

T.C

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

TURGUT PURA' NIN YAŞAMI VE TÜRK HEYKEL SANATINDAKİ YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Tez Danışmanı
Yard.Doç.Dr.Mehmet ÜSTÜNİPEK**

**Hazırlayan
Duygu SARIÇALIK
(31920006)**

Çanakkale - 2006

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne
..... aitadlı
Çalışma, jürimiz tarafından
..... Ana bilim/Anasanat Dalında
DOKTORA / SANATTA YETERLİK / YÜKSEK
LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

(İmza)
Başkan
Akademik Ünvanı, Adı Soyadı

(İmza)
Üye
Akademik Ünvanı, Adı Soyadı(Danışman)

(İmza)
Üye
Akademik Ünvanı, Adı Soyadı

ÖZET

Türkiye’de heykel sanatının, İslamiyet temasıyla temellendirilen tasvir sorunundan en çok etkilenen sanat dalı olduğu söylenebilir.

Cumhuriyet öncesindeki erken aşamada birçok sınırlamayla karşılaşan heykel sanatının Türkiye’deki sanat ortamında yeni yeni algılanmaya başlandığı 1940’ların başında, öne çıkan heykel sanatçıları, büyü ölçüde klasisim geleneğini sürdürmeye devam eden isimlerdir. Bununla birlikte bu süreçte, yenilikçi ve gelişmeleri takip eden Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu ile yön bulan bir kuşağın varlığı dikkat çekmektedir. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde hocalık yapan Rudolf Belling ise öncelikle temel heykel eğitimin alınmasını, klasik heykelin tüm kurallarının en iyi biçimde üç aşamada öğrenilmesinin gerekli olduğunu düşünen bir sanat adamıdır.

Belling’in öğrencilerinden olan Turgut Pura,1922 yılında Bursa’da doğmuş, küçük yaşta babasını kaybettiği için Ankara’da amcalarının yanında öğrenimine başlamıştır. Sırası ile, Mimar Kemalettin İlkokulu, Kurtuluş Ortaokulu ve Gazi Lisesini bitirmiştir.Pura, ilk olarak amcası Numan Pura’nın evdeki resim çalışmalarını izleyerek resme olan ilgisini geliştirmiş, lise yıllarında ise Eşref Üren ile çalışmalarını devam ettirmiştir.

Lisede öğrenciyken Ankara Halkevinde açılan heykel kurslarına katılmış, 1941’de halkevinin düzenlediği bir yarışmada heykel dalında birinci olmuştur. 1942-43 yıllarında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünde eğitim almaya hak kazanmıştır. Bu sırada geçimini sağlamak için bazı orta dereceli okullarda dersler vermiş, ancak hastalığından ötürü eğitimine ara vermek zorunda kalmıştır. 1948 yılında iyi bir dereceyle heykel bölümünden mezun olan Pura, aynı yıl yaşanan akademi yangınından sonra üç yıl akademide zarar hasar gören eserlerin tamirinde ve tekrar yapılmasında karşılıksız olarak çalışmıştır. Kadrosuzluk nedeniyle akademide öğretim görevlisi olarak kalmayı başaramayan Turgut Pura İstanbul’dan ayrılarak yaşamını İzmir’de devam ettirmiştir.

1963 yılına kadar İzmir’de hiçbir resmi görev almadan çalışan Pura, bu zaman zarfı içerisinde çeşitli imar faaliyetlerinde bulunmuş ve geçimini balıkçılıkla sürdürmüştür. Sanatsal faaliyetlerinin devamı için kiraladığı atölyeden istediği verimi alamayan Pura, 1963 yılının sonlarına doğru İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü’ne getirilmiştir.

1940’lı yıllardan itibaren Devlet Resim ve Heykel Sergilerine katılmış olan Pura Akademi’deki eğitimi esnasında hocası Belling’in yön vermesiyle büst ve figür heykel alanında eserler vermiştir. Sanatçının İzmir’de yaşamını sürdürdüğü 1960’lı yıllarda ise soyut sanatı irdeleyen denemelere ağırlık verdiği anlaşılmaktadır.

İlk kişisel sergisini 1969 yılında Ankara Devlet Resim ve Heykel Galerisi’nde resim ve heykel karışık olmak üzere açmıştır. İkinci sergisini ise 1972 yılında İzmir Türk Amerikan Derneği’nde yalnızca heykelleriyle açmıştır. Üçüncü kişisel sergisini İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nde resim ve heykel sergisi niteliğinde izleyiciye sunmuş, son sergisinde ise küçük boyutta natüromortları Evren Sanat Galerisinde sergilemiştir. Bunların dışında bir karma sergiye, bir de İzmirli sanatçıların eserlerine mahsus açılan sergiye katılımının olduğu anlaşılmaktadır. Turgut Pura, çiçeklerim adını verdiği natüromortlardan oluşan sergisi esnasında Ankara’da 1979 yılı Mayıs ayında hayata gözlerini yummuştur.

Sanatçının; Devlet Resim ve Heykel müzelerinde, bakanlıklarda ve birkaç bankada, iki Amerikan ve bir Belçika galerisinde eserleri olduğu sergi kataloglarındaki bilgilerden anlaşılmaktadır. Turgut Pura, heykel denemelerinde küçük boyutlu figuratif örneklerin dışında, İlk Kurşun Anıtı ve Kültür Park’taki Kaskatlı havuz başında Uzanan Çıplak Kadın heykeli gibi büyük boyutlu işlere de yer vermiştir. Gerçekleştirdiği büst denemelerinde ise kendini, eşi Güngör Hanımı, Mustafa Kemal Atatürk’ü, arkadaşı İlhan Sedefoğlu’nu, tarih hocası Ziya Şölen’i betimleyen denemelerde bulunmuştur.

Soyut denemelerinde ise yeni plastik ritimler ve doku deneyleri üzerinde çalışan Turgut Pura, natüralist ve renkçi üslubunu, malzeme çeşitliliğiyle desteklemiştir. Parlak yüzeylerin yansıtma gücünden yararlanarak, hacimsel boyut denemelerinde bulunmuş, bunun yanı sıra yüzey etkisini arttıran geometrik biçimlenişleri, çizgisel görünümle birleştirmeyi seçmiştir. Heykelde boşluk doluluk dengesini yakalamanın yanı sıra, figüratiflikten tamamen soyutlanmış ancak tematik olarak izleri görülebilen arayışlara yöneldiği görülmektedir.

1970'li yıllar Pura için tamamen figürden bağımsız, madeni işlerin ağırlık kazandığı bir dönem olarak dikkat çekmektedir. Pura'nın 'kapalı mekan' fikrine dahil edilemeyecek nitelikte örneklerinin yanı sıra, bazı heykellerine ses ve hareket unsurunu katması onun sanatındaki modernist yönelimleri göstermiştir. Doğanın gözlemlenmesi ilkesine dayandığı kesin olarak anlaşılan ve bir kuşun uçuş dinamiğini akla getiren soyut çalışmalarında, kademelendirilmiş bir boyutlandırma göze çarpmaktadır. Heykelde renkli polyester ve cam malzemeyi kullanmayı deneyen Pura, soyut imgelerde doğanın en temel ögesi olan renk unsurunu izleyiciye anımsatmayı hedeflemiştir.

1960'lı yılların başından itibaren sanatı ve müzeciliği birlikte yürüten Pura'nın, süre gelen sağlık sorunu, onun askerlik yapmasını ve yurt dışına çıkmasını engelleyecek kadar büyümüştür. Heykel kadar olmasa da resim sanatı ile de ilgilenen ve ürün veren Turgut Pura, peyzaj ve natüremortlara ağırlık vermiş, renkçi üslubunu figürlerinde üsluplaşmaya işaret eden bir biçim bozmayla devam ettirmiştir.

Günümüzde halen Turgut Pura'nın Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde kurmaya çalıştığı ve temelini attığı düzen süregelmekte olup ayda bir sergi organizasyonu, resim, heykel ve seramik kurslarının devamı sağlanmakta, müze gerek kütüphanesi gerekse galerisinde sergilenen resim ve heykel koleksiyonuyla sanatsal, sosyal ve kültürel bazda yararlı faaliyetlerini devam ettirmektedir. Bunun yanı sıra Turgut Pura Vakfı dahilinde süre gelen resim, heykel ve seramik kursları ile sanatçının ismi sanatsal faaliyetlerle yaşatılmaktadır.

ABSTRACT

Because recall the idol, Turkish sculpture is the most impressed art by the view-point of the Islamic fundamentalism.

In the developmental duration, Turkish sculpture was face of the limitations. In the beginning of the 1940's, statue of art was newly understood among the artistic society and the members were sustain the classical mentality. On the other hand, the new generation, which follow-up the improvements and events was growing. Ali Hadi Bara and Zühtü Müridoğlu were the most important members of this generation. Rudolf Belling, who taught in Istanbul Fine Art Academy, was emphasizing the importance of the classical statue education.

Turgut Pura, who was the student of Belling, was born in 1922 Bursa. When he was a child, he lost his father and moved to Ankara. Respectively, he graduated the Mimar Kemalettin Primary School, Kurtuluş Secondary School and Gazi High School. Oh his childhood he observed his uncle Numan Pura who was a painter, and gave importance to painting. When he was in high-school he worked with Eşref Üren.

When he was attending the high school he joined the sculpture courses which arranged by Ankara Halkevi. In 1941 he won the first prize of sculpture branch at the competition arranged the Ankara Halk Evi. Between 1942 and 1943 he attended the sculpture Department of the State Fine Arts Academy. While he was studying he worked as a private teacher at high school to support himself. Because of his illness, he interrupted his education for a while. He graduated the Academy in 1948 with fine degree. After the big fire of Academy, from 1948 to 51, he worked as a volunteer to repairing the art work which damaged by the fire. Because of the teaching staff

problem of the Academy, he did not work as a teacher in Istanbul and moved to Izmir.

Until 1963 he did not work with any official assignments and he worked as a fisherman. In this period, he rent a studio and worked here, but it did not fulfill his expectations. In 1963 he assigned as a director of Painting and Sculpture Museum of Izmir. As a result the encouragement of Belling, he studied on bust and figure. In 1960s when he lived in İzmir, he interested in abstract art and related works.

In 1969 he opened first integrated exhibition in Painting and Sculpture Museum of Ankara. After that, he opened second exhibition in Turkish American Association of Izmir in 1972. The second was including only sculptures. Third exhibition was opened in Painting and sculpture of İzmir. Turgut Pura, was died in 1979 during the last exhibition of his still life works which he introduced as to be his flowers.

In the collections of State Painting and sculpture Museums , ministries few banks, American and Belgium galleries. Pura was worked also on big statues such as First Bullet Monument of Izmir.

In his abstract works, he practiced new plastic rhythms and texture experience. He assisted his natural and colorful genre by material variation. He utilized the reflection characteristic of the shiny surface and practiced the volume-dimension experience. In 1970s, he worked on non-figurative genre and metal-works. Since the 1960s, he carried on individual works and being curator together. He suffered health problem for a long time. Pura was also interested in painting, especially peysage and still life.

In State Painting and Sculpture Museum of Izmir, the system which founded by Pura is in progress today. Exhibition organizations, sculpture and ceramic courses are in progress. Furthermore, the Foundation of Turgut Pura is also organizing courses and cultural activities.

İÇİNDEKİLER

	Syf no
ÖZET	i
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	vi
ÖNSÖZ	viii
RESİM LİSTESİ	xi
KISALTMALAR	xxi
I- GİRİŞ	1
II- ONDOKUZUNCU YÜZYILDAN İTİBAREN HEYKEL SANATININ GELİŞİM ÇİZGİSİNE GENEL BİR BAKIŞ	7
III- TURGUT PURA’NIN YAŞAMI VE SANATI	24
A- ÇOCUKLUK VE GENÇLİK YILLARI	24
B- AKADEMİ YILLARI	26
C- SANATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ	31
D- MÜZECİ YÖNÜ VE EĞİTİCİ KİMLİĞİ	48
E- ESERLERİ	50
1- ERKEN DÖNEM RESİM ÇALIŞMALARI	50
2- HEYKELLERİ	53
a- Büstler ve Baş Heykelleri	53
b- Figüratif Heykel Denemeleri	56
c- İlk Kurşun (Hasan Tahsin) Anıtı	58
d- Uzanan Çıplak Kadın Heykeli	61
e- Non-Figüratif Heykel Denemeleri	62
f- Kabartma Heykelleri (Rölyefler)	67
3- SON DÖNEM RESİM ÇALIŞMALARI	70

F- SERGİLERİ	76
1- KATILDIĞI DEVLET RESİM VE HEYKEL SERGİLERİ	77
2- KİŞİSEL SERGİLERİ	80
IV- DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	86
KAYNAKÇA	96
KATALOG	
EKLER VE BELGELER	

ÖNSÖZ

Turgut Pura'nın yaşamı ve sanatının konu alındığı bu yüksek lisans tezi çalışmasında Türk heykel sanatı üzerinde kısıtlı çalışma yapılması göz önünde bulundurularak, Turgut Pura'nın Türkiye'de yaşamını sürdürmüş bir heykeltıraş olarak yaşadığı sosyo-kültürel ve ekonomik zorluklar ile ürettiği eserleri ışığında, Türk heykel sanatının genel çizgileri ve bu sanat dalının nasıl bir gelişim çizgisine sahip olduğu, bu gelişim içersinde Turgut Pura isminin ve eserlerinin heykel sanatına yaptığı katkıların ortaya konulması ve yorumlanabilmesi amaçlanmıştır.

Kuşkusuz Turgut Pura'nın heykeltıraş kimliği yanında İzmir şehrinde Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü esnasında öncelikle şehre sonrasında ise dolaylı yoldan Türk heykel sanatının tarihine sağladığı yararlar, tez çalışmasının ışık tutmayı amaçladığı bir ikinci yön olmuştur.

Bu doğrultuda; Türk resim ve heykel sanatı konusunda literatüre geçmiş başarılı çalışmalara imza atmış olan ve bu tez çalışma konusunun seçiminde, Türk heykel sanatı araştırmalarının eksikliğine binayen bu konuyu seçmemde ve çalışmam süresince de çıkan tüm zorluklarda önerileri ve yönlendirmeleriyle bana yardımcı olan tez danışmanın Sayın Yard. Doç. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK'e, ayrıca katkılarından dolayı eşi Şeyda ÜSTÜNİPEK'e, çalışmanın gelişim sürecine gösterdikleri esneklik ve verdikleri destek dolayısıyla Sanat Tarihi Ana bilim dalı Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. Ali Osman UYSAL'a öncelikle teşekkür ederim.

Çalışmanın temelinde yazılı kaynaklardan çok sözlü kaynaklar baz alınmış ve dolayısıyla bu, süreli yayınlarda ulaşılamayan ancak gerçekleşmiş olduğu ele geçen sözlü verilerden anlaşılan birtakım sanatsal faaliyetleri aydınlatmada yararlı olmuştur. Bundan ötürü; öncelikle eşinin hatırasına incelikli bir hassasiyet gösterdiği anlaşılan, ancak buna rağmen evinde bulunan eserlerin fotoğraflanmasında, ölçülenmesinde, aile albümlerindeki fotoğrafların ve arşivlediği gazete kopyalarının kullanılmasında gösterdiği anlayış, sabır ve nezaket için bunun yanı sıra Pura'nın yakın çevresine ulaşmadaki çabalarından, herşeyden önemlisi manevi desteğinden dolayı Sayın Güngör PURA'ya teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Turgut Pura'nın akademik yıllarına ait neredeyse hiç bilgi bulunmayışı çalışmayı, sanatçının son dönemlerindeki faaliyetlerinde yoğunlaştırmaya neden olmuştur. Ancak 1940'ların başında Pura ile akademideki arkadaşlıkları dolayısıyla iletişimini sürdüren Faika ve Hilmi ARTAN çiftine, ayrıca Sayın Orhan KARTAL' a kendi evlerinde bu çalışmanın yapılmasını kabul edip, sahip oldukları bilgileri tüm samimiyetleri ve yardım severlikleri ile aktarmalarından dolayı teşekkür ederim.

Turgut Pura'nın sanatsal yaşamı fiziken son bulmuş olsa da hala işlevini son sürat yerine getiren ve küçük çapta bir sanat okulu olan Turgut Pura Vakfı Başkanı Sayın Neval KAFESÇİOĞLU, Vakıf Başkan Yardımcısı Sayın Zübeyde ERGİN'e vakıfla ilgili bilgilerini paylaştıklarından dolayı, saygı değer seramik sanatçısı ve Turgut Pura'nın öğrencisi olan Sayın Yıldız ŞİMA'ya çalışmaya sağladığı katkılardan dolayı teşekkür ederim.

Bunun yanı sıra tam anlamıyla Turgut Pura'nın yoktan var ettiği İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Müdürü Sayın Faden Suzan KUTSİOĞLU başta olmak üzere Sayın Elmas DORUKKAYA'ya ve tüm müze personeline, müzenin tüm olanaklarından yararlanabilmemi sağladıkları için teşekkürlerimi sunarım.

Fotoğraf ve ölçümleme esnasında büyük katkılarından dolayı İzmir Büyükşehir Belediyesi çalışanlarına, eser bilgilerine ulaşmamda kolaylık sağlayan Ankara Resim ve Heykel Müzesi çalışanlarından Sayın Levent MUTLUER'e, koleksiyon

bilgilerine ulaşmamda katkısı olan Yapı Kredi Yayınları çalışanı Sayın Veysel UĞUR'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak maddi manevi desteklerini hiç eksik etmeyen sevgili aileme özellikle kardeşim Deniz SARIÇALIK ve Yeliz ALEVSACANLAR başta olmak üzere, sabırlarından ve desteklerinden dolayı arkadaşlarım Fatoş Alev BAYRAK, Hüseyin Avni BALOĞLU, Savaş MARAŞLI, İnan DEMİRCİ, M.Salih YIKILMAZ, Behzat UYGUR, Kamil YAĞCI ve özellikle tezi bitirmem için gösterdiği insan üstü emekten ve manevi desteğinden dolayı arkadaşım Murat Rüçhan TOPEL'e teşekkürlerimi sunarım.

Haziran 2006

Duygu SARIÇALIK

RESİM LİSTESİ

Resim No: 1- Turgut Pura, Atatürk Başı, (90x110x70cm), Bronz, İzmir Alsancak Gazi İlk Öğretim Okulu

Resim No: 2- Turgut Pura, Turgut Pura Başı, (45x40x38 cm), Alçı, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 3- Turgut Pura, Turgut Pura Başı, , Alçı, İzmir-Devlet Resim ve Heykel Müzesi

Resim No: 4- Turgut Pura , Turgut Pura Başı, (47x40x40cm), Bronz Döküm, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 5- Turgut Pura, GÜNGÖR Pura Başı, (38x21x21 cm), Bronz Döküm, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 6- Turgut Pura, Bethowen Büstü, (37x20x22 cm), Bronz, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 7- Turgut Pura, Hacı Halil Paşa Büstü, Bronz Döküm, İzmir-Alsancak Pura Evi

Resim No: 8- Turgut Pura, GÜNGÖR Pura Başı (2), (38x22x22cm), Bronz, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 9- Turgut Pura, Kadın Başı, (33x20x19 cm) Bronz, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 10- Turgut Pura, Genç Kız Başı, (87x 82x 80cm), Bakır-Dövme, İzmir-Devlet Resim ve Heykel Müzesi Fuar Galerisi

Resim No: 11- Turgut Pura, Genç Kız Başı, (36x18x28cm), Alçı, İzmir-Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Fuar Galerisi

Resim No: 12- Turgut Pura, İsimsiz, (59x16x12cm), Ahşap, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 13- Turgut Pura, Hasan Tahsin Etüdü, (30x17x9cm), Bronz, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 14- Turgut Pura, İsimsiz, (33x31x 22cm), Alçı, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 15- Turgut Pura, İsimsiz, Alçı, İzmir-Belkahve Orhan Kartal Koleksiyonu

Resim No: 16- Turgut Pura, Genç Kız Figürü, (46x14x16cm), Bronz, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 17- Turgut Pura, İsimsiz, Alçı, İzmir-Belkahve Orhan Kartal Koleksiyonu

Resim No: 18- Turgut Pura, Gençlik Heykeli, (68x20x12cm), Bronz, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 19- Turgut Pura, İsimsiz, (30x 70x72cm), Bakır, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 20- Turgut Pura, İsimsiz, (146x33x64 cm), Bakır, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 21- Turgut Pura, Uzanan Genç Kadın (1954), (85x298cm), Beton, İzmir-Fuar Alanı Kaskatlı Havuz Yanı

Resim No: 22- Şadi Çalık İle Birlikte Yaptıkları Eser, Uzanan Genç Kadın (Şadi Çalık-1954), İzmir-Fuar Alanı Kaskatlı Havuz Yanı

Resim No: 23- Turgut Pura, Mimar Sinan Maskı, (150x120x35cm), Bronz, İzmir-Mimar Kemalettin Caddesi

Resim No: 24- Turgut Pura, 1961 Yılında İzmir Fuarı Odalar Birliği İçin Yapılan Eser, Alçı, yeri bilinmiyor.

Resim No: 25- Turgut Pura, İsimli, Bakır, İzmir-Belkahve Orhan Kartal Koleksiyonu

Resim No: 26- Turgut Pura, İsimli, (62,5x92x 4cm), Bakır-Dövme, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 27- Turgut Pura, İsimli, (33x33x8cm), Bakır-Dövme, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 28- Turgut Pura, İsimli, (70,5x95x8cm), Demir, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 29- Turgut Pura, İsimli, (126x56x4cm), Bronz, İzmir-Alsancak Turgut Pura Vakfı

Resim No: 30- Turgut Pura, Bedri Rahmi, (50x136x3cm), Bakır-Dövme, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 31- Turgut Pura, Bethoven, (130x93x5cm), Bakır Dövme, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 32- Turgut Pura, Orhan Veli (1976 Yılı Kişisel Sergisinde Yer Aldı.), Bakır-Dövme, Satıldı

Resim No: 33- Turgut Pura, İsimli, (83x10x3cm), Bakır Üzerine Metal Uygulama, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 34- Turgut Pura, İsimli, (30x10x3cm), Ahşap Oyma, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 35- Turgut Pura, İsimli, Bakır, (Pura Fotoğraf Arşivinde Yer almaktadır.)

Resim No: 36- Turgut Pura, İsimli, (41x20x 4cm), Bakır-Dövme, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 37- Turgut Pura, İsimli- (1969), (105x100x90cm), Bakır, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 38- Turgut Pura, İsimless (1971), (160x120x40cm), Demir, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 39- Turgut Pura, İsimless (1971), (155x 90x70cm), Demir-Pik, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 40- Turgut Pura, İsimless (1971), (105x 70x 70cm), Demir, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 41- Turgut Pura, İsimless, (55x37x58cm), Demir, İzmir-Narlıdere Pura Evi (1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı)

Resim No: 42- Turgut Pura, İsimless (1971), (170x72x7cm), Demir, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 43- Turgut Pura, İsimless (1971), (190x90x70cm), Demir, Turgut Pura'nın 1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı.

Resim No: 44- Turgut Pura, İsimless (1971), (125x 50x 40cm), Demir, İzmir-Narlıdere Pura Evi-1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı.

Resim No: 45- Turgut Pura, İsimless (1971), (110x65x65cm), Çelik-Bakır-Cam, İzmir-Narlıdere Pura Evi-1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı.

Resim No: 46- Turgut Pura, İsimless (1971), (140x130x60cm), Demir, 1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı

Resim No: 47- Turgut Pura, İsimless (1972), (110x38x20cm) , Sarı, Cam, 1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı

Resim No: 48- Turgut Pura, İsimless (1972), (113x57x57cm), Bakır, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 49- Turgut Pura, İsimless (1971), (115x110x75cm), Demir, 1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı

Resim No: 50- Turgut Pura, İsimless (1971), (80x95x55cm), Demir, 1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı

Resim No: 51- Turgut Pura, İsimless (1971), (125x35x 40cm), Demir-Sarı, 1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı

Resim No: 52- Turgut Pura, İsimless (1971), (180x 80x70cm), Demir-Aliminyum, 1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı

Resim No: 53- Turgut Pura, İsimless, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

Resim No: 54- Turgut Pura, İsimli, (130x62x50cm), Bakır,Pirinç-Çelik, İzmir-Devlet Resim ve Heykel Müzesi-Fuar Galeri Alanı

Resim No: 55- Turgut Pura, İsimli (1975), (180x70x60cm), Bakır, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 56- Turgut Pura, İsimli (1975), (70x50x50cm), Bakır, Pirinç, Cam, Demir, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 57- Turgut Pura, İsimli- (1975), (120x 40x50cm), Bakır, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 58- Turgut Pura, İsimli (1975), (80x180x100cm), Bakır, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 59- Turgut Pura, İsimli (1975), (110x70x40cm), Demir-Sarı, 1976 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı

Resim No: 60- Turgut Pura, İsimli, (58x76x 33cm), Çelik-Renkli Polyester, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 61- Turgut Pura, İsimli, (120x35x35cm), Bakır-Çelik, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 62- Turgut Pura, İsimli, (120x50x120cm), Bakır, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 63- Turgut Pura, İsimli, (106x105x110cm), Bakır, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 64- Turgut Pura, İsimli, (105x50x50cm), Demir, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 65- Turgut Pura, İsimli, (130x70x70cm), Bakır-Renkli Cam, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 66- Turgut Pura, İsimli, (130x70x50cm), Bakır, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 67- Turgut Pura, İsimli, (65x103x11cm), Çelik-Cam, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 68- Turgut Pura, İsimli, (158x110x129cm), Demir, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 69- Turgut Pura, Kafes, (1971 Yılında TRT Heykel Yarışmasında Ödüle Layık Görülen Çalışma), Demir, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

Resim No: 70- Turgut Pura, İsimli, (134x 46x34cm), Bakır, İzmir- Alsancak Pura Evi

Resim No: 71- Turgut Pura, İsimli, Çelik-polyester, İzmir- Devlet Resim ve Heykel Müzesi

Resim No: 72- Turgut Pura, İlk Kurşun-Hasan Tahsin Anıtı, (302x212x116cm), Bronz, İzmir-Konak Meydanı

Resim No: 73- Turgut Pura, İlk Kurşun-Hasan Tahsin Anıtı (Sol Kaide Kabartması), (136x163x 4cm), Bronz, İzmir-Konak Meydanı

Resim No: 74- Turgut Pura, İlk Kurşun-Hasan Tahsin Anıtı (Sağ Kaide Kabartması), (121x 124x 4,5cm), Bronz, İzmir-Konak Meydanı

Resim No: 75- Turgut Pura, İlk Kurşun-Hasan Tahsin Anıtı, (302x212x116cm), Bronz, İzmir-Konak Meydanı

Resim No: 76- Turgut Pura, İlk Kurşun-Hasan Tahsin Anıtı, (302x212x116cm), Bronz, İzmir-Konak Meydanı

Resim No: 77- Turgut Pura, Soyut, (31x39cm),1963, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 78- Turgut Pura, Soyut, (126x138cm),1963, Tuval Üzeri Yağlıboya-Dantel, Turgut Pura Vakfi-İzmir

Resim No: 79- Turgut Pura, Soyut, (87x107cm),1965, Tuval Üzeri Yağlıboya-Dantel, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 80- Turgut Pura, İsimli, (84x126cm), 1965, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir- Narlıdere Pura Evi

Resim No: 81- Turgut Pura, İsimli, (86x138cm), 1965, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 82- Turgut Pura, İsimli, (90x90cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 83- Turgut Pura, İsimli, (73x105cm), 1967, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir- Narlıdere Pura Evi

Resim No: 84- Turgut Pura, İsimli, (96x96cm), 1968, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir- Narlıdere Pura Evi

Resim No: 85- Turgut Pura, İsimli, (71x88cm), 1968, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 86- Turgut Pura, İsimli, (71x88cm), 1968, Tuval(Tamamlanmamış Eser), İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 87- Turgut Pura, İsimli, (88x115), 1969, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 88- Turgut Pura, İsimli, (70x98cm), 1973, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 89- Turgut Pura, Peyzaj, (60x82cm), 1974, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 90- Turgut Pura, İsimli, (70x70cm), 1974, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 91- Turgut Pura, İsimli, (53x73cm), 1974, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 92- Turgut Pura, “Korkuluk”, (111x149cm), 1975, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 93- Turgut Pura, Natürmort, (40x47cm), 1975, Tuval Üzeri Yağlıboya, Narlıdere Pura Evi

Resim No: 94- Turgut Pura, İsimli, (45x65cm), 1975, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 95- Turgut Pura, Peyzaj, (70x98cm), 1975, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 96- Turgut Pura, “Genç Kız”-(Portre-1976 yılı Kişisel Sergi’sinde Sergilendi), (60x87cm), 1975, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 97- Turgut Pura, “Balıkçı”(1976 Yılındaki Kişisel Sergi’sinde Sergilendi.), (100x100cm), 1975, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 98- Turgut Pura, “Kuşlar” (1976 Yılı Kişisel Sergisi’nde Sergilendi), (100x100cm), 1975, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 99- Turgut Pura, Peyzaj, (62x82cm),1975, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Alsancak Pura Evi

Resim No: 100- Turgut Pura, “Kız Kaçırma”, - (1975), Tuval Üzeri Yağlıboya, Satıldı.(1976 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı.)

Resim No: 101- Turgut Pura, İsimli, (40x81cm), 1976, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 102- Turgut Pura, Natürmort, (45x65cm), 1977, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 103- Turgut Pura, Natürmort, (43x57cm), 1977, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Alsancak Pura Evi

Resim No: 104- Turgut Pura, Natürmort, (40x50cm), 1978, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 105- Turgut Pura, Natürmort, (45x65cm), 1978, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 106- Turgut Pura, Natürmort, (45x45cm), 1978, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 107- Turgut Pura, Natürmort, (43x50cm), 1978, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 108- Turgut Pura, Peyzaj, (71x87cm), 1978, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Alsancak Pura Evi

Resim No: 109- Turgut Pura, Natürmort, (46x53cm),1978, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Alsancak Pura Evi

Resim No: 110- Turgut Pura, Peyzaj, (43X60cm), 1978, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Alsancak Pura Evi

Resim No: 111- Turgut Pura, Peyzaj, (100x133cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 112- Turgut Pura, Peyzaj, (73x99cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 113- Turgut Pura, ‘Dalgalı Kıyı’ (1976 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Almıştır.), (110x100cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 114- Turgut Pura, Peyzaj, (89x115cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 115- Turgut Pura, İsimli, (63x85cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 116- Turgut Pura, İsimli, 103x103cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 117- Turgut Pura, İsimli, (92x72cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 118- Turgut Pura, İsimless, (62x79cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 119- Turgut Pura, İsimless (Kendi Portresi), (68x88cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 120- Turgut Pura, İsimless, (60x81cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 121- Turgut Pura, Soyut, (68x88cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 122- Turgut Pura, İsimless, (70x97cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 123- Turgut Pura, Soyut, (124x139cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 124- Turgut Pura, Soyut, (92x126cm), Tuval Üzeri Yağlıboya-Dantel, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 125- Turgut Pura, Soyut, (122x140cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Alsancak Turgut Pura Vakfı

Resim No: 126- Turgut Pura, Soyut, (96x126cm), Tuval Üzeri Yağlıboya-Dantel, İzmir-Devlet Resim ve Heykel Müzesi (Fuar Galerisi)

Resim No: 127- Turgut Pura, İsimless (Soyut), (63x83cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 128- Turgut Pura, Natürmort, (43x43cm) Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Alsancak Pura Evi

Resim No: 129- Turgut Pura, Natürmort, (42x52cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 130- Turgut Pura, Natürmort, (43x43cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 131- Turgut Pura, Natürmort, (45x60cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 132- Turgut Pura, Natürmort, (45x65cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 133- Turgut Pura, Natürmort, (35x40cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlidere Pura Evi

Resim No: 134- Turgut Pura, Natürmort, (35x40cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 135- Turgut Pura, Natürmort, (45x45cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 136- Turgut Pura, Natürmort, (45x45cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 137- Turgut Pura, Natürmort, (45x45cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 138- Turgut Pura, Natürmort, Tuval Üzeri Yağlıboya, İstanbul Faika-Hilmi ARTAN Koleksiyonu

Resim No: 139- Turgut Pura, İsimli, Tuval Üzeri Yağlıboya, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

Resim No: 140- Turgut Pura, Natürmort, (41x49cm), Tuval Üzeri Yağlıboya, İzmir-Narlıdere Pura Evi

Resim No: 141- Turgut Pura, Natürmort, Tuval Üzeri Yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu

Resim No: 142- Turgut Pura, İsimli, Tuval Üzeri Yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu

Resim No: 143- Turgut Pura, Yaşar Kemal'in Zulmün Artsın Kitabında Kapak Resmi (Turgut Pura),Tuval Üzeri Yağlıboya.

Resim No: 144- Turgut Pura, Safder Tarim Koleksiyonunda Yer alan aynı zamanda Yaşar Kemal'in kitap kapağında kullanılan eser (58x80cm), Tuval Üzeri Yağlıboya

Resim No: 145- Turgut Pura, Safder Tarim Koleksiyonunda Yer alan 1965 yılına tarihlenen portre.(82x60cm)

KISALTMALAR

A.B.D :	Amerika Birleşik Devletleri
a.g.e. :	Adı Geçen Eser
a.g.m. :	Adı Geçen Makale
a.g.t. :	Adı Geçen Tez
B.k.z :	Bakınız
S. :	Sayı
C. :	Cilt
s. :	Sayfa
Ed. :	Editör
Çev. :	Çeviren
Böl. :	Bölüm
No. :	Numero/Numara
Gzt. :	Gazete(si)
Yay :	Yayınları
TRT :	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
Ünv. :	Üniversitesi

I-GİRİŞ

Amaç: Heykel sanatının resim sanatına veya diğer sanat dallarına oranla daha sancılı bir gelişim süreci gösterdiği bilinen bir gerçektir. Avrupa’da gelişimini Rönesans’la taçlandıran ve sonrasında mekansal bütünlük içinde algılanıp günümüze gelen heykel sanatı Türkiye’de Tanzimat sonrasında, geçmişe oranla sınırlarını biraz daha zorlayabilmiş ve Yirminci yüzyılda anıt heykeller sayesinde de halkın içine girebilen bir kavram olmuştur. Ancak bu sefer de doğrudan sanatçıya veya eserine yapılan müdahaleler ve sınırlandırmalarla gelişimi sekteye uğrayabilmiştir.

Bu çalışmanın alt yapısı, bahsi geçen bu bakış açısıyla temellenerek Türk heykel sanatının genel çizgileri dahilinde Turgut Pura’nın sanatsal eğilimini, bu eğilim sürecinde imza attığı eserleri ortaya çıkarmak, müzeci yönünü ortaya koymak ve dolayısıyla İzmir şehrinin sanatsal yaşamının önemli bir evresine ışık tutabilmek, yaşamı kısa süren Pura’nın sanat serüvenini müzeci kimliği ile birlikte ne şekilde sürdürebildiği ile ilgili fikirleri, ele geçen veriler ışığı altında değerlendirip bir çalışma içerisinde toplayabilmektir. Aynı zamanda sanatçıya ait eserlerin belli bir çalışma altında toplanmamış olması ile bu eserlere çalışmanın katalog kısmında görsel olarak, eserler bölümünde de içerik olarak yer verilmiş olması sonucunda, Türk heykel sanatıyla ilgili yeterli sayıda olmayan katalog çalışmalarındaki eksiği bir parça da olsa gidermek amaçlanmaktadır.

Kapsam: Araştırmada Turgut Pura’nın yaşamı ve eserleri esas alınarak hareket edilmiş olsa da bunun doğru değerlendirilebilmesi ve Türk heykel sanatındaki

yerinin belirginleşmesi amacıyla çalışmanın ikinci bölümünde heykel kavramının ve heykel sanatının insanlık tarafından ne şekilde ve neden tanımlanmaya ihtiyaç duyulduğuna değinilmiş, Onyedinci yüzyıl sonrasında Avrupa'daki gelişim çizgisi ele alınmıştır. Sanatı en çok şekillendiren etmen yine toplumun kendisi olduğu için toplumu etkileyen büyük savaflara ve sosyal olaylara değinilerek ortaya çıkan durumun doğru analiz edilmesine yardımcı olunması amaçlanmıştır.

Türk İslam sanatında heykel sanatının Selçuklu ve Osmanlı sanatında kendine özgü plastik ifadeyle, örneğin mezar taşlarında veya dinsel mekanlarda, kabartma süslemeler, çörteler, mukarnaslar ve eski yazının stilize edilmiş örnekleri ile yaşatılmaya çalışıldığına ve bunu toplumsal yapı-inanış ile bire bir ilintili bir durum olduğuna dikkat çekilmiştir. İslam dininin, bire bir heykeli reddetmeyen tavrının, neden zamanla üç boyutlu figür anlatımının yasaklandığı bir tavra dönüştüğü açıklanmış, Tanzimat'ın ilanından ve Sanayi-i Nefise-i Şahane'nin kuruluşundan sonra batı tarzı plastik duyarlılığı yansıtan heykel sanatında ve sanatçılığında, batılılaşmanın da etkisiyle olumlu bir ivme yaşandığı ifade edilmiştir.

Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde stratejik hesaplamalar ve temkinli diplomatik kararlar ile hem savaş alanlarında hem de Dünya diplomasisinde zaferlerle sonlanan Kurtuluş Mücadelesi, ardından Cumhuriyet'in ilanı ve Yeni Türk Devleti'nin kurulması devrin toplumunda sıfırdan başlamayı, Türklüğe ve Türkiye'ye sahip çıkma fikrini, bunu yaparken hem yenilikçi olmayı yani batılılaşmaktan kaçmamayı, hem de başka bir ülkenin sömürgesi olmayacak kadar kendi ayaklarının üzerinde durup kendi kültürünün sınırlarını çizmeyi toplum için zorunlu hale getirmiştir. Bu durum ülkenin kültürel yaşamına kendilerinden önceki uygarlıklardan devraldıkları her unsura (dinsel inanış, sanatsal bakış, toplumsal yaşayış vb...) daha temkinli yaklaşmasına neden olmuştur. Heykel, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde önceleri sadece yabancı sanatçıların icra edebildiği bir dal olarak belirmiş, sonraları Türk öğrencilerin Avrupa'ya güzel sanatlar eğitimine yollanması ve onlara yurda döndüklerinde orda öğrendiklerini uygulayabilmeleri şansı sunulmuştur. Bu tavrın Türk heykel

sanatının, İslam dininin putları yasaklayan yönünün farklı şekillerde algılanması kabuğunu bir nebze de olsa kıran bir tavır olduğuna değinilmiştir. Anıt yapımıyla halka benimsetilen, halkın içine sokulan heykel sanatı 1950'lerden sonra İkinci Dünya Savaşı'nın da etkisiyle soyut ivme kazanmıştır.

Çalışmanın Üçüncü bölümünde sanatçının çocukluk, gençlik ve Akademi'deki öğrencilik yılları ele alınmıştır. Dolayısıyla öncelikle sanatçının çocukluğuna denk gelen 1930'lu yıllardaki toplumun siyasal ve sosyal yapısı özetlenmiş, ailesi ve ilk gençlik yılları anlatılmıştır. Akademi'ye girişi ve mezuniyete kadar ki süreçteki yaşamı, yalnızca eşi Güngör Pura ve Akademi esnasında dostluk kurduğu Faika ve Hilmi Artan'dan alınan bilgiler dahilinde değerlendirilebilmiştir. Bu da sanatçının sanatsal yönünden çok verdiği yaşam mücadelesi, politik yönü ve arkadaşlık ilişkileri hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlamış ancak yakın arkadaşları Neşet Günal, Hüseyin Gezer ve Şadi Çalık şu anda hayatta olmadığından Turgut Pura'nın Akademi yılları ile ilgili çok net bilgilere ulaşamamaktadır. Sanatçıya ait sözlü kaynaklardan ele geçen kişisel veriler özellikle sanatçının sanatsal bakış açısını aydınlatmakla birlikte daha önce açığa çıkmayan ancak sanatına yön vermiş olabileceği muhtemel olan yönlerinin saptanmasında büyük katkı sağlamıştır.

Akademi'den sonra İzmir'e yerleşen ve uzun süre çeşitli işlerde çalışıp yaşam mücadelesi veren Turgut Pura, 1963 yılında İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü'ne getirilmiştir. Ancak o yıllarda İzmir'de müze için uygun bir bina yoktur. Dolayısıyla binanın yapımında da Turgut Pura'nın aldığı sorumluluk, koleksiyonun oluşturulmasında verdiği çabaya dikkat çekilerek devrin İzmir'ine sağladığı kültürel katkı ifade edilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde Pura'nın sanatı ve sanatçı kimliği, İzmir'de yaşamını sürdürmeye çalışması ve Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü'nü üstlenmesiyle temellendirilmiştir. Onun sanatını biçimlendiren etkenler tanımlanmaya çalışılmış, uzun süreli hastalığına rağmen aktif bir şekilde sanat üretmiş olduğu ve sanat alanındaki gelişmeleri takip ettiği ortaya konulmuştur.

1960'lardan sonra sanatçı kimliğini oluşturan etmenlere müze müdürlüğü gibi bir sorumluluk eklenince hem sanat yapan hem de kurslar açıp burda sanat yapmayı öğreten biri olduğundan bahsedilmiştir.

Soyut heykelde, madeni malzemeyi, renkli camı, polyesteri, ahşabı kullanmayı tercih eden Pura'nın soyut heykele çanlar yardımıyla ses unsuru katarak anlam çeşitliliği yaratmış olmasına, görünümü yansıtan madeni malzeme kullanarak izleyicinin görüntüsünü eserin üstüne düşürme fikri ile modern sanat ritmine göndermelerde bulunmuş olmasına, ayrıca metal malzemeyi kullandığı kademelik ve ritm duygusu eşliğinde sanatçının hangi tür malzemelerle, hangi tekniklerle nasıl çalıştığına dair bilgi verilmiştir. Bunda Turgut Pura'nın kişiliği baz alınarak şekillenen iç dünyası ve bunun dışa vurumu tahmin edilmeye çalışılmış ve yapılan görüşmelerle bu tahminler desteklenmiştir.

Çalışmanın Dördüncü bölümünde Pura'ya ait olan eserler erken dönem resim çalışmaları, heykel çalışmaları (büstleri, rölyefleri, ilk kurşun anıtı, havuz başında uzanan çıplak kadın heykeli, non-figüratifleri) ve son dönem resim çalışmaları olarak bölümlendirilmiştir.

