



ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE ALMAN HEYKELTIRAŞLAR VE ESERLERİ

**2024
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SANAT TARİHİ**

Gülüstan EFE

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Tolga UZUN**

**ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE ALMAN HEYKELTİRAŞLAR VE
ESERLERİ**

Gölüstan EFE

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Tolga UZUN**

**T.C.
Karabük Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalında
Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır**

**KARABÜK
Kasım 2024**

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	3
DOĞRULUK BEYANI	4
ÖNSÖZ	5
ÖZ.....	6
ABSTRACT.....	8
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	10
ARCHIVE RECORD INFORMATION	11
KISALTMALAR	12
ARAŞTIRMANIN KONUSU	13
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ	13
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	13
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER	14
GİRİŞ	15
1. OSMANLI DÖNEMİNDE HEYKEL SANATI	28
2. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ HEYKEL SANATI (1923-1946)	39
3. TÜRK-ALMAN KÜLTÜR VE SANAT İLİŞKİLERİ	48
4. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE ALMAN HEYKELTİRAŞLAR VE ESERLERİ	57
4.1. Heinrich Krippel (1883-1945):	64
4.2. Anton Hanak (1875-1934):	69
4.3. Josef Thorak (1889-1952):	74
4.4. Rudolf Belling (1886-1972):	79
5. KATALOG	85
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	105

KAYNAKÇA.....	112
RESİMLER LİSTESİ.....	119
ÖZGEÇMİŞ	121



TEZ ONAY SAYFASI

Gölüstan EFE tarafından hazırlanan “ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE ALMAN HEYKELTİRAŞLAR VE ESERLERİ” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Tolga UZUN

.....

Tez Danışmanı, Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 22/11/2024

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Doç. Dr. Semiha ALTIER (ÇOMÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. Tolga UZUN (KBÜ)

.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Handan YERLİ (KBÜ)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Doç. Dr. Zeynep ÖZCAN

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans/Doktora tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Gülüstan EFE

İmza :

ÖNSÖZ

‘Erken Cumhuriyet Döneminde Alman Heykeltıraşlar ve Eserleri’ başlıklı tezimi, öneren ve tezimi hazırlama sürecimde bana her zaman sabırlı bir şekilde yol gösteren değerli hocam Doç. Dr. Tolga UZUN’a sabrı ve emeği için teşekkür ederim.

Her zaman benden maddi, manevi desteğini esirgemeyen ve yanımda olan aileme, bu süreçte bana neşe ve mutluluk duygularını her gün tattıran yeğenlerim Doğa ve Ela’ya, yüksek lisans sürecinde her zaman değerli fikirlerine danıştığım, desteklerini her zaman gördüğüm, dostum, yol arkadaşım Fatma KARACA’ya ve değerli arkadaşım Kübra YAVUZ’a teşekkür ederim.

ÖZ

Osmanlı döneminde ilk figürlü heykel örnekleri 19. yüzyılda görülmüştür. 1839 yılında Tanzimat'ın ilanı ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nda batı etkisi bir çok alanda görülmeye başlanmıştır. 1867 yılında Sultan Abdülaziz Avrupa seyahatine çıkmış meydanlar ve parklar gibi kamuya açık alanlarda gördüğü imparatorların görkemli anıtlarından etkilenmiştir. Yurda döndükten sonra bir büst ve atlı bir heykel siparişi veren Abdülaziz böylece heykelini yaptıran ilk Osmanlı padişahı olmuştur. Heykelin Osmanlı döneminde asıl gelişimi 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebinin açılması ile olmuştur. Burası resim, heykel, mimari gibi sanat dallarında eğitim verecek bir sanat okuludur. Heykel eğitimi de ilk kez bu okulda verilmiştir. Okulun heykel bölümünün başına aynı zamanda müdür yardımcısı da olan Yervant Osgan Efendi isimli azınlık bir heykeltıraş geçmiştir. Mektebin heykel derslerini veren Yervant Osgan daha sonra Cumhuriyet Dönemi'nde bir çok anıt yapacak olan Türk heykeltıraşlarında hocası olmuştur.

Cumhuriyetin ilanından sonra modern cumhuriyetin inşası sürecinde sanatın bir çok alanında sanatçı ihtiyacı oluşmuştur. Bu süreci görsel olarak yansıtacak alanlar mimari ve heykel sanatı olmuştur. Cumhuriyet'in henüz yeni kurulduğu bu yıllarda alanında uzman sanatçıların olmayışı ve yetenekli öğrencilerin yurt dışı eğitimine gitmesi ile yabancı sanatçılara yönelinmiştir. Cumhuriyetin ilk heykel örnekleri Atatürk'ün çeşitli iller de yer alan anıtları olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan bu Atatürk anıtları yabancı heykeltıraşlara sipariş edilmiştir. Bir süre sonra artık Türk öğrenciler yetişip alanlarında uzman heykeltıraş olmuşlar ve Atatürk anıtları da dahil bir çok heykel projelerini artık Türk heykel sanatçıları yapmaya başlamıştır. Mimari ve heykel alanlarında Erken cumhuriyet döneminde çoğunlukla Alman sanatçıların tercih edilmesinde Türk-Alman ilişkilerinin etkisi olmuştur. Osmanlı döneminde ittifak ile başlayan bu ilişkiler devamında dostluğa dönüşmüştür. Bu süreçte de Alman bilim adamları, sanatçılar ve Alman vatandaşları Osmanlı topraklarına gelmiş ve kendileri için Alman okulları ve hastaneleri inşa etmişlerdir. Türk-Alman ittifakı ile Osmanlı Devleti I. Dünya Savaşı'na Almanya'nın yanında katılmıştır. Özellikle heykel alanında Almanya'da döküm teknolojisinin ileride oluşu bu sanat dalında Almanların ön plana

ıkmasını sağlamıştır. Dolayısıyla Cumhuriyet'in erken döneminde Heinrich Krippel, Anton Hanak, Josef Thorak ve Rudolf Belling isimlerinde 4 Alman kökenli heykeltıraş ülkemizin ilk heykel örneklerini yapmışlardır. Bu sanatçıların Ankara, İstanbul ve diğer illerde de eserleri yer almaktadır. II. Dünya Savaşı'na giden süreçte de Almanya'da yeni yönetim ile sorun yaşamaya başlayan bir çok Alman kökenli mimar, mühendis ve heykeltıraş Türkiye'ye sığınıp bir süre Türkiye de yaşamışlardır. Heykel alanında da Rudolf Belling bu sanatçılar içinde yer almaktadır Bir çok esere de imza atan bu sanatçılar ayrıca üniversitelerde eğitim vermiştir. Savaşın bitmesi ile ülkemizde ki Alman kökenli sanatçılar ülkelerinden tekrar davet almış ve Almanya'ya geri dönmüşlerdir.

Anahtar Kelimeler: Heykel; Heykeltıraş; Osmanlı Dönemi; Tanzimat; Sanayi-i Nefise Mektebi; Cumhuriyet Dönemi; Alman sanatçılar; Türk-Alman ilişkileri

ABSTRACT

The first examples of figurative sculptures in the Ottoman period were seen in the 19th century. With the declaration of the Tanzimat in 1839, Western influence began to be observed in many areas of the Ottoman Empire. In 1867, Sultan Abdulaziz went on a European trip and was influenced by the magnificent monuments of emperors that he saw in public spaces such as squares and parks. After returning to the country, Abdulaziz ordered a bust and an equestrian statue, thus becoming the first Ottoman sultan to commission a sculpture. The real development of sculpture in the Ottoman period occurred with the opening of the School of Fine Arts (Sanayi-i Nefise Mektebi) in 1883. This school was established to provide education in the arts such as painting, sculpture, and architecture. Sculpture education was first given at this school. Yervant Osgan Efendi, an ethnic minority sculptor who was also the assistant principal, became the head of the sculpture department of the school. Yervant Osgan, who taught sculpture at the school, later became the mentor of many Turkish sculptors who would create numerous monuments during the Republic period.

After the proclamation of the Republic, during the process of building the modern Republic, there was a demand for artists in many fields of art. The areas that visually reflected this process were architecture and sculpture. In the early years of the Republic, the lack of specialized artists and the need for talented students to go abroad for education led to a reliance on foreign artists. The first examples of sculpture in the Republic were the monuments of Atatürk located in various cities. These Atatürk monuments, made in the early years of the Republic, were commissioned from foreign sculptors. After a while, Turkish students were trained and became specialized sculptors, and many sculpture projects, including the Atatürk monuments, began to be made by Turkish sculptors. In the fields of architecture and sculpture during the early Republican period, the preference for German artists was influenced by Turkish-German relations. These relations, which started with an alliance during the Ottoman period, later turned into a friendship. During this period, German scientists, artists, and citizens came to Ottoman lands and built German schools and hospitals for themselves. With the Turkish-German alliance, the Ottoman Empire participated in World War I alongside Germany.

Particularly in the field of sculpture, Germany's advanced casting technology contributed to the prominence of German sculptors in this art form. Therefore, during the early years of the Republic, four German-origin sculptors—Heinrich Krippel, Anton Hanak, Josef Thorak, and Rudolf Belling—created the first sculptures in our country. The works of these artists are found in Ankara, Istanbul, and other cities. In the period leading to World War II, many German-origin architects, engineers, and sculptors who started having problems with the new regime in Germany sought refuge in Turkey and lived there for a while. In the field of sculpture, Rudolf Belling was among these artists. These artists, who signed many works, also taught at universities. After the war ended, the German-origin artists in Turkey were invited back to their country and returned to Germany.

Keywords: Sculpture; Sculptor; Ottoman Period; Tanzimat; School of Fine Arts; Republic Period; German artists; Turkish-German relations

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Erken Cumhuriyet Döneminde Alman Heykeltıraşlar Ve Eserleri
Tezin Yazarı	Gülüstan EFE
Tezin Danışmanı	Doç. Dr. Tolga UZUN
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	22/11/2024
Tezin Alanı	Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	121
Anahtar Kelimeler	Heykel, Heykeltıraş, Alman, Erken Cumhuriyet Dönemi

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	German Sculptors And Their Works In The Early Republic Period
Author of the Thesis	Gülüstan EFE
Advisor of the Thesis	Assoc. Prof. Dr. Tolga UZUN
Status of the Thesis	Master Degree
Date of the Thesis	22/11/2024
Field of the Thesis	Department of Art History
Place of the Thesis	UNIKA/IGP
Total Page Number	121
Keywords	Sculpture, Sculptor, German, Early Republic Period of Turkey

KISALTMALAR

C.	: Cilt
cm	: Santimetre
Gör.	: Görsel
İBB	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
m.	: Metre
Kat. No.	: Katalog Numarası
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
yy	: Yüzyıl

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Araştırmanın konusu, Erken Cumhuriyet dönemi Alman kökenli heykeltıraşlar ve eserleridir. 1923 yılında Cumhuriyetin ilanının ardından Türkiye'ye geldikleri tespit edilen Alman heykeltıraşlar ve yapmış oldukları ülkenin ilk anıt-heykel örnekleri ile başlayan araştırma, 1946 yılına kadar gelmeye ve eser vermeye devam eden heykeltıraşları kapsamaktadır. 1946 yılından sonra hem Türk heykeltıraşlar yetişmiş hem de II. Dünya Savaşı bittikten sonra Almanya kendi sanatçılarını geri çağırmış ve Türkiye'de bulunan Alman kökenli çoğu sanat ve bilim insanları geri dönmüşlerdir.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

'Erken Cumhuriyet Döneminde Alman Heykeltıraşlar ve Eserleri' isimli tez çalışmasında Erken cumhuriyet döneminde eser veren Alman heykeltıraşların hayatlarına gerek Türkiye'deki ve gerekse de diğer ülkelerdeki eserlerine yer verilmiştir. Heykel sanatı hakkında Türkiye'de ki çalışmalar son zamanlarda artmaya başlamıştır ancak Cumhuriyet için oldukça önemli yer tutan, Cumhuriyet döneminin ilk anıt-heykel uygulamalarını yapan Alman sanatçıları hakkında detaylı çalışma oldukça azdır. Türkiye'de ki ilk anıt-heykel uygulamaları için çoğunlukla Alman kökenli heykeltıraşların tercih sebebine de genellikle çalışmalarda değinilmediği görülmektedir. Bu çalışma ile Türk heykelinin tarihsel sürecine, Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemi heykel sanatının genel özelliklerine, yabancı sanatçılara duyulan ihtiyacın nedenlerine, Cumhuriyet döneminde ilk anıt-heykel uygulamaları yapan Alman kökenli heykeltıraşların hayatlarına ve eserlerine yer verilmiştir.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Araştırmaya konu olan Alman sanatçıların öncelikle tespiti için literatür taraması yapılmıştır. Bu kaynaklara ve Türk Heykel sanatı ve Türk-Alman ilişkileri hakkında yararlanılabilecek kaynaklara İBB Eyüpsultan Naile Akıncı Kütüphanesi, İBB Taksim Atatürk Kitaplığı, Salt Araştırma Ferit F. Şahenk Salonu, Karabük Üniversitesi Kâmil Güleç Kütüphanesi ve Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Kütüphanesi üzerinden erişilmiştir. Dijital platformlar üzerinden de makale ve kitaplara ulaşılmıştır. Katalog kısmında yer verilen ve İstanbul'da bulunan

bazı eserlerin Üsküdar Beylerbeyi Sarayı Bahçesi, Taksim Meydanı, Sarayburnu Parkı, Beşiktaş İsmet İnönü Parkı alanlarında fotoğraf çekimleri yapılmıştır.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER

‘Erken Cumhuriyet Döneminde Alman Heykeltıraşlar ve Eserleri’ isimli tez çalışmasında; Alman kökenli heykeltıraşların Türkiye’de 1923 -1946 yılları arasında yaptıkları eserleri kapsamaktadır. Çalışmanın sonunda yer alan katalog kısmında aynı sanatçıların sadece ülkemizde bulunan özellikle anıt-heykel çalışmalarına yer verilmiş detaylıca incelenmiştir. Tez çalışmasına Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi heykel sanatı ve Türk-Alman ilişkilerinin tarihsel sürecine yer verilmiştir.

GİRİŞ

Türklerde en eski tarihli heykel örneklerini Orta Asya'da Göktürkler döneminde (552-744) görülmektedir. Bu dönemin eseri olan Orhun Abideleri (732) oldukça önemlidir. Bu anıtlardan Bilge Kağan tarafından 730 yılında ölen kardeşi Kültigin adına dikilmiş, diğeri 734 yılında ölen Bilge Kağan adına yapılmıştır. Ayrıca yine aynı dönem balbal¹ örnekleri ile de karşılaşilmektedir. Türkler Anadolu'ya geldikten sonra Selçuklular döneminde çoğunlukla stilize edilmiş bitkisel ya da hayvan formlarını mimariye bağlı yüksek kabartma örnekleri görüyoruz. Bu dönemin en dikkat çeken örnekleri Ahlat mezartaşları olmuştur. Türkler her ne kadar İslamiyet'i kabul etse de Orta Asya geleneklerini devam ettirmişlerdir (Uzun Aydın, 2021, s. 42-44).

Osmanlı döneminde üç boyutlu figüratif heykellere çeşitli sakıncalarla yaklaşılmış bu da heykel için mimariye bağlı gelişim gösteren bir süreç oluşturmıştır. Ayrıca bu dönemde özellikle Fatih Sultan Mehmet (1432-1481) döneminde gördüğümüz ve sonra diğer padişahlarda da göreceğimiz madalyonlar dikkat çeker (Uzun Aydın, 2021, s. 51-52). Fatih Sultan Mehmet batı sanatına ve kültürüne ilgi duyan çok yönlü bir padişah olmuştur. Dönemin Avrupalı hükümdarlarının yaptırdığı gibi Fatih'te kendi imgesini portreler ve madalyonlar ile ölümsüzleştirmek istemiştir (Gör. 1). Bu nedenle birçok Avrupalı sanatçıyı özellikle madalya ve heykel ustasını sarayına davet etmiştir. Böylece İtalyan heykeltıraş Bartolomeo Bellano ve ressam Gentile Bellini İstanbul'a gelmişlerdir. Fatih'ten sonraki padişahlarında madalyonları görülmektedir (Gör. 2). Yavuz Sultan Selim'in 1517 Mısır Seferi anısına yapılmış olan madalyonun ön yüzünde; padişahın portresi, arka yüzünde ise; Kahire, Nil nehri ve piramitlerin kabartması görülmektedir. Etrafında da padişahın Mısır zaferini vurgulayan '*MEMPHI. CAPRA. REIGBVS DE VICTIS*' yazısı görülmektedir. Bu yazı padişahın sipariş etmiş olma olasılığını yükseltmektedir. 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'nın da portresinin yer aldığı madalyonlar görülmektedir. Madalyonları Alfonso Lombardi isimli sanatçı tarafından yapılmışlardır. Kanuni'nin siparişi olup olmadığı bilinmemekle birlikte Avrupa'da ki gravür portrelerden kopya edilmiş olma ihtimali de bulunmaktadır (Renda, 2002, s. 139).

¹ Bir Türk öldüğünde eğer o kişi cesursa ve birini öldürürse, öldürdüğü her kişi için tahtadan bir insan tasviri oyulup mezarı üzerine yerleştirilir.



Görsel 1: Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi, 1480 (Renda, 2002, s. 140).



Görsel 2:Anonim, Yavuz Sultan Selim Portresi, 1517 (Renda, 2002, s. 141)

Osmanlı kent mekanlarında anıtsal mimari yapılar dışında figürlü anıt heykeller görülmemiştir. Osmanlı imparatorluğunun 18. yüzyılda batılılaşma sürecinde; günlük yaşamın önemli bir parçası olan çeşmelerin çevre ve bina duvarlarından ayrılarak meydan çeşmesi halini almış, anıt-heykeller ile ilişkilendirilebilecek ilk örnekler olmuşlardır (Yeşilkaya, 2002, s. 147). Sultan Abdülaziz (1830-1876) 1867 yılında; Fransız hükümdarı III. Napolyon tarafından o yıl açılacak olan Uluslararası Paris

Sergisine şeref misafiri olarak telgraf ile davet edilmiştir. Aynı zamanda İngiltere Kraliçesi Victoria'dan da Londra'ya davet almıştır. Böylece Sultan Abdülaziz bu davetleri kabul etmiş ve Avrupa seyahatine çıkan ilk Osmanlı padişahı unvanını almıştır. Abdülaziz Haziran 1867 yılında Toulon Limanı üzerinden ilk Fransa'ya varmış ardından Temmuz 1867'de de İngiltere'ye ve Viyana'ya gitmiştir. Dönemin ünlü sanat kentlerini görme imkânı bulan Sultan önemli isimlerin kent meydanlarında ki heykellerini (Paris'te IV. Henri ve XIII. Louis ve XIV. Louis'in heykelleri vb.) görmüş ve oldukça etkilenmiştir (Renda, 2002, s. 140; Uzun Aydın, 2021, s.59-61). Nitekim Sultan Abdülaziz 1871 yılında İngiliz heykeltıraş Charles Fuller'e (1830-1875) bir büst ve bir atlı heykel olmak üzere iki adet heykel siparişi vermiştir. Sanatçı 1869 yılında İstanbul'a gelmiş ve padişahın himayesine girmiştir. İlk olarak Abdülaziz'in kil malzeme ile büstünü yapmaya başlayan sanatçı bu süreçte sultanı şehirde at üzerinde görme fırsatı bulmuş ve onun atlı heykelini yapmaya başlamıştır. Sanatçı o kadar etkilenmiştir ki heykeli bitirmek için hemen Floransa'da ki atölyesine gitmiş ve modeli bitirdikten sonra o yıllarda döküm teknolojisinde son teknikleri kullanan Miller'in Almanya Münih'te ki dökümhanesinde döküm siparişi vermiştir. Fuller siparişi verdikten hemen sonra da Münih'e gitmiştir. Bu tarihlerde Alman döküm teknolojisinin ileri bir düzeyde oluşu Avrupalı diğer sanatçıları özellikle Münih'te bir döküm atölyesi bulunan Miller'i tercih etmesinden anlaşılmaktadır. Miller'in ölümünden sonra bu döküm atölyesi çocukları ve torunları tarafından yürütölmeye devam etmiştir. Alman döküm teknolojisi ve Miller konusu ileride *'Erken Cumhuriyet Döneminde Alman Heykeltıraşlar'* bölümünde ele alınmıştır. Eser bittikten sonra deniz yolu ile İstanbul'a getirilerek Beylerbeyi Sarayı içine yerleştirilmiştir. Bronz malzemeli eserde Abdülaziz atı üzerinde betimlenmiş, kararlı ve kendinden emin, ileriye baktığı görölmektedir. Sultanın bu güçlü görüntüsü ile beraber atı da oldukça dikkat çekici bir görünümde dir. Atın sol ayağı havada hareket eder bir şekilde betimlenmiştir. Atın kuyruğu, yeleleri ve püskülleri de hareketli uçuşur gibi bir görünümde betimlenmiş ata sanki yürür gibi dinamik bir görüntü sağlanmıştır. Aynı şekilde sultanın kıyafetleri de hareketli bir görüntü sağlamaktadır. Sanatçı atın ölçülerini almasına rağmen eserin normal boyutlardan küçük oluşu iç mekân için tasarlandığını göstermektedir (Kreiser, 1997, s. 108-109).

Sultan Abdülaziz'in Avrupa'daki hükümdarlar hatta çağdaşı diğer Müslüman ülkelerin hükümdarları kadar cesur olmadığı görölmektedir. Nitekim bu dönemde Mısır ve İran'da hükümdarların meydanlarda atlı heykelleri görölmektedir. Osmanlı

İmparatorluğu'nun önemli bir eyaleti olan Mısır'a 1798 yılında Napolyon'un (1769-1821) işgali, Fransa'nın İngiltere'ye karşı Akdeniz ve doğuda üstünlük kurduğunu göstermek istemesine dayanmaktadır. Buna karşılık Osmanlı İmparatorluğu İngiltere ile ittifak kurmuş önce Kahire ve ardından da Mısır'ı tümüyle işgalden arındırmıştır. Osmanlı ordusunda subay olan Kavalalı Mehmed Ali'ye (1789-1848) 1805 yılında Paşa ünvanı verilmiş ve Mısır Valisi tayin edilmiştir. Mehmed Ali Paşa Mısır'a gitmiş ve bir süre sonra kontrolü altına almıştır. Tüm bunlar Mehmed Ali Paşa'da Osmanlı'ya karşı bağımsızlık düşüncesi oluşturmuş ve isyana kadar gitmiştir. Osmanlı İmparatorluğu bu isyanı bastıramamış ve Mehmed Ali Paşa böylece özerklik statüsü kazanmıştır (Uzun, 2023, s. 198-199). Mısır Kavalalı Mehmed Ali Paşa döneminden itibaren batılılaşma sürecine girmiştir. Böylece Mısır'da heykel Osmanlı'dan önce görülmüştür. Mehmed Ali Paşa'nın bilinen atlı heykelleri vefatından sonra torunu İsmail Paşa döneminde yapılmıştır (Renda, 2002, s. 140; Uzun, 2023, s.208). İsmail Paşa'ya 1867 yılında Sultan Abdülaziz tarafından hıdiv ünvanı verilmiş ve daha sonra hanedan bilincini geliştirmek amacıyla İsmail Paşa babası İbrahim Paşa ve büyükbabası Mehmed Ali Paşa'nın heykellerini yaptırmıştır. İki heykelde Avrupa'da da Rönesans döneminde sık sık görülen 'at üzerinde hükümdar' şeklinde betimlenmiştir. Hıdiv İsmail Paşa Paris'te seyahatinde gördüğü atlı heykellerden etkilenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Babası İbrahim Paşa'nın heykelinin siparişini Paris sergisinde tanıştığı oryantalist heykelleri ile bilinen Charles Henri Joseph Cordier (1827-1905) isimli sanatçıya vermiştir. Bu anıt 1872 yılında Kahire'de Ezbekiye Mahallesinde ki meydana dikilmiştir (Kreiser, 1997, s. 108; Renda, 2002, s. 141). Hıdiv İsmail Paşa büyükbabası Mehmed Ali Paşa'nın heykelini ise o dönem atlı heykel yapımında ünlü heykeltıraş olan Henri-Marie-Alfred Jacquemart'a (1842-1896) sipariş etmiştir (Gör. 3). Sanatçı, XII. Louis ve III. Napolyon gibi ünlü hükümdarların atlı heykellerini yapan bir heykeltıraştır. Heykel İskenderiye'de sonradan adını Mehmed Ali Meydanı olarak alacak meydan için tasarlanmıştır. Paşa'nın heykelini taşıyan gemi, 2 Temmuz 1872 yılında İskenderiye Limanı'na ulaşmış ancak heykelin resmî açılışı uzun bir süre sonra 16 Ağustos 1873 yılında yapılmıştır. (Uzun, 2023, s.208-209).



Görsel 3: Mehmed Ali Paşa Atlı Heykeli, İskenderiye (Uzun, 2023, s. 221).

İran’da da ilk heykel örnekleri Kacar hükümdarı Nasreddin Şah döneminde (1848-1896) görülmektedir. Nasreddin Şah 1848 yılında tahta çıktığında, babası Muhammed Şah döneminde Avrupa’ya gönderilmiş sanatçı Ebu’l Gaffari henüz yeni dönmüştür. Kacarlarda ilk batılılaşma hareketleri Muhammed Şah’ın abisi Abbas Mirza’nın girişimleri ile ilk olarak orduda görülmeye başlanmışsa da ilk örnekleri Muhammed Şah döneminden itibaren görülmeye başlanmıştır. Nasreddin Şah da babası döneminde görülmeye başlanan batılılaşma sürecini desteklemiş devam ettirmiştir. Nasreddin Şah’ı at üstünde gördüğümüz heykeli Abdülaziz’in atlı heykeli ile benzerlik göstermektedir. Nasreddin Şah Avrupa seyahatinde gördüğü atlı hükümdar heykelleri ve 1873 yılında seyahatten dönerken uğradığı İstanbul’da Fuller’in yaptığı atlı Abdülaziz heykelini görmüştür (Uzun, 2005, s. 90-101). Heykelin önünde Nasreddin Şah ve devlet adamları ile çekmiş olduğu fotoğrafta heykel net bir şekilde görülmektedir (Gör. 4). Heykel bir kaide üzerinde yükselmektedir. Nasreddin Şah başını sağa çevirmiş atının üstünde sol eli ile dizginlerini tutarken sağ eli ile beline yerleştirmiştir. Askeri kıyafet içinde betimlenen hükümdar; başındaki başlığın üzerinde ki sorguç ve omuzlarındaki püsküllü apoletler vb. gibi ince ayrıntıları ile görülmektedir. At şaha kalkmış bir şekilde betimlenmiştir. Dini kesimin heykele olumsuz tutumları tartışmaları arttırmış ve Tahran’ın ünlü Lalezar caddesine dikilmesi planlanan heykel hükümdarlık parkı Bağ-ı Şah’a taşınmış, uzun bir süre burada kalmıştır. Heykel daha sonra oradan da

kaldırılmışsa da bir İran Şahı'nın gerçek boyutlardaki ve açık alana yerleştirilen ilk heykel olmuştur (Uzun, 2005, s. 190).



Görsel 4: Nasreddin Şah'ın Heykeli Fotoğraf, 1888, (Uzun, 2005, s. 190).

Nasreddin Şah'ın ayrıca bronz büstleri de bulunmaktadır (Gör. 5). Gustave Craux (1827-1905) tarafından yapılan büstler 1880'li yıllara tarihlendirilmektedir. Büstler; Fransa'da kalıba dökülmüştür. Büstler de Abdülaziz heykeli ile benzerlik taşımaktadır (Uzun, 2005, s. 101).



Görsel 5: Nasreddin Şah'ın Büstü, 1880 civ., Gustave Craux (Uzun, 2005, s. 191).

Osmanlı Devleti'nin batılılaşma sürecinde önemli bir dönüm noktası 1883 yılında II. Abdülhamid döneminde Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin kurulmasıdır. Nitekim okul resim ve mimari gibi sanat dallarının yanında heykel alanında da eğitim verilen ilk sanat okulu olma özelliği taşımaktadır. Okulun kurucusu Osman Hamdi Bey 1882 yılında okul müdürlüğüne getirilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim, heykel, mimarlık, gravür bölümlerinde uzun süre yabancı hocalar ders vermiştir Okulun ilk öğretmenleri; yağlı boya resim öğretmeni Salvator Valeri (1883-1915), karakalem resim öğretmeni Warnina Zarzecki (1883-1915), mimarlık öğretmeni Alexandre Vallauri (1883-1908) olmuştur Heykel sanatı eğitimi ilk kez Sanayi-i Nefise Mektebi'nde verilmeye başlamıştır. Heykel bölümü 1882 yılında okulun açılışı ile aktiftir. Okul eğitim hayatına 20 öğrenci ile başlamış, sonraki dönemlerde bu sayı artmıştır. Bu öğrencilerin hepsi erkek, büyük bir kısmı gayrimüslimdir. Okulun 1884 yılı 2. Öğretim yılında kayıtlara göre mimari sınıfı öğrenci sayısı 5 öğrenci, heykel bölümünde ise sadece 2 öğrenci anlaşılmaktadır. 1893-94 yılında mevcut öğrenci sayısı 190'a ulaşmış, 1898-99 yılında ise 107 öğrenci Müslüman, 70 öğrenci de gayrimüslim olmak üzere 177 öğrencisi bulunmaktadır. Okulda her sene öğrenci sayısı artmış, 1906-1907 yılında başka bir öğrenciye yer kalmadığı ilan edilmiştir. 1909-1910 eğitim yılında artık öğrenci alımında çeşitli şartlar aranmaya başlanmıştır. Okulun kurucusu ve aynı zamanda müdürü olan Osman Hamdi Bey; İtalya ve Fransa'da eğitim görmüş olan, aynı

zamanda ressamda olan Yervant Osgan Efendiyi (1855-1914) heykel bölümünün başına getirmiştir Yervant Osgan Efendi aynı zamanda okulun müdür yardımcısıdır. Ermeni asıllı gayrimüslim bir ailenin çocuğu olan Yervant Osgan Efendi Sanayi-i Nefise Mektebinde 32 yıl çalışmış bu sürede ayrıca bireysel çalışmalarına devam etmiştir. Okulda kullanılan alçı kalıplarını kendisi hazırlamış ve yine kalıplara dökümü kendisi yapmıştır. (Uzun Aydın, 2014, s. 99-130).

19. yüzyılda Osmanlı- Rus yenilgisi (1877-78) ile Almanlar ile ittifak kurulmuştur. Ordunun yeniden yapılanması için Almanlardan uzman asker gönderilmesi istenmiş ve 1882 yılında dört subaydan oluşan asker heyeti Osmanlı İmparatorluğuna gönderilmiştir. 1888 yılında II. Wilhelm'in Alman imparatoru olması ile birlikte iki ülke arasındaki ittifak dostluğa dönüşmüş ve II. Wilhelm Osmanlı İmparatorluğu'na ziyaretlerde bulunmuştur (Karacagil, 2013, s. 113-114). Bu ziyaretlerden sonra II. Wilhelm İstanbul'a bir çeşme yaptırmak istemiş ve neticede daha çok kişinin istifade edebilmesi için Sultanahmet semti seçilmiştir (Altıntaş, 2019, s. 186-189). Tüm parçaları Almanya'da tamamlanan çeşme, İstanbul'a getirildikten sonra birleştirilmiş 1901 yılında açılışı yapılmıştır (Aydın, 2022, s. 96). Alman Çeşmesi çok değerli malzeme ile zengin bir biçimde yapılmış, tamamen Neo-Bizans üslûbunda inşa edilmiştir (Eyice, 1989, s. 507).

I. Dünya Savaşı'nda patlak vermesi ile dönemin Harbiye Nazırı Enver Paşa'nı kararı ile 1914 yılında Almanya Osmanlı Devletinin kendi yanında savaşa girmesini sağladı. 1918 yılında Almanya ile Osmanlı Devleti'de savaşı kaybeden taraf olmuş çok ağır antlaşmaları imzalamak zorunda kalmıştır (Dursun, 1989, s. 516; Alkan, 2015, s.45). Savaş sonucunda İmparatorluk Almanya'sı yıkılmış, 1919'da Weimar şehrinde Weimar Cumhuriyeti kurulmuş, Türkiye'de ise Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış ve 23 Nisan 1920'de Ankara'da TBMM açılmıştır. Weimar Cumhuriyeti ile TBMM arasında resmi ilişkiler ise Türk-Alman Dostluk Antlaşması'nın 3 Mart 1924'de Ankara'da imzalanmasıyla başlamıştır. Bu antlaşma ile yaklaşık altı yıldır kesik olan ilişkiler yeniden kurulmuştur (Dağlı, 2016, s. 95-96).

Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllarda bilim, sanat ve teknik alanlarda donanımlı uzman açığı bulunmaktaydı ve bu nedenle ülkemizdeki yetenekli öğrenciler devlet desteği ile yurtdışına eğitim almaya gönderilmiştir. Söz konusu öğrenciler yurda dönene kadar yabancı uzmanlardan yararlanılmıştır (Gezer, 1984, s. 16). Yeni kurulmuş

Türkiye'nin en önemli meselesi modern bir kent kimliğinin inşası olmuştur. Bu inşaya başkent Ankara'dan başlanması ile merkez ve örnek oluşacak diğer illerde bu süreçle sırasıyla dahil olacaktı. Bunun için alanında uzman mimar ve heykel sanatçılarına büyük sorumluluk düşmekteydi. Yurtdışına gönderilen öğrencilerin dönmesi zaman alacağı için yabancı mimar ve heykel sanatçıları bu süreçle dahil olmuştur.

