

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ BİLİM DALI**

**CUMHURİYET DÖNEMİ HEYKEL SANATINDA
PIETRO CANONICA VE ESERLERİ**

**HAZIRLAYAN
Ayşe Gökşen ÇETRES**

**DANIŞMAN
Doç. Dr. Sultan Murat TOPÇU**

Yüksek Lisans Tezi

**Ekim 2015
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ BİLİM DALI**

**CUMHURİYET DÖNEMİ HEYKEL SANATINDA
PIETRO CANONICA VE ESERLERİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

**HAZIRLAYAN
Ayşe Gökşen ÇETRES**

**DANIŞMAN
Doç. Dr. Sultan Murat TOPÇU**

**Ekim 2015
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı

Ayşe Gökşen ÇETRES

Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatında Pietro Canonica ve Eserleri adlı Yüksek Lisans / Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Ayşe Gökşen ÇETRES

Danışman

Doç. Dr. Sultan Murat TOPÇU

Sanat Tarihi Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN

Doç. Dr. Sultan Murat TOPÇU danışmanlığında **Ayşe Gökşen ÇETRES** tarafından hazırlanan “**Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatında Pietro Canonica ve Eserleri**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalında **yüksek lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

23 / 10 / 2015

JÜRİ:

Danışman : Doç. Dr. Sultan Murat TOPÇU
Üye : Yrd. Doç. Dr. Ayşe BUDAK
Üye : Yrd. Doç. Dr. Remzi AYDIN



ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 13/11/2015 tarih ve25..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

13 / 11 / 2015

Prof. Dr. Lütfullah CEBECİ
Enstitü Müdürü



ÖNSÖZ

Çalışmamız Cumhuriyet dönemi heykel sanatında Pietro Canonica ve eserlerini konu almaktadır. Sanat bir ulusun ortaya koyduğu değerler çerçevesinde, ilerlemeye en açık olan ve toplumla birlikte gelişebilen kültür dalıdır.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda Türk kültüründe birçok medeniyet ve toplumun heykel konusuna çok da uzak olmadıkları görülmektedir. Nitekim bu sanat dalı farklı dönemlerde büyük gelişmeler göstermiştir. Ancak İslamın kabul edilmesiyle birlikte dinin en çok karşı olduğu heykel, puta benzetilmiş ve süregelen dönem içerisinde çok fazla gelişme gösterememiştir.

İslam'da tasvir yasağı'nın olması, çeşitli ekonomik güçlükler, eserin üretilmesi sırasında ortaya çıkan zorluklar gibi nedenlerden dolayı heykel sanatı ilerleme kaydedememiştir. Bunun en büyük kanıtı ise çağdaş Türk heykel sanatının 20. Yüzyılda gelişme göstermesidir.

Cumhuriyet döneminde Ulusal Kurtuluş Savaşı ve bu hareketin fikir mimarı ve uygulayıcısı olan Mustafa Kemal Atatürk adına heykel ve anıt heykeller yaptırılmıştır. Bu eserler kentleşmenin, ulusal bilinci güçlendirmenin ve çağdaşlaşmanın önemli bir unsuru olmuştur. Öyle ki benimsenen bu ideoloji heykel sanatının yaygınlaşıp gelişmesini sağlamıştır.

Bu çalışma esnasında beni yönlendiren ve sayısız yardımlarını gördüğüm değerli danışman hocam Doç. Dr. Sultan Murat TOPÇU'ya, benden desteğini esirgemeyen bilgisinden yararlanmayı her zaman fırsat bildiğim hocam Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN ve Sanat Tarihi Bölümü'nün tüm hocalarına, katkılarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Recai ÇETRES'e, yüksek lisans süresince verdikleri emek için Araş. Gör. Olcay KAHRAMAN ve Araş. Gör. Hilal YÜCEL KAHRAMAN'a, Ankara Etnografya Müzesine, arazi çalışmalarım sırasında benden yardımlarını esirgemeyen sevgili amcam Mehmet YÜCEL ve değerli ablam Döndü Gül YÜCEL'e, çalışmamın her aşamasında değerli öneri ve katkılarıyla bana yol gösteren Araş. Gör. Zeynep AYTEKİN, Araş. Gör. Behiye Aycan HİDAYETOĞLU, Sevim KARABIYIK TOPER, Emel COŞAN, Meliha YÜCEL ve Hikmet KARAASLAN'a, kadim dostum Sümeyra YILMAZ'a, tez çalışmam süresince büyük bir sabır göstererek her daim yanımda olan sevgili eşim Mahmut ÇETRES'e, her koşulda maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen değerli aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Ayşe Gökşen ÇETRES

Kayseri 2015

CUMHURİYET DÖNEMİ HEYKEL SANATINDA**PIETRO CANONICA VE ESERLERİ****Ayşe Gökşen ÇETRES****Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü****Yüksek Lisans Tezi, Ekim 2015****Danışman: Doç. Dr. Sultan Murat TOPÇU****ÖZET**

Türklerde heykel sanatı çok fazla yaygınlaşıp gelişme gösterememiştir. Türk sanatı tarihine baktığımızda Göktürklerden itibaren heykel alanında çeşitli atılımlar göze çarpsa da ilerleyen dönemlerde heykel sanatı gelenek oluşturacak seviyeye ulaşamamıştır. Bu durum İslam dininin kabul edilişiyle belirgin bir hal almıştır. Türk toplumunda heykel sanatı Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla gelişme ve ilerleme göstermiştir. Ancak uzun bir geçmişe sahip olmayan Türk heykel sanatı çeşitli sıkıntı ve zorlukları Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan heykel ve anıt heykel çalışmalarıyla üstlenmeye çalışmıştır. Nitekim batı sanatı örnek alınarak bu doğrultuda eserler yapılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda Türk öğrenciler, heykel eğitimi almak için Avrupa'ya gönderilmiş ve yabancı heykeltıraşlardan da eğitim ve çeşitli heykel uygulamaları konusunda destek istenmiştir. Bu kişilerden biri de tezin konusunu oluşturan Cumhuriyet dönemi heykel sanatında Pietro Canonica ve eserleridir.

Pietro Canonica'nın eserleri; Milli Mücadele, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet Tarihi ve Atatürk konularını içermektedir. Bu çalışmalar Türk toplumunda birlik ve beraberliği güçlendirerek, bağımsız Türk devletinin birer simgesi haline gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Heykel; Anıt; Heykeltıraş.

STATUE IN THE REPUBLICAN PERIOD**PIETRO CANONICA AND WORKS****Ayşe Gökşen ÇETRES****Erciyes University Institute of Social Sciences****M Sc. Thesis, October 2015****Supervisor: Doç. Dr. Sultan Murat TOPÇU****ABSTRACT**

The art of sculpture has not improved or become prevalent among Turks. When we take a look at the Turkish art history, despite some leaps starting from the Göktürk, we see that the art of sculpture does not reach the level of developing its own tradition in the upcoming periods. This situation became more pronounced with the embracement of Islam. The art of sculpture in the Turkish nation show some improvement and progress with the establishment of The School of Fine Arts (Sanayi-i Nefise Mektebi). However, Turkish art of sculpture, which did not extend back a long time, tried to bear the problems and difficulties with works of statues and monuments that were made in the first years of the Turkish Republic. Hence, European art was taken example and works were made accordingly. Within this scope, Turkish students were sent over to Europe to get education in this field of art, and support was demanded from foreign sculptors in training and practice of sculpture. Among these foreign sculptors is the subject of this thesis Pietro Canonica, and his works.

Pietro Canonica's works involve the themes of National Campaign (Turkish War of Independence), history of the Turkish Republic and Atatürk. These works contributed to strengthen the sense of unity and solidarity in the Turkish Nation, and became symbols of the independent Turkish State.

Key Words: statue; monument; sculpture; sculptor.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI.....	I
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI	II
KABUL VE ONAY SAYFASI	III
ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
İÇİNDEKİLER	VII
KISALTMALAR	X
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Tanımı ve Önemi.....	3
1.2. Amaç ve Kapsam	3
1.3. Araştırma Metodu	4
1.4. Konuyla İlgili Kaynakların Değerlendirilmesi.....	4
2. CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK HEYKEL SANATI VE HEYKELTRAŞLAR	7
2.1. Heykel Sanatının Tarihsel Gelişimi	7
2.2. Anadolu Öncesi Türk Heykel Sanatı	20
2.2.1. İslam Öncesi Türk Sanatında Heykel.....	20
2.2.2. Göktürk Devrinde Heykel Sanatı	20
2.2.3. Uygur Devrinde Heykel Sanatı	22
2.2.4. İslamiyetten Sonra Türk Sanatında Heykel	23
2.3. Anadolu Türk Heykel Sanatı.....	25
2.3.1. Selçuklu Sanatında Heykel	25
2.3.2. Osmanlı Sanatında Heykel.....	30

2.3.3. Sanayi-i Nefise Mektebi.....	34
2.3.4. Sanayi-i Nefise Mektebinin İlk Heykeltraşları	38
2.3.4.1. Yervant Oskan Efendi	38
2.3.4.2. İhsan Özsoy.....	40
2.3.4.3. İsa Behzat.....	42
2.3.4.4. Mehmet Mahir Tomruk.....	43
2.3.4.5. Nijad Sirel	45

3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HEYKEL SANATI VE

HEYKELTRAŞLAR	47
3.1. Cumhuriyet Dönemi Türk Heykel Sanatı	47
3.1.1. Cumhuriyet Dönemi Yabancı Heykeltraşlar.....	50
3.1.1.1. Heinrich Krippel.....	51
3.1.1.2. Anton Hanak	53
3.1.1.3. Josef Thorak	54
3.1.1.4. Rudolf Belling.....	55
3.1.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeltraşlar	58
3.1.2.1. Ratip Aşir Acudoğu	58
3.1.2.2. Ahmet Kenan Yontuç.....	60
3.1.2.3. Nermin Faruki Sirel.....	62
3.1.2.4. Mustafa Nusret Suman.....	64
3.1.2.5. Ali Hadi Bara	66
3.1.2.6. Zühtü Mürtoğlu.....	68
3.1.2.7. Hüseyin Anka Özkan	71
3.1.2.8. Sabiha Bengütaş.....	73
3.1.2.9. Hakkı Atamulu.....	75
3.1.2.10. Yavuz Görey	77

3.1.2.11. Mehmet Şadi Çalık.....	79
3.1.2.12. Hüseyin Gezer.....	81
3.1.2.13. İlhan Koman.....	83
3.1.2.14. Zerrin Bölükbaşı	85
3.1.2.15. Turgut Pura	87
3.1.2.16. Ali Teoman Germaner.....	89
3.1.2.17. Gürdal Duyar.....	91
4. PİETRO CANONICA VE CUMHURİYET DÖNEMİ ESERLERİ	92
4.1. Pitro Canonica.....	92
4.2. Katalog	97
4.2.1. Atatürk Büstü	97
4.2.2. Ankara-Etnografya Müzesi Önündeki Atlı Atatürk Anıtı.....	99
4.2.3. Atatürk Heykeli.....	102
4.2.4. Ankara-Sıhhiye Zafer Alanındaki Atatürk Anıtı.....	104
4.2.5. İstanbul-Taksim Cumhuriyet Anıtı	106
4.2.6. İzmir-Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı.....	112
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	117
KAYNAKÇA	125
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	133
ŞEKİLLER	134
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	138
FOTOĞRAFLAR.....	148
ÖZGEÇMİŞ.....	267

KISALTMALAR

AKDTYK	: Atatürk Kültür Dil Tarih Yüksek Kurumu
cm.	: Santimetre
ev.	: Çeviren
Fot.	: Fotoğraf
H.	: Hicri
H.	: Hazreti
İ.Ö.	: İslamiyetten Önce
İ.S.	: İslamiyetten Sonra
İ.T.Ü.	: İstanbul Teknik Üniversitesi
km.	: Kilometre
m.	: Metre
M.Ö.	: Milattan Önce
MSÜ	: Mimar Sinan Üniversitesi
MTA	: Maden Tetkik Arama
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
s.	: Sayfa
T.B.M.M.	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
vb.	: Ve benzeri
y.y.	: Yüzyıl

1. GİRİŞ

Türkiye’de 29 Ekim 1923 senesinde Cumhuriyet ilan edilmiş ve bu doğrultuda pek çok devrim söz konusu olmuştur. Devlet çeşitli kültür politikaları edinerek çağdaş ve medeni Türk toplumu yaratmayı amaçlamış ve halkçılık, milliyetçilik gibi kavramlarla halkı bir arada tutmak istemiştir. Çeşitli alanlarda yapılan devrimler toplumda farklı heyecanlara yol açarken, halkın bir parçası olan sanatçılarda bu değişime öncülük etmişlerdir. Milli duyguları ve kazanılan zaferleri, en üst seviyede tutmak, halkı bu duygularla bilinçlendirmek sanatın yegâne amacı haline gelmiştir. Cumhuriyetin kurulduğu dönemlerde, toplumda milliyetçi ve çağdaş bireyler oluşturma çabası mevcuttur. Bu doğrultuda batılılaşma plastik sanatlara yön vermiştir. Sanatçılar Cumhuriyet, Kurtuluş savaşı, Türk ulusunun zafer ve inkılâpları gibi konuları işlemiş, eserlerde milli birlik ve beraberlik vurgusu yapılmıştır. Bu bağlamda devlet, sanat ve kültürü, en önemli ve en doğrudan anlatım aracı olarak benimsemiştir.

Tezde Cumhuriyet dönemi heykel sanatında Pietro Canonica ve eserleri incelenmiştir. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında heykel ve anıt heykel yapımına önemle ihtiyaç duyulmuş ve bu eserlerin çoğu devletin ideolojisi haline gelmiştir. Nitekim devlet bu eserlerin bir kısmını yaptırmak için tecrübeli bir heykeltıraş olan Pietro Canonica ile anlaşarak Milli bilinç, kazanılan zaferlerde duyulan gurur, Türk ulusunun zaferleri gibi konuları onun yaptığı eserlerde görmek istemiştir. Bu anlamda Pietro Canonica’nın Cumhuriyet döneminde yapmış olduğu eserler Türk heykel sanatındaki önemi doğrultusunda incelenmiştir.

Çalışmamızda Cumhuriyet öncesi Türk heykel sanatı başta olmak üzere, Anadolu öncesi Türk heykeli, İslamiyet’in kabulünden önceki ve sonraki Türk heykel sanatı ve Anadolu Türk sanatını kapsayan Selçuklu ve Osmanlı kültüründe heykel sanatı

incelenerek, Osmanlı Devleti'nde batılılaşma süreci içerisinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin oluşumu, gelişimi ve yetiştirdiği ilk heykeltıraşlara yer verilmiştir.

Cumhuriyet dönemi Türk heykel sanatı, Cumhuriyet döneminde yetişen Türk heykeltıraşlar ve eserleri, yabancı heykel sanatçılarının yapmış olduğu anıt heykeller ve eserlerinin yanı sıra Türkiye'de vermiş oldukları eğitim ve Türk heykel sanatına olan katkıları aktararak, Cumhuriyet dönemi heykel sanatında Pietro Canonica ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

Yabancı heykeltıraşlar konusunda verilen bilgiler, kaynak yetersizliğinden dolayı Türkiye'de bulundukları dönemler içerisinde ortaya koydukları eserleri kapsamaktadır. Yabancı sanatçılardan Rudolf Belling'in Türkiye'de bulunmadığı bir dönemde yaptığı bazı çalışmalara yer verilmiş, ayrıca Pietro Canonica'nın şuan yurt dışında bulunan iki eseri katalog bölümünde incelenmiştir. Katalog kısmında yer alan eserler Türk heykel tarihindeki yeri ve önemi bakımından değerlendirilmiştir.

Çalışmamızın son bölümünü oluşturan “değerlendirme ve sonuç” kısmında ise, Pietro Canonica'nın Cumhuriyet döneminde yapmış olduğu eserler heykel sanatının gelişimi ve Türk Heykel Sanatı içerisindeki önemi vurgulanarak işlenmiştir.

Kaynakça bölümü Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün kurallarına göre düzenlenmiştir.

1.1. Konunun Tanımı ve Önemi

Cumhuriyetin ilan edilmesinin ardından 1925 yılında kendisiyle bağlantı kurularak Türkiye'ye çağrılan İtalyan Sanatçı Pietro Canonica ve Cumhuriyet dönemi Türkiye'si'nde yapmış olduğu sanat eserleri tezin konusunu oluşturmaktadır.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde, Devletin kurucusu olan Atatürk başta olmak üzere yöneticilerin en belirgin isteği, sanat, bilim ve teknik alanlarda yeterli donanımına sahip kişileri sağlamak olmuştur. Bu süreçte gereksinim duyulan görevlerde yetiştirilmek üzere Avrupa'nın önemli merkezlerine gençler gönderilmiş ve bu merkezlerde gençlerin ihtiyaç duydukları eğitim büyük ölçüde karşılanarak, bu öğrenciler Avrupa'da yetişinceye kadar yabancı uzmanlardan yararlanılmıştır. Bu uzmanlardan biri de heykel sanatında önemli başarılarla imza atan Pietro Canonica'dır. Canonica ve ülkemizde yapmış olduğu Atatürk ve Cumhuriyet temalı eserleri Türk heykel sanat anlayışı çerçevesinde harmanlanarak heykel konusunda yaşanan belli başlı süreçler kaynaklar doğrultusunda aktarılmaya çalışılacaktır.

1.2. Amaç ve Kapsam

Cumhuriyet döneminde Atatürk heykelleri toplumsal bir gereksinimin sonucu olarak ortaya çıkmış ve bu heykeller ihtiyaç dâhilinde sosyal, kültürel ve toplumsal olarak önemli bir rol üstlenmişlerdir.

Cumhuriyet döneminde uygulanan yeni düzenin halka benimsetilmesi ve ulusal bilincin güçlendirilmesi adına kentin meydanlarına anıt heykeller dikilmiştir. Nitekim Cumhuriyet döneminde heykel alanında yetişmiş tecrübeli Türk heykeltıraş olmadığı gerekçesiyle çeşitli meydanlarda uygulanan ilk anıt heykeller yabancı heykeltıraşlara yaptırılmıştır.

Çalışmamızın amacı bu eserleri gerçekleştiren İtalyan sanatçılardan biri olan Pietro Canonica'nın Cumhuriyet dönemi Türkiye'si'nde yapmış olduğu anıt ve heykellerin önemini inceleyerek uzun süren savaşlar sonunda maddi ve manevi olarak zarar gören ülke ve toplumun tekrardan milli bir bilinçle canlandırılması amacıyla hayata geçirilen bu heykellerin ülke ve toplum için ne gibi değerler taşıdığını belirlemeye çalışmak olacaktır.

1.3. Araştırma Metodu

Tezimizin ilk aşamasını oluşturan kaynak yayın taramasında konu ile ilgili yazılmış bütün yayın ve dökümanlar toplanmaya çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda farklı kütüphanelerden literatür taraması yapılarak gerekli bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır.

Araştırmamızın ikinci aşaması olan arazi çalışmasında bu döneme ait heykellerin çoğu İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi'nde bulunmaktadır. Tezin hazırlanma süresi boyunca müzenin tadilatı oluşu nedeniyle tezde bulunan eserler kaynaklarda yer alan görsel malzemelerden tarama yöntemiyle elde edilmiş ve katalog kısmında yer alan Pietro Canonica'ya ait anıt heykellerin fotoğrafları çekilmiştir. Araştırmamızda bu bölümde bulunan heykel ve anıt heykellerin yapımı, tarihçeleri ve genel özellikleriyle ilgili bilgiler verilerek, bu eserler oluşum nedenleri göz önüne alınarak genel bir çerçevede yorumlanmıştır.

Bu araştırmada Türk Heykel Sanatı ile ilgili yazılı kaynakların az sayıda bulunabilmesi ve bu kaynakların içeriğinde bulunan bilgilerin aynılığı tezimi belli ölçüde sınırlandırmıştır. Bu bağlamda araştırmamın konusunu geniş tutmaya çalıştım.

1.4. Konuyla İlgili Kaynakların Değerlendirilmesi

Cumhuriyet Dönemi heykel ve anıtları kapsayan belli başlı kaynaklar mevcuttur. Ancak Pietro Canonica'nın Cumhuriyet Döneminde yapmış olduğu eserleri konu alan kaynaklar sınırlı sayıda bulunmakta ve birçoğu geniş kapsamlı değildir. Bu bağlamda kaynak sıkıntısı söz konusu olmuştur.

Mevlüt Çelebi¹ “Dünden Bugüne Taksim Cumhuriyet Anıtı” isimli kitabında, Taksim Cumhuriyet anıtının tüm yapım aşamalarını incelemiş, anıtın şekli hakkında bilgiler vererek, Pietro Canonica'nın bu eseri hayata geçirme aşamalarını ve anıtın açılış töreni ile o dönemde büyük yankı uyandıran bu eserin konu edildiği basın ve gazetelerden ayrıntılı biçimde bahsetmektedir. Ayrıca o dönem süresince bu eser üzerine yapılan eleştirileri tüm detaylarıyla aktaran Çelebi, bu heykel için yazılan şiirlere de yer vermiştir. Bunun yanında Semavi Eyice'nin² “Atatürk ve Pietro Canonica” isimli

¹ Mevlüt Çelebi, *Dünden Bugüne Taksim Cumhuriyet Anıtı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü, İstanbul 2005,

² Semavi Eyice, *Atatürk ve Pietro Canonica*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1986

kitabında Canonica'nın eserleri, seyahatnamesi ile Atatürk ve Türkiye'ye dair hatıraları yer almaktadır. Çalışmanın ana kaynaklarından bir diğeri ise Kıvanç Osma'nın³ “Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri” isimli doktora çalışmasıdır. Cumhuriyet dönemi kültür ve sanat ortamının yanı sıra Atatürk devrimlerinden bahsedilen doktora tezinde çağdaş bir ulus yaratma ideolojisiyle birlikte atılan adımlar eşliğinde Türkiye’de Cumhuriyet dönemi öncesi heykel anlayışının gelişimi konusunda çeşitli bilgilerden söz edilmekte ve Türk-yabancı heykeltıraşların bibliyografyaları, eserleri ve sanat yaşamları hakkında verilen detaylar çalışmanın başlıcalarını oluşturmaktadır. Nurullah Berk-Hüseyin Gezer⁴ tarafından hazırlanmış olan “50 Yılın Türk Resim ve Heykeli” adlı kitap elli yılın Türk ve resim heykelini anlatarak Türkiye’de sanat eğitimi ve ürünlerinden bahsetmekte ve Osmanlı Ressamlar Cemiyetinden Güzel Sanatlar Birliğine, Müstakil Ressamlar Cemiyetinden, Güzel Sanatlar Akademisine kadar resim sanatı aktarılmaktadır. Heykel alanında ise İslamlaşmanın kuruluş yıllarından itibaren heykel konusu incelenerek bu süreçte toplumların heykele olan yaklaşımları ve heykel sanatının bu toplumlarda uygulanış biçimleri anlatılmakta, Cumhuriyet döneminde heykel sanatına olan bakış açısı ve bu dönemde Türk sanatçıların yanı sıra, yabancı sanatçıların yaşamları, eserleri ve sanat tarzları ele alınmaktadır. Gültekin Elibal’ın⁵ “Atatürk ve Resim Heykel” adlı kitabından yerli ve yabancı heykeltıraşların eserleri konusunda yararlanılmıştır. Hasan Kuruyazıcı⁶ tarafından hazırlanan “Cumhuriyetin İstanbul’daki Simgesi Taksim Cumhuriyet Meydanı” adlı eseri Taksim Cumhuriyet Anıtı’nın incelenmesine katkı sağlamıştır. Hüseyin Gezer’in⁷ “Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli” çalışması konuya dahil olan Türk Heykeltıraşlarını incelemek açısından büyük fayda sağlamıştır. Kıymet Giray’a⁸ ait “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar” isimli yayın aracılığıyla konu ile ilgili önemli bilgiler elde edilmiştir. Nilüfer Öndil⁹ tarafından hazırlanan “Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat” adlı kitapta Cumhuriyet öncesi kültürel ortam ve Cumhuriyet dönemi kültür politikaları gibi

³ Kıvanç Osma, *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri*, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 2003.

⁴ Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul 1973

⁵ Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim-Heykel*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul 1973.

⁶ Hasan Kuruyazıcı, “Cumhuriyet’in İstanbul’daki simgesi Taksim Cumhuriyet Meydanı,” *İTÜ Vakfı Dergisi*, Sayı 63, Ocak-Mart 2014.

⁷ Hüseyin Gezer, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Üçüncü Baskı, Ankara 1984.

⁸ Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997.

⁹ Nilüfer Öndil, *Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat*, İnsancıl Yayınları, İstanbul 2003.

konulardan yararlanılmıştır. Önder Şenyapılı¹⁰ “Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel” çalışmasında geçmişten günümüze kadar gelişen heykel sanatı ve süreci hakkında önemli bilgiler verir. Sezer Tansuğ’un¹¹ “Çağdaş Türk Sanatı” adlı eserinde yer alan eğitim çevresinde yoğunlaşan sorunlar, Plâstik değerleri ulusallaştıran atılımlar, heykelde yabancı sanatçılar ve heykel alanında Türk sanatçıların başarıları gibi konular yapılan araştırmalar arasındadır. Fethiye Erbay-Mutlu Erbay’ın¹² “Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk’ün Sanat Politikası” adlı çalışması, Fatma Akyürek’in¹³ “Cumhuriyet Döneminde Heykel Sanatı, Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri” adlı kitabı ayrıca incelenip araştırılmıştır. Zeynep Yasa Yaman’ın¹⁴ hazırlamış olduğu “Cumhuriyet’in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel” üzerinde durulmuş, Nail Tan-Hayrettin İvgin’e¹⁵ ait “Uluslararası Atatürk ve Güzel Sanatlar Bildirileri” kitabından faydalanılmıştır.

Çalışmanın tarihi kaynaklarından olan Celal Esad Arseven’in¹⁶ hazırlamış olduğu “Türk Sanatı Tarihi” adlı eserinden heykel sanatının ortaya çıkışı, Türk tarihinde var olan toplumların heykel anlayışı ve süregelen zamanda Türk-yabancı heykeltıraşların bibliyografyaları ve eserleri çalışmamız arasında yer almaktadır. Ayrıca Adnan Turani¹⁷ tarafından hazırlanan “Dünya Sanat Tarihi” adlı kitaptan da büyük ölçüde yarar sağlanmıştır.

¹⁰ Önder Şenyapılı, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık, Ankara 2003.

¹¹ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1986, s. 206.

¹² Fethiye Erbay ve Mutlu Erbay, *Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk’ün Sanat Politikası*, Boğaziçi Üniv. Yayınevi, İstanbul 2006.

¹³ Fatma Akyürek, *Cumhuriyet Döneminde Heykel Sanatı, Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*, Türk Vakfı Yayınları, İstanbul 1999.

¹⁴ Zeynep Yasa Yaman, “Cumhuriyet’in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt Heykeller”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı 82, Kış 2002.

¹⁵ Nail Tan ve Hayrettin İvgin, “Atatürk’ün Üniversite Reformu Çerçevesinde Türk Heykel Sanatındaki Gelişmeler”, *Uluslararası Atatürk ve Güzel Sanatlar Sempozyumu Bildirileri (26-27 Ekim 2001)*, Cumhuriyet Kültür ve Tanıtım Yayınları, Cilt 4, Ankara 2005.

¹⁶ Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, Maarif Basımevi, Cilt 3, Fasikül I, İstanbul 1971.

¹⁷ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1979.

2. CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK HEYKEL SANATI VE HEYKELTRAŞLAR

2.1. Heykel Sanatının Tarihsel Gelişimi

“Sanat, bir insan işi, bir insan yaratması olarak, yine insanın kendini anlattığı bir alandır. Bir başka deyimle, insanın kendini ifade etme yollarından biridir.”¹⁸

Sanat kavramının başlangıcı insanlığın var oluşuyla birlikte gün yüzüne çıkarak bu doğrultuda çeşitli değişikliklere uğramış ve insanlar gibi sanatta zamanın getirdiği faktörler neticesinde evrimleşmiştir. Sanat bir bütün olarak insanları duygusal, tinsel açıdan etkileyebilecek hayal gücü ve becerilerin yardımıyla ortaya koyduğu dürtülerin oluşumudur. Bu oluşumlar insanlık tarihinin çeşitli evrelerinde resim, müzik, heykel, tiyatro, dans ve benzeri sanat dallarını ortaya çıkarmıştır.¹⁹ Nitekim, “sanat, kültürün duyularla algılanan simgelere dönüşmesidir.”²⁰

İnsanoğlu yüzyıllar boyunca hayatın getirdiği koşullara uyum sağlamak amacıyla çeşitli sanat ürünleri meydana getirerek bu ürünleri hayatlarında karşı karşıya kaldıkları zorlukları gidermede kullanmışlardır.²¹

Ne var ki, dünyada, belirli amaçla dikilmemiş tek bir yapı gösteremezsiniz. Bu yapıları tapınma yeri, eğlence yeri veya konut olarak kullanan kimseler, onları özellikle işe yararlılık ölçülerine göre değerlendirirler. Bunun dışında, ayrıca yapının tasarımını veya oranlarını kendi beğenilerine az-çok uygun bulabilirler ve yapıyı, yalnız kullanılma açısından değil, aynı zamanda onu “doğru” hale getiren başarılı mimarın çabaları bakımından da değerlendirebilirler. Geçmişte, resim ve heykel sanatına karşı tutumun

¹⁸ Selçuk Mülayim, *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul 1994, s. 17.

¹⁹ Mülayim, *Sanata Giriş*, s. 18.

²⁰ Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yem Yayınevi, İstanbul 2012, s. 405.

²¹ Mülayim, *Sanata Giriş*, s. 95.

genellikle bundan pek farkı yoktu. Bu sanat dallarında verilen ürünler, sadece sanat yapıtları değil, belirli görevleri olan objeler sayılırdı.²²

Öyle ki “yüz bin yıldan daha eski tarihlere ait olan çakmaktaşıdan yapılmış bazı aletler, salt faydacı etkinlik amaçlarının gerektirdiğinin ötesinde bir dikkat ve incelikle biçimlendirilmiş görünürler, bu yapıtlar, yaratıcıları onların yalnızca işe yarar olmakla kalmayıp, aynı zamanda güzel olmalarını istemiş gibi görünmektedirler.”²³

Tarih boyunca insanlar tarafından düşünülüp şekil verilen heykel sanatına ilişkin bazı tanımlamalar şu şekildedir.

“Hacim sanatları, Estetik değer taşıyan üç boyutlu objeler yaratmayı amaçlayan tüm sanatsal etkinlikler.”²⁴

“Heykel üç boyutu (Yükseklik, en, derinlik)’da taşıyan ve artistik bir ifade olarak üretilmiş olan sanat formu.”²⁵

“Hacim sanatı, üç boyutlu nesne çalışmalara verilen isim. Çeşitli maddelerden herhangi bir hayvan, insan ve eşyanın üç boyutlu olarak yapılan şekline denir.”²⁶

Günümüzden yaklaşık iki buçuk milyon yıl öncesini kapsayan buzul çağı eserlerine baktığımızda insanların soyut olmayan bir bütünle ilgilenerek insan ve hayvan tasvirlerini çeşitli şekillerde uyguladıklarını görürüz. O dönem insanları neyin iyi ya da neyin kötü olduğunu ayırt edecek konumda olmayıp, din hissiyatına da sahip değildiler.²⁷ Bu doğrultuda “Günah fikri henüz onda doğmamıştır. O aynen Eskimolar, Buşmanlar gibi neşeli, sağlıklı bir vahşidir. Kendisinin yaptığı işler canavarcadır. Fakat onda canavar tasavvuru yoktur.”²⁸

²² E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü* (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran), Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002, s. 39.