Araştırmanın Beşinci bölümünde, sanatçının katıldığı Devlet Resim ve Heykel sergileri, ayrıca açtığı kişisel sergiler hakkında bilgi verilerek üretici kimliği aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Günümüzde İzmir ve Ankara'da Resim ve Heykel Müzelerinde eserleri bulunan, İzmir'de İlk Kurşun Anıtı'nı, Fuar Kaskatlı Havuz başındaki Çıplak Kadını, Gazi İlkokulu'ndaki Atatürk Büstü'nü, Mimar Kemalettin Caddesi üzerindeki Mimar Sinan Maskını yaptığı bilinen Turgut Pura'nın yaşamında Tüberküloz hastalığından dolayı verdiği mücadeleye buna ek olarak İzmir'de müze için gösterdiği çabaya değinilerek müzecilik ve sanatçılığı beraberinde götürdüğü 1979 yılına kadar olan süreç değerlendirilmiştir. Turgut Pura'nın tespit edilebilen resim ve heykelleri çalışmanın katalog bölümünde değerlendirilmiş,

ekler kısmında ise sanatçı ile ilgili belgeler ve tez kapsamında yapılan görüşmelere yer verilmiştir.

Yöntem: Çalışmanın genelinde Turgut Pura'nın yaşamı ve Türk heykel sanatındaki yeri belirlenmeye çalışıldığından, genel anlam itibariyle Türk heykeline, genel başvuru kaynakları, süreli yayınlar ve doğrudan Türk heykeli ile ilgili yayınlar ışığında değinilmiştir.

Öncelikle Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı Kütüphanesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Anafartalar Kampüsü Eğitim Fakültesi Kütüphanesi, Çanakkale Halk Kütüphanesi ve sonrasında İzmir Milli Kütüphane, İzmir Kent Arşivi Kütüphanesi, İzmir Resim Heykel Müzesi Kütüphanesi, Konak Halk Kütüphanesi, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi, Ege Üniversitesi Kütüphanesi dahilinde genel başvuru kaynakları ve süreli yayın- katalog taramaları gerçekleştirilmiştir. Müze kataloglarında görsel veri taraması yapılmıştır. Ayrıca arşiv bölümünde çalışma yapılarak, Yeni Asır, Cumhuriyet gazeteleri gazeteleri taranmıştır.

Eserlerinin var olabileceği tahmin edilen banka koleksiyonları taranmıştır. Ayrıca Turgut Pura'nın yaptığı bilinen Fuar alanındaki Eğitim Caddesi'ndeki Türk Büyükleri Büstleri hakkında İzmir Büyük Şehir Belediyesi ve İZFAŞ yetkilileri ile görüşülmüş ancak bir bilgiye ulaşılamamıştır. Aynı zamanda İzmir II. Kordon civarında bir bankada yıllar önce var olduğu söylenen bakır kabartma pano hakkında da herhangi bir bilgiye rastlanamamıştır.

Turgut Pura 10 Mayıs 1979'da vefat ettiğinden, 1970 ve sonrası yaşamı hakkında öncelikle eşi Güngör Pura ile görüşülmüş, o yıllardan önceki bilgilere de Güngör hanıma anlattıkları oranında ulaşılmıştır. Sanatçının evindeki heykel ve resimler fotoğraflanmış, ölçüleri alınmış, malzeme ve teknik yönden değerlendirilmiş ancak tarihlendirmesi konusunda yeterli bilgiye ulaşılamamıştır.

Ayrıca Güngör Pura ve Faika Artan'ın fotoğraf arşivlerinden kişisel ve sanatsal yaşamını aydınlatacak fotoğraflara ulaşılmıştır.

Turgut Pura'nın Akademi yıllarından arkadaşları olan Orhan Kartal ile İzmir-Belkahve'deki evinde görüşülmüş, kişisel koleksiyonundaki Pura'ya ait 3 eser fotoğraflanmıştır. Ayrıca Orhan Kartal'dan, Pura'nın Müze Müdürlüğü'nden sonraki faaliyetleri ile ilgili yararlı bilgilere ulaşılmıştır.

Yine Akademi yıllarından arkadaşları olan Faika ve Hilmi Artan ile İstanbul Etiler'deki evlerinde görüşülmüş, Pura'nın Akademi yıllarındaki yaşamı ile ilgili bilgilere ulaşılmıştır. Ayrıca Pura'ya ait 2 adet eser fotoğraflanmıştır.

Turgut Pura'nın ölümünden birkaç yıl sonra kurulan Turgut Pura Vakfı ve Vakıf faaliyetleriyle ilgili bilgi ise Vakıf Başkanı Neval Kafesçioğlu ve Zübeyde Ergin'den alınmıştır. Vakıfta bulunan biri kabartma, ikisi yağlıboya tablo olan eserler fotoğraflanmıştır.

Pura'nın öğrencilerinden olan ve günümüzde seramik dalında başarılarla imza atan Yıldız Şima ile İzmir Alsancak'taki atölyesinde görüşülmüş ve Pura'nın öğretici yanı hakkında bilgi alınmıştır. Güncel Resim ve Heykel Müzesi faaliyetleri için Müze Müdürü Faden S.Kudsioğlu ile görüşülmüş ve bilgi alınmıştır.

Yine Pura'ya ait olduğu bilinen Konak Meydanı'ndaki İlk Kurşun Anıtı, Fuar alanındaki Uzanan ıplak Kadın Heykeli, Mimar Sinan Maskı ve Gazi İlköğretim Okulu'ndaki Atatürk Bst fotoğraflanmış ve ölçüleri alınmıştır.

Son olarak Turgut Pura ile ilgili gazete kprleri ve özel aile albümlerinin derlenmesi ve teze katkı sağlayacak bir biçimde çalışmaya dahil edilmesi amaçlanmıştır.

II-ONDOKUZUNCU YÜZYILDAN İTİBAREN HEYKEL SANATININ GELİŞİM ÇİZGİSİNE GENEL BİR BAKIŞ

Ondokuzuncu yüzyılda batı uygarlığı, Sanayi Devrimi'nin neden olduğu 'yeni bunalım'lara sahne olmuş, heykelde geleneksel tutumlar reddedilmiş, yöntem, üslup, konu dallarında tamamen 'yeni' arayışına gidildiği bir dönem başlamıştır. Doğanın birebir taklidi beraberinde gelişen 'akademizm' fikrinin yerini, kentsel gelişimin, fabrikaların arttığı bir toplum kültürü içerisinde salt gerçekliğin almasıyla yeni bir bakış açısı elde edilmiştir. Heykel sanatçısı için sanat ortamı gelenekten sıyrılma fikriyle özgürleşmiş ancak bu sefer de kendini her konuda özgür sayan, sipariş fikrinden hoşlanmayan sanatçı ile, sanatı satın alanlar arasında oluşan ikilemler heykel sanatçısının zor durumda kalmasına yol açmıştır.

XIX. yüzyıl ortalarında Daumier¹ özellikle kendi karikatürlerini küçük toprak heykelciklere uygulayışıyla, Edgar Degas² ise iki boyutta ulaştığı kendine has gerçekliği üçüncü boyuta taşıma kaygısıyla sayısız figürlü heykel uygulaması ile

¹ **Honore Daumier:** (1808-1879)

² **Edgar Degas:** (1834-1917)

ortaya koymuşlardır. Rodin³'in yapıtları ise birçok eleştiriye maruz kalsa da sanatçı ismini tarihe yazdırmayı başarmıştır:

“Rodin, sanat tarihçilerince Bernini'den sonra evrensel önemde bir yonut sanatçısı olarak kimliklendirilir. Michelangelo'dan sonra o güne değin görülmemiş yetkinlikte yapıtları gerçekleştirdiği benimsenir. Yontu, boşluğun ve kütleli toprak parçalarının sanatı olarak tanımlayan Rodin, bu sanatın yeniden başta gelen bir sanat dalı olmasını sağlamıştır. Ne varki üslubu öylesine kişiye özeldir ki yirminci yüzyılın başlarındaki belli başlı yonut sanatçıları bu üslubu benimseyememişler Rodin'in keşfedip uyguladıklarına aykırı uygulamaları yeğlemişlerdir.”⁴

Rodin'in yanı sıra Maillol⁵'in eserleri heykel sanatının kendi devri içinde önem kazanmasına, ses duyurmasına neden olmuştur. Rodin ve Maillol, klasik heykel geleneğini tamamen yok saymadan, bu gelenek üzerinden yeni bir tarz yaratmaya çalışan isimler olmuşlardır. Bourdelle, Gimond, Despiau gibi sanatçılarda bu isimlere destek veren eylemlerde bulunmuşlardır.

Doğu kültürü ve ilkel sanatı inceleyip, biçim-bozmalarda kişisel üslup yakalamaya çalışan Matisse, Kübist⁶ olarak tanınan ancak birçok akıma yönelik eser veren sınırsız malzemeye eşlik eden örnekleriyle Picasso⁷, devrin heykel sanatının üslup ve içerik olarak sorgulanmasına neden olmuşlardır. İşte bu dönemlerde ilkel sanata karşı oluşan ilgi Van Gough⁸ ve Gauguin⁹ ile başlayıp Vlaminck¹⁰ ile devam etmiş, buradan da Dreain¹¹ ve Matisse¹²'in Afrika heykelleri toplamaya başladığı sürece ulaşmıştır.

³ **Auguste Rodin:** (1840- 1919)

⁴ ŞENYAPILI, Önder ; **a.g.e**, s 24

⁵ **Artistide Maillol:** (1861 - 1944. Fransız ressam – heykeltıraş)

⁶ **Kübizm:** İzlenimciliğe tepki olarak ortaya çıkan ve Braque ile Picasso'nun önderlik ettiği bir modern resim akımı. Kübist ise bu akıma göre hareket eden sanatçı.

⁷ **Pablo Picasso:** (25 Ekim, 1881 – 8 Nisan, 1973)

⁸ **Vincent Van Gough:** (1853-1890)Hollanda

⁹ **Paul Gauguin** (1848-1903)Paris-Tahiti

¹⁰ **Maurce de Vlaminck:** (1876 - 1958)

¹¹ **Andre Derain:** Fransız ressam ve heykeltıraş. 1880-1954 yılları arasında yaşamıştır. Fovizm akımının öncülerindendir

¹² **Henri Matisse:** (31 Aralık, 1869 – 3 Kasım, 1954)

Picasso 1928-1944 arasında nesnelere oyma, döküm, monte yardımıyla şekillendirilen figür heykel yapmayı seçerken 1928-1930 arası metal eserleriyle ilgi görmüştür.

Görüldüğü üzere yirminci yüzyılda yine gelenek tamamen reddedilerek, sanatçılar her açıdan kendilerini bir karmaşa ortamında bulmuş üslup, özgünlük kavramları, modern sanat şemsiyesi altında varolma çabasına girişmiştir. Birçok akımın resim ve edebiyatı etkilediği bu yüzyıl içinde örneğin fütüristler¹³ (gelecekçiler) modern kent yaşamının ve sanayileşmenin temel alındığı bir alt yapıyla, konstrüktivistler¹⁴ (Yapısalcılar) ve elementaristler¹⁵(Ögeciler) makinenin gücü fikrini baz alarak eserler vermişlerdir. Kentleşme, sanayileşme ve dolayısıyla teknolojinin ivme kazandığı toplumda sanat, oluşan yeni duruma uyum sağlama amacıyla verdiği mesajın içeriğini olabildiğince değiştirmiştir.

Büyük olasılıkla sanatçılar, modern sanatın ya da Birinci Dünya Savaşı sonrası sanatın soyut dışavurumlarla içinde bulunulan durumu daha gerçekçi yansıtacağını düşünüyor olmalıydılar.

Kübist yaklaşımlarıyla öne çıkan Henri Laurens (1885-1954), Jacques Lipchitz'in (1891-1973) yanı sıra Alexander Archipenko (1887 – 1964) sadeliği ön planda tutarak kendine özgü bir anlatım biçimi elde etmiştir. Yirminci yüzyılın ilk yarısında kübist Villon ve Lipchitz, Alman ekspresyonist¹⁶(dışavurumcu) Lehmbruck, Archipenko, konstrüktivist Tatlin ve Vantongerloo, Gabo, Duchamp

¹³ **Fütürizm**:İtalyan sanatına 1910'dan 1930'a kadar egemen olan sanat akımı. (B.k.z: SÖZEN Metin, T.Uğur; Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü)

¹⁴ **Konstrüktivizm**:1920'li yıllarda Rusya'da ortaya çıkmış sanat akımı. (B.k.z: SÖZEN Metin, T.Uğur; Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü)

¹⁵ **Elementarizm**: Yaratıcısı Hollandalı sanatçı T.Doesburg olan, De Stijl eylemiyle bağlantısı olan bir resim anlayışı. (B.k.z: SÖZEN Metin, T.Uğur; Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü)

¹⁶ **Expresyonizm(Dışavurumculuk)**: XX. yüzyılın ilk 20 yılı içinde özellikle Almanya'da gelişen modern sanat akımı.

yüzyılın ikinci yarısında ise dadaizmin kurucusu Jean Arp, egzistansiyalist¹⁷ (varoluşçu) Giacometti, Hepworth, Henry Moore, J.Gonzales ismi anılan ve verdikleri örneklerle yirminci yüzyıl heykelinin oluşmasına ve gelişmesine katkıda bulunan sanatçılardır.

Rus ressam ve heykeltıraş Vladimir Tatlin heykelin boşlukta algılanmasına ilişkin örnekler vermiş, sanat kuramını ‘gerçek boşlukta gerçek gereçlerle’ şeklinde özetlemiştir.¹⁸

Sanatçı, 1929-1931’de ‘Letatlin’ adıyla gerçekleştirdiği uçma makinasında ahşap, balina kemiği, bilye, mantar, ipek vb... gereçler kullanıldığı belirtilmiştir¹⁹.Dadacılığın²⁰ kurucusu Jean Arp (1887-1966) sanatın tanımının yapılmasına karşı oluşturduğu tutumla dadaizmin temelleneceği örnekler vermiştir. ‘Methamorphis’ adlı eseri bunlardan sadece biridir.²¹

Doğada bulunan her nesnenin sanatsal değeri olduğunu savunup kullanmakta sakınca görmeyen dadaistlerden Marcel Duchamp, dadacılığın yanında birçok akıma etki etmiş ve ‘hazır-yapım’²²- ready made- adını verdiği sanat yapıtlarıyla vermek istediği iletiyi sadeleştirme eğilimini vurgulamıştır.

Bu anlamda sanatın anlamının yeniden sorgulanmaya başlanması, Duchamp’ın günlük kullanım malzemelerini hiç ekleme yapmadan sergilemeye kalkışması ile hız kazanmıştır. Heykel açısından belirli nesne sınırını çoktan aşan Yirminci yüzyıl geleneği kapalı form fikrinden vazgeçmeye başlamış, mesaj

¹⁷ **Varoluşçuluk**: Varoluşçuluk (egzistansiyalizm) bireyin deneyimini, ve bu deneyimin tekilliğini ve biricikliğini insan doğasını anlamanın temeli olarak gören bir felsefe akımıdır.

¹⁸ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; **a.g.t**, s 3

¹⁹ ŞENYAPILI, Önder ; **a.g.e**, s 44

²⁰ **Dada Akımı**: 1916 da Zürih’te kurulan edebiyat, tiyatro ve görsel sanatlar alanında etkili olan uluslar arası bir akım.

²⁰

²¹ ŞENYAPILI, Önder ; **a.g.e**, s 52

²² ŞENYAPILI, Önder ; **a.g.e**, s 54

çeşitliliği ve sanatın anlamını sorgulamaya neden olan eserler verilmeye devam edilmiştir.

1950 de ki ‘Çizgisel Yapı’ adlı eseriyle tanınan Naum Gabo, bu eseriyle geometrinin estetiğini vurgulamış, nesnede saydamlık öğesinin de düşülmesi fikrini amaç edinmiştir. Önder Şenyapılı, Gabo’nun sanatsal yönünü şöyle ifade eder:

“Konstrüktivizm isminin vaftiz babası Gabo, yonuta motor koyan ilk sanatçı olmanın yanı sıra analitik geometrideki biçimlerin güzelliğinden etkilenerek bu biçimleri 1920’lerde açık yonutlara dönüştürmesiyle de bilinir.”²³

Bütün bu gelişmelerle eş zamanlı olarak Belçikalı sanatçı Vantongerloo, formülize edilmiş oranlarla yapıtlar oluştururken, Brancusi sadeleşme eğilimini ön planda tutarak ilkel sanat öğelerinden aldığı feyz ile örnekler vermeye devam etmiştir. Sürrealizm²⁴(gerçeküstücülük) akımına yönelik eserler veren ancak sonraları bundan vazgeçip figürlerinde ince ve uzun ifadeler şeklinde biçim bozma yoluna giden Giacometti, verdiği eserlerde malzemeye ne kadar az müdahaleyle istenen mesajın yine de verilebilir olduğunu kanıtlayan örnekler yaratmıştır.

1930’lardan sonra İngiliz heykeltarihi Henry Moore ,özellikle uzanmış ve boşluklu figürleriyle, yirminci yüzyıl heykeline boyut ve tasarı olarak bir estetik katması bakımından önem taşımaktadır.

Henry Moore ile eş zamanlı olarak Alexander Calder heykelde soyutlama hareketini hareketli heykel fikriyle birleştirerek hava hareketlerini bu devinimde kullanması bakımından bir ilke imza atmıştır.²⁵

²³ ŞENYAPILI, Önder; a.g.e, s 56

²⁴ **Sürrealizm(Gerçeküstücülük)**: 1916’dan yana etkisini sürdüren modern sanat akımı.

²⁵ ŞENYAPILI, Önder; a.g.e, s 63

Heykele motor yardımıyla ve hava yoluyla hareket yeteneği kazandırmak, ışık yardımıyla anlam çeşitliliği yaratmak, saydamlık vererek görsel ifade gücünü pekiştirmek, nesneye delik koyarak gözü dış konturdan iç kontura çekme fikrini yaratmak, günlük kullanım malzemelerini eklentisiz biçimde sergilemek gibi yeniliklerle şekillenen heykel sanatı, Yirminci yüzyıl boyunca sosyal ve kültürel ortamın, olayların yarattığı etkiyle kendi anlamını arayan, sorgulayan, geleneği reddederken tamamen kaybeden bir karaktere bürünmüştür.

İkinci Dünya Savaşı'nın (1939-1945) yıkıcı etkisi sanatı ve sanatçının bakış açısını zedelemiş, heykel kavramı bir kez daha değişime uğramıştır. 1950'den sonra sanat çalışmalarının ağırlığı resim ve heykel dallarından yapı sanatına kaymış, geleneksel yapı tipleri toplum gereksinimlerini karşılamanın öncelikli amaç sayılmasıyla yeniden ele alınmış, biçim ve fonksiyon sorunları bu yeni bakış açısıyla çözümlenmeye çalışılmış geleceğin dev kentleri kurulmaya başlamıştır²⁶.

İkinci Dünya savaşından sonra lirik tarz soyutlamalar hız kazanırken, A.B.D'nin sanat hayatına 'pop' adı altında koyduğu yorumculuk ile savaşın yıpratığı insan sağduyu ve güveni, soyut sanatı perçinlemiş ve gelişimine olanak sağlamıştır.

Batıda tüm bu gelişmeler yaşanırken Türk-İslam dünyasında ve bakış açısında batı uygarlığının dünya görüşü paralelinde gelişen heykel sanatının ortaya çıkma sürecinin ancak batı uygarlığının etki alanının Türk dünyasının kapladığı coğrafyaya yayılmasıyla yaşanması kaçınılmazdır. Yapılan araştırmalar sonucunda üç boyutlu denemelere yabancı olmayan Türklerin bu tavrı şöyle değerlendirilmektedir:

“Orta Asya Türk heykelini mezarlardaki küçük idollerden, balbal denen figür rond-bosse taşlardan, Orhun Abidelerinden ve mezar heykellerinden tanıyoruz .Figüratif yer yer realist eğilimli yer yer üsluplaşmış bir heykel anlayışı olan Türklerin Müslümanlığı kabul edişi IX.yüzyılda başlar. Fakat tasvir yasağına karşın XII. ve XIII. yüzyıla kadar Selçuklu

²⁶ İPŞİROĞLU, Nazan- Mazhar İ.; **Sanatta Devrim**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1993, s 101

*Türkleri sanat eserlerinde figüre ilham veren Şaman inaçlarının etkisiyle Orta Asya Step sanatının özelliklerini taşıyan sembolik, stilize kadın-erkek figüre karşı olmayan bir anlayışla figürlü plastikler devam eder. Bunlarda şematik, yuvarlak yüzlü, badem gözlü, ufak ağızlıdır. Yöntem açısından geleneksel eğrikesim tekniğiyle yuvarlak form detaylarına dönüşmüştür.*²⁷

Türklerin İslamiyet’i kabulüyle o güne kadar biçimlenmiş heykel anlayışının ya da bundan sonra biçimlenecek heykel ifadesi, İslamiyet düşüncesinden etkilenmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Bazı araştırmacılar İslam düşüncesinin yanlış yorumlanması sonucunda heykelin uzun zaman put kavramıyla benzer bir anlamda algılandığının üzerini çizmişlerdir. Heykel sanatçısı Hüseyin Gezer bu tavrı şöyle açıklar:

*“İslam’ın kuruluş yıllarında insanların kalplerine asıl Tanrı inancını yerleştirmek, ancak, orada daha önce taht kurmuş bulunan Tanrıları kovmakla mümkün olacaktı. Bu amaçla put-heykeller lanetlendi(...)ve belki de haklı olarak bütün heykeller için aynı değerlendirmede zorunluluk görüldü(...)Ancak akli bir din olan İslamiyet gibi gerçekçi ve ilerleyici bir din, zamanla bu hükmü, gereği kalmadığını görerek değiştirebilirdi. Bu olmadı. Çünkü büyük liderler devresinin kapanmasıyla birlikte, bu akılcı kurum kendi felsefesinin üstün niteliklerini yitirmeye, şekil içinde katılasmaya yüz tuttu. Değil çağa göre yenileşmek hemen her konuda değişmelere yenileşmelere ilk karşı çıkan o oldu. Tutuculuğun bayrağını o çekti. Bu gelişmeye uygun olarak da artık hiçbir gerekçesi olmadığı halde her türlü tasviri put saymakta, lanetlemekte devam etti.*²⁸

Ünlü heykeltıraş Hüseyin Gezer ve ressam Nurullah Berk’in bu tesbitinin aksini savunan, hatta resim ve diğer güzel sanatların gelişiminin nedenini heykelin yasak görmesine bağlayan araştırmacı Osman Şekerci’ye göre²⁹; putperestlik anlayışını kökten söküp atmak için Hz. Muhammed çok yönlü tedbirler almış ve bu tedbirler ürününü vermiştir. Bazı noktalardaki bu sınırlama hareketine bakılarak İslam’da güzel sanatlara yer verilmemiştir denilmesi doğru değildir. Şekerci’ye göre Peygamberimiz sanatı yasak etmemiş, o sadece ‘bir bahçıvan gibi iyi meyve

²⁷HIZAL,Meriç;“Cumhuriyet Döneminde Heykelcilik”,**Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yay., Cilt:IV, İstanbul, 1995, s 885

²⁸ GEZER, Hüseyin, N.Berk; **50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli**, İş Bankası Kültür Yay, İstanbul, 1973, s3

²⁹ ŞEKERCİ, Osman; **İslam’da Resim ve Heykel**, Nun Yay., İstanbul, 1996, s 122

alabilmek için ağacın lüzumsuz dallarını budadığı gibi sanatın bazı tezahürlerine set çekmiştir³⁰.

İslamiyet sonrasında Türklerde üç boyutlu plastik uygulamalar, mimariye bağlı taş işçiliği olarak bazen yazıyı stilize ederek insan ya da hayvan şekline, bazen de bir çörteni aslan veya ejderha başına dönüştürerek gerçekleştirmişlerdir. Ahlat mezar taşları, Selçuklu mimarisinin dekoratif kabartmaları bunlara örnek teşkil etmektedir. İran'da Rey kazılarında Selçuklulara ait olduğu düşünülen ştuko tekniğiyle yapılmış boyları 1 metreyi bulan kadın ve erkek heykelleri boyalı olup saraylarda süsleme amacıyla kullanılmakta olduğu saptanmıştır³¹. Anadolu Selçukluları'nda gelişen, mimariye bağlı taş süsleme beraberinde el sanatlarının gelişimini hızlandırmıştır³².

Genel yapı itibarıyla Selçuklu devri sanatında ve sanatçısında, özellikle taş süslemeyle belirginleşen sonrasında ahşap oyma ve hat sanatıyla göze çarpan ancak figüre açıkça ve sıklıkla yer vermekten kaçınarak, bitkisel ve geometrik stilizasyonlarla görselleştirilmeye çalışılan heykelleştirme eğilimi; Aksaray Ulu Camii (1431) minberi ahşap işçiliği ve taş süslemelerinde³³, Mardin Sultan İsa (Zinciriye) Medresesi (1385) taç kapı süslemelerindeki görsel ifade³⁴, Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti (1312) taş işçiliğinde³⁵, Erzurum Yakutiye Medresesi (1310) portalinde izlenebilen kartal ve aslan figürlerinin sahip olduğu sadelikte³⁶, Divriği Ulu Camii (1228)³⁷ çift başlı kartal figürü ve abidevi taş süslemelerinde yakalanan ritmik ve tematik başarıda izlenebilmekte, devrin bakış açısında figürden tamamen uzak durma eğilimi olmadığı ancak yine de apaçık figürleştirme yerine ya

³⁰ ŞEKERCİ, Osman; **a.g.e**, s 122

³¹ ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, Remzi Kitapevi, 1997, İstanbul, s 310

³² ÖNEY, Prof.Dr.Gönül; **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3.Baskı, Ankara, 1992, s 33-38

³³ FIRAT, Sıtkı; **Selçuklu Sanatı**, T.C Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Dizisi 124, Ankara 1996 (B.k.z Görsellerine itafen faydalanılmıştır.)

³⁴ FIRAT, Sıtkı; **a.g.e**

³⁵ FIRAT, Sıtkı; **a.g.e**

³⁶ FIRAT, Sıtkı; **a.g.e**

³⁷ FIRAT, Sıtkı; **a.g.e**

ögelerin stilizasyonuna gidildiği ya da tamamen figürsüz ancak gerek formları gerekse görünümüleriyle abidevi örneklerle imza atıldığı anlaşılmıştır.

Osmanlılar da üç boyutlu plastik uygulamalara ilgisiz kalmamıştır. Bu ilgiyi Günsel Renda şöyle ifade etmektedir:

“Osmanlılar, kendinden önceki uygarlıklara ait heykel ve kabartmaları ortadan kaldırmamışlardır. Nitekim Antik ve Hıristiyan kültürlerine karşı saygılı tutumuyla tanınan Fatih Sultan Mehmet İstanbul’un alınmasında Bizans mimarisine sahip çıkmış Altın Kapı’daki kabartmaları, Sultan Ahmed Meydanı’ndaki Theodosius anıtını ve Yılanlı Sütunu korumuş yalnızca Doğu Roma İmparatorluğu’nun simgesi olan Justinianus heykelini kaldırmıştır. Yine bu dönemde Venedik Doğu’na yapılan başvuru sonucu Paudalı heykeltari Bartolomeo Bellano ve ressam Gentile Bellini padişahın portre ve madalyalarını yapmak üzere İstanbul’a gelmişlerdir...”³⁸

Kanuni Sultan Süleyman’ın 1520-1562 Mohaç Seferi’ne katılan Sadrazam İbrahim Paşa Budapeşte’de beğendiği birkaç heykeli alıp İstanbul’da Sultanahmed’teki sarayın önüne koydurmakla fazlasıyla eleştiriye maruz kaldığı hatta bu yüzden öldürülmüş olabileceği iddiası ise Osmanlı toplumunun geleneğinde varolan üç boyutlu plastik uygulamaların dışındaki örneklerle olan tepkiyi özetlemesi açısından sıra dışı bir örnektir.³⁹

“Osmanlı Türkleri(...) heykel sanatının figürlü uygulamasına yanaşmamışlardır. Buna karşın buldukları topraklar üzerinde karşılaştıkları çeşitli uygarlıklardan arta kalan kadın, erkek, hayvan heykellerini bunlar ister giysili ister çıplak olsun asla kırıp parçalamamış oldukları dikkate değer.”⁴⁰

³⁸ RENDA, Günsel; “Osmanlılarda Heykel”, **Sanat Dünyamız**, S 82, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s 139

³⁹ RENDA, Günsel; **a.g.m.**, s 139

⁴⁰ BAŞOĞLU, Tamer; “Türk Heykel Sanatı”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yay., Cilt:IV, s 896

Onsekizinci yüzyıl süresince baş gösteren batılılaşma eğilimi daha önce de Osmanlıda yaşanmış olan yabancı sanatçıların Anadolu'ya çağırılması ve gelen sanatçılardan etkilenilmesi boyutunu aşmış, mimaride Barok⁴¹ ve Ampir⁴² üslupları yorumlanmaya başlanmış, tiyatro eserlerine ve yabancı eserlerin çevirilerine önem verilmiş tam anlamıyla batı tesiri hissedilmeye başlanmıştır. Örneğin Lale Devri'nde yaptırılan III.Ahmet ve Tophane çeşmeleri adeta birer meydan heykeli görüntüsündedir⁴³. III.Ahmed saltanatının 12 yılını temsil eden ve Lale Devri olarak bilinen devir aslında batılılaşma hareketinin etkin olduğu ilk dönem olmuştur ancak, tüm Osmanlı toplumunu etkileyecek ölçüde güçlü hissedildiği söylenememektedir⁴⁴. Osmanlı'nın batılılaşmaya yönelik tavrı Niyazi Berkes tarafından şöyle değerlendirilmektedir:

“Osmanlı geleneği Batı geleneğinin kapı komşusu olduğu halde hatta tarihinin başında ondan etkilenmiş de olduğu halde Batılılaşma anlamında çağdaşlaşması tarihinin sonuna dek olamamıştır.”⁴⁵

Ondokuzuncu yüzyılda Osmanlı kendi dışında yaşanan gelişmelere ister istemez ayak uydurmaya başlamıştır. Sanat anlayışı özellikle resim alanında yabancı sanatçıların katkıları, askeri alandaki eğitim, II.Mahmut'un resmini devlet dairelerine astırması, yabancıların atölyeler açması gibi faaliyetler esnek bir ortam oluşmasına yol açmıştır. Bu yüzyılda Abdülaziz, heykelini yaptıran ilk Osmanlı padişahıdır;

“1871 yılı Türk heykel sanatı için önemli bir dönüm noktasıdır. Bu tarih heykelin Osmanlı imparatorluğunun toplumsal yapısına katılmasının kesin çizgisidir(...)Heykelin saray yaşamına girişi Sultan Abdülaziz'in Avrupa kentlerine yaptığı gezinin hemen sonrasında

⁴¹ **Barok**:17. ve18.yüzyılda bütün Avrupa'ye egemen olan temel özelliği Rönesans'ın durağan kurallarına karşı çıkış niteliğinde olması olan üslup.

⁴²**Ampir**:I.Napoleon'un egemenlik yıllarında 1804-1814 ortaya çıkan ve etkisini mimarlık ve dekoratif sanatlarda gösteren bir Yeni klasik üslup.

⁴³ RENDA, Günsel; **a.g.m**, s 140

⁴⁴ BAŞKAN, Seyfi; **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 1997, Ankara, s 39

⁴⁵ BERKES, Niyazi; **Türkiye'de Çağdaşlaşma**,Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2004, s 3

*gerçekleşir(...)İstanbul'a bir heykeltıraş çağırılır C.F.Fuller. Sultan bu sanatçıya poz verir, sonuçta da at üzerinde bir Osmanlı Sultanı heykeli yaptırılmış olur.*⁴⁶

İkinci Abdülhamid'in saltanat devrinde herhangi bir heykel siparişi ya da örneğine rastlanmazken imparatorluğun çoğu yöresinde yaptırılan saat kuleleri ve bunların plastik ruhu dikkat çekmektedir.⁴⁷

19 Eylül 1881'de müze müdürlüğüne atanan Osman Hamdi Bey'in çabaları sonucu yurttan arkeolojik kazı fikri ortaya atılınca, kazı buluntularının sanat yaratıcıları tarafından izlenebilmesi için doğru bir adım atılmış oldu.

Bir yandan batıdaki sanat ve fikir gelişmelerine ilgi duyan diğer yandan batı etkili figürlü plastiğe halen yabancı olan Osmanlı'da bu dönemde Osman Hamdi Bey'in Asar_1 Attika Nizamnamesi (Eski Eserler Kanunu) ile yurttaki arkeolojik değerlerin yabancılarca kaçırılması ve böylece yoklukla karşı karşıya bulunan heykel sanatı ve sanatçısının bu eserlerden mahrum kalması engellenmiştir. Yabancı sanatçıların figürlü örnekleri saray ve çevresi tarafından ilgi gördükçe mimaride yabancı etkilerinin artması da zamanla bu alanda batılı anlamda bir eğitim sistemini hatta batıdan alınacak bir eğitimi öngörmüş, ilk kez yurt dışına öğrenci gönderme faaliyetine girişilmiştir. Osman Hamdi, hukuk öğrenimi için Paris'e yollanmış resme olan ilgisi yüzünden Gerome'un atölyesinde eğitim almıştır⁴⁸. Yurda döndüğünde aklında birden fazla fikir olan Osman Hamdi, Sanayi-i Nefise mektebinin kurulmasında öncü olmuştur:

"Böylece 1 Ocak 1882 tarihli resmi gerekçe ile 8 Mart 1883'te Osman Hamdi Bey'in müdürlüğünde, Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane 20 öğrenci ile plastik sanatlar ve mimari bölümleri açılır. Heykel bölümünde ilk öğretmen Yervant Osgan'dır ve ilk zamanlar öğrencisi bile yoktur. İhsan Özsoy'u öğrenci olarak kendisi bulur. Eğitiminde

⁴⁶GİRAY, Kıymet; "Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi", **Cumhuriyet Kültürel Değerlendirme**, Yeni Türkiye Yay, ISBN:1300-4174, Ankara:1998, Cilt:IV, s 3055-56

⁴⁷RENDA, Günsel; **a.g.m.**, s 142

⁴⁸BAŞOĞLU, Tamer; **a.g.m.**, s 896

model olarak Oskan efendinin de bir süre eğitim gördüğü Paris'teki Ecole National Supérieur Des Beaux-Arts'a alınmış ve Osman Hamdi'nin isteği ile yabancı uyruklu öğretmenler yurdumuza çağırılmıştır."⁴⁹

Batı tarzı figürlü Türk heykelinin ilk uygulayıcıları olan ve akademik kurallara sıkı sıkıya bağlı kalarak hareket eden İsa Behzat, Mesrur İzzet, Basri, Mehmet Bahri 1920'lerin başına kadar bu tavırlarını sürdürmüş⁵⁰, onlardan sonra gelen Mahir Tomruk ve Nijad Sirel ise farklı bir yol seçip ayrıntıları bir kenara bırakarak daha kitlesel ancak yalın bir üslup benimsemişlerdir. 1814-1919 yıllarında natüralist eğilimleriyle adından söz ettiren İhsan Özsoy, İsa Behzat, Alman Neoklasikçiliğinin etkisinde ürün veren Mahir Tomruk uyguladığı modlaj⁵¹ teknikleriyle bilinen Nijad Sirel akla gelen isimler arasındadır.⁵²

Figürün üzerinde bakış açısı geliştirilmeye başlanınca model sorunu insan ve hayvan anatomisinin iyi izlenmesi gerekliliğini doğurmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde tabiatı izleme yoluyla çalışma esnasında modeller kullanılmaya başlanmıştır:

*"...Zamanla öğrencilerin karşı çıkmasıyla 'nü' çalışmalar için model aranmış, Prof. Adnan Çoker'in Ali Boyar'dan aktardığına göre ilk nü poz veren modeller kendisi de bir yağlı güreş pehlivanı olan ressam Nazmi Ziya'nın pehlivan dostları olmuştur."*⁵³

Devrin önemli bir diğer yeniliği 1914'te kurulan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi adlı kız öğrencilere eğitim veren okuldur. Müdürlüğünde ressam Mihri Müşrik bulunmaktadır.

⁴⁹ HIZAL, Meriç; **a.g.m**, s 890

⁵⁰ TANSUĞ, Sezer; **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitapevi, 1996, İstanbul, s 109

⁵¹ **Modlaj**: Heykel ve seramikte çamuru modle etme, biçimlendirme işlemi.

⁵² HIZAL, Meriç; **a.g.m**, s 890

⁵³ HIZAL, Meriç; **a.g.m**, s 890

Cumhuriyet'in ilanı (29 Ekim 1923) her anlamda yeniliklere ortam hazırlayan Türkiye'de sanat açısından da önemli gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Ancak bu süreç pek çok zorluğu da içermektedir.

Mustafa Kemal Atatürk devrin tüm yeniliklerinde uyguladığı doğru, sağlam politikalarla öncü kişiliğini ortaya koymuş, yenilikleri topluma tanıtırken geçmişten gelen değerleri tamamen yok etmeyen bir bakış açıyla, gelişmelere yön veren fikir insanı olarak, Batı etkisinin abartılmamak suretiyle uygulanmaya açık hale getirilmesinin sosyo-kültürel anlamda yeniliklerin temelini oluşturacağı fikrini savunan bir lider olmuştur.

Devlet politikası sanat ve sanatçıyla ilgili, batıdan yardım almayı daha esnek karşılayan bir tavır sergilemiş, Avrupa'ya başta pozitif bilim ve güzel sanatlar olmak üzere öğrenci yollanmış onlar yurda geri dönene kadar yabancı uzmanlardan yararlanılmıştır. Anıt-heykel uygulamalarının, toplumun heykelle ilgili önyargısını daha kolay aşabilmesi amacıyla Atatürk büstleri ve anıt heykelleri yoluyla başlatılması öngörülmüştür

"Bu heykeller için doğal olarak bronz kullanımı öngörülmüştür. Ama henüz ülke sınırları içinde bronz heykel dökümünü gerçekleştirebilecek bir atölye yoktu. Gene bu yıllarda açık alanlarda yer alacak büyük boyutlu anıtların yapımı konusunda deneyimli heykel sanatçısı da yoktu. Bu nedenle ilk anıtların yapımında yabancı sanatçılar görev aldılar. Cumhuriyet'in ilk yıllarında gerçekleştirilen bu anıtlar Türkiye'de heykel sanatını temsil eden ilk örneklerden olmaktan çok bir kültür tarihi araştırmasına konu olabilecek veriler taşımaktadır. Çünkü söz konusu anıtlar çoğu zaman çağdaşlaşma ile eşanlı sayılan batılılaşma olgusu içinde yer alan eylemler dizisinin bir parçasıdır."⁵⁴

Bu heykellerin çoğu yabancı sanatçılar tarafından yapılmıştır. Ancak yapılan eserler yeterli oranda sanatsal değeri olmayan, estetik görünümleri beğeni bulmayan,

⁵⁴AKYÜREK, Fatma; "Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatı", **Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri**, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, 1999, s 55

görsel olarak Atatürk'e benzemeyen ve ulusal bilinç yönü doğaldır ki yerli sanatçılar gibi yansıtılmamış eserler olarak yorumlanmıştır.⁵⁵

“Bunların ilki Avusturyalı H.Krippel'in diğerleri de İtalyan Pietro Conanica, Avusturyalı Anton Hanak, Josef Thorak gibi heykelticileridir. Özellikle J.Thorak'ın yapıtları bize benzemeyen bir tipik çoğunluğun biçimselleşmiş bir klasikci anlayışla yansıtıldığı heykellerdir.Bu nedenle giderek özellikle Atatürk anıtlarının, onu daha iyi tanıyabilecek yorumlayabilecek Türk heykelticileri tarafından yapılması gerektiği gerçeği ortaya çıkar.”⁵⁶

1930'larda yurt dışında Despiau, Gimond gibi usta atölyeleri veya Ecole Des Beaux-Arts ve Academie Julian gibi yerlerde eğitimlerini tamamlayıp yurda dönen Cumhuriyet dönemi ilk kuşak sanatçıları anıt heykeller ve büstler alanında nispeten başarılı olmuşlarsa da, gerek Türkiye'de döküm aşamasının sınırlı oluşu gerekse batıdan aldıkları eğitimin kendilerine has üsluplarını olgunlaştırmalarını engellemesi nedeniyle verdikleri örneklerin bir kısmı tam anlamıyla başarılı bulunamamıştır.

1937'de Akademi'de Heykel Bölümü'nün başına Rudolf Belling⁵⁷'in getirilmesi (1886-1972) antik olguların temel alındığı bir eğitim anlayışının benimsenebilmesi açısından önemlidir. Belling' in amacı çok yönlü sanatçı yetiştirmek olmuş bu amaçla öğrencilerinin klasik anlamda heykeli tam olarak öğrenip benimsemeden, farklı yönelimlere kaymalarını engellemeye çalışmıştır:

“Belling'in Akademi'nin yontu eğitiminin başına getirildikten sonra yaptığı değişiklikleri Zerrin Bölükbaşı şöyle anlatmaktadır; 'Prof. Belling gelmeden önce öğrenciler tek bir atölyede dilediklerince çalışırlardı. Hoca daha ilk günden atölyeleri düzene sokmaya girişti. Sistemi üç'e böldü. İlk yıl büst, ikinci yıl rölyef, 3. yıl doğal büyüklükte figürbond.”⁵⁸

⁵⁵ HIZAL, Meriç; **a.g.m**, s 894

⁵⁶ HIZAL, Meriç; **a.g.m**, s 894

⁵⁷ ÇETİNTAŞ, Vildan; Rudolf Edwin Belling ve Atölyesi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ocak 2003

⁵⁸ Anonim; **Sanat Çevresi**, Nisan 1990, S138, s 9

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

Ali Hadi Bara⁵⁹, sergilediği başarılı anıt heykel ürünlerinin yanı sıra soyutlayıcı yönde gelişen eğilimlere de öncülük etmiştir:

“1924-1932 yılları arasında İhsan Özsoy ve Marcel Gimond etkilenmeleriyle, Yunan ve Mısır sanatlarına bağlandı. Bu yıllar aslına benzetme ustalığı ve el becerisinin sınandığı işleri yoğunluk kazandı(...)Bara, klasik heykelin yapısal kurgusuyla soyut biçimler oluşturmak istemiş, heykeli tek başına bağımsız bir alan olarak görmek yerine resim ve mimarinin de birlikte olduğu bir sentez olarak algulamıştır. Böylelikle onun için heykel çizgi, yüzey, oylum ve yapının bir arada olduğu bir birleşim sanatı olmuştur.”⁶⁰

Zühtü Müridoğlu⁶¹, özellikle demir ve ahşabın bir arada kullanıldığı örneklerde Hadi Bara'ya göre daha statik-soyut uyum elde etmiş, 1932'de ilk kişisel heykel sergisini açmıştır.⁶²

Yine bu yıllarda yapıtlarında ögenin kitlesel biçim vurgusundan çok kitlenin yüzey değerlerine canlılık amacı güden Nusret Suman başarılı örnekler vermiştir:

“İzmir Belediyesi geçen seneki fuarda Kültür Pavyonu'nun önündeki sahada bazı Türk Büyüklarının büstlerini yaptırmıştır. Ortadaki uzun havuzun iki tarafına güzel kaideler

⁵⁹ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “Doğumunun Yüzüncü Yılında Türk Heykel Sanatının Öncü İsmi:Ali Hadi Bara (1906-1971), <http://www.sanalmuze.org/sergiler/index03htm>, Mayıs 2006

⁶⁰ YAMAN, Zeynep; “Cumhuriyette İdeolojik Anlatım Olarak Anıt Heykel 1923-1950 ”, **Sanat Dünyamız**, S 82,Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2002, s 168-169

⁶¹ ERDUR, Korkut(Edit.); “Zühtü Müridoğlu Resim, Heykel:Bütün Bir Yaşam”, Sergi Kataloğu,Yapı Kredi Yay., İstanbul, Şubat 2006

⁶² ÜSTÜNİPEK, Mehmet; **a.g.t**

*üzerine sıralanan büstlerin en muvaffak olanlarını neşrediyoruz. Büstleri heykeltıraş muallim Nusret Suman yapmıştır.*⁶³

Bahsi geçen bu büst örnekleri bugün bahsedilen yerde bulunmamakla birlikte aynı alanda İzmirli heykeltıraş Turgut Pura'nın büstleri yer almaktaydı. Fakat günümüzde bu heykellerin tam olarak kimin ratabından yapıldığı ve şu anda nerede olduğu bilinmemektedir.

