



**T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI**

**ANITKABİR'DE BULUNAN RÖLYEF HEYKEL VE DİĞER UNSURLARIN
PLASTİK SANATLAR AÇISINDAN İNCELENMESİ
INVESTIGATION OF RELIEF SCULPTURE AND OTHER ELEMENTS IN
ANITKABİR IN TERMS OF PLASTIC ARTS**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Alper KAYA

**Tez Danışman
PROF. DR. OSMAN ALTINTAŞ**

Giresun, 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 18/09/2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Alper KAYA'nın "**Anıtkabir'de Bulunan Rölyef Heykel ve Diğer Unsurların Plastik Sanatlar Açısından İncelenmesi**" başlıklı tezini incelemiş olup aday 27/09/2019 tarihinde, saat 09:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Prof. Dr. Abdullah AYAYDIN	
Üye (Danışman)	Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Gülcan BAŞAR	
Üye		
Üye		

ONAY

...../...../2019

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Anıtkabir’de Bulunan Rölyef Heykel ve Diğer Unsurların Plastik Sanatlar Açısından İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

27/ 09/ 2019

Alper KAYA

ÖN SÖZ

Sanat, kalkınmaya en açık olan ve bir ulusun yarattığı değerlerin tamamı içinde insanla iç içe geçmiş kültür dalıdır.

İslam öncesi ve sonrası Türk heykel tarihi ile ilgili kaynaklar incelendiğinde, plastik sanatların birçok çevrenin düşündüğü gibi heykel sanatına yabancı olmadığı görülecektir. Bir gelenek oluşturmak için yeterli sürekliliğe sahip değildi, ancak bu alan her dönemde kendi içinde küçük gelişmeler gösterdi. Diğer plastik sanatlarla kıyasla bu sanat dalı, İslam dini dışındaki dinlerde yaygın olarak kullanılan bir sanat dalı olma özelliği taşımaktadır.

İslam'da tasvir yasağı sorununa ek olarak, heykel sanatı, ekonomik zorluklar, işin üretimi sırasında gerekli olan fiziksel alan ihtiyacı ve diğer birçok nedenden dolayı bir gelişme süreci gösterememiştir. Tüm bu zorlukların yanı sıra, çağdaş anlamda heykel sanatımız az sayıdadır inanışlar ve yasaklamalar sebebi ile heykel sanatı yaklaşık yüzyıl kadar geç başlamıştır denilebilir.

Heykel sanatında Atatürk heykellerinin rolü, heykel ve rölyef sanatını halka sanat olarak getirilmesinde göz ardı edilemez. Ülkemizde heykel kavramı bir süre sadece Atatürk ve Kurtuluş Savaşı'nın komutanlarının anıtlarını akla getirmiştir, bu sanatın yayılmasını ve benimsenmesinde Anıtkabir ve burada bulunan eserlerin etkisi büyük olmuştur.

Anıtkabir'de bulunan heykel ve rölyefleri ve bunların sanatçılarının bu sanatın gelişip benimsenmesindeki yadsınamaz rolünü incelemeye çalışacağım. Çalışmamda bu heykel rölyefleri ortaya çıkaran sanatçıların eserlerini plastik sanatlar açısından incelemeye çalışacağım. Bu çalışma sırasında sayın danışman hocam Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ' a verdiği destek ve katkılarından dolayı teşekkür ediyorum.

Alper KAYA

II ÖZET

Anıtkabir’de Bulunan Rölyef Heykel Ve Diğer Unsurların Plastik Sanatlar Açısından İncelenmesi

KAYA, Alper

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ

2019

Türklerde heykel sanatı plastik sanatlar alanında en az yaygın olanıdır. Göktürklerden beri heykelde Türk Sanatı tarihinde birçok sanatçının öncülüğünde hareketler olmasına rağmen, heykel sanatının yerleşmesi, gelişmesi ve bir gelenek oluşturması için bu hareketler yeterli olmamıştır. Eski Türklerin, Göçebe ve yarı göçebe şeklinde yaşam sürmeleri ve daha sonraki yıllarda, İslam dininin etkisiyle az saygı gören ve günah olarak görülen heykel sanatı, sadece batının bakış açısıyla sanat anlamında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla gerçekleşmiştir.

Batı'da olduğu gibi uzun bir geçmişi olmayan Türk Heykeli, entelektüel temeli oluşturmadan Batı'daki örnekleri izlemek ve denemek zorunda kalmıştır. Heykelde Batı düzeyinde gelişmeyi sağlamak için özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında bu alandaki çalışmalar artmıştır. Alman heykeltıraş Rudolf Belling Türkiye'ye davet edilmesi ve Güzel Sanatlar Akademisi'ne atanması bu yolda büyük bir ilerleme sağlamıştır. Tezimin konusu olan heykel ve kabartmalar, Rudolf Belling'in eğittiği sanatçılar tarafından yapılmıştır.

Anıtkabir'deki heykel ve kabartmaların konusu, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet tarihi ve Atatürk yaşamının bölümleridir. Tüm eserlerin Türk heykeltıraşları tarafından yapılmış olması, bu heykellerin Türk heykel tarihinde yerini belirlemede çok önemlidir. Türk sanatçılar tarafından yapılan Anıtkabir eserleri Türk rölyef heykel sanatın ilerlemesi ve halk tarafından kabul edilmesinde büyük bir rol sahibidir.

Anahtar Kelimeler: Anıtkabir, Rölyef Sanatı, Heykel, Plastik Sanatlar

III
ABSTRACT

**Investigation of Relief Sculpture And Other Elements in Anıtkabir in Terms of
Plastic Arts**

KAYA, Alper

Thesis Supervisor: Professor Doctor Osman ALTINTAŞ

2019

In Turks, sculptural art is the least common in plastic arts. Although there have been movements led by many artists in the history of Turkish Art in sculpture since göktürkler, these movements have not been enough for the art of sculpture to settle, develop and establish a tradition. In the old days, nomadic and semi-nomadic living in the form of living and in later years, the art of sculpture, which was regarded as a sin under the influence of the Islamic religion, was only realized with the establishment of the School of industry-I Nefise in the sense of art through the pain of the West.

Turkish sculpture, which has no long history as in the West, has been forced to watch and try examples in the West without forming an intellectual foundation. Work in this area increased, especially in the early years of the Republic, to enable development at the western level in sculpture. The invitation of the German sculptor Rudolf Belling to Turkey and his appointment to the Academy of Fine Arts made great progress on this path. The sculptures and reliefs that was the subject of my thesis were made by artists trained by Rudolf Belling.

The subject of sculptures and reliefs in Anıtkabir are the chapters of the war of Independence, the history of the Republic and the life of Atatürk. The fact that all the works were made by Turkish sculptors has been very important in determining the place of these sculptures in the history of Turkish sculpture. The Anıtkabir arts performed by Turkish artists has a great role in the Turkish relief sculpture of art advancement and its acceptance by the public.

Keywords: Anıtkabir, Relief Art, Sculpture, Plastic Arts

IV
İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	
ÖN SÖZ	I
ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
RESİMLER LİSTESİ	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.RÖLYEF HEYKEL SANATININ	5
1.1. RÖLYEF HEYKEL SANATININ TARİHÇESİ.....	5
1.1.1. Rölyef Heykelin Tanımı	5
1.1.2. Rölyef Heykelin Tarihçesi	6
1.2. CUMHURİYET ÖNCESİ VE CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HEYKEL SANATI VE HEYKELTRAŞLAR.....	8
1.2.1. Cumhuriyet Öncesi Türk Heykeli.....	8
1.2.1.1. İslam Öncesi Türk Sanatında Rölyef Heykel.....	8
1.2.1.2. Göktürk Devri Rölyef Heykel Sanatı.....	8
1.2.1.3. Uygur Devri Heykel Sanatı.....	9
1.2.1.4. İslamiyet Sonrası Türk Rölyef Heykel Sanatı.....	10
1.2.1.5. Selçuklu Sanatında Rölyef Heykel.....	11
1.2.1.6. Osmanlı Sanatında Rölyef Heykel	12
1.2.2. Sanayi-i Nefise Mektebi	14

İKİNCİ BÖLÜM

2.CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HEYKEL RÖLYEF SANATI.....	16
2.1. CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK HEYKELTRAŞLARI	16
2.1.1. Yervant Oskan Efendi.....	16
2.1.2. İhsan ÖZSOY	18
2.1.3. İsa BEHZAT	20
2.1.4. Mehmet Mahir TOMRUK.....	22
2.1.5. Nijad SİREL	25
2.2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HEYKEL SANATI.....	31
2.2.1. Cumhuriyet Dönemi Yabancı Heykeltıraşlar	34

2.2.1.1. Heinrich Krippel.....	34
2.2.1.2. Pietro Canonica	39
2.2.1.3. Anton Hanak	42
2.2.1.4. Jozef Thorak.....	43
2.2.1.5. Rudolf Belling.....	44
2.2.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeltıraşları	49
2.2.2.1. Ratip Aşir Acudoğu	49
2.2.2.2. Ahmet Kenan Yontuç.....	53
2.2.2.3. Nermin Faruki Sirel.....	60
2.2.2.4. Mustafa Nusret Suman.....	64
2.2.2.5. Ali Hadi Bara	72
2.2.2.6. Zühtü Müridoğlu	80
2.2.2.7. Hüseyin Anka Özkan	87
2.2.2.8. Sabiha Bengütaş	94
2.2.2.9. Hakkı Atamulu	97
2.2.2.10. Yavuz Görey	106
2.2.2.11. Mehmet Şadi Çalık.....	112
2.2.2.12. Hüseyin Gezer.....	116
2.2.2.13. İlhan Koman.....	123
2.2.2.14. Zerrin Bölükbaşı	126
2.2.2.15. Turgut Pura	129
2.2.2.16. Ali Teoman Germaner.....	131
2.2.2.17. Gürdal Duyar.....	134

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ANITKABİR İÇİN YAPILAN ÇALIŞMALAR.....	138
3.1. ANITKABİR, ANITKABİRDEKİ HEYKELLER VE KABARTMALAR. 138	
3.1.1. Anıtkabir.....	138
3.1.2. Anıtkabir Heykel Rölyeflerinin Yapımı İçin Düzenlenen Yarışma	139
3.1.3. Heykel Ve Rölyeflerin Konularının Belirlenmesi Ve Yarışmanın Sonucu	140

VI
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ANITKABİR GURUP HEYKELLERİ VE RÖLYEFLERİ	143
4.1. Anıtkabirde Bulunan Heykel Ve Rölyefler	143
4.1.1. Kadınlar Gurubu	143
4.1.2. Erkekler Gurubu	145
4.1.3. Aslan Heykelleri	147
4.2. İstiklal Kulesi Rölyefi	148
4.3. Hürriyet Kulesi Rölyefi	149
4.4. Mehmetçik Kulesi Rölyefi	150
4.5. Müdafa-i Hukuk Kulesi Rölyefi	151
4.6. Sakarya Savaşı Konulu Rölyef	152
4.7. Başkomutanlık Meydan Savaşı Konulu Rölyef	155
4.8. İnkılap Kulesi Rölyefi	157
4.9. Milli Misak Kulesi Rölyefi	158
4.10. Bayrak Direği Kaidesinde Bulunan Rölyef	158
4.11. 23 Nisan Kulesi Rölyefi	159
4.12. Barış Kulesi Rölyefi	160

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. MOZOLE	162
5.1. Mozole	162
5.2. Atatürk'ün Sembolik Lahiti	169
5.3. Anıtkabir'deki Renkli Taş Süslemeler	172

ALTINCI BÖLÜM

6. YÖNTEM	175
7.1. Araştırmanın Modeli	175
7.2. Evren ve Örneklem	175
7.3. Veri Toplama Teknikleri	176

YEDİNCİ BÖLÜM

7. BULGULAR VE YORUMLAR	177
-------------------------------	-----

VII

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	183
1. Sonuç.....	183
2.Öneriler.....	185
KAYNAKÇA.....	186
İNTERNET KAYNAKÇASI.....	190
RESİM KAYNAKÇASI	192
ÖZGEÇMİŞ	204



VIII
RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Balballar.....	9
Resim 2: Selçuklu dönemi rölyef örneği.....	12
Resim 3: Fatih Sultan Mehmet madalyonu.....	13
Resim 4: Sultan Abdülaziz heykeli.....	14
Resim 5: Naile Hanım'ın Büstü.....	17
Resim 6: Osman Hamdi'nin Büstü.....	17
Resim 7: Salahur'un Büstü.....	19
Resim 8: Nimet Hanım Büstü.....	19
Resim 9: Saz Şairi.....	21
Resim 10: Kitap Okuyan Yahudi, alçı, rölyef.....	21
Resim 11: Sakallı Adam Başı, alçı.....	22
Resim 12: Annesinin Başı, bronz.....	23
Resim 13: Fazıl Tomruk'un Başı.....	24
Resim 14: Fazıl Tomruk'un Başı, bronz.....	24
Resim 15: Bursa Atlı Atatürk Anıtı, 1931, (Mahir Tomruk ile).....	26
Resim 16: İzmit Park Atatürk Anıtı-1933.....	27
Resim 17: Çanakkale Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı,1937.....	27
Resim 18: Malatya Atatürk Anıtı, 1947.....	28
Resim 19: Malatya İnönü Anıtı, 1947.....	28
Resim 20: Bolu Atatürk Heykeli, 1940.....	29
Resim 21: Şair Abdülhak Hamid'in Büstü, bronz.....	29
Resim 22: Kadın Başı, alçı.....	30
Resim 23: Ressam Avni Lifij Büstü.....	30
Resim 24: Sarayburnu Atatürk Heykeli, 1926.....	35
Resim 25: Konya Atatürk Heykeli, 1926.....	36
Resim 26: Ankara Ulus Meydanındaki Atlı, 1927.....	36
Resim 27: Samsun Atlı Atatürk Anıtı, 1931.....	37
Resim 28: Afyonkarahisar Zafer Anıtı (1936).....	37
Resim 29: Ankara Sümerbank Binası Atatürk Heykeli (1938).....	38
Resim 30: Mustafa Asım Turgut Büstü.....	38

IX

Resim 31: Ankara Etnoğrafya Müzesi önündeki Atlı Anıt, 1927.....	39
Resim 32: Ankara Zafer Alanındaki Atatürk Heykeli, 1927	40
Resim 33:İstanbul Taksim Cumhuriyet Anıtı, 1928	40
Resim 34: İzmir Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 1932.....	41
Resim 35: Atatürk Büstü.....	41
Resim 36: Ankara Güven Anıtı, 1935, (Jozef Thorak ile birlikte).....	42
Resim 37: Atatürk Maskı	43
Resim 38: Atatürk Büstü.....	43
Resim 39: Atlı İnönü Anıtı,1944.....	46
Resim 40: Taşlık Parkı İstanbul	47
Resim 41: Baş, prinç	47
Resim 42: Kavga.....	48
Resim 43: İsmet İnönü Büstü.....	48
Resim 44: Kompozisyon, alçı, rölyef.....	49
Resim 45: İzmir, Menemen Şehit Kubilay Anıtı,1932	51
Resim 46: Erzincan İnönü Anıtı, 1948.....	51
Resim 47: Atatürk Anıtı, Ankara Ziraat Fakültesi.....	52
Resim 48: Fahriye Yen'in Başı, alçı	52
Resim 49: Çorum Atatürk Heykeli 1931	54
Resim 50: Edirne Atatürk Heykeli 1931	54
Resim 51: Silifke Atatürk Heykeli 1934.....	55
Resim 52: Mersin İnönü Heykeli, 1938	55
Resim 53: Mersin Atatürk Heykeli 1938	56
Resim 54: Amasya Atatürk Heykeli	56
Resim 55: Bilecik Atatürk Heykeli	57
Resim 56: Çankırı Atatürk Heykeli	57
Resim 57: Kayseri Atatürk Heykeli 1935	58
Resim 58: Tekirdağ Atatürk Anıtı, 1929	58
Resim 59: Anıtkabir Bayrak Direği kabartması.....	59
Resim 60: Dansöz, alçı.....	59
Resim 61: Atatürk Başı, 1981	60
Resim 62: Yıkanan Kadın	61

Resim 63: Kaplıcada	62
Resim 64: Nü, Özel Koleksiyonda.....	62
Resim 65: Hadi Bara'nın Büstü, 1925, bronz	63
Resim 66: Aşıklar, taş,1975	63
Resim 67: Mevhide İnönü Büstü.....	64
Resim 68: Tokat Atatürk Anıtı, 1935.....	65
Resim 69: Bursa Mustafakemalpaşa Atatürk Anıtı,1935.....	66
Resim 70: Muğla Atatürk Anıtı, 1937	66
Resim 71: Çarşamba Atatürk Anıtı, 1963	67
Resim 72: Artvin Atatürk Anıtı	67
Resim 73: Sivas Atatürk Anıtı	68
Resim 74: Kocatepe Atatürk Anıtı, 1961	68
Resim 75: Gelibolu Namık Kemal Heykeli	69
Resim 76: Mimar Sinan Etüdü, alçı	69
Resim 77: Köylü Kadın, alçı.....	70
Resim78: Kadın Çocuk, alçı.....	70
Resim 79: Orhan Veli Büstü, alçı	71
Resim 80: Fatih'in Büstü	71
Resim 81: Adana Atatürk Parkı Kurtuluş Anıtı, 1935	73
Resim 82: İstanbul Harbiye Orduevi Önünde Atatürk Anıtı, 1937	73
Resim 83: İstanbul Beşiktaş Barbaros Anıtı, 1942, (Zühtü Müridoğlu ile).....	74
Resim 84: Zonguldak Atlı Atatürk Anıtı, 1946, (Zühtü Müridoğlu ile)	74
Resim 85: Zonguldak İnönü Anıtı, 1946, (Zühtü Müridoğlu ile)	75
Resim 86: Atatürk Heykeli, Gemlik.....	75
Resim 87: Havva,1929	76
Resim 88: Fevzi Çakmak Büstü, 1932.....	76
Resim 89: Eşinin Büstü.....	77
Resim 90: Atatürk Büstü, 1932.....	77
Resim 91: Dans Eden Figür	78
Resim 92: Boğa.....	78
Resim 93: Atatürk Başı, bronz, 1939.....	79
Resim 94: İsmet İnönü Başı, alçı	79

Resim 95: İstanbul Beşiktaş Barbaros Anıtı, 1942, (Ali Hadi Bara ile)	81
Resim 96: Muş Atatürk Anıtı, 1965	82
Resim 97: Nü, bronz döküm	82
Resim 98: Nü, alçı	83
Resim 99: Tors, alçı	83
Resim 100: Uyanış, bronz döküm, Özel Koleksiyon	84
Resim 101: Osman Hamdi Bey Büstü, alçı	84
Resim 102: Mürşide'nin Başı, alçı	85
Resim 103: Kadın Başı, bronz	85
Resim 104: Soyut Kompozisyon, pişmiş toprak	86
Resim 105: Soyut Kompozisyon, ahşap-demir	86
Resim 106: Soyut Kompozisyon, ahşap	87
Resim 107: Mimar Sinan Heykeli, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Önü	88
Resim 108: Aydın Atatürk Anıtı	89
Resim 109: Antakya Atatürk Anıtı	89
Resim 110: Manisa Atatürk Anıtı	90
Resim 111: Trabzon Atatürk Anıtı	90
Resim 112: Van Atatürk Anıtı	91
Resim 113: Gönen Atatürk Anıtı	91
Resim 114: Diyarbakır Atatürk Anıtı	92
Resim 115: İskenderun Anıtı (1983)	92
Resim 116: Atatürk ve Gençlik Anıtı	93
Resim 117: Pehlivan Koca Yusuf	93
Resim 118: Çankaya Atatürk Heykeli, mermer, 1946	95
Resim 119: Mudanya İnönü Heykeli	96
Resim 120: Genç Kadın Başı, alçı	96
Resim 121: Kendi Annesinin Büstü, alçı	97
Resim 122: Malatya Atatürk Heykeli, bronz, (Nijad Sirel ile)	98
Resim 123: Malatya İnönü Anıtı, bronz	99
Resim 124: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Heykeli	99
Resim 125: İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Heykeli, (Yavuz Görey ile)	100

Resim 126: Nevşehir Atlı Atatürk Heykeli, taş	100
Resim 127: Bor, Atatürk Heykeli, 3 m.	101
Resim 128: Derinkuyu Atatürk Heykeli, taş, 9.70 cm	101
Resim 129: Erzurum Atatürk ve Erzurum Kongresi Anıtı.....	102
Resim 130: Baş, taş	102
Resim 131: Soyut Heykel, taş	103
Resim 132: Soyut Heykel, taş	103
Resim 133: Kadın Figürü, bronz.....	104
Resim 134: Oturan Figür, alçı.....	104
Resim 135: Oturan Figür, bronz	105
Resim 136: Rölyef Genç Kız Başı, alçı	105
Resim 137: Balerin, bronz.....	106
Resim 138: Bartın Atatürk Anıtı, 1968	107
Resim 139: Zonguldak, Devrek Atatürk Anıtı.....	108
Resim 140: Aksaray / Niğde, Atatürk Heykeli	108
Resim 141: Dumlupınar Atatürk Anıtı.....	109
Resim 142: Rize Atatürk Anıtı, bronz.....	109
Resim 143: Kavalalı Mehmet Ali Paşa	110
Resim 144: Yahya Kemal Büstü	110
Resim 145: M.Kenny Whittal Büstü, bronz.....	111
Resim 146: Zevcesinin Büstü	111
Resim 147: Adalet Sembolü	113
Resim 148: 50.Yıl Anıtı, 750 cm, paslanmaz çelik, granit	113
Resim 149: Atbaşları, prinç döküm, 1940	114
Resim 150: Asaf Halet Çelebi Büstü, 1942	114
Resim 151: Nü, alçı, 1948.....	115
Resim 152: Yatan Kadın, 1954	115
Resim 153: Bakhalar ve Pan, 1964 Pişmiş Toprak Rölyef.....	116
Resim 154: T.B.M.M. Atatürk Anıtı, 1978.....	117
Resim 155: Antalya Anıtı	117
Resim 156: Polatlı Atlı Atatürk Anıtı, 1965	118
Resim 157: İstanbul Avcılar Anıtı, 1976	118

XIII

Resim 158: Ankara Hacettepe Üniversitesi, Kampüsü Atatürk Anıtı.....	119
Resim 159: Karabük Demir Çelik Fabrikaları Atatürk Anıtı, 1961.....	119
Resim 160: Akhisar Atatürk Anıtı, 1962.....	120
Resim 161: Balıkesir Atatürk Anıtı, 1963.....	120
Resim 162: Efenin Aşkı, alçı.....	121
Resim 163: Türbanlı Kadın, alçı.....	122
Resim 164: İstanbul'un Sembolü, alçı.....	123
Resim 165: Çocuğun Değeri.....	124
Resim 166: Uzanan Kadın.....	125
Resim 167: Akdeniz Heykeli, demir.....	125
Resim 168: Sonsuzluk Serisinden Girdap 1986.....	126
Resim 169: Yürüyen Derviş, ahşap, 1970.....	127
Resim 170: Yuvarlanan Kadın, 1983.....	127
Resim 171: Balerin.....	128
Resim 172: Başlıklı Kadın, 1959.....	128
Resim 173: Dans.....	130
Resim 174: Kadın, 1956.....	130
Resim 175: İzmir Hasan Tahsin Anıtı.....	131
Resim 176: Genç Kız Başı, alçı.....	132
Resim 177: Soyut Heykel.....	132
Resim 178: İsimsiz, 1955-1957 Ahşap kaide üzerine demir.....	133
Resim 179: İsimsiz, 1960-1965 taş.....	133
Resim 180: Zümrüd-ü Anka dizisinden, 1968-1970 pişmiş toprak.....	135
Resim 181: Zümrüd-ü Anka dizisinden, 1968-1970 pişmiş toprak.....	135
Resim 182: Uşak Atatürk Anıtı.....	136
Resim 183: İskenderun Atatürk Anıtı.....	136
Resim 184: Atatürk Anıtı.....	137
Resim 185: Atatürk Anıtı, Burhaniye.....	143
Resim 186: Kadın Başı, alçı.....	144
Resim 187: Kadın Gurubu.....	145
Resim 188: Kadın Gurubu.....	146
Resim 189: Kadın Gurubu (detay).....	147

Resim 190: Erkek Gurubu.....	147
Resim 191: Erkek Gurubu.....	148
Resim 192: Erkek Gurubu (detay)	149
Resim 193: Aslan Heykelleri Yapıl Aşaması	150
Resim 194: Aslan Heykelleri	151
Resim 195: Aslan Heykeli	152
Resim 196: İstiklal Kulesi Rölyefi.....	152
Resim 197: Hürriyet Kulesi Rölyefi	153
Resim 198: Mehmetçik Kulesi Rölyefi.....	154
Resim 199: Müdafa-i Hukuk Kulesi Rölyefi	155
Resim 200: Müdafa-i Hukuk Kulesi Rölyefi	156
Resim 201: Sakarya Savaşı Konulu Rölyef	157
Resim 202: Sakarya Savaşı Konulu Rölyef(ayrıntı)	158
Resim 203: Sakarya Savaşı Konulu Rölyef	158
Resim 204: Başkomutanlık Meydan Savaşı Konulu Rölyef.....	159
Resim 205: Başkomutanlık Meydan Savaşı Konulu Rölyef.....	160
Resim 206: Başkomutanlık Meydan Savaşı Konulu Rölyef.....	156
Resim 207: İnkılâp Kulesi Rölyefi.....	157
Resim 208: Milli Misak Kulesi Rölyefi	158
Resim 209: Bayrak Direği Rölyefi.....	158
Resim 210: 23 Nisan Kulesi Rölyefi.....	159
Resim 211: Barış Kulesi Rölyefi.....	160
Resim 212: Tören Meydanı Zemin Motifleri ve Mozole.....	162
Resim 213: Tören Meydanı Ve Mozole.....	162
Resim 214: Mezar Odası.....	163
Resim 215: Mozolenin Sol Kısmı.....	164
Resim 216: Mozole Sağ Köşe ve Merdivenler.....	165
Resim 217: Mozole Sol Köşe ve Merdivenleri.....	165
Resim 218: Mozole İç Bölümü.....	166

Resim 219: İsmet İnönü'ün Sözlere.....	167
Resim 220: Atatürk'ün Sözlere.....	167
Resim 221: Mozolenin Giriş kapısından Görüntü.....	168
Resim 222: Mozolenin Uzaktan Görünümü.....	168
Resim 223: Sembolik Lahit.....	169
Resim 224: Sembolik Lahitin Tavanı.....	170
Resim 225: Sembolik Lahit ve Tavanı.....	171
Resim 226: Şeref Salonu Zemini.....	172
Resim 227: Şeref Salonu Zemini.....	173
Resim 228: Revak Zemini Renkli Taşlar.....	174

GİRİŞ

Bu araştırmanın asıl amacı, Anıtkabir'in yapımı ve burada bulunan, cumhuriyet dönemi rölyef heykel sanatının temellerini oluşturan eserleri incelerken oluşum sürecine etki eden faktörlere vurgu yapılmaktadır.

Bu bakımdan rölyef heykel eğitiminin ülkemizde ilk varlık gösterdiği kurum olan, Sanayi Nefise Mektebi'ne, ardından Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte rölyef heykel sanatının ilerleme göstermesinde etkinliği olan Cumhuriyet dönemi sanatçılarına ve Anıtkabir'e yerleştirilen bu eserlerin ülkemizde rölyef heykel sanatının gelişimine sağladığı katkılar vurgulanmıştır.

Bu nedenle çalışmada, Osmanlı'nın yenileşme olgusu sonucunda gerçekleştirdiği, Türk sanatına farklı bir boyut kazandıran Sanayi Nefise Mektebi'nin ve Cumhuriyet dönemiyle birlikte tamamen kabuğunu değiştiren rölyef heykel sanatının incelenerek Anıtkabir eseri özelinde inilerek buradaki eserlerin toplumun bu sanata bakış açısına sağladığı katkılara değinilmiştir.

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte, rölyef heykel sanatının gelişmesinin önemli etkilerinden biri, Akademi öğrencilerinin yurt dışına gönderilmesiyle başlamıştır. Rölyef heykel alanında en etkililerinden olarak görülen bir diğer hamle ise kazanılan zaferler ve kahramanlıkları anıtlara taşımak olmuştur. Önceleri yabancı sanatçılara yaptırılan anıt heykel uygulamaları daha sonraları olması gerektiği gibi milli bilince sahip Türk heykeltıraşlar tarafından yapılmıştır.

Dolayısıyla tezin ilk bölümlerinde, Cumhuriyet dönemi heykel sanatının çoğu özelliklerini yapıtlarında güçlü bir anlatım diliyle hissettiren sanatçılarımız figüratif, nonfigüratif ve anıt çalışmalarına vurgu yapılmıştır. Anıtkabir'in yapımı için açılan yarışma ve buraya konulacak eserlerin Türk heykeltıraşlar tarafından yapılması bu sanatta yeni bir sayfa açmayı başarmıştır.

Çalışmanın son aşamasında, Cumhuriyet dönemi ve Anadolu kültürünü batı biçimleme dili ile Anıtkabire yerleştirilen bu eserlerin ülkemizin yaşadığı büyük savaşı ve buradaki kahramanlıkları batının biçimlendirme tarzı ile harmanlayarak ortaya koydukları bu büyük eserleri incelemeye ve algılamaya çalışılmıştır.

Bu araştırmada Anıtkabir ve sanatçıları ile ilgili literatür, dergiler, internet siteleri aracılığıyla incelenmiş ve YÖK Tez Merkezi veri tabanı elektronik bilgi kaynakları üzerinden taranmıştır. Araştırma, ilgili yazımlardan alıntılarla desteklenerek ortaya konmuştur.

Problem Durumu

Türk heykelinin rölyef sanatı için, Mısır ya da Hıristiyan Batı dünyasında olduğu gibi, kökenlerinin antik çağa dayanan bir gelenekten gelmesine rağmen İslam dininin yasaklaması sebebiyle, süsleme sanatı olarak kalmış ve Batı uygarlıkların rölyef heykelinin zamanla içerisinde ilerlemeler kaydetmiş, kilise ve diğer ibadet hanelerinde bu tür eserlere sıklıkla yer verdiklerini ve bir sanat geleneği oluşturmuşlardır, Fakat Türk rölyef heykel tarihinde, Orhun abideleri ve balbal denilen soyutlanmış heykel şekilli mezar taşları ve Selçuklu mimarisinde, mimari süslemelerde görülen stilize figür kabartmalı heykeller başta olmak üzere birçok heykel kullandığı görölmektedir, ancak bu sanatta bir gelenek oluşturabilecek bir devamlılık ve büyük anıtlar meydan heykelleri görülmez. Anıtkabir'in yapılmaya başlanması ve sanat eserlerinin yapıdaki yerlerini alması ve bunları Türk sanatçıların tasarlayarak dönemi ve ülkemizi anlatan eserler ortaya çıkmasıyla halkında bakış acısı rölyef heykel sanatına bakışında katkı sağlamış ve şehir meydanlarına anıtlar savaşı kahramanlıkları ve Atatürk'ü anlatan anıtlar dikilme çabası başlamışsa da bu eserler Türk heykel sanatını temel almayı başaramamış ve çoğunlukla Avrupa rölyef heykelinin etkisinde ilerlemişlerdir.

Problem Cümlesi

Geleneksel Türk rölyef heykel sanatı var olmasına rağmen İslam dinin tasvir yasağı nedeni ile zaman içerisinde sadece süsleme sanatı haline gelmiş, Cumhuriyetin kurulması ve Anıtkabirin yapımına başlanması ile bu sanat yeniden Türk sanatçıları tarafından ele alınıp uygulanmaya çalışılmıştır, Anıtkabir'de rölyef heykel sanatı uygulamaları geleneksel Türk sanatı olarak mı uygulanmış, yoksa Batı etkisi altında mı tasarlanıp ortaya konmuştur?

Araştırmanın Amacı

Ülkemiz için büyük bir önem taşıyan kurucu önderimizin ebedi mekânı olan Anıtkabir gerek mimari gerekse içindeki sanat eserleri ile büyük bir sanat yapıtıdır. Fakat buradaki sanat eserleri geleneksel Türk heykel sanatından izler pek görülmemiştir. Araştırmamızın amacı burada bulunan rölyef heykelleri plastik sanatlar açısından inceleyip dönemin sanatçılarının, uzun yıllar ülkemizde ötelenen bu sanat dalını nasıl ele aldıkları buraya konulan eserlerle kendinden sonrakileri nasıl etkiledikleri ve toplumun heykel rölyef sanatına bakış açılarını nasıl değiştirdiklerini ortaya koymaktır.

Araştırmanın Önemi

Anıtkabirin inşası sırasında halkın tam anlamıyla kabul edebileceği ve daha önce kurulan Türk devletlerine atıfta bulunabilecek bir eser ortaya konmaya çalışılmıştır ve bunun için özellikle Türk sanatçıları görevlendirilmiştir ve yine sanat eserlerinde Kurtuluş Savaşını ve cumhuriyetimizin kurucu olan Atatürk konu alınarak toplumumuzun benimseyeceği eserler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu eserlerin plastik sanatlar açısından incelenip sanat eserlerini gören insanlara içindeki gerçekleri ve neden, nasıl ne geniş bir fikir zenginliği ile ortaya konduğu daha açık ve anlaşılabilir bir hale getirebilme amacı ile hazırlanmıştır.

Bu araştırmada, kaynağı Batı sanatına dayanan Cumhuriyet döneminde Türk heykel kabartma sanatının gelişimi ve Anıtkabir'deki heykel kabartmaları incelenecek ve anıtsal rölyef heykellerin plastik sanatlar açısından önemi vurgulanacaktır.

Sınırlılıklar

Heykel kabartma sanatı İslam'dan önce ve İslam'ın kabulünden sonra olarak ele alınmıştır. Selçuklular ve Osmanlılarda heykel rölyef sanatından bahsedilirken, Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ve ilk nesil heykeltıraşların ortaya çıkışından bahsedilmiştir. Bu tezde, özellikle Anıtkabir'de

bulunan eserleri ve çalışan heykeltıraşların, zamanın zorlukları nedeniyle büyük bir özveri ve çaba içinde vücuda getirdikleri tüm eserlerinden veya yaşam öykülerinin tam olarak anlatmamız mümkün olmadığından hayatları ve yapıtlarına kısaca değinmeye çalışılmıştır.

Cumhuriyet döneminde Türk rölyef heykel Sanatı, Cumhuriyet döneminde yabancı rölyef heykel sanatçıları, hem anıtlar yaparak hem de Türk rölyef heykeline eğitsel anlamda katkılar sunan sanatçılara kısaca değineceğiz, Cumhuriyet döneminde Belling eğittiği öğrencilerin Türk rölyef heykel sanatına kazandırdıkları eserlerden bahsedilmeye çalışılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

RÖLYEF HEYKEL SANATININ

1.1. RÖLYEF HEYKEL SANATININ TARİHÇESİ

1.1.1. Rölyef Heykelin Tanımı

Rölyef, bir zemin yüzeyinin aşağı veya yukarı şekilde farklı derinliklerde gerçekleştirilen bir derinlik verme çabasıdır. Zemin rölyefin başlangıç noktasıdır ve resim sanatının iki boyutu ile heykel sanatının üç boyutunun bir karmasıdır denilebilir. Zeminden yükseltme boyutuna göre rölyefi ancak çok genel tanımlamayla kesme, alçaltma, orta ve yükseltme olarak çeşitlendirebiliriz. Rölyef, bilinen sanat tarihinin pek çok aşamasında vardır. Rölyefe üç boyutlu sanatın ilk halleri denebilir, bu form ve boyut elde etme isteği heykelle uzanan derinlik boyutu kazandırma arzusu, yüzyıllardır sanatçılara sonsuz bir uygulama alanı sunmuştur. Bu üç boyutlu sanat formunun figüratif ve nonfigüratif çeşitleri, heykeltıraşlık ve sanat eğitiminde, derinliğin algısının oluşturulması ve gerçek boyutuyla algısı oluşturmada, önemli bir katkı ve bakış açısı sunmaktadır (Atıl, 2015: 14).

