



**SİMGESEL BAĞLAMDA TÜRK HEYKEL
SANATININ GELİŞİM EVRELERİ**

Mukaddes BABA

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Anasanat Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Tansel ÇEBER
2019**

Her Hakkı Saklıdır

**T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI**

Mukaddes BABA

**SİMGESEL BAĞLAMDA TÜRK HEYKEL SANATININ GELİŞİM
EVRELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Tansel ÇEBER**

ERZURUM -2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "SİMGESEL BAĞLAMDA TÜRK HEYKEL SANATININ GELİŞİM EVRELERİ" 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.

28.06.2019

Mukaddes BABA

* 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 vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokollü 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

Dr. Öğr. Üyesi Tanel CEBER

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

..... danışmanlığında, Muadder USTA tarafından hazırlanan bu çalışma
28./06/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, HEYKEL Anabilim / Anasanat
Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Tanel CEBER imza : 
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Caver SENGİNALP imza : 
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZALP imza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 28/06/2019.


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ	XI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**TÜRK HEYKEL SANATI'NIN GELİŞİM EVRELERİ**

1.1. ESKİ TÜRKLERDE HEYKEL SANATI	4
1.1.1. Göktürkler	4
1.1.1.1. Orhun Yazıtları	7
1.1.1.2. Diğer Göktürk Yazıtları	13
1.1.2. Uygurlar.....	18
1.1.2.1. Uygur Dönemi Yazıtlar	19
1.2. SELÇUKLU DÖNEMİNDE HEYKEL SANATI	21
1.2.1. Anadolu Selçuklu Döneminde Heykel	26
1.3. OSMANLI DÖNEMİNDE HEYKEL SANATI	34
1.3.1. Mezar Taşları.....	35
1.3.2. Çeşmeler.....	38
1.3.3. 19. Yüzyılda Osmanlı Heykel Sanatı	41
1.4. CUMHURİYET DÖNEMİNDE HEYKEL SANATI	45
1.4.1. Yeni Devletin Çağdaş Sanata Bakışı.....	45
1.4.2. Cumhuriyetin İlk Yıllarında Heykel Sanatı.....	46
1.4.3. Cumhuriyet Dönemi Anıtlar ve Simgesel Değerleri	53
1.4.3.1. Taksim Cumhuriyet Anıtı	53
1.4.3.2. Sarayburnu Atatürk Anıtı	54
1.4.3.3. Ankara Atlı Atatürk Anıtı (Etnoğrafya Müzesi Önü).....	55
1.4.3.4. Ankara Ulus Zafer Anıtı	56
1.4.3.5. Konya Atatürk Anıtı	58
1.4.3.6. İzmir Atatürk Anıtı	59

1.4.3.7. Samsun Onur Anıtı	61
1.4.3.8. Afyon Utku Anıtı	62
1.4.3.9. Ankara Güvenlik Anıtı	64
1.4.3.10. Bursa Atatürk Anıtı.....	67

İKİNCİBÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKEL SANATININ GELİŞİMİ.....	69
--	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKEL SANATINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER	82
3.1. YURTDIŞI EĞİTİMLERE GÖNDERİLEN ÖĞRENCİLER	82
3.2. YABANCI HEYKELTIRAŞ VE EĞİTMENLERİN ÜLKEMİZE GELİŞİ ...	85
3.3. ULUSLARARASI SERGİLER, BİENALLER VE YARIŞMALAR.....	86
3.4. CEMİYET VE VAKIFLARIN KURULMASI	87
3.5. MESLEK LİSELERİ VE GÜZEL SANATLAR FAKÜLTELERİNİN KURULMASI.....	88
3.6. GALERİ VE MÜZAYEDELERİN AÇILMASI.....	88
3.7. UYGULAMALI SEMPOZYUMLAR VE KONFERANSLAR	88
3.8. DEĞİŞEN KENT DOKUSU	89
3.9. HEYKEL SANATININ DİĞER İŞ ALANLARIYLA İLİŞKİLERİ.....	90
3.10. MEDYA VE YAYINCILIK	90

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKEL SANATINDA SİMGESEL DEĞERLER.....	92
SONUÇ.....	130
KAYNAKÇA	132
ÖZGEÇMİŞ.....	142

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SİMGESEL BAĞLAMDA TÜRK HEYKEL SANATININ GELİŞİM EVRELERİ

Mukaddes BABA**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Tansel ÇEBER****2019, 142 Sayfa****Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Tansel ÇEBER****Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP****Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLÜER**

Türkiye’de modern heykel sanatının tarihi ancak yüz yıllık bir süreci kapsar. 1923’te laik Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte her alanda yapılan yenilikler modernleşme kalkınma ve reform hareketleri sanat alanında da açılımların başlangıcını oluşturmuştur. Cumhuriyet döneminden bugüne kadar Türk Heykel Sanatı büyük bir gelişme göstermiş, heykel sanatçılarımız Avrupa ve dünya sanatçılarıyla yarışan bir konuma gelmiştir. Sanatçılarımız aynı zamanda günün koşullarını ve yaşanan olayları tarihsel boyutta değerlendirerek toplumu da yakından ilgilendiren ve derinden etkileyen olayları ele alarak anıt heykellerle simgelemeye çalışmışlardır.

Tarihsel bir perspektifte ele alınan heykel sanatının benimsenmesi ve gelişmesini etkileyen faktörler zaman içerisinde çoğalarak sanatçılarımızın sanatsal yaratıcılığını da ön plana çıkarmış daha çağdaş daha özgün ve daha nitelikli eserler üretmelerini sağlamıştır

Çalışmanın son bölümünde simgesel bağlamda araştırmanın amacına uygun olarak Türk Heykel Sanatında önemli yeri olan sanatçılar ve eserleri incelenmiştir. Bu bağlamda Türk Heykel Sanatının gelişmesi için atılması gereken adımlar önerilmiştir. Uygulama bölümünde ise, mektupla iletişim konusu işlenmiştir. Uygulamada metal, bronz ve mermer materyallerle soyut kompozisyonlar oluşturulmuştur. Mektuplarla iletişimi çoklu perspektif yöntemiyle beslemek ve onu her yönüyle kavramak, farklı yerlerden bakıldığında farklı sonuçlar ve farklı yorumlar doğuracağını anlatımı olarak geometrik formlarla yapılmış çalışmalar farklı kompozisyonlar uygulanarak konu bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır

Anahtar Kelimeler: Türk Heykel sanatı, heykel sanatında simge, heykel

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE EVOLUTION STAGES OF THE TURKISH SCULPTURE IN SYMBOLIC
/EMBLEMATIC CONTEXT****Mukaddes BABA****Advisor: Assist. Prof. Dr. Tansel ÇEBER****2019, 142 Pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Tansel ÇEBER****Asist. Prof. Dr. Caner ŞENGÜNALP****Asist. Prof. Dr. Hüseyin ÖZNÜLÜER**

The history of modern sculpture in Turkey covers not more than a hundred years. By the establishment of the secular Republic of Turkey in 1923, overall innovations were considered in every field throughout the country and resulted in the initiative activities in art science as well. Since the Republican era of the government, Turkish Sculpture Art has shown great progress and our sculpture artists now have a comparable position with respect to the European and world artists. Our artists have also tried to symbolize the historical events deeply affected society throughout the past years by monumental sculptures aimed to represent the daily conditions and events experienced in the historical dimension.

The factors influencing the adoption and development of sculpture art, which were considered in a historical perspective, were enhanced in time and affected the artistic creativity of our artists which is resulted in production of more unique, modern and qualitative works.

In the last part of the research, the artists and their works which have an important place in the Turkish Sculpture Art are examined in accordance with the aim of the research in the symbolic context. Finally, the aspects which should be considered for the development of Turkish Sculpture Art were also proposed. In the application section however, the subject of letter communication is covered. In practice, discrete compositions were formed using metal, bronze and marble materials. Feeding letters by using multiple perspectives from various point of views and comprehending it in every aspect, could be conducted different results and interpretations of different compositions and here tried to provide required integrity.

Keywords: Turkish Sculpture, symbol in sculpture art, sculpture

KISALTMALAR DİZİNİ

GSF	: Güzel Sanatlar Fakültesi
İKSV	: İstanbul Kültür Sanat Vakfı
M.S.	: Milattan Sonra
MÖ.	: Milattan Önce
TV	: Televizyon
yy.	: Yüzyıl



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Türklerin Tarihe Bıraktığı İz,“Göktürk Taş Anıtları ve Balballar”, Celil Sadık, 2018.....	4
Resim 1.2. Göktürk Döneriminde Bir Balbal, “Göktürklerin Kahraman Ata’ları” Prof. Dr. Muharrem Ergin, 1971	5
Resim 1.3. Türklerin Tarihe bıraktıkları iz “Orhun Mezar Abidelerinde Balbal, Serenti, 2016.....	6
Resim 1.4. Türk adının, Türk milletinin isminin geçtiği ilk Türkçe metin. İlk Türk tarihi. Taşlar üzerine yazılmış tarih. “Orhun Mezar Abideleri- Bengü Taşlar”	7
Resim 1.5. Moğol arkeoloji ekibinin Orhun vadisindeki kazısında üç parça halinde ortaya çıkarılan 1273 yıllık heykel 1.40 boyunda, Fotoğraf: Nurettin Aksu8	8
Resim 1.6. Moğolistan’ın başkenti Ulanbatur’daki bir müzede sergilenen Kül Tigin büstü, My Blog, 2011	8
Resim 1.7. Türk Tarihinin Ana Hatları“Kül Tigin Yazıtı” , Prof. Dr. Muharrem Ergin, Orhun Abideleri, Megillot yayınevi, 2016	9
Resim 1.8. “Bilge Kağan Yazıtının Kopyası Gazi Üniversitesi” , Prof. Dr. Muharrem Ergin, Orhun Abideleri, Megillot yayınevi, 2016	10
Resim 1.9. Türk Tarihinin İlk Yazılı Vesikası Orhun Kitabelerinden Öğüt Dolu 12 Alıntı,“Tonyukuk1 Yazıtı”, Anıl Göç, 2016	12
Resim 1.10. Klementz tarafından keşfedilmiş ve Ser- Odiay tarafından kazısı yapılmıştır “Tonyukuk Külliyesi“ Elif Koç, 2015.....	13
Resim 1.11. Moğolistan Halk Cumhuriyeti sınırları içinde bulunan eski Türk Bengü taşlarından biridir,“Bugut Yazıtı” ,Cengiz Ayyılmaz, 2012	14
Resim 1.12. “Köl İç Çor Yazıtı” Ali Orkun, 2003, İstanbul.....	15
Resim 1.13. “Ongin Bengü Taşları” D.Kidirali, G.Babayar, Astana Yayınevi, 2015, s.78	16
Resim 1.14. Divanü Lûgat-it-Türk’ten önce Kök Türkçe yazıtlarından biridir, “Ongin Yazıtı”, Prof.Dr.Marcel ERDAL,2012.....	17
Resim 1.15. “Uygurlara ait bir Buda Heykeli”,Özlem Özlü, 2015.....	18
Resim 1.16. Moğolistan'da Taryat bölgesinde bulunan ilk dönem Uygur yazıtı.“Taryat Yazıtı”, Özlem Özlü , 2015	20
Resim 1.17. “Karabalğasun“ Rsybek Alimov.2015.....	21

Resim 1.18. “Ahlat Mezar Taşları”. Prof. Dr. Beyhan Karamağralı, Türkler, Cilt: 8 s.208-217	22
Resim 1.19. “Ahlat Mezar Taşları”. Prof. Dr. Beyhan Karamağralı, Türkler, Cilt: 8 s.208-217	23
Resim 1.20. “Ahlat Mezar Taşları”. Prof. Dr. Beyhan Karamağralı, Türkler, Cilt: 8 s.208-217	23
Resim 1.21. “Ahlat Mezar Taşları”. Prof. Dr. Beyhan Karamağralı, Türkler, Cilt: 8 s.208-217	24
Resim 1.22. “İran Selçuklularına Ait Bir Erkek Heykeli”, Yılmaz, 2012	25
Resim 1.23. “İran Selçuklularına ait bir kartal heykeli” , Serhat Engül Kültür, Sanat ve Seyehat sayfası, Serhat Engul,2015	28
Resim 1.24. “Kartal heykelinin arka yüzü” , Serhat Engül Kültür, Sanat ve Seyehat sayfası, Serhat Engul,2015	28
Resim 1.25. “Çift Başlı Selçuklu Kartalı” , Serhat Engül Kültür, Sanat ve Seyehat sayfası, Serhat Engul,2015	29
Resim 1.26. “Divriği Ulucami Çift Başlı Kartal Kabartması”, Serhat Engül Kültür, Sanat ve Seyehat sayfası, Serhat Engul,2015.....	29
Resim 1.27. “Konya ince minareli medrese melek kabartması” , Konya Ahşap Eserler Müzesi, Haşim Karpuz, 2011	30
Resim 1.28. “Divriği Ulucami Doğan Kuşu Kabartması” Serhat Engül Kültür, Sanat ve Seyehat sayfası, Serhat Engul,2015	31
Resim 1.29. “Sivas gök Medrese”, İslam Ansiklopedisi, Özkan Ertuğrul.....	32
Resim 1.30. “Sivas gök Medrese Kabartmaları” İslam Ansiklopedisi, Özkan Ertuğrul	33
Resim 1.31. “Diyarbakır surlarındaki Selçuklu Kabartmaları”, Surlarda yerinden sökülen ve göze çarpan motiflerin izleri, Ali Nalçın, 2013	33
Resim 1.32. “Selçuklu Sanatı-Taş kabartma savaşçı figürü- Konya Müzesi”, Konya Ahşap Eserler Müzesi, Haşim Karpuz, 2011	34
Resim 1.33. “Bir Osmanlı Mezar Taşı” Cihan ,2015.....	35
Resim 1.34. “Arapzade Abdullah Efendi” M. Orhan Bayrak, İstanbul’da Gömülü Meşhur Adamlar, İstanbul 1979, s. 76	36
Resim 1.35. “Esmahan Sultan Mezarı” Fotoğraf, Sami Altun, 2010.....	37
Resim 1.36. “Kanun Sultan Süleyman Çeşmesi” Sinan Arık Tekin, 2008.....	38

Resim 1.37. “3. Ahmet Meydan Çeşmesi” Fotoğraf, Sema Özbek Edisan ,2015	39
Resim 1.38. “Tophane Meydan Çeşmesi” Türkmenoğlu, Sevgül, Türk şiirinde İstanbul Çeşmeleri, 2012.....	39
Resim 1.39. “Sadrazam Semiz Ali Paşa Çeşmesi” Caner Cangül, 2019	40
Resim 1.40. “Topkapı Sarayı Harem Çeşmesi” Harem (Has Oda)’dan Mermer Sofa’ya açılan pencere ve “hayat”ın başlangıcını sembolize eden çeşme, Ali Aslan, 2014	40
Resim 1.41. “Sultan Abdülaziz Atlı Heykeli Beylerbeyi Sarayı”, Fotoğraf, Genç Piyanist Osmanlı Piano Türk, 2017.....	42
Resim 1.42. “Şişli Abide-i Hürriyet Anıtı”, Özhan Öztürk, 2017	43
Resim 1.43. “Sultan Osman Büstü” Türkiye'deki ilk Heykel, 2013	44
Resim 1.44. Yervant Osgan, “Naile Hanım’ın Büstü”,Alçı, 56x47x38 cm.....	45
Resim 1.45. 1 Ocak 1882’de kurulmuş ve bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adıyla eğitime devam eden sanat okuludur, “Sanayi-i Nefise Mektebi”	47
Resim 1.46. “Dumlupınar Meçhul Asker Anıtı” Rahman Doğumlu	47
Resim 1.47. “Ankara Ulus Zafer Anıtı“, Burcu Doğramacı, 2010	48
Resim 1.48. “Konya Atatürk anıtı”, Eda Aytekin ,2016.....	48
Resim 1.49. “Cumhuriyet Anıtı Taksim” ÜNAL, ERTAN, 2002,İSTANBUL	49
Resim 1.50. Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Bara tarafından yapılmıştır, “Barbaros Anıtı” 1944, İSTANBUL	52
Resim 1.51. “Cumhuriyet Anıtında Atatürk ve Askerleri Cephede” Sözen, TMMOB Peyzaj Mimarları Odası, Taksim Meydan Düzenlemesi, 2007.....	53
Resim 1.52. “Cumhuriyet Anıtında sivil elbiselerle Atatürk, İ. İnönü ile F. Çakmak”, Sözen, TMMOB Peyzaj Mimarları Odası, Taksim Meydan Düzenlemesi, 2007	54
Resim 1.53. “Sarayburnu Atatürk Heykeli” AAM Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri, Yrd. Doç. Dr. Kıvanç Osman, Ankara, 2003	54
Resim 1.54. “Ankara Atlı Atatürk Anıtı Etnoğrafya Müzesi Önü” ” AAM Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri, Yrd. Doç. Dr. Kıvanç Osman, Ankara, 2003	55
Resim 1.55. “Ankara Ulus Zafer Anıtı” ” AAM Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri, Yrd. Doç. Dr. Kıvanç Osman, Ankara, 2003	56

Resim 1.56. “Ulus Zafer Anıtı Mehmetçik Figürü” Barış Durukan, 2018	57
Resim 1.57. “Zafer Anıtındaki mermi taşıyan kadın figürü”Barış Durukan, 2018	57
Resim 1.58. “Konya Atatürk anıtı”, Eda AYTEKİN ,2016.....	58
Resim 1.59. “İzmir Atatürk Anıtı”, Yasin Yılmaz, 2009.....	59
Resim 1.60. “İzmir Atatürk Anıtı” Yasin Yılmaz, 2009.....	60
Resim 1.61. “Samsun Onur Anıtı” Samsun İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.....	61
Resim 1.62. “Afyon Utku Anıtı” AAM Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri, Yrd. Doç. Dr. Kıvanç Osman, Ankara, 2003	62
Resim 1.63. “Afyon Utku Anıtı” AAM Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri, Yrd. Doç. Dr. Kıvanç Osman, Ankara, 2003	63
Resim 1.64. “Ankara Güvenlik Anıtı”, Nur Esen,2015	64
Resim 1.65. “Güvenlik Anıtı Genç ve Yaşlı Figürü” Nur Esen,2015.....	65
Resim 1.66. “Güvenlik Anıtı sol Rölyef” Nur Esen,2015	65
Resim 1.67. “Güvenlik Anıtı Arka Sağ Rölyef” Nur Esen,2015	66
Resim 1.68. “Güvenlik Anıtı Arka sol Rölyef” Nur Esen,2015	66
Resim 1.69. “Güvenlik Anıtı Sağ Rölyef” , Nur Esen, 2015	67
Resim 1.70. “Bursa Atatürk Anıtı”, Şenol Hamza ,2014.....	68
Resim 3.1. İlhan Koman, “Akdeniz heykeli”, <i>Uğur Bektaş, 2019, İstanbul</i>	77
Resim 3.2. İtalyan Heykeltıraş, Pietro Canonica	86
Resim 4.1. A. Hadi Bara, “Çocuğunu emziren anne”1948-50.....	94
Resim 4.2. Zühtü Müridoğlu, “Küpler Serisi”, 42. Beyaz Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi,.....	95
Resim 4.3. İlhan Koman, “Akdeniz heykeli” <i>Uğur Bektaş, 2019, İstanbul</i>	97
Resim 4.4. “Gemi Evi” Sevil Okay,2015.....	98
Resim 4.5. Şadi Çalık, “Etibank Rölyefi”	99
Resim 4.6. Füsun Onur çalışması, ‘Tekir'e Ağıt ‘ 2009-2012, Fotoğraf: Murat Germen	101
Resim 4.7. Rahmi Aksungur, “Şans heykelleri”, 8. Kişisel Sergisi, Metin Dikmen, 2015	102
Resim 4.8. “Figüratif” Rahmi Aksungur, Kayhan Kaygusuz, 2016.....	103
Resim 4.9. Ali Teoman ,“Germaner çalışması, “Zümrüt-ü Anka” ” 8. Kişisel Sergisi, Metin Dikmen , 2015	105

Resim 4.10. Kuzgun Acar, “Kuşlar çalışması” , Unkapanı’nın sembolü kuşlar yeniden hayat buluyor, Cengiz Erdil, 2015	107
Resim 4.11. Seyhun Topuz Çalışması, “Kırık Formlar” Sadece kendi işlerimden besleniyorum	108
Resim 4.12. “Azade Köker Çalışması” , Pişmiş topraktan yapmış olduğu kadın heykelleri ile bilinmektedir	111
Resim 4.13. “Antalya Atatürk Anıtı” Antalya Kent Tarihçisi, Hüseyin Çimrin	112
Resim 4.14. Erdağ Aksel, “Tereddüt nesneleri”, 2002	114
Resim 5.1. Mukaddes BABA,2019 “İletişimde Mektubun önemi”, Mermer-Bronz, 70x40 x50.....	116
Resim 5.2. Mukaddes BABA,2019 “Çanakkale Mektupları 1”, Metal- Mermer-Bronz, 50x55x35	117
Resim 5.3. Mukaddes BABA,2019 “Çanakkale Mektupları 1”, Metal- Mermer-Bronz, 50x55x35	118
Resim 5.4. Mukaddes BABA,2019 “Çanakkale Mektupları 2”, Mermer-Metal-Bronz, 55x35x35	119
Resim 5.5. Mukaddes BABA, 2019 “Cezaevi Mektupları”, Mermer-Demir Çubuk-Seramik, 50x55x20.....	121
Resim 5.6. Mukaddes BABA, 2019, “Biz Mektup Yazardık”, Mermer-Metal-Bronz, 70x45x35	122
Resim 5.7. Mukaddes BABA,2019, “Milena’ya Mektuplar”, Kumaş-İp, 100x100x50	123
Resim 5.8. Mukaddes BABA,2019. “Mektup Galerisi ”, Kil-Seramik, 45x25x25	124
Resim 5.9. Mukaddes BABA, 2019, “İlk Aşk Mektubu”, Mermer-Kil-Seramik, 35x35x35	125
Resim 5.10. Mukaddes BABA, 2019“Aşk Mektupları”, Taş-Aleminyum-Bronz, 65x35x40.....	127
Resim 5.11. Mukaddes BABA, 2019, “Şehir Mektupları”, Metal-Kağıt, 30x180x30 .	128

ÖNSÖZ

Simgesel bağlamda Türk heykel sanatının gelişim evrelerini incelediğimizde; Cumhuriyet döneminde heykel sanatı, çağdaş Türk heykel sanatının gelişimi, çağdaş Türk heykel sanatını etkileyen faktörler ve çağdaş Türk heykel sanatında simgesel değerler konu başlıklarıyla detaylandırılmıştır.

Konu başlıklarından da anlaşılacağı gibi, toplumu derinden etkileyen ve kazanılan zaferlerle toplumu heyecanlandıran tarihsel olayların değerlerinin simgelerini heykel sanatı aracılığıyla geçmişten bugüne topluma yansımaları hatırlatılması ve toplum bilincinin uyanması hedeflenmiştir.

Bu tez çalışmasında, estetik sanat anlayışıyla ve değerli bilgileriyle beni yönlendiren çalışmam süresince bana desteklerini sunan danışman hocam Sn. Dr. Öğr. Üyesi Tansel ÇEBER'e Sn. Prof. Dr. Mustafa BULAT'a ve desteklerini esirgemeyen aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

Erzurum – 2019

Mukaddes BABA

GİRİŞ

Türkiye’de heykel sanatı tarihsel açıdan Avrupa ve Hıristiyan ülkelerinin kültürüne nazaran daha günceldir. Ve sadece yüzyıllık bir süreci kapsamaktadır. 1923 itibariyle Türkiye’de laik Cumhuriyet kuruluşunun devamında geniş anlamda uygulanan yenilikler, modernleşme, kalkınma ve reform hareketleri sanat alanında da gözlenmektedir. Cumhuriyet döneminden bugüne değin Türk heykel sanatı büyük bir gelişme göstermiş, heykel sanatçıları Avrupa ve dünya sanatçılarıyla yarışan bir konuma gelir. Süreç içerisinde heykel sanatının benimsenmesi ve heykel sanatının gelişmesini etkileyen faktörlerin zaman içerisinde çoğalarak heykel sanatında daha iyi ve daha nitelikli eserlerin ortaya çıkmasını sağlar.

Bu çalışmanın amacı Türk heykel sanatının gelişim aşamalarını ortaya koymak, bu aşamalarda iz bırakmış Türk heykel sanatçılarının eserlerini ve gelişimlerini incelemek, simgesel bağlamda eser ortaya koyan sanatçıların eserlerini inceleyerek Türk heykelinin gelecek kuşaklara aktarımını sağlayacak bir çalışma ortaya koyabilmektir. Çalışma kapsamında Türk Heykel sanatı tarihinde simgesel bağlamda önemli yeri olan Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Şadi Çalık, İlhan Koman, Kuzgun Acar, Seyhun Topuz gibi belli başlı Türk heykeltıraşların çalışmaları üzerinden örneklendirmeler yapılacaktır.

Çalışma önemi bağlamında, özellikle Türk heykelciliğinin eski bir sanat dalı olmasını vurgulamakla birlikte, günümüzde bu sanat dalına verilen önemin yetersizliği gözlenmektedir. Bu çalışmanın sunduğu bulgular, Türk heykelciliğini ileriye taşıyıcı ve yeni ilhamlar verici bir özelliğe sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Çalışmada yöntem olarak ikincil kaynak üzerinden bir araştırma yapılmıştır. Bu kapsamda çalışılan literatür taramasında makale, kitap ve internet kaynakları kullanılarak ulaşılan tüm eserler incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde Türk heykel sanatının gelişim evreleri incelenmiştir. Bu bağlamda Eski Türklerde, Selçuklu Döneminde ve Osmanlı Döneminde heykel sanatının gelişimi ve durumu incelenmiştir. Devamında Atatürk ve cumhuriyet döneminde Türk heykelciliğinin yeniden var olması süreci ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde çağdaş Türk heykel sanatının gelişimi günümüze

kadar getirilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Türk heykel sanatını etkileyen faktörler ele alınmıştır. Bu faktörler; yurtdışı eğitimlere gönderilen öğrenciler, yabancı heykeltıraş ve eğitimcilerin ülkemize gelişi, uluslararası sergiler, bienaller ve yarışmalar, cemiyet ve vakıfların kurulması, meslek liseleri ve güzel sanatlar fakültelerinin kurulması, galeri ve müzayedelerin açılması, uygulamalı sempozyumlar ve konferanslar, değişen kent dokusu, heykel sanatının diğer iş alanlarıyla ilişkileri ile medya ve yayıncılık olarak seçilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde çağdaş Türk heykel sanatında simgesel değerleri olan eserler ve sanatçılar incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise simgesel olarak Türk heykelinin yapı taşları olan sanatçıların eserlerinden yola çıkarak Türk heykelinin gelişmesi için atılması gereken adımlar önerilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK HEYKEL SANATI'NIN GELİŞİM EVRELERİ

Anadolu coğrafyasında yaşayan insanlar tarihin en eski dönemlerinden itibaren sanata karşı ilgililerdir. Heykel sanatı da Anadolu topraklarında M. Ö. 9000'lerden öncesine kadar gitmektedir. Neolitik çağın başlaması ile o zamanki insanların taptıkları tanrı idolleri günümüze kadar gelmiştir. Bu tür eserlerin genel olarak pişirilmiş topraktan yapıldığı gözlenir. M. Ö. 3000'den itibaren Erken Tunç devri ile Anadolu'da yaşayan insanlar şehirleşmeye başlar. Bu yüzden bu tarihten sonra heykeller için kullanılan araç ve malzemeler artmış, çeşitlenir. Toprak ve kile artık değerli madenler de eklenmeye başlar. Bu dönemin en iyi örnekleri Alacahöyük ile Çatalhöyük'te bulunmaktadır. Çatalhöyük'te, Hitit devrine ait M. Ö. 6800'lerden kalma ibadet odalarında, bir takım hayvan heykelcikleri bulunmuştur. Bunlar arasında boğa başları ile Tanrıça heykelcikleri büyük önem taşır. Çatalhöyük Ana Tanrıça heykeli (Kybele), bugün en bilinen örneklerin başında gelir (Kuban, 1974, s. 18).

Anadolu'da milattan önce yedinci yüzyıldan sonra ise plastik sanatlarla ilgili bir çeşitlilik ortaya çıkar. Bu dönemde yapılan heykelcikler dinsel içerik taşımaya devam eder. Taş heykeller ise büyük boyutlular gibi yontularak biçimlendirilir. Pişmiş toprak heykelcikler de, çanak-çömlek atölyelerinde yapılır (Fıratlı ve Meriçboyu, 1970, s. 16).

Anadolu'ya yerleşmeden önceki Türk devletlerinin Orta Asya'daki göçebe yaşam tarzının özgü yapısından kaynaklanarak, köklü ve kalıcı bir heykel sanatının ortaya çıkması için uyumlu bir ortamın sağlanması gerçekleşmemiştir (Ataseven, 2011, s. 126). Türk sanatında heykelcilik kapsamında gelenek kurgusunun sağlanması için gereken yoğun birikimin bulunmamasıyla birlikte, M. S. 6-8. yüzyıllarda Orta Asya'da yaşamış olan Göktürklerin "Orhun Yazılı Anıtlarını" oluşturdukları görünmektedir (Tansuğ, 1996, s. 8).

1.1. ESKİ TÜRKLERDE HEYKEL SANATI

1.1.1. Göktürkler

Türklerde Heykel sanatının başlangıcı, Göktürklerdeki Balbal (Resim 1.1, Resim 1.2, Resim 1.3) heykellerine dayanır. İlk heykel sanatının gerçekleşmesi, Göktürklerin Balbal heykelleri ile ortaya çıkmıştır. Bu tarihi heykeller, Göktürklerin savaşlarında öldürdükleri düşmanları canlandırmak amaçlı olmuştur.



Resim 1.1. Türklerin Tarihe Bıraktığı İz, "Göktürk Taş Anıtları ve Balballar", Celil Sadık, 2018



Resim 1.2.Göktürk Döneriminde Bir Balbal, “Göktürklerin Kahraman Ata’ları” Prof. Dr. Muharrem Ergin, 1971



Resim 1.3. Türklerin Tarihe bıraktıkları iz “Orhun Mezar Abidelerinde Balbal, Serenti, 2016

Balballar portre belirginlikleri ile birlikte canlandırdıkları elbise, kemer, başlık, ellerindeki eşya, silahlar, saçlar ve bıyıklar ile aslına büyük uygunluk taşımaktadırlar. Çin kaynaklarında vurgulandığı üzere, Göktürkler’in kaftanları soldan sağa doğru bağlanmakta olup, sağları serbest durmakta olurmuş (Aslanpaşa, 1984, s. 6).