²³ V. Gordon Childe, *Tarihte Neler Oldu?* (Çev. Alâeddin Şenel, Mete Tunçay), 5. Baskı, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2007, s. 27.

²⁴ Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Yayınevi, İstanbul 1994, s. 97.

²⁵ Nimet Keser, *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2005, s.163.

²⁶ Özkan Eroğlu, *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Sanatevi Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul 2006, s. 180.

²⁷ Turani, s. 34.

²⁸ Turani, s. 34.

Mezolitik çağda (İ.Ö. 10.000-4.000) arası, hayvan tasvirlerinin yerini insan figürleri almıştır. İnsanlar; Dünyada görünmeyen şeyler üzerinde düşünmeye başlıyor. Düşündüğü şeylere ad veriyor ve Buzul Çağı insanının somut dünyası dışında, soyut bir dünya kuruyor. Bundan dolayı hayvan, artık resmin konusu olmuyor. Verimliliğin, büyümenin gelişmenin nedenleri görülebilir şeyler olmadığından, bunların sembollerle ifadesi başlıyor. Verimlilik, kadın ve su düşüncesiyle anlatılıyor. Bundan dolayı toprağa yerleşme ile kadın heykelleri çoğalıyor.²⁹

“Hemen pek çok kültürde ortaklaşa görülen ‘ana tanrıça’ tasvirleri insanlığın toplum tarihinde, ziraatle ve aile kavramlarının gelişmesiyle ilgili gibi gözükmetedir. Önceleri, taş, hayvan dişi, mermer, ahşap, daha sonraları pişmiş toprak ve madenden yapılan bu figürlerin üzeri çok defa tarama, kırık çizgi, basamaklar ve iç içe daire motifleriyle bezeniyordu.”³⁰

Avusturya’da bulunmuş olan ve 30 bin yıl önce yapıldığı kestirilen Villandorf Venüsü; (Fot. 1), 6 bin yıl yıldır Anadolu’da yapılmış olan ana tanrıça ya da Kibele yonutları ve Antik Çağ Venüs’leri, kadın vücudunun güzelliğini yansıtmak amaçlı değil, tıpkı mağara resimleri gibi, büyü amaçlı ve insan eliyle gerçekleştirildiği bilinen ilk yonutlardır.³¹ (Fot. 2-3)

“Bu heykellerde simgelerin abartılması, büyü amacıyla yapıldıklarını düşünürsek oldukça tutarlıdır.”³² “Kadının doğurganlığı ile doğanın bereketi büyü amaçlı yonutlarda birlikte işlenen konulardır. Dünyanın neresinde yapılmış olursa olsun, kimi yonutlarda bereket tanrıçalarının eline o yöredeki insanların beslenmesini sağlayan bir ürünün tutuşturulmuş olduğu görülür.”³³

Tarih öncesinde uygulanan bu ana tanrıça heykelleri karşısında çeşitli dualar edilmiştir. İ.S. II. ve III. yüzyıllarda ana tanrıçaya şu duanın edildiği tespit edilmiştir:³⁴ “Kutsal toprak Ana, Doğanın Anası, ilk yaşamı başlatan ve her gün onu yineleyen, yaşamın özü

²⁹ Turani, s. 35.

³⁰ Mülayim, *Sanata Giriş*, s. 108.

³¹ Şenyapılı, s. 1.

³² Şenyapılı, s. 1.

³³ Şenyapılı, s. 3.

³⁴ Zühre İndirkaş, *Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Birinci Baskı, Ankara 2001, s. 17.

Kybele, sonsuz bağılılığı bahşeden sen; ve yaşamımızın sonunda sana sığınırız. Senin bahşettiğin her şey yine senin rahmine geri döner.”³⁵

Yenitaş Çağı sanatı’nın İ.Ö. 5.000’den 3.000 arası Ortataş Çağı’na nazaran artistik anlatımda büyük bir değişiklik gösterdiği anlaşılr. İnsan formlarının mimarileştiği görülerek³⁶ “bu sanatta, figür anlatımının da mimari görüşe ayak uydurduğu ve bir çeşit soyut anlatımın belirdiği görülür. Bu soyuta giden basitleştirme, tasvirden çok form titizliğine ve süslemeğe götürdüğünden, mekân yaratma ve yüzey düzenleme mümkün olmuştur.”³⁷

Primitif halk sanatları ise “İlkel toprağa yarı yerleşmiş ya da yerleşip devlet olamamış kavimlerin sanatıdır.”³⁸

Primitiflerde belli bir tek biçimde heykellerin yapılması da, bu katı kolektif tasavvurlara dayanır. Primitif halklar daima insanüstü kuvvetlere bağılı olarak yaşarlar. Bu yüzden sanatları da büyü ve dinleri ile tayin edilmektedir. Kısacası primitif sanat, bu iki etkenin yani büyü ve dinin hizmetindedir. Bu nedenle sanat, ana köklerini büyü ve din kültürü içine salmıştır.³⁹

Bu inancın doğurduğu heykellerin yapımında çeşitli teknikler kullanılıyor. Örneğin, heykelin vücudu aynen işleniyor ve kafa kısmına da ölünün gövdeden ayrılan başı yerleştiriliyor. Bu nedenle, ölünün başı hayatta imiş gibi boyanıyordu. Bazan da Yeni Gine’de olduğu gibi ata başı tahtadan yontuluyor. Fakat bu çalışmalardan bir heykel sanatı doğamamıştır. Çünkü burada söz konusu olan, atanın sanatlı anlatımı değil, ata başının muhafazasıdır.⁴⁰

“Mezopotamya adı, geçmişle ilgilenen ve insanlığın yaşadığı zorlu serüvenin aşamaları konusunda soruları olan herkes için parlak uygarlıklar ve ürettikleri görkemli eserleri çağrıştırır.”⁴¹ “Bu büyük uygarlığın kurucuları ise, İ.Ö. 4. ve 5. yüzyıllarda burada yaşamış olan Sümerler’dir.”⁴² Mezopotamya toplumu heykellerinde “dinsel, veya

³⁵ İndirkaş, s. 17.

³⁶ Turani, s. 35.

³⁷ Turani, s. 37.

³⁸ Turani, s. 38.

³⁹ Turani, s. 39.

⁴⁰ Turani, s. 39.

⁴¹ Kemalettin Köroğlu, *Eski Mezopotamya Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, s. 11.

⁴² Sabatino Moscati, *Mezopotamya Sanatını Tanıyalım* (Çev. Ceyhun Çalıklar), İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul 1985, s. 3.

olanak sahibi kişilerin, yani tanrıları, hükümdarları, yüksek dereceli memurları ve tanınmış kişileri konu olarak almışlardır. Amaç bu kişileri ölümsüzleştirebilmek, idi.”⁴³

Heykelde bir diğer özellikte idealize etme çabasıdır. İlk kural olan imgenin tanınabilmesinden sonra, geriye buna bir ruh ve kişilik kazandırmak kalmaktadır. Eğer kişi bir ayrıntısından, örneğin yüzünden tanınabiliyorsa, ruh ve kişilik tüm heykele yayılmaktadır. Gerçekte, idealize etme işlemi, geometri ve karşılıklı kurallarına da sıkıca bağlıdır. Zaten bunlar Mezopotamya heykelinin vazgeçilmez özellikleridir.⁴⁴

Mezopotamya heykel sanatında genel itibarıyla silindir, koni ve geometrik formlardan oluşan yuvarlak yüzeyle hacimler vurgulanır.⁴⁵ Örneğin; “Heykeltıraşların yaptıkları heykellerin kollarını, gövdeye çok bitiştirme nedeni, bu geometrik şekle bağlı kalma eğiliminden ortaya çıkmaktadır. Bu şekilde heykele ayrıcalıklı bir hayatîyet verilebilmekteydi.”⁴⁶

Mezopotamya heykeli zaman zaman Mısır sanatı ile karşılaştırılmış ve bu konuda detaylı bilimsel araştırmayı Hollandalı arkeolog Henry Frankfort yapmıştır. Frankfort iki medeniyette de eski doğu sanatının genel özelliklerinin olduğunu saptayarak benzer yönlerinin varlığını keşfetmiştir.⁴⁷ Arkeolog Frankfort, yazdığı kitabında bu konuyla ilgili şu cümlelerden bahseder;

“Bütün stil değişikliklerine rağmen, Mısır heykeli köşegen, Mezopotamya heykeli ise, yuvarlak kütlelerden oluşmaktadır. Bu da başından itibaren saptadıkları geometrik formlara sonuna dek sadık kaldıklarını kanıtlamaktadır.”⁴⁸ Yorumunu yapar.

Mısır medeniyeti, “Firavunlar dönemi Mısır’dan günümüze kalanlar, o çağlarda yaşamış olan insanların ölümden sonraki yaşama, dünyadaki yaşamlarından daha fazla önem vermiş olduklarının hiçbir kuşkuyla yer bırakmayacak kanıtlarıdır.”⁴⁹

“Ejiptologlar Mısır’ı birçok döneme ayırırlar ve bu dönemler yazarlara göre şöyledir: Badaryen, amratyen, gerzeyen ve maadyen veya: Eski Hanedanlık öncesi; Orta ve Yeni

⁴³ Moscati, s. 16.

⁴⁴ Moscati, s. 18.

⁴⁵ Moscati, s. 19.

⁴⁶ Moscati, s. 19.

⁴⁷ Moscati, s. 20.

⁴⁸ Moscati, s. 20-22.

⁴⁹ Dominique Valbelle, *Eski Mısır’da Yaşam* (Çev. Cem Muhtaroglu), Cep Üniversitesi İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 7.

veya son olarak birinci ve ikinci eneolitik ve onu takip eden ilk tarihi dönem gibi. Baderyen, amratyen ve gerzeen tabakaları el-Bedari yakınındaki el-Hammamiya şehrinin kazılması sonucu kesinlik kazanmıştır.”⁵⁰

“Herkes Mısır’ın, tarihin uzak ufkunda kilometre taşları gibi dikili duran, zamanın hışmına uğramış taştan dağların, yani piramitlerin ülkesi olduğunu bilir.”⁵¹ “Kral, halkı üstünde egemenlik süren kutsal bir varlık sayılıyordu. Bu dünyadan ayrıldığı zaman da, yanlarından geldiği tanrıların arasına yükselecekti. O, gökyüzüne çıkarken, piramitler, olasılıkla, onun çıkışını kolaylaştıracaklardı.”⁵²

Eski Mısırlılar dini inançlarının gerektirdiği doğrultuda eserler ortaya koyarak bu eserleri yaşamları boyunca geleneksel hale getirmişlerdir. Mısır da kral, yüksek rütbeli memur, soylu, zengin ve rahipler ölümden sonra hayatlarını geçirecekleri piramitler inşa ettirerek mezarlarının duvarlarına geleneklere uygun şekilde günlük hayatlarının anlatıldığı resim ve rölyefler uygulatmışlardır.⁵³

Mısırlı heykeltıraşlar eserlerinde genellikle Bazalt, granit ve somaki gibi sert ve dayanıklı malzemeler kullanmayı tercih etmişlerdir.⁵⁴ (Fot. 4-5)

Nil uygarlığının otuz yüzyılı boyunca heykeltıraşlar, yaratışlarında, “cepheden görünme yasası”ndan hiçbir zaman kurtulamadılar. Baş daima göğüs ekseninde olan ve kolları gövdenin yanına yapışık halde duran heykel, her bakımdan, mimarlığın bir aksesuarından başka şey değildi.⁵⁵

“Mısır sanatının en önemli üstünlüklerinden birisi, her heykelin, resmin veya mimari biçimin, sanki tek bir yasaya uygun olarak mekânda yer almasıdır. Bir halkın bütün yaratılarının uyduğu görülen bu yasaya biz, ‘üslup’ diyoruz.”⁵⁶

Mısır sanatı keskin kurallar ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlı bir üslubu barındırıyordu. Nitekim bu kurallar Kral IV. Amenofis’in inanç sistemine dayalı olarak değişme

⁵⁰ Jean Vercoutter, *Eski Mısır* (Çev. Emine Su), Cep Üniversitesi İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 44.

⁵¹ Gombrich, s. 55.

⁵² Gombrich, s. 55.

⁵³ Gombrich, s. 55-58.

⁵⁴ Germain Bazin, *Sanat Tarihi*, Sosyal Yayınlar, (Çev. Üzra Nural, Selahattin Hilav), İstanbul 1998, s. 42

⁵⁵ Bazin, s. 42.

⁵⁶ Gombrich, s. 65.

göstermiş ve devamında gelen yeni etkilenecekler bu durumu çok uzun sürdürmeyerek eski gelenekler kaldığı yerden devam etmiştir.⁵⁷

Tel el-Amarna (IV. Amenofis'in yeni başkenti) heykeltıraşları ve ressamaları, dışavurumcu ve manyerist ilkelere dayanarak tasvirler ortaya koymaya yöneldiler. Ama bu akım, ne yazık ki engellendi. Zayıf karakterli bir firavun olan Tutankhamon tahta çıkınca, geleneksel dini yeniden kurdu, iktidarı Amon rahiplerine geri verdi ve sanatı bir kez daha tanrıbilimsel ilkelere ve kurallara bağımlı kıldı.⁵⁸

Mısır'ın yanı sıra Yunan medeniyeti de heykel sanatı bakımından oldukça önemli bir konuma sahiptir. Yunanlılar heykel ve resim sanatında Mısır'ı örnek almış ve bu süreçte eserlerini daha da ileriye taşıma olanağı bulmuşlardır. Nitekim, Yunan ustaların Mısır okullarına gittiğini söyleyebiliriz.⁵⁹

Mısır sanatı, Napolyon'un Mısır seferine kadar Batı dünyasında bilinmiyordu. Napolyon 1788-89'da Mısır'a giderken, yanında o çağdaki Fransa'nın en tanınmış bilim adamlarını da birlikte götürmüş ve bunların yaptığı araştırmaların sonucu Egyptologie denilen 'Mısır ilmi' doğmuştu. Böylece bu zamana kadar en eski ve en güçlü sanat olarak kabul edilen Yunan sanatı, ilgi bakımından yerini Mısır sanatına terketmiş oluyordu.⁶⁰

Yunanlı sanatçılar, taştan heykeller oymaya başladıkları zaman Mısırlı ve Asurlu sanatçıların bıraktıkları noktadan işe koyuldular. Mısırlı örnekleri inceleyip onlara öykündüklerini; Mısırlılardan, ayakta duran bir adam figürünü kurmayı, vücudun değişik bölümlerini ve bu bölümleri tutan kasları ortaya çıkarmayı öğrendiklerini gösteriyor. Ama bu resim aynı zamanda, bu heykelleri yapan sanatçının ne kadar iyi olursa olsunlar, bu kurallara uymakla yetinmediğini, kendi hesabına kimi denemelere giriştiğini de göstermektedir. Dizkapaklarının gerçek görünüşünün nasıl olduğunu bulmayı istediği belli. Bunu tümünden başaramamış olabilir; onun yaptığı heykelin dizkapakları, Mısır heykellerinin dizkapaklarından daha az inandırıcı bile görünebilir. Ama asıl önemli olan şey, eski reçeteleri izleyecek yerde, kendi gözleriyle bakmaya karar vermesidir.⁶¹

Yunanlılar heykellerinde, önceleri Mısır sanatını örnek almış ve eserlerinde onların uygulamaya koydukları teknik ve frontal duruşu benimsemişlerdi. (Fot. 6) Ancak daha

⁵⁷ Gombrich, s. 67-68.

⁵⁸ Bazin, s. 42.

⁵⁹ Gombrich, s. 78.

⁶⁰ Turani, s. 69.

⁶¹ Gombrich, s. 78.

sonraları Yunanlı sanatçılar Mısır sanatının katı kurallarından sıyrılarak heykel sanatında bir dönüm noktası olmayı başarmışlardır.⁶²

Eski Yunan sanatı, başarısının büyük kısmını mitolojik kişiler, tanrı ve yarı tanrıların heykellerine borçludur. Öyle ki, dünyanın 7 harikası olarak kabul edilen eserlerden ikisi antik heykellerdir. Yunan heykeli, başlangıçta, Mısır sanatının donuk, kütleli ve ciddi etkileri altında frontal (cepheden) duruşu benimsemiş, sonra giderek hareket kazanmaya başlamış, sonunda bütün hümanistlerin hayran olduğu, sanat tarihinin uzun uzadıya tanımladığı eserler ortaya çıkmıştır.⁶³

Yunan arkaik heykel sanatı, “Sabit simetrik duruşları, vücudun iki yanından sarkan, vücuda âdeta yapışmış kolları ve öne atılmış bir ayakları ile çıplak genç erkek figürleri olan Kouros’lar,”⁶⁴

Attika’da ilk arkaik devrin sonunda ince ve uzun bacaklı Volomandra kuros’u ile New York’da buna benzer baş karşımıza çıkar; bu iki eser de, Siphnos’lular friz’i ile aynı seviyede bulunan, binaenaleyh 525 senelerine ait olan peplos’lu kore gibi, mermerden yapılmıştır.⁶⁵

Yunan Arkaik devri heykelleri, “Bir insanın ideal tipini biçimlendirir. Geniş omuzları, şişkin göğüsü, yağlanmamış ince beli, düz kalçası ve koşucu bacakları ile bu çevik insan tipinin özellikleri, Mısır heykellerinde görülmez. Yunanlılar, tanrılarını da bu ideal vücut güzelliğinin özellikleri içinde görmeğe başlarlar. Bu yüzden de heykellerin tanrı haline geldiğini anlıyoruz.”⁶⁶

Klasik Yunan heykelleri optik doğa yapısı esas alınarak uygulanmıştır. Bu heykeller iç durumları ile uyum içinde gösterilerek, insan vücudu oldukça rahat bir duruş sergilemektedir.⁶⁷ (Fot. 7)

“Olympia Tapınağının metop rölyeflerinde de, el ve ayakların doğasal optik etüdünü görüyoruz. Bunlar yalnız doğasal gözlem değil, aynı zamanda ideal bir zerafetin ve ölçünün örnekleri olmaktadır.”⁶⁸

⁶² Gombrich, s. 78.

⁶³ Mülayim, *Sanata Giriş*, s. 63.

⁶⁴ John Boardman, *Yunan Sanatı*, (Çev. Yasemin İlseven), Homer Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005, s. 83.

⁶⁵ Andreas Rumpf, *Yunan ve Roma Sanatı* (Çev. Jale İnan), Ankara Matbaası Yayınları, İstanbul 1961, s. 26.

⁶⁶ Turani, s. 128.

⁶⁷ Turani, s. 136.

Yunan hellenistik sanat ise İ.Ö. III. ve I. yüzyıl evresine dâhildir. Bu dönemde tanrılara olan itibar ve kutsiyet kaybolarak saray’a bağlı eserlerin yapımı söz konusu olmuştur. Toplumun önem verdiği tapınak ve tanrısal öğeler değer kaybederek zaman içerisinde Attik mezar yapılarının ortaya çıktığı gözlenir.⁶⁹ “Görülüyor ki, toplum için örnek olan bütün klasik değerler, itibarını yitirmiştir. İşte bu ilginç gelişim, yeni bir dünyayı biçimlendirecektir. Klasik değerlere olan inançsızlık, yeni bir toplum yapısını gerektirdiği gibi, bu toplum yapısı da, yeni bir felsefe ve sanatı ortaya çıkaracaktır.”⁷⁰

Hellenistik dönemde Yunan plastik kuralları, uyum izlenimi yaratmayı âdeta tamamen bir yana bırakarak dışavurumculuğa ve natüralizme yöneldi. Heykeltraşlar, acı, ölüm, uyku, gülümseme, ten zevki düşkünlüğü, şefkat, içgüdü, sakatlık, yaşlılık ve çocukluk gibi bütün insan duygularını ve durumlarını irdeleyerek canlandırmaya koyuldular.⁷¹ (Fot. 8)

Praksiteles’i izleyen kuşak, IV. yüzyılın sonlarına doğru, bu çekingenliği ortadan kaldırdı ve sanatçılar yüz çizgilerine, onların güzelliğini yok etmeden hareket verme yolunu buldular. Daha da fazlası, kişinin ruhsal yapısını ve kişinin yüz çizgilerinden çıkan anlamı (fizyonomiyi) ve bugünkü anlamda portrenin nasıl yapılacağını öğrendiler.⁷²

“Heykel sanatının figürleri, gösterişli, kitleli, parçalı, atletik, adaleli ve kuvvetli görünecekti. Çünkü klâsiğin tanrısal, sakin hareketli, kuvvetli insanı değil, bütün hırçınlığı, asabiyetini, şiddetini ve ihtirasını gösteren kişi önem kazanacaktı.”⁷³

“Romalılar Yunan dünyasını M.Ö. ikinci yüzyılda İskender’in ardıllarından ele geçirmeye başladıklarında kent hakkındaki fikirleri de şeklen değişir.”⁷⁴

Romalılar dünyayı fethederlerken ve Helen hükümdarlıklarının kalıntıları üzerinde yeni imparatorluklar kurarlarken, sanatta öyle büyük değişimler olmamıştı. Roma’da çalışan sanatçıların çoğunluğu Yunanlıydı ve Romalı koleksiyoncuların çoğu Yunan ustalarının yapıtlarını veya kopyalarını satın alıyorlardı. Ancak, Roma dünyasının efendisi olunca sanatta bir ölçüde de olsa değişimler görüldü. Sanatçılara yeni görevler verilince, onlar da

⁶⁸ Turani, s. 138.

⁶⁹ Turani, s. 156.

⁷⁰ Turani, s. 156.

⁷¹ Bazin, s. 106-108.

⁷² Gombrich, s. 106.

⁷³ Turani, s. 159.

⁷⁴ Sir Mortimer Wheeler, *Roma Sanatı ve Mimarılığı* (Çev. Zeynep Koçel Erdem), Homer Kitabevi Yayınları, İstanbul 2004, s. 25.

yöntemlerini bu yeni görevlere uyarlamaya çalıştılar. Romalıların en göze çarpan başarıları muhtemelen inşaat mühendisliği alanında olmuştur.⁷⁵

Romalılar'ın “en çok ihtiyaç duydukları şeylerden biri, iyi, gerçeğe aynen benzeyen portreler yapmaktı.”⁷⁶ (Fot. 9)

“Bizans'ta sanat eseri denebilecek düzeye ulaşmış bir heykel sanatı yoktur. Figürler, gülünç, bodur ve beceriksizcedir. Bu gerilemede ikonoklazma krizinin büyük rolü olmuştur. Ortaçağ Avrupası, heykel alanında büyük çıkışlar yapmadığı gibi antik heykellerin büyük kısmını da tahrip etmiştir.”⁷⁷

Bizans sanatında soyut dünyanın tasviri için mozaik seçilmiştir. Nitekim Bu toplumun en gelişmiş olduğu alan mozaik olmuştur.⁷⁸ (Fot. 10)

Bizans sanatı, plastik sanatlarda doğa etüdünü terketmiş ve Hellenistik gelenekleri usta çıkararak kaideleri ile uygulamıştır. Bu bakımdan Bizans sanatı, üslûpsal bir gelişim göstermemiştir. Ravenna sanatının da Bizans etkisi içinde geleneğe bağlı kaideler içinde biçimlendirmeye yönelişi, onu doğa etüdünden uzaklaştırmış ve dolayısı ile katı bir ifade tarzına götürmüştür.⁷⁹

Tezin ilerleyen bölümlerinde İslam Sanatı konusuna ayrıca değinilecektir.

“Heykel sanatı Hindistan'da, ülkeye daha Hellenistik sanatın etkisi ulaşmadan çok önce yeşermeye başlamıştı.”⁸⁰ “Tanrıları ve kahramanları güzel bir biçimde görüntülemeyi insana öğreten Yunan ve Roma sanatı, Hintlilere de, kendi kurtarıcılarının bir imgesini yaratmada yardımcı oldular.”⁸¹ “Budha: Uyanmış, aydınlanmış, tam gerçeğe ulaşmış olan anlamına gelir.”⁸² “Tanrıları ve kahramanları güzel bir biçimde görüntülemeyi insana öğreten Yunan ve Roma sanatı Hintlilere de, kendi kurtarıcılarının bir imgesini yaratmada yardımcı oldular.”⁸³ (Fot. 11)

⁷⁵ Gombrich, s. 117.

⁷⁶ Gombrich, s. 121.

⁷⁷ Mülâyim, *Sanata Giriş*, s. 65.

⁷⁸ Turani, s. 188.

⁷⁹ Turani, s. 188.

⁸⁰ Gombrich, s. 124.

⁸¹ Gombrich, s. 127.

⁸² Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007, s. 291.

⁸³ Gombrich, s. 127.

Çinlilerin “bronz döküm sanatında uzman olduklarını ve eski tapınaklarda kullanılan bazı bronz kapların, M.Ö. birinci bine veya başkalarının ileri sürdüğü gibi, daha da eski çağlara ait olduğunu biliyoruz.”⁸⁴

“Çinliler, sanatsal değerler skalasında, heykele hiçbir zaman fazla önem vermediler. Han döneminden beri tarihçilerin, eserleri çoktan ortadan kaybolmuş ressamın adlarını saygıyla saptadıkları halde, heykel ve kabartma sanatı eserlerini kimin yaptığı belirtilmedi.”⁸⁵ Çinli sanatçılar, eserlerinde katı ve keskin hatlardan uzak durarak, eğri ve girift stilin bir arada olduğu üslubu tercih etmişlerdir.⁸⁶ (Fot. 12)

Roman dönemine bakıldığında ise bu sanat “Fransa’da, on birinci yüzyılın ikinci çeyreğinde ortaya çıktı.”⁸⁷

Roman sanatçıları, her çeşit süsleme ögesi yaratma konusunda sınırsız hayalgüçleri olduğunu göstermişlerdi ve bu eserlerde, insan figürünü, bitki ve hayvan dünyasından alınmış öğelerle ve canavarların tasvirleri konusunda da Doğu dünyasının sunduğu ürünlerle kaynaştırmışlardı.⁸⁸ (Fot. 13)

Roman heykelinde “Kompozisyonlar minyatüre bağlanıyordu. İlk heykel-rölyef konuları, günah, Cennetten kovulma gibi dinseldir. Altarlar, çeşitli kıymetli taşlarla da süslenir. Antependium denilen, altar masasının ön tarafı da heykel-rölyef süslemelerine yer verir.”⁸⁹

“13. yüzyıldan başlayarak Gotik sanat Fransa dışına yayılmıştır. İngiltere, bu sanatı özümseyerek yerel bir karakterle uygulayan tek ülkedir.”⁹⁰

Gotik’in başlangıcında, portallerdeki heykeller karyatidle’re benzerler ve arkaik ifadeleri vardır. Elbiseler, yukardan aşağı, sütun yivleri gibi birbirlerine paralel kıvrımlarla biçimlendirilmişlerdir. Bu ilk devreden sonra, heykellerdeki frontal ve katı ifade kaybolur.⁹¹ (Fot. 14)

⁸⁴ Gombrich, s. 147.

⁸⁵ Bazin, s. 496.

⁸⁶ Gombrich, s. 148.

⁸⁷ Bazin, s. 174.

⁸⁸ Bazin, s. 183.

⁸⁹ Turani, s. 217.

⁹⁰ Hasol, s. 185.

⁹¹ Turani, s. 220.

Gotik klasik üslupta ise “elbise kıvrımları bir (S) hareketi yapar. Elbiseli figür, Gotik heykelin yeni bir buluşudur. Ancak Gotik heykelin sütun biçimli figürleri ile, eski Yunanın sütun görevi yapan heykelleri (Karyatid’ler) arasında üslup benzerliği de açık olarak görülür.”⁹²

Rönesans “Avrupa’da Ortaçağ’dan sonra (15. ve 16. y.y.’lar) hümanizmin etkisiyle oluşan ve Eski Yunan ve Roma sanatlarının klasik öğelerine dayanan sanat çıkışı.”⁹³

Rönesans, her alanda olduğu gibi, heykel alanında da antik çağa dönmüş, Yunan örneklerinden yola çıkarak büyük bir atılım yapmıştır. (Fot. 15) İnsan vücudunun bükülüşünden kumaş kıvrımlarına kadar, herşeyin en ince ayrıntılarına kadar düşünülüp işlendiği bu heykel, Mikelanj gibi dev bir ustayı yaratabilmiştir. Uzun süre kesintisiz devam eden bu sanat, binaları süslediği gibi, anıtlarda da en güzel örnekleri yaşatmıştır.⁹⁴

“XVI. y.y.’ın ilk yarısı Rönesans’ın olgunluk dönemi olarak kabul edilmiştir. Bu çağın, güzel sanatlar alanında bulduğu değerler, XIX y.y.’ın ortalarına kadar devam eder. Bu dönemin büyük sanatçıları Lonardo, Raphael, Michelangelo ve Tiziano’dur.”⁹⁵

“Maniyerist sözcüğü XVI. yüzyıl sonları sanatçıların yapmacıklık ve boş taklitçilikle suçlayan XVII. yüzyıl eleştirmenlerinin ortaya attığı bir terimdir.”⁹⁶ “Bu dönemde Antikite’nin unsurlarına karşı bir tepki başlamıştır. Gotik’in o yükseltici mistik duygusu sanki yeniden görülür.”⁹⁷

“Floransa’nın ilk Maniyerist heykeltıraşı olarak Benvenuto Cellini tanınır. Onun ünlü sözü: Heykelin sekiz görünüşü olmalıdır ve her görüşün aynı şekilde iyi olması gerekir.”⁹⁸

XVII. yüzyılın ilk yarısında binaların yapımı ve bunların süslenmesi konusunda şaşırtıcı yeni fikirleri art arda üretip, üst üste yığmak İtalya’da bir tutku halini almıştı ve XVII. yüzyılın ortasında Barok adını verdiğimiz üslup doğdu.”⁹⁹

⁹² Turani, s. 220.

⁹³ Hasol, s. 398.

⁹⁴ Mülâyim, *Sanata Giriş*, s. 65.

⁹⁵ Turani, s. 351.

⁹⁶ Gombrich, s. 387.

⁹⁷ Turani, s. 368.

⁹⁸ Turani, s. 369-370.

⁹⁹ Gombrich, s. 435.