Işığın alçak bölümler üzerinde yaptığı gölgelerden ve ışığın kırılma açısına göre değişik görüntüler elde edilmesinden faydalanılarak uygulanan bir tekniktir. Rölyef sanatı yüksek ve alçak olmak üzere iki başlık altında ele alınır ve uygulanır. Bu sanat formunda çok farklı malzeme ve teknikler kullanılabilmektedir. Kalıba döküm tekniği, kıvrılarak uygulama tekniği, sıkıştırma veya dövme, yapıştırma ve çakarak işleme tekniği, kazıyarak işleme tekniği, gibi çok çeşitli teknikler ve bu tekniklere uygun malzemeler kullanılmaktadır. Uygulanacak yüzeye ve alınmak istenen etkiye göre çok çeşitli malzeme ve teknik kullanılmaktadır (Atalay, 2012: 3)

Metal levhalarla dişi ve erkek kalıplar hazırlanıp presleme yöntemi ile motif ve dokuda rölyefler yapılabilir. Bakır, sarı, paslanmaz çelik levhalar özel çekiçler ve murçlar ile istenilen şekle sokulabilirler. Kullanılan malzemelerin sertliği ve özelliklerine göre dövme işlemi yapılmalıdır. Metal dövüldükçe sertleşerek çalışması

zorlaşır. Bu durumda genel bir yöntem olarak ısıtılarak tavlanır ve metal işlenebilir hale getirilir (Göğebakan, 2007).

Yaygın olarak ahşap ve metal kullanılsa da günümüzde seramik rölyef hala bilinen en popüler türü olmayı sürdürmektedir. Kazıma işlemi yapılacak yumuşak taş ve alçı ile rölyef yapılabilir. Sivri uç ve keskinle keserek veya bazen kırıp kopararak taş veya alçı üzerinde istenilen derinlikte girintiler açılmasıyla yapılır (Göğebakan, 2007).

1.1.2. Rölyef Heykelin Tarihçesi

Mezopotamya sanatı eserlerinde sonsuz yaşam kaygısı görülmez. Tüm gösteriş ve ihtişam yine bu dünya için yapılmıştır. Babil' de ki büyük İhtar Kapısı bunun en güzel örneklerindedir. Mezopotamya'da renkli geometrik süslemelerin duvarlarda ve fil payelerde kullanıldığını görmekteyiz. Doğa dışı efsanevi yaratıkların bir süs motifi olarak kullanıldığı görülür. Bu sanat Mezopotamya'da, M.Ö.3000'den daha eskiye gitmektedir. Zemin olarak yapışkan olan asfalt ve ziftten yararlandıklarını görmekteyiz. Mezopotamya sanatında gerek heykel gerekse kabartmalarda oransızlık göze çarpar. Yine taş kabartmalar bazı kurallar içinde yapılmaktadır. Bu yönüyle mısır sanatıyla benzeşmektedirler. Bu kabartmalarda figürlerin başları, göğüsleri, omuzları, kolları ve elleri hep cepheden uygulanmıştır. Mezopotamya Sümer sanatı ön Asya'nın birçok medeniyetini etkilemiştir. Alçak rölyef Mezopotamya halklarının destanlarını anlatmak için kullandıkları en yaygın yoldur. Bu savaş, resimlerin dışında yazıtlarda anlatılmıştır. Ancak rölyef de sembolizm anlayışı hissedilir. Cilalı taş çağında tarım başladıktan sonra insan düşüncesinin soyut tasarıma yöneldiğini görebiliriz. Bununla beraber sanat eserlerine farklı biçimlerinde girdiği gözlenebilir. Günah, sevap, iyi, kötü gibi kavramlar önem kazandığı görülmektedir. Mezopotamya'da rölyef ve heykeller tabiat gözlemlenerek yapılmıştır (İşingör, Eti ve Aslier, 1986, Turani, 1992).

Taş üzerine yapılmış rölyefler 4 ana grupta toplanmaktadır. Bunlar levha, plaka, kaya ve duvarlar olarak adlandırılabilir. Bu gruplara mühürleri de eklemek mümkündür. Levha rölyefler zamanında çıkan çeşitli olaylar ve savaşlar anısına yapılmış eserlerdir. Genelde gerçek üstü olayları yansıtmaktadır. Levhalarda

kalabalık sahnele verilen öyküsel bir anlatım şeklide kullanılmıştır. Bunlar asılmak amacı ile yapılmış, ortası delikli taş plakalardı (Moscati, 1985).

Genellikle bir veya iki sahneyi canlandırmaktadırlar. Plakaların dinsel bir işlevi olduğu düşünülmektedir. Tarihi olayları anlatan kayaya yapılan rölyefler, M.Ö. 3000 yılında Mezopotamya'nın İran dağlarına yakın olan sınırlarında başladığı sanılmaktadır. Yapılan araştırmada dağ rölyefleri ile levhalar arasında ilişki olduğu saptanmıştır. Kaya rölyefleri Batı'ya doğru yayılma göstermiştir. M.Ö. 1000'li yıllarını Mezopotamya rölyef sanatı tarihinin en parlak dönemi olduğu söylene bilir. Bu sanatın M.Ö.2000 yıllarında Mısır tapınaklarından esinlenmiş olması olasılığı oldukça güçlüdür (Moscati, 1985).



1.2. CUMHURİYET ÖNCESİ VE CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HEYKEL SANATI VE HEYKELTRAŞLAR

1.2.1. Cumhuriyet Öncesi Türk Heykeli

1.2.1.1.İslam Öncesi Türk Sanatında Rölyef Heykel

Toplumların sanatları incelendiğinde, sanatlarıyla ilgili gerçekler, tarihsel süreçte yer, zaman ve sosyal yapılara bağlı bir tutum sergilemektedir. Türk tarihinin yakın tarihinin geçmişe bakıldığında, Türk Kültüründe bir Batı kültürü, Anadolu kültürü İslam kültürü, göçebe ve yarı göçebe kültürü olduğu görülmektedir. İslamiyet öncesi Türklerde sanat eserleri halı kilim veya gündelik eşyalarda görülebilmektedir kabartma olarak kurganlarda bulunan kemer tokaları ve at başlıkları, eğerler gibi malzemelerde rastlana bilir. Bu eserlerde daha çok hayvan figürleri ve av sahnelerine yer verilmiştir (Kaya, Kaya ve Yeğın: 2012).

1.2.1.2.Göktürk Devri Rölyef Heykel Sanatı

Altay Dağları'nın batı kısmından gelen eski Türk halkları 6-7. yüzyıllarda Orta Asya tarihinde önemli rol oynamıştır. Orhun, Tuul, Selenge ve Delger Irmakları boyuna ve İder ile Hanuin Irmaklarının yakınlarına önemli Türk hükümdarları ve komutanları için anıt mezarlar, taş heykeller ve balballar dikilmiştir. Mimari ve heykel sanatına ait bu örneklerde ileri bir kültürün izleri görülür. Göktürklerden günümüze taş heykeller, taş dikitler, balbal taşları ve hayvan figürlü heykeller kalmıştır. Taş Heykeller Türk anıtlarının en önemli parçaları olan insan biçimli taş heykeller; mermer, granit, arduvaz, bazalt veya kum taşından yapılmıştır. Anıtların doğu tarafına dikilen bu heykellerin bir düşmanı veya anıtı dikilen kişiyi temsil ettiği düşünülmektedir. Anıtsal yapıların tapınak girişinde ölen kişinin eşi, sadık maiyeti ve hizmetkârlarının heykelleri bulunmaktadır (Ergin, 2003, 18).

Taştan Hayvan Figürleri Büyük anıtlarda, giriş bölümünde görülmekte ve simgesel anlam taşımaktadır. Taş Dikitler Soylular için Orhun ve Yenisey ırmakları boyunca inşa edilen bu anıtlar, bir kaplumbağa veya bir levha üzerinde duran taş yazıtlardır. Bu yazıtlar; Göktürklerin dili, yazısı ve inanışlarıyla ilgili bilgiler

sunmaktadır. Balbal Taşları Mezar alanının doğu yönüne bir taş heykel dikilir, bu taş heykelden de güneşin doğduğu yöne doğru balbal adı verilen bir dizi taş sırası uzanır. İki metre arayla oluşturulan taş sıraların uzunluğu ölen kişinin konumuna göre değişmektedir (Turani, 1992: 267).



Resim 1: Balballar

1.2.1.3.Uygur Devri Heykel Sanatı

Günümüzde Moğolistan'da yaşayan Uygurlar, Göktürkler ile bağlı Selenga Nehri'nin doğu kıyısında, 745 yılında Göktürkler Uygur devletini değiştirerek kurulmuştur. Uygurların en sevdiği din, Uygurların Mani dinine girdiği ve 762'de eski dini tasvirleri yaktığı İmparatorluk döneminde Budizmdi ve Böğü Han'ın devlet dini olduğu belirtildi. 840'da Uygurların Budizm'e tekrar döndüğü, Hint, Yunan Çin sanatının etkileri ile bir Buda heykel sanatının geliştiği anlaşıldı. (Ergin, 2003, 18)(Aslanapa, 2011: 11-25).

Ancak Uygurlar o zamana kadar görülmeyen gerçekçi ve yeni bir heykel sanatı yarattılar, bunun başlangıcı Göktürkler'de ki balbal heykellere dayanıyor. Uygur Türklerinde daha yaygın ve gelişmiş olan heykel ve oymalar özgün bir karaktere sahiptir. (Aslanapa, 2011: 14).

Uygur heykelinin bir örneği, saçları kırmızı renkte siyah boyalı, kahverengi boyalı diz çökmüş figürdür ve heykel topraktan ve realist tarzda yapılmıştır. Uygur heykel sanatının bir diğer çarpıcı örneği, Sorchuk'ta bulunan at başlığıdır. Bu atın kafası kabarmış yelelerle garip bir yüz ifadesi vardır. Yele ve perçinler güçlü bir

tarzdadır. Uygur Heykeli Göktürkler'in balbal heykellerine dayanıyordu. İlk başta Hint ve Çin sanatından etkilenmelerine rağmen Uygurlar, o zamana kadar görülmeyen gerçekçi ve yeni bir heykel sanatı yarattılar. Bu plastik sanatlar dalında, Türklerin İslam'ı kabul etmeden önce Orta Asya'dan Batı'ya yaklaşan örnekler verdiğini görmekteyiz. Türkler'in İslam dinini kabul etmeden önce yaptıkları eserler incelendiğinde, heykel sanatının çok güçlü bir stil ve gerçekçiliğe sahip olduğu örneklerde görülmektedir. (Elibal, 1973: 38).

1.2.1.4.İslamiyet Sonrası Türk Rölyef Heykel Sanatı

Türk Plastik Sanatları ve Batı plastik sanatlarındaki gelişmelere baktığımızda, Hıristiyanlığın Avrupa sanatında ve İslam'da Türk sanatındaki etkilerinin önemli farklılıklar olduğu görülür. En önemli fark, İslam'da yorumlanan bazı hadislerin tasvir yasağı olarak algılanmasıdır ve bu da Türk sanatının, Özellikle Türk heykelinin gelişimini engellemiştir. İslam'ın ana kitabı olan Kuran'da açık bir tasvir yasağı olmamasına rağmen, Kuran'ın üç suresindeki ayetler hakkında zaman zaman bazı tartışmalar olmuştur ve bunların anti-tasvir olduğu iddia edilmiştir (Kuban, 2002: 311-313).

“Kuran'da cinler Süleyman için heykeller yaptı ” diyen ayet, böyle bir sürecin sadece cinlere özgü olduğu fikrini uyandırmıştır. Kur'an-ı Kerim 75-80'de, İbrahim'in putları kırdığını ve ayetlerin kendisine karşı olduğunu ima ederek, tasvirinde bir putu, idol karakteri taşıdığını ima eder. Kur'an-ı Kerim 3: 49'da, İsa'nın bir balçık kuşu yaptığı ve Tanrı'nın onu içine üfleyerek hayat verdiği ifadesi de tasvirlerle karşı yorumlandı ve bu tür yaratıcı faaliyetlerin sadece Tanrı'ya özgü olduğu öne sürüldü. Buna ek olarak, H.z. Muhammed'in sözleriyle birlikte toplanan hadislerde ‘koymak’ olarak kabul edilen figürlerin temsillerinin kesinlikle yasak olduğu görülmektedir. Bu ve benzeri yorumlamalardan dolayı heykel hatta rölyef dahi günah ve yasak olarak nitelendirilmiştir (Ulusoy, 2005: 113-114).

Bununla birlikte, bazı ayetlerin ve hadislerin yorumlanmasında gölgesi nedeniyle yasaklanan heykelin ibadet amacıyla yapılmadığı takdirde hiçbir dezavantajı olmadığı görüşündedir. İslam'ın ilk yıllarında, heykelin böyle bir yasaklanması gerekliliği, ilkel halkların kitlelerinin putlara ibadet etmesini önleme

yükümlülüğünden doğmuştur. İslam sanatlarında ibadethane ve dergâhlarda taş işçiliği ön planda olduğundan dolayı zaman içerisinde yapılan yapılarda rölyef kullanılmıştır fakat bunlar sadece bitki ve hayvan motifleri ile sınırlı kalmış bu sanatın gelişmesi ile birlikte de motifler üzerinde soyutlamalara gidilmiştir (Koçer, 2010: 13-15)

1.2.1.5.Selçuklu Sanatında Rölyef Heykel

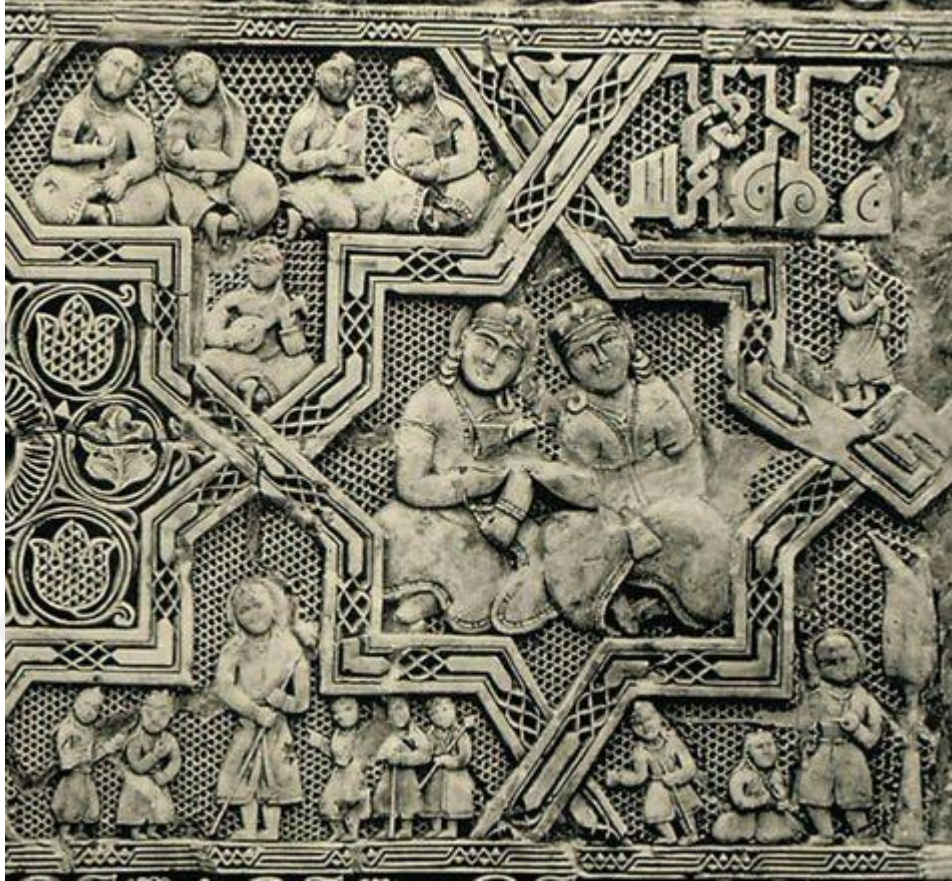
Selçuklularda sanat kavramı genellikle mimari süsleme çerçevesindedir, çerçevenin çoğunu kırmaz. Selçuklu mimarisinde konu çoğunlukla gezegen, burç tasvirleri, sembolik, tılsımlı, Sfenks'in olağanüstü güçleri, siren, çift başlı Kartal, yaratıklar, tavus kuşu, aslan, Kartal gibi Ejderha yaratıkların yanı sıra insan figürlerinin ana süs unsurları ve av sahnelerinin rahatlaması görülmektedir. İslam'ı ve bunun bir parçası olan Anadolu Selçuklu figür sanatını etkileyen Avrasya figür tarzıydı (Öney, 1992: 31).

Selçuklu sanatındaki figüratif eserler sanat tarihi açısından incelendiğinde, bunların İslam öncesi Orta Asya kozmolojisi ve mitolojisindeki figür sanatına bağlı olduğu ve Selçuklu döneminde neredeyse bir Rönesans dönemi olduğu görülmektedir. Bu süslemelerin kökenleri Şaman dinine, Türklerin eski dinine dayanmaktadır. Rakamlara ilham vermek Orta Asya Şaman inançlarının kalıntılarıdır (Kuban, 2002: 311-313).

İslam'ın kabulünden sonra Türkler İslam anlayışının etkisi altındaydı. Bu anlayış çerçevesinde Minyatürler, tezhip sanatları, mimarlık yer almaktadır. Putperestlikle mücadelesinden dolayı İslam, Türk heykelinin bu yaşam biçimini bazı eski hadislerle yasaklamıştır. Ancak Türk milletinde plastik duyarlılığın, minyatürlerin, hatta fayansların ve sanat objelerinde tecelli ettiği tüm tezlerinin, özellikle heykelin alçak kabartma bölümünde başyapıtlar yaratmıştır. Mezar taşlarındaki motifler, Selçuk mimari anıtlarında “heykel” tezyinat, Kuran'ın rahimlerinde görülen oymalar, kapılar, yazıtlar, heykel yapma ihtiyacının tüm tezahürleridir (Berk, 1951: 10).

Selçuklu'da heykelcilik, Kayseri İç Kalesi aslan heykeli gibi birkaç örnek dışında, sadece mimariye bağlı taş işçiliği şeklinde uygulama olanağı bulabilmiştir.

Ancak insandaki yaratıcı yetenek bu isteği başka kılıklar altında, etrafı ürkütmeden gizlice tatmin etmiştir. Selçuklu döneminde sanatçılar, figürleri rölyef şeklinde dekorasyonda kullanırken, insan figürlerini bazen açıkça kullanmışlarsa da sıklıkla gizleyerek, hayvan ve bitkileri ise doğrudan kullanmışlardır. Dolayısıyla Selçuklu devrinde figürün az olduğu ya da bulunmadığı söylenemez (Koçer, 2010: 15-18).



Resim 2: Selçuklu dönemi rölyef örneği

1.2.1.6. Osmanlı Sanatında Rölyef Heykel

Osmanlılar, 19.yüzyılın sonuna kadar, her zaman hem üç boyutta hem de kabartma biçiminde heykel sanatına karşıydı. Selçuklularda çok gelişmiş olan cephe süslemelerinde kullanılan ve figüratif süslemeler Osmanlı'larda görülmemektedir. Aslında Türkler, Anadolu'ya girdikleri andan itibaren dinin yasaklanmasından çok korkarlarsa, yeryüzündeki tüm heykelleri ve kabartmaları görmeliler ve zeminin altından çıkarılmaları gerektiğini gördüler. Günümüzde ülkemizde bulunan heykel kalıntılarının bir miktarı ve ülkenin diğer müzelerine taşınan heykeller göz önüne

alındığında, Osmanlı'nın en başından beri heykele karşı çok katı bir tutumu olmadığı ve sadece yeni heykellere halkın vereceği tepkilerden çekinilerek hareket ettiği söylenebilir. Çünkü hem Anadolu'da hem de yeni fethedilen ve dolayısıyla egemen olunan bölgelerde, mevcut heykelleri yok etmedikleri, aynı zamanda birkaç yeni girişimde buldukları görülmektedir. Padişahların heykellere yönelik bu katı olmayan tutumu, gelecekteki heykel çalışmaları için teşvik edici girişimler olarak düşünülebilir. Bu girişimlerin bir örneğini, Mohaç seferinde (1526) yüzyıldaki Sultan Süleyman'la sefere katılan İbrahim Paşa, Budapeşte'den birkaç heykeli İstanbul'a getirdi ve İstanbul'un bazı kısımlarına ve Sultanahmet'teki kendi sarayına koydurdu. Ancak, Paşa'nın heykele yönelik bu tavrı hoş karşılanmadı ve Paşa hakkında alaycı yaklaşımlar ortaya çıktığı bilinmektedir. (Kuban, 2002: 419).

Fatih Sultan Mehmet'in plastik sanatlara sempati duyduğu bilinmektedir. Fatih Sultan Mehmet, Batılı yöneticiler gibi kendi portrelerini yaptırdı ve çeşitli madalyalar yaptırarak ölümsüz eserler bırakmak istedi. Gerçekten de, başta madalya ustası ve heykel sanatçıları olmak üzere birçok Avrupalı sanatçıyı sarayına davet etti. Bu sanatçılardan bilenenler, heykeltıraş Bartolomeo ve ressam Gentile Bellini'nin İstanbul'a gelerek Sultanın portresi ve madalyalarını yapmışlardır. Fatih Sultan Mehmet'in resim ve heykele olan ilgisinin sarayına birçok resim ve Heykel koyduğundan anlaşılmaktadır (Berk, 1951: 21).



Resim 3: Fatih Sultan Mehmet madalyonu

Ancak Fatih'in bu sanat sevgisi, ondan sonra tahta çıkan Bayazıt'te olduğu söylenmez. Bayazıt, tahta kışından hemen sonra Fatih'in saraya koyduğu tüm resim ve heykellerin yıkıldığı ve tahrip edildiği bilinmektedir. Osmanlı'nın son dönemlerinde tahta olan sultan Abdülaziz at üstünde heykelini yaptırmış ve kendi heykelini yaptıran tek padişah olarak tarihe geçmiştir. 1871 yılında heykeltıraş C.F.Fuller'e yaptırılmış olan heykel at üzerinde oturan sultan heykelidir (Berk, 1937: 21)



Resim 4: Sultan Abdülaziz heykeli

1.2.2.Sanayi-i Nefise Mektebi

1865 yılında, Sultan Abdülaziz' in davetiyle İstanbul'a gelen Guillemet adında bir Fransız sanatçı, 1876'dan önceki dönemde, gene Abdülaziz'in sultan olduğu dönemde Osmanlı sarayıyla olan ilişkilerini sürdürdü. Bu sanatçı Pera' da ki bir sokakta atölyesini kurup “Academie” olarak adlandırdı ve bu atölyede desen ve resim dersleri vermeye başladı. Bu özel akademiye çok az sayıda Türk katıldı, çoğu azınlıktan gelen gençler ve haftanın bazı günlerinde azınlıktan kız öğrencilere de resim dersleri verildi. Guillemet, bu özel atölyeyi ilgili makamlarla olan ilişkisini yoğunlaştırarak resmi bir okul haline getirmeye çalışmıştı. Ancak bu, Guillemet' in

hastalanıp öldüğü ve kısa süre sonra Osmanlı tarihinde 93. savaş olarak bilinen Osmanlı Rus Savaşı akademiyi gündemden düşürdü (Tansuğ, 2011: 104).

Osmanlı tarihinde ilk Sanat Okulu, Osman Hamdi Bey'in örgütsel kişiliği ve büyük çabaları sonucu 1883 yılında eğitime başlayan Sanayi-i Nefise Okulu'ydu. Resim, heykel, mimari ve gravür bölümlerini kapsayan Sanayi-i Nefise Okulu'nda öğrenci kaydı 28 Ekim 1882 tarihinde başlamış ve 3 Mart 1883 tarihinde okul açılmıştır. 20 öğrenci ile eğitime başlar Bu okulda, daha önce yurt dışında heykel çalışmasından dönen Yervant Oskan Efendi, Osman Hamdi Müdür Yardımcısı olarak görev aldı (Giray, 1997, 26).

Başlangıçta, sadece erkek öğrencilerin kabul edildiği Sanayi-i Nefise okuluna olan talep çoğunlukla azınlıklardan geliyordu. Zaman zaman, Türk gençliği resim ve Heykel Bölümü'ne gelerek ailelerine mimarlık eğitimi aldıklarını söyledi. Çünkü mimarlık, toplumda resim ve heykelden çok daha saygın bir meslekti. İhsan Özsoy (1867-1944), Sanayi-i Nefise döneminde ilk Türk kabartma heykel öğrencisiydi. Dokuz yıllık eğitimden sonra Paris'e gitti ve eve dönerken açtığı polis atölye tarafından takip edildi, 1897'de Arkeoloji Müzesinin restatörü oldu. Oskan Efendi 1908'de emekli olduğunda heykel öğretmeni oldu. Heykel bölümünün ikinci öğrencisi İsa Behzad'dır. Cumhuriyet öncesi heykel sanatçısı olarak dört Türk heykeltıraş olan Mahir Tomruk ve Nijad Sirel'e katıldılar. Ülkedeki heykeltıraşların ve heykeltıraşların sayısı, Akademi ve askeri okullarda yetiştirilen ressamların ve eserlerin sayısı ile karşılaştırıldığında, bağımsızlık savaşı ve Cumhuriyet, bu plastik sanat dalının kaderini tamamen değiştirdi. Cumhuriyet döneminin kültür politikasında anıt heykeller önemli bir yerdi (Koçer, 2010: 26).

İKİNCİ BÖLÜM

2.CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HEYKEL RÖLYEF SANATI

2.1. CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK HEYKELTRAŞLARI

2.1.1.Yervant Oskan Efendi

1855'te doğdu, 1914'te vefat etmiştir. Sanayi-i Nefise Okulu'nun heykel dalının ilk öğretmenidir. Oskan Efendi adıyla biliniyordu. Bildiğimiz kadarıyla, Avrupa'da heykel öğrenen ilk Osmanlı vatandaşıydı. Biz hakkında geniş bilgi yok. Ancak, İtalya ve Fransa'da heykel okuduğunu ve aynı zamanda Osman Hamdi Bey'in Müdür Yardımcısı olduğu Sanayi-i Nefise heykel şubesinin kuruluşunda yer aldığını bilmekteyiz (Gezer, 1984: 50).

Roma'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nde Enrico Beketti, Girolamo Mazini ve Ghigi gibi üstatlardan resim ve Heykel dersleri aldı ve 1878'de koleksiyonunu yenilemek için Paris'e gitti. Yervant Oskan, Türk heykel tarihinde 32 yıl akademide öğretmen olarak görev yapmış ve peşinden gelen Türk heykeltıraşlarını yetiştirmiştir. Yervant Oskan'ın sanat anlayışı, klasik heykel kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalarak bilgi ve uzmanlığa dayanmaktadır. Klasik uyumu Rokoko zarafeti ile birleştiren bir tarzı vardır. Eserleri çok detaylı ve titiz, ama oranları da ve modelajı da zevklidir. Tavukçu ve Zeybek heykellerinde oryantalist bir üslup benimsediği görülmektedir. (Arseven, 1956: 18).

Eserlerinden örnekler:



Resim 5: Naile Hanım'ın Büstü

Büst canlı modelden çalışılmış bir eserdir. Göğüs altına kadar çalışılmış büste, kollar yapılmamış sadece omuz başlarına kadardır. Figürün başı hafif sola doğrudur yine bakışları aynı yönde ve az aşağıya bakmaktadır. Figürün iri göğüslerini saran bluz ve üzerindeki danteller oldukça detaylı işlenmiştir. Bluzun içine V yaka bir gömlek olduğu görülür. Saçlar geride toplanmış ve topuz şeklinde işlenmiştir. Saçının ön kısımları ise alnına dökülmüş ve alnı kapatmış halde verilmiştir. Eser oran orantı ve modlaj bakımından ve realist bir anlayışla yapılmıştır.



Resim 6: Osman Hamdi'nin Büstü

Osman Hamdi Bey'in büstü, realist yaklaşımla yapılmış bir çalışmadır. Göğüs hizasına kadar yapılmış olan büstte, kollar omuz başına kadar yapılmıştır. Üzerindeki gömlek gayet detaylı bir şekilde işlenmiş sade bir gömlektir. Ayrıntıları ile işlenmiş gömlekte ilk düğme açık sonraki iki düğme kapalı durumdadır. Baş dik, hafifçe geriye doğru durmaktadır, bakışlar ileriye odaklanmıştır. Burnu büyük, bıyıkları gür ve sakal ayrıntılarıyla işlenmiştir. Alındaki kırışıklıklar, yaka, gömlek kıvrımları ve gömlek dikişleri natüralist ve gözlemci bir anlayışla işlenmiştir.

2.1.2.İhsan ÖZSOY

1867'de İstanbul'da doğdu, 1944'te İstanbul'da ölmüştür. İlk Türk Heykeltıraş olarak bilinmektedir. Türk heykel sanatının rönesansın da ilk rehber oldu. Sanayi-i Nefise okulu heykel bölümü ve Oskan Efendi'nin ilk öğrencisiydi. On üç yaşındayken Sanayi-i Nefise okulunda çalışmaya başladı (Arseven, 1956: 18).

Oskan Efendi'nin atölyesinde bir süre çalıştı ve 1893'te hükümet adına Paris'e gönderildi ve daha sonra bir yarışmada birincilik kazandı (Elibal, 1973: 225).

Eserleri 1893 ve 1894 Paris Güzel Sanatlar sergilerinde sergilenmeye layık görülmüştür. 1895 yılında İstanbul'a dönen İhsan Özsoy, heykelin bir günah olarak görülmesi ve yıllardır sıkıntı içinde yaşaması nedeniyle Türkiye'de kendi alanında çalışmadı ve farklı işlere yönelmek zorunda kaldı. Bir süre iç dekorasyonda sıva kabartma süsleri yaptı ve tapu dairesinde memur olarak çalıştı. 1897'de Arkeoloji Müzesine eski eserler restoratörü olarak atandı. 1908 yılında Oskan Efendi'nin emekliliği üzerine, Akademiye heykel öğretmeni olarak atandı. Buna ek olarak, 1912'de atandığı kız Sanayi-i Nefise Mektebi heykel bölümünü de yönetti. Bu pozisyonlarda 22 yıl çalıştıktan sonra 93 yaşında 1933 yılında emekli oldu. İhsan Özsoy, doğayı önemseyen ve ilham olarak kullanan bir sanatçı idi, eserlerini bu yönde şekillendiren bir sanat anlayışını benimsemiş bir sanatçı olmuştur. Çalışmaları natüralist anlayıştadır (Gezer, 1984: 56).

Yunan ve Roma heykellerine, Donatello, Ghiberti ve Fransız, İtalya gibi Rönesansın temsilcileri. 18. yy sanatından etkilendiğini görüyoruz (Berk, 1937: 18).

Eserleri;



Resim 7: Salahur'un Büstü

Omuz hizasına kadar yapılmış olan büste saçlar neredeyse bütün tamamını kaplamış durumda işlenmiştir giysi veya diğer detaylar yerine bu kısımlar saç ile kapatılmış durumdadır. Dalgalı bir biçimde aşağıya dökülen saçlar, tüm üst gövdeyi kapayacak şekilde öne doğru işlenmiştir. Yüzde dudaklar az aralanmış ve hafif bir tebessüm eder haldedir, baş dik bakışlar ileriye doğrudur.



Resim 8: Nimet Hanım Büstü

İhsan Özsoy'un bunlar dışında, günümüze kalabilen eserinin bulunmadığını Hüseyin Gezer'in, Kadıköy Süreyya Sinemasının sahnesi üzerine yaptığı 'Dans eden çocuklar' isimli friz, iki uca yerleştirdiği 2 genç figürüyle, Resim ve Heykel müzesinde bulunan Nimet Hanım (Naile Hanım) ve Osman Hamdi'nin kızı portrelerinden başka yapıtına rastlamadık 64 sözleriyle öğreniyoruz. Gültekin Elibal bu sanatçının Süreyya Sinemasına uyguladığı rölyefler ile ilgili şunları söylemektedir;

“Kadıköy Süreyya Sineması'nın ön cephesinde gerçekleştirdiği (1926) alçak kabartmaları ile, hem dönemindeki mimarlık heykel birlikteliği üzerine önemli bir örnek vermiş ve hem de heykeldeki klasik anlayışını perçinlemiştir” (Elibal, 1973: 226).

2.1.3.İsa BEHZAT

1875 yılında İstanbul'da dünyaya gelen sanatçı 1916 yılında vefat etmiştir.“Orta öğrenimini “Toptaşı Rüştüyesi”nde yapmış olan sanatçı, 1893'te Sanayi Nefise Mektebine girmiş ve Oskan Efendi'nin öğrencisi olmuştur ve 1898'de heykel bölümünü başarıyla bitirmiştir” (Gezer, 1984: 57). Heykeltıraşlığın yanı sıra resim ve tiyatro ile de ilgilenmiş, “Yıldırım Bayazıt” adlı oyunu Ferah Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Sanat Anlayışı; Çalışma tarzı olarak hocası olan Oskan Efendi'ninkine benzer, natüralist bir sanat anlayışı benimsemiştir. Eserlerinde doğadan uzun süreli çalışmaları, oranların ve modlenin doğruluğu, ayrıntıların titizlikle uygulanması ve gerçek mekana sadık kalması natüralist özelliğindedir.

“Saz Şairi” ve “Kitap Okuyan Yahudi” adlı eserleri bize doğalcı üslubunun izlerini sunmaktadır.

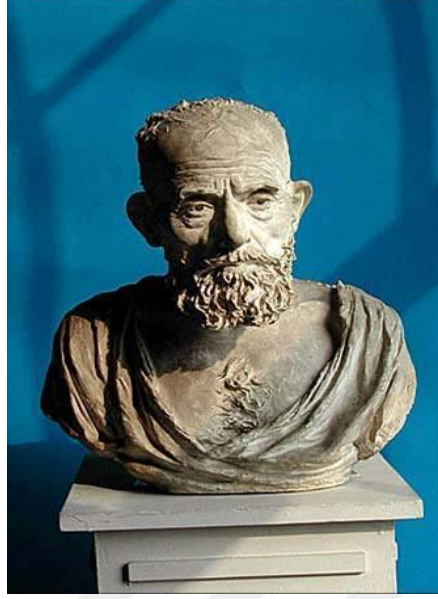
Eserleri;



Resim 9: Saz Şairi



Resim 10: Kitap Okuyan Yahudi, alçı, rölyef



Resim11: Sakallı Adam Başı, alçı

2.1.4. Mehmet Mahir TOMRUK

1882 yılında İstanbul'da dünyaya gelen sanatçı 1949 yılında vefat etmiştir. İlk ve orta öğrenimini bitirdikten sonra 1910 yılında Sanayi Nefise Mektebine girmiş ve Mahir Tomruk ile birlikte heykel dersini Oskan Efendi'den almıştır. Oskan Efendi'nin vefatının ardından İhsan Özsoy'un öğrencisi olarak devam etmiştir. 1916 yılında buradaki öğrenimini tamamlayan sanatçı, Almanya'ya giderek Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenimine devam etmiştir. Burada Prof. Kurtz ve Belecker'in öğrencisi olmuştur. Yaptığı eserleri Almanya'da sergilenmeye layık bulunmuştur. İstanbul'a döndükten sonra bir süre serbest çalışan sanatçı 1926 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne modelaj öğretmeni olarak girmiştir. 1933'te İhsan Özsoy'un emekliye ayrılmasıyla heykeltıraş öğretmenliğine getirilmiştir.