1.1.1.1. Orhun Yazıtları

Orhun, Göktürk ve ya Köktürk Yazıtları olarak da bilinen bu heykeller (Resim 1.4), Türk tarihinin ilk alfabesi olarak tanımlanmakta olan Orhun alfabesi ile ve Göktürkler tarafından yazılmış yapıtları kapsamaktadır. Bilge Kağan (Resim 1.5) ve Kül Tigin yazıtları Bilge Kağan'ın yeğeni Yolluğ Tigin tarafından yazılmış olduğu bilinmektedir. Canlandırdıkları abidelerin sonsuz olma arzusu ile bu yazıtlar "Bengü Taşlar" olarak adlandırılmıştır. (Engin,2002,s. 35)



Resim 1.4. Türk adının, Türk milletinin isminin geçtiği ilk Türkçe metin. İlk Türk tarihi. Taşlar üzerine yazılmış tarih. “Orhun Mezar Abideleri- Bengü Taşlar”



Resim 1.5. Moğol arkeoloji ekibinin Orhun vadisindeki kazısında üç parça halinde ortaya çıkarılan 1273 yıllık heykel 1.40 boyunda, Fotoğraf: Nurettin Aksu

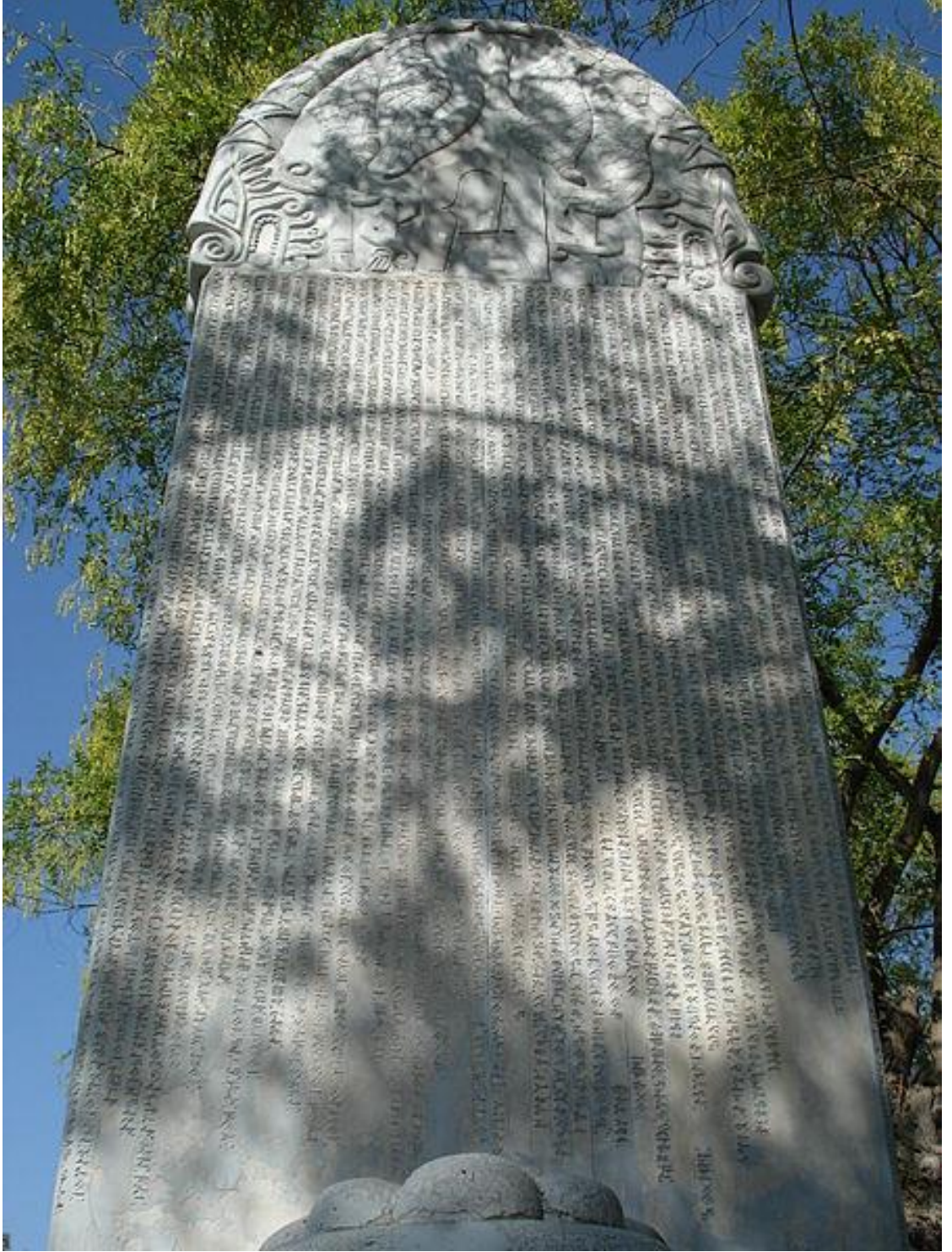


Resim 1.6. Moğolistan'ın başkenti Ulanbatur'daki bir müzede sergilenen Kül Tigin büstü, My Blog, 2011

II. Göktürk Kağanlığına ait olan ve 1889'da Moğolistan'ın Orhun Vadisi'nde bulunan mevzu bahis yazıtlar, MS. 8. yüzyılın başlarında yazılmış oldukları bilinmektedir. Bu yazıtlar arasında Kül Tigin Yazıtı (Resim 1.7) 732 yılı ve Bilge Kağan Yazıtı (Resim 1.8) 735 yılına dayanmaktadır (Engin, 2002, s. 21).



Resim 1.7. Türk Tarihinin Ana Hatları “Kül Tigin Yazıtı”, Prof. Dr. Muharrem Ergin, Orhun Abideleri, Megillot yayınevi, 2016



Resim 1.8. “Bilge Kağan Yazıtının Kopyası Gazi Üniversitesi”, Prof. Dr. Muharrem Ergin, Orhun Abideleri, Megillot yayınevi, 2016

Bilge Kağan Yazıtı

Yazıtlarının çözümü 1893 'da Danimarkalı dilbilimci Vilhelm Thomsen ve Rus Türkolog Vasili Radlof tarafından gerçekleştirilmiş ve Danimarka Kraliyet Bilimler Akademisi bünyesinde bilim dünyasına sunulmuştur (Engin, 2002, s. 21).

Bilge Kağan, en büyük hayali olan, Türk Toplumunun yerleşik hayata geçmeleri için sanatsal anlamda çok gayret göstermiş, tapınaklar, heykeller ve yazıtlar yaptırmıştır. Bilge Kağan Yazıtı ve ya Kitabesi (Resim 1.8), Türk dilinin en eski ve Orhun Yazıtları olarak bilinen yazıtlardan birini oluşturmakta olup, Bilge Kağan'ın ölümü ardından oğlu tarafından dikilmiştir. Söz edilen eserler, Moğolistan topraklarında Orhon Irmağının etrafında bulunmaktadır. Bilge Kağan Yazıtı ve Kül Tigin Yazıtının ara mesafesi bir kilometreyi aşmamakta olup, İskandinav runik harflere anımsatan Göktürk yazısı ile yazılmıştır. Ayrıca, Kül Tigin Yazıtından aktarılan bölümler de bulunmaktadır. Ancak, Kül Tigin'in ölümünden sonraki olayları içerdiğinden ondan farklılaşmaktadır. Kül Tigin kitabelerinin çevresinde bulunan Bilge Kağan'ın mezarının etrafında da ise balbal heykelleri bulunmaktadır ve YollugTigin tarafından yazıldığı bilinmektedir.

Tarih'te ilk yazıt olarak bilinen bu yazıt, Kül Tigin Yazıtına nazaran daha büyük hasar aldığından dolayı, metinler kesintili ve ya okunamaz biçimde olmaktadır. Bilge Kağan'ın ağzından yazılan bu yazıt, 735 yılı itibarıyla bir sene önce vefat eden Bilge Kağan anısına, yeğeni YollugTigin yazısıyla, oğlu Tenri Kağan tarafından dikildiği bilinmektedir. Tamamen silinmiş olan Çince kitabenin devamında Türkçe kitabe bulunmaktadır. Kitabede Bilge Kağan ve yeğeni YollugTigin'in sözleri yer almaktadır. Bilge Kağan Kitabesi devrilmiş ve parçalanmış olduğundan, tahribat ve silinti bu kitabede büyük düzeydedir. Bu abidenin de yakınlarında türbe enkazı, heykeller ve balballar bulunmaktadır.

Kül Tigin Yazıtı

Kül Tigin Yazıtı veya Kitabesi (Resim 1.7), Türk dilinin en eskilerinden ve Orhun Yazıtlarından birini oluşturmakta olup ve Bilge Kağan tarafından ölen kardeşi Kül Tigin anısına M. S 732 yılında dikilmiştir. Moğolistan topraklarında Orhun Nehri etrafında bulunmaktadır. Kül Tigin Yazıtı ile Bilge Kağan Yazıtının ara mesafesi yaklaşık bir kilometredir. Yazıtlar runik Köktürk yazısı ile Kül Tigin'in halk için yaptığı

uygulamalar Bilge Kağan'ın ağzıyla övgü dolu sözlerle anlatılmıştır. Ayrıca, ataları İstemi ve Bumin Kağan'dan ve onlardan sonra hükümeti devir alan yöneticilerin başarısızlıkları kitabede bahsedilmektedir.

Göktürkler döneminde kartal heykeli çoğu sanat eserinde süs olarak kullanılmıştır. Örneğin, Orhun topraklarında yer alan Kültigin mezar anıtı ve mermer Kültigin heykelinin tacı üzerinde işlenmiş stilize kartal motifi, yüksek kabartma ve arma şeklinde görülmektedir. Bahsedilen bu heykel, Moğolistan Ulanbatur Müzesi'nde bulunmaktadır (Aslan, 2005, s. 3)

Tonyukuk Yazıtı

Göktürk Yazıtlarının ilki olarak ve 730-731 itibariyle dikilen Tonyukuk Yazıtı veya BainTsokto Yazıtı bilinmektedir. Bu eser Bilge Kağan Yazıtı ve Kül Tigin Yazıtının doğusunda bulunmaktadır.



Resim 1.9. Türk Tarihinin İlk Yazılı Vesikası Orhun Kitabelerinden Öğüt Dolu 12 Alıntı,“Tonyukuk1 Yazıtı”, Anıl Göç, 2016



Resim 1.10. Klementzm tarafından keşfedilmiş ve Ser- Odiay tarafından kazısı yapılmıştır
“Tonyukuk Külliyesi“Elif Koç, 2015

Bu eser, dört yönlü iki taş üzerinde yazılmış yazıttan oluşmaktadır (Resim 1.9, Resim 1.10). Mevzu bahis taşlar üzerinde her bir yönde değişik ancak toplamda sırayla 35 ve 27 satırdan oluşan yazılar bulunmaktadır (1. Taş: Batı ve Doğu (7), Güney (10), Kuzey (11); 2. Taş: Batı (9), Doğu (8), Güney (6), Kuzey (4)). Yazıtı, Bilge Kağan dönemine kadar başkomutanlık ve vezirlik yapmış olan Tonyukuk tarafından tahminen 725 yılında dikmiş, yazılmıştır. Bu yazıt Türkçenin en eski örneklerinin başı olan Göktürkçe ile yazılmış, İltiş Kağan ve Kapgan Kağan'ın dönemlerinden, sonra ise yazardan bahsedilmektedir.

1.1.1.2. Diğer Göktürk Yazıtları

Bugut Yazıtı

Eski Türk bengu taşlarından biri olarak, Bugut yazıtı yine Moğolistan topraklarında bulunmaktadır.



Resim 1.11. Moğolistan Halk Cumhuriyeti sınırları içinde bulunan eski Türk Bengü taşlarından biridir, "Bugut Yazıtı", Cengiz Ayyılmaz, 2012

Kutsal Beyaz Göl bölgesinde bulunan Bugutl dağın yaklaşık 10 km doğusundaki geniş ovaya inşa edilmiş ve I. Köktürk Kağanlığı dönemine (582) ait anıt mezar külliyesindeki Türk kültür ve medeniyet eserlerinden biridir.

Bu yazıtın Soğda ve Brâhmî harfleriyle yazılmış Sanskritçe bir metni içerdiği anlaşılmıştır. Bu metinlerin esasını "Türk Bilge Kağanı Nivar'ın Mahan Tigin'in ölümü üzerine bir bengü taşın dikilmesini buyurması", "MahanTigin ve Muhan Kağan'ın ortak hükümdarlıkları", "MahanTigin'in tahta çıkışı", "MahanTigin ile Tatpar Kağan'ın

(Taspar Kağan'ın) ortak hükümdarlıkları" benzeri 572-580 arası vukuatları oluşturmaktadır. Ayrıca, Türk devletinin sosyal yapısı ve işleyişi (kağan ve sülalesi, şadapıtlar, tarkanlar, kurkapınlar, sengünler, tudunlar, atlılar ve halk); Türk milletinin yaşayış ve inancı, değer yargıları, başka millet ve topluluklarla ilişkileri, hoşgörüsü hakkında da son derece kıymetli ayrıntılar da bulunmaktadır. Bu bilgiler içinde "kendilerini Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi" ve "dünyanın kurtarıcısı" olarak gören Türk kağanlarının Tanrılara, atalarına, atalarının ruhlarına olan bağlılıklarını ve onlara duydukları sonsuz güveni ifade etmiş olmaları son derece ilgi çekicidir (Alyılmaz, 2003, s. 59).

İşbara Bilge Köl İç Çor Yazıtı

İhe-Hüşotu Yazıtı olarak da bilinen İşbara Bilge Köl İç Çor Yazıtı, Göktürklerin son dönemine ait olmaktadır.



Resim 1.12. "Köl İç Çor Yazıtı" Ali Orkun, 2003, İstanbul

Orta Moğolistan -İhe-Hüşotu'da ve W. Kotwicz tarafından bulunmuştur. Bu yazıtta, Kök Türklerin ünlü devlet adamı TarduşKöl İç Çor'un anısına dikilmiştir. Kitabede çeşitli Türk ve gayri-Türk toplumlar da anılmıştır (Karluk, Tokuz-oguz, Türgiş, Tarduş, Kıtan, Tatabı, Tezikvs). Ayrıca, kapsadığı Beş-balık, YinçüÖgüz, Temir Kapı gibi coğrafi terimlerinde bulunduğundan bu anlamda da ayrı önem taşımaktadır.

Yazıtta 714 'da gerçekleşen Beş-Balık savaşları başta olmak üzere Köl İç Çor' un mücadeleleri hakkında bilgi sunulmaktadır. Yazıtın batı tarafında 12, doğu yüzünde 13, kuzey yönünde 4 satır mevcuttur (Gömeç, 2000, s. 54).

Ongin Yazıtı (El Etmiş Yabgu Anıt Mezarı)

Yazıt (Resim 1.13, Resim 1.14) Yazılı Taş Göktürk İmparatorluğunun başında bulunan kutsal A-shih-na hanedanının Bilge İşbaraTamgan Tarkan adına dikilmiştir. Hanedanın babası El-Etmiş Yagbu'dur. Bu yazıt 740 yılında dikilmiş Göktürk Devrinin runik anıtlarının sonuncusudur (Aydın, 2014, s. 28).



Resim 1.13. "Ongin Bengü Taşları" D. Kidirali, G.Babayar, Astana Yayınevi, 2015, s.78

3 (O. a, O. b).



2 (O).



4 (O. a).



Resim 1.14. Divanü Lûgat-it-Türk'ten önce Kök Türkçe yazıtlarından biridir, "Ongin Yazıtı", Prof.Dr.Marcel ERDAL,2012

Tes Yazıtı

750 (bars) yılının yaz ayında Tes nehri başında dikilmiştir. 86 cm yüksekliğinde, 22 cm kalınlığında ve 32 cm genişliğinde dört köşe granit bir taş olan bu anıt 1976'da Sergey G. Klyaştorıny ile HarcavbaySarthocaoğlu tarafından Moğolistan'ın Kubsuguleyâletinde, Tes nehrinin yukarı mecrasında, Çağan uul kasabası yanında bulunmuştur. Anıtın dört yüzünde 22 satırlık (Batı: 6, Kuzey: 5, Doğu: 6, Güney: 5) runik metin vardır. Satırların baştan ortaya kadar olan kısımları tahrip olduğu için, okunabilen metin, anıtın alt bölümüdür ve esas yazıtın 3/1 veya 4/1'i hacmindedir. Yine de Batı yüzünün dördüncü satırında okunan Takaguyılı ibâresi anıtın yazılış tarihine ışık tutar. Ayrıca anıtın dördüncü yüzünde bir kağan damgası da bulunur (Sertkaya, 2014, s. 128).

1.1.2. Uygurlar

Milattan sonra 8. yüzyılda Uygur Türk devletinin Budist inancı (Resim 1.15) esasında anıtsal mimari ve tapınaklar kurulmuştur ve kentsel hayattan etkilenmesine rağmen heykel alanında varlık göstermektedir (Tansuğ, 1996, s. 81).



Resim 1.15. “Uygurlara ait bir Buda Heykeli” ,Özlem Özlü, 2015

Uygurlar tarafından realist ve yeni bir heykel sanatının başlangıcını oluşturmuşlardır. Kızıll'daki diz çökmüş ve omzunda yük taşıyan 47 cm boyunda bir toprak heykel, 8-9. yüzyıl Uygur heykel sanatının simgesidir. Heykel boyalıdır, cildi esmer beyaz, saçları siyah, sadece kahverengi bir peştemalla vücudu çıplak olup realist bir tarzı bulunmaktadır. Sorçuk'ta bulunmuş olan bir at başı ise 27 cm boyunda ve aynı döneme aittir. Kalıptan alçıya alınmıştır, kabarmış yeleleri ile garip bir yüz ifadesi vardır. Hunlardan gelen hayvan üslûbu ile Çin'den farklıdır. Kuvvetle üsluplaşmış olan heykelde, yele ve perçemler çok olgun çizgilerle belirtilmiş olup, hemen hemen demona benzer bir ifade taşır. Sorçuk'ta bulunan diğer bir heykel ise fil başı 38 cm boyunda ve aynı tarihte olduğu bilinmektedir. Kalıptan alçıya alınmış, bas kuvvetle üsluplanmış olup, fili tanımayan biri tarafından yapılmıştır, grotesk bir ifade taşır. Buna benzer, kuvvetle üsluplanmış fil başı tasvirleri Kuça'daki duvar resimlerinde görülür. At, deve, keçi gibi bölgede bol bulunan diğer hayvanların başları şaşılacak bir doğrulukla resmedilmiştir. 8-9. yüzyıllarda yapılmış olan bu Uygur heykellerinin, başka yerde benzerlerini bulmak hemen hemen imkânsızdır (Aslanapa, 1984, s. 14).

Turfan'da keşfedilen eşyalar arasında tastan heykeller ve pişmiş topraktan figürler bulunur. Bunlar üstünde Yunan-Buda etkisi görülür (Arseven, 1984, s. 17).

1.1.2.1. Uygur Dönemi Yazıtlar

Günümüzde bilinen ve Ortaya çıkarılan Uygur dönemi yazıtlar şunlardır;

Taryat Yazıtı

Taryat Anıtı (Resim 1.16), 753 (yılan) yılının yaz ayında Terh nehrinin kenarına dikilir. 2. 35 cm yüksekliğinde, üstte 27, altta ise 37 cm genişliğinde ve 20 cm kalınlığında, dört köşe granit bir taş olan bu anıt, 1969 ve 1970 yıllarında Moğolistan'ın Arqangay (Kuzey øangay) aймаğının Somon bölgesinde toprağa gömülmüş halde bulunmuştur. 35 satırlık metin ihtiva eden anıtın Doğu yüzündeki 9 satırda 741 (yılan yılı) ile 743 (koyun yılı), Güney yüzündeki 6 satırda 744 (biçin yılı), 745 (takıgu yılı), 746 (it yılı), 747 (lagzın yılı), 748 (küsügü yılı). Batı yüzündeki 9 satırda ise 750 (bars yılı), 752 (ulu = ejder yılı) ve 753 (yılan yılı) olayları anlatılmakta ve böylece 741-753 yılları arasındaki 12 yıllık bir devreye ışık tutar. Kaplumbağa bir kaidesi de olan anıtın

kaidesinde ikinci Uygur kağanının damgası yer alır. Bu damganın benzeri Tes ve Şine-Usu yazıtlarında da bulunur (Sertkaya, 2003, s. 28-29).



Resim 1.16. Moğolistan'da Taryat bölgesinde bulunan ilk dönem Uygur yazıtı. "Taryat Yazıtı", Özlem Özlü, 2015

Aru-Han Yazıtı

1962 yılında Moğolistan'ın Bulgan şehrinin etrafında bulunmuş ve Tryjarski, araştırma makalesiyle dünyada tanıtılmıştır. Yazıt 3 satırdan oluşmuş ve tahminen Uygurların ilk dönemine dayanmaktadır (Gömeç, 2000, s. 34).

Servey Yazıtı

Servey Yazıtı 1948 yılında Sovyet Bilimler Akademisinin araştırmacıları tarafından ve Gobi'de bulunmuştur. Bu yazıtta Sogdça kelimelerden oluşmuş ve uygurkaganlarından Böğü'ye ait olduğu tahmin edilmektedir. Söz konusu kitabe yedi satırdan oluşmakta olup üçüncü satır itibariyle okunabilmektedir (Gömeç, 2000, s. 35).

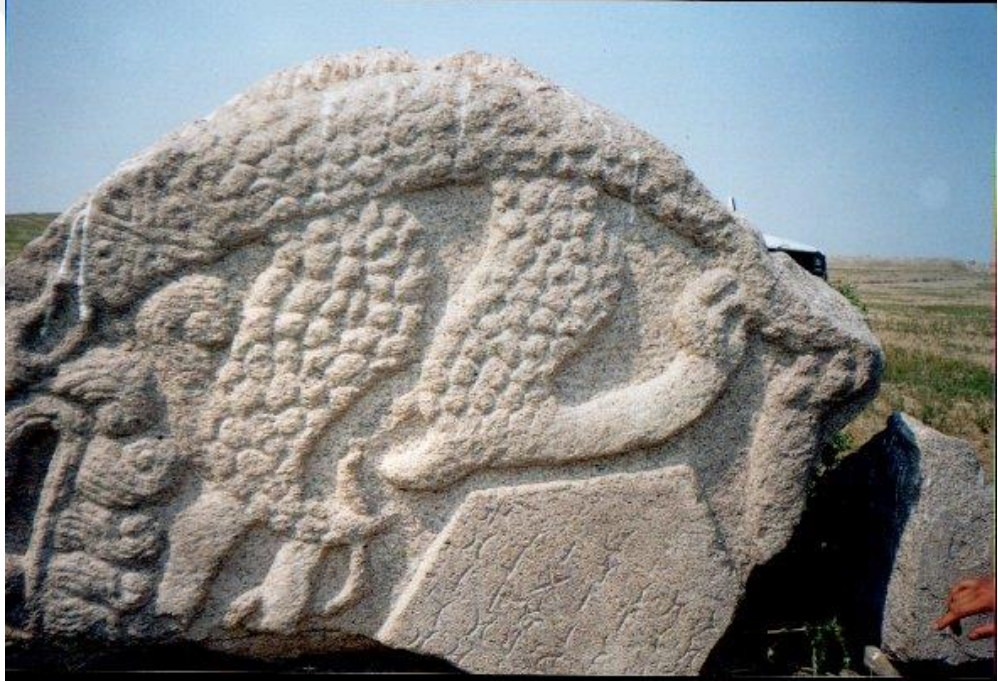
Şine-Usu Yazıtı

Türk tarihinin ve kültürünün en önemli heykellerinden biri olaraktan 1909 yılında Moğolistan'da ilim gezisi sonucunda Yeni Su anlamına gelen Şine-Usu Gölü

havalisinde bulunmuştur. Yazıt Moyun-Çor'a aittir ancak, babasının yaptığı inşaat ve mevcut olayları içerdiğinden yana büyük önem taşımaktadır. Yazarın sunduğu makalede de bulunduğu gibi, bu yazıtta çeşitli mekânların adı geçmiştir (İrmişÖğüz, Selenge, Orkun, Kem, Yar-Öğüz, Yarış Yazıt, Kögmen, Kara-Kum vs). Yazıtın her yönünde değişik satırlar bulunmaktadır (Kuzey: 12, Doğu: 12, Güney: 15, Batı: 10). Ayrıca yazıtın batı tarafının kenarında da bir satır bulunmaktadır (Gömeç, 2000, s. 68).

Karabalgasun Yazıtı

Moğolistan'da eski Uygur Devletinin başkenti Kara-Balgasunda bulunan yazıt (Resim 1.17) 8. Uygur Kağanı için yazılır. Yazıt Eski Türkçe, Soğdca ve Çince olarak üç dilde yazılmıştır. Yazıt Granit taş parçalarından oluşmaktadır. Yazıtta Kağan, kendi askeri başarılarını ve Kağanlığı dönemindeki tarihsel olayları anlatır.



Resim 1.17. “Karabalgasun“ Rsybek Alimov.2015

1.2. SELÇUKLU DÖNEMİNDE HEYKEL SANATI

İslamiyet'in benimsenmesinden sonra, öteki sanatlarda olduğu gibi heykelde de insan ve hayvan figürlü betimlemecilik bırakılmıştır. Yapılanlar isedaha sonra kırılır. Mimarlığa bağlı olarak süsleme özelliği ağır basan kabartmacılık, oymacılık, kakmacılık gibi sanatlar ön plana çıkmaktadır (Özdemir, 2000: 30).

İslamiyet sonrasında Türklerde üç boyutlu plastik uygulamalar, mimariye bağlı taş işçiliği olarak bazen yazıyı stilize ederek insan ya da hayvan şekline, bazen de bir çörtene aslan veya ejderha başına dönüştürerek gerçekleştirmişlerdir. **Ahlat mezar taşları**, (Resim 1.18, Resim 1.19, Resim 1.20, Resim 1.21) Selçuklu mimarisinin dekoratif kabartmaları bunlara örnek teşkil eder.



Resim 1.18. “Ahlat Mezar Taşları”. Prof. Dr. Beyhan Karamağralı, Türkler, Cilt: 8 s.208-217



Resim 1.19. “Ahlat Mezar Taşları”. Prof. Dr. Beyhan Karamağralı, Türkler, Cilt: 8 s.208-217



Resim 1.20.“AhlatMezar Taşları”. Prof. Dr. Beyhan Karamağralı, Türkler, Cilt: 8 s.208-217



Resim 1.21. “Ahlat Mezar Taşları”. Prof. Dr. Beyhan Karamağralı, *Türkler*, Cilt: 8 s.208-217

İran’da Rey kazılarında Selçuklulara ait olduğu düşünülen **ştuko** tekniğiyle yapılmış boyları 1 metreyi bulan kadın ve **erkek heykelleri** (Resim 1.22) boyalı olup saraylarda süsleme amacıyla kullanılmakta olduğu saptanır. Anadolu Selçuklularında gelişen, mimariye bağlı taş süsleme beraberinde el sanatlarının gelişimini hızlandırır (Sarıçalık, 2006, s. 61-63).



Resim 1.22. “İran Selçuklularına Ait Bir Erkek Heykeli”, Yılmaz, 2012

Selçuklu Sanatı, İslam devrinin Türk sanatında ehemmiyetli bir dönemin simgesi olduğu vurgulanmaktadır. İran, Maveraünnehir ve Horasan bölgelerine doğru uzanan bu sanat, Abbasi, Sasani ve Karahanlı devirlerinin sanat ve mimari geleneklerini geliştirerek klasik biçimlere ulaştırmaktadır. Karahanlıların ve Gaznelilerden kaynaklanan gelişme, Selçuklu hükümdarlığı esnasında tam kapsamlı denemelerle güçlenmiş ve ortak çizgiler gösteren gerçek bir tarz belirtmektedir. İran Selçuklu sanatının esas ehemmiyeti Anadolu Selçuklu sanatı için esas kaynak oluşudur.

Süsleme amaçlı taş ve tahta işçiliği Anadolu’da genel İslam gelenekleri çerçevesinde sürdürülmüş, biçimlendirmedeki yorum farklıdır. Anadolu Selçuklu

mimari yapılarında figürlü yâda figürsüz taş işçiliği 13. Yüzyılda büyük bir gelişme göstermiştir. Bu yüzyılda cephe ve özellikle portal güçlenir. Süsleme amaçlı plastik sanatın, özellikle mimari cephelerdeki portal düzenlerine yansıyan vurgulu, taşkın motif çarpıcılığı gözlenir. Mimari cephedeki taş işçiliğinde portal düzenlerine yüksek kabartma tekniği ve yer yer figürlü plastik de karışır (Özdemir, 2000, s. 31).

1.2.1. Anadolu Selçuklu Döneminde Heykel

Anadolu Selçuklu Sanatında heykel arslan figürleri ile sınırlıdır. Figürlerin heykele yapılan örnekler fazla görünmemektedir. Buna karşın, el sanatları, mimaride alçı ve taş kabartmalarda, ahşap, seramik, çini, halı, kilim, kumaş ve maden üzerinde uygulamaları daha çok tespit edilmiştir. Heykelde uygulanmama sebebi, İslamiyet'teki put yasağına ve Orta Asya'da sadece balbal heykelinin rastlanmasına bağlantılı olabilmektedir (Sarıçalık, 2006, s. 35).

Anadolu Selçuklu yapılarının etkili cephe düzenlemelerinde başlıca rolü oynayan portaller, anıtsal birer taş heykel bütünlüğü halindedirler. Fakat figürlü plastik için tek mimari yüzey alanı portal düzeniyle sınırlanır. Mimarinin diğer bazı yüzey kesimlerinde de kabartma figürlere rastlanır (Özdemir, 2000, s. 31).

Anadolu Selçuklularında özellikle taş, çini, yalancı mermer üzerine işlenmiş birbirini kesen sekizgenlerden, altıgenlerden, yıldızlardan doğan çeşitli geometrik motifler, dörtlü düğümler, gamalı haçlar, mukarnaslar, rozetler, madalyonlar, palmet, lotus, kıvrık dallar, rûmiler, hataîler, Kûfi ve nesih yazılar çoğunlukla kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra insan, melek ve hayvan figürleriyle sıkça karşılaşmaktadır. Uygur Turfan resimlerini hatırlatan insan figürleri, yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, küçük ağızlı, ince burunlu tiplerden oluşmaktadır.

İslam sanatının ana ilkelerinden biri de figürsüzlüktür. İslamiyet'in kabulünden sonra, insan figürü görece az kullanılır. Ancak özellikle Anadolu Selçuklularında ve İlhanlılarda figürlü bezemeye, insan ve hayvan kabartmalarına oldukça sık rastlanır. Anadolu Selçuklu mimarisinde sultan ve saraydakiler, kaftan giymiş ve bağdaş kurmuş otururken işlenir. Bu figürler, dolgun yanaklı, çekik gözlü, ince burunlu, küçük ağızlı ve uzun saçlıdır. Konya'da eski sur kapısının iki tarafını süsleyen, kanatlı ve uzun saç

örgülü, başlarında süslü taçları ile iki melek figürü taş rölyefi, şimdi Konya İnce Minareli Medrese Müzesindedir (Özdemir, 2000, s. 31).

Selçuklular ayrıca, daha önceki dönemlerden kalan heykelleri de bozmadan korumuşlardır. Geçen yüzyıldan kalan ve Konya Kalesini betimleyen kazı resimlerinde, sur duvarları üstünde antik dönem heykelleri gösterilir. Bunların yakın bir tarihte yok edildiği düşünülür. Selçuklu yapılarında görülen geçme ya daha ak biçiminde yılan-ejder ile tek başlı kartal motiflerinin yanı sıra stilize aslan motifleri de Asya ve yakın doğunun tüm yörelerinde gelenekleşmiş olan plastik verilerdir. Bazen bitkisel motiflerle birlikte düzenlenen aslanlar, eski uygarlık dönemlerindeki inançların izlerini taşır. Bu motiflerin, soyut nitelikteki İslam dinsel anlayışına yabancı oldukları açıktır (Özdemir, 2000, s. 32).

Serbest plastik özellikle kütsel formları, çoğunlukla mezar taşlarını oluşturmakta olup, tarihsiz başka yapıtların dönemlerini tahmini amacıyla büyük önem arz etmektedir (Özdemir, 2000, s. 32).

Selçuklu kabartmaları mimariye bağımlı olarak gelişmiş ve taç kapılarda, duvarlarda görünmektedir. Biçimsel açıdan kabartmalarda oğuz boylarının totemlerinden ve Hitit kabartmalarından esinlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Konu olarak, kartal (Resim 1.23, Resim 1.24), çift başlı kartal, (Resim 1.25) bağdaş kurmuş sultan ve kanatlı melek (Resim 1.27) figürleri görünmektedir. Konya surlarından bulunmuş melek kabartmaları (Resim 1.27), Sivas Gök Medrese'nin taç kapısında bulunan hayvan kabartmalı takvim (Resim 1.29), Divriği Ulucami'de çift başlı kartal (Resim 1.26) ve doğan kuşu kabartmalarıdır (Resim 1.28).



Resim 1.23. “İran Selçuklularına ait bir kartal heykeli”, Serhat Engül Kùltür, Sanat ve Seyehat sayfası, Serhat Engul,2015



Resim 1.24. “Kartal heykelinin arka yüzü” , Serhat Engül Kùltür, Sanat ve Seyehat sayfası, Serhat Engul,2015



Resim 1.25. “Çift Başlı Selçuklu Kartalı” , Serhat Engül Kùltür, Sanat ve Seyehat sayfası, Serhat Engul,2015



Resim 1.26. “Divriği Ulucami Çift Başlı Kartal Kabartması”, Serhat Engül Kùltür, Sanat ve Seyehat sayfası, Serhat Engul,2015



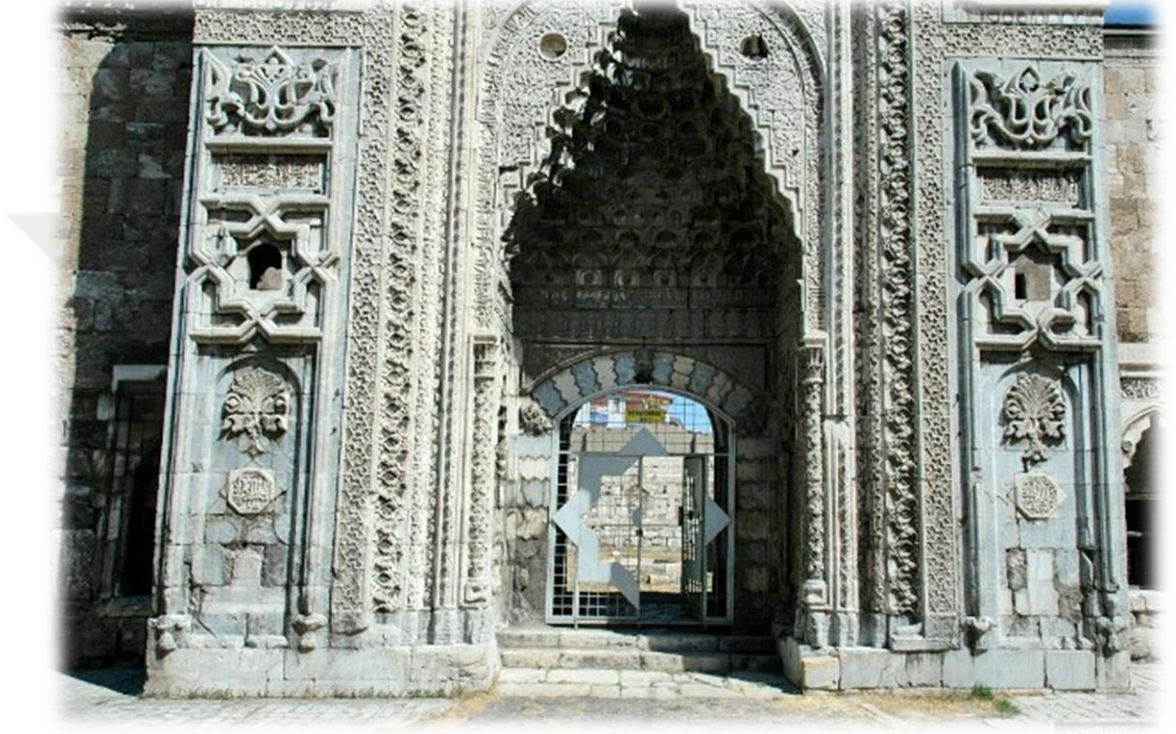
Resim 1.27. “Konya ince minareli medrese melek kabartması”, Konya Ahşap Eserler Müzesi, Haşim Karpuz, 2011



Resim 1.28. “Divriği Ulucami Doğan Kuşu Kabartması” Serhat Engül Kültür, Sanat ve Seyehat sayfası, Serhat Engul,2015

Anadolu Selçuklularda resimden dışında, heykeltçilik sanatıyla da ilgili olmuşlardır. Özellikle abidevi eserlerin (medrese, kervansaray, Darüşşifa, saray, camii vb.) tezyinatında değişik insan ve hayvan figürleri yapımı bu sanat dalının ilerlemesine neden olmuştur. Bilhassa Selçukluların milli sembolü olan Kartal figürlerinin (Resim 1.26) önemli örnekleri farklı eserlerde yeni aşırı taşınmaktadır (Koyuncu, 2002, s. 97).

