer yandan malzemenin gerçekliğine gönderme yapmıştır.” (Kuzgun Acar'ın Eserleri ve Hayatı, 2019).

### 3.1.5. Şadi Çalık (1917 - 1979)

1917' de Girit Kandiye'de doğmuştur. 1932- 39 yılları arasında da Abidin Elderoğlun'dan resim dersleri almıştır. 1940-48 yıllarında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde Rudolf Belling den Heykel eğitimi aldı. 1950-51 yıllarında Pariste Sanat çalışmalarında bulundu. 1959 da mezun olduğu, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel bölümünde öğretim görevlisi oldu. Başlangıçta geleneksel neoklasizm in etkileri gelişen eserleri ilerleyen süreçte sadelik ve açıklık içeren soyut minimalist anlayışa yönelir. Soyut çalışmaları birer doğa yorumlamasıdır. Antik çağ sanatını, Mısır'ı ve Yunan'ı inceleyerek Soyut Heykel anlayışını bunların ışığında geliştirir. Sadi Çalık heykeli mimariden ayrı düşünmez, bu yönüyle'de, Mısır Heykel Sanatından etkilendiğini gözlemlemektedir. Yaşadığı dönemin devletçi heykel anlayışından uzak Sanatsal kaygılar içeren soyut kamusal alan heykelticiliğinin ilk örneklerini sergiler.

Heykellerinde ağırlıklı olarak metali kullanmıştır (Kuzucular, Şadi Çalık Hayatı Ve Heykelciliği, 2019) (Görüntü 69-70).

Paris'ten döndükten sonra Soyut bir anlatımbenimseyerek, kullandığı malzemenin 'dili'yle konuşan Şadi Çalık doğayı araştırmak vedoğayı etüd edip özümlemiş olan Antik Çağsanatını, Mısır'ı ve Yunan'ı inceleyerek heykel yapmayı heykelciliğin ideali olarak görenbir soyut heykel anlayışı geliştirir. (Şen, 2016, s. 22)



Görüntü 69. Şadi Çalık, 50. Yıl Anıtı, paslanmaz çelik, granit, 750 cm, Galatasaray-İstanbul, 1973

50. Yıl Anıtı, soyut üslubun ulaştığı doygunluğu gösterir. Cumhuriyetin devrimlerini, ilerleyişini simgeleyen heykel, yerden fişkıran bir gücün gökyüzüne doğru yükselişini temsil eder.



Görüntü 70. Şadi Çalık “Minimumizm”, Demir, 200 x 1,6 cm, 1957,

Minimumizm çalışması minimal heykel alanındaki çalışmalarına örnek gösterilebilir.

### 3.1.6. Mustafa Bulat

1964 yılında Aksaray'ın Sarıyahış ilçesinde doğmuştur. Sanatsal çalışmalarında soyutlamalar görülür izlemiştir. Birçok büyük ölçekli heykelleriyle Türkiye’de tanınmıştır. Halen Atatürk Üniversitesinde akademisyen ve sanat eğitmeni olarak görev yapmaktadır. Gelecek nesiller için farklı görüşleriyle ve eserleriyle yol göstermektedir. Çoğunlukla eserleri için hammadde olarak taş ve metal malzemeleri kullanmıştır. Eserlerinde uzay ve zamandan yoksun olarak çalışarak geçmesi, geleceği, modernizm'i kültürel bağlılığı gibi birçok kavramı birleştirmiş ve soyutlayarak insanlara farklılığı veya benzerliği anlatmayı amaçlamıştır (Görüntü 71-72).



Görüntü 71. Mustafa Bulat, Çift Başlı Kartal, Türkiye, Erzurum, 410×130×130cm, Mermer



Görüntü 72. Mustafa Bulat, Hareket, Türkiye, Erzurum, 850×350×70cm, Paslanmaz Çelik, Metal, 1993

### 3.1.7. Rahmi Aksungur

Modern Türk heykel sanatının önemli isimlerinden Rahmi Aksungur, insanın, sadece kendi gövdesinin algılayabildiği kütle ve mekânı benimseyebildi kanısındadır. Dolayısıyla, izleyiciyi etkileyen izleyicisine sanatçının iletisini ulaştırın, izleyiciyle iletişimi sağlayan araç (malzeme değil) heykelin kütlesidir. Kendi ifadesiyle heykeli;



“Kütle, heykeltraşın sanatsal fikrini ifade ederken, insanı olumlu ya da olumsuz etkiler. Gerilimi artırır ya da sakinleştirir, mistik ve erotik duyguları ön plana çıkarır” şeklinde tanımlamaktadır. Rahmi Aksungur’un yapıtlarında, soyut planların hâkim olduğu yapıları ön plana çıkarmaktadır. Eserlerinde mistik ifadelerle heykel sanatının temel kavramlarını bir araya getiren Rahmi Aksungur, izleyici ile heykeli aynı düzlemde karşı karşıya getirmektedir. Aksungur, heykellerinde yer yer fantastik ve duygu yoğunluklu imgeleri çağrıştırmaktadır. Biçim olarak, izleyiciye sınırlı bir hayal gücü sunsa da onda modern sanat anlayışının etkilerini görmek mümkündür.



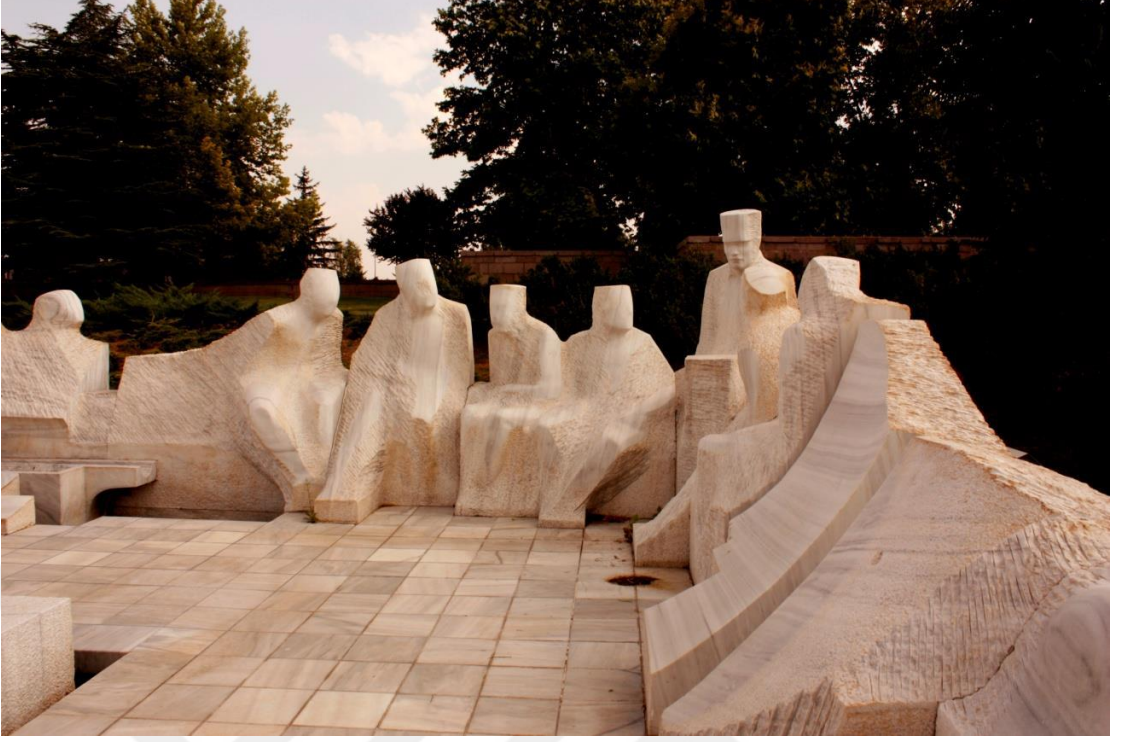
Görüntü 73. Rahmi Aksungur, Cumhuriyet Tarihi Düzenlemesi, Ankara, Paslanmaz Çelik, 10m



Görüntü 74. Rahmi Aksungur, İç Güvenlik Harekâtı Şehitleri, Burdur, Paslanmaz



Görüntü 75. Rahmi Aksungur, Cumhuriyet Tarihi Düzenlemesi, Ankara, Mermer



Görüntü 76. Rahmi Aksungur, Cumhuriyet Tarihi Düzenlemesi, Ankara, Mermer

### 3.1.8. Caner Şengüenalp

1984'te Bursa'da doğdu. 2005'te Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü'ne girdi. 2009'da birincilikle tamamladı. Aynı yıl Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Yüksek Lisans Programı'na girdi. "1980'den Günümüze Türkiye'de Yarışma Şartnameleri Bağlamında Kent Heykelleri" adlı yüksek lisans tezini Haziran 2013'te teslim ederek yüksek lisans derecesini aldı. 2013 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Sanatta Yeterlik Programı'na birincilikle girmiştir. Yurt içinde birçok karma sergilere katılan sanatçının bazı eserleri Koç Müzesi ve Amerika'da özel bir koleksiyonda yer almaktadır. Ayrıca birçok heykel sempozyumuna katılan sanatçının birçok açık alan heykel uygulaması vardır.

Sanatçı, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde Dr. Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır.

Caner Şengüenalp'in 2019 yılında gerçekleştirdiği 35 isimli yapıt, sahip olduğu biçimsel yapısıyla çevre ve peyzajla uyumlu bir ilişki kurmuş, izleyiciye fiziksel katılımı da mümkün kılmıştır. Sanatçı, çalışmanın temasını şu ifadelerle açıklamıştır;

“İtalyan yazar ve politikacı Dante Alighieri'nin 1307-1321 yılları arasında kaleme aldığı ve dünya şiirinin başyapıtı sayılan İlahi Komedi, Cehennem, Araf ve Cennete yapılan düşsel yolculuğun anlatıldığı bir öyküdür. Işığı ve hakikati arayan her bireyin deneyimlemesi gereken bu yolculuğun yeniden canlandırıldığı "35" isimli sergi çalışması, izleyiciye bu istasyonları heykel sanatının sunduğu pratikler üzerinden okuma fırsatı verirken, aktif katılımı teşvik eden yapısıyla izleyicinin bir tür arınma ve kendini bilme sürecine girmesini de hedefler.(Şengüenalp, 2020)”



Görüntü 77. Caner ŞENGÜNALP, “35”, Mermer, Pişmiş Toprak, 2m x 4m x 190 cm, 2019



Görüntü 78. Caner ŞENGÜNALP, “35”, Mermer, Pişmiş Toprak, 2m x 4m x 190 cm, 2019

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### ÇALIŞMALARIMIZDA BİÇİM VE İÇERİK İLİŞKİSİ

#### 4.1. SAMER DHEYAA

1989 yılında bir Iraklı aileden Bağdat'ta doğdu. 2004 yılında Güzel Sanatlar Enstitüsüne girerek 2009 yılında mezun olduktan sonra üniversite eğitimini Bağdat Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 2013'te tamamladıktan sonra Güzel Sanatlar Enstitüsünde öğretim görevlisi olarak devam etti. Daha sonra sanat eğitimi almak için 2015 yılında Türkiye'ye gitti, bir yıl Türkçe dersleri aldıktan sonra 2017 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Yüksek Lisans eğitimine başladı.