Alman kökenli mimar Clemens Holzmeister' in (1886-1983) başkentin yeniden inşa oluşum sürecine katkıları büyüktür. 1927 yılında Ankara'dan davet alan sanatçı, Türkiye'ye gelerek günümüzde oldukça önemli sayılan yapıların yapımını üstlenmiştir. Kızılay meydanı ve çevresinin Hükümet yönetim bölgesi olarak planlanmasından ötürü burası Cumhuriyet bölgesi olarak adlandırılmış ve aynı zamanda Kurtuluş savaşını simgelemesi bakımından bir Zafer takı düşünülmüştü. Bu bölgeye giriş olarak bireysel bahçelerin homojen bir düzen içerisinde yer aldığı, tek ya da iki katlı evlerin bulunduğu bir mahalle olan vekaletler mahallesi seçilmişti. Bu bölge aynı zamanda Genelkurmay Başkanlığı ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne ev sahipliği yapacak binaların bulunduğu bir hükümet bölgesi olacaktı (Batuman, 2005, s. 34-36). Bu bölgenin planlamasını yapan Holzmeister aynı zamanda Ankara Millî Savunma Bakanlığı Binası (1928-1930), Ankara Genel Kurmay Başkanlığı Binası (1929-1930), Atatürk'ün Ankara Çankaya ilçesinde yer alan Cumhurbaşkanlığı Köşkü (1931-1933) gibi yapıların mimarlığını yapmıştır. Ayrıca günümüzde kullanılmakta olan TBMM Binasının yapımı da Holzmeister' e aittir. TBMM binasının yapımı 1938-1960 yılları arası sürmüş, 21 yıl gibi uzun bir sürede tamamlanmıştır. (Elibal, 1973, s. 217-218). Bakanlıkların yer aldığı bu bölgeye yerleştirilecek bir anıt, sosyal ve politik meydanları hem yan yana getirecek hem de bütünleştirecektir. 1925 yılından bu yana, Türk hükümeti cumhuriyet ideolojisini teşvik etmek amacıyla Batılı (özellikle Alman) sanatçılara anıtlar yaptırıyordu. Bu anıtların ortak teması, Türk milletinin yeniden doğuşu fikrine hizmet eden Kurtuluş Savaşı'ydı. Türkiye'de yapılan ilk anıt heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından 1925 yılında yapılan İstanbul "*Sarayburnu Atatürk Anıtı*" olmuştur. Heinrich Krippel'in Türkiye'nin farklı illerinde yer alan yedi eseri bulunmaktadır. Bu eserler, *İstanbul Sarayburnu Atatürk Anıtı* (1925), *İzmir Bornova Atatürk Büstü* (1926), *Konya Atatürk Anıtı* (1926), *Ankara Ulus Zafer Anıtı* (1927), *Samsun Atatürk Anıtı* (1932), *Afyonkarahisar Zafer Anıtı* (1936) ve *Ankara Sümerbank Atatürk Heykeli* (1938) şeklinde sıralanabilir. Ankara'daki Kurtuluş Savaşı temalı anıtların ilki, 1927'de heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından Ulus Meydanı için yapılan "*Zafer Anıtı*" ile

başlamıştır. Bakanlıkların bulunduğu konuma da o dönemki adı “*Zabıta Anıtı*” olan ve daha sonra “*Güven*” olarak adlandırılacak olan anıt, Holzmeister’in tavsiyesi ile arkadaşı Anton Hanak tarafından 1932 yılında yapılmaya başlanmıştır. Anton Hanak anıtın ön yüzünü tamamladıktan sonra 1934 yılında vefat etmiştir. Yine Holzmeister’in başka bir arkadaşı Alman kökenli Josef Thorak anıtın tamamlanması projesini devralmış ve 1935 yılında tamamlamıştır (Batuman, 2005, s. 37). Rudolf Belling 1936 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü’nün yeniden yapılandırılması sürecinde davet almış ve Türkiye’ye gelmiştir. Türkiye’de iki eseri bulunmaktadır. Bunlardan ilki İstanbul da Taksim Gezi Parkı için planlanan “*İnönü Anıtı*” olmuştur. 1943-1944 yılında tamamlanan eserin çeşitli sebeplerden ötürü montajı bir türlü yapılamamıştır. 1982 yılında başka bir yere dikilme kararı verilene kadar Bayrampaşa’da muhafaza edilmiş ardında İnönü’nün Beşiktaş’taki evinin yakınında bulunan Taşlık Parkı’na dikilmiştir. Belling’in bir diğer eseri ise Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi bahçesi içinde yer alan “*İsmet İnönü Anıtı*”dır. Sanatçının ayrıca pek çok rölyef çalışması da bulunmaktadır. 1930’lu yıllarda Almanya’da Nasyonal Sosyalistlerin iktidara gelmesi ile bazı sanatçılar için çeşitli sıkıntılar yaşamaya başladıkları bir dönem olmuştur (Çetintaş,2003, s. 11-13). Bu sebeple daha önce davet ile gelen mimar Clemens Holzmeister ve heykeltıraş Rudolf Belling gibi bir çok Almanyalı sanatçı Türkiye’ye gelmişlerdir. Bu sanatçılar Türkiye’de bir çok eser yapmışlar ve üniversitelerde çeşitli alanlarda dersler vermişlerdir. Sanatçılar II. Dünya Savaşı bittikten sonra ülkelerine geri dönmüşlerdir

Tez çalışmasına konu olan sanatçılardan Heinrich Krippel Viyana kentinde doğduğu için Avusturyalı, Anton Hanak Brunn kentin de doğduğu için Çekyalı ve Josef Thorak Salzburg’da doğduğu içinse bazı kaynaklarda Avusturyalı bazı kaynaklarda Alman kökenli olduğu belirtilir. Rudolf Belling ise Berlin doğumludur ve Alman kökenlidir. I. Dünya savaşı sonuna kadar Çekya Avusturya-Macaristan toprakları içerisinde yer almıştır. Avusturya da uzun bir süre, Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu altında Almanya ile aynı toprakları paylaşmıştır. Bu sebeple genellikle Avusturyalılar kendilerinin Cermen ırkından geldiklerini düşünmektedirler. Dil açısından da baktığımızda Avusturyalılar Almancayı kullanmaktadırlar. Bu sebeplerle tez çalışmasında itilafa düşmemek adına sanatçıların milliyetleri konusunda Avusturyalı gibi ayrı bir millet olarak tanımlamak yerine tek başlık atında Alman sanatçılar olarak ele alınmıştır.

Ülkemizde Türk heykel sanatı konusunda oldukça önemli çalışmalara yapılmıştır. Buna göre; Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer'in 1973 yılında yazdıkları '*50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*' isimli çalışma ilk ve en kapsamlı çalışmadır. Cumhuriyet'in ilk 50 yılındaki Türk heykel sanatına katkı sağlamış tüm sanatçı ve eserlerine bu kitapta ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Oktay Aslanapa'nın 1993 yılında hem Türkçe hem de Almanca yazdığı '*Türkiye'de Avusturyalı Sanat Tarihçileri ve Sanatkârlar*' isimli kitabında araştırmaya konu olan heykeltıraşlar ve Türkiye'de eğitim veya eser veren Avusturya kökenli yabancı sanatçıların biyografileri yer aldığı az örneklerden birisidir. Kıvanç Osma'nın başlangıçta yüksek lisans olarak hazırladığı ve 2003 yılında kitaplaştırdığı '*Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*' isimli çalışma hem Türk hem de yabancı heykeltıraşların tüm Türkiye'de yer alan eserlerini inceleyen oldukça önemli bir eserdir. Türk heykel sanatını Osmanlı'dan Cumhuriyete ele alan bir diğer değerli çalışma ise Derya Uzun Aydın'ın 2014 yılında yazdığı '*Türk Heykel Sanatı ve İlk Heykeltıraşlar*' isimli kitap olmuştur. Bu kitapta heykelin tanımı, tarihsel süreci, Türk heykel sanatı tarih öncesinden itibaren Osmanlı'ya kadar nasıl şekillendiği, Sanayi-i Nefise Mektebi ve ilk heykeltıraşlardan Yervant Osgan Efendi ve Dikran Essaian ve diğer ilk Türk heykeltıraşlar eserleri ile ele alınmıştır. Bu önemli yayınlar tezde en çok müracaat edilen kaynaklar olmuştur.

Tez çalışmasında Alman heykeltıraşların seçimini de etkileyen bir iş birliğinin dikkat çekici olmasıydı. Bu nedenle I. Dünya savaşından bu tarafa Türk Alman ittifakı ve dostluğu bir takım iş birliklerini de beraberinde getirmişti. Ancak bu anlamda tercihlerin sadece Türk-Alman dostluğundan mı kaynaklandığı sorusunu da gündeme getirmektedir. Bu bağlamda tezde Türk Alman sanat ilişkilerine değinen çalışmalarda önem kazanmıştır. Türk-Alman ilişkilerinin mimari alana etkilerini Mehmet Yavuz'un 2001 yılında yazdığı "*19. Yüzyıl Sonu 20. Yüzyıl Başlarında İstanbul'da Alman Mimarların Yaptıkları Mimari Eserler*" başlıklı yüksek lisans tezinde aktarmıştır. Bu konu hakkında bir diğer çalışma Meryem Müzeyyen Fındıkgil Doğuoğlu'nun 2002 tarihli '*19. Yüzyıl İstanbul'unda Alman Mimari Etkinliği*' başlıklı doktora tezi olmuştur. Yüksel Pöğün Zander'in '*A Comparative Study On The Works Of German Expatriate Architects In Their Home-Land And In Turkey During The Period Of 1927-1950*' başlıklı 2007 tarihli doktora tezinde 1927-1950 yıllarında Türkiye'ye gelen mimarların hem ülkemizdeki hem de Almanya'da ki yapıtlarını karşılıklı incelmesini yaparak bu alana önemli bir çalışma eklemiştir. Leyla Alpagut 2005 yılında yazdığı '*Erken*

Cumhuriyet Dönemi'nde Ankara'daki Eğitim Yapıları' başlıklı doktora tezinde Ankara'da bir çok yapıda çalışan Alman mimarları da ele almış bu konuya mimari açıdan literatüre katkı sağlamıştır. Vildan Çetintaş'ın 2003 tarihli *'Rudolf Edwin Belling ve Atölyesi'* başlıklı doktora tezi söz konusu çalışmada yer alan Alman kökenli sanatçı Rudolf Belling'in hayatı, sanat anlayışı ve tüm eserleri hakkında detaylı bilgiler içermektedir. Türk-Alman ilişkileri ve bu ilişkilerin resim sanatına yansımaları Hazal Bihter Boylu 2022 yılında yazdığı *'Resim Sanatında Osmanlı-Alman İlişkileri (1839-1923)'* başlıklı yüksek lisans çalışması ile ele almıştır. *'Erken Cumhuriyet Döneminde Alman Heykeltıraşlar ve Eserleri'* başlıklı bu çalışmada ise Türk-Alman ilişkilerinin Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren erken dönemde heykel sanatına yansımaları ve Cumhuriyetin kamusal alan ve kimlik oluşumunda anıtların üstlendiği rol ile bu anıtların sanatçıları ele alınmıştır.

'Erken Cumhuriyet Döneminde Alman Heykeltıraşlar ve Eserleri' başlıklı tez çalışması toplam 5 bölüm, değerlendirme ve sonuç, kaynakça kısımlarından oluşmaktadır:

'Osmanlı Döneminde Heykel Sanatı' başlıklı ilk bölümde Osmanlı döneminde heykel sanatının ortaya çıkış süreci, ilk heykel örnekleri ve ilk sanat okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nden bahsedilmiştir.

'Erken Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatı (1923-1946)' başlıklı ikinci bölümde ise; heykel sanatının 1923-1946 arası Erken Cumhuriyet döneminde nasıl devam ettiği ve yabancı heykel sanatçılarının nasıl ve neden tercih edildiği bu sanatçıların kimler olduğu gibi konular genel olarak ele alınmıştır.

'Türk-Alman Kültür ve Sanat İlişkileri' üçüncü bölümde Türk-Alman ilişkilerinin tarihsel süreci Osmanlıdan Cumhuriyete kronolojik olarak ele alınmıştır.

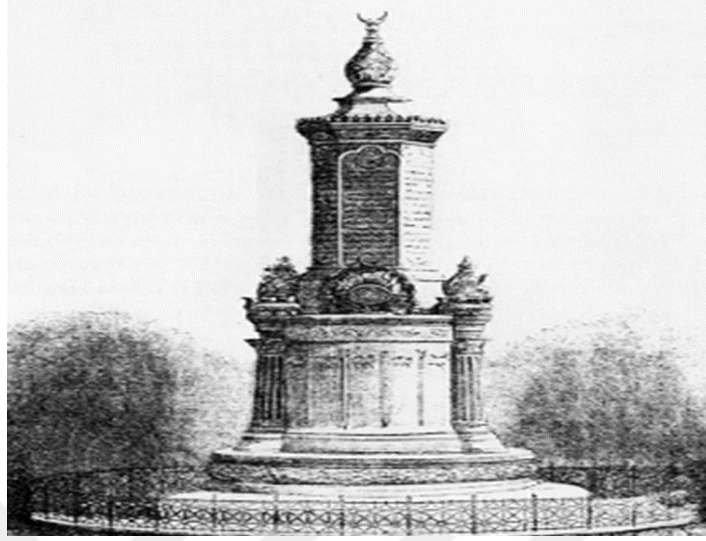
'Erken Cumhuriyet Döneminde Alman Heykeltıraşlar Ve Eserleri' başlıklı dördüncü bölümde Cumhuriyet kurulduktan sonra eser yapmış olan Alman kökenli heykel sanatçıları ve eserleri yer almaktadır. Toplamda 4 tane sanatçı gördüğümüz bu bölümde bu sanatçıların Türkiye'ye geliş süreçleri, Türk heykel örneklerini verdiği dönem sanatçılara biyografileri yer almaktadır. *'Katalog'* kısmının yer aldığı beşinci bölümde; Cumhuriyet döneminde Alman kökenli sanatçıların Türkiye'de yer alan eserleri görselleri ile birlikte ayrıca ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır.

‘Değerlendirme ve Sonuç’ kısmında Osmanlı ve cumhuriyet dönemlerinde ki tüm süreç, yabancı ve sanatçılara yönelim nedenleri, Türk-Alman ilişkilerinin sonuçları, sanatçı-eser özellikle de katalogda yer alan eserleri ile değerlendirmeleri yapılmıştır. Tez çalışması ‘Kaynakça’ kısmı ile bitirilmiştir.



1. OSMANLI DÖNEMİNDE HEYKEL SANATI

Osmanlı İmparatorluğu'nun 18. yüzyılda Avrupa ile kurduğu siyasal ve kültürel ilişkiler batılılaşma hareketlerini beraberinde getirmiştir. Batı etkisinin mimaride görülen ilk etkileri barok ve rokoko üslubu olmuş böylece taş bezemelerde görülen geleneksel bezeme motifleri kabartma heykellere dönüşmüştür. 18. Yüzyıl örneği olan III. Ahmed Çeşmesi (1728) rokoko üslubunu taşımasının yanında ayrıca çeşmenin her bir yüzeyine yüksek kabartma ile yapılmış kompozisyonlar çeşmeye heykel görünümü vermektedir. III. Selim (1761-1808) ve II. Mahmud (1808-1839) döneminde padişahın atış yaptıkları yerlere dikilen, üzerinde kitabe ve dönemin ünlü şairlerinin yazdığı övgü dizeleri içeren nişan taşları da anıt görünümü vermektedir. Osmanlı'nın bu son dönemlerinde özellikle dış mekanlarda figüratif heykel uygulamalarına rastlanmasa da resim ve özellikle portre konusunda farklı uygulamalara rastlanmaktadır. Sultan II. Mahmud (1808-1839) portresini tüm kamu kurumlarına göndermiştir (Renda, 2002, s. 140). 1839 yılında Sultan Abdülmecid (1823-1861) Gülhane'de yeni reformları, Tanzimat Fermanı'nı ile ilan ettikten sonra reformların aynı yere reformların yazılı olduğu "*seng-i adalet*" (adalet taşı) ve tüm vatandaşların görebilmesi için de yine benzerini "*nişan-ı adalet*" (adalet sembolü) adı altında Beyazıt Meydanı'na dikilmesini istemiştir. Çeşitli projelerin sultana sunulmasına rağmen bu projeler hiçbir zaman gerçekleşmemiştir. Yirmi yıldan fazla İstanbul'da yaşayan mimar Gaspard Fossati'nin geride bıraktığı çizimlerinin arasında da söz konusu anıt için projeler olduğu anlaşılmaktadır. Gülhane Hatt-ı Şerifi Anıtı adı verilen ve 1840 tarihini taşıyan projede bir kaide üzerinde yükselen bir dikilitaş görülmektedir. Eserin iki yanında birer aslan heykeli yerleştirilmiştir. Padişahın fermanının yazdığı metin ve hükümdar tuğrasının yer aldığı yüzeyin çevresi ay ve yıldız motifleri ile süslenmiştir ve Osmanlı geleneksel karakterini yansıtır. Diğer bir Tanzimat anıtı projesi de 1855 Paris Sergisinde başarı göstermiş olan Ermeni asıllı mimar Artin Bilezikçi'ye aittir (Gör. 6). Silindir şeklinde bir kaide ve altıgen biçimli üst kısımdan oluşan bu projede tıpkı Fossati'nin projesinde olduğu gibi bu eserinde tepesinde bir hilal görülmektedir (Kreiser, 1997, s. 103).



Görsel 6: Artin Bilezikçi Tanzimat Anıtı Projesi Çizimi (Kreiser, 1997, s. 104).

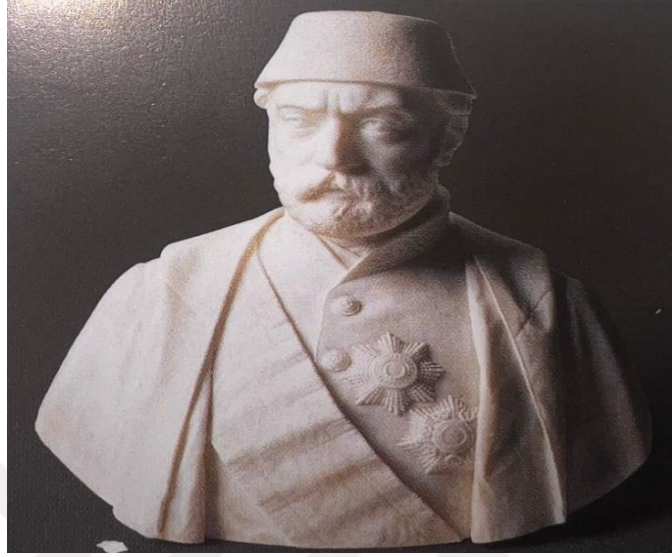
Osmanlı İmparatorluğunda batılı anlamda ilk heykel uygulaması Sultan Abdülaziz (1830-1876) döneminde görülmektedir. Sultan Abdülaziz 1867 yılında Avrupa'ya seyahate çıkmış ve çeşitli Avrupa başkentlerini ziyaret etmiştir. Sultan bu Avrupa kentlerinde meydanlarda gördüğü, pek çok müze, müzelerdeki heykeller, meydanlarda da karşılaştığı çeşitli imparator heykellerinden etkilenmiştir. Ayrıca Sultan Abdülaziz Paris'te anıtsal heykellerinde sergilendiği 1867 tarihli Dünya Fuarı'na da katılmıştır. Tüm bunlar Sultanı etkilemiş ve 1871 yılında İngiliz heykeltıraş Charles Fuller'e (1830-1875) bir büst ve bir atlı heykel olmak üzere iki adet heykel siparişi vermiştir (Gör. 6.) (Kreiser, 1997, s. 103-105; Renda, 2002, s. 139-140; Osma, 2003, s. 19-20; Uzun Aydın, 2014, s. 51-55).

Muhtemelen 1869 yılında İstanbul'a gelerek padişahın himayesine giren sanatçı, padişahın ilgisini nasıl çektiği konusunda bir bilgi bulunmamaktadır. Bavyeralı dökümcü ve heykeltıraş Ferdinand von Miller'in² (1813-1887) anılarında Osmanlı'nın başkentine Fuller'in gittiğine dair birkaç detay bulunmuştur. Önce padişahın büstü

² Münih'te dökümhanesi bulunan Miller oldukça büyük 18 metre boyutunda ki Bavyera Anıtının dökümü ile ünlü, bilinen bir döküm ustasıdır. Richmond ve Virginia 'da yer alan George Washington atlı anıtları (1852), Münih'te yer alan I. Ludwig atlı anıtı (1862), Miller' in bronz malzeme ile yapmış olduğu başka atlı eserleri arasındadırlar.

sipariş edilmiş, ancak Abdülaziz'in annesi Pertev Valide Sultan'ın oğlunun oturup poz vermesine itiraz etmiş, Fuller'e modeline öncelikle kilden başlamasını, sonrasını padişah görme şansı oldukça modelini düzeltebileceği söylenmiş bunun üzerine sanatçı bir model üzerinden çalışmıştır. Ayrıca Fuller büstü şekillendirmek için fotoğraflar da kullanmıştır ve padişahı çeşitli alaylarda görme fırsatı bulmuştur. Bugün Topkapı Sarayı'nda yer alan mermer büst üzerinde "*C. F. Fuller 1872*" yazısı yer almaktadır (Gör. 7). Sultan Abdülaziz diğer siparişi at üzerinde betimlenmiş olan heykeldir (Gör. 8). Sanatçının padişahı şehirde at üzerinde görme fırsatı bulmuş ve atlı bir heykelini yapmak istemiştir. Ayrıca atın ölçüleri de alınmıştır ancak heykel normal boyutlardan küçüktür. Sanatçı o kadar etkilenmiş ki heykeli bitirmek için hemen Floransa'daki atölyesine gitmiş ve modeli bitirdikten sonra Miller'in dökümhanesinden döküm siparişi vermiş ve hemen sonra da Münih' te ki dökümhaneye gitmiştir. Sultan Abdülaziz'in İstanbul'daki atlı anıtının kaidesinde de yer alan kitabesinde Miller ile Fuller arasında bağlantısı olduğu anlaşılmaktadır. Kaide de: "*C. F. FULLER inv. et mod. FİRENZE 1871. FERD v. MİLLER fudit MÜNCHEN 1872*" yazmaktadır. Heykelin dökümü bronzdan yapılmıştır. Eser bittikten sonra deniz yolu ile gönderilmiştir. İstanbul Boğazi limanına heykel ulaşmış ancak Valide Sultanın heykelin geldiğini haberini alır almaz denize atılmasını istemiş hatta heykelin içinde bulunduğu sandık ile birlikte denize atılmış ama heykelin tüm bunlara rağmen kurtarılmış ve Beylerbeyi Sarayı'na getirilmiştir. Eserde; Abdülaziz atı üzerinde betimlenmiş, kararlı ve kendinden emin, ileriye baktığı görülmektedir. Sultanın bu güçlü görüntüsü ile beraber atı da oldukça dikkat çekici bir görünümde. Atın sol ayağı havada hareket eder bir şekilde betimlenmiştir. Atın kuyruğu, yeleleri ve püskülleri de hareketli uçuşur gibi bir görünümde betimlenmiş ata sanki yürür gibi dinamik bir görüntü sağlanmıştır. Aynı şekilde sultanın kıyafetleri de hareketli bir görüntü sağlamaktadır. Abdülaziz'in 1876 yılında ölümünden sonra oğlu şehzade Abdülmecid Efendi eseri Üsküdar/Bağlarbaşı'nda ki köşküne taşıtmıştır. Aynı zamanda iyi bir ressam olan Şehzade Abdülmecid'in 1917 tarihli '*Haremde Beethoven*' isimli resminde (Gör. 9) arka planda Abdülaziz'in atlı heykeli de görülmektedir. Bu eserde ismi geçen harem kısmının günümüze ulaşmayan ancak şehzadenin o dönem yaşadığı Bağlarbaşı'ndaki Köşkün selamlık bölümü olduğu bilinmektedir. Babasını çocuk yaşta kaybeden şehzade ondan kalan anılara saygı duymuş, heykeli kendi köşküne götürmüş ve yaptığı eserinde yer vermiştir. Heykel 1924 yılından sonra Topkapı Sarayı'na götürülmüş, günümüzde ilk

geldiği yere Beylerbeyi Sarayı'nda yer almaktadır (Kreiser, 1997, s. 108-109; Renda, 2002, s. 139-141; Osma, 2003, s. 19-21; Uzun Aydın, 2014, s. 51-66).



Görsel 7: Abdülaziz Büstü, Charles Fuller, 1872 (Renda, 2002, s. 143).



Görsel 8: Atlı Abdülaziz Heykeli, Charles Fuller (Üstünipek, 2015, s. 459).



Görsel 9: Harem’de Beethoven, 1915, Abdülmecid Efendi, (Gören, 2004, s. 38-19).

Osmanlı’nın başkentine ulaştı ve aslanlar, geyikler, boğalar gibi hayvanların heykelleri hükümdar ve üst düzey saray mensuplarının bahçelerini süsledi. Antoine Louis Barey (1795-1875) isimli heykeltıraşın ‘*Cheval Turque*’ adını taşıyan bir at heykelinin kopyası Beylerbeyi Sarayı’na gönderilmiştir (Kreiser, 1997, s. 109). Sultan Abdülaziz’in ayrıca kaplan ve aslanlara da bir ilgisi olduğu ve 22 adet hayvan figürünün olduğu; 12 tane bronz ve 10 tanesi mermer malzemeli bir heykel koleksiyonu dönemin saray bahçelerine yerleştirilmişlerdir (Gör. 9 ve Gör. 10). Ayrıca bu heykeller ile birlikte pek çok vazo da getirtilmiştir (Renda, 2002, s. 142; Uzun Aydın, 2014, s. 55). Eserlerde, Fransız sanatçı Pierre Louis Rouillard (1820-1881) ve çalışmasında yardım eden arkadaşları Isidore Bonheur (1827-1901), Louis Joseph Doumas (1801-1887), Hippolyte Heizler (1828-1872), Louis Joseph Loboëuf (?- 1870) ve Paul Edouard Delabriere (1829-1912) isimli sanatçıların imzası görülmektedir. Bronz malzemeli eserlerin dökümü Fransa’da Thiebaut dökümhanesinde gerçekleşmiştir Atalay Seçen, 2011, s. 19; Göker ve Erdoğan, 2018, s. 1423).



Görsel 10: Umutsuz Durumdaki Geyik, Pierre Louis Rouillard (Çekim: Gülüstan Efe 2024).



Görsel 11: Yürüyen Kral Kaplan, Pierre Louis Rouillard (Çekim: Gülüstan Efe 2024).

II. Abdülhamid (1876-1908) döneminde hükümdarı yüceltmek amacıyla ülkenin pek çok yerinde çeşmeler ve saat kuleleri yapılmıştır. Bunları vilayet valileri ya da ileri gelenleri hükümdara bağlılıklarını ifade etmeleri için yapabilmekteydi. Özellikle Abdülhamid'in 1901 yılında tahta çıkışının 25. yıldönümünde, figürsüz dikilitaş

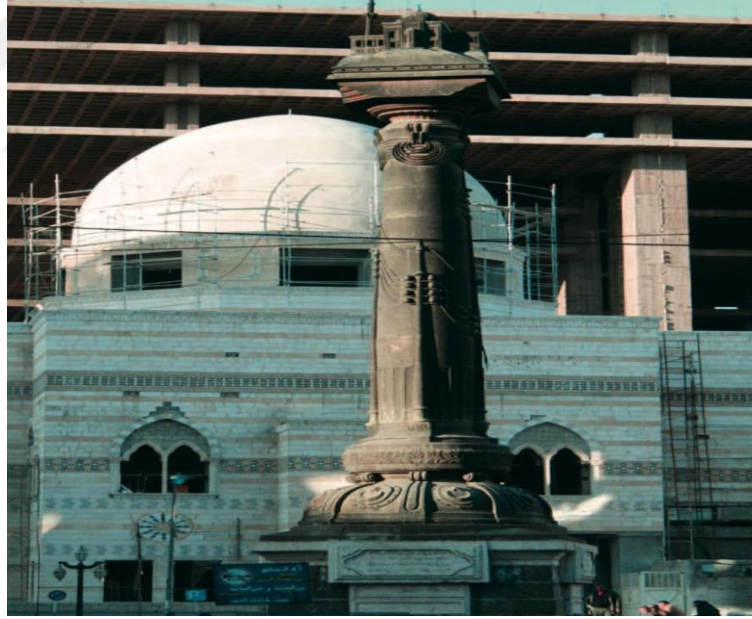
formunda, sütunlarla birleştirilmiş çeşmeler yapıldığı görülmüştür. 1889 tarihli Selanik'teki aynı isimli bulvarın üstünde yer alan Hamidiye çeşmesi buna örnek olarak gösterilebilir. Bu dönem gördüğümüz iki anıt örneği dikkat çekicidir. Hayfa kentinde yer alan ilk örnek (Gör. 11); 1902 yılında Hayfa-Şam demiryolunu özel şirketin Osmanlı'ya devrettikten sonra yapılmıştır. Dört adet yivli sütunun üstünde kare saçak yer alır. Saçak kısmı dört adet taş malzemeli top formu ve aralarındaki beşinci top formu hilal ve çiçekli bir çelenk ile çevrelenmiştir. Kaide kısmında; tekerleği olan buharlı bir lokomotif kabartması görülmektedir. Eserin pek ok yerinde tuğra görülmektedir. İki kademeli kaidenin ikinci kısmında Türkçe kitabe karşımıza çıkmaktadır. Kitabede:

Efendimiz Abdülhamid... Ümmeti Muhammed'in Hac ibadetini, Allah'ın evi (Mekke) ve Allah'ın elçisinin bahçesini (Medine) ziyaret etmeyi kolaylaştırmak için Şam'dan bir demiryolu hattının inşasını emretti. Sultan sonra Hayfa'dan demiryoluna bağlanabilmek için Hamidin Hicaz hattı demiryolu döşenmesi için büyük emri verdi. Bu nedenle hac görevini yapan ve Peygamberin kabrini ziyaret edebilen her Müslümanın ellerini kaldırarak; Sultanın Halifeliğini desteklemek için dua etmelidir (Kreiser, 1997, s. 110).

Hayfa anıtına göre daha bilinen bir anıt vardır; Şam'da yer alan '*Telgraf Sütunu*' dur (Gör. 12). İtalyan mimar d'Aronco (1857-1932) 1893 yılında Osmanlı Ulusal Sergisini düzenlemek için geldi. Ertesi yıl şiddetli bir deprem nedeni ile bu proje gerçekleşmedi. Ama sanatçı ülkede kalmaya devam ederek pek çok bina tasarlamaya devam etti. Sanatçının çizimlerinde bir tane Şam için tasarladığı anıtsal çeşme, bir kaide üzerinde yükselen dikilitaş biçimindeki anıt, Suriye'nin başkenti ve Hicaz arası telgraf hattının tamamlanmasının anısına dikilen dev bir dökme demir malzemeli sütun biçimindeki anıt görülmektedir. Osmanlı Barok üslup izleri çizimlere de yansıtılmıştır. İkinci projesinin en dikkat çeken yeri sütunun üstüne yerleştirilen camidir. Cami İstanbul'daki Yıldız Sarayı'nın girişinde ki Hamidiye Cami'sinin (1885-1886) kopyasıdır. Kaide üzerinde Arapça ve Türkçe yazıt yer almaktadır; Otoyollar ve demiryolu ve telgraf hatlarının yapımına artık Avrupalıların değil padişahın karar vereceği yazılıdır (Kreiser, 1997, s. 110).



Görsel 12: Hayfa'da ki Demiryolu Anıtı (Tütüncü, 2015, s. 5).



Görsel 13: Şam Telgraf Sütunu (Tütüncü, 2015, s. 6).

Heykel sanatının asıl dönüm noktası 1883 yılında II. Abdülhamid döneminde Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin kurulmasıdır. Günümüzde İstanbul'daki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'dir. Okul resim, heykel, mimari gibi sanat dallarının öğretildiği ilk sanat okulu olma özelliği taşımaktadır. Aslında resim eğitimi bu okuldan

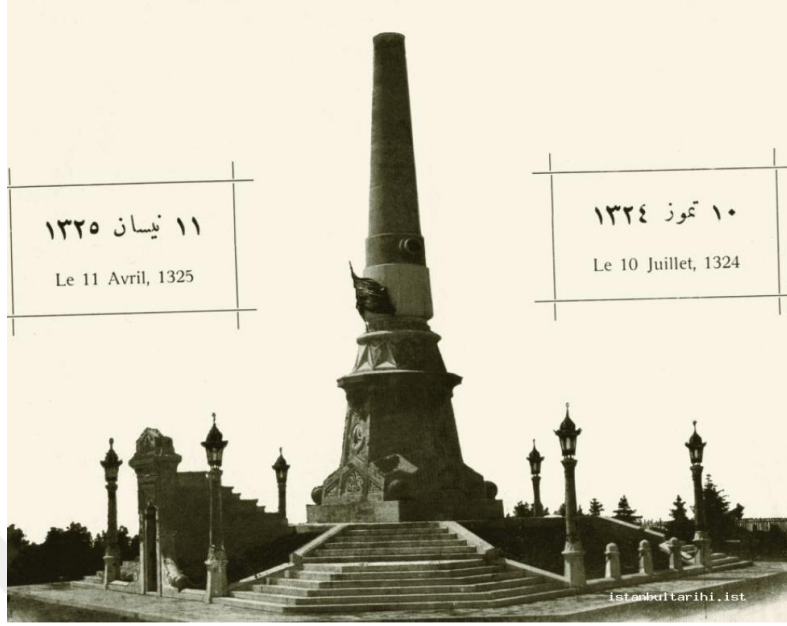
önce III. Selim'in (1761-1808) padişahlığı döneminde (1789-1807) 1795 yılında açılmış olan Mühendishane-i Berr-i Hümayun isimli askeri okul ile başlamış, buradaki öğrenciler daha sonra Avrupa'ya eğitim görmeye gönderilmişlerdir. Yine Sanayi-i Nefise Mektebi'nden önce resim ve mimari gibi alanlarda eğitim vermesi için bir okul kurma denemesi yapılmış, Osmanlı İmparatorluğu bu fikre sıcak bakmış ve 1877 yılında eğitim verecek şekilde gerekli yazışmalara dahi başlanmıştır. Pierre Desire Guillemet (1827-1878) isimli Fransız ressam okula müdür olarak atanmıştır. Guillemet İstanbul Beyoğlu'nda 1874 yılında bir çeşit resim kursu açmış, resim eğitimleri de vermiş olan bir ressamdır. Kaynaklara göre açılması düşünülen bu okula öğrenci kayıtları bile başlamış ancak 1877-78 yılında Osmanlı-Rus savaşının başlaması ile okul açılamamıştır. 1880 yılında ikinci bir okul kurma girişimi daha olmuştur. Kaynaklarda okulun ismi "Sanayi-i Hasene ve Fünun-ı Aliye Mektebi" olarak geçmiş ancak okulun açılıp açılmadığı ile ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır. Tüm bu girişimler Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'si için zemin hazırlamıştır (Cezar,1971, s. 352; Uzun Aydın, 2014, s. 95-97).

1881 yılında Fransız asıllı mimar Alexander Vallaury (1850-1921) Asar-ı Atika Müzesi yani günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi olarak bilinen yapıyı yapmış ve sonrasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yapımına başlamıştır. Okulun inşaatına Eski Eserler Müzesi olan Çinili Köşk yakınında oldukça sınırlı imkanlar ile yapılmıştır. 1882 yılı Eylül ayında tamamlanan ve başlangıçta 5 derslik ve atölyelerden oluşan okul sonraki dönemlerde eklemeler yapılarak genişletilmiştir. Mimarlık, resim ve heykelin yanı sıra hakkaklık bölüme de vardır ancak hoca bulunamaması sebebi ile 9 yıl sonra açılmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim, heykel, mimarlık, gravür bölümlerinde uzun süre yabancı hocalar ders vermiştir Okulun ilk öğretmenleri; yağlı boya resim öğretmeni Salvator Valeri (1883-1915), karakalem resim öğretmeni Warnina Zarzecki (1883-1915), mimari bilimi öğretmeni Alexandre Vallauri (1883-1908) olmuştur (Uzun Aydın, 2014, s. 99-123).