Sanat Anlayışı; "Sanatçı antik Yunan heykellerinden etkilenmiş ve klasik sanata bağlı natüralist bir sanat anlayışı izlemiştir. Abidevi heykellere karşı büyük bir tutku duymaktaydı. Onun fikirlerine göre bir heykel küçük ayrıntılardan ibaret bir bütün değildi, fakat küçük ayrıntılara ayrılabilen bir bütün olmalıdır" (Arseven, 1956: 20).

Yapıtları plastik sanatlar açısından oldukça güçlüdür. Yunan sanatından çok etkilendiği net bir şekilde görülebilir. “Heykel malzemesi olarak mermer, sanatçı için büyük önem taşımaktadır” (Elibal, 1973: 227).

Nurullah Berk’in yazılarından bildiğimiz kadarıyla sanatçı Mailol’a hayrandır. Çünkü Mailol’da dehasını Yunan kaynaklarından, antik ilhamdan almaktadır. Ayrıca sadeliğin örneği olan eski Türk abidelerini çok beğenmektedir. Yine Nurullah Berk’in ifadesine göre sanatçı modern sanat hakkında şunları söylemiştir;

“Modern sanatın bir kıymet ifade eden eserlerini severim. Modern sanat sanıldığı kadar kolay değildir ve orada herkes başarılı olamaz. Modern sanatta güzel işler başarabilmek için ananevi sanat esaslarını iyi bilmek, klasik ruhu iyi hazmetmiş olmak şarttır” (Berk, 1937: 22).

Eserleri;



Resim 12: Annesinin Başı, bronz



Resim13: Fazıl Tomruk'un Başı



Resim 14: Fazıl Tomruk'un Başı, bronz

2.1.5. Nijad SİREL

1897 Amasya doğumlu olan sanatçı 1959 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. “İlk öğrenimini Amasya'da, orta okulu ise İstanbul Sultanisi'nde yapmıştır. Nijad Sirel, okul sıralarında resim yapmaya başladığını ifade etmiştir. Ona ilk çizgi ve renk zevkini veren ünlü ressam Avni Lifij ve muharrir Şehabeddin Süleyman'dır” (Berk, 1937: 26).

1915 yılında devlet bursu ile heykel eğitimi için Avrupa'ya gönderilmiş bir yıl kadar İsviçre'de çalıştıktan sonra Almanya'ya geçmiş ve Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim görmeye başlamıştır. 1922 yılında yurda dönmüş önce İzmir Lisesi'nde sonra ise İstanbul'da resim öğretmenliği görevlerinde bulunmuştur. 1927 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne heykel öğretmenliğine atanmıştır.

“Akademinin heykel şubesi profesörlüğüne Almanya'dan meşhur heykeltıraş Rudolph Belling'in getirilmesi üzerine onun yardımcısı olarak çalışmıştır” (Arseven, 1956, 20). “Belling'in ilk öğrencilerinden biri olan Mahir Tomruk'un öğrencilerinden olan Nijad Sirel, ülkemizde yabancılar elinden heykel sanatımızın yerliler adına kurtuluşu döneminde gerçek çabaları ile tanınmış bir kişiliktir” (Elibal, 1973: 228). 1952 tarihinde Akademi müdürlüğüne getirilen Nijad Sirel 1959 yılında Akademi müdürü olarak görev yaparken vefat etmiştir.

Sanat Anlayışı; Tabiatı tam taklit etmeyi tercih etmeyip bunun yerine, eserin yapımında kullanılan malzemenin özelliğine uygun modle edilmesi gerektiğini düşünen bir sanat anlayışı benimsemiştir.

Eserleri;

1- Anıt Heykelleri:



Resim 15: Bursa Atlı Atatürk Anıtı, 1931, (Mahir Tomruk ile)



Resim 16: İzmit Park Atatürk Anıtı-1933



Resim 17: Çanakkale Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı,1937



Resim 18: Malatya Atatürk Anıtı, 1947



Resim 19: Malatya İnönü Anıtı, 1947



Resim 20: Bolu Atatürk Heykeli, 1940

2- Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 21: Şair Abdülhak Hamid'in Büstü, bronz



Resim 22: Kadın Başı, alçı



Resim 23: Ressam Avni Lifij Büstü

2.2.CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HEYKEL SANATI

Cumhuriyet'in ilanı, pek çok alanda olduğu gibi plastik sanatlar alanında da Cumhuriyet ilkelerine uygun olarak çağdaş ulusal bir sanat ve bu sanatın tüm topluma yayılabileceği bir ortam yaratılmak istenmiştir. Bu dönemde sanat faaliyetlerinin geneli devlet eliyle organize edilmiştir (Uzunoğlu, 2010:152-153)

1928 Anayasası'nda "Devletin Dini İslam'dır" cümlesi kaldırılarak, İslam hukuku temelli birçok kanun değiştirilmiştir. Uygar dünyanın hukuk anlayışına göre kabul edilen birçok kanunun da getirdiği olanaklarla çeşitli alanlarda olduğu gibi resim ve rölyef heykel sanatlarına da yeni bir yol açılmıştır. Yapılan yeniliklerle, dolaylı olarak tasvir yasağının kaldırılması ile bu sanatların çok daha özgür gelişeceği bir ortam sağlanmıştır.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde yaşanan sorunlardan biri, bilim ve teknoloji alanlarının yanı sıra kültür ve sanat alanlarında da yeterli sayıda ve gerekli donanımda insan gücünün bulunmayışıdır. Her alanda yetişmiş elemana ihtiyaç duyulmaktaydı. Bu sorunu aşmak amacı ile çeşitli alanlarda yeni düzenlemeler yapılmıştır, yetenekli gençler seçilmiş ve 1924 yılında Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde eğitime gönderilmiştir. O günkü koşullar da Cumhuriyet'in kurulması ile başlayan genç Türkiye'nin, modernleşme ve kalkınma kavramlarını ne kadar geniş kapsamlı ele almış olduğunu görüyoruz.

Cumhuriyet döneminde ilk gönderilen 22 genç arasında heykeltıraş yoktur. Ancak Ratip Aşir Acudoğlu o sırada kendi imkânları ile Paris'te çalışmalarına devam etmiştir. 1925 yılında yurda dönmüş açılan Avrupa sınavına katılmış ve kazanarak Cumhuriyet döneminde Avrupa'ya giden ilk heykel sanatçısı olmayı başarmıştır.

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında devletin çıkardığı teşvik kanunları, heykel sanatını da etkilemiştir. Rölyef Heykel sanatının bir kurum olarak gelişmesini başlatan en önemli adımlar bu dönemde atılmıştır. Yurt dışına öğrenci gönderilip, yurt içinde yaptırılacak heykeller için Türk sanatçıların tercih edilmesi, o güne kadar hep geri planda kalmış bu sanat dalı için, kendi tarihi içerisinde en hızlı geliştiği en önemsendiği dönem olmuştur.

Kurtuluş Savaşı sonunda tüm ülkede kademeli olarak kalkınma dönemi başlatılmıştır. Osmanlı dönemindeki şehirlerde, Batı anlamında meydan yoktu, meydan amacıyla kullanılan yerler genellikle, Büyük camilerin çevresi ve pazaryerleri olarak kullanılan alanlardı. Cumhuriyet dönemi şehirlerini, Osmanlı dönemi şehirlerinden ayıran en önemli fiziki özellik, sosyal yaşamın bir parçası olan park ve meydanların bu yeni şehir planlarında yerleştirilmiş olmasıdır. Kamusal alanların anıt heykellerle süslenmesi, her şehirden anıt heykel talebinin gelmesine neden olmuştur. Şehir meydanlarının heykellerle süslenmesi, bir yanıla görsel bir şölen iken, diğer bir yanıla da halkın, geçirilen “zor günleri” ve “ulaşılacak başarıyı” zihinlerinde hep taze tutmak ve o günleri gelecek nesillere aktarmak amacı ile yapılmıştır. Yani bu anıtlar bir yandan modern kentin gereği iken diğer yandan yeni yönetim sisteminin simgesi olmuşlardır.

Başlangıçta Türk heykeltıraşlarının sayılarının az olması, yapılacak anıtlar için uygun dökümhanelerin olmaması ya da dökümü yapabilecek ustalarının bulunmaması gibi sebeplerle bu anıtlar yabancı heykeltıraşlara, döküm işleri ise yurt dışında yaptırılmak zorunda kalmıştır. Fakat, yabancılarca yapılan anıtlara Türk aydınlar tarafından tepkiler gelmiştir. Yabancı heykeltıraşların Türkiye’de anıt yapmalarını desteklemeyen ve hatta engellemek için çabalar olmuş kampanyalar düzenlenmiştir. Düzenlenen bu kampanyalarda özellikle “Ar Dergisi”nin önemli rolü olmuştur.

Ar Dergisi’nde Canonica ile ilgili yayınlar şöyledir; “Birkaç metre çevresi olan ve küçük denilebilecek bu abidede, birbiri üstüne yığılmış, birbirine yapışmış otuzdan fazla figür sayabiliriz. Bu kadar küçük bir sahada bu kadar unsurun toplanması, abidcilik kanunlarına uymadığı için Taksim abidesi, hiçbir büyüklük taşıyor ve lüzumsuz süsleri, yanlış nispetleri, anestetik şekli ile küçücük bir maket, bir oyuncak tesiri veriyor. Bayraklar, kılıçlar top ağızları, tüfekler, yeşillikler ve dallar, oymalar ve motifler, düşmanca ve birbirinin tezadını teşkil eden bir sürü şekil. Tevekkeli değil, Haşim, “keşke İnönü’den bir kaya barçası getirip dike idik de gözlerimiz bunu görmese idi” diye haykırmamıştı!” (Tansuğ, 2011: 206).

Yine bu dergide Krippel ve Thorak aleyhine olan açıklamalarda ise;“Krippel teşrih olarak algılanan ve bütün adaleleri, damarları ve kemikleri dışarıya fırlamış

figürleri, gülünç denilecek derecede sembolik tavırları ile, M.Krippel'in abidede aradığımız vasıfların hiç birine sahip değildirler. Memleketimizi tecrübe tahtası olarak kullanan yabancı sanatçıları, para kazanmak dışında hiç bir arzu ve his içinde değildiler” (Tansuğ, 2011: 206).

Bu dergide Canonica, Krippel ve Thorak ile ilgili olumsuz açıklamalara karşı Rudolf Belling'e övgüler yağdırılmıştır. Çünkü Belling'de ülkelerin anıtlarının, kendi sanatçıları tarafından çok daha doğru ve hissedilerek çalışacağını düşünmekte ve bunu dile getirmektedir. 1937 yılında akademide eğitimci olarak görev alan Rudolf Belling, eğitimciliğinin yanı sıra yaptığı eserlerle ülkemizde en az tepkiyi almış aynı zamanda Anıtkabir eserlerinin seçiminde jüri olarak görev almış bir sanatçıdır (Tansuğ, 2011: 206).

Ülkemizde o yıllarda çok az sayıdaki aydın dışında halkın büyük çoğunluğu rölyef heykel sanatını, anıtlar ile tanımıştır. Bu nedenle, anıt heykel ile hedeflenen bilgi aktarımının doğru olması istenilmiştir. Yabancıların yaptığı eserlere yerli sanatçıların uyguladığı başarılı eserler de eklenince, anıtların yapımında kendi heykeltıraşlarımız özellikli tercih haline gelmiştir.

“Cumhuriyetin ilan tarihi olan 29 Ekim 1923'den, Atatürk'ün ölüm tarihi 10 Kasım 1938'e kadar geçen 15 yıllık sürede, Türk heykeltıraşları anıt eksikliğine yoğun ilgi göstermiş ve giderek bu alanda yabancılara ihtiyaç duyulmamaya başlanmıştır. 1931'de ilk kez Türk heykeltıraş Kenan Yontuç'un Çorum ve Edirne'deki Atatürk Anıtlarını yapmış, sonra 1932'de Ratip Aşir Acudoğu'nun Menemen Kubilay Anıtı ve Hadi Bara'nın, Harbiye Atatürk Anıtı aynı zamanda anıtların Türk sanatçıları tarafından gerçekleşmesinde direten bir kamuoyunun oluşmasına sebep olmuştur” (Tansuğ, 2011: 207).

1937'de yabancı sanatçıları katılmış olduğu Erzurum Anıtı yarışmasında birinciliği Hadi Bara, ikinciliği ise Zühtü Müridoğlu kazanmıştır. Aynı yıl yine yabancıları katıldığı Manisa Anıtı yarışmasını da Nijad Sirel kazanmıştır. Türk heykeli adına 1923 ile 1950 yılları arasındaki gelişmeler büyük bir boşluğu kapatmış, gelecekteki sanatçıların önünü açmıştır. “1950'lerden sonra, anıt heykel alanında en büyük hareket, Anıtkabir'i süslemek üzere, yapılan çalışmalardır.

(1952-1953) (Gezer, 1984, 21).“Belling’in yönettiği Anıtkabir çalışmaları (1952-1953) çok sayıda sanatçı için yoğun bir uygulama alanı olmuştur” (Ödekan, 2013: 578).

2.2.1. Cumhuriyet Dönemi Yabancı Heykeltıraşlar

2.2.1.1. Heinrich Krippel

1883 yılında Viyana’da doğan sanatçı 1945 yılında Viyana’da vefat etmiştir. Viyana Güzel Sanatlar Akademisi’nde dört yıl heykel eğitimi görmüştür. Heykel çalışmalarına 1918’de başlamış olan sanatçı, ilk çalışmaları daha çoğunlukla mezar ve portrelerden oluşmuştur. Krippel, Ankara’daki bir Zafer Anıtı için açılan uluslararası yarışmanın Birincilik ödülünü kazanınca yaşantısını değiştirerek 13 yıllık bir Türkiye konuk sanatçı olarak çalışmıştır (Elibal, 1973, 195). 1925 ve 1938 yılları arasında Türkiye’de çalışmalar gerçekleştirmiştir. Krippel sipariş aldığı heykellerini Viyana’daki atölyesinde yapmıştır. Orada bronz dökülerek parçalar halinde monte edileceği yerlere taşınmış ve kendi gözetiminde titizlikle monte edilmiştir. Anıt çalışmalarında uygulanacak portreler için Atatürk kendisini Çankaya’ya davet ederek poz vermiştir.

1938 yılında tekrar gelmek üzere Viyana’ya dönmüşken 2. Dünya Savaşı başlamış ve orada kalmıştır. 1945 yılında geçirdiği mide kanaması sonucu yaşamını yitirmiştir.

Sanatçı yapıtlarında idealist bir anlayış uygulamıştır. Heykellerinde teknik ve ustalık başarısı açıkça görülmektedir. Atlı Anıtlarda gerek at gerekse binici kusursuz bir hareket bütünlüğü içerisindedir. Figürlerinde de yine bu idealist ve abartılı sanat anlayışını görmekteyiz. Heykellerinin tamamında bronz kullanmış, alçak kabartmalarında alışılmışın dışına çıkmama çabası içerisinde olduğu gözlenmektedir.

Eserleri:

1-Türkiye'deki Anıt Heykelleri:



Resim 24: Sarayburnu Atatürk Heykeli, 1926

Bu heykel, “Ülkemizde dikilen ilk heykeldir” (Elibal, 1973: 197)



Resim 25: Konya Atatürk Heykeli, 1926



Resim 26: Ankara Ulus Meydanındaki Atlı, 1927



Resim 27: Samsun Atlı Atatürk Anıtı, 1931



Resim 28: Afyonkarahisar Zafer Anıtı (1936)

Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 29: Ankara Sümerbank Binası Atatürk Heykeli (1938)



Resim 30: Mustafa Asım Turgut Büstü

2.2.1.2. Pietro Canonica

1869 yılında Torino İtalya’da doğmuş olan sanatçı, 1962 yılında İtalya’da vefat etmiştir. Torino, Akademisinde Albertino’dan heykel eğitimi almıştır ve 1890’lı yıllardan itibaren bu alanda çalışmalar ortaya koymaya başlamıştır. Roma Güzel Sanatlar Akademisi’nde heykel öğretmenliği yapmış olan sanatçı, 1929 yılında İtalya Akademi’si üyeliği görevini almıştır. Canonica sanatın pek çok alanına ilgisi vardır. Heykelin yanı sıra müzik, edebiyat, resim ve tiyatro alanında da çalışmaları olmuştur. 1893 yılında ortaya koyduğu mermer heykeli ile Paris’te ödül almıştır. 1927 yılında ülkemizde çalışmaya başlayan bu sanatçı hakkında Hüseyin Gezerin ifade ettiğine göre. Serveti sayesinde bütün aristokratik salonlara girebilen bir sanatçıdır (Berk, 1937: 35).

Sanat Anlayışı; Dünya çapında üne kavuşmuş olan ve uluslararası ödüllerin kazana sanatçının ülkemizde bulunan heykellerinde, anatomik kurgudaki abartılı ancak kusursuzluğu yanı sıra, “Anıtlarında duygu ve heyecan etkisi görülmez” (Berk, 1937, 53). Canonica’nın yaptığı Atatürk büstü pişmiş toprak halinde çoğaltılarak 1928-1930 yılları arasında ülkemizin çeşitli şehirlerinde ki bürolar, okullar ve evlere yerleştirilmiştir (Gezer, 1984: 80).

Eserleri;

1-Türkiye’deki Anıt Heykelleri:



Resim 31: Ankara Etnografya Müzesi önündeki Atlı Anıt, 1927



Resim 32: Ankara Zafer Alanındaki Atatürk Heykeli, 1927



Resim33:İstanbul Taksim Cumhuriyet Anıtı, 1928



Resim 34: İzmir Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 1932

2- Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 35: Atatürk Büstü

2.2.1.3. Anton Hanak

Viyana’da 1875 yılında doğmuş olan sanatçı 1934 yılında Viyana’da vefat etmiştir. Viyana Güzel Sanatlar Akademisi’nde sanat eğitimi görmüştür. 1932 yılında Türkiye’ye gelerek, taş ocaklarını gezmiş ve ülkenin ileri gelenleri ile tanışmıştır. Hanak son eserini Türkiye’de yapmıştır. Geçirdiği bir rahatsızlık sonucunda ülkesine dönmüş olan Hanak 1934 yılında ölmüştür.

Sanat Anlayışı; Gültekin Elibal’dan öğrendiğimize göre sanatçının tarzı ile ilgili “Eski yöntemle çalışıyor, taş bronz ya da tahta çalışmalarına karşı çıkıyor, biçimlerini yalnızca kil ve alçıya işliyordu” (Elibal, 1973: 218) (Gezer, 1984: 83).

Eserleri:

1-Türkiye’deki Anıt Heykelleri:



Resim 36: Ankara Güven Anıtı, 1935, (Jozef Thorak ile birlikte)

2- Diğer Eserlerinden Örnekler:

Ankara, Kızılay’daki Güven Anıtı, Türkiye’de bulunan tek yapıdır.

2.2.1.4. Jozef Thorak

Sanatçı 1889 yılında Sanzburg Almanya’da dünyaya gelmiştir. Heykel eğitimini Berlin Akademisi’nde almış olan sanatçının,“Berlin Şehir Müzesinde sergilenmekte olan ‘Dindar’ isimli bir eseri bulunur” (Berk, 1973: 55).

Sanat Anlayışı; Türkiye’de az sayıda eseri bulunan sanatçı natüralist anlayışta ve oldukça abartılı bir sanat anlayışının olduğunu söylenebilir.

Eserleri:

1-Türkiye’deki Anıt Heykelleri:

Türkiye’de tek anıtı, Ankara Kızılay’da Güven Parkı’ndaki anıttır. Bu anıtı da Anton Hanak ile birlikte ortaya koymuşlardır.

-Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 37: Atatürk Maskı



Resim 38: Atatürk Büstü

2.2.1.5. Rudolf Belling

1886 yılında Berlin Almanya’da dünyaya gelen sanatçı 1972 yılında Münih’te vefat etmiştir. Sanat eğitimine 1912 yılında Berlin Güzel Sanatlar Akademisi’nde başlamıştır. Öğrenciliği sırasında yaptığı birçok film ve tiyatro dekoru sebebi ile özel bir atölye verilmiştir. Daha sonra askere alınmış ve Berlin Hava Kuvvetleri’nde görev almıştır, askerlikten sonra heykel çalışmalarına tekrar dönmüştür. Oldukça aktif bir sanat hayatı olan sanatçı, 1918 yılında aralarında mimar, ressam, yazar ve müzisyenlerinde olduğu bir grup sanatçıyla “Kasım Ayı Gurubu” denilen sanat topluluğunu kurmuştur.

“1919 yılında, öğrenciliği devam ederken, kendisini üne kavuşturan ve dünya sanat tarihinde adını geçmesini sağlayan yapıtını olan “Dreiklang” adlı eseri ortaya koydu.

1936-1937 öğretim döneminde Akademi’de başlatılan reform hareketinin sonucu olarak heykel bölümünü yönetmek üzere davet edilen ve 1936’da Türkiye’ye gelen Rudolf Belling (Yaman, 2002: 162). Akademi’de profesör olarak görev almıştır. Akademi’deki öteki bölümlerde birden fazla yabancı eğitimci bulunurken, heykel alanında sadece Belling bulunmaktadır. Rudolf Bellin’in Akademi’ye gelene kadar heykel bölümünde İhsan Özsoy, Mehmet Mahir Tomruk ve Ali Nijad Sirel eğitim vermektedir. Bu dönemde bu sanatçıların yapıtları ve eğitime bakışları naturalist bir sanat anlayışı benimsemişlerdi.

Belling, “Yeniden teşkilatlandığı, araç ve gereçlerle donattığı heykel bölümündeki meslek eğitimini tek başına yürütmeye başladı” (Gezer, 1984: 137).

Atölye derslerinde modern sanat eserlerinin uygulanmasına izin vermiyordu, klasik çalışmalara ağırlık veriyordu. Hüseyin Anka Özkan, Belling’in eğitim anlayışı ile ilgili olarak şunları söylemiştir; “Rudolf Belling gelene kadar Akademi’de kopyacı bir eğitim uygulanmıştır. Model konur ve aynen benzetme beklenirdi. Belling gelince akademik eğitim değişmiştir. Belling öğrencilerine kopya yerine yeni ve yaratıcı bir tarz benimsetmeye çalışmıştır (Özkan, 1998: 139).

Belling’in, ülkemizde ve akademide kaldığı süre verdiği eğitim sayesinde Türk heykelinde bir dönüm noktası oluşturmuştur.

Ülkemizdeki yeni şehirler yeniden yapılandırılırken, kentsel çevre düzenlemesinde ve peyzaj planlaması uygulanmaya başlanmıştır, şehirlere büyük meydanlar ve bu meydanlarda yer alacak heykel ve anıtlara önem verilmeye başlanmıştır. Türkiye yöneticilerinden ve şehirlerden yoğun bir şekilde anıt heykel istekleri gelmeye başlamıştır. Belling'e kadar gelen büyük boyutlu heykel projelerinin sanatçıları yurtdışından getirilen sanatçılardır (Giray, 1996: 245).

Ratip Aşir Acudoğu'nun Erzincan İnönü Anıtı'nı yaparken yaşadıkları teknik bilgini önemini göstermektedir. 1939 da yaşanan büyük Erzincan depreminde yıkılan kentin yeniden imarında İsmet İnönü Anıtı'nın yapılması düşünülmüştür. Bu anıtın yapımı için açılan yarışmayı, Ratip Aşir Acudoğu kazanmıştır. Anıtın yapımında olumsuzluklar için Kıymet Giray şöyle söylemektedir; "Anıtsal heykeli çamurdan yapmaktadır. Bitirdikten sonra alçıya dökülmesini planlamaktadır. Bir sabah atölyesine geldiğinde Acudoğlu'nu kötü bir sürpriz beklemektedir. Heykel kendi ağırlığını taşıyamamış parçalanarak yere dağılmıştır" (Giray, 1996: 249).

Teknik eksikliklerden kaynaklanan benzer deneyimler başka sanatçılarda da yaşamıştır. Belling'in eğitimde özellikle de teknik uygulamaları çok farklılık göstermekteydi. Önce maket titizlikle yapılıyor, sonra bu 1/3 oranında büyütülüyor, büyütülen bu maket, noktalama makinesiyle parçalara ayrılıyor sonra bu parçalar ayrı ayrı 1/1 oranında alçı olarak büyütülüyordu. Sonrasında büyütülen bu parçalar birbirine eklenerek formun bütününe ulaşıyordu (Özkan, 1998: 139) (Giray, 1996: 245-249).

Belling, özellikle Atlı İnönü Heykeli'ni yaparken, Türk heykeltıraşları için önemli ve öğretici olmuştur (Gezer, 1984: 137). "Belling, o tarihe kadar uygulanmakta olan sistemi tamamen değiştirmiş, meslek eğitimine bir metot, geniş bir ufuk getirmiştir" (Gezer, 1984: 144).

1945 yılı sonrası özellikle yurtdışına gönderilen ve yurda dönen Türk heykeltıraşlarının Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne hoca olarak görevlendirilmelerinden sonra heykel atölyelerinde bir takım değişimler görülmüştür. II. Dünya Savaşı'ndan, sonra figürsüz soyut sanat bütün batıda büyük bir etkenlikle uygulama alanına girmiştir. Akademi'de, Türk öğrenciler için bu tür akımların

zamanının gelmediğini savunan Belling'in tutucu tavrına karşı bir hareket oluşmaya başlamıştır. Özellikle Ali Hadi Bara'nın dönüşü heykel atölyesini etkilemiş, o zamana kadar sadece Belling'in yönetiminde bulunan heykel atölyeleri ikiye ayrılmış birisinin yönetimi yine Belling tarafından sürdürülürken, diğerinin yönetimi Hadi Bara ile Zühtü Müridoğlu'na verilmiştir.

Sanat Anlayışı; “Rudolf Belling, klasik tarzda olduğu kadar modern tarzda da üstad bir sanatkardır, ”95, “Almanya'daki ilk soyut heykel çalışmasını gerçekleştirenlerden birisi olan Belling, aynı zamanda figüratif ile figüratif dışındaki eşdeğerliliği uygulayan bir yöntem ve bulgunun da Almanya'daki ilk kişiliği sayılır” (Elibal, 1973: 221). Heykeli resimden ayıran niteliğin üçüncü boyut olduğuna inanarak, hacim, mekan ve doluluk boşluk ilişkileri üzerinde durmuştur. Bu ilişkileri en net biçimde oluşturmak çabası onu non-figüratif heykele yöneltmiştir.

Eserleri:

1-Türkiye'deki Anıt Heykelleri;



Resim 39: Atlı İnönü Anıtı,1944



Resim 40: Taşlık Parkı İstanbul

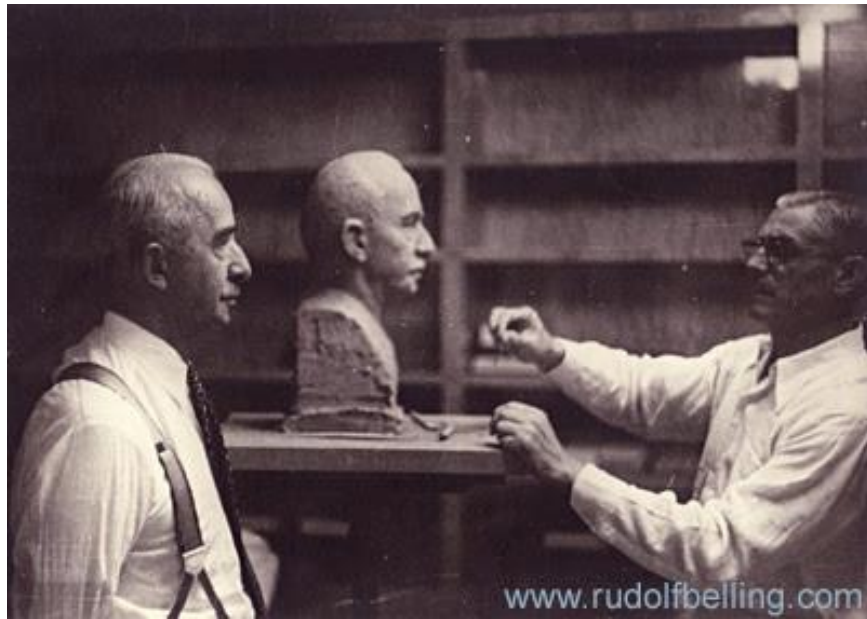
2- Diğer Eserlerinden Örnekler;



Resim 41: Baş, prinç



Resim 42: Kavga



Resim 43: İsmet İnönü Büstü



Resim 44: Kompozisyon, alçı, rölyef

2.2.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeltıraşları

2.2.2.1. Ratip Aşir Acudoğu

1898 yılında İstanbul'da dünyaya gelen sanatçı, 1957 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. İlköğretimini Mahmudiye Rüştüyesi'nde, orta öğrenimini Ankara Sultanisi'nde tamamladı. Ankara Sultanisi'ni son sınıfta okurken I.Dünya Savaşı başlamış ve askere alınmış, savaşın sona ermesiyle ve Ankara'ya gelmiştir.

1918 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi heykel bölümüne başlamıştır. İlk Türk heykeltıraşı İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuştur. Hocasının önerileri ile aydın bir hukukçu olan babası tarafından Almanya'ya heykel eğitimine gönderilmiştir. 22 Mayıs 1922'de Ali Avni ve heykeltıraş Kenan Yontuç ile birlikte Münih'e gider (Giray, 1996: 242). Acudoğu, ailesinin maddi desteği ile Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almış, burada iki yıl çalıştıktan sonra Paris'e geçmiştir. 1925 yılında yurda dönmüş açılan Avrupa imtihanlarına katılmış bu sınavı kazanarak

tekrar Paris'e gitmiştir. "Julian Akademi'sine devam ederek orada Bouchard ve Landowsk'den ders almış ve sonra da Bourdelle'nin atölyesine devam etmiştir. 1928 senesinde İstanbul'a dönmüş. Menemen'de Kubilay Abidesi'ni yapmıştır" (Arseven, 1950: 23). 1929'da Edirne Öğretmen Okulu'nda resim öğretmeni olarak çalışmaya başlamış, daha sonra İstanbul'a gönderilmiş burada sırasıyla Zeyrek, Bakırköy, Beykoz ve Çubuklu ortaokullarında resim öğretmenliği görevlerinde bulunmuştur. Ratip Aşır Acudoğu, "1929 Temmuz ayında kurulan Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan 'Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucuları arasındadır. Son görev yeri olan Çubuklu Ortaokulu'nda çalışırken 1957 yılında ölmüştür (Giray, 1996: 42).

Sanat Anlayışı; Türk heykeltıraşları arasında duygulu bir mizacın ruh verdiği hayat dolu heykeller yapmasıyla ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Tekniği sağlam, olgun ve başarılı yapıtlar vermiştir. "Eserlerinde Bourdelle'nin tesiri görülür" (Arseven, 1950: 23). Gerek Erzincan gerekse Menemen Anıtları plastik değerler yönünden olgun eserlerdir.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri:



Resim 45: İzmir, Menemen Şehit Kubilay Anıtı, 1932



Resim 46: Erzincan İnönü Anıtı, 1948



Resim 47: Atatürk Anıtı, Ankara Ziraat Fakültesi

2- Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 48: Fahriye Yen'in Başı, alçı

2.2.2.2. Ahmet Kenan Yontuç

1904 yılında İstanbul'da dünyaya gelen sanatçı, 1994 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. İlk Türk heykeltıraşı olarak anılan, İhsan zsoy'un ğrencisi olan Kenan Yontuç, Güzel Sanatlar Akademisi'ni 1922 bitirdikten sonra Almanya'ya giderek, Münih'de kısa bir süre özel atölyelerde çalışır Prof. Schveger'le geçirdiği  yılsonunda gelişimini tamamlar (Elibal, 1973: 257).

Türkiye'ye döndükten sonra farklı görevler üstlenmiştir. Bunlar arasında Ankara'da Ankara Lisesi resim ğretmenliği de bulunmaktadır. Atatürk'e yakın bir paşanın kızıyla evlenmesi onun Atatürk ile tanışmasını sağlamıştır.

Atatürk ile 1928 yılından sonra birlikte olma şerefine nail olmuştur. Atatürk'ün bir gece gün doğumuna kadar kendisine poz vermesi sonucunda büstünü tamamlamayı başarmıştır ve şahsının poz vermesiyle bakarak bst yapan, ilk ve tek Türk heykeltıraş olarak tarihe geçmiştir (Elibal, 1973: 258).

Türkiye'de anıt heykel talebi yoğunluğu nedeniyle çok sayıda sipariş alan Yontuç, 1943'te özel bir kararname ile Akademi'ye asistan olarak alınmıştır. "Almanya'dan getirilen heykeltıraş Rudolf Belling'in yardımcılığına atanmıştır, 1955'te modlaj öğretmenliğine atanan Yontuç, 1969 yılında yaş haddinden emekliye ayrılmıştır (Arseven, 1950: 23).

Ahmet Kenan Yortu, Anıtkabir için düzenlenen, yarişmasında merdivendeki Hitabet Kürsüsü süslemesi ve Bayrak direğinin altındaki sembolik rölyefin birinciliğini kazanmıştır.

Sanat Anlayışı; Kenan Yontuç, büstleri özellikle de Atatürk büstleri sayesinde kendisini tanıtmış bir sanatçıdır. Bunda şüphesiz yukarıda açıklandığı üzere Atatürk ile tanışmasının büyük önemi vardır. Çünkü ıplak göz ile Atatürk' defalarca görme ve onunla uzun vakit geçirip canlı modem olarak kendisine poz vermesinin büyük etkisi olmuştur.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri;



Resim 49: Çorum Atatürk Heykeli 1931



Resim 50: Edirne Atatürk Heykeli 1931



Resim 51: Silifke Atatürk Heykeli 1934



Resim 52: Mersin İnönü Heykeli, 1938



Resim 53: Mersin Atatürk Heykeli 1938



Resim 54: Amasya Atatürk Heykeli



Resim 55: Bilecik Atatürk Heykeli



Resim 56: Çankırı Atatürk Heykeli



Resim 57: Kayseri Atatürk Heykeli 1935



Resim 58: Tekirdağ Atatürk Anıtı, 1929



Resim 59: Anıtkabir Bayrak Direği kabartması

2- Diğer Eserlerinden Örnekler;



Resim 60: Dansöz, alçı



Resim 61: Atatürk Başı, 1981

2.2.2.3.Nermin Faruki Sirel

1904 yılında İstanbul'da dünyaya gelen sanatçı 1992 yılında vefat etmiştir. Dönemin ileri gelen ailelerinden bir fabrikatörün kızı olarak İstanbul'da dünyaya gelmiş olan sanatçı eğitimini Alman ve Fransız okullarında tamamlamıştır.1920 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. İhsan Özsoy hocadan modelaj dersleri almıştır. 1921 yılında sınıf arkadaşı olan Leman'ın büstüyle Galatasaray Sergisi'ne katılan sanatçı, Türkiye'de heykel sergileyen ilk kadın sanatçı unvanını almayı başarmıştır (Bolel, 2006: 89). Türkiye'de öğrenciliği devam eder iken, Almanya'ya giderek Berlin Güzel Sanatlar Akademisi, heykel bölümünde öğrenimini sürdürmüş, 1925 yılında mezun olarak Türkiye'ye dönmüştür. İhsan Özsoy'un yardımıyla kalıba dökülen bu eser Türkiye'nin ilk bronz heykelidir. "Reassürans şirketinin bronz olarak sipariş ettiği İsmet İnönü büstü çok beğenilmiş ve Celal Bayar tarafından İnönü'ye armağan edilmiştir". 1952 yılında İtalya'n devletinin davetlisi olarak bir yıl kaldığı Roma'da, dönemin ünlü ressamı Carlo Testi'nin büstünü yapmıştır. 1975 yılında III. İstanbul Festivali'ne "Aşıklar" isimli eseri ile katılmış ve bu heykeliyle birinci olmuştur. Sanatçının bu eseri İstanbul Resim ve Heykel Müzesi bahçesinde sergilenmektedir (Bolel, 2006: 90-107).