Bir diğer Türk sanatçısı, Hüseyin Anka, yarattığı heykellerde örneğin Ankara Dil Tarih Üniversitesi'nin önünde görülen Mimar Sinan heykelinde biçim duyarlılığını ön planda tutmuştur.

Belling'in öğrencilerinden olan Kamil Sonad, anıt yapma işini heykel yapma işi olarak yorumlayarak güncel sorunlara değinen, kırsal enstantaneler yakalayan bir gelişime tanıklık etmiş, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde sergilenen küçük tahta heykelleriyle bu alandaki yeteneğini apaçık kanıtlamıştır.

Devrin göze çarpan bir diğer ismi İlhan Koman⁶⁴, sanatında durağanlığa asla izin vermemiş, madenin her türünü eserine rahatlıkla uygulayabilen bir sanatçı olmuştur.

Minimalist yaklaşımla ürettiği hem soyut hem figüratif eserlerinde maden oluşumunu başarılı kullanımıyla dikket çeken bir diğer isim Sadi Çalık⁶⁵, ileriki zamanlarda çağdaşı Turgut Pura ile çeşitli çalışmalara imza atmıştır.

⁶³ Anonim; "Nusret Suman- Türk Büyüklerinden Birkaçının Büstleri", **Arkitekt Mecmuası**, S:1-2 Ocak-Şubat, 1944, s 7-8

⁶⁴ HAYDAROĞLU, M. Ve F. Torre (Haz.); İlhan Koman Retrospektif (Sergi Kataloğu), Yapı Kredi Yay, İstanbul Mayıs 2005

⁶⁵ ÇALIK, Siren; Şadi Çalık (Sergi Kataloğu), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, Aralık 1994

Günümüzde heykel sanatının eğitiminde başlıca kaynak olarak kullanılan yayınların sahibi olan heykeltıraş Hüseyin Gezer, ulusal fikirleri ve görsel estetiği ön planda tutan önemli bir isimdir. Hüseyin Gezer, geometrik-figüratif stilizasyonlarıyla dikkat çekmiş ve eserlerine Anadolu nakışlarını da katarak folklorik bir görünüm kazandırmıştır⁶⁶.

1929'da kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği İstanbul, Ankara ve bazı Anadolu illerinde düzenlediği sergilerinde heykellere de yer vermiştir:

“1924 yılında Avrupa'ya öğrenime gönderilen ve 1928' de yurda dönen sanatçılar sonra da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında birleştiler. Cumhuriyet'in kuruluşunun 1. yıl kutlamaları kapsamında Avrupa'ya öğrenime gönderilen gençler yurda dönüşlerinde ilk sergilerini 15 Nisan 1929' da Ankara'da Etnografya Müzesi salonlarında açarak, Cumhuriyet'in başkentine sanat etkinliklerinin katılması sağlanacaktır.”⁶⁷

Yine, ilki 1939'da Ankara'da açılan ve daha sonraları İstanbul ve İzmir gibi büyük şehirlerde açılması planlanan yıllık devlet sergileri, sanatçıların ödüllendirildikleri, kimi eserlerin resmi kuruluşlara konmak için devletçe satın alındığı, jürisini resim ve heykel sanatçılarının oluşturduğu sergilerdir. Ancak bu sergiler zamanla etkinliklerini yitirmiş ve işlevlerini kaybetmişlerdir.⁶⁸

“Devletin II. Dünya Savaşından sonra kültüre bakış açısı ve desteği azalmış 1950' lerin başında Halkevleri ve köy enstitüleri kapatılma noktasına gelmiştir(...)1950'li yılların başında İstanbul da Maya aynı tarihlerde Ankara'da Helikon galerilerinin kuruluşları hiç de rastlantı değildir. Her iki merkez de az sayıdaki aydının amatör olanak ve çabalarıyla devlet desteği olmadan kurulmuştur.”⁶⁹

⁶⁶ ÖZDEMİR, Nurdane; **Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri Önemi**, Ankara, 1997, s 199

⁶⁷ GİRAY, Kıymet; **a.g.e**, s 3047

⁶⁸ KARABULUT, Kürşat; **Başlangıcından Günümüze Devlet Resim ve Heykel Sergileri**, (Dokuz Eylül Üniversitesi G.S.F Heykel Bölümü, Lisans Tezi,1998)

⁶⁹ GERMANER, Ali T.; “Cumhuriyet'in 75. yılında Ülkemizde Heykel Olgusuna Genel Bir Bakış”, **Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri**, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, 1999.

Türkiye, birebir savaşa katılmamış olsa da savaşın olumsuz etkileri özellikle kültür ve sanat alanındaki gerileme süreciyle baş göstermiştir. Ondokuzuncu yüzyıl ortalarında toplumsal yanı pek tartışılmadan devlet desteğiyle biçimlenen heykel sanatı, gelişimini cumhuriyetin ileriki yıllarında kanıtlamaya başlayacaktır. Kuşkusuz bunda da birçok ulus tarafından hayranlık uyandıran bağımsızlık mücadelesinin gelecek kuşaklara iletilmesindeki anıtların rolü yadsınmamaktadır.

Anlaşıldığı üzere, Türk heykeli bir sanat dalı olarak kendi toprakları dahilinde toplumun dinsel inançları ve gelenekleri ile biçimlenen heykele bakış açısı nedeniyle sancılı bir gelişim sürecinden geçerek doğmaya, oluşmaya ve gelişmeye çalışmıştır. Cumhuriyet devri sonrası heykel ve resim sanatçısı olarak adını duyuran Turgut Pura, tıpkı çağdaşlarının yaşadığı zorluklar eşliğinde ürün vermeye çalışmış, hatta bir adım daha öne çıkıp sanatın himaye ve ifade sorununa eğilmiş, müzeciliğe getirdiği farklı anlayışla heykel sanatının ismini duyurmaya fırsat bulmuştur.

III- TURGUT PURA’NIN YAŞAMI VE SANATI

A- ÇOCUKLUK VE GENÇLİK YILLARI

Türk heykel sanatına gerek verdiği ürünler gerekse İzmir Resim Heykel Müzesi’nin kuruluşundaki çabalarıyla katkı sağlayan Turgut Pura’nın hayatı iki temel savaşla şekillenmiştir:

İlki; İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde verilen eğitimi kendi üslup çerçevesi içinde değerlendirip mezun olduktan sonra akademisyen olarak okulunda kalma amacı, diğeri ise; İzmir’de müze fikrini oluşturup bu fikri hayata geçirecek halk ve devlet desteğini sağlama amacı olmuştur.

Bu iki aşamayla yaşamını şekillendiren Turgut Pura, 1922’de Bursa’da Hamdiye Hanım ve İbrahim Bey’in ilk oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Sonraları Naci ismini alacak bir erkek kardeşi dünyaya gelecektir. Turgut Pura’nın annesi Rumeli kökenlidir, babası ise Üsküp’lü bir tüccarın oğludur.⁷⁰

“Turgut’un çocukluğu zor geçmiş. Ailesi Yugoslav göçmeni Üsküp’ten gelmişler... Amcaları Balkan Harbi’nden sonra gelip buraya yerleşmişler yani Bursa’ya. Orda işleri ters gitmiş, tütünle uğraşıyorlarmış. Epeyce zengin bir aileymişler o zamanlar. Turgut 6 yaşında babasını kaybetmiş...”⁷¹

⁷⁰ B.k.z Görüşmeler-Güngör PURA ile Görüşme-İZMİR (23 Kasım 2004 İzmir)

⁷¹ B.k.z Görüşmeler Güngör PURA ile Görüşme-İZMİR (23 Kasım 2004 İzmir)

Turgut Pura bu süreci şu şekilde hatırlamaktadır: “1930’da babam ölünce amcalarla birlikte Ankara’ya evimizi naklettik. İlk, orta ve lise öğrenimimi Ankara’da yaptım...”⁷²

Turgut Pura, babasının ölümünden sonra annesi ve kardeşiyle kalmış ve geçinmekte çok zorluk çekmişlerdir. Bunun üzerine sanatçının amcaları ve babaannesi Ankara’ya yerleşip Turgut Pura’yı yanlarına almışlardır. Kardeşi Naci Artun ise anne tarafında kalmak zorunda kalmıştır. Turgut Pura’nın kardeşi ile soyadlarının farklı oluşu 21 Haziran 1934 Soyadı kanunuyla birlikte, Turgut Pura’nın baba, Naci Artun’un ise anne tarafının soyadını almasıyla açıklanmaktadır. Naci Artun, Ticaret Lisesi’ni bitirdikten sonra 1960’lardan itibaren alçı, dekorasyon işleriyle uğraşmış, sonraları Turgut Pura’nın da mesleği dolayısıyla döküm ve kalıpcılık işine el atmış, İzmir- Mithatpaşa’daki evinde yaşamını sürdürmüş, 1995’te hayatını kaybetmiştir.⁷³

Turgut Pura’nın çocukluk yıllarına denk gelen 1930’lu yıllarda, Türkiye’de ekonomik ve kültürel anlamda arayış, gelişme ve adlandırma süreci yaşanmaktadır. 1938’de Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk’ün kaybı ile derinden sarsılan toplum 1939-1945 yıllarında İkinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla ikinci bir şok yaşamıştır. Türkiye, savaşa doğrudan katılmamış olsa da savaşın yıkıcı etkisinden nasibini almış, doğal olarak düşün ve sanat dünyası da olumsuz etkilenmiştir.

Bu sırada Türkiye’de sadece İstanbul’da bulunan ve sanatçı eğiten Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde, resim ve heykel alanında sanatçı yetiştirmek için , eğitim sisteminde belli bir düzen oturtmaya çalışılmaktadır. Bu amaçla Rudolf Belling akademideki heykel bölümüne hoca olarak atanmıştır.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Avrupa’yı saran varoluşçuluk akımı Türkiye’de de kendini hissettirmiş soyut sanat, yavaş yavaş geleneksel anlayışın savunduğu kuralcılığı ve doğanın birebir taklidinin yerini almaya başlamıştır. Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu başta olmak üzere savaş sonrası dönemin

⁷² B.k.z Görüşmeler Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor.(1975-1976)

⁷³ B.k.z Görüşmeler -Güngör PURA ile Görüşme-İZMİR (23 Kasım 2004 İzmir)

sanatçılarında non-figüratif çalışmalarında plastik değerlerin önem kazandığı görülmüştür

Turgut Pura'nın çocukluk ve ilk gençlik yıllarına denk gelen bu süreçte eğitim süreci şöyle gelişmiştir:

“Mimar Kemalettin İlkokulu, Kurtuluş Ortaokulu ve Gazi Lisesi'ni bitirdim. Ankara Gazi Lisesi'nde okurken Halk Evi'nde heykel kurslarının açıldığını duydum ve o kurslara katıldım. Sanata yakınlığımsa ilkokulda başlar .1935'de Ankara'da bir anıt yapımı için büyük taş yığınları tahta arabalar arkasında getirilip meydana yığılmıştı. Sanatçıları seyretmeye başladım...”⁷⁴

Turgut Pura'nın sanatsal yönünün gelişimi, babasını kaybedip annesinden ayrılarak amcalarının yanında yaşamaya başlamasıyla hız kazanmış olup sanatçı, ortaokul yıllarında amcası ressam Numan Pura'yı izleyerek resme eğilim göstermiştir.

Anlaşıldığı üzere Turgut Pura suluboya tekniğiyle çok öne çıkmış ve başarılı eserler vermiş bir amcaı seyrederek resme olan keşfini başlatmıştır. Lisede hocasının Eşref Üren(1897-1984)⁷⁵ olması ve onun da Pura'ya destek sağlaması, peyzaj çalışmalarında onu yanında bulunmasını istemesi sanatsal bakış açısını geliştirmede ön ayak olmuştur.⁷⁶

B- AKADEMİ YILLARI

Sanatçının heykele olan ilgisi ise 1941'de Ankara Halk Evi'nde düzenlenen yarışmaya babaannesinin büstüyle katılması ve birincilik almasıyla ivme kazanmıştır.Yarışmada kazandığı başarıyla güzel sanatlarla ilgili daha cesur adımlar atmaya fırsat bulacak olan Turgut Pura, 1941 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi yüksek heykel bölümüne girmeye hak kazanmış, ancak İstanbul'da

⁷⁴ B.k.z Görüşmeler-Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor (1975-1976)

⁷⁵ ATAÖV, Türkçaya; Eşref Üren, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara,1980

⁷⁶ B.k.z Görüşmeler- Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor (1975-1976)

yaşamaya ve okumaya maddi olanakları izin vermemiştir. Bu nedenle Ankara Halk Evi yardımıyla Halk Partisi'nden burs almaya hak kazanmıştır. Ancak günün şartlarında bu burs yaşam koşullarını belli bir standartta tutmaya yetmemiştir. Bu nedenle eğitiminin yanı sıra Tarabya Ermeni Okulu gibi azınlık okullarında Türkçe dersi vermeye başlamıştır. Bu esnada sanatçı bütün bu zorluklara ek olarak ciğerlerinden hastalanarak 1 yıl hastanede yatmak zorunda kalınca sanat ve eğitim yaşamı sekteye uğramıştır.⁷⁷ Sezer Tansuğ, Pura ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Turgut Pura adını ilk kez rahmetli ağabeyimden duydum. Yıl 1945 idi. İkinci Cihan Harbi'nin teverrüm ettiği gençler Heybeliada sanatoryumunda aynı koğuşa düşmüş ve geçici dostluklar kurmuşlardı. Hani okuldan, askerlikten sürekli arkadaşlıklar olabilir de, verem hastanesinden sürekli arkadaşlıklar olabileceğini hiç sanmıyorum. Ağabeyim müteverrim sanatçılar arasından yalnız Turgut Pura'nın gelecek hakkında parlak ve umutlu hayallerinden; gelecekte kendisini toplumun en seçkin kesimlerinde kanulamaya kararlı olduğundan söz ettiğini bana nakletmişti...”⁷⁸

Turgut Pura heykel eğitimini hocası Rudolf Belling ve yardımcıları Mahir Tomruk, Nijad Sirel, Zühtü Müridoğlu, Hadi Bara ve Nusret Suman eşliğinde disiplini ve antikiteyi ön koşul sayan bir tempoyla sürdürmüş, klasik anlamda heykelin tüm ayrıntılarını ve inceliklerini öğrenmeye çalışmıştır.⁷⁹ Rudolf Belling, o güne kadar uygulanan tüm eğitim yöntemlerine alternatif teşkil eden bir eğitim sürecini uygulayarak eğitimi 3 bölüme ayırmıştır. Bu sisteme göre, öğrenciler ilk yıl baş etüt eğitimi, ikinci yıl rölyef, bu adımları başarıyla atlayanlar ise heykelin tüm sorunlarını çözmek üzere rond-bosse çalışmalarına yöneltilmektedir.⁸⁰ Bir öğretim görevlisi olarak uyguladığı bilimsel metotlar, disiplini ve klasik heykel eğitimini ön koşul sayması Rudolf Belling'in başarılı bir süreç yaşamasına neden olmuştur. Sanatçının temel aldığı prensip; antik yapıtların en küçük ayrıntılarının bile nasıl gerçekleştirildiğinin öğretilmesinden sonra, öğrencilerini kendilerine özgü

⁷⁷ B.k.z Görüşmeler-Güngör PURA ile Görüşme-İZMİR (23 Kasım 2004 İzmir)

⁷⁸ TANSUĞ, Sezer; “Turgut Pura'nın Anısına”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 10

⁷⁹ B.k.z Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor.(1975-1976)

⁸⁰ ŞENYAPILI, Önder; **Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel**, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yay., Ankara, 2003, s 111

üslubu kazanmaları için şans tanımak yönünde olmuştur. Yavuz Görey, Belling'in eğitici kişiliğini şu şekilde anlatmaktadır:

...Heykeli boş ve dolunun sentezi olarak kabul ederdi. Heykeldeki boşluğu bir bardaktaki pasif boşluk olarak değil, aksine silindir içinde tazyik altında patlayacak dinamik hale getirilmiş bir eleman olarak kullanırdı...O'nca sanat, denklemdi. Sanat hissedilmiş matematiklerdir derdi.”⁸¹

Turgut Pura'nın hem öğrencilik yıllarından hem de sonrasındaki sürecinde yakın dostu olan Hüseyin Gezer, arkadaşlıklarını ve Pura'nın öğrencilik yıllarında tekrar eden rahatsızlığını şöyle anlatmaktadır:

“Turgut akademi öğrenciliğim süresince atölye arkadaşım oldu. İlk dönemler yakın ilişkimiz olmadı. Ama zaman içinde ortak sorunlarımız, dostluğumuzu kurdu ve geliştirdi. İkimiz de Kadırga Öğrenci Yurdu'nda parasız kalıyorduk. Orada sayıları çok az “Akademili”lerdendik. Öğle yemeklerimiz sefertaslarında Akademi'ye gönderilirdi. Yani aynı yurttaki kalan arkadaşlar Akademi kantininde öbür öğrencilerden farklı yemek yiyen bir grup oluştururduk. Turgut hastaydı... Akademiye girmezden önce yakalanmış bulunduğu akciğer tüberkulozu nedeniyle kendine pnömotoraks uygulanmış. Bu durum nefes alışında belirgin bir güçlük yaratıyor, konuşurken yada gülerken değişik bir ses veriyordu. Uygulamanın yenilenmesi için sık sık Validebağ Prevantoryumuna giderdi.”⁸²

Turgut Pura sanatsal kimliğini üstün bir titizlikle dış etmenlerden korumaya çalışmıştır. Bunlardan biri de siyasettir. Sanatçı kişilik olarak haksızlığa ve kendi ülkesini geride bırakacak herhangi bir engellemeye her normal insan gibi katlanamayan biridir. Akademi'de birkaç arkadaşıyla 1946'da kurulan İstanbul Yüksek Tahsil Gençlik Derneği'nin faaliyetlerine katılmış, ancak bunu sanatına yansıtılmayı seçmiştir⁸³. Yalnız bir yağlıboya eserinde Amerikalı bir zenciye gövdesi kırkayak biçiminde resmederek emperyalist tavra tepkisini göstermeyi denemiştir. Ancak onun dışında siyasi görüşünü yansıtan herhangi bir eseri görülmemektedir. Orhan Kartal, Pura ile arkadaşlıklarının başlangıcını şöyle anlatmaktadır:

⁸¹ Anonim, **Sanat Çevresi**, Nisan 1990, S 138, s 8

⁸² GEZER, Hüseyin; “ Arkadaşım Turgut Pura”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 4

⁸³ **B.k.z** Görüşmeler -Faika ARTAN ile Görüşme-İstanbul (Etiler), Nisan 2006

“Turgut ile 1950’lerde İlerici Gençlik Derneği faaliyetleri esnasında dostluk kurduk. Daha yeni Akademi’yi bitirmişti. Dernekte birlikte faaliyet gösterirdik. İlerici bir dernekti, talebe sorunlarını halletmek için faaliyetlerde bulunurdu. Birgün Nazım Hikmet’in salıverilmesi için Çiçek Palasta Beyazıt’ta toplanmıştık. Gericici öğrenciler bu toplantıyı bastı. Dernek sonraları kapatıldı...”⁸⁴

Dernekte Faika ve Hilmi Artan, Orhan Kartal gibi isimlerle kurduğu arkadaşlıkları yaşantısının sonuna kadar sürdürmüştür. Dernek faaliyetleri esnasında Anıtkabir’e çelenk koymak için Faika Artan, Turgut Pura ve İlhan Arda görevlendirilmiştir.

“Turgut’la tanışmamız ve dernek, bu ilginç bir hikayedir. Ben İstanbul Tıp Fakültesini kazandım ve geldim. Aslen İzmirliyim. Bir gençlik derneği, İstanbul Yüksek Tahsil Gençlik Derneği olduğunu duydum. İkinci sınıfta bu derneğe üye oldum. Turgut, Güzel Sanatlardan katıldı aramıza. Anne ve kardeşiyle oturuyordu İstanbul’da. Öğrencilik yıllarında İzmir’den sipariş işler alır gider orda çalışır dönerdi. Mesela havuz başındaki 2 Kadın heykeli, biri Turgut’un diğeri Hüseyin Anka’nındır öyle zannediyorum. Ama doğrusunu Şadi Çalık’ın eşi Müfide Çalık’tan öğrenebilirsiniz, kendisi Necati Cumalı’nın kardeşi olup bir ünlü seramikçidir.”⁸⁵

Bahsi geçen iki çıplak kadın heykellerinden biri Çalık’a bir diğeri de Turgut Pura’ya ait olup heykeller günümüzde hala aynı yerinde Fuar alanı Kaskatlı havuz başında bulunmaktadır (Resim No:20). Pura’nın yakın arkadaşı Şadi Çalık’ın sanat serüveni şöyle özetlenmektedir:

“ Malzemesi çamur ya da alçıyı, büyük bir hızla sanki desen yapar gibi ama emin ve kesin hareketlerle, aramadan kullanır. Büstleri olsun, İzmir Fuarı’ndaki ‘Yatan Kadın’, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’ndeki ‘Nü’,Giresun’daki ‘Adalet Sembolü’, Konak Sineması rölyepleri olsun tümü bu esaslar üstüne kurulmuştur.”⁸⁶

1948’de Belling’in en seçkin öğrencilerinden biri olarak iyi bir dereceyle okulu bitiren Pura, bundan sonra kendi okulunda kalmak ve heykeli öğretmek amacıyla doğayı tamamen reddetmeden soyut eğilimlere öncelik veren bir tutumla

⁸⁴ B.k.z Görüşmeler -Orhan KARTAL İle Görüşme-İzmir (Belkahve), Nisan 2006

⁸⁵ B.k.z Görüşmeler -Faika ARTAN ile Görüşme-İstanbul (Etiler), Nisan 2006

⁸⁶ Şadi Çalık, http://www.mimarlikmuzesi.org/galeri_resimler.asp?id=11&exid=2

çalışmaya devam etmiştir. Hüseyin Gezer, Pura'nın kişiliğinden şu şekilde bahsetmektedir:

“Aşırı derecede heyecanlı ve hassas bir mizaca sahipti. Görünüşü, yaşantısı dağınık, kalbi pırl pırl bir gençti. Belki biraz abartma olacak ama kendinden başka herkesi düşünürdü diyebilirim. Bu nedenle de toplumsal örgütlenmelere kayıtsız kalmaz, yardımlaşma amacına dönük derneklere üye olmak için can atardı.”⁸⁷

1 Nisan 1948'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin tarihine büyük bir yıkım olarak girecek olan Akademi yangını gerçekleşmiş ve neredeyse bütün eserler zarar görmüştür. Kerim Silivri, Akademi yangınına şöyle anlatmaktadır:

“Sayın Elif Naci o akşam asmalı mescitle Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesinde bir toplantı olduğunu, içeri rüzgar gibi giren Adalet Cimcoz'un Akademi yanıyor feryadını tatsız bir 1 Nisan şakası olarak karşıladıklarını fakat acele ile otomobillere dolup Fındıklı'ye indiklerinde Adile Sultan Sarayının yarısının yanmış olduğunu yazar...”⁸⁸

Akademi yangını Turgut Pura'nın kendi yeteneğini ve emeğini birebir kanıtlama şansı olacaktır. Arkeoloji Müzesi'nden alınan heykeller yardımıyla Pura, hasar gören eserlerin benzerlerini yapmış bir kısmı zarar görenleri de onarmıştır.⁸⁹

“Akademi 1 Nisan 1948'de yanmıştı. Adnan Çoker, belki de Ali f. Durukan, Kemal Bilensoy ile birlikte o günün şaşkın ağladığımız saatlerinde kimbilir, bir o denli Turgut Pura'da üzülmüş, ağlamıştır. Günler geçerken Akademi'nin yeniden toparlanıp düzenlenmesi çabalarında Turgut Pura karşılıksız bu çatıya katkı getirdi ama onu kadrosuzluk ya da başka nedenler buraya kazandıramadı. Nice üzülmüştür kimbilir? 1951'de yerleştiği İzmir'de oniki yıl bağımsız çalıştığı biliniyor. Ratip Aşir usta gibi o yıllarda heykel çalışmalarını sürdürürken balıkçılık da yaptı hangisinin asıl uğraşı olduğunu unutarak”⁹⁰

⁸⁷ GEZER, Hüseyin; **a.g.m.**, s 5

⁸⁸ SİLİVRİLİ, Kerim; “1 Nisan 1948 Akademi Yangınına Dair”, **Sanat Çevresi**, S 53, Mart 1983, s 22

⁸⁹ **B.k.z** Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor (1975-1976)

⁹⁰ ELİBAL, Gültekin; “Turgut PURA İçin”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 12

Turgut Pura, zarar gören heykellerin çoğunu tamir etmiş hatta yeniden yapma yoluna gitmiş bunun karşılığında herhangi bir karşılık beklememiştir. *“Atölye çalışmalarında duyarlı ve başarılı idi. Fizik yapısı- içindeki yaraya karşın kısa süreli eforla içingüçlüydü. Ama o ağır işleri bile çekinmeden kolları sıvardı”*⁹¹ Ancak tek amacı okulda asistan olarak kalmak olan Pura’ya bu çabalarının sonucu olarak bunun gerçekleşeceği vaadedilmişse de bu gerçekleşmemiş ve bu Pura’nın hayatında çok önemli bir dönüm noktası olmuştur. Sanatçı bunun üzerine herşeyini toplayıp nereye gideceğini bilmeden o sırada İstanbul’da bulunan annesi ve kardeşi Naci’yi de alıp İzmir’e taşınmıştır.⁹²

C- SANATI VE SANATÇI KİMLİĞİ

Yeni eğilimlere ya da kişisel üsluba ulaşmadan önce klasik heykelin tamamen özümsemesini ilke sayen Rudolf Belling’in öğrencisi olarak Turgut Pura, zaman içerisinde kendi üslubunu olgunlaştırmış, öncelikle heykelde sonrasında ise resimde soyut ağırlıklı denemelere yönelmiştir. Ancak ilerleyen yıllarda yaratı yeteneğini ve dolayısıyla yaşamını zorlaştıran hastalığı, beraberinde müze müdürlüğünün getirdiği sorumluluklar sanatçının yirminci yüzyıl heykel sanatı tarihinde gerektiği kadar yer almamasına neden olmuş, sanatı diğer çağdaşları gibi özgür bir gelişim çizgisine ulaşamamıştır.

Belling, Hadi Bara ve Zühtü Müritoğlu’nun yön verdiği eğitim programları, 1950’lerden sonra hem nitelik hemde fikir açısından çeşitlilik gösteren yaratıların üretilmesine neden olmuştur. İkinci Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkisi hem Avrupa hem de Türk insanında varolma amacını sorgulama şeklinde yankı bulmuş, bu heykel sanatını da doğrudan etkilemiş non-figuratif soyutlamalarla oluşturulan plastik ifadeler dikkat çekmiştir.

⁹¹ GEZER, Hüseyin; **a.g.m**, s 5

⁹² **B.k.z** Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor (1975-1976)

1950'lerde artık Türk heykeli, neden, nasıl yapılmalı ve ne koşullarda yapılırsa doğru olur veya nasıl sanat değeri taşır sorularının yanı sıra heykel zihinsel bir faaliyet midir, sanat halk için mi yapılmalıdır, hatta sanat nedir gibi soru işaretlerinin sorgulandığı bir dönem yaşanmıştır.

Türkiye'deki sanat ortamında, gelişimini Avrupa'ya göre çok ileri götüremeyen heykel sanatında, henüz temel taşlar oturmadan gündeme soyut sanatın gelişi beraberinde sanatın anlaşılmasını ve sorgulanması sorunsalını yaratmıştır.

Heykel sanatının genç yaştaki kayıplarından biri olan Kuzgun Acar⁹³ soyutu, figüratif çalışmaya seçme nedenlerini şöyle açıklamaktadır:

*"İnsanı zaptetmeye imkan yok, onu durduramayız, o anı yakalayamayız. Ben hareketi yakalıyorum. Kendi tabiatıma aykırı olduğu için figür çalışmadım. Abstre çalıştım. Örneğin kuşun kendisini yapmaktansa hareketini yaptım."*⁹⁴

Turgut Pura, 1940'ların başında Akademi'ye girdiğinde, gerçeğin soyut iletilerle daha net aktarılabilceğini düşünen, doğayı ya da figürü birebir taklitle sanat severe ulaştırmayı yeterli bulmayan bir yapıya sahiptir. İleriki yıllarda Pura'nın soyutunda, tanımlanma kaygısından uzak hayatın en bildik renkleri biraraya gelmiş, Pura'yı dolaylı olsa da etkileyen isimler ile arkadaşlıkları şöyle ifade edilmiştir: *"Akademide birçok arkadaşlar ediniyor mesela Neşet Günal, Hüseyin Gezer. Sonra Fikret Kolverdi, Orhan Peker, Fikret Otyam mesela bunlar 4-5 yaş küçüktü Turgut Pura'dan..."*⁹⁵

Turgut Pura, 1950'lerin ortalarında İzmir'e geldikten hemen sonra küçük bir atölye kiralamış ancak burada ne geçimini sağlayabilmiş ne de sanatını icra edebilmiştir. Akademi'den arkadaşlarından biri İzmir İmar Müdürü'dür ve o sırada Turgut Pura'ya başarılması çok zor ve sanatsal yönü pek olmayan işler bularak İzmir'de var olabilmesine yardımcı olmuştur. Bu işler bazan eski bir köprü'nün tamiri

⁹³ URAL, Murat (Edit.); *Kuzgun Acar (Sergi Kataloğu)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Nisan 2004

⁹⁴ AKYÜREK, Fatma; "Kuzgun Acar'dan İnsan, Heykel, Sanat ve Sanatçı Üzerine", *Cumhuriyet'in Renkleri Biçimleri*, Türk Tarih Vakfı Yay.(Edit. Derya Özkan), İstanbul, 1999, s 51

⁹⁵ **B.k.z** Görüşmeler -Güngör PURA İle Görüşme- İzmir (Narlidere), 23 Kasım 2004.

bazan da tarihi bir çeşmenin taşınması olmuş, sanatçı her birinin üstesinden gelip yaşamını sürdürmeyi başarmıştır.⁹⁶

Pura, bu esnada ilk evliliğini 'Özer' isminde, akrabası olan bir bayanla gerçekleştirmiş bu evlilikten 'Murat' isminde bir çocuk sahibi olmuştur. Ancak evliliği fazla uzun sürmemiş ve oğlu 2 yaşındayken eşyle ayrılma yoluna gitmişlerdir. Çocuğundan ayrılma fikriyle başedemeyen Pura, yakın arkadaşı Faika Artan'ın Üsküdar'da oturan avukat arkadaşını araya sokmasıyla çocuğunu geri alabilmiştir. Sonrasında sanatçı İzmir'e birlikte gelip yaşam mücadelesine atıldığı kardeşi Naci Artun ile birlikte yaşam ve sanat savaşını sürdürmeye çalışmıştır.⁹⁷

*"Asıl mesleğim Ziraat teknisyenliğidir. Fakat 1953'ten beri alçı dekorasyon işiyle uğraşıyorum ve Turgut'un mesleğinden dolayı da heykel kalıpcılığı ile de uğraştım. Fuardaki havuz başındaki heykellerden biri Turgut'un diğeri Şadi Çalık'ındır. Bunların kalıplarını da Şeytan İsmail adında kalıpcı bir arkadaşım ile birlikte yaptık."*⁹⁸

Bu sıralarda Turgut Pura'yı yıldırان hayat şartları, sanatının ve çabasının değer görmemesi, erken yaştan beri peşini bırakmayan hatta askerlik yapmasına bile izin vermeyen tüberküloz, sanatçının atölyesini kapatıp altı ay kadar Balıklıova'da balıkçılık yapmasına neden olmuştur. Sanatçının denize ve balıkçılığa olan tutkusu onu herşeyden sıyrılıp sadece deniz ile başbaşa kalabileceği bir molaya itmiştir.⁹⁹

*"Bir kaygım vardı. Ona bindim ve balıkçılık yapmaya başladım. Gecemi gündüzümü kayıkta geçirdim. Bu sürede, İzmir'de o devirde sanatçıktan kazanamayacağım parayı balıkçılıktan kazanmış oldum. Gerçi balıkçılık çok eziyetli çok zaman alan bir şeydi ama bunu yapan insan başka bir şey yapamaz düşünemez zaten. Oltadan, balıktan balık tutmaktan başka şey düşünemezsiniz..."*¹⁰⁰

Altı ay kadar Balıklıova'da balıkçılık yapan Turgut Pura tekrar atölyesine döndüğünde herşey biraz daha değişmiş, düzene girmiştir. Etrafindakilerin de

⁹⁶ B.k.z Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor.(1975-1976)

⁹⁷ B.k.z Görüşmeler Faika ARTAN ile Görüşme-İstanbul (Etiler-İstanbul), Nisan 2006

⁹⁸ UZUN, Remzi; **"Turgut Pura ve Sanatı"** (Diploma Çalışması), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, İzmir,1995

⁹⁹ B.k.z Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor.(1975-1976)

¹⁰⁰ B.k.z Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor.(1975-1976)

desteğiyle küskünlüğünü yenmiş ve sanatını icra etmeye gücünü kendinde yeniden bulabilmiştir.¹⁰¹ Turgut Pura, kişiliğinden ileri gelen savaşı ve dürüst yönüyle pes etmemeyi seçmiş, kendini sanat yaşamında var edebilme imkanlarını sonuna kadar zorlamıştır. Ancak o yıllarda hala tek hayali; sanatını icra ederken aynı anda insanlara öğretebilmek, öğretirken sanat yapabilmektir. Gezer, onun sanatçı duyarlılığını şu şekilde açıklamaktadır:

“Hep düşünür kendime sorarım: Turgut’u böyle duyarlı, heyecanlı, dağınık ve özverili yapan acaba fizik yapısındaki çöküntü müydü? Yoksa fiziğini bu ölçüde yıpratın iç yapısındaki- her bünyenin dayanamayacağı- aşırı duyarlılık, acıma duygusu ve ona bağlı olarak pek çok insanın acı ve sorunlarından aldığı payların ağırlığı mıydı? Ama iç dünyası onu hep duygularını dışa vurmaya başkalarına da aktarmak ihtiyacı içinde tutardı. Belki Turgut’u sanata yönelten bu özelliği olmuştur.”¹⁰²

1963’e kadar hayatına yön vermeye çalışan Pura, Güzel Sanatlar Müdürü Halil Dikmen’in isteğiyle İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü’ne getirilmiş ve müzenin bütün sorumluluğu o andan itibaren Pura’ya emanet edilmiştir. İlk kez 9 Eylül 1952 yılında İzmir Kültürpark içerisinde açılan sonrasında ise Atatürk Bulvarı’ndaki yerine taşınan galerinin¹⁰³ müzeye dönüştürülmesi için, 1960’ların başında kapsamlı bir çalışma ve çaba gerekmektedir. Bu, Turgut Pura’nın yaşamındaki en önemli dönüm noktası olmuş, en büyük hedefi olan öğreticiliğe fırsat bulan Pura için yeni bir dönem başlamıştır. Öncelikle 1. Kordon’da küçük ve eski bir bina galeri kısmı için kiralanmıştır. Bu yıllarda İzmir’de sanat ortamı yok gibidir, ancak 4- yada 5 yılda bir resim sergisi gerçekleşmektedir.¹⁰⁴ Dönemin sanat ortamının, Güngör Pura şu kelimelerle ifade eder:

“O dönemlerde hiç bir şey yoktu galeri, sanat kursu hiçbirşey. Çok sonra Vakko çıktı karşımıza ama ondan önce hatırlamıyorum akıldaki kalacak bir adım. O arada tiyatro Müdürlüğünü Suat Taşer yapıyordu. Turgut Resim Heykel’in müdürüydü, konservatuar

¹⁰¹ B.k.z Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor.(1975-1976)

¹⁰² GEZER, Hüseyin; a.g.m, s 5

¹⁰³ <http://www.kulturturizm.gov.tr/gsanatlar/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFA79D6F5E6C1B43FF05A79F75456518CA>

¹⁰⁴ B.k.z Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor.(1975-1976)

müdürü Orhan Barlas'tı. Bu 3 isim o dönemde İzmir sanat hayatına büyük katkıda bulunan kişilerdi ve amaçlarına büyük ölçüde ulaştılar sanıyorum."¹⁰⁵

Galeri bu küçük binadan sonra Turgut Pura'nın üstün çabası ve özverisiyle 1973 yılında¹⁰⁶ bugünkü yeri olan Konak'taki yerine taşınmıştır. İzmir gibi pek çok sanatçının yetiştiği ancak yine de sanatı İstanbul gibi takip edemeyen bir şehir için o günlerde resim ve heykel müzesi fikri taze bir kan gibi sanat ortamını canlandırmıştır. Pura'nın müze müdürlüğü gibi bir yetkiyle teşvik edilmesi onun sanat yaşamına, başka insanlara resmi ya da heykeli öğretmenin yanı sıra sergileme ve halka ulaştırabilme gibi konularda da belli sorumluluklar katmıştır. Cengiz Bektaş, Pura ile olan yakınlığını şöyle dile getirmektedir:

*"Bedri Rahmi, Turan Bektaş ile yol üstü uğramıştık. Bedri Rahmi birini bana tanıştırmışsa o kişide terazinin kefelerinden + olanında en az yüzde 51 var demektir. Yüzde 51 sözün gelişi. Turgut Pura'nın dostluğu bana Reis'in yadigarıdır. Aradan kısa bir süre geçti gene Bedri Rahmi'yle uğradık İzmir'e. Turgut inşaata girişmişti. Resim Heykel Müzesi inşaatına...Tasarılarını bir çocukluk arkadaşı Muhlis Türkmen'e karşılıksız yaptırmıştı. Ankara- İzmir arasında kendi ve yazılarıyla mekik dokuyarak olmaz dediğini oldurmuş yapıyı gerçekleştirmişti."*¹⁰⁷

Çok geniş bir sanat çevresine sahip olan ve bu arkadaşlarıyla sık sık biraraya gelip sohbetler ederek fikir alışverişinde bulunan Pura, bu çevrenin de manevi desteğiyle fikirlerini geliştirip hayata geçirebilme şevki kazanmıştır. Turgay Gönenç, Pura'nın sanat serüvenini şöyle özetlemektedir:

"1963'e kadar bağımsız çalıştı İzmir'de. O yıllarda tanıdım Pura'yı. Alsancak Kordon'daki küçük atölyesinde. Alçı, tel, kumaş gibi çeşitli malzemeler kullanarak yaptığı heykellerle yaşamını sürdürmeye çalışıyordu. Saz çalanlar, horonlar gibi konularının yanı sıra soyut heykeller de yapıyordu. Aynı yıl Halil Dikmen ve Turan Erol'un istekleriyle İzmir Resim ve Heykel Müzesi müdürü oluyor. O yıllarda müze 1. Kordon'da Dişçi Muzaffer Bey'in eviydi. Turgut Pura gerçekten yorucu güç bir savaşım verip bugünkü

¹⁰⁵ B.k.z Görüşmeler -Güngör PURA İle Görüşme- İzmir (Narlidere), 23 Kasım 2004

¹⁰⁶ <http://www.kulturturizm.gov.tr/gsanatlar/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFA79D6F5E6C1B43FF05A79F75456518CA>

¹⁰⁷ BEKTAŞ, Cengiz; "Turgut Pura ve Bir Öneri", **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 8

resim heykel müzesini kurdu. İzmir için yepyeni bir sergi salonu oluşturdu. Sanırım benzeri Türkiye’de olmayan bir sergi salonu.”¹⁰⁸

Turgut Pura’nın bu resim ve heykel müze binasını tamamlamaktaki temel amacı, İzmir’in içinde barındırdığı sanat ve sanatçı potansiyelini doğru bir şekilde yönlendirmek, sanatçıların eserlerini resmi bir kurumda sergileme olanaklarına hayat vermek olmuştur. Sanatçı bu amacını geliştirmek için bazen inşaatta bir işçi gibi çalışmış bazen de bürokratik yazışmalarda bir kalem müdürü gibi hareket etmiştir.