Okulun kurucusu Osman Hamdi Bey (1842-1910); 1881 yılında padişah onayı ile müze müdürü olmuş ve 1882 yılında okul müdürlüğüne getirilmiştir. Okul eğitim hayatına 20 öğrenci ile başlamış, sonraki dönemlerde bu sayı artmıştır. Bu öğrencilerin hepsi erkek, büyük bir kısmı gayri müslimdir. Okulun 1884 yılı 2. Öğretim yılında kayıtlara göre mimari sınıfı öğrenci sayısı 5 öğrenci, heykel bölümünde ise sadece 2 öğrenci olduğu görülmektedir. 1893-94 yılında mevcut öğrenci sayısı 190'a ulaşmış,

1890'lı yılların sonlarına doğru ise 200 öğrenciyi bulmuştur. 1898-99 yılında öğrenci sayıları da bilinmektedir, buna göre; 107 öğrenci Müslüman, 70 öğrenci de gayrimüslim olmak üzere 177 öğrencisi bulunmaktadır. Okulda her sene öğrenci sayısı o kadar atmıştır ki 1906-1907 yılında başka bir öğrenciye yer kalmadığı ilan edilmiştir. 1909-1910 eğitim yılında artık öğrenci alımında çeşitli şartlar aranmaya başlanmıştır (Uzun Aydın, 2014, s. 99-123).

Tüm bu gelişmelere rağmen Osmanlıda heykel kamusal alanda görülmesine de halk dönemin resimli dergilerinde Avrupada meydanlara dikilen heykel haberlerini görmekteydi. 1908 de başlayan Jön Türk akımı da heykel konusunda bir değişiklik kazandırmamıştı. 1908-1918 yılları arasında sadece iki adet halka açık anıt dikildi: Abide-i Hürriyet (Gör. 13) ve Tayyare Şehitleri Abidesi (Gör. 14). Basra'da da Mithat Paşa tarafından dikilmek istenen heykel Beyrut Müftüsünün figürlü heykellere karşı yayınlanan fetvasına dayanılarak geri çevrildi. Abide-i Hürriyet; yeni Osmanlı Mimarlık ekolünün temsilcilerinin (Kemaleddin, Vedat, Konstantin Kırıyaki, Vallaury) tasarımlarını sunduğu yarışmanın kazananı mimar Muzaffer Bey'in (1881-1920) eseridir. Sözde gerici bir isyana karşı müdahale edilirken vefat edenlerin anısına anıt yapmakla görevlendirildi (1909). Abide-i Hürriyet ulusal başkentlerin merkezine dikilecek olan figürsüz anıtların ilk örneği idi. Ancak Jön Türkler yer seçemediler. 1909 tarihli Abide-i Hürriyet İstanbul'da en kuzeye yerleştirildi. Açılışa katılan Jön Türklerden Enver Bey çatışmada ölenlerin ortak bir mezarda halka açık bir törenle defnedildiğini duyurdu. Bu nedenle Abide-i Hürriyet hem şehitlik hem anıt gibi iki işlev üstlenmişti. Bir diğer anıt dikme fırsatı şöyle olmuştu; İstanbul'da çıkan büyük bir yangının ardından Fatih-Saraçhane Mahallesinin yeniden düzenlenmesi kapsamında Yervant Terzaniyan tarafından tasarlanmış olan ve 1913 yılında tamamlanan küçük ilçe binası önüne bir anıt dikilmesi fırsatı yakalandı. Tayyare Şehitleri Abidesi de aynı zamanda şehitliktir. Şubat-Mart 1914 yılında üç Türk subayının uçakları İstanbul-Kahire arasında düştü ve hayatlarını kaybettiler. Modern havacılığın ilk Türk kurbanları olan subayların anısına 2 Nisan 1914 yılında atılan temel ile anıtın sanatçısı Mimar Vedat Tek'tir. Anıt geleneksel kırık bir sütun formundadır. Muzaffer Bey'de Konya'da tarımsal zenginliğe övgü amaçlı bir heykel diktirdi. Tamamlanamayan heykel on yıl sonra Cumhuriyet Döneminde Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından yapılmış olan Mustafa Kemal heykeli ile tamamlanmış olacaktı (Kreiser, 1997, s. 110-113).



Görsel 14: Abide-i Hürriyet Anıtı (Üstünipek, 2015, s. 462).



Görsel 15: Fatih, Teyyare Şehitleri Anıtı (Üstünipek, 2015, s. 464).

2. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ HEYKEL SANATI (1923-1946)

Heykel sanatının cumhuriyetten sonra halk tarafından benimsenmesinde yeni yönetim şeklinin getirisi olan çağdaşlaşma programı oldukça etkili olmuştur. Cumhuriyet Halk Fırkasının ‘cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik, laiklik ve inkılapçılık’ olarak belirlemiş olduğu ilkeler içinde sanata da ayrıca yer verilmiş, müzik resim, mimarlık, süsleme sanatları ve heykel alanında sanatçı yetiştirmeyi amaçlamıştır (Yasa Yaman, 2002, s. 155). Atatürk heykel sanatına da ayrıca önem vermiştir. Atatürk daha Cumhuriyet ilan edilmeden önce 1923 yılının başlarında Batı Anadolu gezisinde Bursa Şark Sineması’nda kendisine heykel hakkında yöneltilen soruya karşılık:

Abidattan bahseden arkadaşımızın maksadı heykel olsa gerektir. Dünyada mütemmeddin, müterakki ve mütekamil olmak isteyen herhangi bir millet behemahal heykel yapacak ve heykeltıraş yetiştirecektir. Abidatın şuraya buraya hatıratı tarihiye olarak rekzinin mugayiri din olduğunu iddia edenler, ahkamı şeriyyeyi layikiyle tettebbu ve tetkik etmemiş olanlardır. Cenabı Peygamber'in dini İslam'ı tesisinden bu ana kadar bin üç yüz bu kadar sene geçmiştir. Hazreti Peygamberin evamiri ilahiyyeyi tebliği esnasında muhataplarının kalp ve vicdanında putlar vardı. Bu insanları tariki hakka davet için evvela o taş parçalarını atmak ve bunları ceplerinden ve kalplerinden çıkarmak mecburiyetinde idi. Hakayiki İslamiye tamamiyle anlaşıldıktan ve hasıl olan kanaati vicdaniye kuvvetli hadisat ile de teyyüt eyledik ten sonra bir takım münevver insanların böyle taş parçalarına taabbüdünü farz ve zan etmek alemleri İslamı tahkir etmek demektir. Münevver ve dindar olan milletimiz terakkinin esbabından biri olan heykeltraşlığı azami derecede ilerletecek ve memleketimizin her köşesi ecdadımızın ve bundan sonra yetişecek evlatlarımızın hatıratını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir. Bu işe çoktan başlanmıştır. Sonra Mısırlılar İslam değil midir? İslamlık, yalnız Türkiye ve Anadolu halkına mı münhasırdır? Seyahat edenler pek ala bilirler ki, Mısır'da bir çok eazımın heykelleri vardır. Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin icap ettirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin tariki terakkide yeri yoktur. Halbuki bizim milletimiz evsafı hakikiyesiyle mütemmeddin ve müterakki olmaya layıktır ve olacaktır diyerek bu sanata verdiği önemi dile getirmiştir (Elibal, 1973, s. 41-42).

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Atatürk ve yöneticiler, bilim, sanat ve teknik alanlardaki gerekli insan gücünü sağlayamamışlardır. Bu sorunun çözümü; bilim ve sanat dallarında devlet hesabında yetiştirilmek üzere Avrupa'daki okullara yetenekli gençleri göndermek, onların yetişmelerini sağlamak ve bu öğrenciler yetişinceye kadar yabancı uzmanlardan yararlanmaktır. Avrupa'da eğitim için Paris ve Münih şehirleri iki merkez olarak seçilmişti. İlk uygulama hemen Cumhuriyet kurulduktan bir yıl sonra, yirmi iki kişilik ilk öğrenci kafilesinin yola çıkması ile başlamıştır. Gönderilen ilk kafilede heykeltıraş öğrenci bulunmamaktaydı. Heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğu ise kendi imkanları ile Paris'e gitmiştir. 1925 yılında dönmüş sonra Avrupa için açılan sınavı bu kez kazanarak gitmiştir. Bu nedenle Ratip Aşir Acudoğu Avrupa'ya eğitim

almaya giden ilk heykeltıraş olmuş ve 1928 yılında yurda dönmüştür. Sonraki yıllarda; Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ve Nusret Suman gitmişlerdir (Gezer, 1984, s. 16).

Tüm bu sebepler sonucunda ilk anıt siparişleri yabancı sanatçılara verilmiştir. En erken tarihli eser 3 Ekim 1926 yılında İstanbul Sarayburnu Parkı'na, Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından yapılmış olan '*Atatürk Anıtı*'dır. Atatürk burada sivil kıyafetleri ve bürokrat kimliği ile tasvir edilmiştir. Cumhuriyet'in başkenti her ne kadar Ankara olsa da dini merkez İstanbul'du ve dini lider olan halifenin yaşadığı yerde İstanbul idi. Heykelin İstanbul'da ve Atatürk'ün burada bürokrat kimliği ile görülmesi, Cumhuriyet'in çağdaşlığını, yeni siyasi rejim ve bunun getirdiği yaşam biçimini simgelediği düşünülmektedir. 29 Ekim 1926 yılında aynı şekilde yine Heinrich Krippel tarafından '*Konya Atatürk Anıtı*' yapılmıştır. Cumhuriyet döneminde karşılaştığımız anıt ve heykeller genellikle heykel ve kaide olarak iki kademedan oluşmaktadırlar. Heykelde Atatürk yer alıyorsa kaidesinde de Kurtuluş Savaşı, zafer sahneleri ve Atatürk devrimleri konu edilmiş çeşitli rölyef ya da yazıtların yer aldığı görülmektedir. Heinrich Krippel Türkiye'de beş eser yapmış, son eserini 1936 yılında '*Afyon Utku Anıtı*' ile yapmıştır (Osma,1995, s. 131).

Erken Cumhuriyet döneminde ilk eserler veren bir diğer yabancı sanatçı İtalyan asıllı heykeltıraş Pietro Canonica (1869-1962) olmuştur. Pietro Canonica'nın Türkiye'de dört eseri bulunmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin 1926 yılında Gazi Mustafa Kemal'in (Atatürk) heykellerinin yaptırılması için açılan yarışma ile sanatçı Türkiye'ye gelmiştir. Semavi Eyice sanatçının kendi notlarına göre bu yarışmaya dönemin İtalya Dışişleri Bakanlığı ve Güzel Sanatlar Müdürlüğünün ısrarı ile katıldığını aktarmaktadır. Sanatçı Ankara'ya gitmiş ve Atatürk ile tanışmış ve ilk deneme olarak bir büstünü yapmıştır. Büst yapılırken bizzat Atatürk'ün poz vermesi ile sanatçı Atatürk'ü yakından inceleme fırsatını da bulmuştur. Sanatçı bu büstü dört günde tamamlamış ve Atatürk'ün de beğenisini kazanmıştır. Ankara'da yapacağı Atatürk heykellerinin taslağını tamamlamış ardında Torino'ya dönmüş, Ankara da ki iki heykeli; Etnografya Müzesi önünde yer alan '*Atlı Atatürk Anıtı*' (1927) (Gör. 15) ve Zafer Meydanı'nda yer alan '*Mareşal Atatürk Anıtı*' (1927) (Gör. 16) eserlerini tamamlamıştır (Eyice, 1986, s. 8). Canonica'nın bu eserlerinden ilki olan '*Atlı Atatürk Anıtı*'; tunç malzeme kullanılmış olan eser Ankara Etnografya Müzesi önünde yer almaktadır, açılışı 29 Ekim 1927 yılında yapılmıştır. Heykelin dökümü İtalya'da yapılmış, kaidesinde yer alan kabartmalar Venedik'te yapılmış, açılış törenine yetişmeyen bu parçalar açılıştan

sonra kaideye yerleştirilmiştir. Heykel kaideye 29 Ekim 1927 yılında konmuş olsa da açılış töreni 4 Kasım 1927 yılında yapılmıştır. Atatürk'ün tunç malzeme ile at üzerinde tasvir edilmiş olduğu heykel; alçak bir platform üzerinde yer alan iki kademeli ve mermer malzemeden oluşan bir kaide üzerinde yer almaktadır. Atatürk üç ayağı üzerinde hareket halinde olduğu belli olan bir at üstünde görülmektedir. Atatürk başını sola çevirmiş, sağ elini yan tarafa uzatmış, sol eli ile ise atın dizginlerini tutmaktadır. Yüzünde dingin bir ifade görülmektedir. Yüzündeki bu ifade ve üzerinde mareşal üniforması ile betimlenmiş olması ona zafer kazanmış bir komutan görünümü vermiştir (Eyice, 1986, s. 9-10; Osma, 2003, s. 37-38).



Görsel 16: Etnografya Müzesi Önü Atlı Atatürk Anıtı, Pietro Canonica, 1927 (Renda vd., 2004, s. 234).



Görsel 17:Zafer Meydanı Mareşal Atatürk Anıtı, Pietro Canonica, 1927 (Renda vd., 2004, s. 246).

Sanatçı 1927 yılında Atatürk'ün sivil bir şekilde normal boyutlarda bir büstünü de yapmış bu büst sonrasında, pişmiş toprak halinde çoğaltılarak 1928-1930 yıllarında ülkenin her yerine dağılmış bürolar, okullar, evler dahil her yerde baş köşede Büyük Kurtarıcının sembolü olarak yer almıştır (Gezer, 1973, s. 52). Sanatçının en büyük ve iddialı eserlerinden bir tanesi de İstanbul Taksim Meydanında yer alan '*Cumhuriyet Anıtı*'dır (Gör. 17). Bu anıt halk, büyük şirketler ve tüccarların topladığı paralarla yapılmıştır. 9 Ağustos 1928 yılında General Kazım Özalp açılışı yapmıştır. Bu anıtın açılışından sonra ise Atatürk ve Mussolini arasında birbirlerine telgraflar göndermişlerdir. Anıtın kaidesi Mimar Guilio Mongeri yapmıştır. Heykelin dökümü Roma'da sanatçının atölyesinde yapılmış, bu sırada ilk Türk kadın heykeltıraşlardan Sabiha Ziya Bengütaş' ta staj için Roma'ya gönderilmiş eserin yapımında sanatçının yanında yer almıştır. Anıtın kaidesi dönemin diğer anıtlarına göre farklılık göstermektedir. Sade ve geometrik bir form barındırmayan kaide, mimari kuruluş göstermektedir. Anıtı bir araya getiren figür grupları ile birlikte bir bütün görünümündedir. Kaidenin sivri kemerlerle birleştirildiği, dört paye ve kemer ile içeriye doğru bir derinlik oluşturduğu nişlerden yapıldığı görülmektedir. Kaidenin kuzey ve güney cephelerinde figür grupları yer almaktadır. Güney cephede, on altı figür bulunmaktadır, Cumhuriyeti simgelemektedir. Kuzey cephede ise bir tanesi atlı, sekiz

figür bulunmaktadır, Kurtuluş Savaşı ve zafer simgelenmektedir. İstanbul Taksim’de tam meydanda yer alan bu heykel yapıldığı dönemde büyük ilgi odağı olmuş ve yıllar içerisinde tarihi bir sembol haline gelmiştir (Eyice, 1986, s. 10-12; Osma, 2003, s. 45-49).



Görsel 18: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Pietro Canonica, 1928 (Çekim: Gülüstan Efe, 2024).

Canonica’nın Türkiye’de ki son eseri 1932 yılında yapmış olduğu ‘*İzmir Atlı Atatürk Heykeli*’dir. Anıt Cumhuriyet meydanında, dönemin valilik ve Belediyesinin ortak kararı ile yaptırılmıştır. İzmir belediyesi ile sanatçı arasındaki ilişkiyi ve mali meseleleri üstlenen İzmir’de yaşayan İtalyan uyruklu tüccar İşperco olmuştur. Yapımı oldukça uzun süren bu heykelin açılışını dönemin Başbakanı İsmet İnönü ve Belediye Başkanı Dr. Behçet Uz 28 Temmuz 1932’de yapmıştır. İki basamaklı, kırmızı kesme taştan modern üsluplu bir kaide üzerinde atlı Atatürk heykeli yer almaktadır. Kaide kabartmalarına göre Atatürk burada savaş yöneten komutan kimliği ile betimlenmiştir. Kaidenin üç cephesinde Kurtuluş Savaşı ve zafer konulu kabartmalar, Türk kadını, Türk köylüsünü ve Türk askerlerinin çabasını gösterdiği görülmektedir. Kaide üzerinde Atatürk atı üzerinde, mareşal üniforması ile görülmektedir. Sol eli ile atını dizginlerken, sağ kolu ileri doğru uzanmış işaret parmağı ile Akdeniz’i göstermektedir. Bu duruşu ile

“Ordular ilk hedefiniz Akdeniz’dir, ileri” emrini verdiği an betimlenmiştir (Eyice, 1986, s. 12-13; Osmâ, 2003, s. 64-70).

Cumhuriyet’in ilk yıllarında ilk heykelleri özellikle Atatürk heykellerinin yabancı heykeltıraşların yapması çeşitli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Tartışmalar resim alanında da yapılmış ancak heykel sanatı kadar gündeme gelmemiştir. Bu tartışmalar dönemin gazetelerine de taşınmıştır. Önce yabancı heykeltıraşların eserlerinin eleştirildiğini görüyoruz. 1 Mart 1930 tarihli Cumhuriyet Gazetesi’nin “İzmir’de Yapılacak Abide: Heykeltıraşlar Arasında Müsabaka Açmak Takip Edilecek En Doğru Yoldur” başlıklı yazıda uluslararası açılacak bir yarışma için:

Dahiliye Vekaletinin bu fikri musiptir. Çünkü bir müsabaka açmadan alelacele yaptırılan abidelerin hiçte güzel olmadığına Sinyor Kanonika’ya yaptırılarak Ankara ve İstanbul’da rakzedilen heykel ve abidelerden daha iyi ve kuvvetli misali olamaz. Gazi hazretlerinin Sinyor Kanonika tarafından yapılan atlı heykeli kat’iyyen güzel ve canlı bir eser olmadığı gibi Taksim abidesinin bedii hiç bir kıymeti de yoktur şeklinde Pietro Canonica’nın eserleri eleştirilmiştir (Osmâ, 2003, s.26).

Tüm bu eleştirilere rağmen İzmir’de ki anıtın yapımı Canonica’ ya verilmiştir. Anıt heykel alanında Türk heykeltıraşların eser vermesi konusundaki kamuoyu yaratma çabaları 1932 yılında giderek artmıştır. Ama bu tarihler de Kenan Yontuç ve Nijad Sirel’ in eserlerinin artık görülmeye başlandığı dönemdir. Atatürk’ün yakınlarından Kazım Sebüktekin’in kızı ile evlenen heykeltıraş Kenan Yontuç’ un Atatürk ile kendi aktardığı anısında:

1928 yılının Eylül ayında şimdiki orduevinin bulunduğu yerdeki Hale adlı lokantada eşim Feriha Hanım’la evlenme törenimizde Atatürk de bulunmuştu. Sabaha karşı devrin Maarif Vekili Mustafa Necati Bey: ‘Paşam, Heykeltıraş Canonika’ya bütün vilayetlerimiz için heykelinizi yaptıracağız. Bir anlaşmaya varıyoruz’ dedi. Söz istedim, ‘Paşam, izin verirsiniz arz edeyim. Timur’un, Cengiz’in heykelleri yapılmadı. Namları da unutulmuş değildir. Sizin asker dehanız yanında inkılapçılığınız gelir. İzin verirsiniz sizin heykellerinizi, biz, Türk sanatçıları yapalım...’ dedim. Ben konuşurken kayınpederim Kazım Paşa dahil, herkes Atatürk’ün kızacağından korkarak oradan kaçmıştı. Atatürk Maarif Vekiline: ‘Çocuk doğru söylüyor Necati Bey’ dedi. ‘Bu işi durdurun bizimkiler yapsınlar’ (Osmâ, 2003, s.27-28).

Burada görülüyor ki bu tartışmalara yer yer sanatçılarda dahil olmuş yabancı heykeltıraşlara verilen işler engellenmiştir. Artık Türk heykeltıraşların da artık eser ortaya koyması ile yabancı heykeltıraşların eserleri ile Türk heykeltıraşların eserlerinin karşılaştırıldığını 1937 yılındaki gazete haberlerinde görülmektedir. Yabancı sanatçıların yaptığı anıtlar genellikle plastik değerleri ile eleştirilmiş, bunun altta yatan sebebinin ise Ulusal Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet değerlerinin en iyi Türk sanatçıların yansıtaacağı görüşü olduğu düşünülmektedir. Yabancı heykeltıraşların eserleri yer yer eleştirilirken

Türk sanatçıların eser vermeye başlamaları ile dönemin basınında Türk sanatçıların eserlerinde övgü ile bahsedilmiştir (Osma, 2003, s. 26-31).

Türkiye’de ilk anıt heykel uygulamasını yapan ilk Türk sanatçı Kenan Yontuç olmuştur Kenan Yontuç Sanayi-i Nefise’de bir yıl eğitim almış yurtdışında gitmiş ve Almanya’da özel atölyelerde çalışmıştır. Sanatçı İtalya ve Fransa’da da incelemeler yapmış ve 1925 yılında ülkeye dönmüştür (Osma, 2003, s. 25). Sanatçının 1928 yılında Atatürk ile görüşmüş ve Atatürk’ün sanatçıya gece geç vakitlerden gün aydınlanana kadar poz vermiş ve sanatçı Atatürk Büstü yapmıştır. Böylece sanatçı Atatürk’e bakarak büst yapan ilk ve tek Türk heykeltıraş unvanını taşımaktadır (Elibal, 1973, s. 258). 1929 yılında Amasya ve Tekirdağ’da Atatürk Anıtları yapmıştır. Sanatçının Amasya’da yaptığı ilk anıtın siparişi için başta Pietro Canonica ile iletişim kurulmuş ancak sanatçının dönemin parası ile 75.000 TL istemesi ile anlaşamazlar. Daha sonra Kenan Yontuç ile görüşülür ve 7.000 TL ile kendisine sipariş verilir. Anıtın dikildiği nokta Atatürk’ün 1919 yılında gelip konakladığı ve halk ile temasa geçtiği yerdir, burayı ölümsüzleştirmek amacı ile anıt dikmeyi dönemin Amasya Valiliği Amasya halkının da isteği ile yaptırma kararı almıştır. Heykel dökümü açısından da oldukça önemli bir yere sahiptir. İstanbul Haliç Deniz Fabrikaları Genel Müdürlüğü Dökümhanesi’nde, dökümhane müdürü Yüzbaşı Hakkı Bey ve Onbaşı Kenan Usta ile tunca dökülmüştür. Ağırlığını azaltmak için ise içi boş ve tek parça dökülmüştür. Bu durum dökümcülük açısından önemli bir teknik gelişme olduğunu göstermektedir. Kaide ve üzerinde Atatürk heykeli ile iki parçadan oluşan anıtta Atatürk ayakta ve sivil giysileri ile betimlenmiştir. Atatürk yüzünde uzaklara bakar bir ifade de sağ eli ile kıyafetinin kemer tokasını tutmuş, sol elini ise belinin hizasında arkaya kıvrımış bir şekilde betimlenmiştir. Eserin kaidesinin ön cephesinde Atatürk’ün gençliğe hitabesi, sol cephede de bir madalyon görülmektedir. Atatürk’ün burada hem asker kıyafet ile oluşu kumandan kişiliğini öne çıkarırken ayrıca gençliğe hitabesinin kaide de yer alması da yol gösterici kimliğini vurgulamaktadır. Sonraki yıllarda ise Edirne, Isparta, Çorum, Elâzığ, Silifke, Kayseri, İçel, Çankırı ve Tarsus içinde anıtlar yapmıştır (Osma, 2003, s. 50-52).

1930’lu yıllara geldiğimizde yabancı sanatçılardan ziyade yurtdışında ve Türkiye’de eğitimlerini tamamlamış olan Türk heykeltıraşların eserleri görülmektedir. Bu sanatçılardan ilk sırada Nijad Sirel ve Mahir Tomruk yer almaktadır. Sanayi-i Nefise öğrencileri olan bu sanatçılardan Nijad Sirel 1915 yılında Sanayi-i Nefise Mektebini bitirmiş ve Heykel eğitimi için Almanya’ya gitmiştir. Münih Güzel Sanatlar

Akademisinde yedi yıl eğitim aldıktan sonra 1922 yılında ülkeye geri dönmüştür. Mahir Tomruk ise 1916 yılında Sanayi-i Nefise'den mezun olmuş aynı şekilde oda Münih Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim almıştır. 1926 yılında ülkeye dönmüştür. Her iki sanatçıda ülkeye döndükten sonra Sanayi-i Nefise'de hocalık yapmış Türkiye'nin pek çok ilinde ortak çalıştıkları eserler yer almaktadır. Bu eserler arasında Bursa'da yer alan 29 Ekim 1931 tarihli Atatürk Anıtı örnek gösterilebilir (Osma, 2003, s. 24-25; Osma, 1995, s. 130-131).

Cumhuriyet dönemi önemli heykel sanatçılarından biriside Sabiha Ziya Bengütaş olmuştur. Sanayi-i Nefise'den mezun olan ve devlet bursu ile yurtdışına eğitim almaya giden sanatçı ilk Türk kadın heykeltıraşlarından birisidir. Sanatçının Ankara Çankaya Cumhurbaşkanlığı Köşkü içerisinde bir '*Atatürk Anıtı*' (Gör. 18) yer almaktadır. Bengütaş bu anıtı 1946 yılında İtalya'da mermer malzeme kullanarak yapmıştır. Anıt önce Napoli'den İstanbul'a gelmiş ardından Ankara'ya taşınmıştır. Anıtın mermer malzemeli kaidesi için arıca yarışma açılmış ve yarışmayı Yüksek Mimar Mühendis Mesut Evren ve Yüksek Mimar Mühendis Nihat Hasekioğlu kazanmışlardır. Mermer malzemeli yüksek bir kare kaide üzerinde yine mermer malzemeli, ayakta Atatürk heykeli yer almaktadır. Anıtın kaidesinin ön cephesinde "*Hürriyet ve İstiklal benim kaderimdir ben aşkı İstiklal ile meftur bir adamım. Mustafa Kemal-1921*" ve "*Kemal Atatürk seni sevmek milli ibadettir. Celal Bayar- 1952*" yazıları yer almıştır. Kaidenin 1961 yılında yenilenmesi ile birlikte bu yazıtta değiştirilmiş ve "*Benim naçiz vücudum elbet bir gün toprak olacaktır fakat Türkiye Cumhuriyeti ilelebet payidar kalacaktır. 19 Haziran 1926 K. Atatürk*" yazısı yer almıştır. Atatürk burada mareşal üniforması ile dimdik ayakta, yere dayandığı kılıcının kabzasını kavramış bir şekilde betimlenmiştir. Heykelin yer aldığı konum olan Çankaya Köşkü, devlet başkanı konutu olması açısından önemli bir merkezdir. Bu konuma Cumhuriyet'in kurucusu Atatürk'ün bir heykelinin dikilmesi ve kaidede yer alan Atatürk'e ait olan, Türkiye Cumhuriyeti'nin sonsuz olacağını dair sözünün yer alması ile bu heykel Türkiye Cumhuriyeti'ni simgelemektedir (Osma, 2003, s. 129).



Görsel 19: Çankaya Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk Heykeli, Sabiha Ziya Bengütaş, 1946, (Renda vd., 2004, s. 305).

Sabiha Ziya Bengütaş, Nermin Faruki bu dönemin ilk Türk kadın heykeltıraşları olmuşlardır. Bu isimlerin hocaları Osmanlı döneminde Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan ve Yervant Osgan Efendi'nin öğrencileri olan Nijet Sirel ve Mahir Tomruk bu isimlere yol göstermişlerdir. Bu isimler ilk Cumhuriyet kuşağı olarak geçmektedir. Bu isimler eserlerinde; birbirlerini tekrarlayan, yaratıcı olmayan anlayışa uzak kalmaya çalışmışlardır. Çoğunlukla figürlü çalışan bu sanatçılar 1950'li yıllardan sonra soyut eserler vermeye başlamışlardır. Yurtdışında da eğitim gören bu sanatçılar eğitim aldıkları yabancı hocaların etkisinde de kalmışlardır (Uzun Aydın, 2014, s. 230-249).

3. TÜRK-ALMAN KÜLTÜR VE SANAT İLİŞKİLERİ

Türk-Alman ilişkileri 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı-Habsburg ilişkileri ile başlamaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın 1526 yılında Mohaç Muharebesi sonrası Macaristan'ı fethetmesi ile Macaristan ve Bohemya Kralı II. Ludwig hayatını kaybetmiş ve Kanuni ordusu ile Viyana sınırlarına ulaşmıştır. I. Viyana Kuşatması ile Habsburgları oldukça zorlamıştır. Viyana'yı alamamış ancak Orta Macaristan'ı almış ve burayı Osmanlı Eyaleti haline getirmiştir. Erdel'in Osmanlı topraklarına geçmesi ve buraları askeri üs olarak kullanabileceği düşüncesi Almanya için büyük endişe oluşturmuştu (Dursun, 1989, s. 511). Ölen kral ile yakın akrabalığı bulunan Avusturya Arşidükü I. Ferdinand (1521-1556) Macar topraklarını miras olarak görmüştür. Topraklarındaki Türk tehlikesini başta diplomasi yolu ile çözmek isteyen I. Ferdinand İstanbul'a birçok kez elçiler göndermek durumunda kalmıştır. Macaristan'ı üstün Osmanlı askeri gücü ile ele geçiremeyen I. Ferdinand sonunda beş yıllık bir barış antlaşması imzalamıştır. Bu antlaşmaya göre Osmanlı'ya yıllık vergi ödemek durumunda kalan I. Ferdinand ayrıca Osmanlı İmparatorluğunda daimî elçi bulundurma hakkı da sağlamıştır. İlk daimî elçi olarak, Giovanni Maria Malvezzi atanmıştır. Habsburg hanedanından İmparator Schalken (V. Karl), Osmanlı-Türk yayılması ve reform hareketlerinin yol açtığı sıkıntılara dayanamayarak 1556'da imparatorluk tahtından çekilmek zorunda kalınca imparatorluk ikiye bölündü. İspanya kısmı oğlu II. Philipp'e, Almanya kısmı da kardeşi I. Ferdinand'a kaldı. 1555 yılı Şubatı'ndan itibaren I. Ferdinand'ın İstanbul'daki diplomatik temsilcisi olarak Ogier Ghiselin de Busbecq atanmıştır. Busbecq'in, uzun süreli bir barış antlaşması yapabilmesi, ancak 1562 yılında mümkün olabilmiştir Busbecq yalnızca diplomatik süreci yöneten bir elçi olmamış kültürel ve bilimsel çalışmalarda yapmıştır (Yıldız, 2018, s. 498). Busbecq Osmanlı topraklarında sekiz yıl kalmış tüm faaliyetlerini Avrupa'da "*Türk Mektupları*" adı ile meşhur olacak mektuplarında yazmıştır. Busbecq bu mektuplarda Türklerden bahsederken sık sık 'barbarlar', 'vahşi halk' olarak nitelendirmiştir. Üçüncü mektubunda Türklerin ve Avrupalıların konumunu karşılaştıran Busbecq, nihayet Avrupa adına ümitsizliğini şöyle dile getirmektedir:

O tarafta Türk İmparatorluğu'nun sonsuz maddi imkânları, kırılmaz gücü, silah sanatı ve eğitimi, uzun hizmet süreli askerleri, zafere alışmışlık, dayanıklılık, birlik, disiplin, tevazu, uyanıklık. Bizim tarafımızda devletin fakirliği, insanların israfkarlığı, zayıflık, cesaret kırıklığı, zahmete ve silahlara alışkın olmama, dik kafalı askerler, subayların mal hırsı, disiplinsizlik, zevk ve sefahate düşkünlük, vurdumduymazlık, sarhoşluk, açgözlülük ve de en

fenası: onlar yenmeye, biz ise yenilmeye alışmışız. Felaketimiz, doğudaki İran tehlikesi sayesinde engellemiyor sadece biraz geciktiriliyor (Yıldız, 2018, s. 510).

Ayrıca Busbecq laleyi Avrupa'ya tanıtan ilk kişi olmuştur. 16. yüzyılda Avrupa'da lale çiçeği bilinmemekteydi. Lale hakkındaki ilk bilgiyi Busbecq 1555 yılında “*tulipa turcarum*” (Türklerin Lalesi) şeklinde mektubunda ifade etmiştir. Busbecq mektubunda laleden şu şekilde söz etmiştir:

Edirne'den İstanbul'a giderken, yolda çok çeşitli çiçek türleri ile karşılaştık. Nergis ve sümbül dışında Türklerin lale olarak adlandırdığı bir çiçek türü vardı. Bu çiçekleri kışın ortasında, çiçek yetişmesine uygun olmayan bir sezonda görmek bizi çok şaşırttı. Özellikle lalenin çok az kokusu olmasına rağmen güzelliği ve renk çeşitliliği takdir edilecek boyuttaydı (Alkan, 2015, s. 36-37).

Busbecq bahsettiği bu lalelerin tohum ve soğanlarını Avrupa'da iki botanik uzmanına da göndermiştir. Bunlardan İtalyan kökenli botanikçi olan Pietro Andrea Mattioli “*Baharat*” isimli kitabında ilk defa laleyi resimlendirmiştir. Diğer Hollandalı olan botanikçi Charles de Lecluse, laleyi ilk kez Hollanda'da bilimsel amaçlı yetiştirmiştir. Tüm bunlara bakıldığında meşhur olarak bilinen Hollanda laleleri aslında zamanında Osmanlı'nın hediyesi olarak Avrupa'ya gitmiştir (Alkan, 2015, s. 37).

