



**Cumhuriyet Sonrası Türk Heykel Sanatında
Tipografinin Kullanımı ve Amaçları**

Meltem İŞLEYEN

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Anasanat Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Zafer LEHİMLER
2019
Her Hakkı Saklıdır**

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

Meltem İŞLEYEN

**CUMHURİYET SONRASI TÜRK HEYKEL SANATINDA
TİPOGRAFİNİN KULLANIMI VE AMAÇLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Zafer LEHİMLER**

ERZURUM - 2019



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Cumhuriyet Sonrası Türk Heykel Sanatında, Tipografinin Kullanımı ve Amaçları" 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.

30.09.2019

Meltem İŞYELEN

* **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 internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

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

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



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Dr. Öğr. Üyesi Zafer LEHİMLER danışmanlığında, **Meltem İŞLEYEN** tarafından hazırlanan bu çalışma 20.09.2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Heykel Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. Nurtaç ÇAKAR

Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Zafer LEHİMLER

Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP

İmza:

İmza:

İmza:

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


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ.....	VII
GÖRSELLER DİZİNİ.....	IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKEL VE TİPOGRAFI

1.1. HEYKEL VE ANIT KAVRAMI	3
1.2. ÜÇ BOYUTLU YAPITLARDA YAZI.....	5
1.2.1. Heykel ve Tipografi İlişkisi	16
1.3. CUMHURİYET SONRASI HEYKEL SANATI	31

İKİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET SONRASI TÜRK HEYKEL SANATI VE TİPOGRAFI

2.1. ANITKABİR KİTABELERİ	41
2.2. ODTÜ ATATÜRK ANITI.....	51
2.3. MSGSÜ CUMHURİYET'İN 50. YILI ANITI	53
2.4. 50. YIL ANITI.....	56
2.5. AZİZİYE ANITI	59
2.6. ÇANAKKALE SAVAŞLARI GELİBOLU TARİHİ ALANI ŞEHİTLİĞİ KİTABELERİ	61
2.7. TMO HASAT SONU ANITI.....	64
2.8. İNSAN HAKLARI HEYKELİ	66
2.9. YAZI HEYKELLERİ.....	68
2.10. ATATÜRK VE KURTULUŞ ANITI	72
2.11. HERKESE BARIŞ HEYKELİ	76
2.12. 80. YIL CUMHURİYETİN KAZANIMLARI ANITI.....	79
2.13. MAVİ BOĞA HEYKELİ	81
2.14. AL YAZMA ANITI	82
2.15. DICTIONARIUM	86
2.16. KİTAP ANITI	89
2.17. ÖMER SEYFETTİN KİTAP HEYKELİ	91
2.18. LIFE IS.....	93

SONUÇ	95
KAYNAKÇA	97
ÖZGEÇMİŞ	105



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**CUMHURİYET SONRASI TÜRK HEYKEL SANATINDA
TİPOGRAFİNİN KULLANIMI VE AMAÇLARI**

Meltem İŞLEYEN

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Zafer LEHİMLER

2019, 106 Sayfa

Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Zafer LEHİMLER

Doç. Dr. Nurtaç ÇAKAR

Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP

Birer tasarım ürünü olan sanat eserleri, aynı zamanda bir yapıt niteliğindedir. Özellikle heykel sanatının yapıtları, çeşitli form ve biçim dili aracılığıyla alımlayıcısında farklı etkileşimler kurar. Bu etkileşimi etkin kılan araçlardan biri de tipografidir. Yapıtlar üzerinde yer verilen tipografinin biçimsel ve anlatımsal yönden tasarıma kattığı değer tartışılmaz derecede çoktur. Kavramsal bir anlatım aracına dönüşen tipografi, görsel iletişim açısından içerikle farklı bağlar kurabilmektedir. Kimi zaman yapıtın anlamını daha görünür kılarken kimi zaman da yapıtla birlikte anlam üretir. Tipografi heykel sanatında yapıta yardımcı katkı sağlamanın yanı sıra, yapıtın kendisi de olabilmektedir.

Bu çalışmanın amacı, yazının görsel bir anlatım dili olarak üç boyutlu yapıtlarla olan ilişkisini incelemektir. Türkiye'de var olan tipografinin kullanıldığı anıtsal heykeller tespit edilerek, tipografi sanatının bu heykellerdeki kullanım amaçları açığa çıkarılmıştır. Bu çalışma sürecinde, konuya ilişkin kuramsal çalışmalar esas kaynak olarak ele alınmıştır. Çalışmanın kuramsal olandan farklı olan diğer yapısı ise heykeller hakkında elde edilen bilgilerin bire bir heykeltıraşları tarafından soru-cevap şeklinde görüşerek ulaşılmış olmasıdır. Geçmişte ve günümüzde bu tez çalışmasına kaynak niteliği taşıyacak olan tipografi kullanımı görülen anıt heykeller birer örnek niteliği taşıyarak ele alınıp yorumlanmıştır. Anıt heykellerdeki tipografik dilin incelenmesi,

teknolojik gelişmelerle beraber sürec içerisindeki yansımaların toplum üzerindeki sanatsal bakış aıların gelişimine ve yorumlanabilmesine örnek olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Heykel Sanatı, Anıt Heykel, Yazı, Tipografi,  Boyutlu Yapıtlar.



ABSTRACT**MASTER THESIS****THE UTILIZATION AND AIMS OF TYPOGRAPHY IN POST-REPUBLICAN
PERIOD OF TURKISH SCULPTURE ART****Meltem İŞLEYEN****Advisor: Assist. Prof. Dr. Zafer LEHİMLER****2019, 106 Pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Zafer LEHİMLER****Assoc. Prof. Dr. Nurtaç ÇAKAR****Assist. Prof. Dr. Caner ŞENGÜNALP**

Works of art are the products of design and they also have a quality of being a set piece. Especially pieces of sculpture establish various interactions with its receivers by various form and shape languages. One of the means that makes this interaction strong is typography. The significance of the contribution to figural and depictive ways which is provided by the typography included in on the pieces is indisputably great. Typography, which turns into a conceptual expression tool, can establish various connections with the content in terms of visual communication. It sometimes makes the meaning of the piece more visible while sometimes creating meanings together with the piece. The aim of this study is to investigate the connection between three dimensioned pieces, and writing as a visual expression language.

The aims of typography will be revealed by identifying the existing monumental pieces which includes typography in Turkey. In this study process, theoretical studies on this topic will be regarded as main sources. The different structure of this study from the theoretical studies is the practical studies which will be carried out on the field. The other structure of the study, which is different from the theoretical one, is that the information obtained about the sculptures is reached by question-answer by the sculptors. The monumental pieces from both past and present which includes typography utilization and can be regarded as sources for this thesis study will be addressed as examples and interpreted. Investigation of the typographic language on monumental pieces sets an example to the development and interpretation of

perspective of arts in public provided by the technological developments and its reflections in the process.

Key Words: Sculpture Art, Memorial Sculpture, Article, Typography, Three-Dimensional Works.



ÖNSÖZ

Sanat içinde bulunduğu dönemin kültürel getirileri içerisinde yüzyıllardır evrensel bir değerle şekillenerek günümüze kadar gelmiştir. Heykel sanatı da bu bağlamda süreç içerisinde gelişerek topluma estetik açıdan ulaşma da etkili bir araç olmuştur. İlk çağlardan itibaren üç boyutlu yapıtların üzerine ve özellikle taş yüzeylere yazı yazma ihtiyacı hissedilmiştir. İletişimin bir parçası olarak kabul edebileceğimiz bu durum yazının çözümlenmesiyle eski dönemlere ışık tutmuştur. Yazının bir tasarım ögesine dönüştürülerek kullanılması “tipografi” olarak tanımlanabilmektedir. Günümüzde ise; bu bakımdan heykellerde yazının varlığı tipografik değerlerle biçimlendirilmektedir. Tipografinin bir tasarım ögesine dönüşerek heykel ile olan bütünlüğü görsel iletişimi sağlamaktadır.

Bu çalışmada, birer tasarım ürünü olan heykellerde, biçim ve form yapıları dışında söz konusu olarak tipografi kullanımı ele alınmıştır. Heykellerde kullanılan tipografinin esere kattığı değer yadsınamayacak kadar fazladır. Bazen iletişimi sağlarken, bazen de heykelin yerine geçerek üç boyutlu bir estetik algı oluşturmaktadır. Tipografinin üç boyutlu yüzey üzerinde kullanılması, anlamını derinleştirerek toplumla daha yakın bir etkileşim haline girmesini sağlar. Cumhuriyet ile beraber gelişme göstermiş olan heykel sanatında hem kamusal alanda bulunanlar hem de yazıyı kullanan sanatçıların eserleri incelenmiş aynı zamanda sanatçılara sorular yöneltilerek eser hakkında bilgilere ulaşılmıştır. Heykel ve tipografi ilişkisi ele alınarak bu iki sanat alanının birbiriyle olan etkileşimi incelenmiştir.

Lisansüstü eğitimim boyunca ve tez çalışmam esnasında, deneyimleri veengin bilgi birikimiyle her zaman yanımda olan, tezimin her aşamasında desteğini, emeğini ve kıymetli zamanını benden esirgemeyen tez çalışmamda danışmanlığımı üstlenen araştırmalarımaya ışık tutan danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Zafer LEHİMLER’e, araştırmamın son aşamalarında, izlenecek yöntemler ve yorumlarıyla tezime katkı sağlayan Sayın Dr. Öğr. Üyesi Tamer TEMEL’e, tez savunmam da jürime destek veren Sayın Doç. Dr. Nurtaç ÇAKAR’a ve Sayın Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP’e, bana daima güç veren sevgisi, desteği ve inancıyla her zaman yanımda olan en büyük destekçim canım dostum Hatice VERMEZ’e, ve eğitim hayatım boyunca benden güven, emek ve sabırlarını esirgemeyen, maddi manevi her an desteklerini gördüğüm babam Yusuf İŞLEYEN’e, annem Hülya İŞLEYEN’e, abim Mehmet Erdi İŞLEYEN’e,

yengem Sevgi İŞLEYEN'e ve varlığıyla beni cesaretlendiren minik yeğenim Yusuf Emre İŞLEYEN'e en içten teŐekkürlerimi sunarım.

Erzurum 2019

Meltem İŞLEYEN



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Rosetta Taşı.....	9
Görsel 2. Orhun Abideleri Kül Tigin Anıtı.	12
Görsel 3. Ahlat Selçuklu Mezarlığı.....	13
Görsel 4. Sultan III. Selim Nişan Taşı.....	14
Görsel 5. Fatih Haziresi Osman Nuri Paşa Mezar Taşı.....	15
Görsel 6. Emin Barın "Maşallah" Heykeli	19
Görsel 7. Emin Barın Galata Kulesi Kitabesi.....	19
Görsel 8. Ankara Resim ve Heykel Müzesi Latin Alfabesi uygulanan ilk eser.....	20
Görsel 9. Theodisius Dikilitaşı.....	21
Görsel 10. Dünyanın Merkezini Ziyaret Et, Orada Gizli Taşı Bulacaksın, 30 x 30 x 221 cm, 2013, Caner Şengüenalp	23
Görsel 11. Love heykeli, New York, Robert Indiana.....	24
Görsel 12. Prag Anahtar Heykeli	24
Görsel 12.1. Prag Anahtar Heykel 1.(Ayrıntı)	25
Görsel 12.2. Prag Anahtar Heykel 2.(Ayrıntı)	26
Görsel 13. Belin Kitap Anıtı.....	27
Görsel 14. Jaume Plensa. İngiltere York Shire heykel parkında bulunan heykelleri	28
Görsel 15. Kryptos Heykeli.....	29
Görsel 16. Ebon Heath.....	30
Görsel 17. Vietnam Gazileri Anıtı.....	31
Görsel 18. Odtü Atatürk ve Devrimleri Anıtı (Bilim Ağacı)	36
Görsel 19. Anıtkabir Kitabelerindeki Yazıların İşlenmesi	41
Görsel 20. Anıtkabir 10. Yıl Nutku'nun yazdığı kitabe.....	42
Görsel 21. Anıtkabir Gençliğe Hitabe'nin yazdığı kitabe.....	43
Görsel 22. Anıtkabirde kullanılan harf şablonları	45
Görsel 23. Şeref Holü'nün girişinde yer alan Atatürk'ün Türk Ordusuna mesajının yazıldığı Kitabe	46
Görsel 24. Şeref Holü'nün girişinde yer alan İsmet İnönü'nün taziye mesajının yazıldığı Kitabe	47
Görsel 25. Anıtkabir Kule yazısı	48
Görsel 26. Abdullah Taşçı "Emin Barın" fontu.....	49

Görsel 27. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı,1966	50
Görsel 27.1. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı,1966 (ayrıntı)	51
Görsel 28. MSGSÜ Cumhuriyetin 50. Yılı heykeli	52
Görsel 29. MSGSÜ Cumhuriyetin 50. Yılı heykeli	53
Görsel 30. MSGSÜ Cumhuriyetin 50. Yılı heykeli	53
Görsel 31. 50. Yıl Anıtı, 7,5 m. Paslanmaz Çelik ve Granit, 1973, Şadi Çalık	55
Görsel 32. 50. Yıl Anıtı, 7,5 m. Paslanmaz Çelik ve Granit, 1973, Şadi Çalık	57
Görsel 33. Aziziye Anıtı.....	58
Görsel 34. Aziziye Anıtı Rölyefleri.....	59
Görsel 35. Aziziye Anıtı Rölyefleri.....	59
Görsel 36. Kanlısirt Kitabesi	60
Görsel 37. Kemalyeri Kitabesi	61
Görsel 38. Ankara, TMO. Hasat Sonu Anıtı, 1989, Bronz Döküm	64
Görsel 39. İnsan Hakları Heykeli	65
Görsel 40. İnsan Hakları Heykeli.	66
Görsel 41. Yazı IV Gaz Beton, 60x50x25, 1997.....	67
Görsel 42. Yazı I Gaz Beton, 60x25x12, 1995.....	68
Görsel 43. Atatürk ve Kurtuluş Anıtı, 1998, Uşak	71
Görsel 44. Atatürk ve Kurtuluş Anıtı, 1998, Uşak	72
Görsel 45. Atatürk ve Kurtuluş Anıtı, 1998, Uşak	73
Görsel 46. Atatürk ve Kurtuluş Anıtı, 1998, Uşak	74
Görsel 47. Herkese Barış Heykeli Beşiktaş-Yıldız-Abbasağa, 2002	76
Görsel 48. Herkese Barış Heykeli Beşiktaş-Yıldız-Abbasağa, 2002	76
Görsel 49. 80. Yıl Cumhuriyetin Kazanımları Anıtı	78
Görsel 50. 80. Yıl Cumhuriyetin Kazanımları Anıtı	79
Görsel 51. Mavi Boğa Heykeli.....	80
Görsel 52. Al Yazma Anıtı.....	81
Görsel 53. Al Yazma Anıtı.....	83
Görsel 54. Al Yazma Anıtı.....	84
Görsel 55. Dictionarium	85
Görsel 56. Dictionarium	86
Görsel 56.1. Dictionarium (ayrıntı).....	87

Görsel 57. Adana Kitap Heykeli	88
Görsel 58. Ömer Seyfettin Kitap Heykeli	90
Görsel 59. Ömer Seyfettin Kitap Heykeli	91
Görsel 60. Life is, 2019	92
Görsel 61. Life is, 2019	93



GİRİŞ

Tarih öncesi çağlarda yazı, iletişim gereksiniminden dolayı ortaya çıkmış bir yapıdır. Yazı ve üç boyut ilişkisi, yazının icadından günümüze kadar gelmiş bir serüvendir. Bu açıdan bakıldığında yazı, dilin görsel bir yansımasıdır. Kil tabletlere kazınan yazılar, semboller, şekiller gibi mermer sütunlara oyulan harfler bu sürecin başlangıcıdır. İnsanlar kayalara ve taşlara semboller, mağara duvarlarına resimler ve yazılar çizerek iletişimi başlatmışlardır. Üç boyut ve yazı ilişkisi gelişimini günümüze dek görsellik, yapısallık ve işlevsellik olarak devam ettirmektedir. Yazı işlenmiş olduğu zeminde derinlik kazanarak üç boyutlu yapıtlara biçimsel değer katmaktadır.

Günümüzde yazıyı tipografi olarak ele aldığımızda üç boyutlu yapıya sahip olan heykel ile arasındaki ilişkinin hala devam ettiğini görürüz. Yazının bir tasarım ögesine dönüştürülerek kullanılması biçimine tipografi denilmektedir. Heykel ve tipografi arasındaki ilişki ele alındığında, tipografi heykelde bir tasarım elemanı ve aynı zamanda yapıyı biçimlendiren bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Tipografi heykelde hem bilgilendirmeye yönelik bir etkiye sahipken aynı zamanda estetik bir değer katmaktadır. Bu iki yapı iş birliği içine girerek yazının farklı bir anlatım diline dönüşmesi sonucunda kamusal alanlarda kent estetiğine etkide bulunmaktadır.

Bu araştırma kapsamında Cumhuriyet sonrası gelişen Türk heykel sanatında tipografi kullanımı ve amacı ele alınmaktadır. Araştırmanın amacı tipografik uygulamaların heykel alanında kullanımına ve heykelle olan bütünlüğüne dikkat çekmektir. Bu amaç doğrultusunda tipografinin kullanıldığı heykeller belirlenerek incelenmiştir. Anıt heykellerdeki tipografinin esere kattığı anlam yorumlanarak, kullanılmış olan yazı karakterlerinin malzeme ve teknik bakımından uygunlukları değerlendirilmiştir. Araştırmada, kamusal alan ve dışında yer alan eserleri, heykel-tipografi ilişkisi göz önüne alınarak bu iki unsurun bir bütün içinde estetik değer, etki ve uyum bağlamında yorumlanması hedeflenmiştir.

Araştırmanın birinci bölümünde üç boyutlu yapıtlarda yazı unsurundan söz edilerek bu konuya uygun yapılmış çalışmalar örnek gösterilip bu ikili bağ açıklanmaya çalışılmıştır. Yurt dışındaki tipografiden oluşan üç boyutlu yapıtlar ve heykeller bu bölümde incelenerek örnek gösterilmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde Cumhuriyet sonrası yapılan heykeller belirlenip, Türkiye’de var olan tipografinin kullanıldığı anıtsal heykeller tespit edilerek, tipografi sanatının heykellerde kullanım amacına değilmiştir. Belirlenen heykellerin sanatçıları ile iletişime geçilerek eserleri hakkında ve tipografi kullanım amaçları hakkında bilgilere ulaşılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKEL VE TIPOGRAFI

1.1. HEYKEL VE ANIT KAVRAMI

Arapça kökenli bir kelime olan heykel, Osmanlıca ve Türkçede üç boyutlu, hacim ve derinliğe sahip olan sanatsal yapıları ifade etmek için kullanılmaktadır. Taş, bronz, ağaç, kil ve alçı gibi malzemelerin kullanılmasıyla üç boyutlu bir yapıt ortaya çıkartmaya heykel tanımlaması yapılmaktadır (Turani, 1975: 50).

Alkar (2017)'a göre; “Güzel sanatların bir dalı olan heykel, en basit ifadeyle boşlukta yer kaplayan ve her yönden izlenebilen, malzemesi kil, maden, taş, ağaç vs. olan üç boyutlu bir objedir” (Alkar, 2017: 200). Heykeller, estetik değer oluşturması amaçlanan üç boyutlu yapıtlardır. Büyüklüğü, kullanılan malzemesi ve tekniklerine bakılmaksızın tüm heykelsi yapıları ifade eden genel bir tanımdır.

Heykel dalının kuşkusuzca en güç yanını anıtlar oluşturur. Bir anıtta heykel bulunmakla birlikte anıt yalnızca bir heykel ya da heykeller, alçak kabartmalar, gereç ve teknik yoğunlaşma da değildir. Yanı sıra anıt bir uyum, uyumlar bileşkesi olmakla birlikte bundan ayrı olarak bir gösterişin anlatımıdır da. Başka bir deyişle anıt, bir gösterişin, nedenleri açık ya da gizlenmiş, simgelenmiş ululuğun heykel olanaklarının diğer öğelerle birleştirilerek bir tek'e ulaştırılma sonucudur. ...her yaratmanın bir yer, mekân isteği anıt için de söz konusu olacağına göre, anıt bulunduğu alanı yeni oluşmaktaki bir yer için adına koşullayacaktır. Ya da bulunduğu, bulunacağı yerin pek değişme olanağı olasılığı yoksa bu durumda da hem onunla bir birliktelik kuracak ve hem de ayrıca ondan ayrık bir üstlük, bir değerlendirme, ilgiyi sürekli sağlayabilme getirecektir (Elibal, 1973: 317-318).

Bu bağlamda, “Kamuya açık alanlara heykel dikme geleneği Yunan Uygarlığının Klasik döneminde başlamıştır. Klasik Yunan ve Hellenistik dönemde, agoralar, tapınaklar, tiyatrolar gibi alanlar ya da yapılara konan heykeller; dini, sosyal ya da politik işlevi olan objelerdi” (Osma, 2003: 16). Anıtlar, heykelin kamuya açık alanlarda temsilleri kimliğindedir. “Anıt tarihsel bir özelliği olan büyük ve önemli bir olayı, ulusça sevilen, sayılan, tarihe geçmiş bir kimseyi gelecek kuşaklara tarih boyunca anımsatmak için yapılan ya da dikilen, göze çarparak büyüklükte, simge niteliğinde yapı, yontu, gömüt, sütun ya da benzeri bir yapıt” (Püsküllüoğlu, 1995: 109) olarak tanımlanmıştır. Anıt heykeller işlevsel yönü ağır basan yapıtlardır. Kamusal alanlarda var olmasıyla geniş kitlelere ulaşabilen bu yapıtlar, topluma verilmek istenen mesajların

aracısı konumundadır. Bu durum aynı zamanda heykellerin geleceğe aktarılması bağlamında da büyük role sahiptir.

Elibal (1973) heykel ustası Zühtü Müridoğlu'nun görüşlerini şöyle aktarmaktadır;

“Anıtın bulunduğu alanı, mümkün olduğu kadar doldurması, hatta ezmesi gerekir. Yalnız büyüklüğü cesamet bakımından düşünülmemelidir. Birçok anıtlar, buldukları alanlar uygun büyüklükte olduğu halde göze pek de görünmezler... Hacimler, formlar ve biçimler ne denli birbirine bağlanır. Ne denli basitleştirilirse anıt o denli fazla büyür, bulunduğu alanı doldurur ve taşırır” (Elibal, 1973: 318).

Ortaya çıktığı ilk andan beri heykel bir açık alan sanatıdır ve aynı zamanda anıt mantığı çevresinde gelişme göstermiştir (Duby, 1990: 7). Anıt heykellerin eskiye dayanan bir yapısı söz konusudur. Plastik öğelere sahip yapıtlar üzerinden geçmiş ve gelecek ilişkisinin kurulması, bu bağlamda heykel ve anıt heykellerden yararlanma da çok eski zamanlara dayanmaktadır. Bu nedenle anıtlar tarih boyunca sembolik araçlar olarak kullanılmıştır.

...bir olayı (ör. Hicaz-Mekke telgraf hattının yapımı, 1900) hatırlatmak, önemli bir kişinin/kişilerin ya da kültürün anısını yaşatmak (ör. Barbaros, Atatürk, Hava Şehitleri), askeri bir başarıyı (ör. Malazgirt, Çanakkale Zaferi), toplumun değer verdiği bir ilke, düşünce, kavram ya da ülküyü (ör. Demokrasi, laiklik, hürriyet) yüceltmek, simgelemek amacıyla, konuyla ilgili yere, bir meydana, geniş bir alandan görülebilecek biçimde çevreye egemen bir konuma yerleştirilen yazıt, sütun, heykel ya da mimari yapıtları tanımlar. Anıtlar genellikle taş (mermer, granit, porfir), maden (tunç, altın) gibi değerli ve kalıcı malzemelerden yapılır.... Günümüzde “anıt” deyimini yalnız belirli kişilerin, olayların anısına yapılan yapıtları anlatmak için değil, korunması gerekli taşınmaz kültür varlıklarını kapsayan bir kavram olarak da kullanılmaktadır (Ahunbay, 1997: 100-101).

Richard Serra heykellerini şu şekilde açıklamaktadır; Benim heykellerim toplumun durup seyredeceği nesnelere değildir. Kaideyle bütünleşen heykelin tarihsel amacı, heykel ve izleyici toplumun arasındaki ayrımı pekiştirmektir. Benim derdim heykelle izleyici arasında, heykel bağlamında etkileşime sebep olan davranışsal mekânlar yaratmaktır (Collins, 2007: 325).

Heykelin toplumla olan bütünlüğü sağladığında, yorumlamalardan da görüldüğü gibi; heykel ve anıtlar devlet, toplum ve sanat kavramları içerisinde oluşum gösteren yapıtlardır. Ülkelerin siyasal yaşamlarında meydana gelen değişiklikler, biçim ve işlev olarak bu sanat uygulamalarına yansımaktadır. Anıtlarla ilgili birçok tanımlamalar

yapılmıştır, bunlara ek olarak; anıtların toplum tarihi, kültürel değişiklikler ve önemli olayların belgeleyicisi de denilebilmektedir. Sanat eserleri görsel, işitsel ve duyuşsal anlamda insanların duygularını etkileyen niteliklere sahiptir. Bu bakımdan anıt heykellerde yüklendiği anlamlar itibariyle insanları ve toplumları etkileyen nitelikte yapıtlardır. Üç boyutlu ve devasa boyutları bakımından hem görsel hem de duyuşsal olarak, toplum içinde bilgi aktarımı sağlayan özelliğe sahip olmasından dolayı, heykel ve insanlar arasındaki bağı kuvvetlendirir. Anıt heykeller, sanatçının elinde oluşum gösteren bir dildir aynı zamanda toplumun bir yansımasıdır. Devlet-toplum-sanat kavramları içinde değerlendirilmesi gereken ve işlevsel olarak ağır basan ulusal kimlikler olup aynı zamanda iletişim aracı olarak gelecek nesillere mirastırlar.

1.2. ÜÇ BOYUTLU YAPITLARD A YAZI

İlk çağlardan beri iletişim kurma çabası içine giren insanlar, ilk olarak primitif resimler yaparak zor ve emek isteyen bir anlaşma dili oluşturmaya çalışmışlardır. Anlatılmak istenileni net bir şekilde yansıtmak için ortak ve basit ifade biçimleri olarak resimsel öğelerden türetilmiş simgeler, sonraları da sesi ifade eden soyut simgeler bulunmuştur. Bu simgeler her toplumun kendi kültürünü yansıttığı değişikliklere maruz kalmış ve son halini alıncaya kadar devam etmiştir.

T. Fikret Uçar, (2004: 19) “Görsel İletişim ve Grafik Tasarım” isimli kitabında bu konudan; “Çevresinde gözlemlendiği nesnelere görselleştiren, onları yorumlayan insanoğlu, hayal gücünün de yardımıyla farklı bir boyut keşfetmiş, hatta kimi zaman görmediklerini, görünemeyen soyut kavramları da görselleştirerek yeni sanat türleri yaratmıştır” şeklinde bahsetmiştir.

Yazı biliminin tarihçesine bakıldığında, ortaya çıkan bütün dillerin bir tür resim yazısından türetildiği görülmektedir. Resim yazısında; kullanılan nesnelere ve düşünceleri olduğu gibi ifade eden piktogramlar, zaman içerisinde kelimeleri ifade eden işaretlere yani logogramlara dönüşmüştür. İlerleyen zamanlarda bu işaretler, heceleri temsil edecek sembollere dönüşerek hece yazısını ortaya çıkarmış en sonunda da alfabeler oluşmuştur (Wilkinson, 2011: 300).

“İletişim türleri arasında en gelişmiş olanlarından biri, insan dilidir. Seslerle oluşan bu iletişim biçimi işaretler dizgesi haline geldiğinde, “yazı” diye adlandırdığımız

bambaşka bir boyut kazanır. Yazı sessel ortamın işaretlerle oluşturulmuş, dizgelere dönüştürülmüş halidir” (Uçar, 2004: 94). Yazı insanlığın kullandığı en önemli iletişim araçlarından birisi olmuştur. Aynı zamanda insanların duygu, düşünce ve isteklerini anlatabilmek için başvurması gereken bir zorunluluk, kalıcı olmanın da başlangıcıdır. Kültürlerin, düşüncelerin, varoluşa dair her şeyin kalıcı olmasını sağlayarak tarihin notunu tutan en önemli değerdir. Tarihin başlangıcını da yine mağara resimlerinden başlayarak yazıya dönüşen ve devam eden süreçlerde görmekteyiz. Mağara resimleri insanlığın günümüze ulaştırdığı ilk örneklerdir. Bu resimler ve yazılar her geçen gün değişime uğramış gelişmiştir, şuan kullanmış olduğumuz yazı da yüzyıllarca değişime uğrayarak son halini almıştır. “Kimi zaman bir sözcük milyonlarca resme, kimi zaman da bir resim milyonlarca sözcüğe karşılık kullanılabilir. Resim, izleyene yaşattığı duygu yoğunluğu ile iz bırakırken; yazı hem taşıdığı anlam hem de sunuş biçimiyle etkili olmaktadır” (Pektaş, 2014: 65). Bu durumu Jean (2018)’ın sözüyle özetlemek gerekirse; “Bütün harfler önce gösterge olmuş, bütün göstergeler önce resim olmuştur” (Jean, 2018: 202).

“Yaşamın içinden çıkan bir insan etkinliği olarak sanatın insanlıkla yaşıt olduğunu söyleyebiliriz” (Bozkurt, 1995: 15). İnsanlığın varoluşundan itibaren yaşam koşulları, doğa şartları tarafından belirlenmiştir. Buna bağlı olarak yaşamak için üretmek, en temel gereksinim olmuştur. Bu durumda üretmek ne kadar önemliyse saklamak, korumak ve yarınlara aktarmak da o derece önemli olmuştur. İnsan çevresini değiştirme ve dönüştürme kabiliyetinin farkına vardıkça doğaya söz geçirmek istemiş sanatı da araç olarak kullanmıştır. Göçebe ve yerleşik bir yaşam içinde de olsa insanoğlu kültürünü biriktirmiştir. Sanat, bu kültürel birikimin en uygun ifade edildiği alan olmuştur. Üç boyutlu yapıtlar ve yazı da bir sanat kolu olarak tarih boyunca önemini korumuştur. Üç boyutlu yapıtlar, tarihi süreçte insanın malzemeyi şekillendirmesiyle başlayıp, günümüze kadar yaşanılmış dönemlere, kültürlere, dinlere ve geleneklere göre değişim ve gelişme göstermiştir.