“Gerçekte, 17. yüzyılda İtalya’da güçlenen ve büyük eserler veren Barok, insanın kendi doğasıyla doğa arasındaki ilişkilerin değiştiğini gösteren bir durumdur.”¹⁰⁰ Barok sanatının gelişiminde sanatta sıklıkla tartışmalar yaratan imgelerinde etkisi olmuştur. Barok sanatında heykellerde üslup olarak abartının hakim olduğu gözlemlenerek, hareketin yoğun olduğu figürlerde tasvir edilen kıyafet ve duygunun da abartıldığı bilinmektedir. Barok sanatçıları figürlerinde coşkulu, sevinçli ve kendinden geçmişlik hissi veren yüz ifadelerini yansıtmaya çalışmışlardır. Buna en güzel örneklerden biri de Bernini’nin heykelleri olmuştur.¹⁰¹ (Foto. 16)

Bernini, tutkuların ve insanın duyduğu vecdin şiddetini bu şiddetin yarattığı fizik düzensizliklerle dile getirdi. Nitekim onun eserlerindeki azizlerin baygınlık halleri onyedinci yüzyılda dindarları etkisi altına alan ve Kilise tarafından mahkûm edilen tensel ama aynı zamanda dinsel de olan gizemciliğin tiyatrovvari ifadeleriydi.¹⁰²

“Ondokuzuncu yüzyıl boyunca heykeltıraşlık, Antikçağ’a boyun eğmesi yüzünden güç durumda kaldı. Empire ve Restoration dönemi heykeltıraşları olan, Basso, Lemot ve Cortot, işlerinin ehli dekoratörlerdi.”¹⁰³ “William Rush (1756-1833) gibi ilk heykeltıraşların çoğu portre heykellerde, ressamların eserlerine yakın bir gerçekçilik ortaya koyabilmişlerdi.”¹⁰⁴

“Heykelin 1900’lerden önceki klasik tanımlaması şöyleydi: Heykel doğanın seçmeci ve apaçık bir taklidi olmalıydı. Fikirlerin açıkça görülebilir biçimde anlatılmasaydı. Geleneksel olarak tema her zaman insandı; Figür her zaman heykel sanatını tanımlayan tek öğeydi.”¹⁰⁵ Nitekim birçok farklı medeniyet ve yenilikçi sanat akımlarında figür’ün heykel sanatında daima var olduğunu ve temel unsur teşkil ettiğini görmekteyiz.

Değişen dünya ve beraberinde oluşan yenilikler doğrultusunda sanat kavramı da günden güne değişerek farklı akımlarla kendini yenilemiştir. Bu değişim ve oluşan akımlarda farklı düşünce ve öğretilerin etkileri de büyük gözükmektedir. “En önemli kavram, kültürün değerli nesnelerin durağan bir topluluğu değil, daha çok bir gereç olduğudur.

¹⁰⁰ Suut Kemal Yetkin, *Barok Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul 1977, s. 9.

¹⁰¹ Gombrich, s. 438-440.

¹⁰² Bazin, s. 352.

¹⁰³ Bazin, s. 430.

¹⁰⁴ Bazin, s. 449.

¹⁰⁵ Nilgün Bilge, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2000, s. 3.

O, insanın yapıp eskiyinceye değin kullandığı bir şeydir. Bir topluluğun her üyesinin katkıda bulunduğu ve topluluğun her üyesini yoğuran değişken bir ağıdır.”¹⁰⁶

2.2. Anadolu Öncesi Türk Heykel Sanatı

2.2.1. İslam Öncesi Türk Sanatında Heykel

“Türk milleti, kökü tarihin derinliklerine uzanan güçlü ve köklü bir kültüre sahip olan, çeşitli bunalımlı ve buhranlı günler geçirirler bile, tarih sahnesinde kalmasını bilmişler; adları ve coğrafi alanları değişik olsa bile ‘TÜRK’ adını silinmez bir damga olarak tarihin her sayfasına vurmuşlardır.”¹⁰⁷

“Hiç şüphesiz ki bütün insanlar gibi Türkler de tarihten önceki devirlerden beri çamurdan ve taşdan mücessem suretler yapmışlardır. Fakat arzın her bölgesinde başka başka zamanlara tesadüf eden Paleolithik ve Neolithik devirlerin Orta Asyadaki zamanları da henüz katiyetle meydana çıkarılmamıştır.”¹⁰⁸

“Gerek Anadolu’da, gerek İran, Afganistan ve Türkistan’da son yıllarda yapılan kazı ve araştırmalar, Türk sanatını yepyeni bir ışıkla aydınlatmış bulunmaktadır.”¹⁰⁹ “Orta Asya’nın Türk Kağanlığı’na dahil olması çok önemlidir.”¹¹⁰ “552-745 (692-716) tarihleri arasında Orta Asya’da bir fedarasyon çatısı altında birleşen Türk boyları ‘Türk’ adını taşıyan ilk siyasal organizmayı kurmuşlardır.”¹¹¹ Bu devlet ise Göktürk Devleti olmuştur.

2.2.2. Göktürk Devrinde Heykel Sanatı

Göktürk sanatı, yayıldığı bölgeler itibariyle ve daha ileri bir tarihte ortaya çıkması sebebiyle bazı farklılıklar arz etmekle birlikte, esasında Hun sanatının daha da gelişmiş devamından başka bir şey değildir. Hunların veya en azından Hun Hanedanı’nı yönettiği toplulukların

¹⁰⁶ Ken Baynes, *Toplumda Sanat* (Çev. Yusuf Atılgan), Karacan Yayınları, İstanbul 1981, s. 10.

¹⁰⁷ Tuncer Gülensoy, *Orhundan Anadolu’ya Türk Damgaları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 1989, s. 3.

¹⁰⁸ Arseven, s. 3.

¹⁰⁹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, s. VII.

¹¹⁰ Larissa S. Baratova, “Orta Asyada’ki Türk Kağanlığı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 2, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 150.

¹¹¹ *Anabritanica Ansiklopedisi*, Göktürkler Maddesi, Cilt XIII, Dördüncü Baskı, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş. İstanbul: Ana Yayınları, s. 437.

(başka bir deyişle Proto-Türklerin) Göktürklerin ataları olduğunu biliyoruz. Nitekim Çin kaynakları da, Göktürklerin Hunların başka bir kolundan geldiğini söylemektedir.¹¹²

“Kurulduğu zamandan itibaren idari bakımdan Doğu ve Batı olarak ikiye bölünen imparatorluk, 630 yıllarında Çin nüfuzu altına girmiş ve 682’de İlteriş (Kutlug) Hakan’ın, büyük devlet adamı Tonyukuk ile birlikte siyasi mücadeleleri sonunda Doğu kısmı yeniden hâkimiyetini elde etmiştir.”¹¹³

“Göktürk döneminde en yaygın heykeller taştan yapılmış heykellerdir. Bu tip heykellerin en erken tarihlerdeki özel bir heykel şeklinin gelişimi neticesinde ortaya çıktığını anlıyoruz.”¹¹⁴

“Türk kahramanı Kültigin’in mezar anıtından kalan kısımlar ve heykeller meydana çıkarılmıştır. Anıt, önce soyulup, sonra insafsızca tahrip edilmiş olduğundan, heykeller parçalanmış ve çoğu kaybolmuş halde idi.”¹¹⁵

“Kültigin abidesi, kaplumbağa şeklindeki oyuk bir kaide taşına oturtulmuştur. (Fot. 17-18) Keşfedildiği zaman bu kaidenin yanında devrilmiş bulunuyordu.”¹¹⁶

Abidenin civarında türbe enkazı, pek çok heykel parçaları ve abideye çıkan iki tarafı heykeller taşlar dizili 4.5 kilometrelik bir yol bulunmuştur. Bu heykel parçaları arasında son zamanlarda Kültigin’in başı (Fot. 19) ve karısının gövdesi (Fot. 20) ve yüzünün bir kısmı (Fot. 21) da bulunmuştur.¹¹⁷

Aslında Kültigin ile hanımı yan yana oturmuş halde canlandırılmıştı, fakat heykeller parçalanınca birçok kısımları kaybolmuş, sağa sola dağılmıştır. Ayrıca balballar, (Fot. 22) yani kahramanın mağlup ettiği düşmanların heykelleri, nöbet bekleyen bir çift koç heykeli, üzerine kitabe taşının dikildiği kaplumbağa heykeli başsız olarak ele geçirilmiştir. Çin kaynakları bu mezar anıtının yapılışını etraflıca bildirmektedir. Bunda bir sunak mabedi, Kültigin’in taştan bir tasviri yapıldığı, dört duvarda onun savaşlarının canlandırıldığı yazılıdır. Tang sülâlesi kroniğinde bunun için altı sanatçının da gönderildiği kaydedilmektedir. Mermer heykellerde Çinli sanatçılar çalışmış olabilir. Fakat balbalların

¹¹² Yaşar Çoruhlu, “Göktürk Sanatı”, Türkler Ansiklopedisi, Cilt 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002. s. 140.

¹¹³ Aslanapa, s. 7.

¹¹⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, s. 198.

¹¹⁵ Aslanapa, s. 9.

¹¹⁶ Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, Kırk Birinci Baskı, İstanbul 2008, s. XV.

¹¹⁷ Ergin, s. XVIII.

Göktürk heykel sanatının karakteristik ve bir dereceye kadar portre özelliği taşıyan eserleri olduğunu ileri sürmek yerinde olur. Göktürkler zamanından kalan sayısız balbalların çoğu, zamanla parçalanmış veya kaybolmuştur.¹¹⁸

2.2.3. Uygur Devrinde Heykel Sanatı

“Bugünkü Moğolistan’da Selenga nehrinin doğu kıyısında Göktürlere bağlı olarak yaşayan Uygurlar, 745’de Göktürklerin yerine geçerek Uygur Devlet’ini kurmuşlardır. Kurucusu Alp Kutlug Bilge Kağan, merkezleri Ötügen yaylasında Karabalgasun şehridir.”¹¹⁹ “Hint, Yunan ve Çin sanatı etkileri ile bir Buda heykel sanatı gelişmiş bulunuyordu. Fakat Uygurlar o zamana kadar görülmemiş realist ve yeni bir heykel sanatı meydana getirmişlerdir.”¹²⁰

Kızıl’da bulunan diz çökmüş halde, omuzunda yük taşıyan 47 cm. boyundaki toprak heykel, (Fot. 23) VIII.-IX. yüzyıl Uygur heykel sanatı için karakteristiktir. Heykel boyalıdır, cildi esmer beyaz, saçları siyah, sadece kahverengi bir peştamalla vücudu çıplak olup realist bir üslubu vardır. Sorçuk’ta bulunmuş olan at başı, 27 cm. boyundadır. VIII.-IX. yüzyıllara aittir. Kalıptan alçıya alınmıştır, kabarmış yeleleri ile garip bir yüz ifadesi vardır.¹²¹ (Fot. 24)

Uygur heykel sanatında realist nitelikte çalışılmış birçok heykel vardır.

Uygur heykel ve kabartmalarının konuları aşağı yukarı resim sanatının konularını tekrarlamaktadır. Yani ana amaç dinsel ikonografinin yansıtılmasıdır. Bu nedenle Budha’nın, diğer Budist tanrıların, Budist rahiplerin, cinlerin, kahramanların, çeşitli hayvanların yüzlerce heykeli yapılmış; dinsel konular, Budha’nın hayatıyla ilgili sahneler veya çeşitli efsane ve destanları tasvir eden kabartmalar ortaya çıkmıştır.¹²²

“Uygur şehirlerinde böyle Greko-Budik üslûbunda topraktan ve taştan yapılmış birçok Buda heykel ve kabartmaları ve hanedan suretleri bulunmuştur.”¹²³

¹¹⁸ Aslanapa, s. 9.

¹¹⁹ Aslanapa, s. 11.

¹²⁰ Aslanapa, s. 14.

¹²¹ Aslanapa, s. 14.

¹²² Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, s. 278.

¹²³ Arseven, s. 9.

“Plastik sanatların bu dalında Türklerin, İslamlığı benimsemelerinden önceki dönemlerinde Ortaasya’dan batıya gelirken, tüme yaklaşan örnekler verdiklerini anmak yerinde olur.”¹²⁴

2.2.4. İslamiyetten Sonra Türk Sanatında Heykel

Yedinci asrın başlarında Mekke’de doğan İslamiyet, kısa sürede Hint Yarımadası’ndan İspanya’ya, Kafkaslardan Afrika içlerine kadar çok geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. İslam’ın yayıldığı bu coğrafya, İslam öncesi dönemde pek çok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Mevcut bilgilere göre en eski medeniyetlerden çoğu bu coğrafyanın iki önemli bölgesi olan Mezopotamya ve Mısır’da doğup gelişmiştir.¹²⁵

İslam’a giren birey ve toplumlar İslam’la çelişmeyen, çatışmayan eski değerlerinden ve birikimlerinden çoğunu belleklerinde, yeni dahil oldukları İslam toplumuna taşımışlardır. İslam’ı benimsemeyen ancak İslam hakimiyetinde yaşamak zorunda olanlar ise Müslümanlarla sıkı bir ilişki içine girmek durumunda kalmışlardır. Doğal olarak toplumsal etkileşimin İslam sanatının oluşum ve gelişiminde yansımaları olmuştur.¹²⁶

Türk toplumu İslamiyet’i kabul etmeden önce Müslüman Araplarla uzun süre mücadele etmiş ve İslamiyet hakkında bilgi edindikten ve bu dinin kendi inanç sistemleriyle uyushuğunu ve bütünleştiğini gördükten sonra Müslümanlığı seçmişlerdir.¹²⁷

“Talas savaşı (761) Türk tarihinde bir dönüm noktasıdır. Bu savaşın sonunda Çinliler yenilmiş, Türklerin desteklediği Araplar savaşı kazanmıştır. Böylece Türk toplulukları ile Müslümanlar arasında dostça ilişkiler dönemi başlamıştır.”¹²⁸

Hız. Ömer devrindeki fetihler sırasında başlayan Türk-Arap mücadelesi uzun süre devam etmiş ve bundan dolayı da İslamiyet Türkler arasında yayılma imkanı bulamamıştı. Talas Savaşı’ndan sonra bu mücadele yerini barış ve dostluğa bırakmıştır. Bu sayede İslamiyet Türkler arasında yayılmaya başlamıştır.¹²⁹

¹²⁴ Elibal, s. 38.

¹²⁵ Yılmaz Can ve Recep Gün, *İslam Sanatına Giriş*, Dem Yayınları, İstanbul 2009, s. 21.

¹²⁶ Can ve Gün, s. 22.

¹²⁷ Abdülkerim Özeydin, “Türklerin İslamiyeti Kabulü”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002. s. 432.

¹²⁸ Hamdi Savaş, *İslam Tarihi II, Emeviler ve Abbasiler Devri*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 1993, s. 70.

¹²⁹ Özeydin, s. 422.

“Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasıyla insanlık tarihinde putlara karşı amansız bir savaş açılıyordu. Bunu ilk olarak bu dinlerin en eskisi olan Yahudilikte görüyoruz.”¹³⁰ Hristiyanlık ise sûret tasvirciliğine açık bir din konumundadır.”¹³¹

“Mekandan, zamandan ve binaenaleyh cisimden münezzehe olan tek bir Allaha ibadet edilmesini emreden Kur’an-ı Kerim ve Peygamberlerimiz, putlara tapmağı kat’i suretle yasak ederek Kâbe’deki bütün putları kırdırıp ortadan kaldırmış ve Arabları bir din altında toplamıştı.”¹³² “Kur’an-ı Kerim, ilah telakki edilen putları, yani mücessem ve musattah her sureti men etmiş ve fakat dini mahiyeti haiz olmayan resim ve heykeller hakkında bir şey söylememiştir.”¹³³ “Peygamberin sanatlara ilişkin ve açıkça belgelenmiş tek girişimi Kabe’deki putlara kırdırmak olmuştur ve Muhammed’in bir Meryem ve Çocuk İsa resmini bırakmış olduğu söylentisi, bu tür tasvirlerin onun gözünde bir tehlike oluşturmadıkları biçiminde yorumlanabilir.”¹³⁴

İslam’ın ana kitabı olan Kuran’da açıkça bir tasvir yasağı bulunmamasına rağmen zaman zaman Kuran’ın üç suresindeki ayetler hakkında bazı tartışmalar olmuş ve bunların tasvir aleyhtarı olduğu iddia edilmiştir. Kuran 34:12-13’te “Cinlerin Hazreti Süleyman için heykel yaptıklarını” söyleyen ayet, böyle bir işlemin ancak cinlere özgü olduğu fikrini uyandırmıştır. Kuran 6:75-80’de İbrahim’in idolleri kırmasını ima ettiği ve tasvirinde bir put, idol karakteri taşıdığı için ayetlerin bunun aleyhinde olduğu şeklinde yorumlanmıştır. Kuran 3:49’da İsa’nın balçıktan bir kuş yapması ve Allah’ın onun içine üfleyerek hayat vermesi ifadesi de yine tasvirlerin aleyhine yorumlanmış ve bu tip yaratıcı faaliyetlerin sadece tanrıya özgü olduğu ileri sürülmüştür. Ayrıca Muhammed’in sözlü olarak söylediklerinin bir araya getirilmesi ile toplanan hadislerde ‘put’ olarak addedilen figür temsillerinin oldukça katı bir şekilde yasaklandığı görülmektedir.¹³⁵

Müslüman topluluğu içinde tasvirin putperestliğe ilişkin kullanımı ve yazı ile cansız nesneler dışındaki anlaşılabilir hiçbir görsel sistemin Hristiyanların (daha sonraları da Budistlerin ve putperestlerin) yabancı dünyalarını kendilerinininkinden ayırmaya yaramayacağı görüşü, Abdülmelik’in reformlarıyla billurlaşmış, formelleşmiştir. Bu yüzden

¹³⁰ Mazhar Ş. İpşiroğlu, *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 15.

¹³¹ İpşiroğlu, s. 16.

¹³² Arseven, s. 9.

¹³³ Arseven, s. 9.

¹³⁴ Oleg Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 89.

¹³⁵ M. Demet Ulusoy, *Sanatın Sosyal Sınırları*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2005, s. 113-114.

de İslam'ı bu görüşe yöneltenin yedinci yüzyıl sonu Hristiyan dünyanın ideolojik ve siyasal koşulları olduğunu söyleyebiliriz.¹³⁶

İslamiyet'ten önce belirli insan topluluklarının putlara tapmaları ve onları yüceltmeleri dolayısıyla, İslamiyet'in kabulünden sonra heykel tolare edilmeksizin yasaklanmıştır. Günümüzde ise bu yasağın etkileri halen görülebilmektedir. İslam dininin zorunlu kıldığı heykel yasağı bu sanat dalının gelişmesini ve yaygınlaşmasını önleyerek bu çerçeve dâhilinde Türk heykel sanatı batı ülkelerinde görünenin aksine gelişme ve ilerleme kaydedememiştir.¹³⁷

“Belirtmek gerekir ki, heykel konusunda hala kısmen tevhit anlayışıyla ilgili kaygı ve korkuların beslediği ihtiyat, kısmen de heykelin bazı bakımlardan dinin başka yasakları kapsamında da mütalaa edilmesi, olumsuz bakışta etkili olmaya devam etmektedir.”¹³⁸

2.3. Anadolu Türk Heykel Sanatı

2.3.1. Selçuklu Sanatında Heykel

“On birinci yüzyılın ortalarından başlayarak Anadolu'ya akmaya başlayan Türk boyları, Selçuklu sultanı Alp Arslan'ın 1071'de Bizans ordularını bozguna uğratmasından sonra adım adım yeni bir kültür ve sanat ortamını yeşertmeye başladılar.”¹³⁹

1071-1296 (ya da 1308) yılları arasında Anadolu'nun büyük kesimini ellerinde tutmuş olan Selçuklular da her dönemde olduğu gibi- kendilerinden önce bu ülkede gelişen çeşitli uygarlık ve etnik (etnique) verilerle haşır-neşir olmuşlar, çağımızda büyük önem kazanan eserlerini bu veriler üzerinde oluşturmuşlardır.¹⁴⁰

II. Kılıç Arslan'ın Danişmend devletini sona erdirmesiyle başlayan ve Anadolu Selçuklu mimari ortamını tamamlayacak olan büyük yapı etkinliği ile birlikte bu dönemin İslam ve dünya mimarisine en büyük katkısı olan özgün taşıyım sanatı da ilk ürünlerini vermeye başlamıştır. Bu olağanüstü yapı etkinliği dönemi, yeni fethedilen ülkeye büyük bir sanatçı akımını da teşvik etmiştir. Müslümanlar için yepyeni bir kültürel ortam, yerli sanatçılar için

¹³⁶ Grabar, s. 101.

¹³⁷ Can ve Gün, s. 18.

¹³⁸ Can ve Gün, s. 18.

¹³⁹ Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatı”, Türkler Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 7, İstanbul: 2002, s. 1211.

¹⁴⁰ Zafer Bayburtluoğlu, “Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı 11, Ankara 1976, s. 70.

de uzun yüzyıllar görmedikleri bir inşaat olanağı ve herkes için yeteneğini kanıtlama şansının heyecan verici bir yaratma ortamı olduğu kuşkusuzdur.¹⁴¹

“12. 13. yüzyıl Anadolu Selçuklu mimarisini bezeyen figürler çoğunlukla taş kabartmalarda ve çinide, daha az olarak alçı ve ahşap malzemede ve metal işlerinde uygulanmıştır.”¹⁴²

Selçuklularda dini ve sivil mimariye baktığımızda süslemelerin yapı üzerinde farklı konumlarda yer değiştirdiğini görmekteyiz. Öyle ki, kervansaray ve saraylarda, kale ve köprülerde, mescit, medrese, cami, türbe ve mezar taşlarında, çeşitli avlu revakları ve taç kapılarda, mihrap, köşe payeleri ve Niş’in yanı sıra pencerelerde de sembolik mesajlar ışığında bu önemli süsleyici unsurlarını görmekteyiz.¹⁴³

Gezegen-burç tasvirleri, sembolik, tılsımlı, olağanüstü kuvvetleri olduğu kabul edilen sfenks, siren, çift başlı kartal, ejder gibi yaratıklar, tavus, arslan, kartal gibi sembolik hayvanlar İslam dünyasının yarattığı belirli bir ikonografik programla, hatta belirli bir şema ile ahşap, seramik, metal, fildişi vb. el sanatlarının çeşitli dallarında ana süs unsuru olur.¹⁴⁴

Anadolu da çeşitli figür tasvirleri Selçuklular tarafından dini ve sivil mimari eserler üzerine uygulanmıştır. Bu örnekler başlıca; İnsan figürleri, arslan, tek ve çift başlı kartal figürü, hayat ağacı, ejder, boğa kabartmaları, melek tasviri, sfenks ve siren figürlerinin yanı sıra burç ve 12 hayvanlı Türk-Çin takvimi ile balık, geyik, tavşan, grifon, kanatlı arslan, hayvan mücadele sahneleri, tuğrul, simurg ve kuş gibi figürlerdir.¹⁴⁵

İslamiyet’i kabul ettikten sonra Türkler İslam metafiziğinin tesiri altında kalmışlardır. Minyatürleri, tezyini sanatları, mimarileri bu metafiziğin mefkûresi içindedir. Putperestlikle mücadelesi dolayısıyla, İslamiyet, Türk heykelciliğinin bu hayatiyetini bazı eski hadislerle men etmiştir. Buna rağmen Türk milletindeki plastik hassasiyet, minyatürlerde, hatta çinilerde ve bütün tezyini sanat eşyalarında tezahür ettiği gibi, heykelin bilhassa alçak kabartma kısmında şaheserler yaratmıştır. Mezar taşlarındaki motifler, Selçuk mimari abidelerindeki “sculptural” tezyinat, Kur’an rahlelerinde, kapılarda, kitabelerde görülen oymalar, hep heykel yapma ihtiyacının birer tezahürüdür.¹⁴⁶

¹⁴¹ Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 311.

¹⁴² Kuban, s. 402.

¹⁴³ Kuban, s. 403.

¹⁴⁴ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1978, s. 31.

¹⁴⁵ Kuban, s. 402.

¹⁴⁶ Nurullah Berk, *Türk Heykeltraşları*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul 1937, s. 10.

Avrasya figür sanatının bütün bölge ve devirlerde ufak değişmelerle devam eden ana özellikleri aşırı stilizasyona gidiş, uzuvları geometrikleştirme, spiraller ve volutlarla (Düğüm) süsleme, gövdede süsleyici beneklere yer vermek, S şeklinde kıvrılmalar, uzuvları deforme etmek, formülleştirerek özet halinde vermektir. Figürler realiteden uzaklaşarak dekoratif bir karakter kazanırlar. Çok kere bir hayvanın ikinci bir hayvanla veya başka bir hayvana ait parçalarla birleştiği görülür. Hayvan ve insan motiflerinin bitkisel kıvrıntılarla karıştırılması da yine bir arabesk ve figür birleşiminin başlangıcını Orta Asya'ya götürmektedir.¹⁴⁷

İslam ve Türk sanatında, canlı varlıkların; hayvan ve özellikle insan şekillerinin tasvirinden kaçış, sanatçıları, yeni konular ve çizgi türleri aramaya yöneltti. Bu süreç içinde, hendese biliminin hayalgücü ile birleşmesi, geometrik kompozisyonları özgün bir bezeme türü haline getirdi. Kimi zaman bir <<boşluk korkusu>> (horror vacui) ile açıklanmaya çalışılan girift kompozisyonlar, zengin biçimleme yolları ve bu biçimlerin yaratılma koşulları yeni yeni ilgileri uyandırmaktadır.¹⁴⁸

Selçuklu yapılarında “Arslan başı şeklinde çötenler (su olukları), konsollarla da sık karşılaşıyoruz.”¹⁴⁹ (Fot. 25) Celal Esad Arseven'in¹⁵⁰ “Türk Sanatı Tarihi” adlı eserinde paylaştığı Konya Alâüddin köşkünün kapısında bulunan iki arslan heykellerinden birinin (Fot. 26) yanı sıra Tahsin Öz koleksiyonuna ait bir fotoğraftan yola çıkılarak, Konya şehrinde bulunan ve Konya müzesinde yer alan Selçuklu dönemine ait bir sfenks başı olduğu sanılan heykel, (Fot. 27) bu konuya örnek teşkil eder. Selçuklu sanatında görülen bazı figür örnekleri şöyledir; İnsan Figürü:

Anadolu Selçuklu mimarisinde sultanı, saray ileri gelenini ve hatta sarayla ilgili kadın figürünü, kaftan giymiş ve bağdaş kurarak oturur vaziyette görürüz. (Fot. 28) Bu motifi Kubadabad Sarayı çinilerinden de bilmekteyiz. Dolgun yanaklı, iri badem gözlü, ince uzun burunlu, ufak ağızlı ve uzun saçlı olan bu figürlerde başlar cepheden verilmiştir, portre karakteri yoktur, belli bir şema tekrarlanır. Taş kabartmalarda yüz detayları çoğunlukla aşınmıştır, örnekler genellikle sakalsızdır. Bazen başın etrafında hâle dikkati çeker. Başlar üç dilimli veya önü şişirilmiş gibi duran başlıkla örtülmüştür. Figürler çoğu kez ellerinde sonsuzluğu veya bereketi sembolize eden haşhaş dalı veya nar meyvası gibi bir sembol

¹⁴⁷ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, s. 32.

¹⁴⁸ Selçuk Mülâyim, “Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım”, *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı 1, İzmir 1982, s. 51.

¹⁴⁹ Kuban, s. 408.

¹⁵⁰ Arseven, s. 12.

tutar. Bazen de çalgı aleti, gergef, şahin gibi, şahsın yaptığı işle ilgili bir tasvir konuyu tamamlar.¹⁵¹ (Fot. 29)

İnsan figürü bazı dönemlerde Uygur duvar resimlerinde, zaman zaman da Göktürk çağı balbalları ve daha sonraki dönemlerin eserlerinde metal işleri, alçı kabartma, minyatür ve taş süsleme gibi örneklerle kendini göstermektedir.¹⁵²

Yüz çizgilerinin adeta kalıplaşmış olarak tekrarlandığı, kılık kıyafet ve takılarıyla genel bir tipolojiye uyduğu görülen örneklerde, çehre “ay-yüzlü” olarak tanımlayabileceğimiz oval bir yapı gösterir. Daha çok asyatik olarak adlandırabileceğimiz bu geniş yüzde, kaşlar, burun ve ağız bir hayli küçülmüş çizgi ve noktalarla gösterilirken, yüzün üst kısmında, uçları birbirine yaklaşan iki yatay çizgi kaşları işaretlemektedir.¹⁵³

Selçuklu eserlerinde örneklerine sık rastladığımız bir diğer figür ise Aslan figürüdür.¹⁵⁴

“Arslan Anadolu Selçuk figürlü kabartmalarında en yaygın örneklerdendir. Heykel olarak da yapılan tek figürdür. Çoğunlukla çift ve simetrik olarak kullanılırlar.”¹⁵⁵ (Fot. 30) “Koruyucu; güneş sembolü olarak arslanlar, kale, saray, köprü, medrese, türbe, mezar, taşı gibi eserlerde yaygın şekilde, çoğu kez çift olarak, yüksek kabartma veya heykel olarak görülür.”¹⁵⁶

Aslan genel itibariyle form olarak çift ve simetrik bir üslup tarzıyla işlenerek, şaman kültü etkisiyle yaygınlaşmış ve zaman içinde daha da önemli bir figür haline gelmiştir. Aslan figürü kimi zaman da tek başına heykel örnekleriyle karşımıza çıkar. (Fot. 31) Selçuklu sanatı uygulamalarında aslan figürünün karakteristik ve biçim olarak değişmediği gözlenerek, bu figürün eski devirlerden buyana kuvvet ve kudretin yanı sıra aydınlık ve güneşin sembolü olmuştur.¹⁵⁷ “Maske şeklindeki insan yüzlerinde olduğu gibi, sütun başlıklarında yer alan arslan başları da, Selçuklulara özgü bir uygulamadır.”¹⁵⁸

¹⁵¹ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, s. 32.

¹⁵² Kuban, 403.

¹⁵³ Selçuk Mülâyim, *Değişimin Tanıkları, Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 134.

¹⁵⁴ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, s. 37.

¹⁵⁵ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, s. 37.

¹⁵⁶ Kuban, s. 408.

¹⁵⁷ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, s. 38-39.

¹⁵⁸ Kuban, s. 408.

Türklerin ongun hayvanlar dışında kullandıkları en önemli bitki motifi “Hayat ağacı” adı verilen bir piktogramdır. Türk destanlarının pek çok bölümünde yer alan hayat ağacı, Altay mitolojisine göre gökyüzüne yükselen çok büyük bir çam ağacıydı. Gökleri delip çıkan bu ağacın tepesinde ise Tanrı Bay-Tlgen oturuyordu. Şaman davullarında da bu ağacın kökleri dünyada değil, daha çok göğün başladığı yerden itibaren gösteriliyordu. Altay yaratılış destanında olduğu gibi bu ağaçların “dokuz” tane de dalları vardı. Aynı zamanda “gök ağacı” adı verilen bu “hayat ağaçları” genellikle gökteki bir dağ veya tepe üzerinde oturtulmuşlardı. Ağacın bir yanında ay, diğer yanında da güneş bulunuyordu.¹⁵⁹

Orta Asya Şaman ağacına baktığımızda ejderler (Yılanlar) ve insanların çeşitli güçlü ve tılsımlı hayvanlar tarafından korunduğu bilinir. Selçuklu sanatı örneklerinde görüldüğü gibi, hayat ağacı tasvirleri ile betimlenen kuş ve kartal figürleri Orta Asya inançlarına dayanarak Şamana eşlik eden kuşlar ya da Şamanın kendisi de olabilir. Orta Asya inanç sisteminde, Şamanın doğmadan önce kuş biçimiyle hayat ağacının dallarında konumlandığından söz edilmektedir.¹⁶⁰

Mitologyada yaratıklar içinde en önemlisi ejderhadır. İslâm mitologyasında çok geniş yer tutar. (Fot. 32) Bu destanlarda, efsanelerde, masallarda, şiirlerde, aşk hikâyelerinde ve ansiklopedik eserlerde çok geçer. Bunun pek çok çeşidi vardır. Kiminin kanatları vardır, kiminin ağzından alev çıkar, gözleri alevli olanı vardır, kimi tek başlı, kimi üç, kimi de yedi başlıdır.¹⁶¹

“Türklerde özellikle erken dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilmiş bu efsanevi yaratık.”¹⁶² Çeşitli araştırmacıların belirttiği gibi Selçuklu sanatında da yaygın olarak görülmüştür.