Samer, Irak Güzel Sanatçılar Derneği üyesi ve Sanatçılar Sendikası üyesidir. Sanatsal deneyimi, aralarında ilk öğrendiği Iraklı sanatçılar tarafından, başta babası olmak üzere (Dheyaa AL-TAİE), sanatçı Hadi hamze, Muhammd Al-kinani, Morteza Haddad, Dr. Zuhair Sahib, sanatçı Ehab Ahmed, sanatçı Ahmed Bahrani, sanatçı Suhail Hindawi'dir.

Ayrıca heykeltıraş Muhammed Ghani Hikmat'ın birçok eserini incelemiş ve tüm bu heykeltıraşlardan etkilenmiştir. Türkiye'de aldığı yüksek lisans sanat eğitimi ile kendini de daha da geliştirmiştir. Ülkede yapılan ususal ve uluslararası sergilerden ve özellikle Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Dalı bölümünde gördüğü modern sanat tan etkilenmiştir.

Çağdaş heykelde hayal gücünü kullanıp geliştirmesine yardımcı olan Prof. Dr. Mustafa BULAT aynı zamanda taş, mermer ve metal heykel alanında da birikim kazanmasına yardımcı olmuştur.

Kompozisyon çalışmaları heykel ve çevre ilişkisi bağlamında ele alınan çağdaş heykelin biçim dilinde yorunlanmıştır. Kompozisyon çalışmalarında (Mezopotamya-Asur) zengin birikimlerini çağdaş heykel diliyle yorumlanmış ve yeniden ortaya koyulmuştur. Bu çalışmalar günümüz sanatıyla yoğrulmuş olup kendine özgün bir üslupla yorumlanmıştır.



Görüntü 79. Samer Dheyaa, Kadın porte Soyutlaması, Metal, Erzurum, Türkiye. 200 cm.x 120 cm, 2017.



Görüntü 80. Samer Dheyaa, Kadın portre Soyutlaması, Metal, Erzurum, Türkiye. 200 cm. x 120 cm, 2017

Bu kompozisyon kadın imasının, etkisi yüz ifadesinin gösterilmeye çalışmıştır. Kadın konusu eski ve çağdaş taktikselliği ve önemini kaybetmediği anlat-- istenmiştir. Kadın dünyaya renk verdiği için bu yapıta renk kullanılmıştır (Görüntü 73-74).

Bu, uygulamada çağdaş heykelin biçim dilini kullanarak yeni formlar ortaya koyulmaya çalışılmış aynı zamanda kompozisyon da sadeleştirme ve soyutlama üzerine gidilmiştir yapmıştır. Kâğıt eserleri at, boğa ve aslan gibi hayvanların bulunduğu bir gövdeden oluşan basit heykel formları ile çalışmalar ortaya konulmuş. Zamanın hızını



ve duruşunu belirtmek için Mezopotamya'daki kültürel mirastan esinlenerek yapılan beş ayaklı kanatlı boğa heykel ile geçmişe gönderme yapmak istemiştir.

Diğer bir çalışma olan, aile adlı çalışma, yerden yüksekliği 150 cm. olan üçlü kompozisyonda ise dikey hareketlilikle izleyicinin biçimler arasında ilişkiler kurmasına ve düşünsel açıdan bir bağlantı oluşturmasına katkı sağlamış, Ayrıca izleyicinin bilinç altına girip merak etmesine yol açar. Bu çalışmada neyi ifade edildiği sorgulatarak cevap bulmaya da yardımcı olur. Çalışmada izleyiciye kırmızı renk, enerjiyi, sevgiyi, tutkuyu, zevki, saygıyı ve samimiyeti simgeler (Görüntü 76).



Görüntü 81. Samer Dheyaa, Aile Soyutu, Metal, Erzurum, Türkiye 150 cm. x 80 cm. 2017

### Kıvrım ve Eğimler

Bu eğimler dizisinde, açıklama ve netlik içimlerden, derinliklerden gelen hareketlere grçışı yenileyen köprüler içeren sembolve işaretler vardır. Modern İnsan modernleşme içerisinde olduğu süreçte, kendi çağdaş anlayışı ile konseptini gerçekleştirilmek istenmiştir.

Bu heykel formları soyutlamaya ve sadeleşmeye eğimli olup modern heykel sanatı fikirlerinden gelen biçimler ile yorumlanmıştır. Mustafa Bulat tarafından heykel ve çevre ilişkisi bakımından eleştirilenden bu çalışmalar hem bahçelerde hemde parklarda sergilenmesiyle doğayla uyumlu olacağını ileri diğer doğal sürmüştür. (Görüntü 80).

Alçı, metal, ahşap, vd hazır malzemeler gibi çeşitli malzemelerden oluşan bu çalışmalar, estetik ve dinamik modern biçim yaratmak için birbiriyle örtüşen eğimlerdir (Görüntü 82-83-84-85).



Görüntü 82. Samer Dheyaa, Eğimler, Alçı, Erzurum, Türkiye 120 cm. 2018



Görüntü 83. Samer Dheyaa, Soyut, Eğimler, Alçı, Erzurum, Türkiye 100×95 cm. 2018



Görüntü 84. Samer Dheyaa, Eğimler, Metal, Erzurum, Türkiye 100 cm. 2018

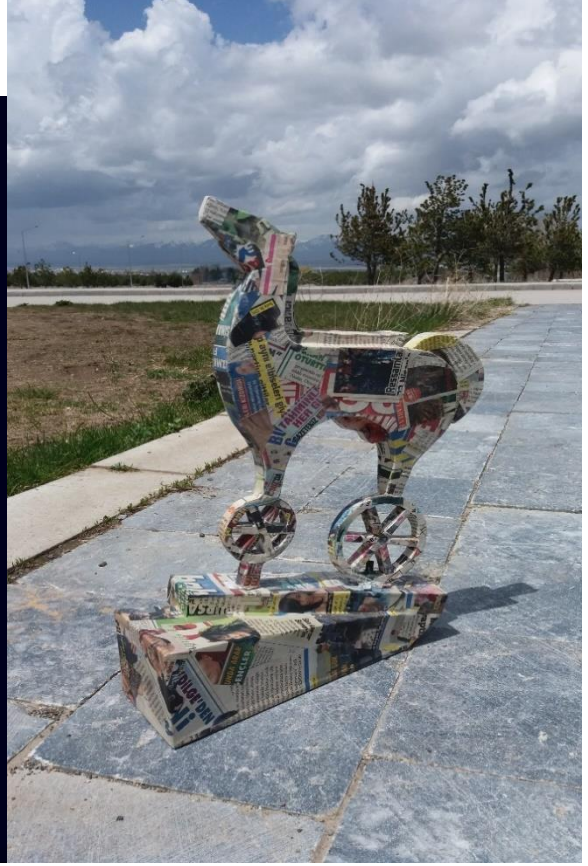


Görüntü 85. Samer Dheyaa, Soyut, Eğimler, Metal, Erzurum, Türkiye 100 cm. 2018

### **Boğa ve Atlar**

Bu çalışma boğa başından yola çıkılarak oluşturulmuş soyut bir çalışmadır. Boğa, güç ve bilgeliğin göstergesidir. Vücudu ise, diğerlerinden bağımsızlığını ve kararlılığını gösteren duvara yakın bir yüzeyden ibarettir. Bu küçük maket, Asur dönemindeki çift kanatlı boğadan esinlenerek bastınılmıştır. Beş ayak yerine, devamlılığa ve sürekliliğe işaret eden bir teker yerleştirilmiştir. Heykel, çalışmasının üzerine renkli kâğıtlar veya gazete kâğıtlarından oluşan yüzeylerin farklı bir yapı verilmiştir. Bu çalışma büyük bir heykel biçimindeki yapılırsa parklar ve hayvanat bahçeleri gibi eğlence alanları yakınında yüksek bir tabana yerleştirilebilir.

Atlar ve Boğa fûğüründeki kullanı biçimleme aynı özelliklere sahiptir. Gazete kâğıtları, metal, ahşap ve diğer katı ve uyarlanabilir maddeler dâhil olmak üzere malzemelerde tüm teknik özellikleri ortaya konulmaya çalışılmış. Antik biçimlerden etkilenilerek oluşturulan bu bu çalışma maddenin sınırlarının anlaşılması ve içeriğe uyarlanması temel bir amaç olmuştur (Görüntü 86-87-88).



Görüntü 86. Samer Dheyaa, At Soyutlama, Erzurum, Türkiye, Kağıt, 30 cm, 2017



Görüntü 87. Samer Dheyaa, At Soyutlama, Erzurum, Türkiye, Kağıt , 30 cm, 2017



Görüntü 88. Samer Dheyaa, Boğa Soyutlama, Erzurum, Türkiye, Kağıt, 30 cm, 2017

### Şehit anıtı

Aşağıda alan çalışmayı AL-Karade şehitlerinin anısı için tasarlanmıştır. AL-Karade semtinde bir günde altı yüz kişinin bir bombalı saldırı sonucu vefat etmesi olayından esinlenenler bu tasarıda fikir yansıtılmak istenmiş. Fikir çalışmada beş kanat bulunmaktadır. Bu beş kanat AL-Karadeye giren beş caddeyi göstermektedir. Her caddeden giren bombalı araçları gösteren kanatların yönü bulunduğu caddelerin yönüne bakmaktadır. Bu kanatlar şehitleri temsil etmektedir. Kanatların altında bulunan dairesel yapılar ise şehitleri (Kanatları) kucaklayan bir anne kucağını anlatmaktadır. Dairesel yapının altında bulunan sütun ve yalay taşlar ise şehitlerin, ait aldıkları toprakları asla bırakmayacaklarını ifade etmektedir. Tasarlanan sütun ve yatay yapılar bir ağacın kökleri gibi ait olunan topraklarda şehitlerin kök salındığını da belirtmektedir. Eserin sadece beyaz renklerle yapılmış olmasının sebebi ise "*Saflık*" ve "*Temizliği*" anlamaktadır. Yani şehitlerin saflığını ve temizliğini ifade etmektedir (Görüntü 89).



Görüntü 89. Samer Dheyaa, Şehit Anıtı, Irak, Bağdat, taş, 2 m, 2016

## SONUÇ

Bu çalışmanın sonucunda, birçok çağdaş Iraklı ve Türk heykeltıraşının kullandığı teknik sentez yönteminin başarılı bir yöntem ile kullanmış olduğu anlaşılmıştır. Teknik sentez kavramının çağdaş Iraklı heykeltıraşın yaptığı çalışmalarda, kendi yeteneklerini geliştirdiği görülmüştür. Iraklı ve Türk heykeltıraşların yaptığı çalışmaların, başarılı oluşunun sebebi, yeni kullanılan maddeleri çağdaş biçimde kullanılmıştır. Ayrıca çağdaş Iraklı heykeltıraşlar bu atık materyallerin aldığı sadece fiziksel biçim değil estetik biçime dönüştürmüştür. Günümüz Iraklı ve Türk sanatçılar atık maddelerle birlikte döküm heykel yapımını geliştirmişlerdir. Heykel kavramı, çağdaş Iraklı ve Türk heykeltıraşın çalışmalarında yeni bir kavram oluşturması ve bugüne kadar devam etmiş olması postmodern sanatından sonraki dönem olarak bilinen günümüz sanatından etkili olmuşlardır. Heykel ve çevre, sanatçının duyuşsal ve akılsal düşüncesine aktif bir şekilde etki eder. Dolayısıyla çevre ile sanatçının arasında davranışsal ve fikirsel bağların geliştirilmesini ve güçlendirilmesini sağlar. Çevrenin sosyal ve siyasal birikimleri, sanatçının fikirsel ve estetiksel ve felsefi kişiliğinde etkisini gösterir.