Lascaux mağarasındaki resimler insanlık tarihinde yazının ortaya çıkışının ilk göstergeleridir. On binlerce yıllık süreçte iletişimi sağlamak için resimler, göstergeler ve tasvirlerden oluşan mesajlar geliştirilmiştir. Bu mesajlar zamanla kişilerin düşünce ve hislerini ifade etmek için geliştirilen simgelerle beraber yazıyı ortaya çıkarmıştır. Mezopotamya’nın güneyinde bulunan Sümer’in Uruk kenti tapınağında kil tabletler

bulunmuştur. Yazının ilk izlerini taşıdığı bilinen en eski örnek İ.Ö. VI. Uruk tabletidir. Bu tabletler ziraat ile uğraşan halkın tahılları ve hayvanlarının listelerini tuttuğu bir tür muhasebe kayıtlarıdır. Başka tabletlerde ise; Sümerlerin toplum düzeni hakkında ve tapınak görevlilerinin meslek bilgileri hakkında bilgilere ulaşılmıştır (Jean, 2018: 11-13).

Sümer tapınaklarındaki okullarda çizilen öküz başı, kadın, dağ gibi nesne veya varlığı ifade etmek için piktogramlar (resimyazılar) yapılmıştır. Bu piktogramlar çiviyazısının gelişimindeki evreleri oluşturur. Piktogramların yan yana gelerek bir düşünceyi nitelediği ideogram (düşünce yazısı)'da yazının gelişme sürecinde etkili olmuştur. Örneğin; kadın ve dağ piktogramları yan yana getirildiğinde dağların ilerisinden gelen yabancı kadınları belirtmiş olur. Bunlar gibi birçok piktogramlar daha bulunmuştur ancak zamanla bu piktogramlar ortadan kalkmıştır. Buna sebep ise; ırmak ve bataklıkların çok olması kil ve kamışa ulaşmayı bolca sağlamıştır. Kayıt tutan muhasebeciler istedikleri nesnelere sivri uçlu kamış kalemler ile kil tablet üzerine resmediyorlardı. Bu kamışlar günümüzdeki kalemlerin atası olarak düşünülebilir. Sümerler zamanla kamışları farklı formlarda yontarak taze kil üzerinde damgalar basarak ilkel resimlerin betimlendiği düşünülen çiviye çağrıştıran çizgiler kullanmaya başlamışlardır. Çiviyazısı terimi de buradan gelmektedir. Değişen zamanlar içerisinde Uruk tabletlerinden beri gelişme göstermiştir. Basit bir muhasebe işlemi yapmak için ortaya çıkan yazı Mezopotamyalılar için başlı başına önemli bir hal almıştır. Yazı hem hafıza yardımcısı, hem konuşma dilini koruyan yöntem hem de iletişim kurma, düşünme ve bunları ifade etmenin aracı olmuştur. Eğer yazı ortaya çıkmaydı iletişim adına bir unsur söz konusu olmayacak, geçmişin gizemleri ortaya çıkmayacaktı (Jean, 2018: 14-23). İlk çağlardan beri örnek verilebilecek bir durum olan Uruk tabletleri yazının üç boyutlu bir yüzey üzerine yazılması sonucunda ortaya çıkmış bir iletişim aracı olmuştur.

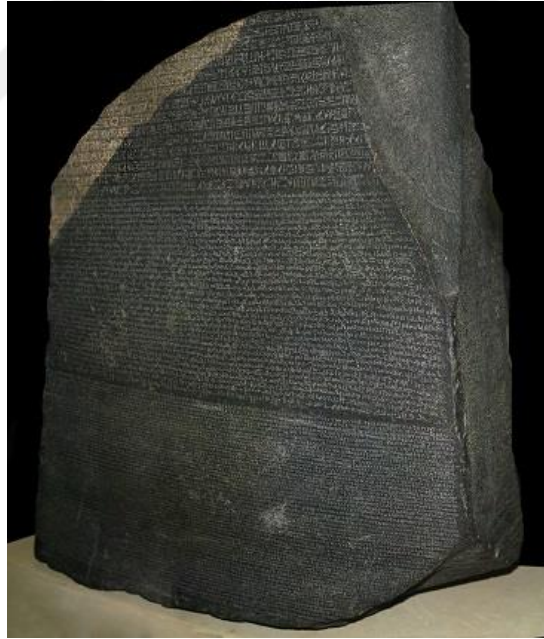
“Eski Mısır’da yazı işlevi, gören ve resim özelliği taşıyan simgelere Hiyeroglif (Tanrı’nın Sözlere) adı verilmektedir. Bilinen ilk hiyeroglif İ.Ö. 3100 yıllarına aittir. ...Hyerogliflerin ilk uygulandığı yüzeyler, taşlardır. Yazıyı oluşturan hatlar taş üzerine alçak ya da yüksek kabartma olarak oyuluyordu. Bu tür yazılar çoğunlukla tapınak ve mezar duvarlarında kullanılmıştır” (Becer, 2011: 86-87).

Nil vadisi ve deltasında birçok anıtta “hiyeroglif” yazı bulunmuştur. Bu yazıların sırrının uzmanlar tarafından çözülmesiyle Eski Mısır tarihi hakkında bilgilere ulaşılmıştır. Hiyeroglif yazı; sade, geometrik ve soyut bir çiviyazısından farklı olarak büyüleyici ve şiirsel bir yapıdadır. İnsan başı, kuşlar, çeşitli hayvanlar, bitkiler ve çiçeklerden oluşan şaşırtıcı bir üslupla çizilmiş resimlerdir. Sümerler ve Mısırlılar aynı bölgede yaşamış olduklarından birçok benzer yönleri sahiptiler. Özellikle hiyeroglifler ve piktogramlar arasında benzerlikler olması günümüzde bile hala sorgulanan bir konudur. Mısırlılar, Sümerlerden farklı olarak birçok şeyi ifade edebilecek grafik sistemi bulmuşlardır. Hiyeroglifler ilk ortaya çıkışından itibaren konuşma dilini bütünüyle aktarabildiği için başından beri gerçek bir yazı olarak değerlendirilirler. Soyut ve somut birtakım gerçeklikler, tarım, tıp, eğitim ile ilgili öneriler, dua ve efsaneler gibi aynı zamanda hukuk ve edebiyat sonuçlarının kaydedilmesini sağlamıştır. Mısırdaki birçok belge ve anıt bulunmuştur bunlar; çiviyazısında olduğu gibi gelişmiş olan uygarlığın birçok yönünü ortaya çıkarmıştır. Eski Mısırlılar yazı sayesinde tarihlerini kayıt altına almış, hükümdarların soyağacını oluşturmuş, kraliyet düğünleri ve savaşlar gibi olayları aktarabilmişlerdir. Sümerlerde olduğu gibi muhasebe, hukuk kuralları, evlilik sözleşmesi ve mal satımı için yazıyı kullanmışlardır (Jean, 2018: 25-44).

Bilinen en eski yasalar anıtlar üzerine yasal kararları veren krallar tarafından yazdırılmıştır. Metinler genellikle kil tabletlere ve taş üzerine yazılırdı. Bununla beraber belirlenen her dokusal yapının üzerine metin yazma eylemi gerçekleştirilirdi. İnsanların tabletler ve yazılı nesnelere üretmeleri bir tür tapınak temelli olarak yapılmakta bu şekilde tanrılara mesaj iletme içgüdüleri ile yapılırdı. Yazılı metinler bu bakımdan birçok anıtta izleyicilere bilgi iletme için kullanılan bir iletişim aracı olmuştur (Benzel, Graff, Rakic, Watts, 2010: 28-29).

Yazının taş yüzeylere işlenmesi sebebiyle günümüzde yapılan okumalar sonucunda eski dönemler hakkında bilgi sahibi olmaktayız. Üç boyutlu yüzeyler üzerine kazınan yazıların yüzyıllar sonra o dönemlere ışık tutması üç boyutlu yapıtlar ve yazı arasındaki bağın iletişim unsuruna dönüşmüş şeklidir. Bir başka tarihe kaynaklık eden yazı ve üç boyut kavramına örnek olan yapıt “Rosetta Taşı”dır.

1799 yılında Nil deltasında bulunan ve Fransız bilim adamı Champollion tarafından çevirisi yapılan “Rosetta Taşı” Hiyeroglif, Demotik ve Yunanca gibi yazılardan oluşmaktaydı (Ganiz, 2004: 18). Rosetta Taşı, siyah bazalttan yapılan bir tür taşa kazanmış fermanıdır. Taş; 118 cm yüksekliğinde, 70 cm eninde ve 30 cm kalınlıktan oluşmaktadır. Üç bölüme ayrılan yazılarda, üst bölümde eski hiyeroglif yazı, orta kısımda demotik yazı ve alt bölüm de Yunanca vardır. Taşta üç farklı yazı olmasına rağmen iki dil kullanılmıştır. Hiyeroglif yazı, dini içeriklerde kullanılan aynı zamanda rahip fermanına uygun bir yazı biçimidir. Demotik yazı, günlük hayatta halkın kullandığı yazı dilidir. Yunanca ise, diplomasinin ve yönetimin kullandığı yazıdır. Taştaki üç metinde aynı konuyu ayrı dillerde anlatmaktadır. Bu taşta, o dönemin yönetim anlayışı, isyanlar, vergiler ve Firavunla ilgili bilgiler anlatılmaktadır. Taştaki metnin son bölümünde bu fermanın üç dilde taşa kazınarak tapınaklara yerleştirilmesi yazılmaktadır. Rosetta Taşı hiyeroglif yazı dilinin çözülmesine önemli kaynaklık etmiştir (Rosetta Taşı, Tarih Yok: 1-4. paragraf).



Görsel 1. Rosetta Taşı.

Rosetta Taşında da görüldüğü gibi tarihin ilk dönemlerinden itibaren taş üzerine yazının işlendiği ve bu şekilde bir tür iletişim dili geliştirildiği görülmektedir. Yazının gelişim göstermesi ile farklı yazı karakterleri ortaya çıkmaya başlamış ve her medeniyet kendi anıt yazısını bulmuştur.

Romalılar Yunan alfabesiyle Etrüsklerin aracılığıyla tanışmışlardır. Yunanistan'ı işgal eden Romalılar sonrasında Yunanlıların bilim adamlarını ve kitaplarını kendi ülkelerine götürdüler. Romalı komutanların galibiyetlerini kutlamak için anıtsal nitelikli bir yazı geliştirildi. Günümüzde kullandığımız büyük harflerin temelini oluşturan bu yazı en önemli yazı olan "Capitalis Quadrata"dır. 21 harften oluşturulan Roma alfabesi, Batı dünyasında yazının dilinin gelişmesinde kaynaklık etmiştir (Becer, 2011: 90). "Bu yüzyılda ki gelişmiş Yunan yazılarının bugün bizim kullanmakta olduğumuz Latin alfabesinin temel normlarını oluşturduğu kabul edilmektedir (Ganiz, 2004: 21). Romalılar, Yunan alfabesine Latin dilinin sesli harflerini çoğaltarak kendi alfabeleri olan Roma alfabesini oluşturdular bunun sonucunda Capitalis Monumentalis ortaya çıktı. Genellikle anıtlarda kullanılan bir yazı karakteri olmasıyla birlikte büyük harflerden oluşan bir yapıya sahiptir. 25 tane büyük harften oluşan Latin alfabesinin böylelikle son halini şekillendirdiler. Günümüzde kullandığımız Latin yazılarının form ve fonetik değerlerinin bu zamanlarda belirginleştiği söylenebilir. Mimari, resim ve heykel gibi eserlerde altın oranın ilk olarak Mısırlılar ve Yunanlılar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Roma Kapital yazı formlarında, yazı gövdelerinin en ve yükseklikleri, karakterlerin kare, üçgen, dikdörtgen ve daireler içindeki yapıları Altın Oran'a göre hesaplanmış ve yine bu dönemde ortaya çıkmıştır (Ganiz, 2004: 23).

Romalılar yazıya estetik katarak ve yazı karakterlerini büyüterek taşa daha derin kazımışlardır. Harfler, güneş ışığının geliş açısıyla harf üzerinde vurgulamalar yapmaktadır. Bu yüzden harflerin çizgileri kalın ve ince olarak yapılmıştır. Eğri çizgili harflerde çizgiler yatayken kalınlaşıyor, düşey haldeyken inceliyordu. Gölge ile yazı yazmak denilebilen bu duruma Romalıların yazıya verdiği değer ve estetik anlayışı da denilebilmektedir (Taşkiran, 1997: 97).

Yazı; geçmişte kaybolmuş veya günümüzde varlığını sürdürmekte olan Uygarlıkların günlük yaşamları, bilimleri, tarihleri, edebiyatları hakkında bilgiler verir. İlk çağlarda üç boyutlu yapıtlar genel anlamda dini ve sembolik amaçlar için yapılıyorken daha sonraki süreçlerde toplumlara göre şekillenmiş farklı amaç ve kaygılarla sanat eserleri üreilmeye başlanmıştır. Yeri geldiğinde adına zanaat denilen biçimsel yapılar, yeri geldiğinde de biçim ve içerik bakımından değişen sanat eserleri olmuştur.

Tarihin en önemli basamağı sayılan yazı; yüzyıllardır varlığını sürdürmektedir. Kil tabletler üzerine yontulan bu yazılar, üç boyutlu bir yapı üzerine işlenmiş yazının ilk örnekleridir. Daha sonraları yaşamın çeşitli alanlarına da girerek sembol bir unsur haline gelmiştir. Örneğin; tapınaklar, anıtlar, türbeler vb. eserlerde yaşanan dönemlere ait toplumsal yapıyla ilgili metinler toplumun sanat, edebiyat, töre, kanun ve geçmişlerine yönelik birer belge olmuştur.

Yazılı metinler olarak kabul gören kitabeler, eser hakkında en yalın bilgelere üzerinde taşıdığı yazı sayesinde ulaşılmaktadır. Türklerde bilinen ilk kitabe örneği olarak Orhun Kitabeleri kabul edilir. Orhun Kitabeleri üzerinde bulunan yazıların çözümlenmesiyle beraber o döneme konu olmuş olayların günümüzde bilinen bir yapı olmasına sebep olmuştur. Göktürk döneminde yazıtlar, heykeller ve balballar önemli olan sanat eserleridir. “Türk Sanatının kökleri Orta Asya Türk Kavimleri’ne kadar dayanmaktadır. Göktürk Hakanı Kültigin’in portresi, bir kahramanın mağlup ettiği düşmanı simgeleyen Balballar gibi yontu örnekleri, Orhun Kitabeleri, bu kavimlerden günümüze kalan anıtlar arasındadır” (Osma, 2003: 18).

Türklerde ilk anıt heykele örnek olan yazının kullanıldığı eser Orhun abideleridir. Orhun abideleri; Göktürk Yazıtları ve Orhun Kitabeleri olarak da adlandırılmaktadır. Göktürk hükümdarı Bilge Kağan döneminden kalmış günümüz itibariyle Moğolistan sınırları içinde bulunan Türk tarihi açısından büyük öneme sahip ilk yazılı eserlerdir. Toplamda 6 anıttan oluşan bu eserlerin en önemlileri; Bilge Kağan, Kül Tigin ve Tonyukuk adına dikilenlerdir. İlk kez Türk ve Türkçe adının geçtiği kitabeler olmasından dolayı da ayrı bir öneme sahiptir. Danimarkalı Thomsen tarafından 38 harften oluşan alfabe çözülerek okuması yapılmıştır. Bunun sonucunda o döneme ait Türk tarihi, sanatı, edebiyatı, yaşantısı ve dili hakkında bilgi sahibi olunmasına yardımcı olmuştur. Alfabe de 4 sesli ve 4 sessiz harf yer alırken, harfler birbirine birleştirilmeden ve kelimeler arasında iki nokta üst üste kullanılarak, yazılar sağdan sola ve yukarıdan aşağıya olacak şekilde yazılmıştır (Orhun Kitabeleri, 2018: 1-10. paragraf).



Görsel 2. Orhun Abideleri Kül Tigin Anıtı.

Türklerde yazının bir iletişim nesnesi olarak varlığını koruduğu değişen her yönetimde görülmektedir. Beylikler döneminde söz konusu olan yazıdan oluşan kitabelere daha çok rastlanılmaktadır. Bu kitabelerdeki yazı tarzı ve tekniğinin uygulanması sanatsal olarak gelişme göstermiştir. Örneğin; mezar taşlarına işlenen yazılar ve motifler Türklere ait olan bir sanat kültürü doğurmuştur. Bu taşlara işlenen yazılar her dönemde farklılık göstererek varlığını korumaya devam etmektedir.

Türklerin sanat anlayışına şöyle bir örnek ile baktığımızda; Sanat, mimariye bağlı taş işçiliği şeklinde gelişmiştir. Selçuklu sanat anlayışı mezar taşlarına yansımıştır. Bitlis Ahlat'ta bulunan Selçuklu mezarlığında; 2100 dönüm alan üzerine kurulmuş Ahlat taşlarından yapılan mezar taşlarından birçoğu yıkılmış, en büyüğü yaklaşık 3.5 metre yüksekliğinde 1400 mezar taşı bulunmaktadır. Bu taşlar dikdörtgen yapıdan oluşmaktadır. Taşların üzerinde yazılarla beraber ejderha başları, geometrik şekiller ve palmetler (uzunca yapraklardan oluşan bezeme ögesi) gibi çeşitli süslemeler bulunmaktadır. Bu yazıların bulunması Türk dünyasında Göktürk Yazıtları sonrasında en önemli eserler yapmaktadır. Bu yapılar hakkında bilgilere ulaşılması açısından 600 mezar taşı temizlenmiş ve yazılar okununca bölgenin kültürü hakkında bilgilere sahip olunmuştur (Ahlat Selçuklu Mezarlığı, Tarih yok: 1-7. paragraf).



Görsel 3. Ahlat Selçuklu Mezarlığı.

Bu mezar taşları gerçek anlamda sanat eseri değildir ama sanatın biçimlendirmeye bağlanması olduğundan, heykel sanatının özelliklerini en derin şekilde taşırlar. Hacim, form bakımından kavramsal değerlere sahip oldukları için heykelsi biçimler olarak kabul edilmiş örneklerdir. Bu eserler oldukça güçlü üsluba ve gerçekliğe sahiptirler.

Osmanlı döneminde üç boyutlu yapıt ve yazı kavramına örnekler devam etmektedir. III. Selim ve II. Mahmut döneminde dikilen nişan taşlarından söz etmek gerekirse; padişahların atış yaptığı yerlere dikilen taşların üzerinde tarih kitabelerinin yanı sıra dönemin ünlü şairlerinin yazdığı övgülü dizeler yer alır. Acıbadem, Okmeydanı, İhlamur, Nişantaşı gibi semtlerde bulunan taşların yazıtlarındaki ince hat, genellikle üst kısımlarını bezeyen gir Land, çelenk gibi motifler, bitkisel bezemeler, bu taşları birer anıt görünümüne sokmaktadır (Renda, 2002: 140).



Görsel 4. Sultan III. Selim Nişan Taşı.

İslamiyet'in heykele sıcak bakmıyor oluşu bir bakıma yazının bir sanat dalı olarak doğmasına ve gelişmesine olanak sağlamıştır. Küfi, nesih, sülüs ve talik mezar taşlarında kullanılan yazı çeşidi olmuşlardır (Haseki, 1977: 36).

Osman Nuri Paşa Mezar Taşı; İstanbul Suriçi Fatih Cami haziresinde bulunan mezar taşı baş ve ayak taşı tasarımıyla dikkati çeker. Sandukalı mezarın baş taşı üzerinde mezar kitabesi, ayak taşı üzerinde vazo içinden çıkan simetrik düzenlenmiş gül motiflerinden oluşan kompozisyon bulunur. Ayak taşı tek başına bir hanım mezar taşını hatırlatmaktadır. Baş ve ayak taşı form olarak birbirlerinin benzeridir. Baş taşının serpuşu, Hamidi olarak bilinen Sultan II. Abdülhamit devrine ait bir festir. Taşın üst kısmına işlenmiş Mecidi nişan mezarda yatan kişinin paşa olduğuna işaret etmektedir. Sekiz satır halinde celi talik hatla yazılan kitabenin satır aralarını çizgilerle bölünmüştür. Dönemin süsleme anlayışına göre yapılan batı tarzı motifler usta bir işçilikle taşta işlenmiştir. Mezarın etrafı metal bir şebekeyle çevrilmiş olup bakımlı bir haldedir. Mezar ve taşlar mermer rengindedir (Akıncı, Tarih yok: 1-2. paragraf).

Osman Nuri Paşa Mezar taşı örneğinde görüldüğü üzere yazı mezar taşlarında yerini almış bir tür bilgilendirme amacıyla kullanımı söz konusudur.



Görsel 5. Fatih Haziresi Osman Nuri Paşa Mezar Taşı.

Türklerde üç boyutlu yapılar da yazıya yer verilmesi şu şekildedir; öncelikle stilize hayvan figürlerinden başlayan bu süreç süslemeler, motifler, şahısları ya da boyları ifade eden resim yazısı vasıf'ında damgalar, sesleri ifade eden fonogramlar daha sonrası da Orhun yazıları biçimini almıştır. Göktürlere ait olan Orhun yazıtları taşta yazılmış en eski Türk alfabesi ve yazısıdır. İslamiyet'ten sonra Türkler anıtsal yazıyı geliştirmişlerdir. Yazı çeşitlerine göre harfleri ve sözcükleri farklı yükseklik, genişlik gibi belli kurallara göre şekillendirmişlerdir. Selçuklularla beraber taş malzemeye en uygun yazı karakteri olan, yuvarlak ve dinamik yapıya sahip sülüs yazısı kullanılmıştır. Genellikle bloklar halindeki taşlarda taç kapı, bezeme ve yazı yaygın olarak kullanılmaktaydı. Yazılar taşın üzerine rölyef biçiminde kazındığı için ışık ve gölge girintileri oluştururlar. Selçuklularda dini yaymak adına taç kapıların üzerine Kur'an'dan ayetler ve dini bilgiler yazılmıştır. Küfi, nesih, sülüs yazılarından ise mezar taşlarında önemli sanat eserleri yapılmıştır. Mezar taşlarında yazının çevreyle uyum sağlaması için şairlerin sözleri de yazılmaktaydı. Osmanlı zamanında yazı daha fazla önem kazanarak taştan yapılmış yapılara ruh ve anlam katarak bir bütün olmuştur. En ufak bir dinsel yapı da bile Allah'ın kelamı belirtilir dini değerlere yer verilirdi. Bu tür

yapılar da kitabeler de yazı taşa oyulmuştur. Genellikle Selçuklular nesih, Osmanlılar da celi sülüs yazısını kullanmışlardır (Taşkıran, 1997: 88-92).

1.2.1. Heykel ve Tipografi İlişkisi

İnsanlığın bilinen en eski sanat ürünlerinden birisi olan ve kendine özgü anlam taşıyarak güzel sanatların bir dalı olarak varlığını koruyan heykel, tarih boyunca farklı amaçlar için yapılmıştır. Birer tasarım ürünü olan bu heykeller belirleyici nitelikleriyle konumlandırıldıkları alanlarda insanları ve kültürleri kaynaştırarak kent dokusunu oluşturmuştur.

Heykel sanatı, tarihsel açıdan biçim sanatlarının en eskilerinden biridir. Yaklaşık her kültürün oluşum evresinde el sanatlarının gelişimini, heykel sanatının ortaya çıkıp serpilmeye başlaması izler. Genellikle köken açısından küçük el sanatlarından yola çıkar, söz konusu kültürün özelliklerine göre, kimi kez onlarla kaynaşır. Bu dalda ilk üretimler çıplak elle biçimlendirme olanağı veren kil ve benzeri gereçlerin yaygın olarak kullanılmasıyla başlamıştır. Bu üç boyutlu biçim sanatının, çeşitli evre ve yörelerde birbirinden farklı amaç, işlev ve biçimlerde kullanılmalarına tanık olunmaktadır (Germaner, 1997: 782).

Sanatın dilleri birleştirmesi sonucunda ortaya çıkan biçim, düzen ve semboller toplumsal yapının kavramlaşmasını sağlamaktadır. Bireysel anlatımdan uzaklaşarak toplumsal düzeyde yer alan, toplumu ifade edecek yapılara yer verilir. İzleyiciye iletilecek olan mesajı, teknik yöntemler ile aktarır. İzleyicinin eser ile kuracağı bağ bakış açısıyla biçimlenmektedir. Form, mekân ve sanat işinin hacmi arasındaki ilişki estetik bir etkileşimi de beraberinde getirir (Çakar, 2018: 252).

Heykel sanatçısı Carl Andre eserlerini şöyle açıklamaktadır;

Benim heykel anlayışımı en iyi tanımlayan şey, bir yoldur. Yol, ne belli bir noktada bulunarak ne de belli bir noktadan bakarak kendini açık etmeyen şeydir. Yollar görünürler, kaybolurlar. Onların ya üzerinde gideriz, ya kenarında gideriz. Yolla ilgili tek bir bakış açımız kesinlikle olamaz, ya da onun üzerinde hareket ederek, hareketli bir bakış sahibi olabiliriz. Yapıtlarımın çoğu özellikle de en başarılı olanlar, genellikle bir tür tercihli yol gibi algılanabilir, izleyicinin onlara yaklaşması, üzerinde, çevresinde dolaşmasını gerektirmiştir. Yollara benzerler ama durağan bir noktadan seyredilebilen yollar gibi değildir. Bana göre heykelin sonsuz bakış açıları sunması gerekir. İzleyicinin onu görmek için durması gereken tek bir yer, hatta birkaç yer bile olmamalıdır (Antmen, 2009: 189).

İletişimin bir parçası olan yazı ise; uygarlık tarihinin en önemli buluşudur. İletişim gereksiniminden dolayı ortaya çıkan bu yapının gelişimi günümüze kadar görsel, işlevsel ve şekil olarak değişiklikler göstermiştir.

Yazının en temel işlevini, işaretlerle beraber düşüncenin ve bilginin aktarılması olarak tanımlayabiliriz. Fakat tipografi bu tanımdan biraz daha ileridedir, bir bakıma “yazı ile sanat yapma” olarak anlamlandırılabilir. Tipografi, bilgi ve mesajı uygun bir dille iletmesinin yanı sıra, bir biçem, karakter, görsel bir dil gibi farklı bir imge olarak ortaya konulan unsurdur. Ses ile direkt ilişkiye sahip olan yazı, söylenen sözün izi yerine kabul edilebilir bir duruşa ve karaktere sahiptir. Bu bakımdan mesajın içeriğiyle tipografinin uyuşması en önemli husustur (Uçar, 2004: 106).

“Birçok sanat dalından daha evrensel niteliklere sahip olan tipografinin işlevi; okuyucu ile belirli bir amaç doğrultusunda bilgi alışverişi sağlamaktır” (Becer, 2011: 185). Tipografi artık iki boyutlu kâğıt yüzeyinde sınırlı değildir. Heykelerde, binalarda, kaldırımlarda ve benzeri kamusal alanlarda üç boyutlu ifadeler şeklinde yer almaktadır. Bizleri içine alan tipografi, yürüdüğümüz sokaklarda, binalarda her alanda karşımıza çıkmaktadır. Bizzat konumuz olan tipografi ve heykel kavramı da bir bütündür.

Grafik tasarımın en önemli unsuru olan tipografiyi her alanda görmekteyiz. Örneğin; geçmişte bir caminin duvarında hat sanatı, çeşme üzerinde bir pano olarak kültürün değerlerini taşımışlardır. Günümüzde Batı, Doğu ve İslam uygarlığından bahsederken yazıya değinmeden geçmek mümkün değildir. Bu durum gösteriyor ki yazısız bir dünyanın şekillenmesi mümkün değildir. Tıpkı bir sözde bahsedildiği gibi, Geleceğin harfleri harflerle olacaktır (Tuncer, 2014: 4).

Anıtlar, kitaplar gibi insanların mekânlara yazdığı birer yazıdır. İlk insanların yaşamlarındaki duygu, düşünce v.b. anılarını taşlara yazmasıyla başlar ve günümüze kadar devam eder. İlk insanlar yaşadıkları her alanda dikilitaşlar koymuşlardır üst üste konulan her taş heceleri, harfleri bir nevi yazıyı ifade etmekteydi (Taşkiran, 1997: 22).

Anıtsal yapıtların var olduğu dönemlerden beri heykel ve tipografi arasında ikili bir bağ vardır. Bu bağ izleyici açısından iletişime katkı sunduğu gibi sanatçı açısından da alternatif düşünme biçimlerine neden olur. Eski dönemlerden başlayan heykel ve tipografi algısı günümüz eserlerinde de devam etmektedir.

Tipografi, bilgi ve mesajları algılanabilir bir biçimde iletebilmenin yanı sıra, bir tarza, karakter ve görsel dile sahip, farklı bir imge ortaya koyabilen elemandır. Verilen mesajın içeriğinin tipografiyle uyum göstermesi bakımdan önemli bir husustur. Ses ile doğrudan ilişki içinde bulunan yazı, kağıt üzerine aktarılan sözün izidir, bir tona, duruşa ve tavra sahiptir. Bu yüzden, değişik biçim ve özelliklere sahip alfabe tasarımlarına “yazı karakteri” denilir. Her yazı karakteri notalar gibi farklı seslere, tonlara ve çağrışımlara sahiptir (Uçar, 2004: 106). Günümüzde sayıları binlerle ifade edilebilen çeşitli yazı karakterleri vardır. Bunlar; Tırnaklı (serifli) karakterler, Tırnaksız (serifsiz) karakterler, El Yazısı (İtalik) karakterler ve Dekoratif (özel) karakterler olarak gruplandırılır. Her karakterin farklı özellikleri vardır. Örneğin; serifli yazıların daha kolay okunduğu yönünde düşünceler mevcuttur. Harflerin anatomik yapıları dikkate alındığında tırnaklı bir yazı karakterinde okuma yaparken, karışıklık olmadan bir diğerini takip edebilmekteyiz. Bir diğer yandan serifsiz karakterler içinde çok küçük veya büyük yazılarda kolaylık sağladığı düşünülmektedir (Ketenci, Bilgili, 2006: 243).