1683 yılında II. Viyana kuşatması yapılmış sonucu Türkler için ağır olmuş ve başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu başarısızlıktan sonra Osmanlı İmparatorluğu çöküş dönemine girmiş ve Almanlar ve Avrupalılar artık Osmanlıları bir tehdit olarak görmemişlerdir. Bu dönemden itibaren bakış açılarının değişmesi ile Alman ve Türk toplumu arasında ilişkiler iyi yönde gelişmiştir. Viyana Kuşatması sonrasında Türk korkusunu yenen Avrupalılar Türklerin daha farklı yönleri ile tanışmış oldular. Bu açıdan bakıldığında 17. yüzyılda Almanya'da başlayan ve “*Türk modası*” olarak bilinen olgu Almanya'dan tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Alman yazar ve filozof Gotthold Ephraim Lessing bu dönemdeki eserleriyle Alman ulusu gözünde Türkler ve Türklerin dini hakkında kilisenin çizdiği olumsuz imajın tersine hoşgörüye dayanan, ayrımcılık gözetmeyen olumlu bir imaj çizmiştir. Alman besteci Johann Wolfgang Franck, 1686 yılında bestelemiş olduğu “*Cara Mustapha*” adlı operada IV. Mehmet'in sadrazamı Kara Mustafa Paşa'nın Viyana kuşatmasını konu almıştır. Yine Alman besteci Reinhard Keiser'in 1693 yılında bestelediği “*Muhammed II*” adlı operasına, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethi temel oluşturmuştur. George Frideric Handel'in 1724 yılında bestelediği “*Tamerlano*” adlı operasında da Timur ile Beyazıd arasındaki mücadele anlatılmaktadır. 16 Temmuz 1782 yılında ilk defa sergilenen Wolfgang Amadeus Mozart'ın “*Saraydan Kız Kaçırma*” adlı operasında Türk motifleri kullanılmıştır. Yine

Mozart, Mehter Marşı'ndaki ritimlerden esinlenerek 1783 yılında Türk Marşı'nı bestelemiştir. Yine Ludwig Van Beethoven'ın da Türk Marşı olarak eseri mevcuttur. 17. ve 18. yüzyılda Alman ressamların, Türk halılarının desen ve renklerini tablolarında sıklıkla kullandıkları görülmektedir. Mimariden resme, müzikten kıyafete ve günlük kullanım eşyalarına kadar her alana Türk motifleri yerleşmiştir (Alkan, 2015, s. 39).

Almanya'nın bir parçası ve daha baskın güç olamaya başlayan Prusya Krallığı; Rusya'ya karşı iş birliği sağlamak amacıyla Osmanlı'nın askeri gücünden faydalanmak istemesi tarafların yakınlaşmasında etken olan sebeplerdendir. Ocak 1718'de Pasarofça Barış görüşmeleri sırasında Osmanlı Sadrazamı Nişancı Mehmed Paşa'nın Prusya Kralı I. Friedrich Wilhelm'e (1713-1740) bir mektup yollayarak Prusya ile yakınlaşmaya çalışmış ve iki ülke arasında bir dostluk oluşturmak istediği bilinmektedir. Bu ilk diplomatik temasın devamı 1720 yılında gelmiştir ve 7 Eylül 1720 tarihinde Prusya Kralı I. Friedrich Wilhelm Padişah III. Ahmet ve Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'ya birer mektup yollayarak diplomatik temasın devamını sağlamıştır (Karacagil, 2013, s. 111-112). II. Friedrich (1740-1786) Prusya Krallığı'nın başına geçtiği dönemde patlak veren Yedi yıl savaşlarında (1756-1763) Prusya üstünlüğünü korumuş ve Avrupa'nın büyük devletleri arasındaki yerini almıştır. Üstünlüğünü korumak isteyen II. Friedrich İngiltere ve Osmanlı Devleti ile ittifak yapma yollarını aramıştır. II. Friedrich Osmanlı ile ilişkisini geliştirmek için İstanbul'a ilk Prusya elçisini gönderdi ve bunu gizli tutmuştur. 1756-1761 yıllarındaki yoğun ilişkiler sekiz maddelik bir dostluk ve ticaret antlaşması ile sonuçlanmıştır (Dursun, 1989, s. 512). 2 Nisan 1761 tarihinde Prusya ile Osmanlı İmparatorluğu arasında imzalanan "*Dostluk, Gemicilik ve Ticaret Antlaşması*" ile Osmanlı ve Almanya arasında ilk ilişkiler resmi olarak kurulmuştur. Anlaşmayı Osmanlı İmparatorluğu adına Koca Ragıp Paşa, Prusya adına Karlo Edlek Rexin imzalamıştır. Antlaşmadan iki yıl sonra Osmanlı İmparatorluğu Ahmet Resmi Efendi'yi ilk diplomatik elçi olarak Berlin'e yollamıştır. Ahmet Resmi Efendi 14 Temmuz 1763 tarihinde 70 kişinin üzerinde bir heyetle İstanbul'dan yola çıkıp 9 Kasım 1763 tarihinde Berlin'e varmıştır. Prusya'nın Osmanlı İmparatorluğu heyetini büyük bir merakla ve görkemli bir törenle karşılamışlardır. İki taraf arasında yakın ilişkiler imzalanan ittifak anlaşması ile daha da pekiştirilmiştir (Alkan, 2015, s. 39-40). Tüm bunlar herhangi bir ittifak antlaşması ile sonuçlanmamıştır. 1774 yılında Osmanlı-Rus savaşında Osmanlı Devleti yenilmiş Küçük Kaynarca Antlaşması imzalanmıştır. Osmanlı devletinin yenilmesi Rusya'nın yükselmesi ile Prusya Rusya ile ilişkilerine geliştirmeye

yönelmiştir. O tarihe kadar Prusya Osmanlı Devleti ile ittifak yolları aramış ancak yenilgi sonrası Osmanlı Devleti de Prusya ile ittifak olmak istemiştir. II. Friedrich yerine geçen II. Friedrich Wilhelm (1786-1797) ve Osmanlı Devletinde de 1789 yılında tahta çıkan III. Selim'in ittifak yanlısı olması ile 1790 yılında Osmanlı-Prusya İttifakı imzalanmıştır. Osmanlı Devleti Hristiyan bir devlet ile ilk defa imzaladığı ittifak antlaşması olmuştur (Dursun, 1989, s. 512). Antlaşma şartlarına göre Osmanlı İmparatorluğu ile Prusya arasında 1761 yılında imzalanan dostluk antlaşması aynen yürürlükte kalacaktı. Prusya; Osmanlı Devleti ile birlikte Rusya ve Avusturya ile savaşa girmeyi antlaşma ile kabul etmiştir. Böylelikle hem ticari ilişkiler devam etmiş hem de siyasi ve askeri ittifak oluşturulmuştur (Alkan, 2015, s.40).

II. Mahmut döneminde Osmanlı İmparatorluğu 20 Ekim 1827 tarihli Navarin Deniz Muharebesi'nde Fransa, Rusya ve İngiltere tarafından yenilgiye uğramıştır. II. Mahmut yaşanan yenilginin ardından orduyu Batılı örnekleri doğrultusunda modernize edebilmek için Prusya'ya başvurmuş ve Prusya'nın Osmanlı İmparatorluğuna askeri danışman göndermesini istemiştir. Bu vesileyle 23 Kasım 1835 tarihinde, iki kişiden oluşan Prusya askeri heyeti İstanbul'a gelerek göreve başlamıştır. Helmut Von Moltke liderliğindeki bu ilk askeri heyet 1839 yılına kadar Osmanlı ordusunda görev almıştır. İlk Prusya heyetini daha ileriki dönemlerde Osmanlı ordusunda Alman askerlerinin yüksek rütbelere yükselmesine dair ilk adım olarak nitelendirmek de mümkündür. Almanlar 1840 yılındaki ticaret anlaşmasıyla İstanbul'a göç etmişlerdir Almanlar Beyoğlu ve civarında çoğunlukla yaşamışlardır. Almanya'dan göç eden zanaatkar ve tüccarlar 1843 yılında İstanbul'da Protestan cemaatini kurmuşlardır. Ayrıca 1847'de Alman kulübü "*Teutonia*", 1868'de Özel Alman Okulu ve 1870'de Alman Hastanesi kurulmuştur. İstanbul'da Almanlar tarafından kurulan bilim ve araştırma kurumları çerçevesinde Osmanlı İmparatorluğu'ndan alınan özel izinlerle bazı Alman bilim adamları ve teknisyenler Osmanlı topraklarında arkeolojik araştırma ve kazılar yapmışlardır. Alman arkeolog Heinrich Schliemann Truva hazinelerini, Alman mühendis Karl Humann Bergama Akropolündeki Zeus Tapınağı'nı ortaya çıkararak Osmanlı-Prusya arkeolojik ilişkilerinin gelişmesine büyük katkı sağlamış olsa da bu kişiler buldukları eserleri Almanya'ya götürerek söz konusu ilişkilere bir o kadar da zarar vermişlerdi (Alkan, 2015, s.41-42).

1876 yılında tahta çıkan II. Abdülhamit 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndaki yenilgiden sonra II. Abdülhamit askeri danışmanını dönemin Alman büyükelçisi Von

Hatzfelt'e göndererek ordunun yeniden yapılandırılması çalışmaları için askeri uzmanlar gönderilmesi konusunda istekte bulunmuştur. Almanya II. Abdülhamit'in isteğine kayıtsız kalmamış, 11 Nisan 1882 tarihinde dört subaylık bir askeri heyeti Osmanlı İmparatorluğu'na yollamıştır. Heyetin başkanı Albay von Kaehler'in 1885 yılında ölmesi üzeri Alman askeri heyeti başkanlığına Colmar von der Goltz getirilmiştir Von der Goltz kısa bir süre içinde kendini kabul ettirip sevdirmeyi başarmış ve bir Türk dostu olarak anılmaya başlanmıştır. II. Wilhelm'in 1888 yılında Alman İmparatoru olması ile Osmanlı İmparatorluğu ve Alman İmparatorluğu arasındaki ilişkiler doruk noktasına ulaşmıştır. II. Wilhelm 1890 yılından itibaren "*Weltpolitik*³" olarak adlandırılan bir dış politika yürütmeye başlamıştır. 1889 yılında II. Wilhelm Osmanlı İmparatorluğu'nu ziyaretler yaparak Osmanlı-Alman ilişkilerine verdiği önemi göstermiştir. Bunların ilki II. Wilhelm'in tahta çıkışından bir sene sonra gerçekleştirmiştir. Bu ziyarete Alman İmparatoru II. Wilhelm'e eşi Augusta Victoria, kardeşi Prens Henri, Meklenburg Dukası ve Dışişleri Bakanı Kont Herbert von Bismarck da eşlik etmiştir. Alman İmparatoru ve maiyetindekileri getiren donanma 2 Kasım tarihinde İstanbul'a gelerek Dolmabahçe önüne demirledi. II. Wilhelm ve eşi Augusta Victoria İstanbul'daki bu ilk ziyaretlerinde; Beyoğlu'ndaki Protestan Kilisesi, Topkapı Sarayı, Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi), Sanayi-i Nefise ve Harbiye Mekteplerini, Ayasofya ve Süleymaniye Camilerini ziyaret etmişlerdir. Ayrıca İstanbul'da yaşayan Alman vatandaşlarıyla görüşen II. Wilhelm ve Yıldız Sarayı'nda onuruna verilen ziyafetlere katılmıştır. Bu ziyaret iki ülkenin ileride gelişecek olan ticari ve askeri ilişkilerin başlangıcı olmuştur (Karacagil, 2013, s. 113-114) Bu ziyaret sonucunda; 1890 yılında Osmanlı İmparatorluğu ile Alman İmparatorluğu arasında Ticaret Antlaşması imzalanmış, Bağdat demiryolunun Konya'ya kadar uzatılma imtiyazı Almanlara verilmiştir (Alkan, 2015, s.44).

II. Wilhelm'in özellikle 18 Ekim 1898 tarihinde gerçekleştirdiği ikinci Osmanlı İmparatorluğu ziyareti çok yankı uyandırmıştır. Bu ikinci ziyarette II. Wilhelm sırasıyla önce İstanbul'a, sonra da Kudüs ve Şam'a giderek hem Osmanlı İmparatorluğu ile iktisadi ilişkileri geliştirmiş hem de dünyada yaşayan Müslümanların sempatisini kazanmıştır (Alkan, 2015, s.44). İmparator ikinci kez Osmanlı topraklarını ziyaret

³ II. Wilhelm'in benimsediği ve Alman İmparatorluğu'nun uyguladığı ve Almanya'yı küresel güç yapmayı hedeflediği politika.

ediyordu ve bu gezi gerek bir gövde gösterisi gerekse sağladığı sonuçlar bakımından Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman nüfuzunu artıran tarihi bir dönüm noktası olmuştur. Dönem gazeteleri aylarca bu geziyi ve İmparator'un gelişini yazmış, İmparator büyük bir senyör, bir koruyucu edası ile Osmanlı topraklarına gelmiştir. İmparator ve eşi için ilk ziyaretlerinde olduğu gibi yine Yıldız Şale hazırlanmıştır. Sultan II. Abdülhamid döneminde saray başressamı olarak görev yapan Fausto Zonaro hatıratında Şale'nin hazırlığında görevlendirildiğini belirtirmiş, yapılan çalışmaları da şöyle aktarmıştır:

Saraydan bir çağrı geldi. Mabeynci Emin beni çağırttı ve şunu bildirdi, Alman İmparatoru'nun yakınlarda bir ziyareti dolayısıyla, padişah hazretleri salondaki bütün tabloları gözden geçirmenizi ve değerlerine göre İmparator ve İmparatoriçe için hazırlanacak dairelere dağıtılıp yerleştirilmesini buyuruyor. He men benimle gelin ki size yüzlerce tablonun bulunduğu çatı katını göstereyim. Ne varsa elden geçireceksiniz. Zat-ı Şahane tabloların seçimin de ve konuları da göz önünde tutularak odalara, salonlara dağıtılıp konmasında size büyük güven duyuyor. Ertesi gün iç mimarlık görevi me başlıyorum ve yanımda buyruklarımı yerine getirmekle görevli koca bir takım buluyorum. Yakaları kapalı istanbulinleriyle dört bekçi, iki marangoz ve yaldız ustaları. Böylece büyük bir tasnif işine girişiyorum. Aralarında hemen hepsi Sultan Aziz tarafından yüksek fiyatlar ödenerek satın alınmış çok değerli eserler vardı. Gérôme'un Zeybekler'inin yanına bir Alman savaş tablosunun alegorisi.. Birçoğunu hemen çatıya; daha sonra hemen çıkıp ünlü Ayvazovski'nin göz kamaştırıcı deniz tablolarını, Chelebowski'nin tablolarını ve daha birçok eseri bulup aşağıya indirttim. İmparatoriçe'nin kabul salonunda kendi tablomu 'Alman İmparator ve İmparatoriçesinin Boğaziçi'nde Gezintilerini koydurdum. Bir sabah birkaç tablonun yerinden indirilerek duvarlara dayanmış olduğunu gördüm. Adamlarıma baktım ve bunun ne demek olduğunu sordum. Cevap alamadım. Yine yerlerine koydurdum. Ertesi gün tabloları yeniden yere indirilmiş bularak kuşkulanmaya başladım Münir Bey gelip, bana Zat-ı Şahane'nin gece bazı tabloları yerlerinden indirttiğini söyledi. Padişahın hoşuna gitmeyen resimler değildi; ancak misafir gelen Alman İmparatoru olduğundan fazla Ayvazovski resmi asılı olması hoş değildi. Anlayana yetecek bir söz... Çalışmalar, hazırlıklar büyük bir hızla ilerliyor. Döşemeciler, yaldızcılar ve dekorcular gece gündüz çalışıyorlar. Pırıl pırıl olmuş, zaman da azalmıştı... Haberler Alman İmparatoru'nu getiren geminin Boğaz'a girdiğini söylüyordu. Birgün önce L'Illustrite Zeitung'dan bir telgraf gelmiş, İmparator Wilhelm'in İstanbul'a gelişi ve ziyaretini anlatan resimler yapmam istenmişti. Gereken izni aldıktan sonra kalabalığın ara sına karıştım ve rıhtımın yakınında bol sırmalı diplomat kuşağının arkasında bir yer bulmam pek de zor olmadı (Baytar, 2010, s. 71-73).

Sultan II. Abdülhamid, imparatorun gelişin den önce bu gezi ile ilgili her şeyi programlatmış ve resmigeçit protokolü bastırılmış, imparatorun gelişinden önce 300 adet altın, 1200 adet gümüş madalya darp ettirmiştir. Hükümdar ve maiyetindekiler Venedik'e kadar özel bir trenle gelmişler ve burada kendilerini bekleyen Alman donanması ile Akdeniz'e açılmışlardır. Osmanlı devle tinden misafirleri karşılamak üzere kalabalık bir heyet görevlendirilmiştir (Baytar, 2010, s. 73). II. Wilhelm ziyaretini tamamlayıp Almanya'ya döndükten sonra İstanbul halkına bir armağan olarak İstanbul'un uygun bir yerine çeşme yaptırmak istediğini Sultan'a iletmıştır. Önce İstanbul Nişantaşı semti önerisi sunulmuş ancak II. Wilhelm İstanbul'un daha merkezi bir yere yapılmasını istemesi üzerine su kaynağı daha fazla bulunan ve halkın daha çok

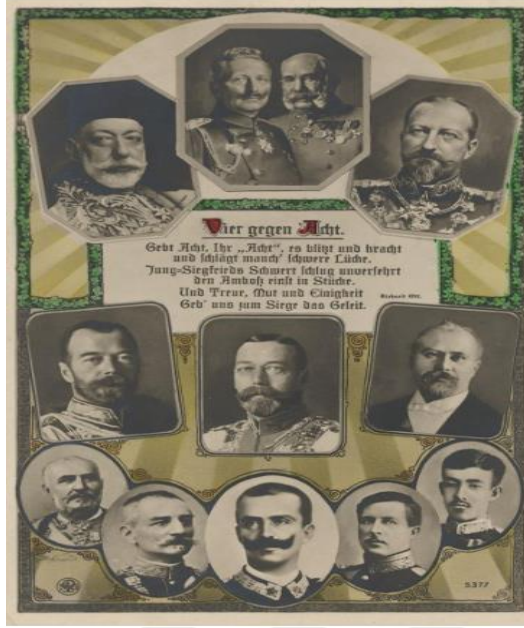
yararlanabileceği Sultanahmet 'te inşa edilmesi düşünülmüştür (Altıntaş, 2019, s. 186-189). Yapımına 1899 yılının yaz aylarında başlanmış olan ve Sultan II. Abdülhamid'in cülusunun 25. yılına yetiştirilmesi planlanan çeşme 27 Ocak 1901 günü İmparator Wilhelm'in doğum gününde açılmıştır. Çeşmenin bütün parçaları Almanya'da hazırlanmış, daha sonra İstanbul'a getirilerek burada birleştirilmiştir (Gör. 19) (Aydın, 2022, s. 96). Kubbeyi taşıyan kemerlerin iç tarafında Mehmed İzzet Efendi'nin sülüs hattıyla ziyaret yılını (1316) gösteren, Ahmed Muhtar Efendi'nin sekiz beyitlik manzum tarihi yer almaktadır. Alman Çeşmesi çok değerli malzeme ile zengin bir biçimde yapılmış, tamamen Neo-Bizans üslûbunda inşa edilmiştir. Sekizgen biçiminde olup sekiz yeşil sütunun taşıdığı sekiz kemerin üstüne bakır kaplı bir kubbe oturur. Batı tarafından mermer merdivenle çıkılan bir dehliz, ortadaki mermer haznenin etrafını dolandır. Mermer kaidenin her bir yüzünde tunç oymaları olan musluklarla suların aktığı geniş yalaklar bulunmaktadır. Kubbenin iç sathı altın mozaiklerle kaplanmış, burada ayrıca dört madalyon içine II. Abdülhamid'in tuğrası, diğer dördünün içlerinde taçlı "W" markası ile "II" sayısı yine mozaikle işlenmiştir. Kemerlerin dış kenarları ile hazne etrafındaki dehlizin döşemesinde de yine mozaik süsleme vardır (Eyice, 1989, s. 507).



Görsel 20: Alman Çeşmesi, 1901 (Aydın, 2022, s.96).

I. Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar Osmanlı İmparatorluğu ve Alman İmparatorluğu arasındaki ilişkileri incelediğimizde ekonomik açıdan Alman yatırımlarının, Alman şirketlerin ve özellikle Alman bankalarının yoğun bir şekilde Osmanlı pazarına girdiği görülmektedir. Bunun yanı sıra başta İstanbul olmak üzere Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman okullar ve hastanelerin sayısı artarken aynı dönemde Alman İmparatorluğu'nda da küçük çapta bir Türk toplumu oluşmaya başlamıştır. 1913 yılında Almanya'nın çeşitli şehirlerinde 1301 Türk vatandaşının eğitim ve çalışma amacıyla Almanya'ya geldiği görülmektedir. Askerî açıdan bakıldığında Osmanlı ordusunda Alman etkisinin, gönderilen ilk heyetten itibaren her geçen gün artan bir seyir izlemiştir. Osmanlı ordusunun modernizasyonu amacıyla gelen Alman askeri heyetler 1912-1913 Balkan Savaşları'nda Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük bir yenilgiye uğramasına engel olamamalarına rağmen Osmanlı hükümeti ordusunu yeniden organize ettirebilme amacıyla Alman askeri heyetlerine başvurmuştur. I. Dünya Savaşının başlamasıyla beraber Alman hayranlığı ile tanınan Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın 20 Ekim 1914 tarihinde verdiği kararı ile Rus limanlarını topa tutan Osmanlı İmparatorluğu kendini Alman İmparatorluğunun yanında kendini I. Dünya Savaşının içinde bulmuştur (Alkan, 2015, s.45).

I. Dünya Savaşı ile Osmanlı-Alman ittifakı dönemin çeşitli objelerine yansıtıldığı görülmektedir. Bu objelerden biri olan Lebendiges Museum Online'da PK96/534 envanter numarasıyla kayıtlı olan kartpostal olmuştur (Gör. 20). Kartpostalın sol tarafında dönenin padişahı sultan Mehmed Reşad (1909-1918) ortada Alman İmparatoru II. Wilhelm, Avusturya-Macaristan İmparatoru I. Franz-Joseph ve Bulgaristan Çarı I. Ferdinand'ın büst boy fotoğrafları yer almaktadır (Boylu, 2022, s. 228-229).



Görsel 21: İttifak Kartpostalı, Anonim, 1915, 14x8.4cm, Env. No.: PK96/534, Lemo, Berlin (Boylu, 2022, s. 229).

I. Dünya Savaşı'ndan sonra İmparatorluk Almanya'sı yıkılmış ve yerine aydınlar tarafından 11 Ağustos 1919'da Weimar şehrinde Weimar Cumhuriyeti kurulmuştur. Türkiye'de ise Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış ve 23 Nisan 1920'de Ankara'da TBMM açılmıştır. Savaş sonrasında iki ülkenin de kaderi aynı olmuştur. Weimar Cumhuriyeti ile TBMM arasında resmi ilişkiler ise Türk-Alman Dostluk Antlaşması'nın 3 Mart 1924'de Ankara'da imzalanmasıyla başlamıştır. Bu antlaşma ile yaklaşık altı yıldır kesik olan ilişkiler yeniden kurulmuştur. Dostluk Antlaşması'yla sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal alanlarda gelişme görülmüştür. İlişkilerin geliştiği bir dönemde Türk-Alman ilişkileri, Nasyonal Sosyalist Partisi'nin iktidara gelmesiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Adolf Hitler önderliğindeki hükümetin yayılmacı bir politika izlemesi ile ilişkiler zayıflamıştır. Bu süreç sonunda Türkiye, 1933'den itibaren Almanya'dan uzaklaşarak, İngiltere ve Fransa ile ilişkilere ağırlık verilmiştir (Dağlı, 2016, s. 95-96).

4. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE ALMAN HEYKELTIRAŞLAR VE ESERLERİ

Cumhuriyetin ilk yıllarında sanatın tüm alanlarında (resim, mimarlık, heykel vb.) sanatçı açığı bulunmaktaydı. Bu durum sadece sanat değil bilim ve teknik alanlarında da görülmektedir. Bu sorunun çözümü; alanında yetenekli gençleri gerekli eğitimi alabilmeleri için yurtdışına göndermek ve bu eğitim için burs vb. olanakları sağlamak olmuştur. Bu öğrenciler gerekli eğitimleri alıp dönene kadar da yabancı uzmanlardan faydalanma ihtiyacı oluşmuştur (Gezer, 1984, s. 16). Birçok savaştan çıkmış ve yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti'nin ideolojik kimliğini tesis edecek sanatçılara ihtiyacı olmuştur. Bu kimlik görsel ve estetik açıdan mimari ve heykel alanları ile öne çıkacaktı. Türk sanatçılar yurtdışına eğitim almaya gittikleri için onların dönmesi ve eser vermeleri zaman alacaktı. Sonuç olarak bu süreçte yabancı sanatçılara ihtiyaç duyulmuştur. Ankara başkent olduğu için ulusal ideolojik kimliğin ve şehrin silüetinin oluşmasında öncü kent olmalıydı. 1927 yılında Teşvik-i Sanayi Kanunu'na eklenen '*Türkiye'de bulunmayan uzmanların Avrupa'dan getirilmesi*' maddesi ile Almanya, Avusturya, Fransa ve İsviçre'den toplam 40 mimar, heykeltıraş ve şehir plancısı getirilmiştir. Bu yeni bir uygulama değildi, Osmanlı döneminde de yabancı sanatçı geldiği görülmüştür. 15. yüzyıldan itibaren Fatih Sultan Mehmed'in Gentile Bellini gibi sanatçıları saraya getirdiği bilinmektedir. Aynı uygulama Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde de görülmektedir. 19. yüzyıla da bakıldığında Sultan Abdülaziz İngiliz Heykeltıraş Fuller'i getirtmiş ve sanatçıya bir büst ve bir atlı heykelini yaptırmıştır. 1871 yılında Almanya ile kurulan ittifak ve ilişkiler sonucunda Bağdat demiryolu sözleşmesi ardından pek çok köprü, tünel ve banka binalarının inşası vb. inşaat ile ilgili sözleşmeler imzalanmış ve o dönemde de Alman sanatçılar gelmişti. Sanayi devriminden sonra da endüstri tesislerinin kurulması için gerekli teknolojiyi Osmanlı Devleti son zamanlarda Almanya ve Amerika'dan sağlamaktaydı (Saygıner, Suri, 2024, s. 1257-1266).

Bu dönem yapılan anıtların ortak teması, Türk milletinin yeniden doğuşunu simgeleyen Kurtuluş Savaşı olmuştur. Ankara'daki bu tür anıtların ilki, 1927'de Alman kökenli heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından Ulus Meydanı için yapılan '*Zafer Anıtı*'dır. Aynı yıl, İtalyan heykeltıraş Canonica tarafından Ankara Zafer Meydanı'na

yapılan Mareşal Atatürk Anıtı; Atatürk'ü askeri kıyafet içinde ayakta tasvir edilmiştir (Batuman, 2005, s. 37).

Mimari alanında özellikle Clemens Holzmeister 1927 yılından itibaren başkent için kamu binaları tasarlamış ve şehrin silüetinin, kimliğini oluşmasında büyük pay sahibi olmuştur. Atatürk'ün emriyle, başkent Ankara'daki Türkiye Büyük Millet Meclisi ve Çalışma Bakanlığı binalarının projesini ve inşaatını üstlenmiştir. Holzmeister'in tasarımında meydan, hükümet bölgesinin üçgen şeklindeki arazisinin zirvesinde yer alan bir park ile birleşiyordu. Bu parkın içinde ve meydana dönük olarak bir anıt yerleştirilecekti. Holzmeister, meydan için bir anıt tasarlaması amacıyla Avusturyalı heykeltıraş Anton Hanak'ı davet etmiştir. Bu yeni anıt, Emniyet Abidesi olarak adlandırıldı ve temasının önemi, merkezindeki unsurun aile ve ev olmasıydı; bu, güvenliğin nesnesiydi. Bu nedenle jandarma, güvenlik gibi kavramlarına odaklanılmıştır. Hanak, projesini tamamlayamadan 1934 yılı Ocak ayında vefat etmiştir. Anıtın arka yüzünün tasarımı hâlâ tamamlanmamıştı. Holzmeister'in önerisiyle, Josef Thorak, anıtın arka yüzünü tamamlamak üzere görevlendirilmiştir (Batuman, 2005, s. 37). Holzmeister başlangıçta davet ile Türkiye'ye gelmiş ancak Nazilerin Avusturya'yı ilhakı sonucunda, modern mimarlık anlayışı nedeniyle, 1938 yılında Viyana Akademisinden uzaklaştırılmış ve bu olayın ardından Türkiye'ye iltica etmiştir (Saygıner, Suri, 2024, s. 1266). 1944 yılında Yüksek Mühendis Mektebi'nde dersler vermiş ve İstanbul Teknik Üniversitesi olarak yeniden yapılandırılmasında oldukça fazla emek vermiştir. Ankara Millî Savunma Bakanlığı Binası (1928-1930), Ankara Genel Kurmay Başkanlığı Binası (1929-1930), Atatürk'ün Ankara Çankaya ilçesinde yer alan Cumhurbaşkanlığı Köşkü (1931-1933) gibi yapılar Holzmeister eserleridir. Ayrıca günümüzde de kullanılan ve III. TBMM binası yapımı Holzmeister'e aittir. Yapımı 1938-1960 yılları arası sürmüş, 21 yıl gibi uzun bir sürede tamamlanmıştır. (Elibal, 1973, s. 217-218).

1930'lu yıllardan sonra, çeşitli proje yarışmalarında Türkler yerine yabancı sanatçıların davet edilmesi, Türklerin katıldıkları yarışmalarda jüri üyelerinin yabancı ağırlıklı olması, kamu yapılarının büyük bölümünün yabancılar tarafından yapılması gibi nedenler gittikçe yabancılara karşı tepkilerin artmasına ve bununla birlikte savaşın getirdiği ekonomik zorluklarla birleşince, milli değerlerin yükselmesine neden olmuştur (Saygıner, Suri, 2024, s. 1271).

1933 yılının başlarında Almanya’da Hitler’in iktidarı ele geçirmesiyle, Naziler “Devlet Memuriyetinin Yeniden Düzenlenmesine Dair Kanun” çıkarmış, Yahudi, Sosyal Demokrat ve/veya rejim karşıtı bilim ve sanatçıları üniversitelerden ve sanat kurumlarından uzaklaştırmışlardır. Türkiye, Yahudilere yönelik bu tutuma karşı bir sığınak olmuş ve Filistin yolundaki en önemli geçiş ülkesi haline gelmiştir. Yaklaşık 200 Alman bilim insanı bu yıllarda Türkiye’ye sığınmıştır (Saygıner, Suri, 2024, s. 1266).

1923-1946 yılları arasında Alman sanatçıların özellikle heykeltıraşların tercih edilmesinin birçok sebebi bulunmaktadır. Alamaya ile Osmanlı döneminden itibaren görülen ilişkiler, başlangıçta elçilik gönderilmesi ile başlayan durum ilerleyen süreçte dostluk ilişkileri ile devam etmiş, kültür ve sanata da yansımıştır. 19. Yüzyıldan sonra ittifak kurulmuş ve I. Dünya savaşında da ittifak devam etmiştir. Tüm bunlar ile beraber Almanların döküm işinde oldukça ileride olmaları ve gelişmiş bir döküm teknolojisi olması da Alman sanatçı seçiminde etkili olmuş olması muhtemeldir. Yine Osmanlı döneminden itibaren bakacak olursak İngiliz asıllı sanatçı Charles Fuller 1872 tarihli ‘*Atlı Abdülaziz Heykeli*’nin modelini Floransa’daki atölyesinde çıkardıktan sonra Alman asıllı Miller isiminde ki dökümcüye Münih’e dökümü için göndermiştir. Alman kökenli ünlü dökümcü Ferdinand von Miller (1813-1857) Alman döküm teknolojisinde önemlidir. Çünkü Miller, dönemin son ve en başarılı sonuçlanan döküm teknolojisini geliştirmiştir.

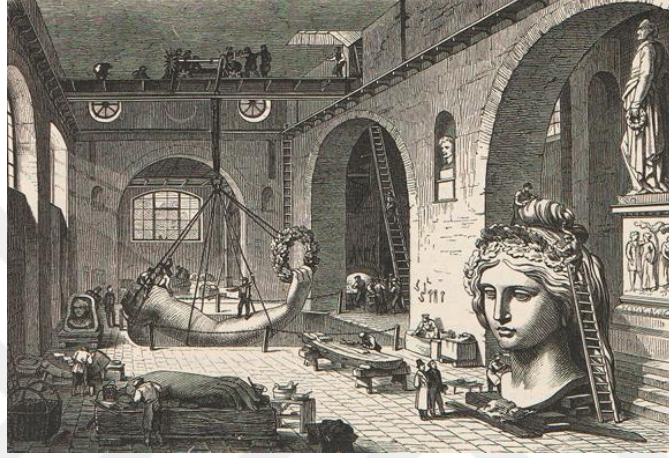
Alman kökenli ünlü dökümcü, on yaşında Münih’te yaşayan dayısının yanına gönderilmiştir. Miller’in dayısı Johann Baptist Stiglmaier (1791-1844); heykeltıraş, madalyon gravürü ustası ve aynı zamanda kraliyet dökümhanesinin de kurucusudur. Miller, dayısının da desteği ile 1831’den itibaren Münih Sanat Akademisi’nde dönemin ünlü Alman heykeltıraşlarının öğrencisi olmuştur. Bu eğitimi sırasında dayısının dökümhanesinde de çalışmıştır. Sanatçı döküm işinin bir çok tekniğini dayısının Münih’te ki dökümhanesinde tecrübe etmiştir. Münih Dökümhanesi’nde yalnızca mezar anıtları ve heykeller değil ayrıca Rusya’ya yapılan heykel için obelisk gibi ya da büyük anıtlarda bu dökümhane de üretilmiştir. 1830’lu yıllarda İtalya’da keşfedilen balmumu kalıplama tekniği Münih Dökümhanesi’nde de kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknik bir çok yönden avantaj sağlasa da olumsuz yönleri de bulunmaktaydı. Aynı dönem Paris’te de kum ve parça kalıplama tekniği

de yeni geliştirilmişti. Bu tekniği incelemesi için dayısı 1934 yılında Miller göndermiştir. Miller bu eğitimi alırken aynı zamanda aşırı büyük bronz heykellerin nasıl yaldızlanabileceği düşünmüştür. Bu teknik o dönem imkansıza yakındı çünkü yaldızlama sırasında ortaya çıkan cıva buharı insanların ölümü ile sonuçlanacak boyuttaydı. Miller Paris'te eğitimini tamamladıktan sonra deniz yolu ile Londra'ya geçmiş, oradan da bir çok Avrupa şehrini gezmiş ve dönemin gelişen sanayi hayatı genç sanatçıyı etkilemiştir. Ayrıca bu süreçte yeni taşıma araçları ve uygun malzemeler ile kum kalıplama tekniği yöntemlerini geliştirme üzerine yoğunlaşmış ve sonunda tekrar Münih'e dönmüştür. Miller döndüğünde, Münih Dökümhanesinde I. Maximilian'ın ⁴ binicilik heykelini dökümü, Münih'te ki sarayın Taht Salonu için heykeller ve Bavyera anıtı için hazırlıklar sürüyordu. Prens heykellerinin devasa boyutlarını ateşle altınla kaplama gibi hayatı tehdit eden problemi, Miller kendi özel ocağını inşa ederek çözmüştü. Bu ocakta, çok ağır bronzlar, raylı sistemde kolayca yönlendirilebilecek şekilde hareket edebiliyor, cıva buharlarının buharlaşmasından sonra altının eşit şekilde dağılmasını sağlıyordu. Ölümcül zehirli buharlar, hızla hareket eden bacalar ve sürekli hava sağlayan kanallar ile cam kapaklar sayesinde uzaklaştırılmış, işçilerin solunum organları ise tel vizörler ve ıslak süngerlerle korunmuştu. En deneyimli uzmanlar, bir heykelin altınla kaplanmasının insanların ölümü ile sonuçlanacağını öngörürken, Miller'in tedbirleri sayesinde hiçbir kaza yaşanmamıştır. Miller bu kez daha riskli olan devasa boyutlu Madonna heykelini ateşle altınla kaplamak istemiş ancak riskli denemeyi devam ettirememiş ve ocakları söndürmek durumunda kalmışlardır. Bu arada, Fransa'dan, tüm metal döküm sanatını tehdit eden galvanik kaplama tekniği ⁵ ortaya çıkmıştır. Küçük objelerdeki şaşırtıcı başarılar, büyüyen metal tabakasının işlenebilir bir kalınlıkta olmasını sağlıyordu. Bu yöntemi incelemek için Miller ve dayısı Stiglmaier 1841 yılında ikinci kez Paris'e gitmişler ancak, inceleme sonucunda bu yeni tekniğin yalnızca süs eşyaları için uygun olabileceğini, asla anıtsal eserlerde kullanılamayacağını sonucuna varılmışlardı (Holland, 1906, s. 401-403; Volk, 1994, s. 516-517). 1844 yılında Millerin dayısı Stiglmaier hayatını kaybetmiş ve ölmeden önce Münih dökümhanesini de yeğeni Miller'e bırakmıştır. Dönemin kralı Ludwig'de Miller'i

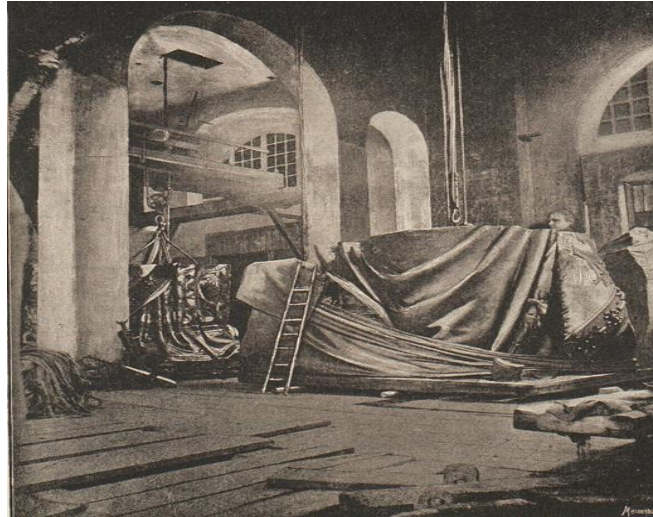
⁴ Eski Kutsal Roma İmparatoru (1459-1519).