Bu bağlamda heykel ve çevre ilişkisini Iraklı ve Türk çağdaş heykel sanatının en önemli heykel problemi olmuştur. Ortaya konulan çağdaş yapıtlar sanatçıların çevreyle kurulan geçmiş kültürleride içine alan yapıtlar ortaya koymuşlardır.

Sonuç olarak, XX. yüzyıl çağdaş heykel sanatında sanatçılar, heykeli kapalı mekandan dış mekana çıkartarak, çevre ve toplumun yaşadığı geçmiş kültürlere gönderme yaparak var oldukları mekanlara taşımışlar ve çevreyle iletişim kuran yapıtlara dönüştürmüşlerdir. Iraklı ve Türk heykeltıraşlar biçim dili olarak çağının plastik sanatlar anlayışını benimseyip kendine özgün kurguladığı yapıtları kentin ruhunu oluşturan mekanlarda var etmişlerdir.



## KAYNAKLAR

- Abbas, E.-S. (1982). *Plastik Eleştirinin Beklentileri*. Bağdat: Hürriyet Basımevi.
- Abdülemir, A. (2002). *Şaşkın Modernite Değil Yeni Modernite*. Bağdat: Kamu Kültür İşleri Basımevi.
- Adil, K. (1986). *Irakta Çağdaş Plastik Sanatı*. Bağdat: Kamu Kültür İşleri Basımevi.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Âl-Said, Ş. H. (1991). *Cevat Selim*. Bağdat: Kamu Kültür İşleri Basımevi.
- Âl-Said, Ş. H. (1994). *Tanzir ve Sanatsal Eleştiride Makaleler*. Bağdat: Kamu Kültür İşleri Basımevi.
- Baker, T. (1973). *Eski Medeniyetin Tarihinde Önsöz (Cilt 1)*. Bağdat: El-Beyan Basımevi.
- Barthes, R. (1986). *Anlambiliminde İkler (Cilt 1)*. Bağdat: Kamu Kültür İşleri Basımevi.
- Behnesi, A. (1982). *Avrupa'daki Sanat (Cilt 1)*. Beyrut: El-Raid Basımevi.
- Berthelemy, J.-S. (1970). *Estetikte İnceleme*. Kahire: El-Nahda Basımevi.
- Besyuni, M. (1980). *Plastik Sanatın Sırları (Cilt 1)*. Kahire: Kitap Alemi Basımevi.
- Besyuni, M. (1983). *Yirminci Yüzyıldaki Sanat*. Kahire: El-Maarif Basımevi.
- Binzet, G. (2014). *Heykel Sanatında Doğa Formlarının Soyutlaması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Boucher, B. (1998). *Italian Baroque Sculpture*. London: Thames & Hudson Publishings.
- Cebra, C. İ. (1986). *Irak Sanatının Kökleri*. Bağdat: El-Arabiye Basımevi.
- Cherry, J. (2010). *The Holy Thorn Reliquary*. London: British Museum Press.
- Clare, J. D.& Millen, A. (1994). *Italian Renaissance*. London: Riley & Sons.
- Cook, R. M. (1986). *Greek Art*. London: Penguin.

- Crawford, V. E., Harper, O., & Pittman, H. (1980). *Assyrian Reliefs and Ivories in the Metropolitan Museum of Art: Palace Reliefs of Assurnasirpal II and Ivory Carvings from Nimrud*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Dauphinot, J. (1983). *Sanatin Sosyolojisi*. Beyrut: Uveydat Yayınları.
- Dewey, J. (1963). *Sanat Deneyimi*. Kahire: El-Nahda Basımevi.
- El-Paşa, H. (2000). *Mezopotamyada Eski Sanatlar*. Kahira: El-Arabiya Basımevi.
- El-Ravi, N. (1962). *Modern Irak Sanatında Düşünceler*. Bağdat: Sanat ve Kültür Müdürlüğü.
- El-Sarraf, A. (1990). *Cevat Selim*. Bağdat: Hürriyet Basımevi.
- Emin, K. S. (1990). *Plastik Sanatının Psikolojisinde* (1 b.). Bağdat: Kamu Kültür İşleri Basımevi.
- Fares, M. S. (2007). *Irak ve Mısır'da Çağdaş Heykelde Biçim Dönüşümü*. Bağdat: Bağdat Üniversitesi Basımevi.
- Frankfort, H. (1970). *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. London: Penguin.
- Galinsky, K. (1996). *Augustan Culture: An Interpretive Introduction*. New Jersey: Princeton University Press.
- Garip, A. (2019). *Modern Sanatları*. Bağdat, Irak.
- Geese, U. (2015). *Baroque sculpture in L'Art Baroque, Architecture, Sculpture and Painting*. Cologne: H.F. Ulmann.
- Gurewitsch, M. (2008). *1. 8 16, 2019 tarihinde 1: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/true-colors-17888/?all> adresinden alındı*
- Hasan, I. F. (2006). *Çağdaş Irak Plastik Sanatında Heykeltıraşlık ile Heykel Seramik Arasındaki Teknik Özellikler*. Bağdat: Bağdat Üniversitesi Basımevi.
- Hasan, K. A. (1983). *Irak Medeniyti*. Bağdat: Hürriyet Basımevi.
- Hasen, H. M. (2013). *Modern Sanatın Mezhepleri*. Kahire: Arabi Düşüncü Basımevi.
- Hattat, S. I. (1990). *Çevre Sanatı*. Musul: Hikmet Basımevi.

- Hause, S., & Maltby, W. (2001). *A History of European Society. Essentials of Western Civilization*. California: Thomson Learning, Inc.
- Henig, M. (1983). *A Handbook of Roman Art (Cilt Sculpture)*. (A. Bonanno, Dü.) New York: Spinger.
- Herbert, R. (1986). *Şimdilik Sanat*. Bağdat: Kamu Kültür İşleri Basıevi.
- Honour, H., & Fleming, J. (1982). *A World History of Art*. London: MacMillan.
- Hoving, T. (1997). *Greatest Works of Western Civilization*. New York: Artisan.
- Huntürk, Ö. (1992). *Heykel Ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Kitabevi.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel Ve Sanat Kuramları*. İstanbul: İnkilab Matmaası.
- İbrahim, Z. (1972). *Çağdaş Düşüncede Sanat Felsefesi*. İskenderiye: Mısır Basımevi.
- Irak Futbol Federasyonu. (2019, 8 16). *Irak Futbol Federasyonu*. Irak Futbol Federasyonu: <https://ifa.iq> adresinden alındı
- İslimyeli, N., & Gören, A. K. (2019, 8 25). *Zühtü Müridoğlu hayatı ve eserleri (1906 – 1992)*. İstanbul Sanat Evi: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/zuhtu-muridoglu-hayati-ve-eserleri-1906-1992/> adresinden alındı
- İsmail, İ. (1974). *Sanat ve İnsan (1 b.)*. Beyrut: El-Kalem Basımevi.
- Kamil, A. (1986). *Irak Çağdaş Plastik Sanatı*. Bağdat: Hikmet Basımevi.
- Kansa, S. W., & Shabout, N. (2019, 9 5). *Artists - Suhail Al-Hindawi*. Modern Art Iraq Archive: <https://artiraq.org/maia/collections/show/177> adresinden alındı
- Kravchenko, M. (1984). *Estetik İşaretin Yapısı*. Aden: El-Hemedani Basımevi.
- Kuzgun Acar'ın Eserleri ve Hayatı*. (2019). Leblebitozu: <http://www.leblebitozu.com/kuzgun-acarin-eserleri-ve-hayati/> adresinden alındı
- Kuzucular, Ş. (2019). *Ali Hadi Bara Hayatı Ve Heykeltıraşlık Detayı*. Edebiyat ve Sanat Akademisi: <https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-heykeltraslar/ali-hadi-bara-hayati-ve-heykeltiraslik-detayi/2071> adresinden alındı
- Kuzucular, Ş. (2019). *Şadi Çalık Hayatı Ve Heykelciliği*. Edebiyat ve Sanat Akademisi: <https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-heykeltraslar/sadi-calik-hayati-ve-heykelciligi/2085> adresinden alındı

- Macit, H. (2002). *Denemenin Çağdaş Irak Heykelindeki Üslup Dönüşümleri*. Bağdat: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın.
- Mete, D. Mete demirbaş ile görüşme. *Yeni Boyut Plastik sanatları*, 5-11.
- Muhiddin, H. H. (1998). *Mezopotamya Medeniyetinin Plastik Sanatındaki Çevre*. Bağdat: Bağdat Üniversitesi Basımevi.
- Nurettin, E. M. (1988). *Sanat Üslup Evrimi* (2 b.). Beyrut: Doğu Afrika Basımevi.
- Oates, D., & Oates, J. (2001). *Nimrud, An Assyrian Imperial City*. Bağdat: Irak'ta İngiliz Arkeoloji Okulu.
- Olson, R. J. (1992). *Italian Renaissance Sculpture*. New York: Thames & Hudson Inc.
- Palmer, P. (1987). *Anlambilmi*. Bağdat: Üniversitesi Bağdat Basımevi.
- Parrot, A. (1977). *Sümer Medeniyeti ve Sanatları*. Bağdat: Kamu Kültür Müdürlüğü Irak.
- Pounes, A. (1990). *Modern Avrupa Sanatı*. Bağdat: El-Mamun Basımevi.
- Reade, J. (1998). *Assyrian Sculpture* (2 b.). London: The British Museum Press,.
- Rein, H. (2006). *Cvbist Constructions Sculpture köln. Taschen*, 972-973.
- Rifat, O. (25.08.2019). *İlhan Koman*. Edebiyat ve Sanat Akademisi: <https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-heykeltraslar/ilhan-koman-hayati-ve-heykelcilik-detaylari/2074> adresinden alındı
- Saalman, H. (1993). *Filippo Brunelleschi: The Buildings*. New York: Zwemmer Inc.
- Sanatevi. (2019, 8 25). *Kuzgun Acar hayatı ve eserleri (1928 – 1976)*. İstanbul Sanat Evi: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/kuzgun-acar-hayati-ve-eserleri-1928-1976/> adresinden alındı
- Selman, İ. (1986). *Eski Iraktaki Sanat*. Bağdat: Kamu Kültür İşleri.
- Şen, M. (2016). *Abstract Sculptures of Şadi Çalık in the Context of Rodolph Belling's Contribution to Turkish Sculpture Art*. Mersin: Mersin University.
- Sinemoğlu, N. (1984). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

- Sivan, A. F. (1999). *Çağdaş Irak Sanatındaki Değişim*. Bağdat : Bağdat Üniversitesi Basımevi.
- Snyder, J. (1985). *Northern Renaissance Art*. London: Riley & Sons Inc.
- Stroke, D. G. (2007). *Optics and Realism in Renaissance Art*. New York: Wayback Machine Inc.
- Şengünel, C. (2020). Caner Şengünel ile yapılan röportaj.
- Thorkild, J. (1964). *Mezopotamya sanatının beş bin yılı*. London: Wiley ve Sons.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Vasari, G. (1965). *Lives of the Artists*. (G. Bull, Çev.) New York: Penguin Classics.
- Yücel, C. (2019, 8 25). *Türk Da Vinci'si İlhan Koman'ın Eserleri ve Hayatı*. Leblebitozu: <http://www.leblebitozu.com/turk-da-vincisi-ilhan-komanin-eserleri-ve-hayati/> adresinden alındı
- Zeed, A. (2016, 6 30). *Al-Monitor*. Prized Lion of Babylon Joins List of Crumbling Iraqi Antiquities: <https://www.al-monitor.com/pulse/originals/2016/06/iraq-babylon-culture-heritage.html> adresinden alındı
- Züheyr, S. (2002). *Sanatın Yapsında Araltırmalar* . Bağdat: İkal Matbaası.

## GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görüntü 1;

<https://www.google.com/search?q=Willendorf+Ven%C3%BCs%C3%BC%E2%80%9D&oq=Willendorf+Ven%C3%BCs%C3%BC%E2%80%9D&aqs=chrome..69i57j0l7.2094j0i8&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Görüntü 2;

[https://www.google.com/search?sxsrf=ACYBGNT4AHaWihSAGJx8-3rAxWOIKrfUQA%3A1581439275816&ei=K9lCXrGxMZiM1fAPkrOT8A4&q=Ana+Tanr%C4%B1%C3%A7a&oq=Ana+Tanr%C4%B1%C3%A7a&gs\\_l=psy-ab.3..0i203l10.590995.599206..601282...5.0..1.338.1309.0j6j0j1.....0....1j2..gws-wiz.....10..0i30j35i39j0i22i30j35i36i39.h1xC4AEKN5w&ved=0ahUKEwix8pKy-MnnAhUYRhUIHZLZBO4Q4dUDCAs&uact=5](https://www.google.com/search?sxsrf=ACYBGNT4AHaWihSAGJx8-3rAxWOIKrfUQA%3A1581439275816&ei=K9lCXrGxMZiM1fAPkrOT8A4&q=Ana+Tanr%C4%B1%C3%A7a&oq=Ana+Tanr%C4%B1%C3%A7a&gs_l=psy-ab.3..0i203l10.590995.599206..601282...5.0..1.338.1309.0j6j0j1.....0....1j2..gws-wiz.....10..0i30j35i39j0i22i30j35i36i39.h1xC4AEKN5w&ved=0ahUKEwix8pKy-MnnAhUYRhUIHZLZBO4Q4dUDCAs&uact=5)

Görüntü 3;

[https://www.google.com/search?sxsrf=ACYBGNRL1UYXAsJsJ0BHi3WPKARqX-XsNw%3A1581439879765&ei=h9tCXo21Lo-5gwfqbqoDg&q=%C3%87atalh%C3%B6y%C3%BCK+Bo%C4%9Fa+Ba%C5%9Flar%C4%B1&oq=%C3%87atalh%C3%B6y%C3%BCK+Bo%C4%9Fa+Ba%C5%9Flar%C4%B1&gs\\_l=psy-ab.12..0i203.117071.146736..149486...3.0..1.393.774.0j1j1j1.....0....1j2..gws-wiz.....10..35i39i19j35i36i39. zpUvalSD4k&ved=0ahUKEwjNIJHS-snnAhWP3OAKHd6UDuUQ4dUDCAs](https://www.google.com/search?sxsrf=ACYBGNRL1UYXAsJsJ0BHi3WPKARqX-XsNw%3A1581439879765&ei=h9tCXo21Lo-5gwfqbqoDg&q=%C3%87atalh%C3%B6y%C3%BCK+Bo%C4%9Fa+Ba%C5%9Flar%C4%B1&oq=%C3%87atalh%C3%B6y%C3%BCK+Bo%C4%9Fa+Ba%C5%9Flar%C4%B1&gs_l=psy-ab.12..0i203.117071.146736..149486...3.0..1.393.774.0j1j1j1.....0....1j2..gws-wiz.....10..35i39i19j35i36i39. zpUvalSD4k&ved=0ahUKEwjNIJHS-snnAhWP3OAKHd6UDuUQ4dUDCAs)

Görüntü 4;

[https://www.google.com/search?q=.+Firavun+Kefren%E2%80%99in+Sfenksi&sxsrf=ACYBGNTcETDQAG648mpj7\\_QPIPg9NaYiQ:1581440363544&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiv-i4\\_MnnAhUVRBUIHf16CiwQ\\_AUoAXoECAsQAw&biw=1517&bih=705](https://www.google.com/search?q=.+Firavun+Kefren%E2%80%99in+Sfenksi&sxsrf=ACYBGNTcETDQAG648mpj7_QPIPg9NaYiQ:1581440363544&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiv-i4_MnnAhUVRBUIHf16CiwQ_AUoAXoECAsQAw&biw=1517&bih=705)

Görüntü 5;

[https://www.google.com/search?q=S%C3%BCmer+Kral%C4%B1+Gudea&tbm=isch&ved=2ahUKEwiV0-i6\\_MnnAhUCmbQKHRPFcCMQ2-cCegQIABAA&oq=S%C3%BCmer+Kral%C4%B1+Gudea&gs\\_l=img.3...306883.311109..313578...1.0..0.584.584.5-1.....0....1..gws-wiz-img.....10..35i36i39.31pSurzahYs&ei=b91CXtXfLlKy0gWTiqeYDA&bih=705&biw=1517](https://www.google.com/search?q=S%C3%BCmer+Kral%C4%B1+Gudea&tbm=isch&ved=2ahUKEwiV0-i6_MnnAhUCmbQKHRPFcCMQ2-cCegQIABAA&oq=S%C3%BCmer+Kral%C4%B1+Gudea&gs_l=img.3...306883.311109..313578...1.0..0.584.584.5-1.....0....1..gws-wiz-img.....10..35i36i39.31pSurzahYs&ei=b91CXtXfLlKy0gWTiqeYDA&bih=705&biw=1517)

Görüntü 6;

[https://www.google.com/search?q=.+Babil+aslan%C4%B1&tbm=isch&ved=2ahUKEwii zOrh\\_snnAhXsoLQKHVF0BioQ2-cCegQIABAA&oq=.+Babil+aslan%C4%B1&gs\\_l=img.12...0.0..6834...0.0..0.0.0.....0.....gws-wiz-img.0uVQDkeVw78&ei=2t9CXqL3GezB0gXR6JnQAg&bih=705&biw=1517](https://www.google.com/search?q=.+Babil+aslan%C4%B1&tbm=isch&ved=2ahUKEwii zOrh_snnAhXsoLQKHVF0BioQ2-cCegQIABAA&oq=.+Babil+aslan%C4%B1&gs_l=img.12...0.0..6834...0.0..0.0.0.....0.....gws-wiz-img.0uVQDkeVw78&ei=2t9CXqL3GezB0gXR6JnQAg&bih=705&biw=1517)

Görüntü 7;

[https://www.google.com/search?q=%C4%B0nsan+ba%C5%9Fl%C4%B1+bo%C4%9Fa&t bm=isch&ved=2ahUKEwj8jsqi\\_8nnAhUQKhoKHREvBzEQ2-cCegQIABAA&oq=%C4%B0nsan+ba%C5%9Fl%C4%B1+bo%C4%9Fa&gs\\_l=img.12...0.0..4436...0.0..0.0.0.....0.....gws-wiz-img.6qYVKOlw80g&ei=YuBCXvzVDJDUaJHenIgd&bih=705&biw=1517](https://www.google.com/search?q=%C4%B0nsan+ba%C5%9Fl%C4%B1+bo%C4%9Fa&t bm=isch&ved=2ahUKEwj8jsqi_8nnAhUQKhoKHREvBzEQ2-cCegQIABAA&oq=%C4%B0nsan+ba%C5%9Fl%C4%B1+bo%C4%9Fa&gs_l=img.12...0.0..4436...0.0..0.0.0.....0.....gws-wiz-img.6qYVKOlw80g&ei=YuBCXvzVDJDUaJHenIgd&bih=705&biw=1517)

Görüntü 8;

[https://www.google.com/search?q=Disk+Atan+Atler&sxsrf=ACYBGNTaCaELnxcRtg\\_MI PzhNVOBzvfE5Q:1581514903564&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=TckuAWnn0W3aQM%253A%252CKW4VGmFPCjIWAM%252C%252Fm%252F05\\_q9m&vet=1&usg=AI4\\_kTtcSe2L9foMGUUNhYWrnGDZyN15g&sa=X&ved=2ahUKEwjGtgKQksznAhVxxKYKHxz1BPkQ\\_B0wCnoECAgQAw#imgrc=TckuAWnn0W3aQM](https://www.google.com/search?q=Disk+Atan+Atler&sxsrf=ACYBGNTaCaELnxcRtg_MI PzhNVOBzvfE5Q:1581514903564&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=TckuAWnn0W3aQM%253A%252CKW4VGmFPCjIWAM%252C%252Fm%252F05_q9m&vet=1&usg=AI4_kTtcSe2L9foMGUUNhYWrnGDZyN15g&sa=X&ved=2ahUKEwjGtgKQksznAhVxxKYKHxz1BPkQ_B0wCnoECAgQAw#imgrc=TckuAWnn0W3aQM)

Görüntü 9;

<https://www.google.com/search?q=Prima+Porta%27n%C4%B1n+Augustus+U&tbm=isch&hl=ar&hl=ar&ved=2ahUKEwil4anpgMrnAhXHW4UKHdOWC50QBXoECAEQKQ&biw=1499&bih=706>

Görüntü 10;

[https://www.google.com/search?q=Eski+Ahit%27ten+fig%C3%BCrler%2C+\(bat%C4%B1+cephesi\)+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjDiZnzt8znAhWV0OAKHYZ6APMQ2-cCegQIABAA&oq=Eski+Ahit%27ten+fig%C3%BCrler%2C+\(bat%C4%B1+cephesi\)+&gs\\_l=img.3..35i39.6409.6409..6670...0.0..0.199.199.0j1.....0....1..gws-wiz-img.kX3\\_EzNSPOA&ei=MyhEXoOkCJWhgweG9YGYDw&bih=705&biw=1517#imgrc=OoNGHXXzfdR1uM&imgdii=iplLJWumzdFmyM](https://www.google.com/search?q=Eski+Ahit%27ten+fig%C3%BCrler%2C+(bat%C4%B1+cephesi)+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjDiZnzt8znAhWV0OAKHYZ6APMQ2-cCegQIABAA&oq=Eski+Ahit%27ten+fig%C3%BCrler%2C+(bat%C4%B1+cephesi)+&gs_l=img.3..35i39.6409.6409..6670...0.0..0.199.199.0j1.....0....1..gws-wiz-img.kX3_EzNSPOA&ei=MyhEXoOkCJWhgweG9YGYDw&bih=705&biw=1517#imgrc=OoNGHXXzfdR1uM&imgdii=iplLJWumzdFmyM)

Görüntü 11;

[https://www.google.iq/search?q=Musa+fig%C3%BCr%C3%BC&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiOouynt8znAhXj0aYKHW9jCl4Q\\_AUoAXoECAsQAw&biw=1366&bih=635#imgrc=bKE\\_j7Z\\_6mwOPM&imgdii=ZrATNecknQoOqM](https://www.google.iq/search?q=Musa+fig%C3%BCr%C3%BC&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiOouynt8znAhXj0aYKHW9jCl4Q_AUoAXoECAsQAw&biw=1366&bih=635#imgrc=bKE_j7Z_6mwOPM&imgdii=ZrATNecknQoOqM)

Görüntü 12;