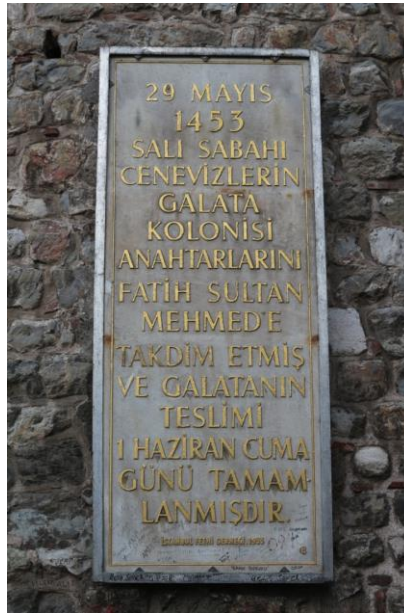
Serifli yazı uçlarında tırnak bulunan karakterlere denilir. Latineden gelen bir terim olan serif “çentik” anlamına gelmektedir. Uçlarındaki serifler Roma anıtlarında kazınan harflerin uçlarıyla aynı olduğu için Roma karakterleri olarak da anılmaktadır. Serifli karakterlerin isimlerinin içinde “Roman” kelimesinin bulunması da bundan sebeptir. Örneğin; Times Roman karakteri gibi. Bu karakterinde tırnaklı yazılar ve yuvarlak yazılar gibi yapısal özellikleri vardır (Ketenci, Bilgili, 2006: 244-245). Tırnaksız (Serifsiz) yazılar ise; bu yazı karakterinde serifli yazının tersi olarak tırnak bulunmamaktadır.

Emin Barın tarafından yapılan Boğaz köprüsünün Anadolu Yakası girişinde yer alan heykelin üzerinde Küfi hat ile Maşallah yazmaktadır. Kaidesiyle beraber bir bütünlük kuran taş, toprak zemin ile bütünleşmiş şekilde durarak dökme kalıp betondan yapılmış ince gövdeli dikdörtgen bir forma sahiptir. Sanatçının bu yapının içerisine yazıyı muntazam şekilde yerleştirdiği görülmektedir. Harfler arasındaki boşluklar oyularak kabartma etkisi verilerek boyut kazandırılmıştır. Geometrik formlara sahip olan bu yazı taş ile uyumluluk gösteren bir kompozisyona sahiptir.



Görsel 6. Emin Barın “Maşallah” Heykeli.

“İstanbul’un 500. Fetih Yılı için İstanbul’un çeşitli yerlerine konulmak üzere, Emin Barın’ın hazırladığı, şehrin o bölgeyle ilişkisini anlatan 10 büyük yazıt” (Karamani Pekin, 2010: 138) yaptırılmıştır. Galata kulesinin üzerinde yer alan bu kitabe Emin Barın tarafından Latin alfabesi ile yazılmıştır. Yazılar, kitabenin içerisine boşluk-doluluk değerine dikkat edilerek bir kompozisyon içine yerleştirilmiştir. Mermerden oluşan bu kitabede serifli yazı karakterleri kullanılmış ve aynı zamanda büyük harflerle oluşturulmuştur.

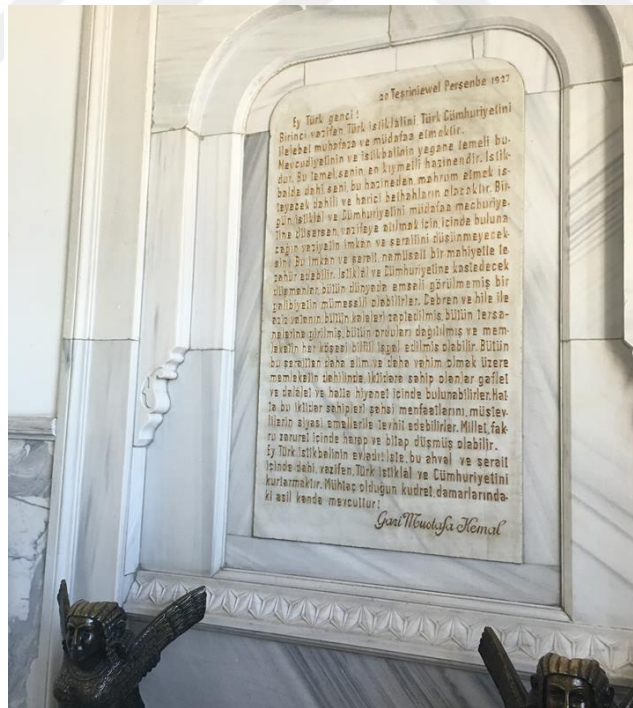


Görsel 7. Emin Barın Galata Kulesi Kitabesi.

Helvetica filminde geçen bir konuşmada Massimo Vignelli tipografiyi şu şekilde ifade etmektedir;

“İyi bir tipografist, harfler arasındaki uzaklığa her zaman duyarlıdır. Tipografinin siyah-beyaz olduğunu düşünürüz. Oysa tipografi aslında beyazdır, siyah hiç değildir. Tipografiyi yaratan, siyahların arasındaki boşluklardır. Bir bakıma müziğe benzetebiliriz: müziği müzik yapan notalar değil, notaların arasındaki sessizliktir” (Massimo Vignelli, 2007: 4:13). Massimo Vignelli'nin sözlerini heykel ve tipografiye bağdaştırdığımızda bu iki yapının arasında muhteşem bir uyum söz konusudur.

Ankara Resim ve Heykel Müzesinde bir duvar yüzeyinde bulunan bu yazı, Cumhuriyet dönemi öncesinde Mustafa Kemal Atatürk'ün bir taş ustasına göndermiş olduğu Gençliğe Hitabe'nin taşa işlenmesi ile oluşturulmuştur. Bu yazı yeni kullanılmaya başlanan Latin alfabesinden oluşmaktaydı. Taş ustasının ilk defa karşılaştığı bir alfabe olan Latin alfabesi, taşa uygulanırken Taş ustası tarafından harflerde hatalar yapılmıştır. Sonuç olarak tarihte bu eser Latin Alfabesinin uygulandığı ilk eser olarak geçmektedir (Gümüşeli, 2016: 1. paragraf).



Görsel 8. Ankara Resim ve Heykel Müzesi Latin Alfabesi Uygulanan İlk Eser.

Taş, tahta, tunç, fildişi gibi çeşitli gereçleri kullanan heykel sanatı, sanatların en eskisidir. Heykeller ilk başlarda bilimsel amaçlarla ya da anıt olarak kullanıldı. Din dışı

heykeller ve estetik amaçlar güdülerek yapılan heykeller Helenistik dönemde Yunanistan'da başladı ve zamanla gelişerek en yaygın tür haline geldi. Kent, Heykel ve Estetik Heykeller bir kentin estetik zenginliğidir. Çoğu zaman geçmişi ve tarihi simgeler. Buldukları kente değer taşır, kimlik kazandırır. Yüzyıllar boyunca heykellerin üzerinde yazılar yer almıştır. Günümüzde hala yazı ve heykel ilişkisi görülmektedir.

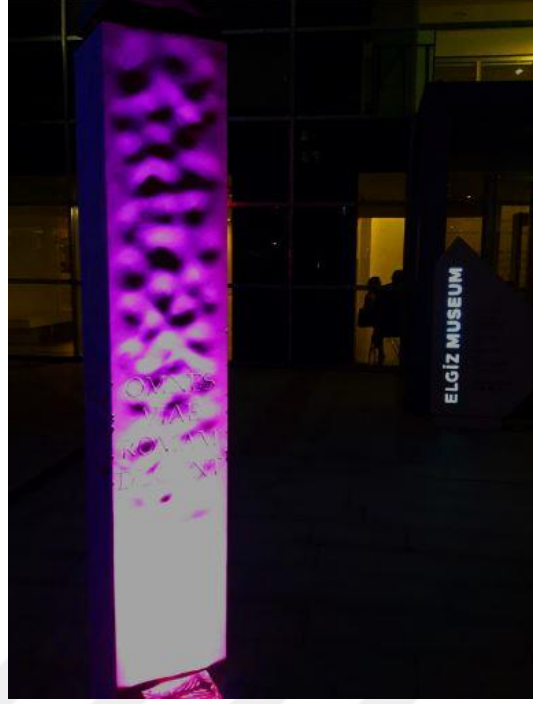
Antik Mısır döneminden kalan 26 adet dikilitaş dünyanın farklı yerlerine dağıtılmıştır. İstanbul Sultanahmet'te ise Theodosius Dikilitaşı vardır. M.Ö. 1490 da Mısır'ın Mezopotamya'da ulaştığı zafer sonucunda Firavun 3. Tutmosis tarafından diktirilmiştir. M.S. 357 de ise Roma imparatoru 2. Constantius bu dikilitaşı İskenderiye Şehrine getirtir, 390 yılında ise 1. Theodosius tarafından İstanbul'a getirtilir. Şehrin yöneticilerinden Proclus tarafından 32 günde bugünkü yerine dikildi. Dikilitaşın üzerinde yer alan hiyeroglifler 1823 yılında okunabilmiştir. Dikilitaş'ın dört yüzünde ki yazılarda, Güneş Tanrısı Ra ve Thutmosis övülmektedir. Bizanslılar tarafından yapılan kaidesinde ise 1. Theodassius'un savaşları anlatılır. Bu eserde dikilitaşlar da var olan yazı unsuruna etki sağlamakta ve iletişime katkı sağlamaktadır (Theodosius Dikilitaşı, Tarih yok: 1-4. paragraf).



Görsel 9. Theodosius Dikilitaşı.

Üç boyutlu yapı olarak adlandırabileceğimiz bir unsurda mezar taşlarıdır. Paul Rand isimli bir kişi 1996 yılında İsveçli tasarımcı olan Fred Troller'dan alışılmışın dışında kendisi için bir mezar taşı yapmasını ister. İki tane taştan oluşan bu anıtta üst küpte Sans-Serif yazı karakteriyle Rand'ın adı ve tarihlerini yazmıştır. Alt kısımdaki küpte ise İbranice yazılar okunmaktaydı. Mezarlıkta bulunan diğer mezar taşlarına göre bu abide muhteşem bir güzelliğe ve zarifliğe sahipti. Yaratıcılığın yanı sıra tipografinin de zarifliği öne çıkmaktaydı. Troller aynı zamanda merhumun beş yüz kelimedenden oluşan biyografisini 20 puntodan oluşan harflerle yazmaktaydı. Günümüzde artık kişilerin taleplerine göre tasarımlar yapılmaktadır. Geleneksel olarak bildiğimiz yazıtiplerini, imgeleri, şekilleri, materyalleri yeniden tasarlıyorlar. Geleneksel elle harf kesme sanatı Avrupa'da hala popülerken ABD'de bu denli revaçta değildir. Harf oymacısı olan 65 yaşındaki Ken Williams, tarihe karşı duymuş olduğu sempatiden kaynaklı olarak taş kesmeye başlamış. William bu işe 2000 senelik Roma harflerini taş oyararak başlamış, büyük harfleri gotik el yazısıyla yazarak aynı zamanda Roma ve Rönesans zamanından taş oyma ve elle kesilen harflerin büyüklü olduğunu ifade eder. Drew Dernavich, bir küçük ve büyük olmak harfi kullanarak "Dd." harflerini oymuş imzasını oluşturmuştur. Keskiyle çalışan taş ustaları kolay oyulması açısından genellikle Roma harflerini tercih etmektedirler (Heller, 2009: 1-4).

Caner Şengünelp tarafından 2013 yılında yapılan "Dünyanın Merkezini Ziyaret Et, Orada Gizli Taşı Bulacaksın" isimli heykel Marmara Mermeri, Bazalt ve Pirinç kullanılarak oluşturulmuş 30 x 30 x 221 cm ölçülerindedir. Heykelde büyük yazı karakterleriyle Latince "OMNES VİAE ROMAM DUCENT" yazmaktadır. Yazının anlamı ise; "Bütün yollar Roma'ya çıkar" demektir (Şengünelp, 2013: 1. paragraf). Yazının anlamında Roma söz konusu olduğu için kullanılan yazı karakteri de o döneme uygun olacak karakterden seçilmiştir (Caner Şengünelp ile kişisel iletişim, 24 Eylül 2019).



Görsel 10. Dünyanın Merkezini Ziyaret Et, Orada Gizli Taşı Bulacaksın. 30 x 30 x 221 cm. 2013.
Caner Şengünelp.

Taş ustası Levent Ziyadeoğlu ile yapmış olduğumuz görüşmede şu bilgiler elde edilmiştir; “taş yüzeyine harfleri geçirirken cetvel ile ölçüsünü belirliyorum, eğer müşterilerin özel olarak yazılmasını istediği yazı olursa şablon oluşturup karbon kağıdı ile taşa aktarıyorum. Daha sonrasında yontma işlemi yaparak taş yüzeye yazıyı işlemekteyim. Harflerin kalın ya da ince olması yazıyı işlerken sorun çıkartmıyor olsa da yine de kalın harfli bir yazı karakteri kullanmak işlemi kolaylaştırmaktadır (Levent Ziyadeoğlu ile kişisel iletişim, 27 Eylül 2019).

Amerikan kaynaklı Pop Art akımının öncülerinden olan Robert Indiana'nın yapmış olduğu “Love” heykeli aşkı dile getiren tipografiyle oluşturulmuş en güzel örneklerdendir. Bu heykel; kendi dilinde aşkı en güzel şekilde ifade eden eserlerden birisidir. Love heykeli ilk olarak Indiana tarafından Modern Sanatlar Müzesi için yılbaşı kartpostalı olarak 1964 yılında çizilmiştir. Daha sonrasında ilk olarak üç boyutlu eskitme çelikten şekillendirilerek Indianapolis Sanat Müzesinde sergilenmeye başlanmıştır. Kısa bir süre içinde yakaladığı ün sayesinde Çince, İbranice, İspanyolca ve İtalyanca benzerleri de yapılarak farklı ülkelerde sergilenmektedir. Robert Indiana çocukluk yıllarında gittiği kilisede bir plakada gördüğü “Tanrı sevgisidir” (God Is Love) sözünden etkilenmesi sonucunda böyle bir çalışma yaptığını dile getirmiştir. New York

Eighth Avenue'daki yer alan Love heykeli Görsel de görülmektedir (Kaplanşeren, 2011: 1-4. paragraf).



Görsel 11. Love heykeli, New York, Robert Indiana.

Çek sanatçı Jiri David tarafından tasarlanan ve yapılan bu etkileyici heykel 85.741 tane metal anahtardan oluşturulmuştur. Prag, Franz Kafka meydanında bulunan anahtar heykel, Kadife Devriminden itibaren geçen 20 yılı sembolize etmektedir. 1989'da Vaclav Havel'in düzenlediği demokrasi yanlısı bir mitingin sembolü olan anahtarlar ana tema olarak seçilmiştir (Anahtar Heykel, Tarih Yok: 1-4. paragraf).



Görsel 12. Prag Anahtar Heykel.

“Revoluce” (Revolution) Devrim heykeli altı metre yüksekliğinde tamamı anahtarlardan oluşturulmuş bir eserdir. Anahtarlar, Çek Cumhuriyeti’nin her yerinden insanlar tarafından toplanmıştır ve yine anıtın nerede duracağı internet üzerinden oylanarak halk tarafından belirlenmiştir. Revoluce yazısının harflerinin üst üste gelmesinden oluşan bu heykelde, her harf bir imgeyi temsil etmektedir. En üstte duran “R” harfi kademeli şekilde altındaki harfleri ezmektedir. David’e göre; çalışma kendini yok eden bir devrimi sembolize etmektedir (Kubíčková, 2010: 1-6. paragraf).



Görsel 12.1. Prag Anahtar Heykel, 1. Ayrıntı.

Anahtar heykel, DNA sarmalındaki gibi sürekli yeniden doğuşu, gelişmekte olan Devrimi yansıtacak biçimde verilmiştir. Bireysel olarak verilen harfler, 1989 yılından önceki bilinen nesnelere isimlerinden gelen harfleri temsil eder. “R” harfi resmi Komünist gazetesi olan Rudé Právo’yu (Kırmızı Yasa), “E” harfi tuvalet kâğıdını, “V” harfi pamuk yünü, “O” harfi Pedro isimli sakızı, “L” harfi Mr. Egg’in televizyon reklamlarını, “U” harfi Tuzex mağazasının ithal ürün kuponlarını, “C” harfi seyahat acentesi logosundan, “E” harfi komünist kimlik kartlarını temsil etmektedir. Cep telefonu operatörü olan Vodafone anahtar koleksiyonuna destek verdi. İnsanlar tarafından getirilen binlerce anahtar Vodafone dükkânlarında toplanarak heykel oluşturuldu. Sanatçı Jiri David, heykeliyle alakalı şunları söyler; heykel 20 yılda Çek

Cumhuriyeti'ndeki kalkınmaya ilişkin kişisel bir polemigi temsil etmektedir. Tabii ki, bu heykel ne bir kutlama anıtı ne de sadece kritik bir parça. Heykel, günümüz toplumuna ve politikalarına baktığımda hissettiğim belirsizliği ifade ediyor (Anahtar Heykel, Tarih Yok: 1-6. paragraf).



Görsel 12.2. Prag Anahtar Heykel, 2. Ayrıntı.

Jiri David ile yapılan bir röportajda heykeli hakkında şu bilgilere değinmektedir; Eserinin anlam kazanmasında bir anahtarın bile yeterli olduğunu, asıl anlamın heykelin kendisiyle alakalı olduğunu söylemektedir. Bu heykel 1989'dan sonraki kültürel, sosyal ve politik gelişmelerdeki belirsizliklere sahiptir. Altı metre yüksekliğinde ve dört ton ağırlığında kendisini yok eden bir heykel yapmıştır. Heykel hem devrimi yapan insanları anlatırken hem de Çek Cumhuriyeti'nde görülen hayal kırıklığını yansıtır. David'e göre; heykel ses çıkartmalı, rüzgâr estiğinde tepki vermeli rüzgârla beraber çalmalıdır. Tıpkı anahtarın yirmi yıl önce devrim zamanında kasım ayında çaldığı gibi. Heykelinin harflerden oluşması ise; o dönemin dikkat çeken olaylarına dikkat çekebilmektir. Heykel Olomouci'deki profesyonel bir fabrika tarafından heykelin ana iskeletinin üretimi yapıp inşa edilmiştir. Kaidesi ise Prag'da yapılmıştır. Bağışçı olan Vodafone heykelde hiçbir şekilde logosunun kullanılması ve reklamının yapılmasını

istemeyeceğini belirtmiştir. David ilk defa bir çalışmasında sponsor tarafından serbest bırakıldığını dile getirmiştir (Záhorková, 2010: 1-8. paragraf).

Farklı yazı fontlarından oluşturulan heykelde her harf bir bütün içinde görülmektedir. Tamamı tipografiden oluşturulan heykelde, tipografinin heykel sanatında nasıl bir etki bıraktığı en güzel biçimde yansıtılmıştır. İletişimin dili olan sözler harflerden oluşmaktadır. Bu heykel çalışmasında sanatçı söylenmek istenen sözleri, dikkat çekmek istediği konuların baş harflerini kullanarak heykelini oluşturmuş. Bu anlatım tarzında görüldüğü gibi tipografinin üç boyutlu bir yapı oluşumunda kullanılması tipografi sanatının önemine farklı bir yaklaşımda bulunmuştur.



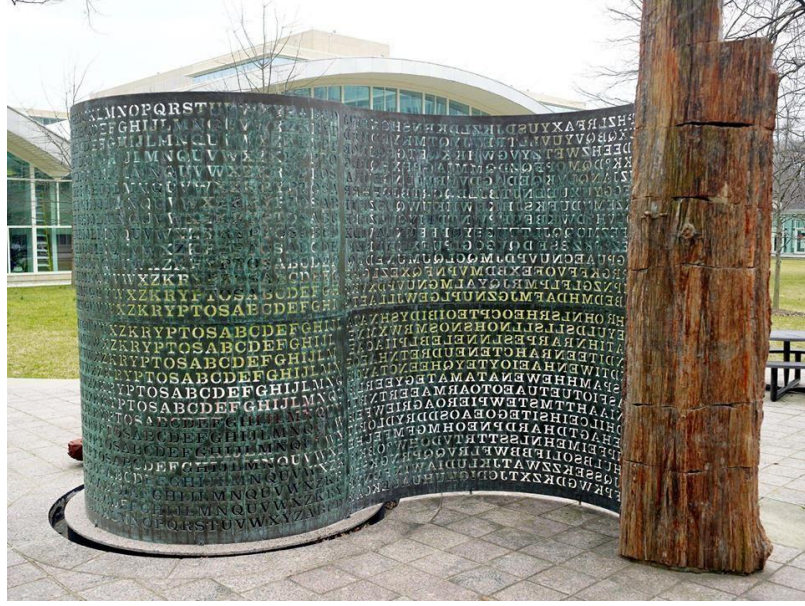
Görsel 13. Belin Kitap Anıtı.

Almanya Berlin’de bulunan bu heykel, Alman düşünürlerin ve yazarların anısına 2005 yılında dikilmiştir. Heykel üst üste sıralanmış kitap formundan oluşmakta ve her kitapta bir isim yazmaktadır. Bu yazılar serifsiz bir yazı karakteri kullanılarak büyük harflerle yazılmıştır. Yazıların heykelin üzerine oyularak işlendiği görülmektedir.



Görsel 14. Jaume Plensa, İngiltere York Shire Heykel Parkında Bulunan Heykelleri.

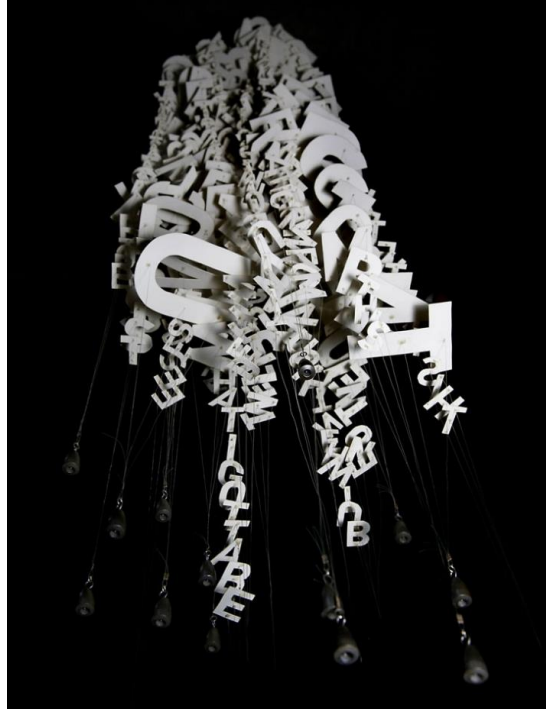
Jaume Plensa, heykellerinde insan ve harf kullanan bir sanatçıdır. Latince, Yunanca, İbranice, Kiril, Arapça, Hintçe, Japonca, Çince gibi dünyanın bütün dillerini bir bedende toplayarak heykeller yapmaktadır. İzleyiciyi kendine çeken çalışmalar yapan Plensa genellikle heykellerinde Shakespeare, Oscar Wilde, William Blake, Baudelaire, Goethe, Edgar Allan Poe, T.S.Eliot gibi ustaların şiirlerini kullanmaktadır. Yeşil alanlara yerleştirdiği harflerden oluşan heykellerinin üzerinde usta müzisyenlerin adları yazmaktadır (Biçer, 2011: 1-4. paragraf). Büyük harflerin kullanıldığı heykelde, her yazı karakteri farklı boyutlarda kullanılmıştır. Heykelde harflerden dolayı boşluk-doluluk oluşmaktadır. Heykele bakıldığında bu boşlukların görüntüyü yansıttığı ve heykelin doğa ile iç içe olduğu görülmektedir.



Görsel 15. Kryptos Heykeli.

Heykeltıraş Jim Sanborne ve şifre uzmanı Ed Schedit'in CIA başkanı William Webster'dan almış oldukları talimat sonucunda yaptıkları şifreli bir heykeldir. 1989 yılında CIA ana merkez binasının bahçesine yapılan bu eser bronzdan yapılmış bir kağıt formunda karşımıza çıkmaktadır. "Kryptos" isimindeki bu heykelin üzerinde yüzlerce şifreli harf bulunmaktadır. Bu harfler serifli yazı karakterinde büyük harflerden oluşmaktadır. Şifreli harflerden oluşan bu heykelde 4 mesaj bulunmaktadır. Uzun süreç içerisinde 3 mesajın çözüldüğü ve diğer 1 mesajı da çözmek için çalışmalar devam etmektedir. Kryptos heykelinde yazı ve üç boyutun bütünlüğü görülmektedir (Çevik, 2018: 1-6. paragraf).

Harflere hareket kazandıran Ebon Heath, tipografi ile sanatı bir araya getirerek şarkı sözlerinden, şiirlerden ve sözcüklerden oluşan heykellerini, kendilerine özgü beden dilleriyle, görenlere hikâyeler anlatıyor. Tipografi dili ve beden dilinin sentezi ile sözcükleri dillendiren grafik tasarımcısı Heath, yaptığı heykellerle tipografiyi ortaya çıkartmaktadır. Lazer kesim tekniği kullanılarak oluşturulan harfler bir iskelet üzerinde şekillendirilmektedir. Serifsiz karakterde ve büyük harflerden oluşan yazı, heykelin dinamik duruşunu arttırmıştır.



Görsel 16. Ebon Heath.

Wietnam Gazileri Anıtı, üç bölümden oluşan savaşta hizmet edenler adına yapılan bir anıttır. Üzerinde yazılar bulunan duvar anıtı Maya Ying Lin tarafından tasarlanmıştır. Anıt ABD ordusunda belirlenen savaş bölgesinde yer alan 2,5 milyon kadın ve erkeğe adanmıştır. Anıtta, siyah granit duvarın üzerine yazılan 58.272 isim yer almaktadır. Bu isimler kronolojik sırayla yani ölüm tarihi, yaralanma tarihine göre alfabetik olarak yazılmıştır. Kayıp olanlar için ise, kayıp olduklarını bildiren tarih yazıldı. Vietnam Gazileri Anıtı'nda yer alacak isimlerin listesi Savunma Bakanlığı tarafından ulaşılmıştır. Duvarların her biri 246.75 fit uzunluğunda, 70 ayrı yazılı granit panelden oluşmaktadır. Her panel 40 inç genişliğe sahiptir. En büyük panellerde 137 satır isim bulunurken, en kısa panellerde bir tane bulunmaktadır. Her satırda beş tane isim bulunurken yeni isim eklemeleriyle şuanda altı tane isim bulunur. Panellerin her birine 1'den 70'e kadar sayılar verilmiştir. Dünyanın sadece üç yerinde bulunan siyah granit, Hindistan'ın Bangalore kentinden getirilmiştir. Taş üzerindeki yazılar, açık gri renk olmakla birlikte, aşınmış olan taşın doğal rengini simgelerken aynı zamanda yazının dışında kalan kısımların cilalı siyah yüzeye sahip olması taş üzerinde tezatlık oluşturarak okunmasını kolaylaştırmaktadır. Taş yüzeyinde bulunan isimler elle bire bir oyulmayarak bir tür bilgisayarlı dizgi işlemiyle oluşturulmuştur. Yazılar "Optima" adı verilen sayısallaştırılmış bir yazı tipindedir. Yazılar, negatif ve pozitif olarak ayarlanan

filmlerin cilalanmış granitin üzerine bir tür emülsiyon ile kaplanması sonucunda serigrafî işlemine benzer bir işlem ile büyütülerek geçirilmesidir. Harflerin boyutu 0,53 inç, derinliği ise yaklaşık olarak 0.01inç'den oluşmaktadır. İsimlerin yazılışı Binswanger Glasscraft Products tarafından yapılmıştır. Sonradan eklenen isimlerin yazımı ise; Great Panes Glasswork, Incorporated (Denver merkezli, ABD) tarafından yapılmıştır (Vietnam Gazileri Anıtı, Tarih yok: 2-36. paragraf).



Görsel 17. Vietnam Gazileri Anıtı.

Heykel ve tipografi arasındaki ilişki her dönemde görülmüştür. Tipografinin sanat eserine dönüştüğü bu eserler anlatımın kuvvetlenmesindeki en iyi örneklerdir.

1.3. CUMHURİYET SONRASI HEYKEL SANATI

Cumhuriyetin 1923 yılında ilan edilmesiyle beraber ülke köklü bir değişim içine girmiştir. Bunlar; ekonomi, eğitim, hukuk, sanat gibi birçok farklı alanda yapılacak yeniliklerdir. Atatürk önderliğinde Türkiye’de yeni bir dönem başlıyorken, Türk Devrimiyle beraber ulus bilincine sahip siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel bir hareket olarak yeni bir toplum inşa etmek istenilmektedir. Batılı anlamda bir devlet kimliği kazanmak adına bütün yeniliklere açık olunmuştur. Her alanda olduğu gibi sanat alanında da eksikliklerin tamamlanması için yoğun çabalar sarf edilmiştir. Avrupa’nın çeşitli ülkelerine yetiştirilmek üzere sanatçılar gönderilmiştir. Heykel sanatının gelişmesi içinde yoğun çalışmalar bu süreçte başlamıştır.