⁵ Galvanik akım kullanarak her türlü şekli metalle kaplama yöntemi.

metal dökümhane denetçisi olarak atamış ve tüm çalışmaları devam etmesini emretmiştir. Dökümhane, büyük taleplere uygun olarak genişletilmiş, Miller'in kendi sorumluluğunda tamamladığı ilk eseri 1844 tarihinde Bavyera heykelinin başı olmuştur (Gör. 22 ve Gör. 23) (Holland, 1906, s. 404).

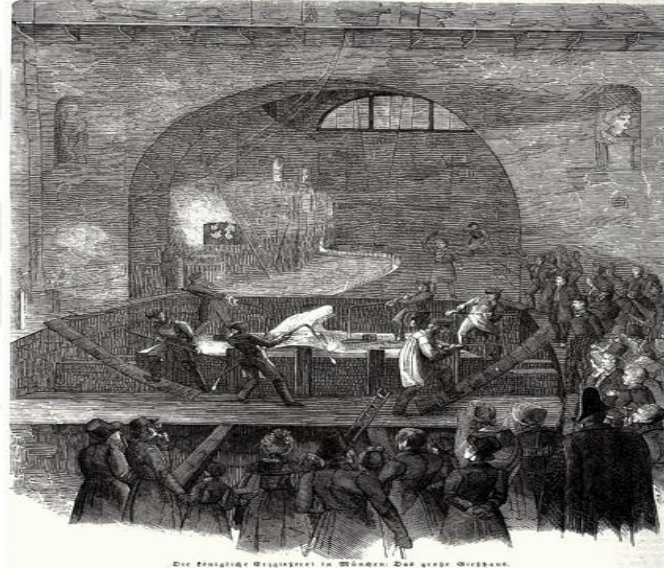


Görsel 22: Bavyera Anıtının Yapıldığı Dönem Münih Dökümhanesi 1848-1850 (Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins zu München: Monatshefte für d. gesammte dekorative Kunst, 1887, s. 41).



Görsel 23: Münih Dökümhanesinin İçi (Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins zu München: Monatshefte für d. gesammte dekorative Kunst, 1887, s. 44).

Bavyera Anıtı'nın üretim süreci büyük bir ilgi ve merak uyandırmıştır. Döküm günlerinde genellikle seçkin bir izleyici kitlesi, hatta kadınlar bile dökümhanede bulunmuş döküm sürecinde şahitlik etmişler (Gör. 24) (Siukonen, 2023, s 147). Bu eserin döküm sürecinde, 1848'de Kral Ludwig'in tahttan feragat etmesi, bu yüzden onaylanan bütçede yaşanan gecikmeler, siparişlerin iptal edilmesi ya da geri alınması, Miller'in yeni kurulan atölyesi üzerinde büyük bir baskı oluşturmuş ancak tüm bunlara rağmen Miller heykeli 1850 yılında tamamlamıştır (Holland, 1906, s. 405).



Görsel 24: Miller'in Atölyesi Dökümünün Takipçileri 1845 (Siukonen, 2023, s. 148).

Miller aynı dönemde; yeni deneyimlerine dayanarak, sekiz ayak yüksekliğinde iki aslan heykelini bir arada dökümünü yapmıştır. Miller; bu aslanlardan birini, diğer iki başka heykel ile birlikte, 1851'de Londra'daki ilk uluslararası sergiye göndermiştir. Bu, döküm sanatının artık çözülemeyen bir problemi kalmadığının somut bir kanıtı olmuştur. Miller bu sergiden altın madalya kazanmıştır (Holland, 1906, s. 405; Siukonen, 2023, s.129). Miller '*Prens Wrede Heykeli*'nin yapımında da oldukça büyük sonuçlanacak bu kazalardan birini yaşamıştır. Heykel döküm havuzunda iken, ocak üstündeki çatıda yangın çıkmış büyük hasarlara yol açmıştı. Sıvı metalin içine su girdiğinde, bir patlama yaşanır ve aynı durumda kalıp da kaybolur. Ne yazık ki, Miller'in

de göğsüne, hızla yayılan ateşin ortasında, soğuk bir su şeridi düşerek onu mezara kadar götüren ve yıllarca süren bir hastalığa yol açmıştır. Tek tesellisi, dökümün o korkunç kargaşaya rağmen başarılı bir şekilde gerçekleşmesi olmuştur. Münih dökümhanesinde ki Erz döküm havuzu, uzun bir süre şehir ve köy için bir altın kaynağına dönüşmüş Alman sanayisine de fayda sağlamıştır. 1873 yılında devletten aldığı dökümhaneyi 1886 yılında oğullarına bırakmıştır (Holland, 1906, s. 406-409).

Erken Cumhuriyet döneminde gelen Alman asıllı sanatçılarda heykellerini ülkelerindeki kendi atölyelerinde tamamlamışlar dökümlerini de yine Almanya’da yapmışlardır. Türkiye’de beş yabancı heykeltıraşın eserleri görülmektedir. Bu sanatçılar sırasıyla; Heinrich Krippel, Pietro Canonica, Anton Hanak, Josef Thorak ve Rudolf Belling olmuştur. İtalyan asıllı Pietro Canonica dışında tüm isimler Alman asıllıdır. Ayrıca Rudolf Belling ve o dönem gelen pek çok sanatçının Almanya’daki II. Dünya Savaşı’na giden süreçte ve devamında savaşın olduğu süreçte Türkiye’de bulundukları bilinmektedir. Belling savaş bittikten bir süre sonra ülkesine dönmüştür. Alman sanatçıları Türkiye’yi sık tercih etmelerinde II. Dünya Savaşı etkili olmuştur.

Farklı nedenlerle gelen yabancı mimar, mühendis, heykeltıraş ve şehir plancıları hem eğitim alanında yenilikler yapmış, üniversiteleri uluslararası standartlara getirilmelerinde katkı sağlamışlardır. Ayrıca Cumhuriyetin ihtiyaç duyduğu kimlik oluşumu sürecinde yapı ve imar faaliyetleri ile birlikte üniversite ve enstitüler kurmuşlardır. 1950’li yıllara kadar bir çok sanat ve bilim dalları Alman etkisinde kalmıştır. Bu etkinin şehre yansıması Ankara’da görülmektedir. Başkent’in kamu ve eğitim yapıları, oteller, kültür yapıları, parklar vb. ile tamamen Avrupa standartlarına uygun olarak yeniden şekillenmiştir. 1946’da İsmet İnönü ile tek partili dönem son bulmuş ve 1950 seçimlerinde değişen siyasi ortamında getirisi sonucu mimaride de yeni oluşumlar başlamıştır. Anıtsal kamu binalarının yapımı yerine, İkinci Dünya Savaşı’nın sonundan beri Türkiye’nin politik ortağı olan Amerika’nın ekonomik liberalizm modeline dayanan, yeni bir tarz öne çıkmıştır. Bunun bir yansıması olarak, 1956 yılında Amerikan prensibine dayanan ve Pennsylvania Üniversitesi ile yakın iş birliği içinde, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Ankara’da kurulmuştur. Adnan Menderes’in 27 Ocak 1954’te çıkardığı ve bugün de yürürlükte olan 6235 Sayılı Kanun ile, yabancı mimarların Türkiye’de bağımsız çalışmaları yasaklanmıştır. Holzmeister ve ülkedeki diğer yabancı sanatçılar aynı yıl ülkeden gitmişlerdir (Saygıner, Suri, 2024, s. 1272-1278).

4.1. Heinrich Krippel (1883-1945):

Heinrich Krippel; 27 Eylül 1883 yılında Avusturya'nın başkenti Viyana şehrinde doğmuştur. Sanatçı lise eğitimini tamamladıktan sonra heykel eğitimini aynı şehirde, Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde almıştır (Gezer, 1973, s. 75; Aslanapa, 1993, s. 44). Sanatçı akademide 1904-1909 yıllarında dönemin usta heykeltıraşı Hans Bitterlich ve 1090-1913 yıllarında ise Edmund von Hellmer'den eğitim almıştır (Wacha, 1968, s. 275). Sanatçı akademide eğitim aldığı dört yıllık süreçte pek çok sergiye katılmış, aynı zamanda İtalya ve Yunanistan gibi şehirlere seyahat etmiştir. 1912-1913 yıllarında yaptığı '*Mirastan Uzaklaştırılanlar*' isimli çalışması akademideki son çalışması olmuş ayrıca bu çalışması ile ödül de almıştır. Sanatçı I. Dünya Savaşı'nda topçu subayı olarak katılmış ve bundan ötürü çalışmalarına ancak 1918 yılından sonra devam edebilmiştir. Sanatçının bu dönem yaptığı çalışmaları; çoğunlukla natüralist bir üslupta, portre özelliği taşıyan büstler ve mezar anıtları olmuştur. 1919 yılında Lebner ailesi için Viyana'nın Siebenhirten semtinde yapmış olduğu kabirde; mimari, bakır işçiliği, duvar resmi, vitray çalışmaları yaptığı görülmektedir. Çoğu portreyi burada yaptığı düşünülmektedir. Bu eserinden de anlaşılabacağı üzere sanatçı sadece heykeltıraş mesleğinin yanında ayrıca bakır oymacılığı, ressam ve afiş vb. çalışmaları da görülmektedir (Elibal, 1973, s. 195, Osma, 2003, s. 205). Sanatçının yurtdışında yapmış olduğu eserleri şunlardır; Taussig ailesi için yapmış olduğu mezar anıtı, '*Savaşçının Ölümü*' isimli mezar anıtı, '*Ölüye Yakınma*' isimli bronz malzemeli heykel, Avusturyalı Prof. Dr. Ludwig Piskacek'in (1854-1932) mermer malzemeli büstü, bronz malzemeli '*Av Köpeği*' isimli eseri, Bernagass Belediye binası için taş malzemeli dört çocuk başı, Viyana Belediyesi için Prof. Dr. Wagner- Jauregg'in rölyef portresi ve Prof. Jozef Max'ın büstü (Gezer, 1984, s. 51).

Sanatçının Türkiye'ye gelişini; Gültekin Elibal, Oktay Aslanapa ve Aylin Tekiner gibi isimler çalışmalarında, yeni savaştan çıkmış ve yeniden inşa edilen ülkenin önemli parçası olan Atatürk heykellerinin ilk olarak başkent Ankara'da yapılması planlandığını belirtirmişlerdir. Bu anıt için dönemin Türkiye Büyük Millet Meclisi ikinci başkanı Ali Fuat Paşa'nın başında olduğu otuz-kırk kişilik bir anıt komisyonu oluşturulduğunu., bu komisyonun düzenlediği ve Ankara'ya Zafer Anıtı yapılması için açtığı yarışmayı Heinrich Krippel birinci olarak kazandığını bu şekilde sanatçının Türkiye'ye geldiğini aktarırlar (Elibal, 1973, s. 195; Aslanapa, 1993, s. 45;

Tekiner,2010, s. 70). Elibal ayrıca 1972 yılında bizzat görüştüğü yazar Rauf Mutluay'ın sanatçının yarışmaya katıldığı eserin fotoğrafını gördüğünü ve o dönem için Türkiye'de bulunmayan ilginç bir çalışma olduğu yorumu yaptığını belirtmiştir. (Elibal, 1973, s. 195). Umut Dere'nin araştırmalarına göre ise; İstanbul'a bir Atatürk Anıtı yapılması için dönemin İstanbul Şehremini Emin Bey'in yoğun çabası olduğunu belirtir. Atatürk'ün Cumhuriyet'in ilanından sonra davet edilse dahi çeşitli sebeplerle İstanbul'a gidemediği ve arda ki bağı kuvvetlendirmek istemesi sonucu İstanbul'a anıt yapma fikrini Gazi Paşa ile paylaşarak onunda onayladığını ardından Cemiyet-i Umumiye-i Belediye'ye sunduğu görüşün ve orada da onaylandıktan sonra eser için sanatçı arayışı olduğunu aktarır. Dere çalışmasının devamında, bu sırada Emin Bey'in heyeti ile birlikte bir kanalizasyon sistemi tetkikatı için Avrupa'da bulunduğu ve Macaristan'da Heinrich Krippel ile tanıştığı ve İstanbul'a bu şekilde Emin Bey'in davet ettiğini yazmıştır (Dere,2020, s. 123-127). Tüm bu görüşlere ve anıtların yapılış tarihlerine bakıldığında sanatçının önce İstanbul' a anıt yapmak için geldiği ve bu sırada Ankara'da yapılacak anıt için yarışmaya katılarak kazandığını ve 13 yıl sürecek olan Türkiye'nin pek çok şehrine anıt yapma sürecinin bu şekilde başladığı çıkarımı yapılabilir. Sanatçı eserlerinin hepsini Viyana'da Ober St. Veit isimli semtte yer alan atölyesinde yapmıştır. Dökümleri ise yine Viyana'da yer alan Birleşik Maden İşletmelerinde döküldükten sonra Türkiye'ye gönderilmişlerdir (Elibal, 1973, s. 196).

Böylece sanatçının Türkiye'deki ilk eseri 1925 yılında yaptığı İstanbul '*Sarayburnu Atatürk Anıtı*' olmuştur. 25 Ağustos 1925 tarihinde yapılan tören ile anıtın temeli atılmış ve tamamlanması ise bir yıldan uzun sürmüştür. 3 Ekim 1926 yılında Şehremini Muhittin Bey'in konuşması ile açılış töreni yapılan anıt, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk anıtı heykeli olma özelliğini taşımaktadır (Kat. No. 1). Dikdörtgen bir kaide ve iki basamaklı bir platform üzerinde yükselmektedir. Ancak kaynaklarda kaidenin üç cephesinde bronz madalyon şeklinde yazıtların yer aldığı belirtilmekle birlikte bunlar günümüze ulaşamamıştır. Kaide çevresi ise 70 cm. yüksekliğindeki bir duvar ile çevrelenmiş olup kaide üzerinde yükselen Atatürk figürü sivil giysileriyle ayakta betimlenmiştir. Devlet adamı kimliğinin ön plana çıktığı bu eserde Atatürk'ün sağ ayağı önde, sol eli yumruk halinde beline dayanmış, başı dik, kaşları hafif çatık, gözleri ise kısık ve her an harekete geçecekmiş hissi vermektedir. Anıtın bu haliyle Cumhuriyet ve çağdaşlığı simgelediği düşünülmektedir (Elibal, 1973, s. 195-196; Gezer, 1984, s. 86-87; Aslanapa,1993, s. 45; Osma, 2003, s. 32-33).

Sanatçının az bilinen ikinci eseri İzmir Bornova’da Ege Üniversitesi Rektörlüğü bahçesinde yer alan ‘Atatürk Büstü’dür (Kat. No. 2). Burada 1955 yılında Ege Üniversitesi kurulmadan önce 1912 yılında açılan Ziraat Mektebi yer almaktaydı. Ege Üniversitesi açıldıktan sonra üniversiteye dahil edilerek Ziraat Fakültesi adını aldı ve üniversitenin Tıp Fakültesi ile birlikte ilk fakültelerinden birisi oldu. Atatürk’ün 1925 yılında İzmir Ziraat Mektebi iken yaptığı ziyaretin anısına yapılan eserin kaidesinde sanatçının imzası ile 1926 tarihinin yazıldığı görülmektedir. Eserin dört parçadan oluşan kare biçimindeki kaidesi; mermer malzemelidir. Bronz malzeme kullanılan eserde Atatürk; gömlek, kravat, yelek gibi sivil kıyafetleriyle ve elleri göğsünün altında birleştirmiş şekilde betimlenmiştir. Bu sivil kıyafet Sarayburnu Atatürk Anıtında da görülmesi Cumhuriyet ile birlikte giyim-kuşam değişiminin simgesi olmuştur (Uhri, 2011, s. 8-10).

Sanatçının üçüncü eseri, ‘Konya Atatürk Anıtı’ olmuştur (Kat. No. 3). Bu eser Konya İstasyon caddesi üzerinde yer almaktadır. Şehre bir Atatürk anıtı yapma fikri dönemin Belediye Başkanı Kazım Gürel’den çıkmış ve Belediye Encümeni tarafından kararlaştırılmış, sanatçıya sipariş verilmiştir. 1915-1917 yılları arasında Mimar Muzaffer Bey’in İstasyon Caddesi üzerine yapmaya başladığı ancak bitirilemeyen “Ziraat Anıtı”, ziraata büyük emek veren Konyalı kadınlara adanmış bir anıt olacaktı. Ancak I. Dünya Savaşı sebebi ile anıtın yapımına ara verilmiş daha sonra 1920 yılında sanatçısı Muzaffer Bey’in ölümü ile yarım kalmıştı. Bu çalışmadan geriye kalan kaide kısmının değerlendirilmesi gündeme gelmiş, Krippel ise bu durumu kabul etmişti. 1926 yılında tamamlanan eser aynı yıl Cumhuriyet Bayramı töreni sonrasında açılışı yapılmıştır. Tören sırasında iki genç kız beyaz tüller ile anıtın her iki yanında bulunmuşlardır. Bu genç kızlardan birisi Cumhuriyet’i, diğeri ise Hürriyet’i sembolize etmektedirler. Atatürk figürü; mareşal üniforması ile pelerini ile kaide üzerinde yükselmektedir. Atatürk kumandan kimliği ile öne çıkmaktadır. Atatürk’ün sol eli ile kılıcının kabzasını tutarken, sağ eli ile ayaklarının dibinden yükselmekte olan bir demet başağa dokunurken betimlenmiştir. Anıtta ve kaidesinde herhangi bir yazıt kabartma yer almamaktadır (Elibal, 1973, s. 198; Gezer, 1984, s. 91; Aslanapa,1993, s. 45; Osma, 2003, s. 34-36).

Sanatçının dördüncü eseri, Ankara’daki ‘Ulus Zafer Anıtı’ olmuştur (Kat. No. 4). Yukarıda da bahsedildiği üzere sanatçı, Ankara’da yapılacak Zafer Anıtı için yapılan yarışmayı birinci olarak kazanmıştır. Dönemin Yeni Gün isimli gazetesinin çabaları ve

Ankara Belediyesinin destekleri ile anıtın siparişi sanatçıya verilmiştir. Anıt ilk büyük Atatürk anıtı olma özelliğini taşımaktadır. Eserin açılışı 1927 yılında oldukça büyük ve gösterişli bir şekilde olmuştur. Anıt esas itibari ile bir büyük kaide üzerinde yükselen atlı Atatürk heykeli ve etrafında ön tarafta iki asker ve arka tarafta tek kadın heykelinden oluşmuştur. Ortada yer alan kaidenin de yan cephelerinde figürlü oyma kompozisyonlar ile “*Kurtuluş Savaşı*” konulu sahneler yer almaktadır. Kaide üzerinde bronz döküm halinde atlı Atatürk Figürü yer almaktadır. Meşhur Sakarya atı⁶ üzerinde betimlenen Atatürk, mareşal üniformasıyla ve sakin bir şekilde atının dizginlerini tutmaktadır. Atatürk burada zafer kazanmış bir komutan şeklinde betimlenmiştir. Kaidenin ön tarafında yer alan iki asker figüründen sol tarafta bulunan figür öne doğru eğilmiş sağ elini gözlerine siper etmiş uzakları gözler bir şekilde, sol elinde ise süngüsü takılı tüfek ile betimlenmiştir. Sağ uçta yer alan asker figürü ise, diğer asker ile aynı kıyafetler içinde, sağ elinde ucunda süngü takılı tüfek, sol kolu yana açılmış şekilde betimlenmiştir. Atatürk heykelinin arka kısmında yer alan ve cepheye mermi taşıyan Anadolu kadını simgeleyen şalvarlı kadın figürü görülmektedir (Elibal, 1973, s. 199; Gezer, 1984, s. 88; Aslanapa,1993, s. 45-46; Osma,2003, s. 40-44; Yasa Yaman, 2004, s. 101).

Sanatçının başka bir eseri Samsun’da yapılmış olan ‘*Atatürk Anıtı*’dır (Kat. No. 5). Anıt o dönem Gazi Parkı, günümüzde ise Belediye Parkı olarak bilinen yerde bulunmaktadır. Samsun halkı 19 Mayıs 1919 gününü ölümsüzleştirmek amacı ile anıt heykel yaptırmak istemişlerdir. Anıtın siparişi 1928 yılında verilmiş ancak yapımı 1931 yılında bitmiştir. Açılış töreni 15 Ocak 1932 yılında yapılabilmektedir. Anıt, dikdörtgen prizma bir kaide ve üzerinde yer alan Atatürk heykelinden oluşmaktadır. İki yan yüzeylerinde de sivri kemerli nişler ve nişlerin içinde bronz kabartmalar yer almaktadır. Sağ tarafta yer alan kabartmada; ortada Atatürk mareşal üniformalı, vücudu cepheden, başı profilden, kol ve bacakları iki yana açık şekilde betimlenmiştir. Atatürk’ün iki yanında kollarına sarılmış diz çökmüş figürler görülmektedir (Elibal, 1973, s. 200; Aslanapa,1993, s. 46; Osma,2003, s. 70-74).

⁶ Atatürk atları ayrı bir severdi. Çok sevdiği iki atlarından birisi ‘Sakarya’ diğeri ise ‘Çankaya’ dır. 1921 yılında yapılan ‘Sakarya Meydan Muharebesi’nden ismini alan ve burada ki Zafer Anıtı’nda tasvir edilen ‘Sakarya’ isimli atıdır. Sakarya Meydan Savaşı büyük bir zafer ile sonuçlanmış önemli savaşlardan birisidir.

Sanatçıya ait bir diğer eser, Afyonkarahisar’da yer alan ‘*Zafer Anıtı*’dır (Kat. No. 6). Afyonkarahisar’da yer alan anıt, belediye parkı içerisinde yer almaktadır. Eserin yer aldığı park anıta göre düzenlenerek basamaklı iki kademeli olarak planlanmıştır. Heykel üst kademede yer almaktadır. Bu kısımda bir düzlük oluşturulmuş ve halkın anıtın çevresinde de rahatça dolaşabileceği bir alan açılmıştır. Bir alt kademenin bulunduğu alanda ise tam anıtın aksında yer alan havuz ve iki yandan bir üst kademeye geçişi sağlayan merdivenler yer alır. Afyon Kalesi’nin hemen altında yer alan anıtın arka yüzü kaleye, ön yüzü şehre dönüktür. Anıt Afyon’un kurtuluşu, Türk askerlerinin başarısı, 30 Ağustos Zaferini anmak amacı ile taarruzun olduğu mevkiye valilik tarafında sipariş verilerek dikilmiştir. Eserin kaidesi taş malzeme, heykeli ise bronz malzeme kullanılarak yapılmıştır. Anıtın açılış töreni 24 Mart 1936 tarihinde yapılmıştır. Açılışa Başvekil İsmet İnönü, Maliye, İktisat Vekilleri, gazeteciler, öğrenciler ve halk da katılım göstermiştir. Açılışın yapıldığı gece de Afyon Halkevi tarafından Halkevi salonunda üç yüz kişilik bir şölen verilmiştir. Kaidenin dört cephesinde de bronz kabartma levhalar görülmektedir. Anıt yapılırken bu kabartmaların konusunu Atatürk bizzat Krippel’e vermiştir. Bu kabartmalarda; Atatürk ve silah arkadaşları, Türk askeri, Türk bayrağı gibi figürler ile 1922 tarihli Afyonu kurtuluşunu konu edildiği görülmektedir. Kaide üzerinde bronz malzemeli iki erkek figür yükselmektedir, birisi ayakta diğeri ise yerde onun ayaklarının hemen dibinde betimlenmiştir. Ayakta duran figür Türk askerini, yerde yatan figür ise düşmanı temsil etmektedir. Türk askerini simgeleyen figürün ayağı altında arka yüzeyde yazıt yer almaktadır. (Elibal, 1973, s. 200; Aslanapa,1993, s. 46; Osma,2003, s. 102-106).

Ankara’da Sümerbank önünde yer alan sanatçının son eseri; taştan yontma malzeme kullanarak yaptığı ‘*Atatürk Heykeli*’ 1938 tarihli (Kat. No. 7). Atatürk burada sivil kıyafetleri ile koltuğa oturmuş bir şekilde betimlenmiştir. Yüzünde ciddi bir ifade ile karşısına bakmaktadır (Aslanapa,1993, s. 46; Gezer, 1984, s. 77).

Atatürk Krippel’i de bizzat Çankaya’da birkaç hafta misafir etmiş ve ona pozlar vermiştir. Sanatçının Atatürk büstü çalışmaları sonradan çoğaltılarak tunca dökülmüş ve pek çok yere dağıtılmıştır. Sanatçı, Zonguldak’ta yapılması planlanan ‘*Toprak Ana*’ isimli heykel çalışmasına başlamış, 1938 yılında tekrar Viyana’ya gitmiş, sonrasında II. Dünya Savaşı başlayınca dönememiş ve 1945 yılında mide kanaması geçirerek hayatını kaybetmiştir (Aslanapa,1993, s. 46; Gezer, 1984, s. 77).

4.2. Anton Hanak (1875-1934):

Sanatçı 22 Mart 1875 yılında Viyana yakınlarındaki Brunn kentinde doğmuştur. Günümüzde Çek Cumhuriyeti sınırları içinde yer alan şimdiki adı Brno olan bu kent sanatçının doğduğu yıllarda Avusturya-Macaristan'a bağlıydı. Sanatçının yaşadığı ev Alman yoğunluğun olduğu bölgedeydi (Born ve Herring, 1932, s. 10).

Sanatçı küçük yaşlardan itibaren Viyana'da gördüğü heykellerden çok etkilendi ve bu alanda çıraklık eğitimi almak istedi. İlk olarak tahta oymacısı bir ustanın çırağı olmuş ve daha sonra da bir taş ustasının yanına geçmiştir. On sekiz yaşından sonra Avusturya, Almanya, Macaristan ve İsviçre'de çeşitli şehirleri dolaşarak çalışmıştır. Bu deneyimler ona mermer, ahşap, bronz gibi çeşitli malzemeleri ustalıkla kullanabilme avantajı sunmuştur. Sanatçı yirmi üç yaşında Viyana Güzel Sanatlar Akademisine başladığında ünlü heykeltıraş Edmund Hellmer'in öğrencisi olmuştur (Born ve Herring, 1932, s. 10). Hellmer büyük ölçekli eserler üretmesiyle bilinen bir sanatçıydı. Hanak'ın en önemli heykelleri genellikle bir veya birden fazla figürden oluşan, çıplak, çoğunlukla devasa boyutlarda olup, sembolik veya retorik anlamlar taşır.

Ancak Hanak'ın formları, Hellmer'in eserlerine kıyasla büyük ölçüde basitleştirilmiş, yüzeyleri ise pürüzlü ve pürüzsüz gibi farklılıklar göstermektedir (Baetjer, 2005, s. 134). 1904 yılında bir yıllık kazandığı burs ile Viyana, Münih, Berlin, Düsseldorf, Stuttgart, Amsterdam ve Roma gibi şehirlere seyahat etme imkânı bulan sanatçı, bu şehirlerde çeşitli sergiler açmıştır (Gezer, 1973, s. 55). İlk çalışmalarında heykeltıraş Rodin'in etkisinde kalmışsa da bu denli anıtsal çalışmalar yapması ile daha çok Michelangelo gibi Rönesans sanatçılarının etkisi görülmektedir. Sanatçı, çağdaşı Joseph Hoffman ve Gustav Klimt gibi sanatçılar ile arkadaş olmuş ve bireysel tarzının belirlenmesinde bu arkadaşlıklarının da etkisi olmuştur (Born ve Herring, 1932, s. 11).

Sanatçının, özellikle resim ve heykel gibi alanlara büyük ilgisi olan Primavesi ailesi ile tanışması onun hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Aile 1904 yılında Hanak'a Eugenia Primavesi bir büstünü yaptırmak istemiştir. O sırada yurt dışında olan Hanak, aile ile bu konuda mektuplaşmıştır. Sanatçı ülkeye dönüşünün ardından 1906 yılının sonlarında söz konusu büstü tamamlamıştır (Gör.25). Mermerden yaptığı bu eser için Hanak; *"daha sezgisel ve derin düşünceli"* sözlerini kullanmıştır. Primavesi ailesi, villalarını Hanak'ın heykelleriyle süslemeyi planlamışlardı ve bu sebeple 1905 yazından I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar onların hizmetinde çalıştı. 1906-1907 yıllarında

Hanak, Otto ve Eugenia için evlerine yönelik ilk eseri olan yaklaşık iki metre yüksekliğinde ahşaptan oyulmuş ‘*Gece Bekçisi*’ adlı çalışmasını yapmıştır. 1906 yılının Nisan ayında, Hanak, evin merkezi salonu için bir mermer duvar çeşmesi üzerinde çalışmaya başlamıştı. ‘*Yaşam Suyu*’ isimli bu eseri yoğun sembolizm içermektedir. 1908 yılında sanatçı bu eserini Viyana sergisine de göndermiştir. (Baetjer, 2005, s. 131-132).



Görsel 25: Eugenia Primavesi Büstü, Anton Hanak, 1906 (Baetjer, 2005, s. 132).

1905 yılında Viyana’ya yerleşen sanatçı bireysel çalışmaya başlamıştır. Viyana’da reddedilmiş olan bir taş malzemeli ‘*Gelecek*’ isimli eseri önce Münih’te sergiye kabul edilmiş ve ardından ‘*Staatsgalerie*’ isimli bir galeri tarafından alınmış ve sanatçı için bu önemli bir dönüm noktası olmuştur. Viyana’da 1908 yılında Uygulamalı Güzel Sanatlar Okulu’ndan teklif alan sanatçı, 1914 yılına kadar burada heykel eğitimi vermeye başladı (Born ve Herring, 1932, s. 11). Sanatçının 1909 yılında tamamlamış olduğu ‘*Üstün İnsan*’ isimli yapıtı (Gör. 26), oldukça büyük boyutlu bir insan figürüdür. Bu figür ileri doğru adım atarken betimlenmiş ancak bacaklarının bir blok arasında sıkıştığı ve sadece başını ileri doğru uzatabildiği görülmektedir. Sanatçının bu denli büyük bir eseri yapabilmesi onun ne derece usta bir heykeltıraş olduğunu göstermektedir. Eserlerinde genellikle görüntüleri daha net somutlaştırabildiğini düşündüğü için çıplak figürler yapmıştır (Born ve Herring, 1932, s. 11).



Görsel 26: Üstün İnsan, 1909, Anton Hanak (Born ve Herrin,1932, s. 11).

1910 yılının Ocak ayında, Hanak Primavesi ailesinin evinin terası için ikinci bir çeşme yapmış olduğu anlaşılmaktadır (Baetjer, 2005, s. 134). Yukarıda söz edildiği gibi sanatçı çoğunlukla anıtsal büyük ölçekli çalışmalar ortaya koymuş ancak onun bu çalışmaların yanı sıra dekoratif ve küçük ölçekli figürlerde meydana getirdiği görülmektedir. Bu eserlerine örnek olarak Avusturya'nın Linz şehrindeki yaptığı çeşme verilebilir. Sonraki dönemlerde sanatçı doğrudan figür çalışmış, ifadeyi yansıtmada oldukça başarılı olmuş, anıtsal büyüklükleri yakalayabilmiştir. 1910-11 yılları arasında mermer malzeme ile yapmış olduğu '*Gençlik*' isimli eseri bu tarzdaki ilk çalışması olarak gösterilebilir. 1911 yılında Roma'da düzenlenen uluslararası bir sergiye Hoffman ve Klimt ile birlikte katılarak Avusturya'yı temsil etmişlerdir (Born ve Herring,1932, s. 11). Hanak yine bu iki arkadaşıyla birlikte 1912 yılının mayıs ayında Dresden'de bir sergi açmıştır. Hoffmann, bu sergi de Hanak'ın heykelleri için yüksek, üstten ışık alan sütunlu bir salon tasarlamıştır (Baetjer, 2005, s. 136). Eğer Viyana Uygulamalı Sanatlar Okulu'ndaki profesörlüğü ve özel destekçileri, özellikle Primavesi ailesi olmasaydı, bir sanatçı olarak hayatta kalması çok zor olurdu (Minichbauer, 2020, s. 6)

Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Avusturya için yıkıcı sonuçlar doğurmuş anıtsal eserlerine gelen talepler azalmış ve artık sanatçı malzeme bile bulmakta oldukça zorlanmıştır. 1917 yılında '*Son Adam*' isimli eseri (Gör. 27) savaş döneminde ortaya koyduğu eserlerinden birisidir. 1922 yılında '*Alev İçindeki İnsan*' isimli eseri de savaşa

ve savaştan sonraki döneme karşı bir isyanını ortaya koyduğu bir eserdir. 1924-1928 yılları arasında sanatçı Viyana Belediyesi için anıtlar ve 1926 yılında da Viyana Merkez Mezarlığı için savaş konulu bir anıt yapmıştır. Taş malzeme kullanarak yaptığı bu çalışmada bir kapıya yaslanarak diz çökmüş bir büyük anne figürü ile savaşta yakınlarını kaybeden ailelerin duygularını yansıtmıştır. İkinci bir çalışması ise 1927 yılında Viyana yetimhanesi için yine bir '*Büyük Anne*' anıtı olmuştur. Bu çalışma da ise diğerinin aksine yaşlanmanın sembolü olarak kullanmıştır (Born ve Herring,1932, s. 11-12).