Heykel, figürlü ya da figürsüz taş süsleme 13. yüzyılda önemli ilerleme kat etmiş heykel ve kabartmalar (Resim 1.29, Resim 1.30) şehir surlarını (Resim 1.31)ve büyük binaların cephe ve posterlerini (Resim 1.32) süslemektedir. Kaynakların yetersizliğine rağmen heykelin, Anadolu Selçuklularında, diğer İslam ülkelerine göre, çok yaygın olmuştur ki Anadolu'da Türk halkının alışkanlığını, Orta Asya ile ilişkisini ortaya koymaktadır (Özdemir, 2000: 31).



Resim 1.29. “Sivas gök Medrese”, İslam Ansiklopedisi, Özkan Ertuğrul



Resim 1.30. “Sivas gök Medrese Kabartmaları” İslam Ansiklopedisi, Özkan Ertuğrul



Resim 1.31. “Diyarbakır surlarındaki Selçuklu Kabartmaları”, Surlarda yerinden sökülen ve göze çarpan motiflerin izleri, Ali Nalçın, 2013



Resim 1.32. “Selçuklu Sanatı-Taş kabartma savaşçı figürü- Konya Müzesi”, Konya Ahşap Eserler Müzesi, Haşim Karpuz, 2011

1.3. OSMANLI DÖNEMİNDE HEYKEL SANATI

Osmanlılar arasında heykeltçilik değil ancak soyut, süslemeci çalışmaları bulunmaktadır. 18. Yüzyılda bulunan çeşme yapıları, kübik kütle plastiğinin erişebileceği en yüksek evrensel düzeyin örnekleri özelliğindedir. Bunların dışında şadırvan, havuz, fiskiye gibi mimarlık yapıtlarda, taş bezemenin en önemli örneklerini yansıtmaktadır. Bu yapıların arasında mihraplar, minberler, kafesler, şebekeler, merdiven korkulukları; ahşap ve taş oyma işçilikleriyle büyük önem arz etmektedir.

Osmanlılar, kendinden önceki uygarlıklara ait heykel ve kabartmaları ortadan kaldırmaz. Nitekim Antik ve Hıristiyan kültürlerine karşı saygılı tutumuyla tanınan Fatih Sultan Mehmet İstanbul’un alınmasında Bizans mimarisine sahip çıkmış Altın Kapıdaki kabartmaları, Sultan Ahmed Meydanı’ndaki Theodosius anıtını ve Yılanlı Sütunu korumuş yalnızca Doğu Roma İmparatorluğu’nun simgesi olan Justinianus heykelini kaldırtır. Yine bu dönemde Venedik Doğu’na yapılan başvuru sonucu Paudalı heykeltçi Bartolomeo Bellano ve ressam Gentile Bellini padişahın portre ve madalyalarını yapmak üzere İstanbul’a gelir (Renda, 2002, s. 82-139-153).

Tanzimat'ın ilanından sonra birçok alanda yenileşmeye gidilmesi anıt mimarisinde de Barok Sanatının gelişmesini sağlar. 19. yüzyıl Osmanlı Mimarisinin batı mimarisine yakınlık göstermesiyle malzemede çeşitlilik ve sanatsal figürlerde bir artışın olduğunu görmektedir.

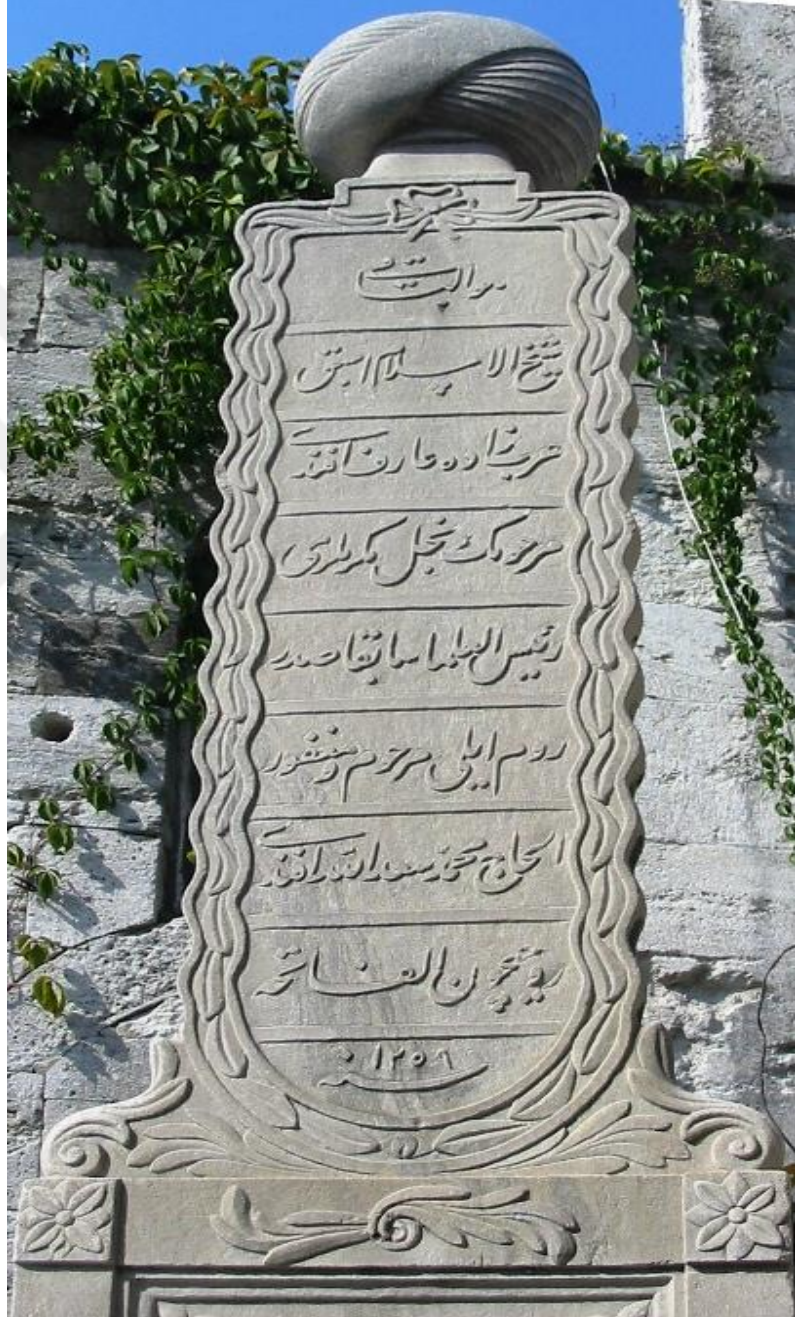
1.3.1. Mezar Taşları

Osmanlıda Üç boyutlu insan ve hayvan figürlerinin İslam geleneklerince yasak olmasından dolayı heykel sanatı fazla bir gelişme göstermemişse de, Osmanlılar Taş İşçiliğinde çok önemli çalışmalar yapmışlar. Bunlardan En önemlileri halen günümüzde de sanatsal değerlerini koruyan ve Türk Heykel Tarihinin Gelişmesine de ön ayak olacak olan Osmanlı Mezar Taşlarıdır (Resim 1.33).



Resim 1.33. “Bir Osmanlı Mezar Taşı” Cihan ,2015

Mezar taşı kitabeleri, taş işçiliği olarak kadın ve erkek mezar taşı guruplarında ve çok zengin örnekler şeklinde ortaya çıkmaktadır. Erkek Mezar taşlarında (Resim 1.33, Resim 1.34), sosyal statü gereği çeşitli başlıklar bulunmaktadır. Buna karşılıklı olarak, kadın mezar taşlarında (Resim 1.35) inceliğin simgesi olarak çiçek motifleri bulunmaktadır.



Resim 1.34. “Arap zade Abdullah Efendi”M. Orhan Bayrak, İstanbul’da Gömülü Meşhur Adamlar, İstanbul 1979, s. 76



Resim 1.35. “Esmahan Sultan Mezarı” Fotoğraf, Sami Altun, 2010

Mezar taşlarının kitabe yapısı Başlık ve Sembol, Serlevha, Kimlik, Dua, ve Tarih başta olmak üzere beş kategoride sınıflandırılmaktadır. Bazı mezar taşlarında manzum ifadeler ve ölüm tarihi bulunmaktadır.

Osmanlı mezar taşları açık hava müze misali zarif bir sanat oluşturmaktadır. Osmanlı mezar taşları yapı ve desen özellikleri ile mezar sahibi kişilerin hakkında önemli bilgiler vermektedir (Uğurluel, 2003, 2 no’lu alıntı cümlesi).

1.3.2. eşmeler

Osmanlılarda temizlik ve su içme için inşa edilen çeşmeler şehircilik estetiğine katkı sağlayarak büyük önem taşımaktadırlar



Resim 1.36. “Kanun Sultan Süleyman Çeşmesi” Sinan Arık Tekin, 2008



Resim 1.37. “3. Ahmet Meydan Çeşmesi” Fotoğraf, Sema Özbek Edisan , 2015

Osmanlı çeşmeleri (Resim 1.36 - Resim 1.40) kullanım hedefine uyumlu biçimde farklı konumlarda yapılmıştır. Saray ve konaklarda iç mekân çeşmelerinden yontusal özellikte önemli örnekler bu güne kadar gelmektedir.



Resim 1.38. “Tophane Meydan Çeşmesi” Türkmenoğlu, Sevgül, Türk şiirinde İstanbul Çeşmeleri, 2012



Resim 1.39. “Sadrazam Semiz Ali Paşa Çeşmesi” Caner Cangül, 2019



Resim 1.40. “Topkapı Sarayı Harem Çeşmesi” Harem (Has Oda)’dan Mermer Sofa’ya açılan pencere ve “hayat”ın başlangıcını sembolize eden çeşme, Ali Aslan, 2014

Bu tür çeşmeler duvarda çeşme aynası, işlenmiş çevreli musluk ve yalaktan oluşmaktadır. Topkapı Sarayı’nda bu tür çeşmelerin zengin örnekleri bulunmaktadır,

örneğin Sultan İbrahim'in sünnet odası, Birinci Ahmet ve Birinci Abdülhamid' in yatak odalarında bulunan çeşmeler. Ancak, dış mekân çeşmeleri anıtsal yapı olarak tasarlanmıştır ve tek yahut bir başka yapı ile birlikte düşünülmektedir.

On sekizinci yüzyıl itibariyle, klasik şema çözümleri gerçekleşmiştir. 40'lı yıllarda değin vardırabilecek bu dönüşüm prosesinin başlarında klasik dönemin düzenlenmesi değiştirilmeden uygulanmıştır. Bu aşamada klasik dönemin üslupsal düzeni Avrupa baroğunun dışa vurumcu anlatımına doğru çözülmeye başlamasıdır.

Bu yüzyılda kullanılan yapı malzemelerinde farklılık görünmektedir. Dolayısıyla, on altıncı yüzyılda bulunan kesme taştan yapılmış çeşmeler yerine 18 yüzyılda mermer kaplamalı çeşmelerin yaygınlaştığı dikkat çekmektedir (Resim 1.37, Resim 1.38). 1700-1740 arası yıllar geleneksel Osmanlı üslubunun batı üslubuna geçiş dönemi olarak bilinmektedir. Cephe düzeninin ana şemasının halen korunmasıyla birlikte, yeni öğeler kullanılmaktadır. Bu dönemde en yaygın olarak kullanılan karakteristik öğeler olarak yuvarlak kemerli az derin niş ve ışınsal gelişen niş örtüsüdürler görünmektedir.

Değişim yüzey bezemesinden öteye, kütle biçimlenişine de yansımıştır. Bu dönemde küp gövde değil de çokgen gövde kullanılmaktadır. Çokgen prizma gövdede dış bükey eğrisel dönüşler gözlenir ve ilk meydanların merkezlerinde geniş saçla son duran anıt özelliğinde meydan çeşmeleri yapımı hızlanmıştır.

1.3.3. 19. Yüzyılda Osmanlı Heykel Sanatı

Osmanlı İmparatorluğunun 19. yüzyılda yaşadığı çevreselleşme ve batılılaşma süreçleri toplumun sınıflara ve milletlere göre farklılaşmasında önemli değişiklikler meydana getirmiş, bu değişikliklerin sağlanmasında ve yeniden üretilmesinde önemli işlevler yüklenen eğitim kurumlarının da yeniden yapılandırılmasına yol açar. Osmanlı İmparatorluğunu yaşadığı batılılaşma ve çevreselleşme süreci içinde alt yapısını belli kesimlerde de olsa kendi denetimi altında tutarak geliştirmeye çalışması, onu yeni teknolojileri benimsemek ve ülke içinde yeniden üretilir hale getirecek biçimde eğitim sistemini yeniden düzenleme durumunda bırakır (Tekeli ve İlkin, 1993: 63).

Söz konusu şartlar 1839 yılında yenileşme hareketi olarak bilinen Tanzimat'ın ilanı ile değişmeye başlar. III. Selim ve II. Mahmut devrinde başlayan yenileşme

hareketi başlıca askeri alanda ve ilgili okullarda Batı ders başlıklarının eklenmesiyle hayat bulmuştur (Ataseven, 2011, s. 129).

1840'ta, Tanzimat Fermanı'nın birinci yıl dönümünde Adalet Taşı gibi gerçekleşmeyen bir takım projeler mevcuttur.

Sultan Abdülaziz fermanıyla 1871'de C. F. Fullere Atlı heykel (Resim 1.41) ve Avrupa'dan getirttiği döküm hayvan heykellerini, Beylerbeyi Sarayı'nın bahçesine ve Muayede Salonu'na koyulmuştur.



Resim 1.41. “Sultan Abdülaziz Atlı Heykeli Beylerbeyi Sarayı”, Fotoğraf, Genç Piyanist Osmanlı Piano Türk, 2017

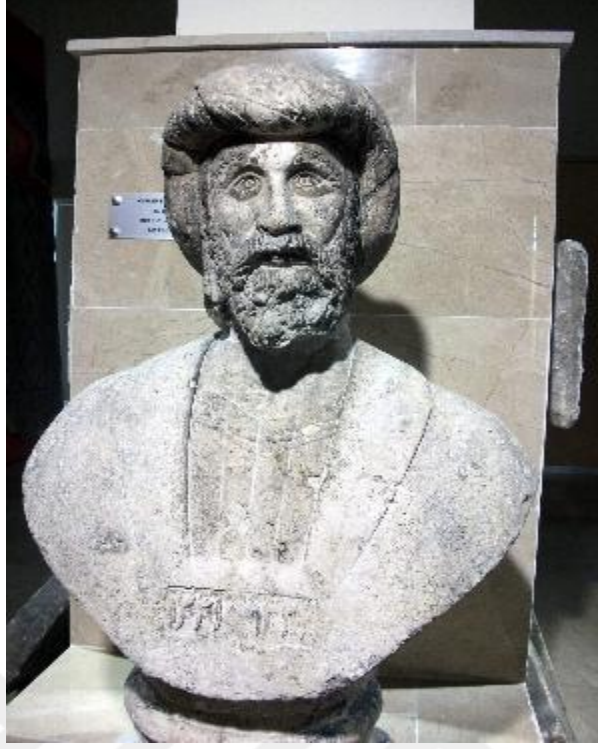
İkinci Abdülhamit tarafından ülkenin değişik yerlerinde gerçekleşen otuza varan saat kuleleri modernleşmenin sembolünün ilk anıtsal örneklerini oluşturmaktadır (Hür, 2009, s. 29).

Osmanlı devrinin ilk anıtı 1911 yılı itibariyle Hürriyet-i Ebediye Tepesi'ne (bugünkü Çağlayan'da) dikilen Abide-i Hürriyet olarak bilinmektedir (Resim 1.42). Bu bağlamdaki diğer örnek ise, 1914'te Fatih'te kaymakamlık binasının karşısında ilk şehit Türk havacılarının anısına konulan sütun şeklindedir (Hür, 2009, s. 36-37).



Resim 1.42. “Şişli Abide-i Hürriyet Anıtı”, Özhan Öztürk, 2017

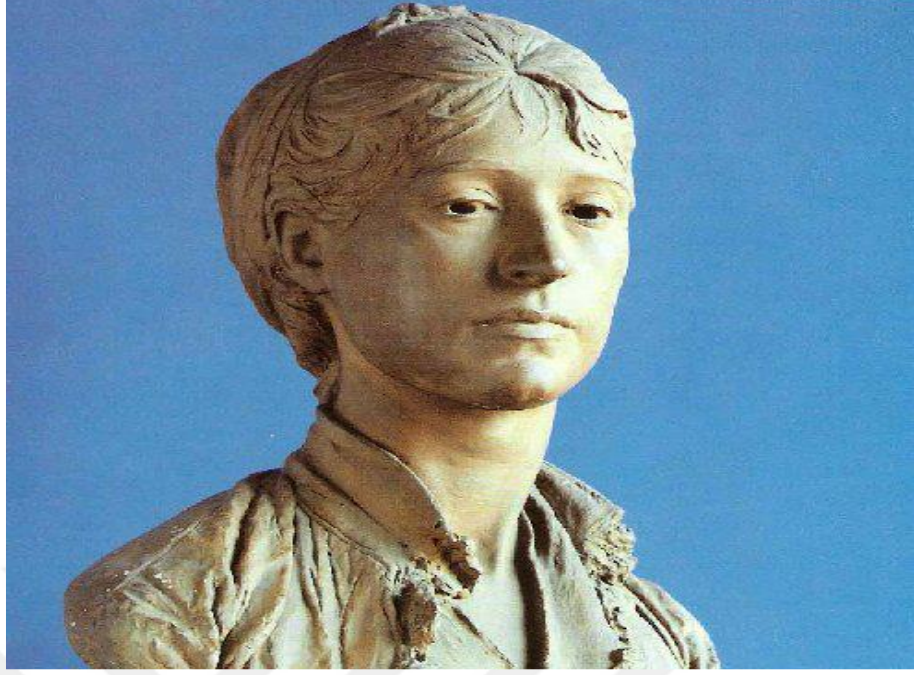
Kentsel mekânda erken bir girişim olarak gerçekleşen ilk büst, 1915-1916 esnasında Sivas Valisi Muammer Bey fermanıyla Hafik ilçesinde Ermeni taş ustası Keverek'in eliyle yaptırılmış olan Sultan Osman büstüdür (Resim 1.43).



Resim 1.43. “Sultan Osman Büstü” Türkiye'deki ilk Heykel,2013

On sekizinci yüzyıl süresince baş gösteren batılılaşma eğilimi daha önce de Osmanlıda yaşanmış olan yabancı sanatçıların Anadolu'ya çağırılması ve gelen sanatçılardan etkilenilmesi boyutunu aşmış, mimaride Barok ve Ampir üslupları anlamıyla batı tesiri hissedilmeye başlanır. Örneğin Lale Devri'nde yaptırılan III. Ahmed (Resim 1.37) ve Tophane (Resim 1.38) çeşmeleri adeta birer meydan heykeli görüntüsündedir. III. Ahmed saltanatının 12 yılını temsil eden ve Lale Devri olarak bilinen devir aslında batılılaşma hareketinin etkin olduğu ilk dönem olur ancak, tüm Osmanlı toplumunu etkileyecek ölçüde güçlü hissedildiği söylenemez (Sarıçalık, 2006, s. 50).

1883yılı itibariyle, Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane 20 öğrenci ile plastik sanatlar ve mimari bölümleri açılmıştır ve yabancı öğretmenler kullanılmıştır (Hızal, Sarman ve Yağcı, 1995: 570). Yervant Osgan, Avrupa'da heykel eğitimi gören ilk Osmanlı vatandaşıdır (Ataseven, 2011: 129) (Resim 1.45).



Resim 1.44. Yervant Osgan, “Naile Hanım’ın Büstü”,Alçı, 56x47x38 cm

1.4. CUMHURİYET DÖNEMİNDE HEYKEL SANATI

1.4.1. Yeni Devletin Çağdaş Sanata Bakışı

Kurtuluş Savaşı ardından Anadolu’nun fiziksel anlamda yeniden yapılandırılması, bayındırlık etkinliklerinin artırılması dikkate alınan uygulamalar arasında bulunmaktadır. Avrupa uzmanların planlarıyla yenilenmiş meydan ve park yapıları toplumsal buluşmalar ve mitinglerin gerçekleştiği yerler olarak dikkate alınmaya başlamıştır (Yaman, 2011, s. 70).

Cumhuriyet öncesinde uygulanan tüm girişimler heykel sanatı alanında toplumsal bilincin ve ya sanatın yaygınlaşması için yetersiz kalmıştır (Yaman, 2011, s. 70).

Mustafa Kemal Atatürk, 1922 yılı itibariyle değişik bildirilerinde öğretmene, sanatçıya, ressam ve heykeltıraşlara önemli rolünden söz etmiştir. Onlardan yaşanan Kurtuluş Savaşı’nı, bunun nedenlerini, uygar bir Türkiye’nin dünya üzerindeki varlığına karşı çıkanlara anlatmaları gerektiğini belirtmiş, dünyada uygar ve genişmiş ülkelerde heykeltıraş eğitiminin gerektiği vurgulanmıştır (MEB, 2011, s. 69).

Mustafa Kemal, 1923 yılında Bursa’da yaptığı açıklamada, İslâmiyet’in heykel yasağının puta tapıcılığa dönüş endişesinden kaynaklandığını belirtmektedir. Bu konuşma Türkiye de Cumhuriyet’in devrim ideolojisinin bir aygıtı haline gelmiştir ve birçok ‘Atatürk’ heykeli olan anıtların dikilmesini tetiklemiştir (Yaman, 2011: 73).

Türk Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte tam kapsamlı yenilikler, modernleşme, kalkınma ve reform hareketleri sanat alanında da açılımlara sebebiyet vermiştir. Yurt dışı eğitimlerle birlikte, heykel alanındaki eğitim prosedürü nün güçlenmesi de bu esnalarda gerçekleşmiştir (Elibal, 1973, s. 6).

Türk Cumhuriyeti tarafından, Osmanlı döneminden değişik bir kent ülküsü gerçekleşmiştir. Demokrasinin kurumları gibi sanat kurumları da modernleşmeli, evrensel hakikate varması gerekmektedir (Ataseven, 2011, s. 130).

1.4.2. Cumhuriyetin İlk Yıllarında Heykel Sanatı

Cumhuriyet dönemi heykel dalında mühim değişikliklere olanak tanımıştır. Özellikle Cumhuriyet’in başkenti Ankara’dan başlayarak anıt heykeller yurdun her köşesine dağılır.

Cumhuriyet’te yurt dışı imkânlarının sunulmasıyla günün koşulları ve toplumun yapısı esasında bir kültür politikası geliştirmeye ve sanata yön vermeye ve çağdaşlaşmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet’in başlangıcında heykel sanatı genelde Atatürk ve kurtuluşun betimlendiği anıt heykeller aracılığıyla temsil edilmektedir (Resim 1.42) (Yaman, 2011, s. 73).

Cumhuriyetin başlangıç sürecinde yetiştirilmiş olan heykeltıraşlar, ilk sanatçılara nazaran bağımsız ve kişisel üsluplarda eserler yaratmış oldukları görünmektedir. Ayrıca, eski devir büstleri önemli meydanlarda gerçekleşen anıtlara ve soyut heykellerle yer değişmektedir (Binici, 2017, s. 118).



Resim 1.45. 1 Ocak 1882'de kurulmuş ve bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adıyla eğitime devam eden sanat okuludur, “Sanayi-i Nefise Mektebi”



Resim 1.46. “Dumlupınar Meçhul Asker Anıtı” Rahman Doğumlu

Cumhuriyet Devri'nin ilk heykeli, 1924 yılı itibariyle Dumlupınar'daki sembolik Mehmetçik anıtıdır (Meçhul Asker Anıtı) (Resim 1.46) (Yaman, 2011: 71) ve diğer cumhuriyetin başlangıcındaki uygulamalar gibi, yabancı sanatçılar elinden geçmiştir

(Hür, 2009, s. 61-62). Ardından yine Krippel tarafından yapılan iki anıt, Konya Atatürk Anıtı (Resim 1.48: 1926) ve Ankara Ulus'taki Zafer Anıtı (Resim 1.47: 1927) dikkat çekmektedir.



Resim 1.47. “Ankara Ulus Zafer Anıtı“, Burcu Doğramacı, 2010



Resim 1.48. “Konya Atatürk anıtı”, Eda AYTEKİN , 2016

Türkiye’de heykel sanatının gelişmesinde büyük katkı sağlayan yabancı sanatçı 1927 yılında ülkeye gelen pek çok ünlü karnesi olan İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica’dır.

Cumhuriyet tarafından yurt dışına eğitim için gönderilen sanatçılar, Türk heykel sanatının gelişiminde büyük önem taşımaktadır (Ataseven, 2011, s. 131).

Cumhuriyet ideallerinin eski başkentten en önemli alanına yazıldığı, zaferin Osmanlı geçmişine karşı da kazanıldığına ilişkin belki de en önemli gösterim Taksim Cumhuriyet Anıtı (Resim 1.49) (Pietro Canonica, 1928) olarak gerçekleştirilir.



Resim 1.49. “Cumhuriyet Anıtı Taksim” ÜNAL, ERTAN, 2002, İSTANBUL

Bu anıtta, köklü İstanbul tarihine ve geleneğine karşı kentin bu en kozmopolit ve önemli meydanında savaşın askeri utkusu ve yeni Cumhuriyet ideallerinin gücü anıtlara dönüştürülerek görselleştirilir. Dört cepheli anıtta Kurtuluş Savaşı, Mustafa Kemal, İsmet İnönü, Fevzi Çakmak, askerler ve halk ile birlikte genç Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu simgelenmektedir. Bayrak tutan askerlerin üst kısmındaki peçeli kadın yüzü cumhuriyet öncesi esarete yaşayan kadını ve aksi yöndeki peçesiz gülen kadın yüzü ise Cumhuriyet sonrasındaki çağdaş kadını gösterir (Yaman, 2011: 77).

Ancak 1930’lardan sonra anıt üretimi, ülke sanatçıları tarafından yürütülür. Bu sanatçılardan biri Hüseyin Gezer’dir. Gezer anıtlarını, verili konu çevresinde gelişen

düşünce yapısını sembolleştiren figürlerin bileşkesi olarak üretir. Sanatçı, tasarımlarında heykeliyle, heykelin dikileceği bölgenin coğrafi özelliği, sosyal yapısı ve kültürel dokusu arasındaki ilişkiyi hesaplar. Gezer anıtlarını, diyagonal elemanların oluşturduğu dinamik ve geometrik bir düzen anlayışıyla kurar; kaideyi de anıtın ritmine ve plastik düzenine katılan bir unsur olarak kullanır (Özkaya, 2007: 87).

Zühtü Müridoğlu, 1932 yılında ilk kez Türkiye’de kişisel bir heykel sergisini Alay Köşkü’nde gerçekleştirmiştir (Yaman, 2011, s. 133).

1940 yılı itibarıyla, yurtdışında eğitim gören sanatçıların yeni anlayışları ile birlikte dönerken daha özgür bir sanat ortamında soyut sanatın Türkiye’de etkili biçimde sağlanmasını ve modern Türk sanatının başlamasına sebebiyet vermektedir (Coşkun, 2011, s. 134).

1950 yılından evvel çoğunlukla devletin beğenisi doğrultusunda ve bu tarihten sonra ise sanatçıların kişisel sanat anlayışları ve tarzları öne çıkmaktadır. Dolayısıyla, heykel sanatında biçim arayışı gerçekleşmiştir ve figüratif çalışmaların yanında soyut çalışmalar da bulunmaktadır (Coşkun, 2011, s. 131).

1950 yılından sonra ise Demokrat Parti’nin ekonomik kalkınmaya verdiği öncelik, kültür ve sanatı alanında bulunan ilginin kesilmesine neden olmuştur (Yaman, 2011).

Kısaca Türkiye’de heykel sanatını üç evreye ayırabiliriz.

- a) Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu sanatçılar
- b) Cumhuriyet Dönemi akademi çıkışlı sanatçılar
- c) Soyut anlayışta heykel yapan sanatçılar (Özkaya, 2007, s. 87).

Yeni kurulan devletin politikası sanat ve sanatçıyla ilgili, batıdan yardım almayı esnek karşılamıştır. Avrupa’ya başta pozitif bilimler ve güzel sanatlar olmak üzere öğrenciler eğitim için gönderilmiştir. Bu sanatçılar yetişene kadar yabancı uzmanlardan yararlanılmıştır. Anıt-heykel uygulamalarının, toplumun heykelle ilgili önyargısını daha kolay aşacağı düşüncesiyle Atatürk büstleri ve anıt heykeller yaptırılmıştır. (Sarıçalık, 2006: 41).

Bu heykeller için doğal olarak bronz kullanımı öngörülür. Ama henüz ülke sınırları içinde bronz heykel dökümünü gerçekleştirebilecek bir atölye yoktur. Gene bu yıllarda açık alanlarda yer alacak büyük boyutlu anıtların yapımı konusunda deneyimli

heykel sanatçısı da yoktur. Bu nedenle ilk anıtların yapımında yabancı sanatçılar görev alınır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında gerçekleştirilen bu anıtlar Türkiye'de heykel sanatını temsil eden ilk örneklerden olmaktan çok bir kültür tarihi araştırmasına konu olabilecek veriler taşır. Çünkü söz konusu anıtlar çoğu zaman çağdaşlaşma ile eşanlı sayılan batılılaşma olgusu içinde yer alan eylemler dizisinin bir parçasıdır (Akyürek, 1999: 55).

Bunların ilki Avusturyalı H. Krippel'in diğerleri de İtalyan Pietro Cononica, Avusturyalı Anton Hanak, Josef Thorak gibi heykeltıraşlarıdır. Özellikle J. Thorak'ın yapıtları bize benzemeyen bir tipik çoğunluğun biçimselleşmiş bir klasikçi anlayışla yansıtıldığı heykellerdir. Bu nedenle giderek özellikle Atatürk anıtlarının, onu daha iyi tanıyabilecek yorumlayabilecek Türk heykeltıraşları tarafından yapılması gerektiği gerçeği ortaya çıkar (Hızal, 1995: 894).

Yervant Osgan'la başlayan ve doğa görünümüne bağlı bir çizgide gelişen Türk heykel sanatı, giderek ayrıntılardan sıyrılan, sanatçıların kendi üsluplarını geliştirme isteği doğrultusunda biçimlenen bir karakter kazanır. İhsan Özsoy'un öğrencileri olan Ratip Aşir, Mahir Tomruk, Nusret Suman, Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Sabiha Bengütaş hem nitelikli üretimleri hem de heykel eğitimine verdikleri katkı ile adlarından söz ettiren sanatçılardır (Sarıçalık, 2006: 43).

1924-1932 yılları arasında İhsan Özsoy ve Marcel G. Immond Yunan ve Mısır sanatlarından etkilenmeye başlarlar. Bu yıllar aslına benzetme ustalığı ve el becerisinin sınındığı işleri yoğunluk kazanır. Bara, klasik heykelin yapısal kurgusuyla soyut biçimler oluşturmak ister, heykeli tek başına bağımsız bir alan olarak görmek yerine resim ve mimarinin de birlikte olduğu bir sentez olarak algılanır. Böylelikle onun için heykel çizgi, yüzey, oylum ve yapının bir arada olduğu bir birleşim sanatı olur (Yaman, 2011: 82).