Türk-İslam sanatına genel bir gözle baktığımızda ve Selçuklu sanatını incelediğimizde insan ve hayvan figürlerinin dekorasyonun içinde gizlenerek ya da onlara birer işlev yüklenerek uygulandıklarını görmekteyiz. Eserlerde süslemeler yoğun derecede geometrik bezeme ve bitkisel motifleri barındırır. Selçuklu figür dünyası çok kapsamlı yorumlanabilen girift simgelerden oluşmaktadır. Bu sanat geleneklerini İslam mistisizmi ile harmanlayarak yeni ve farklı yorumlar sunar.¹⁶³

¹⁵⁹ Gülensoy, s. 50.

¹⁶⁰ Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, s. 47-48.

¹⁶¹ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul 1998, s. 302.

¹⁶² Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, s. 133.

¹⁶³ Kuban, s. 403.

2.3.2. Osmanlı Sanatında Heykel

“Orta Asya’dan beri yaşayıp gelen gelenekler, fethedilen coğrafyada karşılaşılan unsurlar bu İslami pota içerisinde eriyerek Osmanlı kültürünü meydana getirmiştir.”¹⁶⁴

“Osmanlı Devleti, bir imparatorluk yapısı idi.”¹⁶⁵

Osmanlılar, XIX. uncu asır sonlarına kadar, mücessem veya kabartma insan suretlerine karşı büyük bir çekingenlik göstermişler ve Selçuklular gibi binalarını heykel ve kabartmalarla süslememişlerdir. Dini ahkâma Selçuklulardan fazla bir titizlikle riayet eden Osmanlıların heykele karşı olan bu çekingenliklerini yalnız taassuba atfetmek de doğru değildir.¹⁶⁶

“Eğer Osmanlılar heykeli kur’an-ı kerimin men ettiği put mahiyetinde telâkki etmiş olsalardı, memlekette toprak altından çıkan bütün heykel ve kabartmaları kırıp ortadan kaldırmaları icabederdi.”¹⁶⁷

“Figüre yer vermeyen Osmanlı alçak kabartma süslerinde, geometrik ve bitkisel motif kalıntıları eski büyü ya da tılsım içeriklerinden tümüyle sıyrılır; güncel yaşama bağlı olan düşünce ve duyuş ortamının gereksinimlerini karşılarlar.”¹⁶⁸

Osmanlı devleti heykel sanatı anlamında çeşitli girişimlerde bulunmuştur. Buna bir örnek; Fatih Sultan Mehmet’in birçok Avrupa’lı sanatçıyı sarayına davet etmesi olmuştur. Fatih Sultan Mehmet kendi imgesini portre ve madalyalarla ölümsüzleştirmek isteyerek madalya ustası ve heykeltıraşı sarayına konuk etmiştir. (Fot. 33) Bu isimler heykeltıraş Bartolomeo ve Ressam Gentile Bellini’dir.¹⁶⁹ Nurullah Berk, Fatih Sultan Mehmet’in Resim ve Heykele duyduğu ilgiyi şu sözlerle açıklamaktadır;

Fatih savaş adamı olduğu kadar ince zevkli bir fikir adamı idi. En büyük düşmanları bile aklını, geniş ve kavrayışlı kültürünü övmüşlerdir. Batılı krallar, prensler kadar plastik sanatlara merakı olan Sultan Mehmet, sarayını heykeller, tablolar ve her çeşit eserle süslemeye heves etmişti. 1479 yılı Ağustos’unda Venediye gönderdiği bir Musevi, padişahın bir mektubunu Doja götürdü. Fatih Venedik Devlet Reisi’ni oğullarından birinin

¹⁶⁴ Mehmet Ali Ünal, “Osmanlı Devri Türk Kültür ve Medeniyetinin Temel Özellikleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 9, İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 99.

¹⁶⁵ Celal Bayar, *Atatürk Gibi Düşünmek*, Tekin Yayınevi, İstanbul 1999, s. 87.

¹⁶⁶ Arseven, s. 16-17.

¹⁶⁷ Arseven, s. 17.

¹⁶⁸ Tansuğ, s. 29.

¹⁶⁹ Nurullah Berk, *Bellini’ler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1951, s. 21.

evlenme töreninde bulunmak üzere İstanbul'a davet bundan başka her türlü resim ve bilhassa insan tasvirleri yapmakta usta bir ressamın bir müddet için İstanbul'a gelerek sarayda çalışmasını arzu ettiğini bildiriyordu. Büyük Venedik Şurası derhal toplanarak Gentile Bellini'yi İstanbul'a göndermeye karar verdi.¹⁷⁰

Bir diğeri ise; “Sultan Süleyman Peşte'nin fethini müteakib oradan getirdiği bâzı heykelleri At meydanına (Hipodrom'a) koydurduğu tarihlerde rivayet olunmaktadır.”¹⁷¹ Kıvanç Osma ise bu örneği şöyle açıklar;

Kanuni Sultan Süleyman'la birlikte Mohaç seferine (1526) katılan sadrazam İbrahim Paşa, Budapeşte'den dönüşte, orada görüp beğendiği birkaç heykeli beraberinde İstanbul'a getirmiştir. Heykelleri Sultanahmet'deki sarayına ve sultan Ahmet Meydanı'na koydurmuştur.¹⁷²

Heykel sanatının gelişmesinde rol oynayan girişimlerden biri de yenileşmenin ilk evresinin III. Ahmed'le yaşandığı Lale devri dönemini kapsamaktadır. III. Ahmed Haliç civarlarında sadabad kasırlarını yaptırırken XIV. Lois'in saraylarıyla kıyaslanabilecek ölçüde planlar uygulatmış olup mevcut bulunan sarayları Avrupa'da olduğu şekilde çağlayanlar, çiçek bahçeleri ve fiskiyeli havuzlarla bezemiştir. Lale devri süresince (1718-1730) inşa edilen III. Ahmet (1728) ve Tophane (1732) çeşmelerinin tüm cephesinde çeşitli meyve kâseleri, vazo ve çiçek kabartmaları yer alarak Figür örneklerine rastlanmaz. Çevresinden bağımsız bir görüntü sergileyen bu yapılar meydan heykellerini andıran bir görüntüye sahiptirler.¹⁷³

Osmanlı Devleti'nde eğitimle ilgili çeşitli gelişmeler yaşanarak XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da çeşitli çağdaşlaşma reformları başlamıştır. Ordunun ise modernleşmesi amaçlanarak bu anlamda batı yöntemlerine uygun eğitim veren askeri okullar kurulmuştur. Bu okullar teknik amaçlı olsalar da eğitimin içeriğinde çizim yer almaktaydı. Çizimin sanat anlamında bir başlangıç yaratabileceği söylenebilir.¹⁷⁴

¹⁷⁰ Berk, *Belliniler*, s. 21.

¹⁷¹ Arseven, s. 17.

¹⁷² Osma, s. 19.

¹⁷³ Günsel Renda, “Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 434.

¹⁷⁴ Tansuğ, s. 51.

İlki Mühendishane-i Berrii Hümayun adını taşıyan askeri okulda (1793-94), daha çok askeri amaçlarla yeni resim teknikleri öğretilmeye başlanmış, böylece Batı perspektif kuralları ile nesneyi iki boyutlu yüzey üzerinde modle ederek göstermeye yarayan ışık-gölge uygulaması gibi kurallar resim eğitiminin programı içinde yer almıştır.¹⁷⁵

“Her zaman yeniliğe açık bulunan Osmanlı ordusu içinde gerekli tasfiye ve reformlar ard arda gerçekleştirilmiş, Mühendishane-i Berrii Hümayun’u Harbiye (Kara Harb-okulu) (1831) ve Bahriye (Deniz Harb Okulu) gibi yenileri izlemiştir.”¹⁷⁶

“Osmanlılarda Batı anlamında heykel sanatı Tanzimat’tan sonra gelişmiştir.”¹⁷⁷ Osmanlı Devleti’nde III. Selim (1789) ve II. Mahmut (1808-1839) dönemlerinde yenilikçi adımlar atılmaya başlansa da Osmanlı Devleti içinde bulunduğu siyasal gerilemeyi durdurmak adına 18. yüzyılda yenileşme ve reform hareketleri içerisine girmiştir. Tanzimat hareketi olarak adlandırılan bu yeni düzen (1838-1861) Abdülmecid döneminde olmuştur.¹⁷⁸

Abdülmecid’in resim ve heykel sanatlarının gelişmesine katkısı büyüktür. Tanzimat’tan sonra resmi anıt projeleri gerçekleştirilmiştir. Tanzimat’ın ilanının hemen ardından Gülhane Parkı’na bir adalet tacı dikilmesi ayrıca Beyazıd meydanına, üzerine Gülhane Hatt-ı Şerifi’nin tüm metninin yazılacağı bir anıt yapımı planlanmış ancak o sırada İstanbul’da bulunan mimar Gaspere Fossati’nin hazırladığı bu anıt projesi ne yazık ki gerçekleşmemiştir. Yine de bunlar ilk anıt heykel girişimleridir ve Osmanlı İmparatorluğu’nda heykel ve anıt yapımının ilk adımları sayılmalıdır.¹⁷⁹

Osmanlı Devleti’nde önemli gelişmelerden biri de Paris’te açılan “Mekteb-i Osmani (1855)”¹⁸⁰ olmuştur. Bu okul ondört yıl verdiği hizmet sonrasında başarılı sonuç alınamadığı gerekçesi ile kapatılmıştır.¹⁸¹ Sezer Tansuğ bu okulun kapatılmasını şu sözlerle açıklar; “Okulun 1874’de kapatılma nedeni, öğrencilerin sıkı disiplin altında Fransız toplumundan tecrit edilmeleri zorunluluğudur. Öğrencilerin yabancı dil

¹⁷⁵ Tansuğ, s. 51.

¹⁷⁶ Tansuğ, s. 51.

¹⁷⁷ Günsel Renda, “Osmanlılarda Heykel”, *Sanatdünyamız Dergisi*, Sayı 82, Kış 2002, s. 13.

¹⁷⁸ Renda, Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat, s. 441.

¹⁷⁹ Renda, Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat, s. 444.

¹⁸⁰ Öndin, s. 24.

¹⁸¹ Tansuğ, s. 55.

öğrenememeleri, bundan şikâyetleri sonucunda yurda geri çağrılarak cezalandırılmaları başlıca sorun olmuştur”.¹⁸²

“Osmanlı İmparatorluğu’nda, Batılılaşma döneminde, Avrupa’ya duyulan ilgi Tanzimat Dönemi’nde günlük yaşam, kültür, hukuk ve siyaset alanlarındaki yenileşme isteğiyle devam etmiştir.”¹⁸³ Bir diğer önemli ayrıntı da, ”Avrupa’da bastırdığı portrelerini yabancı elçiliklere ve Avrupalı hükümdarlara dağıtan ilk padişah III. Selim, devlet dairelerine asılmak üzere portresini yaptıran ilk padişah ise II. Mahmud’dur.”¹⁸⁴ Pek çok yeniliğin yaşandığı bu dönemde;

Abdülaziz, heykel sanatına da ilgi gösterir ki ilgisi 1867 yılında, Osmanlı’nın da katıldığı Paris Uluslararası Sergisi’ni gezmek için Avrupa’ya yaptığı ilk ve tek gezi olan bu seyahat sırasında hükümdarların heykellerinin yapıldığını gören Abdülaziz İstanbul’a dönünce kendi atlı heykelini, İstanbul’a getirttiği Avrupalı heykeltıraş C.F. Fuller’e yaptırır. (1871). C.F. Fuller ayrıca Abdülaziz’in bugün Topkapı Sarayı’nda bulunan mermer büstünü de yapar. (1872).¹⁸⁵ (Fot. 34-35)

19. yüzyıl içerisinde II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde sultanın isteği üzerine İstanbul şehrini çağdaşlaştırmak adına bir çalışma oluşturulmuştur. Bu proje İstanbul’da seçili alanları kapsar nitelikte olmuştur. Yapılan projelerden biri de Beyazıt Meydanı’nı kapsamaktadır. Hazırlanan Proje, Paris Belediyesi, mimarlık bölümü başmüfettişi olan Joseph Antoine Bouvard tarafından oluşturulmuştur. Projede Galata köprüsüne heykeller konulması düşünülmüş ancak Taslak halinde kalarak farklı sebeplerle proje niteliği kazanamamış ve uygulanamamıştır.¹⁸⁶

19. yüzyılda evler ve bahçelerde küçük boyutlu heykel kullanımına tanık oluyoruz. Bu ise Osmanlı kültürüne ve günlük yaşamına batı etkilerinin yansımalarının sonucudur. Bahçe heykellerinin konularını geyik, boğa, aslan gibi hayvanlar oluşturmaktadır. Anıtsal boyutta değildirler. Özel mekânlarda yer alan bu hayvan figürlü heykellerin, heykel sanatımızın gelişmesine katkısı olduğunu düşünmek güçtür.¹⁸⁷

¹⁸² Tansuğ, s. 55.

¹⁸³ Osma, s. 9.

¹⁸⁴ Öndin, s. 28.

¹⁸⁵ Öndin, s. 29.

¹⁸⁶ Osma, s. 21.

¹⁸⁷ Osma, s. 21.

20. yüzyıl başlarında Anadolu’da heykel’e dair ilginç bir olay yaşanmıştır.¹⁸⁸

Kıvanç Osm bu olayı şu sözlerle açıklar;

1914-1918 yılları arasında Sivas’tan Erzurum’a giden yol üzerinde, Hafik-Zara arasında ilk Osmanlı Beyi Kara Osman Bey anısına bir figürlü anıt diktirilmiştir. (Fot. 36) Anıtın dikilmesinde, dönemin Sivas Valisi Muammer Bey rol oynamıştır. Kendisine Zara kaymakamı Nabi Bey yardımcı olmuştur. Bu anıt yaklaşık 8-10 m. Yüksekliğinde bir sütun üzerinde, Osman Bey’in portresinden oluşmaktadır. Anıtın açılışı Sivas Müftüsü Rauf Efendi tarafından yapılmıştır. O dönem için, tek örnek olarak kalan bu anıt, 1936 senesinde dönemin Sivas Valisi Nazmi Toker tarafından yıktırılmıştır.¹⁸⁹

2.3.3. Sanayi-i Nefise Mektebi

İstanbul’da Pierre Desire Guillemet tarafından ilk özel Resim ve Desen Akademisi açma girişimleri olmuştur.¹⁹⁰

1865’de Abdülaziz’in çağrısı üzerine İstanbul’a gelen Guillemet adında bir Fransız ressamın, 1876 öncesinde gene Abdülaziz’in sultan olduğu dönemde, Osmanlı sarayı ile ilişkileri sürmüştü. Bu sanatçı Pera (Beyoğlu) Kalyoncukulluğu mevkiindeki bir sokak içindeki atelyesine “Academie” adını vermiş ve bu atelyede desen ve resim dersleri vermeye başlamıştı. Bu ”özel Akademi” ye pek azı Türk, çoğu azınlıktan gençler devam ediyor, haftanın belli günlerinde gene azınlıktan kız öğrencilere de resim dersi veriliyordu. Guillemet, ilgili makamlarla ilişkilerini yoğunlaştırarak, bu özel atölyesinin resmi bir okul haline gelmesine de çalışmıştı.¹⁹¹

Fakat Guillemet’in bu düşüncesi hastalanıp ölmesi ve o yıllarda Osmanlı tarihinde 93 Harbi (H.1293)-Miladi 1877-1878) olarak bilinen Rus savaşı’nın yaşanması nedeniyle gerçekleşememiştir.¹⁹²

Osmanlı Devleti’nde plastik sanatları geliştirmeye ve yaygınlaştırmaya yönelik çalışmalar; 3 Mart 1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi ile olmuştur. Bu okulun açılmasında Osman Hamdi Bey büyük çaba ve gayret göstererek, okul ülkemizde güzel

¹⁸⁸ Osm, s. 22.

¹⁸⁹ Osm, s. 22.

¹⁹⁰ Tansuğ, s. 103.

¹⁹¹ Tansuğ, s. 104.

¹⁹² Tansuğ, s. 104.

sanatlar eğitimi vermek ve yetenekli öğrencileri yetiştirmek üzere açılan ilk resmi kuruluş olma ünvanı'nı kazanmıştır.¹⁹³

Resim, heykel, mimari ve gravür bölümlerini kapsamına alan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenci kayıtlarına 28 Ekim 1882'de başlanır, Okul 3 Mart 1883'de açılır... 20 öğrenci ile eğitime başlar.¹⁹⁴ Eğitime açılan Sanayi-i Nefise mektebi Arkeoloji Müzesi yanında konumlandırılarak, Müzede Roma ve Grek dönemi heykellerinden örnekler yer almaktadır. Bu heykeller öğrencilerin etüt çalışmalarına örnek oluyordu.¹⁹⁵

“Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi hiç kuşkusuz toplumda durağan ve tutucu bir davranış yandaşı değil, yeniliğe, Batılılaşma bilinciyle toplumsal dinamiğe ve gelişmekte olan yeni bir sınıfın beğenilerine yandaşlığı anlatır.”¹⁹⁶ “Okulu bitiren öğrenciler arasında başarılı olanların Avrupa'ya öğrenime gönderilmeye başlaması, güzel sanatlar alanında askeri okullarda başlayan bu uygulamanın gelenekselleşmiş olduğunu kanıtlar.”¹⁹⁷

Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulmasıyla birlikte, figüre dayanan bir eğitim sistemi belirlenmiştir. Verilen eğitimler doğrultusunda heykel sanatının gelişme ve yaygınlık gösterdiğini anlamaktayız. Ülkemizde heykel sanatının yeteri kadar yaygınlık göstermeyişi ve yapılmayışının nedenlerinden biri de, ülkede sanat eğitim sisteminin sağlam adımlarla kurumsal olamayışı olmuştur.¹⁹⁸

Okulun kuruluşundan bugüne kadar gelişim gösteren heykel sanatını Selçuk-Osmanlı sanat geleneğine bağlamak düşüncesi bir yakıştırmadan öteye geçmez. Çünkü tarihsel bir bağın kurulmak istenmesinin altında, Batıda görüldüğü gibi Batı kültürünü oluşturan, Ortaçağ'dan Rönesans'a geçen benzer bir çizgi görmemiz olası değildir.¹⁹⁹

¹⁹³ Tansuğ, s. 104-105.

¹⁹⁴ Giray, *Müstakil Ressamlar Ve Heykeltraşlar Birliği*, s. 26.

¹⁹⁵ Akyürek, s. 52.

¹⁹⁶ Çoker, s. 7.

¹⁹⁷ Kıymet Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları, İstanbul 1999, s. 182.

¹⁹⁸ Adnan Çoker, *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*, Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi, İstanbul 1983, s. 16.

¹⁹⁹ Çoker, s. 16.

Heykel Bölümü, Roma’da klâsik akademik eğitimle yetişmiş Yervant Osgan Efendi’nin yönetimine bu okulun kurucusu ve müdürü olan Osman Hamdi Bey tarafından verilmiştir.²⁰⁰

Ülkemizde figüratif anlayışta heykelin ilk uygulayıcılarından olan Osgan Efendi, hem okulun müdür yardımcılığını üstlenmiş hem de otuz iki yıl süreyle bu bölümün tek hocası olarak görev yapmıştır. Böylelikle; Osman Hamdi Bey’in kişiliğinde, figür geleneğini bilen yabancı eğitmenlerin asker ressamılarına yeğlenmesiyle figürün, bilinçli olarak resme ve heykele sokulması sağlanmıştır.²⁰¹

Osgan Efendi’nin emekli olmasıyla birlikte onun öğrencilerinden biri olan ve kazandığı sınav sonrasında batıya gönderilerek gerekli eğitimi alan İhsan Özsoy ilk Türk heykeltıraş olarak heykel bölümüne hoca olmuş ve birçok öğrenci yetiştirmiştir.²⁰² Ayrıca İsa Behzat ve Mahir Tomruk’da Osgan Efendi’nin ilk öğrencilerinden sayılabilir. Bu kişiler İhsan Özsoy gibi Osgan Efendi’den sonraki ilk kuşak heykel sanatçıları arasındadır.²⁰³

Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi, 3 Mart 1883 yılında eğitime başlamasının ardından, bu okulda ortaya çıkan eserlerin Ödüllü ve ödüksüz olarak sergilenme faaliyeti de gündeme gelmiştir. Bu sergiler 1883-1890 arasında düzenlenmiştir.²⁰⁴

O dönem sergilerine baktığımızda heykel sanatına olan ilgi resim sanatına duyulan ilgiyle eş değerdedir.²⁰⁵

Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi adlı kitabın yazarı Prof. M. Cezar, 1885’de Sanayi-i Nefise’de bir sergi açıldığını, 1893’de yayınlanan Servet-i Fünun Dergisinin 140. Sayısında heykel ve mimarlık bölümü öğrencilerinin yapıtlarının fotolarının bulunduğunu ve okulun yıl sonu sergilerinin muntazam yinelendiğini belirtir.²⁰⁶

Yıllar ilerledikçe;

²⁰⁰ Çoker, s. 17.

²⁰¹ Tan ve İvgin, s. 22.

²⁰² Çoker, s. 18.

²⁰³ Osma, s. 20.

²⁰⁴ Tansuğ, s. 110.

²⁰⁵ Çoker, s. 19.

²⁰⁶ Çoker, s. 19.

“Sanayi-i Nefise Mektebi sergilerinden 1901-1904 arası her yıl Beyoğlu’nda gerçekleştirilen İstanbul Resim Salonları Sergilerine kadar yer alan heykellere karşı ilgi giderek artmaktadır. Yaklaşık 1885’lerden 1905’lere uzanan 20 yıllık gelişim sürecinde, bu olay, okulun bulunduğu Gülhane Parkı çevresinden Beyoğlu’na kadar genişleme alanı göstermiştir.”²⁰⁷

Sanayi-i Nefise Mektebine açıldığı ilk yıllarda kız öğrenci alınmayarak yalnızca erkek öğrencilerin öğrenim görmesi sağlanıyordu. Ancak 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurularak kızlarında sanat eğitimi almaları sağlanmıştır. Bu eğitim “ayrı bir binada faaliyetini sürdürmek kaydıyla sağlanabilmiştir ki bu da Meşrutiyet’in getirdiği özgürlük düşüncesine bağlı olarak gelişen bir oluşumdur.”²⁰⁸

“Cumhuriyetin ilk dönemlerinde, başta, kurtarıcı ve Devletin kurucusu büyük Atatürk olmak üzere, yöneticilerin en önemli sorunu, bilim, sanat ve teknik alanlarındaki gerekli insan gücünün sağlanması olmuştur.”²⁰⁹ Bu dönemle birlikte çağdaş batı uygarlığı örnek alınarak farklı girişimlerde bulunulmuş ve yeni sosyal, kültürel imkânlar oluşturularak çeşitli sanat dallarında olduğu gibi heykel eğitimi ve uygulamalarına da ekonomik destek sağlanmıştır. Bu yeni değişimin topluma benimsetilmesi adına şehir meydanlarına Cumhuriyeti niteleyen anıt heykeller yapılmaya başlanarak, Atatürk heykelleri de bu değişime öncülük etmiştir.²¹⁰

Heykel alanında yeni atılımlar atmak adına Almanya’dan Rudolf Belling adında yetenekli bir heykeltıraş getirilmiştir.²¹¹ Bu süreç içerisinde, toplumsal ihtiyaca yönelik bir özveri neticesinde Atatürk heykelleri başlı başına bir konu olarak topluma ulaşıyordu. Ülkede uygulanan bu girişim ve yeni düzenlemeler halka benimsetilmeye çalışılıyor, ulusal bilinç ön plana çıkarılarak, bu konuda gerekli hassasiyet ve farkındalık özümseyerek Milli birlik ve beraberlik adına kentlerin meydanlarına anıtlar dikiliyordu.²¹² Bu bağlamda, Türk heykeltıraşlar “bu görevi yerine getirecek olgunluğa

²⁰⁷ Çoker, s. 20.

²⁰⁸ Tan ve İvgin, s. 22.

²⁰⁹ Berk ve Gezer, s. 12.

²¹⁰ Berk ve Gezer, s. 14.

²¹¹ Tan ve İvgin, s. 25.

²¹² Berk ve Gezer, s. 14.

gelmedi diye de, bu uygulamalar, Avrupa’da ilişki kurulan bazı sanatçılara yaptırılıyordu.”²¹³

O zamana kadar, insanlar için böyle bir konunun varlığından haberi olmayan halk, bir anda şehirlerinin meydanlarında, değişik, seyredende bambaşka etki yapan, ilgi çekici yapıtlarla karşılaşılıyordu. Orada, yakın geçmişin acı günlerini hatırlatarak içini burkan, kazandığı zaferin gururuyla göğsünü kabartan, <<şekilli anlatımlar>> buluyordu. Onların odak noktasında da, ya at üstünde asker üniforması, ya da sivil giysisiyle, kendisini, ezik, yenik düşüren bir düzenden çıkarıp, zafere ulaştıran, incinen gururunu yükselten büyük kurtarıcının şeklini görüyordu.²¹⁴

2.3.4. Sanayi-i Nefise Mektebinin İlk Heykeltraşları

2.3.4.1. Yervant Oskan Efendi

Yervant Oskan Efendi 1855 yılında doğmuş ve 1914 senesinde vefat etmiştir.²¹⁵ Kendisi Sanayii Nefise Mektebi Alisi-Heykel Şubesi’nin ilk öğretmeni olmuştur. ‘Oskan Efendi’ adıyla bilinmektedir. Günümüzde bilinen kadarıyla Avrupa’da heykel öğrenimi gören ilk Osmanlı yurttaşıdır. Hakkında geniş bilgi bulunmamaktadır. Ancak heykel eğitimini İtalya ve Fransa’da alarak, Sanayii Nefise Heykel şubesinin kuruluşunda görev aldığı ve bunun yanı sıra Osman Hamdi Bey’in Müdür yardımcısı olarak görev yaptığı söylenebilir.²¹⁶

Roma’da bulunan Güzel Sanatlar Akademisinde Enrico Beketti, Girolamo Mazini ve Ghigi gibi hocalardan resim ve heykel dersleri almış, 1878 yılında tahsilini ikmal için Parise gitmeyi uygun bulmuştur.²¹⁷

Sanat Anlayışı:

Yervant Oskan Efendi, eserlerinde çok detaylı ve titiz çalışmaya özen göstererek, klasik heykel kurallarını çalışmalarına aktardığı görülür. Çalışmalarında klasik ve Rokoko Üslubunu harmanlayarak uzmanlık ve bilgi gerektiren eserlere imza atmıştır. Oskan

²¹³ Berk ve Gezer, s. 14.

²¹⁴ Berk ve Gezer, s. 14.

²¹⁵ Arseven, s. 18.

²¹⁶ Gezer, s. 50.

²¹⁷ Arseven, s. 18.

Efendi bazı eserlerinde Oryantalist tarzıyla da (Tavukçu ve Zeybek heykelleri) dikkat çeker.

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

Bilinen anıt heykel çalışmaları bulunmamaktadır.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Tavukçu Kadın (Fot. 37)

-Zeybek (Fot. 38)

-Naile Hanım'ın Büstü (Fot. 39)

-Osman Hamdi'nin Büstü (Fot. 40)

2.3.4.2. İhsan Özsoy

İhsan Özsoy, 1282 tarihinde İstanbul da doğdu. İlk tahsilini hususi surette gördükten sonra, Sanayii Nefise'nin heykeltıraşlık şubesine ilk öğrenci olarak yazıldı. Kendisi on üç yaşlarında Sanayi-i Nefise Mektebinde öğrenim görmeye başlamıştır.²¹⁸ “O yıl, 1883-müzeler banisi ve Umum Müdürü merhum Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayii Nefise mektebinin ilk faaliyet senelerinden biri idi.”²¹⁹

Yervant Oskan Efendi'nin atölyesinde bir süre çalışmış ve daha sonra düzenlenen bir yarışma sınavında birinciliği kazanarak, 1893 yılında Paris'e gitmiştir.²²⁰ “Orada *Delois, Soldi* ve *Thomas*'nin atelyelerinde çalışarak yaptığı eserleri 1893 ve 1894 Paris Güzel Sanatlar sergilerinde teşhir etmiştir.”²²¹ 1895 senesinde İstanbul'a dönen heykeltıraş uzun bir müddet iş bulma konusunda çeşitli sıkıntılar yaşayarak meslek hayatında oldukça zor dönemler geçirmiştir. 1897'de Asari-Atika (Arkeoloji) Müzesinde antik eser onarımcısı olarak göreve başlamış ve 1908 senesinde Yervant Oskan efendinin emekliye ayrılması nedeniyle, onun yerine Akademi heykel öğretmenliğine atanmıştır.²²²

“Akademideki görevi 1933 yılına kadar sürmüştür ve o tarihte emekli olmuştur.”²²³

Sanat Anlayışı:

İhsan Özsoy eserlerinde modern sanatın yanı sıra natüralist bir tarza sahipti.²²⁴

“Tercihlerini arayacak olursak Yunan ve Roma heykeltıraşlığına, İtalyan Rönesansının Donatello, Ghiberti gibi mümessillerine ve Fransız XVIII. inci asır sanatine meftun olduğunu görürüz.”²²⁵

İhsan Özsoy “doğaya onun öğreticiliğine büyük önem verirdi. Hatta Paris'te, Deloye'nın atelyesini, <<kendisine doğadan çalışma olanağı vermediği>> gerekçesiyle terketmişti.”²²⁶

²¹⁸ Arseven, s. 18.

²¹⁹ Berk, *Türk Heykeltıraşları*, s. 13.

²²⁰ Elibal, s. 225.

²²¹ Arseven, s. 18.

²²² Berk ve Gezer, s. 31.

²²³ Berk ve Gezer, s. 31.

²²⁴ Gezer, s. 56.

²²⁵ Berk, *Türk Heykeltıraşları*, s. 18.

İhsan Özsoy'a ait az sayıda eserin olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda;

Kadıköy Süreyya Sinemasının sahnesi üzerine yaptığı <<danseden çocuklar>> isimli friz ve iki uca yerleştirdiği 2 genç figürüyle, Resim ve Heykel Müzesinde bulunan Nimet Hanım ve Osman Hamdi'nin kızı Salahur'un portrelerinden başka yapıtına rastlamadık. Çalışmaları natüralist anlayışta, fakat zevklidir.²²⁷

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

Bilinen anıt heykel çalışmaları bulunmamaktadır.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

- Salahur'un Büstü (Fot. 41)
- Nimet Hanım'ın Büstü (Fot. 42)
- Dans Eden Çocuklar
- İki Genç Figürü

²²⁶ Berk ve Gezer, s. 31.

²²⁷ Berk ve Gezer, s. 31.