Görsel 27: Son Adam, 1917, Anton Hanak, (Born ve Herrin,1932, s. 11).

Sanatçının Türkiye'ye gelişi ise; 1932 yılında mimar arkadaşı Clemens Holzmeister' in (1886-1983) tavsiyesi ile olmuştur. Avusturyalı mimar olan Holzmeister, 1927 yılında Ankara'dan bir davet almış ve Türkiye'ye gelmiş ve ülkedeki pek çok önemli ve meşhur yapıların yapımını üstlenmiştir. Sanatçı Türkiye'de, Ankara Millî Savunma Bakanlığı Binası (1928-1930), Ankara Genel Kurmay Başkanlığı Binası (1929-1930), Atatürk'ün Ankara Çankaya ilçesinde yer alan Cumhurbaşkanlığı Köşkü (1931-1933) gibi yapıların mimarlığını üstlenmiştir. Ayrıca günümüzde kullanılmakta olan TBMM Binasının yapımı Holzmeister' e aittir. Yapımı 1938-1960 yılları arası sürmüş, 21 yıl gibi uzun bir sürede tamamlanmıştır. (Elibal, 1973, s. 217-218; Aslanapa,1993, s. 41-44).

Anton Hanak'ın '*Güven Anıtı*' isimli eseri Ankara Çankaya ilçesinde Kızılay Meydanında bulunan adını da anıttan alan Güven Park içerisinde yer almaktadır.

Yapıldığı dönem Emniyet abidesi olarak anılmıştır. Dönemin mimari Holzmeister Ankara'daki kamu binalarını ve kamu çalışanlarının konutlarını yaparken; halkın vakit geçireceği, dinlenebileceği alan olan park düşünmüş aynı zamanda bu parkta bir anıt yükselmesi gerektiğini tavsiye etmiştir. Öneri dönemin İçişleri bakanlığınca kabul edilmiş (Osma, 2003, s. 100-101) ve 2 Aralık 1929 yılında Hakimiyet-i Milliye Gazetesi Kızılay Meydanına bir anıt yapılması planlandığını duyurmuştur. Anıt, '*Zabıta Abidesi*' olarak adlandırılacak ve ülkenin güvenlik güçlerine ithaf edileceği belirtilmiştir. Açıklama şu şekildedir:

Bir ülkenin polis kuvvetleri, halkının canını ve malını iç düşmanlardan korur. İçişleri Bakanlığı, bu dava uğruna can veren kahramanların anısına Ankara'da bir anıt yaptırmaktadır. Anıt, toplumun çekirdeği olan aile ile ulusu temsil etmek üzere planlanmaktadır. Merkezde barış içinde yaşayan bir aile yer alacak, etraflarını ise onları saldırılardan koruyan ve suçla mücadele eden jandarmalar saracaktır (Batuman, 2005, s. 37).

Türk halkının güven ve huzur içinde yaşadığını anıtlastıran ve döneminde "*Emniyet Abidesi*" ismi ile bilinen eser, Anton Hanak'a sipariş edilmiştir. Anıtın tam olarak ne zaman yapına başlandığı bilinmese de 1932 yılında başlanıldığı düşünülmektedir. Sanatçı anıt için sadece iki yıl çalışabilmiş 6 Ocak 1934 yılında anıt henüz tamamlanmadan hayatını kaybetmiştir. Sanatçının ölümünden önce anıtın sadece ön cephesi ve bronz figürleri tamamlanabilmiştir. Anıtın ön cephesinde yer alan figür ve kabartmalarda, polis ve jandarmanın halkın güvenliği yolundaki çabaları betimlenmiştir. Anıtın bitirilmesi için bu görev Joseph Thorak'a devredilmiştir (Aslanapa,1993, s. 40; Gezer, 1984, s. 83; Osma, 2003, s. 100-102).

Anıt iki cepheden ve bu cephelerde yer alan yüksek kabartmalar ile bu kabartmaları taşıyan yatay ve dikey bloklardan oluşmaktadır. Ön cephesinde, orta blokta yüksek kabartma iki bronz figür bulunmaktadır. Ön cephede "*Türk öğün, çalış, güven. K. Atatürk*" yazısı ile yine ön cephede bronz plaka üzerinde:

Güvenlik Anıtı, Kemal Atatürk T. Cumhurreisi, İsmet İnönü Başbakan, Şükrü Kaya İçişleri Bakanı, Nevzat Tandoğan Ankara İlbay ve Uraybaşkanı iken Türk milletinin jandarma ve polisine sevgisi ve hoşnutluğunu göstermek için vilayetlerin yardımı ile yapılmıştır. MCMXXXV, Mimar Prof. C.L. Holzmeister, Heykeltraş Prof. Anton Hanak, Prof. Josef Thorak" yazısı yer almaktadır (Osma, 2003, s. 98-99).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Viyana'da sanatçı için bir anma sergisi düzenledi. Avusturya'nın Langenzersdorf şehrinde de bir müze kurularak onun tasarımlarına yer verildi. Bazı tasarımlar yeni baştan bronzdan dökülüp, kamu binalarının önüne yerleştirildi (Minichbauer, 2020, s. 7). Hanak, 1952 yılında Viyana'da hayatını kaybetmiştir.

4.3. Josef Thorak (1889-1952):

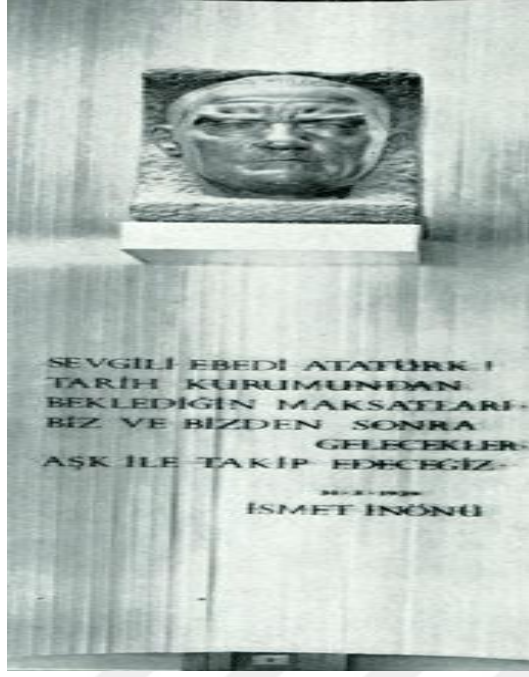
Joseph Thorak 1889 yılında Avusturya'nın Salzburg şehrinde doğmuştur. Küçük yaşlarda babasından çömlekçilik öğrenmiştir. Viyana'daki Sanat ve Zanaat Okulu'nda Anton Hanak'ın (1875–1934) rehberliğinde akşam kurslarına katılmıştır. 1911 yılında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel eğitimi almaya başlamış, ancak eğitimine Türkiye ve Balkanlar'a yaptığı bir seyahatle ara vermiştir. 1915 yılında akademiden mezun oldu. Sanatçının 1920 yılında Berlin' de yaptığı savaş anıtları ve okullar ile kiliselere yerleştirilen heykeller ilk çalışmaları olmuştur. Çalışmalarında İdealize edilmiş kadın ve kaslı erkek figürleriyle Berlin toplumunun dikkatini çekmiştir. 1920'lerin ortasında '*Alman Sanatçılar Birliği*'ne üye olmuştur. Sanatçı 1926 yılında Ullstein ailesi için dekoratif bir çeşme ve 1928 yılında mezar anıtı yapmıştır (Gabler, 2016, s.197).

Nazi Partisi'nin iktidara gelmesinin ardından, 1933'te Josef Thorak, Yahudi eşiyile boşandı. Bir süre sonra Ankara'da yer alan ve sanatçısının Anton Hanak olduğu '*Güven Anıtı*', Hanak'ın 1935 yılında ölümü ile tamamlanamamış ve Joseph Thorak'a tamamlaması teklif edilmiştir. Bu teklifi kabul eden sanatçı Ankara'ya yerleşmiştir. (Gabler, 2016, s.197).

Sanatçının Berlin Müzesinde yer alan ancak sonradan Türkiye'ye getirilen '*Atatürk Büstü*' çalışması bulunmaktadır (Gör. 28). Büst, günümüzde Türk Tarih Kurumu Binası girişinde yer almaktadır. Eserin Türkiye'ye geliş hikayesini dönemin Türk Tarih Kurumu Başkanı Uluğ İğdemir '*Bellekten*' isimli dergide 1967 yılındaki bir yazısında belgeleri ile yayınlayarak şöyle anlatmıştır:

Yıl 1937. Atatürk, II. Türk Tarih Kongresinin 1937 Eylülünde İstanbul'da Dolmabahçe Sarayında toplanması, bu kongreye Türk ve Türkiye tarih ve arkeolojisi ile uğraşan yabancı bilginlerin de çağırılması, bu münasebetle sarayın büyük Muayede salonunda bir tarih sergisinin düzenlenmesi direktifini verdiler. Böylece ilk defa Türk Tarih Kongresi Milletlerarası bir nitelik kazanıyordu. Türk Tarih Kurumu bu direktife uyarak Kongrenin programını ve serginin genel bir plânını hazırladı. Kurum'un o zamanki Başkanı Sayın Hasan Cemil Çambel, 24 Mayıs 1937'de dört sayfalık bir raporla sergi plânını Atatürk'e sundu. Atatürk aynı gün bu raporun altına: "Düşündüklerimize pek uygundur; hemen işe başlanmasını dilerim" sözlerini yazarak Kurum'a geri gönderdi. Tarih sergisine büyük önem veriliyordu. Bütün Elçiliklere yazılar yazılarak Müzelerde bulunan ve dünya uygarlığın' karakterlendiren eserlerin ya asılları yahut kopyaları istendi. Irak Hükümeti Bağdat Müzesinde bulunan çok değerli bir Suse vazosunu özel bir memurla İstanbul'a gönderdiği gibi, Fransa Hükümeti de Sadrazam İbrahim Paşa'nın Birinci François'ya yazdığı mektupların orijinallerini bu sergiye yollamak nezaketini gösterdi. Öteki devletler de müzelerinin en değerli parçalarından güzel mulajlar yaptırarak sergimize armağan ettiler. Serginin plânlarını, o zaman İstanbul Belediyesinde çalışan ünlü Alman şehircisi Prof. Dr. Wagner hazırladı. Tarih öncesinden Cumhuriyet devrine kadar dünya uygarlığını kronolojik bir sıra ile canlandıran serginin girişine büyük bir dünya haritası çizilmiş ve et rafına

Atatürk'ün 1931'de Türk Tarih Kurum'una yazdığı bir mektupta: "Tarih yazmak, tarih yapmak kadar önemlidir. Yazan yapana sadık kalmazsa, değişmeyen hakikat insanlığı şaşırtacak bir mahiyet alır." Sözleri büyük harflerle yazılmıştı. Bu şeref köşesinin ortasına Atatürk'ün bir büstü konacaktı. Yer oldukça geniş ve tavanlar yüksek olduğundan konacak büst büyük olmalı idi. Bir arkadaş İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'nın odasında heykeltıraş Josef Thorak 'ın güzel bir büstü bulunduğunu, bunun getirtilmesini teklif etti. Rahmetli Şükrü Kaya o tarihte İstanbul'da bulunuyordu. Kendisini telefonla arayarak rica mızı söyledik. Şükrü Kaya Saraya gelerek büstün konacağı yeri gördü ve: "Benim odamdaki büst buraya küçük gelir, bununla beraber bir defa da J. Thorak'a sorunuz. Kendisi şimdi bir âbide projesi hazırlamak üzere Sivas'a gitmiştir. Telgrafla çağımız." Dediler. Heykeltıraş Thorak o zaman Almanya'nın en ünlü sanatçısı idi. Hitler kendisine çok itibar ediyordu. Memleketimizde de bir kaç eseri vardı. Bunlardan en önemlisi Ankara'da Kızılay'daki Güven anıtıdır. Eskişehir için de çok hareketli bir anıt maketi hazırlamıştı. Biz bu serginin Cumhuriyet bölümüne bu maketten bazı kabartmaların büyük agrandismanlarını koyduk. Sivas'a telefon ettik. Thorak derhal İstanbul'a geleceğini bildirdi ve iki gün sonra geldi. Büstün konacağı yeri kendisine gösterdik. İçişleri Bakanı'nın odasındaki büstün küçük olduğunu, buraya konacak büyüklükte kendisinin yaptığı bir büst varsa da bunun şimdi Münih Sanat Müzesinde bulunduğunu söyledi. Bu büstü nasıl getirebiliriz sorusuna karşı da "Bir kere Berlin'e telefon edelim, belki müsaade alırız" dedi. Berlin'e Alman İçişleri Bakanı'na telefon açıldı ve kendisine İstanbul'da Atatürk'ün direktifleri ile ve onun himayesi altında bir Tarih Kongresi'nin toplanacağı, bu münasebetle Dolma bahçe Sarayında düzenlenen sergiye konmak üzere Münih Sanat Müzesindeki Atatürk büstünün istendiği J. Thorak tarafından bildirildi. Bakan, büstün Führer'in müsaadesi olmadan müzeden çıkarılamayacağını, kendisinin şimdi Berchtesgaden'de bulunduğunu, isteğimizi telefonla arz edeceğini, bize kısa bir zamanda cevap vereceğini söyledi. Telefon kapandı. Gerçekten bir saat sonra Alman İçişleri Bakanı Dolmabahçe Sarayında Heykeltıraş Thorak'ı arıyordu. Telefonu açtık. Verilen cevap gayet kısa idi: "Büst yola çıkarılmıştır." Sonradan öğrendiğimize göre Hitler, Atatürk'ün adını duyar duymaz derhal büstü gönderiniz emrini vermiş. Büst Bremen yolu ile ve vapurla kısa bir zamanda İstanbul'a gelerek yerine kondu. Atatürk büstü görünce pek beğendiler ve 'Bu artık memleket dışına çıkamaz.' Dediler. Türk Tarih Kurumu büstü sembolik bir bedelle (5.000 Türk Lirası) satın alındı. Atatürk'ün ölümünden ve Dolmabahçe 'deki serginin kaldırılmasından sonra büstü Ankara'ya getirerek Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesinin holüne koyduk. Kurum binası yapılıncı da bir kopyasını Fakülteye armağan ederek aslını binamızın giriş holüne büyük bir itina ile hazırlanan kaideye yerleştirdik. Büst 'Almanya'nın asil mermeri' denilen koyu bir yeşil mermer bloka kazılmış büyük bir sanat eseridir. Bütün sanatkarlar bu büstün Atatürk'ün en güzel ve en manalı portresi olduğunu ittifak ederler (1967, s. 657-660).



Görsel 28: Türk Tarih Kurumu Binası İçi Atatürk Büstü, Jozef Thorak (İğdemir, 1967, s. 657).

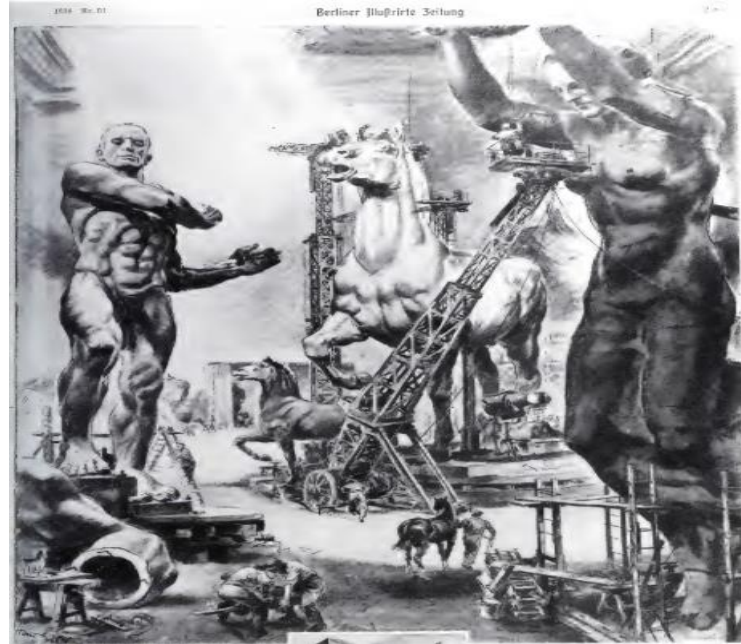
Yazıya göre dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'nın odasında da sanatçının bir eseri olduğu anlaşılmaktadır. Bu yazı dışında bu iki eser hakkında herhangi bir kaynak ve bilgi bulunmamaktadır. Sanatçının Türkiye'de Güven Anıtı ve yazıda belirtilmiş olan iki eseri dışında da anıt yapma girişimleri olmuş ama bir şekilde bunları gerçekleştirememiştir. Sanatçının bu eserler dışında Türkiye'de bilinen başka eseri bulunmamaktadır.

1935 yılında ilk kişisel sergisini açmıştır. Sanatçı 1934 ve 1936 yılında Hitler, yine 1934 ve 1942 yıllarında Mussolini gibi dönemin önemli devlet başkanlarının portrelerini yapmıştır. Sanatçını bu devlet adamlarına yakın olması ile projeleri için devletten destek almıştır. Hitler, 1935'te bir parti mitinginde Alman erkek çocuklarının "*tazı kadar çevik, deri kadar dayanıklı ve çelik kadar sert*" olmaları gerektiğini ilan etmiştir. Bu söylem, Joseph Thorak ve Arno Breker gibi Nazi heykeltıraşlarının taş ve bronzla şekillendirdiği, '*Aryan üstün ırkını*' yücelten ve klasik Yunan'dan esinlenen modern atletik bedenleri abartarak, yenilmez ve ölümsüz savaşçı erkek figürü modellerine yansımıştır. Thorak ve Breker'in heykelleri insanüstü idealleri tasvir etmişleridir (Kühne, 2018, 398-407). 1936 Olimpiyatları alanında heykeller ve 1937 Paris Dünya Fuarı için "*Aile*" adlı eser ve başka anıtsal figür grupları yapmıştır. 1937'den

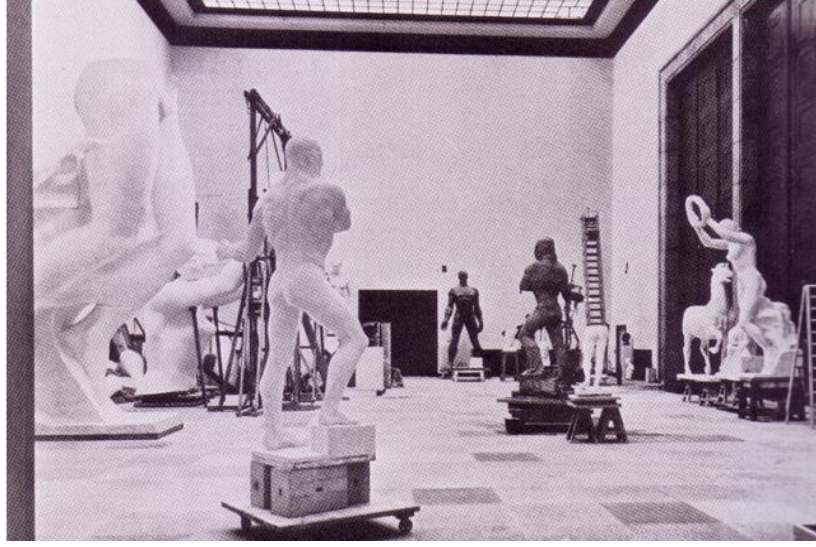
itibaren Thorak, Nazi rejiminin siparişleriyle yaptığı eserleri her yıl Münih'teki Büyük Alman Sanat Sergisi'nde düzenli olarak sergilenmiştir. 1937'de Hitler'in de desteği ile Josef Thorak, Münih Güzel Sanatlar Akademisine ustalık sınıfının başkanı olarak atanmış ve büyük bir atölye binası tahsis edilmiştir (Gör. 29 ve Gör. 30) (Gabler, 2016, s.198). Bu dönem heykel sanatında, Arno Breker ve Josef Thorak kahramanlık konulu eserlerini anıtsal bir ölçekte aktarıyorlardı (Goggin, 1991, s. 85).



Görsel 29: Josef Thorak Model üzerinde Çalışıyor (Adam, 1992, s. 194).



Görsel 30: Josef Thorak'ın Atölyesi, 1938 (Adam, 1992, s. 195).



Görsel 31: Josef Thorak Atölyesinin Fotoğrafı, 1938 (In Dienst Van Het Derde Rijk De Staatsateliers Van Josef Thorak, Arno Breker En Landgoed Jackelsbruch, 2014, s. 32).

1930'ların sonlarına doğru, tıpkı kendisi gibi kaslı erkek figürleri ve anıtsal eserler yapan meslektaşısı Arno Breker'e karşı geri planda kalmaya başladı. 1940'lı yıllar ile figürlerinde gelenekselliğe dönmüş ve parti yönetimi tarafından takdir edilen eserler üretmiştir. 1942 yıllarında yaptığı '*Işık*' (Das Licht) ve '*Son Uçuş*' (Letzter Flug) isimli eserleri geleneksel kadın figürlerine örnektir. Ayrıca sanatçı savaşın son aşamasında askeri hizmetten de muaf tutulmuştur (Gabler, 2016, s.198-199). Sanatçı 1952 yılında Viyana'da hayatını kaybetmiştir (Osma, 2003, s. 209).

4.4. Rudolf Belling (1886-1972):

Sanatçı 1886 yılında Berlin’de doğmuştur. Küçük yaşlarda yatılı okula gönderilen sanatçı, bu okulda resim yaparak sanata ilgi duymuş ancak öğretmenlerinin eleştirileri ile kendini geliştirememiştir. 1892 yılında başladığı bu okuldan tutucu ve oldukça katı kuralları olması gerekçesi ile 1901 yılında ayrılır. 1902 yılında uygulamalı sanatlar okuluna başlar. Burada 1905-1907 yıllarında aldığı modelcilik ve kalıpcılık eğitim sanatçının ileride sanatını ustaca yansıtmada etkili olmuştur. Okulu bitirdikten sonra Berlin’de Emil Kaselew ile dekorasyon ve küçük plastik işler için kurduğu atölye de çalışmışlardır. 1909 yılında tiyatro ve sinema için dekorlar hazırlamaya başlamıştır. Aynı yıl Berlin Yüksek Veteriner Okulu’nda sanatçılar için açılmış olan anatomi derslerine katılmıştır. 1911 yılında Alman heykeltıraş Prof. Peter Breuer sanatçının çalışmaları ile karşılaşmış ve Prusya Güzel Sanatlar Akademisi’ne uzman öğrenci olarak almıştır. Belling, 1913 yılında Belçika, İngiltere ve Fransa gibi ülkelere giderek araştırma gezileri yapmıştır. Birinci Dünya Savaşı’nda 1915-1917 arası Alman Hava Kuvvetleri’nde askerlik yapmıştır. Bu sırada da Adler Sarayı’nda yapılan Büyük Berlin Sergisine katılmış bu sanatçının katıldığı ilk sergi olmuştur (Çetintaş, 2003, s. 9-11, Osma, 2003, s. 200-201).

1918 yılında ‘*Kasım Devrimi*’ olarak adlandırılan ve dönemin kralı II. Wilhelm’in tahttan çekilmesi ile sonuçlanan hareketin düşüncesini destekleyen dışavurumcu bir sanat grubu olan ‘*Kasım Grubu*’ (Novembergruppe) kurucu üyesi olmuştur. Bir sonraki yıl ilk kişisel sergisini açmıştır. 1920’li yıllar boyunca sanatçı eserlerinde kübizm ve gelecekçilik akımları etkileri görülmüştür (Osma, 2003, s. 201; Tufan, 2019, s. 893).

1919-1924 yıllarında eserlerinin formlarında soyutlamaya gittiği görülmüştür. 1919 yılında yaptığı ve ilk başarıya ulaştığı eseri ‘*Dreiklang*’ (Gör. 32) olmuştur ve 1920 yılında yapılan Berlin Sanat Sergisi’nde Kasım Grubu bölümünde yer almıştır. Ekspresyonist etkilerin görüldüğü eser, ortak bir temelden yukarıya doğru yükselerek farklı uzunlukta üç parçaya ayrılmakta ve yukarıda daha uzun iki kavisli parça birleşmektedir. Bu üç uzantı ve bu uzantıların birleşmesi sanatçının Resim, Heykel, Mimarlık gibi farklı sanat dallarını birleştirdiğini simgelemesi olarak değerlendirilmektedir (Paret, 2012, s. 106-107).



Görsel 32: Dreiklang, 1919, Rudolf Belling (Paret, 2012, s. 106).

Sanatçının bilinen bir diğer eseri de 1923 yılında yaptığı ‘*Skulptur 23*’ isimli çalışmadır (Gör. 33). Bu eserde ilk olarak alçı ve tel malzeme kullanmış sonra pirinç döküm ile bitirilmiştir. Çalışma, açık bir merkezi yapı etrafında basitleştirilmiş geometrik parçalar kullanarak, fütüristik etkiler taşıyan robotik bir baş heykeli oluşturmuştur (Paret, 2012, s. 112).



Görsel 33: Skulptur 23, 1923, Rudolf Belling (Paret, 2012, s. 112).

1920’li yılların başında soyut figüratif eserler veren sanatçı daha sonra fütürist, konstrüktivist tutumlar sergilemeye başlamıştır. 1931 yılına tarihlenen sanatçının başka bir eseri de ‘*Gruppe Natur*’ isimli çok figürden oluşan bir çalışmasıdır (Gör. 34). Bir villa için sipariş edilen heykel bir niş içine yerleştirilmiştir. Sanatçı eserinde, merkezde yer alan figürün bacağını yan figürün dışına çıkarmış ve eseri nişin arka duvarına 90 derecelik bir açıyla yerleştirmiş ve eserin döngüsellliğini ve üç boyutluluğunu vurgulamıştır. Merkezde yer alan kadın figürü başının üstünde kolları mekâna yayılacak şekilde yukarı uzatmış elinde çiçek tutmaktadır. Burada yer alan iki figür Âdem ve Havva’yı simgelemektedir. 1930’lu yıllara doğru sanatçının eserlerinde natüralizm etkilerinin daha çok arttığı görülmektedir. Bu toplumsal konulara da eğilerek özellikle Almanya ve Hollanda sendikalarından işçi ve sanayiye betimleyen pek çok heykel siparişi de almıştır (Paret, 2012, s. 113).



Görsel 34: Gruppe Natur, 1931, Rudolf Belling (Paret, 2012, s. 113).

Almanya’nın 1930’lu yıllardaki değişen siyasi durumu sanatçı için sorunlar doğurmuştur. 1933 yılında Almanya’da Nasyonal Sosyalistler iktidara geldiklerinde hem Belling hem onun gibi modern sanatçılar için sıkıntılı bir süreç olmuş bu durum

sanatçıların işlerini etkilemeye başlamıştır. 1935 yılında Almanya’da modern sanatçılara yönelik saldırılar söz konusu olmuştur. Bir sergi için Amerika’dan davet alana sanatçı, Amerika dönüşü Sanatçı artık burada hiç iş yapamayacağını ve sergi için Amerika’ya götürdüğü eserlerini getiremeyeceğini anlamış ve sonra geri almak koşulu ile altı ay gibi bir süre bu eserleri Amerika’da bırakmıştır (Çetintaş,2003, s. 11-13).

Sanatçı 1936 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü’nün yeniden yapılandırılması sürecinde davet almış ve Aralık 1936 yılında görevi kabul etmiştir. 1937 yılında kesin bir şekilde Türkiye’ye gelerek İstanbul’a yerleşmiştir. Sanatçının İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümüne gelişiyle birlikte bir yenileşme başlamış ve çağdaş heykel tasarımlarına da ağırlık verilmiştir. Sanatçı burada sadece teknik değil teorik anlamda da bir alt yapının oluşmasına büyük katkıda bulunmuştur. Bu süreçte sanatçı Almanya’dan aldığı mektuplardan ve dönemin Alman gazetelerinden, Nazi yönetimince ihanet sanatçısı olarak değerlendirildiğini, yapıtlarının halka açık sanat koleksiyonlarından çıkarıldığını, metal eserlerinin eritildiğini ve bazı eserlerinin de ‘Yoz Sanat Sergisi’ (Entartete Kunst) isimli bir sergide teşhir edildiğini öğrenmiştir (Çetintaş, 2003, s. 14).

1939 yılında Anıtkabir heykel ve rölyefleri için kurulan devlet jürisinde, danışman ve bilirkişi görevlerini almıştır. Bu görevleri dışında sanatçıya anıt siparişleri de verilmiştir. İstanbul da Taksim Gezi Parkı’na konması için ‘İnönü Anıtı’ siparişi verilmiş ve 1943-1944 yılında tamamlanan eserin montajı bir türlü yapılamamıştır (Kat No:9). Anıt ancak 1982 yılında başka bir yere dikilme kararı verilene kadar Bayrampaşa’da muhafaza edilmiştir (Elibal, 1972, s. 273; Gezer, 1984, s. 140). Gezer bunun sebebinin politik olduğunu belirtmiştir. 1984 tarihli ‘Türk Heykeli’ isimli eserinde sürece şu şekilde değinmiştir:

1950 yılında Demokrat Parti iktidara gelince bu konuyu tekrar gözden geçirmiştir. Politik nedenlerle ‘Taksim’de bir Cumhuriyet Anıtı varken onun yakınına, ondan daha büyük bir İnönü Anıtı’nın dikilemeyeceği’ gibi tarafsız çevrelerinde makul bulduğu gerekçelerde eklenince anıtın, Atlı İnönü Heykeli ile meş’ale tutan genç figürü İstanbul Belediyesince, kaderi belli oluncaya kadar (1982 yılına kadar) muhafaza altına alınmıştır (1984, s. 140).

Sanatçının aldığı bir diğer sipariş ise Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi bahçesi için ‘İsmet İnönü Anıtı’ olmuştur (Gezer, 1984, s. 140) Eserin yapımına Ziraat Bakanlığının teklif yazısı, Maliye Bakanlığı onayı ve Bakanlar Kurulu’nun 1943 tarihli kararı ile başlanmıştır. Eser, taş kaide üzerine bronz malzemeden sivil kıyafetli İsmet İnönü heykelinden oluşmaktadır (Kat. No:10). Natüralist bir üslup görülen eserde,

İnönü'nün sivil kıyafeti ile hem eserin yer aldığı kuruma hem de devlet başkanı kimliğine gönderme yapılmıştır. Sanatçıya İsmet İnönü bizzat poz vermiş ve çalışmalarını yerinde inceleme fırsatı bulmuştur. Sanatçının anıt, büst gibi çalışmalarının yanında pek çok rölyef çalışması da (Gör. 35) bulunmaktadır (Çetintaş, 2003, s. 383-384; Osma, 2003, s. 115-116).



Görsel 35: Rudolf Belling Kompozisyon Alçı Rölyef (Yasa Yaman, 2002, s. 164).

1948 yılında Almanya elçisinin de yardımları ile Amerika'ya sergi için götürdüğü ve orada bırakmak durumunda kaldığı eserlerin Almanya'ya dönmesini sağlamıştır. 1950 yılında akademideki derslerinin dışında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde modelaj dersleri vermeye başlamıştır. 1954 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevini tamamen bırakmıştır. Bu sırada Alman ulusu da onunla tekrar ilişki kurmuş ve uğradığı olumsuzluklar üzerine tam aksine ilgi göstermeye başlamışlardır. 1955 yılında Almanya Cumhurbaşkanı Theodor Heuss tarafından '*Büyük Alman Nişanı*' almış ve itibarı geri verilmiştir (Gezer, 1984, s. 140; Çetintaş, 2003, s. 14).

Belling, 1962 yılında Almanya'daki ilk büyük boyutlu '*Yelken Motifi*' (Segelmotiv) isimli bronz heykelini yapmış, 1963 yılında yapıtları Bremen ve Berlin'de

sergilenmiştir. 1964 yılında Almanya'ya dönmek istemiş ve o sırada Paris Rodin Müzesi'nde açılan Çağdaş Alman Sanatı Sergisi'ne katılmıştır. 1966 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nden yapılan uğurlama töreni yapılmış ve sanatçı otuz yıldır görev yaptığı Türkiye'den ayrılmıştır. Sanatçı Almanya'da büyük bir saygı ile karşılanmıştır. İkinci Dünya Savaşı ile hasar gören evi ve duvarla ikiye bölünen Berlin yerine Münih'te yaşayan oğlunun yanında yaşamıştır. Aynı dönem oğlunun erken ölümü yaşlı sanatçıyı kötü etkilese de eser üretmeyi bırakmamıştır. 1971 yılında Münih Teknik Üniversitesi sanatçıya 'Fahri Doktora' unvanı vermiş, 1972 yılında 86 yaşında Münih'te hayatını kaybetmiştir (Çetintaş, 2003, s. 15).



5. KATALOG



Resim 1: Sarayburnu Atatürk Anıtı (Çekim: Gülüstan Efe 2024).

Katalog No: 1

İsim: Sarayburnu Atatürk Anıtı

Konum: İstanbul, Sarayburnu Parkı

Tasarlayan: Heinrich Krippel

Döküm: Viyana Birleşik Maden İşletmeleri

Tür: Anıt

Malzeme: Heykel: Bronz,

Kaide: Mermer

Ölçüler: Heykel: 3 m.,

Kaide: 3 m.

Açılış Tarihi: 3 Ekim 1926

Kaynak: (Osma, 2003, s. 32).