Sanat Anlayışı; Sanatçı abide yarışmalarına pek ilgi göstermemiş, sadece Mudanya Abidesi yarışmasına katılmış ve ikinci olmuştur. Başlangıçta, Alman Neoklasizmi'nden etkilenerek eserler ortaya koymuştur fakat daha sonraları farklı denemelerde bulunmuştur. Zaman zaman bakır levhalar üzerine figürsüz eserler meydana getirmiştir.

Sanatçı sanat anlayışı için şunları söylemektedir; “Sanatımda dönem yoktur. Heykel ve resmi içimden geldiği gibi yaparım. Kendime özgü bir üslubum vardır. İlham benim için çok önemlidir. İlham olmadan bir şey yapılamıyor” (Bolel, 2006: 90).

Eserleri;

1-Anıt Heykelleri: Bilinen anıtı bulunmamaktadır.

2- Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 62: Yıkana Kadın



Resim 63: Kaplıcada



Resim 64: Nü, Özel Koleksiyonda



Resim 65: Hadi Bara'nın Büstü, 1925, bronz



Resim 66: Aşıklar, taş, 1975



Resim 67: Mevhide İnönü Büstü

2.2.2.4. Mustafa Nusret Suman

1905 yılında Selanik'te dünyaya gelen sanatçı 1978 yılında Ankara'da vefat etmiştir. 1926 yılında Sanayi-i Nefise Mektebine giren sanatçı Hikmet Onat ve İbrahim Çallı gibi hocalardan resim dersleri almıştır. 1925'lerde İhsan Özsoy'un derslerine katılmaya başlamıştır (Osma, 2003: 208). Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirmesinin ardından Avrupa bursu sınavını kazanmış ve 1929 yılında Almanya'ya sanat eğitimi için gitmiştir. Münih'te resim çalışmalarına devam etmiş, daha sonra Paris'e geçerek Despiau'dan heykel dersleri almıştır. Nusret Suman, Cumhuriyet döneminin farklı tarihlerinde Avrupa'ya giden ilk dört heykeltıraştan birisidir.

1934 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı bir süre serbest çalıştıktan sonra Belling'in önerisiyle 1943'te Akademi'nin taş ve ağaç atölyesinde görevlendirilmiştir, 1949'da heykel atölyesi öğretmenliğine ardından 1955 yılında modlaj öğretmenliğine yükseltilmiştir. 1969'da profesör unvanını almasının ardından aynı yıl kendi arzusu ile emekli olmuştur. Sanatçı 1978 yılında geçirdiği elim bir trafik kazası sonucu vefat etmiştir.

Sanatçı Suman, Anıtkabir süslemelerinde İnkılap, Barış, Müdafa-i Hukuk ve Milli Misak Kuleleri rölyeflerinin birinciliğini kazanmıştır.

Sanat Anlayışı; Yapıtları geniş keskin ışık planlarının düzenlendiği cesur bir konstrüksiyona sahiptir. Suman, aynı zamanda ressamdır. Peyzajlarında tabiatın

güzelliğini duyurmasını bilen, seçtiği renklerde ahenk olan bir sanatçı. Nusret Suman'ın Türkiye'de yabancı sanatçılar tarafından yapılan anıtlar hakkındaki şunları söylemektedir;

“Memleketimizde dikilen ve hiçbir sanat kıymeti taşımadıktan başka, kıyafetler ve karakter itibariyle bize yabancı kalan bazı abidelerin sebebi mevcudiyetlerini anlamıyorum. Bir abidenin milli olabilmesi için muhakkak o milletin bir sanatkar tarafından vücuda getirilmesi lazımdır. Bir Alman, bir İtalyan, Türk abidesi yapamaz. Mesela Taksim abidesine beş dakika bakarsanız oradaki asker kıyafetlerinin hiçbir zaman Türk üniformalarına benzemediğini, bilakis tamamen İtalyan askeri kıyafetleri olduğunu derhal görürsünüz. Bu gibi eserler, sanat tenkidine girişmeye bile değmez. Sanatkâr olsun olmasın, herkes bu abidelerin muvaffakiyetsiz eserler olduğunda birleşmiş bulunmaktadır (Berk, 1937: 70-71).

Eserleri:

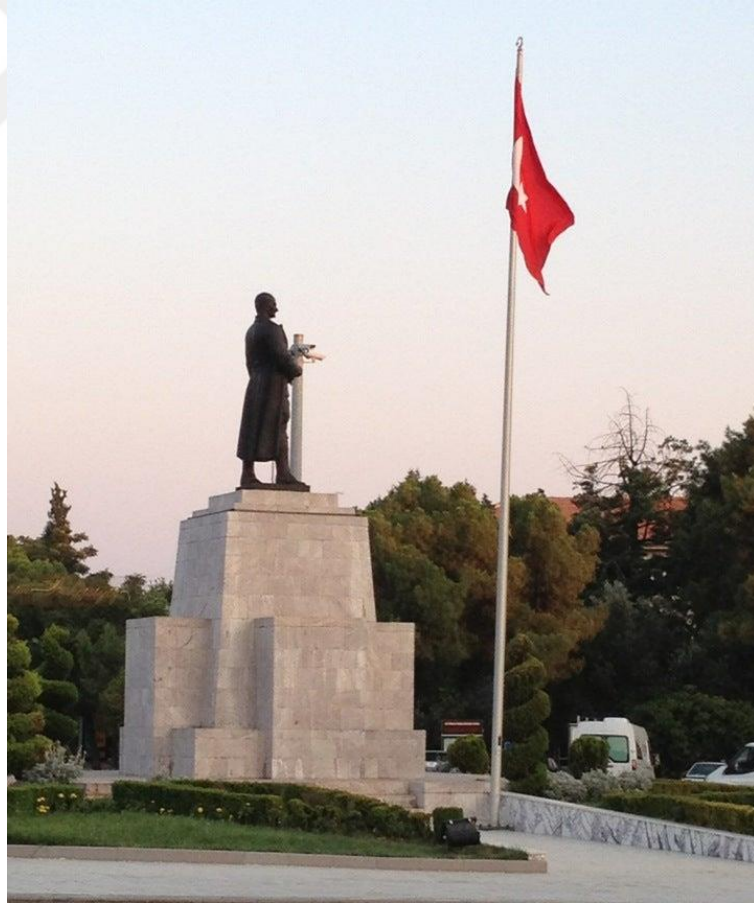
1-Anıt Heykelleri:



Resim 68: Tokat Atatürk Anıtı, 1935



Resim 69: Bursa Mustafakemalpaşa Atatürk Anıtı,1935



Resim 70: Muğla Atatürk Anıtı, 1937



Resim 71: Çarşamba Atatürk Anıtı, 1963



Resim 72: Artvin Atatürk Anıtı



Resim 73: Sivas Atatürk Anıtı



Resim 74: Kocatepe Atatürk Anıtı, 1961

2-Diğer Eserlerinden Örnekler;



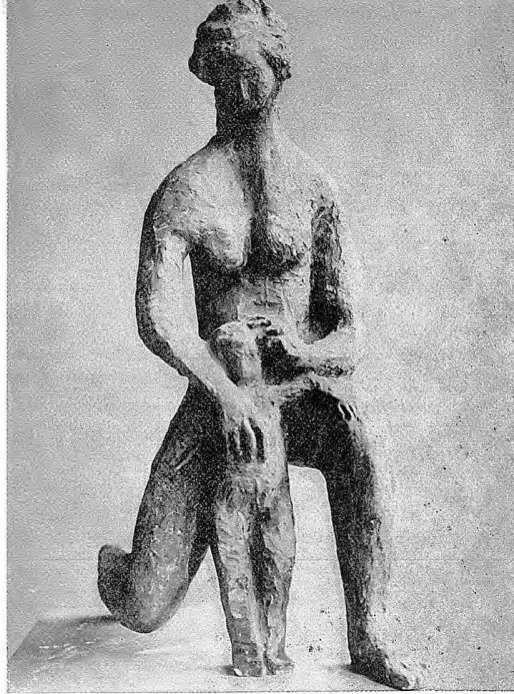
Resim 75: Gelibolu Namık Kemal Heykeli



Resim 76: Mimar Sinan Etüdü, alçı



Resim 77: Köylü Kadın, alçı



Resim 78: Kadın ve Çocuk, alçı



Resim 79: Orhan Veli Büstü, alçı



Resim 80: Fatih'in Büstü

2.2.2.5. Ali Hadi Bara

9 Eylül 1906'da Tahran'da dünyaya gelen sanatçı 1971 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Ali Hadi Bara'nın babası Cafer isminde bir Afgan annesi Türkiye büyükelçiliğinde çalışan bir memurun kızıydı. Aile, Hadi Bara 3-4 yaşlarında iken Türkiye'ye göç olan etmiştir olan bir sanatçıdır.

Sanatçı, 1923 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne girerek İhsan Bey'in atölyesinde eğitim almaya başlamıştır, bir ay sonra okulu bırakıp bir süre Fransız işletmesi olana demiryollarında memur olarak çalışmıştır. 1925 yılında tekrar Akademi'ye dönmüştür. 1927 yılında açılan Avrupa bursluluk yarışmasını kazanınca devlet tarafından Paris'e gönderilmiştir. Julian Akademisi'ne devam ederek orada Bouchard ve Landowsk'den eğitim almıştır. 1930 yılında Paris'ten Türkiye'ye dönmüş ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde modelaj öğretmeni olarak görev almıştır. Akademi'de hocaların birbirleri ile yaşadıkları anlaşmazlıklar nedeniyle Ali Hadi Bara'nın da dahil olduğu bir gurup 1932 yılında okuldan uzaklaştırılmıştır. Hadi Bara, üç buçuk ay sonra tekrar görevine geri dönmüştür.

Sanat Anlayışı; Aralıksız araştıran, deneysel, akılcı bir sanat anlayışı ve tavrını ortaya koyan sanatçı Çağdaş Türk Sanatı'nın Türk heykeltıraşları arasında en güçlülerinden biri olmayı başarmıştır. Sanatçı için, sanat yapıtları; sayısız denemeler ve bunların üzerinde ısrarla çalışmanın ve akıl yürütmenin ürünleridir denilebilir. Coşkulu iç dünyasını çalışmalarında da göstermektedir. Üstün bir plastik ve modle tekniğine sahiptir. Figürlü heykellerinde kapalı kompozisyon ve dolu, boşluksuz kitleyi amaçlayan şekil ve kompozisyon anlayışına sahiptir.

Sanatçının dönüm noktası eserlerinde figür çalışmayı bırakarak, soyut biçimlemeye yönelmesidir. Formlar ve kurgusal heykellerinde değişik arayışlara yönelmiştir. 1949'da gittiği Paris'te gördüğü sanatsal gelişmeler, onun sanatta kesin bir dönüm noktasına sebep olmuştur. O zamana kadar doğaya ve figüre sıkıca bağlı olan sanatçı, soyut heykele eğilim göstermeye başlamıştır. Yurda dönünce bir daha figüratif çalışma ortaya koymamıştır. Figürsüz yani Nonfigüratif çalışmalarında boşluk doluluk dengesinin arandığı açıktır. Bu çalışmalarında genellikle yatay ve dikey çubukları ve elemanların dengede tuttıkları sağlam yapılı formlar görülmektedir.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri:



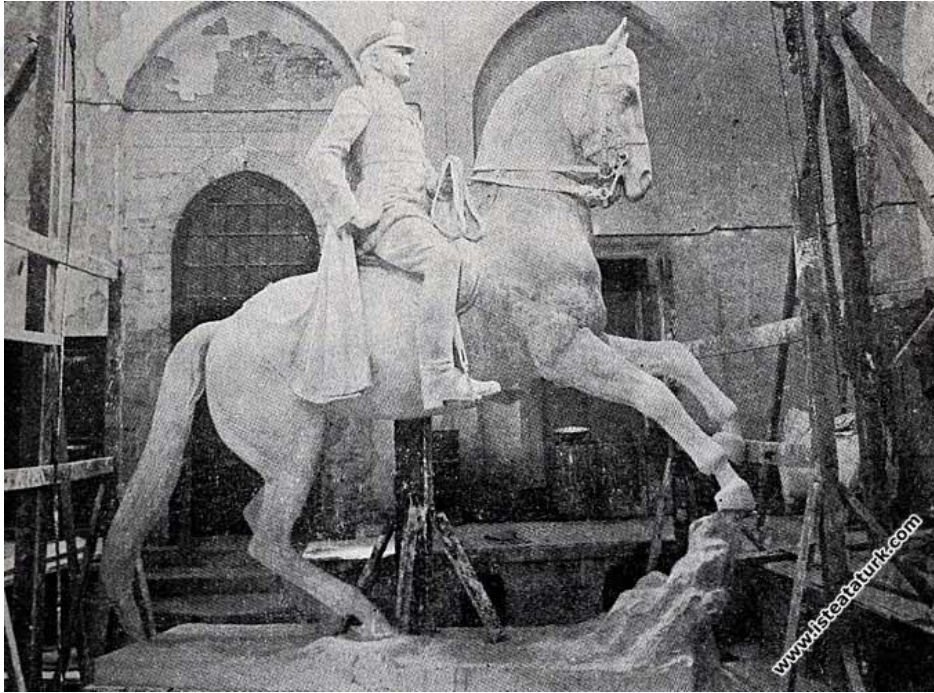
Resim 81: Adana Atatürk Parkı Kurtuluş Anıtı, 1935



Resim 82: İstanbul Harbiye Orduevi Önünde Atatürk Anıtı, 1937



Resim 83: İstanbul Beşiktaş Barbaros Anıtı, 1942, (Zühtü Müridoğlu ile)



Resim 84: Zonguldak Atlı Atatürk Anıtı, 1946, (Zühtü Müridoğlu ile)



Resim 85: Zonguldak İnönü Anıtı, 1946, (Zühtü Müridoğlu ile)



Resim 86: Atatürk Heykeli, Gemlik

2- Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 87: Havva,1929



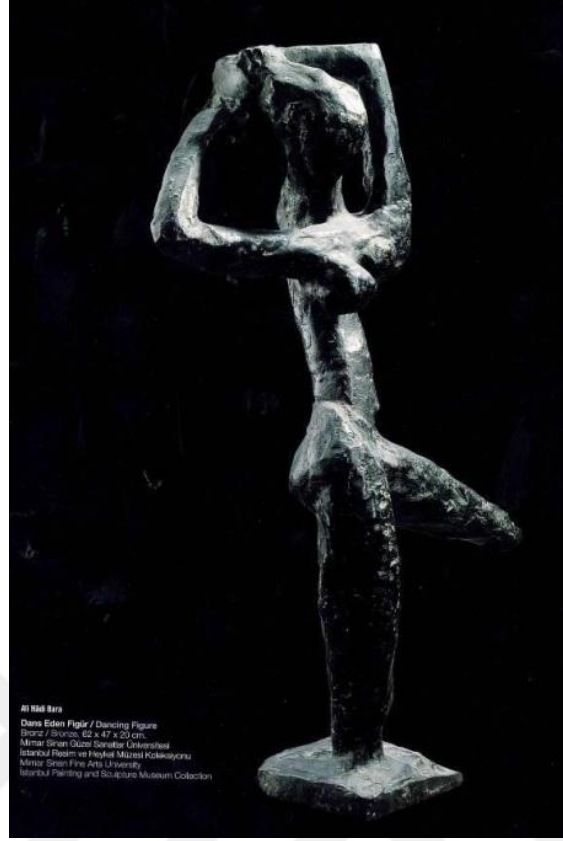
Resim 88: Fevzi Çakmak Büstü, 1932



Resim 89: Eşinin Büstü



Resim 90: Atatürk Büstü, 1932



Resim 91: Dans Eden Figür



Resim 92: Boğa



Resim 93: Atatürk Başı, bronz, 1939



Resim 94: İsmet İnönü Başı, alçı

2.2.2.6.Zühtü Müridoğlu

1906 yılında İstanbul'da dünyaya Gelemiş olana sanatçı 1992 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Sanatçı, Kayseri'li Hafız Mehmet ile Sıdıka Hanım'ın çocuğudur. Kasımpaşa Numune Rüştıyesi'nden mezun olduktan sonra, Kabataş İdadisi'ne bir süre devam etmiştir. “17 yaşındayken Müridoğlu Muhsin Ertuğrul ile tanışmış ve bir süre tiyatro deneyimi de yaşamıştı” (Erdur, 2006: 215). Bu tecrübeden sonra, 1924 yılında Sanayi Nefise Mektebi, Resim Bölümü'ne girerek Hikmet Onat atölyesinde eğitim almaya başlamıştır. Heykele ilgi duyması ile sanatçı 1928 yılına kadar heykel atölyesine devam ederek İhsan Özsoy'dan ders almıştır. 1928'de düzenlenen Avrupa sınavını birincilikle kazanması sonucu Paris'e gitmiştir. “Paris'te Collarossi Akademisi'nin heykel kısmına girmiş ve Marcel Gimond'un öğrencisi olarak çalışmıştır. Burada üç yıl çalışmıştır” (Arseven, 1950: 27). Eğitimine devam ederken Ecole du Louvre'daki Sanat Tarihi ve Sorbonne'deki estetik kurları derslerini de almıştır. 1932'de Türkiye'ye dönerek ve Samsun Lisesi'nde resim öğretmenini olarak görev almıştır.

1936'da İstanbul Arkeoloji Müzesi heykeltıraşlığına getirilen sanatçı, 1940 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Dekoratif Sanatlar Bölümü modelaj öğretmenliğine getirilmiştir.

D Gurubu” kurucu sanatçıları içindeki ilk ve tek heykeltıraş olma özelliğini taşır (Elibal, 1973: 218). Anıtkabir'de, Şeref Holü'ne çıkan merdivenlerin solundaki rölyef ile Mehmetçik, Hürriyet ve İstiklal Kuleleri rölyeflerinin birinciliklerini kazanmıştır.

Anıt uygulamaları için açılan sınavlarda ve başka yarışmalarda çok sayıda derecesi vardır.

1935 yılında Eskişehir Atatürk Anıtı yarışmasında birincilik, 1936 Erzurum Atatürk Anıtı yarışmasında ikincilik, 1940 Devlet Resim Heykel yarışmasında birincilik, 1956'da aynı yarışmada ikincilik, 1961 Eskişehir Atatürk Anıtı yarışmasında ikincilik, 1966 Tahran Bölgesel Bienali'nde ödül, 1979 Semavi Vakfi Görsel Sanatlar dalında ödül kazanmıştır. 1981'de Atatürk Sanat Armağanı'nı ve Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü'nü almıştır. 1969'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde

Profesör unvanını almış olan sanatçı, 1974 yılında emekli olmuştur. Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli müzelerde ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.

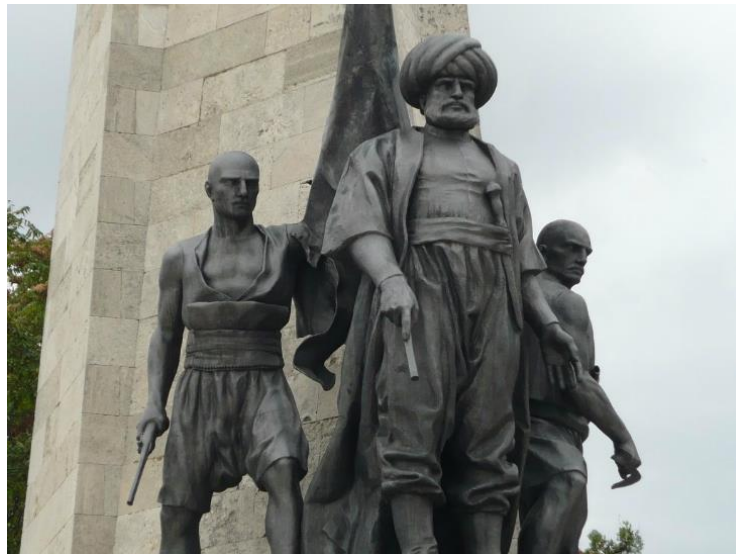
Sanat Anlayışı: Nurullah Berk, “Türk Heykeltıraşları” adlı eserinde Müridoğlu için şöyle söylemiştir;

“Heykeltıraşlarda aradığımız başlıca hassaları (özgürlük) Zühtü’de toplanmış buluyorum; Müşkülâtı aşmış, mağlup etmiş bir işçilik, sanata ve sanatın en yüksek manası ile partizanlığa saygı, form, anlayış muvazene (denge) ve nihayet zevk!” (Berk, 1937: 56).

Sanatçı,1947-1949 yılları arasında iki yıl Paris’te kalmıştır. Bu iki yılın sonunda Türkiye’ye dönüşte figürsüz çalışmalar yapmaya başlamıştır. Klasik heykel anlayışından sıyrılarak, Cumhuriyet döneminin kültürel yaşamda benimsediği çağdaşlaşma anlayışına paralel çalışmalar yapmıştır. Sanatçı, çağdaş estetiği anlamış sanatçılardandır. Başlangıçta ağaç kökleri, ağaç dallarını ya ince bakır levha ile kaplayarak ya da cilalayarak çalışmalar yapmış, sonra kendisinin şekillendirdiği malzemelerle kompozisyonlar oluşturmuştur. Çalışmalarında genel olarak tercih ettiği malzeme ahşap olmuştur.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri;



Resim 95: İstanbul Beşiktaş Barbaros Anıtı, 1942, (Ali Hadi Bara ile)



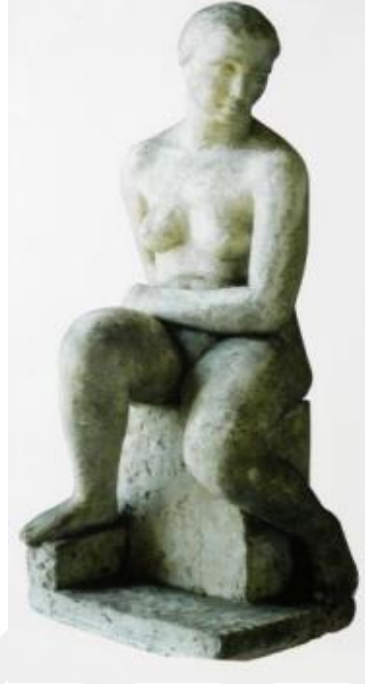
Resim 96: Muş Atatürk Anıtı,1965

2- Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 97: Nü, bronz döküm

83



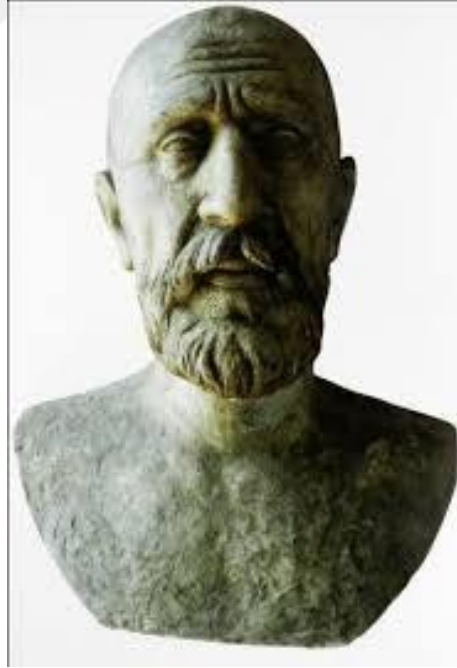
Resim 98: Nü, alçı



Resim 99: Tors, alçı



Resim 100: Uyanış, bronz döküm, Özel Koleksiyon



Resim 101: Osman Hamdi Bey Büstü, alçı



Resim 102: Mürşide'nin Başı, alçı



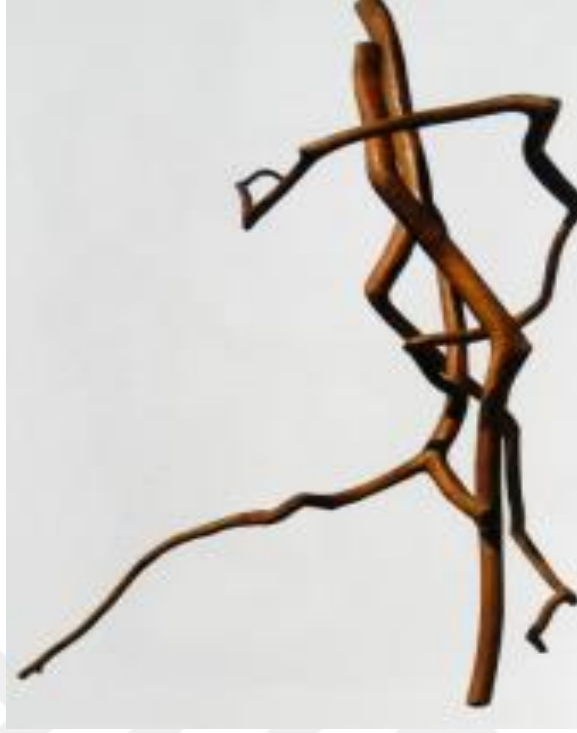
Resim 103: Kadın Başı, bronz



Resim 104: Soyut Kompozisyon, pişmiş toprak



Resim 105: Soyut Kompozisyon, ahşap-demir



Resim 106: Soyut Kompozisyon, ahşap

2.2.2.7. Hüseyin Anka Özkan

1909 yılında dünyaya gelmiş olan sanatçı, ilk sanat eğitimini Edirne Öğretmen Okulunda resim öğretmeni olarak görev yapan Ratip Aşir Acudoğu'dan almıştır. Buradan mezun olduktan sonra, 1932'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne girer ve önce Mahir Tomruk'un sonra da Profesör Belling'den eğitim almıştır, 1940 yılında mezun olmuştur. Ratip Aşir Acudoğu'nun, Erzincan İnönü Anıtı ve Belling'in İnönü Anıtlarını yaptıkları sırada yardımları olmuştur.

Türkiye'de en çok anıtsal heykel yapan sanatçılarımız arasındadır. Sanatçıyı kendinden önceki ve kendi dönemi sanatçılarından ayıran en belirgin özellik, hiç yurtdışına çıkmamış olmasıdır. Hakkında bilgi sahibi olduğumuz tüm heykeltıraşların Türkiye'deki aldıkları sanat eğitimi aynı iken, bazıları bir bazılarını biden fazla kez yurt dışına gitme imkanı bulmuş ve kendilerini daha iyi yetiştirme olanağı bulmuşlardır. Hüseyin Anka Özkan'ın ise böyle bir eğitimi olmamıştır, buna rağmen ortaya koyduğu anıtlardaki yetkinlik, Anıtkabir için yapılan yarışmada en çok sanatçının eserinin yapılması hakkını kazanmış olan bu sanatçıyı diğer Türk

heykeltıraşından ayırmaktadır. Sanatçı, Anıtkabir’de yürüyüş yolu başında soldaki erkek, sağdaki kadın grupları ve yürüyüş yolu aslan heykelleri birinciliklerini kazanmıştır.

Sanat Anlayışı; Araştırmacı, titiz ve figüratifte yetkinliğini kabul ispatlamıştır. Figüratif çalışan Anka’nın, klasik Yunan heykellerinden esinlenen bir stili vardır. Anka, anıtların yapımı ile ilgili çabalarıyla da öne çıkmış bir sanatçıdır. Atatürk’ün kendi el yazısı ile yapılmasını emrettiği Mimar Sinan’ın heykelini de sanatçı yapmıştır. Hüseyin Anka, kullandığı malzemeye ve tekniğe hakim olan bir heykeltıraştır.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri:



Resim 107: Mimar Sinan Heykeli, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Önü



Resim 108: Aydın Atatürk Anıtı



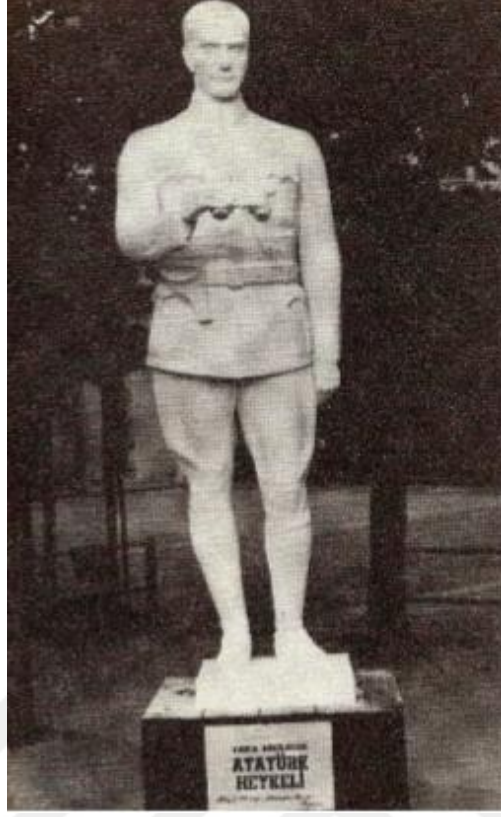
Resim 109: Antakya Atatürk Anıtı



Resim 110: Manisa Atatürk Anıtı



Resim 111: Trabzon Atatürk Anıtı



Resim 112: Van Atatürk Anıtı



Resim 113: Gönen Atatürk Anıtı



Resim 114: Diyarbakır Atatürk Anıtı



Resim 115: İskenderun Anıtı (1983)



Resim 116: Atatürk ve Gençlik Anıtı

3- Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 117: Pehlivan Koca Yusuf

2.2.2.8.Sabiha Bengütaş

1910 yılında İstanbul'da doğan sanatçı 1992 yılında vefat etmiştir. Okula başlama yaşına geldiğinde özel eğitim aldı. 1924 yılında Kız Sanayi Nefise Mektebi'ne girerek resim öğrenimine başlamıştır. O yıllarda okulun kız bölümünde heykeltıraşlık dersleri olmadığından, önce Feyhaman Duran'ın atölyesinde iki yıl resim dersi almıştır. Daha sonra heykel bölümüne geçerek İhsan Özsoy'dan heykel dersleri almıştır (Osma, 2003: 208).

Avrupa gönderilecek olanları belirleyen yarışmayı kazanmasına rağmen, anlaşılmayan bir nedenden dolayı yerine başka bir sanatçı gönderilmiştir. Bir süre sonra anıtlar Komisyonunun, Pietro Canonica öğrenci seçmek için açtığı yarışmasının birincisi olarak İtalya'ya giden sanatçı, burada fazla kalmaz ve Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde Luppi'nin atölyesinde çalışmaya başlar ve iki yıllık süresi bir yıla düşürüldüğü için yurda erken dönmek zorunda kalır (Elibal, 1973: 232).

Türkiye'ye döndükten sonra serbest öğrenci olarak Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmayı sürdürmüştür.

Öğrenciliği sırasında erkek öğrencilerinde katıldığı yarışmaların yedisini kazanan Sabiha Bengütaş 1933 yılında evlenmiş ve Belçika'ya yerleşmiştir, burada kendisini geliştirmiştir.

Sabiha Bengütaş Türkiye'nin ilk kadın heykeltıraşı olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Nurullah Berk Türk Heykeltıraşları adlı kitabında Sabiha Bengütaş için şöyle söylemektedir;

“Memleketimizde resim yapan hatta Hale Asaf gibi eserlerini Avrupa müzelerine kabul ettiren bayağı kadın ressama mukabil, fakat üç dört heykeltıraş kadın sayabiliyoruz. Sabiha Bengütaş bunların arasında eserlerinin güçlü mümtaz bir yer tutmaktadır. Onun eserlerinde bunların bir kadın tarafından yapıldığını gösterir hiçbir zaafa tesadüf etmiyoruz” demiştir (Berk, 1937: 56).

Sanat Anlayışı; Taklitten uzak, kişiselliği önde olan Bengütaş, doğadan gereğine inandıklarını alarak özgün yorumlara gitmektedir. Kendisi ile Nurullah

Berk'in yaptığı söyleşide sanat anlayışı ile ilgili olarak "kendisinin ne klasik nede modern olmadığını, bir eserde asıl aranması gerekenin sanat değerinin olup olmadığı olmalı, kendisinin çok inceleyen, fakat taklit etmeyen çünkü eserin özgün olması gerektiğine inandığını" söylemiştir (Berk, 1937: 38).

Büst çalışmalarında, detaya girmeden sağlam anatomik kurgu ve sade plastik değerlere önem veren bir tarzı benimsemiştir.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri:



Resim 118: Çankaya Atatürk Heykeli, mermer, 1946



Resim 119: Mudanya İnönü Heykeli

2- Diğer Eserlerinden Örnekler;



Resim 120: Genç Kadın Başı, alçı



Resim 121: Kendi Annesinin Büstü, alçı

2.2.2.9.Hakkı Atamulu

1912 yılında Nevşehir’de dünyaya gelen sanatçı, ilkokulu İzmir’de, Ortaokulu İstanbul’da ve liseyi ise Bursa’da okumuştur. 1934 yılında Güzel Sanatlar Akademi’si Heykel Bölümü’ne girmiş, önce Mahir Tomruk’un sonradan Belling’den ders almıştır. Dört yıl sonra Almanya’ya giden sanatçı, II. Dünya Savaşı’nın başlaması üzerine Türkiye’ye dönmek zorunda kalmıştır. 1946’da Heykeltıraş Nijad Sirel ile birlikte Malatya’ya bir Atatürk ve İnönü heykeli yapmışlardır.

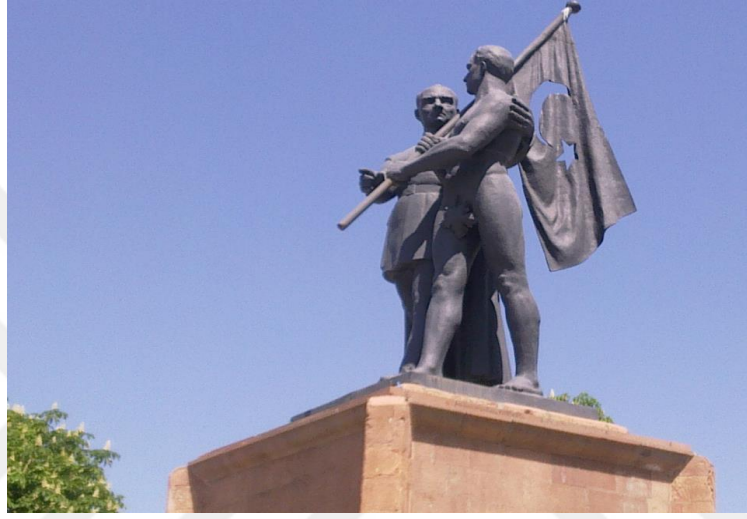
1960 yılında dünyaya geldiği ilçeye yerleşmiş ve o ilçenin belediye başkanlığına seçilmesiyle, yaşadığı bu ilçeyi bir heykel kenti haline getirmek için durmaksızın çalışmıştır. İlçede yaptırdığı Kültür Parkı’nın her yanını heykellerle donatmıştır. Kültür parkı içine yaklaşık 13 metre yüksekliğinde taştan Atatürk Anıtı ve birçok heykelin yanı sıra özgün dış mimariye sahip birde cami yapmıştır. 1967 yılında belediye başkanlığını bırakmış ve kendisini heykel çalışmalarına vermiştir.

Anıtkabir için açılan, yarışmada altı tane ikincilik kazanmıştır. 23 Nisan Kulesi için yarışmada ise birinciliğe değer bulunan eser olmamış, bunun üzerine ikinci gelen Hakkı Atamulu’nun projesi uygulanmıştır (Şenyapılı, 2003: 97).