1924 yılında Avrupa'ya öğrenime gönderilen ve 1928'de yurda dönen sanatçılar sonra da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında birleşirler. Cumhuriyet'in kuruluşunun 1. yıl kutlamaları kapsamında Avrupa'ya öğrenime gönderilen gençler yurda dönüşlerinde ilk sergilerini 15 Nisan 1929'da Ankara'da Etnografya Müzesi salon salonlarında açarak, Cumhuriyet'in başkentine sanat etkinliklerinin katılması sağlanır (Kıymet, 1998: 3067).

1929'da kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği İstanbul, Ankara

ve bazı Anadolu illerinde düzenlediği sergilerinde heykellere de yer verilir (Sarıçalık, 2006: 44).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde Batı sanatı, heykel sanatı açısından önemli bir kaynak oluşturur ve ilk örnekler devletin yönlendirmesi doğrultusunda gelişir. Bu amaçla sanat eğitim kurumlarına önem verilerek, batıdan Avrupalı eğitimciler çağrılmış ve öğrencilere yönelik, özellikle dönem itibariyle sanatın merkezi konumunda olan Paris için yurt dışı eğitim bursları verilmesi sağlanır. Ayrıca bu süreç içerisinde sanat yapıtının üretilmesi için gerekli ekonomik destek verecek yeni kurumlar oluşturulur, çeşitli yarışma ve sergiler düzenlenerek heykel sanatı desteklenir. Bu yıllarda çok sayıda anıt gerçekleştirilir. Söz konusu anıtlar genellikle kurtuluş savaşı ve ulusal kahramanları anlatmakta, Türkiye’de heykel sanatının gelişmesine, toplum içinde yaygınlaşmasına ve tanınmasına katkıda bulunmaktadır.

1940'lara kadar gerek malzeme eksikliği, gerekse uygun teknolojiyi içeren atölyelerin bulunmayışı nedeniyle anıtların yapımında yabancı sanatçılar görev alırken, bu tarihten itibaren, uygulamaları ülkemiz sanatçıların üstlenmesiyle, anıt anlayışında yeni yaklaşımlar sergilenir. Zühtü Müridoğlu'nun Hadi Bara ile ortaklaşa gerçekleştirdiği Barbaros Anıtı (Resim 1.50) bu dönemde yapılır.



Resim 1.50. Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Bara tarafından yapılmıştır, “Barbaros Anıtı” 1944, İSTANBUL

1.4.3. Cumhuriyet Dönemi Anıtlar ve Simgesel Değerleri

1.4.3.1. Taksim Cumhuriyet Anıtı

Bu anıt (Resim 1.51) 1928’de Ünlü İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica’ya yaptırılan heykelin çalışmalarına dönemin genç heykeltıraşları Ali Hadi Bara ve Sabiha Bengütaş’da katılır. 2, 5 yıl süren anıtın yapımında taş ve bronz kullanılır. Anıtın döküm işleri Roma’da yapılır. Cumhuriyet Döneminin ilk defa Figüratif anlatımla Atatürk’ü ve Cumhuriyeti topluma tanıtan anıttır.



Resim 1.51. “Cumhuriyet Anıtında Atatürk ve Askerleri Cephede” Sözen, TMMOB Peyzaj Mimarları Odası, Taksim Meydan Düzenlemesi, 2007

Anıtın bir yüzünde Kurtuluş Savaşı Simgesi (Atatürk askerleriyle birlikte cephede) (Resim 1.51) diğer Yüzünde ise Cumhuriyet Simgesi (Sivil Elbiseleriyle Atatürk ve yanlarında İsmet İnönü ve Fevzi Çakmak) (Resim 1.52) işlenir.



Resim 1.52. “Cumhuriyet Anıtında sivil elbiselerle Atatürk, İ. İnönü ile F. Çakmak”, Sözen, TMMOB Peyzaj Mimarları Odası, Taksim Meydan Düzenlemesi, 2007

1.4.3.2. Sarayburnu Atatürk Anıtı

1926’da Avusturyalı Heykeltıraş Heinrich KRİPPEL tarafından yapılan anıt, (Resim 1.53) kaide ve heykel olarak iki bölümden oluşur. Heykelde Atatürk, sağ eli belinde, sol elini yumruk biçiminde sıkmış, başı dik, kaşları hafif çatık, gözleri hafif kısıktır. Dik ve kararlı duruşu ve Bürokrat elbisesi Cumhuriyet ve Çağdaşlığı simgelemektedir.



Resim 1.53. “Sarayburnu Atatürk Heykeli” AAM Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri, Yrd. Doç. Dr. Kıvanç Osman, Ankara, 2003

1.4.3.3. Ankara Atlı Atatürk Anıtı (Etnoğrafya) Müzesi Önü)

Anıt (Resim 1.54) 1927’de Pietro Canonica tarafından yapılmıştır. Anıt iki kademeli kaide üzerinde Atatürk atlı olarak tasvir edilir. Kaide üzerinde bulunan kabartmalardaki savaş sahnesi Ulusal Kurtuluş savaşını simgeler. Heykelde Atatürk sağ Elini yana uzatmış, sol eliyle atın dizginlerini tutmaktadır. Dik duruşu, mareşal üniforması ve kararlı bakışları zafer kazanmış komutanı simgelemektedir.



Resim 1.54. “Ankara Atlı Atatürk Anıtı Etnoğrafya Müzesi Önü” ”AAM Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri, Yrd. Doç. Dr. Kıvanç Osman, Ankara, 2003

1.4.3.4. Ankara Ulus Zafer Anıtı

Anıt, (Resim 1.55)1927 yılında Heinrich Krippel tarafından yapılır. Anıtın döküm işleri Viyana’da yapılmıştır. Atatürk anıtta üniformasıyla “Sakarya” isimli atının üzerindedir.



Resim 1.55. “Ankara Ulus Zafer Anıtı” ”AAM Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri, Yrd. Doç. Dr. Kıvanç Osman, Ankara, 2003

Anıtın Kaidesi üzerinde kabartmalar bulunur. Kabartmalarda Atatürk’ün Ankara’ya Gelişi ve Kurtuluş Savaşı simgelenir. Anıtın dörtkenarındaki bronz dökümden figürlerden asker figürü, Kurtuluş savaşında ülkesini koruyan ve gözeten Mehmetçiği (Resim 1.57) ve mermi taşıyan kadın figürü (Resim 1.57) ise Kurtuluş savaşındaki milli birlik ve dayanışmayı simgeler. Kaideyi çeviren kuşakta Atatürk’ün “Türk Milleti, muzaffer istihlâs ve istiklâl cidalini ve muazzam asrî inkılâplarını, en mânidar bir remzile, en iyi ifade edebilecek şekli, yukarıdaki hakiki timsalde bulur. Başkumandan Gazi Mustafa Kemal” vecizesi bulunur.



Resim 1.56. “Ulus Zafer Anıtı Mehmetçik Figürü” Barış Durukan, 2018



Resim 1.57. “Zafer Anıtındaki mermi taşıyan kadın figürü” Barış Durukan, 2018

1.4.3.5. Konya Atatürk Anıtı

Anıt (Resim 1.58) 1926 yılında Heinrich Krippel tarafından yapılır. Döküm işleri Viyana’da yapılır. Heykel, mermer kaide üzerine bronzdan yapılır. Atatürk, heykelde mareşal üniformasıyla ayakta, sol eliyle kılıcının kabzasını tutmaktadır. Sağ elini hafifce öne uzatmış ve buğday başağına dokunmaktadır. Atatürk bu anıt da kumandan olarak simgelenir.



Resim 1.58. “Konya Atatürk anıtı”, Eda Aytekin , 2016

1.4.3.6. İzmir Atatürk Anıtı

Anıt (Resim 1.59, Resim 1.60)1932 yılında Pietro Canonica tarafından yapılır.



Resim 1.59. “İzmir Atatürk Anıtı”, Yasin Yılmaz, 2009

Anıtın kaidesini mimar Asım Kömürcü yapar. Anıtta Atatürk at üzerinde mareşal üniformasıyla sol eliyle atın dizginlerini tutar. Sağ elini ileriye uzatmış ve “Ordular İlk hedefiniz Akdeniz’dir, ileri” komutunu verir. Kaidenin üç kısmında Bronz kabartmalar bulunur. Ön yüzündeki kabartmalarda savaşa katılan kadınlar ve askerler bulunur. Kaidenin sağ tarafındaki kabartmada Türk ordusunun İzmir’e yürüyüşü ve sol tarafındaki kabartmada ise Türk ordusunun İzmir’e girişi ve halkın coşkulu karşılaması işlenir. Bu anıtta Kurtuluş Savaşı ve İzmir’in kurtuluşu simgeler.



Resim 1.60. “İzmir Atatürk Anıtı” Yasin Yılmaz, 2009

1.4.3.7. Samsun Onur Anıtı

Anıt (Resim 1.61) 1932 yılında Heinrich Krippel tarafından yapılır. Anıtta büyük bir kaide üzerine şahlanan bir atın üstünde Atatürk üniformasıyla dik durmuş ve korkusuzca uzaklara bakar.



Resim 1.61. “Samsun Onur Anıtı” Samsun İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü

Elini sertçe kılıcına götürmektedir. Samsunun simgesi haline gelen anıtın kaidesinin iki yanında kabartmalar bulunur. Kabartmalarda top arabası ve cephane taşıyan insanlar, Kurtuluş savaşını simgeler. Anıt daha çok büyük ve korkusuz komutan Atatürk’ü simgeler.

1.4.3.8. Afyon Utku Anıtı

Anıt (Resim 1.62) 1936'da Heinrich Krippel tarafından yapılır. Kaide ve Bronz heykelden oluşmaktadır. Figürlerde iki erkek heykeli bulunur.



Resim 1.62. “Afyon Utku Anıtı” AAM Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri, Yrd. Doç. Dr. Kıvanç Osman, Ankara, 2003

Ayakta duran heykel Türk'ü ve yerde yatan heykelde düşmanın çaresizliğini sembolize eder. Ayaktaki figürün yüzünde ise büyük bir öfke vardır. Gerilmiş adaleleri, şişmiş boyun damarları, yukarı kalkmış kolları, biri yumruk şeklinde sıkılmış, diğer bir şeyi parçalayacakmış gibi açılmış elleri ile ayakları altında yatan figüre yukarıdan bakarak adeta ezer. Kaidenin üzerinde kabartmalar bulunur. Bu kabartmalarda Sol tarafta İsmet İnönü ve Fevzi Çakmak'ın yaptığı Başkomutanlık meydan muharebesi planı (Resim 1.63)sağ tarafta ise Türk askerinin Süngü saldırısı betimlenir. Anıtta Türk'ün gücü ve düşmana olan öfkesi simgelenir.



Resim 1.63. “Afyon Utku Anıtı” AAM Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri, Yrd. Doç. Dr. Kivanç Osman, Ankara, 2003

1.4.3.9. Ankara Güvenlik Anıtı

Anıt (Resim 1.64) 1934 yılında Anton Hanak tarafından başlanır ve onun ölümü üzerine Jozeph Thorak tarafından 1935 yılında tamamlanır.



Resim 1.64. “Ankara Güvenlik Anıtı”, Nur Esen,2015

Anıtın dökümleri Viyana’da yapılır. Anıtın sağ ve sol yanlarında rölyefler bulunur. Anıtın Kızılay’a bakan cephesinde biri genç, diğeri yaşlı iki bronz figür görülür. Güvenin simgesi olarak yaşlı adamın elindeki sopa düşmek üzeredir. Güçlü bir yapıda tasvir edilen genç ise sopayı alarak nesilden nesile korumayı simgeler (Resim 1.65).



Resim 1.65. “Güvenlik Anıtı Genç ve Yaşlı Figürü” Nur Esen,2015

Bunun altında Atatürk’ün “Türk Öğün Çalış Güven” sözleri tunç harflerle yazılır. Bu yazının sağında bulunan bir grup figür, polisin halka yardımını, soldaki grupta jandarmanın halka yardımını (Resim 1.66) simgeler.



Resim 1.66. “Güvenlik Anıtı sol Rölyef” Nur Esen,2015

Anıtın arkasında ise iki çıplak erkek tasviri ulusun yaralarını saran kahramanlarını tanıtır. Bunlardan sağdaki modern çağda güveni, (Resim1. 66) soldaki

de birliği simgeler. Bunun dışındaki alanlar yapıcı ve yaratıcı insanlarla (Resim65) köylü ve çiftçileri (Resim 1.67) simgeleyen guruplarla doldurulur.



Resim 1.67. "Güvenlik Anıtı Arka Sağ Rölyef" Nur Esen,2015



Resim 1.68. "Güvenlik Anıtı Arka sol Rölyef" Nur Esen,2015



Resim 1.69. “Güvenlik Anıtı Sağ Rölyef”, Nur Esen,2015

1.4.3.10. Bursa Atatürk Anıtı

Anıt (Resim 1.70) 1932 yılında Nijad Sirel Tarafından yapılmıştır. Anıtın yapımına başka bir Türk Heykeltıraş Mahir Tomruk'da yardım eder. Anıt kaidenin üzerinde Atatürk at üzerinde omzunda pelerini ve üniformasıyla tasvir edilir. Anıt Bursa'nın kurtuluşu ve Atatürk'e olan Minnettarlığı simgeler.



Resim 1.70. “Bursa Atatürk Anıtı”, Şenol Hamza , 2014

Cumhuriyet dönemindeki anıtların birçoğu yabancı sanatçılara yaptırılır. Anıtlarda cumhuriyet, kurtuluş savaşı, Atatürk, milli birlik ve dayanışma, Atatürk'ün başarıları simgelenir. Anıtların Devlet tarafından yaptırılması Yeni kurulan devletin ideolojisi topluma görsel olarak tasvir edilmeye çalışılır.

İKİNCİBÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKEL SANATININ GELİŞİMİ

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Temmuz 1929 yılında kuruldu. Birliğin kurucuları; sekiz ressam, bir ressam ve heykeltıraş ve bir dekoratörden oluşmaktadır. Kuruculardan Muhittin Sebati ressam ve heykeltıraş, Ratip Aşir Acudoğu ise heykeltıraş idi (Özgür, 2005, s. 30).

1930'lar, ulusal sanat tartışmalarının gündeme geldiği yıllardır. Bu kapsamda yalnızca Türk heykeltıraşlarının yapacağı anıtların ulusal olabileceği tezi ortaya atılır. Nitekim bu durumdan hoşnut olmayan Türk sanatçıları devreye girecek ve ülkenin birçok yöresine Türk heykel sanatçılarının gerçekleştirdiği anıt heykeller dikilir (Özgür, 2005, s. 30).

Anıt heykel uygulamaları üzerine yapılan tartışmalar, Türk heykeltıraşların de uygulamalara katıldıkları tarihlerden sonra başlar. Zira tartışmaların kamuoyuna yansması olan 1932 senesine gelene dek; Kenan Yontunç 1929 yılından başlayarak beş, Nijad Sirel bir anıt heykel gerçekleştirir (Özgür, 2005, s. 30).

1930'lu yılların önemli bir gelişmesi, heykeltıraş Kenan Yontunç aracılığıyla Macar döküm ustası Fidzek Kardý'nin Türkiye'ye gelip Narmanlı Han'da bir dökümhane açmasıdır. Böylece o yıla kadar dışarıda yapılmakta olan döküm işinin yurt içinde yapımına başlanır. Dökümhanenin kurulması büyük boyutta bronz çalışmalarına olanak sağlar. Fidzek Kardý atölyesinde Orhan Yurdağül, İzak Amor, Hayrettin Kocaer adında ustaları yetiştirir, ayrıca sanat okulunda yetişmiş olan Yusuf Akpınar'da döküm işlerine katar. Bronz üzerine çalışan heykeltıraşların gereksinimleri uzun yıllar bu grup tarafından karşılanır.

1932 yılında Fransa'daki eğitimi tamamlayan Zühtü Müridoğlu Alay Köşkünde İlk Kişisel Heykel Sergisini açar. Müridoğlu 1933 yılında D Grubuna Kurucu tek heykeltıraş olarak üye oldu ve grubun sergilerine katılır. (Yağcı , 2019, s.51)

1932 yılında açılan Halkevleri çağdaş sanatın gelişiminde önemli rol oynar. Halkevlerinde Resim ve Heykel sanatçılarının gelişimlerini desteklemek ve

çalışmalarının sergilenmesi için “Resim ve heykel Sergisi” etkinliğini başlatır. İlk sergi 1936 yılında başlamış ve 1950'lere kadar Halkevleri çağdaş sanatın gelişmesinde çok önemli rol oynar.

1937 yılının en önemli gelişmelerinden birisi de ünlü Alman Heykeltıraş Rudolf Belling'in ülkemize gelmesidir. Yahudi asıllı Olan Belling, Nazi Almanya'sının baskılarından dolayı ülkesinden ayrılır. Belling'in Türkiye'nin davetini kabul ederek ülkemize gelir ve Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölüm Başkanı olur. Belling 1954'e kadar Akademideki görevine devam etmiş ve bu dönem içerisinde çok önemli heykeltıraşları yetiştirir.

1937'nin eylül ayında Türkiye'nin ilk güzel sanatlar müzesi olan Resim ve Heykel müzesi Atatürk'ün emriyle Dolmabahçe sarayının Veliaht dairesinde kurulur. Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde sergilenen eserler ve Cumhuriyetten önceki sanatçıların Avrupa'daki Paris, Berlin gibi Avrupa müzelerinde sergilenen eserler getirilmiş sanatçıların eserlerini bağışlamasıyla 'da ilk müze kurulur.

İlki 1939 yılında açılan ve her yıl Ankara'da günümüze kadar devam eden “Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Sanatçıların eserlerini bir arada sergilemesinde ve sanata teşvik edilmesinde çok önemli bir gelişme olur. Ödüllü sergilerde Devlet Sanatçıların yaptığı eserlerde başarılı çalışmaları satın alarak Sanatçılara destek olur.

1939 yılında bir grup sanatçı bir araya gelerek Taksim meydanında bir Sanat Galerisi açmayı başarırlar. Ancak meydanın genişletilme çalışmaları sonunda galeri yıkılmış ve Türkiye'nin bu ilk sanat galerisinin ömrü maalesef kısa olur.

1940-1950 yılları arasında Türk heykeltıraşlarının kaydettiği ilerleme ve açık görüşlülük sayesinde heykel sanatı büyük bir atılım yapar. Özellikle yurtdışında başarı elde eden sanatçılarımız yurda döndüklerinde daha emin adımlarla ilerler ve Modern Türk Sanatının öncüleri olur (Coşkun, 2011, s. 134).

1940 yılından sonra Soyut ve Soyutlama kavramları resim sanatında olduğu gibi heykel sanatında da tartışılmaya başlanacak ve heykelde yeni bir dönemin başlamasını sağlayacaktır. Türk sanatçılar yeni arayışlara girerek yurtdışındaki sergi ve bienallere katılmaya başlarlar.

1942 yılında Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği cemiyetleşerek Türk Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurarlar. Birlik üyelerinin çoğunluğunu akademi çıkışlı sanatçılar oluşturur.

Ancak İkinci dünya savaşının başlaması her alanda olduğu gibi modern sanat içinde olumsuzluklar getirir. Türkiye fiilen savaşa katılmasa da savaş yıllarındaki buhran ve sıkıntıları yaşayacak ülke için bir duraklama hatta gerileme dönemi olur. Savaş sonrasında yeniden toparlanmalar oluşacak, Faşist diktatörlüklerin yıkılmasıyla tüm dünyada yeni kültürel gelişmelerin önünü açacak ve Türkiye'de Modern sanat akımları da yeniden bir gelişme dönemi yaşar.

1945 yılında, seramik sanatçısı İsmail Hakkı Oygur, daha çok sanatçı arkadaşlarının baskısıyla Beyoğlu Karlman Pasajı karşısındaki atölyesini aynı zamanda galeriye dönüştürür. Oygur, burada hem kendi eserlerini hem de Cemal Tollu, Zeki Faik İzer ve Zeki Kocamemi gibi arkadaşlarının eserlerini sergiler ve satışa sunar. Ancak, galeride önemli sergiler düzenlenmesine rağmen, maalesef yeterli satış olmaz. Bu nedenle de İsmail Hakkı Oygur Galerisi, bir yıl sonra yani 1946 yılında kapanmak zorunda kalır (Savaş, 2008, s. 4).

Heykel sanatının gelişimini daha iyi anlayabilmemiz açısından, 2. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar akademide sürdürülen eğitim anlayışına bakmamız faydalı olacaktır. Bu bağlamda Güzel Sanatlar Akademisi ve burada sürdürülen eğitim, batı anlayışı içinde heykel sanatının ilkelerini ülkemize taşıyan kurumlar ve anlayış içinde önemli bir yere sahiptir.

Akademinin ilk yıllarında Heykel Bölümü'nde İhsan Özsoy, Mehmet Mahir Tomruk ve Ali Nijat Sirel'in eğitim verdiği akademik anlayış çerçevesinde işler üretilen modelaj atölyesi bulunmaktadır. Bu atölyede sürdürülen eğitimin Rudolf Belling'in Akademi'de çalışmaya başladığı yıllara kadar natüralist bir çerçevede devam eder. R. Belling'in eğitimci olarak çalıştığı yıllarda (1937-1955), avant-garde bir sanatçı olmasına rağmen, atölye çalışmalarında klasik temel formasyonu öngörür. Akademi, kendi çağının düşünce ve üretim anlayışlarını içeren modern bir yapıya 1950'li yıllarda yönelir. Bu döneme geçişi sağlayan Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Şadi Çalık, İlhan Koman gibi isimler ve onların çağdaş sanat anlayışlarını öğrencilerine aktaran tutumlarıdır (Keyvanklı, 2006, s. 110).

1950’de Türkiye çok partili demokratik sürece geçmiş, devletçilik politikası yerini değişen bazı değer yargılarıyla beraber liberal ve özel sektöre bırakır. Bu tarihe kadar, ulusal eğitime yapılan yatırım aralıksız bir şekilde devlet politikası olarak sürdürülmüşse de 1950’lerden sonra devlet desteği azalır. Ancak Batı Avrupa ülkeleri ile yapılan ikili antlaşmalar ve uluslararası ilişkilerin güçlenmesi ile kültürel etkileşim artar. Yine bu dönemde batı sanat yayınlarının Türkiye’ye girebilmesi kolaylaşmış, uluslararası sanat kuramlarını yakından izleyen Türk sanatçıları bu tartışmalara katılır (Keyvanklı, 2006, s. 59).

Heykel sanatı ülkemizde 1950’lerden sonra ciddi değişim geçirmeye başlamıştır. Artık sanatçılar özgün yapıtlarını sergileme ihtiyacı duymuş ve sergileme etkinliklerine ağırlık verirler. 1950 öncesinde Devlet Resim Heykel Sergilerinde yer alan yapıtlar, devlet ideolojisine uygun şekilde tasarlanırken, 1950 sonrası, devletin sanat üzerindeki desteğinin kalkması da sanatçıların Devlet Resim Heykel Sergilerine olan ilgisini azaltmış ve özgün çalışmalara ağırlık vermeye başlamışlardır (Coşkun, 2011, s. 135).

Akademide Heykel Bölümü’nün eğitim anlayışındaki değişim, Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu’nun atölye hocaları olarak göreve başladığı 1950 yılına rastlar. Müridoğlu ve Bara, çağdaş eğilimlere açık bir eğitim yaklaşımı sergiler. Bu dönemde bulunduğu mekânı anlam, mesaj, biçim ve işlev açısından sorgulayan ürünlerin üretimi arayışı, heykel sanatını soyut anlatıma doğru yönlendirir (Özkaya, 2007, s. 85).

ile 1950-1960 yılları arasındaki dönemde yurtdışında sergi, yarışma ve bienal gibi etkinliklere katılımda büyük bir artış olmuştur. Geometrik-soyut çalışmalarda konusuz heykellerin yanında doğanın yorumlandığı heykeller de yapılmaya başlandı (Coşkun, 2011, s. 136).

Türkiye'nin dışa açıldığı bu dönemde Türk heykel sanatçıları Avrupa sanatını yakından izliyorlar, sanat anlayışlarını bu yeniliklerin paralelinde geliştirme olanağı buluyor ve edinmiş oldukları izlenimleri yaşama geçiriyorlardı. Bunun en belirgin kanıtlarından biri akademide gerçekleşen reformlardır. Bu yenileşme hareketleri heykel bölümündeki, eğitimi de etkilemiş, bu yıllarda ahşap ve metal atölyeleri kurulur. Bu atölyelerle birlikte, heykel ve malzeme ilişkisi yeniden sorgulanmış, farklı yaklaşımlar gündeme gelmiş; metal, ahşap, taş gibi malzemeler kullanılmaya başlanır (Keyvanklı, 2006, s. 59).

1950 yılının sonlarına doğru gazeteci, eleştirmen Adalet Cimcoz Maya Sanat Galerisi'ni kurarak Uzun yıllardır büyük bir boşluk olan özel sanat galerilerinin boşluğunu doldurmuştur. Galeri 1955'e kadar faaliyetlerini sürdürmüş, Resim ve heykel sanatının gelişmesinde ve yeni topluluklara ulaşmasında önemli bir rol oyna (Kaptan, 1954, s. 2).

Modern sanatta soyut tartışmaları bu dönemde ağırlık kazanmıştır. 1954'de İstanbul'da düzenlenen V. Sanat Tenkitçileri Kongresi'nin üyelerini soyutu modern olarak değerlendirmesi ile son bulur (Yaman, 2011). Kongrede Şark ve Garp, Felsefe ve Sanat Tenkidi, Plastik Sanatlarda Kalite ve Stil, Sanat ve Terbiye, İlim ve Sanat Arasında Münasebetler, Kübizm ve Renk birçok konu üzerinde tartışmalar yapılır ve tebliğler okunur.

1950-1960 yılları arasında figüratif ve soyut olmak üzere iki türde heykel üretilir. Bu dönemde eser veren sanatçılardan bir kısmı sadece figür çalışırken bir kısım sanatçı da figüratif çalışmalarla beraber, soyut denemeler de yapmışlardır. Ali Hadi Bara, İlhan Koman, Zühtü Müridoğlu, Ali Teoman Germaner, Kuzgun Acar ve Şadi Çalık gibi heykeltıraşlar figüratif çalışmalar dışında soyut çalışmalar da yapmışlardır. (Coşkun, 2011, s. 136).

Yine bu dönemde Türk heykeltıraşları da anıt yapımında da çalışmışlardır. Ayrıca heykel sanatında toplumsal gelişmeleri anımsatacak anıtların ilk örnekler de bu dönemde yapılmaya başlanmıştır. Ratip Aşir Acudoğlu Menemen Anıtı ve Erzincan Deprem Anıtı gibi çalışmalar bunlara örnek verilebilir.

1950'lerin en önemli çalışmalarından birisi de Anıtkabir için yapılan heykellerdir. Anıtkabir heykelleri figüratif ve anlatımcı bir üslupta yapılmıştır. Cumhuriyet ideolojisinin tavrı anlatılmaya çalışılmıştır (Coşkun, 2011, s. 134).

Grup faaliyetleri de bu dönemde ağırlık kazanmaya başlamıştır. Ali Hadi Bara İlhan Koman ve Mimar Tarık Carım 1954 te bir araya gelerek Fransız grup Espace'nin düşüncelerine paralel olarak Grup Espas'ı kurarlar. Plastik sanatların sentezi düşüncesinden yola çıkılarak kurulan grup çalışmalarında bu sentezi fazla gösteremez. Bara'nın birkaç işinin de yayımlandığı Aujourd'hui "*Soyut sanata bambaşka açılardan yaklaşan, ona toplumsal işlevsellik veren, kuramla pratiği bir arada sunan bu dergi;*

bakışları Batı'ya, daha doğrusu Paris'e dönük Türk sanatçıları için, o yıllarda, bir pusula niteliği taşır (Akyürek, 1998, s. 155).

Türk sanatçıları dış ülkelerde açılan etkinliklerde başarılı sonuçlar almaya başlar. 1953'te Londra'da Çağdaş Sanatlar Enstitüsü tarafından açılan "Bilinmeyen Esir" için anıt yarışmasında 57 ülkeden biriside Türkiye'ydi. Bu uluslararası yarışmaya gönderilen 3500 maketten jüri üyeleri 200 anıt-maketini yarışmaya katılmak üzere seçtiler. Yapılan elemelerde 80 ülkeden ikisini Zühtü Müridoğlu ve Şadi Çalık'ın maketleri kazandı. Etkinliğe gönderilen eserlerde göze çarpan ortak nokta sanatçıların soyut ve soyutlamaya yönelmesidir.

Türk heykel sanatındaki yeni arayışlar, o güne kadar tek atölye olarak faaliyet gösteren kil atölyesi yanında metal, ahşap, taş uygulama atölyelerinin kurulmasıyla ivme kazanır. 1955 yılında İlhan Koman'ın, 1959 yılında da Şadi Çalık'ın akademide eğitim vermeye başlamasıyla heykel ve malzeme ilişkisi açısından yeni yaklaşımlar gözlenmeye başlar (Özkaya, 2007, s. 76).

1957'de Şadi Çalık Şişli'deki Karametal atölyesinde yaptığı ve adını Minimalizm verdiği eserini Amerikan Haberler Merkezi'ndeki Sergide sergileir. 6mm çapında 1. 20 cm uzunluğundaki ve üç katlı kaide üzerinde monte edilmiş bir inşaat demiriydi. Bu soyut eser sergide fazla ilgi görmezken daha sonra Amerika'da Minimal Sanat adında benzer bir anlayış ortaya çıkar.

Türk sanatçıları giderek daha başarılı eserler üretmeye başlamış ve uluslararası etkinliklerde ödüller almaya başlarlar. 1958'de Zerrin Bölükbaşı Paris'te düzenlenen ve 27 ülkeden eserlerin katıldığı yarışmada Dansöz isimli heykel çalışmasıyla ikincilik ödülünü alır.

1960- 70'li yılların sanat tartışmalarında Popüler Sanat pop-art ve diğer modern sanat akımlarına karşı olan heykelde gerçekçilik yönünün temsilcileri kendilerini gösterir. Bunlar arasında anıt-heykel eserlerini meydana getiren Zühtü Müridoğlu, Hüseyin Gezer ve Ali Hadi Bara bulunur.

Aynı dönemde soyut çalışmalara yönelen sanatçıları da Türk Heykel sanatını tanıtan eserler meydana getirir. 1961 Paris Gençler Bienali Heykel Dalı'nda birincilik ödülü alan Kuzgun Acar, soyut çalışmanın en ilginç örneklerini verir. Figüratif heykele yeni boyutlar getirmeye çalışan Mehmet Aksoy, maden, taş ve ağaç gibi gereçlerle

soyut anlatımlara yönelen Ferit Özşen, Saim Bugay, Meriç Hızal, Remzi Savaş, Eyüp Öz ve Yunus Tonkuş, Yavuz Güney, Zerrin Bölükbaşı, Hüseyin Gezer, Haluk Tezozar uluslararası sergilerde iyi dereceler alarak Türk heykel sanatını tanıtan sanatçılardır. Dönemin önemli Çalışmalarından biriside kuzgun acarın İstanbul Manifaturacılar çarşısındaki Kuşlar Rölyefidir.

Kuzgun Acar 1963 yılında Paris Gençler Bienalinde bu defa Zenci Başı (Arap Başı) isimli heykel çalışması ile dördüncülük ödülü alır.

Şadi Çalık 1968'de ODTÜ Üçlü Amfisi için Türkiye'de ilk kez bir mimari içinde yer alacak soyut heykeli gerçekleştirir. Bu heykeli daha önce 1958'de yaptığı demir 4 adlı heykelinin devamı niteliğindedir (Keyvanklı, 2006, s. 67).

1969 yılında dünyanın 4. Büyük sanat merkezi İstanbul Atatürk Kültür Merkezi Taksim Meydanında kurulur.

1970'lerde bilgi alanındaki gelişmeler, eğitimin amaç ve değerlerindeki değişimler, toplumun sanata ve sanatçıya yaklaşımındaki farklılıklar; ekonomik, politik, toplumsal gereksinimler, bilimsel ve teknolojik gelişme, resim-iş öğretmeni yetiştirmeye yeni bir görüşle yaklaşılmasına neden olur. Sanatın bir disiplin olarak programlarda yer alması görüşü daha da güçlenir. Programlar dört yıla göre yeniden düzenlenir (1974). Programın yenilik getiren yanı, bir sanat dalında öğrenciye derinleşme olanağı vermesidir (Akıntürk, 2015, s. 12).

İlhan Koman 1970'li yılların başlarında 'altın kesitin yeni uygulaması' olarak sunduğu topolojik türev araştırmaları üzerinde yoğunlaşır. Pi+Pi+Pi. . . adını taşıyan Buseri, yassı bir dairenin çapını değiştirmeden alanını pi'nin katları ile arttırılarak kıvrılmasıyla meydana gelir (Keyvanklı, 2006, s. 66).