İstanbul Sarayburnu Parkı için düşünölen bu eserin yapılması için dönemin Belediye Başkanı Emin Bey öneri sunmuş, sonrasında mecliste kurulan komisyon ile öneri kabul edilmiştir. Anıtın yapılması için Heinrich Krippel' e sipariş verilmiştir. 25 Ağustos 1925 tarihinde yapılan tören ile beraber anıtın temeli atılmıştır. Anıtın tamamlanması bir yıldan uzun sürmüş ve 3 Ekim 1926 yılında Şehremini Muhittin Bey'in konuşması ile beraber açılış töreni yapılmıştır. Anıtın kaidesi dörtgen, iki basamaklı bir platform üzerinde yükselmektedir. Kaynaklarda; kaidenin üç cephesinde bronz madalyon şeklinde yazıtların yer aldığı belirtilmiş ancak günümüzde hiç biri bulunmamaktadır. Osma 1994 yılında bu yazıtların bir tanesinin mevcut olduğunu belirtmiştir. Kaide çevresi 70 cm. yüksekliğinde ki bir duvar ile çevrelenmiştir. Kaide üzerinde yükselen Atatürk figürü sivil giysileri ile ayakta görölmektedir. Atatürk takım elbiseleri ile devlet adamı kimliği ile betimlenmiştir. Ayakta betimlenmiş olan bu anıtta; sağ ayak öne basmış, sol eli sıkılmış bir yumruk şeklinde beline dayanmış, başı dik, kaşları hafif çatık gözleri kısık her an harekete geçecekmiş hissi vermektedir. Vücudu gergin, duruşu ve mimikleri ile Atatürk'e burada kararlı ve cesur bir görünüm verilmiştir. Atatürk'ün bürokrat kimliğinin ön plana çıktığı anıt, Cumhuriyet ve çağdaşlığı simgelediği düşünölmektedir. Anıtın kitabesinde "*Heykelin tarihi rekzi 1926*" yazmaktadır (Elibal, 1973, s. 195-196; Gezer, 1984, s. 86-87; Aslanapa,1993, s. 45; Osma, 2003, s. 32-33).

Anıt Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk anıt heykeli olma özelliğini taşımaktadır. İstanbul'da ülkenin kurucusunun ilk anıtın yapılması, yeniyi imlemesi açısından sınır koyucu ve tanımlayıcı bir simge olmuş ayrıca kültleştirme işlevi ve siyasal-mekânsal iddiası taşımaktadır (Tekiner, 2010, s. 69-71). Ayrıca Atatürk 1923-1927 yılları arasında pek çok davet olsa da çeşitli sebeplerle ziyaret etme fırsatı bulamamıştır. Arada mesafe oluşturduğu o dönem düşöndürmüş ve burada anıt yapma fikri ile aradaki bağ güçlendirmek istenmiştir. Dönemin Şehremini Emin Bey heykelin dikilmesi için çabaları da oldukça önemli bir yer tutar. Emin Bey İstanbul'da heykel yapılması düşöncesini Atatürk ile paylaşmış ve Atatürk'ün de onayını almıştır. Heykelin dikilmesi istenen semtin Sarayburnu oluşu da dikkat çekmektedir. Çünkü Atatürk 1919 yılında Samsun'a buradan gitmiştir ve bu semte ve tarihe törensel bir anlam yüklenmek istenmiştir. Krippel 9 Haziran 1925 yılında alan incelemesi yapmış ardından Atatürk'ten poz alabilmek için Ankara'ya gitmiştir. Sanatçı Çankaya'da Atatürk ile görüşmüştür. (Dere, 2020, s. 124-126).



Resim 2: Bornova Atatürk Büstü (Uhri, 2011, s. 8).

Katalog No: 2

İsim: Bornova Atatürk Büstü

Konum: İzmir Ege Üniversitesi Rektörlük Bahçesi

Tasarlayan: Heinrich Krippel

Döküm: Viyana Birleşik Maden İşletmeleri

Tür: Anıt

Malzeme: Büst: Bronz,

Kaide: Mermer

Ölçüler: Büst: 85 cm.,

Kaide: 1,60 m.

Açılış Tarihi: Haziran 1926

Kaynak: (Uhri, 2011, s. 8).

Eseri İzmir Bornova’da Ege Üniversitesi Rektörlüğü bahçesinde yer almaktadır. Atatürk’ün 1925 yılında İzmir Ziraat Mektebini ziyaretinin anısına yapılan eserin büst kısmında, sanatçının imzası ile 1926 tarihinin yazıldığı görülmektedir. Eserin ölçüsü; kaide ve üstünde yer alan büst ile birlikte; 2,45 m. yüksekliğindedir (Büst: 85cm, kaide: 1,60). Eserin dört parçadan oluşan kare biçimindeki kaidesi; mermer malzemelidir. Kaide; 94x94 cm genişliğinde ilk parça ile başlamaktadır. Kaidenin üçüncü parçasında Osmanlıca yer alan kitabe, “*Türkiye’nin büyük dahi ve halaskarı, Türk çiftçisinin ulu rehberi Cumhurresimiz büyük Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerinin İzmir Ziraat Mektebini teşrifleri hatıra-i şükranıdır. Haziran 1926*” yazısı yer almaktadır. Kaidenin üçüncü ile dördüncü parçası arasında; altta bir palmet bezemesi ile hemen üzerinde vazo ya da benzeri bir sunu gerecinin yer alabileceği bir sunak kısmı bulunmaktadır. Kaidenin bittiği; 70x70 cm ölçülerindeki dördüncü parçası ve üzeri heykelin konulacağı bir düzlem kapatılmıştır. Bronz malzemeli eserde Atatürk; gömlek, kravat ve yelek ile sivil kıyafetleri ile elleri göğsünün altında birleştirmiş bir şekilde betimlenmiştir. Bu sivil kıyafet betimlemesinin Sarayburnu Atatürk Anıtında da görülmesi Cumhuriyet ile birlikte giyim-kuşam değişiminde simgesi olmuştur (Uhri, 2011, s. 8-10).



Resim 3: Konya Atatürk Anıtı (Osma, 2003, s. 216).

Katalog No: 3

İsim: Konya Atatürk Anıtı

Konum: Konya

Tasarlayan: Heinrich Krippel

Döküm: Viyana Birleşik Maden İşletmeleri

Tür: Anıt

Malzeme: Heykel: Bronz,

Kaide: Mermer

Ölçüler: Heykel: 2,80 m.,

Kaide: 6.50 m.

Açılış Tarihi: 29 Ekim 1926

Kaynak: (Osma, 2003, s. 34).

Eser Konya İstasyon caddesi üzerinde yer almaktadır. Şehre bir Atatürk anıtı yapma fikri dönemin Belediye Başkanı Kazım Gürel'den çıkmış ve Belediye Encümeni tarafından kararlaştırılmış, sanatçıya sipariş verilmiştir. 1926 yılında Cumhuriyet Bayramı töreni sonrasında anıtın açılışı yapılmıştır. Tören sırasında iki genç kız beyaz tüller ile anıtın her iki yanında bulunmuşlardır. Bu genç kızlardan birisi Cumhuriyet'i, diğeri ise Hürriyet'i sembolize etmektedirler. Atatürk figürü; mareşal üniforması ile pelerini ile kaide üzerinde yükselmektedir. Atatürk kumadan kimliği ile öne çıkmaktadır. Atatürk'ün sol eli ile kılıcının kabzasını tutarken, sağ eli ile ayaklarının dibinden yükselmekte olan bir demet başağa dokunurken betimlenmiştir. Anıtta ve kaidesinde herhangi bir yazıt kabartma yer almamaktadır (Elibal, 1973, s. 198; Gezer, 1984, s. 91; Aslanapa,1993, s. 45; Osma, 2003, s. 34-36).

Eserin kaidesi, 1915-1917 yılları arasında Mimar Muzaffer Bey'in İstasyon Caddesi üzerine yapmış olduğu '*Ziraat Anıtı*' yapılacak olan anıta kaide olmasını da sanatçı kabul etmiştir. Ziraat anıtı; ziraate büyük emek veren Konyalı kadınlar için dikilecek bir anıt olarak düşünülmüştü. Ancak o dönem I. Dünya Savaşı sebebi ile yapımına ara verildi, daha sonra 1920 yılında anıtın sanatçısı Muammer Bey'in ölümü anıt bitirilememiştir (Osma, 2003, s. 34-36).



Resim 4: Zafer Anıtı (Renda vd., 2004, s. 103).

Katalog No: 4

İsim: Zafer Anıtı

Konum: Anafartalar Caddesi, Ulus Altındağ, Ankara

Tasarlayan: Heinrich Krippel

Döküm: Viyana Birleşik Maden İşletmeleri

Tür: Anıt

Malzeme: Heykel: Bronz,

Kaide: Taş, mermer

Ölçüler: -

Açılış Tarihi: 24 Kasım 1927

Kaynak: (Osma,2003, s. 40-44; Renda vd. 2004, s. 101).

Anıt ilk büyük Atatürk anıtı olma özelliğini taşımaktadır. Eserin açılışı 1927 yılında büyük ve gösterişli olmuştur. Anıtın yukarı doğru daralan dikdörtgen kaidesi; bir platform üzerine oturtulmuş, uzun kenarları düz, kısa kenarları ise girintiler ve çıkıntılar ile hareketlendirilmiştir. Kaide üzerinde bronz döküm atlı Atatürk figürü bulunmaktadır. Anıt büyük bir kaide üzerinde yükselen atlı Atatürk heykeli ve etrafında ön tarafta iki asker ve arka tarafta tek kadın heykelinden oluşmuştur. Ön tarafta görülen asker figürlerinden biri, öne doğru eğilmiş sağ elini gözlerine siper etmiş uzakları gözler bir şekilde, sol elinde ise süngüsü takılı tüfek ile betimlenmiştir. Diğer asker figürü ise, yanındaki figür ile aynı kıyafetler içinde, sağ elinde ucunda süngü takılı tüfek, sol kolu yana açılmış şekilde betimlenmiştir. Atatürk heykelinin arka kısmında yer alan ve cepheye mermi taşıyan Anadolu kadını simgeleyen şalvarlı kadın figürü görülmektedir. Ortada yer alan kaidenin de yan cephelerinde figürlü oyma kompozisyonlar ile “Kurtuluş Savaşı” konulu sahneler yer almaktadır. Kaide üzerinde bronz döküm halinde atlı Atatürk figürü yer almaktadır. Sakarya atı üzerinde betimlenen Atatürk, mareşal üniformasıyla ve sakin bir şekilde atının dizginlerini tutmaktadır. Atatürk burada zafer kazanmış bir komutan şeklinde betimlenmiştir. (Elibal, 1973, s. 199; Gezer, 1984, s. 88; Aslanapa, 1993, s. 45-46; Osma, 2003, s. 40-44; Yasa Yaman, 2004, s. 101).

Anıtın ön cephede yer alan yazıtında;

Yeni Gün'ün teşebbüsü ve bütün milletin iştirakıyla zafer abidesi. Türk milleti muzaffer istihlas ve istiklal cidalini ve m'uazzam asri inkılabatını en manidar remz ile en iyi ifade edecek şekli yukarıda ki hakiki timsalde buldu. Başkumandan Gazi Mustafa Kemal 1927. Artık sine-i millette, bir ferd-i mücahid olarak çalışacağım. Erzurum 8 Temmuz 1332/1914 yazılıdır (Osma, 2003, s. 41).

Sol cephedeki yazıtta; “*Düşman ordusunu behemehal anayurdumuzun harim ismetinde boğarak naili halas ve istiklal olacağız. 6 Ağustos 1337/1921.*” yazmaktadır (Osma, 2003, s. 41).

Sağ cephede yer alan yazıtta; “*Düşmanın anasır-ı asliyesi imha edilmiştir. Ordular ilk hedefiniz Akdenizdir ileri! Dumlupınar 1 Eylül 1338/1922*” yazısı görülmektedir. (Osma, 2003, s. 41).

Ve son olarak arka cephedeki yazıtta ise; “*Bulunur kurtaracak bahtı kara maderini. 12 Kânunusani 1337/1921.*” yazmaktadır (Osma, 2003, s. 41).



Resim 5: Samsun Atlı Atatürk Anıtı (Osma, 2003, s. 251).

Katalog No: 5

İsim: Samsun Atlı Atatürk Anıtı

Konum: Samsun Belediye Parkı

Tasarlayan: Heinrich Krippel

Döküm: Viyana Birleşik Maden İşletmeleri

Tür: Anıt

Malzeme: Heykel: Bronz,

Kaide: Kesme taş kaplama

Ölçüler: Heykel: 4,75 m.

Kaide: 5.70 m.

Açılış Tarihi: 15 Ocak 1932

Kaynak: (Osma,2003, s. 70-71).

Anıt o dönem Gazi Parkı, günümüzde ise Belediye Parkı olarak bilinen yerde bulunmaktadır. Samsun halkı 19 Mayıs 1919 gününü ölümsüzleştirmek amacı ile anıt heykel yaptırmak istemişlerdir. Anıtın konumu o dönemde iskelenin hemen yanında yer almıştır. Anıtın siparişi 1928 yılında verilmiş ancak yapımı oldukça uzun sürmüş ve 1931 yılında bitmiştir. Anıtın açılış töreni 15 Ocak 1932 yılında yapılmıştır. Anıt, dikdörtgen prizma bir kaide ve üzerinde yer alan Atatürk heykelinde oluşmaktadır. Kaidenin iki yan yüzeylerinde de sivri kemerli nişler ve nişlerin içinde bronz kabartmalar yer almaktadır. Sağ tarafta yer alan kabartmada; ortada Atatürk mareşal üniformalı vücudu cepheden, başı profilden, kol ve bacakları iki yana açık şekilde betimlenmiştir. Atatürk'ün iki yanında kollarına sarılmış diz çökmüş figürler görülmektedir. Bu figürler Türk halkını simgelemektedir. Sol tarafta yer alan kabartmada; ön düzlemde karaya yanaşmış bir kayık, bu kayıktan sahile cephe taşıyan halk betimlemesi görülmektedir. Atatürk mareşal üniformaları içinde üzerinde yer aldığı atı şahlanmış, Atatürk dizginlerini kısmış, sert bakışlı bir görünümde betimlenmiştir. Sol eli ile dizginleri tutarken, sağ eli ile de manevra kemerinin ucunda asılı olan kılıcının kabzasını kavramış, çekmek üzereymiş gibi görülmektedir. Kılıç oldukça uzun boylu görülmektedir, bu kılıçlar Türk subaylarının kullandığı kılıçlardan değildir. Atatürk'e savaş yöneten komutan görünümü verilmiştir. Anıtın açılış sebebi ile Atatürk'e çok sayıda saygı, sevgi, teşekkür içeren telgraflar çekilmiştir. Atatürk ise cevaben: *“Muhterem Samsun halkının şahsıma karşı besledikleri asil duyguların kıymetli bir tezahürünü bildiren telgrafınızdan pek mütehassis oldum. Teşekkür, muhabbet ve selamlarımın muhterem halka arzını rica ederim”* sözleri ile telgraf çekmiştir. (Elibal, 1973, s. 200; Aslanapa,1993, s. 46; Osma,2003, s. 70-74).



Resim 6: Afyon Zafer (Utku) Anıtı (Osma, 2003, s. 270).

Katalog No: 6

İsim: Afyon Zafer (Utku) Anıtı

Konum: Afyon Belediye Parkı

Tasarlayan: Heinrich Krippel

Döküm: Viyana Birleşik Maden İşletmeleri

Tür: Anıt

Malzeme: Heykel: Bronz,

Kaide: Taş

Ölçüler: Heykel: 4,07 m.

Kaide: 2,5 m.

Açılış Tarihi: 4 Mart 1936

Kaynak: (Osma,2003, s. 102-103).

Afyonkarahisar’da yer alan anıt belediye parkı içerisinde yer almaktadır. Afyon Kalesi’nin dibinde yer alan anıtın arka yüzü kaleye, ön yüzü şehire dönüktür. Anıt Afyon’un kurtuluşu, Türk askerlerinin başarısı, 30 Ağustos Zaferini anmak amacı ile taarruzun olduğu mevkiye dikilmiştir. Anıtın açılış töreni 24 Mart 1936 tarihinde yapılmıştır. Açılış törenine dönemin Başvekili İsmet İnönü, pek çok vekil, gazeteciler ve halk katılmıştır. Açılışın gecesinde de Afyon Halkevinin düzenlediği üç yüz kişilik davet yapılmıştır. Eser, kaide ve heykel olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Kaidenin dört cephesinde de bronz kabartma levhalar görülmektedir. Anıt yapılırken bu kabartmaların konusunu Atatürk bizzat Krippel’e vermiştir. Ön cephede Atatürk’ün profilden betimlendiği portresi ve hemen sağ alt köşesinde sanatçının imzası yer alırken, arka cephede Dumlupınar savaşının betimlendiği bir savaş kompozisyonu, sağ yan cephede; bayrak taşıyan Türk askerleri ve bayrağı öpen kasketli bir erkek figürü betimlemesi ile Afyon halkının orduya şükran sunuşu simgelenmiş, sol yan cephede de Atatürk ve silah arkadaşlarının harita üzerinde taarruz planı yaptığı anın portresi yer almaktadır. Kaide üzerinde bronz figür grubu yükselmektedir. İki erkek figürlerden oluşan bu grup bir kayanın üzerinde çıplak olarak, birisi ayakta, diğeri ayakta heykelin ayakları dibinde yerde yatarken betimlenmiştir. Ayakta olan figür Türk milletini yerde yatan figür ise düşmanı simgelemektedir (Elibal, 1973, s. 200; Aslanapa, 1993, s. 46; Osma, 2003, s. 102-106).

Anıtın kaidesinde arka cephede yer alan yazıtta:

Afyon şehri düşman orduları tarafından ilk defa 28 Mart 1921 de ve ikinci defa 15 Temmuz 1921’de işgal edilmiştir. 27 Ağustos 1922’de kurtarılmış ve bu anıt milli orduya ve büyük milli kahraman Atatürk’e Afyonluların şükran hatırası olarak dikilmiştir yazısı yer almaktadır. Osma,2003, s. 103).



Resim 7: Atatürk Heykeli (Gezer, 1984, s 350).

Katalog No: 7

İsim: Atatürk Heykeli

Konum: Ankara Sümerbank Binası Girişi

Tasarlayan: Heinrich Krippel

Döküm: -

T r: Anıt

Malzeme: Ta 

 l  ler: -

Açılış Tarihi: 1938

Kaynak: Gezer, 1984, s. 77.

Ankara’da Sümerbank önünde yer alan, sanatçının taştan yontma malzeme kullanarak yaptığı Atatürk Heykeli 1938 tarihlidir. Eserde Atatürk merkezi salondan çok yüksek bir konumda, taht benzeri bir sandalyeye otururken tasvir edilmiştir. Atatürk’ün kolları, sandalyenin kollarına yaslanmış bir şekilde oturmaktadır. Bakışları sağa doğru, uzaklara odaklanmış durumdadır. Kütlesel taş bir bloğun içinde, Atatürk sivil kıyafetleri ile betimlenmiştir. Atatürk burada askeri kimliğinden uzak, güçlü bir yönetici ifadesi taşımaktadır. Yüzünde ciddi bir ifade ile karşısına bakmaktadır. Eserde herhangi bir kitabe bulunmamaktadır (Aslanapa,1993, s. 46; Gezer, 1984, s. 77).





Resim 8: Güvenpark Anıtı (Renda vd., 2004, s. 272).

Katalog No: 8

İsim: Güvenpark Anıtı

Konum: Ankara Güvenpark, Kızılay

Tasarlayan: Anton Hanak-Joseph Thorak

Döküm: -

Tür: Anıt

Malzeme: Bronz ve Mamak Taşı

Ölçüler: Bronz Figürler: 6 m,

Kaide: 37 m, Orta Blok: 8 m, Yan Kanatlar: 2 m.

Açılış Tarihi: 1935

Kaynak: (Osma, 2003, s.101).

Anıt; Ankara Çankaya ilçesinde Kızılay Meydanında bulunan adını da anıttan alan Güven Park içerisinde yer almaktadır. Yapıldığı dönem Emniyet abidesi olarak anılmıştır. Dönemin mimari Holzmeister Ankara’da ki kamu binalarını ve kamu çalışanlarının konutlarını yaparken; halkın vakit geçireceği, dinlenebileceği alan olan park düşünmüş aynı zamanda bu parkta bir anıt yükselmesi gerektiğini tavsiye etmiştir. Öneri dönemin İçişleri bakanlığınca kabul edilir, Türk halkının güven ve huzur içinde yaşadığını anıtlastırılmış ve döneminde “*Emniyet Abidesi*” ismi ile biline eser, Anton Hanak’a sipariş edilmiştir. Anıtın tam olarak ne zaman yapına başlandığı bilinmese de 1932 yılında başlanıldığı düşünülmektedir. Sanatçı anıt için sadece iki yıl çalışabilmiş 6 Ocak 1934 yılında anıt henüz tamamlanmadan vefat etmiştir. Sanatçı vefat etmeden önce anıtın sadece ön cephesi ve bronz figürleri tamamlayabilmiştir. Anıtın bitirilmesi için yapımın devamı Joseph Thorak’a devredilmiştir. Anıt iki cepheden ve bu cephelerde yer alan yüksek kabartmalar ile bu kabartmaları taşıyan yatay ve dikey bloklardan oluşmaktadır. Bu bloklar üzerinde ayrıca rölyeflerde bulunmaktadır. Anıtın ön cephesinde orta blokta yüksek kabartma iki bronz figür bulunmaktadır. Anıtın ön cephesinde yer alan figür ve kabartmalarda, polis ve jandarmanın halkın güvenliği yolundaki çabaları betimlenmiştir. Arka yüzeyde ise yine yüksek kabartma, Atatürk başta olmak üzere beş bronz figür bulunmaktadır (Aslanapa,1993, s. 40; Gezer, 1984, s. 83; Osma, 2003, s. 100-101).

Ön cephede, ‘*Türk öğün, çalış, güven. K. Atatürk*’ yazısı ile yine ön cephede bronz plaka üzerinde:

Güvenlik Anıdı, Kemal Atatürk T. Cumhurreisi, İsmet İnönü Başbakan, Şükrü Kaya İçişleri Bakanı, Nevzat Tandoğan Ankara İlbayı ve Uraybaşkanı iken Türk milletinin jandarma ve polisine sevgisi ve hoşnutluğunu göstermek için vilayetlerin yardımı ile yapılmıştır. MCMXXXV, Mimar Prof. C.L. Holzmeister, Heykeltraş Prof. Anton Hanak, Prof. Josef Thorak yazısı yer almaktadır (Osma, 2003, s. 98-99).



Resim 9: İnönü Anıtı (Çekim: Gülüstan Efe, 2024).

Katalog No: 9

İsim: İnönü Anıtı

Konum: İstanbul Beşiktaş İsmet İnönü Parkı İçi

Tasarlayan: Rudolf Belling

Döküm: -

Tür: Anıt

Malzeme: Heykel: Bronz

Kaide: Taş

Ölçüler: Heykel: 6,5 m

Açılış Tarihi: 1982

Kaynak: (Çetintaş, 2003, s. 379).

Anıt; Beşiktaş ilçesinde yer alan İsmet İnönü Parkı ismini almış olan parkın içinde yer almaktadır. Anıt; taş malzemeli 7,5 m. yüksekliğindeki kaide üzerinde İsmet İnönü'nün atlı heykelinden oluşmaktadır. Kaide; taş malzemeli yukarı doğru daralan dikdörtgen prizma biçimindedir. Heykelin ön yüzeyinde bir çıkma üzerinde genç bir figürün görüldüğü heykel yer almaktadır. Figür; sol elinde bir meşale ile kolunu yukarı kaldırırken, diğer elinde bir dal ile tasvir edilmiştir. Figür; genç Türkiye Cumhuriyetini, sağ elinde tuttuğu dal ise barışı simgelemektedir. Kaide üzerinde; dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün askeri kıyafetleri ile at üstünde tasvir edildiği görülmektedir. İnönü sağ elini beline götürmüş, sol eli ile ise atın dizginlerini tutmaktadır. İnönü'nün dizginleri tutarken bedeninin hafifçe eğik ve yüzünün de dingin bir ifade ile tasvir edildiği görülmektedir. At sol ayağı havaya doğru kalkık bir şekilde hareket halinde tasvir edilmiştir (Çetintaş,2003, s. 380).

İstanbul da İnönü Anıtı yapılmasını dönemin İstanbul Valiliği istemiştir. Bu süreç hakkında 'Arkitekt' isimli derginin 1940 yılında 12. sayısında detaylı bilgi verilmiştir:

İstanbul Valiliği tarafından Taksim meydanına konulmak üzere, Güzel San'atlar Akademisi Profesörlerinden heykeltıraş Nejat ile Beling'e Millî Şefi n bir heykeli sipariş edilmiştir. Valilik bu heykelin eskizini Güzel San'atlar Akademisinde müteşekkil âbideler jüri heyetine kabul ettirerek geçirmek maksadı ile müracaat etmiş, bu münasebetle mezkûr komisyon Millî Şef'e ait bir heykelin muvaffak bir eser olması için, siparişle değil, bu işin bütün heykeltıraşlar arasında açılacak bir müsabaka ile yaptırılmasını muvafık gördüğünü İstanbul valiliğine bildirmiştir. Bunun üzerine heykeltıraş Nejat ile Beling'in eskizi de nazarı dikkate alınmak üzere, diğer heykeltıraşlarımıza da aynı mevzu hakkında birer eskiz hazırlamaları teklif edilmiştir. Bu eskizler hazırlandıktan sonra, hususî bir müsabaka tarzında eserler tetkik edilecek ve en muvafık olanı tatbik edilecektir. Güzel Sâna'tlar Akademisinde müteşekkil âbideler jüri komisyonu, Heyeti Vekile kararı ile teşekkül etmiş olup, burada Akademi profesörleri ile Nafia Vekâletini temsil eden azalar bulunmakta ve memlekette âbidevî inşaat bu komisyonun tasvibi ile yapılmaktadır (1940, s. 279).

Anıtın yapımı iki yıl sürmüş ve yapım aşamasında Belling'e Hüseyin Anka Özkan'ın da dahil olduğu son sınıf öğrencileri yardımcı olmuştur. Anıt Taksim Meydanı için düşünülmüş kaidesi yerleştirilmiştir. Ancak İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica'nın Cumhuriyet Anıtı'nın meydana olması ile iki anıtın aynı yerde olmasının doğru olmayacağı düşünülmüştür. 1943-1944 yılına tarihlendirilen eser, uzun süre İstanbul Bayrampaşa semtinde bir yerde korunmuştur (Elibal, 1973, s. 223). Bunun üzerine anıt İnönü'nün Beşiktaş'ta ki evinin karşısında bulunan Taşlık Parkı'na dikilmiştir. Anıtın açılışı 1982 yılında yapılmıştır. Park günümüzde İnönü Parkı ismini almıştır.



Resim 10: İsmet İnönü Heykeli (Osma, 2003, s. 283).

Katalog No: 10

İsim: İsmet İnönü Heykeli

Konum: Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Bahçesi

Tasarlayan: Rudolf Belling

Döküm: -

Tür: Heykel

Malzeme: Heykel: Bronz

Kaide: Taş

Ölçüler: Heykel: 1,80 cm

Kaide: 1,50 cm

Açılış Tarihi: 1945

Kaynak: (Osma, 2003, s. 115-116).

Eser; Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi önünde yer almaktadır. Eserin yapımına; Ziraat Bakanlığının teklif yazısı, Maliye Bakanlığı onayı ve Bakanlar Kurulu'nun 1943 tarihli kararı ile başlanmıştır (Çetintaş, 2003, s. 383). Eser; taş malzemeli kaide ve üzerinde bronz malzemeli, sivil kıyafetli İsmet İnönü heykelinden oluşmaktadır. Kaide; arka kısmı yarım daire şeklinde yukarı doğru yükselmektedir. Ön tarafta ise; üç parçaya bölünmüş, her bir parçaya bulunduğu yere uygun bir şekilde tarım, hayvancılık, üretim ile ilgili konuların işlendiği kabartmalar yerleştirilmiştir. Kaide üstünde yer alan İsmet İnönü; sivil kıyafetleri ile sağ açık bir şekilde eli bacak hizasına kadar yükselen kaideye hafifçe değmiş, sol eli ise kapalı yine diğer eli gibi aşağıya doğru bir şekilde betimlenmiştir. İnönü ayakta, sağ ayağı önde adım atar şekilde betimlenmiştir. Natüralist bir üslup görülen eserde, İnönü'nün sivil kıyafeti ile hem eserin yer aldığı kuruma uygun hem de devlet başkanı kimliği ile öne çıkarılmıştır (Çetintaş, 2003, s. 384; Osma, 2003, s. 115-116).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Türklerde gerçek anlamda üç boyutlu ve figürlü heykel örnekleri 19. yüzyıl ve sonrasında görülmektedir. Ancak Orta Asya'da Göktürkler döneminden itibaren Orhun Abideleri ve balbal örnekleri ilk anıt-heykel uygulamaları arasında yer almaktadır. Anadolu'ya yerleşimden sonra ise Orta Asya'dan devam eden mezartası geleneğini devam ettirirler; Ahlat mezartaları bu anlamda büyük önem taşımaktadır. Osmanlı döneminde çeşitli dini sebepler öne sürülerek üç boyutlu, figürlü heykele karşı bir ön yargı oluşmuştur. Bu sebeple 19. yüzyıla kadar heykel örnekleri mimariye bağlı bir süsleme olarak kullanılmasına sebep olmuştur. Sultan Abdülaziz ile birlikte 19. Yüzyılda batılı anlamda üç boyutlu figürlü heykel örnekleri yavaş yavaş görülmeye başlanmıştır. 19. yüzyıl Avrupa'da seri üretim aslan, boğa, geyik vb. hayvan heykellerinin yapıldığı ve heykellerin park, bahçe, meydan gibi yerlere yerleştirilmeye başlandığı bir dönem olmuştur. Bu durum batılılaşma hareketlerinin başladığı Osmanlı Devleti'ni de etkilemiştir. Sultan Abdülaziz 1864 yılında hayvan heykellerinden oluşan bir grup heykeli Pierre Louis Rouillard isimli Fransız asıllı bir heykeltıraşa sipariş etmiş ve bu heykeller dönemin saray ve köşk bahçelerini süslemiştir. Sultan Abdülaziz ayrıca Avrupa seyahatine çıkan ilk padişah olmuş ve Avrupa'da meydanlarda ve katıldığı sergilerde gördüğü imparator heykellerinden etkilendiği görülmektedir. Abdülaziz ülkeye döndükten hemen sonra 1871 yılında İngiliz heykeltıraş Charles Fuller'e önce bir büst siparişi ardından da atlı heykel siparişi vermiştir. Padişahın modellik dahi yapmasının valide sultan ve saray yetkililerince engellenmesinin, toplumun figüratif üç boyutlu heykele olan bakış açısının saray içerisine bile yansıdığını göstermektedir. 1871 tarihli mermer malzeme kullanılan büst çalışmasında Abdülaziz başında fesi, ciddi bakışları ile dikkat çekmektedir. Aynı sanatçının 1872 tarihli Atlı Abdülaziz Heykelinde ise; Abdülaziz'in kıyafetleri ayrıntılarına kadar betimlenmiş ve üzerinde bulunduğu ata hareket hali görünümü verilmiştir. Böylece Abdülaziz heykelini yaptıran ilk ve tek Osmanlı padişahı olmuştur. Bu heykelleri Abdülaziz Beylerbeyi Sarayı içerisine yerleştirmiştir.

Dönemin yakın çevre Müslüman ülkelerine bakıldığında Abdülaziz'e göre daha cesur davrandıkları görülmektedir. Mısır'da, Hidiv İsmail Paşa 1850 yılında; dedesi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın heykeltıraş Jacquemart'a, babası İbrahim Paşa'nın heykeltıraş Cordier'e, Kahire ve İskenderiye'de atlı heykellerini yaptırmıştır. İran'da da

Kacar hükümdarı Nasreddin Şah'ın atlı heykelini yaptırdığı bilinmektedir. Heykel başta Tahran'ın Lalezar meydanına dikilmek istenmiş ancak hükümdarlık parkı Bağ-ı Şah'a yerleştirilmiştir. Bu heykel de açık alana yerleştirilen ilk heykel olmuştur. Yani Abdülaziz atlı heykelini Beylerbeyi Sarayı'nın içine yerleştirse de Mısır ve İran gibi dönemin yakın çevre Müslüman ülkelerinde meydanlara, açık alanlara heykeller dikilmiştir.

Osmanlı Döneminde heykel sanatı ve heykel sanatçıları için asıl dönüm noktası Sanayi-i Nefise Mektebinin açılması ile olmuştur. Osman Hamdi Bey'in büyük çabaları ile birlikte 1883 yılında açılan ve resim, heykel, mimari alanlarına yönelik dersler veren Sanayi-i Nefise Mektebi Osmanlı'nın ilk sanat okuludur. Heykel bölümünün başına geçen aynı zamanda hocalıkta yapan Yervant Osgan Efendi Osmanlı dönemi için heykel sanatında oldukça önemli bir sanatçı olmuştur. Aynı zamanda ressamda olan Osgan vefat edene kadar 32 yıl gibi uzun bir süre okulda çalışmış, eserlerinin büyük bir kısmını da burada çalıştığı süreçte ortaya koymuştur. Özellikle büst çalışmaları ile öne çıkan sanatçının, 1880 yılında alçı malzeme ile yapmış olduğu Dikran Oskan büstü, Osman Hamdi Bey büstü ve Naile Hanım büstü gibi pek çok büst çalışması bulunmaktadır. Özellikle sanatçının kardeşi olduğu düşünülen Dikran Oskan büstünde; gür ve dalgalı saçlar, ceket, gömlek, papyon, şık görüntü ile ayrıntılı çalıştığı dikkat çekmektedir. Osmanlı döneminde yaşanan tüm bu gelişmeler heykel sanatına heykeltıraş yetişmesine oldukça katkı sağlamıştı aslında. Çünkü başta sadece azınlıkların katılım gösterdiği Sanayi-i Nefise Mektebi heykel bölümü bir süre sonra Türklerin de artık öğrenci oldukları görülmeye başlanmıştır.

Heykel sanatının cumhuriyetten sonra halk tarafından kabul görmesi yeni yönetim şekli ile gelmiş olan çağdaşlaşma programının büyük payı olmuştur. Cumhuriyet inkılapları beraberinde sanata da gereken alaka gösterilmiş ve sanatın tüm alanlarında sanatçı yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Cumhuriyet kurulduğunda bilim, sanat, teknik alanlarda uzman açığı olması ile yetenekli öğrenciler burs desteği ile alanlarında uzmanlaşmaları için yurtdışına eğitime gönderilmişlerdir. Savaşlardan yeni çıkmış ve henüz yeni kurulmuş Türkiye'nin modern bir kent kimliği inşa etmesi gerekmiştir. Bu kimliği görsel olarak yansıtacak alanlar ilk olarak mimari ve heykel alanları olmuştur. Bu inşa sürecine başkent Ankara'dan başlanması ile merkez ve örnek oluşmuş diğer illerde bu sürece sırasıyla dahil olmuştur. Yurtdışına eğitim için giden öğrencilerin dönmesi zaman alacağı ve kent kimliğinin bir an evvel oluşturulması gerektiği için

yabancı sanatçılara ihtiyaç duyulmuştur. Mimari alanda Clemens Holzmeister Ankara'nın yeniden oluşum sürecindeki önemli isimlerden birisi olmuştur. Holzmeister; Ankara Millî Savunma Bakanlığı Binası, Ankara Genel Kurmay Başkanlığı Binası, Ankara Çankaya Cumhurbaşkanlığı Köşkü ve günümüz de kullanılmakta olan TBMM Binasının yapmıştır. Heykel sanatında da erken dönemde beş sanatçı öne çıkmaktadır. Beş sanatçının dördü Alman kökenlidir.