2.3.4.3. İsa Behzat

İsa Behzat 1875'te Üsküdar'da doğmuş ve 1916 yılında yaşamını yitirmiştir.²²⁸ Sanatçı Orta öğrenimini <<Topbaşı Rüştîyesi>>'nde yapmış, 1863 yılında Mektebi Sanayii Nefisei Şahane'ye girmiş, Oskan efendinin öğrencisi olmuş ve 1898 senesinde okumuş olduğu Heykel Bölümünü tamamlamıştır.²²⁹

“İhsan Özsoy “1913'te Kavala <<Makâtibi Hidiviye>>'sinde resim öğretmenliği yaptıktan sonra İstanbul'a dönmüş ve Yıldız Çini Fabrikasının başına getirilmiştir.”²³⁰

“Heykel çalışmaları yanında tiyatro ile de ilgilenmiş, yazdığı <<Yıldırım Beyazıt>> isimli piyesi, Ferah Tiyatrosunda temsil edilmiştir.”²³¹

Sanat Anlayışı:

“Çalışma tarzı, Oskan Efendi'ninkine benzer, natüralist karakterdedir. Yapıtları, kendi janrında güçlü bir teknik ve plâstik uygulamadır.”²³²

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

Bilinen anıt heykel çalışmaları bulunmamaktadır.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Saz Şairi (Fot. 43)

-Kitap Okuyan Yahudi (Fot. 44)

-Sakallı Adam Başı (Fot. 45)

²²⁸ Berk ve Gezer, s. 32.

²²⁹ Gezer, s. 57.

²³⁰ Berk ve Gezer, s. 32.

²³¹ Gezer, s. 57.

²³² Berk ve Gezer, s. 32.

2.3.4.4. Mehmet Mahir Tomruk

Sanatçı 1885 yılında İstanbul'da doğmuş ve 1954 yılında İstanbul'da yaşamını yitirmiştir.²³³ 1910 yılında Sanayi-i Nefise mektebine girerek önceleri Oskan Efendiden daha sonra ise hoca olan İhsan Beyden dersler almıştır.²³⁴

1916 senesinde eğitim aldığı okuldan mezun olarak Münih'e gitme kararı almış ve orada Profesör Blecker ve Kurtz'un öğrencisi olarak sanat yaşamına devam etmiştir. Mahir Bey'in yaptığı çalışmalar Almanya'da sergilenerek takdir ve önem görmüştür. Almanya'da uzun yıllar geçirdikten sonra yurda dönen sanatçı bir müddet serbest çalışmalar yaparak 1926 yılında Güzel Sanatlar Akademisi modelâj (cisimleme) hocalığına ve 1933 de İhsan Bey'in tekaüd edilmesi üzerine heykeltıraş eğitimcisi olarak göreve başlamıştır.²³⁵

"Prof. Belling'in heykel bölümünün yönetimini aldığı tarihten itibaren diğer Türk heykel öğretmenleri gibi, onun görevi de hemen hemen sadece Belling'in yaptığı eleştirileri ve konuşmaları Türkçeye çevirmekten ibaret kalmıştı."²³⁶

Sanat Anlayışı:

"Mahir Tomruk Yunan ve antik heykellerini seven ve klâsik sanata bağlı natüralist bir sanatkârdı. Abidevi heykellere karşı meclubiyeti vardı. Onun fikirlerine göre bir heykel küçük teferruattan teşekkül eden bir bütün değil, fakat küçük teferrata ayrılabilen bir bütün olmalıdır."²³⁷

"Heykel malzemesi olarak mermer, sanatçı için büyük önem taşımaktadır."²³⁸
 "Sanatkâr, Yunan sanatının kendi üzerinde çok müessir olduğunu söyler. Heykeltıraşlığın ne demek olduğunu anlayan hemen bütün sanatkârlar gibi, Maillol'a hayranlığı büyüktür. Çünkü Maillol'da dehasını Yunan kaynaklarından, antik ilhamdan alır."²³⁹

²³³ Berk ve Gezer, s. 36.

²³⁴ Arseven, s. 20.

²³⁵ Arseven, s. 20.

²³⁶ Berk ve Gezer, s. 32.

²³⁷ Arseven, s. 20.

²³⁸ Elibal, s. 227.

²³⁹ Berk, *Türk Heykeltıraşları*, s. 22.

Mehmet Mahir Tomruk'un Modern sanat hakkındaki görüşleri şöyledir:

“Modern, bir kıymet ifade eden eserlerini severim. Modern sanat, sanıldığı kadar kolay değildir ve orada herkes muvaffak olamaz. Modern sanatte güzel işler başarmak için an'anevi sanat esaslarını iyi bilmek, klâsik ruhu iyi hazmetmiş olmak şarttır.”²⁴⁰

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

Bilinen anıt heykel çalışmaları bulunmamaktadır.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

- Annesinin Başı (Fot. 46)
- Fazıl Tomruk'un Başı (Fot. 47)
- Mimar Egli'nin Başı, bronz

²⁴⁰ Berk, *Türk Heykeltraşları*, s. 22.

2.3.4.5. Nijad Sirel

Nijat Sirel, 1897’de Amasya’da doğmuştur. Babası, Amasyalı Doktor İbrahim Şadidir. İlk tahsilini Amasya’da, orta tahsilini İstanbul Sultanisinde tamamlamıştır.²⁴¹

“Nijat Sirel, mektep sıralarında çalışırken resim yaptığını söylüyor. Ona ilk çizgi ve renk zevkini veren merhum ressam Avni Lifij ve muharrir Şehabeddin Süleymandır.”²⁴²

Nijad Sirel 1915 senesinde İsviçre’ye gitmiş ardından da Almanya’ya geçiş yaparak Profesör Habn’ın atölyesinde eğitim almıştır. Bu süreç sonrasında yurda dönen sanatçı, İzmir lisesinde yaklaşık bir yıl süreyle resim öğretmenliği yaparak bu görevini İstanbul’da sürdürmüştür.²⁴³

“1927 senesinde Güzel Sanatlar Akademisine heykel muallimi tâyin olunmuştur. Akademinin heykel şubesi profesörlüğüne Almanya’dan meşhur heykeltıraş Rudolf Belling’in getirilmesi üzerine onun muavini olarak çalışmıştır.”²⁴⁴ “İlk öğrencilerimizden biri olan Mahir Tomruk’un öğrencilerinden olan Nijad Sirel, ülkemizde yabancılar elinden heykel sanatımızın yerliler adına kurtuluşu döneminde gerçek çabaları ile tanınmış bir kişiliktir.”²⁴⁵

1952 senesinde Akademi müdürlüğünde göreve başlayan Nijad Sirel 1959 yılında Akademi müdürü iken yaşamını yitirmiştir.²⁴⁶

Sanat Anlayışı:

Nijad Sirel ortaya koyduğu eserlerde kullandığı malzemenin içerik ve özelliğine uygun biçimde modle edilmesini uygun bulmuştur.²⁴⁷

²⁴¹ Berk, *Türk Heykeltıraşları*, s. 25.

²⁴² Berk, *Türk Heykeltıraşları*, s. 25.

²⁴³ Arseven, s. 21.

²⁴⁴ Arseven, s. 21.

²⁴⁵ Elibal, s. 228.

²⁴⁶ Arseven, s. 22.

²⁴⁷ Arseven, s. 22.

Eserleri:**A. Anıt Heykelleri:**

- Bursa Atlı Atatürk Anıtı**, (Mahir Tomruk ile), 1931, (Fot. 48)
- İzmit Park Atatürk Anıtı**, 1933, (Fot. 49)
- Bolu, Atatürk Anıtı**, 1940, (Fot. 50)
- Çanakkale, Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı**, 1937, (Fot. 51)
- Malatya, Atatürk Anıtı**, (Hakkı Atamulu ile) 1947
- Malatya, İnönü Anıtı**, (Hakkı Atamulu ile) 1947

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

- Şair Abdülhak Hamit Başı**, bronz (Fot. 52)
- Ressam Avni Lifij Başı**, alçı (Fot. 53)
- Mithat Paşa Büstü**, alçı
- Kadın Başı**, alçı
- Şair Ahmet Haşim Maskı**, alçı

3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HEYKEL SANATI VE HEYKELTRAŞLAR

3.1. Cumhuriyet Dönemi Türk Heykel Sanatı

Osmanlı İmparatorluğu'nda Yenileşme süreci olan 18. ve 19. yüzyıllardaki kültür ve sanat ortamına bakış, bu dönemde gerek sosyal, gerekse kültürel açıdan köklü bir değişimin yaşandığını göstermiştir. Bu değişim kimi yorumlara göre yabancı bir kültürün yüzeysel taklidinden başka bir şey değildir, dolayısıyla yozlaşmadır.²⁴⁸

İkili imgeye kanan Osmanlı idarecileri, imparatorluğun batış devrinde alt sınıfların düşünce ve yaşayışlarına-üst sınıfın sınırlarını genişletmek alt sınıfları müşterek bir milli hayata katmak anlamında-gereken önemi vermediler. Bu ise Osmanlı İmparatorluğu'nun son iki yüzyılda karşısında bulduğu ülkelerin sosyal sistemlerinde yavaş yavaş oluşan *modernleşme*'nin en önemli yapısal özelliklerinden biriydi. Bu anlamda Osmanlı yöneticileri batış yıllarında kendilerinin modernlikten ayrı tutmuşlardı.²⁴⁹

“Sanatın gelişimi Cumhuriyetten önce padişah ve sultanlar tarafından sarayın denetiminde gelişirken, Cumhuriyetin ilanı ile Atatürk'ün sanat ve kültür alanında yaptığı reformlarla millete geçmiştir.”²⁵⁰ Atatürk; “kültür ve sanat alanındaki çalışmaları yönlendirirken temel düşüncesi, Türk kültürünü ve sanatının yüksek bir düzeyde olduğunu herkese ispat etmektir. Bunun için kültür ve sanat adamlarını korumuş, kollamış ve onların çalışmasını desteklemiştir.”²⁵¹

Atatürk kendisine yöneltilen heykel sanatı ile ilgili bir soruya görüşlerini şöyle bildirmiştir;

²⁴⁸ Renda, Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat, s. 452.

²⁴⁹ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s. 27.

²⁵⁰ Fethiye Erbay ve Mutlu Erbay, s. 184.

²⁵¹ Abdurrahman Çaycı, “Gazi Mustafa Kemal Atatürk”, AKDYYK Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara 2002, s. 427.

Abidattan bahseden arkadaşımın maksadı heykel olsa gerektir. Dünyada mütütemeddin, müterakki ve müttekâmil olmak isteyen herhangi bir millet behemahal heykel yapacak ve heykeltraş yetiştirecektir. Abidatın şuraya buraya hatıratı tarihiye olarak rezkinin mugayiri din olduğunu iddia edenler, ahkâmı şeriyeyi laikiyle tetebbu ve teknik etmemiş olanlardır. Cenabı peygamber'in din-i İslami tesisinden bu ana kadar bin üç yüz bu kadar sene geçmiştir. Hazreti peygamber'in evamir-i ilahiyeyi tebliğ esnasında muhataplarının kalp ve vicdanlarında putlar vardı. Bu insanları tarihi hakka davet için evvela o taş parçalarını atmak ve bunları cephelerinden ve kalplerinden çıkartmak mecburiyetinde idi. Hakayik-i İslamiye tamamıyla anlaşıldıktan ve hâsıl olan kaanat-i vicdaniye kuvvetli hadisat ile de teeyyüt eyledikten sonra bir takım münevver insanların böyle taş parçalarına tahabbütünü farz zannetmek alem-i islami takdir 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.²⁵²

Cumhuriyetin ilk yıllarında, kurulan yeni devletin en önemli sorunu, kültür, sanat, bilim ve teknik alanlarda ihtiyaç duyulan insan gücünün yetersiz kalması olmuştur. Bu doğrultuda bu branşlarda Avrupa'da Devlet adına yetiştirilmek üzere yetenekli gençler seçilerek gönderiliyor ve yurtdışında eğitim almaları sağlanıyordu. Bu süre zarfında da yabancı uzmanlardan yararlanılıyordu.²⁵³ “İlk uygulama hemen Cumhuriyetin kuruluşunun I. Yıldönümünde başlamıştı: 22 kişilik ilk öğrenci kafilesi, 1924 yılı sonbaharında yola çıkıyordu. Bunlardan sadece ikisi Almanya'ya, geriye kalan 20 kişi de Fransa'ya gönderiliyordu.”²⁵⁴ “İlk kafiilde heykeltraş yoktu. Bu sırada Ratip Aşir, kendi parasıyla Paris'te çalışmalarını sürdürmekte idi. Yurda döndü ve 1925'te açılan Avrupa sınavını kazanarak tekrar Paris'e gitti. Böylece, Ratip, Cumhuriyet döneminde Avrupa'ya giden ilk heykelci oluyordu.”²⁵⁵

“1927 Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürüldü.”²⁵⁶ “Devletin himayesi altına alınan sanat, kültür politikasının itici gücü olan devletin bekası için gerekli olan temellerden biri olarak kabul edilir: Bir milleti yaşatmak için bir takım temeller lâzımdır ve bilirsiniz ki, bu temellerin en mühimlerinden biri sanattır.”²⁵⁷

²⁵² Yaman, s. 155.

²⁵³ Berk ve Gezer, s. 12.

²⁵⁴ Berk ve Gezer, s. 12.

²⁵⁵ Berk ve Gezer, s. 13.

²⁵⁶ Çaycı, s. 428.

²⁵⁷ Öndin, s. 70.

Türkiye Cumhuriyeti bünyesinde çeşitli kentlerde park ve meydanlar oluşturularak bu alanların anıt heykellerle donatılması sağlanmıştır. Bu doğrultuda topluma hitap eden bu anıtlar ülkenin geçirdiği sıkıntılı günleri, acıları ve nihayetinde kazanılan zaferi onlara an ve an yaşatarak bu değerli maneviyat hissini gelecek nesillere aktarmak amacını taşımaktaydı. Öyle ki ortaya konulan bu eserler, her kentten anıt heykel talebinin gelmesine yol açmıştır.²⁵⁸

“1925’lerde başlayan ve yabancı sanatçılar eliyle başlatılan ve İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlere konulan bu uygulamalar, Türk heykeltıraşlar yetişince de sürdürülüyor, sanatçı ve aydın çevrelerde anıtların ancak Türk sanatçılarına yaptırılması fikri geliyordu.”²⁵⁹ “Cumhuriyet Türkiye’si’nde kent mekânlarında uygulanan ilk anıt heykeller bu konuda yetişmiş, deneyimli Türk heykeltıraş olmadığı ve gerekli teknik alt kadronun bulunmayışı gibi gerekçelerle yabancı heykeltıraşlara sipariş edilmiştir.”²⁶⁰ Yabancı heykeltıraşların Türkiye Cumhuriyeti’nde anıt heykel yapmalarını istemeyen birçok Türk sanatçı çeşitli girişimler göstererek açtıkları kampanyalarla tepkilerini dile getirmişlerdir. Nitekim “Ar Dergisi” de bunlardan biri olmuştur. Bu dergi Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası’ndan sonra kapsamlı bir biçimde plastik sanatları konu edinen ilk Cumhuriyet dönemi dergisidir.²⁶¹

“Ar dergisi 1937 yılında tartışmayı, “Abideler Meselesi” başlığı ile tekrar gündeme getirmiştir.”²⁶² Ar dergisinde Krippel ve Thorak ile ilgili açıklamalar şu şekildedir:

Krippel-bir teşrih gösterisini andıran ve bütün adaleleri, damarları ve kemikleri dışarıya fırlamış figürleri, gülünç denilecek derecede mübalâğlı sembolik tavrı ile, M. Krippel’in “abideleri” abidede aradığımız vasıfların hiçbirine malik değildirler. Memleketimizi tecrübe tahtası olarak kullanan ecnebi sanatkarları, para kazanmak gibi meşru bir arzudan başka hiçbir his beslememekte, kabahatli değildirler.²⁶³

Thorak-Münih estetiğinin en hazin tecellilerinin toprağımızda kökleşmesini, havamıza karışmasını, güya inkılâbımızı tercüme etmesini gönül hiç de istemezdi. Cermen sanatını

²⁵⁸ Berk ve Gezer, s. 14.

²⁵⁹ Berk ve Gezer, s. 15.

²⁶⁰ Osm, s. 23-24.

²⁶¹ Tansuğ, s. 205.

²⁶² Osm, s. 28-29.

²⁶³ Tansuğ, s. 206.

her devirde karakterize etmiş olan sahnevi etvar, plâstiğe uymayan bir “Grandiloquence” bizim enerji ile mezcedilmiş tatlılık ve zarafet atmosferine uymuyor.²⁶⁴

Bu yaklaşıma nazaran 1937 yılında yurda akademiye eğitimci olarak çağrılan Rudolf Belling hakkında onu öven düşüncelerden bahsediliyordu. Bu görüşün nedeni ise Rudolf Belling’in de Türk heykeltıraşlar gibi ülkelerin sahip olduğu anıt heykellerin o ülkenin sanatçıları tarafından daha doğru çalışılabileceği düşüncesine sahip olmasıdır.²⁶⁵

Aynı dergide Canonica ile ilgili düşünceler ise şöyledir:

Birkaç metre çevresi olan ve küçük denilebilecek bu abidede, birbiri üstüne yığılmış, birbirine yapışmış otuzdan fazla figür sayabiliriz. Bu kadar küçük bir sahada bu kadar unsurun toplanması, abidcilik kanunlarına uymadığı için Taksim abidesi, hiçbir büyüklük taşıyor ve lüzumsuz süsleri, yanlış nisbetleri, anestetik şekli ile küçücük bir maket, bir oyuncak tesirini veriyor. Bayraklar, kılıçlar top ağızları, tüfekler, yeşillikler ve dallar, oymalar ve motifler, antagonist ve birbirinin tezadını teşkil eden bir sürü şekil. Tevekkeli değil, Hâşim, <<keşke İnönü’den bir kaya parçası getirip dike idik de, gözlerimiz bunu görmese idi>>²⁶⁶

Türkiye’de az sayıda varlık gösteren aydın görüşlü insan dışında toplumun büyük bir kitlesi heykelle, anıtlar aracılığıyla tanışmıştır. Bu doğrultuda ortaya konan eserlerde her anlamda doğruluğun öne çıkması beklenmiştir. Nitekim yerli sanatçıların kamuoyu yaratma çabaları ve tepkileri yabancı heykeltıraşların geri planda kalmasına vesile olmuş ve Türk heykeltıraşlar anıt heykel yapımında etkin bir rol oynayarak yeni siparişler alınması söz konusu olmuştur.²⁶⁷

3.1.1. Cumhuriyet Döneminde Yabancı Heykeltıraşlar

Cumhuriyet Dönemi’nde Türk heykel sanatının gelişmesine katkı sağlamak amacıyla yurtdışından ülkemize, Heinrich Krippel, Pietro Canonica, Anton Hanak, Jozef Thorak, Rudolf Belling gibi heykeltıraşlar çağrılarak anıt heykelleri’nin yanı sıra eğitimci olarak da kendilerinden yararlanılmıştır.²⁶⁸ Adı geçen bu sanatçıların öneminden ilerleyen bölümlerde bahsedilecektir.

²⁶⁴ Tansuğ, s. 206.

²⁶⁵ Tansuğ, s. 206-207.

²⁶⁶ Tansuğ, s. 205.

²⁶⁷ Osm, s. 28-29.

²⁶⁸ Berk ve Gezer, s. 15.

Tezimizin konusunu oluşturan ve Cumhuriyet döneminde önemli anıt heykellere imza atan Pietro Canonica ise tezin IV. Bölümünde geniş ve detaylı olarak incelenecektir.

3.1.1.1. Heinrich Krippel

Heinrich Krippel 1883 yılında Viyana’da doğdu. Viyana Güzel Sanatlar Akademisinde heykel eğitimi aldıktan sonra I. Dünya Savaşı’na katıldı. Askerlik yapması nedeniyle heykel çalışmalarına 1918 yılında başladı.²⁶⁹ “Krippel, Ankara’daki bir Zafer Anıtı için açılan uluslararası yarışmanın Birincilik ödülünü kazanınca yaşantısını değiştirerek 13 yıllık bir Türkiye konuk sanatçılığına ulaşıyor.”²⁷⁰ Krippel Türkiye’de 1925 ve 1938 tarihleri arasında birçok eser ortaya koymuştur.²⁷¹ Sanatçı bronz dökümü yaptığı eserlerini Viyana’da bulunan atölyesinde gerçekleştirmiş ve bu eserler Türkiye’ye taşınarak dikkatle monte edilmiştir.²⁷² Atatürk sanatçıyı sipariş aldığı anıt çalışmalarının portreleri için Çankaya’ya konuk ederek bizzat poz vermiştir.²⁷³ Krippel 5 Nisan 1945 yılında Viyana’da geçirdiği mide kanaması sonucu yaşamını yitirmiştir.²⁷⁴

Sanat Anlayışı:

Sanatçı eserlerinde oran orantı ve hareket bütünlüğü konusunda dikkat çekmektedir. Çalışmalarının tamamında bronz kullanarak, heykellerinde bulunan figürler abartılı ve idealist bir görünüme sahiptir.

²⁶⁹ Osmalı, s. 205.

²⁷⁰ Elibal, s. 195.

²⁷¹ Gezer, s. 76.

²⁷² Gezer, s. 77.

²⁷³ Gezer, s. 77.

²⁷⁴ Gezer, s. 78.

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

-Sarayburnu Atatürk Heykeli, 1926, (Fot. 54)

Bu heykel, “Ülkemizde dikilen ilk heykel”²⁷⁵dir.

-Konya Atatürk Heykeli, 1926, (Fot. 55)

-Ankara Ulus Meydanındaki Atlı Ulus (Zafer) Atatürk Anıtı, 1927, (Fot. 56)

-Samsun Atlı Atatürk Anıtı, 1932, (Fot. 57)

-Afyonkarahisar Zafer (Utku) Anıtı, 1936, (Fot. 58)

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Ankara Sümerbank Binası Atatürk Heykeli, 1938, (Fot. 59)

-Mustafa Asım Turgut Büstü, (Fot. 60)

²⁷⁵ Elibal, s. 197.

3.1.1.2. Anton Hanak

Anton Hanak Viyana-Brünn'de 1875'te doğmuştur. 1889-1893 yılları arasında Viyana Güzel Sanatlar Akademisinde heykel eğitimi aldıktan beş yıl sonra Viyana Akademisinde Hellmer'in altın atölyesine devam etmiştir. 1904-1905'de kazandığı bir sayahat bursuyla İtalya'yı görme fırsatı bularak 1914 yılında Uygulamalı Güzel Sanatlar Okulunda öğretmenlik yapmaya başlamıştır. 1934 yılında ise Viyana'da hayatını kaybetmiştir.²⁷⁶

Anton Hanak'ın anıtsal çalışmalarının yanı sıra büst ve tek figürden oluşan eserleri de mevcuttur.²⁷⁷

Sanat Anlayışı:

Gültekin Elibal, Anton Hanak'ın tarzı ile ilgili “Eski yöntemle çalışıyor, taş bronz ya da tahta çalışmalarına karşı çıkıyordu. Biçimlerini yalnızca kil ve alçıya işliyordu.” Bilgilerini aktarmaktadır.

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

-Ankara Güven Anıtı, 1935, (Jozef Thorak ile birlikte), (Fot. 61-62)

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

“Ankara, Kızılay'daki Güven Anıtı, Türkiye'de bulunan tek yapıtıdır.”²⁷⁸

²⁷⁶ Osma, s. 204.

²⁷⁷ Osma, s. 204.

²⁷⁸ Gezer, s. 83.

3.1.1.3. Josef Thorak

Josef Thorak Saizburg'ta 7 Şubat 1889'da doğdu. 1952 tarihinde öldü. Heykel eğitimini Berlin Akademisinde Mauzel'den almıştır.²⁷⁹ Ayrıca “Berlin Şehir Müzesinde ‘Dindar’ isimli bir yapıtı vardır.”²⁸⁰ Bu sanatçı ile ilgili daha fazla bilgiye ulaşılammıştır.

Sanat Anlayışı:

Josef Thorak eserlerinde abartılı ve natüralist tarzda çalışarak bu anlayışta eserler ortaya koymuştur.

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

Sanatçının ülkemizde bulunan tek anıtı, Ankara Kızılay'da yer alan Güven Parkı'ndaki anıttır.

-Ankara Güven Anıtı, 1935 (Anton Hanak ile birlikte), (Fot. 61-62)

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Atatürk Maskı, Granit, (Fot. 63)

-Atatürk Büstü, (Fot. 64)

²⁷⁹ Gezer, s. 83.

²⁸⁰ Berk ve Gezer, s. 55.

3.1.1.4. Rudolf Belling

Rudolf Belling, 1886 yılında Berlin’de doğmuştur. 1892-1901 tarihlerini Berlinde öğrenim görerek geçirmiş, 1902-1905 yılları arasında işletme öğrenimi alarak 1905-1907 arasında Uygulamalı Sanatlar Okuluna devam etmiş ve heykel eğitimini sürdürmüştür.²⁸¹ 1909 yılı itibariyle Max Reinhardt’ın oyunları için çeşitli modeller oluşturarak, tiyatro dekorları üretti. Bu sırada Berlin’de bulunan veterinerlik Yüksek Okulu sanat anatomisi kurslarına devam ederek, 1912 tarihinden 1922 yılına kadar, Berlin, Charlottenburg Sanat Akademisi’nde, Prof. Peter Breuer’in atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür.²⁸² Belling, 1915-1918 tarihleri arasında, Alman Hava Kuvvetlerinde askerliğini yapmakta iken, Adler Sarayında bulunan Büyük Berlin Sergisi’ne katılmıştır. Bu sergi Belling’in katılmış olduğu ilk sergidir. Sanatçı 1918 yılında ressam, mimar, müzisyen ve yazarlarında aralarında bulunduğu bir grup sanatçıyla birlikte “Kasım Ayı Gurubu” adında bir sanat topluluğu oluşturmuştur.²⁸³

1919 yılında, bir yandan öğrenciliğini sürdürürken, kendisini üne kavuşturan ve dünya sanat tarihinde çığır açan yapıtını verdi: ‘Dreiklang’ 1921’de “forme Organiques” ile Akaju’dan (Maun ağacı yaptığı ‘baş’ı, 1923’te “prinç”ten baş izledi. Daha öğrencilik yıllarında okuduğu Hildebrand’ın ünlü “forme problemi” yapıtındaki görüşlere şiddetle karşı çıktı. ‘Küb’ün, zihni bu ölçüde meşgul etmesine aklı yatmıyordu... O sırada akademilerde heykellerdeki boşluklara ‘ölüform’ adı veriliyordu. Bu konu, onu, hacimle-mekân, boşlukla-doluluk arasındaki ilişkileri daha net olarak ortaya koyabileceği non-figüratif bir heykel araştırmasına yöneltti. 1936 yılında yaptığı ‘Kavga’, bu çabayla ortaya koyduğu ilk yapıtıdır... Belling, dolu ve baş formları, birbirlerinin karşı değerleri olarak kabul etmekte, modern heykele yeni bir çığır açan bu anlayışı, Henry Moore’dan daha önce hissetmiş oluyordu.²⁸⁴

1925-1932 yılları arasında Almanya ve Hollanda’da büyük şirketlere çeşitli işler yapmıştır. Bu yıllar aynı zamanda sanatçının uluslararası başarılar kazandığı yılları kapsamaktadır. Sanatçı 1935 yılında New York, Annot sanat okulunda dersler vermiştir.

285

²⁸¹ Osma, s. 200.

²⁸² Osma, s. 200.

²⁸³ Osma, s. 200-201.

²⁸⁴ Gezer, s. 137.

²⁸⁵ Osma, s. 201.

“1936-1937 öğretim döneminde Akademi’de başlatılan reform hareketinin sonucu olarak heykel bölümünü yönetmek üzere Türkiye’ye gelen Rudolf Belling”²⁸⁶, Akademi’de profesör ünvanıyla göreve başlamıştır. Heykel dalında yabancı eğitimci olarak yalnızca Belling görev almaktaydı.²⁸⁷

Üzüntüyle belirtmek gerekir ki, Belling gibi dünya sanatına yenilik getirmiş, çalışkan, dinamik, büyük çaplı bir sanatçı, Türkiye’de kalışı uzadıkça ülkemizin besleyici olmayan fikir ve sanat atmosfer içinde zamanla yorulmuş, yeniliğe dönük çalışmaları durmuştur. Hatta 1950’lerden sonra büsbütün ağırlaşmış, öğretmenlik görevini bile şevkle yapmaz olmuştur.²⁸⁸

31 Temmuz 1954’te Akademiden ayrılmış, Türkiye’den ayrılıncaya kadar, yalnızca Teknik Üniversite’deki eğitim görevini devam ettirmiştir.²⁸⁹

“1965 yılında Teknik Üniversite Taşkışla binasında düzenlenen, sanatçı ve aydın çevreleri çok etkileyen sergisi, aslında Belling’in ayrılış hazırlığıydı.”²⁹⁰

Sanatçı 1966 yılında ülkesine dönerek, 1972 senesinde Münih’te hayatını kaybetmiştir.²⁹¹

Sanat Anlayışı:

“Belling, esas olarak, doğa etüdünü ve doğanın plâstik yorumunu alırdı. Doğanın en büyük kaynak ve öğretici, antik sanatın da en güzel plâstik çözümler olduğunu savunur, bütün heykel prensiplerini antik yapıtların açıklamasıyla anlatmaya çalışırdı.”²⁹²

“Almanya’daki ilk soyut heykel çalışmasını gerçekleştirenlerden birisi olan Belling, aynı zamanda figüratif ile figüratif dışındaki eşdeğerliliği uygulayan bir yöntem ve bulgunun da Almanya’daki ilk kişiliği sayılır.”²⁹³

²⁸⁶ Yaman, s. 162.

²⁸⁷ Berk ve Gezer, s. 121.

²⁸⁸ Gezer, s. 146-147.

²⁸⁹ Gezer, s. 147.

²⁹⁰ Berk ve Gezer, s. 127.

²⁹¹ Osma, s. 201.

²⁹² Berk ve Gezer, s. 125.

²⁹³ Elibal, s. 221.

Eserleri:**A. Anıt Heykelleri:**

-Atlı İnönü Anıtı, 1944, Taşlık Parkı İstanbul, (Fot. 65)

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Baş, piriç, (Fot. 66)

-Kavga, (Fot. 67)

-İsmet İnönü Büstü, (Fot. 68)

-Kompozisyon, alçı, rölyef, (Fot. 69)

3.1.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeltraşlar

3.1.2.1. Ratip Aşir Acudoğu

Ratip Aşir Acudoğu, 1898 yılında İstanbul'da doğmuş ve 1957 senesinde gene İstanbul'da ölmüştür.²⁹⁴ Sanatçı ilköğrenimini, Mahmudiye Rüştüyesinde tamamlamış, Orta Öğrenimini ise Ankara Sultanisinde yapmıştır. I. Dünya Savaşı nedeniyle askere alınarak, savaşın sona ermesiyle birlikte terhis olmuş ve Ankara'ya dönüş yapmıştır.²⁹⁵

1918 yılında Sanayii Nefise Mekteb-i Alisi heykel bölümünde öğrenime başlar. İlk Türk heykeltraşı İhsan Özsoy'un öğrencisi olur. Başarılı öğrenim yıllarında Özsoy, Ratip Aşir'e Avrupa'da eğitime devam etmesinin getireceği yararları açıklar. Hocasının önerileri ile aydın bir hukukçu olan babası tarafından Almanya'ya heykel eğitimine gönderilir. 22 Mayıs 1922'de Ali Avni ve heykeltraş Kenan (Yontuç) ile birlikte Münih'e gider.²⁹⁶

Sanatçı ailesinin sağladığı maddi destek ile Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almış ve orada geçirdiği iki yılın ardından Paris'e geçmiştir. 1925 tarihinde yurda dönen Acudoğu, Avrupa imtihanlarına girerek bu sınavı kazanmış ve yeniden Paris'e dönmüştür.²⁹⁷ "Julian Akademi'sine devam ederek orada Bouchard ve Landowsk'den ders almış ve sonra da Bourdelle'nin atelyesine devam etmiştir. 1928 senesinde İstanbul'a dönmüş. Menemen'de Kubilay Abidesi'ni yapmıştır."²⁹⁸ "1929 yılından 1957 yılına kadar çeşitli liselerde resim öğretmenliği yaptı. İlk görev yeri Edirne öğretmen okulu idi. Okul müdürü kendisine atölye olarak kullanabileceği bir mekân sağladı."²⁹⁹ Ratip Aşir Acudoğu, "1929 Temmuz ayında kurulan Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kurucuları arasındadır".³⁰⁰ Sanatçı Çubuklu ortaokulunda çalışırken 1957 senesinde yaşamını yitirmiştir.³⁰¹

²⁹⁴ Berk ve Gezer, s. 64.