Heykel sanatı, diğer sanat türlerine göre kamusal mekânlarda en fazla görülen sanat türüdür. Tarih boyunca kentsel mekânlarda toplumla içi içe olmuştur. Cumhuriyetle beraber güzel sanatlara oldukça önem verilmiş, sanatın toplum ve insan yetiştirmede önemli bir etki olduğu görüşü yaygınlaşmıştır. Halkın kültür seviyesini arttırmak ve ülkede sanat alanında çağdaş seviyeye ulaşmak için atılımlar yapılmıştır. Bu alanda yetişmiş yetkin kişiler bulunmadığı için yetenekli gençler yurtdışına gönderilmiş ve gerekli eğitimleri almaları sağlanmıştır. Sanatın beslenmesi, sanatkârların yetiştirilmesi için imkânlar sağlanmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi ile başlayan sanatçı yetiştirme süreci Güzel Sanatlar Akademisi adıyla devam etmiştir. Bu kurum şuan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adını alarak eğitim ve öğretime devam etmektedir.

Atatürk'e göre; "Sanat güzelliğin ifadesidir. Bu ifade söz ile olursa şiir, nağme ile olursa musiki, resim ile olursa ressamlık, oyma ile olursa heykeltıraşlık, bina ile olursa mimarlık olur"(Atatürk'ün Sanat, Tarih Yok: 2. paragraf).

Toplumun heykele olan bakış açısı Atatürk'ün önderliğinde ve yapılmış olan atılımlar sayesinde değişmiştir. 22 Ocak 1923'de Bursa'da yaptığı konuşmada heykel sanatıyla ilgili düşünce ve görüşlerini dile getirmiştir:

Abidattan bahseden arkadaşımızın maksadı heykel olsa gerektir. Dünyada mütemeddin, müterakki ve mütekâmil olmak isteyen herhangi bir millet behemehâl heykel yapacak ve heykeltıraş yetiştirecektir. Abidatın şuraya buraya hatıratı tarihiye olarak rekzinin mugayiri din olduğunu iddia edenler, ahkâmı şeriyeyi lâıykıyla tetebbu ve tetkik etmemiş olanlardır. Cenabı Peygamber'in din-i İslami tesisinden bu ana kadar bin üç yüz bu kadar sene geçmiştir. Hazreti peygamber'in evamiri ilahiyeyi tebliği esnasında muhataplarının kalp ve vicdanlarında putlar vardı. Bu insanların tarihi hakka davet için evvela o taş parçalarını atmak ve bunları ceplerinden ve kalplerinden çıkartmak mecburiyetindeydi. Hakayiki İslamiye tamamıyla anlaşıldıktan ve hâsıl olan kanaat-i vicdaniye kuvvetli hadisat ile de teyyüt eyledikten sonra bir takım münevver insanların böyle taş parçalarına taabbüdünü farz zannetmek âlem-i İslami takdir etmek demektir. Münevver ve dindar olan milletimiz terakkinin esbabından biri olan heykeltıraşlığı azami derecede ilerletecek ve memleketimizin her köşesi ecdadımızın ve bundan sonra yetişecek evlatlarımızın hatıratını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir (Elibal, 1973: 41).

Atatürk'ün bu konuşmasından da anlaşılacağı gibi Müslümanların heykeli put olarak görmeleri için sebep olmadığı aksine heykel üretmek bir milletin çağdaşlaşma yolunda açılan kapısı, medeni bir ülke olduğunun göstergesidir. Her millet heykel

yapmalı ve heykeltıraş yetiştirmelidir. Heykel ve anıtlar gelecek kuşaklara birer aktarım olmalıdır. Bir ülkenin gelişmişliğini en iyi gösteren oluşumlardan biri geride bıraktığı sanat eserleri ve heykeldir. “Atatürk toplumcu sanat istememiş ve ancak sanatın toplumda mutlak bir yeri olmasını, toplumun malı sayılmasını, toplumu geliştirecek bir güç durumunu kazanarak, gerçek ulus ve cumhuriyet için sürekli yaşamaya yarayacak kaynaklardan biri olmasını önermiş, dile getirmiştir” (Elibal, 1973: 333).

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde, başta, kurtarıcı ve Devletin kurucusu büyük Atatürk olmak üzere, yöneticilerin en önemli sorunu, bilim, sanat ve teknik alanlarındaki gerekli insan gücünün sağlanması olmuştur:

1 – Bu dallarda Devlet hesabına yetiştirilmek üzere Avrupa'nın ileri merkezlerine yetenekli gençleri seçerek göndermek ve oralarda yetişmelerini sağlamak;

2 – Bunlar yetişinceye kadar yabancı uzmanlardan yararlanmak.

İlk uygulama hemen Cumhuriyetin kuruluşunun 1. Yıldönümünde başlamıştı: 22 kişilik ilk öğrenci kafilesi, 1924 yılı sonbaharında yola çıkıyordu. Bunlardan sadece ikisi Almanya'ya, geriye kalan 20 kişi de Fransa'ya gönderiliyordu. Fransa'ya gönderilen 20 kişinin içinde 5'i ressam (Cevad Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik, Mahmut Cuda ve Muhittin Sebati), ikisi müzikçi (Ekrem Zeki Ün ve Ulvi Cemal Erkin) diğerleri de çeşitli dallardandı (Gezer, 1973: 12).

Yurtdışına gidenler arasında heykeltıraş yoktu. Ratip Aşir kendi imkânlarıyla Paris'te çalışmalarına devam etmekteydi. Daha sonra yurda dönen Ratip Aşir bir süre sonra 1925'te açılan Avrupa sınavını kazanarak tekrar Paris'e döndü. Cumhuriyet döneminde Avrupa'ya giden ilk heykeltıraşımızdır. Ondan sonraki yıllarda Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ve Nusret Suman gönderildi. Cumhuriyetin ilk sanatçıları eğitimlerini tamamladıktan sonra yurda geri döndüler. Böylelikle sanat hayatımızda bir canlılık başlamış oldu (Gezer, 1973: 13).

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde yurtdışına gönderilen gençler gerekli eğitimleri alıp ülkeye dönünceye kadar bu süreçte yabancılardan yararlanılmıştır. Bilimsel ve teknik alanlarda yabancı uzmanlardan yalnız öğretmen ve danışman olarak fayda sağlanırken, heykel alanında ise; yabancı sanatçılara daha çok görevler yüklenmiş anıtlar yaptırılmıştır. 1937 yılında Rudolf Belling adındaki bir sanatçıya, Türk heykeltıraşları yetiştirme görevi verilmiştir. İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica ve Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel ülkede en çok anıt siparişi alan başlıca yabancı heykeltıraşlardır. Bunların yanı sıra; Hanak ve Thorak adında iki yabancı heykeltıraş de Ankara Güven Anıtı için görüşülmüştür. 1937'den sonra Akademi Profesör olan Rudolf Belling'e de anıt yapması için siparişler verilmiştir (Gezer, 1973: 47).

Pietro Canonica, Ankara Etnoğrafya Müzesi'nin önündeki atlı Atatürk heykelleri(1927) ve İzmir'deki Atatürk anıtı gibi bazı ilk örnekleri yapmıştır. Alman heykeltıraş Heinrich Krippel ise Ankara Ulus'taki Zafer Anıtını(1927) Afyondaki aynı adlı heykeli(1935) ve Samsun'daki atlı Atatürk heykelini, Konya'daki Atatürk heykelini yapmıştır. Türkiye'deki en verimli sanatçılardan birisidir. Rudolf Belling Güzel Sanatlar Akademisinin başına getirilmişti, eğitimciliğinin yanı sıra İsmet İnönü'nün heykeli üzerine çalışmış ve aynı zamanda Anıtkabir yarışmasında jüri üyeliği yapmıştır (Bozdoğan, 2012: 304-305).

Belling'in yetiştirdiği öğrenciler Hüseyin Gezer, İlhan Koman, Hüseyin Özkan, Mehmet Şadi Çalık, Zerrin Bölükbaşı'dır. Zühtü Müridoğlu ve Hadi Bara'nın yetiştirdiği öğrenciler ise Kuzgun Acar, Ali Teoman Germaner, Gürdal Duyar, Füsün Onur, Tamer Başoğlu'dur. Sayısı giderek artan bir dizi genç heykeltıraşın zamanla daha da yoğunlaşan özgür ve özgün sanat yapma eğilimleri, Türk heykel sanatının gelişiminde oldukça önemli katkılarda bulunmuştur (Heykel Sanatı, Tarih Yok: 19. paragraf).

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği'dir. Ratip Aşir Acudoğlu kurucu üyelerindedir. Ali Hadi Bara'nın 1928'de Paris'te Salon d'Automne'da sergilenmiş aynı zamanda Müstakiller'in 1931 yılındaki 4. Sergisinde yoğun ilgi çeken 20 cm. yüksekliğindeki "Havva" adlı yontusu şimdi İstanbul'da Resim ve Heykel Müzesinde bulunmaktadır. Havva adlı yontu anıt-heykel ve büstler dışında yapılmış ilk ayrımlı çalışma olarak anımsanır. Türkiye'de ilk kişisel heykel sergisi ise 1932'de Zühtü Müridoğlu tarafından yapılmıştır (Şenyapılı, 2003: 97).

Heykel sanatının topluma ulaşmasında en etkin rolü Atatürk heykelleri oynamaktadır. Oluşturulan yeni düzenin halka benimsetilmesi, ulusal bilincin uyandırılması, birlik ve beraberliğin güçlendirilmesi için anıtların dikilmesi gerekiyordu (Gezer, 1973: 14). Kent içinde parklar ve meydanlar kamusal yaşamda önemli bir yere sahip olmuş bulvarlarda ve kamusal yapıların bahçelerinde Atatürk heykelleri yerleştirilmiştir. Bu alanlar Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet; laiklik ve çağdaşlığın birer simgesi olmuştur (Yaman, 2002: 157).

Cumhuriyet dönemi ile birlikte anıt kavramı yeni bir boyut kazanmış, mimarının yanı sıra anıt heykellerde kent mekânlarına yerleştirilmiştir. Böylece, artık mimariden başka, o güne dek kamusal alanlarda görülmeyen, anıtsal boyutlarda bir sanat dalı, anıt heykel, yeni bir simge olarak seçilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti

Devleti, bu uygulama ile resmi kültür politikası ve İdeolojisi'ne de uygun olarak; çağdaşlığın sembolü olan, uygar toplumların anıtlarına benzeyen ve ulusal bilinci pekiştirmeye yarayacak anıt heykelleri toplumun günlük yaşamına sokmuş oluyordu. ...Cumhuriyet döneminde kentler Osmanlı'da var olmayan yeni bir anlayışla, planlı bir biçimde imar ediliyordu. Yabancı mimarlar tarafından yapılan bu planlarda, sosyal yaşamın bir parçası olarak park ve meydanlarda yerini alıyordu. Cumhuriyet Türkiye'si kentlerini Osmanlı kentlerinden ayıran önemli bir uygulama kamuya açık mekânları süsleyen anıt heykeller olacaktır (Osma, 2003: 21-23).

Heykel sanatının topluma ulaşmasında en etkin rolü Atatürk heykelleri oynamaktadır. Heykeller yapılıncaya kadar böyle bir konunun varlığından haberdar olmayan halk yeni düzenle beraber meydanlarda gördükleri heykellerden etkilenmekte, ilgilerini çeken yapılar ile karşılaşmaktaydılar. Bu yapılar geçmişin acı günlerini hatırlatıp içlerinde burukluk verirken aynı zamanda kazanılan zaferin gururunu hissettiriyordu. Toplumun düşüncesinde heykel ya at üstünde ya da sivil kıyafetli ülkesini, milletini ezik yenik düzenden çıkarmış, zafere ulaştırmış, kaybedilen gururunu yeniden kazandıran kurtarıcının şekline bürünmüştü. O kadar ki halkın gözünde her figürlü heykel ve ya büst Atatürk olmuştu. Heykel denilince halkın düşüncesinde canlanan tek şey Atatürk olmuştu (Gezer, 1973: 14).

“1930 yılından itibaren Türkiye'deki sanatçılar da kamusal alanlarda görev almaya başlamıştır. 1932 yılında “Menemen Şehit Kubilay Anıtı” Ratip Asir Acudoğlu, 1934 yılında “Silifke Atatürk Anıtı” Kenan Yontunç, 1942 yılında “Barbaros Anıtı” Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu tarafından yapılmıştır” (İKSV, 2011: 13)

Türk heykeltıraşların en önemli heykel uygulamaları arasında değerlendirilmesi gereken yapıtlar 1951-1953 yılları arasında Anıtkabir'de yapılmıştır. Mimarlık, heykel ve süsleme sanatlarının birleşmesiyle gerçekleştirilmiştir. Anıtkabir projesini kazanan iki mimarımız Emin Onat ve Orhan Arda sayesinde Türk sanatçılarında katkı sağlayacağı bir uygulama alanı olmuştur. Heykeller için uluslararası bir yarışma açmayı düşünen Bakanlık, Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünü yöneten Belling'in engel olmasıyla yarışma yalnızla Türk heykeltıraşlar arasında açıldı. Belling'in bu düşüncesi sayesinde Türk heykeltıraşlar kendilerini ifade edecek işler yapmış oldular. Rudolf Belling denetiminde; Anıtkabir'in giriş yolu, zafer alanı, taş duvarlar, kuleler, şeref holü, heykeller ve mozaikler Hüseyin Anka Özkan, Zühtü Müridoğlu, İlhan

Koman, Kenan Yontunç, Hakkı Atamulu, Nusret Suman tarafından yapılmıştır (Elibal, 1973: 324-329).

Milli Türk Öğrenci Birliği tarafından açılan bir yarışmayı kazanan Yavuz Görey'in İstanbul Üniversitesi önündeki Atatürk ve Gençlik anıtı Hakkı Atamulu tarafından büyütülerek 1955'de yerine dikilmiştir. 1964 yılında Milliyet gazetesinin açtığı Atatürk anıtı bulunmayan on bir ilde uygulanmak üzere açılan heykel yarışmasının heykel sanatına çok katkısı olmamıştır ama yeniden gündeme getirmiştir. Bu yarışmaya Hakkı Atamulu, Şadi Çalık, Hüseyin Gezer, Hüseyin Anka, Zühtü Müritoğlu, Nusret Suman, Gürdal Duyar ve İsmail Gökçe katılmıştır. Tamer Başoğlu'un yaptığı Orta Doğu Teknik Üniversitesi kampüsündeki heykel, ilk soyut Atatürk anıtıdır (Alsaç, 1993: 72)

Başoğlu anıtı şöyle açıklamıştır; Bu anıt, Türkiye'de Atatürk ve devrimlerini soyut olarak anlatan ilk heykeldir. Bu heykelde yıkık ve viraneye dönmüş bir Anadolu şehrinde dinamik ve güçlü bir kök üzerinde atom bombasının mantar şeklinde patlayışını andıran Atatürk ve devrimleri anlatılmak istenmiştir. Heykeldeki her uç Atatürk'ün devrimlerini sembolize etmektedir. "Rektör Kemal Kurdaş, Atatürk'ün kurduğu Türkiye Cumhuriyeti içinde ilimde, teknolojiye modern bir zihniyetle atılım yaptıklarını, Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin bütünüyle bir bilim ağacı olduğunu belirterek Türkiye'de modern anlamda bilimin, teknolojinin ve yeni bir zihniyetin başladığını anlattığı için esere "Bilim Ağacı" adının verilmesini önermiştir. Bugün yerleşkenin girişinde bulunan heykel o günden bu yana "Bilim Ağacı" olarak anılmaktadır (Atatürk Anıtı, Tarih Yok: 3. paragraf).



Görsel 18. Odtü Atatürk ve Devrimleri Anıtı (Bilim Ağacı).

ODTÜ bilim ağacı heykeli de tipografi değerlerine sahip bir heykeldir. Heykel yüzeyinde tipografiye rastlanmamış olsa da künye niteliğinde bir anlayışla Türkçe ve İngilizce olarak üniversitenin adı yazılmıştır. Serifli bir yazı karakteri kullanılan bu heykelde büyük harf kullanımını da söz konusudur.

60'lı yıllara gelindiğinde geçmişi bu denli kısa olan heykel sanatı açısından hiçbir alt yapıya sahip olunmadığı halde oldukça büyük bir mesafe alınarak heykel sanatının gelişimi yalnızca biçimsel ve teknik sorunlarla sınırlı kalmayıp aynı zamanda sanat üzerine düşünülme ve kavram boyutunda da ele alınmaya başlanmıştır. Dolayısıyla tüm bunlar artık sanatçıların evrensel, kendilerine özgü çizgilerini oluşturabilmelerine olanak sağlamıştır.

1973 yılında, Cumhuriyetin 50. yılını kutlamak için açık alana 50 tane heykel yerleştirme projesi kararlaştırılmıştır. Bu proje için Türk heykel sanatında dönüm noktası denilebilir. Türkiye'de ilk kez heykel sanatçıları anıt mantığı dışında eserler üretmişlerdir. Önceden belirlenen mekânlara yapıt üretmelerini sağlayan bu proje, kamusal alanda anıt kavramının dışına çıkmış modernist heykellere geçilmiştir. İstanbul'un açık alanlarına 50 tane heykel yapılması planlanan projede sadece 20 önemli heykeltıraşın özgün üsluplarıyla tasarlanan 20 heykel yerleştirilmiştir. Proje kararı 1972 yılında kutlama komitesi tarafından alındı. Bu projede yapılacak eserler çağdaş Türk sanatını ve sanatçıları temsil edecek aynı zamanda herhangi bir tarihsel konuyu anlatmayacaklar sadece belirlenen mekânlara iş üretilecektir. Bu uygulamanın gerekçesi olarak sanatçıların anıt heykeller dışında serbest eserler yapmalarının istenmesidir. İstanbul Türkiye'nin en büyük kültür merkezi olduğu halde park ve meydanlarda halk ile bağlantı kuracak üç boyutlu serbest sanat eserleri yoktur. Galerilerde açılan sergiler halkın tamamına ulaşmamaktadır eserler park, meydan ve yollara yerleştirilerek halkla buluşturulması amaçlanmıştır. Günümüzde bu 20 heykelin sadece birkaçı yerleştirildiği yerde durmaktadır. Bir kısmı kullanılan malzemeden kaynaklı zarar görmüş, bazıları halk tarafından tahrip edilmiştir. Bir diğer sebepte değişen yerel yönetimlerin kendinden önceki yönetimin hizmetine sahip çıkmamasından kaynaklı belirli bir kültür-sanat politikası yönetilememesidir (İKSV, 2011: 13-15).

Bu girişimler ışığında heykel sanatımız yeni boyutlar kazanmış, anıt heykel mantığından çıkılıp soyut heykel gibi çeşitli heykeller üretilmeye başlanmıştır. Süreç ilerledikçe sanatsal ifade şekilleri değişmiş imkânlar fazlalaşmıştır.

Türk heykel sanatının bugünü değerlendirilirken, Batı'nın yüzyıllar ötesine dayanan geleneği üzerine kurulmuştur. Bugün ulaştığı nokta yanında geçmiş gerçek anlamda elli, altmış yıl öteye giden, heykel sanatımızın kendi içindeki gelişimi de küçümsenemez olduğu da görülmektedir. Dolayısıyla heykel sanatımızın yarını, bugün gelişmesi aleyhine olan, engeller kalktıkça, daha başarılı ve daha çağdaş olabilecek bu başarıyı sağlayabilecek güç ülkemizde var olduğu görülmektedir (Daylan, 2012: 72).

Heykel sanatımızın gelişmesinde ve yaygınlaşmasında birçok sanatçı önemli ölçüde destek olmuştur. Yenilenen sanat anlayışlarıyla beraber her sanatçı kendi özgün eserlerini ortaya koymuştur. Çağdaş yönelimleriyle beraber heykel sanatımız değişim içine girmiştir. Teknolojideki gelişmeler sayesinde sanatçılar, sanatlarını icra ederken olanaklardan faydalanmışlardır.

İKİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET SONRASI TÜRK HEYKEL SANATI VE TİPOGRAFI

Heykel denilince akla ilk gelenlerden birisi “anıt”tır. Cumhuriyet dönemi ile yaygın olarak yapılmaya başlayan anıt heykeller görülmektedir. Bu anıt heykeller genel olarak Cumhuriyet ve Atatürk konularını kapsamaktaydı. Cumhuriyet ile yeniden biçimlenen heykel sanatında Atatürk heykelleri yapılış sebebi yaşanan zaferi ebedileştirerek yeni ideolojiyi benimsetmektir. Anıtlar, toplum ile sağlanan iletişimde büyük pay sahibidir. Cumhuriyet ve Atatürk’ün sözleri plastik öğeler aracılığıyla heykellerde yerini almıştır. Cumhuriyet sonrası heykelleri soyut yapıya dönüşüncüye kadar bu bakımdan değerlendirilebilir. Cumhuriyet heykellerinde ulusal kimlik ve Kurtuluş Savaşı temsil sahnelerine ağırlıklı olarak yer verilirdi. Bununla beraber anlatımı güçlendirmek ve estetik bir plastik değer sağlaması için yazı kullanılmıştır. Heykel üzerinde veya kaide kısmında rölyef etkisinde verilen uzunca metinler yer almaktaydı. Yazının sanat değeri kazanmış ve belli kurullarla şekillenmiş haline tipografi denilebilir. Heykel ve tipografi yüzyıllardır ilişki içinde gelişme göstermiştir.

Günümüz tipografi sanatında kullanılan karakterlerin kökeninin el yazmalarına kadar uzanan ve zamanla evrimleşerek şu anki konumlarına ulaştığını belirten Becer göre; “Tipografik mesaj; sözel, görsel ve seslidir: Tipografik unsurlar, okudukları ve sözle yorumlandıkları sırada izlenmekte, görsel olarak algılanmakta, duyulmakta ve işitsel olarak yorumlanabilmektedir. Tipografi, bu çok yönlü yapısıyla dinamik bir iletişim aracıdır” (Becer, 2011: 176-184). Bu yapısıyla tipografi, mesajı görünür kılarak, bellekte kalıcı ve vurgulu bir etki alanına sahiptir. Yazının, tarihi oluşturan en belirleyici faktör olması göz önüne alındığında tipografinin ne kadar önemli olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bu açıdan baktığımız da; heykellerde tipografinin anlatım dili olarak kullanılması oldukça önemlidir. Bir düşünce ve metnin görselleştirilmesi, üç boyutlu şekillendirmeye sağlanır bu durum tipografinin etkinliğini artırır. Bu açıklamalara en iyi örneklerden olabilecek anıtkabir kitabeleri, 50. Yıl heykelleri vb. incelenmiştir. Tipografinin heykellerdeki varlığı bazı heykellerde %50 hissedilirken bazılarında

heykelin tamamı %100 etkiyle tipografiden oluşmaktadır. Bu yüzden bu tür heykel için “tipografik heykeller” ifadesi kullanılabilir.



2.1. ANITKABİR KİTABELERİ

Anıtkabir kitabeleri, heykel bağlamında düşünüldüğünde Türkiye’de taş üzerinde tipografinin en iyi şekilde uygulandığı örneklerden birisidir. Emin Barın tarafından yapılan bu kitabeler, belli bir oluşum süreci içinde ve yoğun çalışmalar sonucunda ortaya çıkmıştır.

Anıtkabir’in inşa edilmesine karar verilmesiyle beraber tamamlandığında nasıl bir yapının ortaya çıkacağı yapılan toplantılar sonucunda belirlenmiştir. Bu belirlemelerden bir tanesi de Anıtkabir’de yer alacak yazılardır. 1951 yılında yapılan bu toplantıda, Anıtkabir’in Şeref Holü giriş kapısının bir tarafına Cumhuriyet’in 10. Yıl Nutku, diğer tarafa da Gençliğe Hitabe’nin yazılmasına karar verilmiştir. Aynı zamanda Anıtkabir’in 10 kulesinin isimleri ve kulelere yazılacak olan kitabelerin de bu isimlere göre seçilmesi kararlaştırılmıştır. 1953 yılında Bayındırlık Bakanlığının açtığı ihalede Anıtkabir’in bazı yerlerinde kabartma, bazı yerlerinde de yazıların taşta oyularak aktarılması yer almaktaydı. Bu ihaleyi kazanan Emin Barın, 10 Kasım 1953 tarihine kadar yazıları bitirmek için yoğun çaba göstermiştir. Anıtkabir’in 10 tane kulesi için kule isimleriyle alakalı 10 ayrı cümle seçilmiş, bu cümlelerin bazıları kulelerde kuşak yazısı olarak, kimisi de levhalara yazılacak şekilde ayarlanmıştır. Şeref Holü’nün girişinde yer alacak yazıların metinleri uzundur. Taşın zemininde yontulacak harfler yukarıda kalacak şekilde işlem yapılacaktır. Harflerin tek tek yontulacak olması herhangi bir hata da telafi imkânı sunmayacaktır bu yüzden büyük bir özenle çalışmalar yapılmaktaydı. Emin Barın, kuşaklarda ve dış cephenin yazılarında kendi geliştirdiği yazı karakterlerini kullanmaktaydı. Kule yazıları için “Roman” yazısını, dış cephe için mimariye uygun serifsiz (tırnaksız) “Batone” bir yazı oluşturmuştur. İki metinde sağa sola blok şeklinde, harflerin kalınlıkları aynı olacak biçimde ayarlandı (Karamani Pekin, 2010: 146-148).

Anıtkabir kitabe yazılarını Emin Barın oluştururken taşta aktarmasını ise taş ustaları yapmaktaydı. Şeref holü girişinde bulunan 10. Yıl Nutku ve Gençliğe Hitabe’yi taş ustası Sabri İltaş ile birlikte yapmıştır. İsmet İnönü’nün sözünü ve Atatürk’ün Türk Ordusuna son mesajını taş ustası Mehmet Akgünler ile birlikte yapmıştır. Bu bilgiler Anıtkabirde bulunan bilgilendirme panosundan elde edilmiştir. Görsel 19’da görüldüğü gibi kitabe yazıları Emin Barın gözetiminde taş ustaları tarafından taşta işlenmiştir.

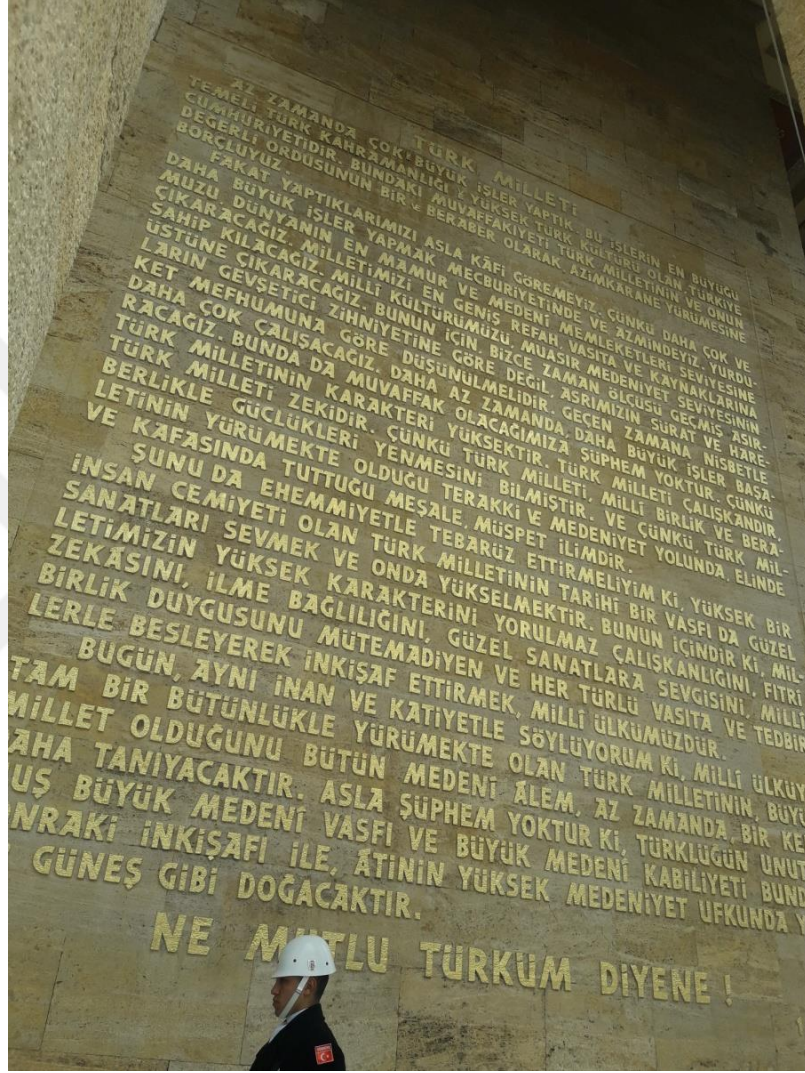
Harfler, taş kabartma üzerine altın yaldızla yazılmıştır, yazılar bloklar halinde oluşturulmuştur.



Görsel 19. Anıtkabir Kitabelerindeki Yazıların İşlenmesi.

Emin Barın, oluşturduğu alfabedeki “A” harfini çeşitlendirmiş kimisinin üstüne bir çizgi koymuş, kimisine koymamıştır. Bazı “A” harfleri ise dik şekilde inmektedir. Bu “A” harfleri metin içerisinde rastgele değil kompozisyona uygun olması için boşluklara göre ayarlanıp yerleştirilmiştir. Örneğin; “I” harfinin yanına üstü olmayan bir “A” harfi konulduğunda boşluk artar bunun için çizgili bir “A” harfi bu boşluğu azaltır. Emin Barın bu boşlukları muntazam şekilde ayarlayabilmek için “A” harflerini bu yüzden biçimlendirmiştir. Emin hoca, önce bütün alfabe için birer harf tasarlamış daha sonra bu harfleri Etem Çalışkan ile birlikte kartondan kesip fazlaca çoğaltmışlardır. Hatta en çok kullanılacak olan harfleri daha çok çoğaltmışlardır. Sonrasında yazıları oluşturmak için bu karton harflerin üzerinden geçip ince kâğıtlara aktardılar. Şablonların bire bir ölçülerde hazırlanabilmesi için kâğıtları yan yana yapıştırarak dev şeritler haline getiriyorlardı. Yazıları Etem Çalışkan hazırlamaktaydı ve daha sonrasında Emin hocaya götürüp kontrol ettirirdi. Emin hoca yazıların hem harflerine hem de espaslarına bakıp kontrol ediyor, uygun bulduklarını işaretliyordu (Karamani Pekin, 2010: 151). “Başta Anıtkabir olmak üzere çok yerde kitabe yazıları vardır. Bir kitabeye bakarken “yüksek kitabe yazılarında insan boyu aşınca harfin büyüklüğü ve espasları belirli ölçüde büyütülür” sözü kulağımda çınlar” (Taşçı, 2007: 53).