Türkiye'nin ilk figürlü anıtını yapan sanatçı Alman kökenli Heinrich Krippel olmuştur. Krippel'in Ülkemizde 7 eseri bulunmaktadır. Eserlerden ilki 1926 tarihli İstanbul '*Sarayburnu Atatürk Anıtı*' olmuştur. Türkiye'nin ilk figürlü anıtıdır. Atatürk sivil kıyafetleri ile takım elbisesi ile tasvir edilmiş burada sanatçı Atatürk'ün bürokrat kimliğini öne çıkartmıştır. Cumhuriyetin asıl inşası başkent Ankara'da başlatılmış olsa da ilk anıtın İstanbul'a yapılmasının sebepleri vardır. Dini merkez ve halifenin İstanbul'da yaşıyor oluşu ile Atatürk'ün burada bürokrat kimliğinin öne çıkarılması Cumhuriyet'in ile gelen çağdaşlığın, yeni siyasi rejimin getirdiği yaşam tarzını simgelenmiştir. Sanatçının az bilinen bir eseri İzmir Bornova'da Ege Üniversitesi Rektörlüğü bahçesinde yer alan '*Atatürk Büstü*'dür. Atatürk'ün 1925 yılında İzmir Ziraat Mektebi ziyaretin anısına yapılan eserin kaidesine sanatçının imzası ile 1926 tarihi yazılmıştır. Atatürk'ü burada da sivil kıyafet ile görmekteyiz bu da Cumhuriyet ile gelen giyim-kuşam değişimi de simgelenmektedir. 1926 yılında Krippel'in bir diğer eseri '*Konya Atatürk Anıtı*'nı da yapmıştır. Bu eserde Osmanlı döneminde Mimar Muzaffer Bey'in yapmaya başladığı ama I. Dünya Savaşı çıktığından dolayı yarım kalan '*Ziraat Anıtı*' kaide olarak kullanılmış olması önemlidir. Atatürk figürü; mareşal üniforması ile pelerini ile görülmektedir. Bu anıtta Atatürk'ün asker kimliği ile öne çıkmıştır. Sanatçının dördüncü eseri, Ankara'da ki '*Ulus Zafer Anıtı*'dır. Anıt ilk büyük Atatürk anıtı olma özelliğini taşımaktadır. Eserin açılışı 1927 yılında yapılmıştır. Mareşal üniformalı Atatürk sakın bir şekilde betimlenen Atatürk burada zafer kazanmış bir komutan şeklinde betimlenmiştir. Krippel'in bir başka eseri '*Samsun Atatürk Anıtı*'dır. 19 Mayıs 1919 anısına Samsun halkının isteği üzerine yapılmıştır. 1932 yılında açılışı yapılan eserde Atatürk mareşal üniforması ile betimlenmiştir. Sanatçıya ait bir diğer eseri Afyonkarahisar'da yer alan '*Zafer Anıtı*'dır. 30 Ağustos Zaferini anmak amacı ile taarruzun olduğu mevkiye yapılmıştır. Kaide de dört cephede de görülen bronz levhalarda Atatürk ve silah arkadaşları, Türk askeri, Türk bayrağı gibi figürler ile 1922 tarihli Afyonu kurtuluşunu konu edildiği görülmektedir. Bu konuları kullanmasını

Atatürk Krippel'e söylemiştir. Santçının Ankara'da bulunan bir başka eseri de Sümerbank önünde yer alan '*Atatürk Heykeli*'dir. 1938 tarihli eserde sivil kıyafetleri ile betimlenen Atatürk'ü diğer heykellerinde farklı bir şekilde oturarak betimlenmiştir. Atatürk'ün sanatçıya bizzat poz vermiştir. Türkiye'nin pek çok şehrine anıt yapan sanatçı eserlerinin hepsini Viyana'da Ober St. Veit isimli semtte yer alan atölyesinde yapmıştır. Dökümleri ise yine Viyana'da yer alan Birleşik Maden İşletmelerinde dökmüş ve sonra Türkiye'ye göndermiştir.

Ankara'da yer alan '*Güvenpark Anıtı*' iki ayrı yabancı Alman kökenli sanatçıların eseridir. 1925 yılından bu yana, Türk hükümeti cumhuriyet ideolojisini temsil etmesi amacıyla çeşitli illere anıtlar yaptırılmıştır. Eserlerin ortak teması genellikle Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet gibi konular olmuştur. Krippel'in anıtlarında bu temalar ile karşılaşmaktayız. Ancak Holzmeister'in Ankara için planladığı bakanlıkların binalarının bulunduğu konuma düşündüğü o dönemki adıyla '*Zabıta Anıtı*' Türk askeri ve bunula birlikte halkın güvenliğini simgelemiş olacaktı. Bu anıt için Holzmeister kendisi gibi Alman kökenli arkadaşı Anton Hanak'ı tavsiye etmiştir. Hanak 1932 yılında başladığı eserine iki yıl çalışabilmiş 1934 yılında vefat etmiştir. Sanatçı vefat ettiğinde anıtın sadece ön yüzü tamamlanmıştır. Anıtın tamamlaması için yine Holzmeister tavsiyesi ile Alman kökenli Josef Thorak görevlendirilmiştir. 1935 yılında tamamlanan eser Cumhuriyet anıtlarında çoğunlukla görülen kaide üzerinde yükselen heykel örneklerinden farklıdır. Eserde geniş bir blok üzerinde Atatürk, silah arkadaşları ve Türk jandarması gibi çoklu figür kullanımı dikkat çekmektedir.

Rudolf Belling de Türkiye'de eserleri görülen Alman sanatçılardandır. Sanatçı 1936 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nün yeniden yapılandırılması sürecinde davet almış ve Aralık 1936 yılında görevi kabul etmiş ve 1937 yılında da Türkiye'ye yerleşmiştir. Sanatçı üniversitede hocalık yapmış aynı zamanda heykel siparişleri de almıştır. İstanbul da Taksim Gezi Parkı'na konması için verilen '*İnönü Anıtı*' siparişi ve 1943-1944 yılında tamamlanan eserin montajı bir türlü yapılamamıştır. Taksim'de Cumhuriyet Anıtı'nın oluşu ile Atatürk ile aynı yerde İnönü'nün Anıtı'nın olması uygun bulunmamıştır. Anıt ancak 1982 yılında başka bir yere dikilme kararı verilene kadar Bayrampaşa'da muhafaza edilmiştir. Anıt günümüzde İstanbul Beşiktaş İsmet İnönü Parkı içerisinde yer almaktadır. Dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün askeri kıyafetleri ile at üstünde tasvir edilmiştir. Kaide önünde yer alan genç figür ise, bir elinde meşale ve diğer elinde bir dal ile; Türkiye Cumhuriyetini ve

barışı simgelemektedir. Sanatçıya sipariş edilen bir diğer eser Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi bahçesi için yaptığı '*İsmet İnönü Anıtı*'dır. 1943 tarihli eserde; diğer eserden farklı olarak sivil kıyafetli İsmet İnönü görülmektedir. İnönü'nün sivil kıyafeti ile betimlenmesi hem eserin yer aldığı kuruma uygun hem de devlet başkanı kimliği simgelenmiştir. Sanatçı uzun süre Türkiye'de yaşamış II. Dünya savaşı bittikten sonra ülkesine geri dönmüştür.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde ilk anıt heykel örneklerinin birçoğunda neden Alman heykeltıraşların tercih edilmesinin birkaç sebebi vardır. Bunlardan birisi Türk-Alman ilişkilerinin çok eskiye dayanmasıdır. Osmanlı döneminden itibaren başlayan Türk-Alman ilişkileri 16. yüzyılda 1526 yılında Mohaç Zaferi ve Viyana sınırlarına ulaşması ile başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun o dönem büyüyen güçlü bir devlet olmasından endişelenen Avusturya Arşidükü I. Ferdinand diploması yolunu denemiş ve İstanbul'a sık sık elçiler göndermiştir. Sonunda Osmanlı ile beş yıllık antlaşma imzalayan I. Ferdinand Osmanlıya yıllık vergi ödemeyi kabul etmiş ayrıca Osmanlı'da daimî elçi bulundurma hakkı sağlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu 1683 yılında II. Viyana kuşatmasında aldığı yenilgi ile çöküş dönemine girmiştir. Artık Avrupa Osmanlı İmparatorluğu'nu bir tehdit olarak görmez. Bu bakış açısının değişmesi ile Türk-Alman ilişkileri iyi yönde etkilenmiştir. 17. yüzyılda Almanya'da başlayan ve "*Türk modası*" olarak bilinen olgu Almanya'dan tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Sanatın pek çok alanında, örneğin edebiyatta; Türklerin hoşgörüsünden bahsedilirken, operalarda padişah ve paşalar konu edinilmiştir. Yine müzik alanında da Mehter Marşı'ndan esinlenerek yapılan ve çok bilinen Türk Marşı bu dönem ortaya çıkmış bir eserdir. Resim alanında da Türk halılarının desenleri 17. ve 18. yüzyıllarda sıklıkla görülmüştür. 2 Nisan 1761 tarihinde Prusya ile Osmanlı İmparatorluğu arasında imzalanan "*Dostluk, Gemicilik ve Ticaret Antlaşması*" ile Osmanlı ve Almanya arasında ilk ilişkiler resmi olarak kurulmuştur. 1790 yılında Osmanlı-Prusya İttifakı imzalanması, Osmanlı Devleti Hristiyan bir devlet ile ilk defa imzaladığı ittifak antlaşması olma özelliğini taşımaktadır. Böylece bir önceki dostluk anlaşması yürürlükte kalmış ayrıca siyasi ve askeri ittifak da oluşturulmuştur. 19. Yüzyılda II. Mahmut orduyu modernize etmek için Prusya'dan askeri danışman istemiştir. Almanlar 1840 yılındaki ticaret anlaşmasıyla İstanbul'a göç etmişler, İstanbul'da Alman Hastanesi, Özel Alman Okulu vb. gibi bir çok yapı kurmuşlardır. Türk-Alman ilişkileri II. Wilhelm'in 1888 yılında tahta geçmesi ile çok farklı bir şekilde değişmiştir. II. Wilhelm Osmanlı Devleti'ne ziyaretler

düzenlemiştir. İki kere ziyaret düzenleyen II. Wilhelm döndükten sonra ziyaretlerin anısı ve İstanbul halkına bir hediye olarak çeşme yaptırmak istemiştir. Bu isteği II. Abdülhamid kabul etmiştir. Çeşmenin bütün parçaları Almanya’da hazırlanmış, daha sonra İstanbul’a getirilmiştir. Alman Çeşmesi çok değerli malzeme ile zengin bir biçimde yapılmış, tamamen Neo-Bizans üslûbunda inşa edilmiştir (Eyice, 1989, s. 507). Tüm bu ittifak ve sonradan oluşan dostluk ilişkileri I. Dünya Savaşı’nda da devam etmiş ve Osmanlı Devleti, Alman İmparatorluğu ile aynı safta savaşa dahil olmuştur. I. Dünya Savaşı kaybedilmiş Almanya İmparatorluğu yıkılmış yerine 1919 yılında Weimar Cumhuriyeti kurulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu da yıkılmış ve 23 Nisan 1920’de Ankara’da TBMM açılmıştır. Weimar Cumhuriyeti ile TBMM arasında resmi ilişkiler ise Türk-Alman Dostluk Antlaşması’nın 3 Mart 1924’de Ankara’da imzalanmasıyla başlamıştır. Bu antlaşma ile yaklaşık altı yıldır kesik olan ilişkiler yeniden kurulmuştur. Dostluk Antlaşması’yla sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal alanlarda gelişme görülmüştür. Tüm bu ilişkiler Alman sanatçıların Erken Cumhuriyet döneminde ülkenin modern kent planının oluşumunda sık tercih edilmesinin sebepleri arasında sayılabilir.

Bunun dışında ayrıca Almanların döküm teknolojisinde daha tecrübeli olmaları da tercih seçeneğini güçlendirmektedir. Osmanlı döneminde Sultan Abdülaziz’in atlı heykelini yapan İngiliz heykeltıraş Fuller sultanın heykelinin kalıbını çıkardıktan sonra Münih’teki Alman dökümcü Miller’e götürmüştür. Miller, Almanya’yı döküm teknolojisini geliştirerek Avrupa’da döküm konusunda öne geçirmiş ünlü bir dökümcüdür. Bu tez çalışmasında gerek Osmanlı gerekse de Cumhuriyet dönemlerinde neden Alman sanatçıların özellikle de heykel sanatında tercih edildiği konusunda sorular oluşmuştur. Farklı somut verilere rağmen Miller’in döküm tekniği bulması ve geliştirmesi ve Almanya’yı döküm teknolojisinde Avrupa’da ilk sıraya çıkarması en belirgin cevabı ortaya çıkarmaktadır. Cumhuriyet döneminde gelen Alman kökenli bu sanatçılar da döküm için kendi şehirlerini tercih etmişlerdir.

1930’lu yıllarda Nasyonal Sosyalist Partisi’nin iktidara gelmesi ve II. Dünya Savaşı’na giden süreçte Alman bir çok sanatçı Türkiye’ye sığınmıştır. Bunlardan başta davet ile gelen mimar Clemens Holzmeister ve heykeltıraş Rudolf Belling ile bir çok alandan bir çok sanatçının geldiği bilinmektedir. Bu sanatçıların Türkiye üniversitelerinde hocalık yaptıkları ve akademiye yenilik ve değişimler getirdikleri bilinmektedir. II. Dünya Savaşı bittikten sonra sanatçılar ülkelerine geri dönmüşlerdir.

1930'lu yıllara geldiğimizde yabancı sanatçılardan ziyade yurtdışında ve Türkiye'de eğitimlerini tamamlamış olan Türk heykeltıraşların ülkeye dönmüş ve Atatürk heykellerinin yabancı heykeltıraşların yapması çeşitli tartışmaları da başlamıştır. Tartışmalar dönemin gazetelerine taşınmıştır. Ancak Türk sanatçılar yurda döndükten bir süre sonra bu baskı ile de birlikte Türkiye'nin bir çok ilinde Atatürk heykelleri yapmış, üniversitelerde ders vermiş ve bireysel çalışmalarını da ortaya koymuşlardır. Böylece yabancı sanatçı ihtiyacı kalmamıştır.



KAYNAKÇA

- Adam, P. (1992). *Art of The Third Reich*. New York: Harry N. Abrams Inc.
- Akyürek, F. (1999). Cumhuriyet Döneminde Heykel Sanatı, *Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Aktaş, E. (2017). Atatürk Heykelleri. *Çekmece İzü Sosyal Bilimler Dergisi*, 10-11, s. 259-264.
- Alkan, M. N. (2015). Hayranlık, Dostluk ve Çıkar Üçgeninde Türk-Alman İlişkileri. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (34), s. 35-48.
- Alpagut, L. (2005). Erken Cumhuriyet Döneminde Ankara'daki Eğitim Yapıları. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara
- Alsaç, B. ve Üstün Alsaç. (1993). *Türk Resim ve Yontu Sanatı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altıntaş, Y.Z. (2019). II. Wilhelm'in İstanbul'un Kalbine Girişi: Alman Çeşmesinin Kısa Hikayesi ve Çeşmeye "İçeriden Bakışlar". L. Çelik içinde, *Türk Kahvesinin Üçyüz Yıllık Almaya Yolculuğu*, Würzburg: Kültür Tarih ve İntegrasyon Araştırmaları Enstitüsü
- Aslanapa, O. (1993). *Türkiye'de Avusturyalı Sanat Tarihçileri ve Sanatkârlar*. İstanbul: Eren Yayınları.
- Atalay Seçen, E. (2011). Son Dönem Saray Bahçelerini Süsleyen Heykeller. *Milli Saraylar Kültür-Sanat-Tarih Dergisi*, 7, s. 19-39.
- Atalay, N. (2019). Akademik Heykel Eğitimi Geleneği Bakımından Hüseyin Gezer Atölyesi. *İdil*, 8, s. 65-74.
- Atıcı Kanberoğlu, N. (2012). Osmanlı'dan Cumhuriyete Heykel Sanatının Yolculuğu. *History Studies*, 4, s. 171-189.
- Aydın, M. (2022). Bir Zamanlar İstanbul Sultan Ahmet Meydanı'nda XIX. Yüzyıla Ait Alman Çeşmesi. *Çerçeve*, 103, s. 94-97.
- Baçoğlu, T. (1983). Türk Heykel Sanatı. Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi, C. 4, s. 896-906, İstanbul: İletişim Yayınları

- Batuman, B. (2005). Identity, Monumentality, Security: Building Monument in Early Republican Ankara. *Journal of Architectural Education*, s. 34-45
- Bayer, Z., C. (2018). Türk Plastik Sanatlarında Modernleşme: Hans Hofmann ve Rudolf Belling Öğretisinden Yansımalar. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 65, s. 131-151.
- Baytar, İ. (2010). Kaiser II. Wilhelm'in İstanbul'a Üç Ziyareti ve Hediyeler. İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid ve Kaiser II. Wilhelm (s. 59-96), içinde İstanbul: TBMM Milli Saraylar.
- Beatjer, K. (2005). About Mäda. *Metropolitan Museum Journal*, 40, s. 131-150.
- Berk, Nurullah ve Hüseyin Gezer. (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bilge, N. (2000). *Modern Soyut Heykelin Doğuşu: 1900-1950*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Born W. & Herring L. (1932). Anton Hanak The Development of Austria's Foremost Contemporary Sculptor, Parnassus 4/2.
- Boylu, H. B. (2022). Resim Sanatında Osmanlı Alman İlişkileri. Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bozdoğan, S. (2020). *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Cezar, M. (1986). XIX. Yüzyıl Türkiye'sinde Heykel Plastiği Sorunu. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 86, s. 83-85.
- Czarnecki, A. (2018) Rudolf Belling und die Turandot-Figuren Tartaglia und Trufaldino Über den Versuch einer Zuschreibung, Jahrbuch der Berliner Museen, 2018/19, 60. Bd., s. 127-136
- Çetin, F., G. (2021). Tek Parti Döneminde Başkent Ankara'nın Sembolik İnşası. *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 2, s. 71-95.
- Çetintaş, V. (1999). Heykel Sanatı İçinde Günümüz Atatürk Heykellerine Bakış. *Erdem*, C. 11, S. 33, s. 721-724.
- Çetintaş, V. (2003). Rudolf Edwin Belling ve Atölyesi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Çetintaş, V. (2012). Heykel Sanatının Gelişim Aşamasında Abdülaziz Dönemi (1861-1876) Etkinlikleri. 38. *Uluslararası Asya ve Afrika Çalışmaları Kongresi*

- Bildirileri*, s. 925-935, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Dağlı, E. (2016). Alman Büyükelçilerin Gözüyle Türk-Alman İlişkileri (1900-1938). *Atatürk Dergisi*, 5(1), s. 93-118.
- Daylan H. (2012). Türkiye’deki Anıt Heykel Uygulamaları Işığında Yapılan Heykel Projeleri. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dere, U. (2020). Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Eski Başkentte Yeni Rejimin İlk Sembolü: Sarayburnu Atatürk Heykeli. *Atatürk Yolu Dergisi*, S. 67, s. 117-142.
- Dursun, D. (1989). “Almanya”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2. s. 510-520., Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Elibal, G. (1973). Atatürk Resim-Heykel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ertuna, C., Gürbüz, Y. E. (2004). Heykeltıraş Anton Hanak ve Ankara Güvenlik Anıtı. *Toplumsal Tarih Dergisi*, 127, s. 10-16.
- Evcin, E. (2011). Atatürk’ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı. Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, 47, s. 521-555.
- Eyice, S. (1986). *Atatürk ve Pietro Canonica*. İstanbul: Eren Yayınları.
- Eyice, S. (1989). “Alman Çeşmesi” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2. s. 5506-507., Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Fındıkgil Doğuoğlu, M. M. (2002). 19. Yüzyıl İstanbul’unda Alman Mimari Etkinliği. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Gabler, J. (2016). “Thorak, Josef”. *Neue Deutsche Biographie*, 26, s. 197-199
- Germaner, A. T. (1986). Heykel Sanatı. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 86, s. 79-80
- Germaner, A. T. (1999). Cumhuriyetimizin 75. Yılında Ülkemizde “Heykel” Olgusuna Genel Bir Bakış, Cumhuriyet’in Renkleri Biçimleri, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları
- Germaner, S. (1990). XIX. Yüzyıl Heykel Sanatı, *Türkiyemiz*, 62, s. 26-33.
- Gezer, H. (1973). Cumhuriyetimizin 50 Yıllık Döneminde Türk Heykeli, *Kültür ve Sanat*, 2, s. 38-55.
- Gezer, H. (1981). Atatürk Anıtları. *Sanat Dünyamız*, 8/22, s. 40-43.

- Gezer, H. (1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giesbergen, E. (2014). In Dienst van het Derde Rijk: De Staatsateliers van Josef Thorak, Arno Breker en Landgoed Jäckelsbruch
- Giray, K. (1997). Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Goggin, M. M. (1991). “Decent” vs. “Degenerate” Art: The National Socialist Case. *Art Journal*, Winter, 50/4, s. 84-92.
- Göker P., Erdoğan E. (2018). Geç Osmanlı Döneminde Heykel; İstanbul Saray Bahçeleri. *Journal of Social And Humanities Sciences Research*. 5(24), s. 1422-1431.
- Gören, A. K. (2004) Yeni Bilgiler Işığında Şehzade, Veliaht, Halife Abdülmecid Efendi’nin (1868-1944) Yapıtlarını Yeniden Değerlendirmek. *Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, 93, Güz, s. 34-42.
- Hızal, M. (1985). Cumhuriyet Döneminde Heykelcilik. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C:4 İstanbul: İletişim Yayınları.
- Holland, H. (1906). “Miller, Ferdinand von”. *Allgemeine Deutsche Biographie*. 52, s. 401-409
- İğdemir, U. (1967). Türk Tarih Kurumu Binası’nın Giriş Holündeki Atatürk Büstü’nün Öyküsü, *Belleten*, 31(124), s. 657-660.
- İsimyeli, N. (1981). Atatürk Atlı Heykel ve Anıtları. *Ankara Sanat Dergisi*, 186, s. 4-5.
- İsimyeli, N. (1983). Günümüz Heykel Sanatı, *Ankara Sanat Dergisi*, 207, s. 18-20.
- Karacagil, Ö. K. (2013). Alman İmparatoru İstanbul’da (1917). *Gazi Akademik Bakış*, 6(12), s. 111-133.
- Kış, S. (2017). Osmanlı Elitlerinin 1911 Almanya Araştırma Gezisi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(37), s.289-298.
- Koçer, A. (2010). Türk heykel tarihinde, Rudolf Belling Kuşağı Heykeltraşların Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri
- Korur, A. (2008). Cumhuriyetin İlk On Beş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı (1923-1938). *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara.
- Kreiser, K. (1997). Public Monuments in Turkey and Egypt, 1860-1916., *Mugarnas XIV: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, s. 103-117.

- Kreiser, K. (2002). Public Monuments in Kemalist and Post-Kemalist Turkey. *Journal of Turkish Studies*, 26/II, s. 43-60,
- Kühne, T. (2018). Protean Masculinity, Hegemonic Masculinity: Soldiers in the Third Reich. *Central European History*, 51/3, s. 390-418.
- Minichbauer, R. (2020). Anton Hanak. Galerie Walfischgasse.
- Okay, S. (1991). Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, s. 15-24.
- Okay Atılğan, S. (2009). Cumhuriyet Dönemi Türk Plastik Sanatları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 14, s. 97-124
- Osma, K. (1996). Cumhuriyet Dönemi (1923-1946). Anıt Heykellerinin Heykel Sanatımızın Gelişimine Katkısı, *Anadolu Sanat*, 5, s. 129-138.
- Osma, K. (2002). Cumhuriyet'in Anıtları: Anıt Heykeller, *Türkler Ansiklopedisi*, C. 9, s. 493-495, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Osma, K. (2003). Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946), Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.
- Öztürk, Ö., T. (2009). Cumhuriyet Dönemi Kültürel Değişim Hareketleri ve Heykel Sanatına Yansıması. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 2, s. 31-36.
- Paret, P. M. (2012). Forget Rudolf Belling Getting the Carl Einstein We Deserve, N. Creighton ve A. Kramer içinde, *Carl Einstein und die europäische Avantgarde / Carl Einstein and the European Avant-Garde* (s. 104-121), Berlin: De Gruyter
- Renda, G. (2002). Osmanlılarda Heykel. *Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, 82, Kış, s. 139-145.
- Renda, G., Durukan, A., Öztan, Y., Yasa Yaman, Z., vd., (2004). Ankara: Başkent'in Tarihi, Arkeolojisi ve Mimarisi. Ankara: Ankara Enstitüsü Vakfı Yayınları 6.
- Rona, Z. (1997). "Belling", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C: 1:217, İstanbul.
- Savaş, R. (1985). Türk Heykelin Bugünü Yarını, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi I. Ulusal Sanat Sempozyumu. Ankara: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Saygıner, F. Y., Suri, L. (2024). Alman, Avusturya ve İsviçreli Mimarların İstanbul'daki Etkinlikleri. *Kent Akademisi*, C. 17, 4, s. 1252,1284.
- Siukonen, J. (2023). Ensimmäinen Carl Eneas Sjöstrandin istuva Porthan. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.3

- Şen, M. (2016). Rudolf Belling'in Türk Heykel Sanatına Katkıları Bağlamında Şadi Çalık'ın Soyut Heykelleri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, C:6, S. 14, s. 1-10.
- Tan, N. ve İvgin H. (2005). Atatürk'ün Üniversite Reformu Çerçevesinde Türk Heykel Sanatındaki Gelişmeler. Uluslararası Atatürk ve Güzel Sanatlar Sempozyumu Bildirileri, (26-27 Ekim 2001), C. 4, s. 21-28, Ankara.
- Tekiner, A. (2010). Atatürk Heykelleri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tepekaya, M. (2002). Osmanlı-Alman İlişkileri (1870-1914). *Yeni Türkiye Dergisi Türkoloji Araştırmaları II* (44), s. 234-257.
- Tufan, A. (2019) Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeltıraşları: İlk Kuşak “Rudolf Belling Atölyesi”. *International Social Sciences Studies Journal*, 5, s. 892-902.
- Tütüncü, M. (2015). Hayfa'daki Hicaz Demiryolu Anıtı ve II. Abdülhamit'in İnsanlığa Gizli Mesajları. *Düşünce ve Tarih*, 9, s. 4-9.
- Topçuoğlu F. (2023). The Republican- Ideology-Based Transportation Axis: Rapid Cultural Development of Istasyon Street, Konya. *The Republic, Artchitecture &The City The Legacy of 100 Years*, İstanbul Kültür University, Faculty of Architecture, 12-13 October 2023
- Uhri, A. (2011). Krippel'in Az Bilinen Bir Heykeli Üzerine. *Egeden*, S. 8, s. 8-10.
- Volk, P. (1994). 'Miller, Ferdinand von'. *Neue Deutsche Biographie*, C. 17, s. 516-517
- Von Kleehofen, Hofrat Hans Ankweiz: Österreichisches Künstlerlexikon. Viyana: 1947.
- Uzun Aydın, D. (2012). Heykel Sanatının Türk Kültürü İçindeki Yeri ve Yervant Oskan Efendi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1, s. 279-291.
- Uzun Aydın, D. (2021). *Türk Heykel Sanatı ve İlk Heykeltıraşlar*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Uzun, T. (2005). 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Kaçar Portre Sanatı: Nasreddin Şah'ın Portreleri. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Uzun, T. (2023). Vali'nin Portresi: Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Görsel Temsilleri. *Külliye Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (1), s. 197-221.
- Üstünipek, M. (2015). “İstanbul'da Heykel”. *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*.
- Wacha, (1968). “Krippel, Heinrich”. Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 4, s. 275

- Walsh, M. (2019). *Sculptures of the Third Reich: Josef Thorak and Reich Sculptors (The Art Of the German Sculptors)*.
- Yasa Yaman, Z. (2002). Cumhuriyet'in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt Heykeller. *Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, 82, Kış, s. 155-169
- Yağcı, N. (2019). Cumhuriyet Sonrası Türk Heykel Sanatı Eğitimi Etkileyen Faktörler ve Heykel Eğitiminde Soyutlama. *İdil*, 60, s. 1049-1062.
- Yağcı, N. (2019). Ankara Güven Anıtı'nın Toplumsal ve Fiziksel Açından Çevre ile İlişkisi. *Ulakbilge*, 33, s. 165-183
- Yavuz, M. (2005). 19. Yüzyıl Sonu 20. Yüzyıl Başlarında İstanbul'da Alman Mimarların Yaptıkları Mimari Eserler. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum
- Yeşilkaya, N. G. (2002). Osmanlı'da ve Cumhuriyette Anıt-Heykeller ve Kentsel Mekân. *Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, 82, Kış, s. 147-153.
- Yıldız, Y. (2018). Ogier Ghiselin De Busbecq'in Osmanlı Devleti'ndeki Araştırmaları. *International Journal of Social Science*, 2(66), s. 497-514.
- Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins zu München: Monatshefte für d. gesammte dekorative Kunst, 1887, s. 1-80.
- Zander, Y, Z. (2007). A Comparative Study On The Works Of German Expatriate Architects In Their Home-Land And In Turkey During The Period Of 1927-1950. İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.

RESİMLER LİSTESİ

Görsel 1: Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi, 1480 (Renda, 2002, s. 140).	16
Görsel 2: Anonim, Yavuz Sultan Selim Portresi, 1517 (Renda, 2002, s. 141).....	16
Görsel 3: Mehmed Ali Paşa Atlı Heykeli, İskenderiye (Uzun, 2023, s. 221).....	19
Görsel 4: Nasreddin Şah'ın Heykeli Fotoğraf, 1888, (Uzun, 2005, s. 190).....	20
Görsel 5: Nasreddin Şah'ın Büstü, 1880 civ., Gustave Craux (Uzun, 2005, s. 191)..	21
Görsel 6: Artin Bilezikçi Tanzimat Anıtı Projesi Çizimi (Kreiser, 1997, s. 104).....	29
Görsel 7: Abdülaziz Büstü, Charles Fuller, 1872 (Renda, 2002, s. 143).....	31
Görsel 8: Atlı Abdülaziz Heykeli, Charles Fuller (Üstünipek, 2015, s. 459).	31
Görsel 9: Harem'de Beethoven, 1915, Abdülmecid Efendi, (Gören, 2004, s. 38-19). 32	
Görsel 10: Umutsuz Durumdaki Geyik, Pierre Louis Rouillard (Çekim: Gülüstan Efe 2024)	33
Görsel 11: Yürüyen Kral Kaplan, Pierre Louis Rouillard (Çekim: Gülüstan Efe 2024).	33
Görsel 12: Hayfa'da ki Demiryolu Anıtı (Tütüncü, 2015, s. 5).....	35
Görsel 13: Şam Telgraf Sütunu (Tütüncü, 2015, s. 6).	35
Görsel 14: Abide-i Hürriyet Anıtı (Üstünipek, 2015, s. 462).	38
Görsel 15: Fatih, Teyyare Şehitleri Anıtı (Üstünipek, 2015, s. 464).....	38
Görsel 16: Etnografya Müzesi Önü Atlı Atatürk Anıtı, Pietro Canonica, 1927 (Renda vd., 2004, s. 234).....	41
Görsel 17: Zafer Meydanı Mareşal Atatürk Anıtı, Pietro Canonica, 1927 (Renda vd., 2004, s. 246).....	42
Görsel 18: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Pietro Canonica, 1928 (Çekim: Gülüstan Efe, 2024)	43
Görsel 19: Çankaya Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk Heykeli, Sabiha Ziya Bengütaş, 1946, (Renda vd., 2004, s. 305).	47

Görsel 20: Alman Çeşmesi, 1901 (Aydın, 2022, s.96).	54
Görsel 21: İttifak Kartpostalı, Anonim, 1915, 14x8.4cm, Env. No.: PK96/534, Lemo, Berlin (Boylu, 2022, s. 229).....	56
Görsel 22: Bavyera Anıtının Yapıldığı Dönem Münih Dökümhanesi 1848-1850 (Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins zu München: Monatshefte für d. gesammte dekorative Kunst, 1887, s. 41).	61
Görsel 23: Münih Dökümhanesinin İçi (Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins zu München: Monatshefte für d. gesammte dekorative Kunst, 1887, s. 44).	61
Görsel 24: Miller'in Atölyesi Dökümünün Takipçileri 1845 (Siukonen, 2023, s. 148).	62
Görsel 25: Eugenia Primavesi Büstü, Anton Hanak, 1906 (Baetjer, 2005, s. 132).	70
Görsel 26: Üstün İnsan, 1909, Anton Hanak (Born ve Herrin,1932, s. 11).....	71
Görsel 27: Son Adam, 1917, Anton Hanak, (Born ve Herrin,1932, s. 11).....	72
Görsel 28: Türk Tarih Kurumu Binası İçi Atatürk Büstü, Jozef Thorak (İğdemir, 1967, s. 657).....	76
Görsel 29: Josef Thorak Model üzerinde Çalışıyor (Adam, 1992, s. 194).	77
Görsel 30: Josef Thorak'ın Atölyesi, 1938 (Adam, 1992, s. 195).	77
Görsel 31: Josef Thorak Atölyesinin Fotoğrafi, 1938 (In Dienst Van Het Derde Rijk De Staatsateliers Van Josef Thorak, Arno Breker En Landgoed Jackelsbruch, 2014, s. 32).....	78
Görsel 32: Dreiklang, 1919, Rudolf Belling (Paret, 2012, s. 106).	80
Görsel 33: Skulptur 23, 1923, Rudolf Belling (Paret, 2012, s. 112).....	80
Görsel 34: Gruppe Natur, 1931, Rudolf Belling (Paret, 2012, s. 113).	81
Görsel 35: Rudolf Belling Kompozisyon Alçı Rölyef (Yasa Yaman, 2002, s. 164)...	83

ÖZGEÇMİŞ

Gölüstan EFE, ilk ve orta öğretimini İstanbul’da, lise öğretimini Kocaali’de tamamladı. 2019 yılında Karabük Üniversitesi Sanat Tarihi lisans bölümünden mezun oldu.2021 yılında Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalında yüksek lisans eğitime başlamıştır.