²⁹⁵ Osma, s. 197.

²⁹⁶ Giray, *Müstakil Ressamlar Ve Heykeltraşlar Birliği*, s. 242.

²⁹⁷ Berk ve Gezer, s. 64.

²⁹⁸ Arseven, s. 23.

²⁹⁹ Osma, s. 198.

³⁰⁰ Giray, *Müstakil Ressamlar Ve Heykeltraşlar Birliği*, s. 42.

³⁰¹ Berk ve Gezer, s. 70.

Sanat Anlayışı:

Ratip Aşır, hiç kuşkusuz, Türk heykeltıraşları içinde seçkin bir yer tutar. Çok duygulu bir mizacın ruh verdiği, hayat dolu heykeller yapmıştır. Sağlam bir sanat anlayışı ve tekniği vardır. Gerek Erzincan gerek Menemen anıtları, gerekse yaptığı büstler kişiliği olan, bütün plâstik değerler yönünden olgun ve başarılı yapıtlardır.³⁰² “Eserlerinde Bourdelle’nin tesiri görülür.”³⁰³

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

- İzmir, Menemen Şehit Kubilay Anıtı, 1932, (Fot. 70)
- Erzincan İnönü Anıtı, 1948, (Fot. 71)
- Atatürk Anıtı, Ankara Ziraat Fakültesi

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

- Fahriye Yen’in Başı, alçı, (Fot. 72)

³⁰² Berk ve Gezer, s. 70.

³⁰³ Arseven, s. 23.

3.1.2.2. Ahmet Kenan Yontuç

1904 senesinde İstanbul’da doğan sanatçı Ortaköy Rüştîyesi’ni tamamladıktan sonra İstanbul Sultanisi yedinci sınıfından ayrılarak, İstanbul Sultanisi’ne devam etmiş ve o yıllarda okul müdürü olan Feridun bey kendisini heykel eğitimi alması için yönlendirmiştir.³⁰⁴

“İlk Türk heykeltraşı diye bilinen İhsan Özsoy’dan öğrenim gören Kenan Yontuç, Güzel Sanatlar Akademisi’ni 1922 yılında bitirince Almanya’ya gider, Münih’de kısa bir süre özel atelyelerde çalışır. Prof. Schveger’le ilgili üç yıl gelişimini tamamlar.”³⁰⁵

Sanatçı yurda dönmesinin ardından farklı görevlerde çalışmıştır. Kendisi Atatürk’ün yakınlarından bir paşanın kızıyla evlenerek Atatürk ile tanışma fırsatı yakalamıştır.³⁰⁶

“Atatürk ile 1928 yılından beri birlikte bulunabilme mutluluğunu kazanan Yontuç, kendisine bir gece geç vakitten gün ışıyana dek poz veren Atatürk’ün bu büstünü tamamlayan, kendisinden bakarak büst yapan, ilk ve tek Türk heykeltıraşıdır.”³⁰⁷

Ahmet Kenan Yontuç, 1943 senesinde Akademi’ye asistan olarak başlamış³⁰⁸ ve “Almanya’dan getirilen heykeltraş Rudolf Belling’in muavinliğinde çalışmıştır.”³⁰⁹ Sanatçı 1955 yılında modlaj öğretmenliğine getirilmiş ve 1969 senesinde yaş haddinden emekliliğini istemiştir.³¹⁰

Sanat Anlayışı:

“Kenan Yontuç’un sanatçı faaliyeti oldukça ilginçtir. Sürekli, düzenli bir tempoyla çalışır, ancak yapıtları, küçük heykellerden ve büstlerden ibarettir.”³¹¹

³⁰⁴ Osma, s. 210.

³⁰⁵ Elibal, s. 257.

³⁰⁶ Berk ve Gezer, s. 104.

³⁰⁷ Elibal, s. 258.

³⁰⁸ Berk ve Gezer, s. 105.

³⁰⁹ Arseven, s. 23.

³¹⁰ Berk ve Gezer, s. 105.

³¹¹ Berk ve Gezer, s. 105.

Eserleri:**A. Anıt Heykelleri:**

- Tekirdağ Atatürk Anıtı, 1929, (Fot. 73)
- Çorum Atatürk Heykeli, 1931, (Fot. 74)
- Edirne Atatürk Heykeli, 1931
- Silifke Atatürk Heykeli, 1934
- Kayseri Atatürk Heykeli, 1935, (Fot. 75)
- Mersin İnönü Heykeli, 1938
- Mersin Atatürk Heykeli, 1938
- Anıtkabir Bayrak Direği Kabartması
- Tarsus Atatürk Heykeli, 1946
- İstanbul Bakırköy Atatürk Heykeli
- Amasya Atatürk Heykeli
- Bilecik Atatürk Heykeli
- Çankırı Atatürk Heykeli

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

- Dansöz, alçı, (Fot. 76)
- Kadın Büstü
- Atatürk Başı, 1981, (Fot. 77)

3.1.2.3. Nermin Faruki Sirel

Nermin Faruki Sirel 1904 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası, ünlü levanta fabrikatörü Ahmet Farukidir.³¹²

Sirel, Fransız ve Alman okullarında öğrenim gördükten sonra, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'ne girmiştir.³¹³ “Modelaj hocası İhsan Özsoy'dur. 1921 yılında sınıf arkadaşı Leman'ın büstüyle Galatasaray sergisi'ne katılan Faruki, Türkiye'de heykel sergileyen ilk sanatçı ünvanına sahip olmuştur.”³¹⁴ Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenciliği devam ettiği sırada Almanya'ya giderek Berlin Güzel Sanatlar Akademisi, heykel bölümünde eğitimine devam etmiştir.³¹⁵ Sanatçı'nın 1992 yılında yaşamını yitirdiği bilinmektedir.

Sanat Anlayışı:

“Başlangıçta, Alman Neoklasizmi etkisi altında çalışmalar yapmış, daha sonraları çok değişik denemelere girişmiştir. Bu arada bazen bakır levhalar da kullanarak figürsüz yapıtlar meydana getirmiştir.”³¹⁶

Nermin Faruki Sirel sanat anlayışını kısaca şöyle özetler; “Sanatımda dönem yoktur. Heykel ve resmi içimden geldiği gibi yaparım. Kendime özgü bir üslubum vardır. İlham benim için çok önemlidir. İlham olmadan bir şey yapılmıyor.”³¹⁷

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

Bilinen anıt heykel çalışmaları bulunmamaktadır.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Yıkanan Kadın

³¹² Berk, *Türk Heykeltıraşları*, s. 41.

³¹³ Arseven, s. 38-39.

³¹⁴ Pınar Bolel, “Türkiye'nin İlk Kadın Heykeltıraşı: Nermin FARUKİ” *Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı, 100, s. 89.

³¹⁵ Berk ve Gezer, s. 110.

³¹⁶ Berk ve Gezer, s. 110.

³¹⁷ Bolel, s. 90.

-Kaplıcada

-Nü, Özel Koleksiyonda, (Fot.78)

-Heykeltraş Hadi Bara'nın Büstü, 1925, bronz, (Fot. 79)

“İhsan Özsoy’un yardımıyla kalıba dökülen bu eser Türkiye’nin ilk bronz heykelidir.”³¹⁸

-Babası Ahmet Faruki’nin Büstü

-İsmet İnönü’nün Büstü

“Reassürans şirketinin bronz olarak sipariş ettiği bu büst çok beğenilmiş ve Celal Bayar tarafından İnönü’ye armağan edilmiştir.”³¹⁹

-Şair Abdülhak Hamid’in eşi Lucienne Soronzo’nun Büstü

-Ünlü Ressam Carlo Testi’nin Büstü

-Balerin (Piruet), bakır, 1957

-Âşıklar, taş, 1975, (Fot. 80)

“1975 yılında III. İstanbul Festivali’ne bu heykeliyle katılmış ve birinci olmuştur.”³²⁰

³¹⁸ Bolel, s. 89.

³¹⁹ Bolel, s. 90.

³²⁰ Bolel, s. 90.

3.1.2.4. Mustafa Nusret Suman

1905 senesinde Selânik, Karaferye’de doğan sanatçı, 1926 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’ne girerek, Hikmet Onat, İbrahim Çallı gibi hocalardan resim eğitimi almış ve 1925’lerde İhsan Özsoy’un derslerinde bulunmuştur.³²¹

1929 tarihinde devlet bursunu kazanarak Almanya’ya gitmiş ve Münih’te Hoffman ile resim çalışmıştır. Yurda döndüğünde belli bir süre serbest çalışan sanatçı 1943 senesinde Rudolf Belling’in Akademi Müdürlüğü’ne yapmış olduğu öneri vasıtasıyla taş ve ağaç atölyesine asistan olarak başlamış ve 1949 yılında heykel atölyesi öğretmeni olmuştur.³²² 1955 yılında modlaj öğretmenliğine yükselerek, 1969 senesinde Profesör ünvanı almıştır. Sanatçı aynı yıl içinde emekli olmayı tercih ederek 1978 yılında geçirdiği trafik kazası sonucu hayatını kaybetmiştir.³²³

Sanat Anlayışı:

“Yapıtları geniş, keskin ışık plânlarının düzenlediği cesur bir konstrüksiyona sahiptir. Portrelerinin, Plâstik yönden olduğu kadar, doğanın karakterini verme yönünden de dikkat çekici bir üslûbu vardır.”³²⁴

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

- Tokat Atatürk Cumhuriyet Meydanı Anıtı, 1935, (Fot. 81)
- Bursa Mustafakemalpaşa Atatürk Anıtı, 1935
- Muğla Atatürk Anıtı, 1937
- Kocatepe Atatürk Anıtı, 1961
- Çarşamba Atatürk Anıtı, 1963
- Artvin Atatürk Anıtı
- Sivas Atatürk Anıtı
- Anıtkabir İnkılap Kulesi Kabartması

³²¹ Osmâ, s. 208.

³²² Osmâ, s. 208.

³²³ Osmâ, s. 208.

³²⁴ Berk ve Gezer, s. 95.

-Anıtkabir Müdafa-i Hukuk Kulesi Kabartması

-Anıtkabir Milli Misak Kulesi Kabartması

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Atlet

-Gelibolu Namık Kemal Heykeli

-Mimar Sinan Etüdü, alçı, (Fot. 82)

-Köylü Kadın, alçı, (Fot. 83)

-Kadın ve Çocuk, alçı, (Fot. 84)

-Orhan Veli Büstü, alçı, (Fot. 85)

-Avrupa Sınavında Yaptığı Heykel, 1928, (Fot. 86)

-Fatih'in Büstü

3.1.2.5. Ali Hadi Bara

Ali Hadi Bara, 9 Eylül 1906'da Tahranda doğmuştur. Babası Cafer adında bir Afganistanlı, annesi ise Türkiye'nin Büyükelçiliğinde görev yapan bir memurun kızı olan Bezmi'dir. Ali Hadi Bara, 3-4 yaşlarında Türkiye'ye gelmiş ve ilk öğrenimini öğretmen okulunun uygulama okulunda tamamladıktan sonra Saint Joseph Lisesine devam etmiştir. Kendisi Lise eğitimini yarıda bırakarak 7. Sınıfta okuldan ayrılma kararı almıştır.³²⁵

1923 yılında Sanayii Nefise Mektebi Âlisine kaydoldu. Fakat bir ay sonra okulu bırakıp, o zamanlar Fransızların elinde bulunan demiryollarına memur olarak girdi. Bu görevi üç yıl sürdü. 1925'te tekrar Akademi'ye devama başladı. 1927 yılında açılan Avrupa bursu yarışmasını kazanarak mezun oldu ve Paris'e gitti. Önce Académie Julian'da, Bourchard'dan özel dersler aldı. 1930'da yurda döndü. Akademiye muallim muavini ve Kütüphane memuru olarak atandı (23.8.1932). Fakat yaşlı hocalarla anlaşmazlık çıkardıklarından, kendisi gibi ateşli birkaç asistan arkadaşıyla birlikte okuldan uzaklaştırıldı. (1.10.1932). 3,5 ay açıkta kaldı. İhsan Özsoy'un emekliye ayrılmasıyla boşalan heykel öğretmenliğine, Mahir Tomruk; ondan boşalan modlaj öğretmenliğine de, Hadi Bara getirildi (14.1.1933).³²⁶

Ali Hadi Bara 1971 senesinde İstanbul'da vefat etmiştir.³²⁷

Sanat Anlayışı:

Hadi Bara, hiç kuşkusuz Türk heykelticileri içinde en güçlülerden birisidir. Coşkun bir sanatçı temperemanına sahipti, sağlam bir plâstigi vardı. Figürlü heykellerinde Despiau ve Maillol'dan etkilenen bir form anlayışı ve modle tekniği görülür. Hadi'nin kaynayan iç dünyası, yapıtlarına muhteva olarak yansımış ve onlara anlam katmıştır. Bu tempereman onu, anıt heykelticiliğinde de başarılı Türk sanatçılarından biri yapmıştır. Figürsüz heykellerinde de aynı gücü göstermiştir. Bu çalışmalarında, gözde malzemesi saç, lâma ve çubuklardır. Figürlü heykellerindeki kapalı kompozisyonu ve dolu, deliksiz kitleyi amaçlayan biçim ve kompozisyon anlayışı, non-figüratif çalışmalarında boşluk-doluluk dengesi arayan, bir düzene yönelir.³²⁸

³²⁵ Berk ve Gezer, s. 70-72.

³²⁶ Berk ve Gezer, s. 72.

³²⁷ Osma, s. 200.

³²⁸ Berk ve Gezer, s. 76.

Eserleri:**A. Anıt Heykelleri:**

- Adana Atatürk Parkı Kurtuluş Anıtı, 1935, (Fot. 87)
- İstanbul Harbiye Orduevi Önünde Atatürk Anıtı, 1937, (Fot. 88)
- İstanbul Beşiktaş Barbaros Anıtı, 1942, (Zühtü Müridoğlu ile), (Fot. 89)
- Zonguldak Atlı Atatürk Anıtı, 1946, (Zühtü Müridoğlu ile), (Fot. 90)
- Zonguldak İnönü Anıtı, 1946, (Zühtü Müridoğlu ile)
- Atatürk Heykeli, Gemlik

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

- Havva, 1929
- Mareşal Fevzi Çakmak Büstü, 1932, (Fot. 91)
- Eşinin Büstü, (Fot. 92)
- Atatürk Büstü, 1932, (Fot. 93)
- Dans Eden Figür
- Boğa, 35x20x17 cm.
- Atatürk Başı, bronz, 1939, (Fot. 94)
- İsmet İnönü Başı, alçı, (Fot. 95)

3.1.2.6. Zühtü Müridoğlu

Zühtü Müridoğlu 29 Ocak 1906 yılında, İstanbul'da doğmuştur. Müridoğlu, Kayseri'li Hafız Mehmet ile Ayşe Sıdika'nın oğludur.³²⁹

Müridoğlu, Cezayirli Hasan Paşa ilkokulunu bitirdikten sonra, Kasımpaşa Nümune Rüstiyesini tamamlamıştır. Sanatçı daha sonra Kabataş İdadisine başladıysa da, eğitimine devam etmemiştir.³³⁰ “17 yaşındayken Müridoğlu Muhsin Ertuğrul ile görüşmüş ve altı ay süren bir tiyatro deneyimi yaşamıştır.”³³¹ 1924 senesinde Sanayi-i Nefise Mektebi, Resim bölümü'ne girerek Hikmet Onat'ın atölyesinde çalışmaya başlamış ve bu aşamada heykele ilgisi artan sanatçı 1928 yılına kadar heykel atölyesinde öğrenciliğe devam ederek, İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuştur. Müridoğlu, 1928 yılında düzenlenen Avrupa sınavını birincilikle kazanarak Paris'e gitmiştir.³³² “Paris'te Collarosi Akademisi'nin heykel kısmına girmiş ve Marcel Gimond'un öğretimi altında çalışmıştır. Bu akademide üç sene çalıştıktan sonra İstanbul'a dönmüş ve Anadolu'da bir şehre resim muallimliğine tâyin olunmuştur.”³³³

Sanatçı 1936 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi heykeltıraşlığına tayin edilmiş ve 1940 senesinde Güzel Sanatlar Akademisi Dekoratif Sanatlar Bölümü modelaj öğretmenliğinde göreve başlamıştır.³³⁴

“D Grubu kurucuları içindeki ilk ve tek heykeltıraş”³³⁵ olma özelliği taşıyan Müridoğlu'nun bir diğer önemli özelliği de Anıtkabir süslemelerinde kendisine ait eserlerinin olmasıdır.

Sanatçı 20 Ağustos 1969 yılında Profesör unvanı alarak, 1971 senesinde emekli olmuştur. Müridoğlu 1992 yılında ise yaşamını yitirmiştir.³³⁶

³²⁹ Berk ve Gezer, s. 83.

³³⁰ Berk ve Gezer, s. 83.

³³¹ Korkut Erdur ve Zühtü Müridoğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 215.

³³² Osma, s. 206.

³³³ Arseven, s. 27.

³³⁴ Osma, s. 206.

³³⁵ Elibal, s. 218.

³³⁶ Osma, s. 206.

Sanat Anlayışı:

Zühtü Müridoğlu Paris'te geçen iki yıldan sonra, figürsüz çalışmalara yöneldi. Önce ağaç dallarını ve köklerini ayıklayıp, cilâlayarak, ya da onları ince bakır levha ile kaplayarak yaptığı ve bir bakıma “doğa arıtması” diyebileceğimiz çalışmalarını, daha sonra kendi şekillendirdiği elemanlarla düzenlediği kompozisyonları izledi. Bu çalışmalarında da gözde malzemesi ağaçtır.³³⁷

“Figürlü heykellerinde Despiu ve Gimond’dan etkilenen yumuşak, sentezci ve duygulu modle’nin yapıtlarına kazandırdığı sıcak hava, artık yerini malzemenin nispeten kuru etkisine bıraktı.”³³⁸

Nurullah Berk, Türk Heykeltraşları adlı eserinde Zühtü Müridoğlu için şu sözleri söylemiştir:

“Heykeltraşlardan aradığımız başlıca hassaları Zühtü’de toplanmış buluyorum: Müşkülâtı atmış, mağlûp etmiş bir işçilik, sanate ve sanatın en yüksek manası ile, artizanlığına saygı, form, anlayış, muvazene ve nihayet zevk!”³³⁹

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

- İstanbul Beşiktaş Barbaros Anıtı, 1942, (Ali Hadi Bara İle), (Fot. 89)
- Zonguldak Atlı Atatürk Anıtı, 1946, (Ali Hadi Bara İle), (Fot. 90)
- Zonguldak İnönü Anıtı, 1946, (Ali Hadi Bara İle)
- Anıtkabir Başkomutanlık Meydan Savaşı Konulu Kabartma, 1953
- Anıtkabir Mehmetçik Kulesi Kabarması, 1953
- Anıtkabir Hürriyet Kulesi Kabartması, 1953
- Anıtkabir İstiklâl Kulesi Kabartması, 1953
- Muş Atatürk Anıtı, 1965

³³⁷ Berk ve Gezer, s. 84.

³³⁸ Berk ve Gezer, s. 84-87.

³³⁹ Berk, *Türk Heykeltraşları*, s. 56.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

- Nü, alçı
- Nü, bronz döküm
- Tors, alçı
- Uyanış, bronz döküm, Özel Koleksiyon
- Mürşide'nin Başı, alçı
- Osman Hamdi Bey Büstü, alçı
- Kadın Başı, bronz
- Soyut Kompozisyon, pişmiş toprak
- Soyut Kompozisyon, ahşap-demir
- Soyut Heykel, ahşap, (Fot. 96)
- Çocuk Başı, bronz, (Fot. 97)

3.1.2.7. Hüseyin Anka Özkan

Hüseyin Anka Özkan, 1909 yılında doğmuş, İlk sanat eğitimini Edirne Öğretmen Okulu'nda Ratip Aşir Acudoğu'dan almış ve bu okuldan mezun olduktan sonra 1931 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne başlayarak önce Mahir Tomruk'un daha sonra ise Rudolf Belling'in öğrencisi olmuştur.³⁴⁰

Hüseyin Anka Özkan, Türkiye'de birçok anıt heykel çalışmaları yapan sanatçılardan biridir. Sanatçı'nın yurtdışı deneyimi olmamasına karşın yapmış olduğu anıt heykel uygulamalarında tecrübe ve yetkinliği ön plandadır. Öyle ki, Anıtkabir için düzenlenen yarışmada en çok eser yapma hakkını Hüseyin Anka Özkan kazanmıştır. Sanatçı, Anıtkabir'de bulunan Alle'nin aslan heykelleri, Alle'nin (yürüyüş yolu) başında soldaki erkek, sağdaki kadın gruplarının birinciliklerini kazanmıştır.³⁴¹

Sanat Anlayışı:

Hüseyin Anka Özkan, Antik Klâsik Yunan heykellerinden etkilenererek eserler ortaya koymuş ve çalışkan kişiliğiyle tanınmaktadır. Sanatçı anıt heykellerle ilgili gayret ve çabalarıyla bilinen bir kişiliğe sahiptir. Sanatçı, titiz ve figüratifte yetkinliğini ispat etmiş bir sanatçıdır. Tekniği güçlü ve malzemeye hâkim bir heykeltıraştır. Atatürk'ün kendi el yazısı ile yapılmasını istediği Mimar Sinan heykeli, Hüseyin Anka Özkan tarafından yapılmıştır.³⁴²

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

- Mimar Sinan Heykeli, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Önü
- Anıtkabir Kadınlar Grubu Heykeli, (Fot. 98)
- Anıtkabir Erkekler Grubu Heykeli, (Fot. 99)
- Anıtkabir Aslanları
- Aydın Atatürk Anıtı

³⁴⁰ Berk ve Gezer, s. 130-131.

³⁴¹ Berk ve Gezer, s. 134.

³⁴² Berk ve Gezer, s. 134.

-Antakya Atatürk Anıtı

-Manisa Atatürk Anıtı

-Trabzon Atatürk Anıtı

-Van Atatürk Anıtı

-Gönen Atatürk Anıtı

-Diyarbakır Atatürk Anıtı

-İskenderun Anıtı, 1983

-Atatürk ve Gençlik Anıtı,

Bu anıt, Kredi Yurtlar Kurumu Bahçesinde yer almaktadır.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Pehlivan Koca Yusuf, (Fot. 100)

3.1.2.8. Sabiha Bengütaş

Sabiha Bengütaş 1910 yılında doğmuş ve ilköğrenimini özel eğitim alarak tamamlamıştır. Kendisi önceleri Feyhaman Duran'ın, sonraları ise Heykel bölümüne geçerek 1924 senesinde İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuştur.³⁴³

Avrupa yarışmasını kazandığı halde, anlaşılmayan bir nedenden ötürü yerine başka bir sanatçı gönderilmiştir. Bir süre sonra anıtlar Komisyonunun, Pietro Canonica yanında çalışmak üzere seçeceği bir öğrenci yarışmasının birincisi olarak İtalya'ya giden Bengütaş, anılan kişinin yanında fazla kalmayarak, Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde Luppi'nin atölyesinde çalışmalar yapmış ve iki yıllık süresi bir yıla indirildiğinden ötürü yurda dönmek zorunda kalmıştır.³⁴⁴

Bengütaş, yurda döndüğünde Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmalarını devam ettirmiştir.³⁴⁵

Sanatçı, erkek öğrencilerinde katıldığı yarışmaların yedisini de kazanarak büyük başarı elde eder. 1933 senesinde evlenerek Belçika'ya yerleşmiş ve mesleki boyutta kendini daha da geliştirmiştir.³⁴⁶

“Sabiha Bengütaş, özellikle ilk kadın heykeltıraş olarak Türk heykelinde ayrı bir yer tutar.”³⁴⁷

Nurullah Berk Türk Heykeltıraşları adlı eserinde Sabiha Bengütaş ile ilgili şu beyanlarda bulunmuştur:

Bugün Sabiha Bengütaş'ı, esasen pek mahdud olan sanat mahfellerimizden uzaklaşmış buluyoruz. Sergilere muntazam surette iştirak ettiği halde sanat içtimalarından uzak kalan Sabiha, yuvasını kurmuş mes'ut bir kadının hayatını sürüyor. Böyle bir tenkidi mazur göreceği ümidile diyebiliriz ki: bu sanatkârimız, kendisinden pek haklı olarak beklediğimiz eserleri vücade getirmekten istig'na gösteriyor.³⁴⁸

³⁴³ Berk ve Gezer, s. 110.

³⁴⁴ Elibal, s. 232.

³⁴⁵ Osmalı, s. 202.

³⁴⁶ Osmalı, s. 202.

³⁴⁷ Berk ve Gezer, s. 110.

³⁴⁸ Berk, *Türk Heykeltıraşları*, s. 36.

Sanat Anlayışı:

Sabiha Bengütaş eserlerinde, doğadan gerekenleri alarak özgün yorumlar ortaya koymaktadır. Öyle ki, yapıtları taklitten uzak bir imaj sergilemektedir.³⁴⁹ Sabiha Bengütaş, Nurullah Berk ile yaptığı söyleşide sanat görüşü ile ilgili;

Mizaç itibarile ne klâsik, ne de modernim. Esasen Üslûp mevzubahs olamaz. Aranılan şey, sanat kıymetlerinin mevcut olup olmamasıdır. Yalnız, şunu ilâve edeyim ki, sanatte, istediğini yapabilecek kıymette olan sanatkârların modern çalışmasını, yani cesaret göstermesini, tasvip ederim. Yoksa acizden doğan bir modernizmin tamamen aleyhindeyim.³⁵⁰

Sözlerini dile getirmiştir.

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

-Çankaya Atatürk Heykeli, mermer, 1946, (Fot. 101)

-Mudanya İnönü Heykeli

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Genç Kadın Başı, alçı

-Ressam Namık İsmail'in Büstü, alçı

-Kendi Annesinin Büstü, alçı, (Fot. 102)

³⁴⁹ Berk ve Gezer, s. 110.

³⁵⁰ Berk, *Türk Heykeltraşları*, s. 38.

3.1.2.9. Hakkı Atamulu

Hakkı Atamulu, 1912 senesinde Nevşehir- Derinkuyu’da doğmuştur. Baba adı Hüseyin, anne adı ise Saniye’dir. İlkokulu, İzmir’de ortaokulu, İstanbul Lisesinde, Lise öğrenimini ise Bursa’da tamamlamıştır.³⁵¹

1934 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümüne girdi. Mahir Tomruk ve Rudolf Belling’in öğrencisi oldu. Belling’in tavsiyesiyle Almanya’ya gitti. Berlin Teknik Yüksek Okulu’nda, Arno Breger’in öğrencisi oldu. Frankfurt’da bir süre çalışmalarını sürdürdü. II. Dünya Savaşı başlayınca yurda döndü. Tekrar Belling’in atölyesine girdi.³⁵²

1960 yılında Nevşehir Derinkuyu’ya yerleşerek, o bölgenin Belediye Başkanı seçilmiş ve Derinkuyu’da çeşitli heykel çalışmaları yaparak bölgeyi heykel kenti haline getirmiştir. Genellikle non-figüratif heykellerin hakim olduğu kasabada Kültür Park düzenlemesi yaparak orayı çeşitli heykellerle süslediği bilinir. Sanatçı 1927 yılında Belediye Başkanlığını bırakarak bireysel çalışmalara ağırlık vermiştir.³⁵³

Sanat Anlayışı:

“Hakkı Atamulu, malzemeye hakim, tekniği güçlü bir sanatçıdır. Figürlü yapıtlarında çok temiz modle edilmiş büyük kitleler, stilize edilmiş detaylarla hareketlendirilmiştir.”³⁵⁴

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

- Malatya İnönü Anıtı, bronz
- Malatya Atatürk Heykeli, bronz, (Nijad Sirel ile)
- İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Heykeli, (Yavuz Görey ile)
- Nevşehir Damat İbrahim Paşa Heykeli, (Fot. 103)
- Bor, Atatürk Heykeli, 3 m.

³⁵¹ Berk ve Gezer, s. 134.

³⁵² Osmalı, s. 198.

³⁵³ Berk ve Gezer, s. 137.

³⁵⁴ Berk ve Gezer, s. 138.

- Nevşehir Atlı Atatürk Heykeli, taş, (Fot. 104)
- Erzurum Atatürk ve Erzurum Kongresi Anıtı, (Fot. 105)
- Anıtkabir 23 Nisan Kulesi Kabartması

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

- Soyut Heykel, taş
- Soyut Heykel, taş, (Fot. 106)
- Baş, taş, (Fot. 107)
- Oturan Figür, alçı
- Oturan Figür, bronz
- Kadın Figürü, bronz
- Balerin, bronz
- Rölyef Genç Kız Başı, alçı

3.1.2.10. Yavuz Görey

27 Ağustos 1912 yılında İsviçre Cenevre’de dünya’ya gelmiş olan Yavuz Görey’in baba adı Ahmet Hulûsi’dir.³⁵⁵

İstanbul’da Saint Joseph ve Galatasaray Liselerinde, Paris’te Yearson de Saily’de okudu. Belçika’da Van Herch Enstitüsünde matematik special yaptı. Aynı sürede de, geceleri Akademi’ye devam ederek desen çalıştı. Lausanne’da mimar Laverriere’in atelyesinde mimari denedi. Ecole Cantonal de Dessin’de, (Despiau’nun öğrencisi olan) heykeltıraş Kasimir Raymond ile üç sene heykel ve resim çalıştı. 1941 yılında İstanbul’a dönerek, Güzel Sanatlar Akademisinde, Prof. Rudolf Belling’in atelyesinde heykel çalıştı.³⁵⁶

Yavuz Görey, Irak, Mısır, Almanya ve Fransa gibi çeşitli ülkelerde bulunmuş ve dönemin tanınmış heykeltıraşlarının atölyelerini ziyaret ederek onların bilgilerinden faydalanmıştır.³⁵⁷

Sanatçı 1958 senesinde İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, Temel Tasarım ve Modlaj dersleri veren Prof. Rudolf Belling’le birlikte çeşitli çalışmalar yapmıştır. Zaman içinde Rudolf Belling’in ülkeden ayrılması üzerine Öğretim Görevlisi olarak bu görevi devralmıştır.³⁵⁸

Sanat Anlayışı:

Yavuz Görey, tekniği güçlü ve malzemeye hâkim bir sanatçıdır. İyi bir göze hakim olan sanatçı portre ve figüratif çalışmalarda titiz ve detaycı çalışmasının yanı sıra karakteri net yakalayan bir yeteneğe sahiptir.