“1973 yılı, İzmir Resim ve Heykel Galerisi için önemli değişikliklerin olduğu bir yıldır. Müdürlük görevini yürüten Turgut Pura’nın çabalarıyla galeri, müzeye dönüştü ve Konak’taki yeni binasına taşındı. Müzenin bugün sahip olduğu zengin resim ve heykel koleksiyonunun oluşmasında Turgut Pura’nın büyük emeği vardır.”¹⁰⁹

İleriki yıllarda galeride 5 ayrı atölye oluşturulmuş ikisinde seramik, ikisinde resim birinde de heykel çalışmayı amaç edinen 150 kişiye yakın insana sanat eğitimi verilmeye başlanmıştır. Yine aynı dönemlerde 15 günde bir sergi açmaya özen gösterilmiş böylece amatör sanat uygulayıcılığı desteklenmiştir.¹¹⁰Pura, devrin sanat ortamını şöyle yorumlamaktadır:

“İlk olarak kurslarda 40-50 kişi resim heykel çalışmaya başladı. O günlerde 40-50 kişinin resim çalışması 40-50 ailenin sanata dahil olması demektir...”¹¹¹

O günlerde Turgut Pura’nın ders verdiği birçok insan bugün çok zor bir yolu katederek isimlerini duyurmayı başarmışlardır. Bunlardan biri olan ve bugün İzmirli sanatçılar arasında renkçi ve dinamik üslubuyla seramik dalında üstün başarılarla imza atan Yıldız Şima, sanatçıyı şöyle anlatmaktadır:

“Turgut hoca sayesinde tanıştık çamurla ama gerçek anlamda seramik yapıyorduk diyemem... Aynı zamanda resim çalışıyorduk. Turgut hocanın boyutlu işlerde bana çok

¹⁰⁸ GÖNENÇ, Turgay; “Sessizliğin Sesi Turgut Pura Üzerine”, **Milliyet Gazetesi**, 16 Haziran 1982, s4

¹⁰⁹ <http://www.kulturturizm.gov.tr/gsanatlar/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFA79D6F5E6C1B43FF05A79F75456518CA>

¹¹⁰ B.k.z Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor (1975-1976)

¹¹¹ B.k.z Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor (1975-1976)

büyük katkısı olmuştur. Mesela gözü bastırırız göz olur çamurda, ya da ağız bastırırız ağız olur, en bildik tanımı budur. Turgut hoca olmaz öyle şey kafayı bir bütün gibi düşüneceksin ve ekleyerek gideceksin, heykelin perspektifi resimden zordur demişti, hala kulağımda bu sözleri ve bugün öğrencilerime kullanıyorum”¹¹²

Günümüzde İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nde 403 adet eser (342 adet resim, 25 adet heykel, 12 adet seramik, 24 adet baskı resim) yer almakta olup, koleksiyonda Şeker Ahmet Paşa, Hoca Ali Rıza, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Zühtü Müridoğlu, Hadi Bara gibi büyük ustaların eserlerinin yanı sıra, çeşitli dönemlerden seçkin sanatçıların yapıtları da bulunmakta ve koleksiyon her geçen gün zenginleştirilmektedir.¹¹³

Turgut Pura ikinci evliliğini, 1928 Söke doğumlu, İstanbul Üniversitesi’nde Felsefe öğrenimi gören Güngör Hanım’la gerçekleştirmiştir. İzmir Eğitim Enstitüsü’nde Turgut Pura’nın resim dersi Güngör hanımın felsefe ve sosyoloji dersi verdiği dönemde başlayan arkadaşlıkları, Balıklıova’da Güngör Pura’nın ev yaptırmaya karar verip Turgut Pura’nın ev yapımı ve planı ile ilgili yardımını kabul etmesiyle evliliğe doğru ilerlemiştir.¹¹⁴

Turgut Pura, Güngör Hanım ile evlendikten ve Müze Müdürlüğü’nde istikrarlı bir yaşam ritmi yakaladıktan sonra sanatına, öğreticiliğin yüksek gözlem ve uygulama gücünün yanı sıra sanatı öğretmenin, çok sayıda sergi görmenin verdiği olgunluk ve tecrübeyi de katmıştır. Kaya Özsezgin, Pura’yı şöyle anlatmaktadır:

“Turgut Pura’yı düşününce gözümün önünde özverili bir insan portresi çiziliyor hemen. İri yapısı, biraz suskun ve heyecanını gizlemeye çalışan bu nedenle, olduğundan daha ciddi bir izlenim yaratan yüz çizgileri, karşısındakini iyice tanımadan konuşmamaya yatkın tutumuyla bu insan bizim çevrenin kolay ısınabileceği bir kişi olarak görünmezdi.”¹¹⁵

¹¹² B.k.z Görüşmeler -Yıldız ŞİMA İle Görüşme-İZMİR(Alsancak-Şima Atölyesi) Şubat 2005

¹¹³ <http://www.kulturturizm.gov.tr/gsanatlar/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFA79D6F5E6C1B43FF05A79F75456518CA>

¹¹⁴ B.k.z Görüşmeler -Güngör PURA İle Görüşme- İzmir (Narlidere), 23 Kasım 2004

¹¹⁵ ÖZSEZGİN, Kaya; “Heykelde Soyutlayıcı Estetik ve Turgut Pura”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 6

Akademi'deki yıllarında tors, rölyef ve büst denemeleri ile göze çarpan Pura, mezun olduktan sonra bir süre daha figüratif tarzını değiştirmemiş, sonraları soyut ve non-figüratif ağırlıklı eserlere imza atmıştır. Bu, ancak hocası Belling'in disiplini ve önce klasik heykel alanında ustalaşmayı sonrasında üsluplaşma fırsatını değerlendirilmesi gerektiği öğüdünü tutmuş olmasıyla açıklanabilir. Doğaldır ki, sanatçının doğaya olan tutkusu ve gözlem yeteneği hem figüratif hem de non-figüratif sanatta başarılı örnekler ortaya koymasına neden olacaktır. Yeni olana ve renge duyduğu ilgi Pura'nın kendine özgü üslubunu oluşturmada önemli bir etken olmuş Belling'in kuralcı yönü Pura'da kendini tamamen doğaya ve sınırı olmayan iletilere fırsat veren soyut heykellere dönüşmüştür.

Turgut Pura'nın yaşamında diğer bir önemli nokta Karapınar'da yaşadığı yıllardır. Bu, sanatçı için bir kaçış değil bir mola, gözlemlerle geçen bir depolama sürecidir. Küçük bir kasabanın insanı nasıl yaşar, nasıl hisseder, nasıl balık tutup kız kaçıtır, doğaya nasıl davranır bütün bunları halkın içine girerek ve sevilerek gözlemlene fırsatı olacaktır.

“Turgut 1960'larda Karapınar'da yaşadı. Ben burda 1970 sonrası arsayı aldığımda tanıştık Turgut'la. Evin yapımında Fahri ustaya bir mimar gibi yardım ederken evlenmeye karar verdik. Bir bakıma bizi Dutlu Bük birleştirmiştir(...)Balıklıova köylüleri çok severdi Turgut'u. Balıkçılık, bahçıvanlık, çiçekçilik, avcılık gibi konularda uzmandı.”¹¹⁶

Balıklıova Köyü'nün yerlilerinden olan emekli öğretmen yazar Hayrettin Karademir şunaları söylemektedir:

“Pura, Karapınar'da yaşarken sürekli köyümüze gelir giderdi. Güngör hanımla evlenince tümüyle bağlandı buralara. Çok bonkör adamdı, cebinde parası olmasa bile kahvede bir alay adama çay ısmarlardı. Dışardan köyden kim merhaba derse hemen Mustafa enişte bir çay yap diye bağırdı. İnsan, sevgi, bağ, ,av, balık üzerine konuşur kırta bir sanattan söz ederdi. Elinde çekiç günlerce tin tin vururdu demirlere o eğelerle vin vin uğraşır dururdu karıncalar gibi... Ben epey aksi bir adam olduğum halde Pura'yı görünce hemen yumuşardım. Çünkü gerçekten saygı duyulacak bir adamdı ama fazla saygı gösterdiğimiz

¹¹⁶ B.k.z Görüşmeler -Güngör PURA İle Görüşme- İzmir (Narlidere), 23 Kasım 2004

zaman canı sıkılırdı. Bir gün kahvenin önünde ta uca oturmuştu, yanına gittim. Hastalığından söz etti, morali bozuktu. Öleceğini bilir gibi konuştu benimle...”¹¹⁷

Sanatçının çalışmaları dönemsel olarak değerlendirildiğinde Akademi yıllarında daha çok rölyef ve büst ağırlıklı çalıştığı anlaşılmaktadır. Yine, 1945 ve 50’li yılların başında sipariş olarak alıp yaptığı ve yarışmalar için sergilediği heykellerin dışında yağlıboya resimlerinden söz edilebilmektedir. Ardından 1950’li yılların ortalarından 1970’lere kadar heykele ve özellikle soyut heykele öncelik verdiği anlaşılmaktadır. Ancak yine bu sırada İzmir Konak Meydanı’ndaki İlk Kurşun adlı anıtını yapması ve ünlü büyüklerin büstleri gibi siparişlere hayat verdiği görülmektedir. Yaşamının son yıllarında ise yağlı boya tablolara ve çiçekli natüremortlara yer vermiş olduğu izlenir. Pura, kendi çizgisini şu ifadelerle özetlemektedir:

“Okulu bitirdiğim yıllarda çamur, alçı, bronzla çalıştım ama ilerki zaman içersinde çeşitli madenlerle de haşır neşir oldum. Fakat son zamanlarda 1965’ten sonra yalnız maden çalıştım. Bakır, demir, alüminyum, paslanmaz çelik kullandım. Cam, polyester gibi malzemeleri de kullandım. Renge olan düşkünlüğüm beni polyesterlere ve ışığı yansıtan madenlere sevketti. Maden üstünde renkli bir malzemeyle farklı bir boyut yakalayarak izleyicinin ilgisini çektim sanıyorum. Sanata resimle girdiğim için renk tutkum bitmiyor. Son 5- 6 yıldır sadece heykel yapıyorum.”¹¹⁸

Turgut Pura, Resim ve Heykel Müzesi öncesi ve sonrasında Devlet Resim Heykel sergi ve yarışmalarına birçok kere katılarak sanatın nabzını bu yönde takip etmeye çalışmıştır. Babasını erken yaşta kaybeden, annesi ve kardeşinden uzak bir yaşam mücadelesi veren, çocukluğunda ve gençliğinde amcası ressam Numan Pura ve lisedeki resim hocası Eşref Üren sayesinde resme ivme kazanan Turgut Pura ilk evliliğini sürdürememiş, üniversitede de hoca olarak kalamamış, sağlık sorunları ve yaşam şartlarının zorluğu nedeniyle sanatına pek fazla zaman ayıramamış, sanatçı kimliği ve üreticiliği bu etmenler dahilinde gelişebilmiştir.

¹¹⁷ AKSOY, Yaşar; “Karaburun Yolunda Bir Sanat Durağı-Hayrettin Karademir Anlatıyor”,**Yeni Asır Gazetesi**, 11 Ekim 1987, s 3

¹¹⁸ **B.k.z** Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor (1975-1976).

Sanatçının doğaya olan tutkusu gençlik yıllarından beri güzel bir manzarayı hayvanları, çiçekleri saatlerce izlemesine neden olmuştur. Bu gözlemlerinin sonuçlarını çiçekleri konu aldığı resimlerinde veya çanlarla süslediği keçi heykellerinde izlenebilmiştir. Ayrıca doğanın ayrılmaz bir parçası olan denize ve balıkçılara olan hayranlığı hayatının belli bir sürecinde geçimini yalnız balıkçılıkla yapmayı düşündürtecek kadar yakın bir seçenek olarak gelmesinden bellidir.

Büyük olasılıkla doğayı betimlemenin kendi iç dünyasını izleyiciye en duru anlatım yolu olarak gören Turgut Pura anlık dışa vurumlarını alabildiğine dinamik ifadelere ses unsuru katarak denemiştir.

Turgut Pura, yaşamı boyunca sipariş olarak aldığı anıt heykeller ve geçimini sağlamak için alçı işleri yaptığı yıllar dışında hiçbir eserini satış amaçlı yapmamış öncelikli amacı kendini ifade etmek, anı, 3 boyutlu enstantanelere dönüştürmek olmuştur¹¹⁹. Sanatçın kardeşiyle birlikte hayatını geçindirmek için yaptığı kartonpiyerler bile sanatsal ve özgün bir plastik değer göstermektedir¹²⁰.

“Birlikte olduğumuz süre boyunca bildiğim kadarıyla özellikle satmak için hiçbir eserini yapmazdı. Ondan önce ismarlama büstler yapıyormuş. Mesela Ziya Şöle'nin bir büstü vardı hikayesi de şu: 2 yıl önce bir bayan Ganimet Üzer, ,Ziya Şölen adında bir tarih hocamız vardı, onun büstünü yapmış Turgut. Bu hanımda Ziya beyin baldızı. Aradı beni. Hanım burda bir büst var ne yapayım dedi. Ben de aldım geldim.”¹²¹

Atölye çalışmalarını eve taşımayı tercih etmeyen, evde genellikle taslak çizen Pura, zamanının çoğunu müze binasında kendine yaptığı atölyede geçirmektedir. Güngör Pura onun kişiliği hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Çok geniş açılı bir beğeni dünyası vardı. Batı müziğinden hoşlanması Türk müziğini dinlemesini engellemezdi. Ruhi Su dinlerdi. Biraz değişik bir insandı kendisi. Mesela benim annem Mevlid okuturdu. Koyu Müslüman'dı annem, bir bakmışsınız Turgut rakı koymuş içiyor. Ben Mevlidi böyle dinlemekten hoşlanıyorum derdi. Herşeye açıktı. Çok

¹¹⁹ B.k.z Görüşmeler -Güngör PURA İle Görüşme- İzmir (Narlidere-İzmir), 23 Kasım 2004

¹²⁰ B.k.z Görüşmeler -Faika ARTAN ile Görüşme-İstanbul (Etiler-İstanbul), Nisan 2006

¹²¹ B.k.z Görüşmeler -Güngör PURA İle Görüşme- İzmir (Narlidere-İzmir), 23 Kasım 2004

can dostu vardı mesela Bedri Rahmi, Neşet Günel, Turan Erol, Fikret Otyam...Tarz sahibiydi ancak belli bir kalıba uymaksa Turgut bu tanıma uymaz."¹²²

Sanatın uygulamasında sınırlanmaya ve sanatçıya müdahaleye kesinlikle karşı olan Turgut Pura, müzeyi sanat gündemine ev sahipliği edecek resmi bir kurum olmanın yanı sıra hobiden çok akademik eğitime hazırlayan kursları hayata geçirerek, kütüphaneyi oluşturarak müzenin sadece sergi esnasında ziyaret edilecek bir mekan olma fikrini aşmaya çalışmıştır. Pura, sipariş işler ile ilgili fikrini şöyle dile getirmiştir:

*"...Sipariş konusuna gelince, isteyen ne kadar anlayışlı olursa olsun tamamen kendi isteği olsun istiyor. Halbuki sanatçının bu şekilde çalışması çok zordur, imkansızdır... sanatçı toplumdaki çok önde giden insandır. Bunu için topluma kendini beğendirmesi zordur. Batıda bunun kolayını bulmuşlar, sanata uzak halkı sanata getireceklerine, sanatçının yaptığı eserleri halkın yaşantısına götürmüşler. Park, bahçe, yol ve okullarında bu eserleri gören halk bunları benimsemiş sevmiş ve sahip çıkmıştır. En son Batı gezimde çok iyi hissettim, yolda bir park görüyorsunuz içinde 20-30 heykel var, soruyorsunuz belediye halkı davet etti açık hava sergisi yaptı diyorlar. Öte yandan bir bina görüyorsunuz önünde 5 heykel var. Binayla birlikte düşünülmüş, meydanı çok iyi değerlendiren bir çalışma. Bunlarla iç içe olan halk bırakın yadırgamayın hangisi daha iyi hangisi kötü bir süre sonra onu bile ayırt edebiliyor."*¹²³

1963'te müzenin Turgut Pura'nın hayatına dahil olması, Güngör hanımla yaptığı evliliği sanatçının hem yarışmalarda hem de sanat gündeminde gerek heykelleri gerekse yağlıboya resimleriyle yer almasına neden olmuştur. 34. Devlet Resim Heykel yarışmasında aldığı birincilik, TRT' nin düzenlediği yarışmada ödüle layık görülmesi heykel sanatındaki yerini sağlamlaştırmıştır. 1972 ve 1976'da kişisel sergileri hem resim hem heykel barındırmakta olup bu sergilerde bazı eserlerini yabancı koleksiyonlara dahil etme fırsatı bulmuştur. Turgut Pura'nın eşi Güngör Hanım, Pura'nın sanatçı yönünü şöyle yorumlamaktadır:

"Turgut, akademik eğitime çok inanırdı. Yüzde kırk yetenekse yüzde altmış çalışma derdi. Yeteneği yeterli bulmazdı... Çalışırken benden fikir almazdı. O konuda çok özgürdü."

¹²² B.k.z Görüşmeler -Güngör PURA İle Görüşme- İzmir (Narlidere-İzmir), 23 Kasım 2004

¹²³ B.k.z Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor (1975-1976).

*Görev diye yapmazdı. Tutku gibi birşeydi. Ben bazan katılmak isterdim bu ne demek diye sorardım: ne görüyorsan o derdi...*¹²⁴

Turgut Pura, heykel sanatına olan bakış açısını şöyle özetlemektedir:

*“Heykel hacmi ve ritmi gözönüne alınarak yapılan bir sanattır. Hacmin özüyle yapılan bu sanat alçıyla çamurla bronzla taşla yapılırdı ama teknik imkanların artması sanatçılara teknik farklılıklar yaratma imkanı sunmaktadır. Yeni malzemelerin sanata girmesi çok değişik fikirlerin eserlerin ortaya çıkmasına neden oldu. Mesela parlak ışığı yansıtan malzeme ile yapılan heykeli izleyen seyirci giyimiyle kuşamıyla yapıtta kendini görünce bir nevi sanatçının yaratusuna dahil olmaktadır. Değişik malzeme kullanımı o kadar ileri gitti ki bugün polyester, değişik makine parçaları, saman yığınları eski kumaşlar bir heykel malzemesi olabiliyor.”*¹²⁵

Sanatçı doğanın yanı sıra, balıkçıları, kız kaçırmaya gibi güncel sorunları, demir dövenleri, çömlekçiliği, horon tepenleri, Aşık Veysel’i konu alan resim ve heykel denemelerinde bulunmuştur.

Turgut Pura’nın çoğunlukla yağlı boyayı tercih ettiği tablolarında konu kimi zaman tarlada bir korkuluğun yalnızlığı olurken kimi zaman gün doğumunda bir balıkçı bazan ıssız sahil, ya da non-figüratif renkli üslupla yaratılmış soyut bir kompozisyon yer alabilmiştir. Gerek köylü bir kadını resmederken gerekse elektrik direklerindeki kuşları ya da başı boş bir kuyuyu resmederken soğuk renklerin gözü boğmayan uyumu dikkat çekmektedir. Soyut resimlerinde ise babaannesinin dantellerini boyayıp kullanarak esere farklı bir bakış açısı getirdiği resimler gibi farklı yaklaşımlara yer vermiştir.

*“bir yankı gibiydi resmin ölünün başucunda...
Ve gözlerinde ilk kez farketmişim kıyutular.
Bir kıpırta başlayınca kalabalıkta,
Usulca dağıldı yüzü, birden karardı sular...”*

¹²⁴ B.k.z Görüşmeler -Güngör PURA İle Görüşme- İzmir (Narlidere-İzmir), 23 Kasım 2004

¹²⁵ B.k.z Görüşmeler -Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor (1975-1976)

Turgay Gönenç'in bu dizelerini Yusufçuk Dergisi'nin Temmuz sayısında okumuştum. Turgut Pura'nın ardından yazılan dizelerdi bunlar. Kalabalıktan kıpırtı beklemek. Pura için yaşamını yoğuran ana felsefe idi...yüzündeki gölgelerin çekip gitmesi için kalabalıklara düşen görev, kıpırdanmak ve onun yarattığı temeller üzerinde binaya yeni katlar çıkmak değil de nedir?"¹²⁶

Bugün ele geçen verilerden büstlerde alçı, mermer, bakır hatta bronz malzemeyi kullandığı görülmüş olsa da mermerdeki başarısı gözden kaçmamaktadır. Figüratif heykellerinde yine bakırı ve alçıyı kullanan sanatçı, soyut heykellerinde malzemede sınır tanımamıştır. Sanatçı figüratif ya da non-figüratif eserlerinde kaide fikrinden kurtulmaya çalışıyor izlenimi yaratmakta, salt ifade gücünü ve kesintisizliği yakalamaya uğraşmaktadır. Soyut çalışmalarında heykeli ve izleyicinin bakış yönünü kesintiye uğratmamak için bazen kaideye hiç yer vermemiş, heykelin mekansal uyumluluğunu zorlama yolunu seçmiştir. Pura'nın anıt heykel konusundaki verimliliğini arkadaşı Orhan Kartal şöyle dile getirmektedir:

"Alsancak Halk veya Anadolu Bankası'nın şube duvarında çok büyük bir bakır panosu vardı. Nuri İyem bu panoyu çok beğenirdi. Maalesef bu eserde kaldırılmış ve nerede olduğu bilinmiyor şimdilerde(...) Havuz başındaki kadın heykellerinden birini 1952'de ve Eğitim caddesindeki tanınmış Türk büyükleri büstlerinden bir kaçını o yaptı. Ancak büstlerin şu anda nerede olduğu bilinmiyor. Her neredeyse bulunup yerine yerleştirilmeli."¹²⁷

Bahsi geçen Türk büyüklerinin büstleri, şu andaki Fuar alanında bulunmamakla birlikte, nerde olduklarına dair bilgi elde edilememiştir. İzmir Büyük Şehir Belediyesi ve İZFAŞ yetkilileri arşivlerinde bu büstlere ait bilgi bulamamış olup, kendileri tarafından, devrin belediyesinin yaptığı çevre tanziminde bunların şehrin muhtelif yerlerine dağıtılmış olabileceği ya da eser sahiplerine geri verilmiş olabileceği ihtimalinden söz edilmektedir. Ayrıca aynı alanda yapılmış olduğu söylenen büstlerin Nusret Suman' a ait olabileceği savı göze çarpmaktadır:

"İzmir Belediyesi geçen seneki fuarda Kültür Pavyonu'nun önündeki sahada bazı Türk Büyüklerinin büstlerini yaptırmıştır. Ortadaki uzun havuzun iki tarafına güzel kaideler

¹²⁶ AKSOY, Yaşar; "Ölümsüzün Sergisi", **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 14

¹²⁷ **B.k.z** Görüşmeler -Orhan KARTAL İle Görüşme-İzmir, Nisan 2006

üzerine sıralanan büstlerin en muvaffak olanlarını neşrediyoruz. Büstleri heykeltıraş muallim Nusret Suman yapmıştır."¹²⁸

Ancak bu sav, araştırmaya temel kaynaklık eden Turgut Pura'nın sanatının ve eserlerinin tanıtıldığı görsel bir yayında çürütülmüş ve eserlerin Turgut Pura tarafından yapıldığı anlaşılmıştır.

Bir heykeltıraş olarak anılan Turgut Pura'nın resimle olan bağıni koparmama çabası gördüğü herşeyin ister resim ister heykel olarak yansımalarının, sanatçının kendini en iyi ifade ediş şekli oluşuyla açıklanabilmektedir.

Pura'nın sanatçı kimliği müzeci kimliğinin arkasında kalmamış, müzeyi daha çok sanat ve sanatın halka ulaşması adına şekillendirip kullanmıştır. Kuşkusuz burda resim ve heykel dersleri vererek kendi gelişimini sürdürmeye devam etmiş, her türden sanatı ve sanatçıyı izleyebilme bunların görsel yeteneklerinden yararlanabilme imkanı yakalamış, sanatı halka taşıırken, sanatçılara sergileme olanağı vermiş kendisi de hayatının tek amacı olan sanat öğreticiliği ve heykel yapma/sergileme amacına ulaşmıştır. İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Müdürü Faden Suzan Kudsioğlu, Pura ile ilgili şunları söylemiştir:

*"Müze kavramı çağımızda yeni boyutlar kazanmıştır(...)Güncel sanat etkinliklerini değerlendirmedeki tutum ve tavırları ile de kültürel gelişimi biçimleyen bir kurum olarak belirlenebilirler. Yaşantıya sanat ve müzedeki sanatı dahil etmek insanı sosyalleştirmenin yanı sıra eğitmekte olduğuna inanıyorum. Şu anda müdürlüğünü yaptığım İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nin kurucusu olan Turgut Pura'da eminim farklı düşünmemiş ve bunun için en sağlam adımları atmıştır."*¹²⁹

Resim ve heykel müzesinin en hareketli günlerinden birinde Pura'yla olan bir anısını Ünal Sarıhan şu şekilde anlatmaktadır:

¹²⁸ Anonim, "Nusret Suman- Türk Büyüklerinden Birkaçının Büstleri" **Arkitekt Mecmuası**, , S:1-2 Ocak- Şubat, 1944, s 7-8

¹²⁹ **B.k.z** Görüşmeler- İzmir Devlet Resim ve Heykel Müdürü Faden Suzan KUDSİOĞLU İle Görüşme (Ağustos 2005)

“Nasıl unutturum diğer anılar gibi aramızdaki fındık kavgasını. Her sergi açılış kokteylinde ona neden fıstık, leblebi ile fındık da bulundurmadığını sorar fındıksız kokteyli protesto ederdim. O ise müzenin fındık alacak kadar zengin olmadığını söyler fındığın pahalı oluşundan karadenizliler adına beni suçlardı. Gene bir açılış vardı...Fındık yoksa girmeyeceğimi söylemiştim, gel demişti, bu sefer seni yedim, iki gündür cebimde sakladım kimse görmeden al hadi gir içeri diyerek bir poşet fındık çıkarıp vermişti. Fındık kavgamız böylece sona erdi...”¹³⁰

Turgut Pura müze ve sanat yaşamını yakın dostlarıyla bütünleştirmiş birçok ünlü ismin İzmir’de sergi açmasını sağlamıştır. Duygusal yapısı gerçekleştirdiği faaliyetlere de yansımış, kimi zaman ‘duygu’ yönü ‘sanat’ yönünün önüne geçmiş bunu arkadaşlarıyla paylaşmaktan çekinmemiştir. Orhan Kartal, Pura’nın sanatçı ve insani yönünü şu kelimelerle ifade etmektedir:

“Turgut, çok önemli isimlerin İzmir’de sergi açmasına ön ayak oldu. Bir gün bana geldi, yarınki açılışa mutlaka gel dedi. Gittim . Burdan bir tablo alacaksın dedi. Birlikte seçtik. Tabloyu aldım ve bana ressamını tanıştırdı. Abidin Elderoğlu’ndan birlikte resim dersi aldığım bir arkadaşım çıktı bu kişi. Turgut sonrasında bana açıklama yaptı. Bu arkadaş yarın kalp ameliyatı olacak dedi. O yüzden tabloyu alman ona moral verdi dedi. Ve o arkadaşımız ertesi gün ameliyattan çıkamadı. Çok duygusal biriydi Turgut. Mertti, dürüsttü.1972 sanırım Devlet sergisinde ödül aldı, tebrik etmek için aradığımda bana yaptığı eserin kendisini tatmin etmediğini ilerde çalışmalarına bakıldığında bu ödüllü örneğin cılız kalmasından korktuğunu söylemişti.”¹³¹

Sanatçı gençliğinden beri yenemediği tüberküloz hastalığına sigara alışkanlığının eklenmesi sonucu Ankara’da 10 Mayıs 1979 yılında hayata gözlerini yummuştur. Son dönemlerinde heykelden çok küçük boyutta yağlıboya çiçek resimlerine yer veren sanatçı öldüğü sırada çiçekli resimleri halen Ankara’da Evren Sanat Galerisi’nde sergilenmekteydi. Arkadaşı Hüseyin Gezer Pura’nın sanatsal tavrını şöyle özetlemektedir:

“Heykel, aynı zamanda malzemeyle boğuşmayı gerektiren, bu nedenle de fizik, güç ve direniş isteyen bir meslektir. Ve yaralı, hasta bünyeler için bu yönüyle en az uygun sanat dalıdır. Sanırım Turgut bu dezavantajı yaşamıştır. Yapmak istediği bir çok şeyden bu

¹³⁰ SARIHAN,Ünal; “Bir Turgut Pura Ki”, **Bilim-Birlik Başarı Dergisi**, S 23, Temmuz 1979

¹³¹ **B.k.z** Görüşmeler -Orhan KARTAL ile Görüşme- İzmir Nisan 2006

nedenle vazgeçmek ya da onu yumuşatmak zorunda kalmış olabilir derim... Fizik enerjinin, direncin bir yerde bitivermesi, ruhsal bir yorgunluğu beraberinde getirerek iç dünyada beliren ve dışa vurmak üzere biriken duygu yoğunluğunun yoruma ulaşmasını yarıda kesebilir... ”¹³²

Yakın dostu ve yazar Özdemir Hazar ise Pura’yı şöyle anlatmaktadır:

“Yıllar önce Konak’ta Alay birahanesi diye bir yer vardı bir akşam rahmetli Cahit Irgat ve Turgut’la birlikte gittik. Pura’nın saçları kaşları alçı tozu ile beyazlaşmıştı elleri pütür pütürdü. Cahit, Turgut’a baktı baktı ve birden ekmeğimi gözyaşıma bandım da yedim deyiverdi(...) İşte şimdi de Turgut Pura’yı son yolculuğuna uğurladık o da gitti aramızdan (...) Ankara’ya son ameliyata ya da son yolculuğuna çıkmadan önce yiyemediği balığın içemediği yarım kadeh rakının önünde öylece durmuştu. Orhan’ın yerinde ve ağrım çok dayanamıyorum ve belkide son yolculuk bu benim için demişti. O karmaşık gürültülü daima gülüşen ve kahkahaların çınladığı Orhanın yerinde o akşam çit çıkmamıştı. Onun için şimdi yeri boş... ”¹³³

Pura’nın vefatından sonra eserlerinin çoğu Narlidere’deki evine taşınmış bir müze itinasıyla saklanmıştır. Sanatçı hayattayken projelerini yaptırdığı inşaatını başlattığı evin eserlerin sergileneceği bir mekan olarak kullanılmasında eşi Güngör Pura’nın üstün emekleri görülmektedir. Hüseyin Gezer, Pura’nın son anlarını şöyle anlatmaktadır:

“1979 yılı Mayıs ayı başlarında ameliyat olmak üzere yattığı Tıp Fakültesi hastanesinde kendisini Neşet Günel ile birlikte ziyarete gittiğimde karşılaştığım durum, görmeye tahammül edilemeyecek kadar feciydi. Fonksiyonunu büyük ölçüde yitirmiş bulunan akciğerleri açmak için bir oksijen tüpü bağlanmış maskeden büyük bir eforla soluk alıyordu. Biraz sonra maskeyi elinden bıraktı. Bizimle durumunu bildiğini açığa vuran kötümser bir ifadeyle konuştu. Ve biz yanından ayrılacağımızda, vasiyet eder gibi “sizden rica ediyorum, beni tanıyorsunuz. Lütfen herkese söyleyin. Turgut, ömrü boyunca namuslu ve dürüst yaşadı” dedi. Biz bu sahnenin verdiği acıya daha fazla dayanamayıp yanından kaçarcasına ayrılırken bunu herkes bilir Turgut müsterih ol diyebildik. Ve Turgut 10 Mayıs’ta aramızdan ayrıldı. İzmir’e getirilip 12 Mayıs’ta toprağa verildi.”¹³⁴

¹³² GEZER, Hüseyin; **a.g.m**, s 4

¹³³ HAZAR,Özdemir; “Turgut Pura’yı da Son Yolculuğuna Uğurladık”,**Yeni Asır Gazetesi**, 15 Mayıs 1979 Salı, s 3

¹³⁴ GEZER, Hüseyin; **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara,1984, s 191-192

Ölümünden sonra eşi tarafından 2 yıl sonra kurulan Turgut Pura Vakfı, önceleri her yıl düzenli olarak sanatçı adına yapılan resim ve heykel yarışması aracılığıyla sanatçının ismini yaşatmış sonraları açtığı resim, heykel, seramik kurslarıyla sanat sever amatörlerin eğitim aldıkları bir mekan haline gelmiştir. Bugün halen faaliyette olan vakıfta öğrenciler burslu veya yeterli imkanlar dahilinde eğitim alıp akademik düzeye erişmeye çalışmaktadır. Vakıf Başkanı Neval Kafescioğlu, Vakıfla ilgili fikirlerini şöyle dile getirmektedir:

“Vakıf 23 yıldır resim ve heykel dalında ödül dağıtıyor. Yaklaşık 25 yıl önce kaybettik Turgut hocayı ancak vakıf resmi kuruluşu daha geç, 19 yıllık bir vakıf. İlk kurulduğunda İzmir’de bu kadar yoğun sanat galerisi yoktu. O zaman vakfa çok ilgi vardı. Çok değerli hocalar ardarda sergi açıyorlardı. Bankalar, belli bir hocanın şefliğini yaptığı atölyeler, özel galeriler devreye girdi. O yüzden biz vakfı sanat okuluna dönüştürdük. Güzel sanatlara hazırlık kurslarına ağırlık verdik(...)12 yıldır vakfın başkanlığını yapıyorum(...) Vakfı devraldığımda kapanmak üzereydi. Maddi sıkıntılar yaşıyordu. İşte o dönemde Hilton yeni açılmıştı. İlk adım maddi destek amaçlı çay oldu. Ardından yemekler, sergiler, gezi organizasyonları ile elde edilen gelirlerle vakfı bu güne getirdik.”¹³⁵

Vakıf, Turgut Pura ve dolayısıyla İzmir adını yurtiçinde ve dışında duyurmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla internette vakfa ait bir web-site hazırlanmakta ve yurt dışında kursiyerlerin dahil olduğu bir sergi yapılması düşünülmektedir. İsmi vakıf aracılığıyla da yaşatılmaya çalışılan Pura hakkında Cengiz Bektaş şunları söylemiştir:

“1971 TRT yontu yarışmasında başarı ödülü, 34. devlet resim ve heykel sergisinde de birincilik ödülü almıştı Turgut. Son aylarda Büyük Millet Meclisi Anıt yarışmasına girmek istiyordu. Bir mimarla işbirliği yapmak zorunluluğu vardı. İlle de birlikte girelim istiyordu. Oysa mimarlar odası üyelerinin bu yarışmaya girmesini istememişti son aşamada. Yapamadım istediğini. Gücü de yetmeyecekmiş o günlere dek...”¹³⁶

Turgut Pura’dan sonra Müze Müdürlüğü’ne getirilen Mehmet Sabır’ın müdürlük sürecinde hem olumlu hem olumsuz eleştiriler devrin basınından

¹³⁵ B.k.z Görüşmeler -Turgut Pura Vakfı Başkanı Neval KAFESCİOĞLU İle Görüşme-İzmir(Eylül 2004)

¹³⁶ BEKTAŞ, Cengiz; a.g.m, s 9

izlenmektedir. Ancak Pura'nın da yakın dostu olan Mehmet Sabır, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi Müdürlüğü'nü Pura'dan aldığı emanete ve dostluğa değer verir bir şekilde yürütmüştür. Mehmet Ergüven İzmir Devler Resim ve Heykel Müzesi'ne dair izlenimlerini şöyle dile getirir:

“Ayda ortalama otuz bin kişinin gezdiği İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi yalnız kentin değil giderek tüm Ege yöresinin görsel eğitimini üstlenmiş bir kurumdur. Gerçi proje aşamasındaki bir takım tutarsızlıklar söz konusu yapının işlevine büyük ölçüde gölge düşürmektedir, ancak Türkiye'nin en önemli kültür merkezi olan İstanbul'da bile henüz müze olmadığı düşünülürse bu konuda fazla karamsar olmamak gerekir...Ne var ki bu kurumun karşı karşıya bulunduğu bir başka sorun tarihimizde garip vakalar listesine girecek denli ilginçtir: Yapının 2. katında yer alan müze bölümünde, görevli memur yoktur! İlgili Bakanlığın yıllardır göz ardı ettiği bu konu geçtiğimiz haftalar içinde acı bir olayla noktalanmış ve aralarında Halil Paşa ve Namık İsmail'inde bulunduğu dört tablo ağır bir biçimde hasar görmüştür...”¹³⁷

Turgut Pura, hayata gözlerini yumduğu esnada halen Müze Müdürlüğü görevini yerine getirmektedir. Ancak sanatsal yaratıcılığı ölümünden birkaç yıl önce hastalığından dolayı durağan bir süreç yaşamıştır. Türk heykel sanatı sınırları dahilinde soyut ağırlıklı eserler veren, İzmir İlk Kurşun Anıtı'nı gerçekleştiren Pura resimle başladığı sanat yaşamına 57 yaşında resimle veda etmiştir.

“.. ve sabırla dokuduğu kozasından ipek kanatlı bir kelebek olarak çıkıp sanat dünyasından uçtu. Şair Özdemir Asaf'ın 'olmasın diyedir bir şeyin bitişi gib'i dizesiyle biten şiirindeki gibi: Yaşadım da yorulduğum, bir ağır işçi gibi

Uyudum da uyandım binlerce kişi gibi

Bana düşünmek vardı, payıma onu aldım.

İşledim de işledim bir hüner işi gibi.

Horlandı, beğenildi, inandım, alınmadım.

Yolun geleceğini çizdim, geçmişi gibi.

Zor dönemler olmadı değil, olsundu, oldu...

Ne koştum ne de durdum kaçak gidişi gibi.

Bu konuyu burada bırakıyorsam şimdi.

Olmasın diyedir bir şeyin bitişi gibi... ”¹³⁸

¹³⁷ ERGÜVEN, Mehmet; “Sorunlu Bir Kurum: İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi”, **Sanat Çevresi**, S 41, Mart 1982, s 28

D- MÜZECİ YÖNÜ VE EĞİTİCİ KİŞİLİĞİ

Turgut Pura sanatını ve birikimlerini eserleriyle yoğuran ve izleyiciyle paylaşan yapıda bir kişiliğe sahiptir. Mezun olduktan sonra Akademi’de öğretim görevlisi olarak kalmak istemesi, sanatıyla ilgili kazanımlarını yeni nesillere aktarma amacıyla ilişkilidir.

Akademi’de bu amacına ulaşamaması onu amacından vazgeçirmemiştir. İzmir’e yerleşir yerleşmez özel resim ve heykel dersleri vererek hem hayatını kazanmaya çalışmış hem de sanatından bu yolla kopmamıştır. 10 yıl kadar özel ders veren Pura, beraberinde İzmir Eğitim Enstitüsü’nde de resim derslerine girmiştir. 1963 yılında İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi’ne müdür olarak atanınca sanatı üretme ve öğretme fırsatını aynı anda yakalar.

Müzenin idari yapısıyla ve gelişimiyle birebir ilgilenen Turgut Pura, müze içerisinde açtığı sanat kurslarıyla sadece güzel sanatlar eğitimi almayı isteyen üniversite öğrencilerine değil aynı zamanda halktan insanlara da eğitim vererek, sanatın ve beraberinde müze fikrinin halka benimsetilmesi yönünde önemli bir adım atmıştır. Pura, resim, heykel ve seramik konusundaki birikimlerini öğrencileriyle paylaşırken yeni sanatçılar yetiştirmenin yanı sıra, kendi üslubunu canlı tutma ve geliştirme fırsatı bulmuş, yenilikleri takip edebilmiştir. En önemlisi de İzmir’de sanat eğitimi vererek şehrin sanat yönünü bir adım ileri taşımış olması ile dikkate değer bir tavır sergilemiştir.

İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi 1973 yılında Konak’taki binasına taşınmış ve orayla özdeşleşmiştir. 15 günde bir sergi açmaya ve kurs eğitiminin programını aksatmamaya özen gösteren Pura, birçok ünlü ismin İzmir’de sergi açmasına vesile olmuş, aynı zamanda kendi sergileri için de müzeyi bir merkez olarak kullanmıştır. Pura, müze fikrini halka benimsetmeye çalışırken müzeyi de

¹³⁸ MORALI, Kemal; “Turgut Pura ve Yaşamındaki Yansıma”, **Sanat Çevresi**, S 93, Temmuz 1986, s 61

halkın benimseyeceği bir kimliğe kavuşturmuş olması, verdiği sanat eğitimi ile çok önemli isimler yetiştirmiş ve aynı zamanda kendi birikimlerini de taze tutmuş olması ile 1960'lardaki Türk sanatına ve bakış açısına önemli katkılarda bulunmuştur.

E- ESERLERİ

1- ERKEN DÖNEM RESİM ÇALIŞMALARI

Turgut Pura'nın, sanat yaşamına suluboya ve yağlıboya teknikleriyle yoğurulmuş peyzaj görünümüleriyle adım atmış olmasının, amcası Numan Pura ve lisedeki resim öğretmeni Eşref Üren'in kendisine sağladığı bakış deneyimiyle bire bir ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Heykel sanatını ve bu sanatın icrasını, temel gaye ve ifade biçimi olarak seçmiş olan Pura'nın resim çalışmalarını erken ve geç dönem olarak ikiye ayırmak, izlenebilecek örnek sayısı yetersiz de olsa da bakış açısının sürekliliğini sağlama açısından ve kronolojik açıdan sanatsal gelişimini daha rahat görebilmek için yerinde bir yol olacaktır.

Sanatçının öğrencilik yıllarındaki faaliyetleri ile ilgili net bilgilere ulaşılamamakla birlikte, Akademi yıllarında Neşet Günel, Bedri Rahmi, Şadi Çalık ve Hüseyin Gezer ile yakınlığı, eşinin verdiği bilgiler kadarıyla bilinmektedir. Ancak ilk dönem resim çalışmaları olarak belirlenebilen resim çalışmalarının Akademi'den 1960'ların sonlarına kadar olan zaman dilimi içerisinde yapılmış olacağı kanısı kuvvet kazanmaktadır. Çünkü, araştırılmaya uygun olan örneklerin az sayıda olması ve Turgut Pura ile Güngör Hanım'ın evliliğinin 1970'lerin başında gerçekleşmiş olması, dolayısıyla Güngör Hanım'ın da 1960'tan öncesi için net bir bilgi aktarımı yapamayacak oluşu, sanatçının o yıllardan günümüze hayatta kalan ve eserlerinden bahsedebilecek insan sayısının yetersizliği nedeniyle eserlerin tarihlendirilmesi veya bugünkü akıbeti konusunda net bir tavır sergilenememektedir.

Rahatsızlığına rağmen heykel sanatı ile olan bağlarını koparmamayı başaran Pura, kuşkusuz ki heykel sanatının temelinde bulunan sıradışı düşgücü ve bu düş

gücünü üçüncü bir boyutta değerlendirilebilecek izlenim yeteneğini, resim sanatının, boyutu renklendirme olanağıyla bütünleştirerek izleyiciye ulaşmaya başarabilmiştir. Heykel, sanatçının üçüncü boyutta bakabilmesi ve gösterebilmesini, resimse bitmek bilmeyen renk ve doğa tutkusunu işaret etmektedir.

1970'lerin başına kadar sanatçının çalışmalarında, yaşamı boyunca tesiri altında kaldığı hemen her konuyu resmetmeye çalıştığı, resimlerinde çoğunlukla doğanın temel hareket noktası olduğu, kimi zaman tepkisini kimi zaman hayranlığını sınırlı bir renk skalası tercihinde bulunmadan, geniş bir bakış açısıyla resmettiği görülmektedir.