Sanat Anlayışı: Hakkı Atamulu, malzemeye hakim tekniği güçlü bir heykeltıraştır. Figürlü yapıtları çok temiz modleye sahip, stilize edilmiş ve detaylarla hareketlendirilmiştir. Eserlerinde genellikle tok, dolu kitleler ağır basmaktadır. Atamulu, son zamanlarında çoğunlukla soyut çalışmıştır.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri:



Resim 122: Malatya Atatürk Heykeli, bronz, (Nijad Sirel ile)



Resim 123: Malatya İnönü Anıtı, bronz



Resim 124: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Heykeli



Resim 125: İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Heykeli, (Yavuz Görey ile)



Resim 126: Nevşehir Atlı Atatürk Heykeli, taş



Resim 127: Bor, Atatürk Heykeli, 3 m.



Resim 128: Derinkuyu Atatürk Heykeli, taş, 9.70 cm



Resim 129: Erzurum Atatürk ve Erzurum Kongresi Anıtı

2- Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 130: Baş, taş



Resim 131: Soyut Heykel, taş



Resim 132: Soyut Heykel, taş



Resim 133: Kadın Figürü, bronz



Resim 134: Oturan Figür, alçı



Resim 135: Oturan Figür, bronz



Resim 136: Rölyef Genç Kız Başı, alçı



Resim 137: Balerin, bronz

2.2.2.10. Yavuz Görey

1912 yılında İsviçre’de dünyaya gelen sanatçı 1995 yılında vefat etmiştir. İstanbul’da, Saint Joseph ve Galatasaray Liselerinde eğitim aldıktan sonra, Paris’te Yeonson’de Saily’de eğitimine devam etmiştir. Yavuz Görey pek çok farklı alanda eğitim alarak kendini geliştirme imkânı bulmuş bir heykeltıraştır. Belçika’da Van Herch Enstitüsü’nde matematik ile ilgili eğitim almış, aynı sürede geceleri akademiye devam ederek desen dersleri almıştır. Lausanne’da mimari denemiş, Dessin’de heykeltıraş Kasimir Raymond ile birlikte üç yıl heykel ve resim çalışmıştır. 1941 yılında İstanbul’a dönerek ve Güzel Sanatlar Akademisi, Belling’in atölyesinde heykel eğitimine devam etmiştir.

Mısır, Irak, İtalya, Fransa ve Almanya’da mesleki gezilerde bulunmuştur olan sanatçı, Dönemin ünlü heykeltıraşlarının atölyelerini de ziyaret etmiş, bu sanatçılarla tanışmak bilgi birikimlerinden faydalanma olanağı bulmuştur. Bunlar arasında Brancusi’nin bulunması büyük şanstır.

1958 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Temel Tasarım ve Modlaj dersi vermekte olan Belling ile çalışmaya başlamıştır. Belling'in ayrılmasının ardından Öğretim Görevlisi olarak bu dersi kendisi vermiş, 1981 yılında 71 yaşında iken kendi isteği ile emekli olmuştur.

Sanat Anlayışı: Yavuz Görey, bir çok alana ilgi duymasının getirdiği bir ayrıcalıkla kullandığı malzemelere hakim tekniği güçlü bir sanatçıdır. Figüratif çalışmalarında karakteri tam yakalamış, tasarımlarında detaycı ve titiz oluşu dikkat çekicidir.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri:



Resim 138: Bartın Atatürk Anıtı, 1968



Resim 139: Zonguldak, Devrek Atatürk Anıtı



Resim 140: Aksaray / Niğde, Atatürk Heykeli



Resim 141: Dumlupınar Atatürk Anıtı



Resim 142: Rize Atatürk Anıtı, bronz

2- Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 143: Kavalalı Mehmet Ali Paşa



Resim 144: Yahya Kemal Büstü



Resim 145: M.Keny Whittal Büstü, bronz



Resim 146: Zevcesinin Büstü

2.2.2.11. Mehmet Şadi Çalık

1917 yılında Girit'te dünyaya gelen sanatçı 1979'da İzmir'de vefat etmiştir. Kandıye'deki büyük bir çiftlikte doğmuş, gerçek ismi Mehmet'tir. Şadi ismi aslında babasının ismidir ve bu ismi daha sonra kendisi olarak kullanmıştır. Türkiye'de Şadi Çalık olarak bilinmektedir.

İlk ve orta öğrenimini İzmir'de tamamlamış olan sanatçı, 1939 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş ve Belling'in öğrencisi olmuş ve 1949 yılında mezun olarak kendi imkanları ile Paris'e gitmiştir. 1950 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı bir süre serbest sanatçı olarak çalışmıştır. 1959 yılında davet üzerine Güzel Sanatlar Akademisi'nde göreve başlayan sanatçı, 1971'de profesör unvanını almıştır. 1979 geçirdiği kalp krizi sonucu vefat etmiştir.

Sanat Anlayışı; Sanatçı figüratif ve soyut anlayışta çalışmalar ortaya koymuştur.

Ege bölgesi ve Antik eserler içerisinde yetişmiş olmasının kazandırdığı bir derinlikle, eski ile yeniyi harmanlaya bilmiş bir sanatçıdır. Klasik plastik öğeleri plan, kompozisyon ve denge ilkeleriyle çalışmalarında kullanmıştır. Yapıtlarında genellikle dekoratif karakterler etkindir (Gezer, 1984: 199).

Klasik figüratif ve non-figüratif soyut çalışmalarını ellili yıllarda paralel sürmekteyken, sonraki yıllarda çoğunlukla kavramsal ve soyut bir sanat anlayışı benimsemiştir.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri:



Resim 147: Adalet Sembolü



Resim 148: 50. Yıl Anıtı, 750 cm, paslanmaz çelik, granit

2- Diğer Çalışmalarından Örnekler:



Resim 149: Atbaşları, prinç döküm, 1940



Resim 150: Asaf Halet Çelebi Büstü, 1942



Resim 151: Nü, alçı, 1948



Resim 152: Yatan Kadın, 1954



Resim 153: Bakhalar ve Pan, 1964 Pişmiş Toprak Rölyef

2.2.2.12. Hüseyin Gezer

1920 yılında İçel’de dünyaya gelen sanatçı 2013 yılında vefat etmiştir.1940 yılında Balıkesir Öğretmen Okulu’ndan mezun olduktan sonra bir yıl öğretmenlik yapmış ardından askere gitmiştir.

1944 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’ne girmiş ve Belling’in öğrencisi olmuştur. 1948 yılında Akademi’den mezun olan sanatçı, ardından Fransız bursunu kazanarak Paris’e eğitim görmeye gitmiştir. Paris’te iki yıl Güzel Sanatlar Okulunda ve Julian Akademisi’nde uzmanlık eğitimi almış olan sanatçı, 1950’de Türkiye’ye dönmüş ve Akademi’nin heykel bölümünde asistan olarak görev almıştır. 1955 yılında Akademi müdür yardımcılığı ve heykel bölümü atölye öğretmeni görevinin ardından, 1966 yılında Akademi Müdürlüğü’ne atanmıştır.1976’da profesörlük unvanını almış olan sanatçı sonrasında emekli olmuştur. Türkiye’de çeşitli müzelerde ve özel koleksiyonlarda yer alan çalışmalarının yanı sıra çok sayıda Atatürk anıtı, bronz ve taş rölyefler çalışmıştır.

Sanat Anlayışı: Sanatçının, özellikle Atatürk büstleri ve anıtlarında, duygulu ve yumuşak aynı zamanda sağlam karakterler kullandığı görülür. Çalışmalarında, temiz, titiz bir işçilikle ve plastik öğeleri öne çıkardığı görülmektedir.

Sanatçını aldığı eğitim sayesinde bilinçli ve duyarlı olan kişiliği eserlerine de yansımıştır. Figüre bağlı ve yorum özgürlüğü içinde eserleri görülmektedir. (URL 1: www.wowturkey.com)

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri;



Resim 154: T.B.M.M. Atatürk Anıtı, 1978



Resim 155: Antalya Anıtı



Resim 156: Polatlı Atlı Atatürk Anıtı, 1965



Resim 157: İstanbul Avcılar Anıtı, 1976



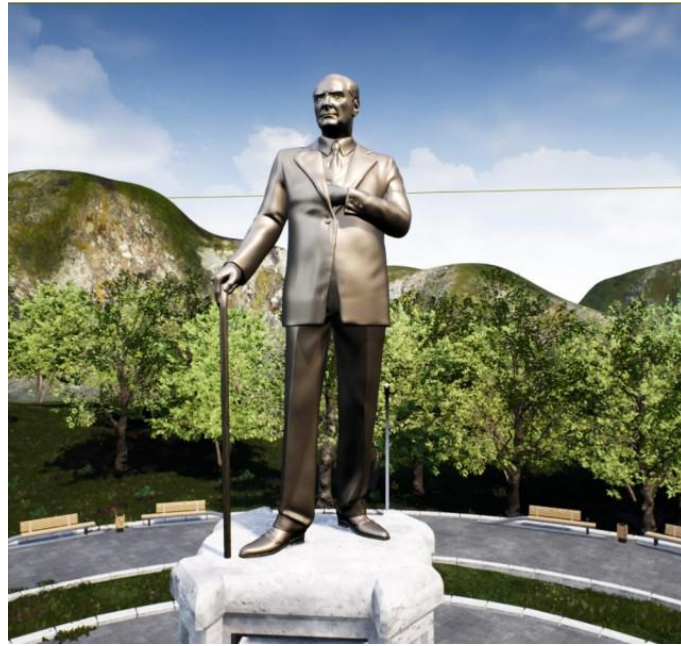
Resim 158: Ankara Hacettepe Üniversitesi, Kampüsü Atatürk Anıtı



Resim 159: Karabük Demir Çelik Fabrikaları Atatürk Anıtı, 1961



Resim 160: Akhisar Atatürk Anıtı, 1962



Resim 161: Balıkesir Atatürk Anıtı, 1963

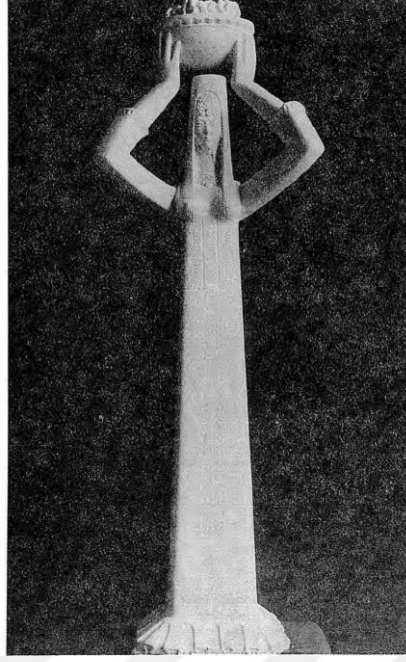
2-Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 162: Efenin Aşkı, alçı



Resim 163: Türbanlı Kadın, alçı



Resim 164: İstanbul'un Sembolü, alçı



Resim 165: Çocuğun Değeri



Resim 166: Uzanan Kadın

2.2.2.13. İlhan Koman

1921 yılında Edirne’de dünyaya gelen sanatçı 1986 yılında Stokholm’de vefat etmiştir. Edirne Lisesi’nde aldığı eğitimden sonra 1941 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’ne başlamıştır, 1942 yılında bölüm değiştirerek heykel bölümüne geçmiş ve Prof. Belling’in öğrencisi olmuştur. 1945 yılında mezun olduktan sonra açılan Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gitmiştir. Üç yıl Paris'te çalışan sanatçı,1951 yılında Türkiye’ye dönerek Akademi’nin heykel bölümünde asistan olarak görev almıştır.

1951 ile 1958 yılları arasında bir yandan sanat çalışmalarına devam ederken, diğer yandan Şadi Çalık ve Sadi Öziş ile birlikte açtıkları metal mobilya atölyesinde ilginç eserler yapmıştır. 1959 yılında Türkiye'den ayrılarak İsveç'e gitmiş ve buraya yerleşmiştir. 1967 yılında Stokholm Uygulamalı Sanatlar Yüksekokulu'nda öğretim üyesi olarak görev almıştır. İlhan Koman, Anıtkabir heykel yarışmasında Şeref Holü’ne çıkan merdivenlerin sağındaki rölyef birinciliğini kazanmış ve uygulamıştır. Sanatçının, yurtdışında çeşitli müzede eserleri vardır.

Eserlerinin bulunduğu müzeler; Moderna Museet, Stockholm Museum of Modern Art, New York Palais des beaux Arts, Brüksel Seattle Art Museum, Seattle, Washington Museo J. Batlle, Montevideo -İstanbul Resim 5. ve Heykel Müzesi Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris

Sanat Anlayışı: İlhan Koman, sanat anlayışını şöyle ifade etmektedir; sanat bilinmeyene doğru çıkılan bir serüvendir. Sanatçı, Avrupa'da heykel alanında kendisine iyi bir yer edinmiş Türk heykeltıraştır. Bir çalışması İsveç Hükümeti tarafından satın alınarak Stokholm Yüksek Mimarlık Okulu önüne yerleştirilmiştir. Eserleri matematiksel işlemlere dayalı geometrik biçimlerden oluşmaktadır.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri:

Türkiye'de Meydan Anıt Heykeli Bulunmamaktadır



Resim 167: Akdeniz Heykeli, demir

2-Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 168: Sonsuzluk Serisinden “Girdap” 1986



Resim 169: Yürüyen Derviş, ahşap, 1970



Resim 170: Yuvarlanan Kadın, 1983

2.2.2.14. Zerrin Bölükbaşı

1922 yılında İstanbul’da dünyaya gelen sanatçı 2010 yılında vefat etmiştir. Orta öğrenimini Amerikan Kız Koleji’nde tamamlayan sanatçı, Güzel Sanatlar Akademisi’nde, Profesör Belling’in mezun ettiği öğrencilerden birisidir. Türk kadın heykeltıraşlarının en aktiflerinden olan sanatçı, İstanbul Belediyesi Şehir Galerisi’nin Müdürlüğü görevini 8 yıl sürdürmüştür, Uluslararası Kadın Hakları Kulübü’nün Türkiye şubesini kurucusu olmuş ve başkanlığı görevini de yapmıştır.

“Atatürk Devrimlerinde Kadın” adını verdiği sergide 27 eserden oluşan bir seri çalışmasını sergilemiş ve Atatürk’ün kadına verdiği değeri göstermeye çalışmıştır. Uluslararası Kadın Sanatçılar Derneği’nin Paris’te düzenlediği sergide II.’lik ödülünü olarak gümüş madalya almış ve yine aynı topluluğun düzenlediği Berlin sergisinde ise “Arap Kadın Başı” ile 4.mansiyon ödülünü almıştır.

Sanat Anlayışı; Büstlerinde karakteri realist bir şekilde yansıtmıştır. Büst ya da figüratif çalışmalarında olduğu kadar modern heykelde de plastik sanatlar açısından güçlü eserler ortaya koymuştur. Önceleri realist yani doğaya bağlı yaptığı çalışmalarını sonraları ekspressif bir stilizasyon uygulamıştır. Bu anlayışta çalıştığı dansözler adlı eserinden sonra nonfigüratif çalışmalara yönelmiştir.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri:

Bilinen anıt heykeli bulunmamaktadır.

2-Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 171: Balerin



Resim 172: Başlıklı Kadın, 1959



Resim 173: Dans



Resim 174: Kadın, 1956

2.2.2.15.Turgut Pura

1922 yılında Bursa’da dünyaya gelen sanatçı, 1979 yılında Ankara’da vefat etmiştir. Ankara Gazi Lisesi’ni bitirmesinin ardından, Güzel Sanatlar Akademisi’ne giren Pura, Belling’in öğrencisi olmuş ve 1948’de Akademi’den mezun olmuştur. Babasını çok genç yaşta kaybetmiş olana sanatçı amcası Ressam Numan Pura’nın yanına gelerek eğitimine başlamış ve amcasının da sanatçı olmasından dolayı hep destek görmüştür. Öğrenciliği sırasında azınlık okullarında yardımcı öğretmenlik yaparak kısıtlı olsa buradan finans sağlaması, onun Akademi’deki eğitimi sırasında olan harcamaları bakımından rahatlık sağlamıştır.

Nüzhet İslimyeli, sanatçı için şunları söylemektedir;

“1948’de pekiyi derece ile mezun olmuş ve akademi’de kalmıştı. Yangından sonra yeni bir düzenin kurulmasına değin, üç yıl burada karşılıksız uğraşı vermiştir. Ne var ki başta kadrosuzluk olmak üzere çeşitli nedenlerle buradaki çalışmalarını aksamış ve İzmir’e yerleşmiş, yaşamını sanatı ile sürdürmeye başlamıştır” (İslimyeli, 1979: 24-25).

Sanatçı İzmir’e yerleştikten sonra, İzmir Güzel Sanatlar Galerisi Müdürlüğü görevine getirilmiştir. Pura, 1972’de 33. Devlet Resim- Heykel Yarışması’nda birincilik ödülünü kazanmıştır. Vefatından sonra uzun yıllar çalıştığı İzmir Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü’nce her yıl ödüllü olarak onun ismine yarışma düzenlenmektedir.

Sanat Anlayışı: Birden farklı malzemeler kullanarak yaptığı heykelleri ile tanınır. Alçı, tel, ahşap, kumaş, demir, pirinç, cam gibi malzemelerle denge ve uyumun ön olduğu, soyut anlayışta heykeller ortaya koymuştur. Bilinen figürlü anıt olarak tek çalışması gazeteci Hasan Tahsin Anıtı’dır.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri:



Resim 175: İzmir Hasan Tahsin Anıtı

2- Diğer Çalışmalarından Örnekler:



Resim 176: Genç Kız Başı, alçı



Resim 177: Soyut Heykel

2.2.2.16. Ali Teoman Germaner

1934 yılında İstanbul'da dünyaya gelen sanatçı, 2018 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Ortaokulu bitirdikten sonra 1949 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin Heykel Bölümü'ne girerek, önce Belling'in, ardından Zühtü Müridoğlu'nun öğrencisi olmuş ve 1957 yılında Akademi'den mezun olmuştur. Ardından Paris'e gitmiş ve 1965 yılında Türkiye'ye dönerek Akademi'de asistan olarak görev almıştır. 1970 yılında doçent, 1976 yılında da profesörlük unvanlarını almıştır.

Sanat Anlayışı; Sanatçının ağaç ve bronz heykellerinde, gerçekdışı yaratıklar ve doğüstü varlıklar, fantastik biçimde ele alınmıştır. Eserlerinde mitolojik konular önemli bir yer tutmakta ve geometrik soyut anlayışta olduğu görülmektedir. Çalışmalarında doku yoğun biçimde, plastik bir değer olarak kullanılmıştır. Doku ve motif uygulamaları dolu kitleleri hafifleterek, dinamik hale getirmiştir. (URL 2: www.biyografya.com).

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri:

-1972 “Fatih Anıtı” yarışmasında Birincilik ödülü almış ancak proje uygulanmamıştır.

2- Diğer Eserlerinden Örnekler:



Resim 178: İsimsiz, 1955-1957 Ahşap kaide üzerine demir



Resim 179: İsimsiz, 1960-1965 Taş



Resim 180: “Zümrüd-ü Anka” dizisinden, 1968-1970 Pişmiş Toprak



Resim 181: “Zümrüd-ü Anka” dizisinden, 1968-1970, Pişmiş Toprak

2.2.2.17. Gürdal Duyar

1935 yılında İstanbul'da dünyaya gelen sanatçı, 2004 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Öğreniminin bir bölümünü Haydarpaşa Lisesi'nde aldıktan sonra, Güzel Sanatlar Akademi'si Heykel Bölümü'nün lise sınıfı olan 1.devresine geçmiştir. Akademi'deki ilk yıllarında Belling'inten ders aldıktan sonrasında ise Ali Hadi Bara'nın öğrencisi olmuştur ve 1959 yılında Akademi'den mezun olmuştur.

Sanat Anlayışı: Anıt heykellerin yanı sıra, büstlerde yoğunlaşmış bir sanatçı olan Duyar, seri çalışmalar gerçekleştirmiştir. Sanatçı, özellikle büstlerde modelin karakterini vermede ve plastik değerler bakımından başarılı çalışmaları ile bilmektedir. Büst ve figür çalışmalarında, kullandığı malzemeyi zorlamayan, model aldığı kişinin karakterini, yapısını ve yüz çizgilerini, rahat bir biçimlendirme içinde sunan sanatçı; heykelin, geleneksel atölye disiplinine bağlı kalarak, kendi sanatçı yeteneği içerisinde geliştirmeyi amaçlamıştır.

Heykel formunu, doğal bireşimlerde ve araştırmaya yönelik, içten bir duyarlılık içinde ele almıştır. Geleneksel atölye disiplinine bağlı kalarak malzemenin akışı yönünde heyecanlı bir üslubu var olmuştur. Yorumsal anlatımı ön plana alarak, klasik eğilimlerin dışına çıkmayı amaçlayan sanatçının çalışmaları dinamik eserlerdir.

Anıt heykellerinde, anıt heykelticiliğinin gereklerinin dışına çıkmayan sanatçı, bunun yanı sıra Atatürk'ü, hem büyük kurtarıcı ve devlet adamı niteliği, hem de insancıl nitelikleri içinde özgün bir şekilde yansıtmayı başarmıştır.

Eserleri:

1-Anıt Heykelleri:



Resim 182: Uşak Atatürk Anıtı



Resim 183: İskenderun Atatürk Anıtı



Resim 184: Atatürk Anıtı



Resim 185: Atatürk Anıtı, Burhaniye

2- Diğer Eserlerinden rnekler:



Resim 186: Kadın Başı, alçı

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ANITKABİR İÇİN YAPILAN ÇALIŞMALAR

3.1. ANITKABİR, ANITKABİRDEKİ HEYKELLER VE KABARTMALAR

3.1.1. Anıtkabir

Osmanlı imparatorluğun kalıntılarında laik, çağdaş bir cumhuriyet kuran Atatürk, yaşanan sıkıntılara rağmen yeni Türkiye'yi kurmuş toplumun lideriydi. 10 Kasım 1938'de bu ulu önderin vefat etmesi, O'nun büyüklüğüne yakışır bir anıtmezar yapılması gerektiği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Bu sıradan bir anıt mezar olmamalı, O'nun fikirlerini yaşatacak, düşüncelerini ve hayatını yansıtacak mimariye ve süslemelere sahip bir yapı olmalı diye düşünülmektedir.

Üslupların üzerinde ve zamanla ilgisiz bir tasarım olmalıydı, Atatürk için yapılacak bu görkemli yapı her büyük anıt gibi uzun bir süreç sonunda tasarlanıp gerçekleştirildi. Anıtkabir'in on beş yıl süren uzun öyküsü yer seçimi problemi ile başladı (Batur, 1998: 74).

Atatürk'ün vefatından sonra anıtmezarın yaptırılması için ilk iş olarak, hükümet tarafından özel bir komisyon oluşturuldu. Komisyon Başkent'te yapılacak olan bu anıt mezarın yapılabileceği yerler arasında Atatürk'ün uzun yıllar Çankaya'da ikamet etmesinden dolayı, Çankaya'daki Rasattepe'yi tercih etmişlerdir. Anıtmezarın yapılacağı alanda yapının ağırlığına dayanabilmesi için, temel incelemesi ve sağlamlaştırma çalışmaları yapıldıktan sonra, yapılacak anıt mezar için projenin secimle süreci başlamıştır. Dönemin hükümeti, en doğru projenin saptanabilmesi için, Uluslararası bir yarışma jürisi oluşturma kararı almıştır. Oluşturulan bu jüride, alanlarında oldukça yetkin olan uzmanlara yer verilmiştir.

Jüri üyeleri;

Almanya'dan Prof. P.Bonatz, İsviçre'den Prof. İvan Tenghom, Macaristan'dan Prof. Karoly Wickinger, Türkiye'den Prof. Arif Hikmet Holtay,

Bayındırlık Bakanlığı Yapı ve İmar İşleri Başkanı Y. Mimar Muammer Çavuşoğlu ile Ankara İmar Müdürü, Y.Mimar Muhlis Sertel'den oluşmuştu (Gülekli, 1973: 26).

Tasarımının zorluğu nedeni ile uluslararası bir yarışma olmasını zorunlu olarak düşünülmüştür. Anıtkabir'de fikir ve düşüncenin tasarımını yapmak amaçlanmıştır. İşlevleri ne olursa olsun, bu tasarım özünde bir kavramlaştırmayı ve bir soyutlamayı içermelidir (Batur, 1998, 13). Yarışmaya, II.Dünya Savaşı'nın en zor zamanı olmasına rağmen büyük ilgi görmüştür. Yarışmaya 27 yabancı proje ve 20 Türk mimar tarafından hazırlanmış, toplam 47 proje sunulmuştur. Jürinin yaptığı değerlendirme sonrasında jüri üç eseri ödüle layık görülmüştür. Fakat uygulanacak projeyi seçme yetkisi hükümetedir. Bu eserlerden biri Tannenberg Anıtını yapan Alman Prof. Johannes Kruger'in, biri İtalyan Prof. Arnaldo Foschini'nin, biride İstanbul Mimarlık Fakültesi Profesörü Emin Onat ile Doç. Orhan Arda'nın eseri idi (Gülekli, 1993: 26).

Hükümet bu projelerden, Milli olarak ifade etmiş olduklarını düşünerek Türk mimarların hazırladığı projeyi seçmişlerdir. Böylece Emin Onat ile Orhan Arda'nın ortak projeleri olan projenin uygulanması kararını vermişlerdir.

Türk mimarlarca projelendirilen Anıtkabir, 670 bin metrekarelik bir alanı kaplayan bir park içinde 22 bin metrekarelik inşaat alanı üzerine oturan büyük bir yapılar kompleksi olarak inşa edilmiştir (Batur, 1998: 77). İmarında gri ve açık sarı renkli travertenler ile döşeme ve duvarlarda bazen mermer kullanılmıştır. Süslemesinde heykel ve rölyeflerin yanı sıra, mozaikler, motifler ve yazılarda kullanılmıştır.

3.1.2. Anıtkabir Heykel Rölyeflerinin Yapımı İçin Düzenlenen Yarışma

Anıtmezarın yapılacağı yerin ve mimari projesinin kesinleştirilmesinin ardından, yapının Atatürk'ün sözleri, mozaik, rölyef ve heykellerle bezenmesi aşamasına geçilmiştir.

Atatürk sohbet toplantılarından birinde, içlerinde sanatçıların da yer aldığı bir oturumda, misafirlerine şöyle söyler; 'Efendiler, hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta Cumhurreis dahi olabilirsiniz. Fakat sanatçı olamazsınız.

Hayatlarını bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim' diyerek sanata ve sanatçılara verdiği büyük değeri dile getirmiştir (Arda, 1943: 129).

Anıtın sanat eserleri ile zenginleştirilmesi kadar Atatürk'ün bu kadar kıymet verdiği sanatçılarında Ata'ya olan gönül borçlarını ödeyebilmeleri için bir fırsat doğması bakımından son derece önemli olarak görülmüştür ve sanatçılar burada görev almak için adeta yarışmışlardır. Bu anıta konulacak eserlerin seçimi için konunun uzmanı ve Atatürk'ü de yakından tanıyan kişilerinde bulunduğu yeni bir jüri oluşturulmuştur. Böylece işlenecek konular ve yapılacak eserler çok daha doğru seçilmiş olacaktır.

Heykel ve rölyeflerin konularını belirlemek için Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar, Prof. Ekrem Akurgal, Prof. Belling, Doç.Dr. K. Söylemezoğlu'dan oluşan bir komisyon daha kurulmuştur. Bu komisyonun toplantılarına, Anıtkabir'in mimarları da katılmıştır (Gülekli, 1993: 31).

Bu gurupla oluşturulan Jüri, yapılacak anıtmezarda uygulanacak heykel ve rölyeflerin; Atatürk'ü ve Türk ulusunu en iyi şekilde anlatması gerektiği gibi mimari özelliklerine hem de kulelere işlenecek konuların adlarına uygun olmalısı gerektiğine kanaat etmişlerdir.

Süsleme jürisinin başkanı o dönemde İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Profesör olarak görev yapmakta olan heykeltıraş Rudolf Belling'idi. Belling'in, yapılacak heykel ve rölyeflerin çalışılacak konularının tamamen milli duygular gerektirdiğini bunu da ancak Türk sanatçılar tarafından başarıyla bileceğini söylemesi ve diğer üyelerinde aynı görüşü paylaşmasıyla yarışma sadece Türk sanatçılar arasında olmuştur.

3.1.3. Heykel Ve Rölyeflerin Konularının Belirlenmesi Ve Yarışmanın Sonucu

Rudolf Belling başkanlığındaki Jüri üyeleri, Anıtkabir Şeref Holü'ne çıkan merdivenin iki yanında yer alan rölyefler için, Atatürk önderliğinde Türk Milleti ve Türk Ordusunun birlikte kazandığı Kurtuluş Savaşı döneminin en önemli iki zaferinin konu alınması kararı verilmiştir. Sanatçılardan Atatürk'ün "Hattı Müdafâ

yoktur, sathı müdafa vardır” ve “Ordular ilk hedefiniz Akdeniz’dir, İleri” emirlerinden yola çıkarak tasarımlar yapmaları istenmiştir. Kuleler de ise yine milli duyguların ve kazanılan savaşı görselleştiren temaların işlenmesini uygun bulmuşlardır.

Ayrıca, heykel ve rölyef yarışması için komisyonun belirlediği kurallar arasında; “Anıt Kulelerin dışına yapılacak kabartmaların taş yüzeyine en fazla 3 cm. derinlikte uygulanacağı göz önünde bulundurularak, modellerin buna göre düzenlenmesi şarttı konmuştur. Anıt kulelerin içinde yapılacak rölyeflerin ise modellerinde en çok 10 cm. derinlik olacaktır ve alçıdan yapılan model parçaları, taş tekniğine uygun olarak yapılacaktır (Anıtkabir Katalogu). maddeleri vardı, eserler bu teknik özellikleri taşınmalıydı.

Türk sanatçılar daha önce bu kadar büyük ölçülerde eser ortaya koymamışlardı. Bu açıdan bu yarışma, Türk sanatçılar için bir sınav olmuştur denilebilir. Bu zorlulara rağmen açılan yarışmaya yoğun ilgi olmuştur. Sunulan projeler 26.01.1952 tarihinde değerlendirmeye alınmış ve sonuç olarak; Zühtü Müridoğlu, Şeref holüne çıkan merdivenlerin solundaki Başkomutanlık Meydan Savaşı konulu rölyef ile Mehmetçik, Hürriyet ve İstiklal Kuleleri rölyefleri birinciliklerini kazanmıştır.

Nusret Suman, İnkılap, Barış, Müdafa-i Hukuk ve Milli Misak Kuleleri rölyefleri birinciliklerini kazanmıştır. Hüseyin Anka Özkan, yürüyüş yolu başında soldaki erkek, sağdaki kadın heykel grupları ve yürüyüş yolu aslan heykeli birinciliklerini kazanmıştır. İlhan Koman, Şeref holüne çıkan merdivenlerin sağındaki Sakarya Savaşı konulu rölyefin birinciliğini kazanmıştır. 23 Nisan Kulesi için yarışmaya katılan projelerde birinciliğe değer bulunan eser bulunamayınca, ikinci gelen Hakkı Atamulu’nun projesinin uygulanmasına karar verilmiştir. Anıtkabir’in mimarisinin tamamlayıcısı olarak görülen heykel ve rölyef yarışmasında Zafer Kulesi içinde projeler vardı. Fakat Projeler arasında konuyu başarı ile ifade edecek bir eser bulunamadığından bu kuleye herhangi bir çalışma yapılmamıştır (Gülekli, 1993: 34).

Onuncu Kule olan Cumhuriyet Kulesi içinde açılan heykel ve rölyef yarışmasında sunulan projeler arasında Cumhuriyet konusunu yeterince iyi ifade eden bir proje olmadığından bu kuleye herhangi bir çalışma yapılmamıştır (Gülekli, 1993, 34). Bayrak direğinin altındaki rölyefin birinciliğini Ahmet Kenan Yontuç, kazanmıştır. Kurulan komisyon işlenecek konularda titizlik göstermişse de, üslup konusunda sanatçılara müdahale etmeyi uygun bulmamıştır.



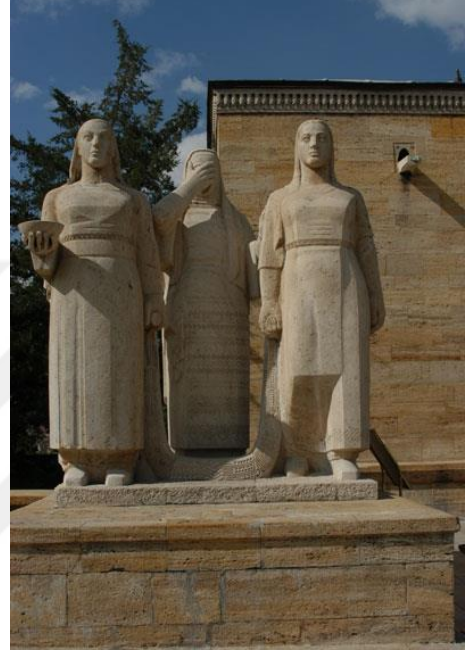
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.ANITKABİR GURUP HEYKELLERİ VE RÖLYEFLERİ

4.1.Anıtkabirde Bulunan Heykel Ve Rölyefler



Resim 187: Kadın Gurubu



Resim 188: Kadın Gurubu

4.1.1. Kadınlar Gurubu

Üç kadından oluşmuş bu heykel gurubunu sanatçı, Hüseyin Anka Özkan çalışmıştır. Eser, yürüyüş yolu başında İstiklal Kulesi'nin önünde sağ tarafta yerleştirilmiştir.

İnce bir kaide üzerinde oturtulmuş olana bu kadın grubu heykeli, Atatürk'ün vefatının ardından Türk kadınlarının hissettikleri büyük acıyı temsil etmektedir. Bu üçlü gurubundan iki kadın önde bir kadın arkada işlenmiştir, arkadaki kadın figürü, öndeki iki kadının arasından görülmektedir.

Kadınların üçü de yerel kıyafetler içinde görülmektedir. Eserin sağında bulunan kadın figürünün açık avucunda bir kâse vardır, bu kadın, sağındaki diğer kadın figürüne göre daha yaşlıdır. Yüzünde olgun ve vakur bir ifade vardır. Bu kase

ile bereket dilediği söylenebilir. Doğuyla batının birleştiği, düşünce biçimlerinin kaynaştığı bu topraklarda geniş alanlara yayılan bazı semboller etnik yapılaşmaları aşarak ortak bir ifade biçimine dönüşmüştür. Küçük tas, doğayla insan, insanla insan, yöneticiyle halk ve ölümle yaşam arasında bir denge kurmaya çabalayan bir dünya görüşü içinde ölümsüzlük, akıl, talih, bereket, bolluk ve saadet biçiminde kadere hükmeden tanrıçaların materyal benliğinde düzen ve denge kurmaya aracı bir unsur ve güçlü bir sembol olarak sosyal, politik ve dinsel bir kimlik kazanmıştır (Beksaç ve Beksaç, 2006: 64).



Resim 189: Kadın Gurubu (detay)

Bu kadın sağ eliyle bu tası tutarken sol eliyle de sağında duran daha genç kadının tuttuğu başak demetinin diğer ucunu tutmaktadır. Başak demetinin diğer ucunu tutan genç kadın figürü sol ayağıyla biraz öne doğru adım atmış olarak görülür. Bu statik gibi görünen ancak kendi içinde son derece dinamik olan esere hareket katmıştır. Kadınların ellerindeki başak demeti Anadolu'nun bereketli topraklarını ifade etmektedir. Daha geride duran kadın figürü sağ eliyle hüznün içindeki yüzünü kapatmıştır. Kadınların üçünün de kıyafetlerinin çeşitli bölümlerinde Türk motifleri dekoru işlenmiştir. Bu üçlü grup, Türk kadınlarının Atatürk'ün vefatının derin acısı içinde olmalarına rağmen gururlu, ağır başlı ve azimli oluşunu ifade etmektedir (Beksaç ve Beksaç, 2006: 64).