Harflerin ve yazıların oluşum süreci bu şekilde ilerleme göstermiş ve ortaya çıkmıştır. Görsel 20’de 10. Yıl Nutku’nun, Görsel 21’de ise Gençliğe Hitabe’nin taş işlenmiş halleri görülmektedir. Altın yıldız harflerden oluşturulan bu yazılar sanki birer boş sayfaya yazılmışçasına son derece muntazam bir şekilde taş işlenmiştir.



Görsel 20. Anıtkabir 10. Yıl Nutku’nun Yazdığı Kitabe.



Görsel 21. Anıtkabir Gençliğe Hitabe'nin Yazdığı Kitabe.

Kitabelerin oluşum sürecinde Emin Barın'ın asistanı olan ve aynı zamanda yazıların oluşturulmasında büyük katkılar sağlayan Etem Çalışkan ile 3 Ocak 2019 tarihli görüşme gerçekleştirdik. O döneme dair yazıların oluşum sürecini öğrenebilmek adına yöneltmiş olduğum soruya Etem Çalışkan'dan alınan cevap ve bilgiler şu şekildedir;

Yıl 1953 o yaz Emin hoca dedi ki, Etem bu yaz birlikte çalışacağız Anıtkabir yazılarının yarışması bende kaldı, benim proje kazandı bunda birlikte çalışacağız dedi. Çok sevindim tabi fakat bugünkü duyduğum gurur ve sevinç o gün için çok az kalıyor, yıllarla gördüm ki çok önemli, çok değerli bir iş yapmışız. Anıtkabir kitabelerinin yazılarını tamamladığımızda bazen beraberde gittik. Ben o bütün yaz Güzel Sanatlar Akademisinin uzun salonlarında kâğıtları yayarak yazdım sonra kâğıtları Ankara'ya götürüp taş ustalarına teslim ederdim. Çok şükür hatasız kusursuz hem imla, hem estetik hem de güzellik bakımından tamamlayabildim. Şeref salonunun girişinde sağda 10. Yıl Nutku, solda ise Gençliğe Hitabe vardır,

buradaki yazı karakterleri diğer kulelerdeki yazı karakterlerinden farklıdır. Kulelerdeki tavan yazıları antik Roma yazısıdır. Şeref salonunun girişinde sağlı sollu bulunan 10. Yıl Nutku ile Gençliğe Hitabe'nin yazıları blok yazılardır. Batone yazılar kalınlıkları aynı bunlar kabartmadır, yani şeref salonunun kapısının girişindekiler kabartma diğerleri mermeri oymadır. Neden kabartma, neden oyma? Bunlar; blok yazılar. Bunların güzellikleri ışık kırılmasıyla yani bir heykel düşünün, bir üç boyutluluk düşünün ışık kırılmalarıyla ışığın değerinin değişmesiyle, yön değiştirmesiyle, bunlarında hareketli güzel değişiklikler verir. Kabartma yazılar, birde blok ve büyük harfler olduğu için bir özelliği de şeref salonunun bulunduğu kulenin yapısı sütunları blok yazılar o sütunlara o karaktere o mimariye uygun olarak üretilmiştir. Şimdi bakınız Roma yazısı kabartmada olur ama asıl oymadır, oyma uygulanır sebebi de ince uçları çabuk kırılır. Kabartma olunca bir sebeple bir şey kırılır ama derinlikte yazı kaybolmaz, orada da ışığın çok etkisi vardır. Işık dik gelir sağından, yukarıdan, aşağıdan gölge yapar o şeyler ayrı bir güzellik verir. Yana geçer sol taraf aydınlanır, sola geçer sağ taraf aydınlanır. Sol gölge yapar ışık gölge çok önemlidir. Onun için en güzel yazı Roma yazılarında oymalarda, bu şeyde oymalar hem ustalık istiyor hem ölçülerine göre derinlikleri ve ışık kırılmaları onun içinde mermer gerekli, sert taş gerekli. Gözeneksiz fakat kabartmalar biraz anıtkabirde incellerseniz gözenekli taşlardandır onlarda güneşi gördükçe sertleşmişlerdir. Yani güneşte sertleşiyor. Anıtkabirde kullanılan taşın ismi yok ama ustalar çalışırken çekici vurunca oymak için, sert olduğu için kıvılcım çakıyor, şimşekleniyor onun içinden mavi kıvılcımlarda çıkar. Ben derim ki bu sarışının içinde mavi gözlerinde var derim anlatabildim mi? Yani o taşların adı yok mu ama memlekette ülkeleri var, şehirleri var. Eskişehir'den gelen var. Şimdi bu taşlar sanıyorum Afyon'dan Eskişehir'den belki Nevşehir'den bilemiyorum ama belli yerlerden taş ocaklarından bulunanlar ama sarışındır çok güzeldir. Güneşle de daha da taş hem renkleniyor hem sertleşiyor fakat yapısı sağlam olduğu için sağlam duruyor. Taş ustaları da vardı onlardan birisi Eskişehir'deydi. Ben çalışmadım orada sadece şablonları götürdüm. İstanbul'da çalıştım yazdığımızı 15 günde bir haftada bir götürüyordum taşçılara teslim ediyordum benim çalışacak bir şeyim yoktu. Benim ustalığım yok ama şimdiki aklım olsaydı çalışırdım ama burada kim yapacaktı onları. Hala harflerin kalıpları durur çoğu duruyor atölyede onları bana teslim edecekti Tevfik Barın. Çünkü benden göstermemi istiyorlar çok gittiğim yerde görmek istiyorlar ben orada bir belgesel çekiminde gittim orada harfleri koydum şeye, Ne Mutlu Türküm Diyene yazısının harflerinden götürmüştüm koydum kokladım o zaman 60 yıl öncesiydi bundan 5 yıl önce 60 yıllık kokusu vardı. Bakınız bir karton biraz şeyde bırakırsanız kokar ama o koku başka bir koku. Yazıları yazarken hoca, ölçülü şekilde bunların hepsinin eskizlerini yaptı. Küçük yazılar getirdi koydu, çalışmalarda milimetrik kâğıtlar geldi koydu, hoca şeffaf kâğıtlar vardı onlardan koydu. Onlardan da ben mukavvaya bire bir çalıştım. Çünkü milimetrik kullanılmasının sebebi de o birebir çalışıldı onlardan mukavvaya geçirerek ve onları kese kese çoğaltarak ve onları yan yana getirerek fakat tabi anlayamadığım benim bir şey var nasıl oluyor da bu kadar denk düşüyor cümleler tamamen kuşakta bir kuşak cümle bir harf artmıyor da eksikte kalmıyor. Zor bir olay yani ölçüsüne göre ayarlamak onu yazmak oraya yerli yerine çok şükür ki hiçbir hata bulunmadı bu güne kadar görende yok bu da güzel bir şey bu kadar kaç bin harf bilmiyorum ama onların yan yana gelip ölçülmeleri. Bunların

hepsi 10 Kasım 1953 ten önce tamamlandı. Anıtkabirin tamamlanması heykelleriyle, kabartmalarıyla, taş ustalarıyla, duvarlarıyla, yazılarıyla hepsi birbirine bir bütün olarak tamamlanmıştır (Etem Çalışkan ile kişisel iletişim, 3 Ocak 2019).

Etem Çalışkan'ın sözlerinden de anlaşılacağı üzere büyük emek ve disiplinli çalışmalar sonucunda bu yazılar ortaya çıkmıştır. Emin Barın'ın oğlu Tefik Barın'dan ulaşabildiğim o dönemde kullanılan mukavvadan oluşturulmuş harf şablonlarından iki tanesi Görsel 22'de gösterildiği gibidir.



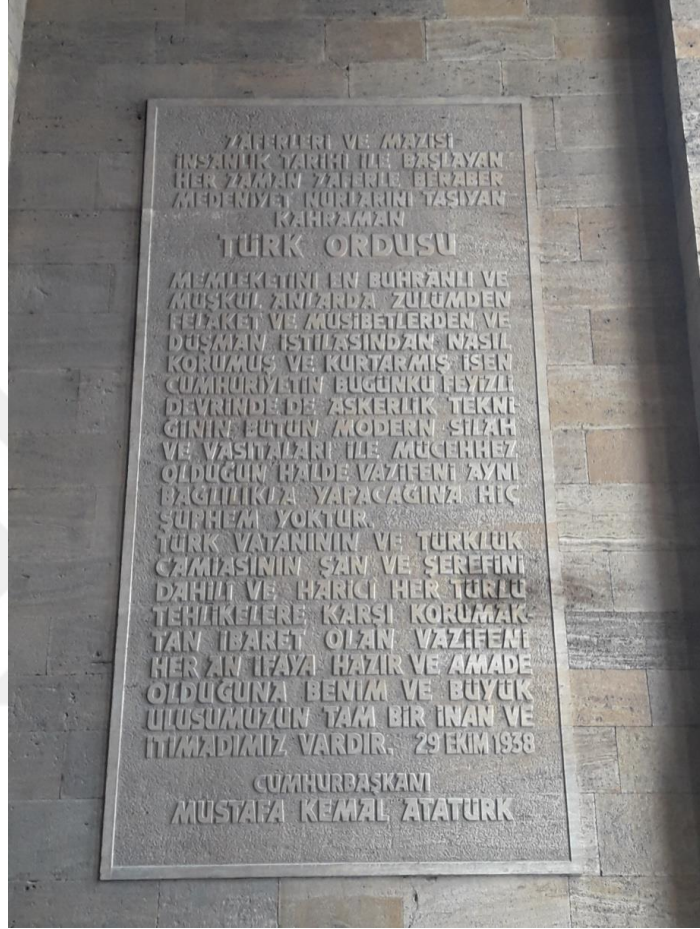
Görsel 22. Anıtkabir'de Kullanılan Harf Şablonları.

Etem Çalışkan kitabelerdeki yazı ve harflerle alakalı olarak şu bilgilere değinmiştir;

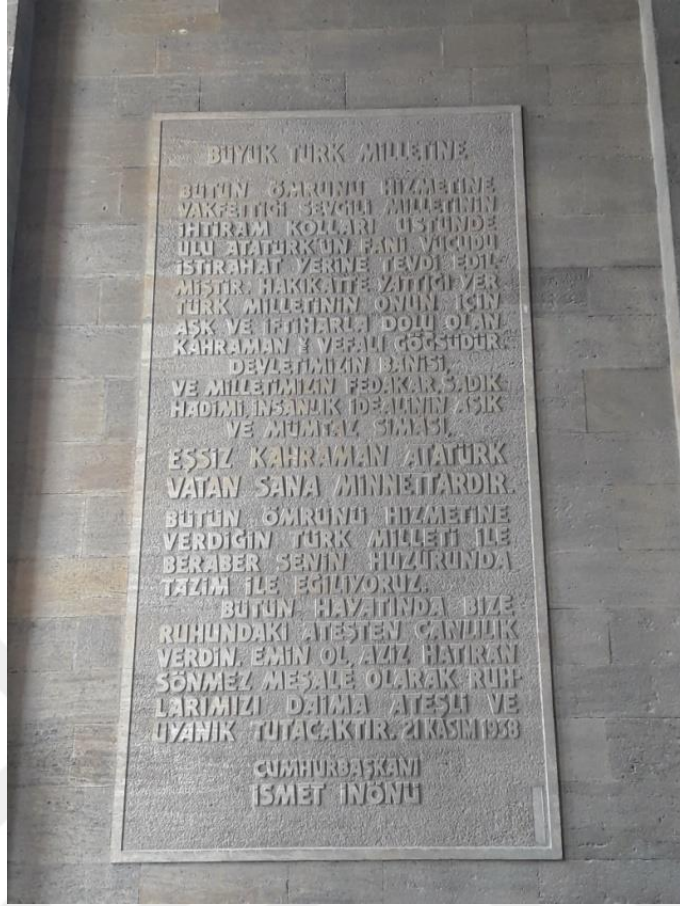
Dönemler arasında yüzyıllar geçiyor, yıllar geçiyor roma yazısı diyoruz kitabe yazısı. Roma yazısı işte kapılardan çıkan taşlarda ve toprağa girmemiş yapılarda da var örnekleri oradaki yazıların dönemine göre çizgi hareketleri vardır ama onlar zamanımıza geldiğinde daha durulmuş, daha süzölmüş, daha düzenli bir halde çizilmiştir. Emin hocanın da bunda başarısı var çok ince bir farklılık vardır ama o incelikten güzelliği veren de çünkü olduğu gibi karakter böyledir diye yazmıyor eğer çalışırken herhalde konuyla da bir bağlantı kuruyor, duygularla mutlaka kurulur. Bence duygu eğer duyarak yazmıyorsanız yapmıyorsanız hiçbir şeydir. Duyguyla yapılanlar güzeldir. Eğer anıtkabir kitabelerinin harflerinin karakterleri duyguyla yapılmamış olsaydı bu kadar güzel olmazdı işte sanatçı bu Emin hoca bu... (Etem Çalışkan kişisel iletişim, 3 Ocak 2019).

“Şeref Holü'nün hemen girişinde, karşılıklı duvarlarda yer alan iki kitabeden soldaki Atatürk'ün Türk Ordusu'na mesajı, sağdaki ise İsmet İnönü'nün Türk halkına

taziye mesajı, her iki yazı da Atatürk'ün 100. doğum yıldönümünde 1981 yılında yazılmış. Yazılarda yine Emin Barın'ın alfabeti kullanılmıştır" (Karamani Pekin, 2010: 156). Görsel 23'te Atatürk'ün Türk Ordusu'na mesajının yer aldığı kitabe görülmektedir. Görsel 24'te ise İsmet İnönü'nün sözleri yer almaktadır.



Görsel 23. Şeref Holü'nün girişinde yer alan Atatürk'ün Türk Ordusuna Mesajının Yazıldığı Kitabe.

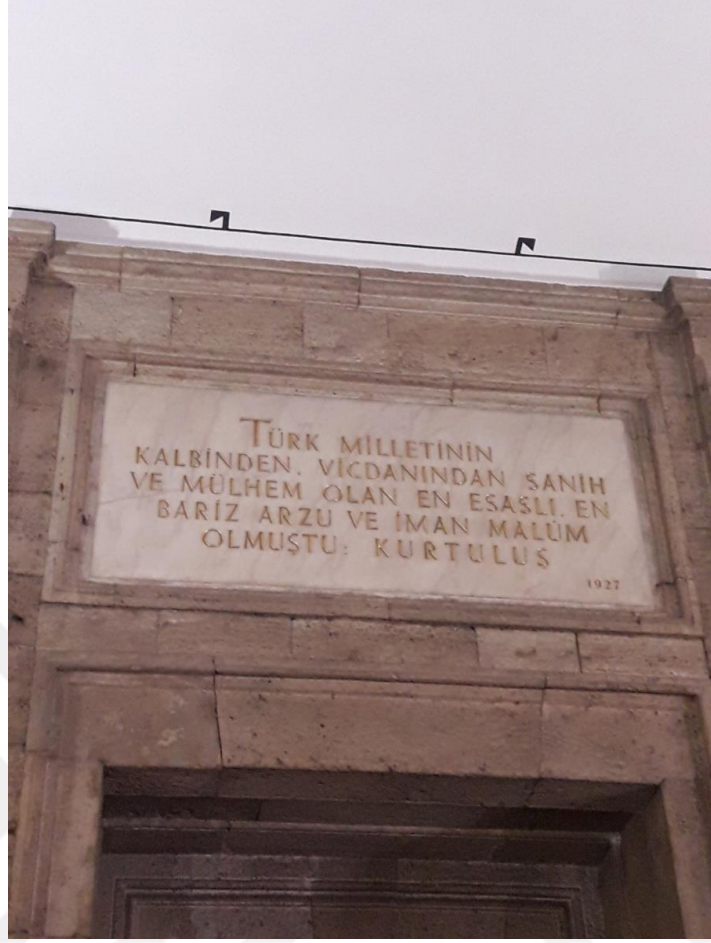


Görsel 24. Şeref Holü'nün girişinde yer alan İsmet İnönü'nün Taziye Mesajının Yazıldığı Kitabe.

Etem Çalışkan'dan kulelerdeki yazılarla ilgili aldığım bilgiler ise şu şekildedir;

Aklımda kaldığı kadarıyla söyleyeyim, 10 tane kule var ve bu kulelerden her birindeki sözler Gazi Mustafa Kemal'in 1927 yılının 16-20 Ekim arasında Türkiye Büyük Millet Meclisi'ndeki okuduğu nutkundan seçilmiştir bir kurul tarafından. Her kuleye göre, ismine göre, kulenin adına göre... Zafer Kulesi, Misakı Milli Kulesi bütün bunlar ayrı ayrı isimlerine göre nutkun içinden Cumhuriyet seçilmiş bizde o cümleyi yazdık. Yani her kulenin içindeki cümleler nutukta ve o kulenin adıyla uygundur (Etem Çalışkan ile kişisel iletişim, 3 Ocak 2019).

Görsel 25'te kulelerdeki yazıların işleniş şekline örnek olarak verilmiştir. Kule yazıları harfler mermer üzerine oyularak oluşturulmuştur.



Görsel 25. Anıtkabir Kule Yazısı.

Anıtkabir’deki yazılar son derece sade, okunaklı, estetik değeriyle mimariye uygun olarak tasarlanmıştır. Yazı ustası olan Emin Barın, yazının sadece kâğıt üzerinde değil, mimariyle, bir heykel veya kitabeyle de eşsiz güzellikte olabileceğini yansıtmıştır. Yazılardan oluşturulan kitabeler ve kuleler bulunduğu mekân üzerinde yeni bir oluşum kazandırmış Türk Milletinin duygu ve düşüncelerine ortak olacak değerli sözler ile bir bütünlük oluşturmuştur. “Cumhuriyet fikrini ve Atatürk’ün sözlerini, bu anıtta yazıyla ete kemiğe büründürebilecek tek sanatçının Emin Barın olduğu çok net görünüyor. Bu kişi, Cumhuriyet’in yazı devrimine inanmış, iyi tanıdığı eski malzemenin bütün ayrıntılarını yeni olanla bütünleştirebilecek kadar becerikli ve yetenekli bir tasarımcı olan Emin Barından başkası olabilir miydi acaba?” (Karamani Pekin, 2010: 156).

Emin Barın’ın Anıtkabir kitabelerinde kullanmak için tasarladığı harfler, öğrencisi ve aynı zamanda asistanı olan Abdullah Taşçı tarafından “Emin Barın” adında font

haline getirilmiştir. Bu fonta 13 Nisan 2019 tarihinde Abdullah Taşçı ile kişisel iletişim yoluyla ulaşılmıştır.

A B C Ç D E F G Ğ
H I İ J K L M N
O Ö P Q R S Ş T
U Ü V Y W X Y Z .
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Görsel 26. Abdullah Taşçı "Emin Barın" Fontu.

2.2. ODTÜ ATATÜRK ANITI

ODTÜ (Orta Doğu Teknik Üniversitesi) kampüsü için bir Atatürk Anıtı yapılmasına karar verilir. Mimarlar tarafından açılan yarışmayı Şadi Çalık kazanır. İlk kez Türkiye’de Atatürk Anıtı’nın çağdaş heykel anlayışıyla yapılacak olması 21.12.1965’de gazetede haber olmuştur. Şadi Çalık, ODTÜ Atatürk Anıtı’nı 1966 yılında yapar. Bu anıt, heykel ve anıt karışımı bir anlayışı yansıtmaktadır. Aynı zamanda Çalık’ın en sevdiği eseri de bu anıt olmuştur. Türk anıt heykelinde yeni bir dönüm noktası kazandıran bu anıtta Atatürk’ün sözlerine yer verilecektir esere yazılacak olan sözleri Selahattin Eyüboğlu’yla beraber seçmişlerdir. Yarışma komitesi sözlerin tamamının yazılmasını bu sözlerin üniversitede göz önünde durmasını ve herkesin görüp okumasını istemişlerdir (Çalık, 2004: 49).

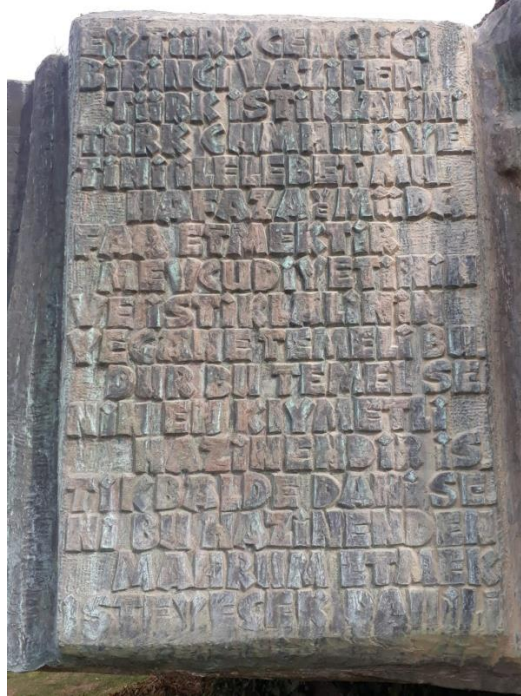
Görsel 27’de heykelin figürlerle ve yazılarla olan bütünlüğü gözükmektedir. Üç boyutlu bir yapıda anlatım yönü olarak tipografinin kattığı değer görülmektedir. Taşın her bir katmanına işlenen tipografik metinler heykel açısından bir yönden estetiklik kazandırırken, bir taraftan da izleyiciye yazılar sayesinde heykel hakkında bilgiler verip iletişim kurmayı sağlamaktadır.



Görsel 27. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı, 1966.

“ODTÜ Atatürk Anıtı bir tepe üstüne konmuş yuvarlak, yassı bir taş gibidir. Kenar yüzeyleri yaklaşık bir buçuk metre olan yedi metre çapında yuvarlak bu kütlemin alt yüzeyleri merkeze doğru eğiktir ve doğal bir kaide oluşturan tepenin eğimine hemen hemen aynı, ama ters açıdır. Yüzey dokusundaki darbeler, çizikler, katlar arasında malzeme zamanla değişik şekilde işlemiş, ayrı bir dokusal öge oluşmuştur” (Çalık, 2004: 64).

“Anıtın ana formu betonarme, kabartmalar bronz dökümdür” (Ferit Özşen ile kişisel iletişim, 12 Mayıs 2019). Anıtın ön kısmında Atatürk halkıyla yan yana betimlenerek, çağdaş Türk kadını ve erkeğiyle beraber figür olarak verilmiştir. Anıtın çevresinde sanki bir kitap sayfası gibi tek tek işlenmiş yazılar vardır. Figürlerin hemen yan tarafında Gençliğe Hitabeden bir kısım yazı yazılmıştır çevresinde ise; Atatürk’ün sözleri ve devrimleri anlatan yazılar vardır. Yazıların yanı sıra Hitit güneşi, Selçuklu kartalı ve ODTÜ logosu da anıt üzerinde işlenen simgelerdendir. Yazıları oluşturmada kalın bir yazı karakteri kullanılmıştır. Kabartmalardan oluşan yazılarda kalın karakterli bir yazının kullanılması eserin işlenmesini kolaylaştırmıştır. Yazıların arasındaki boşluk-doluluk düzenlemeleri özenli bir şekilde yapılmış kompozisyonu oluşturmuştur.



Görsel 27.1. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı, 1966 (ayrıntı).

2.3. MSGSÜ CUMHURİYET'İN 50. YILI ANITI

MSGSÜ (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) bahçesine Cumhuriyet'in 50. Yılı için anıt heykel yapılmıştır. Şadi Çalık ve Emin Barın'ın ortak çalışması olan bu heykel brüt beton dökümdür. Şadi Çalık heykeli küp şeklinde oluşturmuş, Emin Barın'da bu heykelin üzerine yazılarını ayarlamıştır. Tipografi heykelin üzerine kabartma olarak yontulmuştur. Görsel 28'de görüldüğü gibi heykelin küp formunun üzerinde büyük harflerden oluşan 'Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir. Sanatkâr cemiyette uzun cehit ve gayretlerden sonra alınanda ışığı ilk hisseden insandır' yazmaktadır. Aynı zamanda Cumhuriyetin 50. Yılına vurgu yapan 1923 ve 1973 yılları yazılmıştır.



Görsel 28. MSGSÜ Cumhuriyetin 50. Yılı heykeli.

“Heykel üzerinde tipografi uygun dursun diye muntazam bir kompozisyon ve şablon oluşturuldu” (Abdullah Taşçı kişisel iletişim 13 Nisan 2019). Heykelin üç yüzeyinde de tipografi yer almaktadır. Yazılarla kaplanan heykel tipografik bir oluşum göstermektedir. Heykelin bir yüzeyinde ise Atatürk'ün silueti işlenmiştir. Görsel 29'da 10. Yıl nutkundan Güzel Sanatlarla ilgili Atatürk'e ait sözler alınmış ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne uygunluk sağlayacak şekilde bu sözler heykele işlenmiştir. Zamanla heykel üzerindeki yazıların bir kısmı okunamaz hale gelse de muhteşem işçilik ilk günkü kadar işlevselliğini korumaktadır. Bu heykel Atatürk'ün

Güzel Sanatlara olan bakış açısının en güzel sözleriyle ifade edilmiş şekil bulmuş halidir. Heykel üzerinde Atatürk'ün doğum ve ölüm tarihine de yer verilerek göndermede bulunulmuştur.



Görsel 29. MSGSÜ Cumhuriyetin 50. Yılı Heykeli.



Görsel 30. MSGSÜ Cumhuriyetin 50. Yılı Heykeli.

Cumhuriyetin 50. Yılı heykeli tipografi kullanımı açısından oldukça zengin bir heykeldir. Yazı başlı başına bir heykel olarak karşımıza çıkmakta üç boyut estetiği oluşturmaktadır. Bu heykelde de Emin Barın'ın Anıtkabir kitabelerinde kullandığı yazı fontu kullanılmıştır. Yazılar oldukça okunaklı bir şekilde işlenmiştir. Yazının heykelle olan bağlantısı izleyicide bıraktığı etkiyle eser hakkında fikir sahibi olunmasını da sağlamaktadır.

2.4. 50. YIL ANITI

Heykeltıraş Şadi Çalık, çağdaş Türk heykel sanatında soyut yaklaşımın gelişmesine katkı sağlayan en önemli isimlerden birisidir. 1950-1960 yılları arasında heykel sanatımızda yenileşme sürecini hızlandırmış, bireysel çalışmalarıyla soyut heykelle yenilikler getirmiştir. Bu bakımdan çalışmalarında figüratif anlatımlardan sıyrılmış, eserlerinde sadelik ve açıklık ön plana çıkmaktadır. 1973 yılında Cumhuriyetin 50. Yılı için yapmış olduğu bu anıt heykelde geçmiş 50 yılı simgelemek istemiştir. Genç ve dinamik cumhuriyeti göğe uzanan elli çelik boruyla sade bir dille anlatmıştır, elli çeliğin her biri sosyal, kültürel ve ekonomik alanlardaki atılım ve başarılarımızı ifade etmektedir. Türkiye’de kamusal alanda yapılan ilk paslanmaz çelik heykel özelliği bulunduğu oldukça önemlidir. Çelik boruların konumundan dolayı uzun ve kısa gelişi güzel dizilişinden İstiklal caddesinin hareketliliğini aynı zamanda insanların fiziki, cinsiyet, yaş gibi farklılıklarının ve ekonomik durumlarının anıt üzerinde simgelendiği düşünülür. Göğe uzanan borular fütüristlik bir görünüme sahiptir. Heykel mekân içinde merkez noktayı oluşturarak, mimariyle bütünlük kurmaktadır (Şen, 2016: 5 - 9).



Görsel 31. 50. Yıl Anıtı, 7,5 m. Paslanmaz Çelik ve Granit, 1973, Şadi Çalık.

1974’de Arkitekt dergisi, no. 353’de çıkan kendi açıklaması şöyledir; Anıt’a yeni bir malzeme kullanarak yeni bir ifade aradım. İstiklal caddesinin karmaşıklığına, üstün bir etki yapması için malzemenin parlaklığı yanında diyagonal bir düzen getirerek dinamik etkiyi arttırmak istedim. Yine aynı düşünce ile küçük meydan boşluğu içinde büyük ve yüksek hacim koymayı daha uygun gördüm. Kaidedeki granitten oyulmuş rakamları plastik bir anlayış içinde düzenledim” (Çalık, 2004: 54).

Cumhuriyetin 50. Yıl anıtının yapımıyla ilgili bilgilerine başvurduğum Ferit Özşen, o süreçte Şadi Çalık hocanın asistanıdır. Yapılan görüşmede şu bilgilere ulaşılmıştır;

Anıtta kullanılan rakamların yazı karakteri hakkında bir bilgim yok. Ancak rakamların kalın yazılmasının iki nedeni vardır. Bunlardan; birincisi etkili görünüm sağlanması, ikincisi kullanılan taşın granit olmasıdır. Heykelcilik açısından anıtlarda kullanılan boşluk-doluluk değerlerindeki kurallar sanatçının kendi tercihinde oluşmaktadır. Örneğin; rakamların dizilişinde alt sınır farkı yanında kot farkı(iki nokta arasındaki yükseklik farkı) da vardır. Ayrıca taşın kırılmasının önlenmesi için rakam aralarındaki derin yontu, rakamların birbirine değdiği yerlerde çizgi ile ayrılmıştır. Rakamların granit yontusu uzun aramalar sonunda bulunan Erdekli taş ustalarına yaptırılmış. Aynı zamanda 50. yılı simgeleyen 50 adet paslanmaz çelik boru o zamanların tek paslanmaz çelik fabrikasına sahip olan Şadi hocanın arkadaşı Atilla Onaran tarafından yapılmıştır (Ferit Özşen ile kişisel iletişim, 12 Mayıs 2019).