[https://www.google.iq/search?ei=thpDXsiMJBKkgwe8uofYBQ&q=Azize+Theresa%27n%C4%B1n+Vecdi&oq=Azize+Theresa%27n%C4%B1n+Vecdi&gs\\_l=psy-ab.3..0i13j0i13i30i2.23594.23594..25310...0.0.0.577.711.0j1j5-1.....0....1..gws-wiz.HaeagZ1zvt4&ved=0ahUKEwjlv9LytrnAhUS0uAKHTzdAVsQ4dUDCA&uact=5](https://www.google.iq/search?ei=thpDXsiMJBKkgwe8uofYBQ&q=Azize+Theresa%27n%C4%B1n+Vecdi&oq=Azize+Theresa%27n%C4%B1n+Vecdi&gs_l=psy-ab.3..0i13j0i13i30i2.23594.23594..25310...0.0.0.577.711.0j1j5-1.....0....1..gws-wiz.HaeagZ1zvt4&ved=0ahUKEwjlv9LytrnAhUS0uAKHTzdAVsQ4dUDCA&uact=5)

Görüntü 13;

[https://www.google.com/search?q=Kad%C4%B1n+Ba%C5%9F%C4%B1+pablo+picasso&tbm=isch&ved=2ahUKEwjEg9-1uMznAhVcwQIHHSJrCPoQ2-cCegQIABAA&oq=Kad%C4%B1n+Ba%C5%9F%C4%B1+pablo+picasso&gs\\_l=img.3...14283.84593..85079...11.0..0.310.3034.0j18j0j1.....0....1..gws-wiz-img.....10..0i19j0i30i19j0i5i30i19j0i8i30i19j35i36i39j35i39.ELB3RgUo0\\_s&ei=vihEXsSsKtyCi-gPotahOA8&bih=705&biw=1517#imgrc=O9F-69n8FvgLPM](https://www.google.com/search?q=Kad%C4%B1n+Ba%C5%9F%C4%B1+pablo+picasso&tbm=isch&ved=2ahUKEwjEg9-1uMznAhVcwQIHHSJrCPoQ2-cCegQIABAA&oq=Kad%C4%B1n+Ba%C5%9F%C4%B1+pablo+picasso&gs_l=img.3...14283.84593..85079...11.0..0.310.3034.0j18j0j1.....0....1..gws-wiz-img.....10..0i19j0i30i19j0i5i30i19j0i8i30i19j35i36i39j35i39.ELB3RgUo0_s&ei=vihEXsSsKtyCi-gPotahOA8&bih=705&biw=1517#imgrc=O9F-69n8FvgLPM)

Görüntü 14;

[https://www.google.com/search?q=.+Gitar+pablo+picasso&tbm=isch&ved=2ahUKEwivveLfuMznAhWdO1AKHY8aDVEQ2-cCegQIABAA&oq=.+Gitar+pablo+picasso&gs\\_l=img.3..0i7i30j0i7i5i30j0i8i7i30i2.220806.220806..221878...0.0..0.254.254.2-1.....0....1..gws-wiz-img.fDBlr4XvGZM&ei=FiEXrDaMp33wAKPtSIBQ&bih=705&biw=1517#imgrc=dxwuvSuuHDGfM](https://www.google.com/search?q=.+Gitar+pablo+picasso&tbm=isch&ved=2ahUKEwivveLfuMznAhWdO1AKHY8aDVEQ2-cCegQIABAA&oq=.+Gitar+pablo+picasso&gs_l=img.3..0i7i30j0i7i5i30j0i8i7i30i2.220806.220806..221878...0.0..0.254.254.2-1.....0....1..gws-wiz-img.fDBlr4XvGZM&ei=FiEXrDaMp33wAKPtSIBQ&bih=705&biw=1517#imgrc=dxwuvSuuHDGfM)

Görüntü 15;

[https://www.google.com/search?q=umberto+boccioni+bo%C5%9Fflukta+s%C3%BCreklilik&sxsrf=ACYBGNTx4zNuiCbuTxq20XFFqGBMNIk84Q:1581525830402&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=wlvM\\_f4hpZp8zM%253A%252C169eO9GGK2FycM%252C\\_&vet=1&usg=AI4\\_-kT49XFgxE4kDvSjzCwu0mqUvEF5w&sa=X&ved=2ahUKEwip1cvqusznAhVFr3EKHR9iCqQQ9QEwBHoECAoQCw#imgrc=wlvM\\_f4hpZp8zM](https://www.google.com/search?q=umberto+boccioni+bo%C5%9Fflukta+s%C3%BCreklilik&sxsrf=ACYBGNTx4zNuiCbuTxq20XFFqGBMNIk84Q:1581525830402&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=wlvM_f4hpZp8zM%253A%252C169eO9GGK2FycM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kT49XFgxE4kDvSjzCwu0mqUvEF5w&sa=X&ved=2ahUKEwip1cvqusznAhVFr3EKHR9iCqQQ9QEwBHoECAoQCw#imgrc=wlvM_f4hpZp8zM)

Görüntü 16;

[https://www.google.com/search?q=pevsner+zafer+s%C3%BCtunu&sxsrf=ACYBGNRkPzvn0eFIXyiEn-6f0N7kWwvQxQ:1581525950818&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjooGku8znAhVli8MKHV0OAF8Q\\_AUoAXoECAsQAw&biw=1517&bih=705#imgrc=H\\_hh\\_IB-uApHcM](https://www.google.com/search?q=pevsner+zafer+s%C3%BCtunu&sxsrf=ACYBGNRkPzvn0eFIXyiEn-6f0N7kWwvQxQ:1581525950818&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjooGku8znAhVli8MKHV0OAF8Q_AUoAXoECAsQAw&biw=1517&bih=705#imgrc=H_hh_IB-uApHcM)

Görüntü 17;

<https://www.google.com/search?q=pevsner+zafer+s%C3%BCtunu&sxsrf=ACYBGNRkPzvn0eFIXyiEn->



[6f0N7kWwvQxQ:1581525950818&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjooGku8znAhVli8MKHV0OAF8Q\\_AUoAX](https://www.google.com/search?q=avant+garde+jean+tinguely&sxsrf=ACYBGNR5pCW9Zv_V1Ml1n4zlhTUyKNkWhQ:1581526137332&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjooGku8znAhVli8MKHV0OAF8Q_AUoAX)

Görüntü 18;

[https://www.google.com/search?q=avant+garde+jean+tinguely&sxsrf=ACYBGNR5pCW9Zv\\_V1Ml1n4zlhTUyKNkWhQ:1581526137332&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi6ln8u8znAhVORosKHb\\_0Aw0Q\\_AUoAXoECAsQAw&biw=1517&bih=705#imgrc=2GX13SO-dXd6cM](https://www.google.com/search?q=avant+garde+jean+tinguely&sxsrf=ACYBGNR5pCW9Zv_V1Ml1n4zlhTUyKNkWhQ:1581526137332&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi6ln8u8znAhVORosKHb_0Aw0Q_AUoAXoECAsQAw&biw=1517&bih=705#imgrc=2GX13SO-dXd6cM)

Görüntü 19;

[https://www.google.com/search?q=siyah+kare&sxsrf=ACYBGNTTkRlws9yJNnRb2AHhAd0tzxPGWg:1581526213229&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=i4aVsvle2Qc0LM%253A%252CquMZK-E1-fGqDM%252C\\_&vet=1&usg=AI4\\_-kROtZLz0-A1eadE8VniXfVe8iJo0w&sa=X&ved=2ahUKEwjQxpGhvMznAhXdisMKHR6fA2sQ9QEwAnoECAgQCQ#imgrc=i4aVsvle2Qc0LM:](https://www.google.com/search?q=siyah+kare&sxsrf=ACYBGNTTkRlws9yJNnRb2AHhAd0tzxPGWg:1581526213229&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=i4aVsvle2Qc0LM%253A%252CquMZK-E1-fGqDM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kROtZLz0-A1eadE8VniXfVe8iJo0w&sa=X&ved=2ahUKEwjQxpGhvMznAhXdisMKHR6fA2sQ9QEwAnoECAgQCQ#imgrc=i4aVsvle2Qc0LM:)

Görüntü 20;

<https://www.google.com/search?q=tatlin+tower&oq=tatlin+&aqs=chrome.1.69i57j0l7.9252j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Görüntü 21;

[https://www.google.iq/search?q=%C3%B6zg%C3%BCrl%C3%BCk+an%C4%B1t%C4%B1+ba%C4%9Fdat&tbm=isch&ved=2ahUKEwilZ2ruMrnAhVcN1AKHVpxB8QQ2-cCegQIABAA&oq=%C3%B6zg%C3%BCrl%C3%BCk+an%C4%B1t%C4%B1+ba%C4%9Fdat&gs\\_l=img.3...26923.54999..55401...1.0..0.180.3363.0j23.....0....1..gws-wiz-img.....0..0j0i30j0i8i30.EZEJDg4geyY&ei=ORxDXuUctzuwAla4p2gDA&bih=635&biw=1366#imgrc=jZR8qlKoRCfmsM](https://www.google.iq/search?q=%C3%B6zg%C3%BCrl%C3%BCk+an%C4%B1t%C4%B1+ba%C4%9Fdat&tbm=isch&ved=2ahUKEwilZ2ruMrnAhVcN1AKHVpxB8QQ2-cCegQIABAA&oq=%C3%B6zg%C3%BCrl%C3%BCk+an%C4%B1t%C4%B1+ba%C4%9Fdat&gs_l=img.3...26923.54999..55401...1.0..0.180.3363.0j23.....0....1..gws-wiz-img.....0..0j0i30j0i8i30.EZEJDg4geyY&ei=ORxDXuUctzuwAla4p2gDA&bih=635&biw=1366#imgrc=jZR8qlKoRCfmsM)

Görüntü 24;

[https://www.google.com/search?q=%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84+%D8%AC%D9%88%D8%A7%D8%AF+%D8%B3%D9%84%D9%8A%D9%85&tbm=isch&ved=2ahUKEwj08lqFw8znAhWR1uAKHXVrCf8Q2-cCegQIABAA&oq=%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84+%D8%AC%D9%88%D8%A7%D8%AF+%D8%B3%D9%84%D9%8A%D9%85&gs\\_l=img.3..0j0i7i30.24219.28075..28518...0.0..0.228.1053.0j5j1.....0....1..gws-wiz-img.....0i7i5i30j0i8i7i30.VMYv5MVG7cE&ei=4TNEXrT8GpGtgwf11qX4Dw&bih=705&biw=1517#imgrc=3q1vygms51denM](https://www.google.com/search?q=%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84+%D8%AC%D9%88%D8%A7%D8%AF+%D8%B3%D9%84%D9%8A%D9%85&tbm=isch&ved=2ahUKEwj08lqFw8znAhWR1uAKHXVrCf8Q2-cCegQIABAA&oq=%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84+%D8%AC%D9%88%D8%A7%D8%AF+%D8%B3%D9%84%D9%8A%D9%85&gs_l=img.3..0j0i7i30.24219.28075..28518...0.0..0.228.1053.0j5j1.....0....1..gws-wiz-img.....0i7i5i30j0i8i7i30.VMYv5MVG7cE&ei=4TNEXrT8GpGtgwf11qX4Dw&bih=705&biw=1517#imgrc=3q1vygms51denM)

Görüntü 25;

<https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84&sxsrf=ACYBGNRA-Sgpysfy6qrkRkxglCdAd4b7TQ:1581528196326&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi2kuDSw8znAhWpVR>

Görüntü 26;