Akademi yıllarından itibaren Pura için, asıl önemli olan 'halk' ve 'sanat' kavramlarıdır. Politik yönünü sanatında çok ön planda tutmayan Pura'nın, 1965 yılına ait olduğu üzerindeki imzadan da anlaşılan, açık sarı fon üzerine koyu mavi tonlarda, kafasında bir kovboy şapkasıyla yağlıboya malzeme ile resmedilen zenci Amerika'lıyı kırk ayak şeklinde betimlemesi, 1960'ların genel kanısı olan anti-empyralist tavrın bir biçimlenişi olmalıdır. Sanatçı burda A.B.D'yi ve Amerikalıları kötülemekten çok 'büyük güç' fikrinin globalleşmeye verdiği zararı, sömürgecilikle özdeşleşen bir ülkenin kendi içindeki beyaz-siyah ırk ayrımını dünya kamuoyunda gözardı ettirmeye çalışıp, nasıl büyük bir devlet haline geldiklerine dikkat çeken eleştirel bir mesaj içeriği dikkat çekmektedir (Resim No: 81).

Biraz daha erken örneklerinden bir kaçına bakılacak olursa Pura, 1963'de resmettiği (Resim No: 77) soyut karakterli eserde lacivert, kırmızı, yeşil renkleri ve bunların tonlarıyla, gece Karapınar görünümünü anımsatan belli belirsiz lekeler halinde, soğuk renklerin birbirini itmediği bir uyuma yer vermiştir. Halkla sanatın buluşması sorunu için böylesine kafa yoran bir sanatçının, soyut denemelerinden uzaklaşmaması dikkate değer bir konudur. Çünkü, halkın sanatını anlayamayacağı şüphesi veya korkusu yaşamayan Pura için resim ya da heykel: ne görülüyorsa O'dur.

Sanatçının en göze çarpan resimlerinden biri olan 1965 tarihli eserinde (Resim No: 80) yeşil bir zemin üzerine mavi renkle boyanıp yerleştirilen stilize

formlar balığı, balıkçıyı belki de bir deniz kızını akla getirmektedir. Yine aynı yıl babaannesinin dantellerini boyayıp pembe, yeşil ve sarı renklerini kullandığı soyutlamasındaki görünüm (Resim No: 79), İstanbul Boğaz Köprüsü'nde güneşin batışını akla getirmektedir. Dantel estetiğine daha sonraları heykellerinde de yer verecek olan Pura için, bu açıdan yeniliklere açık denilebilir. Sanatçının asıl iletisi kuşkusuz eserin izleyicide uyandırdığı ilk doğal ileti olmuştur. Dolayısıyla düşündürmek ve zevk vermek birincil amaçtır. Ancak dantelin esere kattığı modern bakış açısı, izleyicinin yararına izleyicinin hoşlanacağı bir etmenken, dantellerin kullanılmasındaki duygusal tavrı fikri sanatçıyı doyuran, iç dünyasını minnettarlı duygusuyla dışa vurmasını sağlayan bir etmene dönüşmüş ve ilerde bu, eserlerin Pura'nın en çok değer verdiği eserlerden biri olmasına neden olmuştur.

1967'ye tarihlenen bir eserinde ise (Resim No: 82) Turgut Pura, çoklu figürlü bir sahneyi olabildiğince açıklı koyulu zıtlık fikri ile izleyiciye sunmaktadır. Ancak sahnenin ne ile ilgili olduğu açıkça anlaşılammakla beraber figürler koyu renkler ve ayrıntısız bir şekilde resimde görülmektedir. Aynı yıla tarihlenen balıklı kompozisyonunda, üzeri ya kendinden pürüzlü bir tuval kullanarak ya da sonradan başka bir objeyle pürüzlü yüzeyi oluşturarak, bir insanı elinde balıkla resmetmiştir (Resim No: 83).

Pura'ya ait olduğu belirlenen 1968 tarihli karışık tekniğin uygulandığı dikkat çeken soyut kompozisyonda sanatçı, yeşil, turkuaz ve kırmızı renklerini bir araya getirmiştir (Resim No: 85). Sanatçı, renk adına özgür hareket etme fikrini dostu Bedri Rahmi'den feyz alarak bu noktaya getirmiş olmalıdır. Ancak yine, iyi dostu olan Neşet Günal'ın yüzey üstünde kullandığı ağır boya katmanlarını, Pura soyut örneklerinde kendince yorumlamış ve duygusal etkiyi alabildiğine arttırmayı başarmıştır. Aynı yıla tarihlenen bir diğer örnekte deniz kıyısında bir ağaç figürü karşı tarafında evlerle birlikte görülmektedir. Ağacın dallarının olmayışı resmin yarım kalmış olduğu fikrini akla getirmektedir (Resim No: 84).

Yine aynı yıla tarihli olan soyut örneklerden birinde Pura, arı peteğine benzer dokudaki bir kumaş türü malzemeyi birleştirerek modern resim anlayışını birebir

destekleyen yenilikçi bir örneğe imza atmayı planlamıştır (Resim No:86). Bu eserini tamamlayamamış ya da yarım bırakmış olması muhtemeldir.

1969 tarihinde resmettiği düşünülen kuyulu kompozisyonda (Resim No: 87), elektrik direkleri üzerindeki kuşlar ve terkedilmiş bir kuyu sahnesi, tekniğinden çok izleyene verdiği düşünme fırsatı yönüyle öne çıkacaktır. Yalnızlık duygusu resmin sadece renk armonisi ve figür seçiminde kendini belli etmekle kalmaz. Ancak yine de sanatçının doğa aşkı ve anı resmetme huyu göz önüne alındığında, yalnızlık teması resmi terkeder, yerini kuyuya arkadaşlık eden kuşların insana düşündürdüğü ve sorgulattığı 'an' kavramına bırakır. Pura'nın görselleri bu yönüyle aynı anda birden çok ileti içermesi açısından zenginlik arz etmektedir. Pura çağdaşları gibi soyut heykelin ya da resmin, halk tarafından zor algılandığını düşünüp figürlü örneklere eğilme yoluna gitmeyip yeniliklere ve soyut sanata, sanat serüveninde olabildiğince çok yer vermiştir.

Bekarlık yıllarında Suat Taşer ile Karapınar'da, evlendiğinde ise Güngör Hanımla Balıklıova Dutlu Bük'te geçirdiği zamanlar onun doğayı yorumlayıp izleme şansı bulduğu zamanlar olmuş, evini palmye, manolya, mandalin, defne, çınar, zeytin ve kayısı ağaçları ile donatmıştır.

Sanatçının erken dönem olarak nitelenen 1960'lı yıllara ait olan bu çalışmaları genel bir değerlendirme yapıldığı takdirde; soyut ve figüratif eserlerin ağırlıkta oldukları ancak figürsüz doğa görünümünün de sanatçının üretim kapsamında yer aldığı gözlemlenmektedir. Bu yıllarda, ülkenin sosyo-politik durumu göz önüne alındığında ve Pura'nın yaşamındaki İstanbul sonrası İzmir'e geçiş süreci olarak adlandırılıp düşünüldüğünde, soyutlamalarındaki soğuk renklerin hakimiyeti şaşırtıcı değildir. Ancak Pura'nın günümüzde bir müze itinasıyla korunan evinde yer alan ve tarihi belli olmayan örneklerden bahsedilirken, bu bölümle ilgili çıkarımlara çeşitli eklemeler ve değinmeler yapılacaktır.

2- HEYKELLERİ

a- Büst ve Baş Heykelleri: Pura, akademizme sonsuz inancı olan eğitime ve özellikle de klasik heykel eğitimine hocası Belling kadar önem veren biridir¹³⁹. Sanatçının, klasik eğitiminin temel taşlarından birinin büst konusu olması, ilk ödülünü de babaannesinin büstüyle almasından anlaşılacağı üzere büst heykeli Pura'nın titizlikle üzerinde durduğu bir konudur.

Sanatçıya ait olan büst ve baş heykellerinin tarihlendirmesi konusunda net bilgilere sahip olunmamakla birlikte ele geçen örneklerden biri günümüzde İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin teşhirinde olan (36x22x25)cm boyutundaki, 'Genç Kız Başı' adlı eseridir (Resim No:11). Bu eser en başarılı baş heykeli denemelerinden biri olarak kabul edilebilir. Eserin plastik ritmi dingin ancak dokusal dinamizmi dikkat çekicidir. Sanatçının bu heykelle ilgili diğer bir başarısı bütünsellik faktörünü kaybetmeden lirizmi, gerek saç görünümüyle gerekse yüz hatlarının gerçekçiliğiyle sunabilmiş olmasıdır. Bu eserin tarihi muhtemelen Akademi yıllarının sonuna denk gelmektedir.

İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin Fuar alanındaki galeri kısmında sergilenen diğer bir örnek ise bakır malzemeyle (83x50x70) cm boyutlarında yapılan diğer bir "Genç kız Başı" büst örneğidir (Resim No:10). Ancak burada, boyut ve tarz olarak bambaşka bir bakış açısı görülmektedir. Baş, daha belirgin, oransal olarak büyük bir kompozisyon halindedir. Eserin yüzeyi bakır dövme yardımıyla pürüzlü bir şekil arzıtmekte olup bu esere farklı bir plastik etki katmıştır.

Evindeki büst örneklerinden biri olan 'Kadın Başı' (Resim No:8), eşi Güngör Pura'ya ait olma olasılığı yüksek olmakla birlikte, yine aynı oranda plastik etkiyle öne çıkmaktadır. Ancak burada tek fark, ifadenin artık çok daha önde oluşu, mimik kaslarına kadar ince çalışılmış bir gözlem gücünü işaret etmektedir. Diğer bir baş heykeli örneği yine Güngör Pura'ya aittir ve bu muhtemelen fotoğraftan çalışılmış bir eserdir (Resim No:5). Pura'nın, felsefe öğrenimi görmüş olan ve onu her konuda destekleyen hayat arkadaşı Güngör Hanım'ın portresinde, kendi portresinde

¹³⁹ B.k.z Görüşmeler- Güngör PURA İle Görüşme (23 Kasım 2004) İzmir

izlenebilen erkeksi, güçlü, sert üslup yerini yumuşak ve sakin bir tavra bırakmıştır. Muhtemelen her iki baş heykeli de 1960'ların sonuna aittir.

Turgut Pura büst denemelerinde Bethowen'ı model olarak seçmiş (Resim No:6) bu eserinde titizlikle çalışmış, görsel plastik etkiyi sanatçının yüz hatlarını ve saygıdeğer duruşunu vurgulayarak alabildiğine yüksek seviyede tutmuştur. Kendi baş heykelinde ise Pura, gerçeklik temasını saçların hareketliliği, belli belirsiz bir gülümseme ve pürüzlü bırakılan yüzey ile vermeye çalışmıştır. Bu eserin alçıdan ve tunçtan olmak üzere birden fazla uygulaması vardır. Eserlerdeki plastik ritim, pürüzlü bırakılan yüzeyde eldelenen ışık- gölge uyumuyla tamamlanmıştır.

Günümüzde evinde kendine ait biri alçı , biri tunç olmak üzere 2 adet benzer büstü bulunmaktadır (Resim No: 2-4). Burada kendi görünümünü olabildiğince doğal vermeye çalışmıştır. Kendi değişken ruh haline eş değerde bir tavırla sert ve pürüzlü bir doku ile eserin ışık gölge unsurunu ön plana çıkararak bir görsel sunuma izin verirken Pura özellikle portre kurgusunda modelin karakteristik özelliklerini ön planda tutan bir tutum sergilemektedir. Yaşar Aksoy, Turgut Pura'nın büst ve baş denemeleri ile ilgili bakış açısının şöyle dile getirmektedir:

“Sergi açılışında İzmirli sanatçıların, galeri öğrencilerinin ve kursiyerlerinin Pura ile tekrar yüzyüze gelişinde, beni en çok girişe konan kendi büstü ilgilendirdi. Kendi eliyle kendi büstünü hazırlamıştı alçıdan. Rüzgarla uçuşan saçlar, iri ve gür kaş bıyıklar bazan Halikarnas Balıkçısı'nda bazan Nazım'da bazan bir başka soylu sanatçıda gördüğümüz, ama hep gördüğümüz o isyankar, o başkaldıracı tutumun bir anlık mütevazı ve çelebi havası...”¹⁴⁰

Sanatçının Güngör Pura ile evlenmeden önce sipariş büstler ve baş heykelleri yaptığı kesinleşse de bu büstlerin Ziya Şölen adlı tarihçinin dışında kimlere ait olduğu bilinmemektedir. Büstlerinde alçı, bakır, tunç ve mermer malzemeye yer veren Pura, yüzeyin pürüzsüzlüğünden çok plastik etkiyi arttıran, ışık- gölge unsurunu, yüz hatlarının anlık duruşu özellikle saç ve sakal kıvrımlarıyla yakalanan gerçekçilik öğesini ön planda tutan bir tavır sergilemiştir.

¹⁴⁰ AKSOY, Yaşar; “Ölümsüzün Sergisi”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 14

Büst, sanatçıların bir tercih biçimi olarak sadece yüz ifadesini gösteren, portre görünümünde, salt el becerisi, benzetme gücüne dayalı veya simgesel bir yapımla değerlendirilmemelidir. Aslına bakılacak olursa modelin yalnızca yüz ifadesinin konu alındığı bu örnekler sanatçıları her zamankinden zor, itinalı ve gerçekçi çalışmaya ittiği bir gerçektir. Figürün yalnızca bir bölümünü resmetmek veya yonutunu yapmak sanıldığından aksine daha zor olmalıdır. Nihayetinde en düz mantıkla, izleyiciye anlık ifadeyi her zaman olduğundan daha az öğeyle anlatmak belki de 'beğendirmek' zorunluluğu sanatçıyı daha ayrıntıcı çalışmaya yöneltmektedir.

Sanatçıya ait olduğu bilinen ve ona 1941 yılında Ankara Halkevi yarışmasında birincilik getiren babaannesinin büstünün günümüzde nerede olduğu bilinmemektedir. Turgut Pura, 1945 yılında Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne bir büst çalışmasıyla katılmıştır. 1949 yılında yapılan yarışmaya ise üç adet büst çalışmasıyla katılımını devam ettirmiştir. Ancak bu büst çalışmaları ile ilgili herhangi bir bilgiye ya da görsel malzemeye ne yarışma kataloglarında ne de yakınlarından alınan bilgilerde rastlanılmamıştır. Pura ayrıca 28. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne İlhan Sedefoğlu büstü ile katılmıştır.¹⁴¹

Bütün bu örneklerin dışında İzmir Alsancak'taki evinde bulunan eşi Güngör Pura'nın dedesine, Hacı Halil Paşa'ya ait bronz malzeme ile oluşturulan baş heykeli, plastik etkinin, figürün salkalları ve mimik kaslarının belirgin bir şekilde verilmesi ile kuvvetlendirildiği bir örnektir (Resim No:7).

Pura'nın, İzmir Alsancak Gazi İlkokulu'nda bulunan Atatürk Başı (Resim No:1) yüz ifadesine önem verilerek güçlü bir tavır sergileyen bir biçimde tasarlanmıştır. Günümüzde İzmir Atatürk Lisesinde bulunan üç adet Atatürk Büstünden birinin de Pura'ya ait olduğu ifade edilmektedir. Ancak hangisinin sanatçıya ait olduğu bilgisine ulaşılamamaktadır.

¹⁴¹ **B.k.z** Görüşmeler- Güngör PURA İle Görüşme (23 Kasım 2004), 1945-1949 Yılı ve 28. Devlet Resim ve Heykel Sergi Katalogları

Büst ve baş çalışmalarında genel ifade şekli itibarıyla, portre görünümü pürüzlü yüzey kullanımı ve yüz hatlarının gerçekçi biçimlenişiyle hayat bulmuş, malzemede sıradan bir tutum izlenmekten kaçınılmıştır.

b – Figüratif Heykel Denemeleri: Turgut Pura'nın genel sanatsal tavrı izlendiğinde, figüratif ya da non-figüratif çalışmadan hangisini öncelikli tercih ettiğine dair fikir edinmek güçtür. Ancak Pura'nın sanat yaşamına resim ile başlamış olduğu ve özellikle peyzaj görünümüne figürsüz yer vermeyi seçtiği, heykellerinde ise figüratif işlerinin yanı sıra soyut non-figüratiflerine yüksek oranda önem verdiği gerçeği göze alındığında sanatçının figürden çok soyut sanatta, beraberinde figürsüz sanatta denemelerde bulunduğu sonucuna varılmaktadır

Bu bakış açısına rağmen sanatçıya ait olan büst denemeleri, rölyefler ve İlk Kurşun Anıtı ile Uzanan Kadın Heykeli, Pura'nın, heykelin klasik- geleneksel uygulanış biçimlerinde de başarılı olduğunu kanıtlamaktadır. Yine de yaşamı boyunca soyut sanata verdiği önem ve bu alanda gerçekleştirdiği örneklerin fazlalığı dikkat çekmektedir.

Günümüzde İzmir Narlıdere deki evinde bulunan ve 1970 li yıllarda yapıldığı tahmin edilen 'Keçi' heykeli üslupsal bir stilizasyonla yaratılarak, boynuzları vurgulanmış bir biçimde izleyiciye sunulmuştur (Resim No: 20). Pura'nın hayvanlara olan sevgisi ancak özellikle keçilere ve keçi çanlarına olan ilgisi, Karapınar'daki ve Balıklıova'daki yaşam şekliyle ilişkilendirilebilir. Bu örneğin dışında, sanatçı, yine keçi çanlarıyla oluşturduğu bir başka örnekte bitkisel bir biçimlenişi, keçi çanları ile tamamlanarak doğaya olan sevgisini sanata dönüştürme yoluna gitmiştir.

Narlıdere'deki evinde bulunan bir diğer figürlü örnek, 'Kuş' heykeli olup bakır malzeme ile oluşturulmuştur (Resim No: 19) bu örnekte Pura, figürün pençelerini ve kuyruğunu, formu destekleyen dengede durmasını sağlayan kaide görevi yapan birer eleman olarak kullanmıştır. Ayrıca figürün gövdesi ile

bacaklarının birleştiği yerde bakır malzemeyi farklı görünümde kullanmayı tercih ederek figüre hareket kazandırmıştır.

Pura'nın anıt heykel yönünü aydınlatan ve muhtemelen etüd çalışması şeklinde düşünülmüş 'Gençlik Heykeli', biri kadın biri erkek iki çıplak figürü, bronz malzeme ve gerçekçi tutumla gözler önüne sermektedir. Vücut hareketleri aynı olan iki figürün de yüz ifadeleri ayrıntılandırılmamıştır (Resim No: 18).

Sanatçıya ait olduğu bilinen genç kız formu (Resim No:16) bronz döküm örneği kendinde olup aynı heykelin alçıdan bir örneği Orhan Kartal Koleksiyonu'nda yer almaktadır (Resim No:17). Alçı figür (Resim No:14), Peçeli kadınlar (Resim No:12), Çömlekçi konulu figür çalışması (Resim No:15) küçük boyutta çalışılmış denemelerdir.

c –İlk Kurşun (Hasan Tahsin) Anıtı (1974- Konak Meydanı)-İzmir:
Turgut Pura, yaşamı boyunca heykel ve resim konusunda üretkenliğini imkanları dahilinde zorlamış gerek heykel dalındaki yenilikçiliği, gerek resimdeki doğa tutkusu gerekse bir müzeci olarak İzmir yaşantısına kattıkları onun ismini yaşatan veya duyuran öğeler olacaktır. Ancak Pura'nın sanatındaki bir anıt heykel, yaşamı boyunca onun sanatı ve ismiyle özdeşleşecek, bu ona hem gurur hem üzüntü verecektir. Her ne kadar sipariş üzerine yaptığı, çeşitli uzman görüşlerine maruz kalıp birçok kez değiştirdiği söylentileri devrin sanat çevrelerinde konuşulmuş olsa da su götürmez bir gerçek vardır ki o da, heykelin kendisi de heykeltıraşı da sanatsal açıdan beğenilmemeye, eleştirilere göğüs gerip, plastik başarısından çok İzmir'i ve İzmir'in özgürlükçü, savaşçı ruhunu sembolize edebilme amacını bu tavırla korumayı başarmışlardır. Bu anıt heykel: İlk Kurşun Anıtı'dır (Resim No: 72, 73, 74, 75, 76). Yaşar Aksoy'un yazısında İlk Kuşun Anıtı'nın hazırlanışı ve meydana konulması şöyle anlatılmaktadır:

"Sabri, Hasan Tahsin'in anıtını yapmak istediği zaman bunu çok etraflıca düşünmüştür. Hatta bu işe karşı koyma durumunda olabileceklerini de dikkatle incelemiştir...Kendisine

bu konuda yardım eden Zeynep Kozanoğlu'nu çok sık eve getirerek saatlerce çalıştıkları oldu...Sabri anıtın bir Türk ve İzmir'li tarafından yapılmasına önem vermişti Bu yüzden rahmetli Turgut Pura'nın sanatına çok güvenmiştir. Böylece önce anıtın bir maketi hazırlandı. İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nden profesörler geldi. Heykelin el hareketlerinde ufak bazı değişiklikler yapıldı. Bu arada anıt kampanyası da başlatıldı. Halkın ve müesseselerin bağışları yağmur gibi akmaya başladı(...)Kaideyi mimar Harbi Hotan hazırlamıştı. O gece anıtın planlamasında çalışan herkes Konak'ta geç vakit toplandı Saat 24.000 ü geçiyordu. Kıpırtı halinde olan anarşik olayların belirgin baskalı bir havası vardı. Buna rağmen kararlı bir tutumla harekete geçildi. Eşim Türklüğün en büyük anıtlarından biri daha dünyaya gözünü açıyor diyor çocuklar gibi seviniyordu(...) Nihayet muhteşem gün geldi. Konak meydanı hınca hınç doluydu. Hasan Tahsin dirilmiş ve sanki yine Konak Meydanı'ndaydı...''¹⁴²

Anıt, devrin tüm siyasal kargaşasına inat düşmana ilk direnişi başlatan kahraman Gazeteci Hasan Tahsin¹⁴³'i ve Kurtuluş mücadelesini konu almaktadır. İzmir'in, Türkiye'nin diğer şehirlerine oranla her yeniliğe daha açık, adımlarını daha kolay atabilen ve yeniliğe çok çabuk adapte olabilecek fikir aydınlığına sahip olduğu bilinmektedir. Ancak, 1970'li yıllarda her şehir kadar İzmir de ulusal bilincin uyandırılmasına ihtiyaç duyan bir ortama sahiptir. Pura'nın törende bulunmayışını konu alan bir yazıda durum şöyle değerlendirilmektedir:

"O tarihi törende de Hasan Tahsin anıtını yapan sanatçı Turgut Pura'yı muhakkak ki bir çok gözler aradı. Ne yazık ki ne radyolarımızda ne televizyonlarımızda onun mütevazı yüzünü görmek kısmet olmadı."''¹⁴⁴

Anıt Hasan Tahsin'i, silahlı doğrultmuş diğer elinde bayrak tutar vaziyette bir şekilde göstermektedir. Plastik açıdan göze çarpan yönleri olmamakla birlikte oranlama ve kurgusal dinamizmi başarılıdır. Akla gelen ilk soru anıtın sanat çevrelerinde neden bu kadar eleştiriye maruz kaldığıdır? Kuşkusuz ki, daha iyisi yapılabilirdi ancak o devirde bunun tartışılması akla sanatsal beğeniden daha çok, karşıt siyasi görüşte olan kişilerin anıtın yapılma amacını baltalama tavırlarını

¹⁴² AKSOY, Yaşar; "İlk Kurşun Anıtı Kutlu Olsun", **Yeni Asır Gazetesi**, 16 Mayıs 1984, s 2

¹⁴³ **Hasan Tahsin Recep (Osman Nevres)**:1888 Selanik-15 Mayıs 1919 İzmir-15 Mayıs 1919'da Yunanlılar ile mücadelede ilk direnişi gösteren, gazeteci. (İzmir Büyük Şehir Kent Kitaplığı-Hasan Tahsin Recep-,İzmir Mayıs,2003)

¹⁴⁴ALBAYRAK, Cahit; "Gerçekçi Yazar ve Sanatçılar İnkâr Olunamaz", **Edebiyat Cephesi**, 27 Mayıs 1974

kamufle edip eleştiriye dökmeleri fikrini getirmektedir veya sanatı eleştirebilecek yetkinlikte olan kişilerin hala anıt yapımında yabancı sanatçılarınkı gibi bir tecrübe, bir alt yapı beklemiş ve bulamamış olmasıyla açıklanabilir. Pura, anıtlarla ilgili fikirlerini şu şekilde dile getirmiştir:

“Oysa Turgut Pura, İzmir İlk Kurşun Hasan Tahsin Anıtı’nu için şöyle diyordu: İzmir Gazeteciler Cemiyeti’nin bu anıt için açmış olduğu kampanya beni son derece heyecanlandırdı. Hasan Tahsin gibi aydın ve kahraman bir gazetecinin heykelinin yapılmasının bana verilmiş olmasını meslek hayatımın en şerefli olayı sayıyorum. Çok güç bir görev aldığımı farkındayım. Ancak heyecan ve kıvanç duygularımın beni başarıya götüreceğine inanıyorum. Şunu biliyorum ki Hasan Tahsin Anıtı onun milli mücadeledeki hüviyeti yanında pek çok şeyin anlamını da ortaya koymuş olacaktır.”¹⁴⁵

Pura’nın sanatının sadece bir tek eseri ile özdeşleştirilmemesi gerekliliği ve bu eseri değerlendirirken de bir sipariş eser olduğu ve bir çok müdahalelere sahne olduğu, yapılması için tanınan sürenin yetersizliği ve bağışlarla, uzman kişilerin müdahalesi altında oluşturulduğu gibi etmenler göz önüne alınarak eleştirilmesi sanatın ve sanatçının doğru algılanması açısından elzemdir. Pura’nın anıtlarda gösterdiği yetkinlik şu şekilde ifade edilmektedir:

“Turgut Pura’ya şüphesiz bir anıt sanatçısı olarak bakmak ve sözü edilen yapıyla değerlendirmek haksızlık olur. Bu sanatçının soyut heykel fantazilerini araştıran çalışmaları, pek etkili ve güçlü plastik kalitede olmasalar da daha önemlidir. Yanılmıyorsam Türkiye’deki anıtlar arasında belli bir özel kişisel eylemi yansıtan nadir anıtlardan biridir Hasan Tahsin Anıtı. Alegorik nitelikte sanatçının yorum gücüyle plastik yeteneğini birleştiren ve pek çoğu Atatürk’ü anıtlıştıran yapıtlarda her zaman aynı başarı kıstaslarına ulaşamıyorlar.”¹⁴⁶

Sanatçısının, heykelin açılış töreninde bulunmayı herhangi bir tutuma karşı alınmış tavırdan çok, heykelin amacına ulaşmasını destekler bir tutum olarak değerlendirilmelidir. Çünkü o esnada heykelin kendisinden çok verdiği mesaj halk için daha önemlidir.

¹⁴⁵ Anonim, **Ege-Ekspres Gazetesi**- 14.7.1972, s 1

¹⁴⁶ TANSUĞ, Sezer; “Turgut Pura’nın Anısına”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s.10

“Birçok çevre Pura'nın kurumlar adına yaptığı heykelleri beğenmez. Bu heykellerin başında Konak'taki Hasan Tahsin heykeli gelir. Başta Bedri Koraman olmak üzere çok kişi bu konuda Pura'yı hafife almıştır. Bu çevrelerin aksine kaide kısmı hariç Pura'yı gerçekten ölümsüzleştiren anıtın Konak'taki o beğenilmeyen heykel olduğuna inanırım... İzmir ayakta kaldığı sürece kentin ölümsüzlüğünü simgeleyen İlk Kurşun Anıtı'nda dimdik Konak'ta duracaktır. Gerek Hasan Tahsin için gerekse Turgut Pura için ölümsüz olan bu anıtın mavi yolculuğa çıkmak için İzmir'den geçen ve heykele beli kırık, mıymıntı damgası vuran eleştirilerin aksine güvercinler ve halk tarafından sevilmesinin başka ne nedeni olabilir.”¹⁴⁷

Dıştan mermer kaplı olan kaidenin her iki yanında Kurtuluş Savaşı'nda halkın verdiği mücadeleyi anlatan sahneler yer alır. Ancak figürlerdeki kuruluş düzeni gereğinden fazla ayrıntıdan sıyrılmıştır. Anıtın genel düzenine tek başına karar veremeyen Pura ve anıt üzerinde müdahalelerde bulunan Profesörler buna neden göz yummuştur? Bu tam olarak açıklığa kavuşturulabilen bir tavır değildir. Anıtın genel düzenine ters düşen, anıta nazaran cılız kalan bu rölyeflerden birinde 3 asker ve bir kadın figürü, diğerinde atlar üzerinde askerler görülmektedir. Zühtü Müridoğlu anıt ve anıt yapma işini şu şekilde değerlendirmiştir:

“Anıtcılık, heykel sanatında ayrımlı ideolojik mimari bir tasarım olarak algılanmış ve kurallaştırılmıştır. Örneğin Zühtü Müridoğlu Ar Dergisi'nde yayımlanan abidcilik başlıklı yazısında bu durum açık bir şekilde dile getirilmektedir. 'Abidenin bulunduğu meydanı mümkün olduğu kadar doldurması hatta ezmesi lazımdır. Yalnız büyüklüğü cesamet bakımından düşünülmemelidir. Birçok abideler buldukları meydanla münasip büyüklükte olduğu halde göze pek de görünmezler ...Hacimler ve formlar ne kadar birbirine bağlanır ne kadar basitleşirse anıt o kadar fazla büyür, bulunduğu meydanı doldurur, taşar. Abideliğin diğer bir güç tarafı da işin biraz da edebiyat tarafını göz önünde bulundurmaktır mecburiyetidir. Bazı heykeltıraşlar bundan kurtulmak için abideyi ikiye ayırmışlardır. Bir kısım üst tarafta alegorik olarak kendi istediklerini yapmışlar işin edebiyat tarafını da kaidede küçük rölyefler göstererek mümkün olduğu kadar kütle içinde kaybetmeye çalışmışlardır.”¹⁴⁸

¹⁴⁷ AKSOY, Yaşar; **a.g.m**, s 14

¹⁴⁸YAMAN YASA, Zeynep; “Cumhuriyet'in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt Heykel 1923-1950”, **Sanat Dünyamız**, Y.K.Y, İstanbul, S.82, 2002 , s 161

d- Uzanan Çıplak Kadın Heykeli (İzmir Fuar Alanı 1954): Turgut Pura'nın Şadi Çalık'la birlikte aynı yıl İzmir Fuar alanında gerçekleştirdiği Kaskatlı havuz başında duran 2 kadın figüründen biri olan eser, beton malzemeyle yapılmış olup işin zanaat kısmı kardeşi Naci Artun ve dökümcü Şeytan İsmail'e aittir (Resim No: 21).

Her iki eser de havuzun sağlı sollu olmak üzere iki yanına yerleştirilmiş, etrafi renkli bir peyzaj düzenlemesi ile bütünleştirilmiştir. Sanatçının öğrencilik yıllarında da İzmir'e gelip sipariş işler yaptığı, Şadi Çalık'la yani kadim dostuyla bu sipariş işleri paylaştığı anlaşılmaktadır.

İzmir halkı tarafından heykel kavramının bile tam anlayamadığı 1950'lerde iki Akademi'li yeni mezun ismin, havuz başına yaptığı nü kadın figürleri yadigarlamak bir yana, o alanın bu heykellerle anılmasını ve sembolik değerini vurgular bir biçimde bir buluşma yeri olarak adlandırılması tavrının gelişmesine neden olmuşlardır.

Aynı dönemin öğrencilerinden olan Çalık ve Pura tarz olarak birbirine yakın işler çıkarmışlarsa da Şadi Çalık sanat yaşamına Turgut Pura'dan daha aktif bir gelişim çizgisine sahip olmuştur. Çoğunlukla neoklasik tarzda figürlü veya figürsüz soyutlamalara önem veren Çalık, para kazanmak için Pura gibi sipariş figürlü örnekler yaratmıştır. Bu çıplak kadın heykellerinden biri de bunlara bir örnektir. Her iki kadında da tarz olarak belirgin bir üslup vurgusu hissedilmemekle birlikte, Şadi Çalık'a ait olduğu bilinen kadın figürü Pura'ninkine nazaran daha sade, vücut hatları daha belirgindir (Resim no: 21).

e- Non-Figüratif Heykel Çalışmaları: Turgut Pura'nın, tam anlamıyla figüratiften, non-figüratife geçiş süreci belirlenmemektedir. Zira sanatçı Akademi'den mezun olduğu yılların başından itibaren soyut çalışmalarıyla ön plana çıkmış, figürü sadece büstlerinde veya kabartmalarında kullanmayı tercih etmiştir. Hasan Tahsin Anıtı, Mimar Sinan Maskı, Atatürk Başı, Babaannesinin Büstü,

Kendinin ve eşi Güngör Pura'nın Başları, Fuarda havuz başındaki uzanan çıplak kadın figürü dışında evindeki Kuş heykeli ve Keçi heykeli, Bedri Rahmi, Orhan Veli ve Bethowen'ı konu alan kabartmaları onun figüratif yanını temsil ederken non-figüratif yanı 1960'lardan itibaren olgunlaşma devrine girmiş olmalıdır. Kaya Özsezgin, Pura'nın heykelini şu şekilde yorumlamıştır:

“Pura’da heykel bir çıkışın ya da izlenimin soyutlayıcı halkaları olarak birbirine bağlanır. Bu bakımdan heykellerini, bir yaratma sürecinin aşamaları gibi görmek mümkün. Doğadaki bir görüntüye ya da nesneye benzetme kaygısı, kimi yerde bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmış olsa bile, bu, soyut disiplinin hakim estetiğini bozmaz; aksine bu estetiği daha inandırıcı kılar.”¹⁴⁹

Bunu temellendiren iki ana fikirden biri, 1969, 1972 ve 1976’da açtığı kişisel resim ve heykel sergileridir. Bu üç sergiden anlaşıldığı üzere Pura'nın sanatında soyut dönem 1960'tan sonra olgunluğa ulaşmış ancak çok fazla sayıda örnek günümüze gelememiştir. Ancak belirtildiği gibi Pura'nın kayıp yılları olarak yorumlanmaya uygun 1950'lerin başı ve 1960'ların başına kadar olan süre içerisinde yarattığı eserler veya katıldığı sergiler konusunda pek fazla bilgiye rastlanamamaktadır. Bu, ancak Pura'nın bu dönemlerde İstanbul'dan İzmir'e yerleşip adapte olmaya çalışması ile açıklanabilir.

Diğer bir etken ise, Pura'nın katıldığı Devlet Resim ve Heykel yarışmalarında hemen hemen bütün katılımlarını soyut karakterde eserlerle sürdürmüş ve çoğunlukla madeni malzemeyi tercih etmiş olmasıdır. Örnek olarak; 27. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne ‘Köşeli Form’ ve ‘Yaratık’ adlı soyutlamalarıyla katılmıştır. 36. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne ise ‘Hava Durumu’ adlı eseriyle katıldığı bilinmektedir. Günümüzde Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde 3 adet soyut heykeli bulunmaktadır. Biri ‘Kafes’ adlı eseri (Resim No:69), diğeri demir malzeme ile oluşturulan bir eserdir (Resim No:53). Üçüncü eserin ise sadece kaydına rastlanmaktadır.¹⁵⁰

1950'lerden sonra Türkiye’de oluşan sosyo kültürel durumun özeti tam anlamıyla, yeni doğmakta olan bir ulusun zorla oluşturduğu ya da oluşturmaya

¹⁴⁹ ÖZSEZGİN, Kaya; “Heykelde Soyutlayıcı Estetik ve Turgut Pura”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 6

¹⁵⁰ 27. ve 36. Devlet Resim ve Heykel Katalogları

çalıştığı sanatsal tavrın ilkinden 20 yıl sonra ikincisi yaşanan dünya savaşı nedeniyle zor onarılacak ikinci darbeyi almış olmasıdır. Avrupa’da olduğu gibi Türkiye’de de neredeyse bütünüyle sanat soyut ivmelere sahne olacaktır. Kitle iletişim araçlarının en hızlı bilgi ulaştırıcı örneklerinden biri olan televizyon kavramı o yıllarda ülkenin haber alışverişinde radyo ile birlikte bu görevi üstlenmiştir.

Pura’nın non-figüratifleri, bu dönemlerde yalnızca Devlet Resim ve Heykel sergilerine katıldığı örneklerden değil tüm sanatında hissedilmektedir. Pura’daki gerçeğe sadık kalma özelliği, yapıcı bir isyankarlıkla sanat eserlerini oluşturmasını sağlamıştır.

Demir, bakır, cam, çelik ve alüminyum malzemenin çoğunlukta uygulandığı non-figüratif soyutlamalarından 1971’e tarihlenen örneklerden birinde Pura; demiri, adeta ‘hayata döndürmüştür’. Formilize edilmiş bakış açısı, kaidersiz mekansal arayışla desteklenerek içi boş bir kütleyle, dikenleri olan bir kaktüse belki de dikenli bir deniz canlısına dönüşmüştür. Ritm, kıvrımlar yerine keskin uçlarla sağlanmış, lekeyi anımsatan bir kurgu görseli elde edilmiştir (Resim no:45). Kayıhan Keskinok, Pura’nın sanatçı tarzını şöyle yorumlamaktadır:

“Turgut Pura’nın yapıtlarında kişiliğini açıklayan üç ana ritm göze çarpıyor. Özelliklerine dayanarak bunları kaynayış, patlayış ve içe kapanış sözleriyle tanımlayabiliriz. Yapıtların çoğu dinamik hareketlerin açılıp yayılması ve dağılmadan toplanmasıyla oluşan bir kaynama, bazıları bir senfoni orkestrasının bütün çalgılarını hep birden seslendirdikleri ve anlatımın doruğa ulaştığı anı hatırlatan bir patlayış özelliği gösteriyor. Özellikle optik olanaklara dayalı bazı yapıtları ise içe kapanık hareketlerle oluşan ve genel görünüşe bir mısır sfenksi havası veren ritimlerle gerçekleştirilmiştir.”¹⁵¹

Pura’nın kaidersiz çalışmaları kendi desteklerini kendi vücutlarıyla sağlayan bir güç sistemini işaret eder. Pura, bazı soyut çalışmalarında köşeli bir tekerlek, bazı örneklerde ise matematiksel bileşimin, bir mekanizmanın iç dizaynını ve bunun işleyişini anımsatan görünümleri izleyiciye sunar.

¹⁵¹ KESKİNOK, Kayıhan, “Turgut Pura’nın Heykel Sergisi”, **Sanat Çevresi**, S56, Haziran 1983, s 11

1971 yılına tarihlenen ve demir malzeme ile oluşturulan soyut kompozisyonda Pura, yarım dairesel bir alana bir başka eklentiyle monte edilen tam daire bir ögeyi, yarım daire alanı ortadan ikiye bölen bir kurguyla izleyiciye sunarak kurgusal yenilikler denemiştir (Resim No: 38).

Yine aynı yıla tarihlenen bir başka soyutunda Pura ‘kanatları’ olan figürsüz bir iş çıkarır (Resim No: 40). Ancak bu kanatlar kuş kanadından çok kurgusal anlamda kanatları ifade etmektedir. Her ne kadar bu kurgusal bir tercih olsa da Pura bu tercihini çok sevdiği ve sürekli gözlemlendiği kuşlardan esinlenerek yapmış olması muhtemeldir.

Koleksiyonun en ilginç örneklerinden birinde artık Pura, malzemesini sonuna kadar zorlayarak madeni yassılaştırıp, pürüzlü bir doku yaratıp, yaprağa benzeyen bitkisel formlar şeklinde kurgulamış, ancak bunların bir araya getirilişinden dolayı ortaya çıkan sonuç bir ağacın, dalları ve yapraklarından oluşan ağaç formundan çok, boynuzları olan yarı hayvan yarı bitki bir görünüme bürünmesini sağlamış, böylece heykeldeki üçüncü boyutla gelen farklılığa gerçeküstü bakış açıları eklenmiştir (Resim No:68). Pura’nın dışa vurumları heykelin kurgusu, bulunduğu mekanı ama hepsinden çok izleyicide oluşturduğu merak duygusunu hedef almaktadır.

Çelik ve alüminyum bir süre sonra en az bakır kadar, Pura için vazgeçilmez bir malzeme olacaktır. Bu madenlerin ışığı ve rengi yakalaması ve izleyiciye aktarması yanında, izleyicinin görüntüsünü ona geri yansıtması fikri Pura’yı heyecanlandırmıştır. Kayıhan Keskinok, Turgut Pura’nın eserleri ile ilgili fikirlerini şu şekilde ifade etmektedir:

“Hangi ritimde olursa olsun Turgut’un bütün yapıtları sağlam formlarıyla dikkat çekerler. Bu özellik bir yerde sanatçıyı zevksizliğe sürükleyen tuluat deliliklerine karşı çıkan ağır maddenin direncinden doğmaktadır. Çünkü Pura heykellerinde demiri, bakırı, pirinci kullanıyor. Çok doğal olarak Pura’yı böyle bir maddeye zorlayan yine kendisi. Onun mücadelecî kişiliği ancak böyle ağır maddelerle uğraşarak elde edilmiş bir zaferden hoşnut olabilirdi”¹⁵²

İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi’ndeki eseri bakır, çelik ve pirinç malzemedan oluşmuştur (Resim No:54). (130x40x40) boyutlarındaki bu eser üç kısma bölümlendirilmiş olup eserin orta kısmındaki kare küpler üstünde havaya

¹⁵² KESKİNOK, Kayıhan; **a.g.m**, s 11

doğru bakır çubuklar yerleştirilmiştir. Eserin gövdesi  boğumludur ve silindirin açık uçları zemine ve havaya açılmaktadır. İçi boş eser kütlesel dizaynın ağırlık unsurunu göz ardı etmiş bu çözüme gövdedeki kare küpleri ve bakır çubukları eklemiştir. Pura, bu eserindeki kıvrımlı boyutlandırmayı birkaç eserinde daha farklı tekniklerde uygulamıştır. İzmir'deki müzede depo bölümünde bulunan eserlerden biri, yine elik malzemeye kıvrımlar vererek ve üzeri renkli polyesterle yapılandırılarak oluşturulmuştur. Benzer rnekler birden fazla tekrarlanma yoluna gidilerek en mükemmele ulaşma amacı vurgulanmaktadır.