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

- Bartın Atatürk Anıtı, 1968
- Aksaray/Niğde, Atatürk Heykeli
- Zonguldak, Devrek Atatürk Anıtı
- Rize Atatürk Anıtı, bronz, (Fot. 108)

³⁵⁵ Berk ve Gezer, s. 138.

³⁵⁶ Berk ve Gezer, s. 138-140.

³⁵⁷ Berk ve Gezer, s. 140.

³⁵⁸ Berk ve Gezer, s. 141.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:**-Çıplak Kadın****-Kavalalı Mehmet Ali Paşa, (Fot. 109)**

Kavalalı Mehmet Ali Paşa heykelini Mısır Müze'si adına çalışmıştır.

-Yahya Kemal Büstü, (Fot. 110)**-Kral Faysal Büstü****-Zevcesinin Büstü****-M. Kenyy Whıttal Büstü, bronz, (Fot. 111)**

3.1.2.11. Mehmet Şadi Çalık

Mehmet Şadi Çalık, 1917 yılında Kandiye (Girit)'te doğmuştur. Sanatçının baba adı Şadi, anne adı ise Hatice'dir.³⁵⁹

Sanatçı, ilkokul ve ortaokulunu İzmir'de tamamlayarak, 1939 senesinde Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Orada Prof. Rudolf Belling'in 7 yıl öğrencisi olan sanatçı bu okuldan mezun olarak Paris'e gitmiş ve orada bir müddet serbest çalışmayı tercih ederek bir müddet sonra yurda dönmüştür.³⁶⁰

Çalık, 1971 yılında Prof. titrini almış ve uzun yıllar Akademideki göreviyle birlikte, anıt ve mimariye bağlı çeşitli dekoratif heykeller yaparak, serbest meslek çalışmalarını da devam ettirmiştir.³⁶¹

Sanat Anlayışı:

“Özellikle mimariye, dekoratif eleman olarak uyguladığı figürsüz yapıtlarında başarılı sonuçlar almıştır. Figüratif çalışmalarında, genellikle ışık plânlarını parçalayarak keskin sınırlı düz yüzeyler halinde oluşturan bir üslûp hâkimdir. Yapıtlarında genellikle dekoratif karakter ağır basar.”³⁶²

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

-Adalet Sembolü, yaklaşık 400x200x50 cm., 1959

Giresun Adliye Binası cephesindedir.

-Edremit Atatürk Anıtı, 1963, (Fot. 112)

-Atatürk Anıtı, bronz, çapı, 700 cm, yüksekliği, 350 cm., 1966

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü'nde yer almaktadır.

-Atatürk Anıtı, 1973, Seydişehir Alüminyum Tesisleri'nde konumlandırılmıştır.

³⁵⁹ Berk ve Gezer, s. 172.

³⁶⁰ Berk ve Gezer, s. 172.

³⁶¹ Berk ve Gezer, s. 175.

³⁶² Berk ve Gezer, s. 175.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Atbaşları, pirinç döküm, 1940

-Asaf Halet Çelebi Büstü, 1942, (Fot. 113)

Alçı bronz patine boyalı, MSÜ, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

-Nü, alçı, 1948

-Yatan Kadın, 1954

İzmir Fuarı Havuzbaşı Figürü

MSÜ, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

-Bakhalar ve Pan, 1964

Pişmiş Toprak Rölyef, Aile koleksiyonu

-Soyut Rölyef, taş, (Fot. 114)

-Soyut Rölyef, bakır, (Fot. 115)

3.1.2.12. Hüseyin Gezer

Hüseyin Gezer, 1920 yılında İçel'in Mut kazasında doğmuştur. Anne adı Ayşe, baba adı, Abdullah Nafi'dir.³⁶³

İlk tahsilini Mut'da ve orta tahsilini Silifkede ve liseyi Balıkesir Öğretmen okulunda bitirdikten sonra 1944'de Güzel Sanatlar Akademisi heykel bölümüne girmiş, Profesör Belling'in talebesi olarak 1848'e kadar çalışmış ve tahsilini birincilikle bitirerek Fransız hükümeti hesabına Paris'e gitmiştir. Ecole des Beaux-arts'da ve Julian Akademisinde Profesör Giomond'un atelyesinde çalışarak 1950'de Türkiye'ye dönmüş, Güzel Sanatlar Akademisinin heykel şubesine asistan ve 1955'de öğretmen olup daha sonra Akademi müdür muaviniliğine tâyin olunmuştur.³⁶⁴

Sanat Anlayışı:

Hüseyin Gezer'in sanat anlayışı heyecanlı, dengeli ve coşkun izlenimler taşımaktadır. Eserlerinde temiz, titiz ve özenle çalışarak, özellikle Atatürk anıt ve büstlerinde duygu dolu ve net karakterler sergiler.³⁶⁵

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

- Karabük Demir Çelik Fabrikaları Atatürk Anıtı, 1961, (Fot. 116)
- Akhisar Atatürk Anıtı, 1962
- Balıkesir Atatürk Anıtı, 1963
- Antalya Anıtı, 1964
- Polatlı Atlı Atatürk Anıtı, 1965
- Ankara Hacettepe Üniversitesi, Kampüsü Atatürk Anıtı, 1971
- İstanbul Avcılar Anıtı, 1976
- T.B.M.M. Atatürk Anıtı, 1978

³⁶³ Berk, *Türk Heykeltraşları*, s. 174.

³⁶⁴ Arseven, s. 34-35.

³⁶⁵ Berk ve Gezer, s. 160.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Türbanlı Kadın

-Çıplak Kadın

-İstanbul Sembolü, alçı, (117)

-Efe'nin Aşkı, alçı, (Fot. 118)

-Atatürk Büstü, 1960, İstanbul Sarayı giriş kısmında bulunmaktadır.

-Anne ve Çocuk, Ankara Hacettepe Hastanesi, Anne ve Çocuk Sağlığı Merkezi, (Fot. 119)



3.1.2.13. İlhan Koman

1921 yılında Edirne’de doğan sanatçının anne adı Fatma Leman, baba adı ise Ahmat Fuat’dır.³⁶⁶

“Edirne Lisesini bitirdikten sonra 1941 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinin Resim Bölümüne kaydoldu. 1982 yılında Heyel Bölümüne nakletti ve Prof. Belling’in öğrencisi oldu. 1945 yılında mezun oldu ve açılan Avrupa sınavını kazanarak Paris’e gitti.”³⁶⁷

1947’den 1950’ye kadar Paris’te çalıştı ve 1951 yılında yurda dönerek Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümüne asistan oldu. 4.10.1957’de Maden atelyesi öğretmeni oldu. 31.1.1959’da Akademiden ve Türkiye’den ayrılarak İsveç’e gitti ve yerleşti. 1967 yılında Stokholm uygulamalı Sanatlar Yüksek Okuluna öğretim üyesi olarak kabul edildi.³⁶⁸

Sanatçı, Anıtkabir için düzenlenen heykel yarışmasında Şeref Holü’ne çıkan merdivenlerin sağındaki kabartmaları düzenleyerek bu eserle birincilik ödülünü kazanmıştır.

İlhan Koman’ın yurtdışında pek çok müzede farklı çalışmaları bulunmaktadır. Eserlerinin olduğu başlıca müzeler;

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

³⁶⁶ Berk ve Gezer, s. 146.

³⁶⁷ Berk, *Türk Heykeltraşları*, s. 162-163.

³⁶⁸ Berk ve Gezer, s. 146.

Sanat Anlayışı:

İlhan Koman, batıya adını duyurmuş önemli sanatçılardan biridir. Öyle ki, İsveç'e yerleşmesinin ardından batı sanatına daha çok yetenek ve uyum sağlamayı başarmıştır. Sanatçının eserleri genellikle matematiksel işlemlere dayalı geometrik biçimler özelliği taşımaktadır.³⁶⁹

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

- Türkiye'de meydan anıt heykeli yoktur.
- Akdeniz Heykeli, demir
- Anıtkabir "Sakarya Savaşı" Konulu Kabartması

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

- Yürüyen Derviş, ahşap, 1970, (Fot. 120)
- Altın Kesit "Spiral", 1981
- Sonsuzluk Serisinden "Girdap", 1986, (Fot. 121)
- Portal, 1989

Bu eser Stokholm'de bulunan önemli bir çalışmadır.

³⁶⁹ Gezer, s. 164.

3.1.2.14. Zerrin Bölükbaşı

Zerrin Bölükbaşı, 1922 yılında İstanbul'da doğmuş ve Orta öğrenimini Kız Kolejinde tamamlamıştır.³⁷⁰

“Güzel Sanatlar Akademisinde Belling’in öğrencisi olarak çalıştı. En faal kadın heykelticilerimizden birisidir.”³⁷¹ Sanatçı, İstanbul, İstiklâl Caddesindeki Belediye Şehir Galerisi’nin Müdürlüğü’nü 8 yıl boyunca yürüterek, Uluslararası Kadın Hakları Kulübü’nün Türkiye Şubesini kurmuş ve başkanlığını üstlenmiştir.³⁷²

“Zerrin Bölükbaşı, “Uluslararası Kadın Hakları Kulübünün Türkiye şubesini kurdu ve başkanlığını yaptı.”³⁷³

Sanat Anlayışı:

“Müze’deki zenci başında görüldüğü gibi, ekspresif bir stilizasyon izledi. Bu anlayışta bir seri dansöz figürleri yaptı. Daha sonra non-figüratif çalışmalara yöneldi.”³⁷⁴

Büst ve figüratif çalışmalarında karakteri realist olarak aktaran sanatçı, modern heykelde de oldukça gelişmiş teknik ve güçlü bir plastiğe sahip eserler ortaya koymuştur.³⁷⁵

Eserleri:

A. Anıt Heykel Çalışmaları:

Bilinen anıt heykel çalışması yoktur.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Dans, (Fot. 122)

-Suçluluk

-Kadın, 1956

³⁷⁰ Berk ve Gezer, s. 152.

³⁷¹ Berk, *Türk Heykeltraşları*, s. 162-169.

³⁷² Berk ve Gezer, s. 152.

³⁷³ Berk ve Gezer, s. 152.

³⁷⁴ Berk, *Türk Heykeltraşları*, s. 162-169.

³⁷⁵ Arseven, s. 43.

-Başlıklı Kadın, 1959, (Fot. 123)

-Zenci Başı, bronz, (Fot. 124)

-Kompozisyon, alçı,

Bu eser Resim Heykel Müzesinde bulunmaktadır.

-Kompozisyon



3.1.2.15. Turgut Pura

Turgut Pura, 1922 yılında doğmuş ve Ankara Gazi Lisesini tamamladıktan sonra 1944 senesinde Akademi Heykel Bölümüne giriş yaparak, Rudolf Belling'in öğrencisi olmuştur. Sanatçı, 4 yıllık eğitimin ardından, 1948 yılında mezun olmuştur.³⁷⁶

Nüzhet İslimyeli Turgut Pura ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir;

1948'de pekiyi derece ile mezun olmuş ve akademi'de kalmıştı. Yangından sonra yeni bir düzenin kurulmasına değin, üç yıl burada karşılıksız uğraşı vermiştir. Ne var ki başta kadrosuzluk olmak üzere çeşitli nedenlerle buradaki çalışmaları aksamış ve İzmir'e yerleşmiş, yaşamını sanatı ile sürdürmeye başlamıştır.³⁷⁷

İzmir'e yerleşen Turgut Pura, İzmir Güzel Sanatlar Galerisinin müdürlüğüne atanarak, orada bulunan yetenekli gençlere kurs imkanı sağlamıştır.³⁷⁸

Turgut Pura, 10 Mayıs günü yaşamını yitirerek, 12 Mayıs'ta İzmir'de toprağa verilmiştir. Ölümünün ardından İzmir Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü her yıl Turgut Pura Adına ödüllü olarak yarışma düzenlemektedir.³⁷⁹

Sanat Anlayışı:

Eserlerinde, Alçı, ahşap, tel, demir, kumaş, cam ve pirinç gibi farklı malzemeleri birarada kullanan Pura, uyumun ön planda olduğu soyut heykeller tasarlamış ve Demir, paslanmaz çelik gibi materyalleri, kaynak yardımıyla biraraya getirerek farklı kompozisyonlarda çalışmalar üretmiştir.³⁸⁰

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

-İzmir Hasan Tahsin Anıtı

³⁷⁶ Berk ve Gezer, s. 168.

³⁷⁷ Nüzhet İslimyeli, "Yitirdiğimiz Turgut Pura" *Ankarasanat Dergisi*, Sayı, 160, Ankara 1979, s. 24-25.

³⁷⁸ Berk ve Gezer, s. 168.

³⁷⁹ Gezer, s. 192-193.

³⁸⁰ Berk ve Gezer, s. 168.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-Atatürk Büstü

-Kafes, bakır, (Fot. 125)

-Soyut Heykel, (Fot. 126)

-Köşeli Formlar, alçı

-Genç Kız Başı, alçı



3.1.2.16. Ali Teoman Germaner

1934 yılında İstanbul’da doğan sanatçının baba adı, İbrahim Muzaffer’dir.³⁸¹

Beşiktaş 28. İlk ve 1. Erkek Ortaokulunu bitirdikten sonra 1949 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünün (henüz kaldırılmamış bulunan) 1 devresine girdi. Bir yandan Akademi’de heykel öğrenimini sürdürürken diğer taraftan, özellikle istidadını göstererek kendisine destek olan, Adalet Cingöz’un teşvikiyle desen ve gravürler çalıştı. Bunlarla maya galerisinde sergiler açtı.³⁸²

Ali Teoman Germaner, 1416 sayılı yasa ile Paris’e giderek, 1965 yılında yurda dönmüş ve Akademi’de asistan olarak göreve başlamıştır.³⁸³

Sanat Anlayışı:

Sanatçı, çalışmalarında genellikle doğaüstü varlıklar ve fantastik yaratıklardan ilham alarak, mitoloji konulu geometrik soyut biçimlemelere ağırlık vermiştir. Daha çok figürlü rölyefler üreterek, dolu kitleleri hafifletmeyi amaçlamış ve onları dinamik hale getirmiştir.³⁸⁴

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

-Bilinen anıt heykel uygulaması yoktur.

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

-İsimsiz, 1955-1957

Ahşap kaide üzerine demir, Sanatçı Koleksiyonu

-İsimsiz, 1960-1965

Taş, Sanatçı Koleksiyonu

-“Zümrüd-ü Anka” dizisinden, 1968-1970

Pişmiş toprak, Sanatçı Koleksiyonu

³⁸¹ Berk, *Türk Heykeltraşları*, s. 214.

³⁸² Berk, *Türk Heykeltraşları*, s. 214-215.

³⁸³ Berk ve Gezer, s. 190.

³⁸⁴ Berk ve Gezer, s. 190.

-**“Zümrüd-ü Anka”** dizisinden, 1968-1970

Pişmiş toprak, Sanatçı Koleksiyonu

-**Canavar**, ağaç, (Fot. 127)



3.1.2.17. Gürdal Duyar

Gürdal Duyar, 1935 yılında İstanbul’da doğmuş ve Haydarpaşa Lisesi Orta kısmını, 1951 senesinde tamamladıktan sonra, o dönem yürürlükte yer alan uygulamaya göre, Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünün Liseye eşit, 1. Devresine katılmıştır.³⁸⁵ Akademi’nin ilk yıllarında Rudolf Belling’in, daha sonra ise Ali Hadi Bara’nın öğrencisi olarak 1959 yılında Akademi’yi bitirmiştir.³⁸⁶

Sanat Anlayışı:

“Gürdal Duyar, özellikle başlarda başarılıdır. Yaptığı başlar, hem modelin karakterini verme, hem de plâstik bakımlardan çok başarılı yapıtlardır. Ancak, figür ve kompozisyonlarda, bu arada Atatürkheykellerinde aynı sonucu aldığını söylemek olanağı yoktur.”³⁸⁷

Eserleri:

A. Anıt Heykelleri:

- İskenderun Atatürk Anıtı, (Fot. 128)
- Atatürk Anıtı, Ankara Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü, (Fot. 129)
- Uşak Atatürk Anıtı, (Fot. 130)
- Atatürk Anıtı, Balıkesir Burhaniye

B. Heykel Çalışmalarından Örnekler:

- Bilge’nin Büstü, alçı
- “Atatürk ve Madencilik” adlı Kompozisyon
MTA Genel Müdürlüğü Bahçesi, Ankara
- Kadın Başı, alçı, (Fot. 131) Resim Heykel Müzesi

³⁸⁵ Berk ve Gezer, s. 196.

³⁸⁶ Berk ve Gezer, s. 196.

³⁸⁷ Berk ve Gezer, s. 196.

4. PİETRO CANONICA VE CUMHURİYET DÖNEMİ ESERLERİ

4.1. Pietro Canonica

İtalyan heykel sanatçısı Pietro Canonica 1 mart 1869 yılında kuzey İtalya'nın Torino kentinde dünyaya geldi.³⁸⁸ “Heykeltraş olduğu kadar ressam ve besteci uğraşı ile de tanınan P. Canonica (1869-1962), Torino Akademisinde Tabacchi ve Gamba'nın öğrenciliğini yapmıştır.”³⁸⁹

Canonica;

İlk olarak 1885 yılında herbiri ikişer metre boyunda üç heykeli Villanova Mondovi'de San Lorenzo kilisesine konulduğunda onaltı yaşında bulunuyordu. Heykel sanatını Torino'da Academia Albertina'da Od. Tabacchi'nin yanında yetişerek öğrenmiş, Torino'da ve Milano'da 1890 ve 1891'de düzenlenen Sanat sergilerine mermer ve bronz heykeller ile katılmıştır.³⁹⁰

Sanatçı, klasik bir üslupla betimlediği ve malzemesi mermerden olan bu eserlerinden, Dopa ve Roto isimli olanları 1893 senesinde Paris'te ödüle layık görülmüştür.³⁹¹

Torino, Academia Albertina'da heykel eğitimi alan ve 1890'lı yıllardan bu yana heykel alanında etkinlik göstermeye başlayan sanatçı, Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel öğretmeni olarak görev yapmıştır.³⁹² “İlk sergisini yirmi yaşında açan Pietro, gerek İtalya ve gerek başka memleketlerde (Londra, Paris, Münih, Berlin, Dresden...) açılan sergilere katılarak çalışmalarının değerlendirilmesini gerçekleştirmiş ve özellikle atlı heykellerle ününü sağlamıştır.”³⁹³ Pietro Canonica her yıl dört-beş eser ortaya

³⁸⁸ Eyice, s. 7.

³⁸⁹ Elibal, s. 206.

³⁹⁰ Eyice, s. 7.

³⁹¹ Eyice, s. 7.

³⁹² Osma, s. 202-203.

³⁹³ Elibal, s. 206.

koymuş ve bu eserlerin büyük bir bölümünü çeşitli ailelerin mezar anıtlarını süsleyen portre ve heykelleri oluşturmuştur.³⁹⁴ “Bu eserlerden çoğu Torino mezarlığında bulunmaktadır. Bunların arasında Gibello (1889), Dumontel (1890), Boetti (1892), Bianco (1893), Aghemo (1894), Cornagliotti (1895), Falletti (1895), Giardono (1896) ailelerinin mezar anıtları anılabilir.”³⁹⁵

Canonica Torino’da Sacro Cuore kilisesi için yaptığı bir Çarmıhta İsa heykeli ile Venedik’te 1899’da düzenlenen bir sergide büyük bir başarı kazanmıştır. Sanatkâr bu sıralarda bir taraftan da bazı İngiliz ileri gelenlerinin portrelerini yapıyordu: Portland dükü ailesinin, Arthur James Cavendish, William Arthur ve Anna Dallas Yorks (1896), Miss Seligman (1896), Lady Melville (1898), Sir Walter ve Lady Delphine Becker (1899). Daha 1900’lerde Canonica’nın eserleri gerek İtalya’nın çeşitli şehirlerindeki gerek yabancı ülkelerin müzelerine girmeğe başlamıştı (Berlin-Nationalgalerie).³⁹⁶

Canonica “Bunu izleyen yıllarda, Venedik, Torino, Paris, Londra, Münih ve Berlin sergilerinde altın madalya ile ödüllendirildi.”³⁹⁷ Sanatçının 1898 yılında mermerden yaptığı, Eski Lâtin dili uzmanı Tommaso Vallauri’nin büstü, ifadedeki anlam ve gerçekçiliği bakımından insanları oldukça etkilemiş bundan sonra ki dönemlerde ise sanatkârın, bazı nitelikli ve önemli kişilerin büst ve heykel siparişlerini almasıyla uluslararası bir üne kavuştuğu görülmektedir.³⁹⁸ “Şair Ricardo Selvatico’nun Venedik parkı için heykeli (1903), İngiliz Kral ve Kraliçesinin büstleri (1904), İtalya Kralı Vittore Emanuele’nin büyük anıtında Po ırmağını temsil eden sembolik bir ırmak tanrısı heykeli yaratmıştır (1909).”³⁹⁹

Bu yıllarda Canonica, Rus çarı II. Nikola tarafından, oraya davet edilmişti. Burada 1910 yılında çar ailesinin büstlerini yaptıktan başka, Petrograd (-Leningrad)’da Çar II. Alexandre’ı at üstünde tasvir eden bir heykel meydana getirmiştir. Uzun yıllar Roma’da Heykel Sanatı kürsüsünü işgal eden ve Güzel Sanatlar Akademisi Başkanı olan Canonica, 1923’de o sıralarda adı yeni duyulmağa başlayan Benito Mussolini ile Papa XV. Benedeto’nun büstlerini yapmıştı. 1925’de ise, Bükreş’de Rumen Krallık ailesinin mezar

³⁹⁴ Eyice, s. 7.

³⁹⁵ Eyice, s. 8.

³⁹⁶ Eyice, s. 8.

³⁹⁷ Osma, s. 203.

³⁹⁸ Eyice, s. 8.

³⁹⁹ Eyice, s. 8.

anıtını büyük, çok figürlü bir kabartma ve Kraliçe Maria'nın bronzdan bir heykeliyle süslediği bilinmektedir.⁴⁰⁰

1929 yılında İtalya Akademisi üyeliğine seçildi. 1950'de İtalyan Parlamentosu'nun yaşam boyu senatörlüğüne lâyık görüldü. Canonica çok yönlü bir kişi idi. Heykelin yanı sıra müzik, edebiyat ve resim alanında da ürünler verdi. Operalar besteledi, piyesler yazdı. Sanatçının Romada'ki evi bugün kendi adını taşıyan bir müzedir.⁴⁰¹

Canonica, Türkiye dışında bir taraftan İtalya'da eserler verirken bir taraftan da yabancı ülkelerden siparişler almış ve bunları yerine getirmiştir. Mısır Kralı I. Fuad'ın İskenderiye'ye konulmak üzere bir büstünü (1926), Hidiv İsmail Paşa'nın 5 m. Boyunda tunç heykelini (1929), İbni Suud'un bronz heykelini (1932), Irak Kralı I. Faysal'ın Bağdad'daki atlı heykelini (1933), Güney Amerika'nın kahramanı Simon Bolivar'ın 5 m. Yüksekliğinde bronzdan atlı heykelini (1934), Arjantin Başkanı Alcorta'nın Buenos Ayres'deki heykelini (1935), Romanya diktatörü Mareşal Michele Antonescu'nun heykelini (1934) ve daha birçok mermer veya bronz eser meydana getirmiştir.⁴⁰²

Canonica'nın Rusya'da başladığı, yabancı ülkelerin idarecilerinin heykel ve anıtlarını yapma faaliyeti, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin 1926'da Gazi Mustafa Kemal (Atatürk)'ün heykellerini yaptırmak üzere açtığı bir yarışma üzerine Türkiye'ye dönmüş oldu. Kendi notlarında işaret edildiğine göre İtalyan Dışişleri Bakanlığı'nın isteği ve Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nün ısrarı üzerine bu yarışmaya katılmış oldu. İstanbul'a gelen sanatkar, buradan Ankara'ya giderek Atatürk ile tanışmış ve ilk deneme olmak üzere bir büstünü yapmıştır. Dört günde tamamlanan bu büst Atatürk tarafından beğenilmişti, Büst üstünde çalışırken Canonica, karşısında poz veren büyük adamı yakından incelemek imkânını da buluyordu.⁴⁰³

Çok çalışkan ve dolayısıyla olağanüstü derecede çok eser veren Canonica, çağımız İtalyan sanatkarları arasında önemli bir yer almış ve İtalyan Cumhurbaşkanı Einaudi, onu <<sanat sahasında gösterdiği büyük başarılar ile vatanına yaptığı hizmetten dolayı>>, ömür boyu senatörlüğe (per avere illustrato la Patria con altissimi meriti nel campo dell arte) atamıştı.⁴⁰⁴

Pietro Canonica Uluslararası sergilerde çok sayıda ödüller alarak, eserleri 1890'lı yıllardan itibaren İtalya ve dünya müzelerine girmeye hak kazanmıştır.⁴⁰⁵

⁴⁰⁰ Eyice, s. 8.

⁴⁰¹ Osma, s. 203.

⁴⁰² Eyice, s. 14.

⁴⁰³ Eyice, s. 8-9.

⁴⁰⁴ Eyice, s. 14.

⁴⁰⁵ Osma, s. 203.

Sanat Anlayışı:

Dünyanın değişik bölgelerinde birçok büst ve heykel ortaya koyan sanatçının eserlerinde bulunan en önemli özellik, oran-orantı bakımından heykelin sağlam duruşu ve bu doğrultuda izleyiciye yansıttığı biçim güzelliğidir. Bunun yanı sıra anlatımda yakaladığı çekicilik de ön plandadır.⁴⁰⁶

“Heykellerinde bir durmuş oturmuşluk, bir asalet, modellerinin iç yaşamı, kişiliği ve özellikleri hemen görülür.”⁴⁰⁷

Canonica'nın eserlerinin bazılarının asıllarının kopyaları, veya taslakları bugün Roma'da Villa Borghese parkı içindeki Museo Canonica'da bulunmaktadır. Bunlar arasında Türkiye'deki eserleri için yapılan taslaklar önemli bir yer tutar. Nitekim burada İzmir anıtı kaidesindeki kabartmanın taslağı görülebilir. Canonica, üslup bakımından, klâsik tarzda çalışan bir heykel ustasıydı. Onun için yirminci yüzyılın modern bir anlayışa giden sanat akımına hiçbir vakit girmemiş ve girmek istememiştir. Böylece eserlerinde, halk kitlesinin isteklerini cevaplamış ve hayallerde yaşatılan kişileri mermer veya tunç olarak ebedileştirmiştir. Canonica'nın heykel sanatına yabancı olan Türk çevresinde yarattığı eserler, bu sanat türünün sevilmesine, anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Dışarıda teşhiri düşünülmemiş tunçdan küçük bir atlı Sultan Aziz heykeli ile Sivas yakınında çok kısa ömürlü olan Osman Gazi büstü istisna edilecek olursa, heykel sanatı Türkiye'de Cumhuriyet döneminde başlamış ve ilk olarak Avusturyalı Krippel tarafından İstanbul'a Sarayburnu'ndaki ayakta Atatürk'ü temsil eden bronz heykel yapılmıştır. Bu yıllarda Canonica tarafından Ankara ve İstanbul'da yapılan üç anıt, heykel ve anıt zevkinin Türkiye'de yerleşmesinde önemli bir adım olmuştur. Canonica'nın üslubu, bugünkü anlayışa göre tenkid edilebilir. Fakat onun bir devri ve geçen yüzyılın sonlarında yaygın olan bir akımı çok başarılı biçimde temsil ettiği unutulmamalıdır. Notlarından anlaşıldığına göre de bu sanatkar Atatürk'e büyük bir hayranlık duymuş, Anadolu toprağını ve onun insanını samimi olarak sevmiştir.⁴⁰⁸

Canonica, Türkiye'de eser veren İtalyan sanatkarların sonuncusudur. Daha eskileri bir tarafa bırakacak olursak, II. Abdülhamid yıllarında İstanbul'da birçok esere imzasını atmış olan R. D'Arenco'yu, Montani Efendi'yi, Karaköy Palas'ı yapan Mongeri'yi hatırlamak mümkündür. İstanbul'da Beyoğlu ve Eminönü bölgelerinde bazı ev, apartman ve İşhanlarının da İtalyan ustaların eserleri olduğu bilinmektedir. Bunlardan bir tanesi de Canonica ile aynı yıllarda İstanbul'da olan ve Kadıköy eski hal binasını Türk Neo-Klasîği

⁴⁰⁶ Elibal, s. 206.

⁴⁰⁷ Elibal, s. 206.

⁴⁰⁸ Eyice, s. 14-15.

slubunda 1927’de yapan U. Ferrari’dir. Bildiđimiz kadarı ile İstanbul’da önemli eser veren İtalyan sanatkârların sonuncusu, Sergi Sarayı, Dolmabahçe stadyomu ile Bontancı’da Kaptan Aziz Derya’nın kşkn (1980’lerde yıktırıldı), yapan Viola Vietti’dir.”⁴⁰⁹



⁴⁰⁹ Eyice, s. 15.

4.2. Katalog

4.2.1. Atatürk Büstü

Katalog No	: 1
Fotoğraf	: 132
Yeri	: İtalya/Roma Museo Pietro Canonica Müzesi
Tarihi	: 1927 ⁴¹⁰
Sanatçısı	: Pietro CANONICA
Yaptıran	: -
Projelendirme	
Biçimi	: -
Seçici Kurul	: -
Maliyeti	: -
Yapım Yeri	: İtalya/Roma ⁴¹¹
Heykel	:
Malzeme	: Alçı Bronz İle Kaplı ⁴¹²
Boyutlar	: -
Yazıtlar	: -
Tescil No:	: -

⁴¹⁰ http://en.museocanonica.it/collezioni/sale_espositive/sala_vii/kemal_ataturk (Erişim Tarihi: 16.08.2015).

⁴¹¹ Eyice, s. 13.

⁴¹² http://en.museocanonica.it/collezioni/sale_espositive/sala_vii/kemal_ataturk (Erişim Tarihi: 16.08.2015).

Tarihçe : “Sanatkâr 1927 yılında Atatürk’ün sivil olarak normal büyüklükte bir de büstünü yapmıştı.”⁴¹³ “Bu büst, pişmiş toprak halinde çoğaltılıp, 1928-30 yılları arasında ülkemizin dört bucağına yayılmış, bürolarda, okullarda ve evlerde Büyük kurtarıcının sembolü olarak en seçkin yeri almıştır.”⁴¹⁴

Tanım : Pietro Canonica Atatürk’ü sivil kıyafetler içerisinde tasvir etmiştir. Dik vaziyette duran Atatürk’ün başını hafifçe sağ kolundan tarafa çevirdiği gözlemlenir. (Fot. 132)



⁴¹³ Eyice, s. 10.

⁴¹⁴ Gezer, s. 80.