[https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84&sxsrf=ACYBGNRA-Sgpysfy6qrkRkxglCdAd4b7TQ:1581528196326&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi2kuDSw8znAhWpVRUIHdkaAFUQ\\_AUoAnoECBAQBA&biw=1517&bih=705#imgrc=vTdyPdbRnuGYM](https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84&sxsrf=ACYBGNRA-Sgpysfy6qrkRkxglCdAd4b7TQ:1581528196326&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi2kuDSw8znAhWpVRUIHdkaAFUQ_AUoAnoECBAQBA&biw=1517&bih=705#imgrc=vTdyPdbRnuGYM)

Görüntü 27;

[https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84&sxsrf=ACYBGNRA-Sgpysfy6qrkRkxglCdAd4b7TQ:1581528196326&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi2kuDSw8znAhWpVRUIHdkaAFUQ\\_AUoAnoECBAQBA&biw=1517&bih=705#imgrc=QD3Yf3uqK7HJWM&imgdii=BYLctJJCdn8iCM](https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84&sxsrf=ACYBGNRA-Sgpysfy6qrkRkxglCdAd4b7TQ:1581528196326&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi2kuDSw8znAhWpVRUIHdkaAFUQ_AUoAnoECBAQBA&biw=1517&bih=705#imgrc=QD3Yf3uqK7HJWM&imgdii=BYLctJJCdn8iCM)

Görüntü 30;

<https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84&sxsrf=ACYBGNRA-Sgpysfy6qrkRkxglCdAd4b7TQ:1581528196326&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi2kuDSw8znAhWpVR>

Görüntü 32;

[https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84&sxsrf=ACYBGNRA-Sgpysfy6qrkRkxglCdAd4b7TQ:1581528196326&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi2kuDSw8znAhWpVRUIHdkaAFUQ\\_AUoAnoECBAQBA&biw=1517&bih=705#imgrc=tr\\_bFDGleyYmKM](https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84&sxsrf=ACYBGNRA-Sgpysfy6qrkRkxglCdAd4b7TQ:1581528196326&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi2kuDSw8znAhWpVRUIHdkaAFUQ_AUoAnoECBAQBA&biw=1517&bih=705#imgrc=tr_bFDGleyYmKM)

Görüntü 34;

[https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84&sxsrf=ACYBGNRA-Sgpysfy6qrkRkxglCdAd4b7TQ:1581528196326&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi2kuDSw8znAhWpVRUIHdkaAFUQ\\_AUoAnoECBAQBA&biw=1517&bih=705#imgrc=2rt77oYwmDi-XM&imgdii=HThiu64fnXNN7M](https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84&sxsrf=ACYBGNRA-Sgpysfy6qrkRkxglCdAd4b7TQ:1581528196326&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi2kuDSw8znAhWpVRUIHdkaAFUQ_AUoAnoECBAQBA&biw=1517&bih=705#imgrc=2rt77oYwmDi-XM&imgdii=HThiu64fnXNN7M)

Görüntü 35;

[https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84+%D8%A7%D8%A8%D9%88+%D8%AC%D8%B9%D9%81%D8%B1+%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D8%B5%D9%88%D8%B1&tbm=isch&ved=2ahUKEwij\\_bHZw8znAhULphQKHfBbAdAQ2-cCegQIABAA&oq=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84+%D8%A7%D8%A8%D9%88+%D8%AC%D8%B9%D9%81%D8%B1+%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D8%B5%D9%88%D8%B1&gs\\_l=img.3...496405.50620..506266...4.0..0.206.3005.0j18j1.....0....1..gws-wiz-img.....0i30j0i5i30j0i8i30.vjBvySsBRuk&ei=kjREXqPsDovMUvC3hYAN&bih=705&biw=1517#imgsrc=iBZHqwlT9CM4sM&imgdii=yhkiWLKJK7xwdM](https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84+%D8%A7%D8%A8%D9%88+%D8%AC%D8%B9%D9%81%D8%B1+%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D8%B5%D9%88%D8%B1&tbm=isch&ved=2ahUKEwij_bHZw8znAhULphQKHfBbAdAQ2-cCegQIABAA&oq=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84+%D8%A7%D8%A8%D9%88+%D8%AC%D8%B9%D9%81%D8%B1+%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D8%B5%D9%88%D8%B1&gs_l=img.3...496405.50620..506266...4.0..0.206.3005.0j18j1.....0....1..gws-wiz-img.....0i30j0i5i30j0i8i30.vjBvySsBRuk&ei=kjREXqPsDovMUvC3hYAN&bih=705&biw=1517#imgsrc=iBZHqwlT9CM4sM&imgdii=yhkiWLKJK7xwdM)

Görüntü 37;

[https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84+%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D8%AF%D9%8A+%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D9%87%D9%88%D9%84&tbm=isch&ved=2ahUKEwju-6XMxcznAhWB04UKHVikDOWQ2-cCegQIABAA&oq=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84+%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D8%AF%D9%8A+%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D9%87%D9%88%D9%84&gs\\_l=img.3...184534.190856..191152...0.0..0.165.2131.0j14.....0....1..gws-wiz-img.....35i39j0i8i30.so37L7U7GHE&ei=izZEXq74J4GnlwTYyLLgDg&bih=705&biw=1517#imgsrc=RU0yOjdh31qeTM](https://www.google.com/search?q=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84+%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D8%AF%D9%8A+%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D9%87%D9%88%D9%84&tbm=isch&ved=2ahUKEwju-6XMxcznAhWB04UKHVikDOWQ2-cCegQIABAA&oq=%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A7%D9%84+%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D8%AF%D9%8A+%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D9%87%D9%88%D9%84&gs_l=img.3...184534.190856..191152...0.0..0.165.2131.0j14.....0....1..gws-wiz-img.....35i39j0i8i30.so37L7U7GHE&ei=izZEXq74J4GnlwTYyLLgDg&bih=705&biw=1517#imgsrc=RU0yOjdh31qeTM)

Görüntü 38;

[https://www.google.com/search?q=%D8%A7%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%84+%D9%81%D8%AA%D8%A7%D8%AD+%D9%86%D8%B5%D8%A8+%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%87%D9%8A%D8%AF&tbm=isch&ved=2ahUKEwiD2u6oxsznAhXWN1AKHcSSAS8Q2-cCegQIABAA&oq=%D8%A7%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%84+%D9%81%D8%AA%D8%A7%D8%AD+%D9%86%D8%B5%D8%A8+%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%87%D9%8A%D8%AF&gs\\_l=img.3...286040.309950..310201...14.0..0.321.5356.0j27j3j1.....0....1..gws-wiz-img.....35i39j0i67j0i10i24j0i5i30j0i8i30j0i24.OEWpc41r4q4&ei=UTdEXsPtL9bvwALEpYb4Ag&bih=705&biw=1517#imgsrc=xfMzlkXytq4EOM](https://www.google.com/search?q=%D8%A7%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%84+%D9%81%D8%AA%D8%A7%D8%AD+%D9%86%D8%B5%D8%A8+%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%87%D9%8A%D8%AF&tbm=isch&ved=2ahUKEwiD2u6oxsznAhXWN1AKHcSSAS8Q2-cCegQIABAA&oq=%D8%A7%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%84+%D9%81%D8%AA%D8%A7%D8%AD+%D9%86%D8%B5%D8%A8+%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%87%D9%8A%D8%AF&gs_l=img.3...286040.309950..310201...14.0..0.321.5356.0j27j3j1.....0....1..gws-wiz-img.....35i39j0i67j0i10i24j0i5i30j0i8i30j0i24.OEWpc41r4q4&ei=UTdEXsPtL9bvwALEpYb4Ag&bih=705&biw=1517#imgsrc=xfMzlkXytq4EOM)

Görüntü 41;

<https://www.google.com/search?q=%D8%A7%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%84+%D9%81%D8%AA%D8%A7%D8%AD&tbm=isch&ved=2ahUKEwj71P29x8znAhXpAVAKHQ46CLOQ2->

[cCegQIABAA&oq=%D8%A7%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%84+%D9%81%D8%AA%D8%A7%D8%AD&gs\\_l=img.3...51554.51554..51754...0.0..0.0.0.....0....1..gws-wiz-  
img.VwqbXv91zic&ei=ijhEXvvnHumDwAKO9KDoCw&bih=705&biw=1517#imgrc=eC5meWKxRbk4XM](https://www.google.com/search?q=%D8%A7%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%84+%D9%81%D8%AA%D8%A7%D8%AD&gs_l=img.3...51554.51554..51754...0.0..0.0.0.....0....1..gws-wiz-<br/>img.VwqbXv91zic&ei=ijhEXvvnHumDwAKO9KDoCw&bih=705&biw=1517#imgrc=eC5meWKxRbk4XM)

Görüntü 42;

[https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&tbm=isch&ved=2ahUKEwiu55mayMznAhVMNFAKHULoD1MQ2-cCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&gs\\_l=img.3...7635.10408..10814...0.0..0.199.1009.0j6.....0....1..gws-wiz-  
img.qVO8U3S5f14&ei=SzIEXu6VN8zowALCOL-YBQ&bih=705&biw=1517#imgrc=wOTBnHF216KmrM](https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&tbm=isch&ved=2ahUKEwiu55mayMznAhVMNFAKHULoD1MQ2-cCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&gs_l=img.3...7635.10408..10814...0.0..0.199.1009.0j6.....0....1..gws-wiz-<br/>img.qVO8U3S5f14&ei=SzIEXu6VN8zowALCOL-YBQ&bih=705&biw=1517#imgrc=wOTBnHF216KmrM)

Görüntü 43;

[https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&tbm=isch&ved=2ahUKEwiu55mayMznAhVMNFAKHULoD1MQcCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&gs\\_l=img.3...7635.10408..10814...0.0..0.199.1009.0j6.....0....1..gws-wiz-  
img.qVO8U3S5f14&ei=SzIEXu6VN8zowALCOL-YBQ&bih=705&biw=1517#imgrc=faF1buBbjhNnhM](https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&tbm=isch&ved=2ahUKEwiu55mayMznAhVMNFAKHULoD1MQcCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&gs_l=img.3...7635.10408..10814...0.0..0.199.1009.0j6.....0....1..gws-wiz-<br/>img.qVO8U3S5f14&ei=SzIEXu6VN8zowALCOL-YBQ&bih=705&biw=1517#imgrc=faF1buBbjhNnhM)

Görüntü 44;

[https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D9%8A%D8%A9+%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%8A%D9%84%D8%AF&tbm=isch&ved=2ahUKEwjg1u6gyMznAhUOorQKHcEnDAAQ2cCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D9%8A%D8%A9+%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%8A%D9%84%D8%AF&gs\\_l=img.3...124282.131430..131667...0.0..0.294.2845.0j13j3.....0....1..gws-  
img.....35i39j0i0i5i30j0i24j0i30j0i8i30.VI4ZRtCxAE&ei=WTIEXqrGNY7E0gXBzzA&bih=705&biw=1517#imgrc=dB4PsgFrEHxru](https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D9%8A%D8%A9+%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%8A%D9%84%D8%AF&tbm=isch&ved=2ahUKEwjg1u6gyMznAhUOorQKHcEnDAAQ2cCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D9%8A%D8%A9+%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%8A%D9%84%D8%AF&gs_l=img.3...124282.131430..131667...0.0..0.294.2845.0j13j3.....0....1..gws-<br/>img.....35i39j0i0i5i30j0i24j0i30j0i8i30.VI4ZRtCxAE&ei=WTIEXqrGNY7E0gXBzzA&bih=705&biw=1517#imgrc=dB4PsgFrEHxru)