Renkli polyester ve cam kullanımıyla yakaladığı tarz, Pura'nın renk tutkusunu heykel fikrinin içine, sokma amacından ileri gelen bir kullanım tarzıdır (Resim No:60). Klasismi veya akademizmi gerekli gördüğü kadar modern sanat yaklaşımını da kendine göre yorumlayan Pura eleştirilmekten korkup sadece doğaya bağlı izlenimci örnekler vermekten kaçınmıştır.

1972'ye tarihlenen bakır ve renkli cam malzemeye yapılan bir eserde Pura, bakırı dantele yakın bir kademelendirme tekniğiyle birleştirmiş ve boşluklandırmıştır. Sarı renkli cam ise sunuya estetik bir görünüm kazandırmıştır. Pura'nın eserinde geometrik Şekiller ve çubuklar boşluğu dolduran çizgisel ya da bitkisel karakterde formlara dönüşür (Resim No: 47).

1972 ve 1976 yılları arasında Pura'nın yapıtlarında geometri ve matematiksel kurgu birleşir, kendini tekrarlayan spirallere, yarım dairelere ve bitkisel karakterli kıvrımlara yer verilir (Resim No: 57). Bakır ve pirinç yarım kürelerin içinden dışa uzanan demir çubuklar ve uçlarında camlar, biri diğerinin tamamen aynısı olan iki parçalı kompozisyonlar (Resim No:59) Pura'nın bu devrinin göze aşına olan örnekleridir. Ayrıca nilüfer çiçeğinden esinlenerek yaptığı ihtimalini akla getiren ikili bakır form, sadelikleri ve bitkisel formlu vurgulamış olmalarıyla dikkat çekmektedir (Resim No:62, 63)

Soyut eğilimlerine ses unsurunu katarak, bitkisel stilizasyonlarına keçi çanları yerleştirmiş, kurgusal denetim an tınıları esprisiyle desteklenmiştir. Soyut heykel artık hiç heykel görmeyen insanın bile yakınlık hissedeceği bir forma dnşmştir.

Sanatsal ereğin insancıl dışavurumlara vardığı sonucuna ulaşılabilir (Resim No: 42, 43).

Pura'nın figürsüz çalışmaları, figürlü çalışmalarına oranla kurgusal anlamda daha başarılıdır. İşlerinin gerek görsel gerek içeriksel yanı ancak soyut denemelerinde kendini belli etmektedir. 1972'deki 33. Devlet Resim ve Heykel Yarışması'nda birincilik ödülü aldığı 'Kuşlar' adlı eser de yine soyut bir örnek olacaktır. Ancak bu eserin şu anda nereye satılmış olduğu bilinmemektedir. 1971'de TRT'deki heykel yarışmasında ise 'Kafes' adlı heykelle ödüle layık görülmüştür (Resim No:69). Eser günümüzde Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunmaktadır. Eserde demir malzeme dairesel bir platform üzerine kaburga formunda dizayn edilmiş, iç kısımda yine demir bir kütle 2 demir çubuk yardımıyla havada tutuluyor hissi yaratılarak iç kompozisyona dahil edilmiştir.

Bakırın ve demirin ağırlıkta kullanıldığı eserlerden birinde bir balinanın kuyruğuna benzetilebilecek olan şekil, soyut kompozisyona dahil edilerek yarı figürsüz işler çıkarılmıştır (Resim No:66). Yine bir başka örnekte televizyonu anımsatan geometrik bir şekil tamamen ışığı ve görüntüyü yansıtan bir malzemeye yapılmış ve üzerine yeşil cam malzemeyle eklentiler konulmuş, köşeli formlarda ışık yansıtma ve renkli cam kullanımı Pura'nın denemelerinde bir adım ileri gittiğini göstermektedir (Resim No: 45).

Sanatçının İzmir-Narlidere'deki hemen tüm heykel örnekleri soyut ifadelerden oluşmaktadır. Bunların dışında İzmir-Alsancak'taki evinde bakır malzemeyle oluşturulan bir örnek dikkat çekicidir. Eserin bitkisel biçimlenişe sahip gövdesi, alt kısmına doğru kabartı şeklindeki görünümle hareketlendirilmiştir (Resim No: 70). İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan iki abstre örnekten biri sergide diğeri depo bölümünde yer almaktadır (Resim No: 71).

f- Kabartma Heykelleri: Turgut Pura'ya ait olduğu bilinen bakır, tunç ve alçı kabarmalardan az sayıda örnek günümüzde İzmir Narlıdere'deki evinde

korunmaktadır. Bunların geneli için Turgut Pura'nın en başarılı bulunan örnekleri denilmesi doğru olacaktır. Bu tarz örneklerin kaçının satıldığı ya da koleksiyonlarda bulunduğu dair bilgi edinilemezken Orhan Kartal'ın koleksiyonunda bir bakır kabartmaya rastlanmaktadır.

Rölyeelerde de diğer dallarda olduğu gibi kendi yaşamına ait kesitler, insanlar ve güncel görünüşleri konu alan Pura, heykelinde yakaladığı soyut dinamizmini rölyef ve dövmelelerinde şaşırtıcı bir biçimde köklü biçim bozularla yakaladığı görünümlere dönüştürmüştür.

Sanatçının halay çekenler konulu bakır kabartmasında ön ve arka figür arasında perspektifsel bir etki sağlanarak derinlik duygusu eldenelmiştir (Resim No:26). Tarihi bilinmeyen ancak 1950'lerin sonu olarak tahmin edilen eserin sağ kısmında tek başına oynayan figür ise sanıldığı aksine eserde kopukluk hissi yaratmamış olup, halay gösterisinin en ritmik anına işaret edilmiş, sanatçı eldeki mendillere kadar dinamizm barındıran bir bakış açısı yakalamıştır. Eserin zemini pürüzlü bırakılarak figürler giyimleri ve hareket kıvrımlarıyla vurgulanmaya çalışılmıştır.

Yakın dostu Bedri Rahmi'ye olan hayranlığı bakır dövme bir kabartmada hayat bulmuş, bu örnekte Pura, statik biçim bozma tarzını benimsemiş oranları gerçekten uzaklaştırmayı yeğlemiştir (Resim No: 30). Bakırın doğasında bulunan, şekle kolay girme özelliği adeta Turgut Pura'nın el mahareti ve Bedri Rahmi'nin kendine haslığını vurgular bir şekilde örneklenmiştir. Bu eseri Bedri Rahmi'nin kendi portresinden esinlenerek yapmıştır. Aynı yıllarda Orhan Veli'nin de benzer bir bakır dövme portresi göze çarpmaktadır. Ancak Pura burda realizm unsurunu öne çekmiş ve hatları sert vuruşlarla öne çıkarmıştır (Resim No: 32). Her iki eser de 1976' daki kişisel sergisinde yer aldığına göre bu eserler 1970 lerin başına tarihlendirilebilir. Aynı yöntemle ve tarzla yapılan bir diğer eser ise "Bethoven Kabartması"dır (Resim No:31). Nerdeyse aynı özellikler ve ritm duygusu bu eserde de göze çarpar ancak Bethoven'ın yüz ifadesindeki dramatiklik diğer örneklerden daha belirgindir.

Günümüzde Turgut Pura Vakfı'nda sergilenen sanatçıya ait tunç kabartma eserde, konu köy yaşantısıdır (Resim No: 29). Pura, büyük olasılıkla Karapınar'da yaşadığı yılları veya daha eski zamanları Bursa'yı rölyefine konu etmiştir. (226x56) cm boyutlara sahip olan ve tarihlendirilemeyen eserde bir anne ve çocuk, bir nalbant ve at, pazarlık esnasındaki köylüler ve köylü kadınlar, figürlerden bazıları olup gerçekçi yönüyle ve statikliği engelleyen ritm duygusuyla öne çıkmaktadır.

Sanatçıya ait olduğu bilinen ve 1965'e tarihlenen bir diğer örnek Orhan Kartal'ın sanat koleksiyonunda yer alan bakır kabartmadır (Resim No:25). Fonu sert vuruşlarla pürüzsüzlükten uzaklaştırılmış soyut figür zeminden 2cm yükseltilmiş uç kısmı ise rulo şeklinde biçimlendirilmiştir. Ancak bu sefer kabartma zemine bağımsız bir şekilde monte edilmiş, dövme tekniği yalnızca zeminde kullanılmıştır.

Tarihlendirmesi 1960'lı yıllara yapılan yine Narlıdere'deki evinde muhafaza edilen demir dövenler ve çömlekçiler kabartması arka zemini boş bırakılarak oluşturulmuştur (Resim No:28). Pura'nın bu eserinde figürler yine hareket halindedir ancak bu bakır dövmelerinden ya da diğer küçük çaplı maden kabartmalarından arka fonu olmayışıyla ayrılmaktadır. Bu eser 1950'lerin ortalarında İzmir Fuarı için yaptığı beton rölyefin alt etüdü olabilir (Resim No:24). Aynı konu Fuar için tasarlanan eserin içeriğini oluşturmaktadır. Ancak günümüzde boyutları açısından dikkate değer büyüklükte olan bu eserin nerede olduğu bilinmemektedir.

Eski fotoğraflardan birinde Pura'ya ait olduğu düşünülen soyut nitelikli kabartma yine zeminsiz tasarlanmış ve desende soyut geometrik bir biçimleniş ritmi yakalamıştır (Resim No:35). Bakır malzemeyle oluşturulduğu tahmin edilmektedir. Biçimleniş, diğer örneklerden daha düzenli ve esnek çizgilere sahip bir tarza işaret etmektedir.

Turgut Pura'ya ait olduğu saptanan ve günümüzde Mimar Kemalletin Caddesi üzerinde yer alan 'Mimar Sinan Maskı'(Resim No:23), tartışmasız yalın bir gerçekçiliği vurgular. Bütünlüğü korunmuş olan yüz, en küçük ayrıntısına kadar analiz edilmiş, ışık- gölge unsuru plastik etkiyi doruk noktada hissettirmiştir.

Herhangi bir orantısızlığa izin verilmeyen görünümde mask, mermer bir zemine yerleştirilerek siyah beyaz kontrastı sağlanmış, sunum estetik bir nitelik kazanmıştır. Sinan'ın ifadesindeki portre özelliği ileti, sakallarındaki kıvrımlar ve yüz çizgilerindeki derinlik, ifade vurgusu ile uyumlu bir hele getirilmiştir.

Özetle Pura'ya ait olduğu düşünülen bakır levhalar ve kabartmalar, kimi zaman figürlü ve güncel sahneleri konu edinmiş kimi zamansa figürsüz ve soyut yaratılmış, ancak her örnekte realistik üslup ve ritmik bakış düzeni dikkat çekicidir. Bakır, demir, tunç yada ahşapı oyma yöntemiyle rölyefleştiren Pura'nın kişileri konu aldığı kabartmaları portre özelliği gösteren gerçekçi bir sunumla izleyici karşısına çıkar. Çoklu figürlerde göze çarpan ilk özellik ise bu kareografilere dinamizm ekleyerek izleyicinin gözünü yormamayı ve statiklikten sıyrılmayı hedeflemiş olduğudur. Figürsüz soyutlarında soyut-geometrik görünüm, kah salt dövme yöntemiyle kabartılmış kah dövülen bir zemine kaynakla birleştirilmiştir. Sadeleşmeyi ayrıntıdan uzaklaşmayı seçen Pura, kabartmalarında bu yönünü en uç noktada vurgulamıştır.

3 -SON DÖNEM RESİM ÇALIŞMALARI

Sanatçıya ait olduğu belirlen resimlerden 53 adeti Narlıdere'deki Güngör Pura ile yaşadığı evde muhafaza edilirken, 6 adedi İzmir Alsancak'taki evinde (Resim No:103, 99, 109, 110), 2 adeti Vakıf'ta (Resim No:125,78), bir tanesi İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde (Resim No:126), bir tanesi de (Resim No :138) Faika-Hilmi Artan'da, bir tane natürmort Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde (Resim No:139), iki tanesi Türkiye İş Bankası Resim koleksiyonunda (Resim No:141,142), iki adedi Safder Tarım Koleksiyonunda (Resim No:144, 145) yer almaktadır. Çoğu yağlıboya malzemeyle yapılan, renkçi karakterde peyzaj ve natürmortlardır. Bu eserleri 1960 sonrası ele geçen erken dönem çalışmaları ve 1970 sonrası geç dönem çalışmaları olarak 2 bölüm halinde incelemek yerinde olacaktır. 1960 sonrasına kesin olarak tarihlenebilen eserlerden bahsedildikten sonra yine kesin

tarihli 1970 sonrasına tarihlenen eserlerden bahsedilmiş ve böylece sanatçının resim serüveninin, heykel sanatının yanında nasıl gelişme gösterdiği çözümlenmeye çalışılmıştır. Kaya Özsezgin, Pura'nın resim ve heykelleri arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade etmektedir:

“Ölümüne yakın yıllarda biraz daha yoğunlaştırmış görüldüğü resimleri, kuşkusuz bir heykel sanatçısı olarak üstlendiği görevin yanında ikinci planda kalmıştır. Onun resimlerine gene de heykele geçişin bir ön etüdü gözüyle bakamayız. O da resimlerini bu anlamda değerlendirmiyordu. Gene de bir heykel sanatçısı sayılmak ve öyle bilinmek Pura için daha önemliydi.”¹⁵³

1973'e tarihlenen bir eserde, tekne ve teknedeki kişinin kürek çekişi resmedilmekte, mavi kırmızı ve beyaz asli renkler şeklinde en çarpıcı tonlarıyla kullanılmaktadır (Resim No:88). Ancak burada bir konuya değinmek gerekir, Pura figüratif resimlerinde insan figürünü belli oranlarda deformasyona uğratmış, bir nevi karikatürize etmiş, oranları heykeldekinin aksine biçim bozmalarla sunmayı tercih etmiştir. Aynı durum bu eserinde de göze çarpar. Eserlerinde saf perspektif veya derinlik duygusundan geleneksel kurallar dahilinde bir sunumdan bahsedilememektedir. Bu sanatçının yenilikçi ve değişikliğe açık yönünü ortaya koymaktır. Heykelinde soyuta yönelişiyle ve daha başarılı örnekler verdiği izlenen Pura, resimlerinde kendine has üslubunu korumayı bu yolla yani biçim bozmalara yönelerek sağlamıştır denilebilir.

1974 yılında yapıldığı anlaşılan genç kadın konulu yağlıboya eser (Resim No: 91), (73x53)cm boyutunda olup arkada orman manzarası içinde kızıl saçlı bir kadın betimlemesi izlenmektedir. Sanatçının kişisel üslubuna işaret eden figürlü kompozisyonlarından sadece biridir. Aynı yıla tarihlenen bir başka resimde kırmızı yapraklı bir ağacın mavi bir zemin üzerinde vurgulanması ve Pura'nın resimde gölge unsurunu ele alışı dikkat çekmektedir (Resim No:89). 1974 yılına tarihlenen bir diğer örnekte ise zemini pürüzlü tuval üzerine çalışılan ikili gruplar halinde dizilmiş insan

¹⁵³ ÖZSEZGİN, Kaya; “Heykelde Soyutlayıcı Estetik ve Turgut Pura”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 7

toplulukları soğuk renkler kullanılarak resmedilmiş, figürler derinlik hissini destekler bir biçimde kompozisyona yerleştirilmiştir (Resim No:90).

1975 yılına tarihlenen imzalı, (61x54) cm boyutlarındaki bir natürmortunda sanatçının bir cam vazonun içindeki mavi yaseminleri resmettiği görülmektedir (Resim No:93). Sanatçının 1979'da vefatından hemen önce gerçekleştirdiği yapıtların çoğu natürmort tarzındadır. Natürmortlarında renkçi yanı yine baskın bir şekilde gözlemlenmektedir. Pura'nın yaşamının son evrelerinde sıkça tekrar ettiği çiçekli natürmortlar, aynı zamanda son sergisinin de ana temasını teşkil etmiştir.

1975 yılına tarihlenen korkuluk konulu eserinde (Resim No:92) Pura, boş bir alanda evlerin hemen önünde yalnız korkuluğu güvercinler ve martılarla birlikte resmetmiştir. Pura'nın renk tutkusu burda daha yumuşak ve uyumlu bir örneğe dönüşmüştür. Yumuşak ve sakin renk yapısıyla dikkat çeken kurgu, siyah ve beyaz güvercin öğeleriyle tematik bütünlüğe ulaşmıştır. Fikirsal yönü ile yine yalnızlık ve umut duygusunun hazin birlikteliğini ve dolayısıyla Pura'nın reddedemediği iç dünyasını temsil etmektedir.

Sanatçı, balıkçı konulu tarihlendirilemeyen ancak 1975 yılında yapılmış olması bir yıl sonraki kişisel sergisinde yer almasından dolayı akla yatkın olan eserinde (Resim No:97), figürü tablonun nerdeyse sol yanını tamamen kaplayacak şekilde, yüz hatları belirgin ancak ifadesi donuk bir tarzla esere dahil etmiştir. Eserin 1970'lerin başına tarihlendirilmesi hem üslubu ile hem de tekniği ve sergileniş yılı ile ilgili olarak söylenebilir. Asıl dikkat çekici olan arka fondaki gün doğumunu veya batışını resmetmekteki üslubudur. Sarı ve morun tonları gözleri rahatsız etmeyecek derecede ahenkli bir sunuma dönüşmüş, bu da balıkçının üzerinde kullanılan renkleri ve deniz mavisini biraz daha soğuğa çekerek sağlanmış. Pura, renge olan tutkusunu kimi zaman ona saf bağlılıkla yani güneşi sarı, gökyüzünü açık mavi resmederek göstermiş kimi zaman da rengin özgür kullanılması gerekliliğini savunur biçimde gökyüzünü mor, ağaçların yapraklarını kırmızı, kayıkları rengarenk resmetmiştir.

1975 yılındaki 'Kuşlar' adlı tablosu (Resim No:98), 1976'daki kişisel sergisinde yer almış olup batan güneşin fon oluşturduğu bir esnada martıların uçuşlarını anlatmaktadır. 100x100cm boyutundaki eserdeki stilizasyon ve Pura'nın yağlı boya eserlerinin çoğunda görülen renkçi yan burada da hissedilmektedir. Yine aynı yıl 45x65cm boyutlarında gerçekleştirdiği yağlıboya eserinde (Resim No:94) konu, alabildiğine renk yoğunluğuyla izleyiciye sunulmuş, yağmuru bekleyen ve rüzgarla savrulan ağaçlar, kızaran hava gerçekçi bir doğacılıkla tanımlanmıştır. Pura'nın figüratif ve doğacı eserlerinde konturlarla sınırlanan hatlardan çok boya lekeleri şeklindeki çiçeklerden, boyut yönü çok öne çıkmayan arka plan orman sahnelerinden söz edilebilir. Ancak bu eserde Pura, ağaçların devinen gövdelerini sunmak için ince konturlara yer vermiş kırmızı ve pembe rengi, patlamaya hazır havayı en gerçekçi haliyle yansıtmayı için alt tonlar halinde kullanmıştır.

1975 yılına tarihlenen bir peyzajında Pura, orman ve ağaçlık alan görünümünün en başarılı olanlarından birini resmeder. Bu eser şu anda Alsancak'taki evinde muhafaza edilmekte olup, eserde yeşilin tonları ağır basmaktadır (Resim No:99).

Turgut Pura'ya ait, ismi belirlenemeyen ancak 1976'ya tarihlenen 81x40 cm boyutundaki yağlıboya eserde uçsuz bucaksız bir tarla görünümünde yer alan öküzlerin çektiği bir araba içinde iki insan figürü dikkat çekicidir (Resim No:101). Çünkü diğer örneklerinde doğayı sınırsızca ve defalarca resmeden Pura, ilk defa tarla içinde bir sahneyi insanlı ve hayvanlı şekilde resmetmiştir. Natüralist yanı Eşref Üren'in izlenimciliği ve Numan Pura'nın tecrübesiyle desteklenen Turgut Pura'nın bu eserdeki renk uyumu, perspektifsel bakış açısı yönündeki başarısı dikkat çekicidir. Sarı, kahverengi ve yeşil renklerin tonlamalarıyla elde edilen doğa sahnesi arkadaki ufuk çizgisi hattı ve dağların ince konturlarıyla tamamlanmıştır.

Sanatçının eldeki veriler doğrultusunda 1977 yılına tarihlenebilen her iki eseri de natürcüdür (Resim No:102, 103). Bunlardan, Narlıdere'deki evinde muhafaza edileni kırmızı renkli çiçekleri diğerine oranla biraz daha sert ve lekeci bir üslupla

resmetmiş, diğesinde ise sarı renkli çiçekleri daha düzenli bir şema içerisinde daha canlı ve ahenkli bir şekilde ele alınmıştır.

Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan peyzaj nitelikli 1979 yılına tarihlenen eserinde (Resim No:139) Pura, ağaçlıklı bir doğa görünümünü kahverengi, mor ve yeşil rengin tonları ile resmetmiştir. Pura, resim sanatında en çok değerlendirilen konulardan biri olan doğa görünümlerini ele aldığı bu örnek diğer denemelerine oranla daha olgun bir üslup ortaya koymuştur. Günümüzde Yaşar Kemal'in 'Zulmün Artsın' adlı kitabında kapak resmi olarak kullanılan yaprakları kırmızı renge çalan tekli ağaç figürü, Pura'nın en sık kullandığı kompozisyonlardan biri olarak sanat yaşamına dahil olacaktır.

Pura'nın Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'nda yer alan biri natürmort biri peyzaj iki adet resminde kendine has üslubu bir başka deyişle renkçi ve natüralist yönü yinelenmektedir (Resim No: 141, 142)

Özetle, Pura 1970'lerden sonra figuratif nitelikte, çoğunlukla yağlıboya malzemeyi kullanarak balıkçılık, orman, ağaçlar, köylü kadınlar, hayvanlı kompozisyonları daha çok figürlerde biçim bozmalara ve olabildiğince az ayrıntıya yer vererek gerçekleştirmiştir. Karikatürize görünüm, oran bozmaları Pura'nın resimlerinde üslubun temel özelliğidir. Non-figuratiflerinde ise yine yağlıboya malzeme kullanmış ancak yanı sıra kumaşa ve dantele yer vererek eserlerini oluşturmuştur. Soyut resimlerinde soğuk ve sıcak renk skalası kuralların aksine birbiri ile iç içedir. Dikkat çekici bir diğer yan ise bu tür resimlerde benzer görünümleri tekrarlamasıdır. Geometrik şekiller, yuvarlaklar ve düzlemler soyut iletinin en bildik görsel sunumudur. Pura, bu sunumlardan alabildiğine yararlanmış. Yaşamının son evrelerinde küçük boyutta çiçekli natürmortlara yer vermiştir ancak bunlar Pura'nın üslubunu tamamen hissettiren eserler olarak değerlendirilememektedir.

Pura'nın evinde ve Vakfı'nda rastlanılan ancak tarihi belirlenemeyen birkaç örnek dahilinde şunlar söylenilebilir: Pura, resimlerinde sert fırça darbelerine ve kalın

boya tabakalarına yer veren ince konturlarla çalışmayı çoğunlukla reddeden biridir. Genel anlam itibarıyla kendince perspektifsel bir kurgu yöntemi yakaladığından bahsedilebilir. Ancak kuşkusuz bu, kuralları tamamen hiçe sayan bir tarz değildir. Figürlerindeki stilizasyon şekli, heykeldeki soyuta yönelik nedeniyle aynı gibidir. Heykelde sanatçı ne kadar soyut karakterde işler ile kendini daha iyi ifade etmiş olsa bile heykelin bir matematik ve kural işi olduğu açıktır. Pura, soyut heykelde bile sınırları bu yüzden fazla zorlayamayacaktır. Ancak resimde renkler, lekeler ve biçim bozular Pura'nın heykeltıraş yönüyle aşamadığı sınırları bir parça da olsa aşabilmesinin yoludur.

1978 yılına tarihlenen İzmir Alsancak'taki evindeki natürmortlardan birinde sarı çiçekleri yine rengi öne alan bir biçim duyarlılığıyla kendi tarzını yansıtır bir biçimde rahat fırça darbeleri kullanarak resmetmiştir (Resim No:103). Yine aynı evde bulunan peyzajında, ağaçlık alanın görünümü genel perspektif kurallarına uyan bir kompozisyon izlenmektedir. Renkler yine sarı ve yeşil ağırlıktadır (Resim No:110). Alsancak'taki örneklerden biri de yine 1978 yılına tarihlenen katmanlı bir yağlı boya tekniğiyle yaratılmış mavi yaseminleri konu alan natürmortudur. Pura, lekeci yanını bu eserinde bir kez daha gözler önüne sermektedir (Resim No:109).

Pura'nın peyzajlarında ve natürmortlarında kendine özgülüğü gerek yağlı boya malzemeyi kullanım tekniğiyle gerek figürsüz peyzajda hissedilen doğa sevgisi ile kendini göstermektedir. Malzemeyi kalın ve lekeyi öncü sayan bir bakış açısıyla kullanması dostu Bedri Rahmi'nin tarzı ile benzerlik gösterir. Hocası Eşref Üren gibi doğayı temel hareket noktası olarak seçmesi, yine yakın arkadaşı Neşet Günal gibi halkın içinden insan manzaralarını resmetmesi, sanatçının etki altında kalmış olabileceği varsayımını göstermektedir.

Tarihlendirilemeyen ancak tahminen yine 1960'ların ortalarında yapıldığı düşünülen bir eserinde Pura, bir noktadan denizi ve renkli kayıkları resmetmiştir (Resim No:112). 3 adet renkli kayık yanyana dururken Pura bunları ve denizi barınak gibi bir noktadan izlemiş empresyonist yönünü vurgulamıştır. Yine tarihlendirilemeyen bir eserinde (Resim No:117) horoza uzanan iki insan kolu

görülmekte ve eserin asıl konusu eserin tam ortasında kocaman durmasına rağmen, bir anda horoz olmaktan çıkmış horoz için kavga eden insanlara dönüşmüştür.

Sanatçı eserlerinin çoğunda figürden çok bir anı, bir deniz kıyısını, kayıkların görünümünü, ağaçların salınmasını veya kuşları resmetmeyi tercih etmiştir. Kendini ve kardeşini resmettiği de görülen örneklerde sanatçı, kardeşi Naci Artun'nun yüzünü soyut çalışmasının ortasına yerleştirmiş ancak kendini tasvir ederken kendi fotoğrafından yararlandığı anlaşılmaktadır (Resim No:122). Sanatçının malzeme ve tekniğiyle ilgili en önemli ayrıntı 1970'lerden sonra da yağlıboyayı temel malzeme olarak kullanmış olması ve yüzeyde pürüzsüzlük yerine küçük kabarcıklar halinde pürüzler yaratmayı tercih etmiş olmasıdır. Bu tavır, hem figüratif resimlerinde hem de non –figüratif resimlerinde göze çarpmaktadır.

Sanatçının, Safder Tarım Koleksiyonunda yer alan eserlerinden biri peyzaj, bir diğeri ise portre niteliğindedir. Koleksiyon, Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde sergilenmiş ve katalog haline getirilmiştir.

F- SERGİLERİ

KATILDIĞI SERGİLER

DEVLET RESİM VE HEYKEL SERGİLERİ

- 1- VII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1945)
- 2- XI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1949)
- 3- XXVII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1966)
- 4- XXVIII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1967)
- 5- XXX. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1969)
- 6- XXXI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1970)
- 7- XXXII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1971)

- 8- XXXIII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1972)
- 9- XXXIV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1973)
- 10- XXXV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1974)
- 11- XXXVI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1975)
- 12- XXXVII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1976)
- 13- 1977-1978 Devlet Resim ve Heykel Sergisi Sergi Komiserliği

KİŞİSEL VE KARMA SERGİLERİ

- 1- Ankara Resim ve Heykel Müzesi Kişisel Resim ve Heykel Sergisi (1969)
- 2- Ankara Fransız Kültür Merkezi Birleşmiş Ressam ve Heykeltıraşlar Derneği Karma Sergisi (1970)
- 3- İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi İzmirli Sanatçılar Karma Sergisi (1970-1975)
- 4- İzmir Türk Amerikan Derneği, II. Kişisel Heykel Sergisi (1972, Şubat)
- 5- İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi III. Kişisel Sergi (1976)
- 6- Ankara Evren Sanat Galerisi Kişisel Resim Sergisi (1979)

1- KATILDIĞI DEVLET RESİM VE HEYKEL SERGİLERİ

Sanat macerasına 1941'deki Ankara Halk Evi sergisindeki yarışmaya 'haminnesi'¹⁵⁴ nin büstü ile katılarak başlayan Turgut Pura, yaşamdaki amacını çok net belirleyen ve buna ulaşmak için ölümcül hastalığıyla bile sonuna kadar savaşılan biridir. Dolayısıyla heykel yapmak ya da resim yapmak Pura'yı tam amacına ulaştırmamaktadır. Nihai amacına, bu eserleri sergilediğinde ulaşmış oluyordu.

Bu amacı doğrultusunda 1945 yılından itibaren Devlet Resim ve Heykel sergilerine heykel dalında katılmaya başlamıştır. Sanatçının ilk defa 1945 yılında VII. Devlet Resim Heykel Sergileri, heykel yarışmasına bir (1) adet büst çalışması ile

¹⁵⁴ **B.k.z** Görüşmeler- Güngör PURA İle Görüşme (23 Kasım 2004)

katıldığı anlaşılmaktadır. Aynı yıl, Ata Yonca büstü ile, Edibe Subay dört adet eseri ile, Mahir Gürsel bir adet genç adam konulu büstüyle, Mari Gerekmezyan beş adet eseriyle, Nusret Suman bir adet eseriyle, Türkan Güngör altı adet eseriyle yarışmaya katılmıştır.¹⁵⁵

1949 yılında XI. Devlet Resim-Heykel Sergileri Heykel yarışmasına Turgut Pura dört (4) adet eseriyle katılmıştır. Bunlardan üçü büst, biri figür konulu eserlerdir. Aynı yıl Zühtü Müridoğlu, İriada Bary, Kamil Sonad, Nusret Suman, Türkan Tangör yarışmaya katılmışlardır.¹⁵⁶ Ancak burada bahsi geçen eserlerin hangileri olduğu veya şu andaki akıbeti hakkında bilgiye ulaşılamamaktadır.

1966 yılında XXVII. Devlet Resim-Heykel Sergileri heykel yarışmasına Turgut Pura, 'Köşeli Formlar' ve 'Yaratık' adlı eserleri ile katılmıştır. Eserlerin görünümü ya da bugünkü akıbetleri hakkında bilgiye ulaşılamamaktadır. O yılki sergiye 24 sanatçı katılmıştır. Bunlar Semahat Acuner, Mehmet Aksoy, Burhan Alkar, Kadriusa Aydemir, Tamer Başoğlu, Zerrin Bölükbaşı, Saim Bugay, Servet Büyükbağcı, Namık Rüstem Denizhan, Dünder Elbruz, Mari Ertoran, Ali Teoman Germaner, Yaşar Sami Gökgöz, Hakkı Karayığitoğlu, Işıl Küçük, Zühtü Müridoğlu, Tankut Öktem, Ülker Özerim, Sadi Öziş, Kubilay Seçilmiş, Nusret Suman, Haluk Tezoner, Emur Tüzün olarak görülmektedir.¹⁵⁷

1967 yılında XXVIII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi heykel yarışmasına 'İlhan Sedefoğlu Büstü' ve 'Saz Çalan' adlı alçı eseri ile katılmıştır.¹⁵⁸ Yine Nusret Suman, Zühtü Müridoğlu, Tamer Başoğlu gibi isimlerle 27 sanatçının katıldığı bu sergide Pura'nın katılımını sağlayan eserlerin durumu hakkında ya da nereye satıldığı hakkında bilgi yoktur.

¹⁵⁵ Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu (1945)

¹⁵⁶ Devlet Resim ve Heykel Sergileri Kataloğu (1949)

¹⁵⁷ KARABULUT, Kürşat; **Başlangıcından Günümüze Devlet Resim ve Heykel Sergileri-Heykel Yarışmaları** (Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S.F Heykel Bölümü), 1998, s 38

¹⁵⁸ KARABULUT, Kürşat: **a.g.t.**, s 40

1969 yılındaki XXX. Devlet Resim Heykel Sergisi Heykel yarışmasına heykel dalında yeniden katılan Turgut Pura'nın bu sefer eserinin ismi 'Spor'dur. Aynı yıl 17 sanatçı yarışmaya katılmış Zerrin Bölükbaşı ödüle layık bulunmuştur.¹⁵⁹

1970 yılı XXXI. Devlet Resim Heykel Sergileri heykel yarışmasında, daha sonra 1971'de TRT'nin yarışmasında ödüle layık görülen 'Kafes' adlı eseriyle Turgut Pura yarışmaya bir kez daha katılmıştır (Resim No:69). Eser günümüzde Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde sergilenmektedir. Boyutları (50x35cm) lik bu eserin katılımının olduğu yıl ikincilik ödülüyle Hakkı Öcal 'Dragon' adlı eseriyle ödüllendirilir. Aynı yıl sergiye 22 sanatçı katılmıştır¹⁶⁰.

1971 yılında XXXII. Devlet Resim Heykel Sergisi Heykel yarışmasına 'Güzel Günler Kulesi' adlı (120x230cm) boyutlarında bir eserle katılmıştır. Aynı yıl sergiye 41 sanatçı katılmıştır.¹⁶¹ Eserin günümüzde nerede olduğuna dair bilgi yoktur.

1972'de XXXIII. Devlet Resim Heykel Sergileri heykel dalındaki yarışmaya Turgut Pura 'Kuşlar' adlı heykeliyle katılmıştır. Boyutları (120x50cm) olan bu eserin, günümüzde İzmir'deki evinde bulunan kuş heykeli ile ilintili olmadığı saptanmıştır. Pura, bu eseriyle birincilik ödülüne layık görülmüştür. Eserin formu yada malzemesiyle ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır.¹⁶²

1973 yılında düzenlenen XXXIV. Devlet Resim Heykel Sergisi dahilinde düzenlenen yarışmaya 'Işıklı Kule' adlı (50x125cm) boyutlarındaki eseriyle katılımını sürdürmüştür. Aynı yıl sergiye 17 sanatçı katılmıştır.¹⁶³

1974 yılında XXXV. Devlet Resim Heykel Sergileri Heykel yarışmasına Pura, 'Kara Atlar Üzerinde' adlı eseriyle katılımında bulunmuştur. Eserin boyutları

¹⁵⁹ KARABULUT, Kürşat **a.g.t**, s 43

¹⁶⁰ KARABULUT, Kürşat **a.g.t**, s 44

¹⁶¹ KARABULUT, Kürşat **a.g.t**, s 46

¹⁶² 33.Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu, (1972)

¹⁶³ KARABULUT, Kürşat: **a.g.t**, s 49

(200x56cm)'dir. Eserin akıbetiyle ilgili bilgiye ulaşılamamıştır. Aynı yıl sergiye 40 sanatçı katılmıştır.¹⁶⁴

Pura, 1975 yılında XXXVI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde heykel yarışmasında 'Hava Durumu' adlı eserle Devlet sergilerine katılma tavrını sürdürmüştür. Boyutları (80x80x100) olan ve pirinç malzemeyle yapıldığı anlaşılan heykelin bugün nerede olduğu bilinmemektedir. Aynı yıl sergiye 34 sanatçı katılmıştır.¹⁶⁵

1976'da XXXVII. Devlet Resim ve Heykel sergisine Turgut Pura 'Kabuktan Kurtuluş' adlı heykeliyle katılmıştır.(160x70x60cm) boyutlarındaki eserin günümüzde nerde olduğu bilinmemektedir. Aynı yıl sergiye 24 sanatçı katılmıştır.¹⁶⁶

Devlet Resim ve Heykel yarışmalarına birçok kez katılan 1977- 1978'de sergi komiserliği yapan Turgut Pura, 1971'de TRT'nin düzenlediği yontu yarışmasında muhtemelen 'Kafes' adlı eseriyle ödüle layık görülmüştür.

2- KİŞİSEL SERGİLERİ

İlk kişisel sergisini 1969 yılında Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde resim ve heykel sergisi biçiminde açan Turgut Pura'nın bu sergide yer alan çalışmaları hakkında yeterli bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak heykelde yine soyut ve metal nitelikte eserler gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Resimde ise yine figüratif ve non-figüratif, rengi önemseyen bir tavır sergilemiş olması muhtemeldir.

1970 yılında Ankara Fransız Kültür Merkezi'nde açılan Birleşmiş Ressam ve Heykeltıraş Derneği'nin karma sergisine katılımda bulunan Pura, demir malzemeyle

¹⁶⁴ 35. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu, (1974)

¹⁶⁵ KARABULUT, Kürşad: **a.g.t**, s 54

¹⁶⁶ KARABULUT, Kürşad: **a.g.t**, s 55

oluşturduğu parçalı forma çubuklar ile devinen bir ritim katmış, yırtıklar ile hacmi derinleştirmeyi amaçlamıştır (Resim No:49).

1970’li yıllarda müzedeki görevine devam etmekte olan Pura, İzmirli Sanatçılar adı altında karma bir sergiye müzede yer vermiş bununla İzmirli sanatçıların çabalarını halka duyurmayı amaçlamıştır. Bu amacını Pura, şu şekilde ifade etmiştir:

“Sayın Seyirci,

Denizi, toprağı, bitki örtüsü ve parlak güneşi ile oluşumundan beri yaratıcı insan yetiştiren Ege, çeşitli nedenlerle son yıllarda sanatla ilgisini azaltmış bulunmaktaydı. Gerçekte Ege sanatçısız ve sanatsız olamazdı. Yetişen sanatçılar ise olanaklardan yoksundu. Resim ve heykel sergilerini yabancıların kültür merkezlerinde açmaktaydılar. Eski ismi resim ve heykel galerisi olan kuruluşumuzun sergileme salonu yoktu. İzmir Belediye Başkanlığı ve Ege Üniversitesi'nin gösterdiği büyük anlayışlar eski İzmir Valisi Namık Kemal Şentürk'ün bizleri güçlü desteklemeleri sonucu Türkiye'mizin en modern Galeri ve Müzesini açmış bulunmaktayız. 50. yıl resim ve heykel sergisinden sonra ikinci sergi olarak İzmirli Sanatçıları toplu halde tanıtmak istedik .İlerde İzmirli sanat sever seyircinin karşısına daha güçlü çıkmayı umut ederiz. Saygılarımla .”¹⁶⁷

1972 Şubat’ında İkinci Kişisel sergisini İzmir Türk Amerikan Derneği’nde daha sonra ise Mart ayında Ankara Resim Heykel Müzesi’nde açmış, bu sergiyi 22 adet soyut heykelle ve 5 adet kabartma ile izleyiciye sunmuştur. Pura, demiri, bakırı, camı, çeliği ve alüminyumu kıvrak ve sistematik bir görsellikle biçimlendirmiştir. Sanatçı kimi zaman demiri hırçın, ayak uçlarında duran, üzerinde durduğu zeminde bağımsız bir dinamizmle izleyiciye sunarken kimi zaman da bakır malzemeyi köşeli, içi boş ifadelere dökmüştür. Kayıhan Keskinok, Pura’nın kişisel sergisini şöyle değerlendirmektedir:

“Aslında sergilenen 22 heykel ve 5 kabartma böyle doğa ya da yapı mekanları için düşünülmüş. Sergi salonunda bize sadece plastik yönleriyle seslenen bu yapılar yerlerini buldukları zaman, doğadan, yaşamımızdan bir parça olacaklar. Bu çevre yapıt birliği konusunda Pura, yeni boyutlar aramış, ses ve optik imkanlardan da yararlanmış. Yansıyan çelik bir fon üzerine pirinç ve camla gerçekleştirilmiş göz kabartması en ilginç

¹⁶⁷ PURA, Turgut; İzmirli Sanatçılar Karma Sergisi Tanıtım Kataloğu.

örneklerden birisidir. Pura,, burada seyirci ve yapıt arasındaki bütün engelleri ortadan kaldırıyor. Kişi çeliğin yansımalarıyla eserin içinde buluyor kendisini. Böylece kabartma akıp giden durmadan değişen yaşamının bir parçası oluyor.”¹⁶⁸

Serginin en başarılı örneklerinden biri olan eserde görselliği sarıya boyanan demiri, renkli camla süsleyip dantelvari bir stilizasyonla görselleştirmiştir (Resim No:47). (110x38x20cm) boyutlarındaki soyut heykel boş hava kütesini saran kurgusal bir doku yardımıyla kapalı bir forma dönüştürülmüştür. Yapım yılı 1972 dir. Ayrıca eser renkli camla süslenmiş, malzeme çeşitliliği vurgulanmıştır.

Bir başka örneğinde Pura demir bir çubuk üzerine yassı demir levhaları inceltip, yırtıklar atarak birbirine kaynatmıştır (Resim No:49). Bu levhalarda küçük demir çubuklar eserin bütün gövdesinde yan figür olarak göze çarpar ve bu hareket fikrini vurgulayan bir bakış açısı yaratır. Eserin yapım yılı 1971 olup (115x110x75) boyutlarındadır.

Yine aynı yıla tarihlenen ve demir malzemeyle oluşturulan (55x37x58cm) boyutundaki soyut örnek, dikdörtgen bir kaide üzerine uç kısımlara iki destekle tutturulmuştur. Demir konstrüksiyon yine çubuklarla sağlanmış ve sahne bir kuşun uçuş ritmini anımsatacak şekilde yana yatmış bir bakış açısı yaratılmıştır (Resim No:41).

Serginin en ilginç örneklerinden biri keçi çanlarıyla süslenen geometrik bitkisel görünümdeki örnektir. (190x90x70) boyutlarında demir ve bakır malzeme ile dizayn edilmiş olan eser demir çubuğun desteklediği bir kaideye sahiptir (Resim No:43). Eserde ses ögesi, hem görünüm ritmini hem anlamsal çeşitliliği arttırmıştır.

Demir madenini, eserlerinde gövdesel bir bütünlükten çok, insanın alışıla gelmiş bakış açısını iğneleyen içsel bir başkaldırıyı, mücadeleyi ifade eder bir biçimde yani olabildiğince serbest kullanmayı tercih etmiştir. Pura'nın bu sanatsal

¹⁶⁸ KESKİNOK, Kayıhan; “Turgut Pura'nın Heykel Sergisi”, **Sanat Çevresi**, Haziran 1983, s 2

lizmi, görsel yanı biraz daha figürleşmiş bir tarzla İlhan Koman'da, fikirsel yönü daha başıboş bir görsellikle Kuzgun Acar'da sezilmektedir.

Sanatçının sergideki eserinin her birinde gözlemlenen teknik yön, dışardan izlenen tanınan Turgut Pura'nın mizacının kimi zaman tam aksi şeklini yansıtır gibi köşeli ve sert yöntemlere dönüşse de üslubundaki yeniliklere açık ancak özgünlüğü elden bırakmayan denemeler Pura'nın olgunluk devrine ulaştığını kanıtlar gibidir.