Çelik boruların yükseldiği granitten oluşan kaide ve onun üzerine işlenen rakamlar baskın ve gösterişlidir. Anıt heykel de bulunan 1923–1973 rakamları anıtın adından da anlaşılacağı gibi cumhuriyetin 50 yılını simgelemektedir. Bu rakamlar tipografik açıdan incelendiğinde kalın bir yazı karakteri olduğu ve eser ile bağdaştığı görülmektedir. Heykelin oluşumunda eşit bir yapı söz konusudur. Yarısı yazıdan, yarısı ise metal heykelden oluşan bu heykelin geneline baktığımızda bir görsel bütünlük oluşturmuştur. Hedef kitle açısından bakıldığında yazı eser için bir nevi künye niteliği oluşturmakta ve izleyiciye eser hakkında bilgi vermektedir.



Görsel 32. 50. Yıl Anıtı, 7,5 m. Paslanmaz Çelik ve Granit, 1973, Şadi Çalık.

2.5. AZİZİYE ANITI

Erzurum halkının Ruslar ve Ermenilere karşı kazandığı zaferin anlatıldığı anıttır. Aziziye, Kiremitlik ve Mecidiye Tabyaları Erzurum’u düşmana karşı korumaktadır. Ruslar ve Ermeniler’in Aziziye Tabyasına saldırılarıyla büyük bir katliam yapmışlardır. Ordu komutanı olan Ahmet Muhtar Paşa, minarelerden halka tabyalara gitmesi için çağrı yaptırır. Halk eline ne geçirdiyse satır, sopa, tüfek düşmana karşı koymuştur. Nene Hatun, yaşlılar, kadınlar, genç kızlar, çocuklar canları uğruna düşmanı yenmiştir. Bu olay Aziziye Destanı olarak tarihteki yerini almıştır (Burhan Alkar kişisel iletişim, 9 Şubat 2019).

Erzurum valisi Necmettin Karaduman’ın öncülüğünde Erzurum Belediyesi 1975 yılında Aziziye Anıtını yaptırmıştır. Anıtın çevre düzenlemesini peyzaj mimarı Prof. Dr. Yüksel Öztan yapmıştır. Erzurumluların kazandığı zaferi, kahramanlıklarını anlatan bu anıt ve rölyefler bronzdan yapılmıştır. Nene Hatun elinde satırla, genç kızlar elinde satır ve bıçakla, bir tarafta silahlı Erzurumlular, yukarıda Ahmet Muhtar Paşa olmak üzere, çocuklar ve yaşlılardan oluşan çığ gibi düşmana saldıran halkı sembolize etmektedir (Burhan Alkar kişisel iletişim, 9 Şubat 2019).



Görsel 33. Aziziye Anıtı.

“Aziziye Destanını ayrıntılarıyla anlatan 2x17 metrelik rölyef grubu zenginleştirmektedir. Anıtın çevresindeki 27 ila 35 metre uzunluğundaki sütunlar da tabyaları simgelemektedir” (Alkar, 2017: 53). Rölyefler de Aziziye Destanı film şeridi gibi yansıtılmış aynı zamanda yazılara yer verilerek desteklenmiştir. Rölyefte kullanılan yazılar daha çok bilgi amaçlı kullanılmış hedef kitleye eser hakkında ön bilgi sunmaktadır. Yazılar kabartma ve kalın karakterli harflerden çalışılmış bu durum yazının daha net görülmesine imkan sunmuştur. Görsel 34’te ve Görsel 35’te görülen bu rölyef 2013 yılında yerlerinden sökülmüş ve tekrardan yerleştirilmemiştir.



Görsel 34. Aziziye Anıtı Rölyefleri.



Görsel 35. Aziziye Anıtı Rölyefleri.

2.6. ÇANAKKALE SAVAŞLARI GELİBOLU TARİHİ ALANI ŞEHİTLİĞİ KİTABELERİ

Çanakkale’de Mustafa Kemal Atatürk’ün sözlerinin ve Türk askerinin kahramanlıklarının anlatıldığı yazılardan oluşan kitabeler yapılmıştır. Bu kitabeler; Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alanı’nda bulunmakta olan 15 kitabeden oluşmaktadır. Bu kitabeler; “Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alanı’nda Kanlısirt Kitabesi (1), Conkbayırı Kitabeleri (5), Kemal Yeri Kitabesi (1), Arıburnu Sahil Kitabesi (1), Anzak Kitabesi (1), Damakçıl Bayırı Kitabesi (1), Yusufçuk Tepe Kitabeleri (3), Kireçtepe Jandarma Şehitliği Kitabesi (1), Büyük Kemikli Kitabesi (1) olmak üzere 15 anı kitabe” ‘den oluşmaktadır (Suiçmez, 2017: 2. paragraf).

1970 yılında açılan bir yarışma sonucunda Mimar Ahmet Gülgönen’in tasarımı olan yazıtlar birinci seçilmiş ve Türk Hükümeti tarafından yaptırılmıştır. Kitabeler, 14 Kasım 1980 tarihinde Kültür Bakanlığı tarafından korunması gereken kültürel varlık olarak tescil edilmiştir (Eser, Bilgin, 2017: 161). Kitabelerin alt kollarında kaide ile birleşim noktasında betonarme yapı vardır. Yumuşak dokulu kaplama taşlardan oluşturulmuştur. 15 kitabenin de formları aynıdır, yalnızca üzerlerinde yazan yazılar farklıdır. Bu kitabelerin her birisi farklı konulara kaynaklık eden birer kitap sayfası gibidir. Görsel 36’da Kanlısirt kitabesi görülmektedir. Bu kitabe 6-7 Ağustos 1915 Muharebelerini anlatmaktadır.



Görsel 36. Kanlısirt Kitabesi.

Conkbayırı Mehmetçik kitabeleri; bir eli sembolize eden beş adet yazıttan oluşmaktadır. Bu kitabeler Conkbayırı'nda şehit olan askerlere adanmıştır (Eser, Bilgin, 2017: 160). Görsel 37'de ise; Kemalyeri Kitabesi'nin üzerinde Yarbay Mustafa Kemal'in 3 Mayıs 1915 tarihinde askerlerine verdiği emrin 5. Paragrafı yazmaktadır (Eser, Bilgin, 2017: 175).



Görsel 37. Kemalyeri Kitabesi.

Küçük Arıburnu ve 27. Alay Kitabesi, ilk çıkarma günü Arıburnu kıyılarına kadar çıkan Anzak askerlerine karşı bu bölgeyi karamanca savunan küçük birlik adına dikilmiştir (Eser, Bilgin, 2017: 182). Anzak Koyu Kitabesi; Atatürk'ün 1934 yılında Anzaklar için söylediği sözlerin İngilizce yazıldığı kitabedir. Son olarak Damakçılık Bayırı Kitabesi, Büyük Kemikli Kitabesi, Kireçtepe Jandarma Şehitliği Kitabesi ve üç tane yazıttan oluşan Yusufçuktepe Kitabeleri'nden oluşmaktadır.

Bu kitabeler zamanla aşındığı için Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı tarafından restorasyon ve bakım çalışmaları yapılmıştır. Kitabelerin güncel fotoğraflarına ulaşım sağlanamadığı için restore öncesi görsellerin net olanlarından örnekendirme amacıyla faydalanılmıştır.

Kitabelerdeki yazılar okuyucu tarafından kolaylıkla algılanabilecek şekilde yerleştirilmiştir. Serifsiz, kalın harf karakterleri "Arial" karakterini çağrıştırmaktadır. Üç boyutlu yapının üzerinde tipografinin kullanılması iletişim açısından da önemli bir

unsur olmuştur. Mevkilere göre yerleştirilen kitabeler, o alanla ilgili yaşanmış olaylara tanıklık edecek nitelikte bilgiler vermektedir. Tipografinin önemi de bu doğrultuda ortaya çıkmaktadır.



2.7. TMO HASAT SONU ANITI

TMO (Toprak Mahsülleri Ofisi) Genel Müdürlüğü'nün isteği doğrultusunda heykel yarışması gerçekleştirilir. Bu yarışma sonucunda Burhan Alkar'a ait olan hasat sonu anıtı 1. seçilir. Anıtın çevre düzenlemesi peyzaj mimarı Prof. Dr. Yüksel Öztan tarafından yapılmıştır (Alkar, 2017: 119).

Alkar, TMO yazısını yani bu harfleri oluşturmak için önce ağaçlarla kalıp yapmış, bunları heykelin arkasına koyarak dikmiş daha sonra içine demir koymuş ve betondan oluşturmuştur. TMO harfleri deforme edilerek esere uygun konuma getirilmiştir. Heykele bakıldığında bu harfler “T”, “M”, “O” olarak açık şekilde okunabilmektedir. Heykeldeki diğer yazılar ise ebat olarak küçük olan “50. Yıl ve Hasat Sonu” yazılarıdır. Bu yazılar Burhan Alkar tarafından rakamların ve harflerin ölçüleri belirlendikten sonra kalıbı alınıp bizzat bronz dökülmüştür. TMO yazısı heykele göre düşünülerek yapılmalıdır, görkemli olmalıdır. Figürlerin altında da çimentodan betondan dökülmüş silindirden kaide vardır. O silindirlerde, Siloları (tahılların saklandığı yer) simgeliyor. Siloların üzerinde oturan karı-koca ve çocuk, erkeğin elinde yabası kadın figür ise kucağında çocuğuyla sırtlarını TMO'ya dayamış onun güvencesiyle hasat sonu mutluluğu yaşayan çifti tasvir etmiştir, bu güvence Toprak Mahsulleri Ofisi güvencesidir. Heykel'in figürlü kısmı üç şekilde oluşmuştur; çamur aşamasında şekil verilirken kil, kalıbını almak için alçı kullanılır, döküm içinde bronz kullanıldı (Burhan Alkar kişisel iletişim, 9 Şubat 2019).

Burhan Alkar, anıt heykellerinde figürlere oldukça yer vermektedir. Aynı zamanda heykellerini üretirken eserlerin yapılacak olan konuya uygunluğunu, vurgulanacağı unsurlar açıkça eser üzerinde algılanabilmektedir.



Görsel 38. Ankara, T.M.O, Hasat Sonu Anıtı, 1989, Bronz Döküm.

Karaman'a göre Alkar; heykellerinde tek düze bir tema kullanmak yerine toplumsal, kültürel ve sosyolojik konuları ele alır. Sanatı çıkış noktası kabul ederek malzemeyi en iyi şekilde kullanan Alkar, eserlerinde geometrik soyutlamaya yer verir. Eserinde biçim bozmaları anatomik yapıyı bozmadan oluşturularak deforme etmektedir. Bu kullanım Türk heykel sanatında yeni biçimler oluşturma uğraşında olduğunun göstergesidir (Alkar, 2017: 38).

2.8. İNSAN HAKLARI HEYKELİ

Heykeltıraş Metin Yurdanur tarafından 1990 yılında yapılmıştır. Türkiye'nin başkenti olan Ankara da Yüksel caddesinde yer alan bu heykel insan haklarını temsil etmekle birlikte aynı zamanda İnsan Hakları Evrensel Bildirisini okuyan bir kadını temsil etmektedir.



Görsel 39. İnsan Hakları Heykeli.

Metin Yurdanur ile yapılan görüşmede şu bilgilere ulaşılmıştır;

2 metreden oluşan heykel bronz dökümdür. Heykelin üzerindeki yazıları orijinal kil uygulaması sırasında bizzat kendi ellerimle yazdım. Heykeldeki yazı karakterini büyük harflerden oluşan rölyef yazı karakteri olarak kullandım. Aynı zamanda elinde kitap tutan İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini okuyan, sessiz, sakin stilize bir kadın figürü kullandım. İnsan hakları evrensel bildirgesi o kitabın üzerinde öyle bir yazı olmasa ne olduğu anlaşılmaz ne kitabı öyle bir kitap” (Metin Yurdanur ile kişisel iletişim, 30 Aralık 2018).



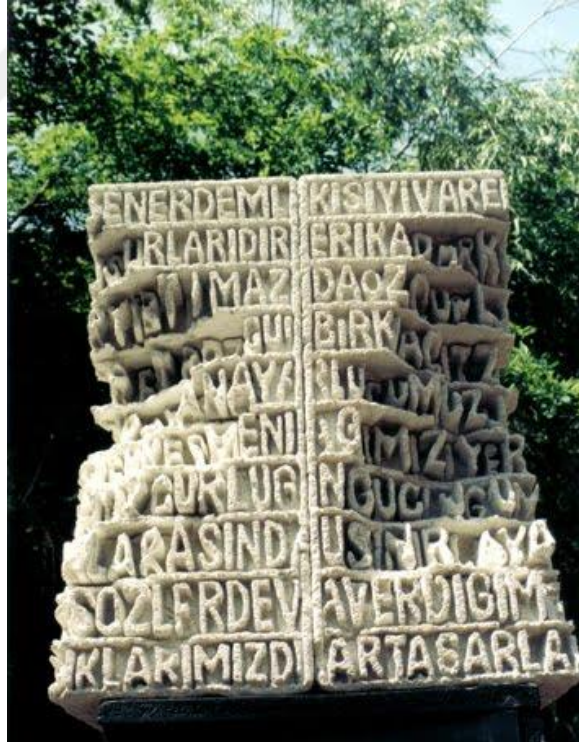
Görsel 40. İnsan Hakları Heykeli.

Görsel 40’da görüldüğü gibi, İnsan hakları heykelinde kullanılan yazı karakteri serifsiz büyük harflerden oluşmaktadır. Kitap formu içine yerleştirilen bu yazı, heykelin asıl amacını ortaya çıkartmaktadır. İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini okuyan bu kadın heykelinde yazının yerli yerinde kullanılması heykel ve tipografi uyumunu göstermektedir.

2.9. YAZI HEYKELLERİ

Çalışmalarında yazı kullanarak heykeller yapan Melih Apa ile eserleri hakkında yapılan görüşme şu şekildedir;

Bu çalışmada ele aldığım yazı, o sırada okuduğum bir kitaptan, rastgele seçtiğim bir şey. Ama bunu, yaptığım çalışma için çok önemli diye seçmiyorum. Zaten hep kitap okuruz, tıpkı hep yemek yediğimiz gibi. Bu çalışmada harfler, zihnimizde kalan halleriyle, önceden YUTONG'un üzerine çizerek yaptığım şeyler. Buradaki tek hesap, harflerin yükseklikleri ve satır aralıkları. Bunları da cetvelle ölçerek yapıyorum. Harflerin kesildiği anları öylece bırakmak bu çalışmanın temelini oluşturuyor. Harf nerede kesilmişse (yarım kalabilir, bir kısmı yer alabilir ya da tamamı kalır da boşluk oluşur, vb.) öylece bırakıyorum. Böylece "köşelerde" rastlantısal kırılmalar oluşuyor. Çalışmaya dramatik bir etki veren de bu rastlantıya yer açmam. Çalışmada bir matkap ve beton matkap ucu kullandım. Matkabi önceden çizdiğin harflerin etrafında gezdirirken vücudumu da kullanarak sürekli 90 derecede kalmaya çalıştım. YUTONG zaten bir çay kaşığıyla bile işlenebilen bir malzeme (gaz beton da deniyor. YUTONG aslında bir marka) (Melih Apa ile kişisel iletişim ,17 Temmuz 2019).



Görsel 41. Yazı IV Gaz Beton, 60x50x25 cm, 1997.



Görsel 42. Yazı I, Gaz Beton, 60x25x12, 1995.

Bu çalışmada yer alan yazı ise, yerde bulduğum bir kağıdın üzerinde yazılanlar. Bu çalışmada düzenli yazı yüzeylerini bir köşede derinleştirerek bir kırılma, bir çatlak yarattım. Çalışmanın konusu “Türkiye Cumhuriyeti” üzerinedir. 1. Dünya Savaşı sonrası bağımsızlığını ilan eden ve modernleşmek isteyen devletlerarasında yer alan Türkiye Cumhuriyeti’nin bize gösterilmek istenen düzenli doğası üzerine bir gedik açmaya çalıştım. Burada söylemek istediğim basitçe şu: Bütün modernleşme projeleri bir kusuru, bir hatayı barındırır. Bu kusurlar ne kadar gün yüzüne çıkarsa, efsanelerle o kadar kapatılmaya çalışılır. Modernleşme aslında Türkiye Cumhuriyetiyle değil Osmanlı’nın son dönemiyle başlayan bir projedir. Osmanlı’dan Türkiye Cumhuriyeti’ne bir süreç... Bu sürecin en büyük hatası, Batı kurumlarını sadece şeklen ve aceleyle ülkeye taşınmasıdır, diye düşünüyorum. Kendi alanımızdan örnek vereyim. Osmanlı döneminde açılan Sanayi-i Nefise mektebinin tüm alt yapı projesi Fransa’dan getirilmişti. Evet, bu yapının tüm bileşenleri İstanbul’da kurulmuştu. Ama “eleştiri paketi” ciddiye alınmadı. Bu kurumun gündelik hayatla kuracağı eleştirel diyalog planları yürütülmedi. İşte bu yüzden Türkiye’de bugün plastik sanatlar alanında yapılan her esere, her sergiye halkın verdiği tek tepki “Elinize sağlık üstadım, başarılarınızın devamını diliyorum” şeklindedir. İşte bu çalışmada bu çatlağı ele aldığımı düşünüyorum. Çalışmada YTONG’u işlerken kullandığım materyaller ise, aklına gelebilecek tüm sivri ya da düz uçlu basit aletlerdir (Tornavida, keski, vb.). Ölçüler o an için malzemenin üzerine çizilmiş çizgiler içindi. Bu çalışmalar Antakya’da yaşadığımız bir sel felaketi sonucu artık yok (Melih Apa ile kişisel iletişim, 17 Temmuz 2019).

Melih Apa, heykellerindeki yazı kullanma tercihini şu şekilde ifade etmektedir;

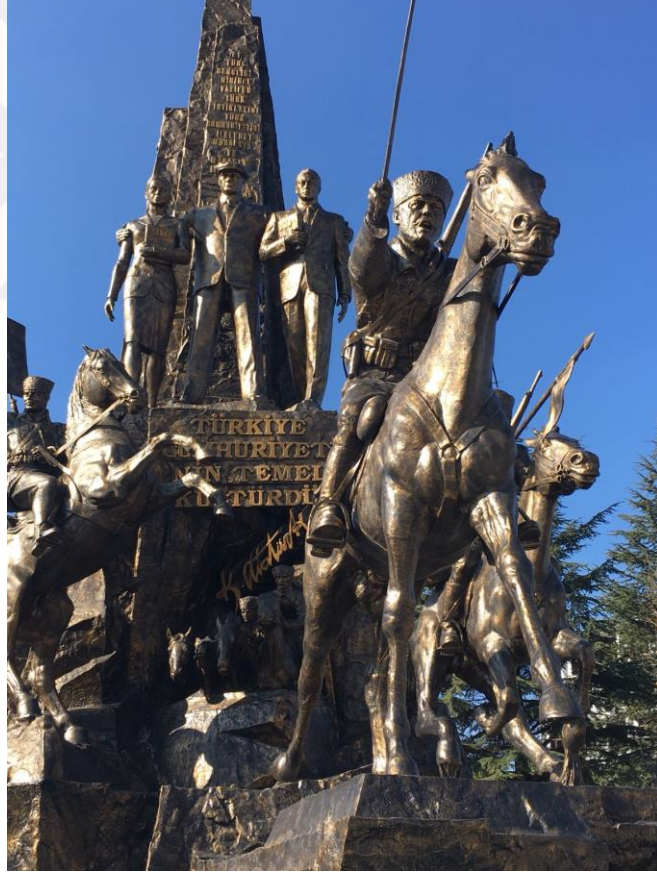
1980’li yıllarda bir sanat öğrencisi olarak kendime sorduğum sorular, o dönemin Doğu-Batı, Küresel-Yerel, Kütle-Yüzey gibi tartışmaları içerisinde gelişiyordu. Özellikle Worringer’in *Soyutlama ve Özdeşleşim* kitabında ele aldığı psikolojik temelli estetik’inde kütle karşıtı, anıt-karşıtı yaklaşımlarda yüzeyin öne çıkması benim de ilgimi çekti. Karşımızda bir kütle görmek istemediğimiz zaman, anlatım araçlarımızı yüzey üzerinde geliştireceğimiz stratejilerle belirliyorduk. Yüzey stratejileri içerisinde de yazı ve motif öne çıkıyordu. Bir eserde derinliği, kütleyle, üçüncü boyutu görmek istemediğimiz durumlarda, eserin yüzeyine yazıyı yerleştiriyorduk. Ben bu kaygıyı kendi çalışmalarına kendi yorumumla eklemek istedim. Yazı, nerede olursa olsun, yüzeyi bir motif gibi sarıyordu. Kendini sadece 2. boyutta ele veren yazıyı 3. boyuta nasıl taşıyabileceğimi düşündüm. Bu düşüncem en sonunda da, yazıyı boşlukta tek başına nasıl bırakabileceğime kadar vardı. Harfler boşlukta tutunamazdı, onları birbirlerine bitiştrirdim. İnce olurlarsa dayanıklı olamazlardı, onları kalınlaştırdım, vb. Yazı benim için yüzeyin bir nakış gibi, bir oya gibi ince ince işlenmesi anlamına geliyor. Bir yüzeyi böyle işlemeye başladığımda, harflerin boşluklarının yarattığı derinlik-gölge oyunları, bu derinliğin yüzeye ya da daha derinlere ulaşması zamanla bir anlatım aracına dönüştü. Yazının benim için daha derinlerde yatan anlamı ise şu: Doğu toplumlarının söze, Batı toplumlarının ise yazıya önem verdikleri ileri sürülür durur. Sonra Jacques Derrida bunun doğru olmadığını, Batı toplumlarının diğer toplumlardan çok daha fazla *phonocentric* (söz-merkezci) olduklarını ve bu durumun özellikle Platon’dan beri böyle sürdüğünü dile getirir. O zaman şu soru gündeme gelir: Yazı’nın hakikat yaratımında aldığı rol söz karşısında nedir? Hakikat her zaman ve yeniden yaratılmak zorunda olan bir prosedürler bütünü olduğuna göre, söz bunu saklar. Söz, hakikatin önceden var olduğunu, ona sadece yaklaşabileceğimizi iddia eder. Oysa bunun bir ‘yalan’ olduğunu Nietzsche’den beri biliyoruz. Hakikat zamana ve mekâna göre yeniden yeniden yaratılmak, şekillendirilmek zorunda olan bir durumdur. İşte yazı’nın hakikat yaratımında aldığı daha güvenilir konum buradan kaynaklanıyor. Yazı hiçbir zaman bir hakikatin tezahürü olduğunu iddia etmez, edemez. Bazen bir yazının müellifi (yazarın kendisi) kimdir bilemeyiz bile (bir yazıyı yazan kişi, yazıyı bir yerlere bırakıp kaçabilir, ortadan toz olabilir, örneğin). Ben de çalışmalarım da bazen yerden rastgele bulduğum bir kağıt parçasının üzerindeki yazıları çalışmalarım da kullanıyorum bu yüzden. Yazı sanat çalışmalarında her zaman kullanılan bir öğedir. Bir Mısır, Asur sanatında, bir resim ya da vitray sanatında, vb. Ama yazı’nın bir “varlık” olarak ortaya çıkışı belki de Magritte’de rastladığımız bir şey. Çünkü orada yazı, karşımızda bir ‘varlık’ olarak var (Bu bir pipo değildir, çalışması). Kavramsal Sanat’ta da Kosuth’un *bir ve üç iskemle*’sinde de yazı gene karşımıza bir varlık olarak, bir hakikat yaratımı olarak çıkıyor. Benim çalışmalarım da yazının ‘plastik’ yönleri, onları süsleyerek, allayıp pullayarak değil, en sade halleriyle bulunuyor. Ben de yazı’yı bir işlev olarak değil, bir varlık olarak kullanıyorum. Çalışmalarım da yazı’nın okunmasını değil, duyumsanmasını istiyorum, yazdıklarım az çok okunabilse, bir anlamı olsa bile... Yazı, heykellerde kullanılması gereken bir şeydir diyemeyiz. Bu sadece bir tercih meselesi ben yazıyı hakikat yaratımıyla kurduğum ilişkiler üzerinden kullanıyorum. Başka sanatçıların da yolları buradan geçebilir, geçemeyebilir de. Yazı’nın okunabilmesi adına değil duyumsanması adına bir eseri oluşturmasından dolayı, kaplayacağı alan, bütünselliği, kristal gibi bir etki yaratabilmesi adına büyüklük ve küçüklük

etkileri önceden hesapladığım bir şey. Derinlik etkilerini arttırmak istediğimde yazının boyutu büyüyebilir. Bir yüzeyde hafif bir dalgalanma vermek istediğimde küçülebilir, vb. Ama bu etkileri sadece sıklıkları ve büyüklük-küçüklükleri üzerinden yapıyorum. Yoksa öyle çok bezeme yazı karakterleri arayarak değil. Hatta bu konuda kafa yormuyorum bile. Ya göz kararı en sade fontlar yaratıyorum ya da bilgisayardan çıktı alabileceğim Arial, Helvetica gibi karakterler seçiyorum. Çünkü yazı karakteri üzerine kafa yormaya başlarsam, bu sefer iş yazıyı bir varlık olarak değil, bezeme aracı olarak kullanmaya varabilir. Yani şöyle diyorum: “İşte bir ‘E’ harfi, üç çizgiden oluşuyor, başka bir şey değil gibi... (Melih Apa ile kişisel iletişim, 17 Temmuz 2019)



2.10. ATATÜRK VE KURTULUŞ ANITI

Uşak ili merkezinde şehrin düşmandan kurtuluşunu ve aynı zamanda kazanılan zaferi simgeleyen bir anıt yapılmıştır. Görsel 43'te anıt heykel görülmektedir. Anıtın önünde bulunan Uşak Valiliği tarafından yerleştirilmiş tanıtım panosunda bilgiler şu şekilde yazmaktadır; Yapımına 1998 yılında başlanıp, Uşak ilinin kurtuluş yıldönümü olan 1 Eylül 2001 tarihinde açılmıştır. Başbakanlık Tanıtma Fonu, Kültür Bakanlığı, Uşak İl Özel İdaresi, Uşak Belediyesi ve bazı Uşaklı vatandaşların katkıları sağlanarak Uşak Valiliği tarafından yaptırılmıştır. Anıtın proje tasarımı ve gerçekleştirilmesi heykeltıraş Prof. Dr. Tankut Öktem tarafından yapılmıştır. Anıt 30 m. uzunluğunda ve 17 m yüksekliğinde olup, bir kaidenin üzerine, üç ana figürün yerleştirilmesi ile meydana gelmiştir.



Görsel 43. Atatürk ve Kurtuluş Anıtı, 1998, Uşak.

Heykelin tamamı üç bölümlerden oluşmaktadır. İlk olarak atlı süvari birliğinden söz etmek gerekirse, Uşak'ın kurtuluşunu aynı zamanda savaş sırasında düşman

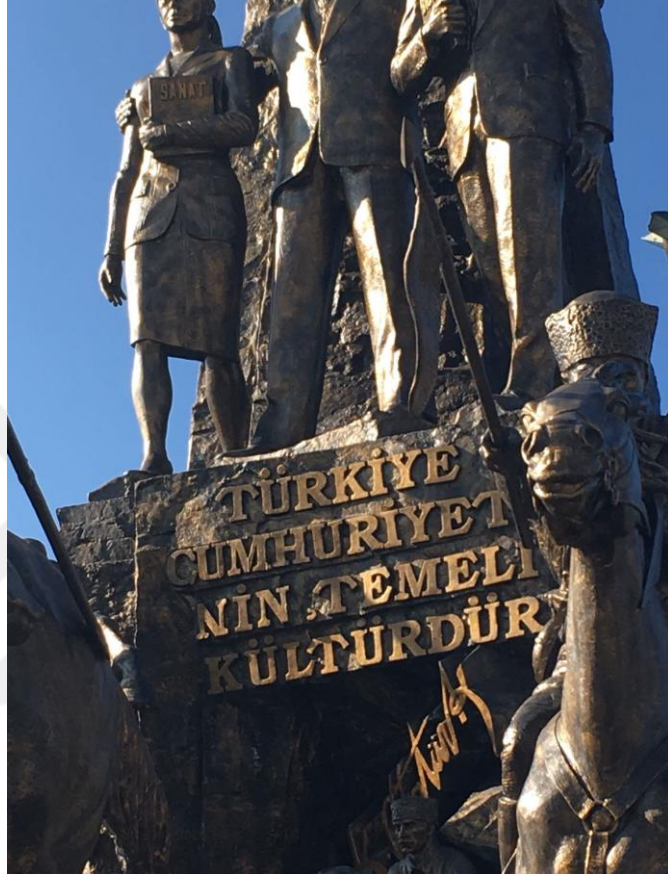
birliklerine karşı koyup büyük fedakârlıkları olan ordumuzun gücünü temsil etmektedir. Heykeltıraş Tankut Öktem anıtta bu süvari birliğinin hücumunu canlandırmak istemiş gerçekçi bir heykel oluşturabilmek adına figürlerin kıyafetlerini, atları, koşum takımlarını incelemiştir. Atların dörtmala gidiyor oluşunu sembolize eden bu yapıda bir tanesi bayrak taşıyan üç süvari heykeli yapmıştır. Bu heykeller birbiriyle bağlantılı olarak ortaya çıkartılmış eserlerdir (Ünal, 2012: 22). Heykelin ikinci bölümünde ise; Türk kadınının kahramanlığını ve cesaretini, Kurtuluş Savaşında ordumuza verdiği desteği simgeleyen kadın figürleri ve mermi yüklü kağrı yer almaktadır.



Görsel 44. Atatürk ve Kurtuluş Anıtı, 1998, Uşak.