Görüntü 45;

[https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&tbm=isch&ved=2ahUKEwjQ\\_fLgyMznAhVVIFAKHYNZAAoQ2-cCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&gs\\_l=img.3..35i39.62559.64227..64629...0.0..0.167.957.0j6.....0....1..gws-wiz-img.....0i8i30.N\\_F4omss\\_K0&ei=4DIExtCNcTxAwAKDs4XQCg&bih=705&biw=1517#imgsrc=Mq1JzYX0ZN2bSM](https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&tbm=isch&ved=2ahUKEwjQ_fLgyMznAhVVIFAKHYNZAAoQ2-cCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&gs_l=img.3..35i39.62559.64227..64629...0.0..0.167.957.0j6.....0....1..gws-wiz-img.....0i8i30.N_F4omss_K0&ei=4DIExtCNcTxAwAKDs4XQCg&bih=705&biw=1517#imgsrc=Mq1JzYX0ZN2bSM)

Görüntü 46;

[https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&tbm=isch&ved=2ahUKEwjQ\\_fLgyMznAhVVIFAKHYNZAAoQ2-cCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&gs\\_l=img.3..35i39.62559.64227..64629...0.0..0.167.957.0j6.....0....1..gws-wiz-img.....0i8i30.N\\_F4omss\\_K0&ei=4DIExtCNcTxAwAKDs4XQCg&bih=705&biw=1517#imgsrc=vuGy8VdAA4NZOM](https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&tbm=isch&ved=2ahUKEwjQ_fLgyMznAhVVIFAKHYNZAAoQ2-cCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&gs_l=img.3..35i39.62559.64227..64629...0.0..0.167.957.0j6.....0....1..gws-wiz-img.....0i8i30.N_F4omss_K0&ei=4DIExtCNcTxAwAKDs4XQCg&bih=705&biw=1517#imgsrc=vuGy8VdAA4NZOM)

Görüntü 47;

[https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&tbm=isch&ved=2ahUKEwjQ\\_fLgyMznAhVVIFAKHYNZAAoQ2-cCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&gs\\_l=img.3..35i39.62559.64227..64629...0.0..0.167.957.0j6.....0....1..gws-wiz-img.....0i8i30.N\\_F4omss\\_K0&ei=4DIExtCNcTxAwAKDs4XQCg&bih=705&biw=1517#imgsrc=eSP9E9PYnYvLYM](https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&tbm=isch&ved=2ahUKEwjQ_fLgyMznAhVVIFAKHYNZAAoQ2-cCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&gs_l=img.3..35i39.62559.64227..64629...0.0..0.167.957.0j6.....0....1..gws-wiz-img.....0i8i30.N_F4omss_K0&ei=4DIExtCNcTxAwAKDs4XQCg&bih=705&biw=1517#imgsrc=eSP9E9PYnYvLYM)

Görüntü 49;

[https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&tbm=isch&ved=2ahUKEwjQ\\_fLgyMznAhVVIFAKHYNZAAoQ2-cCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&gs\\_l=img.3..35i39.62559.64227..64629...0.0..0.167.957.0j6.....0....1..gws-wiz-img.....0i8i30.N\\_F4omss\\_K0&ei=4DIExtCNcTxAwAKDs4XQCg&bih=705&biw=1517#imgsrc=RxDMB2j8OOfaDM](https://www.google.com/search?q=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&tbm=isch&ved=2ahUKEwjQ_fLgyMznAhVVIFAKHYNZAAoQ2-cCegQIABAA&oq=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF+%D8%BA%D9%86%D9%8A+%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA+%D8%A7%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%87&gs_l=img.3..35i39.62559.64227..64629...0.0..0.167.957.0j6.....0....1..gws-wiz-img.....0i8i30.N_F4omss_K0&ei=4DIExtCNcTxAwAKDs4XQCg&bih=705&biw=1517#imgsrc=RxDMB2j8OOfaDM)

Görüntü 50;  
Abbas Garip Koleksiyon

Görüntü 51;

[https://www.google.com/search?q=%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AD+%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A9+%D8%BA%D9%88%D9%84%D9%8A+%D8%A8%D9%84%D9%82%D9%8A%D8%B3+%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AF%D9%87%D8%AF&tbm=isch&ved=2ahUKEwiJmb2BycznAhUHmrQKHdT5CxEQ2-cCegQIABAA&oq=%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AD+%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A9+%D8%BA%D9%88%D9%84%D9%8A+%D8%A8%D9%84%D9%82%D9%8A%D8%B3+%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AF%D9%87%D8%AF&gs\\_l=img.3...534639.545353..545622...0.0..0.302.5352.0j20j8j1.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67j0i5i30.0L4Pp4TIY4g&ei=JDpEXon3HYe00gXU86-IAQ&bih=705&biw=1517#imgsrc=qgl6ydfCJ8gnSM](https://www.google.com/search?q=%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AD+%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A9+%D8%BA%D9%88%D9%84%D9%8A+%D8%A8%D9%84%D9%82%D9%8A%D8%B3+%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AF%D9%87%D8%AF&tbm=isch&ved=2ahUKEwiJmb2BycznAhUHmrQKHdT5CxEQ2-cCegQIABAA&oq=%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AD+%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A9+%D8%BA%D9%88%D9%84%D9%8A+%D8%A8%D9%84%D9%82%D9%8A%D8%B3+%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AF%D9%87%D8%AF&gs_l=img.3...534639.545353..545622...0.0..0.302.5352.0j20j8j1.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67j0i5i30.0L4Pp4TIY4g&ei=JDpEXon3HYe00gXU86-IAQ&bih=705&biw=1517#imgsrc=qgl6ydfCJ8gnSM)

Görüntü 52;

[https://www.google.com/search?q=%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AD+%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A9+%D8%BA%D9%88%D9%84%D9%8A+%D8%A8%D9%84%D9%82%D9%8A%D8%B3+%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AF%D9%87%D8%AF&tbm=isch&ved=2ahUKEwiJmb2BycznAhUHmrQKHdT5CxEQ2-cCegQIABAA&oq=%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AD+%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A9+%D8%BA%D9%88%D9%84%D9%8A+%D8%A8%D9%84%D9%82%D9%8A%D8%B3+%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AF%D9%87%D8%AF&gs\\_l=img.3...534639.545353..545622...0.0..0.302.5352.0j20j8j1.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67j0i5i30.0L4Pp4TIY4g&ei=JDpEXon3HYe00gXU86-IAQ&bih=705&biw=1517#imgsrc=gG82Nz4t96J-1M](https://www.google.com/search?q=%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AD+%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A9+%D8%BA%D9%88%D9%84%D9%8A+%D8%A8%D9%84%D9%82%D9%8A%D8%B3+%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AF%D9%87%D8%AF&tbm=isch&ved=2ahUKEwiJmb2BycznAhUHmrQKHdT5CxEQ2-cCegQIABAA&oq=%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AD+%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A9+%D8%BA%D9%88%D9%84%D9%8A+%D8%A8%D9%84%D9%82%D9%8A%D8%B3+%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AF%D9%87%D8%AF&gs_l=img.3...534639.545353..545622...0.0..0.302.5352.0j20j8j1.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67j0i5i30.0L4Pp4TIY4g&ei=JDpEXon3HYe00gXU86-IAQ&bih=705&biw=1517#imgsrc=gG82Nz4t96J-1M)

Görüntü 53;

[https://www.google.com/search?q=%D8%B1%D9%81%D8%B9%D8%AA+%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D8%AF%D8%B1%D8%AC%D9%8A+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjAntyGy8znAhVRMRoKHVCxChoQ2-cCegQIABAA&oq=%D8%B1%D9%81%D8%B9%D8%AA+%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D8%AF%D8%B1%D8%AC%D9%8A+&gs\\_l=img.3..0i30j0i5i30i3j0i24i3.99824.105667..107103...0.0..0.248.2542.0j9j5.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67.qBP3Nhh5AO8&ei=SDxEXsDaFdHiaNDigtAB&bih=705&biw=1517#imgsrc=iRrORUJg3drZ5M](https://www.google.com/search?q=%D8%B1%D9%81%D8%B9%D8%AA+%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D8%AF%D8%B1%D8%AC%D9%8A+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjAntyGy8znAhVRMRoKHVCxChoQ2-cCegQIABAA&oq=%D8%B1%D9%81%D8%B9%D8%AA+%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D8%AF%D8%B1%D8%AC%D9%8A+&gs_l=img.3..0i30j0i5i30i3j0i24i3.99824.105667..107103...0.0..0.248.2542.0j9j5.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67.qBP3Nhh5AO8&ei=SDxEXsDaFdHiaNDigtAB&bih=705&biw=1517#imgsrc=iRrORUJg3drZ5M)

Görüntü 54;

[https://www.google.com/search?q=%D9%85%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%86+%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D9%8A&tbm=isch&ved=2ahUKEwjXj427y8znAhXDuxoKHXEVCiMQ2-cCegQIABAA&oq=%D9%85%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%86+%D8%A7%D9%84&gs\\_l=img.1.0.0l3j0i5i30l7.61519.63394..65519...0.0..0.282.1474.0j6j2.....0....1..gws-wiz-img.....35i39j0i67.-m7uCEyBvoc&ei=tjxEXtfcDMP3avGqqJgC&bih=705&biw=1517#imgsrc=QA5WzeCPFPtjuM](https://www.google.com/search?q=%D9%85%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%86+%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D9%8A&tbm=isch&ved=2ahUKEwjXj427y8znAhXDuxoKHXEVCiMQ2-cCegQIABAA&oq=%D9%85%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%86+%D8%A7%D9%84&gs_l=img.1.0.0l3j0i5i30l7.61519.63394..65519...0.0..0.282.1474.0j6j2.....0....1..gws-wiz-img.....35i39j0i67.-m7uCEyBvoc&ei=tjxEXtfcDMP3avGqqJgC&bih=705&biw=1517#imgsrc=QA5WzeCPFPtjuM)

Görüntü 55;

Ahmed Albahrani Koleksiyon

Görüntü 56;

Ahmed Albahrani Koleksiyon

Görüntü 57;

Ahmed Albahrani Koleksiyon

Görüntü 58;

Ahmed Albahrani Koleksiyon

Görüntü 59;

Ahmed Albahrani Koleksiyon

Görüntü 60;

[https://www.google.iq/search?q=akdeniz+heykeli&tbm=isch&ved=2ahUKEwi2q\\_XYy8rnAhWNm7QKHVTICIYQ2-cCegQIABAA&oq=Akdeniz&gs\\_l=img.1.8.0l10.52827.57037..63823...0.0..0.165.165.0j1.....0....1..gws-wiz-img.....0.JdhR7uslFM&ei=hTBDXvbUD4230gXUyqOwCA&bih=635&biw=1366](https://www.google.iq/search?q=akdeniz+heykeli&tbm=isch&ved=2ahUKEwi2q_XYy8rnAhWNm7QKHVTICIYQ2-cCegQIABAA&oq=Akdeniz&gs_l=img.1.8.0l10.52827.57037..63823...0.0..0.165.165.0j1.....0....1..gws-wiz-img.....0.JdhR7uslFM&ei=hTBDXvbUD4230gXUyqOwCA&bih=635&biw=1366)

Görüntü 61;

<http://blog.milliyet.com.tr/sonsuzluk-heykeli/Blog/?BlogNo=493127>

Görüntü 62;