Türk Plastik Sanatlarında üretim, 1970'lere gelinceye değin geleneksel motiflerle bağdaştırılmış soyut resim ve heykeller ile anlatımcı figüratif resimlerle sınırlı kalır. O kadar ki, Batı'ya giden sanatçılarımız, Batı'yı 'sanat bitti' noktasına getiren, köktenci Minimalist Sanat veya Kavramsal Sanat'tan hiç etkilenmeden yurda dönerler. Bu sanatçıların yapıtları, biçimsel açıdan Batı'yı yakaladıysa da düşünsel açıdan bunu gerçekleştirmez (Özkaya, 2007, s. 84).

Fusun Onur, 1970’li yıllardaki etkinlikleriyle Türkiye’de o güne dek tartışılmamış birçok kavramı gündeme getirir. Fusun Onur, 1970’de Taksim Sanat Galerisi’nde açtığı ilk sergisiyle, çağdaş sanatın malzeme çoğulluğunu yapıtlarına dâhil eder. Poliüretan malzemeyi şişirerek ürettiği heykelleriyle 1971 Paris Bienali’ne katılan sanatçı, ilk sergisinden itibaren heykelin dilini irdeleyen yapıtlar üretir. 1972 yılındaki sergisinde yapıtında ayna kullanan sanatçı, yansıma ile yapıtına yeni bir boyut ekler. Onur, heykelin kendi sorunlarından hareket eder; ancak belli bir kütleye varmaz, seçtiği günlük yaşama ait ready-made nesnelere, boşluğu biçimlendirmek için kullanır ve ancak mekânla birlikte algılanabilen bütüncül bir kurgu oluşturur (Özkaya, 2007, s. 85).

1971 yılında en önemli gelişmelerden bir tanesi de Türkiye’nin Kültür varlıklarını korumak ve geliştirmek amacıyla Kültür Bakanlığının Kurulmasına karar verilir.

1973 yılında Cumhuriyetin 50. Yılı münasebetiyle İstanbul’un çeşitli yerlerine 20 adet heykel yaptırılır. Yapılan bu heykeller tartışmalara neden olurken, bir kısmı yerlerinden kaldırılır. Galatasaray Meydanı’ndaki "Cumhuriyetin 50. Yılı Anıtı", Fındıklı Parkı’ndaki "Dayanışma", Muhsin Ertuğrul Sahnesi önündeki "Figür", Bebek Çocuk Parkı’ndaki "Soyut Kompozisyon" bu dönemde yapılan eserlerdir.

1973 yılında Turgut Pura’nın Müdürlüğünü yaptığı İzmir Resim ve Heykel Galerisi Turgut Pura’nın çabalarıyla müzeye dönüştürüldü. Böylece İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Türkiye’nin ikinci müzesi olarak kurulur.

1973’te Nejat Eczacıbaşı tarafından kurulan İstanbul kültür ve sanat Vakfı, kültür ve sanat alanlarında uluslararası etkinlikler ve görsel sanatlarla ilgili festivaller düzenlemek amacıyla çalışmalar yapmaya başlar. Günümüze kadar devam eden İKSV Türkiye ve Yurtdışında birçok festival düzenler.

1977 yılından Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenen “Soyut Eğilimler Sergisi” bu tür çalışmaların değerlendirildiği bir sergi olur. Bu ve benzeri sergiler 1990’lı yıllardan itibaren İstanbul’da iki yılda bir düzenlenen Bienallerin ilk adımını oluşturur.

1970’lerin sonlarında İlhan Koman Estetiğin ve malzemenin sınırlarını zorlayan eserler üretmeye başlar. Gerçekleştirdiği (infinityminusone) adını verdiği seri, kullanılan malzemenin esnekliği, çoğunlukla tek yapısal birim bir elemanın

tekrarlanarak kullanılmasıyla oluşturulur. 'Toinfinity' adlı heykeli bu seriye bir örnektir. Aynı dönemde kinetik özellikler taşıyan rüzgâr şiddetine göre yüzeylerini ve hızlarını ayarlayabilen 'Rotor' tarzında çalışmalar gerçekleştirir. Bunlardan bazıları 1976'da Stockholm Modern Sanatlar Müzesi ve Venedik Bienali'nde sergilenir (Keyvanklı, 2006, s. 68).

Fusun Onur' un ready-made kullanarak, 1978'de ürettiği, düşünsel temelli sanat yapıtı olgusuna dayalı, "Dıştan İçe İçten Dışa" adlı enstalasyonu Türkiye'de bu kavramların, tartışılmaya başlanmasını sağlar. Zaman kavramını irdelediği 'Çiçekli Kontrpuan 've düş/gerçek ikilemi üzerine kurulu 'Resimde Üçüncü Boyut – İçeri Gel' adlı düzenlemeleri, onun daha önce üzerinde durduğu işin mekânla bütünleşmesi, işin mekânla birlikte düşünülmesi olgularını daha ileri götüren işlerdir. Sanatçı, en az malzemeyle, en yoğun ifadeye ulaşmaya çalışır (Özkaya, 2007, s. 85).

Koman, çok biçimli komplekslerden kat kat çoğalan mekan kırılmaları, üç boyutlu paradokslar olarak ortaya çıkar. 1980 yılında sarmal ve girdağ tekniği ile gerçekleştirdiği Akdeniz heykeli çok ağır bir çalışma olmasına karşılık inceliğiyle hafif bir görünüm alır.



Resim 3.1. İlhan Koman, "Akdeniz heykeli", Uğur Bektaş, 2019, İstanbul

1980 yılında toplumda sanatsal yaratıcılığı cesaretlendirmek ve desteklemek, çağdaş müzeciliğin kavramına uygun müzelerin yapımına katkıda bulunmak amacıyla

Resim ve Heykel Müzeleri Derneği kurulur. Derneğin amaçlarından biriside yaygın sanat eğitimiyle çocukların sanata olan ilgisini arttırmak ve sanat ortamında yaşamalarına yardımcı olur.

Atatürk'ün isteğiyle 1927'de Ankara Halkevi olarak kurulan ve 1950'ye kadar Halkevi olarak devam eden Ankara'nın ulus semtinde bulunan bina 1980 yılında müzeye çevrilmiş böylece Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi kurulur. Müzede Resim ve Heykel Sanatçılarının eserlerinin yanı sıra Türk süsleme sanatlarının eserleri de sergilenir.

1981'de kutlanan Atatürk'ün yüzüncü doğum yıldönümü etkinlikleri, 12 Eylül rejiminin getirdiği Atatürk büst ve anıtlarının yaygınlaşması hareketini arttırır (Özkaya, 2007, s. 77).

Yine 1981'de İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesinin oluşumunda büyük emeği geçen ve 1979'da vefat eden Turgut Pura'nın anısına eşi Güngör Pura tarafından Turgut Pura Sanat vakfı günümüze kadar Resim ve heykel sanatlarını destekler, ödüllü yarışmalar ve etkinlikler düzenler.

1982 yılındaki 2547 sayılı YÖK yasaı ile üç yıllık eğitim enstitüleri fakültelere dönüştürülerek ders içerikleri düzenlenip 4 yıllık Lisans programlarına göre düzenlenmiştir (Çağatay, 2006, s. 26).

1986 yılında kurulan Tem Sanat Galerisi günümüze kadar sergi çalışmalarını devam ettirmekte, dünyanın dört bir yanından getirilen orijinal eserler ve Türkiye'deki sanatçıların eserlerini de katarak "Bizden ve Onlardan"sergileriyle sanata katkı sağlamaktadır.

Ülkemizde 1986 yılında yapılmaya başlanan ilk bienal Uluslararası Asya – Avrupa Bienali Kültür Bakanlığı'nın Ankara'da düzenlediği sergidir. 1987'de İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, yeni bir toplu sergi dizisi olarak, ilkinin adı '1. İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri' olan bienaller düzenlemeye başlar. Uluslararası İstanbul Bienalleri, Türkiye'de çağdaş sanat bilincinin yerleşmesine ve Türk sanatçıların uluslararası arenada söz sahibi olmalarına olanak tanır (Çağatay, 2006, s. 26).

1987 yılında İstanbul Sanat Ve Kültür vakfından ayrılarak ayrı bir etkinlik haline gelen Plastik Sanat Sergileri Bu tarihten sonra İstanbul Bienali olarak iki yılda bir

düzenlenmeye başlanacaktır. Amacı farklı kültürlerden sanat ve sanatçıları bir araya getirerek kültürler arası iletişim sağlamayı ve değişen dünya üzerindeki şehir konumlarının tekrar gözden geçirilmesidir. Bienal süresince panel söyleşi ve sergilerle plastik sanatın gelişimi ve medya aracılığıyla plastik sanatların daha çok kitleye ulaştırılması sağlanır.

1990'lı yıllarda yaşanan göç hareketleri ve serbest piyasa ekonomisinin ülkemizde gelişmesi şehir gelişiminde çok önemli etkenlerdir. Büyük Şehir imajları değişir, Büyük alışveriş merkezleri, fuar ve kongre salonları açılır, konut ve iş mimarisinin gelişmesinde yeni bir çığır oluşur. Mimari yapıların iç dizaynların da ve açık alanlarında üç boyutlu görsel sanatlar en güzel şekilde kullanılmaya başlanır, heykel sanatı anıt mimarisi olmaktan daha çok görsel olarak kullanılmaya başlanır.

1990 yılından itibaren Anadolu güzel sanatlar liseleri açılmaya başlar (Çağatay, 2006, s. 26). Bu yıllardan itibaren Heykelin mekânsal olarak evin odasından bir saraya, bir gezi parkından, bir iş merkezinin önüne kadar birçok alanda yer almaya başlaması sanatçıların birbirinden çok farklı eserler üretmesine daha fazla atölye sanat galerisi ve müzayedelerin açılmasına sebep olur.

1990'lı yıllarda Gülsün Karamustafa, yerel popüler kültürü çağdaş sanata taşır. 'Abide I-II, Kırmızı Kurdeleli On bir Ayna, 24 Saat için Birer Mask, Mistik Nakliye' enstalasyonları veya son dönem yurtdışı sergilerinde mekân anlayışını, yaşamı kapsayan bir zemin olarak ele alır. Mekândan ziyade kullandığı nesnelere ve nesnelere buluşturması, biçim ve anlatmak istediği sorun ön plandadır (Özkaya, 2007, s. 88).

1992 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi "Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliğinde uygulanacak proje için bir yarışma düzenler. Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları adının kullanılması bakış açısındaki farklılığın ilk işareti olur, cumhuriyetin ilanından günümüze kadar Türkiye'de açık alanda kalıcı sanat uygulamaları mantığında değişiklikler getirir, günümüz çalışmaları için önemli bir tecrübe olur.

Çağdaş Türk sanatının üretiminde Maçka Sanat Galerisi, tüm duvar ve taban yüzeylerini örten eş düzendeki seramik kaplamasıyla ve mekânsal kurgusuyla, çok önemli bir merkez niteliği taşır. Bu galerideki ilk önemli sergi, 1986 tarihli, Sarkis'in 'Çaylak Sokak' adlı enstalasyonudur. Daha sonra Ayşe Erkmen'in 1989 tarihli 'Burası

ve Orası', 1995 tarihli 'Bu Galeri', Sarkis'in 1993 tarihli '19380-19930', Füsün Onur'un 1995 tarihli 'Kadans' adlı sergileri, Maçka Sanat Galerisi ile mekânsal bağlamda ilişki kuran önemli sergiler olur (Özkaya, 2007, s. 88).

1994 yılında Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak kurulan Çağdaş Sanat Merkezi (ÇSM) kurulur ve Sanat merkezinin bünyesinde kurslar açarak sanat eğitimi vermeye başlar. ÇSM sanat eğitiminde Uluslararası Kalite belgesi alarak bir ilke imza atar. Eğitim kadrosu ve öğrencileriyle birlikte ÇSM Sanatsal, gösteri konser, dinleti, festival ve benzeri organizasyonlarla çalışmalarına devam eder.

1999 yılında bir grup akademisyen ve sanatçı bir dizi toplantılar yaparak çağdaş sanat vakfının kuruluşu için hazırlıklara başlarlar. 2000 yılında Çağdaş Sanat Vakfı (ÇAĞSAV) kurularak çalışmalarına başlar. Bu yıldan itibaren kamuya açık sergi ve bilimsel toplantılar düzenlemeye başlayan vakıf her yıl düzenli olarak çalışmalarını sürdürmektedir. ÇAĞSAV Onur Ödülleri de bu kapsamda plastik sanatlarda üstün çalışmalar göstermiş sanatçı, sanat eğitmeni ve sanat destekçileri gibi tüzel kişiliklere her yıl verilmektedir.

Füsün Onur, 2004'te Karlsruhe'deki ZKM Galerisi'nde düzenlenen "Call me Istanbul is my Name" sergisine yapıt verir, aynı yıl Uluslararası Eleştirmenler Birliği Türkiye Şubesi'nin (AICA) onur sanatçısı ödülünü kazanır.

2000'li yıllarda giderek artan malzeme çeşitliliği ve heykelde endüstriyel ürünlerin kullanılması Türk heykel sanatına yeni bir boyut kazandırır. Heykel yapımında daha sağlam ve kalıcı olan polyster ve fiberglas malzemeleri kullanılmaya başlanmış ve daha uzun ömürlü eserler ortaya çıkar.

2001 yılında Sanatçı Emre Konuk "Cam heykeller" Sergisiyle heykel sanatına yeni bir alternatif üretim getirir. Yapıtlarında cam, kurşun ve ahşabın birlikteliğinden doğan soyut kompozisyonlara ağırlık veren sanatçı, 'asil, alçakgönüllü ama tavizsiz bir malzeme' olarak değerlendirdiği cam için şu sözleri sarf ediyor: 'Ne sizi, ne kendini fazla zorlamaz; vazgeçiverir; kendinden de, sizin istediğiniz biçimden de; elinizde parçalanıverir. Onun doğasından gelen dansına ayak uydurmazsanız, birlikte bir ahenge, bir anlama varamazsınız. Buna karşın hem en sert keskin çizgilerde, hem de en akıcı yumuşak formlarda ifadesini bulabilir. Akıcı ve duygusaldır (Cam, 2001, 5 no'lu bölüm).

2006 yılında Sakıp Sabancı Müzesi “Düşünen Adam” “Cehennem Kapısı” “Balzac” gibi yapıtlarıyla modern çağın en önemli heykeltıraşlarından sayılan Auguste Rodin’e ait eserleri Auguste Rodin Müzesi’nden ödünç alarak İstanbul’da sergiler. Müze Rodin’e ait toplam 203 eser sergiler.

2007 yılından itibaren Kültür Bakanlığı, Antalya Büyükşehir Belediyesi ve Global Art Design Works tarafından düzenlenen Uluslararası Antalya Kum heykel Festivali dünyaca ünlü Lara sahil bandında yapılmakta ve her yıl büyük ilgi görmektedir. Su ve kumdan yapılan heykellere dünyadan birçok ülkesinden gelen profesyonel kum heykel sanatçıları katılmakta ve her yıl festivalde farklı bir tema işlenir.

2008 yılında Türkiye’nin en büyük anıtı olan 32 metre yüksekliğindeki 'Dur Yolcu Mehmetçik Anıtı' Ankara Polatlı'daki Kartaltepe'de açıldı. Heykeltıraş Prof. Dr. Saim Rüstem tarafından yapılan heykel, 22m ve kaidesi 10m olan heykel Sakarya Meydan Muharebesi'nde düşmanın durdurulduğu Polatlı'daki Kartaltepe'ye dikilir.

2000’li yıllarda daha da ileri gidilerek heykel yapımında balmumu malzemesi kullanılır ve 2012’de Jale Kuşhan Türkiye’nin İlk Balmumu heykel müzesini açarak birçok ülkede bulunmayan bu hizmeti ülkemize sunar. Müzede Türk büyüklerinden ve Dünya şahsiyetlerinden birçok kişinin balmumu heykelleri sergilenir.

Çağdaş sanatta, yüzyılın ikinci yarısından bu yana insan yaşamının ve malzemenin anlamlandırılmasına dayalı, katılım ve çözümlene gerektiren bir yaklaşım gelişmekte, belli bir bağlam içinde sunulan yapıt aracılığıyla kurulan anlam veya aktarılan bilgi, nesnenin kendisinden ve sanatçısından daha çok önem taşır. Çağdaş sanatta geleneksel anlamda taşınabilir, alınıp satılabilir, bitmiş, tekil (unique) sanat eseri nesnesi anlayışı terk edilir (Özkaya, 2007, s. 96).

Günümüzde artık büyük anlatılar devri kapanır. Özneler, kendi çevrelerini küçük öykülerle tanımaktadırlar. Sanatçı, yapıtıyla bir önerme sunmaktadır. Bütün iş izleyiciye düşmekte; izleyici çaba sarf ederek, sanat yapıtını okumaya çalışmaktadır (Özkaya, 2007, s. 96).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKEL SANATINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

Bu bölümde çağdaş Türk heykel sanatını etkileyen faktörler olarak yurtdışı eğitimlere gönderilen öğrenciler, yabancı heykeltıraş ve eğitimcilerin ülkemize gelişi, uluslararası sergiler, bienaller ve yarışmalar, cemiyet ve vakıfların kurulması, meslek liseleri ve güzel sanatlar fakültelerinin kurulması, galeri ve müzayedelerin açılması, uygulamalı sempozyumlar ve konferanslar, değişen kent dokusu, heykel sanatının diğer iş alanlarıyla ilişkileri ile medya ve yayıncılık seçilir. Çalışmanın bu bölümünde ilgili konular başlıklar halinde açıklanacaktır.

3.1. YURTDIŞI EĞİTİMLERE GÖNDERİLEN ÖĞRENCİLER

Yurtdışı eğitimi heykel sanatının gelişiminde en önemli rol oynayan faktör olmuştur. Öğrencilerin Fransa ve Almanya gibi sanatın güçlü olduğu ülkelere gönderilerek eğitim almaları sanata olan bakış açılarını da etkilemiştir.

İhsan Özsoy Sanayii Nefise mektebinin ilk öğrencisidir. 1981 yılında birincilikle mezun olarak Paris'e gönderilen Özsoy. Orada önce Jean Baptise Gustav Deloye'nin atölyesine girmiştir. Sonrasında Ecole DeusBeux-Art'a devam etmiştir. 1985'te ülkeye dönen Özsoy çalışmalarına Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Heykel Bölümü'nün başına geçerek devam eder. Çalışmalarında daha çok natüralist yaklaşımlar sergiler. Özsoy, bu açıdan heykel sanatının gelişiminde önemli rol oynayan bir sanatçı olmuştur.

1925 yılında ise Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği (1929) kurucularından olan Ratip Aşir Acudoğlu, devlet tarafından Paris'e heykel eğitimi için gönderilen ilk heykel sanatçısıdır.

Sonraki yıllarda akademi öğrencilerinden Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman gibi devlet bursu kazanarak yurt dışına giden sanatçılar ülkemizde heykel sanatının gelişmesinde büyük payları olur. Sabiha Bengütaş ise ilk Türk kadın heykel sanatçılarımızdandır.

Ali Hadi Bara akademiden mezun olduktan sonra 1927 yılında Avrupa bursunu kazanarak Paris'e gider. Paris'te Jullian Akademisi'nde Bouchard'ın sonra da ünlü sanatçı Aristide Malilol'un yanında çalışır. Bara yurda döndükten sonra çalışmalarına devam eder. Daha sonra da akademide eğitmen olarak çalışmaya başladı. Türk heykel sanatının öncülerinden olan Bara, birçok yeniliğe imza atar.

Zühtü Müridoğlu akademiden mezun olduktan sonra Paris'te Collarossi Akademisi'ndeki Marcel Gimond atölyesinde çalışır. Yurda döndükten sonra Ali Hadi Bara ile D grubunu kuran Müridoğlu desen çalışmaları da yapar.

Sabiha Bengütaş Sanayi-i Nefise Mekteb-i öğrencileri arasında açılan sınavda birinci olarak Prix de Rome'u kazandı ve yurtdışına gitme hakkını kazanır. Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Luppi atölyesinde öğrenim gördü. Daha sonra Taksim Meydanı'ndaki Cumhuriyet Anıtı'nı yapan ünlü İtalyan heykeltıraşı Pietro Canonica'nın asistanı olur ve onunla birlikte İtalya'ya giderek 18 ay atölyesinde çalışır. Türkiye'ye döndükten sonra 1933'te tekrar Avrupa'ya gider.

Hakkı Atamulu 1938 de Almanya'ya gider, Frankfurt ve Berlin'de Garbo ve Arnobrekker ile heykel çalışır, 1939'da Türkiye'ye dönerek çalışmalara devam eder.

Güzel Sanatlar Akademisine 1941 yılında giren İlhan Koman 1945'te akademiden mezun olur. 1947 de Fransa'da Academie Julian ve l'Ecoledu Louvre'da çalışmalar yapar. 1950 yılında akademideki çalışmalarının tamamlayan koman, ilk sergisini Paris'te açar. Yurda döndükten sonra akademide öğretim üyeliğine başlayan Koman, 1958'e kadar akademide çalışır. 1967'de Stockholm Uygulamalı Sanatlar Yüksek Okulu'na öğretim üyesi olarak kabul edilir.

Ressam ve Heykeltıraş Selim Turan 1947 yılında Fransız Hükümeti'nin bursu ile Paris'e gider. Yerleşik olarak resmi ve özel atölyelerde resim çalışmalarını sürdürür. Ranson ve Goetz akademilerinde 1953 - 1983 yılları arası ders veren sanatçı, bu arada mermer heykeller de üretir.

Hüseyin Gezer 1948 yılında Burslu olarak Paris'e gitti ve burada Julian Akademisi'nde Prof. Gimond'un atölyesinde çalışır. 1950 yılında yurda dönen gezer Akademide asistan olarak çalışmalarına başlamıştır.

Mehmet Şadi Çalık akademiden mezun olduktan sonra 1950 ve 51 yıllarında Paris'e giderek orada çalışmalarını sürdürür. Yurda dönen çalık, daha sonra akademide öğretim görevlisi olarak çalışmaya devam eder.

Ali Teoman Gerener 1961-1965 yılları arasında École des Beaux-Arts'da bulunur. René Collamarini'nin atölyesinde heykel ve W. S. Hayter'in atölyesinde gravür çalışır. 1965 yılında MSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünde öğretim üyesi olarak göreve başlar.

Burhan Alkar 1960'da Paris'e gitti ve Julian Akademisi'nde Heykeltıraş Monsieur Mougene'in atölyesinde çalışır. 1961-65 yılları arasında Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda Monsieur Leyque'in atölyesinde heykel ihtisası yapar. 1965'de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde Modelaj öğretmenliğine başlar.

Ünal Cimit Almanya'da üç dönem Offenbach am Main tatbiki Güzel Sanatlar Okuluna devam ettikten sonra Höhr-Grenzhausen Staatliche Keramische Schule'ye geçer ve 1962 yılında üstün başarı diploması ile bitirir. Bir süre heykeltıraş Fr. Schmit Reuter'in asistanlığını yapar. Almanya'nın çeşitli seramik ve porselen fabrikalarında Form ve Dekor tasarımcılığı ve Bölüm Yöneticiliği yaptıktan sonra 1964 yılında Türkiye'ye döner.

Gürdal Duyar Akademiden mezun olduktan sonra Fransa, Belçika ve İsviçre'de ikamet eden Duyar, heykel çalışmaları, mimari üstüne araştırmalar yapar, heykeltıraş Leon Perrain'le birlikte çalışarak taş işçiliğini geliştirir.

Ernur Tüzün akademiden dereceyle mezun olduktan sonra 1968'De Paris-Ecole Nationalesuperieuredesbeauxarts'da ihtisasını tamamlar. 1973 ve 1974 yıllarında İtalya'da sergi ve müzelerle ilgili araştırmalar yapan Tüzün, Türkiye'ye döndükten sonra kişisel atölyesinde çalışmalarına devam eder.

Heykeltıraş ve Ressam Osman Dinç 1972 yılında sanat eğitimi için gittiği Fransa'da Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne girer ve 1975 yılında mezun olur. Türkiye'ye dönerek 2 yıl Bursa Eğitim Enstitüsü'nde görev yapar. 1977 yılından itibaren sanat yaşamında Paris'te devam eder. Bourges Sanat Yüksek Okulu'nda (L'ecole Nationale SuperieureD'art De Bourges) öğretim görevlisi olarak çalışmalarına devam eder.

Mehmet Aksoy 1970'te Londra'ya gider. Daha sonra Berlin'e geçer ve Hochschule der Künste'den 1977'de master derecesiyle mezun olur. Berlin'de sanatçı topluluklarında ve politik etkinliklerde yer alır. 1978'de Türkiye'ye dönerek 1980'e kadar akademide öğretim üyeliğine başlar, öğretim üyeliği yapar.

Heykeltıraş ve Rölyef Sanatçısı Ercan Yaren Moskova Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde aldığı heykel ve kompozisyon eğitimlerinden sonra rölyef sanatı ile uğraşmaya başlar. Çalışmalarında toplumsal olayları konu alan bir yol izler. İlk atölyesini 1998 yılında Akhisar'da açan sanatçı, ilk kişisel sabit heykel sergisi olan "karşılaşmalar" Moskova'da açar. Birçok sanatsal projede ve etkinlikte atölye çalışmaları düzenler.

3.2. YABANCI HEYKELTIRAŞ VE EĞİTMENLERİN ÜLKEMİZE GELİŞİ

Cumhuriyetin kurulduğu yıllarda **Anıt** ve **heykelleri** yapacak yeterlilikte heykeltıraşlarımızın bulunmaması bu dönemde yabancı heykeltıraşlar Türkiye'ye davet edilmiş ve Anıtların birçoğu bu sanatçılar tarafından yapılmıştır. Yabancı heykeltıraşlar Türk heykelinin çağdaşlaşmasında ön ayak olmuşlar ve Türk heykeltıraşlar yetişene kadar bu misyonu üstlenmişlerdir.

Avusturyalı sanatçı Heinrich Krippel 1925 yılında Atatürk anıtları yaptırılmak amacı ile Türk Hükümeti'nin davetlisi olarak Türkiye'ye gelir. 1938'e kadar on üç yıl Türkiye'de kalarak Atatürk heykelleri gerçekleştirir.

Anton Hanak 1934 yılında Ankara Güvenlik Anıtını yapmak üzere Türkiye'ye gelmiş ve aynı yıl kalp Krizinden vefat eder. Hanak Türkiye'de çok kısa bir süre çalışmalar yapar. Avusturyalı Sanatçı Jozeph Thorak 1934'te Anton Hanak'ın ölümü üzerine Güvenlik anıtını tamamlamak üzere ülkemize gelir ve 1937 yılına kadar Türkiye'de çalışmalar yapar. Ankara'da Dil Tarih Coğrafya Fakültesinin önündeki Atatürk Büstü de Thorak tarafından yapılır.

İtalyan Ünlü Heykeltıraş Pietro Canonica 1927 yılında Türkiye'ye gelerek anıtlar yapmaya başlar.



Resim 3.2. İtalyan Heykeltıraş, Pietro Canonica

Ankara Atatürk Anıtı (Etnografya müzesi önü)Taksim Cumhuriyet Anıtı gibi anıtları yapan sanatçı 1932 yılına kadar Türkiye’de çalışmalar yapar. Zerrin Bölükbaşı’nın asistanlığını yaptığı sanatçı İtalya’daki atölyesinde de Bölükbaşının eğitimine ve çalışmalarına destek verir.

Türk Heykel sanatının kilometre taşlarından birisi olan Rudolph Belling 1937’de Türk hükümetinin davetini kabul ederek Türkiye’ye gelir. Güzel sanatlar Akademisi Heykel Bölümünün başına getirilen Belling 1950’ ye kadar akademide eğitimci olarak görev yapar. Rudolph Belling Klasik Sanat anlayışından hareket ederek çalışmalar yapar. Klasik- Figüratif anlayışta eğitim veren Belling 1966 yılına kadar Türkiye’de önemli çalışmalar yapar ve önemli heykeltıraşların yetişmesini sağlamıştır.

3.3. ULUSLARARASI SERGİLER, BİENALLER VE YARIŞMALAR

Cumhuriyetin ilk yıllarından sonra yurtdışındaki sergilere katılan sanatçılar 1950’lerden sonra daha aktif olarak yurtdışı sergi ve yarışmalara katılmaya başlar. İlk Olarak 1953’te Londra’da Çağdaş Sanatlar Enstitüsü tarafından açılan "Bilinmeyen Esir" için anıt yarışmasında Şadi Çalık ve Zühtü Müridoğlu başarılı olurlar. Daha sonra 1958’de Zerrin Bölükbaşı, 1961 ve 1963’te de Kuzgun Acar yurtdışındaki yarışmalarda başarılar kazanırlar.

Gelişen Sanatla birlikte sanatçılar ve sanat kurumları yurtdışındaki etkinliklere katılarak ülkemizi temsil etmeye başlarlar. Sanatçılar bireysel veya grup olarak Venedik Bienali (İtalya), Sao Paulo Bienali (Brezilya), Kassel Bienali (Almanya), Bienalle De

Habana (Küba) gibi bienallere katılan sanatçılar eserlerini sergiler, diğer ülke sanatçılarından çalışmalarından etkilenerek kendilerini geliştirme imkânı bulurlar.

1950'lerde soyutluk kavramı üzerine, 1960'larda pop-art sanatı etkinlik kazanır. Daha sonraları ülkemizde 'de Çağdaş sanat çalışmaları hız kazanmış İKSV öncülüğünde Uluslararası İstanbul Bienali kurulur. Yurtiçi ve yurt dışından yüzlerce sanatçıyı bir araya getiren bienal Çağdaş sanatların gelişmesinde önemli bir pay sağlar.

Yine her yıl farklı ülke ve sanat kurumlarının düzenlediği sergiler ve yarışmalar Çağdaş Türk heykel Sanatının gelişmesinde önemlidir.

3.4. CEMİYET VE VAKIFLARIN KURULMASI

İlk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Resim ve heykel Müzelerinin Kurulması ve bu topluluğun yurtiçi ve yurtdışındaki sergilere katılarak Türk Heykel Sanatını tanıtmayı ve geliştirmesi açısından önemli bir başlangıç olur. Topluluk 1942 ye kadar çalışmalarına topluluk olarak devam eden sanatçılar 1942 yılında Cemiyetleşerek Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyetini kurarlar.

Cemiyet birçok il ve yurtdışında sergiler açarak plastik sanatların tanıtılması ve gelişimi, sanatçıların bir arada eserlerini sergilemesini sağlar.

Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği

Türk Resim ve Heykeltıraşlarının önde gelen isimlerini aynı çatı altında toplayan dernek 1970 yılında Ankaralı Sanatçıları üretime teşvik etmek, dolayısıyla Ankara'yı bir sanat merkezi haline getirmek maksadıyla kurulur.

Derneğin kurucu üyeleri: Nuri Abaç, Nevzat Akoral, Fethi Arda, Muammer Bakır, Hamiye Çolakoğlu, Turan Erol, Lütfü Günay, Kayıhan Keskinok ve Osman Zeki Oral'dır. Yapısı ve kuruluş amaçlarıyla da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneğinin ilkeleriyle örtüşen değerleri savunur.

Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği 1971 yılının Ekim ayı itibariyle aylık Güzel Sanatlar Dergisini çıkarır.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV), 1973 yılında kurulmuştur. İKSİV, Türkiye ve yurtdışında festival bianell ve etkinlikler düzenlemektedir. İstanbul'un Kültür kenti olarak tanıtılmasında önemli rol oynamaktadır. Geleneksel sanat ve kültürel mirasın korunması, farklı disiplinlerde sanatsal üretiminin sağlanması ve kültür politikalarının geliştirilmesi konularında çalışır.

3.5. MESLEK LİSELERİ VE GÜZEL SANATLAR FAKÜLTELERİNİN KURULMASI

Güzel sanat fakültelerinin çoğalması, alt kademe sanat eğitimi gerekliliği ve 1989'dan itibaren Güzel Sanatlar Liseleri de açılmaya başlanmıştır. Müzik, Tiyatro, resim ve Heykel bölümlerinde eğitim veren liseler öğrencilerin üniversite eğitiminden önce sanatlarıyla daha yakından ilgilenmelerini sağlamaktadır. Günümüzde Birçok Üniversitenin bünyesinde Güzel sanatlar Fakülteleri yer almaktadır. Özellikle Vakıf Üniversitelerinin kurulmasıyla beraber, son yıllarda sanat eğitimi yoğunlaşmıştır. İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerde Özel Sanat liselerinin sayıları da artmaktadır.

3.6. GALERİ VE MÜZAYEDELERİN AÇILMASI

1914 yılında kurulan ve Osmanlı döneminde kurulan ilk sanat galerisi olan Portakal Sanat Müzayedelerinden sonra 1929 yılında Milli Reasürans Sanat Galerisi kurulur. 1954 yılında Maya Sanat galerisi bunları takip etmektedir. 1980'li yıllarda sanat galerilerinin sayısı Türkiyede artmaya başlamıştır. Doku Sanat Galerileri 1987 yılında ilk galerisini 1989 da ikinci galeriyi ve 1997 yılında İstanbul galerisini kurdu. Evin Sanat Galerisi 1996 yılında kuruldu. Enka Dr. Clinton Vickers Sanat Galerisi Enka Okulları ve Enka Vakfı tarafından desteklenen Enka Sanat Galerisi, Aralık 2002'de kurulmuştur. Terakki Vakfı Sanat Galerisi 2000 yılında kurulmuştur.