İlhan Koman'ın bakış açısıyla benzer bir tavırla Turgut Pura açısından da her deneme bir sonrakinin etüdü gibi görünmekte ya da algılanmaktadır. Pura için amaca ulaşma bir başka serüvenin başlangıcı anlamına gelmektedir. Pura için İzmir'de açtığı bu kişisel sergiyi sonra Ankara'ya taşıyarak Ankaralı sanat severlerle buluşmasını sağlamıştır.

1976 yılında üçüncü kişisel sergisini İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nde açan ancak bu sefer sadece heykele değil resme de yer veren sanatçı bu karma sergisinde 1972'deki sergide izleyicide uyandırdığı beğeniyi bir kez daha tekrarlamıştır. Ancak üslup, diğer sergiye nazaran biraz daha yuvarlak ve yumuşak hatlara sahiptir. Bu, sanatçının soyut heykelin matematiksel kurgusu adına denemelerinde belli bir yolu kat ettiğini göstermektedir.

Doğanın Pura'ya sağladığı avantajın varlığı, eserin gözü yormayan kıvraklığını ve dışı yansıtan görünümüleriyle işlevsel , fikirsel açıdan çok yönlülüğü vurgulayan bir ifade şekline dönüştürmeyi başarmasından bellidir.

1972'de seyredilen hırçın sivrilikler, keskin köşeler, 1976'daki kişisel sergide yerini içi boş silindirik gövdelere, pürüzsüz yüzeylere, kumaş gibi rahat kıvrılmış hissi veren çelik ve alüminyum kompozisyonlara bırakmıştır.

Sergide birbirini tamamlayan 2 adet eser göze çarpmıştır (Resim no:59). Her ikisi de çelik ve polyester malzeme ile yaratılmıştır. Çelik, kare boyutlarda içi boş bir kütleyle yakalamış, kıvrılarak iki ucundan birbirine tutturulmuştur. Bu demir bir

çubuğun desteklediği kaidenin üzerine yerleştirilmiştir. Eserde renkli polyesterler ve dövülmüş çelik parçaları alt ve üst sınıra bir sıra halinde sıralanmıştır. Eserlerin boyutları aynıdır (40x60x80cm).

Yine aynı sergide Pura, 2 yarım küreyi bir kaideye oturtmuş, ortalarından bakır bir demir eklenti geçirerek eseri ikiye bölmüş hissi yaratarak, ortadaki eklentiye madeni çubuklar eklemiştir (Resim No:56). Bu çubukların uçlarında farklı şekillerde renkli cam kütleler görsel sunumu hareketlendirmiştir. Kürelerin dış yüzeyleri kademelendirilmiş ve böylece eser yüzeylerinde de ritim duygusuna baskın bir şekilde yer verilmiştir.

Serginin büyük boyutlu örneklerinden biri krom, çelik ve bakırın kullanılarak yapıldığı (110x40x40cm) boyutundaki soyut örnektir (Resim No:59). Eserde 3 parçalı bir bölümlendirmeden bahsedilebilir. Dikkatli bakıldığında temel 2 parçanın birbirinin aynı olan iki adet küleden ibaret olduğu görülmektedir. Ancak bunların ters-düz görünümünü destekler bir biçimde zıtlık fikrini görselleştirme çabasında olduğu izlenmektedir. Eserin orta kısmındaki bölümüne ise yine aynı malzeme kullanılarak farklı boyutlarda düzlemler yerleştirilmiştir. Yüzey pürüzlüdür ve eser demir bir kaideye oturtulmuştur.

Aynı sergide Bedri Rahmi ve Orhan Veli'nin bakır dövmeleri izlenmektedir. Bunlardan Orhan Veli'ye ait olduğu görülen örnek Bedri Rahmi'ninkine oranla daha gerçekçi bir bakış açısıyla dövülmüş, Bedri Rahmi'de ünlü ressamın kendi portresinden yola çıkmış olmasının da etkisiyle figürün oranlarıyla oynama ve biçim bozma ile plastik etkide üsluplaştırmaya gidilmiştir.

1976 kişisel sergisinin resim yönü ise doğacı yönüyle dikkat çekicidir. Yağlı boya malzemenin temel alındığı eserlerden 'Balıkçı', 'Kendi Portresi', 'Genç Kız Portresi', 'Dalgalı Kıyı', 'Kız Kaçırma', 'Sonbahar', 'Orman Kenarı', 'Balıklıova'da Ağaç', 'Kuşlar', 'Zeytinlik' adlı eserlerinden en dikkat çekici örnek "Kız Kaçırma" kompozisyonunda, Pura'nın hareket olgusunu ele alış biçimi ve malzemeyi kullanım

şekli, sert fırça darbeleri ve katmanlı boya seçimi başarılı bir enstantane yakalamasını sağlamıştır. Pura, kendi sergisi için şunları söylemiştir:

“Sergiyi hazırlarken yeni plastik ritimler bulmaya çalıştım. Tek malzeme ile bu isteği gerçekleştirmek çok zordu. Bu nedenle bir heykelde birkaç malzemeyi kullanma yolunu denedim. Değişik malzeme değişik olanaklar getirdi. Hacmin ritmi yanında, malzeme ritmini renk ritmini arama olanaklarını buldum. Parlak yüzeylerin yansıtma gücünden yararlanarak bir hacmin birden azla görünmesinden de yararlanmış oldum. Rengi, hacmi yansıtan malzeme, seyirciyi de içine aldığı için her seyirci giyimi kuşamıyla heykelin görüntüsüne katılmış oldu. Ayrıca yüzey etkisi çok olan geometrik hacimle üstünde küçük parçalı hareketli hacimleri çizgi etkisi veren hacimlerle birleştirerek seyirciyi daha çok etkilemeyi düşündüm.”¹⁶⁹

1979’da Ankara’da Galeri Evren’de açılan son kişisel sergisinde Pura’nın tek konusu ‘Çiçekler’dir. Eserlerinde hemen her rengi ama özellikle mor, kırmızı ve sarıyı kullanan sanatçı natüralist bakış açısını sadece çiçekleri konu alarak, yağlıboya malzemeyi, kalın ve dinamik tarzla kullanmıştır.

Sanatçının ölümünden sonra eserlerinin çoğunun Balıklıova’daki evinde sergilenmeye sunulduğu sonraları İzmir Narlıdere’deki evine taşınarak burada korunduğu anlaşılmaktadır. İzmir Devlet Resim ve Heykel Galerisi’nde bir, Turgut Pura Vakfında iki, Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nde 3, Artan Koleksiyonunda bir adet, İş Bankası Resim koleksiyonunda iki adet resmi bulunmaktadır.

Bunun yanı sıra Safder Tarım özel koleksiyonunda iki adet resmi yer almaktadır.

¹⁶⁹ PURA, Turgut; 1976 Yılı Kişisel Sergi Kataloğu

IV- DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Heykel olgusuna genel anlam itibarıyla bakıldığında, toplumsal yapının ve inanç sistemlerinin bu olguyu ve başlı başına sanat kavramını etkileyen etken olduğu söylenebilir. Bunun doğrultusunda ise İslam uygarlıklarında içerik ve yorum bazında bire bir yasaklanmış olmasa da heykel sanatının belli bir yasak süreci yaşadığı ve bunun sonucunda da batı uygarlığındakine paralel bir çizgide gelişim sürecini geç bulduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

18. yüzyılda etkisi arttıran Batılılaşma eğilimi hem saray ortamında hemde sanatsal anlamda izlenmektedir.

1871’de Sultan Abdülaziz’in C. Füller’e heykelini yaptırması¹⁷⁰ ardından arkeolog ve sanatçı kimliğiyle tanınan Osman Hamdi Bey’in 1883 yılında Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane’nin kuruluşuyla Müdürlüğüne getirilmesi¹⁷¹ diğer sanat dallarında olduğu gibi heykel sanatını da olumlu anlamda etkileyen gelişmeler olmuştur.

Kurumda heykel dalında ilk eğitimciler Yervant Osgan ve öğrencisi İhsan Özsoy’dur¹⁷². Bu isimlerin ardından Mahir Tomruk, İsa Behzat, Nijat Sirel, Ratip Aşir Türk heykel sanatının Cumhuriyet’ten önce yetişmiş önemli temsilcileri olarak sayılabilir.

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Türk heykel sanatı gerçek kimliğini bulmaya başlamıştır. Sanatı ve sanatçıyı bir toplumun ilerlemesi için temel şart sayan ulu önder Mustafa Kemal Atatürk, bu tavrını şu sözlerle desteklemiştir: *"Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin gerektirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin ilerleme yolunda yeri yoktur."*¹⁷³

Cumhuriyet döneminde Henrich Krippel, Pietro Canonica, Anton Hanak, Rudolf Belling yabancı asıllı heykeltıraşlar olarak yurdun önemli noktalarında gerçekleştirdikleri anıt eserler ile dikkat çekmişlerdir.

Öte yandan eğitimlerini tamamlayarak yurt dışında bilgilerini arttırıp yurda dönen genç Türk sanatçıları giderek daha etkin olmuşlardır. Bu dönemi Belling’in öğrencileri Hüseyin Anka Özkan, Hakkı Atamulu, Yavuz Görey, Rahmi Artemiz,

¹⁷⁰ GİRAY,Kıymet; “Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi”, **Cumhuriyet Kültürel Değerlendirme**, Yeni Türkiye Yay, ISBN:1300-4174, Ankara:1998, Cilt:IV, s 3055-56

¹⁷¹HIZAL, Meriç;“Cumhuriyet Döneminde Heykelcilik”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yay., Cilt:IV, İstanbul, 1995, s 885

¹⁷² HIZAL, Meriç; **a.g.e**, s 890

¹⁷³ <http://www.millidegerlerikorumavakfi.org/ataturk10.html>, (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, Cilt II, s. 67)

İlhan Koman, Zerrin Bölükbaşı, Hüseyin Gezer, Kamil Sonad, Turgut Pura, İsmail Hakkı Öcal ve Ali Hadi Bara ile Zühtü Müridoğlu öğrencileri, Kuzgun Acar, Ali Teoman Germaner, Füsün Onur, Tamer Başoğlu, Namık Denizhan olarak 2 gruba ayrılabilir.¹⁷⁴

Güzel Sanatlar Akademisi olarak adı değişmiş olan okulun heykel bölümünün başına Rudolf Belling'in getirilmesi içinde bulunulan sanatsal durumun, eğitimin hem yabancı bir kimliğin desteği hem de kültürel birikimiyle desteklenme amacının bir sonucudur.

Belling'in öğrencilerinden biri olan Turgut Pura, 1922 yılında Bursa'da doğmuş, küçük yaşta babasını kayberek annesi ve erkek kardeşi ile yaşam mücadelesini Bursa, Afyon, Ankara, İstanbul, İzmir gibi farklı yerlerde devam ettirmiş olan ve heykel fikrine dinamik ve dışavurumcu bir bakış açısıyla yaklaşmış olan bir sanat adamıdır.¹⁷⁵

Ailesi Üsküp'ten geldikten sonra Bursa'ya ve Manisa'ya yerleşmiş ancak daha sonrasında Pura'nın babasını kaybetmesi, bir süreliğine kardeşi Naci Artun ve annesiyle, önce amcalarının yanında Ankara'da yaşamasına, sonraları ise kardeşi ve annesinin, dayısının yanına taşınmalarıyla birlikte, amcası ve babaannesi ile birlikte Bursa'da yaşamını devam ettirmesine yol açmıştır.¹⁷⁶

Böylelikle farklı şehirlerde ve zor şartlarda süregelen yaşam mücadelesi Turgut Pura'nın kişisel yapısının ve sanatsal bakış açısının sürekli savaşmaya hazır ancak hiç kuşkusuz ki yorgun bir şekil almasına neden olmuştur. Bu zorluklar ve amcası ressam Numan Pura'yı izleyerek geliştirdiği sanat sevgisi ile Pura'nın sanat yaşamı, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel dalında öğrenim görmeye kadar ilerleyebilmiştir.

¹⁷⁴ BAŞOĞLU, Tamer; "Türk Heykel Sanatı", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yay., Cilt:IV, s 890

¹⁷⁵ **B.k.z** Görüşmeler-Güngör PURA ile Görüşme-(23 Kasım 2004) İZMİR

¹⁷⁶ **B.k.z** Görüşmeler Güngör PURA ile Görüşme- (23 Kasım 2004) İZMİR

Turgut Pura'nın sanatsal tavrı, lisede resim öğretmeni Eşref Üren ve amcası Numan Pura'dan aldığı feyz ile öncelikle doğayı birincil şart sayan, sonrasında ise rengi ve yenilikleri önemseyen bir biçimlenişle İstanbul'da akademik anlamda bir öğrenime hazır hale gelmiştir. Sanatçının kendi iç dünyasını keşfetmesi dolayısıyla heykel sanatını bu keşfin dışı vurumu için bizzat kendi isteğiyle seçmesi sanatçıyı akademik eğitime iten nedenlerden biri olmalıdır.

Ancak Turgut Pura, gençliğinden beri atlatamadığı tüberküloz hastalığı nedeniyle askerliğini bile yapamamış, bu sorun onun Akademi'ye girişinden bir yıl sonra da (1942-1943) baş göstermiş, Pura, öğrenimine ara verip hastanede yatmak zorunda kalmıştır. Sonrasında ise eğitimine kaldığı yerden devam edip, 1948 yılında iyi bir derecede mezun olmuş, bu mezuniyetten hemen önce gerçekleşen Akademi yangınından sonra zarar gören eserlerin çoğunu tamir etmiş veya yeniden yapmıştır.¹⁷⁷

Mezun olduktan bir süre sonra daha Akademi'de gönüllü olarak çalışmış ve akademik kariyer yapmaya heves etmiştir. Ancak bu isteği gerçekleştiremeyince Pura yaşamını İzmir'de sürdürmeye karar vererek 1950'lerin başında İzmir'e yerleşmiştir.¹⁷⁸

Bir süre serbest olarak sanat yaşamını sürdüren Pura, bu esnada İzmir'de bir atölye açmış, aynı zamanda İzmir Eğitim Enstitüsü'nde hocalık yapmaya başlamış bunun yanı sıra çeşitli mimari faaliyetlerin organizasyonu içinde bulunmuştur. Bir süre herşeyden vazgeçerek ailesiyle birlikte Karapınar'da yaşamaya başlayıp, altı ay kadar balıkçılıkla geçimini sürdürmüştü, bu esnada başından bir evlilik geçmiştir. Ancak evliliği yürümeyen Pura, bu evlilikten bir çocuk sahibi olmuş, çocuğu, yaşanan olumsuzluklardan dolayı iletişim sorunları yaşamaktan kurtulamamıştır.¹⁷⁹

1963 yılında İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü'ne getirilen Pura'nın sanatsal yaşamı farklı bir yöne doğru gitmiş, Pura bu görevle birlikte, artık

¹⁷⁷ B.k.z Görüşmeler Güngör PURA ile Görüşme- (23 Kasım 2004) İZMİR

¹⁷⁸ B.k.z Görüşmeler Güngör PURA ile Görüşme- (23 Kasım 2004) İZMİR

¹⁷⁹ B.k.z Görüşmeler Güngör PURA ile Görüşme-(23 Kasım 2004) İZMİR

sadece ressam- heykeltıraş değil aynı zamanda sergi koordinasyonu ve müzecilik gibi önemli bir sorumluluğa sahip olmuş ve bunu en iyi şekilde yerine getirmiştir.

Müze; çağdaş sanat yaşamımızda sadece eserlerin sergilendiği bir mekan olarak misyonunu dar bir çerçevede sürdürmemelidir. Sanatın halka müze sınırları içinde sunulabilmesi başlı başına bir çaba ve meziyet gerektirmektedir. Pura, sanatın ve sanatçının yaşadığı zorlukları çok iyi gözlemlemiş bir sanatçı olarak halkın sanatla müze yoluyla iletişim kurması sanatçının ilk amacı olmuş bu nedenle de müzede resim, heykel ve seramik kursları açmıştır¹⁸⁰.

Hiç kuşkusuz İzmir gibi büyük ama sanatsal adımlara çekingen yaklaşan bir şehir için böyle bir gelişmenin, 1960'lardaki sosyo-kültürel yapının siyasi çatışmalara sahne olduğu bir ortamda gerçekleştiği düşünülürse her zamankinden daha zor olduğu anlaşılacaktır. Ancak Pura, sadece müzede görev bilinci yüksek bir sanat adamı olarak hareket etmekle kalmayıp, sanatı teşvik eden, sevecen ve yapıcı bir tavırla öncelikle müze fikrini sonrasında ise heykel fikrini halka benimsetmeye çalışmıştır.

Pura için; bir eseri, müze gibi bir alanda görebilme insana farkında olmadan görsel olarak bir eğiticilik sağlamaktadır. Hatta bu durum alanlarda bulunan heykeller içinde geçerli olan ve halka farketirmeden kendini kabul ettiren heykeller için de geçerli bir gerçektir.¹⁸¹

Müze dolayısıyla, sanatını icra edebilmenin yanı sıra sanatın nabzını İzmir gibi aydın nitelikte bir kentte tutabilme imkanını elde eden Pura, Akademi'deki akademisyenlik hayalini bu yolla gidermiştir.

Ayrıca bu noktada 1960'larda Türkiye'deki galericilik ve koleksiyonerlik kavramlarının çok gelişmiş olmadığına değinmek gerekmektedir. Özel galerilerin bulunmadığı ve sanatın ve sanat eserlerinin sadece devlet tarafından korunup

¹⁸⁰ B.k.z Görüşmeler Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor (1975-1976)

¹⁸¹ B.k.z Turgut PURA Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor (1975-1976)

desteklemeye çalışıldığı bir ortamda, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi kurma fikri hem sanatsal hem de sosyal anlamda bir çok avantajı getiren bir adım olmuştur.

Sonrasında 1971’de Karapınar’daki bağı ve İzmir Eğitim Enstitüsü dolayısıyla tanıştığı Güngör Pura ile ikinci evliliğini gerçekleştirmiştir¹⁸². Evliliği sırasında müze yaşamında ve sanatsal üretimlerinde daha sağlam ve başarılı adımlar atmaya fırsat bulmuştur.

Turgut Pura, sanat yaşamına amcası Numan Pura’nın suluboya malzemeleri ve peyzaj çalışmalarını seyrederek, lisede Eşref Üren ile birlikte doğada çalışarak adım atmış, 1941 Ankara Halk Evi’nde babaannesinin büstü ile katıldığı yarışmadan birincilik almasıyla bu alandaki amacını perçinlemiştir.¹⁸³

Sanatçının doğaya ve hayvanlara olan sevgisi hem yağlıboya eserlerine hemde heykellerine yansımış, zor bir çocukluk ve gençlik sürecinin ardından sorunlu başlayan akademik eğitiminde de bu tavrı ön plana çıkmayı başarmıştır. Belling’in öğrencisi olarak eğitimini tamamlayan Pura, arkadaşı Neşet Günal, Hüseyin Gezer Bedri Rahmi gibi isimlerle dostluk kurmuş¹⁸⁴ dolayısıyla bu dostluklar sanatsal etkileşimlere de ön ayak olmuştur. Neşet Günal’ın kırsal yaşamdaki figüratif örneklerindeki biçim bozmalar, Bedri Rahmi’nin renk tutkusu, Hüseyin Gezer’in görsel ifadeyi ön planda tutuşu Pura’nın sanatsal bakış açısında etkileri gözlemlenebilen etmenlerdir.

Sanat yaşamı boyunca ele geçen verilerden 4 adet kişisel sergisi olduğu anlaşılan Pura, çok kez Devlet Resim ve Heykel sergilerine katılmış, bunun yanı sıra Birleşik Ressam ve Heykeltıraşlar Derneği’nin karma sergisinde yer almış, TRT’nin 1971’deki heykel yarışmasında başarı ödülü almıştır¹⁸⁵. Sergi kataloglarındaki bilgiye göre sanatçının yurt dışında birkaç banka ve özel koleksiyonda eserlerinin yer aldığı

¹⁸² B.k.z Görüşmeler Güngör PURA ile Görüşme- (23 Kasım 2004) İZMİR

¹⁸³ B.k.z Görüşmeler Güngör PURA ile Görüşme- (23 Kasım 2004) İZMİR

¹⁸⁴ B.k.z Görüşmeler Güngör PURA ile Görüşme- (23 Kasım 2004) İZMİR

¹⁸⁵ B.k.z Görüşmeler Güngör PURA ile Görüşme-(23 Kasım 2004) İZMİR

anlaşılmaktadır. Yine de katıldığı sergi sayısının elde edilen verilerden çok olduğu düşünülmektedir.

1979 yılı Mayıs ayında Ankara’da hayata gözlerini yumduğu esnada Pura’nın “Çiçeklerim” adını verdiği resim sergisi, halen izleyiciye sunulmaktadır. Evren Sanat Galerisi’nde açılan sergide küçük boyutlu ve sanatçının son 3 yılda resmettiği natürmortlar izleyiciye sunulmuştur.¹⁸⁶

Pura’nın sanat serüveni ressam yönüyle ele alınacak olursa, yağlıboya malzeme dışında malzeme kullanmayı tercih etmediği ve figüratif çalışmalarının yanı sıra natürmort, peyzaj ve soyut non-figüratif örneklerle, devrinde Türk resminin en belirgin çıkmazlarından biri olan özgünlük ögesini, gerek üslup gerekse konuları ele alış bakımından aşmış ender isimlerdendir.

Ancak Turgut Pura’nın sanatsal kişiliği heykel bazında araştırılacak olursa, bir sanatçının Türkiye gibi kültür ve sanat açısından sahip olduğu potansiyele rağmen beklenen gelişmeyi gösteremeyen bir platformda, heykel sanatının seçmesinin beraberinde getirdiği zorluklar bir yana bırakılırsa, Pura’nın hem sağlığı hem de var olmak için verdiği kişisel çabası, sanatsal kişiliğini belirleyen temel etken olmuştur. Bunun dışında Pura’nın sanatsal adımları, Akademi’de öğretim görevlisi olarak kalma fırsatını yakalayamayınca İzmir’e gelmesi ile ilk, İzmir’de Devlet Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü’ne getirilmesi ile ikinci dönüm noktasını yaşamıştır.

Turgut Pura’nın asıl alanı heykel olmuş, resim sadece bu yönünü destekleyen ve görsel olarak renk tutkusunu tatmin etmesine yarayan bir uğraş olarak kalmış, öncelikle Belling’in öncül koşul saydığı büst ve figür aşamalarını Akademi boyunca başarıyla gerçekleştirmiş sonrasında ise büst olgusunun aşamalarına yönelik denemeler sunmaya devam etmiştir. Büstlerinde bronz ve alçıyı temel malzeme olarak kullanmış, yüzeyin pürüzlü bir biçimde bırakılışı ile ışık-gölge unsuru elde edilmeye ve natürel bir görünüm yakalanmaya çalışılmıştır. Babaannesinin büstü, kendi başı, eşi Güngör Pura başı, Atatürk başı, Güngör Pura’nın dedesi Halil

¹⁸⁶ B.k.z Görüşmeler Güngör PURA ile Görüşme-(23 Kasım 2004) İZMİR

Paşa'nın başı akla gelen ilk büst ve baş heykeli denemelerinden bazılarıdır. Ancak, İzmir Fuar alanında Eğitim Caddesi üzerinde bugünkü resim ve heykel galerisinin sağ yanındaki havuz başında Türk büyüklerinin büstlerini gerçekleştirmiş olduğu biliniyor olsa da günümüzde bu büstlerin nerde olduğuna dair bir bilgiye rastlanamamıştır.

Pura'nın en başarılı bulunan eserlerinden bakır dövme ve kabartmaları şu anda Narlıdere'deki evinde ve Orhan Kartal koleksiyonunda yer almaktadır. Pura bakır işleriyle, soyut sanatın imgeler aracılığıyla görsel bir sunumdan çok sanatı irdeleyen bakış açısı olduğunu gerek izleyiciye gerek kendi öğrencilerine anlatmaya çalışmıştır.

Pura'ya ait figüratif örneklerde dikkat çeken zengin üsluplaştırma ve natürel eğilim gerek büstlerinde gerekse bakır işlerinde tekli figürlerinde göze çarpmaktadır. Ancak sanatçının tüm sanat yaşamı boyunca sadece bir adet anıt heykel yapmış olması, yaşamının çoğunu kendisine zorluk çıkaran sağlık sorunlarına veya sadece sürekli hayata tutunmaya çalışan ama şanssızlıkların peşini bırakmamış olmasına bağlanamamaktadır. Bunun nedeni, Pura'nın figüratif ve sipariş işlerden çok figürsüz ve soyut karakterde örnekleri kendi heykel bakış açısına daha yakın buluyor olmasından kaynaklanmış olması olmalıdır. Zira gerek resimlerinde gerekse heykellerinde Pura'nın figüre karşı kişisel tutumu, sanatçının bir peyzajında ya da soyut heykelinde izlenen görsel ritmi bir noktada açıklığa kavuşturmuş olmaktadır.

Başka bir ifadeyle Pura'nın 'figür'le bir problemi yoktur, ancak non-figüratif çalışmalarında figürlü işlerine nazaran dinamik ve görsel açıdan daha sağlam bir ritm yakalamış olduğu açıktır. Pura, sanatsal ifadesi açısından bu tercihini, resimlerinde; eğer konuyu peyzaj seçiyorsa tamamen figürsüz bir biçimde çalışmayı ve resmettiği açık alan nesnelerini figüratifikten kurtarmaya çalışarak soyut sayılabilecek biçimde üsluplaştırmayı deneyerek göstermiştir. Salt figürlü örneklerinde ise mutlaka doğaya ait bir görünüme yer vererek insanın doğadan ayrılmaz birer parça olduğunu vurgulamak istemiştir.

Heykellerinde, soyut denemeleri figüratif eğilimlere tercih eden Turgut Pura içi dolu ifadelerden çok çizgisel ritimlerle devingen bir hava yakalayan ve içindeki boşluğu bazen dantelvari bir stilizasyon ile bazen statik kapalı formlar ile dışa vuran denemelerde bulunmuştur. Pura için aslolan doğadır. Doğanın ayrılmaz parçası olan insan, ona zarar vermeden doğayı çok iyi bir biçimde gözlemlemeye çalışmalı ve ilk adım bu gözlemleri tuvale veya 3 boyutlu nesnelere dönüştürmek olmalıdır. Aynı zamanda geometrik biçimlerin heykele kazandırdığı görsel ifade çeşitliliği Pura'yı cezbetmiş, milimetrik uygunluktaki kare küpler, yuvarlaklar ve üçgenler soyut çalışmalarında ifade biçimleri olarak izleyiciye sunulmuştur.

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

Bir başka ifadeyle Pura, kendi çağdaşlarında bir ekol gibi görülen yenilikçi tarafını, Akademi'de aldığı klasik heykel eğitimini yalnızca heykeli uygulamadaki kurallar dahilinde devam ettirip figürden çok figürsüz soyut ve yenilikçi biçimde uygulamış olduğu görülür.

Pura, yaşamının çoğunu sadece bir heykeltıraş olarak geçirmeyi hayal etmiş olsa da vermesi gereken yaşam mücadelesi ve hayatta varolma çabası bu işi meslek olarak icra edebilmesinden, kendini ve eserlerini sanat piyasasına kabul ettirebilmesinden geçmektedir. Hiç kuşkusuz ki 50'li yıllarda ve sonrasında figürlü siparişler daha çok para kazandırdığından bu fırsatı sipariş büstler yaparak değerlendirmeye çalışmışsa da Pura'nın müzede çalışmaya başlamasıyla işleri tamamen soyut ve figürsüz nitelik kazanmıştır.

Çağdaşlarından ve yakın dostlarından Şadi Çalık, neoklasik tarzda çalışmalarının yanı sıra Pura'dan farklı olarak figür üzerinde denemeler yapmayı

tercih etmiş, fakat bunun yanı sıra heykelin bir hikayesinin olmaması gerektiğini, salt özünden çok sanatsal rasyonalizmi desteklemesi gerektiğini savunmuştur.

Yakın arkadaşları Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Neşet Günal, sanatçının normal yaşamının ayrılmaz parçaları olmalarının yanı sıra, sanatsal bakış açısına da etkilerde buldukları gözlemlenmektedir. Bedri Rahmi'nin görünümündeki objeyi sınırlamaktan kaçan derinlik, uyumu gözardı etmeyen ama şekilcilikten kurtulmayı başaran renk kullanımı, Neşet Günal'ın biçimsel deformasyonları ve figürü ele alışındaki gerçekçi tutum Pura'nın çalışmalarında hissedilen etkilenmelerdir.

Çağdaşlarından olan Şadi Öziş'in, demir malzemeyi ritmlendirmede değindiği kademelilik ve salt boşluktan kurtulma teması Pura'nın, non-figüratif denemelerinde değindiği salt içi dolu heykel fikrini aşma çalışmalarına benzerlikleriyle dikkat çekmektedir.

Yine, Hadi Bara ekolünden olan Kuzgun Acar'ın maden işlerindeki içeriksel ele alış ile yeniliklere ve sıradışılıklara açık olan görsel sunumla, Pura'nın metal malzeme ile yaptığı ve özellikle çivileri kullandığı örneklerle benzerlik göstermektedir. Ancak şunu belirtmek gerekir ki Pura, çoğu çağdaşı gibi yurt dışına gitme fırsatı bulamamış, burada yaşanan gelişmeleri yurt dışına giden arkadaşlarından ve takip ettiği yayınlardan izleyebilmiştir. Bu nedenle de sanatçının görsel birikiminin çağdaşları ölçüsünde olmaması akla yatkındır.

İzmir'deki sanat yaşamının en önemli adımlarından biri olan Resim ve Heykel Müzesi'nin açılması, devrin sanatı ve sanatçılarının İzmir şehrinde daha kolay sanat yapabilmelerini, bu şehrin dışında da sanat yapabilmenin yollarını araştırmayı, kendi sanatları ve dolayısıyla İzmir'in ismini başka şehirlere duyurabilmelerini sağlamıştır. Müze, sanatsal gündemi elinde tutmanın dışında tüm sanatçı ve sanatseverlerin bir arada bulunabildiği alan haline gelmiş, açılan sanat kursları ile resmi bir mekan olmanın dışına çıkıp halkla bütünleşmesi sağlanmış, kurslar ve sergiler ile halkın sanata yaklaşması gerçekleştirilmiştir. Pura için müze sadece sanatın sergilendiği bir yer değil, eğitim verilen bir kurum kapsamında düzenlenmelidir. Bu amaçla

müzenin kendine ait bir kütüphanesi, kursiyerlerin kullanımına açık atölyeleri oluşturulmuştur.

Turgut Pura, İzmir sanat yaşamına İlk kurşun Anıtı ve Fuar'daki Havuz Başında Uzanan Kadın Heykeli ile bir şehir ile sembolleştirilen sanat eserleri adına iki önemli örnek sunmuştur. Ancak kuşkusuz ki Pura'nın sanatı ve sanatçı kimliği, ya da İzmir şehrine katkıları bu örneklerle sınırlı değildir. Günümüzde kendi adına kurulan bir vakıf aracılığı ile resim, heykel ve seramik dalında sanat eğitimi almak isteyenlere akademik eğitime yakın bir eğitim fırsatı sunulmaktadır. Bir başka ifade ile yaşama en olgun devrinde gözlerini yuman Pura'nın en büyük ideallerinden biri olan heykel yapımını öğretme ve heykeli sevdirmeye fikri İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi ile Turgut Pura Vakfı aracılığıyla devam etmektedir.

Pura, gerek yaşam felsefesi, kararları, tutkuları, seçimleri olsun gerekse sanatını icra etmeye hastalığından ve yaşam mücadelesinden fırsat bulduğu zamanlarda ortaya koyduğu yenilikçi, sınırları zorlayan, doğacılığı salt gerçekçilikten kurtarmaya değinen heykelleri, deniz ve doğa sevgisiyle temalandırılan resimleri, fuarda kimin yaptığı kimse tarafından bilinmese de her İzmir insanı için önemli bir buluşma noktası olan 'Uzanan Kadın Heykeli' ve elbette ki çoğu eleştirilere maruz kalan ancak herşeye rağmen İzmir şehrinin ve insanının özgürlükçü ve mücadelecisi ruhunu yansıtan "İlk Kurşun Anıtı" ile özellikle İzmir adına değeri yadsınamayan bir kişilik olarak Türk heykel sanatı literatürüne ismini yazdırmayı ve kalıcı olmayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

AKSOY, Yaşar; "İlk Kurşun Anıtı Kutlu Olsun", **Yeni Asır Gazetesi**, 16 Mayıs 1984 s 1

AKSOY, Yaşar; “Karaburun Yolunda Bir Sanat Durağı - Hayrettin Karademir Anlatıyor” ,**Yeni Asır Gazetesi**, 11 Ekim 1987 s 3

AKSOY, Yaşar; “Ölümsüzün Sergisi”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983 s14-15

AKYÜREK, Fatma; “Kuzgun Acar’dan İnsan, Heykel, Sanat ve Sanatçı Üzerine”, **Cumhuriyet’in Renkleri Biçimleri**, Türk Tarih Vakfı Yay.(Edit. Derya Özkan), İstanbul, 1999, s 51-52

AKYÜREK, Fatma; “Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatı”, **Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri**, Türk Tarih Vakfı Yay.(Edit. Derya Özkan), İstanbul, 1999 s 48-59

ALBAYRAK, Cahit;“Gerçekçi Yazar ve Sanatçılar İnkâr Olunamaz”, **Edebiyat Cephesi**, 27 Mayıs 1974 s 3-4

Anonim, **Sanat Çevresi**, Nisan 1990, S138, s 8

Anonim, İzmir Büyük Şehir Kent Kitaplığı, **Hasan Tahsin Recep (Osman Nevres)**, İzmir, (Mayıs 2003)

Anonim, “Nusret Suman -Türk Büyüklerinden Birkaçının Büstleri”, **Arkitekt Mecmuası**, S:1-2, (Ocak-Şubat 1944), s 7-8

Anonim, **Ege-Ekspres Gazetesi**, (14.7.1972), s 4

Anonim, **Cumhuriyet Gazetesi**, “İzmir Müzesini Geri İstiyor”, (7 Haziran 2003), s 2

Anonim, **Milliyet Ege Gazetesi**, “Pura’nın Damgası” (1 Aralık 1998 Salı), s 5

Anonim, **Milliyet Gazetesi**, “Sanatçı Dostu Vakıf”, (16 Şubat 1998 Pazartesi), s 2

APA, Melih; “Üzerinde Konuşulan, Okunan ve Görülen Heykel”, **Sanat Dünyamız**, S 82, Yapı Kredi Yayınları , İstanbul, 2002, s 133-137

ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, Remzi Kitapevi, İstanbul,1997

ATAÖV, Türkkaya; **Eşref Üren**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1980

AYGÜN, Ömer; “Giacometti’nin Yontuları”, **Sanat Dünyamız**, S 82, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s 123-131

BAŞKAN, Seyfi; **Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi**, Ak Yayınları, Ankara, 1989

BAŞKAN, Seyfi; **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997

BAŞOĞLU, Tamer; "Türk Heykel Sanatı", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi** (Edit: Murat Belge), İletişim Yayınları, Cilt:IV, İstanbul, 1995, s 896-906

BEKTAŞ, Cengiz; "Turgut Pura ve Bir Öneri", **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 8

BERKES, Niyazi; **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004

BİLGE, Nilgün; **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950**, İstanbul, 2000

ÇALIK, Siren;

http://www.mimarlikmuzesi.org/galeri_resimler.asp?id=11&exid=2

ÇALIK, Siren; Şadi Çalık (Sergi Kataloğu), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, Aralık 1994

ÇALIK, Şadi;

http://www.mimarlikmuzesi.org/galeri_resimler.asp?id=11&exid=2

ÇETİNTAŞ, Vildan; Rudolf Edwin Belling ve Atölyesi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ocak 2003

DEMİRKOL, Şule (Çev.); "Leonardo Da Vinci- Heykel Üzerine Düşünceler", **Sanat Dünyamız**, S 82, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s 101- 102

Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, (1974)

Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara (1945)

Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, (1949)

Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, (1972)

ELİBAL, Gültekin; "Turgut Pura İçin", **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 2-3

ERDUR, Korkut(Edit.); "Zühtü Müridoğlu Resim, Heykel:Bütün Bir Yaşam", Sergi Kataloğu,Yapı Kredi Yay., İstanbul, Şubat 2006

FIRAT, Sıtkı; **Selçuklu Sanatı**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat Eserleri Dizisi, Ankara, 1996

GERMANER, Ali T.; “Cumhuriyet’in 75. Yılında Ülkemizde Heykel Olgusuna Genel Bir Bakış”, **Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri**, Türk Tarih Vakfı Yayınları (Edit.Derya Özkan), İstanbul, 1999, s 60-64

GEZER, Hüseyin, N.Berk; **50 Yılım Türk Resim ve Heykeli**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973

GEZER, Hüseyin; “Arkadaşım Turgut Pura”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 4

GEZER, Hüseyin; **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara,1984

GİRAY, Kıymet; **Türkiye İşbankası Resim Koleksiyonu**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

GİRAY, Kıymet; “Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatı Gelişim Çizgisi”, **Cumhuriyet -Kültürel Değerlendirme 23-24**, Cilt:IV, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1998, s 3044-3060

GOMBRICH, E.H.; **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2002

GÖNENÇ, Turgay; “Sessizliğin Sesi Turgut Pura Üzerine”, **Milliyet Gazetesi**, 16 Haziran 1982 s 4

GÖNENÇ, Turgay; “Turgut Pura’ya Selam”, **Sanat Çevresi**, S 57, Temmuz 1983, s 8-9

GÖREN, Ahmet Kamil; **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1998

Görüşme: Faden S. KUDSİOĞLU ile Turgut PURA Hakkında Görüşme, İzmir (2005)

Görüşme: Faika ARTAN ile, Turgut PURA Hakkında Görüşme, İstanbul (2006)

Görüşme: Güngör PURA ile, Turgut PURA Hakkında Görüşme İzmir, (2004)

Görüşme: Neval KAFESCİOĞLU ile, Turgut PURA Hakkında Görüşme, İzmir (2005)

Görüşme: Orhan KARTAL ile, Turgut PURA Hakkında Görüşme, İzmir, (2006)

Görüşme: Yıldız ŞİMA ile, Turgut PURA Hakkında Görüşme, İzmir (2005)

Görüşme: Zübeyde ERGİN ile Turgut PURA Hakkında Görüşme, İzmir (2005)

HAZAR, Özdemir; “Turgut Pura’yı da Son Yolculuğuna Uğurladık”, **Yeni Asır Gazetesi**, 15 Mayıs 1979, s 3

HAYDAROĞLU, M. Ve F. Torre (Haz.); İlhan Koman Retrospektif (Sergi Kataloğu), Yapı Kredi Yay, İstanbul Mayıs 2005

HIZAL, Meriç; “Cumhuriyet Döneminde Heykelcilik”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, Cilt:IV, İstanbul, 1995, s 886-896

<http://www.kulturturizm.gov.tr/gsanatlar/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFA79D6F5E6C1B43FF05A79F75456518CA>

<http://www.millidegerlerikorumavakfi.org/ataturk10.html>, (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, Cilt II, s. 67)

<http://www.mimarlikmuzesi.org/biyografi.asp?id=3>

<http://www.mimarlikmuzesi.org/biyografi.asp?id=57>

http://www.mimarlikmuzesi.org/galeri_resimler.asp?id=11&exid=3

<http://www.zaman.com.tr/2002/01/27/kultur/h6.htm>

İPŞİROĞLU, Nazan- Mazhar İ.; **Sanatta Devrim**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1993

İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Kataloğu, Ankara ,2002

KARABULUT, Kürşat; Başlangıcından Günümüze Devlet Resim ve Heykel Sergileri-Heykel Yarışmaları (Lisans Tezi), **9 Eylül Üniversitesi G.S.F Heykel Bölümü**, İzmir, 1998

KESKİNOK, Kayıhan ;“Turgut Pura’nın Heykel Sergisi”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 11

KOMAN, İlhan; “Soyut Devingen Heykele Bakışım”, **Sanat Dünyamız**, S 82, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s 185-193

MORALI, Kemal; “Turgut Pura ve Yaşamdaki Yansıma”, **Sanat Çevresi**, S 93, Temmuz 1986, s 4

MÜLAYİM, Selçuk; **Sanat Tarihi Metodu**, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul, 1994

ÖZDEMİR, Nurdane; **Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri Önemi**, Ankara, 1997

ÖZSEZGİN, Kaya; “Heykelde Soyutlayıcı Estetik ve Turgut Pura”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983, s 6-7

PURA, Turgut; 1969 Yılı Kişisel Sergi Kataloğu, Pura Arşivi

PURA, Turgut; 1972 Yılı Kişisel Sergi Kataloğu, Pura Arşivi

PURA, Turgut; 1976 Yılı Kişisel Sergi Kataloğu, Pura Arşivi

PURA, Turgut; **Yaşamını ve Sanatını Anlatıyor (1975-1976) Görsel Sunum(CD)**, Pura Arşivi

PURA, Turgut; İzmirli Sanatçılar Karma Sergisi Tanıtım Kataloğu, Pura Arşivi

RENDA, Günsel; “Osmanlılarda Heykel”, **Sanat Dünyamız**, S 82, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s 139-145

Safder Tarım Koleksiyonu, **Leopold Levy’den Orhan Peker’e Kaybolmuş Bir Sanatçı Aktedron Fikret**,Yapı Kredi Yayınları.