<http://muhaz.org/turan-sam-turan-stratejik-arastrmalar-merkezi-turan-csr-turan.html>

Görüntü 63;

[https://www.google.iq/search?q=Barbaros+An%C4%B1t%C4%B1&tbm=isch&ved=2ahUKEwjD-YamwcrnAhVqorQKHdsnDoAQ2-cCegQIABAA&oq=Barbaros+An%C4%B1t%C4%B1&gs\\_l=img.3..0i30j0i5i30.2694647.26](https://www.google.iq/search?q=Barbaros+An%C4%B1t%C4%B1&tbm=isch&ved=2ahUKEwjD-YamwcrnAhVqorQKHdsnDoAQ2-cCegQIABAA&oq=Barbaros+An%C4%B1t%C4%B1&gs_l=img.3..0i30j0i5i30.2694647.26)

97874..2700570...0.0..0.402.402.4-1.....0....1..gws-wiz-  
img.....0.WTec7YoZ2ZE&ei=niVDXsOyDurE0gXbz7iACA&bih=635&biw=1366

Görüntü 64;

https://www.google.com/search?q=tevfik+fikret+b%C3%BCst%C3%BC&sxsrf=ACYBGN  
Q8c8Xcly UI6DJpknz78UJQGs kw:1581526438004&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=9  
9FRjeRxkqXRiM%253A%252CuqHg9i7nXCgpmM%252C &vet=1&usg=AI4 -kSVWBX5-  
eDVQuwJWTTJ lv4Nh91ew&sa=X&ved=2ahUKEwiB26iMvcznAhUbSBUIHcdpCiwQ9QE  
wAnoECAoQCQ#imgrc=99FRjeRxkqXRiM:

Görüntü 65;

https://www.google.com/search?sxsrf=ACYBGNSZsNVJGzoH94FMCVAGP6GfZa50Ng:1  
581526563898&q=ali+hadi+bara+havva&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEw  
jD4azlvznAhVJThUIHQY6ALYQsAR6BAgKEAE&biw=1517&bih=705#imgrc=43rPNvy7IC  
3x2M

Görüntü 66;

https://www.google.com/search?q=ali+hadi+bara+soyut+kompozisyon&sxsrf=ACYBGN  
TkGeVrJVszR5JEYQL9QmSS3 2kDA:1581526719216&source=lnms&tbm=isch&sa=X&v  
ed=2ahUKEwi00bSSvsznAhXPTsAKHSeEB28Q AUoAXoECAoQAw&biw=1517&bih=705

Görüntü 67;

https://www.google.com/search?q=kuzgun+acar+ku%C5%9Flar&tbm=isch&ved=2ahU  
KEwjM7KaUvsznAhVEEhoKHXnRC-QQ2-  
cCegQIABAA&oq=ku%C5%9Flar+kuzgun+&gs\_l=img.1.0.0i8i30.136.13810..17949...1.0..  
4.306.3197.0j13j4j1.....0....1..gws-wiz-  
img.....10..35i362i39j35i39j0i0i10i1j0i67j0i30j0i19j0i30i19j0i5i30.L8XS-  
ziEJhs&ei=wy5EXoz CsSkaPmir6AO&bih=705&biw=1517#imgrc=0auTpw7jXAcR6M

Görüntü 68;

https://www.google.com/search?q=metal+heykel+kuzgun+acar&sxsrf=ACYBGNRZ4rdl  
DZt-3sQ UO9N0j-  
7kmwbtA:1581526988552&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=aoaHOb6OBGNWUM%25  
3A%252COQgZiy6s2Z3WsM%252C &vet=1&usg=AI4 -  
kRN0TbBevBHMRTluQzFwtWlyyFyWQ&sa=X&ved=2ahUKEwjdvuSv8znAhWUUh1wKHR  
X4DfQQ9QEwAnoECAoQBQ#imgrc=aoaHOb6OBGNWUM



Görüntü 69;

[https://www.google.com/search?q=%C5%9Fadi+%C3%A7al%C4%B1k+50+y%C4%B1l+an%C4%B1t%C4%B1&sxsr=ACYBGNQfp5z67Lok\\_EuZwSwYIPvZOMRGcg:1581527134165&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi\\_9KLYv8znAhVp-yoKHSi3CdcQ\\_AUoAXoECAsQAw&biw=1517&bih=705#imgrc=Sw8cjmNC-yPM](https://www.google.com/search?q=%C5%9Fadi+%C3%A7al%C4%B1k+50+y%C4%B1l+an%C4%B1t%C4%B1&sxsr=ACYBGNQfp5z67Lok_EuZwSwYIPvZOMRGcg:1581527134165&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi_9KLYv8znAhVp-yoKHSi3CdcQ_AUoAXoECAsQAw&biw=1517&bih=705#imgrc=Sw8cjmNC-yPM)

Görüntü 70;

[https://www.google.com/search?q=%C5%9Fadi+%C3%A7al%C4%B1k+minimumizm&sxsr=ACYBGNRpQgEOHknqYrd8VDqiuXbnG1soA:1581527240231&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwin3eyKwMznAhUQtYsKHSOkDrcQ\\_AUoAnoECAsQBA&biw=1517&bih=705#imgrc=iDqaaPMemgF6TM](https://www.google.com/search?q=%C5%9Fadi+%C3%A7al%C4%B1k+minimumizm&sxsr=ACYBGNRpQgEOHknqYrd8VDqiuXbnG1soA:1581527240231&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwin3eyKwMznAhUQtYsKHSOkDrcQ_AUoAnoECAsQBA&biw=1517&bih=705#imgrc=iDqaaPMemgF6TM)

Görüntü 71;

Mustafa Bulat Koleksiyon

Görüntü 72;

Mustafa Bulat Koleksiyon

Görüntü 73;

[https://www.google.ig/search?q=rahmi%27+aksungur+Cumhuriyet+Tarihi+D%C3%BCzenlemesi&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwip0-DKjsznAhWawcQBHV9IA\\_AQ\\_AUoAXoECAsQAw&biw=1366&bih=635#imgrc=eO](https://www.google.ig/search?q=rahmi%27+aksungur+Cumhuriyet+Tarihi+D%C3%BCzenlemesi&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwip0-DKjsznAhWawcQBHV9IA_AQ_AUoAXoECAsQAw&biw=1366&bih=635#imgrc=eO)

Görüntü 74;

<https://www.google.ig/search?q=rahmi%27+aksungur.+%C4%B0%C3%A7+G%C3%BCvenlik+Harekat%C4%B1&spell=1&sa=X&ved=2ahUKEwjPzlv5jcznAhVKShUIHZATCoAQBSgAegQICxAm&biw=1366&bih=635>

Görüntü 75;

<http://arsiv.ntv.com.tr/news/96456.asp>

77. 35

Caner Şengüenalp Koleksiyon

## ÖZG EÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Samer Dheyaa Al Taie
Doğum Yeri ve Tarihi	Bağdat/ Irak 11.02.1989
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	2009 Bağdat Üniversitesi, Güzel Sanatlar Yüksekokulu Mezunu 2012 Bağdat Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Mezunu
Y. Lisans Öğrenimi	2019 Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans Öğrencisi
Bildiği Yabancı Diller	Arapça, İngilizce, Türkçe
Sendika ve Dernekler	2009 yılından beri Iraklı Plastik Sanatçıları Derneği Üyesi 2009 yılından beri Iraklı Sanatçılar Sendikası Üyesi 2010 yılından beri Sanat Nabzı Birliği Üyesi 2011 yılından beri Irak Sanatçıları Birliği Üyesi 2010 yılında Gençlik Barışı'nın Yirmi Beş Barış Elçisinin Biri
Sanatsal Faaliyetleri	<b>Katıldığı Ulusal Sergi, Festival ve Çalışmalar:</b> 1994 Küçük Stüdyo 1998, 2004 İlk ve Orta Okul Etkinlikleri 2005-2009Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun Tüm Sergileri 2006 Irak Kızılayı Kurumu Ortak Sergisi 2007 İzçiler Spor Etkinliği Sergisi, Bağdat 2007 İzçiler Spor Etkinliği Sergisi, Babil. 2007 Yetim Çocuk Bakımı için Irak Ulusal Tiyatrosu'nun Ortak Sergisi 2007-2010 Irak Kültür Bakanlığı'nın Ortak Sergisi 2008 Bağdat Uluslararası Havalimanı'nın Duvar Çizim Çalışmaları 2008 Bağdat Üniversitesi'nin İzci Sergisi 2008 Nahrain Üniversitesi'nin Ortak Sergisi, Bağdat 2008 Birleşmiş Milletler Genel Merkezi'nde İnsan Hakları Faaliyeti, Bağdat 2008 Al-Wasti Festivali'nin Yıllık Sergisi 2008 Irak Mühendisleri Sendikası Al-Resala Festivali 2008 Babil Oğlu Irak Film, Dekorasyon Çalışmaları 2010 Erbil Film Festivali, Dekorasyon Çalışmaları 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013 Teknoloji Üniversitesi'nin Sanat Sergileri, Bağdat 2009, 2010, 2011, 2012 Güzel Sanatlar Fakültesi'nin (resim, heykel, grafik) Tüm Sergileri, Bağdat 2010, 2011, 2012 Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Festivali, Bağdat 2013 Komünist Parti'nin Şimdi Gençlik Zamanı Sergisi, Bağdat 2013 Fransız Kültür Enstitüsü'nün Ortak Sergisi, Bağdat

	<p>2012 Müslüman Kadınlar Organizasyonu'nun Ortak Sergisi  2013 Kadına Yönelik Şiddete Karşı Dünya Günü Sergisi, Birleşmiş Milletler Genel Merkezi, Bağdat  2012 Irak Anıtı Yarışması, Irak Kültür Bakanlığı, Bağdat  2012 Iraklı Ressam Faik Hasan Çizim Yarışması, Bağdat.  2013 Uluslararası İnsan Hakları Günü Etkinliği, Teknoloji Üniversitesi, Bağdat  2013 Irak Şairi Mohammed Al-Jawahiri Plastik Sanatlar Festivali, Bağdat  2014 İştâr Ödülü, Genç Sanatçılar Sergisi, Bağdat  2014 Sanat, Sevgi ve Barış Festivali, Sanatın Nabzı Topluluğu, Bağdat  2014 Serbest Çizim Festivali, Babil  2014 Kitabın Abesi Oyunu, Tasarım ve Dekorasyon  2014 İnziva Oyunu, Tasarım ve Dekorasyon  2016 Shahad Yarışması, Bağdat.  <b>Katıldığı Uluslararası Sergi, Festival ve Çalışmalar:</b>  2009 Güney Vadi Üniversitesi'nin Ortak Sergisi, Mısır  2009 Amman Üniversitesi'nin Ortak Sergisi, Ürdün  2015 Mozaik Portre (Atatürk), İzmir Belediyesi, İzmir, Türkiye  2017 Trabzon Karadeniz Üniversitesi'nin Ortak Sergisi, Türkiye  2017-2018 Erzurum Atatürk Üniversitesi'nin Ortak Sergisi, Türkiye  2018 Muş Üniversitesi'nin Ortak Sergisi, Türkiye  2018 2019 Kardan Heykel Çalışmaları, Sarıkamış Belediyesi, Kars, Türkiye</p>
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	<a href="mailto:samer.60.61.112@gmail.com">samer.60.61.112@gmail.com</a>
<b>Tarih</b>	
<b>Tel</b>	+905344544789 . +9647710512162