Anıt heykelin üçüncü bölümü olan heykelin gövde kısmını oluşturan ve figürleri sabitleyen Zafer Sütunu yer almaktadır. Zafer Sütunu'nda Atatürk'ün sanat, kültür ve cumhuriyet üzerine söylediği sözler yer almaktadır. Bu sözler görsel 44'te görüldüğü gibi metinler halinde katmanlı olarak tasarlanıp yüzeylere uygulanmıştır. Anıt'ın kaide kısmında ise; İstiklal Marşımızın ilk beyiti olan "Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak, sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak" sözü yer almaktadır. Aynı

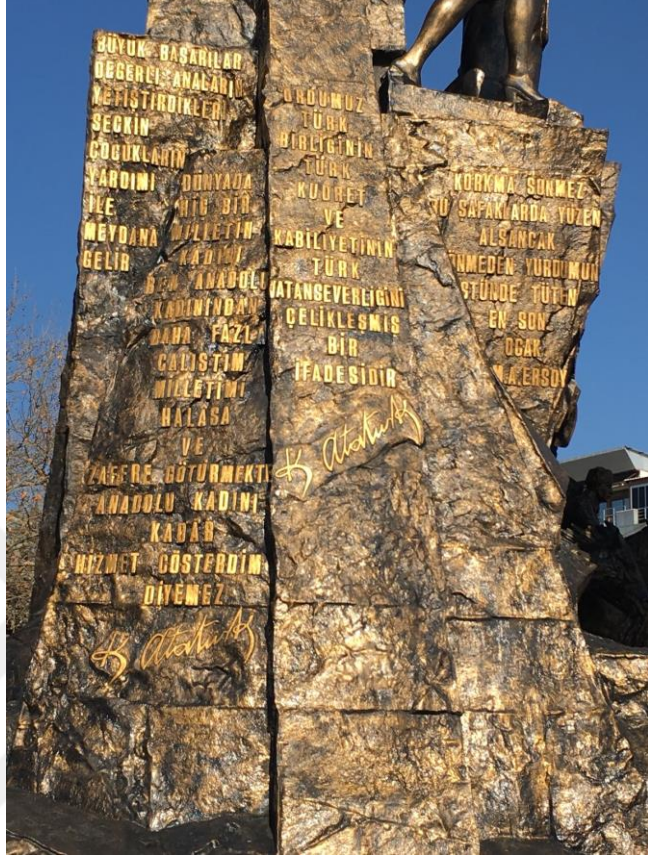
zamanda anıtın üst kısmında Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti’ni emanet ettiği gençleri simgeleyen kız ve erkek figürü yer almaktadır. Bu figürlerin ellerinde “Sanat” ve “Bilim” yazan kitapları taşıdıkları güvenle ve gururla geleceğe emin adımlarla yürüdüklerini ifade etmektedir.



Görsel 45. Atatürk ve Kurtuluş Anıtı, 1998, Uşak.

Anıt heykel sanatçı tarafından ilk olarak kil kullanılarak şekillendirilmiş daha sonrasında bronz döküm yapılmış ve kaynak ile figürler birleştirilmiştir. Anıtta kullanılan yazılara baktığımızda; iki farklı yazı karakteri kullanıldığı görülmektedir. Heykelin ön yüzünde yer alan görsel Atatürk ve süvarilerin ortasında kalan yazı da “Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültürdür” yazmaktadır. Bu yazı karakteri serif (tırnaklı) bir yazıdır. Genel olarak serif yazılar, metinlerde okumayı kolaylaştıran bir etkiye sahiptir. Diğer yazı karakteri ise Zafer kulesinde yer alan yazılarda kullanılmıştır. Bu yazı karakteri serifsiz düz bir karakteridir. Estetik açısından bakıldığında serifli yazıya göre daha muntazam bir şekilde durmaktadır. Tipografik metin heykelin girinti

ve çıkıntılarını kuşatmaktadır. Boşluk doluluk değerleri esas alındığında başarılı bir yerleştirme yapılmıştır.



Görsel 46. Atatürk ve Kurtuluş Anıtı, 1998, Uşak.

Tankut Öktem heykellerinde yazıya oldukça fazla yer vermiştir. Heykelde yazının kullanılmış olması üç boyutlu bir yapı üzerinde iletişim kurulması açısından da önemlidir. Heykel üzerindeki yazılar okunduğunda verilmek istenen mesaj ortaya çıkmakta ve eserin ne amaçla yapıldığı görülmektedir. Kamusal mekanda bulunan bu heykel oldukça büyük bir yapıya sahip olmasıyla beraber, son derece muntazam işlenmiş figürler ve kullanılmış olan yazılarla uyum içinde bir bütün oluşturmuştur.

2.11. HERKESE BARIŞ HEYKELİ

Herkese Barış Heykeli 2002 yılında Meriç Hızal tarafından yapılmıştır. Heykel hakkında ayrıntılı bilgilere sanatçı ile yapmış olduğumuz görüşme ve yazışma sonucunda ulaşılmıştır.

Heykelin yüksekliği 2.20 m x 10 m x 10 m'den oluşmaktadır. Heykelin çevresinde 15 tane geometrik formlu Marmara mermerinden yapılmış oturulabilir elemanlar bulunmaktadır. Styl ya da ibre alüminyum döküm, taban ise yakma granitten yapılmıştır. Sanatçının heykelinde vermek istediği mesaj; yaşam alanlarımızın farklı kültür katmanlarından oluşması ve tüm insanlığın aynı doğa koşullarında, tek bir dünyada aynı güneş altında yaşayarak, barış içinde bir arada olmasının taşıdığı anlamdır. Güneş saatleri farklı uygarlıklarda insanların dile gereksinimi olmadan da “okuyabildikleri“ ortak bir nesnedir. Doğru okumak mümkün olsa da insanların dijital saat ve telefonlarla yaşadığı bir ortamda; Abbasağa'daki “Herkese Barış” sembolik bir güneş saati heykeli olup aslında bir arada yaşama kültürüne diğeri ile aradaki mesafeyi kaldırma, geçirgen bir formla iletişim kurma kavramlarına işaret eder. Yani görüldüğünden başka bir amacı vardır. Eserin çevresindeki parçalar oturabilme yüksekliğinde ayarlanmıştır. Ortadaki yarım ay göstergenin (styl) yayıyla başlattığı sanal bir transparan, toplayıcı-birleştirici yarım kubbeyi tamamlar. Üzerlerindeki motifler ise; mimarlıktaki devşirme yeniden hayata geçirme mantığına gönderme yaparak etraftaki semtin farklı kültür katmanlarından kalmış binaların kapı süsleri-tokmakları, pencere pervazları-alınlıkları gibi mimari elemanların motiflerinden parçalar ödünçtür. Örneğin; gösterge, bir balkon elibelindesinin yorumudur. Böylece farklılıkların her biri için ayrı ayrı anlamlı bir yapı ve bir aradalığının nasıl uyumlu bir bütün oluşturabileceğine gönderme yapmak ister. Heykelin stly parçası üzerinde Arial fontu Bold(Kalın) özelliğiyle “Herkese Barış” yazmaktadır. Bu yazıyı oluşturmak için kesilmiş kalıp üzerinde parçanın bütünü ile birlikte alüminyum döküm yapılmıştır. Oturulabilir elemanlar üzerindeki Güneş Saatini okuyabilmek için gerekli harf ve rakamlar tırnaklı Times New Roman fontla Meriç Hızal tarafından taş, murç ve çekiçle oyma yöntemiyle yazılmıştır. Rakamlar geleneksel olarak Romen rakamları ile yazılmıştır (Meriç Hızal ile kişisel iletişim, 3 Ocak 2019).



Görsel 47. Herkesine Barış Heykeli Beşiktaş-Yıldız-Abbasağa, 2002.



Görsel 48. Herkesine Barış Heykeli Beşiktaş-Yıldız-Abbasağa, 2002.

Meriç Hızal'ın heykellerinde ve çalışmalarında yazıya çokça rastlanmaktadır. Sanatçının; Eserlerinizde yer verdiğini tipografi ile vermek istediği mesaj nedir? sorununa yanıtı şu şekildedir;

Yazı insanın bedeninin, kültürünün izidir. Ünlü “Verba volant, Scripta manent” yani “Söz uçar, Yazı kalır” deyişi de buna işaret eder. Öyle ya taa Asya’da epigrafili tamga taşlara rastlamamız rastlantı olamaz. Öte yandan ilk çocukluğunu Edirne’de geçirmiş biri olarak mezardan camiye, havradan köprüye her yerde yazının plastik-estetik tadını içselleştirmiş biri olarak ifade aracı olarak yazıya başvurmam doğal gibi gelir bana. İsterim ki yapıta bakan-değen kişi onu yalnız gözü ile değil belki bedeni ile de algılasın, yaslanıp otursun. Orada yazı biçimin ötesine geçerek bir ses eki gibi zihne uzansın. Belki bu sözcük oradan ayrıldıktan sonra da aklına takılır (Meriç Hızal ile kişisel iletişim, 3 Ocak 2019).



2.12. 80. YIL CUMHURİYETİN KAZANIMLARI ANITI

İzmir Alsancak’ da bulunan ‘80. Yıl Cumhuriyetin Kazanımları Anıtı’ Heykeltıraş Ferit Özşen tarafından 2003 yılında yapılmıştır. 16,5 metre olan heykelde malzeme olarak Marmara mermeri, plaka bakır ve çelik strüktür kullanılmıştır.

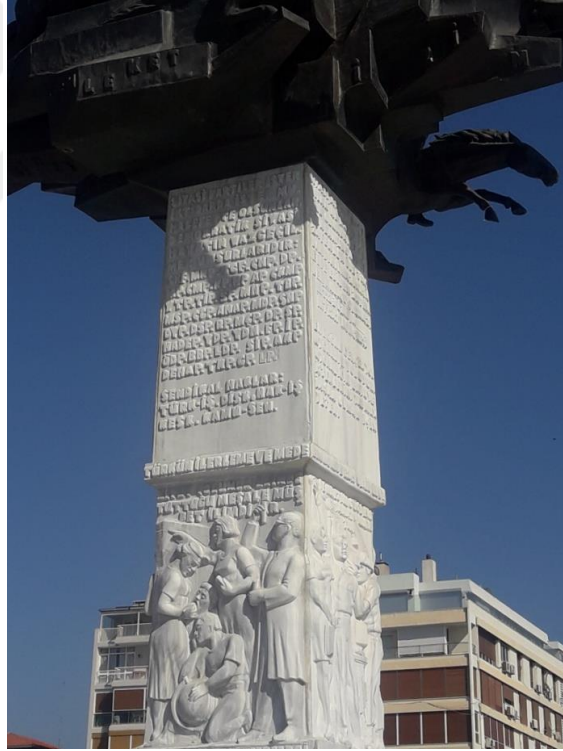


Görsel 49. 80. Yıl Cumhuriyetin Kazanımları Anıtı.

Özşen; anıtı yaparken şu teknikleri kullanmıştır. CNC ile taşı kabaca yontmuş, el ile bitirmiştir. Bakır plakaları elde çekişle döverek şekillendirmiş, parçaları ise kaynakla birleştirmiştir. Heykel de birçok teknolojik alet ve geleneksel aletler kullanılmıştır bunlar; CNC tezgâhı, havalı tabancalar, freze, taşlama aletleri, murç, madırğa, her türlü kaporta çekici, ahşap tokmak, dayamalar, tavlama şalomeleri ve kaynak makineleridir. Heykel üzerinde Atatürk Cumhuriyeti’nin kazanımları yazmaktadır. Ferit Özşen anıtta kullandığı yazı karakterini, Emin Barın hocanın Anıtkabir’deki yazıtlarından etkilenerek yapmıştır. Bu yazıtlara bakarak bir çeşit şablon oluşturmuştur. Daha sonra hazırladığı şablonları mermerin üzerine koyarak yazıların çevresini taşlama ve frezelerle boşaltmıştır. Heykel 9 ayda bitirilmiştir. Mermerlerin montajından sonra, bakırdan

dövülerek yapılan “Atlı Grubu” 2 ay boyunca Gündoğdu meydanında bekletilmiştir. Daha sonra Atlı Grubuna koyulması için izin çıkmıştır ve vinçle kaldırılıp yerine konulmuştur. Heykelin tamamen bitirilip yerine konulması 11 aylık bir zamanda olmuştur. Özşen’in heykelinde vermek istediği mesaj; heykel ulusumuzun, Atatürk ilkeleri ve devrimleri sayesinde elde ettiğimiz kazanımları ele alan bir kompozisyondan oluşmaktadır. Üstte koşturun atlılar bu kazanımların coşkusu olarak betimlenmiştir. Bu atlı grubun altını çepre-çevre dolanan bakır kabartma yazıda “Dörtnala gelip uzak Asyadan Akdenize bir kısrak başı gibi uzanan bu memleket bizim” yazmaktadır (Ferit Özşen ile kişisel iletişim, 6 Ocak 2019).

Heykelde kullanılan yazının karakterleri kalın serifsiz karakterdir. Karakterin kalın seçilmesi yazının daha görünür olmasını sağlamıştır. Aynı zamanda kalın bir karakter olması yazının heykele işlenmesinde kolaylık sağlamıştır.



Görsel 50. 80. Yıl Cumhuriyetin Kazanımları Anıtı.

2.13. MAVİ BOĞA HEYKELİ



Görsel 51. Mavi Boğa Heykeli.

Kemal Tufan bu heykeli, 2005-2007 yılları arasında Gaziantep'e bağlı Yesemek köyünde 2 yıllık bir Avrupa Birliği Projesinin organizasyonu ve küratörlüğünü yaptığı süreç içerisinde yapmıştır.

Kemal Tufan, Mavi Boğa Heykeli'ni şu şekilde açıklamaktadır;

Yesemek 3000 yıllık bir taş heykel atölyesi (Geç Hitit dönemine uzanan), orada bulduğum bir bazalt taşı kullanarak, 180 x 160 x 60cm ebatlarında bir boğa figürü yapmıştım. Aslında sadece o forma uygun bir taş bulup, dik koyup iki boynuz ekledim. Bu figürü kobalt mavisi tonunda boyayıp üzerine delikler açtım. Bu deliklerden oluşan doku aslında Braille (körler alfabesi) ile yazılmış bir metin barındırıyordu. Bu metin yarı Fransızca yarı İspanyolcadan oluşan Francis Cabrel'e ait bir şarkı sözüdür. Yaşam felsefesini anlatan bir dizidir (Kemal Tufan ile kişisel iletişim, 29 Haziran 2019).

Tipografî kullanımını açısından incelenmesi her ne kadar mümkün olmasa da bu eserde alfabe kullanılarak yazı unsuruna değinilmiş olduğundan örneklendirme yapılmıştır. Körler alfabesi ile bir tür şarkı sözünün taşa işlendiği görülmektedir.

2.14. AL YAZMA ANITI

Al yazma anıtı 2012 yılında Antalya’da Meriç Hızal tarafından töre ve bunun gibi nedenlerle öldürülmüş kadınlar için yapılmıştır. Heykelin ölçüleri h: 5.30 m x 10 m. x 10 m. ‘den oluşmaktadır. Anıt elektrostatik boyalı paslanmaz çelikten, taban alanı ise Nero Zimbabve granit (gabro) malzeme ile yapılmıştır.

Sanatçı eserinde vermek istediği mesajı şu şekilde açıklamıştır;

Anıt, yazma gibi kadını temsil eden ama boş kalmış, uçar gibi ancak sağ ve sol parçaların izleyiciyi içine davet ettiği bir formdadır. Üzerinde, töre vb. nedenlerle öldürülmüş 467 kadının medya yoluyla elde edilmiş adları bulunmaktadır. Formun ve basamakların izleyiciyi içine yönlendirdiği yapı, orada biçimin siyah-parlak tabandaki yansımasıyla oluşan derinlik yanılsaması etkisiyle aşağıya doğru kayma duygusu verir. Ve tabii orada (çukurda) kadınların, üzerine basma tedirginliği yaşatan isimlerinin yansımaları da bulunmaktadır. Aynı zamanda giysilere yansıyan isimlerin, izleyicide bir tür empati ve kadın cinayetleri hakkında farkındalık yaratması beklenir (Meriç Hızal ile kişisel iletişim, 3 Ocak 2019).

Görsel 52’de heykelin bütünlüğü izlenmektedir. Heykele bakıldığında isminden de anlaşılacağı üzere kadını simgeleyen bir “yazma” formu görülmektedir. Karşıdan bakıldığında adeta izleyiciyle ve eser arasında bir bağ oluşmaktadır.

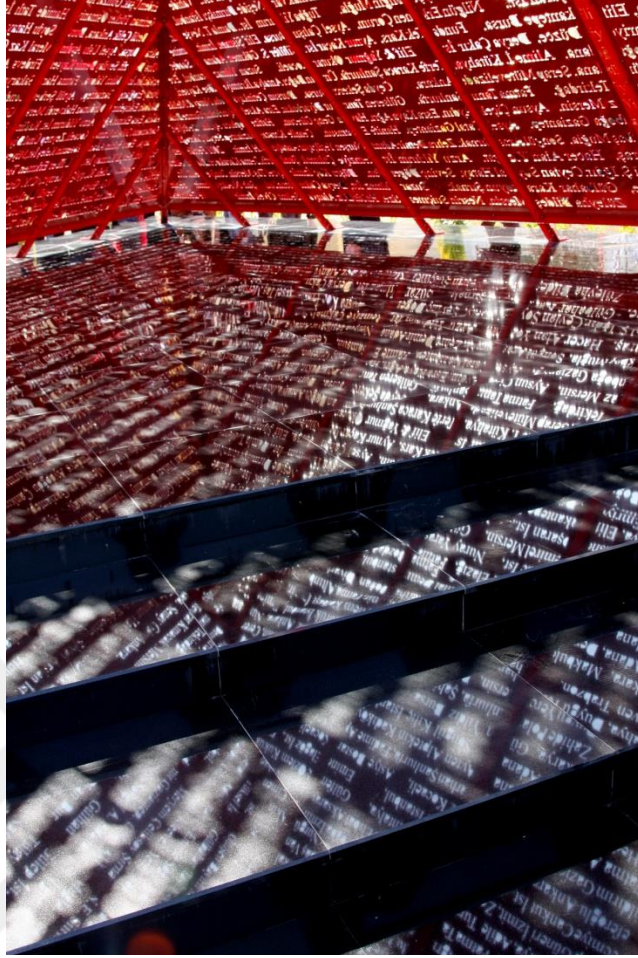


Görsel 52. Al Yazma Anıtı.

Meriç Hızal, heykel ve tipografik metinler arasındaki ikili ilişkiyi şu şekilde ifade etmektedir;

Eser üzerinde bulunan yazılarda ülkemizde o güne kadar çoğu en yakınları tarafından öldürülmüş ve olayların basına yansıdığı 467 kadının ad, soyad ve kentleri yazmaktadır. Bu adlar hazır fontlar ile yazılmış ve paslanmaz çelik üzerine lazer yoluyla oyulmuştur. Yazılar belli bir perspektif yaratmak için, tarihsel olarak yukarıdan aşağıya büyülterek ve belirli bir mesafeden en üsttekilerin bile okunabileceği boyutta dizilmiştir. Kültürel kaynaklarımızda düşünceyi görselleştiren yazının, bulunduğu alanı estetize ettiği, kendi bizzat plâstik bir elemana dönüştüğü, tarihe ve maddeye iz düşürdüğü, zamanı belgelediği içindir. Burada yazının süreyi ifade için boyut değiştirerek perspektife katkıda bulunması, delikler yaratarak formu hafifletmesi, dokusal bir tat yaratması bir yana isimlerin boşluklarla aktarılması; bu hayattan kopmuş, yok olmuş kadınlara atıf yapmaktadır (Meriç Hızal ile kişisel iletişim, 3 Ocak 2019).

“Alyazma” isimli anıt heykel cinayete kurban giden kadınları temsilen piramit görünümünde ancak dışarıdan bakıldığında kadın simgesi olarak yazma kıvrımlarını çağrıştıran unsurlar görülmektedir. Eser hakkında bilgi sahibi olmayan bir kişi bile yazma imgesine göre dolaylı olarak kadını temsil eden bir unsur olduğunu anlamaktadır. Geleneksel bir malzeme olan yazma, gelenek kuralları açısından değerlendirilen ahlak kurbanı olmuş kadınları ifade etmek için, geleneksel olana vurgu yapmanın en güzel yolu olmuştur. Heykelin içine girildiğinde kurbanların isimleri gün ışığının etkisiyle kişiler üzerine yansımakta bir nevi mezar görevi görerek metaforik anlamlara da dikkat çekmektedir. Heykel de kırmızı renk kullanılması da ayrıca etki eden unsurlardan olmuştur.



Görsel 53. Al Yazma Anıtı.

Al yazma Anıtı'nın tamamının tipografiden oluşuyor olması heykel sanatında yazının önemli bir etki elemanı olduğunu göstermektedir. Tipografiden oluşan heykellerin amaca uygun şekilde tasarlandığında işlevsel olarak da etkileşimli bir iletişim kurabileceği görülmektedir. Boyutlu yapısı sebebiyle heykelde yeni bir form kazanan harfler hem birbirleriyle hem de buldukları mekanla iletişim haline girmektedir. Görsel 54'te görüldüğü gibi yazılar cinayete uğrayan kadınların adı soyadı ve şehirlerinden oluşmaktadır. Heykelin üç boyutlu yapısının kırmızı renkle anlamlandırılması, isimlerin düzenli şekilde yerleştirilmesi birbirleriyle bütünlük kurmaktadır. Görselden yorumlanacak şekilde heykelde kullanılan yazı karakterinin Times New Roman fontuna benzerliği söz konusudur. Böyle bir yazı karakteri kullanımı heykelin anlamı güçlendirmektedir.



Görsel 54. Al Yazma Anıtı.

2.15. DICTIONARIUM

Kemal Tufan, Pg Art Gallery'in 4 - 30 Nisan 2015 tarihinde ev sahipliği yaptığı kalem formundaki heykellerinden oluşan "Dictionarium" adlı bir sergi açmıştır. Sanatçı, bu sergisinde farklı malzeme ve üsluplarla oluşturduğu heykellerine işlevsellik katarak anlam yüklemiştir. Tufan, bu heykellerinde dili bir gösterge olarak kullanmış, alışık olduğumuz nesnelere yeniden kurgulayarak kendine özgü anlamlar içinde sunmuştur. Kalem imgesini yalnızca bir yazı yazma aracı olmasının dışında, kişisel ve toplumsal belleğin kayıtlarına yönelik bir gösterge olarak kullanmış ve bu kalemlerin yüzeylerine kör ve sağır-dilsiz alfabeleriyle yazılmış anlatımlar inşa etmiştir. Dokuma ve metin arasındaki kökensel bağı vurgulayarak, motife kayıt niteliğinde bir işlevsellik katmaktadır. Bu sayede kayda altına alınamayan sözlü kültürün ve yazılı olmayan işaret dillerinin belleğimizin katmanlarında kapladığı yeri, üç boyutlu bir hale getirmektedir (Kemal Tufan ile kişisel iletişim, 29 Haziran 2019).



Görsel 55. Dictionarium.

Kemal Tufan'ın çalışmaları her biri farklı malzemelerden yapılmış 6 kalem heykelden oluşmaktadır. Her heykelin taşıdığı anlam ve malzemeleri farklı olmasına rağmen, ortak konsepte sahiptir ve kavramsal içerik ortaklıkları vardır. Kalem heykellerden bir tanesi metal konstrüksiyon üzerine kalem formunda yerleştirilen

kitaplardan oluşmaktadır. Bir diğeri yüzeyi dantel gibi görünen paslı metal kalem, lazerde kesilmiş gaz maskelerinden oluşmaktadır. Ahşaptan oluşan (ağaç gövdesi formunda) kaleme kalemin içini oyup, kapakları açılıp kapanabilen iki pencere yapılmış ve içine video ekranı yerleştirilerek, Tufan; motorla karanlık tünelin içinde giderken çektiği sürekli kesik yol çizgilerini gösteren videoyu yerleştirmiştir. Yine metal konstrüksiyon içine yaklaşık bin adet okuma gözlüğü yerleştirerek yaptığı heykelinin tabanında körler alfabeti (Braille) ile 'diren' yazmaktadır. Son olarak 2 heykelinin yüzeyinde işaret diliyle (sağır-dilsiz alfabeti) yazılmış şiirler vardır. Biri paslanmaz çelikten, diğeri ise paslı metalden (sac) oluşan, el formlarını lazer kesim ile kestirip kaynaklayarak oluşturmuştur. Heykellerde yazan şiir Nazım Hikmet'in 'küçük kız' (Hiroşima) şiiridir (Kemal Tufan ile kişisel iletişim, 29 Haziran 2019).



Görsel 56. Dictionarium.

İki kaleme Nazım Hikmet'in 'Küçük kız' (Hiroşima) şiirini sağır dilsiz alfabetiyle yazmıştım. Benim neredeyse tüm heykellerimde kullandığım çok katmanlılık burada da kullandığım bir şeydi. Kalem bildik bir obje ve hemen herkesin sevdiği, sahip olmak istediği bir şey. Heykelin uzaktan silüet etkisi birinci katmanı oluşturuyor, sonra yaklaştığında yüzeyi kaplayan dantel gibi dokuyu fark ediyorsun. Bu dekoratif etki kalemin estetiğini daha da ortaya çıkarıyor ve ikinci katmanı oluşturuyor. Daha da yaklaşınca bu dantelimsi dokuyu oluşturan elleri görüyoruz, bu ellerin farklı biçimlerde bir işaret dilini oluşturması bizi heykelin

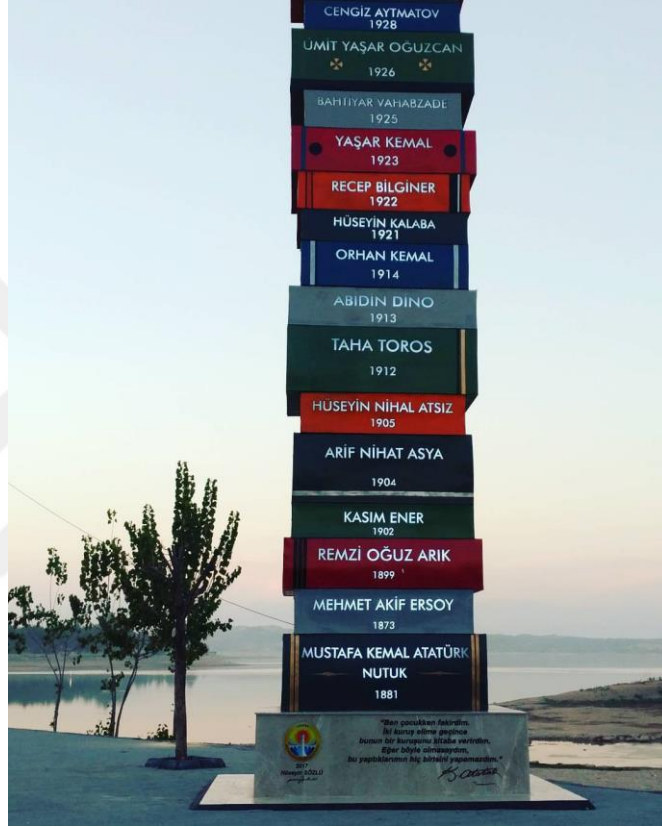
üçüncü katmanına götürüyor. Bu işaret diliyle yazılmış şiir ise dördüncü katmanı oluşturuyor. Burada amaç izleyiciye bilmediği bir dili okutmak değil tabii ki, dış görünüşün ve estetiğinin ötesinde farklı bir içeriğinin de olduğunu ve bu içeriğin heykelin katmanlarında gizli olduğunu hissettirmek, merak duymalarını ve araştırmalarını sağlamak. Heykellerimin hemen hepsi katmanların içine gizlenmiş politik mesajlar da barındırıyor fakat bu mesajları direkt olarak vermek yerine izleyicinin kendi bilgi birikim düzeyine göre bir okuma yapmasını / keşfetmesini istiyorum (Kemal Tufan kişisel ile iletişim, 29 Haziran 2019).



Görsel 56.1. Dictionarium (ayrıntı).

2.16. KİTAP ANITI

Adana Büyükşehir Belediye Başkanlığı tarafından yaptırılan 29 Ekim 2017 Cumhuriyet Bayramında açılışı yapılan “Kitap Anıtı” Türkiye’nin en önemli anlam yüklü anıtlarından birisi olmuştur. 13,5 metre yüksekliğe sahip olan bu anıt, 1,5 ton ağırlığında çelik konstrüksiyon gövde üzerine cam ve polyster karışımı kaplanarak oluşturulmuştur (Alyılmaz, 2018: 1436).



Görsel 57. Adana Kitap Heykeli.

Anıt’ın kaidesi üzerinde Atatürk’ün “Ben çocukken fakirdim. İki kuruş elime geçince bunun bir kuruşunu kitaba verirdim. Eğer böyle olmasaydım bu yaptıklarımın hiçbirisini yapamazdım” sözü ve imzası bulunurken aynı zamanda Adana Büyükşehir Belediye Başkanlığı logosu ve Belediye Başkanı Hüseyin Sözlü’nün imzası bulunmaktadır. Kitap Anıtı mermer bir kaide üzerine üst üste gelecek şekilde yerleştirilmiş 18 kitabın şekillendirilmesiyle oluşmuştur. Sırt kapaklarında yazarların / şairlerin adları ve doğum tarihleri yazmaktadır. Anıtta, en alttan en üste doğru sırasıyla isimler şu şekilde konulmuştur. Mustafa Kemal Atatürk Nutuk 1881, Mehmet Akif Ersoy 1873, Remzi Oğuz Arık 1899, Kasım Ener 1902, Arif Nihat Asya 1904,

Hüseyin Nihal Atsız 1905, Taha Toros 1912, Abidin Dino 1913, Orhan Kemal 1914, Hüseyin Kalaba 1921, Recep Bilginer 1922, Yaşar Kemal 1923, Bahtiyar Vahabzade 1925, Ümit Yaşar Oğuzcan 1926, Cengiz Aytmatov 1928, Turan Oflazoğlu 1932, Muzaffer İzgü 1933, Demirtaş Ceyhun 1934.