4.1.2. Erkekler Gurubu



Resim 190: Erkek Gurubu



Resim 191: Erkek Gurubu

Üç erkekten oluşmuş bu heykel gurubu heykeltıraş, Hüseyin Anka Özkan tarafından yapılmıştır. Eser, yürüyüş yolu başında Hürriyet Kulesi'nin önünde solda kısımda ince bir kaide üzerinde durmaktadır. Bu grupta görülen Türk erkeklerinin yüz ifadelerinde Atatürk'ün vefatından duydukları hüznün okunurken aynı zamanda gururlu ve inanç dolu oldukları görülür. Bu üç erkek figürden ikisi diğerine göre biraz öndedir. Sağda bulunan erkek üstünde tüm düğmeleri ve kemeri kapalıdır, başında miğferi ile Türk askerini ve ordusunu simgelemektedir. Frontal duruşta işlenen figür, kaşları çatıktır bakışları sert ve gözleri tam karşıya odaklanmıştır. Bu asker yitirdiği Başkomutan'ı için derin bir üzüntü içindedir, figür tam anlamıyla yaşadığı gurur ve hüznü yansıtmaktadır. Ancak üzgün bakışları çatık kaşları ile yeni tehditler olursa korkusuz ve karalıcı karşı duracağını ifade etmektedir, Atatürk'ün bıraktığı emanetleri en sonuna kadar koruyacağını ifade etmektedir.



Resim 192: Erkek Gurubu(detay)

Bu iki figürün arkasında görülen figür ise, modern kıyafet giyinmiş erkek sağ eliyle kavradığı kitap ile Türk gencini, Türk aydınını ifade etmektedir. Yüz ifadesi en az sağındaki asker kadar gururlu ve hüzünlüdür. Ancak gözlerinde ve dudaklarında görülen ifade ile ve ileri ufka bakan gözlerle askerden farklı misyonunun olduğunu bilincinde olduğunu hissettirmektedir. Bu iki figürün ortasında görülen figürün başında yün bir başlık, omzunda keçe yamçı ile Atatürk'ün milletin efendisi olarak ifade ettiği “Türk köylüsünü simgelemektedir. Bu erkek hüzünlü ve gözü hafifçe ileri doğru bakmaktadır. Önden görülen kazağında Türk motifleri işlenmiştir. Hüseyin Özkan bu eseri ile ilgili olarak şunları söylemiştir; “Önde Atatürk'ün ve Cumhuriyet'in güvenci olan iki gurup, öğrenci ve asker gençler var. Arkada ise bir çoban yaptım. Bunu yaparken Atatürk için anlatılan Çoban Mustafa hikayesinden esinlendim. Burada acı haberin dağlara, dağlardaki çobanlara kadar ulaştığını ifade etmek istedim. Bunları kelimeyle anlatmak zor. Ama ben bu havanın içine girmiştım. Aynen bunları yaşayarak yaptım. Bize heykelin mimari ile uyum içerisinde olması söylendi. Oranları ve büyüklüklerini ben tayin ettim. En uygun orantıyı bulduğumu sanıyorum” (Özkan, 2008: 138).

4.1.3. Aslan Heykelleri

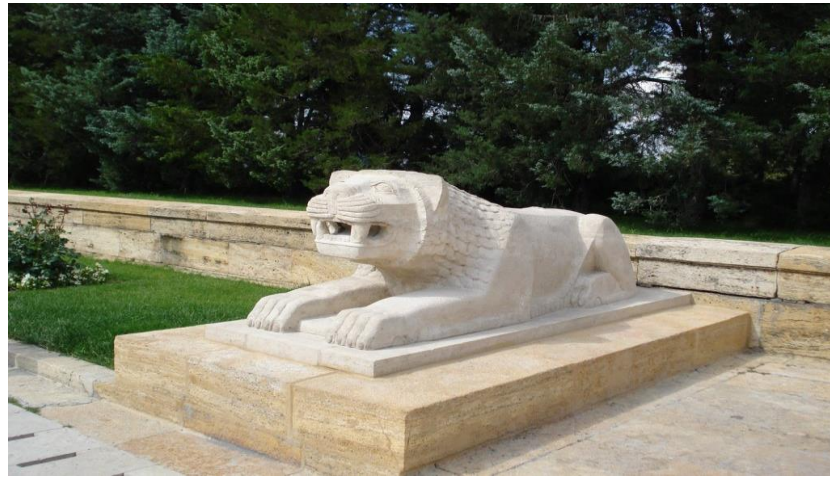


Resim 193: Aslan Heykelleri Yapıl Aşaması



Resim 194: Aslan Heykelleri

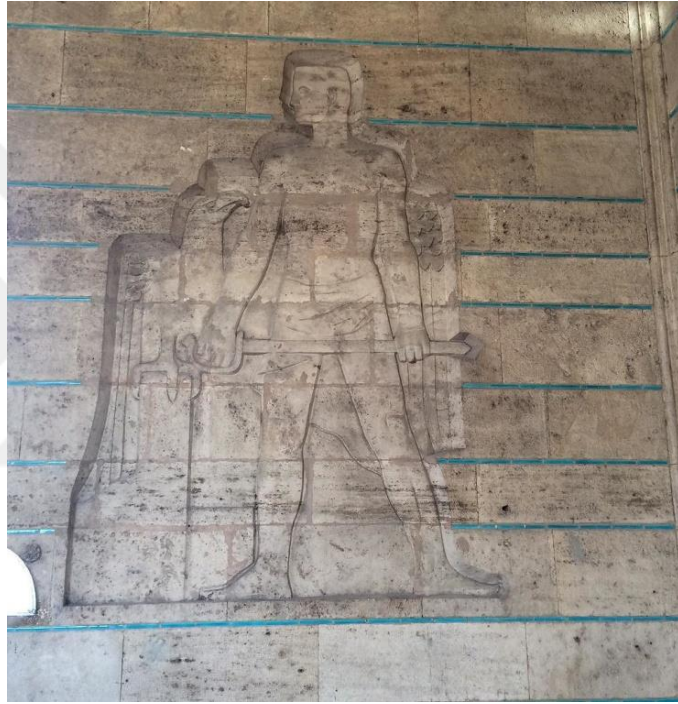
Aslanlar heykelleri, Yürüyüş yolunun iki yanına sıralanmıştır. Sanatçı Hüseyin Özkan tarafından yapılmışlardır. Yürüyüş yolu, zemini taş kaplamalı sağda ve solda ikişerli ve paralel olarak dizilmiş 12 çift aslan figürü bulunmaktadır. Bu yürüyüş yolu insanları sakin ve ciddi havasıyla büyük meydana ulaştırmaktadır. Bu yolu yürüyen ziyaretçiler bir bakıma Atatürk'ün huzuruna çıkmaya psikolojik olarak hazırlanmaktadır. Anadolu'nun eski uygarlıklarından Hititler'de, ve eski dönem pek çok medeniyette aslan kullanılmıştır. Türk mitolojisinde de kullanılan aslan gücü simgeler. Türk Milletinin birlik ve bütünlüğünü temsil etmek amacı ile yolun her iki yanına karşılıklı konumlandırılmışlardır. Aynı zamanda Türk kadını ve erkeğinin savaşta sergiledikleri dayanışmasını temsil etmektedirler. Aslanlar Türk Ulusu'nun güç ve kudretini temsil etmektedir (Koçer, 2010: 96).



Resim 195: Aslan Heykeli

Komisyunun belirlediği esaslar arasında, Aslanlı Yol'un iki yanında ana hatlarıyla kuvvet ve sükûnet telkin eden stilize edilmiş, altlıklar üzerine yatay durumda uzanmış halde betimlenen aslanlar, üslup açısından Hitit heykelleri ile benzerlik sergilemektedir. Bu aslan heykellerinin işlev açısından da Hitit heykelleri ile aynı etkiye sahip oldukları söylenebilir. Hititler aslan heykellerini, düşmanı engellemek amacıyla kent kapılarına dikilirdi, bir çeşit şehir bekçileriydi (Koçer, 2010: 96).

4.2. İstiklal Kulesi Rölyefi



Resim 196: İstiklal Kulesi Rölyefi

Eser sanatçı Zühtü Müritoğlu tarafından yapılmıştır. İstiklal kulesi ile Türk ulusunun istikbale bağlılığı ifade etmektedir. Kuleye girildiğinde sol duvarın yüzeyine işlenmiş olan eser ayakta ve iki eli ile bir kılıç tutan genç erkek figürü ve kaya üzerine konmuş bir kartal figürü burada bulunan kompozisyonu oluşturmaktadır. Burada bulunan kartal birçok kültürün mitolojisinde güç ve kudretin sembolize eder. Ayrıca Anadolu'da Selçuklu Devleti'nin de arması olarak kullanılmıştır. Kılıç tutan genç ise istiklâli savunan Türk haklımı ifade etmektedir (Koçer, 2010: 92).

4.3. Hürriyet Kulesi Rölyefi



Resim 197: Hürriyet Kulesi Rölyefi

Sanatçı Zühtü Mürtoğlu'nun eseridir. Hürriyet kulesi, Üç erkekte oluşmakta olan heykel gurubunun yanında bulunmaktadır. Bu rölyef sanatçı, Zühtü Mürtoğlu tarafından yapılmıştır. Rölyefin kompozisyonu, kulenin iç kısmında sağ duvar yüzeyine işlenmiş durumdadır. Bu kompozisyonda elinde kağıt tutan ve genç bir kadın şeklinde görselleştirilmiş bir melek figürü ile bir at görülmektedir.

Burada at hürriyet ve bağımsızlığı ifade olarak kullanılmış, melek figürü ise bağımsızlığın yüceliğini ve kutsallığını ifade etmektedir, elindeki kayıt ile de hürriyet beyannamesini ifade etmektedir (Koçer, 2010: 93).

4.4. Mehmetçik Kulesi Rölyefi



Resim 198: Mehmetçik Kulesi Rölyefi

Mehmetçik Kulesi yürüyüş yolunun sonunda Büyük Toplantı Yeri'nin girişinde sağdadır. Eser Zühtü Müridoğlu tarafından yapılmıştır.

Kabartma kulenin dış yüzeyine konumlandırılmıştır. Konusu bir annenin genç yaştaki savaşa göndermesini anlatmaktadır. Gövdesi izleyiciye dönük olan asker kıyafetleri giyinmiş olan erkek figürü başını hafifçe sola döndürmüş ve sağ elinde bir kılıç tutmaktadır. Askerin kolu dirsekten bükülerek kılıcı vücuduna paralel bir şekilde tutmaktadır. Harekette askerinin her an kılıcını kullanıma hazır olduğunu görülmektedir. Asker sol eliyle yanındaki kadının sağ elini tutmuştur. Yerel kıyafetler içerisinde ve başı örtülü işlenen kadın profilden görülmektedir. Kadının sağ dizindeki hafif katlanma ile ayağın geri gitmesi kompozisyona hareket katmıştır. Kadın sol elini askerin sol omzuna atmıştır. Kadın askere bakarken, asker başını diğer tarafa çevirmiştir. Eser onurlu ve duygu dolu bir vedalaşmayı sahnelemektedir. Bir Türk annesinin askere vatani için savaşmaya, gerekirse ölmeye uğurladığı oğluna

gurulu bir vedasını sahnelemektedir. Elini omzuna atarak hem onun arkasında bir güç olarak kendisinin de varlığının arkasında olduğunu aktarmakta hem de bu gence vatana karşı sorumluluğunu hatırlatılmaktadır (Koçer, 2010: 95).

4.5. Müdafa-i Hukuk Kulesi Rölyefi



Resim 199: Müdafa-i Hukuk Kulesi Rölyefi

Müdafaa-i Hukuk Kulesi yürüyüş yolunun sonunda Büyük Toplantı Yeri'nin giriş kısmında solda bulunmaktadır. Eser kulenin dış cephesine yerleştirilmiştir ve rölyef sanatçı Nusret Suman tarafından çalışılmıştır. Bu kule gerek adı ile gerekse sanatçının çalıştığı eserde yer alan konuyla Kurtuluş Savaşı'nda ulusal birliğin temeli olan Müdafaa-i Hukuk'u anlatmaktadır (Koçer, 2010: 96).



Resim 200: Müdafa-i Hukuk Kulesi Rölyefi

Rölyefte bir eliyle yere sapladığı kılıcı kavramışken, diğer elini ileri uzatarak karşıdan gelecek herhangi bir saldırıya veya düşmana kararlı ve güçlü bir şekilde “Dur” diyen bir genç görülür. Bu genç figürün yanında duran ağaç ise kökleri, gövdesi ve dalları ile Türkiye’yi simgelemektedir. Bu ağaç gencin ileri doğru uzattığı ve “Dur” emri hareketi içerisindeki kolunun altına işlenmiştir. Ağacın burada bulunması ile genç, yurduna kol kanat germiş bir toplumu anlatmaktadır (Koçer, 2010: 96).

4.6. Sakarya Savaşı Konulu Rölyef



Resim 201: Sakarya Savaşı Konulu Rölyef

Büyük Toplantı Yeri'nden, Şeref Holü'ne çıkışta yer alan merdivenlerin sağ tarafında bulunan yüzeye 'Sakarya Savaşı' konulu rölyefi sanatçı İlhan Koman yapmıştır. Kompozisyonda yer alan çok sayıdaki figür vardır, düşman istilası karşısında kadın, erkek, yaşlı, genç tüm halkın sergilediği birlik ve beraberliği ifade etmektedir.

Kurguda insanlar farklı yönere dönmüşlerse de kompozisyonun genelinde Şeref Holü'ne, Atatürk'ün kabrinin bulunduğu yöne doğru bir yönelmiş durumdadır.



Resim 202: Sakarya Savaşı Konulu Rölyef(ayrıntı)

Kompozisyonun sağdan sola ilk figür grubu olarak, bir kadın ve bir erkek birbirleriyle göz teması halinde görülür. Kadının ve erkeğin üst organları önden, baş ve bacaklar profilden yansıtılırken. Anıtsal Mısır kabartmalarını anımsatan bu duruşta, kadının sol kolu ve erkeğin sağ kolu geçmeli olarak verilir. Kadının sağ eli onur salonuna girişi gösterirken, bu elin arkasında görülen meşe ağacı dalları zaferi temsil ediyor. Kadın otururken, adam ondan önce diz çökmüş olarak tasvir edilir. Bu erkeğin hemen arkasında aynı yönde bakan bir erkek çocuk var ve bu çocuğun arkasında iki kadın figürü görülüyor. Bunlardan sağdaki figür, kafası açık olan kısa kollu bir elbise giymiş genç bir kızdır. Yanındaki kadın oturur, baş hafifçe sola döner ve üst gövde ön tarafındaki bacaklar yan tarafta görülür. Baş kapalı, gözleri kapalı ve yaşlı olan bu kadın, ağır kayıplar yaşayan hem Türk annesini temsil ediyor. Eli bacağından yere kadar çaresizce sallanır şekildedir.



Resim 203: Sakarya Savaşı Konulu Rölyef

Kanatları açık olan melek figürü, düşmüş atın boynunu tutar, bir eliyle tökezleyerek ve diğeriyle çelenk tutar. Atın hemen önünde çökmüş bir figür ve ayakta duran bir figür görülür. Yere diz çöken genç kız, elindeki kılıcı Yiğit çocuğun ayakta duran figürüne sunuyor. Kompozisyon, saçları güçlü bir adamın önünde örgülü genç bir kız, kazığa geçirildiği yerden büyük bir at arabası tekerleğini kaldırmaya çalışıyordu ve başka bir kadın kızın önünde görüldü. Bu grupta, anavatanları için güç ve yetenekleri açısından tek güç olmayı başarmış insanlar temsil edilmiştir.

Onlardan sonra görülen genç bir delikanlı, üst gövde cephesinden, belden aşağıya doğru tasvir edilir. Bu genç adam sol kolunu dirseğe kadar paralel tuttu, eli yumruk ve kas şeklinde kaldırdı. Bu grup, yaşadıkları alan düşman işgali altında olduğu için anavatanlarını bir süre terk etmek zorunda kalan insanları anlatıyor. Ön ve genç görülen erkek ve kadın arasında iki at figürleri vardır. Atlardan biri de kişniş iken direnç ile sol bacağına yükseltir. Hem atın ayağının hareketi hem de bacağın hareketi, elini yumruk şeklinde kaldıran gençle benzer bir tepki hissi yaratır. Bütün bu kompozisyon incelendiğinde, Ata'ya ses verir, ancak dün bugün ve yarın gerektiğinde aynı duygularla nasıl birleştirilebileceğine dair sözlerin jestlerinde haykırırlar (Koçer, 2010: 100).

4.7. Başkomutanlık Meydan Savaşı Konulu Rölyef



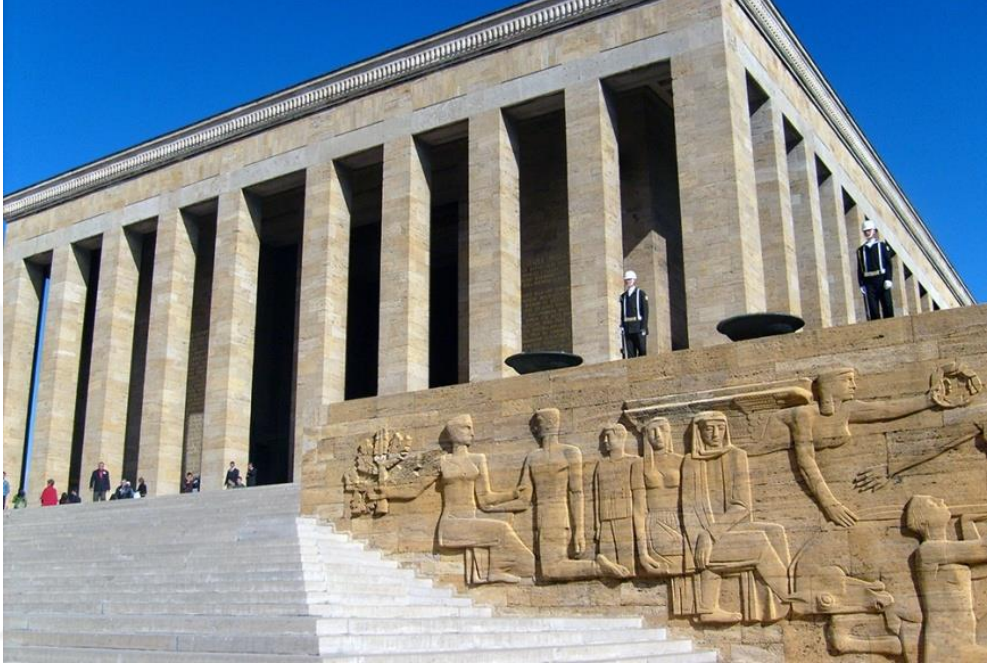
Resim 204: Başkomutanlık Meydan Savaşı Konulu Rölyef

Büyük toplantı alanından Şeref Holü'ne çıkışta bulunan merdivenlerin sol tarafında bulunan yüzeye 'Başkomutanlık Meydan Savaşı' konulu rölyef sanatçı Zühtü Müridoğlu tarafından yapılmıştır. Kompozisyonda yer alan figürlerin bir kadın ve vurulmuş erkek figürü haricindekilerin hepsinin yönü Şeref Holü'ne doğrudur. Kompozisyonun başlangıcında, başı kapalı yerel kıyafetler giyinmiş bir kadın sağ eliyle yönünü Şeref Holü'ne dönmüş atının dizginini tutmuş iken, sol eli hemen yanında duran erkek çocuğunun sol omzunu tutmuştur. Kadın yanındaki çocuğa dönmüş onunla göz gözedir. Annesinden bakışlarıyla aldığı cesaretle çocukta yapması gerekenler için bir kararlılık oluşturmuştur. Bu grup bu kompozisyonun en duygu dolu bölümüdür.



Resim 205: Başkomutanlık Meydan Savaşı Konulu Rölyef

Kadın ile atının hemen ön tarafında, Atatürk, sağ elini ileri uzatmış ve "Ordular ilk hedefiniz Akdeniz'dir, İleri!" emrini vererek orduya hedef gösterir biçimde işlenmiştir. Üzerinde geniş peleriniyle Atatürk oturur olarak betimlenmiştir. Kıyafetinin kumaş kısmına işlenmiş olan kırışıklıklar çalışmaya sade bir hareket katmıştır.



Resim 206: Başkomutanlık Meydan Savaşı Konulu Rölyef

Atatürk'ün hemen öndeki duran melek figürü, Atatürk'ün emrini sol elindeki suru üfleyerek bu emri Türkiye'nin en uzak noktalarına kadar ulaştırmaktadır. Bu figür yüzünü Şeref Holü'ne dönmüş ve diz çökmüş olarak betimlenmiştir. Atatürk'ün hemen yanında iki at figürü görülür. Atların ağızları açıktır olarak betimlenmiştir.

Bundan sonraki bölümde, Ordusunun fedakarlıklarını ve kahramanlıklarını temsil eden rölyef, Atatürk'ün emrini yerine getirirken vurulup düşen bir asker elindeki bayrağı kavrayan bir figür ve siperde elinde kalkan ve kılıçlı bir asker Türk Ordusu'nun taarruzunu sembolize etmektedir. En önde elinde Türk bayrağı ile Türk Ordusu'nu çağıran zafer meleği bulunmaktadır. Bu figürün ayakları yerden kesilmiş uçar şekilde betimlenmiştir (Koçer, 2010: 101-103).

4.8. İnkılâp Kulesi Rölyefi



Resim 207: İnkılâp Kulesi Rölyefi

Rölyef sanatçı Nusret Suman tarafından yapılmış ve kulenin içinde duvar yüzeyinde yer almıştır. Kule Büyük Toplantı Yeri'nin girişte karşı sol köşede bulunmaktadır. Rölyefte çökmüş Osmanlı İmparatorluğu ile yeni Türkiye Cumhuriyeti ellerinde birer meşale şeklinde işlenmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarını, zayıf sönme üzere bir meşale ile genç yeni Türkiye Cumhuriyeti ise dinamik bir el tarafından sıkıca kavranmış güçlü ve dimdik tutulan ve ışıklar saçan bir meşale göklere doğru kaldırılmış bir biçimde betimlenmiştir. Bu meşaleler ile Osmanlı İmparatorluğunun çöküşü ile ışığın sönmesi ve yerine kurulan Türkiye'nin ise meşaleyi devralarak güçlü bir ışıkla geleceği aydınlatması betimlenmiştir. Anıtkabir süslemelerinde Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil eden bu el realizme en yakın olarak çalışılmış olmasıyla dikkat çekmektedir (Koçer, 2010: 104).

4.9. Milli Misak Kulesi Rölyefi



Resim 208: Milli Misak Kulesi Rölyefi

Büyük Toplantı Yeri'nde İnkılap Kulesi'nin paralelinde, Müdafa-i Hukuk Kulesi'nin tam karşısında bulunmaktadır. Sanatçı Nusret Suman, tarafından yapılmıştır. Millî Misak'ın kelime anlamı“Ulusal Ant” demektir. Kurtuluş Savaşı başlaması için yapılan Sivas Kongresi'nde alınan kararlardan biri, ulusal sınırlar içerisine giren ve girecek olan işgalci güçlerin bu topraklardan atılıncaya kadar savaşılmaması idi. Alınan bu karara sonraki yıllarda ulusal and manasına gelen Milli Misak denilmiştir. Milli Misak kulesinde bu tarihi and, sanatçı tarafından kabartma olarak görselleştirilmiştir. Bu rölyef dikey bir şekilde görülen kılıcın kabzası üzerinde üst üste konmuş dört el vardır. Eller, Türk vatanının kurtarılması için içilen milli andı ve ulusun tek vücut olarak kenetlenişini sembolize etmektedir (Koçer, 2010: 105).

4.10. Bayrak Direği Kaidesinde Bulunan Rölyef



Resim 209: Bayrak Direği Rölyefi

Rölyef sanatçı Ahmet Kenan Yontuç tarafından yapılmıştır. Anıtkabir'in ankaya yönündeki merdivenlerin sol kısmında, Milli Misak Kulesi, sağında 23 Nisan Kulesi bulunmaktadır. Bu kulelerin arasında Türk bayrağının dalgalandığı 39 m. uzunluğunda bayrak direği bulunmaktadır. Direk Amerika'ya göç etmiş olan bir Türk vatandaşının hediyesidir. Direk tek parça ve çelikten yapılmıştır. Yüksekliği 110 ayaktır. Tepesinde bulunan hilal amblemi 22 ayar altınla kaplanmıştır. Direğin tepesindeki bronz şapka dne bilir şekilde yapıldığı için, bayrak ipe dolanmaz ve direğe sarılmaz. Bu direk, Avrupa'daki tek parça elik bayrak direklerinin içinde en yükseğidir. Bayrak direğinin kaidesinde yer alan rölyefin üzerinde yer alan, meşale Türk medeniyetini, kılıç taarruz gücünü, miğfer savunma gücünü, meş dalı zaferi, zeytin dalı ise barışı ifade etmektedir. Türk bayrağı, ulusun yurdunu savunma, zafer kazanma, barışı koruma ve uygarlık kurma gibi yüce değerleri üzerinde dalgalanmaktadır (Gülekli, 1981: 105).

4.11. 23 Nisan Kulesi Rölyefi



Resim 210: 23 Nisan Kulesi Rölyefi

Kule Büyük Toplantı Yeri'nin çıkışta sağda tarafta yer almaktadır. Kule kabartması sanatçı Hakkı Atamulu tarafından yapılmıştır.

Kule adını 23 Nisan 1920 Ankara'da açılmış olan Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılış tarihine atfedilmiştir. Kulenin iç duvarında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılışını temsil eden rölyef yer almaktadır. Türkiye Cumhuriyeti tarihi açısından çok önemli olan bu olay bir rölyef ile görsel hale getirilmiştir. Rölyefte, genç bir kadın ayakta duruyor, bu kadının yukarı ve ileri doğru uzattığı kolunun bileğinin altından geçerek sol bileğine doğru uçuşarak uzayan şeritte 23 Nisan 1920 yazısı vardır. Genç kadının diğer elinde ise meclis açılışını simgeleyen eden anahtar bulunmaktadır (Koçer, 2010: 107).

4.12. Barış Kulesi Rölyefi



Resim 211: Barış Kulesi Rölyefi

Bu kule Büyük Toplantı Yeri'ne yürüyüş yolu tarafından girişte sağ karşı köşede bulunmaktadır. Rölyef sanatçı Nusret Suman tarafından yapılmıştır.

Bu rölyef Atatürk'ün barışı savaşa tercih ettiğinin, sulhun sadece yurt içinde değil dünya içinde istediğinin işlendiği bir rölyeftir. Eserde çiftçilik yapan insanlar ve yanlarında kılıcını uzatarak onları koruyan bir Türk Askeri figürü betimlenmiştir. Mehmetçik, vatandaşların huzur ortamı içinde günlük hayatlarını devam ettirmeleri için onları korurken, diğer taraftan barışın sağlam ve güvenli kaynağı olan Türk Ordusu'nu sembolize etmektedir (Koçer, 2010: 107).



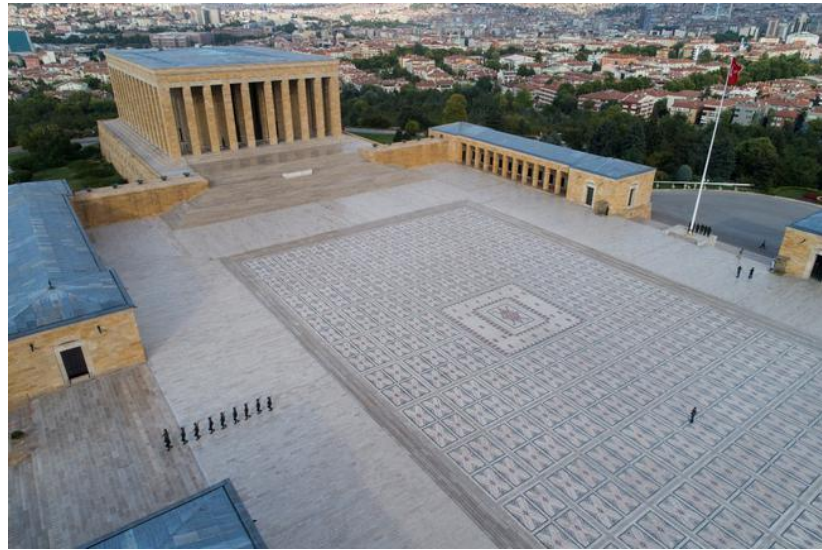
BEŞİNCİ BÖLÜM

5. MOZOLE

5.1. Mozole



Resim 212:Tören Meydanı Zemin Motifleri ve Mozole



Resim 213:Tören Meydanı Ve Mozole

Aslanlı yolun son kısmında bulunan Tören Meydanı, 129×84,25 metre ebatlarındadır, anma törenleri ve benzeri etkinlikler için kullanılmakta olan 15 bin kişi kapasiteli boş bir alandır. Tören meydanının zemininde, kırmızı, beyaz, sarı ve siyah renklerde traverten taşlardan 373 adet Türk kilimlerinde kullanılan desenlerin soyutlanmış hali yer almaktadır.(URL4:<http://web2.bilkent.edu.tr>)

Anıtkabir'e gelen insanların en çok ilgisini çeken alan Mozole bölümüdür. Anıtkabir'de bulunan Mozole bölümü, yerli ve yabancı devlet adamları gerek insanlar tarafından özel günlerde ve normal zamanlarda yoğun şekilde ziyaret edilmektedir. Mozoleyi görmek için önce 42 basamaklı merdivenlerden çıkmak gerekir. Mozole ön yüzünde, solda Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi ve sağda Atatürk'ün Onuncu Yıl Nutku bulunur. Mozole, dikdörtgen bir plana sahiptir. Bu bölüm anıtın inşasında ağırlık merkezi olmuştur çünkü Atatürk'ün kabri bu sembolik lahitin altında bulunmaktadır. Lahit Osmaniye'den getirilen 40 ton ağırlığındaki tek parça mermerden oluşmuştur. Mozole'nin Şeref Holü 'ndeki sembolik lahitin altında bulunan mezar odası; Selçuklu ve Osmanlı motifli mozaiklerle süslenmiştir. Zemin ve duvarlar, siyah, beyaz ve kırmızı mermerlerle süslenmiştir. Mezar odasının tam ortasında kırmızı mermer sanduka bulunur. Mermer sandukanın çevresinde, Türkiye'nin bütün illerden ve Kıbrıs'tan gönderilen toprakların konulduğu pirinç vazolar bulunmaktadır (ÇAKMAKOĞLU KURU 2017: 72).



Resim 214:Mezar Odası



Resim 215:Mozolenin Sol Kısmı

Anıtkabir'in en önemli ve görkemli yapısı mozolelerdir. Mozoleye, Tören Meydanı'ndan 42 basamaklı merdivenle çıkılmaktadır. Merdivenin orta kısmında Tören Meydanı'na dönük duran hitabet kürsüsü vardır. Kenan Yontuç'un çalışması olan, dairesel geometrik motiflerle süslü mermer kürsünün ortasında Atatürk'ün "Hakimiyet kayıtsız şartsız milletindir" sözü bulunur. Merdivenin iki yanında rölyef eserler vardır. Bunlardan biri Zühtü Müritoğlu'nun 'Başkomutanlık Meydan Muharebesi' konulu eseri ve diğeri ise İlhan Koman'ın 'Sakarya Meydan Muharebesi' konulu eseridir (ÇAKMAKOĞLU KURU 2017: 89).



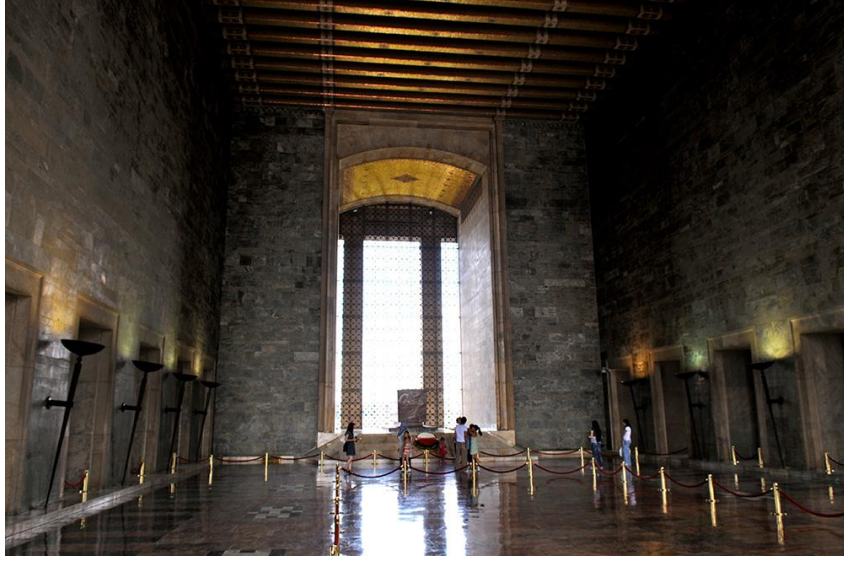
Resim 216:Mozole Sağ Köşe ve Merdivenler



Resim 217:Mozole Sol Köşe ve Merdivenleri

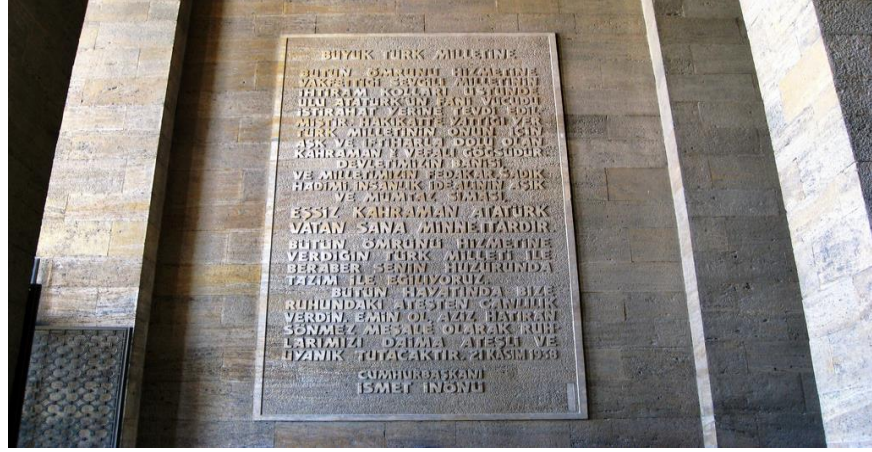
Giriş göre dikey olarak 52×72 metre ebatlarında, düz ve dikdörtgen planlı ve iki katlı bir yapı olan mozolenin üst kat yüksekliği 17 metredir. Betondan inşa edilen dış duvarlar travertenler ile kaplanmıştır. Mozolenin duvarları, köşe sütunlar hariç ön ve arkada sekiz, yan cephelerde ise 12'şer adet olmak üzere 14,40 metre yüksekliğinde sütunlarla çevrilidir. Sütunların arkasındaki ön duvarın sol bölümüne

‘Atatürk’ün Gençliğe Hitabesi’, sağ bölümüne ise Atatürk’ün cumhuriyetin kuruluşunun 10. yılında söylemiş olduğu ‘Onuncu Yıl Nutku’ altın harflerle kazınmıştır.