SALTUK, Necla; **Arkeoloji Sözlüğü**, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1997

SARIHAN, Ünal; “Bir Turgut Pura Ki”, **Bilim-Birlik Başarı Dergisi**, S 23, Temmuz 1979, s 2

SAVAŞ, Remzi; “Türk Heykeli Bugünü ve Yarını”, Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını, Hacettepe Üniv. Güzel Sanatlar Fakülesi Yayınları, 1-2, I. Ulusal Sanat Sempozyumu, Ankara, Nisan, 1985, s 52

SEVGİLİ, Ali, D. Hasol vd., **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, (Heykel Maddesi), Cilt II, İstanbul, 1997

SİLİVRİLİ, Kerim; “1 Nisan 1948 Akademi Yangınına Dair”, **Sanat Çevresi**, S 53, Mart 1983, s 22

SÖZEN Metin, T.Uğur; **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul,1992

ŞEKERCİ, Osman; **İslam’da Resim ve Heykel**, Nun Yayınları, İstanbul, 1996

ŞENYAPILI, Önder; **Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel**, Odtü Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara, 2003

TANALTAY, Erdoğan; “Numan Pura İle Bir Gün”, **Sanat Çevresi**, 24 Ekim 1980, s 46

TANSUĞ, Sezer; “Turgut Pura’nın Anısına”, **Sanat Çevresi**, S 56, Haziran 1983

TANSUĞ, Sezer; **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996, s 10

UZUN, Remzi; “Turgut Pura ve Sanatı (Diploma Çalışması), **Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü**, İzmir,1995

ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “Hadi Bara’nın Sanatsal Kişiliği ve Yapıtları”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Mimar Sinan Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı**, İstanbul, 1994

ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “Doğumunun Yüzüncü Yılında Türk Heykel Sanatının Öncü İsmi:Ali Hadi Bara (1906-1971), <http://www.sanalmuze.org/sergiler/index03htm>, Mayıs 2006

ÜSTÜNİPEK,Şeyda;
http://www.lebriz.com/v3_artst/san_Bio.aspx?sanID=66&lang=TR

YAMAN, Zeynep; “Cumhuriyette İdeolojik Anlatım Olarak Anıt Heykel 1923-1950” , **Sanat Dünyamız**, S 82, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s 155-170

Yeni Asır, “Ödüllü Eserler Sergilendi”, (19 Ağustos 2005 Cuma s 3)

Yeni Asır, “Turgut Pura Vakfı Kuruluyor”, (18 Ağustos 1985 s 8)

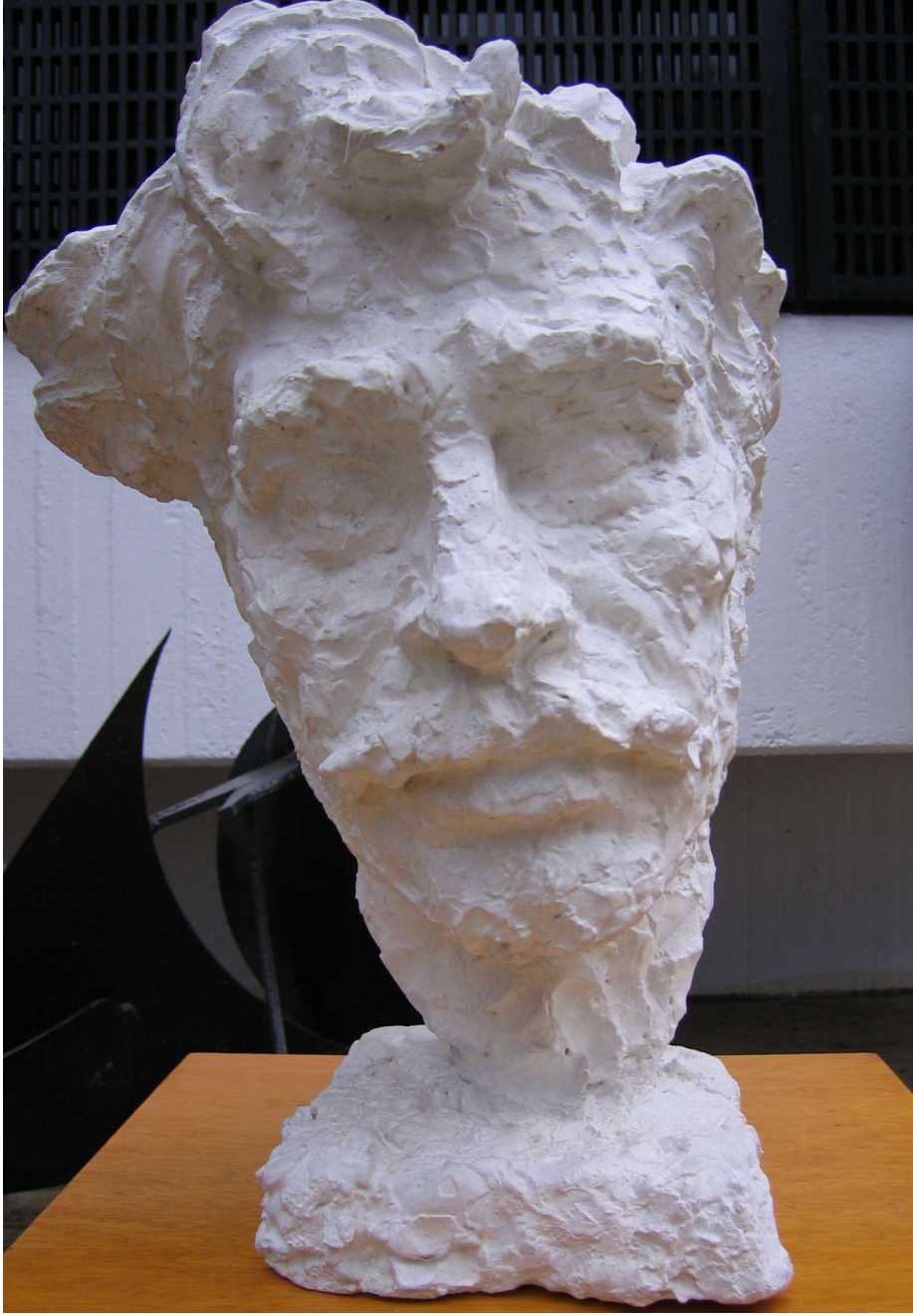
Yeni Asır, “Turgut Pura Ödülleri Dağıtıldı”, (18 Mayıs 1996 s 15)

YEŞİLKAYA, Neşe; “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt Heykeller ve Kentsel Mekan”, **Sanat Dünyamız**, S 82, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s 147-153

YETKİN, S.Kemal; **İslam Ülkelerinde Sanat**, Cem Yayınevi, İstanbul,1984



Resim No : (1)
Eser No : (1)
Eser Adı : Atatürk Başı
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 90cm
Genişlik : 110cm
Derinlik : 70cm
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir-Alsancak Gazi İlköğretim Okulu



Resim No : (2)
Eser No : (2)
Eser Adı : Turgut Pura Başı
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 45cm
Genişlik : 40cm
Derinlik : 38cm
Malzeme-Teknik: Alçı
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (3)
Eser No : (3)
Eser Adı : Turgut Pura Başı
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: -
Genişlik : -
Derinlik : -
Malzeme-Teknik: Alçı
Yer : İzmir-Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde Bulunan Örnek



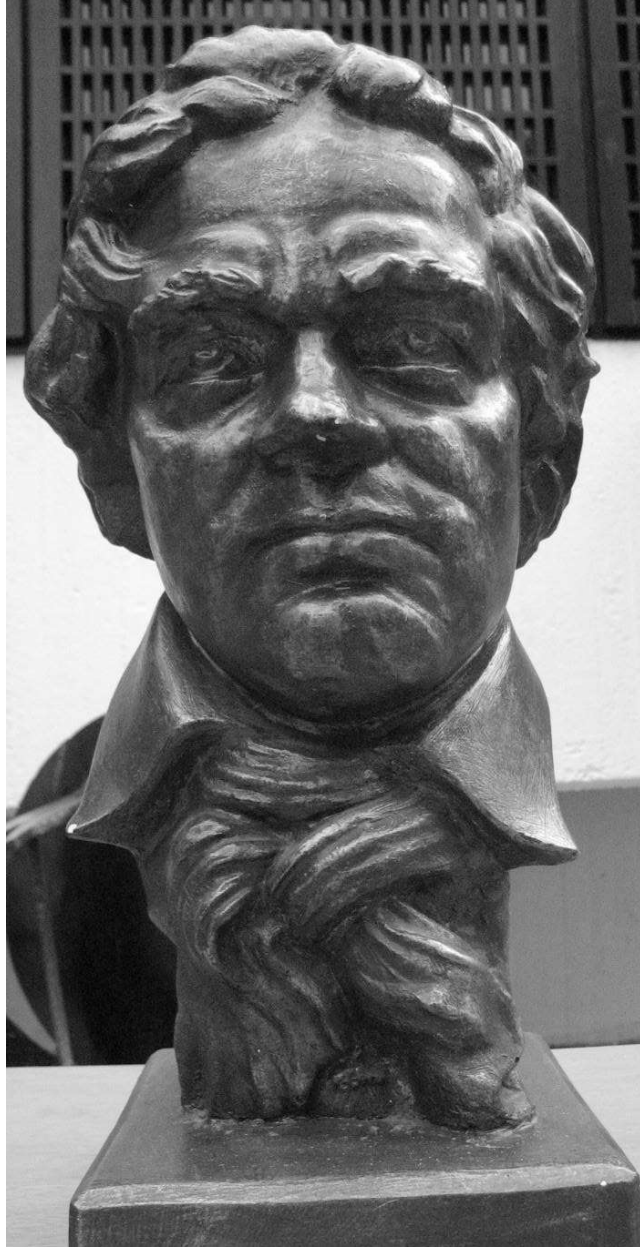
Resim No : (4)
Eser No : (4)
Eser Adı : Turgut Pura Başı
Tarih :-
Boyut : Yükseklik: 47cm
Genişlik : 40cm
Derinlik : 40cm

Malzeme-Teknik: Tunç-Döküm

Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi (Bir alçı örneği aynı evde, bir diğeri Turgut Pura Vakfında, Bir diğeri İzmir Resim ve Heykel Galerisinde muhafaza edilmektedir.)



Resim No : (5)
Eser No : (5)
Eser Adı : Güngör Pura Başı
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 38cm
Genişlik : 21
Malzeme-Teknik: Bronz-Döküm
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (6)
Eser No : (6)
Eser Adı : Bethowen Bst
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 37cm
Genişlik : 20
Derinlik:22
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (7)
Eser No : (7)
Eser Adı : Hacı Halil Paşa Başı
Tarih : -
Boyut : Yükseklik:-
Genişlik :-
Derinlik :-
Malzeme-Teknik: Bronz-Döküm
Yer : İzmir-Alsancak Pura Evi



Resim No : (8)
Eser No : (8)
Eser Adı : Güngör Pura Başı (2)
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 38cm
Genişlik : 22cm
Derinlik : 22cm
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (9)
Eser No : (9)
Eser Adı : Kadın Başı
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 33cm
Genişlik : 20cm
Derinlik : 19cm
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (10)
Eser No : (10)
Eser Adı : Genç Kız Başı
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 87cm
Genişlik : 82cm
Derinlik : 80cm
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : İzmir-Devlet Resim ve Heykel Müzesi Fuar Galerisi



Resim No : (11)
Eser No : (11)
Eser Adı : Genç Kız Başı
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 36cm
Genişlik : 18cm
Derinlik : 28cm
Malzeme-Teknik: Alçı
Yer : İzmir-Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Fuar Galerisi



Resim No : (12)
Eser No : (12)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 59cm
Genişlik : 16cm
Derinlik : 12cm
Malzeme-Teknik: Ahşap
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (13)
Eser No : (13)
Eser Adı : Hasan Tahsin Etüdü
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 30cm
Genişlik : 17cm
Derinlik : 9cm
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (14)
Eser No : (14)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 33cm
Genişlik : 31cm
Derinlik : 22cm
Malzeme-Teknik: Alçı
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (15)
Eser No : (15)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: -cm
Genişlik : -cm
Derinlik : -cm
Malzeme-Teknik: Alçı
Yer : İzmir-Belkahve -Orhan Kartal Koleksiyonu



Resim No : (16)
Eser No : (16)
Eser Adı : Genç Kız Figürü
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 46cm
Genişlik : 14cm
Derinlik : 16cm
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (17)
Eser No : (17)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: -cm
Genişlik : -cm
Derinlik : -cm
Malzeme-Teknik: Alçı
Yer : İzmir-Belkahve- Orhan Kartal Koleksiyonu



Resim No : (18)
Eser No : (18)
Eser Adı : Gençlik Heykeli
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 68cm
Genişlik : 20cm
Derinlik : 12cm
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (20)
Eser No : (20)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 146cm
Genişlik : 33cm
Derinlik : 64 cm
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (21)
Eser No : (21)
Eser Adı : Uzanan Genç Kadın (1954)
Tarih : -
Boyut : Yükseklik:
Genişlik : 85cm
Derinlik : 298cm
Malzeme-Teknik: Beton
Yer : İzmir-Fuar Alanı Kaskatlı Havuz Yanı



Resim No : (22)
Eser No : (22)
Eser Adı : Uzanan Genç Kadın (Şadi Çalık'a aittir. -1954)
Tarih : 1954
Boyut : Yükseklik:
Genişlik :
Derinlik :
Malzeme-Teknik: Beton
Yer : İzmir-Fuar Alanı Kaskatlı Havuz Yanı



Resim No : (23)
Eser No : (23)
Eser Adı : Mimar Sinan Maskı
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 150cm
Genişlik : 120cm
Derinlik : 35cm
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir-Mimar Kemalettin Caddesi



Resim No : (24)
Eser No : (24)
Eser Adı : 1961 Yılında İzmir Fuarı Odalar Birliği İçin Yapılan Eser
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: -
Genişlik : -
Derinlik : -
Malzeme-Teknik: Alçı
Yer : Bilinmiyor



Resim No : (25)
Eser No : (25)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: -cm
Genişlik : -cm
Derinlik : -cm
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : İzmir-Belkahve Orhan Kartal Koleksiyonu



Resim No : (26)
Eser No : (26)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 62,5cm
Genişlik : 92cm
Derinlik : 4cm
Malzeme-Teknik: Bakır-Dövme
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (27)
Eser No : (27)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 33cm
Genişlik : 33cm
Derinlik : 8cm
Malzeme-Teknik: Bakır-Dövme
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (28)
Eser No : (28)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 70,5cm
Genişlik : 95cm
Derinlik : 8cm
Malzeme-Teknik: Demir
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (29)
Eser No : (29)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 126cm
Genişlik : 56cm
Derinlik : 4cm
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir-Alsancak Turgut Pura Vakfı



Resim No : (30)
Eser No : (30)
Eser Adı : Bedri Rahmi Eyüboğlu
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 50cm
Genişlik : 136cm
Derinlik : 3cm
Malzeme-Teknik: Bakır-Dövme
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (31)
Eser No : (31)
Eser Adı : Bethoven
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 130cm
Genişlik : 93cm
Derinlik : 5cm
Malzeme-Teknik: Bakır Dövme
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



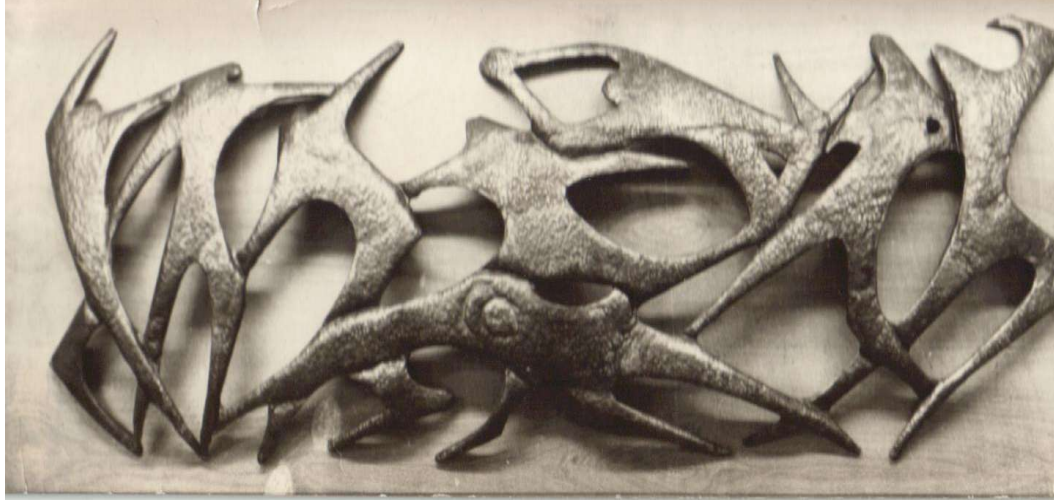
Resim No : (32)
Eser No : (32)
Eser Adı : Orhan Veli Kanık (1976 Yılı Kişisel Sergisinde Yer Aldı)
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: -
Genişlik : -
Derinlik : -
Malzeme-Teknik: Bakır-Dövme
Yer : Satıldı



Resim No : (33)
Eser No : (33)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 83cm
Genişlik : 10cm
Derinlik : 3cm
Malzeme-Teknik: Bakır Üzerine Metal Uygulama
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (34)
Eser No : (34)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 30cm
Genişlik : 10cm
Derinlik : 3cm
Malzeme-Teknik: Ahşap Oyma
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (35)
Eser No : (35)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: -
Genişlik : -
Derinlik : -
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : (Pura Fotoğraf Arşivinde Yer Almaktadır)



Resim No : (36)
Eser No : (36)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 41cm
Genişlik : 20cm
Derinlik : 4cm
Malzeme-Teknik: Bakır-Dövme
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (37)
Eser No : (37)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1969)
Boyut : Yükseklik: 105cm
Genişlik : 100cm
Derinlik : 90cm
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi -(1972 Yılında Kişisel Sergisinde Yer Aldı.)



Resim No : (38)
Eser No : (38)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1971)
Boyut : Yükseklik: 160cm
Genişlik : 120cm
Derinlik : 40cm
Malzeme-Teknik: Demir
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (39)
Eser No : (39)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1971)
Boyut : Yükseklik:155cm
Genişlik : 90cm
Derinlik : 70cm
Malzeme-Teknik: Demir-Pik
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (40)
Eser No : (40)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1971)
Boyut : Yükseklik: 105cm
Genişlik : 70cm
Derinlik : 70cm

Malzeme-Teknik: Demir

Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi (1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı)



Resim No : (41)
Eser No : (41)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 55cm
Genişlik : 37cm
Derinlik : 58cm
Malzeme-Teknik: Demir
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi (1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer
Aldı)



Resim No : (42)
Eser No : (42)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1971)
Boyut : Yükseklik: 170cm
Genişlik : 72cm
Derinlik : 70cm
Malzeme-Teknik: Demir
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (43)
Eser No : (43)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1971)
Boyut : Yükseklik: 190cm
Genişlik : 90cm
Derinlik : 70cm
Malzeme-Teknik: Demir
Yer : Turgut Pura'nın 1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı.



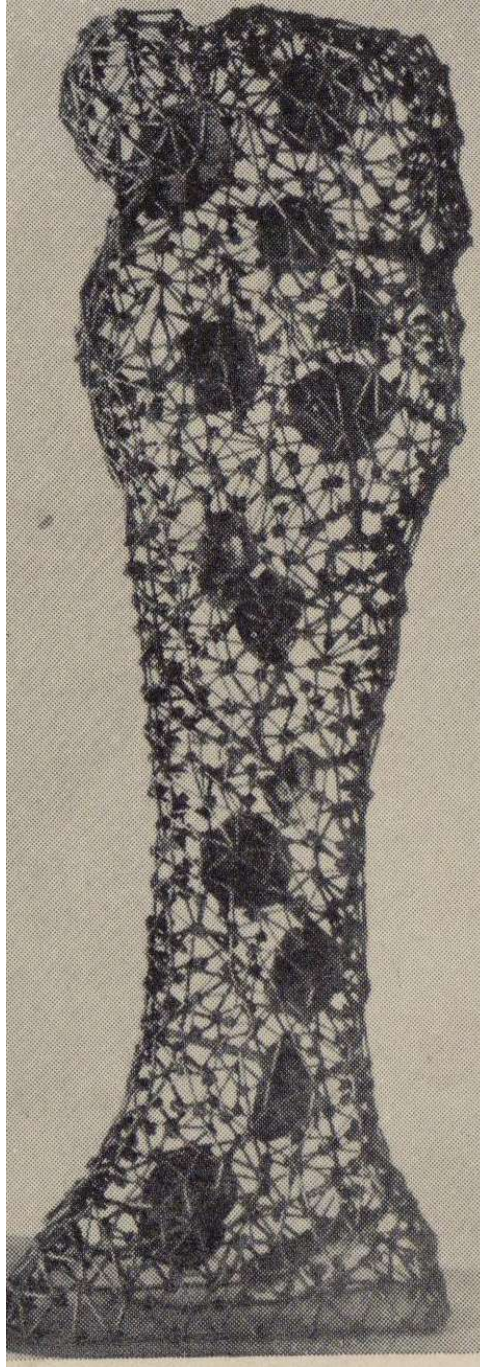
Resim No : (44)
Eser No : (44)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1971)
Boyut : Yükseklik: 125cm
Genişlik : 50cm
Derinlik : 40cm
Malzeme-Teknik: Demir
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi (1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı)



Resim No : (45)
Eser No : (45)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1971)
Boyut : Yükseklik: 110cm
Genişlik : 65cm
Derinlik : 65cm
Malzeme-Teknik: Çelik-Bakır-Cam
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi (1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer
Aldı)



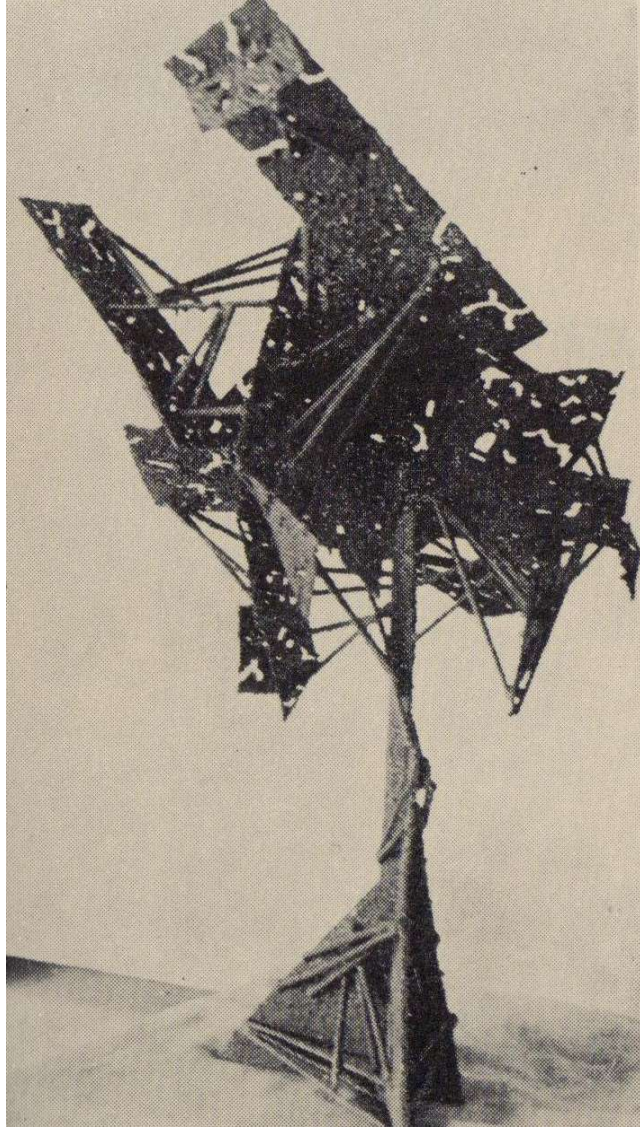
Resim No : (46)
Eser No : (46)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1971)
Boyut : Yükseklik: 140cm
Genişlik : 130cm
Derinlik : 60cm
Malzeme-Teknik: Demir
Yer : Satıldı.(1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı)



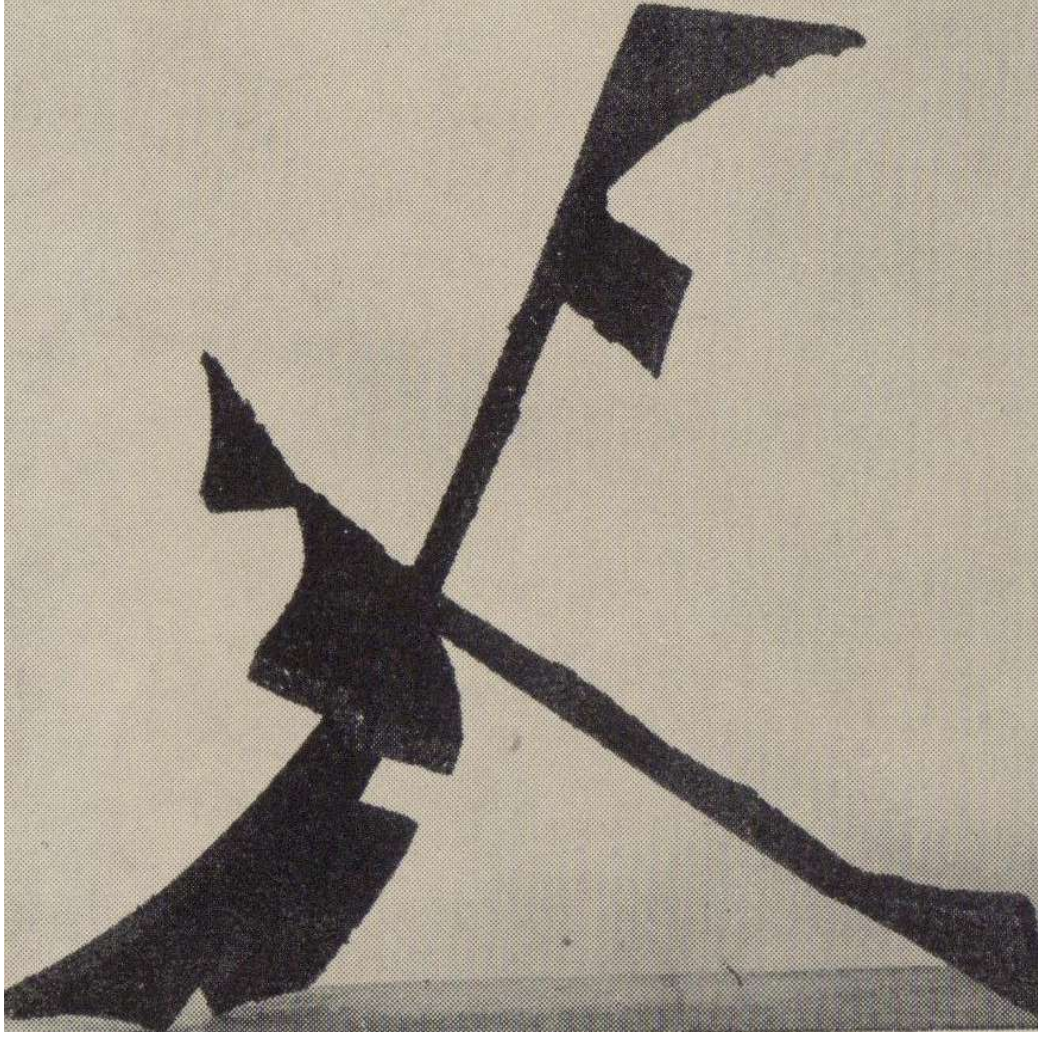
Resim No : (47)
Eser No : (47)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1972)
Boyut : Yükseklik: 110cm
Genişlik : 38cm
Derinlik : 20cm
Malzeme-Teknik: Sarı, Cam
Yer : Satıldı (1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı)



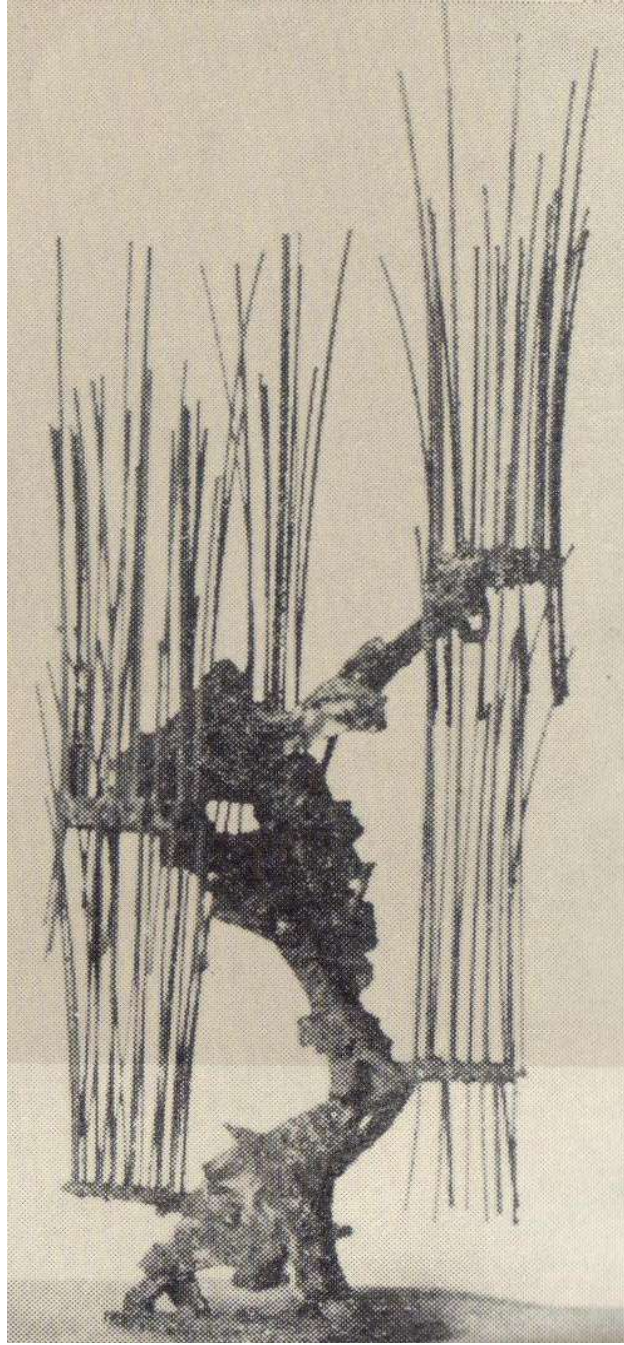
Resim No : (48)
Eser No : (48)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1972)
Boyut : Yükseklik: 113cm
Genişlik : 57cm
Derinlik : 57cm
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



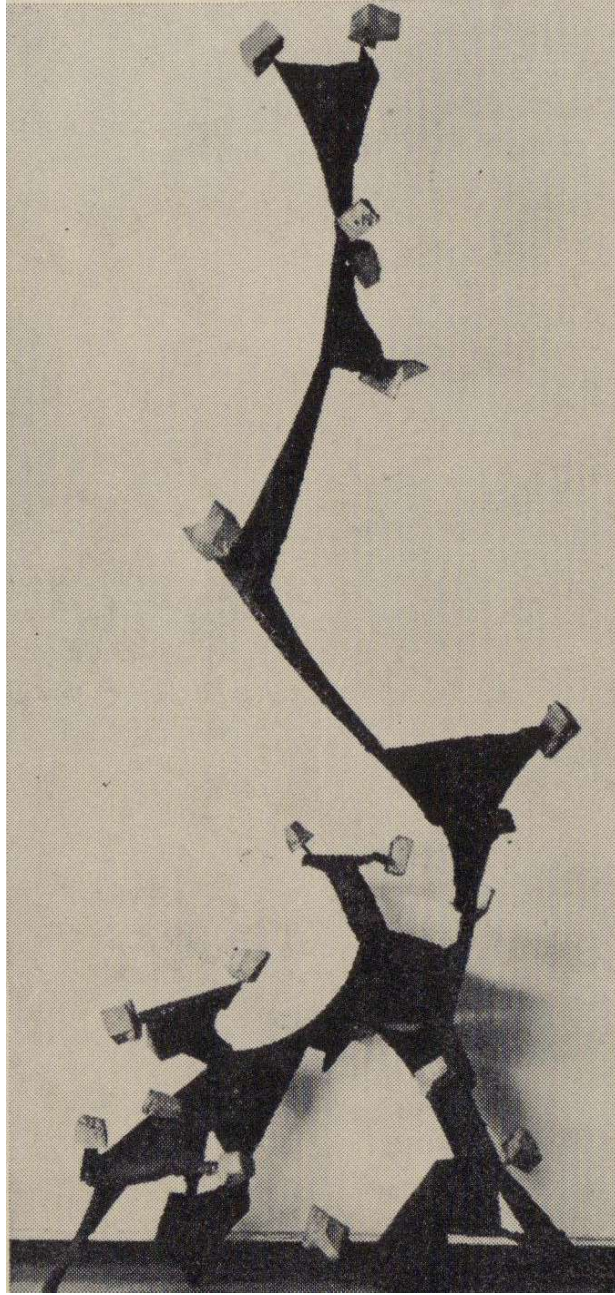
Resim No : (49)
Eser No : (49)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1971)
Boyut : Yükseklik: 115cm
Genişlik : 110cm
Derinlik : 75cm
Malzeme-Teknik: Demir
Yer : Satıldı (1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı)



Resim No : (50)
Eser No : (50)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1971)
Boyut : Yükseklik: 80cm
Genişlik : 95cm
Derinlik : 55cm
Malzeme-Teknik: Demir
Yer : Satıldı (1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı)



Resim No : (51)
Eser No : (51)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1971)
Boyut : Yükseklik: 125cm
Genişlik : 35cm
Derinlik : 40cm
Malzeme-Teknik: Demir-Sarı
Yer : Satıldı (1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı)



Resim No : (52)
Eser No : (52)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1971)
Boyut : Yükseklik: 180cm
Genişlik : 80cm
Derinlik : 70cm
Malzeme-Teknik: Demir-Alüminyum
Yer : Satıldı (1972 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı)



Resim No : (53)
Eser No : (53)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: -
Genişlik : -
Derinlik : -
Malzeme-Teknik: Demir
Yer : Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi



Resim No : (55)
Eser No : (55)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1975)
Boyut : Yükseklik: 180cm
Genişlik : 70cm
Derinlik : 60cm
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



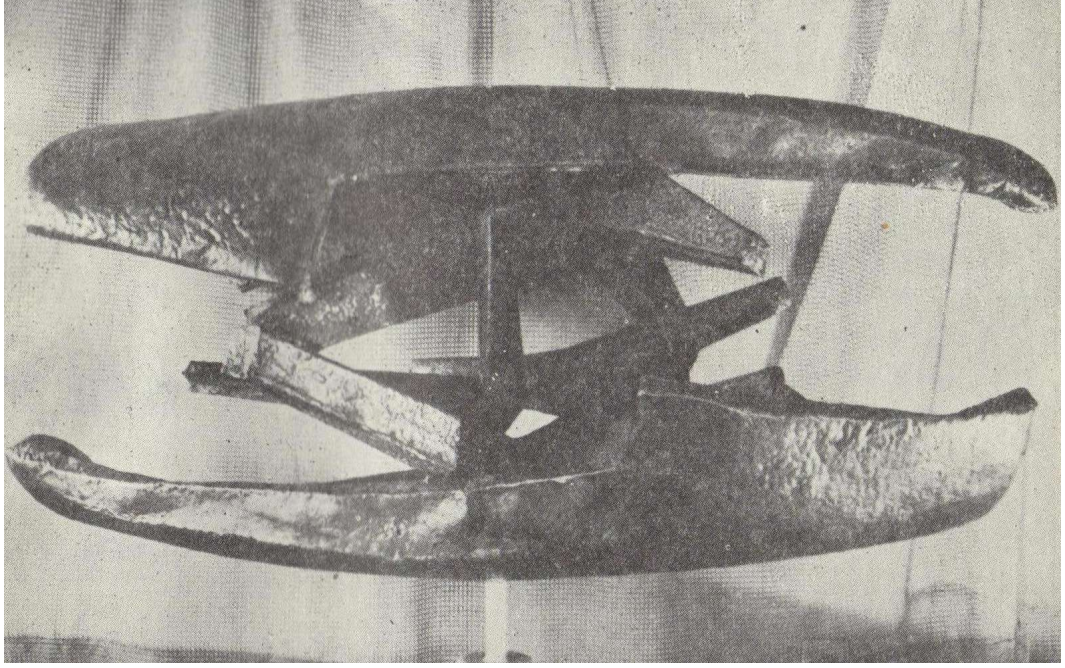
Resim No : (56)
Eser No : (56)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1975)
Boyut : Yükseklik: 70cm
Genişlik : 50cm
Derinlik : 50cm
Malzeme-Teknik: Bakır, Pirinç, Cam, Demir
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (57)
Eser No : (57)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1975)
Boyut : Yükseklik: 120cm
Genişlik : 40cm
Derinlik : 50cm
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (58)
Eser No : (58)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1975)
Boyut : Yükseklik: 80cm
Genişlik : 180cm
Derinlik : 100cm
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (59)
Eser No : (59)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1975)
Boyut : Yükseklik: 110cm
Genişlik : 70cm
Derinlik : 40cm
Malzeme-Teknik: Demir-Sarı
Yer : Satıldı (1976 Yılındaki Kişisel Sergisinde Yer Aldı)



Resim No : (60)
Eser No : (60)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 58cm
Genişlik : 76cm
Derinlik : 33cm
Malzeme-Teknik: Çelik-Renkli Polyester
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (61)
Eser No : (61)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 120cm
Genişlik : 35cm
Derinlik : 35cm
Malzeme-Teknik: Bakır-Çelik
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (62)
Eser No : (62)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 120cm
Genişlik : 50cm
Derinlik : 120cm
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (63)
Eser No : (63)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 106cm
Genişlik : 105cm
Derinlik : 110cm
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (64)
Eser No : (64)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 105cm
Genişlik : 50cm
Derinlik : 50cm
Malzeme-Teknik: Demir
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (65)
Eser No : (65)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 130cm
Genişlik : 70cm
Derinlik : 70cm
Malzeme-Teknik: Bakır-Renkli Cam
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (66)
Eser No : (66)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 130cm
Genişlik : 70cm
Derinlik : 50cm
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (67)
Eser No : (67)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 65cm
Genişlik : 103cm
Derinlik : 11cm
Malzeme-Teknik: Çelik-Cam
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (68)
Eser No : (68)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: 158cm
Genişlik : 110cm
Derinlik : 129cm
Malzeme-Teknik: Demir
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (69)
Eser No : (69)
Eser Adı : Kafes
Tarih : -
Boyut : Yükseklik: -
Genişlik : -
Derinlik : -

Malzeme-Teknik: Demir

Yer : Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi (1971Yılında TRT Heykel Yarışmasında Ödüle Layık Görülen Çalışma)



Resim No : (70)
Eser No : (70)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : Yükseklik:134cm
Genişlik : 46cm
Derinlik : 34cm
Malzeme-Teknik: Bakır
Yer : İzmir- Alsancak Pura Evi



Resim No : (71)
Eser No : (71)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : -
Malzeme-Teknik: Çelik-polyester
Yer : İzmir- Devlet Resim ve Heykel Müzesi



Resim No : (72)
Eser No : (72)
Eser Adı : İlk Kurşun - Hasan Tahsin Heykeli
Tarih : (1974)
Boyut : Yükseklik: 302cm
Genişlik : 212cm
Derinlik : 116cm
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir-Konak Meydanı



Resim No : (73)
Eser No : (72)
Eser Adı : İlk Kurşun-Hasan Tahsin Heykeli (Sol Kaide Kabartması)
Tarih : (1974)
Boyut : Yükseklik: 136m
Genişlik : 163cm
Derinlik : 4cm
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir-Konak Meydanı



Resim No : (74)
Eser No : (72)
Eser Adı : İlk Kurşun-Hasan Tahsin Heykeli (Sağ Kaide Kabartması)
Tarih : 1974
Boyut : Yükseklik: 121m
Genişlik : 124cm
Derinlik : 4,5cm
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir-Konak Meydanı



Resim No: (75)
Eser No : (72)
Eser Adı : İlk Kurşun (Hasan Tahsin) Anıtı
Tarih : 1974
Boyut : Yükseklik: 302cm
Genişlik : 212cm
Derinlik : 116cm
Malzeme-Teknik: Bronz
Yer : İzmir Konak Meydanı



Resim No: (76)

Eser No : (72)

Eser Adı : İlk Kurşun (Hasan Tahsin) Anıtı

Tarih : 1974

Boyut : Yükseklik: 302cm

Genişlik : 212cm

Derinlik : 116cm

Malzeme-Teknik: Bronz

Yer : İzmir Konak Meydanı



Resim No : (77)
Eser No : (73)
Eser Adı : Soyut
Tarih : (1963)
Boyut : 31x39cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir- Narlıdere'de Pura Evi



Resim No : (78)
Eser No : (74)
Eser Adı : Soyut
Tarih : (1963)
Boyut : 126x138cm
Malzeme-Teknik : Tuval Üzeri Yağlıboya-Dantel
Yer : Turgut Pura Vakfi-İzmir



Resim No : (79)
Eser No : (75)
Eser Adı : Soyut
Tarih : (1965)
Boyut : 87x107cm
Malzeme-Teknik : Tuval Üzeri Yağlıboya-Dantel
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (80)
Eser No : (76)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1965)
Boyut : 84x126cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir- Narlıdere Pura Evi



Resim No : (81)
Eser No : (77)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1965)
Boyut : 86x138cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (82)
Eser No : (78)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : -
Boyut : 90x90cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (83)
Eser No : (79)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1967)
Boyut : 73x105cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir- Narlıdere Pura Evi



Resim No : (84)
Eser No : (80)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1968)
Boyut : 96x96cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir- Narlıdere Pura Evi



Resim No : (85)
Eser No : (81)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1968)
Boyut : 71x88cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (86)
Eser No : (82)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1968)
Boyut : 71x88cm
Malzeme-Teknik: Tuval(Tamamlanmamış Eser)
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (87)
Eser No : (83)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1969)
Boyut : 88x115
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (88)
Eser No : (84)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1973)
Boyut : 70x98cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (89)
Eser No : (85)
Eser Adı : Peyzaj
Tarih : (1974)
Boyut : 60x82cm
Malzeme- Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (90)
Eser No : (86)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1974)
Boyut : 70x70cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (91)
Eser No : (87)
Eser Adı : İsimsiz
Tarih : (1974)
Boyut : 53x73cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (92)
Eser No : (88)
Eser Adı : 'Korkuluk'
Tarih : (1975)
Boyut : 111x149cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (93)
Eser No : (89)
Eser Adı : İsimsiz (Natürmort)
Tarih : (1975)
Boyut :40x47cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (94)
Eser No : (90)
Eser Adı : Peyzaj
Tarih : (1975)
Boyut : 45x65cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (95)
Eser No : (91)
Eser Adı : Peyzaj
Tarih : (1975)
Boyut : 70x98cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (96)
Eser No : (92)
Eser Adı : 'Genç Kız' (Portre -1976 yılı Kişisel Sergi'sinde Sergilendi)
Tarih : (1975)
Boyut : 60x87cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlıdere Pura Evi



Resim No : (97)
Eser No : (93)
Eser Adı : 'Balıkçı'(1976 Yılındaki Kişisel Sergi'sinde Sergilendi.)
Tarih : (1975)
Boyut : 100x100cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi



Resim No : (98)
Eser No : (94)
Eser Adı : 'Kuşlar' (1976 Yılı Kişisel Sergisi'nde Sergilendi)
Tarih : (1975)
Boyut : 100x100cm
Malzeme-Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya
Yer : İzmir-Narlidere Pura Evi