2.17. ÖMER SEYFETTİN KİTAP HEYKELİ

Balıkesir'in Gönen ilçesine, Gönen Belediyesi tarafından ilçenin girişine 2019 yılında tamamlanan “Ömer Seyfettin Kitap Heykeli” yaptırılmıştır. Hem ülkemizde hem de dünyada büyük üne sahip olan, edebiyat alanında önemli yere sahip ünlü hikayeci yazarımız Ömer Seyfettin anısına yaptırılan bu kitap heykeli Heykeltıraş Kadir Yüksel yapmıştır. Aynı zamanda Ömer Seyfettin Kitap Heykeli'nin hemen ön kısmında bulunan Ömer Seyfettin figürlü heykel Kadir Yüksel'e ait değildir. Burada söz konusu yalnızca kitap formunda yapılan heykeldir.

Kadir Yüksel ile yaptığımız görüşmede heykel hakkında şu bilgilere ulaşılmıştır;

“Ömer Seyfettin kitap heykelinin ölçüleri yükseklik 2,5 metre, genişlik ise 4 metredir. Heykellerde yazı kullanımı, yapılan figürü hem tarihi hem de bulunduğu pozisyon açısından desteklemektedir. Yapılan eserin daha iyi algılanmasına büyük katkı sağlamaktadır” (Kadir Yüksel ile kişisel iletişim, 8 Ağustos 2019). Görsel 58 ön kısımda Ömer Seyfettin figür heykeli arka kısmında, bu heykeli destekleyen bir yapıda Kadir Yüksel'e ait kitap biçimli heykel yer almaktadır.



Görsel 58. Ömer Seyfettin Kitap Heykeli.

Kadir Yüksel, heykelin oluşum süreci hakkında şu ifadelere yer vermiştir;

Heykelimizde kullandığımız yazı karakteri fontu calibri (gövde) dir. Yazımız fiber (polyester) tabaka oluşturulduktan sonra düz yüzeye harfler yansıtılmıştır. Sonraki aşamada profesyonel delici bir alet ile harflerin için oyularak boyanmıştır. Heykelin üzerindeki yazılarda Ömer Seyfettin'in hayatı ve eserleri bulunmaktadır. Biz bunu kitabın sağ tarafına hayatını sol kısmına da eserlerini düzgün bir şekilde yansıtmaya çalıştık. Yazıların ölçülerini de herkesin okuyup algılayabileceği şekilde kitap heykelimizin büyüklüğüne oranla belirledik. Heykelde polyester (fiberglass) malzemesi kullanılmıştır. Bu tür malzemelerin kullanımını kesinlikle ustalık ve profesyonellik istemektedir. Daha sonrasında akrilik oto boyaları kullanılarak profesyonel airbrush tekniği ile renklendirilip koruyucu vernik atılmıştır. Böylelikle heykelimizin ilk günkü canlı görüntüsü korunarak kalıcı renkli bir görüntünün kalması sağlanmıştır (Kadir Yüksel ile kişisel iletişim, 8 Ağustos 2019).



Görsel 59. Ömer Seyfettin Kitap Heykeli.

2.18. LIFE IS

Kemal Tufan tarafından 2019 yılında özel bir kurum için yapılan Life Is (Hayat) heykeli 315 cm yüksekliğinde, kaidesiyle birlikte 340 cm'dir. Daha önce benzeri Çin'in Shanghai şehri için yapılmıştır. Heykel paslanmaz çelikten, kaidesi ise betondan yapılmıştır (Kemal Tufan ile kişisel iletişim, 29 Haziran 2019).



Görsel 60. Life is 2019.

Kalemin üzerinde hayata dair kelimeler yer almaktadır. Bu kelimeler evrensel olsun diye İngilizce kelimelerden oluşmaktadır. Beton kaide üzerinde izleyici tarafından tamamlanacak "life is..." yazısı yazılmaktadır. Kalemin üzerindeki kelimeler ise hayata dair pozitif "aşk, sevgi, dürüstlük, adalet, ilişki, tutku, alçak gönüllülük vb." kelimelerden oluşturulmuştur. Heykeldeki yazılar uzaktan dantel gibi algılanan bir dokuya sahiptir. Yakınına gelindiğinde merak uyandırıp, yazıları okumak için insanları etrafında dolaştırmaktadır. Bu yazılar, var olan bir el yazısı fontlarından seçilip üzerinde oynamalar yapılarak heykelle en uygun olacak hale getirilmiştir. Harflerin altı üstü kesilip, uzatılıp oynanarak kendi fontlarımızı oluşturduk (Kemal Tufan ile kişisel iletişim, 29 Haziran 2019).

Kalem formu heykelin tipografiden oluşturulması oldukça yaratıcı bir çalışma olmuştur. Birbirini düzenli takip eden italik yazılar heykelin anlatımsal yönünü

kuvvetlendirerek hayata dair yazılan kelimelere uygunluk göstermiştir. Görsel 61’de heykelin yapım aşaması görülmektedir. Tipografinin heykellere kattığı estetik değer bu çalışmada da hissedilmektedir.



Görsel 61. Life is 2019.

SONUÇ

Heykel ve tipografi ilişkisi yüzyıllardır var olan bir unsurdur. İnsanoğlu kendini ifade etme, belgeleme ve kayıt alma ihtiyacından doğan heykel-yazı ilişkisi söz konusudur. Yazı günlük yaşamın bir ihtiyacı olarak ve kutsal olan öğelerin simgelere, işaretlere ve harflere dönüşüp şekil bulmuş halidir. Geçmişte belirli amaçlar için tabletlere uygulanan yazılar zamanla estetik bir sanat ögesine dönüşmüştür.

Heykel ve yazı birlikte kullanılmaya başladığı süreçte birbirlerinin yerine geçerek, yazı sanat alanında bir tanıklık sembolü olarak yer almaya başlamıştır. Yazı, plastik bir değer olarak estetik unsura dönüşmüş ve sanat alanında yer almasıyla kavramsal boyuta ulaşmıştır. Yazı iletişim unsuru olmasının yanı sıra, heykeltıraşların farklı malzemeleri kullanarak, şekillendirdikleri özgün formlarla, eserlerini tipografiyle biçimlendirdikleri bir alanda olmuştur. Yazının plastik gücünü çeşitli teknik ve donanımla heykele dönüştürüp izleyiciye sunmuşlardır.

Heykeldeki tipografinin farklı font uygulamaları ile majiskül/miniskül, serifli/serifsiz gibi kullanım özellikleri dikkate alınarak sanatın okunabilen bir yapı olduğu gösterilmektedir. Bu durumda yazı ailesi olarak ele alabileceğimiz harfler, rakamlar ve noktalama işaretleri de sanatçıların heykel yüzeyinde özgün biçimlerde uyguladıkları birer tipografik elemanlardır. Yüzyıllardır değişime uğrayan yazı karakterleri tipografinin zenginleşmesine olanak sağlamıştır.

Sonuç olarak; heykel ve tipografi ilişkisine baktığımızda, bütün sanat alanlarında tipografi, tasarım sürecinde esinlenmenin odak noktasını oluşturmaktadır. Tipografi bazen tek başına üç boyutlu bir biçime dönüşürken, bazen de heykelin yüzeyinde estetik değer katarak kullanıldığı görülmektedir. Tarihin ilk devirlerinden itibaren yazı taş yüzeylere yontularak rölyef ve üç boyutlu biçim oluşturulacak şekilde aktarılmıştır. Aynı zamanda mezar taşlarında da estetik oluşturmak ve bilgi iletmek amacıyla dönemin yazı karakterleriyle yüzeylere işlenerek oluşturulmuş ve birçok malzeme yüzeylerinde uygulanmıştır. Günümüzde bu biçim ve formlar aynı şekillerde heykel yüzeylerine işlenerek iletişimi sağlayacak bilgi amaçlı kullanımına devam edilmektedir. Tipografik heykeller oluşturulurken yazının karakter seçimi, büyüklüğü, uygulanacak kompozisyonları da kullanılacak malzemeyle ilişkilidir. Yazının uygulanacağı malzeme ve bu malzemeye yazının uygun teknolojik aletlerle işlenmesi söz konusudur. Yazı üç

boyut kazandığında, kullanılan malzemenin yazı karakterini etkileyeceği bilinen bir durumdur.

Bu tezde heykelerde bulunan yazılar incelenerek tipografi değerlerine göre okumaları yapılmıştır. Tipografiden oluşan bir heykelin üç boyutlu yapıt yüzeyinde oluşturduğu kavramsal değer incelenmiştir. Yazı tek boyutlu yapıdan kurtulup heykel yüzeyinde üç boyutlu bir hacim kazanmaktadır. Özgün formların yüzeyinde tasarlanan yazıların oluşumu birkaç disiplini bir araya getirmektedir. Heykel sanatında, heykeltıraşlar yazı karakterlerini mermer üzerine yontarak veya döküm işlemi yaparak hacim kazandırmaktadır. Bu bakımdan kamusal alanlardaki varlığı ile geniş kitlelerle buluşan anıt heykeller tipografi ile buluştuğunda temsil aracı olarak topluma verilmek istenilen mesajlarında aracısı olmuşlardır. Tezin konusunu oluşturan “Cumhuriyet Sonrası Türk Heykel Sanatında Tipografinin Kullanımı ve Amaçları” başlığına uygun olarak heykeller belirlenmiştir. Bu heykellerin bazıları tamamen tipografiden oluşurken bazılarında ise yazı, tasarım unsuru olarak kullanılmıştır. Tipografisi incelenen bu heykelerde doğrudan sanatçısı ile iletişime geçilerek, sanatçının heykellerinde tipografi kullanım amaçları hakkında sorular sorulmuş ve kesin bilgilere ulaşılarak bu araştırmaya aktarılmıştır.

Süreç içinde heykelerde yer alan yazı, geçmişin izini bugüne taşıırken, bugünün izini de yarınlara taşımaya devam etmektedir. İlk çağlardan günümüze dek süregelen önemli bir iletişim aracı olan tipografi, yaşam var olduğu sürece farklı biçimlendirme teknikleri ve zaman-mekan ilişkisiyle değişime uğramaya, gelişmeye ve aynı zamanda yeni biçimlere dönüşerek toplumu etkilemeye devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Ahunbay, Z. (1997). “Anıt”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt:1)*. İstanbul: Yem Yayın.
- Ahlat Selçuklu Mezarlığı. [Erişim Tarihi 05.06.2019]. (<https://www.gezgez.net/ahlat-selcuklu-mezarligi/>) adresinden alınmıştır.
- Alkar, B. (2017). *Burhan Alkar Hayatı Ve Eserleri*. Ankara: Dönmez Ofset
- Alyılmaz, C. (2018). “Eski Türk Yazıtları’ndan Adana’daki Kitap Anıtı’na”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı 7(3), Sayfa 1428-1443. Erişim: 05.07.2019. [Dergipark, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/538430>]
- Alsaç, B., Alsaç, Ü. (1993). *Türk Resim ve Yontu Sanatı* (Cep Üniversitesi). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akıncı, T. (21.03.2019). (<http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/fatih-camii-haziresi-osman-nuri-pasa-mezari/>) adresinden alınmıştır.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Anahtar Heykel. (25.05.2019). (<https://www.informal.ro/2010/03/sculptura-de-chei-din-praga/>) adresinden alınmıştır.
- Anahtar Heykel. (25.05.2019). (http://www.artatsite.com/Prague/details/Jiri_David_Klicova_Socha_Key_Sculpture_Franz_Kafka_Square_socharstvi_Umeni_statues_sculptures_kunst_Art_at_Site_Praque.html) adresinden alınmıştır.
- Atatürk’ün Sanatçı. (25.03.2019). (<https://www.narsanat.com/ataturkun-sanat-ve-sanatci-ile-ilgili-sozleri/>) adresinden alınmıştır.
- Atatürk Anıtı. (25.03.2019). (<https://web.archive.org/web/20050806014808/http://www.oidb.metu.edu.tr/kilavuz/klavuz2/anit.htm>) adresinden alınmıştır.
- Becer, E. (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Benzel, K., Graff, S.B., Rakic, Y., Watts, E.W. (2010). *Art Of The Ancient Near East A Resource For Educators*. New York: The Metropolitan Museum of Art
- Berk, N., Gezer, H. (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli* 50. Yıl Dizisi:2. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 123
- Biçer, S. (03.08.2011). (<https://www.arkitera.com/haber/yeryuzune-sarkitilan-harfler/>) adresinden alınmıştır.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve Ulusun İnşası : Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Collins, J. (2006). *Sculpture Today*, New York: Phaidon Press Inc.

- Çalık, S. (2004). *Şadi Çalık*. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Çakar, N. (2018). “Çağdaş Seramik Sanatında Enric Mestre Gözüyle Bakmak”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 6 (78). s 240-253. [ASOS JOURNAL (The Journal Of Academic Social Science), <http://www.asosjournal.com/>]
- Çevik, İ. (24.10.2018). (<https://www.mynet.com/cianin-sifreli-heykeli-kryptosun-sakladigi-inanilmaz-gizem-190101039351>) adresinden alınmıştır.
- Daylan, H. (2012). *Türkiye’deki Anıt Heykel Uygulamaları Işığında Yapılan Heykel Projeleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Duby, G. (1990). *L’art et la ville*. Cenevre: Skira Yayıncılık
- Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim Heykel*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları 121
- Eser, S., Bilgin, T. (Ed. Yasemin Bıçak), *Tarihi Alan Rehberi, Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı Yayınları-4*, Ankara: 2017
- Germaner, A. T. (1997). *Heykel Sanatı. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt:2)*. İstanbul: Yem Yayın.
- Ganiz, S. (2004). *Yazı ve Tasarımcıları*. İstanbul: Kastaş Yayınevi
- Gümüşeli, S. (12. 04. 2016). (<https://simaygumuseli.wordpress.com/2016/04/12/bir-gezi-yazisi/>) adresinden alınmıştır.
- Haseki, M. (1977). *Plastik Açından Türk Mezar Taşları*. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını
- Heller, S. (2009). Vakur Olma, Ölüm!. *Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar* (sayı. 77, s.1-4). (çev. Aslı Mertan) İstanbul: Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Yayınları.
- Heykel Sanatı. (18.04.2019). (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80277/heykel-sanatini-gelistirmeye-yonelik-uygulamalar.html>) adresinden alınmıştır.
- Hustwit, G. (2007). *Helvetica* (Belgesel). İngiltere [Erişim: 10.05.2019] (<http://unutulmazfilmler.pw/helvetica.html>) adresinden alınmıştır.
- İKSV, İstanbul’da Kamusal Alanda Sanat Uygulamaları İçin Öneriler, Temmuz 2011, (https://www.iksv.org/i/content/236_1_kamusal-alanda-sanat-2011.pdf) adresinden ulaşılmıştır.
- Jean, G. (2018). *Yazı İnsanlığın Belleği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ketenci, H. F., Bilgili, C. (2006). *Yongaların 10 000 Yıllık Gizemli Dansı*. Görsel İletişim & Grafik Tasarımı, İstanbul: Beta Basım Yayım

- Karamani Pekin, A. (2010). *Emin Barın ve Hat Hat'tan Harf'e, Emin Barın: Çizgiden Dışarı*. İstanbul: Boyut Yayıncılık
- Kaplanseren, E. (18.10.2011). (<https://www.icimdekiler.com/baska-dilde-ask/>) adresinden alınmıştır.
- Kubičková, K. (24.01.2010). (https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/jiri-david-o-klicove-sose-nestavim-ani-pomnik-ani-atrakci.A100122_171735_vytvarneum_tt) adresinden alınmıştır.
- Osma, K. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri(1923-1946)*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi
- Orhun Kitabeleri. (04.06.2018). (<https://www.ozelliklerinedir.com/orhun-kitabeleri-nerededir-ozellikleri-nelerdir/>) adresinden alınmıştır.
- Pektaş, H. (2014). Ekslibris. İstanbul : Oksijen Basım
- Püsküloğlu, A. (1995). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Renda, G. (2002). *Osmanlılarda Heykel*. Sanat Dünyamız (Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi). Kış. Sayı:82. İstanbul: YKY
- Rosetta Taşı. (05.06.2019). (<https://www.zihni.org/rosetta-tasi/>) adresinden alınmıştır.
- Suiçmez, M. (2017). Tarihi Gelibolu Yarımadası'ndaki kitabeler yenileniyor [Blog yazısı]. Erişim adresi: <http://www.hurriyet.com.tr/tarihi-gelibolu-yarimadasindaki-kitabeler-yeni-40492616> adresinden alınmıştır.
- Şen, M. (2016). "Rudolf Belling'in Türk Heykel Sanatına Katkıları Bağlamında Şadi Çalık'ın Soyut Heykelleri". *İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi*. Cilt:6 Sayı:14. Sayfa No: 1-10.
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/view/5000202968>
- Şengünel, C. (25.09.2019). (<http://canersengunalp.com/dunyanin-merkezine-ziyaret/>) adresinden alınmıştır.
- Şenyapılı, Ö. (2003). *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*. Ankara: Metu Press Yayınları.
- Taşkıran, H. İ. (1997). *Yazı ve Mimari*. İstanbul: Yapı Kredi ve Kültür Sanat Yayıncılık.
- Taşçı, A. (2007). "Hocam Emin Barın". *Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi*, 7, s 53.
- Theodosius Dikilitaşı. (25.08.2019). (<https://gizemlidunyam.com/sultanahmetteki-theodosius-dikilitasi/>) adresinden alınmıştır.
- The Vietnam Veterans Memorial. <http://thewall-usa.com>. (<http://thewall-usa.com/information.asp>). adresinden alınmıştır.
- Tuncer, A. S. (2014). "Bir Sosyal Sorumluluk Alanı Olarak Grafik Tasarım". *Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar* (sayı. 147, s.4) içinde. İstanbul: Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Yayınları.

Turani, A. (1975). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınevi

Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Ünal, M. Y. (2012). *Uşak Atatürk ve Kurtuluş Anıtı*. Uşak: Özler Ofset Matbaa.

Wilkinson, K. (2011). *Semboller ve İşaretler*.(Çev. Seda Toksoy). İstanbul: Alfa Yayınları

Yaman, Yasa, Z., “Cumhuriyet’in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt Heykeller” Sanat Dünyamız Dergisi. Sayı No:82 (Kış 2002)

Záhorková, J. (09.03.2010). (https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/vytvarnik-david-odhalil-plastiku-z-85-tisic-klicu-revoluce-pozira-sama-sebe.A100309_122740_vytvarneum_jaz).

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Rosetta Taşı. : (<https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/rosetta-tasi-229>)
[Erişim Tarihi 21.03.2019]

Görsel 2. Orhun Abideleri Kül Tigin Anıtı. : (<https://www.tarihli-sanat.com/balballar-gokturk-tas-anitlari/>) [Erişim Tarihi 21.03.2019]

Görsel 3. Ahlat Selçuklu Mezarlığı. : (<https://www.gezgez.net/ahlat-selcuklu-mezarligi/>) [Erişim Tarihi 21.03.2019]

Görsel 4. Sultan III. Selim Nişan Taşı. : (<http://tarihresmi.blogspot.com/2017/03/istanbulun-kaybolan-nisan-taslar.html>)
[Erişim: 21.03.2019]

Görsel 5. Fatih Haziresi Osman Nuri Paşa Mezar Taşı. : (<http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/fatih-camii-haziresi-osman-nuri-pasa-mezari/>)
[Erişim: 21.03.2019]

Görsel 6. Emin Barın “Maşallah” Heykeli. (<http://docplayer.biz.tr/68094225-Besiktas-ta-yas-almak-guzel-besiktas-ta-yasamak-guzel.html>)
[Erişim: 21.09.2019]

Görsel 7. Emin Barın Galata Kulesi Kitabesi. (Meltem İşleyen Arşivi)

Görsel 8. Ankara Resim ve Heykel Müzesi Latin Alfabesi uygulanan ilk eser. : (<https://simaygumuseli.wordpress.com/2016/04/12/bir-gezi-yazisi/>)

[Erişim Tarihi 25.08.2019]

Görsel 9. Theodosius Dikilitaşı. : (<https://gizemlidunyam.com/sultanahmetteki-theodosius-dikilitasi/>) [Erişim Tarihi 25.08.2019]

Görsel 10. Dünyanın Merkezini Ziyaret Et, Orada Gizli Taşı Bulacaksın, 30 x 30 x 221 cm, 2013, Caner Şengüenalp. : (<http://canersengunalp.com/dunyanin-merkezine-ziyaret/>) [Erişim Tarihi 25.09.2019]

Görsel 11. Love heykeli, New York, Robert Indiana. : (<https://www.themaggar.com/new-york-kultur-sanat-hobi-rehberi/>) [Erişim Tarihi: 25.09.2019]

Görsel 12. Prag Anahtar Heykel. : (http://www.artatsite.com/Prague/details/Jiri_David_Klicova_Socha_Key_Sculpture_Franz_Kafka_Square_socharstvi_Umeni_statues_sculptures_kunst_Art_at_Site_Praque.html). [Erişim Tarihi 25.05.2019]

Görsel 12.1. Prag Anahtar Heykel 1.(Ayrıntı) : (<https://www.informal.ro/2010/03/sculptura-de-chei-din-praga/>). [Erişim Tarihi 25.05.2019]

Görsel 12.2. Prag Anahtar Heykel 2. (Ayrıntı). : (<https://www.informal.ro/2010/03/sculptura-de-chei-din-praga/>). [Erişim Tarihi 25.05.2019]

Görsel 13. Belin Kitap Anıtı. : (<https://twitter.com/muradcobanoglu/status/727473150938763264>). [Erişim Tarihi 20.09.2019]

Görsel 14. Jaume Plensa. İngiltere York Shire heykel parkında bulunan heykelleri. : (<https://www.galerie-lelong.com/en/oeuvre/264/spiegel/>). [Erişim Tarihi 20.09.2019]

Görsel 15. Kryptos Heykeli. : (<https://www.mynet.com/cianin-sifreli-heykeli-kryptosun-sakladigi-inanilmaz-gizem-190101039351>). [Erişim Tarihi 20.09.2019]

Görsel 16. Ebon Heath. : (<https://www.yatzer.com/Ebon-Heath-and-his-visual-poetry>). [Erişim Tarihi 20.09.2019]

Görsel 17. Vietnam Gazileri Anıtı, Bill Crandall, The New York Times. : (<http://v3.arkitera.com/h41260-sanat-ve-peyzaj-mimarligi-arasinda.html>). [Erişim Tarihi: 25.09.2019]

Görsel 18. Odtü Atatürk ve Devrimleri Anıtı (Bilim Ağacı). : <https://www.tamerbasoglu.com/eserler> [Erişim: 16.04.2019]

Görsel19. Anıtkabir Kitabelerindeki Yazıların İşlenmesi. : (<https://www.ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=388>) [Erişim: 16.04.2019]

Görsel 20. Anıtkabir 10. Yıl Nutku'nun yazdığı Kitabe. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 21. Anıtkabir Gençliğe Hitabe'nin yazdığı Kitabe. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 22. Anıtkabir'de kullanılan harf şablonları. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 23. Şeref Holü'nün girişinde yer alan Atatürk'ün Türk Ordusuna Mesajının Yazıldığı Kitabe. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 24. Şeref Holü'nün girişinde yer alan İsmet İnönü'nün Taziye Mesajının Yazıldığı Kitabe. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 25. Anıtkabir Kule yazısı. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 26. Abdullah Taşçı "Emin Barın" Fontu. : (Abdullah Taşçı Arşivi).

Görsel 27. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı, 1966. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 27.1. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı, 1966 (ayrıntı). : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 28. MSGSÜ Cumhuriyetin 50. Yılı heykeli. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 29. MSGSÜ Cumhuriyetin 50. Yılı heykeli. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 30. MSGSÜ Cumhuriyetin 50. Yılı heykeli. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 31. 50. Yıl Anıtı, 7,5 m. Paslanmaz Çelik ve Granit, 1973, Şadi Çalık. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 32. 50. Yıl Anıtı, 7,5 m. Paslanmaz Çelik ve Granit, 1973, Şadi Çalık. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 33. Aziziye Anıtı. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 34. Aziziye Anıtı Rölyefleri. (Burhan Alkar Arşivi).

Görsel 35. Aziziye Anıtı Rölyefleri. (Burhan Alkar Arşivi).

Görsel 36. Kanlısırt Kitabesi. : (<https://www.atlasdergisi.com/arsiv/kitaplar/canakkale-gezi-rehberi/28/10/1>) [Erişim: 16.04.2019]

Görsel 37. Kemalyeri Kitabesi. : (<http://www.canakkalesehitlik.net/kemal-yeri.html>) [Erişim: 16.04.2019]

Görsel 38. Ankara, T.M.O, Hasat sonu anıtı, 1989, Bronz Döküm. : (Burhan Alkar Arşiv)

Görsel 39. İnsan Hakları Heykeli. :(<http://metinyurdanur.com.tr/tr/secilmis-eserler>). [Erişim: 16.04.2019]

Görsel 40. İnsan Hakları Heykeli. :(<http://metinyurdanur.com.tr/tr/secilmis-eserler>). [Erişim: 16.04.2019]

Görsel 41. Yazı IV Gaz Beton, 60x50x25 cm, 1997. : (Melih Apa Arşivi).

Görsel 42. Yazı I, Gaz Beton, 60x25x12, 1995. : (Melih Apa Arşivi).

Görsel 43. Atatürk ve Kurtuluş Anıtı, 1998, Uşak. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 44. Atatürk ve Kurtuluş Anıtı, 1998, Uşak. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 45. Atatürk ve Kurtuluş Anıtı, 1998, Uşak. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 46. Atatürk ve Kurtuluş Anıtı, 1998, Uşak. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 47. Herkese Barış Heykeli Beşiktaş-Yıldız-Abbasağa, 2002. : (Meriç Hızal Arşivi).

Görsel 48. Herkese Barış Heykeli Beşiktaş-Yıldız-Abbasağa, 2002. : (Meriç Hızal Arşivi).

Görsel 49. 80. Yıl Cumhuriyetin Kazanımları Anıtı. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 50. 80. Yıl Cumhuriyetin Kazanımları Anıtı. : (Meltem İşleyen Arşivi).

Görsel 51. Mavi boğa heykeli. : (<http://www.kemaltufan.com/>). [Erişim: 16.04.2019]

Görsel 52. Al Yazma Anıtı. : (Meriç Hızal Arşivi).

Görsel 53. Al Yazma Anıtı. : (Meriç Hızal Arşivi).

Görsel 54. Al Yazma Anıtı. : (Meriç Hızal Arşivi).

Görsel 55. Dictionarium. : (<https://pgartgallery.com/Dictionarium-Kemal-Tufan>). [Erişim: 16.04.2019]

Görsel 56. Dictionarium. : (<https://pgartgallery.com/Dictionarium-Kemal-Tufan>). [Erişim: 16.04.2019]

Görsel 57. Dictionarium. : (<https://pgartgallery.com/Dictionarium-Kemal-Tufan>). [Erişim: 16.04.2019]

Görsel 58. Adana Kitap Heykeli. : (https://deskgram.cc/p/1650009666968054960_1479883272). [Erişim: 16.05.2019]

Görsel 59. Ömer Seyfettin Kitap Heykeli. : (Kadir Yüksel Arşivi).

Görsel 60. Ömer Seyfettin Kitap Heykeli. : (Kadir Yüksel Arşivi).

Görsel 61. Life is 2019. : (Kemal Tufan Arşivi).

Görsel 62. Life is 2019. : (Kemal Tufan Arşivi).



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler	
Adı Soyadı	Meltem İŞLEYEN
Doğum Yeri ve Tarihi	UŞAK – 10.07.1992
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	2015 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi - Grafik
Y. Lisans Öğrenimi	2019 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü - Heykel Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Sanatsal Faaliyetleri	<p>Katıldığı Bazı Sergiler, Etkinlikler ve Ödüller;</p> <p>2017: Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi – Atatürk Üniversitesi Kültür Merkezi Fuayesi '15 Temmuz Sergisi'</p> <p>2017: Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi – 'Nene Hatun Resim Sergisi'</p> <p>2017: Atatürk Üniversitesi 60. Yıl Etkinlikleri – Hacettepe Üniversitesi GSF Grafik Bölümü ve Atatürk Üniversitesi TMYO Tasarım Bölümü "Çalıştay ve Atölye Etkinliği"</p> <p>2016: Grafist 20, 20. İstanbul Grafik Tasarım Günleri "Sınırları Geçerken..." Afiş Yarışması – Sergileme Ödülü</p> <p>2016: Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü – 'Tanzer Arıç Konferans ve Metal Workshop' Etkinliği</p> <p>2016: Bayburt Üniversitesi "Bilim ve Kültür Haftası" – Bayburt Üniversitesi Koleksiyonu 'Ahşap Workshop ve Heykel Sergisi' Etkinliği</p> <p>2016: Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi – Lisans Eğitimi Onur Belgesi</p> <p>2015: Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar</p>

	<p>Fakültesi Heykel Bölümü – ‘Maske’ Workshop Etkinliği</p> <p>2015: Erzurum Büyükşehir Belediyesi, ERZURUM WINTERFEST 2015 faaliyetleri – “Buzdan Erzurum Heykelleri – Workshop ve Heykel Yarışması” Başarı Ödülü</p> <p>2015: Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü ‘Mezuniyet Sergisi’</p> <p>2014: Şanlıurfa Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü “ I. Sanat Haftası” Etkinliği</p> <p>2014: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Damdan Dama” Grafik Tasarım Sergisi</p> <p>2013: Anadolu Cam Sanayi AŞ. – “Cam Ambalaj, Sağlıklı Cam” Afiş Yarışması - Mansiyon Ödülü</p> <p>2013: Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü – Tipografi Sergisi</p> <p>2012: Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü – “Grafik Bir İki Üç Karma Öğrenci Sergisi”</p> <p>2012: Uşak’ın Tarihi evlerine siyah-beyaz yolculuk – Uşak Evleri Karma Resim Sergisi</p> <p>2010: Gelir İdaresi Başkanlığı 2010 Yılı “Vergi” Konulu Resim, Şiir ve Afiş Yarışması – Afiş Dalı Uşak İl Birinciliği</p>
İletişim	
E-Posta Adresi	meltemisleyennn@gmail.com