3.7. UYGULAMALI SEMPOZYUMLAR VE KONFERANSLAR

Uluslararası Sanat Sempozyumlarının amacı, sanat yaratıcıları, eğitimciler, akademisyenler, sanat okuyucularını ve öğrencileri bir araya getirerek farklı görüş ve

düşüncelerin bir arada paylaşılmasını sağlamaktır. Uygulamalarla sanatçılar birbirleriyle deneyimlerini paylaşır.

1990'lardan sonra Güzel Sanat Fakültelerinin çoğalmasıyla birlikte sempozyumlarda düzenlenmeye başlanır. Sempozyumlarda Güzel Sanatların eğitimi, bu sanat dallarının gelişimi ve birbirleri arasındaki ilişkiler, eğitim politikaları, öğrenim programları, çalışma yöntemleri ve fiziksel koşullar gibi konular ele alınmakta, Bilim Adamları ve Akademisyenler arasında görüş alışverişinde bulunulur.

Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen Sempozyumlar konusunda görüşünü şöyle dile getirir.

Sempozyumların sadece kente katkısını düşünmek yanlış olur. Bu tür faaliyetler bir yandan da heykel sanatına katkı yapar. Hepimiz sanatımıza ve sanatçılarımıza karşı sorumluyuz. Onları desteklemek her yerel yönetimin görevleri arasındadır. Biz Eskişehir'deki sempozyumu bu bilinçle gerçekleştirdik. Süre sınırının yaratıcılığı kısıtladığımı zannetmiyorum. Yaratıcılık zaten çok sayıda faktörle sınırlanmış alanlarda ortaya çıkar. Yeryüzünde hiç kimse, tamamen sınırsız bir ortamda iş yapmıyor. Heykeltıraş malzemenin imkânlarıyla, mekânın özellikleriyle ve daha birçok faktörle zaten sınırlıdır (Başer, 2006, s. 11).

Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu 2010 yılından itibaren Marmara Üniversitesi bünyesinde yapılır. Sempozyumlardaki temel amaç Türkiye'deki sanat eğitimini ilköğretimden yükseköğretime kadar ele almak daha başarılı olmanın yollarını araştırmak, çözüm önerileri ortaya koymak, çağdaş ve ideal resim-müzik öğretmeni yetiştirerek en kısa zamanda istenilen ve özlenen sanat eğitimine erişmektir.

Günümüzde İstanbul, Ankara, İzmir, Muğla, Diyarbakır, Edirne, Eskişehir gibi pek çok ilde ve ilçelerde kentin tanıtımı ve çağdaş sanatların gelişimi için sempozyumlar düzenlenmektedir. Sempozyumlarda yurt içi ve yurt dışından gelen sanatçılar açık alanlarda eserler oluştururken, sanatçılar bir araya gelerek görgü ve deneyimlerini birbirlerine aktarmaktadırlar.

3.8. DEĞİŞEN KENT DOKUSU

Kamusal sanat yapıtları, yapımları sırasında herkes için katılım, eğitim, eğlence ve keşif olanağı yaratır. Aynı zamanda, bu yapıtlar, bulunduğu mekânla uyumlu birlikteliğiyle, insan-çevre ilişkisini daha anlamlı ve insani kılar. Yapılar, sokaklar, kalabalıklar arasına sıkıştırılmış kent hayatını, karmaşıklık ve huzursuzluktan kurtarır. Kamusal sanat aracılığıyla, kentlileri duyuşsal iletişime davet eden, keşfedilmeye açık,

içinde ortak kültürel ve sosyal değerler üretilebilecek kamusal mekânlar yaratılabilir. Böylece, kentlerde hem biçimsel bir hareketlilik hem de anlamsal bir bütünlük oluşturulabilir (Başer, 2006, s. 12).

Kentlilerin gündelik hayatlarının geçtiği ve herkese açık kentsel çevreler içinde karşılıklarına çıkacak biçimde yerleştirilmiş kent heykelleri, kente ait kültürü simgeleyerek, var olan kültüre yeni anlamlar ekleyerek tarih boyunca kentsel mekânlarda yer alır. Yaşanan dönemin gereksinimlerine cevaben farklı amaçlar için kentlerde yer alan heykeller, kimi zaman mimarinin tamamlayıcı bir ögesi olarak, kimi zamansa çevresindeki her şeyi gölgede bırakacak, kendisini öne çıkaracak biçimde varlık gösterir. Ancak özellikle ülkemizdeki uygulamalarda konumlandıkları mekânla bağ kurmayan heykellere sık rastlansa da kent heykelleri mekânlarıyla beraber düşünüldüklerinde mekânlar daha başarılı bir yapıya kavuşur (Başer, 2006, s. 12).

Kamusal sanat yapıtlarından heykellerin, kente süsleme ya da anma amaçlarına göre biçimlenmeleri ve mimarlıkla ilişkileri, yapım kararlarını belirleyen koşullara, kişi ya da kurumlara, yaratıcının tarzına, felsefesine ve kimliğine göre çeşitlilik gösterir. Bu biçimlenmeler de mekân-kullanıcı ilişkisini, iletişimini etkileyen süreçler yaratır. Buradan hareketle, kentsel kamusal mekân-heykel-kentli ilişkilerinin çözümlenmesi için bu bölümde heykellerin kentlerdeki biçimsel dilleri irdelenir (Başer, 2006, s. 22).

Kentlerin küresel sistem içerisinde pazarlanmasının doğal bir süreci olarak Kültür ve Turizm Bakanlıkları 2003 yılı itibariyle aynı çatı altına girer. Bu şekilde kültür ve Turizm arasındaki ilişki ve kültürün kenti pazarlama aracı olarak kullanılmasından doğacak fayda beklentisi bir kez daha vurgulanır.

3.9. HEYKEL SANATININ DİĞER İŞ ALANLARIYLA İLİŞKİLERİ

Heykel ve Mimarlık Heykel Sanatı günümüzde pek çok iş alanıyla bütünleşir. Mimari yapıların olmazsa olmazlarından biri haline gelen heykel ve rölyef kabartmaları, mimarilerde modernizmi, yeniliği temsil etmekte ve görsel olarak ayrı bir değer katar.

3.10. MEDYA VE YAYINCILIK

Üniversite Yayınları Üniversitelerin bünyesinde yayınlanan kitap ve dergiler çağdaş sanatın gelişmesinde önemli katkı sağlar. Üniversitelerin Kültür ve Sanat

Yayınları öğrencilere, görsel medyaya ve internet medyasına akademik kaynaklar sağlar. 1990'lerden itibaren Sanat kurumlarının artmasıyla beraber sanat ve görsel sanatlar medyası da oluşmaya başlar. Önce aylık dergiler daha sonra da haftalık dergiler, web siteleri, TV programları hızla gelişir.



DÖRDÜNCÜBÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKEL SANATINDA SİMGESEL DEĞERLER

Cumhuriyet dönemi Türk heykel sanatı daha çok anıt- heykel yapısı niteliğindedir. Çoğunluğunu yabancı heykeltıraşların yaptığı bu anıtlarda daha çok Cumhuriyet ideolojisinin sembelleri kullanılır. Yeni devlet, Cumhuriyeti, çağdaşlığı, ulusal birlik ve beraberliği, özgürlüğü simgeleyen bu anıtlarla topluma mesajlar vermeye çalışır. Türk heykeli soyutluk kavramıyla tanıştıktan sonra, heykeltıraşlar da çağdaş eserler üretmeye başlar. 1950'li yıllara kadar ulus heykel kavramı yavaş yavaş yerini modern ve çağdaş eserlere bırakmaya başlar.

Cumhuriyet yıllarında yapılan anıt heykellerde Kurtuluş Savaşı, Atatürk, millî birlik ve beraberlik, cumhuriyet gibi sembolik değerler kullanılırken, sonraki yıllarda yetişen sanatçılar heykelde sembol kavramına daha geniş bir perspektifle yaklaşmaya başlarlar. Ali Hadi Bara ve İlhan Koman gibi isimlerle birlikte heykel sanatına giren soyutluk kavramı daha sonra diğer sanatçıları da etkiler (Oral, 2018, s. 373).

Geometrik çalışmalar yapmaya başlayan sanatçılar, uzay sonsuzluk, boşluk gibi sembelleri kullanmaya başlarlar. Sanatçılar minimalizm, modernizm, ve konstrüktivizm gibi akımların etkisinde öznel eserler oluşturur. Heykel yapımına farklı materyallerin katılmasıyla birlikte tasvir edilen düşünceler de çoğalır.

Gerek minimal gerekse büyük boyutlarda yapılan heykeller anıt heykellerde tasvir edilen kısıtlı sembolik değerler yerine daha farklı sembeller kullanılmaya başlanır (Yaman, 2011, s. 27). Bununla birlikte kütle ve hareketin önem kazanmasıyla eserlerde sanatçılar sınırları zorlayarak eserler üretmeye koyulurlar. Ayrıca heykelde Konstrüktivist yaklaşımlar sergileyen sanatçılar kütlenin bağlılığından sıyrılıp daha kombine eserler ürettirler. Her sanatçı kendi öznelliğine göre farklı değerleri sembolde de ortak yön olarak eserlerinde geometrinin, boşluğun ve dengenin sınırlarını zorlayan eserler oluştururlar.

Çalışmanın bu bölümünde çağdaş Türk heykel sanatında sembolik değerleri öne çıkaran ve bu tabanda çalışmalarına yön veren sanatçılar ve eserleri incelenmiştir.

Ali Hadi Bara

Heykelleri ve sanata ilişkin düşünceleriyle Türk heykel sanatının çağdaşlaşmasında önemli bir rol oynayan Hadi Bara'nın 1950 sonrasında gerçekleştirdiği soyut çalışmalarını incelediğimizde geometrik kurgunun yapıtlarına egemen olduğunu görürüz. Bu çalışmalar boşlukla ilişki içerisinde, farklı geometrik düzlemlerin oluşturulduğu, dolu ve boş alanların sorgulandığı, köşe veya ağırlık noktalarından tutturulmuş, genellikle metal levhalarla oluşturulmuş heykellerdir (Keyvanklı, 2006, s. 72).

Genellikle malzeme olarak demir kullanan Bara, düz yüzeylerle paralel çubukların karşıtlığından doğan hareketli heykeller gerçekleştirir. Bu düzenlemelerinde boş-dolu dengesine önem vererek yatay ve düşey öğeleri dengeli bir biçimde kullanır. 1960'ların ortalarından sonra, "Feza Çağı" adlı yapıtında olduğu gibi, alçı kullanarak çağın teknik gelişiminden esinlenen heykeller üretmiştir.

Bu geometrik kurguyu bazı eserlerinde örneklemeye çalışırsak bu anlamda ilk verdiği ürünler arasında "soyut mekânsal kompozisyon" yer alır. Dik duran bir labirenti andıran bu yapıt, kesintisiz bir çizginin uzayda belirli bir noktadan başlayıp kendi içinde bir yandan burkulup bir yandan da açılı değiştirerek geometrik köşeler oluşturmasıyla ilerleyip sonrasında hareketini havaya iletmesiyle son bulan bronz bir kompozisyondur (Keyvanklı, 2006, s. 72).



Resim 4.1. A. Hadi Bara, "Çocuğunu emziren anne"1948-50

1954 tarihli Demir Heykel III adlı çalışmasında ise birbirini kesen iki demir levha, geometrik boşlukları hesaba katılarak düzenlenmiş, dolu yüzeylerle boş yüzeyler arasında bir kurgu yapılır. Dolu-boş ilişkisini hissettiğimiz diğer bir heykel ise 1957 tarihli demir heykel 5 adlı yapıtıdır. Bara, bu dönem çalışmalarını şöyle özetler

"Bu levhaların kompozisyonu ile mekân içinde doluluk, boşluk, mekânı hapsedme problemlerine girmiş oldum. " (Keyvanklı, 2006, s. 73).

Bara, eserlerinde çoğunlukla uzay, sonsuzluk, boşluk soyutluk gibi kavramları simgeleyen sanatçı farklı çalışmalar yapmış ilk heykel sanatçılarımızdandır

Zühtü Müridoğlu

Zühtü Müridoğlu anıt anlayışına yeni bir bakış açısı getirmesinin yanı sıra, modernizm anlayışını bu alanda da uygulamak istemiş ve avantgarde tutumuyla yaptığı çalışmalarda çağdaş estetiği kavrayarak geleneksel figür anlayışının dışında çalışır, Türk heykel sanatının erken modern örneklerini sergiler (Keyvanklı, 2006, s. 63).

1960'lı yıllarda yaptığı bazı minimalist ahşap heykellerinde yine hareket etkisini araştıran Müridoğlu'nun çalışmalarında, genellikle düz alanlardan kaçınarak, titreşimli yüzeyleri tercih ettiği ahşap yontuları öncelikli bir yer oluşturur (Keyvanklı, 2006, s. 64).

Zühtü Müridoğlu'nun ağaç dallarını yontup eklemleyerek yaptığı soyut heykele dair araştırmalar 1950'lilerde Paris dönüşünden sonra gerçekleşir. Bu çalışmalarını mezar taşlarından esinlendiği soyut geometrik kompozisyonlar ve küpler serisi izler. Bu çalışmalarda, kompozisyonları oluşturan birim elemanlarda konstrüktif bir yapılanma söz konusudur.



Resim 4.2. Zühtü Müridoğlu, "Küpler Serisi", 42. Beyaz Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesini,

Soyut Kompozisyon adlı ahşap, değirmi ahşap plakaları, birbirini izleyen tekrarlı formlar halinde, doğal bir akış yönünde biçimlendirir. " Işıklı küpler dizisinde ise Müridoğlu, ışık aracılığıyla, değışken bir devinim elde etmeye çalışır. Devinim sanatçı için, hem figüratif hem de soyut çalışmalarında özellikle ilgilendiği konular arasındadır (Sandıkçı, 2007, s. 46).

Bazı anıt heykel çalışmalarında Ali Hadi Bara ile birlikte daha çok ulusal simgeleri kullanan Müridoğlu, soyut yapıtlarında ise değışkenliği vurgular.

İlhan Koman

İlhan Koman Stockholm'de çalışmaya başladığı dönem yapıtlarına matematik ve geometriyi de dâhil eder. Böylece heykelleri bilimsel bir nitelik de kazanır. Altmışların sonlarına doğru, İlhan Koman'ın çalışmaları teknolojinin de beraberliğiyle çok biçimli geometrik hareketle katlanarak çoğalan, iç içe geçerek açılan yüzeylere dönüşür (Keyvanklı, 2006, s. 67). Tıpkı Escher gibi matematiksel biçim ve formüllerle kurgulanan Koman'ın yapıtları, üçüncü boyutun kazandırdığı avantajlarla, nesnellikten kopup, algısal olarak zaman ve mekânda devinirler. Koman, matematiğin doğurduğu dinamikler ve ilgi duyduğu uzay-zaman olgularıyla genelde 'sonsuzluk' kavramı üzerine gider, bu kavramı heykel diliyle simüle etmek üzerine yoğunlaşır (Keyvanklı, 2006, s. 69).

Koman'ın sonsuz sütun adlı çalışmaları, izleyiciye, ahşap bir heykel malzemesi olarak ne kadar farklı şekillerde kullanılabileceğini gösterir. Bir anlamda Brancusi'nin sütunlarına cevap niteliği taşıyan bu çalışmaların birinde Koman, ağaç dallarını bükerek dalga şeklini verdikten sonra birbirlerine doksan derece duran dört yüzeyden oluşan bir sütun oluşturabilmek amacıyla temas noktalarından birleştirir. Koman'ın sonsuz sütun adlı diğer bir heykeli ise yaylı ağaç kütükleri sayesinde dik durabilen çelik bir zincirden oluşmaktadır. Bu çalışmada ahşabın elastikliğinden kaynaklanan yapısı zinciri dikey bir konumda sabit bir dengede tutabilir. Komanın bu heykelinde yaparken kullandığı tekniği, Bauhaus'da heykeltıraşlar tarafından yapılan sütunlarda da kullanılır. Ayrıca gerek Kenneth Snelson gerekse Buckminster Fuller tarafından yapılan kulelerde benzer teknikler uygulanır. Bu örneklerle rağmen İlhan Koman'ın çalışmaları iki farkla diğer çalışmalardan ayrılır. Bunlardan ilki zincire tek bir düzlem üzerinde sadece iki karşılıklı yönden gelen bir gerilim uygulanması ve sonuç itibarıyla düzlemsel bir yüzey ortaya çıkması, ikincisi ise esneyen parçalar içermesi.

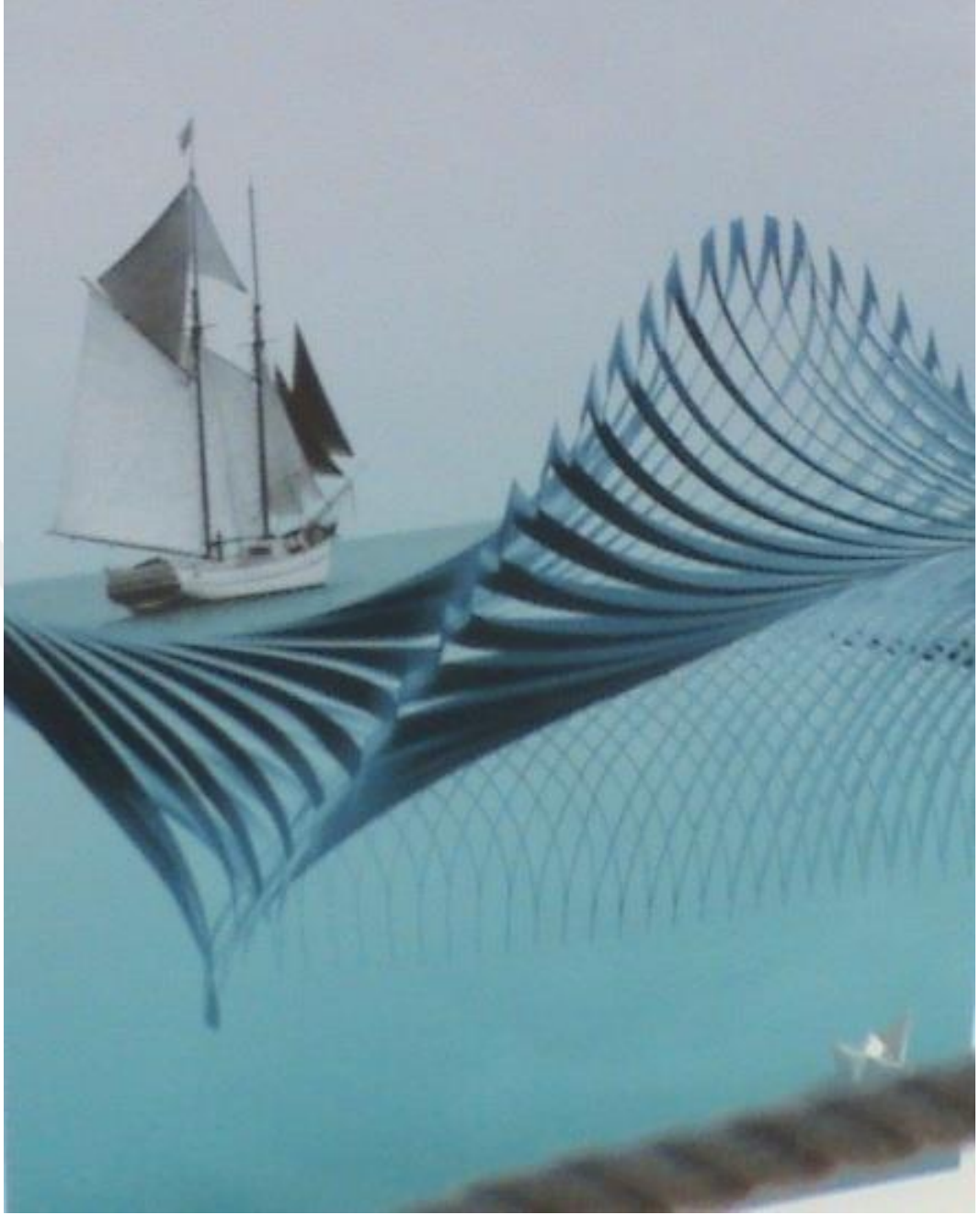
İlhan Koman'ın en çok tanınan heykeli, 1980'de Halk Sigorta için gerçekleştirdiği ve bu çalışması ile 1981 Sedat Simavi Görsel Sanatlar Ödülü'nü aldığı Akdeniz heykelidir. (Resim 4. 3) Metal bir konstrüksiyondan oluşan kollarını yana açmış bir kadın figürünü betimleyen bu heykel dört ton ağırlığına rağmen incecik dilimleri sayesinde kütlelilikten arınmış ve optik bir hareket izlenimi kazanır (Sandıkçı, 2007, s. 47).



Resim 4.3. İlhan Koman, “Akdeniz heykeli” *Uğur Bektaş, 2019, İstanbul*

Koman, sonsuzluk işareti olarak da kullanılan tanınmış bandına ilgi duyar. Bu ilgi, oynak çok yüzeylemlerle ilgili çalışmalarıyla kesişerek çeşitli üç boyutlu piramit ve Moebius bandı yorumlarını ortaya çıkar. Bunlardan bir türev, Stockholm’deki merkez garında büyük boyutlarla gerçekleştirilir (Ataseven, 2011, s. 136).

Koman’ın işleri öylesine devingendir ki, akıcılık, zaman ve süreç etkisi de bu etkiye paralel olarak belirir. Tüm bu işlerin geneli, modüler biçimler içerir. Çok parçalı, çok yüzeyle, tekrara dayalı, ritmik, simetrik ve geometik formlar, modülerliğin ortaya çıkmasını sağlar (Keyvanklı, 2006, s. 72).



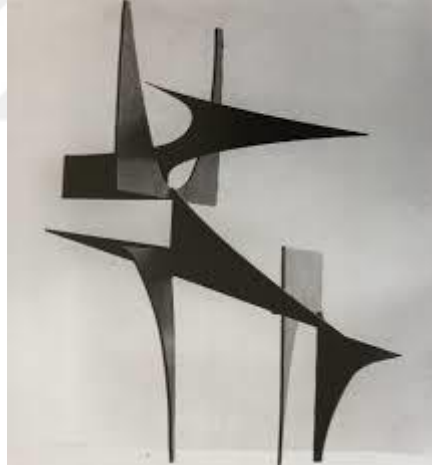
Resim 4.4. "Gemi Evi" Sevil Okay,2015

Süprematizm, Neo-plastisizm ve Konstrüktivizm gibi akımlarla her zaman için yakından ilişkisi olan İlhan Koman'ın sanatı hakkında şunları söyler: "Bir nesnenin sanat olması için, has, öz, gerçek olması gerekir. Sanatta tek ölçü budur. Sanatın kopya, özentisi, taklit olmayan, kendi kendine bir olay olması gerekir. Bu, küçük veya büyük de olur, obje de eşya da olur, figüratif veya non-figüratif de olur. Bütün sorun tek ve gerçek olmasıdır (Sandıkçı, 2007, s. 48).

Şadi Çalık

Şadi Çalık'ın dönemi itibariyle en ilginç işlerinden biri 1957'de İstanbul Amerikan Haberler Merkezi'nde düzenlenen karma sergideki "Minimumizm" adlı eseridir. Çalık'ın iki metre uzunluğunda tek bir demirden oluşan "Minimumizm", kendi ifadesiyle "mekânda bir tek çizginin değerini" uzayda işaret eder (Keyvanklı, 2006, s. 73).

Üçlü ve üçgen Şadi Çalık'ın tüm yapıtlarında temel unsurdur. Üç elemanın dengesi en doğru ve yeterli kompozisyonu kurmayı sağlar. Sanatçının içselleştirdiği bu fiziki gerçek, onun sanatsal duyusunun, mantık ve beğenisinin, kısacası estetik duygusunun temelidir. Yapıtları ya bu ilkedan yola çıkar ya da başka kompozisyonlar denese bile özümlemeye döner. Biçim bolluğunu sonunda yalınlaştırır, artırır ve bir bakarız ya planda ya statikte ya da biçimsel elemanlarda yine üçe, üçgene ya da üçlü dengeye varmıştır. Şadi Çalık için üçlü dengenin alternatifi tek olandır (Ataseven, 2011, s. 137).



Resim 4.5.Şadi Çalık, "Etibank Rölyefi"

Çalık'ın 1958'de Devlet Resim ve Heykel yarışmasında ikinci seçilen 'Demir 4' adlı müzeye alınan heykeli, tepe noktalarından birbirine tutturulmuş, büyüklü küçüklü demir saçlardan oluşur. Heykel üçgen kenarları oluşturan noktaların üzerinde durmasından dolayı yerçekimi duygusunu hafifletmektedir (Keyvanklı, 2006, s. 77).

1972'de ise Çalık'ın Ankara'da Yapı ve Kredi Bankası Binası cephesine yapmış olduğu amblem-rölyefde yarattığı optik etkiyle Vasarely çalışmalarına paralellik gösterir (Özgür, 2005, s. 153).

Şadi Çalık, Soyut sanatın, objenin deformasyonun dışında daha pür olması ve kendi kendisini ifade etmesini düşünür bunu 20. yüzyılın bir gerekliliği olarak görür, Sanatçı yaşadığı çağın sanatını kavrayarak, döneminin ihtiyaçlarına cevap vermek zorunda olduğunu düşünür. Kendi sanat anlayışını şu şekilde özetlemiştir: "Bizim anladığımız sanat metafizik değil, fizik sanat, yani rasyonel sanattır. Gereçlerin olanaklarını zorlayarak, deneyerek yapılan sanattır" (Arslan, 1997, s. 97).

Nusret Suman

Nusret Suman, Cumhuriyet kuşağının Avrupa'ya ilk giden dört heykeltıraşından birisidir. Çalışkan ve verimli bir sanatçı olan Suman'ın yapıtları, geniş, keskin ışık planlarının düzenlediği cesur bir konstrüksiyona sahiptir. Portrelerinin, plastik yönden olduğu kadar, doğanın karakterini verme yönünden de dikkat çekici bir üslubu vardır (Özgür, 2005, s. 153).

Suman'ın en önemli çalışmalarından birisi olan 1978'de Ankara Sıhhiye meydanında bulunan Hitit Güneşi Kursu Anıtı Alacahöyük'te bulunan Hatti eserinin bir kopyasıdır.

Ahmet Kenan Yontuç

Ahmet Kenan Yontuç, başta Atatürk büst ve heykelleri olmak üzere figüratif anlayışta çalışır, büst ve nü gerçekleştirir. Yapıtlarının en önemli özelliği dinginlik ve durağanlığın yanı sıra biçimlerde izlenen yumuşak geçişlerdir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde Kadın Başı (alçı), ve Zühtü Muradoğlu'nun Büstü (tunç) bulunmaktadır (Şat, 2017, s. 64).

Füsun Onur

1960 yıllarda ortaya koyduğu yapıtlarında dünya sanat ortamında gözlenen dışa vurumcu, yeni gerçekçi ve minimalist eğilimlere paralellikler içeren çalışmalar yapmıştır. Onur, çalışmalarında objelere yeni biçimsellikler yüklemiştir. Bunlar; başlangıçta dolu formlar olarak görülen yani içinde boşluğu barındıran fakat içini göstermeyen kapalı kompozisyonlar, devamında daha çok çizgisel eğilimde boşlukta farklı parçaların birbirleriyle ilişkilendirilen kompozisyonlar ve iç içe geçmiş kompozisyonlardır (Demirkalıp, 2009, s. 33).



Resim 4.6.Füsün Onur çalışması, ‘‘Tekir’e Ağıt ‘‘ 2009-2012, Fotoğraf: Murat Germen

Onur, 1970 ve 1980’li yıllardaki üretiminde Batı’daki hemcinsleri gibi, kendi yaşamından izler taşıyan öğeleri (tül, kumaş), kişisel özellikteki yapıtlarında kullanır. Nesnelere araç olarak kullanan, esas olarak imgenin peşindeki sanatçı, kırılabilir nitelikli yapıtlarıyla hem alışlagelmiş heykel tanımına kalıcılık-geçicilik sorunsalını katar; hem de sanat yapıtının ticarî boyutuna karşı bir tavır geliştirir (Özkaya, 2007, s. 85).

1990’da Görünenler Görünmeyen-Tanıdık Tanımadıklarımız adlı çalışmalarıyla sürdürdüğü bir başka grup çalışma ise, imge, simge, nesne, sanatın tanımı, anlam ve göstergeleri algılama düzeyi gibi kavramlara yöneldiği yerleştirmeleridir. Bunlara temel olan görüş, "nesnelere, varlıkların zihinde yaratılan ilk, saf ve düşsel görüntülerine, imgelere dönüş" olarak özetlenebilir. Sanatçının yaptığı, nesnenin günlük yaşamdaki nesne olarak değil, her şeyden soyutlanmış insan bilincindeki imge olarak ortaya çıkışı ve ardından simgelere dönüştürülmesi eylemidir.

Onur, son yıllarda müzikten ve müzik terimlerinden hareket ederek yapıtlar üretmek; daha 1980’lerin başında bir yapıtına ‘Çiçekli Kontrpuan’ adını veren sanatçı, müziğin soyut dilini kullandığı ‘Kadans’, ‘Nota, Kapris, Ziller Üzerine Fantezi’, ‘Prelüd’ gibi yapıtlar üretir. Sanatçının bu yapıtları, müziğin soyut dilinden beslenen soyut heykeller olarak nitelendirilebilir. Onur, bu yapıtlarda nesnelere, müzik parçası besteler gibi düzenliyor; müziğin ritmini görselleştiriyor (Özkaya, 2007, s. 85).

Rahmi Aksungur

Sanatçının yaratık tasvirlerinden olan, kaide üzerindeki böcek-insan karışımı hibrid çalışmasında, iki farklı canlı türüne ait strüktür bir araya getirilir. İki eli birleştirerek örümceğimsi bir canlı tasviri yaratır. Hibrid, bir kaidenin üzerinde durmaktadır. Hibrid bir parçasını çıkarıp kaidenin içine sokar (Çalikoğlu, 2004, s. 64). Bu parça kaide içindeki bir hareket mekanizması ile bağlı olup belli belirsiz bir hareket yapar. Yaptığı bu hareket ve kaidenin içine uzattığı parça aracılığıyla, sanki kaide’i yukarıdan itibaren patlatmaya başlar. Bu kaide, Mekân yıkmak ve kendi mekânını oluşturmak ister (Ersiz, 2005, s. 34).

Aksungur’un ‘Seçkin Misafirler’in de ise kontur, vertikal olarak tüm alana yayılan modüler birimlerin satırlarında ve birbirlerini diagonal olarak gören iki figürümsünün yüzeyinde dolanır. Ya da bir deyişle, modüler birimler arasındaki kod farklarından dolayı bir deniz gibi dalgalanan enlemesine yüzey, diklemesine duran iki parçanın konturunu yutmakta ya da tam tersi iter. Öyle ki, eş büyüklükteki bu modüler parçaların altından her an yeni bir figürümsü fırlayabilecekmiş izlenimi doğar. Bu kare parçalar, üzerlerine oturacak izleyicilerin her noktadan birbirlerini görebilmeleri amacıyla planlanmış olsalar da, heykelin tüm alanına yayılan ve üreticisinin karar verdiği bir hareket döngüsü söz konusudur (Çalikoğlu, 2004, s. 64).



Resim 4.7. Rahmi Aksungur, “Şans heykelleri”, 8. Kişisel Sergisi, Metin Dikmen, 2015

Rahmi Aksungur, mistik ve alegorik anlatımlı heykellerinde heykelle boşluk arasındaki diyalogu araştırır. ‘Benim için önce tasarım vardır’ diyen Aksungur, biçimin

uzaydaki yerini ciddi olarak sorgular. Aksungur'a göre heykelde mekân, kütlenin kendisi ve kuşattığı alan değil, kütlenin çekim alanının sınırlarıdır. Aksungur'un özgün sanat anlayışının temelini oluşturan etmenler, heykeli bir mekân içinde ve modüler biçimde tasarlar. Sanatçı, figür soyutlaması yaptığı heykellerinde bronz değil, zaman zaman mermer kullanmakla birlikte daha çok ahşap, kurşun gibi yumuşak malzemeler kullanır (Özkaya, 2007, s. 83).

Aksungur işlerindeki temel prensip 'Hareket'i; eski çalışmalarında olduğu gibi mekanik bir düzenle, ' Saltanat Kayığı' gibi 'dansı' kütleye katarak, ancak çoğu zaman, 'Seçkin Ziyaretçiler' ve 'Zümrüt-ü Anka'daki gibi modüllerin kod farklılıklarıyla kurgular. Ayrıca, yine Saltanat Kayığında, modüler bölümlendiği bütünün aralarını açarak veya Omurgasındaki gibi iç bükey gerginlikler yaratarak heykellerine kazandırdığı 'esnekliği, hareketin bir başka yöntemi olarak belirler (Sandıkçı, 2007, s. 50).