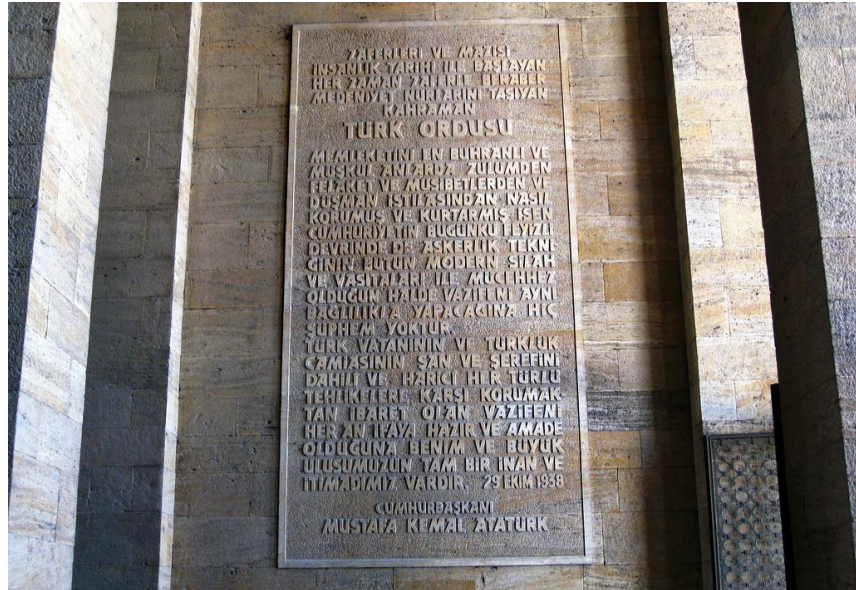


Resim 218:Mozole İç Bölümü

Mozolenin giriş katı 17 metre tavan yüksekliğine sahip olan şeref holüne büyük bronz kapılardan girilir. Girişin sağında Atatürk’ün 29 Ekim 1938 tarihli Türk ordusuna son mesajı, solda ise 2. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün Atatürk’ün ölümü üzerine yayınladığı 21 Kasım 1938 tarihli Türk milletine taziye mesajı bulunmaktadır. Şeref holünün zemin bölümleri, Adana ve Hatay’dan, yan duvarları ise Afyon ve Bilecik’ten getirilen kırmızı, siyah, yeşil ve kaplan postu mermerlerle kaplanmıştır.



Resim 219:İsmet İnönü'nün Sözleri



Resim 220:Atatürk'nün Sözleri



Resim 221:Mozolenin Giriş kapısından Görüntü



Resim 222:Mozolenin Uzaktan Görünümü

Şeref holünün 27 kirişten oluşan tavanı ile yan galeri tavanları 16. ve 17. yüzyılların halı ve kilim desenlerinden oluşan mozaikler ile renklendirilmiştir. Şeref holünün yan duvarlarında altışardan 12 adet bronz meşale yer almaktadır. Mozolenin üstü düz kurşun çatı ile kapatılmıştır.

5.2. Atatürk'ün Sembolik Lahidi



Resim 223:Sembolik Lahit

Atatürk'ün sembolik lahdi, Mozole girişinin tam karşısında, holün diğer ucunda bulunan çok büyük bir pencerenin önünde yer alır. Osmaniye'den getirilen lahit taşı tek parça kırmızı mermerden yapılmıştır ve 40 ton ağırlığındadır. Lahit taşının yer aldığı bölüm ise beyaz Afyon mermeri ile kaplıdır (URL3:<https://www.kilsanblog.com>).

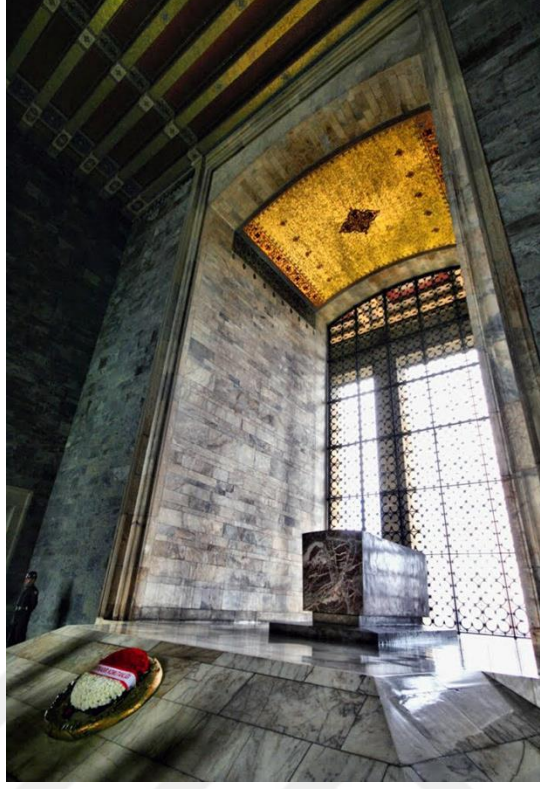
Yapının her bir köşesine, kareye yakın dikdörtgen biçimli, üzeri içte aynalı tonoz, dışta üzerlerinde alem olan piramit çatı ile örtülü kuleler yerleştirilen alanı, üç yönden revaklar çevrelemiştir. Barış, 23 Nisan, Milli Misak, İnkılâp, Cumhuriyet Kulelerinin dışında, revaklara, ayrıca Komutanlık, Kütüphane, Müze Müdürlüğü gibi

işlevleri olan mekânlara açılmaktadır. Bu mekânların duvarları dikdörtgen pencereleri ve kapılarının üst kısımlarında sathı basık kemerlerle süslenmiştir. Ayrıca revakların ve Mozole'nin tonoz örtülü galerilere sahip zemin katı dikdörtgen şeklinde küçük pencereler ile dışarıya bakmaktadır.



Resim 224:Sembolik Lahitin Tavanı

Anıtkabir yapı topluluğu içerisinde, simetrik olarak yerleştirilmiş on adet kulenin ve revakların tavanlarında, fresk tekniğinde, Türk kilimlerinden alınmış geometrik motifler görülmektedir. Tören Alanı, Mozole merdivenlerine, üzerinde Zühtü Müridoğlu'nun eseri olan Başkomutanlık Meydan Savaşı ve İlhan Koman'ın eseri Sakarya Savaşı kabartmalarının yer aldığı duvar kütlesi ile bağlanmaktadır. Aslanlı Yol ile aynı eksende yer alan 23 Nisan ve Milli Misak kuleleri arasında Anıtkabir'in Çankaya yönündeki merdivenlerinin orta kısmında, tek parça çelikten üretilmiş olan yüksek bir direk üzerinde Türk Bayrağı dalgalanmaktadır (Gülekli, 1973, 41).



Resim 225:Sembolik Lahit ve Tavanı

Tören Alanı'ndan, üzerinde Atatürk'ün "Hâkimiyet kayıtsız şartsız milletindir." sözleri yazılı olan, Kenan Yontuç'un eseri Hitabet Kürsüsü'nün de bulunduğu 42 basamaklı merdivenle Mozole'ye ulaşılmaktadır. Anıtkabir'in en önemli bölümünü teşkil eden zemin bir katlı ve dikdörtgen planlı olan Mozole, Atatürk'ün kabrini ve sembolik lahdinin bulunduğu Şeref Salonu'nu ihtiva etmektedir.

Zemin katın dış duvarlarının kesik piramit şeklinde, masif bir kitle halinde olması yapının alt kesiminde bir kale görünümü kazanmasına neden olmuş, yapıda yükseklik etkisini artırılmıştır. Anıtkabir'in diğer bölümlerinde olduğu gibi burada da üzerinde küçük pencereler olan dış duvarlar, beton üzerine traverten ile kaplanmıştır. Asıl ziyaret mekânını oluşturan Şeref Salonu'nu dışarıdan traverten taş kaplamalı beton kolonları ile bir revak sarmaktadır. Ön ve arka cephede ortadaki iki kolon arasındaki açıklık diğerlerine göre daha geniş tutularak mozolenin basık kemerli mermer söveli ana girişi ve aynı eksende yer alan Atatürk'ün lahdi vurgulanmıştır. Bronz kapılardan girilen Şeref Salonu'na ortadaki geniş, yanlardaki dar açıklığa sahip iki sıra kolonun meydana getirdiği hazırlık alanı ile geçilmektedir (Aslanoğlu, 2000, 276).

Zemin ve duvarları mermer döşeli olan Şeref Salonu'nda girişin tam karşısında bronz şebekeli Ankara Kalesi manzaralı büyük pencerenin yer aldığı, eyvan olarak nitelenebilecek derinlikteki nişin içinde Atatürk'ün sembolik lahdi

bulunmaktadır. Özellikle X. yüzyıldan itibaren Türk Mimarisinin sık olarak kullandığı eyvanları hatırlatan nişin Şeref Salonu'nun zemininden yüksek olması ve bu nişte yer alan bronz şebekeli pencereden süzülen ışık dikkatleri öncelikle lahit üzerine çekmektedir. Şeref Salonu'nun zemini ve duvarları Türkiye'nin çeşitli illerinden çıkarılan mermerlerle süslenmiştir. Şeref Salonu'nun iki yan bölümünde dikdörtgen planlı galeriler bulunmaktadır. Zemini mermer olan galeriler 9'ar adet çapraz tonozla örtülmüştür. Şeref Salonu'nun 27 kirişten oluşan tavanı ile galeri tavanları mozaikler ile süslenmiştir. Şeref Salonu'nda kapı ve pencerelerin yonca motifli şebekelerinin haricinde, yan duvarlarındaki altışardan 12 adet meşalesinde de bronzdan yapılmıştır.

5.1.3. Anıtkabir'deki Renkli Taş Süslemeler

Türk Sanatından alıntıların yoğunlaştığı fark edilen Anıtkabir'deki süslemelerin dördüncü kısım inşaatı sırasında yani 1950-1953 yılları arasında gerçekleştiği bilinir. II. Dünya Savaşı sonrası, Anıtkabir inşaatının asıl süslemelerinin, ince işleri ile projeye uygun şekilde yapıldığı dönemdir (T.C. Genel Kurmay Başkanlığı, 2001, Belge 29-30).

Türkiye'de o döneme kadar mozaik süsleme uygulaması yapılmadığından Anıtkabir'in mozaikleri için çeşitli ülkelerle yazışmalar yapılmıştır. Yapı ve İmar İşleri Reisliği'nin, Almanya Büyükelçiliği'ne 5 Ekim 1951 tarihli yazısı, mozaikte uzman büyük firma isimleri istenmesi ile ilgilidir. Sonunda Anıtkabir'deki mozaik süslemeleri bir İtalyan firması olan Marmi üstlenmiştir (T.C. Genel Kurmay Başkanlığı, 2001, 61, Belge 55).



Resim 226:Şeref Salonu Zemini

Firma yetkilileri 30 Ocak 1952’de Bayındırlık Bakanlığı’na gönderdikleri yazıda tarihe mal olmuş büyük şahsiyetlerin eserlerinin altın ve smalt mozaikle olmayıp, tamamen altın ve renkli altın mozaikle yapıldığından bahisle, Anıtkabir’de de altın ve altın renkli mozaik kullanılmasını tavsiye etmişlerdir (T.C. Genel Kurmay Başkanlığı, 2001, Belge 56).

İtalyan Marmi Firması, Anıtkabir’deki işlerini uygulamaya 22 Temmuz 1952’de başlayarak sekizgen mezar odasını, lahdin bulunduğu nişin tavanını ve Şeref Salonu’nun tavanındaki kirişleri, Şeref Salonu’nun giriş tavanını, galerileri örten çapraz tonozları altın, kırmızı ve yeşil smalt mozaiklerin çeşitli tonlarıyla kaplamıştır (Yapı ve İmar İşleri Reisliğinin 14 Ekim 1953 tarih Anıtkabir 33542/89 sayılı yazısı).



Resim 227:Şeref Salonu Zemini

Ayrıca kulelerin kapı ve pencere üstündeki basık kemerli alınlıklarında da mozaik kullanılmıştır. Mozaikler için motifler, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ndeki XV ve XVI. yy. kilim ve halılarından Emin Onat ve Orhan Arda tarafından seçilmiş ve bu motiflerin 11 tanesi birleştirilmek suretiyle bir kompozisyon oluşturulmuştur (T.C. Genel Kurmay Başkanlığı, 2001, 61).

Yine İ.T.Ü. öğretim üyelerinden Nezih Eldem, eğitim amacıyla bulunduğu İtalya’da (1952-53) kaldığı iki yıl boyunca aynı zamanda Anıtkabir’in bu ülkede üretilen mozaik bezemelerinin ve tunç parmaklıklarının tasarım ve denetleme sorumluluğunu da üstlenmiştir. Anıtkabir’deki mozaik süslemelerde Türk Sanatına ait motiflerin kullanmasının yanında tıpkı Bizans mozaiklerinde olduğu gibi altına da yer verilmiştir (T.C. Genel Kurmay Başkanlığı, 2001, 80).



Resim 228:Revak Zeminindeki Renkli Taşlar

Renkli taş ve çini mozaik tekniği ile Türk Sanatında önemli eserlerin varlığı bilinmekle birlikte; tercih, Türk Sanatında gördüğümüz, yüzyıllardır bilinen, sevilerek uygulanan örneklerden değil de, bu tekniğin yabancı bir çeşitlemesi ile gerçekleşmiştir.13 Onat ve Arda'nın denetimleri ve seçimleri doğrultusunda Türk halı ve kilimlerinden alınmış motifler, mozaikler dışında Mozole'yi ve avluyu çevreleyen revakların, kulelerin tavanlarındaki kalem işlerinde de kullanılmıştır. Bu freskler ise Tarık Levendoğlu tarafından yapılmıştır (T.C. Genel Kurmay Başkanlığı, 2001, 80).

ALTINCI BÖLÜM

6.YÖNTEM

Bu araştırmanın ilk aşaması, yayın ve kaynak araştırması, pozisyonumuz için doğrudan veya dolaylı olarak ulaşılabilecek tüm yayınları toplamayı amaçlamaktadır.

Bu araştırmanın ikinci aşamasında, saha çalışmasında tespit edilen bazı eserlerin fotoğrafları çekildi ve diğer kısmı yazılı kaynaklardan görsel materyallerin taranması ile kullanıldı. Bazı görsel materyallere internet kullanılarak erişildi.

Genel olarak, Türk heykel sanatı ile ilgili yazılı kaynakların eksikliği, içeriğindeki bilginin aynılığı veya bu az sayıdaki kaynakta yer alan bilgilerin zaman zaman çelişkili olması bu raporu kısıtlamaktadır.

6.1.Araştırmanın Modeli

Anıtkabir'in yapımına karar verilmesi ile başlayan Türkiye'nin bu büyük abide eseri ve bu esere konulan sanat eserleri olan heykel ve rölyeflerin sanatsal açıdan incelenmesi ve bu eserlerin Türk rölyef heykel sanatına sağladığı katkılar anlatılmıştır.

Ülkemizde Cumhuriyet öncesi dinen yasak kabul edilen rölyef heykel sanatının gelişmesinde ve toplum tarafından benimsenmesine sağladığı önemli katkılar ve burada görev alan sanatçılar ve eserleri sanatsal açıdan incelenmiş ve yorumlamaları aktarılmıştır.

6.2.Evren ve Örneklem

Soruları cevaplamak için ihtiyaç duyulan verilerin elde edildiği canlı ya da cansız varlıklardan meydana gelen büyük gruba evren denir. Araştırmada toplanacak verilerin analizi ile elde edilecek sonuçların yorumlanacağı ve geçerli olacağı gruplardır. Özellikleri hakkında bilgi toplamak için çalışılan evrenden seçilen sınırlı parçaya örneklem denir. Araştırmanın evreni geçmişten günümüze gelen Türk rölyef heykel sanatının incelenmesi ve Anıtkabir'in yapımı ve buraya yerleştirilen eserlerin sanattaki ve toplumuza sağladığı katkılar ifade edilmiştir.

6.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu çalışmada literatür taraması yapılarak, belge ve dokümanlara dayalı araştırma ile yazılı ve elektronik kaynaklardan yararlanılmış ayrıca Anıtkabir Komutanlığı arşivleri ve görsellerinden yararlanılmıştır.



YEDİNCİ BÖLÜM

7. BULGULAR VE YORUMLAR

Türk'ler önceki dönemlerinde göçebe yaşam sürdürdükleri için topluluklarında heykel daha çok araç ve gereçlerde bezeme öğesi olarak görülmüştür. Göktürk sanatında "Orhun Kitabeleri" ve çevresindeki heykeller ve balballar Türk heykel tarihinin temeli olarak sayılır. Göktürk ve Uygur sanatı da realist bir üslup vardır ve Uygur heykellerinin başlangıcı Göktürk balballarına dayanır. Göktürk ve Uygur sanatında Budizm ve Şamanizm etkileri görülmektedir. Sonraki dönemlerde Türklerin İslamiyet'i kabullenmesiyle 'tasvir' yasağı heykel sanatını diğer sanat dallarından daha çok etkilemiştir, bu yasak sebebi ile heykel sanatı ötelenmiş ve gelişme söz konusu olamamıştır.

Selçuklu döneminde çoğunlukla yerleşik hayata geçiş ile büyük yapılar ortaya çıkmaya başlamış ve Anadolu'da hoşgörü ortamı olmuş ve bezemesel amaçlı olarak heykel ve rölyef sanatı varlığını sürdürmeye olanak bulmuştur, fakat bu Batı medeniyetlerindeki sanat anlayışından çok mimari süsleme sanatı olarak kalmıştır. Anadolu Selçuklu sanatında figür ve figürlü rölyefler dini ve sivil mimaride süsleme maksatlı olarak sıklıkla kullanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda ise Batı tarzında bağımsız bir sanat olarak rölyef heykel sanatı Tanzimat döneminden sonra gelişmiştir. Osmanlı padişahlarından bazıları bu sanata ilgi duymuşlardır, bu topraklarda yaşamış olan önceki uygarlıklara ait heykel ve rölyefleri korumuşlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nda heykel sanatı 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nin kurulmasının ardından kendini göstermeye başlamıştır ve Batı medeniyetlerindeki gibi bağımsız bir sanat olarak yer bulmaya başlamıştır. Türk heykeltıraşlığının temelini, kendi imkanlarıyla Roma'da heykel eğitimi olarak yurda dönen Yervant Oskan Efendinin ilk öğrencisi İhsan Özsoy'dur. Bunu İsa Behzad, Mahir Tomruk, Nijad Sirel gibi sanatçılar izlemiştir.

Ülkede Cumhuriyet'in kurulması ile, yeni Türkiye yönetimi ve halkı, Atatürk liderliğinde siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan tam bağımsız ve ulus bilincine sahip bir yenileşme hareketi olarak başlamıştır.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte batı uygarlığı benimsenmeye ve modernleşmeye çalışılmış, batıyı taklit etmeden batı gibi olabilmek için birçok devrim yapılmıştır.

1923'ten sonra ülkede büyük devrimler başlamıştır, Türkiye'nin gelişimine de büyük bir hız verilmiştir, savaştan yeni çıkmış olan ve çeşitli zorluklarla uğraşmak zorunda kalan ülke çağdaş bir toplumun oluşması için kültür, en az siyaset ve ekonomi kadar önemli olmuştur. 1927'de Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi, Güzel Sanatlar Akademisi olarak yeniden yapılandırılmıştır ve daha modern bir hale getirilmeye çalışılmıştır. Bu arada cumhuriyetin ilk heykeltıraşlar gurubu yetişmiştir fakat Yeni Türkiye'nin şehirlerinde ihtiyaç duyulan meydan anıtlarını yapabilecek yetenekte olmalarına rağmen malzemelere yabancı olmaları, yanı sıra bu anıtların dökümlerini yapılabilecek dökümhanelerin ve döküm ustalarının olmayışı ülkede bir süre için anıtların yabancı heykeltıraşlar tarafından yapılmıştır. Nilüfer Öndin, Pietro Canonica'nın İzmir'de yaptığı Atlı Atatürk Anıtı'nın (1932) resmi açılışında İsmet İnönü'nün yaptığı açılış konuşmasından söz etmekte, heykelin ideolojiyi görselleştirmesinden ve iletmiş mesajdan söz ederek, şöyle devam etmektedir: "Kemalist ideolojinin görselleşmesi olarak kabul edilen heykel, Ulusal kurtuluş Savaşı'nı ve Cumhuriyet ideallerini belleklerde canlı tutma işlevini yüklenmiştir" (ÇAKMAKOĞLU KURU 2017: 89).

İnsanların görebileceği sosyal hayatın içinde ve kamu alanlarına yerleştirilen figüratif anıtlar Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli uygulamalarından biri olmuştur. Atatürk heykelleri ve yerleştirdikleri alanlar bir bütün olarak ele alınıp şehir meydanları etkisi verilmek amaçlanmıştır, dikildiği şehrin tarihi, milli ve sosyal yapısı da Atatürk heykellerinin konularını olarak ele alınmıştır.

Anıtlar genellikle bir kaide üzerinde ve figür ya da figür gurupları olarak iki bölümden oluşmuşlardır. Kaidelerde şehrin yakın geçmişi ve devrimler rölyef olarak ele alınırken, figür ya da figür gurupları bunun üzerinde bazen devlet adamı kimliği bazen de kurtarıcı Başkomutan betimlenmişlerdir.

Güzel Sanatlar Akademisi o yıllardaki sanatsal gelişmeler açısından çok önemli olmuştur. Cumhuriyet dönemi Türk heykel sanatının temelleri burada

atılmıştır. 1937 yılında Alman heykeltıraş Rudolf Belling Akademi'ye davet üzerine gelmiş ve akademide göreve başlamıştır. Belling figüratif bir anlayışı üzerinde durup, canlı modelden etütler ve antik dönem heykellerinden kopyalar yaptırırken diğer taraftan da öğrencilerinin yaratıcılıklarını teşvik eden bir eğitim anlayış benimsemiştir.

Türk heykelinin gelişimi 1950'lere kadar daha çok, sanatın biçimsel ve teknik sorunlarını çözmeye yöneliktir. Figüratif ve doğanın klasik yorumuna dayalı batını etkisinde veya takipçisi olarak sürmüştür. 1950'lerden sonra birkaç heykeltıraş bu anlatımcı ve doğacı anlayışın dışına çıkmayı başarmıştır, heykelde sanatında modern anlayışlarda görülmeye başlanmıştır. Akademide aldıkları eğitimlerinden sonra gittikleri Paris'te modern ve soyut çalışmalardan etkilenen İlhan Koman, Şadi Çalık gibi sanatçılar Çağdaş Türk Heykel Sanatı'nın gelişme göstermesine hız kazandırmıştır. Sanatçılar artık daha bağımsız, kişisel üsluplarını ortaya koyan eserlerini sergilemeye, meydanlara soyut anıtlar yapmayı başarmışlardır.

Atatürk'ün vefatı ile gündeme alınan ülkenin kurucusuna anıt bir mezar yapma arzusu sonucunda, Anıtkabir'in yapımında süslemelerin komisyon kararı ile Türk heykeltıraşlarca yapılmasının uygun olacağı ortak bir görüş olarak kabul edilmişti. Bu öneriyi sunan Akademi'nin hocası olan ve aynı zamanda kurulan süsleme komisyonu başkanı Rulolf Belling'den gelmişti. Belling bunu hem konunun ruhuna daha uygun bir yol olduğu için hem de aynı zamanda yetiştirdiği öğrencileri olan Türk heykeltıraşların ve kendi hocalığının bir sınavı olacağı düşüncesiyle bu öneriyi sunmuştur. Bu teklifi yaparken Türk heykeltıraşları ve yeteneklerini yakından tanınması sebebi ile bu işin üstesinden gelebilecek olduklarını biliyordu.

Anıtkabir'deki plastik eserlerin tasarlanması inşaat serceminin belli bir aşamaya gelmesinden ardından olmuştur. Öncelikle yapılacak heykel ve rölyeflerin konuları ve nerelere konulacağına karar vermek amacı ile yarışma düzenlenmiş, mimari yapının özelliklerine ve önceden belirlenmiş konulara en uygun olanlar seçilmiştir. Şartnamede uygulanacak eserlerin taş tekniğine uygun olmasına dikkat edilmesi ve kule dışındaki rölyeflerin derinliğinin taş yüzeyinden en fazla 3 cm, kule içinde ise 10 cm olması şartı belirtilmiştir. Sanatçılar eserlerini tasarlarken bu şartlara uygun tasarımlar ortaya koymuştur. Anıtkabir süslemelerinde istenilen mimarinin

özelliklerine ve taş malzemeye uygun olması, rölyeflerin fotografik olarak değil alegorik anlatımda ele alınması idi. Fakat Türk heykeltıraşlar aldıkları eğitimde üslup doğalcı idi, fakat Anıtkabir' yapılması istenilen çalışmalar ise modern çalışmalardı. Modern çalışmada konusunda tecrübesi olan sanatçı İlhan Koman'dı. Bunu durumu sanatçı Hüseyin Anka Özkan'ın şu sözle anlatmaktadır “Daha önce Modern bir heykel denemem yoktu. Gerçi İlhan Koman soyut çalışırdı ama bunlar hepimiz için anıt heykelciliğinde ilk modern uygulamalardı (ÇAKMAKOĞLU KURU 2017: 89).

Anıtkabir'in giriş bölümündeki alandan, asıl yapının bulunduğu platforma, merdivenlerle çıkılacaktır. Hepsi birbiriyle bağlantılı ve hepsi bir bütün meydana getiren Anıtkabir'in ilk bölümü burada başlamaktadır. Merdivenlerin hemen başlangıcında, sağda İstiklal, solda Hürriyet Kuleleri yer almaktadır. Bu kuleler, plan ve yapı açısından birbirinin benzeridir. Açılan yarışmada bu kulelerin dış yüzey rölyefleri için heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'nun eserleri uygun bulunmuştur. Ancak şartnamede belirtilen derinlikte yapılmış olan rölyef projesinin kulenin dış yüzeyinde istenilen etkiyi yaratmayacağı düşünülünce uygulama Rudolf Belling ve Emin Onat'ın verdikleri rapor sonucunda kulenin iç yüzeyine alınmıştır.

Bu kulelerin ön kısmında Hüseyin Anka Özkan'ın eserleri olan kadınlar ve erkekler heykel gurupları yer almaktadır. Erkekler heykel gurubunda bulunan çoban ile kadınlar gurubunda biraz geride duran kadın figürlerindeki acı ve yas hissedilir durumdadır. Acının derinliği duruşlarındaki ağırbaşlılıkla daha da yoğun hissedilmektedir. Elinde tas ile kadın gurubunda en solunda yer alan figür ortama sunak yerini andıran bir hava kazandırmaktadır. Kadın heykel gurubunda en sağda bulunan figürün ayağının adım atar hareketi ile erkek gurubunda elinde kitapla Türk gençliğini sembolize eden figürün aynı hareketi, statik duruşta izlenimi veren heykel guruplarını dinamikleştirmektedirler.

Bu eserlerin bulunduğu alandan geçen izleyici aslanlı yola girmektedir. Buradaki aslan heykelleri de işleniş olarak gurup heykellerin tarzında olduğundan bir bütünlük hissi verilmiş ve kopukluk hissedilmez. Bu yürüyüş yolunda sağlı sollu çiftler ve eşit mesafe aralıklarıyla dizilmiş olan 12 çift aslan heykeli yer almaktadır. Anadolu mitolojisine göndermeler yapan bu aslan figürleri ile ilgili olarak sanatçı Hüseyin Anka Özkan şunları söylemiştir;” Aslanların çıkış yeri Maraş Aslanı'dır

ama benim yaptığım farklı. Ben o aslandan esinlendim. Ama kendi yorumum oldu” (ÇAKMAKOĞLU KURU 2017: 89). Bu yolun sonu dikdörtgen planlı büyük toplantı alanına çıkmaktadır. Bu alanın uzun kenarlarında sağ en köşeden başlayarak sola doğru, Zafer Kulesi vardır. Bu kule için yarışmada başarılı proje bulunmadığından rölyef uygulanmamıştır. Yanında Mehmetçik Kulesi yer alır. Mehmetçik Kulesi aynı zamanda yürüyüş yolunun Büyük Toplantı Yerine açıldığı giriş bölümündedir. Girişin diğer yanında Müdafa-i Hukuk Kulesi bulunur. Müdafa-i Hukuk Kulesi rölyefi dış yüzeye uygulanmasında, ışığı emen mat renkli taşlardan dolayı sonuçtan memnun kalınmadığından Mehmetçik Kulesi’nin rölyefi de yukarıda belirtilen raporla kulenin iç yüzeyine yapılmıştır. Büyük toplantı alanının sol köşesinde bulunan Cumhuriyet Kulesi’nin rölyefi için ise yarışmada uygulanmaya değer proje bulunamamıştır.

Büyük Toplantı Yeri’nin giriş kısmından bakıldığında en sağdaki Zafer Kulesi’nin tam karşısında Barış Kulesi bulunur. Yanında sola doğru önce 23 Nisan Kulesi ve paralelinde Milli Misak ve İnkılap Kuleleri yer almaktadır. Büyük Toplantı Yeri’nin dikdörtgen olan alanının uzun kenarlarında meydanı çevreleyen revaklı yapılar yönetim, müze ve arşiv gibi bölümler içindir. Bunları olabildiğince sade tasarlanmıştır.

Cumhuriyet ve İnkılâp Kuleleri’nin bulunduğu yerden merdivenler ile Atatürk’ün lahdinin bulunduğu Şeref Holü’ne geçilir. Şeref Holü’ne geçişteki merdivenlerde sağlı sollu kalabalık figürlü kabartmalar bulunmaktadır. Bunlardan sağ yöndekiler Sakarya Savaşı konulu kabartmalar sol yandakiler ise Başkomutanlık Meydan Savaşı konulu kabartmalardır.

Anıtkabir’in en büyük boyutlu rölyeflerinden biri olan Sakarya Meydan Savaşı konulu rölyef, Rudolf Belling’in öğrencilerinden biri olan İlhan Koman’ın çalışmasıdır. Şeref Holü’ne giriş kısmındaki merdivenlerin sağında bulunan bu rölyef İlhan Koman’ın Türkiye’deki tek anıtsal eseridir. Kurtuluş Savaşı’nın en önemli savunma savaşlarından olan Sakarya Meydan Savaşı’nda toprakları işgal edilmiş olan yurttaşların içerilere çekilerek, yurt savunması için verdikleri mücadeleyi anlatır. Sakarya kabartması duvar yüzeyinin en sağından başlayarak Şeref Holü’ne doğru ilerler. Kalabalık bir figür gurubu bulunan çalışmada panik,

koru ve çaresizlik yoktur. Figürlerin jestlerinde zafer kazanarak toprakların geri döneceklerine emin oldukları görülür. Figürler gurubunda oturan yaşlı kadın ve hemen yanında bulunan genç kızın yüz ifadelerinde vatanlarının işgal edilmiş olmasından dolayı yaşlı bir ifade görülür. Bu ikili gurup rölyefin dramatik içeriğini vurgulamaktadır. Kompozisyonun sonunda yer alan meşe ağacı tüm kompozisyona yayılan bir zaferi ifade etmektedir.

Şeref Holü'nün çıkışında solda yer alan Başkomutanlık Meydan Savaşı konulu rölyef Anıtkabir'in büyük boyutlu ikinci eseridir. Bu kabartma heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'nun eseridir. Zühtü Müridoğlu, Belling kuşağı heykeltıraşlar arasında Akademi hocalığı görevini de üstlenmiş bir sanatçıdır.

Zühtü Müridoğlu, Rudolf Bellingi'in Akademi'ye gelmeden önce mezun olmuştur. 1940'da yılında Akademi'de göreve başlayınca Belling ile çalışmaya başlamıştı. O zamana kadar Ali Hadi Bara ile birlikte Beşiktaş'daki Barbaros heykelini, Zonguldak'taki atlı Atatürk heykeli eserlerini yapmıştır. 1951 yılında Akademi'de Rudolf Belling'in atölyesinden sonra açılan ve bir bakıma Türk heykeltıraşlığının Türk hocalara devredilmesinin sembolü olan ilk atölyede Ali Hadi Bara ile birlikte hoca olmuştur (ÇAKMAKOĞLU KURU 2017: 89).

Sanatçı, bu rölyefinde Başkomutanlık Meydan Savaşı konusunu gayet sade bir şekilde ve karşı yüzeydeki esere göre daha az sayıda motifle aktarmayı başarmıştır. Rölyefteki tüm hareketler ileri, Şeref Holü yönündedir. Savaşın hemen öncesinde genç yaşlı, kadın, erkek herkesi taarruza hazır durumda betimlemiştir. Kompozisyonda mitolojik figürlere de yer verildiği görülmektedir. Merkezde Atatürk figürü oturur durumda görülür, başı açık sırtında ise bir pelerin ile görülmektedir. Hemen önündeki melek elindeki sur ile Atatürk'ün 'Ordular İlk Hedefiniz Akdeniz'dir, İleri !' emrini herkese duyurmaktadır. Kompozisyonun en önünde elinde Türk bayrağı ile Zafer Meleği görülmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

1. Sonuç

Kaynağını Batı'dan alan Türk rölyef heykel sanatının gelişim çizgisi 1950'lere kadar, sanatın biçimsel ve teknik sorunlarının çözümlenmesine yönelik olmuş, figüre ve doğanın klasik yorumuna dayalı bir sanat anlayışı içinde olmuştur. Bunu değiştirmeye çalışan sanatçılar çıksa da sanat anlayışı olamamışlardır. 1950'lili yıllara gelindiğinde ise Türk heykel sanatı önemli bir çıkış gerçekleştirmeyi başardı, Türk sanatçılar Batı'da gelişen çağdaş anlayışları benimseyip özümsemeye başlamışlardı ve Cumhuriyetin kuruluş yıllarında yapmak istedikleri ancak yapama şansı bulamadıklarını yapmak için Anıtkabir bir fırsat olmuştur ve halkın bu sanata bakış açısının gelişmesinde çok büyük katkılar sağlamıştır. Bu açıdan bakıldığında Anıtkabir Türk rölyef heykel sanatında bir temel taşıdır. Bir ülkenin sanat anlayışını geliştirmiştir dene bilecek kadar önemli bir eser ve yapı bütünüdür. Anıtkabir süslemeleri için açılan yarışmada başarı kazanan sanatçıların tamamı Rudolf Belling kuşağı sanatçılardır. Anıtkabir'de yer alan plastik eserleri sadece süsleme amacıyla yapılmış diye değerlendiremeyiz. Bu eserler mimariyi zenginleştirirken, diğer bir taraftan da anıtsal bir çalışma olması dolayısıyla yapının Atatürk ve Yeni Türkiye ile ilgili fikir ve duyguları aktarma işlevlerini üstlenmiştir. Plastik sanatların Anıtkabir'de aldığı rol sadece Büyük Kurtarıcının ölümünü anlatmak değil, esas olarak bu büyük kaybı anlamlandırmak, bir bilince dönüştürmek, böylece Atatürk'ü ve yarattığı eseri sonsuza taşımaktır (Ural, 1997: 98).

Anıtkabir'e girenleri ilk karşılayan Kadınlar Heykel Gurubu ve Erkekler Heykel Gurubu önüne buldukları kulelerden daha kısa olmaları sebebiyle izleyicinin gözünde ezici ve itici bir etki yaratmazlar. Biçimleri algılandıktan sonra heykelin içeriğinde son derece yalın, doğalcılıktan bir miktar uzaklaşmış ancak geometrik üslup içinde abartıya kaçılmadan uygulanmış bir stilizasyon görülür. Bu Gurup heykellerde yer alan figürler dimdik durmaktadır. Fakat bu duruş figürlere bir katılık değil bir dinginlik katmaktadır. Bu figürlerin bulunduğu alandan geçilerek girilen aslanlı yolda sıralı aslan heykellerin de gurup heykellerin tarzında işlenmiş olduğundan bir kopukluk hissedilmemektedir.