Resim 4.8. "Figüratif" Rahmi Aksungur, Kayhan Kaygusuz, 2016

Rahmi Aksungur'un çoğu işi, küp modüllerle inşa edilmiş bütündür. Boşluğu yırtarak var olan heykelleri, yine boşluğu içine alarak biçimlendirir ve bir modül haline dönüştürerek kütesine ekler (Sandıkçı, 2007, s. 49).

Sanatçının üç ışık adlı eseri, kendinin oluşturduğu mekân içerisine kaynaşmış şekilde uzanan kuş kafasının değişkesi ile insan bedeninden oluşan bir insanımsı yaratık tasviridir. Ahşap yontu, organik ve geometrik formların almaşık kullanılmasıyla oluşturulmuştur ve biçim olarak Mısır lahitlerini andırmaktadır (Ersiz, 2005, s. 32).

Ali Teoman Germaner

Ali Teoman Germaner (Aloş), gerek desenlerinde gerekse yontularında simgesel bir dil kullanır. Çoğunlukla mitolojik ve dinsel kökenli simgeler kullanan sanatçı, kullandığı motifler batı sanatında zaman içinde seküler anlamlar yüklenmiş simgelerdir. Aloş bu simgeleri kullanırken her zaman bu yaygın anlamları yeğlememektedir onlara yeni anlamlar katmaktadır (Ersiz, 2005, s. 33).

Ali Teoman Germaner'in sanatını heykellerini gerçekleştirdiği süreç açısından üç döneme ayırarak söz etmek mümkündür: Kütlesel formlar tercih ettiği erken dönem çalışmaları; formları parçalamaya başladığı arayış dönemi ve 1980-90'lı yıllara geldiğinde strüktür görünümü alan çalışmalarının bulunduğu olgun dönem. " Ayrıca sanatçının bu olgun döneminde hem kütlesel hem de parçalanmış formları birlikte kullandığı çalışmaları da bulunmaktadır (Sandıkçı, 2007, s. 49).

Bu tasvirlerden kopup, boşluğu yararak nesnel dünya geçen Germaner'in heykelleri, mitolojik ruhları ve bronz bedenleriyle, başka bir boyuttan geldiklerini fısıldar niteliktedir (Keyvanklı, 2006, s. 79).



Resim 4.9.Ali Teoman,“Germaner çalışması, “Zümrüt-ü Anka” ” 8. Kişisel Sergisi, Metin Dikmen , 2015

Başlangıçta kütleli formlarla çalışan sanatçı giderek aşamalı bir şekilde kütleli formu parçalamış ve betimlediği figürlerin organik yapısına rağmen konstrüktif bir yapılanmaya gider. Ali Teoman Germaner ‘in yapıtlarındaki bazı biçimsel özellikler gerek desenlerinde gerek yontularında ortak olduğu göze çarpar. Sanatçının kullandığı modüler sistem bu duruma iyi bir örnek oluşturabilir. Germaner meydana getirdiği formu, bir modül oluşturup bunu yineleyerek elde eder (Keyvanklı, 2006, s. 79).

Deniz Dibi Cini Kılıçığı adlı çalışma ise Aloş'un diğer yapıtları arasında strüktürü tamamıyla ortada olan ender heykellerdendir. Küçük geometrik parçacıkların konstrüktif bir şekilde eklenmesiyle oluşan yapıt, sanatçının 1990’lı yıllarda gerçekleştirilen geometrik-organik karşıtlığı içeren çalışmalardan daha farklı bir konuma sahiptir (Ersiz, 2005, s. 36).

Sanatçının Hares adlı çalışmasında geometrik ve organik formlar alması olarak kullanılır. Yontunun gövdesi kendisine zıt bir organik pelerinle örtülür. Bu pelerin deniz kabuklarının bir gibi dururken bir yandan da üzerindeki çıkıntılarla zırhlıdır. Karga kafası yine yılan kafaların bir değişkesi olup başına Romalı asker miğferi giydirir. Oldukça bezeli olarak betimlenen yaratıkların bezemeleri nitelik değiştirir ve

sivrilir, bu sivri deniz kabukluları ardından ya bir zırha ya da hibrid kuşlardaki pelerinlere dönüşür (Keyvanklı, 2006, s. 82).

Kuzgun Acar

Kuzgun Acar'ın ilk dönem eserlerini çoğunlukla tahta yontuları oluşturuyordu. “Afrika sanatından esinlenen yontuların yanı sıra, Hadi Bara'nın geometrik tarzda tasarladığı yarı figüratif çalışmalarını daha soyut düzeye taşıyan ve ahşaba uygulayan çalışmalarıdır. ” 183 Ayrıca bu dönemde ip, kepçe sapı, bakır gibi malzemelerle soyut kompozisyonlar oluşturur.

1955'de Dışişleri Bakanlığı'nın Lübnan'da düzenlediği Yeni Türk Ressam ve Heykeltıraşları Sergisi'ne katılan Acar, bu yıllarda kendisi için yeni bir anlatım tarzı geliştirerek malzeme olarak tel kullanmaya başlar. Şehir Galerisi'nde açılan karma sergide ince tellerden oluşturduğu figüratif ve soyut denemelerini sergiler, aynı yıl Venedik Bienali'ne yine tel yardımıyla ürettiği bir heykeli ile katılır (Çalikoğlu, 2004, s. 15).

Acar'ın en karakteristik yönü, bir yontucu değil inşacı olmasıdır. Parçaları lehimlemek, tümmek, onlara neden sonuç ilişkisine dayalı bir akış sağlamaya çalışmıştır. Sanatçı, hazır malzemeyi işleyerek, ondaki eksik veya fazlalıklara müdahalelerde bulunarak düzensizliği yapısal bir sağlamlığa kavuşturmak istemiştir. (Sandıkçı, 2007, s. 48). Kuzgun Acar'ın heykellerinin çoğu, bir birimin (kama veya çivi) tekrarlanarak bir araya geldiği yapısal bir biçime sahiptir. Konstrüktivist heykel prensibi ile değerlendirildiğinde ve birim tekrarı söz konusu olduğunda, Acar'ın işlerini modüler bir tutumla inşa ettiği gözlemlenir. Yapıtları, malzemenin özellikleriyle beraber, çok parçacılık ve tekrarlılık sayesinde dinamik ve boşluğu yırtan biçimler kazanır. İlk (Özkaya, 2007, s. 82) ahşabı yontar, sonra kemik yontmuş ve giderek sanayi hurdalarına, makine parçalarına ve metalin her çeşidine ilgi duymaya başlar. Elek tellerinin en büyük avantajı tabii ki hem katı hem de saydam olmaları. Şişirilmiş birer istakoz sepetine benzeyen bu tülümsü biçimlerin içinden geçen ışık, boşlukta yepyeni bir dilin varlığını noktıyor. ” (Rona, 2008, s. 162).



Resim 4.10. Kuzgun Acar, “Kuşlar çalışması”, Unkapanı’nın sembolü kuşlar yeniden hayat buluyor, Cengiz Erdil, 2015

Kuzgun Acar’ın, yaşamının son günlerine dek büyük bir dikkat ve özenle kompoze ettiği metal heykelleri, soyut biçimlemede şiirin ve duyarlılığın ön plana alındığı, yaratıcılığın her türlü kaygının üstünde tutulduğu çalışmalardır. Deyim yerindeyse bu çalışmalar birer ‘heykel için heykel’ kaygısının ürünleridir. Metal bileşenlerin kaynaşması sonucunda ortaya çıkan kompozisyonlar, izleyicinin imgelem dünyasını zenginleştirici öğelere sahiptir. Çağdaş sanatın malzeme ve esriye ilişkin araştırmacı karakteri, belki de en yoğun biçimiyle bizim sanatımızda Kuzgun Acar’ın heykellerinde gerçekleşir. Onca metal çubuk ve malzemenin ince bir işleniş biçimiyle bir araya gelişi, titiz bir işçilik doğrultusunda anlam kazanışı ve yapay öğelerden kesinlikle arınışı, dikkate değer bir olgudur. Bu açıdan Kuzgun Acar’ın heykelleri, her şeyden önce malzemeye hâkim olma, malzemenin yaratacağı olanaklar çerçevesinde duyarlılığı ve soyut mekanizmayı oluşturma sorunudur.

Seyhun Topuz

Seyhun Topuz’un sanatının karakteristiği geometrik-soyut demir heykellerdir. Sanatçı önceleri ahşap, taş ve pleksiglas gibi farklı malzemeleri kullanır ve geleneksel form ile kütle arayışlarına girer. Ancak daha sonra kütleden uzaklaşarak, demir levhalardan üretilmiş, biçimsel açıdan indirgemeci, yalın geometrik formlar yardımıyla tanımlanabilecek, bir sanat anlayışı geliştirir (Özkaya, 2007, s. 82).

Topuz, yapıtlarını oluştururken, ağırlıklı olarak demiri kullanmasının yanı sıra ahşap, taş ve pleksiglas gibi farklı malzemeleri de denemiştir (Özkaya, 2007, s. 82).



Resim 4.11.Seyhun Topuz Çalışması, ‘‘Kırık Formlar’’ Sadece kendi işlerimden besleniyorum

Topuz, Türk heykel sanatında hiçbir doğal forma gönderme yapmayan, salt geometrik-soyut anlatımla heykel üreten tek heykeltıraştır. Sanatçının sanatında kendi deyişiyile form, onu en uygun malzeme olan demir levhalara götürür. Sanatçı zamanla ürettiği heykelleri sıklıkla, malzemesiyle en uyumlu renk olan siyaha boyar. Sanatçı son dönem yapıtlarında, kaligrafiden esinlenerek geniş demir bantları keskin köşeler oluşturacak biçimde kırıp katlayarak, değişik yönlere uzanan karmaşık çokgenler üretir. Bu heykeller gerek yalın formları gerek renkleri ile minimalist örneklere yakındır. Sanatçının amacı büyümeye yatkın olan formlarıyla dış mekânlarla bütünleşebilecek heykeller üretmektir (Rona, 2008, s. 202). Topuz yalın, minimalist soyut heykelleriyle Türkiye'de soyut-dışavurumculuğun en önemli temsilcileri arasındadır.

Turgut Pura

Soyut denemelerinde ise yeni plastik ritimler ve doku deneyleri üzerinde çalışan Turgut Pura, natüralist ve renkçi üslubunu, malzeme çeşitliliğiyle destekler. Parlak yüzeylerin yansıtma gücünden yararlanarak, hacimsel boyut denemelerinde bulunur, bunun yanı sıra yüzey etkisini arttıran geometrik biçimlenişleri, çizgisel görünümlele birleştirmeyi seçer. Heykelde boşluk doluluk dengesini yakalamanın yanı sıra, figüratiflikten tamamen soyutlanmış ancak tematik olarak izleri görülebilen arayışlara yöneldiği görülür (Rona, 2008, s. 202).

Pura'nın heykellerinde asıl göze çarpan unsur, figür kavramından çok, açıklık kapalılık oranlarının temel alındığı, heykelin sabitlikten ve sınırlamalardan kurtarılmaya çalışıldığı denemelerde seçilen tarzın, soyut sanatın figürün stilizasyonuna yön veren tarafından çok, figürü işaret eden tamamen soyutlaştırmayan ve bir parçasını hep doğada bırakan bir tarzın seçilmiş olmasıdır (Sarıçalık, 2006, s. 108).

Saim Bugay

Saim Bugay, figürden hareketle insan-doğa ilişkisini gündeme getirir, bu doğrultuda figürü soyutlar ya da stilize eder Bugay, yapıtının kendini anlatması için, yapıtın içeriğini en iyi aktarabilecek biçimi arar. Sanatçı figürlerini, bu bağlamda bazen doğrudan ahşaptan oyarak, bazen telleri sararak ya da metal levhaları dekupe ederek küretir. Sanatçı, 1975'te, heykelin çoğaltılarak sergilenmesi yaklaşımıyla 'Şadi Çalık büstleri' yapmış, bunu 'Masklar', 'Kuklalar' ve 1981'de 'Eller' serileri izleir. Bugay, 1980'ler boyunca yapıtlarında insan-doğa ilişkisini araştırmaya devam eder. Sanatçı 1990'larda da ahşap, demir ve pirinç malzemeyi duyarlılıkla işleyerek hayvan figürleri gerçekleştirir. Bugay, 1994'te Aziz Nesin heykellerinin çoğaltmalarını gerçekleştirir (Sarıçalık, 2006, s. 109).

Bugay, yapıtlarında dile getirmek istediği olguları vurgulamak amacıyla, kol, bacak, el ve ayak öğelerini abartarak öne çıkartır. 1980'den itibaren özellikle 'eller' insanlığın kültürünü ve tarihini temsil eden bir öğe olarak, sanatçının ilgisini çeker. 'Görüngüler' (2000) dizisi, bu defa ellerin menteşeyle bedenlere monte edilmiş olduğu devingen heykellerdir. Bugay, yapıtlarında tekrara düşmemek için sürekli olarak yeni içerik ve biçim arayışındadır (Özkaya, 2007, s. 82)

Mehmet Aksoy

Mehmet Aksoy, 1990 yılında Mevlana felsefesinden etkilenerek ‘Vahdet-i Vücut’ adlı yapıtlarını gerçekleştirir. Mehmet Aksoy’un mermer heykellerinde, arkaik formlardan Barok harekete, Eski Anadolu uygarlıklarının çeşitli biçimlerinden Osmanlı mezar taşlarına, yoğun bir figüratiflik kadar ölçülü bir soyut da izlenebilmektedir. Aksoy’un anlatımcı heykelleri anıtsal bir biçim anlayışıyla gerçekleştirilmiş, toplumsal ve eleştirel boyutları olan heykellerdir. ‘1 Mayıs 1977’, ‘Düşenler’, ‘Afrikalı Zenci Kardeşim’, ‘Maymun Gözünü Açtı’, ‘Bilinçlenme Sürecinde İşsiz’ ve ‘Kayıp Anaları’ bunlardan bazılarıdır. Aksoy kendi deyişiyile heykelinde belli bir enerjiyi dışa vurarak mekânla, boyutla, kurguyla bir çekim alanı yaratmaya çalışır (Özkaya, 2007, s. 83).

Meriç Hızal

Meriç Hızal, mermer, taş, tunç ve ahşap malzeme kullanarak, soyut-geometrik heykeller yapar. Sanatçı, bu malzemeleri tek başına kullandığı gibi, dokusal değerlerinden faydalanmak üzere bir arada da kullanır. Doğal oluşumlardan hareketle üretilen bu heykeller kimi zaman piramidal bir oluşumu, kimi zaman da parçalanmış yer kabuğunu çağrıştırır. Sanatçı heykellerinde kimi zaman formları kendi bütünlüğü içinde iç mekânlar yaratacak şekilde parçalara ayırır ve özellikle malzemenin parlak ya da mat yüzeylerini karşıtlık oluşturacak şekilde kullanır. Sanatçı yapıtlarında geometri ile organik yapı diyalektiğini işlemekte ve zaman kavramını irdelemektedir. Meriç Hızal, yapıtlarını ‘Hava’, ‘Su’, ‘Zaman’, ‘Gün’, ‘Ateş’ gibi evrensel kavramlarla adlandırmaktadır (Özkaya, 2007, s. 83).

Ferit Özşen

Ferit Özşen bronz, bakır ve yer yer paslanmaz çelik kullanarak gerçekleştirdiği bronzdan yapılmış çıplak kadın heykellerinde ve anıt heykellerinde doğurganlık ve bereket konusunu işlemektedir. Bereket sembolü ‘güneş’, yeryüzünü, vahşi doğanın anası Kybele’yi ısıtıp onu ‘gebe’ bırakacaktır; Kybele’nin gebelik dönemini ise dolgun ay simgeler. Ferit Özşen’in figüratif ya da non-figüratif heykellerinde bunların karşılığı dışbükey ve içbükey gergin formlardır (Özkaya, 2007, s. 92).

Azade Köker

Azade Köker, pişmiş topraktan gerçekleştirdiği büyük boyutlu arkaik görünümlü kadın heykelleri ile tanınmaktadır. Sanatçı, 1980'lerin başında bütünüyle kadın temasına yönelerek kendi özgün üslubunu geliştirir.



Resim 4.12. “Azade Köker Çalışması”, Pişmiş topraktan yapmış olduğu kadın heykelleri ile bilinmektedir

2000'lerde Köker, bu defa plastik malzemeden ürettiği şeffaf, uçucu, kırılğan, dönüşüme uğramış kadın heykellerini, enstalasyonlarda kullanır. Bu yapıtlarda sanatçı, mekânda yarattığı ışık gölge atmosferi ile iç-dış, açıklık-örtük lük, doğal-yapay, gerçek-yanılsama, ruh-beden gibi ikilikleri kullanarak kadın imgesi ile kadın bedeninin günümüzdeki ilişkisini irdeler (Özkaya, 2007, s. 92).

Hüseyin Gezer

Sanat anlayışı akademideki öğrencilik yıllarında biçimlenen Gezer, Fransa’da kaldığı yıllarda büyük hacimleri örgütleme, kompozisyon, ışık-gölge ve doku gibi temel sorunlar üzerinde durur. Türkiye’ye döndükten sonra ise, heykelde oran ve kompozisyon ilkelerinin matematiksel temelleri konusunda araştırmalar yapar. “Efe’nin Aşkı” (1951, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi), “Ana ve Çocuk” (1957, Hacettepe Üniversitesi) gibi bu dönem ürünleri kübist anlayışta olmakla birlikte, duygulu ve yumuşak bir anlatım taşır.



Resim 4.13. “Antalya Atatürk Anıtı” Antalya Kent Tarihçisi, Hüseyin Çimrin

1960’lardan sonra yoğunlaşan anıt çalışmalarında figüratif bir anlayış benimseyen sanatçı, kaideyi de anıtın bütünlüğü içinde değerlendirir. Bu düşüncesini ilk kez “Antalya Atatürk Anıtı”nda (1964) uyguladı. 1970’ten sonra kübist anlayıştan uzaklaşmaya başlar. Serbest heykellerinde daha önceleri görülen, yatay ve dikeylerden oluşan statik kurgu, bu yıllarda yerini, anıt çatışmalarındaki gibi diyagonallerin oluşturduğu dengeli bir dinamizme bırakır.

Erdağ Aksel

Erdağ Aksel'in heykelleri, adeta Doğu ve Batı kaynaklı düşünce sistemlerinin bir bileşkesidir. Sanatçı üretiminde, Batı modernizminin kuram ve uygulamalarını takip ederken, fallus simgeselliği ve kendine özgü ironi duygusuyla, Türk toplumuna ve yakın Türk tarihine sıkça göndermeler yapar. Aksel, 1993'ten bu yana 'Dayanıklı Tüketim Malları', 'Gerilim Nesnelere' ve 'Yıldızlar ve Obeliskler', 'Retour de Force', 'Tereddüt Nesnelere' ve 'Güzellik Nesnelere' (2005) heykel serilerini üretmiştir. Bu seriler birbirini bütünler niteliktedir. Sanatçının heykel serileri, sonuncusuna gelinceye değin 'Çok Konuşan', siyasî içerikli, anti militarist mesajlı heykellerdir; 'Güzellik Nesnelere' ise 'Susan' heykelleridir (Özkaya, 2007, s. 92).





Resim 4.14. Erdağ Aksel, “Tereddüt nesneleri”, 2002

Erdağ Aksel yapıtlarında demir, bronz ve pirinç döküm olarak üretilmiş, uzatılmış, çekiştirilmiş, uç noktalara taşınmış kravat, telefon, cami âleminin üzerinde dönen helikopter pervanesi vb. ready-madde olarak, kadın formunda kolonya şişesi, koltuk değnekleri, işkence aleti, sacayak ve klasik bir tors kopyası... vb. gibi farklı öğelerin biçimsel ve malzeme ilişkilerini ve çeşitli simgelerin karşıtlıklarını kullanmaktadır (Özkaya, 2007, s. 92)

ÇALIŞMALARIMDA MEKTUBUN ÖNEMİ

Bu çalışmalar, yüksek lisans çalışmasının tasarım uygulaması kapsamında kendi özgün çalışmalarından oluşturmaktadır. Çalışmalarda mektupla iletişim konusu işlenmiş, farklı kompozisyon ve formlarda betimlenmiştir.

Mektubun kökleri çok eskilere dayanır. İnsanlığın var olduğu ilk çağlardan bu yana uzun bir geçmişe sahip olan yazı türlerinden mektup, işlevi sebebiyle insanlık tarihinde ki haberleşmenin temelini oluşturur.

Mektup tarihinin en eski örnekleri mısır firavunlarının mektupları (MÖ 14-15)ve Hitit krallarının Hattuş arşivindeki mektuplarıdır. Rönesans'tan beri Avrupa ülkelerinde mektup önemli bir tür olarak yerini almıştır. Türk edebiyatında Fuzuli'nin Şikâyetnamesi (15. yy) divan edebiyatının ünlü mektubudur. Mektup insan ilişkilerinde türleri bakımından farklılıklar gösterir.

Sosyal, sanatsal, siyasi, edebi ve felsefi olarak birçok boyutta ele alınabilir. Ve mektuplar bu şekilde değerlendirildiğinde insanlık tarihi açısından büyük önem taşır. Toplum için tarihi bir değer niteliğindedir. Çünkü bazı mektuplar ve yazışmalar bireysellikten çıkarılıp kitaplaştırılarak sanatsal ve tarihsel nitelik kazanmıştır. Tarih ve edebiyat dünyasında ustalıkla yazılmış mektuplar muhafaza edilerek kıymetlenir.

Mektup yazılırken o an ki duygu ve düşünceler her ne ise sevinç, acı, özlem, aşk, kaygı, öfke bu duygular sözcüklere dökülerek anlatılmak istenir.

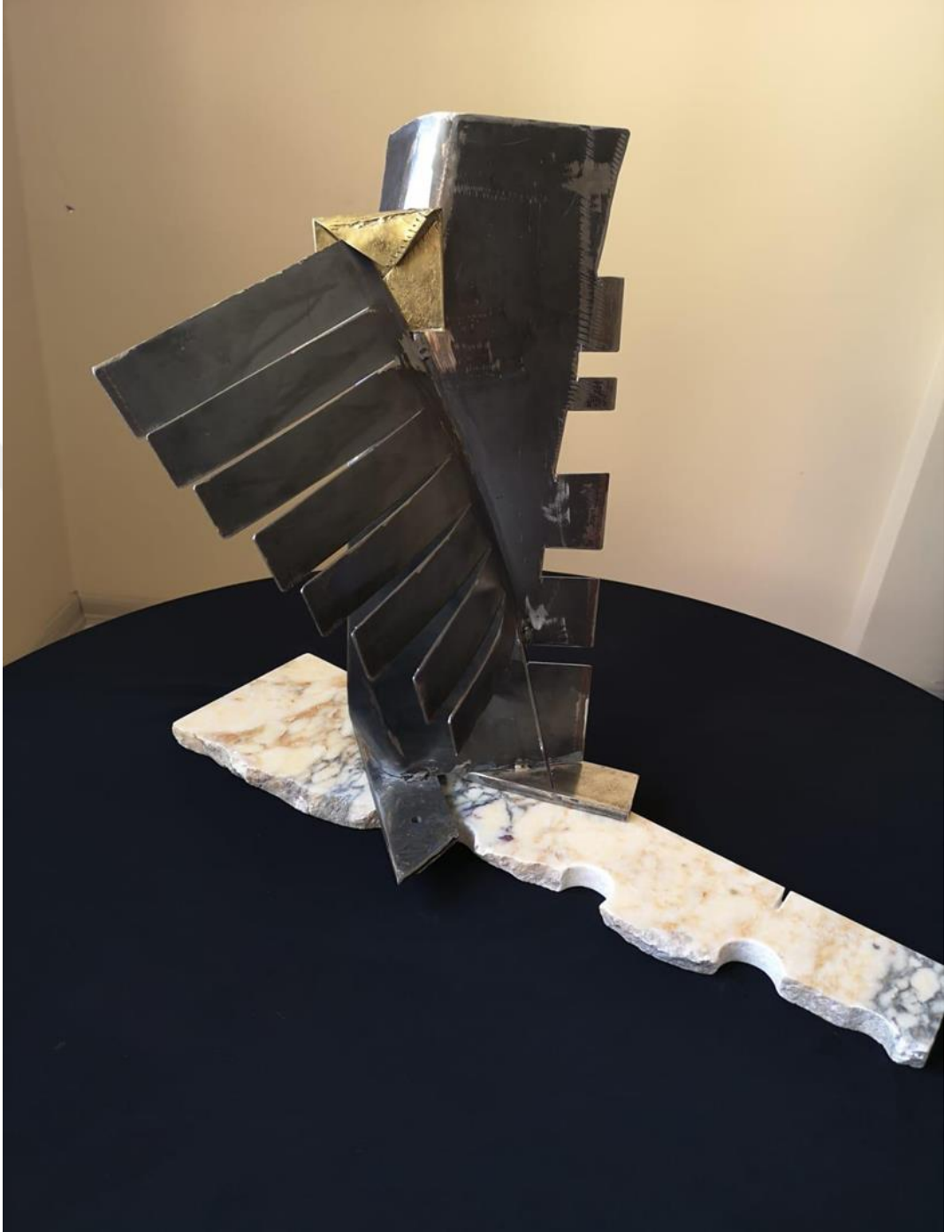
Bugün mektuplarla haberleşme yok denecek kadar az. Tamamıyla yok olmaya yüz tutmuş olmasının temel sebebi ise teknolojinin adeta olmaz denileni yaparak mesafelere inat duygularımızı ifade ederken o anda ki mimiklerimizi bile karşı tarafın görmesini sağlıyor olmasıdır. Kitle iletişim araç ve gereçlerinde büyük gelişme gösteren ve bu çağın uzantıları olan telefon, faks, bilgisayar, televizyon gibi teknolojinin sayısız varlığı mektubun manevi yerini alamamış olsa da amacını ortadan kaldırmıştır. Ama şartlar ne kadar gelişirse ve iyileşirse iyileşsin mektuplara yazılmış duyguların samimiyeti, yazılan mektubun ulaşip ulaşmadığının uyandırdığı merak ve gelecek olan mektubu heyecanla bekleyişin yerini alamayacak.

ÇALIŞMA-1. İLETİŞİMDE MEKTUBUN ÖNEMİ



Resim 5.1. Mukaddes BABA,2019 “İletişimde Mektubun önemi”, Mermer-Bronz, 70x40 x50

Bu çalışmada geçmişte ve günümüzde iletişimde mektubun önemi farklı perspektiflerden oluşturulan kompozisyonla anlatılmaya çalışıldı.

ÇALIŞMA-2. ÇANAKKALE MEKTUPLARI-1

Resim 5.2. Mukaddes BABA,2019 “Çanakkale Mektupları 1”,Metal- Mermer-Bronz, 50x55x35

GERÇEKTEN BİR CEHENNEM HAYATI YAŞIYORUZ!



Resim 5.3. Mukaddes BABA,2019 “Çanakkale Mektupları 1”, Metal- Mermer-Bronz,
50x55x35

Mustafa Kemal, 2 Temmuz 1915 yılında Arıburnu' ndan Madam Corinne' ye yazdığı mektupta şöyle der: “Aziz Madam, Karargâhımın kâtiplerinden Hulki Efendi'nin İstanbul'a seyahatinden faydalanarak size bu mektubu yazıyorum. Birkaç gün evvel içinde latife sözleri bulacağınız bir kartpostal yollamıştım. Burada hayat, o kadar sakin değil. Gece gündüz her gün çeşitli toplardan atılan şarapneller ve diğer mermiler başlarımızın üstünde patlamaktan hali kalmıyor.

Adres: Miralay Mustafa Kemal, 19. Fırka Kumandanı, Maydos”

ÇALIŞMA-3. ÇANAKKALE MEKTUPLARI-2



Resim 5.4. Mukaddes BABA,2019 “Çanakkale Mektupları 2”, Mermer-Metal-Bronz, 55x35x35

İLK BOMBAYI SEVGİLİM NAMINA ATEŞLERKEN. . .

Bir Askerin Siperdeki İlk Gecesi (1915)

Mesafenin verdiği yorgunlukla terleyen yüzümü, beyaz "Mim" markalı mendile silerken, kalbimde saklayamayacağım bir acı duydum. Ruhum ezildi. Gözlerimdehayaller, beynimde birer birer mazinin tatlı hatıraları dolaştı. Batıya

döndüm, İstanbul'un beyaz ufuklarına doğru üç senedir hasret çektiğim bir mevcudiyetin hayaline yemin ettim. "Vatanı düşman ayakları, camileri haç gölgeleri altında görmektense, genç hemşirelerin namusları ayak altına alınmak, ihtiyar annelerin beyaz saçları hakaret edilmektense, senin; özellikle senin, Ey güzel hayal!; düşman kucağında çırpındığını duymaktansa, şu yüksek tepenin bulutlara karışmış zirvelerinde bayrağım gibi kırmızı kanlara boyanarak ölümü isterim" dedim. Ettiğim bu yemini uzaklardan duyulan düşman mermilerinin boğuk sesleri tekit etti. Yüksek, hâkim semalara karışan tepenin oyulmuş bağrında girdiğimiz siperlerden; önümüzde gümüş pırıltılarla akan derenin parıltısı; tabiatın mehtap ile konuşması görülüyor ve hissediliyordu. Önümüz toprak, arkamız toprak, her yanımız toprak ve kim bilir ihtimal bir kaç saat sonra büsbütün bu topraklara gömülmek için hayata veda edecektik. Gözlerimde beyaz ve güzel bir hayal, ellerimde ölüm püsküren küçük ve yuvarlak bombalar olduğu hâlde yürüdüm ve atıldım. İlk bombayı sevgilim nâmına ateşlerken batıya, onun diyarına bulutlarla selâmlar, hürmetler yolladım. "

ÇALIŞMA-4. CEZAEVİ MEKTUPLARI



Resim 5.5. Mukaddes BABA, 2019 “Cezaevi Mektupları”, Mermer-Demir Çubuk-Seramik, 50x55x20

Mektubu ve mektuplaşmayı bir çok boyutta değerlendirdiğimiz de Mektupiçtenlikle ruhunu açmak ve hissettiğini yazabilmek, Çünkü mektup bir içkonuşmadır İçimizi açar öyle yazarız. Örneğin aşk mektubu gizlilik hazır verir ve bu gizlilik hazzı duygu akışını bu şekilde dile getirmek ister. Fakat çoğu zaman bu mümkün olmaz. Kısıtlı durumlar sebebiyle bu olanak elimizden alınır. Zaman ve mekandan dolayı mektuplar bireysellikten çıkar, Daha genell bir hal alır dolayısıyla mektubun öz içten ve gizlilik durumu ortadan kalkar.

GÖRÜLMÜŞTÜR

ÇALIŞMA-5. BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU VEÇAĞDAŞLARINDAN MEKTUPLAR



Resim 5.6. Mukaddes BABA, 2019, “Biz Mektup Yazardık”, Mermer-Metal-Bronz, 70x45x35

Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun 1930 ve 1974 Yıllarında döneminin önde gelen yazar, sanatçı, şair, iş adamları ve siyasetçilere yaptığı yazışmaları içeren mektupları bir araya getirilerek “Biz Mektup Yazardık” adlı kitapta yer aldı.

Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun Gelini Hughette Eyüpoğlu tarafından hazırlanan kitap, Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun Karadut'tan Nazım Hikmet'e Fikret Mualla'ya Aşık Veysel'den Necip Fazıl'a, Abidin Dino, Reşat Nuri Güntekin Ve daha pek çok isimle yaptığı yazışmalar yakın tarihimizi aydınlatmaktadır.