Savaşların konu edildiği büyük yüzeyli kompozisyonlarda kalabalık figür gurupları duygu bütünlüğü içerisinde başarıyla işlenmiştir. Rölyeflerin derinliğinin az olmasına rağmen etkili çok görünümleri vardır. Sade fakat çok kesin olmayan çizgiler, yumuşatılmış geometrik üslup hem figürleri belirginleştirmiş hem de rölyeflerin dramatik boyutlarını ortaya koymuştur.

Cumhuriyetin ilk yılları ile birlikte yoğun bir şekilde uygulanmış olan anıtların geneli realist bir tarzda olup, doğa gözlemciliğine dayanan, kimi zaman etkileyici tarafının artması için abartıya varan biçimde yapılmışlardır. Büst ve diğer heykeller ise ayrıntılara önem verilerek natüralist bir tarz içerisinde çalışılmışlardır. Bunlar doku, ifade, giysi kıvrımları, oranlar, kurgu ve kompozisyon bakımından son derece amacına uygun, teknik olarak güçlü ve yetkin eserlerdir.

Anıtkabir’de ise bu durum değişmiştir, gerek gurup heykeller gerekse büyük alanlı ve ya kule rölyefleri mimari yapının önüne geçmeden, sade ve modern bir stilizasyon olarak işlenmişlerdir. Gurup heykellerde taş kütleinin blok özelliği, ışığı parçalamayan düz, geniş yüzeyleriyle uyumlu anıtsal bir ifade kazandırmaktadır. Dramatik sahnelerde bile bir ağırbaşlılık görülebilmektedir. Rölyeflerde perspektif kullanılmamıştır. İlk bakışta çok öne çıkmayıp ve dikkat çekmeyen, mimari yapının yalınlığı içinde onunla bütünleşmiş olmaları için tasarlanıp işlenmişlerdir. Anıtkabir’deki tüm rölyef ve heykellerde üslup bütünlüğü, geometrik formlarda sadelik ışık ve gölgenin yüzeyde zıtlıklar göstermesi, heykelde verilmek istenilen dramatik gücü fazlaştırmada önemli bir unsur olarak heykele kazandırılmıştır. Oran orantı için gösterilen özen, seçilen malzemenin doğruluğu, gösteriş ve çarpıcılıktan uzak bezemeleriyle Anıtkabir, Türkiye’deki anıtsal eser anlayışının önemli örneklerinden biri ve birçok medeniyete beşiklik etmiş Anadolu’da geliştirilmiş olan mimarlık geleneğinin güzel bir karışımı olmayı başarmıştır. Bu yapı, gelenekselle çağdaşın, ulusalla uluslararası niteliklerin uyumlu bir bütüne ulaşıldığı bir yapı bütünü olarak görülmektedir.

2.Öneriler

Türklerde rölyef heykel sanatı çok eski dönemlere dayanmasına rağmen İslam dininin benimsenmesi ile tamamen yok olmasa da durağan bir sürece geçmiştir. Eski Türkler göçebe bir yaşam sürmelerine rağmen çeşitli sanatlardan uzak kalmamış ve sanatlara ilgilerini sürdürmüşlerdir. İslam sonrası daha çok süsleme sanatı haline gelen rölyef heykel sanatını Osmanlı döneminde bazı padişahlar önemsemiş olsa da Avrupa'da ki gibi asla ilerleyememiştir. Osmanlı sonrası yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinde Atatürk ve dönemin yöneticileri sanata Avrupa' da ki kadar önem vermeye çalışmış ve sanatın ilerlemesi için çaba sarf etmişlerdir. Sonraki yıllarda da kurucu liderimizin vefatı ile onun için yapılacak olan anıt mezar yapılması düşünülmüş ve bu anıtmezarın süslemelerinin yapımında Türk sanatçıların çalışması ile birlikte anıtmezar hem mimari hem de rölyef heykel sanatı açısından tam bir başyapıt olmayı başarmıştır. Burada görev alan sanatçılar Türk insanının kurtuluş savaşında verdiği mücadeleyi anlatan eserler ortaya koymuş ve bu eserlerin bazılarında da yeni kurulan Türkiye'nin sanata ve geleceğe olan umutlarını ifade etmeye çalışmışlardır. Anıtkabir'in yapımının ardından toplumumuzun rölyef heykel sanatına ilgileri daha fazla olmaya başlamıştır. Anıtkabir' in yapımı ve buraya yerleştirilen sanat eserleri topluma sanatın toplumumuz insanı ve verdiği mücadeleleri de anlatan bir sanat olduğu bilincine varmıştır. Devlet eliyle yeni Türkiye'nin pek çok şehrine meydanlar ve bu meydanlara anıt eserler, heykeller ve rölyefler yerleştirilmiş ve bu yolla halkımız bu sanata daha da yakınlaştırılmıştır.

İlerleyen yıllarda rölyef sanatı halka çok fazla nüfuz edememiş ve yeterince ilerleme imkânı bulamamıştır fakat çok eski dönemler kadar da geri planda bırakılmamıştır. Bunun önemli sebeplerinden biri Anıtkabir ve Anıtkabir eserlerinin rolüdür. Ülkemiz de yeni yapılan eserler ve anıtlar oluşturularak bu rölyef sanatı daha da geliştirilebileceği düşünülmektedir. Yeni açılan meydanlar veya anıtsal yapıların süslemelerinde kullanılan rölyef heykel sanatı yaşanan olayları kahramanlıkları anlatmak ve geleceğe aktarmakta büyük rol üstlenmektedir. Ayrıca toplumun tüm tarihsel olaylara sanatsal bir gözle bakabilmesine imkân sağlamaktadır. Bu sebeplerden dolayı yeni oluşturulan yapılarda, alanlarda, meydanlarda rölyef sanatının geliştirilerek kullanılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- AKKERMANS, P.M., Schwartz, M.G., G.M. 2003. The Archaeology of Syria: From Complex Hunter-Gatherers to Early Urban Societies (ca. 16,000-300 BC). Cambridge: Cambridge World Archaeology. Cambridge University Press.
- ALKIM, U.B., 1962. Dördüncü Dönem Tilmen Höyük Kazısı. TAD 12, s.5- 7.
- ALKIM, U.B., 1964. İslahiye Bölgesi Araştırmaları ve Tilmen Höyük Kazısı. TAD 13, s.5-17.
- ALKIM, U.B. 1968. Anatolia I, s.118. 2. Geneva.
- ALKIM, U.B. Alkım, H. Bilgi, Ö. 1988. İkiztepe I, Ankara.
- ALP, S. Karahöyük Kazısı. s.456-457. Belleten 31.
- ALP. S. Karahöyük Kazısı. s.434-435. Belleten 37.
- ASLANOĞLU, İ. 2000, 1928-1946 Döneminde Ankara'da Yapılan Resmi Yapıların Mimarisinin Değerlendirilmesi. Aysıl Tükel Yavuz (Derleyen), Tarih İçinde Ankara, 271-286, Ankara: ODTÜ - Ankaralılar Vakfı.
- ÇAKIR ATIL, A. (2015). *Rölyef heykel Yedi Sanat Tasarım Ve Bilim Dergisi*,14(1-10),1-10.
- BALKAN, K, 1957. Mama Kralı Anum-Hirbi'nin Kaniş Kralı Warşama'ya Gönderdiği Mektup, Ankara.
- BARRELET, M.T. 1959. Notes sur guelgues sculptures m&sopotamiennes de ('6&pogue d'Akkad, Syria 36/1-2: 20-37.
- BERK, Nurullah. Türk Heykeltraşları, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından.
- BEKSAÇ, E. NURENGİN BEKSAÇ Ş. "Kayaların Hanımı, Doğanın Anası, Yaşlı Kadının Küçük Tası", Sanatta Anadolu Asya İlişkileri, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 2006, s. 64.
- BÖRKER-KLÂHN, J. 1982. Altvorderasiatische bildstelen und vergleichbare Felsreliefs. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.

- ÇAKAR E. UZUN C. 2017. Hurufat Defterinde Harput. Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, No:3.
- DEMİR B., ABAY E. SEVIN. Eylül-Aralık 2016. Harput Kabartması Anadolu Uygarlıklarına Yeni Bir Katkı. Arkeoloji ve Sanat. 153.
- DI NOCERA, G. M. 1998. Arslantepe 8: Die siedlung der Mittelbronzezeit von Arslantepe. Visceglia, Roma.
- ESIN, U., 1972. Tepecik Kazısı, 1970. Keban Projesi 1970 Çalışmaları, Ankara, s. 147.
- ESIN, U., 1982. Tepecik Kazısı, 1974. Keban Projesi 1974-75 Çalışmaları, Ankara, s.71 .
- FOSTER, B. R. 1985. The Sargonic Victory Stele from Telloh. /rag 47: 15-30.
- Frankfort, H. 1937-39. The Burney Relief, Archiv für Orientforschung XII: 128-135.
- MOSCATI, Sabatino, Mezopotamya Sanatını Tanıyalım, Dnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985, s.33.
- MOSCATI, Sabatino, Mezopotamya Sanatını Tanıyalım, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985, s.32
- GÜTERBOCK, H.G. 1934. Die Historischen Tradition und ihre literarische Gestaltung bei Babyloniern und Hethitern bis 1200. ZA 42, s.1-91.
- GÜTERBOCK, H.G., 1964. Sargon of Akkad Mentioned by Hattusili I of Hatti. JCS, 18, s.1-6.
- GÜNBATU, C. 1997. Kültepe'den Akadlı Sargon'a Ait Bir Tablet. Archivum Anatolicum 3, s.131-155.
- GÜLEKLİ, C. 1973, Anıtkabir Rehberi, Ankara.
- HAUPTMANN, H. 1971. Norşuntepe Kazısı. 1969. Keban Projesi 1969 Çalışmaları, Ankara, s.71.

- HAUPTMANN, H. 1974. Norşuntepe Kazıları. 1971. Keban Projesi 1971 Çalışmaları, Ankara, s.72.
- HAUPTMANN, H. 1979. Norşuntepe Kazıları. 1973 Keban Projesi 1973 Çalışmaları, Ankara, s.43.
- KOŞAY, H.Z. 1971. Pulur(Sakyol) Kazısı 1969. Keban Projesi 1969 Çalışmaları, Ankara, s.99.
- KOŞAY H.Z, AKOK M. 1973. Alacahöyük Kazısı. 1963-67 Çalışmalar ve Keşiflere Ait İlk Rapor, Ankara.
- KANTOR, H. J. 1966. Landscape in Akkadian Art, Journal of Near Eastern Studies 25: 145-152.
- KING, L.W. 1912. Babylonian Boundary Stones and Memorial Tablets in the British Museum I-II. British Museum, London.
- LEHMANN-HAUPT, C.F. 1906. Materialien zur älteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens. Weidmannsche Buchhandlung, Berlin.
- LEHMANN-HAUPT, C.F. 1910. Armenien einst und jetzt, Reisen und Forschungen. Behr, Berlin.
- MELLAART, J. 1966. The Chalcolithic and Early Bronze Ages in the Near East and Anatolia, Beirut.
- MELLINK, M. 1963. An Accadian Illustration of a Campaign in Cilicia? Anadolu/Anatolia 7: 102- 115.
- MELLINK, M., Leiden 1986. The Early Bronze Age in West Anatolia. The End of the Early Bronze Age in the Aegean (ed. Gerald Cadogan), s. 139-152.
- IŞINGÖR M., ETİ E., ASLIER M. 1986. Resim 1 Temel Sanat Eğitimi, Resim Teknikleri, Grafik Resim., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. s.102.
- NADALI, D. VERDERAMA, L. 2008. The Akkadian 'Bello Stile, R. D. Biggs vd. (yay.) Proceedings of the 51st Rencontre Assyriologique Internationale: 309-320. Chicago.

- NIGRO, L. 1998. Two Steles of Sargon: Iconography and Visual Propaganda at the Beginning of Royal Akkadian Relief. /rag 60: 85-102.
- NIGRO, L. 2001-2003. La Stele di Rimush da Tello: E L'indicazione del Rangodei Vintinel Rilievo Realle Accadico. Scjenze deli'Antichita Storia Archeologia Antropologia, 11: 71-93.
- ORTHMANN, W. 1985. Der Alte Orient. Propylaen Kunstgeschichte Band 18, Propylâen Verlag, Berlin.
- ÖZGÜÇ, T. 2003. Kültepe Kanis / Nesa. The Farliest International Trade Center and the Oldest Capital City of the Hittites. Middle Eastern Culture Center in Japan, İstanbul.
- WINTER, I. 2010. Tree(s) on the Mountain: Landscape and Territory on the Victory Stele of Naram- Sin of Agade. On Art in the Ancient Near East II: From the Third Millennium B.C.: 109-132. Brill, Leiden.
- SMITH, S. Ur Excavations Texts I ,pl.56 No:275.
- TEZCAN, B. 1966. 1964 Koçumbeli Kazısı. Ankara, s.11, 15.
- TURANİ A. 1992. Dünya Sanat Tarihi. (4. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.. s.74.
- T. C. 2001. Genel Kurmay Başkanlığı, Anıtkabir Tarihçesi, Ankara.
- UNGER, E, NAAB J.P., 1934. Pir Hüseyin'de Naram-Sin Stelinin Keşfi. İstanbul.
- UZUNOĞLU, M, (2013) *Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyetin İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları* 10(2-10)
- YAKAR, J. 1985. The Later Prehistory of Anatolia, The Late Chalcolithic and Early Bronze Age, I, II.
- YAKAR J., 1985. Regional and Local Schools of Metalwork in Early Bronze Age Anatolia. An.St. 35, s25-38.
- Yapı ve İmar İşleri Reisliğinin 14 Ekim 1953 tarih Anıtkabir 33542/89 sayılı yazısı.

YİĞİT, T. 2006. Urşu Kuşatması Metninin Yeniden Değerlendirilmesi.
Anadolu/Anatolia 31: 35-40.

YİĞİT, T. 2000. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 40, 3-4, 13-28.



İNTERNET KAYNAKÇASI

URL1:<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=58984> erişim tarihi:07.07.2019
erişim saati:16:26

URL2:<https://www.biyografya.com/biyografi/5573> erişim tarihi:07.07.2019 erişim
saati:17:25

URL3:<https://www.kilsanblog.com/mimari-oykuler-insaat-hikayeleri/anitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari/> erişim tarihi:11.09.2019 erişim saati:23:37

URL4:<http://web2.bilkent.edu.tr/bilkentpost/2018/10/29/anitkabir-gezisi-4-onemli-bolumuyle-anitkabir/>



RESİM KAYNAKÇASI

Resim 1:<http://www.tarihlisanat.combalballar-gokturk-tas-anitlari>

Resim 2:<http://www.tr.pinterest.compin503277327088281206>

Resim 3:<http://www.wikitarih.comfatih-sultan-mehmet-madalyonlari-portreleri>

Resim4:<https://www.sultanabdulaziz.com/abdulaziz-ve-sanat/abdulaziz-ve-diger-sanatlar/sultan-abdulaziz-heykeli/>

Resim5:http://www.bp.blogspot.comG6lDIlhXIEMUIRoTQ2xhMIAAAAAAAGEwKctq0VxL_bMs1600naile+han%C4%B1m.jpg

Resim6:<http://www.google.comsearchq=yervant+oskan+osman+hamdi+bey+b%C3%BCst%C3%BC&tbm=isch&tbs=ringCapkQ5VP6EdfIjOd9yliezm6KiVA9v-eENDMa3JXDTNprz6AhtzifqnbEOBVTofNtSS-C5w3BxZY1xLWEBYhl8RkyoSCc533KWJ7OboES0UxnZZ336sKhIJqJU>

Resim7:<http://www.defteriniz.combatililasma-donemi-turk-heykel-sanati-cagdas-turk-sanati-tarihi-turk-sanat-tarihi35026>

Resim 8:KOÇER A. Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim 9:KOÇER A. Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim10:KOÇER A. Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim 11: <http://www.nkfu.comisa-behzat-kimdir>

Resim12:KOÇER A. Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim13:http://www.arastirmax.comtrsystemfilesdergiler128353makaleler31arastirm_x_128353_3_pp_1-17.pdf

Resim14:http://www.tr.wikipedia.orgwikiErnst_Arnold_Egli#mediaDosyaBust_of_Ernst_Egli_Ki_00011_01.tif

Resim15:http://www.tr.wikipedia.orgwikiBursa_Atat%C3%BCrk_An%C4%B1t%C4%B1

Resim 16:<http://gezmeyegidiyoruz.blogspot.com201707izmit-kocaeli.html>

Resim 17:<http://www.canakkaletravel.comgalericumhuriyet-meydani.html>

Resim 18: <http://www.twitter.comismailsaymazstatus1086563644299718656lang=ur>

Resim 19: <http://www.kulturportali.gov.tr/turkiyemalatyagezilecekyernonu-heykeli>

Resim 20: <http://www.bolununesi.comhaber160581aytac-imdada-yetisti>

Resim21:<http://www.wannart.comturk-heykel-sanatinin-degerli-ismi-ali-nijat-sirel-ve-yapitlari>

Resim22:<http://www.wannart.comturk-heykel-sanatinin-degerli-ismi-ali-nijat-sirel-ve-yapitlari>

Resim23:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim 24: <http://www.tr.pinterest.compin374995106465330816>

Resim25:<http://www.isteaturk.comgicerikAtaturk-Aniti-Konya1557>

Resim26: http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Ankara_Zafer_An%C4%B1t%C4%B1

Resim27:<http://www.hukukihaber.netsitemap.xmlpage=74>

Resim28:http://www.tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_Utku_An%C4%B1t%C4%B1

Resim29:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim30:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim31:<https://www.tr.pinterest.compin427208714645997847>

Resim32:<https://www.isteaturk.comgicerikAtaturk-Aniti-Zafer-alani-Ankara1558>

Resim33:<https://www.isteaturk.comgicerikTaksim-Cumhuriyet-Aniti-Istanbul1556>

Resim34:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim35:<https://www.urun.gittigidiyor.comantika-sanatpietro-canonica-imzali-seramik-ataturk-bustu-325056973>

Resim36:<https://www.isteaturk.comKronolojikTarih1934111Ankara-Kizilay-Meydanindaki-Guven-Anitinin-acilisina-TBMM-donusu-katilmasi-01111934-1>

Resim37: <http://www.goethe.deinstrankprjursgebmondentrindex.htm>

Resim38:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim39:<https://www.lcivelekoglu.blogspot.com2016069-haziran-44-yil-once-bugun-alman.html>

Resim40:<https://www.lcivelekoglu.blogspot.com2016069-haziran-44-yil-once-bugun-alman.html>

Resim41:<https://www.lcivelekoglu.blogspot.com2016069-haziran-44-yil-once-bugun-alman.html>

Resim42:<https://www.melihapa.blogspot.com201304huseyin-gezer-cumhuriyet-donemi-turk.html>

Resim43:<https://www.lcivelekoglu.blogspot.com2016069-haziran-44-yil-once-bugun-alman.html>

Resim44:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim45:<https://www.twitter.comselcukuygurstatus679590835042795520>

Resim46:<https://www.wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=2708&start=45>

Resim47:<https://www.ulvireha.fidanci.orgveteriner-ve-ziraat-fakulteleri-aturk-aniti>

Resim48:<https://www.mimoza.marmara.edu.tr/~avni/ERZiNCAN/heykel/>

Resim49:<https://www.herihaber.net/gundem/corumda-23-coskusu-anitta-basladi.html>

Resim50:<https://www.mapio.netpicp-10405504>

Resim51:https://www.tr.wikipedia.orgwikiGazi_Mustafa_Kemal_An%C4%B1t%C4%B1

Resim52:https://www.wowturkey.comt.php=tr696Ahmet_Nadir_Isisag_SAM_1031.jpg

Resim53:<https://www.wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=123804>

Resim54:<https://www.tr.pinterest.compin428123508306462298>

Resim55:<https://www.iha.com.trbilecik-haberleriataturk-heykelinde-restorasyon-calismasi-baslatildi-2349375>

Resim56:<https://www.cankiri.bel.tr/haberler1510/aturk-aniti-bal-mumu-ile-kaplandi.php>

Resim57:<https://www.tarihiKayseri.blogspot.com201308kayseride-yapilan-ilk-aturk-heykeli-yl.html>

Resim58:<https://www.gezmemlazim.com/tekirdag-gezilecek-yerler/aturk-heykeli-tekirdag/>

Resim59:<https://www.cihanincebel.comyapimasamasindaAnitkabir.htm>

Resim60:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim61:<https://www.dikkaticekenler.blogspot.com201303kenan-yontuc.html>

Resim62:<https://www.wannart.comturk-heykel-sanatinin-degerli-ismi-ali-nijat-sirel-ve-yapitlari>

Resim63:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim64:<https://www.tr.pinterest.compin569775790328934944>

Resim65:<https://www.sohbetche.net/ali-hadi-bara-kimdir.html>

Resim66:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim67:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim68:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim69:<https://www.pasada.com.tr84-yasindaki-aturk-heykeli>

Resim70:<https://www.tr.foursquare.comvmu%C4%9Fla-heykel501aad21e4b0f8f837711bf2openPhotoId=51ec13a4498e4a92ddeabb29>

Resim71:http://wowturkey.com/t.php?p=/tr128/Okan_Turkes_carsamba_ataturk_heykeli.jpg

Resim72:<https://www.sabah.com.trturizm20170929artvin-atatepe-ile-turizmde-var-olmak-istiyor>

Resim73:<https://www.wowturkey.comforumviewtopic.phpt=49362&start=10>

Resim74:https://www.tr.wikipedia.orgwikiZafer_Y%C3%BCr%C3%BCy%C3%BC%C5%9F%C3%BC

Resim75:<https://www.listelist.comnamik-kemal-hayati>

Resim76:<https://www.picdeer.comtagusretsuman>

Resim77:<https://www.picdeer.comtagusretsuman>

Resim78:<https://www.picdeer.comtagusretsuman>

Resim79:<https://www.picdeer.comtagusretsuman>

Resim80:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim81:<https://www.wowturkey.com/forumviewtopic.phpt=27918&start=15>

Resim82:<https://www.iput83.blogspot.com/200903istanbul-harbiye-orduevi.html>

Resim83:<https://www.emlakansiklopedisi.com/wikibarbaros-aniti>

Resim84:<https://www.isteaturk.com/gicerikAtli-Ataturk-Aniti-Zonguldak1522>

Resim85:<https://www.halkinsesi.com.tr/mzonguldakkalyoncudan-anitlar-1-h37646.html>

Resim86:<https://www.gemlikhabergazetesi.com/wp-content/uploads/20160519-may%C4%B1s-3.jpeg>

Resim87:<https://www.ebrunsulun.blogspot.com/201302turk-heykelsanati-dosyasi-turk-heykel.html>

Resim88:<https://www.edebiyatvesanatakademisi.com/turk-heykeltraslarali-hadi-bara-hayati-ve-heykeltiraslik-detayi2071>

Resim89:KOÇER A. Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim90:<https://www.odatv.com/sozcu-gazetesine-ek-yapiyoruz-0102161200.html>

Resim91:<https://www.muhamaz.org/turan-sam-turan-stratejik-arastirmalar-merkezi-turan-csr-turan.html>

Resim92:<https://www.dergipark.org.tr/download/article-file/49870>

Resim93:KOÇER A. Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim94:KOÇER A. Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim95:<https://www.sanatkavani.com/en-bilinen-turk-heykeltiraslar-ve-eserleri>

Resim96:https://www.google.com/search?biw=1331&bih=584&tbm=isch&sa=1&ei=G8MtXaf5MJKZkwWohpiwDA&q=Muş+Atatürk+Anıtı&oq=Muş+Atatürk+Anıtı&gs_l=img.3

Resim97:KOÇER A. Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim98:KOÇER A. Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim99:KOÇER A. Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim100:<https://www.sanatokuma.blogspot.compzuhtu-muridoglu.html>

Resim101:<https://www.openaccess.inonu.edu.tr8080xmlui/bitstream/handle/116164937Makale.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Resim102:<https://www.openaccess.inonu.edu.tr8080xmlui/bitstream/handle/116164937Makale.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Resim103:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşığı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim104:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşığı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim105:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşığı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim106:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşığı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim107:<https://www.blog.istanbul1881.comheykeltiraslarin-buyuk-sevdasi-aturkhuseyin-anka-ozkan-mimar-sinan-aniti>

Resim108:<https://www.tr.foursquare.com/vayd%C4%B1n-atat%C3%BCrk-an%C4%B1t%C4%B1518b5916498e9a53e276ede/openPhotoId=5c18d5ff9ba3e5002c5888db>

Resim109:<http://www.dorateknoloji.com.tr/referanslar/ataturkanitiantakya/>

Resim110:<https://www.isteaturk.comgicerikAtaturk-ve-Kuva-yi-Milliyeye-Aniti-Manisa1002>

Resim111:https://www.commons.wikimedia.org/wiki/File:Atat%C3%BCrk_An%C4%B1t%C4%B1_Trabzon_-_panoramio.jpg

Resim112:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşığı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim113:<https://www.sehirlersavasi.com/ilceresimleri/index.asp?resimid=8037&ilce=142&il=10>

Resim114:<https://www.hurriyet.com.trdiyarbakirdaki-ataturk-heykeline-bakim-37044860>

Resim115:<http://wikimapia.org/9795872/tr/ATAT%C3%9CRK-ANITI>

Resim116:<https://galeri.uludagsozluk.com/g/istanbul-%C3%BCniversitesindeki-atat%C3%BCrk-heykeli/>

Resim117:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim118:<https://www.listelist.comsabiha-bengutas-kimdir>

Resim119:<https://www.mudanyaonline.netp=42>

Resim120:<https://www.sabihabengutas.comsabihabengutas-bustleri.html>

Resim121:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim122:<https://www.twitter.comlaforguetwtstatus681616642493788160>

Resim123:<https://www.kulturportali.gov.trturkiyemalatyagezilecekyernonu-heykeli>

Resim124:<https://www.fibhaber.comnevsehir-den-gundemdamat-ibrahim-pasa-heykeli-55-yil-once-resmi-torenle-acilmisti-h102468.html>

Resim125:<https://www.canercangul.com13567istanbul-universitesi-beyazit-yerleskesi-aturk-ve-genclik-aniti>

Resim126:<https://www.docplayer.biz.tr62686079-Hakki-atamulu-heykelleri-ve-bu-baglamda-uygulamalar-nuray-cetin-yuksekk-lisans-tezi-bilesik-sanatlar-anasanat-dali.html>

Resim127:<http://www.borhaber.net/bor-ilcesinde-yikilacak-aturk-heykeli-nereyeyakisir-p1-aid,2332.html>

Resim128:<https://www.edebiyatvesanatakademisi.comturk-heykeltraslarhakki-atamulu-hayati-ve-heykelleri2089>

Resim129:<https://www.google.comsearchbiw=1331&bih=584&tbm=isch&sa=1&ei=BeotXZ79LaOfjLsP9MursAg&q=Erzurum+Atatürk+ve+Erzurum+Kongresi+Anıtı+&oq=Erzur>

Resim130:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim131:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim132:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim133:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim134:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim135:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim136:<https://docplayer.biz.tr/62686079-Hakki-atamulu-heykelleri-ve-bu-baglamda-uygulamalar-nuray-cetin-yuksekk-lisans-tezi-bilesik-sanatlar-anasanat-dali.html>

Resim137:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim138:<https://www.bartınpostasi.nethaber14557belediye-cumhuriyet-meydandaki-anit-ve-heykelleri-bakimdan-gecirdi.html>

Resim139:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim140:<https://www.resimler.tvresim1117.htm>

Resim141:https://www.commonswikimedia.orgwikiFileDumlup%C4%B1nar_Atat%C3%BCrk_An%C4%B1t%C4%B1.JPG

Resim142:<https://www.m.bianet.orgbianetkultur167820-rize-de-ataturk-heykeli-cay-bardagi-olur-mu>

Resim143:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim144:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim145:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim146:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim147:<https://tr.pinterest.com/pin/396176098455532619/>

Resim148:<https://www.sanatdefteri.net/heykel/cumhuriyetin-50-yil-aniti/>

Resim149:<http://www.akadhaber.com/kulturpark-ta-atbaslari-heykeli/2661/>

Resim150:<https://www.delinetciler.netshowthread.phpt=159207>

Resim151:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim152:<https://www.kentstratejileri.comtagmehmet-sadi-calik>

Resim153:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim154:<https://www.sondakika.comhaberhaber-tbmm-deki-ataaturk-aniti-nda-toren-duzenlendi-7736767>

Resim155:<https://www.isteaturk.comgicerikUlusal-Yukselis-Aniti-Antalya1006>

Resim156:<https://sites.google.com/site/muratakay/polatl%C4%B1>

Resim157:<https://www.hukukihaber.netsitemap.xmlpage=74>

Resim158:https://www.hidro2018.hacettepe.edu.trSempozyum_tarihi.shtml

Resim159:<https://www.dergipark.org.trdownloadarticle-file554665>

Resim160:<https://www.akhisar6eylul.comhaberbaskan-dutlulu-ataaturk-anitini-yeniletiyor-4551.html>

Resim161:<https://www.haberler.comataaturk-un-yeni-heykeli-balikesir-in-her-yerinden-11259545-haberi>

Resim162:<https://www.ebrunsulun.blogspot.com201007yapt-okumalar-uzerindeniki-farkl-kultur.html>

Resim163:<https://www.instagram.frix81.fna.fbcdn.netvp7fec4cbc4716315878e27c60aaf3de215DAD2DFEt51.2885->

[15e3539943296_913300392202372_9145713380261101568_n.jp](https://www.instagram.frix81.fna.fbcdn.netvp7fec4cbc4716315878e27c60aaf3de215DAD2DFEt51.2885-15e3539943296_913300392202372_9145713380261101568_n.jp)

Resim164:https://www.deskgram.netp1605904833922231424_1243363891

Resim165:<https://www.idildergisi.commakalepdf1548617739.pdf>

Resim166:<https://www.artamonline.com274-muzayede-cagdas-sanat-eserleri5314-huseyin-gezer-1920-2013-uzana>

Resim167:<https://www.arkitera.comhaber22125akdeniz-heykeli-tahrip-oldu>

Resim168:<https://www.leblebitozu.comturk-da-vincisi-ilhan-komanin-eserleri-ve-hayati>

Resim169:<https://www.leblebitozu.comturk-da-vincisi-ilhan-komanin-eserleri-ve-hayati>

Resim170:<https://www.leblebitozu.comturk-da-vincisi-ilhan-komanin-eserleri-ve-hayati>

Resim171:<https://www.artamonline.com14-online-muzayede20617-zerrin-bolukbasi-1919-2010-balerin>

- Resim172:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri
- Resim173:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri
- Resim174:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri
- Resim175:<https://www.neredekal.comilk-kursun-aniti>
- Resim176:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri
- Resim177:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri
- Resim178:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri
- Resim179:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri
- Resim180:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri
- Resim181:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri
- Resim182:<https://www.mapio.netpicp-13619992>
- Resim183:<https://www.iste.edu.trhaber-merkezi20180312589#&gid=1&pid=1>
- Resim184:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri
- Resim185:<https://www.gezenbilir.com/konu/burhaniye-pazari.14219/page-2>
- Resim186:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı
Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri
- Resim187:<https://www.mapio.netpicp-120542231>
- Resim188:<https://www.dekorator.com.trwp-contentuploads201511no-5.gif>
- Resim189:<https://www.cihanincebel.comyapimasamasindaAnitkabir.htm>
- Resim190:<https://www.mapio.netpicp-120542231>
- Resim191:<https://www.mapio.netpicp-120542231>
- Resim192:<https://www.cihanincebel.comyapimasamasindaAnitkabir.htm>

Resim193:<https://www.isteataturk.comgicerikAnitkabir-Anitmezar846>

Resim194:<https://www.isteataturk.comgicerikAnitkabir-Anitmezar846>

Resim195:<https://www.mapio.netpicp-120542231>

Resim196:<https://www.flickr.comphotos133104511@N0623437302634>

Resim197:https://www.upload.wikimedia.orgwikipediacommonsff7An%C4%B1tkabir_r%C3%B6lyef_2.JPG

Resim198:<https://www.apexlocator.tr.ggANITKAB%26%23304%3BR.htm>

Resim199:<https://www.tugayozdemir.blogcu.commudafaa-i-hukuk-kulesi7342419>

Resim200:<https://www.anitkabir4453.tumblr.compost154738710354m%C3%BCdafa-i-hukuk-kulesi>

Resim201:https://www.ismek.ist/files/ismekOrg/file/2013_hbo_program_modulleri/klasik_rollyef.pdf

Resim202:<https://www.pixers.befotobehangtravertijn-vrijstelling-aan-mausoleum-van-ataturk-56026361>

Resim203:<https://www.dr.com.tranitkabir-mimari-ozellikleri>

Resim204:https://www.ismek.ist/files/ismekOrg/file/2013_hbo_program_modulleri/klasik_rollyef.pdf

Resim205:<https://www.faikyeni.comanasayfatan%C4%B1t%C4%B1m-foto%C4%9Fraflar%C4%B1an%C4%B1tkabir-05-05-2014>

Resim206:<https://www.kilsanblog.commimari-oykuler-insaat-hikayelerianitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari>

Resim207:KOÇER A.Türk Heykel Tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı

Hetkeltraşlarının Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri

Resim208: <https://www.ataturktoday.com/Resim/MisakiMilliRolyef.jpg>

Resim209:<https://www.cihanincebel.comyapimasamasindaAnitkabir.htm>

Resim210: <https://blog.radissonblu.com/city-guide-day-ankara/ataturk-mausoleum/>

Resim211:<http://www.etutodasi.net/konu/anitkabirin-bolumleri.10565/>

Resim212: <https://blog.radissonblu.com/city-guide-day-ankara/ataturk-mausoleum/>

Resim213:<http://web2.bilkent.edu.tr/bilkentpost/2018/10/29/anitkabir-gezisi-4-onemli-bolumuyle-anitkabir/>

Resim214:<https://onedio.com/haber/ata-nin-yattigi-anitkabir-deki-mezarindan-yeni-cekilen-9-fotograf-399692>

Resim215:<https://www.kilsanblog.com/mimari-oykuler-insaat-hikayeleri/anitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari/>

Resim216:<https://www.kilsanblog.com/mimari-oykuler-insaat-hikayeleri/anitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari/>

Resim217:<https://www.kilsanblog.com/mimari-oykuler-insaat-hikayeleri/anitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari/>

Resim218:<https://www.kilsanblog.com/mimari-oykuler-insaat-hikayeleri/anitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari/>

Resim219:<https://www.kilsanblog.com/mimari-oykuler-insaat-hikayeleri/anitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari/>

Resim220:<https://www.kilsanblog.com/mimari-oykuler-insaat-hikayeleri/anitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari/>

Resim221:<https://www.kilsanblog.com/mimari-oykuler-insaat-hikayeleri/anitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari/>

Resim222:<https://www.kilsanblog.com/mimari-oykuler-insaat-hikayeleri/anitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari/>

Resim223:<https://www.kilsanblog.com/mimari-oykuler-insaat-hikayeleri/anitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari/>

Resim224:<https://www.kilsanblog.com/mimari-oykuler-insaat-hikayeleri/anitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari/>

Resim225:<https://www.kilsanblog.com/mimari-oykuler-insaat-hikayeleri/anitkabir-ataturkun-gorkemli-anit-mezari/>

Resim226:Alev ÇAKMAKOĞLU KURU 2017 Anıtkabir'deki Renkli Taş Süslemeler İkonografik Bir Yaklaşım

Resim227:Alev ÇAKMAKOĞLU KURU 2017 Anıtkabir'deki Renkli Taş Süslemeler İkonografik Bir Yaklaşım

Resim228:Alev ÇAKMAKOĞLU KURU 2017 Anıtkabir'deki Renkli Taş Süslemeler İkonografik Bir Yaklaşım

ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında Elazığ'da dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini Elazığ'da tamamladı. 2015 yılında Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim- İş Öğretmenliği programını bitirdi.