ÇALIŞMA-6. FRANZ KAFKA VE MİLENA'NIN AŞKI



Resim 5.7. Mukaddes BABA,2019,“Milena’ya Mektuplar”, Kumaş-İp, 100x100x50

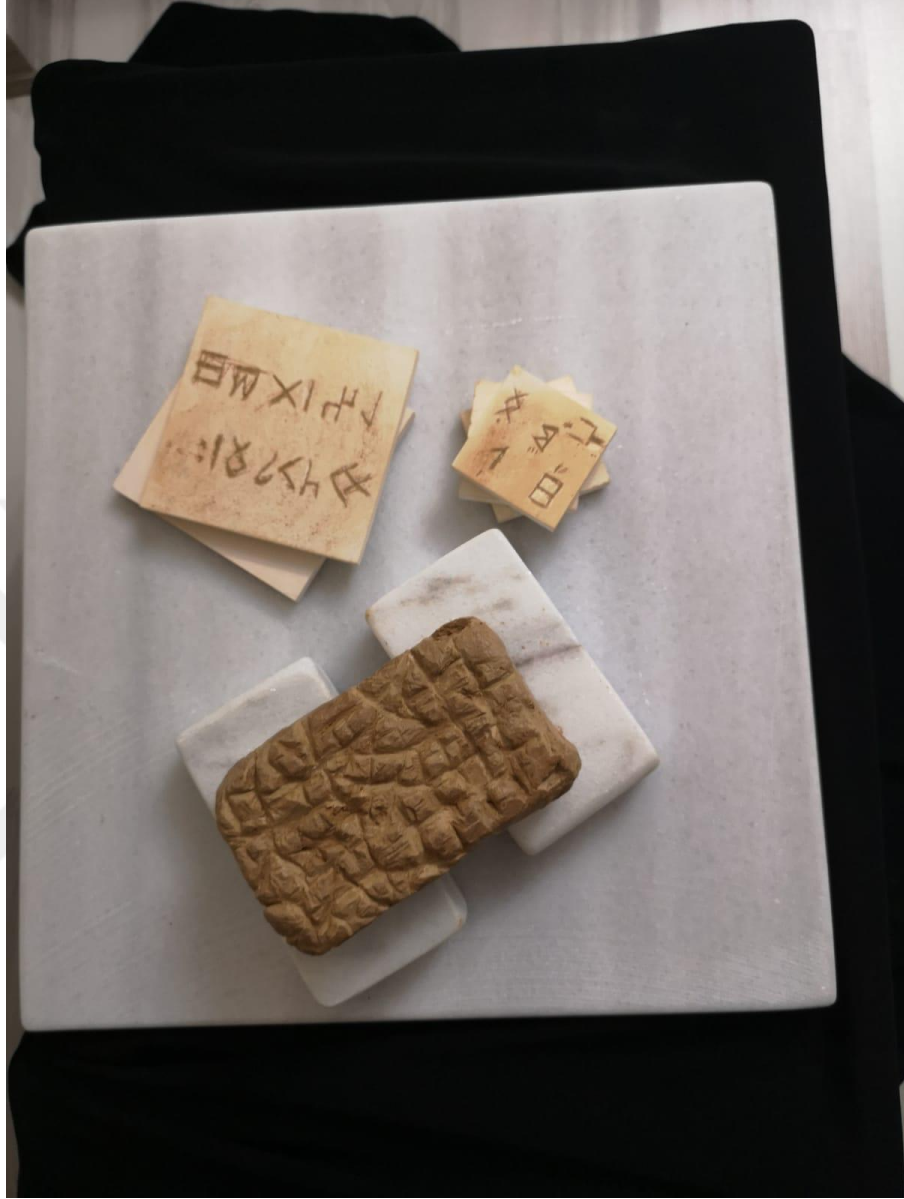
Bu çalışma, 20. Yüzyılın büyük aşklarından biri olan Franz Kafka’nın Milena Jesenska’ya mektuplarından esinlenerek yapılmıştır. Franz Kafka ve Milena’nın yolları Prag’ta bir davette kesişir. Prag asıllı olan Franz Kafka’nın anadili Almancadır. Kafka yazılarının çevirisini Milena Jesenska’nın yapmasını ister ve bu istek Franz Kafka’nın Milena’ya mektuplarının başlangıç noktası olur. Kafka ve Milena aynı hastalıkla mücadele etmişlerdir. İkisi de verem hastalığına yakalanmıştır. Milena’ya mektuplar kitabı sadece Franz’ın mektuplarından oluşmaktadır. O nedenle Milena’nın Kafka’ya olan hisleri aşk mı merhamet mi bunu anlamak zorlaşıyor.

Milena Viyana da olması sebebiyle sürekli Kafka ile mektuplaşıyorlar. Uzun mektuplaşmaların ardından Kafka’nın hastalığı ilerler ve Milena’nın yanına Viyana’ya gitme isteği bir türlü gerçekleşemez. Kafka vefat eder. Milena ise ikinci Dünya Savaşı’nda Nazilere esir düşer ve gördüğü ağır işkenceler sebebiyle hayatını kaybeder. Kafka ile Milena asla birbirlerine kavuşamazlar. Milena’ya yazılan mektuplar kitap haline getirilerek bugün dünya edebiyatında ki yerini almıştır.

ÇALIŞMA-7. ALICISINA GÖNDERİLMEMEYEN MEKTUPLAR

Resim 5.8. Mukaddes BABA,2019.“Mektup Galerisi ”, Kil-Seramik, 45x25x25

ÇALIŞMA-8. DÜNYANIN İLK AŞK MEKTUBU



Resim 5.9. Mukaddes BABA, 2019, “İlk Aşk Mektubu”, Mermer-Kil-Seramik, 35x35x35

Philadelphia Üniversitesi profesörlerinden Hermann Volrath Hilprecht, 1889-1900 arasında Mezopotamya'nın Niffer Vadisi'nde yaptığı kazı sonucunda üzerinde çivi yazısı olan bir levha buldu. Bu levha 58 yıl sonra ABD'li Samuel Woah Kramer tarafından okunabildi ve Sümerolog Muazzez Çığ ile Hatice Kızılay tarafından Türkçe'ye çevrildi. Böylece dünyanın en eski aşk mektubu olduğu ve 4500 yıl önce hüküm süren Kral Su-Sin'in eş olarak seçtiği rahibe tarafından yazıldığı tespit edildi.

Dünyanın ilk aşk mektubunun nasıl yazıldığı hakkındaki tahmin şudur:

"M. Ö. 2300-2500 arasında Mezopotamya'da yaşayan Enlil adında Sümerli bir rahibe, Kral Su-Sin'e âşikti. Sümerlilerin yılbaşı kutlamasında tesadüfen Kral Su-Sin'le karşılaştı ve onunla evlenmeye karar verdi. Evlendiği gün Kral Su-Sin'e aşkını anlatmak için şiir yazdı. Rahibenin yazdığı şiir sarayda o kadar beğenildi ki, dönemin en ünlü sanatçıları tarafından bestelendi ve halk arasına kadar yayıldı. "Bu nedenle mektup, mektubun tarihsel geçmişi ve aşkı anlatan levhanın önemini anlatmak ve anımsatmak istenmiştir.



ÇALIŞMA-9.AŞK MEKTUPLARI

Resim 5.10. Mukaddes BABA, 2019“*Aşk Mektupları*”, Taş-Aleminyum-Bronz, 65x35x40

Yukarıdaki çalışmada aşk mektuplarının geçmişine değinilmiştir. Çalışmada konu edilen mektuplar, geçmiş zamanlarda âşıklar birbirlerine yazdıkları mektupları kaya oyukları yâda kaya diplerine saklardı. Bu çalışmada da kaya oyuklarına yerleştirilmiş aşk mektupları betimlenmiştir.

ÇALIŞMA-10. ŞEHİR MEKTUPLARI



Resim 5.11. Mukaddes BABA, 2019, “Şehir Mektupları”, Metal-Kağıt, 30x180x30

Ahmet Rasim Şehir Mektupları

Ahmet Rasim Menteşoğullarından Kıbrıslı Bahaeddin efendinin oğludur. Ahmet Rasim daha doğmadan annesini boşayarak İstanbul'dan ayrılır. Ahmet Rasim 1964 de dünyaya gelir Ve annesi Nevbahar Hanım zorluklar içerisinde tek başına Ahmet Rasim'i büyütür. İlkokuldan sonra Darüşşafaka'ya girer ve 1875 yılında Darüşşafaka da edebiyatla tanışır. Müzik dersi alır ve kendi çabasıyla Fransızca dilini öğrenir. Öğrenciyken şair ve yazarlardan etkilenerek şiirler yazmaya başlar. Darüşşafaka'yı 1883'te birincilikle bitirir. Öğrencilik yıllarında ki anılarını “Falaka” ve “Gecelerim” adlı eserlerinde anlatmıştır.

Posta ve telgraf alanında kısa süre katiplik yapar. Memuriyetinin ilk yıllarında Sadberk hanımla evlenir. Bu evlilik Sadberk Hanım'ın 1902'de ölümüne kadar devam eder. Ahmet Rasim memuriyette sadece bir yıl kalır sonra istifa eder ve yazarlığa başlar. Ahmet Mithat'dan aldığı yardımla 1885'ten sonra gazetecilik yazarlık ve öğretmenlik

yapar. Resimli Ay, İkdam, Boşboğaz, Tasvir-i Efkâr, Vakit Akşam Cumhuriyet Gazete ve dergilerin de yazdı ve birçok gazete de çalıştı. Ahmet Rasim'in Sayısız makaleleri ve şiirlerinden başka yüzden fazla eseri de kitaplaştırılmıştır. Özellikle Sohbet, Anı türü ve Deneme Kitaplarında yer alan üslubuyla Modern Türk edebiyatı dilinin oluşmasında öncülük yapmış önemli bir yazarımızdır.

Ahmet Rasim'in "Şehir Mektupları" onun mizah kabiliyetinin en önemli örneğidir. Cumhuriyetten önce İstanbul'daki yaşayışı ve insan ilişkilerini sıkça ironi yaparak yaşama sevincini duyuran bir üslupla dile getirmiştir. Mektuplarının hemen hepsinin başkahramanı İstanbul dur. Bu çalışmada, Ahmet Rasim'in Şehir Mektupları eserinden yola çıkılarak Erzurum şehri konu edilir. Eski Erzurum'un Resimleri bir araya getirilip oluşturulan kompozisyon İle Erzurum şehri anlatılır.

SONUÇ

Türkiye gerek tarihi gerekse kültürel olarak heykel sanatına yabancı olmayan ve insanlık tarihi boyunca Anadolu topraklarında heykel ile kendini, toplumu ve varlığı betimlemiş bir ülkedir. Bunun en son örneği olarak kabul edilen Göbekli Tepe keşfi bu önermenin en açık delilidir. Bu dönemde Türk coğrafyası genelinde, Göktürkler ve Uygurlar özelinde genel olarak yazıt ve anıtlar ön plandadır. Orhun Yazıtları, Bilge Kağan Yazıtı, Kül Tigin Yazıtı, Tonyukuk Yazıtı, Bugut Yazıtı arasındadır.

Selçuklu döneminde ise İslamiyet'in benimsenmesiyle birlikte heykelde de insan ve hayvan figürlü betimlemecilik son dönemlere doğru bırakılır. Mimarlığa bağlı olarak süsleme özelliği ağır basan kabartmacılık, oymacılık, kakmacılık gibi sanatlar ön plana çıkmaya başlar. Osmanlılarda ise bilinen anlamda heykeller yapmak yerine, daha çok soyut, süslemeci çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Lakin Osmanlılar, kendinden önceki uygarlıklara ait heykel ve kabartmaları ortadan kaldırmamış ve onları korumuşlardır. Bu koruma ise bu eserlerin günümüze kadar bozulmadan gelmesini sağlamıştır. Bu dönemde özellikle çeşme ve mezar taşlarında oymacılık sanatı kendini göstermektedir. Osmanlı döneminin sonlarına doğru 1883'te Osman Hamdi Bey'in müdürlüğünde, Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane açılır. Osmanlı döneminde bu okulun açılması heykel geleneğinin oluşumuna yol açacak bir girişimdir ve çağdaş Türk heykelticiliğini de derinden etkilemiştir. Cumhuriyetin kuruluş döneminde heykel sanatı Atatürk'ün direktifleri doğrultusunda hızlı bir ilerleme kaydetmiştir. Kurtuluş savaşı sonrasında Anadolu'nun fiziksel olarak yeniden yapılandırılması, bayındırlık etkinliklerinin artırılmasına eş olarak çağdaş uygarlık seviyesine tüm illerin ulaşabilmesi, ulus kimliğinin geniş kitlelerce benimsenebilmesi için şehir merkezleri başta olmak üzere anıt heykel yapımına önem verilmiştir.

Türk heykel sanatını etkileyen faktörlerde açıklanan konular arasında meslek liseleri ve güzel sanatlar fakültelerinin kurulması en önemli faktördür. Aynı Osmanlı dönemindeki Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahanenin açılması gibi modern Türkiye döneminde de birçok üniversitemizde güzel sanatlar fakültesi açılmış ve birçok ilimizde güzel sanatlar liseleri kurulmuştur. Bu kurumlar Türkiye'de heykel sanatının tabana yayılmasındaki en önemli faktör olmuşlardır.

Cumhuriyetin kuruluş döneminde daha çok anıt - heykel yapısı niteliğinde eserler verilmiş ve Cumhuriyet ideolojisinin sembelleri kullanılmışken, 1950'lerden itibaren Türk heykeli soyutluk kavramıyla tanıştıktan sonra, heykeltıraşlar da çağdaş eserler üretmeye başladılar. Bu son bölümde çağdaş Türk heykel sanatında sembolik değerleri öne çıkaran ve bu tabanda çalışmalarına yön veren sanatçılar ve eserleri incelenir.

Günümüzde Türk heykel sanatı 21. yüzyıl plastik sanatları içinde kendine sağlam bir yer edinmiştir. Soyut mekânsal kompozisyonların daha fazla ağırlık kazandığı heykel sanatında, geleneksel heykel sanatından farklı olarak doğa formları özgür bir biçimde işlenmektedir. Ayrıca sanatçılar iç dünyalarını yansıtan formlar tasarlamakta, konu ve malzeme çeşitliliği ön plana çıkmaktadır. Geleneksel heykel sanatındaki taş, mermer, ağaç ve bronz gibi geleneksel malzemelere ek olarak tel, demir çubuklar, metal levhalar, pleksiglas ve cam gibi maddeler de eklemiştir. Ayrıca heykelle hareket öğesi kazandırılarak mekanik, elektronik, dönüşümlü hareket özellikleri kazandırılmıştır. teknolojik imkânlar tasarım zenginliğine katkı sağlayarak heykel sanatının gelişimini sağlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahlat Mezar Taşları, <http://www.kenthaber.com/>, Erişim: 03.03.2019
- Akyürek, F. (1998). ‘‘Cumhuriyet Döneminde Heykel Sanatı’’, *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.
- Alsan, Ş. (2005). Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya’dan Selçuklu’ya). *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi*, İstanbul.
- Altinkurt, L. (2015). ‘‘Türkiye’de Sanat Eğitiminin Gelişimi’’. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(12), 1-13.
- Alyılmaz, C. (2003). ‘‘Bugut Yazıtı ve Anıt Mezar Külliyesi Üzerine’’. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(13), ss.11-21.
- Arseven, C. E.(1984), *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Aslanapa, O. (1984) *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Ataseven, O., (2011). "Oluşum Süreci içinde Türk Heykel Sanatına ilişkin Kısa Bir Değerlendirme", *SDÜ Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi (TSAD)*, 1(2), Isparta, 126-146.
- Aydın, E. (2014). "Ongi Yazıtı Üzerine İncelemeler." *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, 25, 21-38.
- Başar, S. (2006) *Toplumsal Değişim Açısından Picasso’nun Guernica, El Greco’nun 5.Mührün Açılışı, Goya’nın 3 Mayıs katliamı, Adlı Resimlerinin İncelenmesi*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Baçoğlu, T. (1983). ‘‘Türk Heykel Sanatı’’. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (CDTA)*, ss.896-901.
- Berkes, N. (2004), *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, İstanbul.
- Bilge Kağan, <http://www.gazetekilis.com>, Erişim Tarihi: 03.03.2019
- Binici, Y. (2017). *Türk Heykel Sanatı*, <http://yucelbinici.com/turk-heykel-sanati/>.

- Çağatay, U. (2006). *Grafik Bölümünün Tanıtımı ve Tarihçesi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, GSF. İstanbul
- Çalıköğlü, L. (2002). “*Üslup Bütünlüğünü Delen Yöntem Çokluğu*” 60 Yıl 60 Sanatçı, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çalıköğlü, L. (2004), Rahmi Aksungur Sergi Kataloğu
- Demir döven, J.B.ve Ödekan, A. (2008). “Müzayedelerin Sanat Piyasalarındaki Rolü ve Türkiye’deki Yansımaları”. *İTÜ Dergisi*, 5(1), 55-66
- Ekmen, N. (2010). MSÜ. GSF. 1. Çağrılı Afiş Bienalı Kataloğu.
- Elbal, G. (1973). *Atatürk ve Resim Heykel*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Engin, A. (2002), *Heykel Oburu Mehmet Aksoy*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Fıratlı, N.,Meriçboyu, Y. (1970). Küçük Plastik Eserler-Heykelcikler, *Türkiyemiz (4 Aylık Sanat Dergisi)* S.1, 16-22.
- Gömeç, S. (2000). “İslam Öncesi Türk Tarihinin Kaynakları Üzerine”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 20(31), 51-92.
- Hızal, M. (1995). “1. Uluslararası Şadi Çalık Mermer Heykel Sempozyumu” İzmit, Saraybahçe.
- Hızal, G., Sarman, A., & Yağcı, Y. (1995). “Synthesis of hydroxy-terminatedpolytetrahydrofuranbyphotoinducedprocess”. *PolymerBulletin*, 35(5), 567-573.
- Hür, A. (ty)*Bir Millet Ki Heykel Yapmaz...*, 18.10.2009,
<http://musteargazeteciyazar.blogcu.com>,Erişim: 04.01.2019
- Keyvanklı, D. (2006). *Konstrüktivizm ve Türk Heykel Sanatına Yansımaları*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, GSF, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul.
- Kırısoğlu, O. T. (2009). *Sanat Kültür Yaratıcılık Görsel Sanatlar ve Kültür Eğitimi-Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.

- Kültür ve Turizm Bakanlığı (2018). *Türk Heykel Tarihi ve Çağdaş Uygarlık Düzeyine Ulaşmada Bir Yol Gösterici Olarak Sanatı Hedef Alan Cumhuriyet Bilinci*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>,
- Milliyet, Arşiv, 14.03.1991, <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr>, Erişim: 04.01.2019
- Oral, B. (2018). “Zonguldak ve Karabük Kentlerindeki Anıt Heykellerde İşçi Temsili”. *Erdem*, (73), 111-148.
- Özcan, Ümit, N. (2009). *Heykeltıraş Burhan Alkar*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Heykel Anasanat Dalı, Ankara.
- Özkaya, Y. (2007). *1960'tan Günümüze Çağdaş Sanatta Heykelin Konumu*.(Yüksek Lisans Tezi),Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul.
- Renda, G. (2002). “Osmanlılarda Heykel”. *Sanat Dünyamız*, 82,139-145.
- Rona,Z., (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2.Basım),Cilt:2,Yem Yayın, İstanbul.
- Sandıkçı, E. (2007). *Heykelde Modüler Kurgu ve Arthropoda Yorumları*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul.
- Sarıçalık, D. (2006). *Turgut Pura'nın Yaşamı ve Türk Heykel Sanatındaki Yeri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sanat Tarihi Çanakkale.
- Selçuklu mimarisi, <http://wowturkey.com/>, Erişim: 04.03.2019
- Sertkaya, O. (2014), ÖNGRE BİNGA BAŞI adlı bir tarihçimiz var mı?, <http://www.kavgamiz.com/orkun/ongre-binga-basi-adli-bir-tarihcimiz-var-mi-y931.html>. Erişim: 04.02.2018
- Tansuğ, S. (1996). *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tekeli, İ.,& İlkin, S. (1993). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü* (Vol. 154). Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uğurluel, T. (2003). “Osmanlı Mezar Taşlarında Estetik”, *Yağmur Dergisi*, 21,8-13.

Yaman, Z. Y. (2011). “Siyasi/Estetik Gösterge” Olarak Kamusal Alanda Anıt Ve Heykel, *METU JFA*, 2011/1 (28:1), 69-98.

Yener, S. (2009). 8. *Ulusal müzik Sempozyumu*, 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu "Türkiye'de Müzik Eğitiminin Sorunları ve Çözüm Önerileri" 23 - 25 Eylül 2009, OMÜ Sahnesi, Atakum – Samsun.



RESİMLER KAYNAKÇASI

- Resim 1.1. Türklerin Tarihe Bıraktığı İz, “Göktürk Taş Anıtları ve Balballar” <https://www.tarihlisanat.com/balballar-gokturk-tas-anitlari/>
- Resim 1.2. Göktürk Döneminde Bir Balbal, “Göktürklerin Kahraman Ata’ları <https://www.trtavaz.com.tr/fotogaleri/gokturklerin-kahraman-ata-lari-ziyaretcileriyle-bulusuyor/58d1029a01a30c185c6d695a>
- Resim 1.3. Türklerin Tarihe bıraktıkları iz “Orhun Mezar Abidelerinde Balbal <http://www.serenti.org/turklerin-tarihe-biraktigi-iz-balbal/>
- Resim. 1.4. Türk adının, Türk milletinin isminin geçtiği ilk Türkçe metin. İlk Türk tarihi. Taşlar üzerine yazılmış tarih. “Orhun Mezar Abideleri” <https://www.turkedebiyati.org/gokturk-yazitlari-orhun-abideleri/>
- Resim. 1.5. Moğol arkeoloji ekibinin Orhun vadisindeki kazısında üç parça halinde ortaya çıkarılan 1273 yıllık heykel <http://www.radikal.com.tr/turkiye/bilge-kagan-sapkasiz-olusundan-tanindi-900274/>
- Resim 1.6. Moğolistan’ın başkenti Ulanbatur’daki bir müzede sergilenen Kül Tigin büstü, <https://turkiyenintarafsizhabersitesi.wordpress.com/2011/09/06/kul-tigin-yaziti/>
- Resim 1.7. Türk Tarihinin Ana Hatları“ Kül Tigin Yazıtı <http://yuksekturkiyeideali.blogspot.com/search/label/K%C3%BCI%20Tigin%20Yaz%C4%B1%C4%B1>
- Resim 1.8. “Bilge Kağan Yazıtının Kopyası Gazi Üniversitesi https://www.wikizero.com/tr/Orhun_Yaz%C4%B1tlar%C4%B1
- Resim 1.9. Türk Tarihinin İlk Yazılı Vesikası Orhun Kitabelerinden Öğüt Dolu 12 Alıntı, “Tonyukuk 1 Yazıtı” <https://onedio.com/haber/turk-tarihinin-ilk-yazili-vesikasi-orhun-kitabelerinden-ogut-dolu-12-alinti-714153>
- Resim 1.10. Klementz tarafından keşfedilmiş ve Ser- Odiay tarafından kazısı yapılmıştır “Tonyukuk Külliyesi” <http://www.dilimiz.com/resimler/13.jpg>

Resim 1.11. Moğolistan Halk Cumhuriyeti sınırları içinde bulunan eski Türk Bengü taşlarından biridir, “Bugut Yazıtı <https://onturk.org/2012/01/25/bugut-yaziti-ve-anit-mezar-kulliyesi/>

Resim 1.12. “Köl İç Çor Yazıtı” <http://www.genelturktarihi.net/isbara-bilge-kol-ic-cor>

Resim 1.13. “Ongin Bengü Taşları <https://docplayer.biz.tr/61477029-Turk-bengu-tasi-siveet-ulaan-damgali-aniti.html>

Resim 1.14. Divanü Lûgat-it-Türk’ten önce Kök Türkçe yazıtlarından biridir, <https://onturk.org/2012/02/17/ongin-bengutasi-el-etmis-yabgu-anit-mezari/>

Resim 1.15. “Uygurlara ait bir Buda Heykeli <https://okuryazarim.com/uygurlarda-sanat/>

Resim 1.16. Moğolistan'da Taryat bölgesinde bulunan ilk dönem Uygur yazıtı. “Taryat Yazıtı <https://www.pinterest.cl/pin/448671181619908459/?nic=1a>

Resim 1.17. “Karabalgasun“ https://www.academia.edu/24692314/II._Karabalgasun_Yaz_%C4%B1t%C4%B1._The_2nd_Qarabalghasun_Inscription

Resim 1.18. - 1.19- 1.20- 1.21 “Ahlat Mezar Taşları” [.http://web.firat.edu.tr/tmyo/tunceli_mtaslari.html](http://web.firat.edu.tr/tmyo/tunceli_mtaslari.html)

Resim 1.22. “İran Selçuklularına Ait Bir Erkek Heykeli”, <https://www.pinterest.com/akerdemmangalog/sel%C3%A7uklu-seljuks/>

Resim 1.23-24. “İran Selçuklularına ait bir kartal heykeli

https://www.google.com/search?rlz=1C1RLNS_trTR672TR674&sxsrf=ACYBGNQjrJH3G7IK33v1OWOdb7VoDT5y8w:1571642875717&q=Sel%C3%A7uklular%C4%B1na+ait+bir+kartal+heykeli&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwuiosj66azlAhXB8uAKHThtBw8QsAR6BAgIEAE&biw=1600&bih=789#imgrc=dTU6YvCdNIWKTM:

Resim 1.25. “Çift Başlı Selçuklu Kartalı” <http://akcan07.blogspot.com/2017/11/divriği-ulucamide-kartal-orgesi-motifi.html>

Resim 1.26. -27-28 “Divriği Ulucami Çift Başlı Kartal Kabartması <http://akcan07.blogspot.com/2017/11/divriği-ulucamide-kartal-orgesi-motifi.html>

Resim 1.29.-30 “Sivas gök Medrese”, <https://islamansiklopedisi.org.tr/gokmedrese--sivas>

- Resim 1.31. “Diyarbakır surlarındaki Selçuklu Kabartmaları”, Surlarda yerinden sökülen ve göze çarpan motiflerin izleri <https://anahtar.tv/2013/08/15/diyarbakir-kalesi/>
- Resim 1.32. “Selçuklu Sanatı-Taş kabartma savaşı figürü- Konya Müzesi”, Konya Ahşap Eserler Müzesi , <https://islamansiklopedisi.org.tr/konya-ince-minareli-medrese-tas-ve-ahsap-eserler-muzesi>
- Resim 1.33. “Bir Osmanlı Mezar Taşı” <https://www.haberler.com/osmanli-mezar-tasi-gelenegi-bosna-hersek-te-devam-7789165-haberi/>
- Resim 1.34. “Arapzade Abdullah Efendi” M. Orhan Bayrak, İstanbul’da Gömülü Meşhur Adamlar, <https://islamansiklopedisi.org.tr/durrizade-mehmed-arif-efendi>
- Resim 1.35. “Esmahan Sultan Mezarı” <https://hiveminer.com/Tags/mezar%2Csultan>
- Resim 1.36. “Kanun Sultan Süleyman Çeşmesi” <https://www.flickr.com/photos/ariktekin/2478338521>
- Resim 1.37. “3. Ahmet Meydan Çeşmesi” <https://gezipgordum.com/iii-ahmet-cesmesi/>
- Resim 1.38. “Tophane Meydan Çeşmesi , <https://www.beyz tarih.com/ansiklopedi/tophane-meydan-cesmesi>
- Resim 1.39. “Sadrazam Semiz Ali Paşa Çeşmesi” <https://www.pinterest.com/pin/643100021769893180/?nic=1>
- Resim 1.40. “Topkapı Sarayı Harem Çeşmesi” Harem (Has Oda)’dan Mermer Sofa’ya açılan pencere ve “hayat”ın başlangıcını sembolize eden çeşme, <http://www.arpaboyuyol.com/topkapi-sarayi-enderun/.3>
- Resim 1.41. “Sultan Abdülaziz Atlı Heykeli Beylerbeyi Sarayı <https://sultanabdulaziz.com/abdulaziz-ve-sanat/abdulaziz-ve-diger-sanatlar/sultan-abdulaziz-heykeli/>
- Resim 1.42. “Şişli Abide-i Hürriyet Anıtı , <https://ozhanozturk.com/2017/09/01/abide-i-hurriyet-aniti/>
- Resim 1.43. “Sultan Osman Büstü” <https://www.reitix.com/Makaleler/Turkiye-deki-ilk-Heykel/ID=667>

Resim 1.44.Yervant Osgan, “Naile Hanım’ın Büstü”, <http://ebrunsulun.blogspot.com/2013/02/>

Resim 1.45. 1 Ocak 1882’de kurulmuş ve bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adıyla eğitime devam eden sanat okuludur,“ Sanayi-i Nefise Mektebi <https://www.ensonhaber.com/sanayi-i-nefise-mek-teb-i-nedir-2012-02-29.html>

Resim 1.46.“Dumlupınar Meçhul Asker Anıtı <https://musicandartphotographer.blogspot.com/2015/08/dumlupnar-mechul-asker-ant.html>

Resim 1.47. “Ankara Ulus Zafer Anıtı https://tr.wikipedia.org/wiki/Ankara_Zafer_An%C4%B1t%C4%B1#/media/Dosya:Ankara.Ataturk01.jpg

Resim 1.48.-58 “Konya Atatürk anıtı”, <https://onedio.com/haber/izindeyiz-atam-turkiye-den-ve-dunyadan-ataturk-u-yasatan-anit-ve-heykeller-747543>

Resim 1.49 -51-52.“Cumhuriyet Anıtı Taksim <http://arkeopolis.com/taksim-cumhuriyet-aniti-tarihcesi-ve-heykellerin-hikayesi/>

Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Bara tarafından yapılmıştır, “Barbaros Anıtı , <http://emlakansiklopedisi.com/wiki/barbaros-aniti>

Resim 1.51-53-54-55-56-57 “Cumhuriyet Anıtında Atatürk ve Askerleri Cephede”<https://icivelekoglu.blogspot.com/2014/01/15-ocak-82-yil-once-bugun-samsun-19.html>

Resim 1.59-60 “İzmir Atatürk Anıtı”, http://wowturkey.com/t.php?p=/tr349/yasinyilmaz_alsancak_cumhuriyet_meydani_6.jpg

Resim 1.61. “Samsun Onur Anıtı” <https://samsun.ktb.gov.tr/TR-216768/onur-aniti.html>

Resim 1.62-63. “Afyon Utku Anıtı”<https://www.salakfilozof.com/cumhuriyetin-anitlari-anit-heykeller-yrd-doc-dr-kivanc-osma/>

Resim 1.64-64-65-66-67-68-69. “Ankara Güvenlik Anıtı”, <http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1548075040.pdf>

Resim 1.70.“Bursa Atatürk Anıtı”, <https://isteataturk.com/g/icerik/Ataturk-Aniti-Bursa/1555>

Resim 3.1. İlhan Koman, “Akdeniz heykeli” <http://sanatokuma.blogspot.com/p/ali-hadi-bara.html>

Resim 3.2. İtalyan Heykeltraş, <http://www.beyazart.com/sanatci/Z%C3%BCht%C3%BCM%C3%BCrido%C4%9Flu>

Resim 4.1. A. Hadi Bara, “Çocuğunu emziren anne” , <https://www.ugurbektas.com/new-blog-1/2018/9/30/akdeniz-heykeli-beyolunda>

Resim 4.2. Zühtü Müridoğlu, “Küpler Serisi”,<https://sevilokay.wordpress.com/2017/12/05/hulda-heykeltras-ilhan-komanin-gemi-evi/>

Resim 4.3. İlhan Koman, “Akdeniz heykeli” ,<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/318059>

Resim 4.4. “Gemi Evi” Sevil Okay,2015

Resim4.5. “Etibank Rölyefi”

Resim 4.6. Füsün Onur çalışması, “Tekir'e Ağıt” <https://ahmetrustem.blogspot.com/2014/06/sergi-incelemeleri-no-15-fusun-onur.html>

Resim 4.7. Rahmi Aksungur, “Şans heykelleri”, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=3754&t=true

Resim 4.8.” Figüratif”<https://www.artamonline.com/283-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/3449-rahmi-aksungur-1955-figuratif><http://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/istanbul,besiktas,bebek/sanat,genel/sergi/248/rahmi-aksungur-heykel-sergisi-evin-sanat-galerisi>

Resim 4.9. Ali Teoman,“Germaner çalışması, “Zümrüt-ü Anka” ” 8. Kişisel Sergisi <https://www.unlimitedrag.com/single-post/insanligin-gecmisine-beden-ve-suret-kazandirdi>

Resim 4.10. Kuzgun Acar, “Kuşlar çalışması” , Unkapanı'nın sembolü kuşlar yeniden hayat buluyor, <https://tr.sputniknews.com/columnists/201502161013998335/>

Resim 4.11. Seyhun Topuz Çalışması, ‘‘Kırık Formlar’’” Sadece kendi işlerimden besleniyorum <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/sadece-kendi-islerimden-besleniyorum-19269354>

Resim 4.12. “Azade Köker Çalışması”, Pişmiş topraktan yapmış olduğu kadın heykelleri ile bilinmektedir. <https://tr.pinterest.com/03afmzgmo05suzv/azade-k%C3%B6ker/>

Resim 4.13. “Antalya Atatürk Anıtı” Antalya Kent Tarihçisi, <https://isteaturk.com/g/icerik/Ulusal-Yukselis-Aniti-Antalya/1006>

Resim 4.14. Tereddüt nesneleri”, <http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/tereddut-nesneleri/>



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Mukaddes BABA
Doğum Yeri ve Tarihi	Ağrı- 25.04.1974
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	2002-2006, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	2009-2019, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Sanatsal Faaliyetleri	T.C. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünü Bölüm üçüncüsü olarak bitirmiştir. 2009- Kara Kuvvetleri Komutanlığı 4. Zırhlı Tugay Komutanlığı Laleli Kaynak Eğitim Alanı, Açık Alan Kar Heykel Çalışması, ERZURUM 2009- Lösev yararına Sanat Etkinliği, ERZURUM 2009- Karma Heykel Sergisi, ELAZIĞ 2004-Atatürk Üniversitesi Sarıkamış Şehitleri Anma Töreni Çerçevesinde Erzurum ve Sarıkamış'ta heykel bölümü hoca ve öğrencilerle ekip olarak kar heykel çalışması
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	MEB da Görsel Sanatlar, Teknoloji ve Tasarım öğretmenliği yapmıştır.
İletişim	
E-Posta Adresi	mukaddesbaba@gmail.com
Tarih	