4.2.2. Ankara-Etnografya Müzesi Önündeki Atlı Atatürk Anıtı

Katalog No	: 2
Fotoğraf	: 133-160 arası
Yeri	: Ankara, Etnografya Müzesi Önü
Tarihi	: 24 Ekim 1927 ⁴¹⁵
Sanatçısı	: Pietro CANONICA
Yaptıran	: Maarif Vekâleti ⁴¹⁶
Projelendirme	:
Biçimi	: Yarışma ⁴¹⁷
Seçici Kurul	: -
Maliyeti	: -
Yapım Yeri	: İtalya/Torino ⁴¹⁸
Anıt	:
Malzeme	: Heykel; bronz, kaide; mermer
Boyutlar	: Heykel; 5 m., kaide; 3 m.
Yazıtlar	: -
Tescil No.	: -

Tarihçe : Anıt'ın bulunduğu konum eski namazgâh olan tepede İnşa edilen Etnografya Müzesi önünde yer alır. Bu anıt dikildiği dönemlerde kente oldukça hâkim bir noktaya yerleştirilmiştir.⁴¹⁹

⁴¹⁵ Osma, s. 36.

⁴¹⁶ Osma, s. 36.

⁴¹⁷ Osma, s. 36.

⁴¹⁸ Osma, s. 36.

⁴¹⁹ Osma, s. 37.

Heykelin dökümü İtalya'da dökülmüştür. Kaideyi süsleyen kabartmalar ise Venedik'de yapılmıştır. Hatta açılış törenine yetişmemiş bir süre sonra yerlerine monte edilmiştir. 1927 yılının Haziran ayında Ankara'ya getirilen Heykel kaideye 29 Ekim 1927 günü konmuş ancak açılış töreni 4 Kasım 1927 tarihinde yapılmıştır. Anıtın açılış töreni saat onbuçukta başlamıştır. Açılış törenine Meclis başkanı Kâzım Paşa, belediye başkanı Asaf Bey, hükümet erkânı, heykeltraş Canonica ve halk katılmıştır. Davetlilerin töreni izlemesi için ahşap bir tiribün kurulmuş, müze içinde de bir büfe hazırlanmıştır. Asaf Bey'in yaptığı konuşmanın ardından İsmet Paşa'nın kurdeleyi kesmesi ile anıt açılmıştır.⁴²⁰

Tanım : Anıt, iki kademedan oluşan dikdörtgen formlu, mermer kaide üzerinde yükselmektedir. (Fot. 133) Kaidenin alt kademesinin yan cephelerinde üçer adet, ön ve arka cephelerinde ikişer adet simetrik olarak uygulanan kabartma motifler mevcuttur. (Fot. 134-144 arası) Bu motifler, çevresine kurdellalar saçılan madalyon biçiminde zafer çelenklerini andırarak yapılmış ve aralarında mevcut kompozisyonun birer parçası olarak kılıçlar kullanılmıştır. Yan cephedeki madalyonların içleri boş ön ve arka cephedeki madalyonların içlerinde ise bronz alçak kabartma tekniğinde uygulanmış rölyefler mevcuttur.

Ön cephenin sağ kısmında yer alan madalyonda zafer sahnesi anlatılarak, Atatürk, Başkumandanlık Meydan Muharebesi'nde giymiş olduğu kalpaklı üniforması ile tasvir edilmiş ve esir düşen komutan, Trokapis kendine ait olan kılıcını Atatürk'e teslim etmiştir. (Fot. 145) Sol cephede bulunan madalyonda Türk gençliğinin Atatürk'e olan sevgi ve teşekkürleri betimlenerek, kabartmada Atatürk üstü açık arabada bulunmakta ve çocuklar Başkomutana çiçek sunarak, arkada bulunan halk mutluluk içinde Atatürk'e sevgilerini aktarmaktadır. (Fot. 146)

Arka cephede bulunan sağ taraftaki madalyonda, bir erkek figürünün Atatürk ile el sıkışarak ona şükranlarını iletmediği görülür. Farklı konumlarda betimlenen sekiz adet erkek figürü ise bu olayı gözlemlemektedir. (Fot. 147) Sol tarafta bulunan madalyona baktığımızda Atatürk, I. Meclis binası içerisinde kürsü üzerinde konuşma yaparken tasvir edilmiştir. (Fot. 148)

Bir üst kademe ise daha yüksek boyutlarda yapılarak renkli mermer ile çerçevelenmiştir. İki cephesinde bronzdan yapılmış kompozisyonların olduğu sol panoda savaş meydanı,

⁴²⁰ Osma, s. 37.

Ulusal Kurtuluş Savaşı ve Sakarya Muharebesi anlatılmaktadır. (Fot. 148) Sağ cephede bulunan panoda ise büyük bir düzlemde verilen güneşin doğuşu ve arka kısımda yer alan kale ile anlatılmak istenen Ankara şehri ve zorlu savaşın ardından kazanılan zaferle birlikte barış ve özgürlüğün getirdiği huzur, alçak kabartma aracılığıyla aktarılmıştır. (Fot. 150)

Kaidenin üzerinde bulunan Atatürk ağır adımlarla yürüyen at üzerinde betimlenmiştir. (Fot. 151-152) Atın üç ayağı yere basmakta ve sağ ön ayağı yerden yüksekte durarak, dizden doksan derecelik bir açıyla kıvrılmış haldedir. Atatürk pelerini ve askeri kıyafetiyle atın üzerinde dimdik oturarak, refleks bir hareket olarak sağ elini yana doğru uzatmış ve sol eliyle atın dizginlerini tutmaktadır. (Fot. 153-158 arası) Son derece asil ve vakur bir duruş sergileyen Atatürk, sakin yüz ifadesiyle zafer kazanmış komutan olarak tasvir edilmiştir.

Atatürk'ü muzaffer bir Roma İmparatoru görünümünde ve haşmetli bir biçimde tasvir eden bu heykel, aşağıdaki caddeye hâkim bir yüksekliğe yerleştirildiğinden, daha da ihtişamlı bir görünüş kazanmıştı. Fakat sonraları Ankara'ya mantıksızca yapılan inşaat, bu anıtın düşünüldüğü gibi görülmesini engellemiştir.⁴²¹ (Fot. 159-160)

⁴²¹ Eyice, s. 10.

4.2.3. Atatürk Heykeli

Katalog No	: 3
Fotoğraf	: 161-162
Yeri	: İtalya/Roma Türk Büyük Elçiliği ⁴²²
Tarihi	: -
Sanatçısı	: Pietro CANONICA
Yaptıran	: -
Projelendirme	
Biçimi	: -
Seçici Kurul	: -
Maliyeti	: -
Yapım Yeri	: İtalya/Roma ⁴²³
Heykel	:
Malzeme	: -
Boyutlar	: -
Yazıtlar	: -
Tescil No:	: -
Tarihçe	:

Canonica'nın Ankara, İstanbul ve İzmir'deki Atatürk heykel ve anıtlarından başka İtalya'da şimdi Roma'daki Türk Büyükelçiliğinde bulunan bir eseri daha vardır. Büyükelçiliğimizde görevli Sayın Önder Alpman'dan 19 Mart 1985 tarihli mektubu ile elde ettiğimiz bilgiye göre, İtalyan Kültür Bakanlığı, Eski Eserler Genel Müdürü Prof. Guglielmo Triches, <<Roma'da sanat çevreleri tarafından devam edilen bir atölyede bir heykel kalıbı bulur. Bu

⁴²² Eyice, s. 13.

⁴²³ Eyice, s. 13.

kalıbın bir Atatürk heykeli kalıbı olduğunu belirlerler ve gerisi kolayca gelir. Kalıp Canonica tarafından yapılmıştır. Canonica bu kalıbı, Türkiye’de yapacağı Atatürk heykelleri için bir model, daha doğrusu bir deneme olsun diye yapmıştır. Nitekim bu heykel, boyutları dışında, Ankara Zafer Meydanı’ndaki Atatürk heykelinin aynıdır. Muhtemelen bu kalıp o tarihten sonra unutulmuş gitmiştir. Kalıbı ve kalıbın menşei bulan Prof. Triches bir eşi daha bulunmayan ve ilk Atatürk heykeli olarak tanımlamak yanlış olmayacak olan bu kalıptan bir örnek döktürmüş ve bunu da Büyükelçiliğimize armağan etmiştir. 10 Kasım 1984 tarihinde düzenlenen bir törenle açılan heykel Büyükelçiliğimizde muhafaza edilmektedir.⁴²⁴

Tanım :

Bu heykel gerçekten Zafer Meydanı’ndakinden daha ufak ölçüde olmak üzere bir eşi değil sadece bir benzeridir. Elimizde tam ölçüler olmadığı için bir karşılaştırma yapmamız maalesef mümkün olamamaktadır. Ancak şuna işaret edebiliriz ki, bu heykelin pelerinli olmasına karşılık Zafer Meydanı’ndaki heykelde Atatürk yakası kapalı bir kaputla giyimlidir. Fotoğraflarda görüldüğü kadarı ile yüz hatlarının tam olarak aslına uyduğu da biraz şüphelidir. Canonica belki bu heykeli önce yapmış, sonra biraz ufak bulduğu için Zafer Meydanı’ndakini biraz daha değişik olarak hazırlamıştır. Belki de beğenmediği için yeniden ikinci bir heykel üzerinde çalışmıştır.⁴²⁵

Pietro Canonica Atatürk’ü; resmi üniforma ve pelerini ile tasvir ederek iki elinde dik vaziyette konumlanan kılıcının kabzasını tutar halde betimlemiştir. (161-162)

⁴²⁴ Eyice, s. 13.

⁴²⁵ Eyice, s. 13-14.

4.2.4. Ankara-Sıhhiye Zafer Alanındaki Atatürk Anıtı

Katalog No	: 4
Fotoğraf	: 163-185 arası
Yeri	: Ankara, Zafer Alanı
Tarihi	: 24 Ekim 1927 ⁴²⁶
Sanatçısı	: Pietro CANONICA
Yaptıran	: Maarif Vekâlet ⁴²⁷
Projelendirme	:
Biçimi	: Yarışma ⁴²⁸
Seçici Kurul	: -
Maliyeti	: -
Yapım Yeri	: İtalya/Torino ⁴²⁹
Anıt	:
Malzeme	: Heykel; bronz, kaide; mermer
Boyutlar	: Heykel; 1.75 m., kaide; 2 m.
Yazıtlar	: -
Tescil No	: -
Tarihçe	: “Anıt, Etnografya Müzesi önündeki Atlı Atatürk Anıtının açılış töreninin ardından saat onbir buçukta Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi Başkanı Mehmet Emin Bey’in yaptığı konuşmayla açılmıştır.” ⁴³⁰

⁴²⁶ Osma, s. 39.

⁴²⁷ Osma, s. 39.

⁴²⁸ Osma, s. 39.

⁴²⁹ Osma, s. 39.

⁴³⁰ Osma, s. 39.

Tanımı : Anıt, dikdörtgen prizma şeklinde bir kaide ve üzerinde bulunan Atatürk figüründen oluşmaktadır. (Fot. 163-166 arası) Kaidenin her cephesinde bronz çelenkler bulunmakta ve bu çelenklerden sarkan parçalar bir diğeriyle birleşmektedir.(Fot. 167-172 arası) Bu eserin kaidesinde kabarmalar yoktur.

Atatürk ayakta dik bir vaziyette durarak üzerinde yakası kapalı bir kaput olduğu görülür. İki eli ile önünde dik bir biçimde yer alan kılıcın kabzasını tutarak uzaklara bakmaktadır. Atatürk kendinden emin duruşu ve asaletiyle sakin tavrıyla tasvir edilmiştir. (Fot. 173-176 arası) “Atatürk giysisi, duruşu ve yüz ifadesiyle zafer kazanmış kumandan olarak nitelendirilebilir.”⁴³¹ (Fot. 177-185 arası)



⁴³¹ Osma, s. 40.

4.2.5. İstanbul-Taksim Cumhuriyet Anıtı

Katalog No : 5

Fotoğraf : 186-215 arası

Yeri : İstanbul, Taksim Meydanı

Tarihi : 9 Ağustos 1928⁴³²

Sanatçısı : Pietro CANONICA

Yaptıran : “Belediye İstanbul Millet Vekili ve Cumhuriyet Halk Partisi Müfettişi Hakkı Şinasi Paşa Başkanlığında kurulan bir komisyonca yaptırılmıştır. İsmail Hakkı Bey, Namık İsmail Bey, Halil Bey ve Milik Bey komisyon üyeleri arasındadır. Yapımına 1925 yılı sonlarında karar verilmiştir.”⁴³³

Projelendirme

Biçimi : Sipariş-Yarışma⁴³⁴

Seçici Kurul : “Taksim Abidesi Komisyonu Anıtın maketi Milli Eğitim Bakanlığı tarafından onaylanmıştır.”⁴³⁵

Maliyeti : 16.500 İngiliz Lirası. İstanbulluların maddi desteğiyle. 140.000 TL.⁴³⁶

Yapım Yeri : İtalya/Roma⁴³⁷

Anıt :

Malzeme : Heykel; bronz, kaide; İtalya kırmızı mermeri ve Torino yakınlarındaki Suza’nın yeşil mermeri.⁴³⁸

⁴³² Osma, s. 45.

⁴³³ Osma, s. 45.

⁴³⁴ Osma, s. 45.

⁴³⁵ Osma, s. 45.

⁴³⁶ Osma, s. 46.

⁴³⁷ Osma, s. 46.

⁴³⁸ Osma, s. 46.

Boyutlar : Heykel; ön sırada yer alan figürlerin yüksekliği 2 m., kaide; 11 m.

Yazıtlar : Kaidenin oturduğu taş zeminde: Kuzeyde: 30.VIII.1922 Güneyde: 29. X.1923 tarihleri mevcuttur.

Kabartmalar : Madalyonlar içerisinde, Doğu cephesinde; peçeli kadın, Batı cephesinde; yüzü açık şekilde görünen bir genç kız portresi bulunur.

Tescil No: : -

Tarihçe :

Cumhuriyet Anıtı, İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı dikilmeden önce meydan özelliği taşııyordu. Bu alan, 1925-1926 yıllarında Taksim Çeşmesi ve Taksim sarnıcı önünde, İstiklal Caddesi, Pangaltı, Gümüşsuyu ve Sıraselvilere uzanan yolların birleşmesiyle oluşan bir açıklık vardı. Anıtın Taksime dikilmesine karar verilmesiyle birlikte burada meydan ve çevre düzenlemesine gidilmiştir.⁴³⁹

“Anıtın yapımına İstanbul Belediyesi öncülük etmiştir. Belediye bünyesinde, dönemin İstanbul milletvekili ve CHP müfettişi Hakkı Şinasi Paşa başkanlığında kurulan ‘Abide Yaptırma Komisyonu’ tarafından 1925 yılı sonlarında karar verilmiştir.”⁴⁴⁰

Taksim Meydanı’na bir Atatürk heykeli diktirme fikrinden sonra bunun hangi sanatçı tarafından yapılacağı da gündeme gelmiştir. Sanatçının seçimi de; yarışma açmak ya da Âbide Komisyonu’nun doğrudan seçim yapmasıyla mümkün olacaktı. Başlangıçta yaşanan kararsızlık ve Türkiye’de yapılacak anıt veya heykellerin mutlaka Maarif Vekâleti’nden izin alınarak yapılmasının mecburi olması bir süre belirsizlik yaşanmasına yol açmıştır.⁴⁴¹

Âbide komisyonu söz konusu olan anıt heykeli ünlü bir sanatçıya yaptırmak istemiş ve bu doğrultuda İtalya Güzel Sanatlar Akademisi Başkanı Pietro Canonica’nın eserlerini incelemeye almıştır. Ayrıca Heykeltraş Krippel ve Macar heykeltraş Haynes’ de komisyona çeşitli taslak çalışmalarını gönderen sanatçılar arasında yer almıştır.⁴⁴²

⁴³⁹ Osmâ, s. 46-47.

⁴⁴⁰ Osmâ, s. 47.

⁴⁴¹ Çelebi, s. 31

⁴⁴² Çelebi, s. 31.

Yabancı heykeltıraş arayışları Türk sanatçılar tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Her ne kadar devlet, yetişmiş Türk heykeltıraşları olmadığı gerekçesiyle Cumhuriyetin ilk yıllarındaki anıt, heykel ve büstleri yabancı heykeltıraşlara yaptırmışsa da, yerli heykeltıraşlar devletin bu yaklaşımını benimsememişlerdir.⁴⁴³

Âbide Komisyonu üyesi ve CHF Mutemedi Ziyaettin Bey, 6 Eylül 1926'da gazetelere verdiği demeçte niyetlerini belirtmiştir: Heykelin inşası işini yüksek bir sanatkâra vermek istiyoruz. Bunun için de müsabaka açmasını ve saireyi münasip bulmuyoruz. Fransa'da, Viyana'da, Berlin'de hükümetimizin elçileri vasıtasıyla en iyi sanatkârın kimler olduğunu öğreneceğiz. Onlardan getireceğimiz sanatkârlar bizim işimizi görecektir. Gazi Paşa Hazretleri'nin heykelinin herhalde at üzerinde olacağına inanıyorum.⁴⁴⁴

Bu süreç dâhilinde Komisyon, tüm heykeltıraşların çalışmalarını inceleyerek nihai kararını vermiş ve anıt heykel yapımının İtalyan sanatçı Pietro Canonica tarafından yapılmasını öngörmüştür.⁴⁴⁵

Beyoğlu Belediye Müdürü Hamit Bey, bu konu ile ilgili gelişmeleri Cumhuriyet gazetesine yaptığı açıklamada şöyle anlatmıştır:

Büyük Gazi Hazretleri'nin heykellerini evvelce verdiğimiz karar gereğince Taksim Meydanı'na dikeceğiz. Bu hususta evvelce verdiğimiz karar değişmiş değildir. Çünkü burası Beyoğlu'nun en mutenâ ve en hâkim bir mevkidir. Yaptıracağımız heykel at üzerinde mareşal üniformasıyla olacaktır. Heykelin imali hakkında Maarif Vekâleti'ne müracaat etmiştik. Gelen cevapta Gazi Hazretleri'nin heykellerinin her yerde ayrı ayrı şekillerde olması uygun görülmediği cihetle Gazi Hazretleri'nin üç modelde heykelinin imali hususunu İtalya'nın en mâruf heykeltıraşı ve Güzel Sanatlar Akademisi Başkanı Sinyor Piyetro Kanonika'ya imal ettirileceği ve bu modellerin imalinden sonra kabul edilen şekilde bir heykel yaptırılması lüzumu bildirilmiştir. Bu cevap üzerine biz tekrar Maarif Vekâleti'ne müracaat ederek ve bizim yaptıracağımız heykelin memleketin en mühim bir noktasına dikileceği için bunun benzersiz ve özenle yapılmış bir heykel olması için özel olarak ve yalnız bizim arzu edeceğimiz şekilde yapılmasına izin istedik. Vekâlet bizim müracaatımızı kabul etti. Şimdi profesörü bekliyoruz. Kendisiyle heykelin yapımını görüşeceğiz. Kendisi iki üç güne kadar memleketimize gelecektir. İtalyan Profesörü, Maarif Vekâleti için yapacağı üç numune heykeli on bin İngiliz lirasına imal edecekmiş. Bizim

⁴⁴³ Çelebi, s. 31

⁴⁴⁴ Çelebi, s. 32.

⁴⁴⁵ Çelebi, s. 32.

yaptıracağımız heykelin kaç liraya yaptırılmasının mümkün olabileceği şimdilik belli değildir.⁴⁴⁶

24 Ekim tarihinde Taksim’e giderek heykelin yapılacağı yeri inceleyen Canonica ile Komisyon arasındaki ilk görüşme 25 Ekim 1926’da gerçekleşmiştir.⁴⁴⁷ “Canonica, Mustafa Kemal Paşa’yı görmeden yapılacak heykel hakkında görüş bildirmeyeceğini söylemiştir. Cumhuriyet Bayramı’nda Gazi’yi yakından incelemek üzere, en kısa zamanda Ankara’ya gitmesi fikri Canonica ve üyeler tarafından kabul edilmiştir.”⁴⁴⁸

“Nihayet Canonica ile Komisyon arasındaki sözleşme 15 Aralık 1926 günü imzalanmıştır.”⁴⁴⁹

“Âbidenin bütün inşaatı, temeli, kaidesi, su tezyinatı, beton iskeleti, taş ve tunç kısımları ve bütün teferruatının imali tamamen Sinyor Piyetro Kanonika’ya aittir. Yalnız gümrük vergisiyle vapurdan Taksim’e kadar olan nakliyesi bize aittir.”⁴⁵⁰

Taksim, Cumhuriyet Anıtı 16.500 İngiliz Lirasına mâl olmuştur. Gerekli parasal destek İstanbul halkının ve esnafının katkılarıyla sağlanmıştır. ‘Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerinin rehz olunacak heykeli için hisse-i iştirak bedelidir’ başlıklı makbuzlar bastırılıp, özellikle büyük finans kuruluşlarının yardımı istenmiştir. Bankalar 50-100 Lira, esnaflar 20-30 Lira arasında bağışta bulunmuşlardır.⁴⁵¹

Anıtın kaidesini mimar Guillio Mongeri yapmıştır. Heykellerin dökümü İtalya’da, Canonica’nın Roma’daki atölyesinde gerçekleştirilmiştir. Bu noktada sözü edilmesi gereken bir olay Güzel Sanatlar Akademisi’nde açılan sınavı kazanan Sabiha Ziya Hanım, Taksim Anıtı’nın yapımı sırasında Roma’ya Canonica’nın yanına staj görmek üzere Milli Eğitim Bakanlığınca gönderilmiş olmasıdır.⁴⁵²

Anıtın açılış töreni 9 Ağustos 1928 günü, Meclis Başkanı Kazım Özalp tarafından yapılmıştır. Taksim Abidesi Komisyon Başkanı Hakkı Şinasi Paşa, Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ, Şair Ahmet Emin Yurdakul, Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati birer konuşma yapmıştır. Atatürk adına Cumhurbaşkanlığı başkâtibi Tevfik (Bıyıkoglu) ile

⁴⁴⁶ Çelebi, s. 32.

⁴⁴⁷ Çelebi, s. 35.

⁴⁴⁸ Çelebi, s. 35.

⁴⁴⁹ Çelebi, s. 38.

⁴⁵⁰ Çelebi, s. 38.

⁴⁵¹ Osmalı, s. 47-48.

⁴⁵² Osmalı, s. 48.

seryaver Rüşhi, İçişleri Bakanı Şükrü (Kaya), Halk Partisi Genel Sekreteri Saffet (Arıkan), Şükrü Naili Paşa, Kumandanlar, milletvekilleri ve 30.000'i aşkın halk hazır bulunmuştur.⁴⁵³

Tanımı :

Canonica'nın Cumhuriyet anıtı, bir bakıma Klâsik Türk sanatından ilham alınmış bir Türk Neo-Klâsiği olmak iddiasında idi. Padişahlığın son döneminde, geçen yüzyılın sonlarında başlayan Türk Neo Klâsiği Cumhuriyetten itibaren ikinci safhasına girmişti ki, buna <<Ankara Üslubu>> da denilmektedir. Canonica da bu akıma kendini uydurmayı uygun görmüş ve Cumhuriyet anıtını Klâsik Türk mimarisinin motiflerini kullanmak suretiyle meydana getirmiştir.⁴⁵⁴

Anıt kaide ile bütünleşerek ortaya konulmuştur. Kaide sivri kemerlerle birleştirilerek dört paye kullanılmış ve mevcut kemerler içeriye doğru derinleşerek nişleri oluşturmuştur. (Fot. 186-192 arası) Kaide üzerinde güney ve kuzey cephelerinde yer alan figür grupları dikkati çekmektedir.

Anıtın kuzey cephesinde on altı figür bulunmaktadır. (Fot. 193) Ön kısımda, Atatürk, sivil giysili olarak tasvir edilmiş ve düzlemin tam ortasına konumlandırılmıştır. Atatürk'ün sol yanında sivil kıyafetli olan İsmet İnönü, sağ yanında ise üzerinde asker kıyafetleri olan Fevzi Çakmak bulunmaktadır. Bu üç figürün arka kısmında Cumhuriyet anlayışına uygun olarak betimlenmiş kadın ve erkek topluluğu göze çarpmaktadır. (Fot. 194-197 arası) Bu figürler toplumun çeşitli insanlarını temsil etmekte ve hepsi bir arada tasvir edilerek anlatılmak istenmiştir. Kuzey cephesi bir bütün olarak Cumhuriyet'i sembolize eder.

Eserin güney cephesi sekiz figürden oluşmaktadır. (Fot. 198) Bu figürlerden bir tanesi at üzerindedir. Atatürk asker kıyafetleriyle düzlemin orta kısmında ve en önde yerini alır. Atatürk'ün sağ yanında yerde oturan bir kadın kucağında bebeğiyle betimlenmiş, sol yanında ise bir asker sağ elini topun namlusuna koymuş vaziyettedir. Arkada bulunan figürler, bir kadının beraberinde askerler ve yerel güçlerden oluşmaktadır. (Fot. 199) Güney cephede yer alan figürler hareket halinde tasvir edilerek adeta savaş sahnesinden bir görüntüyü canlandırmaktadır. Atatürk'ün kararlı ve kendinden emin

⁴⁵³ Osmâ, s. 48.

⁴⁵⁴ Eyice, s. 10.

yürüyüşü, arka düzlemde bulunan figürlerin heyecanlı ve devingen tavırları, kucağında bebeğiyle yorgun düşmüş bir kadının yere yığılmış hali Kurtuluş Savaşı ve zaferini simgelemektedir. (Fot. 200-204 arası)

Kaidenin doğu ve batı cephelerinin üst kısımlarında kabartma tekniğiyle bronzdan yapılmış yuvarlak madalyonlar yer almaktadır. Doğu cephesinde bulunan madalyonda peçeli bir kadın betimlenirken (Fot. 205) batı cephesinde uygulanan madalyonda ise modern görünümlü bir kadın tasvir edilmiştir. (Fot. 206) Bu durum gelişmekte olan Türkiye ile önceki Türkiye'yi anlatmaktadır. Doğu ve batı cephelerinde bulunan nişlerde ellerinde bayrak taşıyan birer asker figürleri yer almaktadır. (Fot. 207-213 arası) Askerlerin bulunduğu kaidenin alt kısımlarında birer ayna taşı (Fot. 214-215) ve önlerinde kaideyi daha da bütünleştirici mermer yalaklar simetrik bir anlayışla konumlandırılmıştır. Bu mermer yalaklar esasında çeşme olarak düşünülüp tasarlanmasına karşın günümüzde kullanılmamaktadır.

Pietro Canonica'nın bütün diğer eserlerinde olduğu gibi bu heykelde de ölçülü duygu ve muvazene üstündür. Kompozisyonun her neresi olursa olsun, önemli kişiler ve pek çok figür ve yüz ifadeleri halkınkinden daha muhteşem terkip edilmiştir. Pietro Canonica, geleneksel klasik benzerlerinden üstün olarak büyük bir itina göstermiş ve realizmin üzerinde iz bırakarak taş oyma kalemini sert taşlar üzerinde maharetle kullanmıştır.⁴⁵⁵

⁴⁵⁵ Çelebi, s. 72.

4.2.6. İzmir-Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı

Katalog No	: 6
Fotoğraf	: 216-237 arası
Yeri	: İzmir, Cumhuriyet Meydanı
Tarihi	: 27 Temmuz 1932 ⁴⁵⁶
Sanatçısı	: Pietro CANONICA
Yaptıran	: Valilik ve Belediye ⁴⁵⁷
Projelendirme	
Biçimi	: Sipariş ⁴⁵⁸
Seçici Kurul	:
Vali Kazım Dirik, Hulusi Alataş, Sezai Göker, Behçet Salih Uz (Bu üç kişi protokol anlaşmasından açılışa kadar olan dönemde görev yapan Belediye Başkanlarıdır.) Komisyonunda yer alan diğer üyeler; Belediye Fen Heyeti Müdürü Necmettin Bey, Şehir Meclisi Üyesi Muhasebeti Hususiye Mimarı Kemal Bey, belediyeden Tahsin Sermet, Dâhiliye Vekili Şükrü Kaya, Fırka Müfettişi Zühtü, Cumhuriyet Halk Partisinden Hacim Muhiddin Beyler⁴⁵⁹	
Maliyeti	: Kaide yapımı için 40.000 TL. Heykel ve Rölyefler için 150.000 TL. Meydan Düzenlemesi için 50.000 TL. olmak üzere toplam 240.000 TL. ⁴⁶⁰
Yapım Yeri	: İtalya/Roma ⁴⁶¹
Anıt	:

⁴⁵⁶ Osma, s. 64.

⁴⁵⁷ Osma, s. 65.

⁴⁵⁸ Osma, s. 65.

⁴⁵⁹ Osma, s. 65.

⁴⁶⁰ Osma, s. 65.

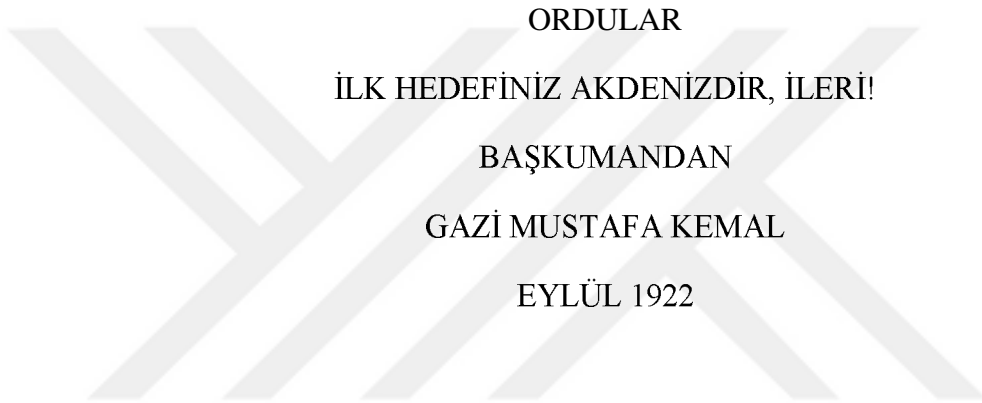
⁴⁶¹ Osma, s. 65.

Malzeme : Heykel; bronz, Kaide; Koyu kırmızı renkli Afyonkarahisar mermeri.

Boyutlar : -

Yazıtlar :

Ön Cephede bronz harflerle:



Ön cephede bulunan rölyefin alt kısmında:

BÜYÜK
KURTARICIYA
İZMİR'İN
MİNNET VE ŞÜKRANI
KURTULUŞ: 9 EYLÜL
YAPILMA TARİHİ: NİSAN 1932

Sol Yan Cephe:

MÜHENDİS LÜTFİ – NİHAT

Tescil No: : -

Tarihçe :

Anıt Cumhuriyet Meydanında yer almaktadır. Valilik ve Belediyenin ortak kararı ile yaptırılmıştır. Bu anıt heykel, İzmir halkının ve vatanın, büyük kurtarıcı, Mustafa Kemal Atatürk'e minnet ve şükranlarını görsel olarak da ifade etmek isteğinin sonucudur. Valilik kayıtlarına göre, ilk aşamada belediye tarafından yarışma açılmasına karar verilmiştir.⁴⁶²

Bu konu ile ilgili olarak dönemin basınında şu habere rastlanmaktadır:

“İzmir’de milli mücadeleyi temsilen yapılacak tarihi abideler için beynelmînel şöhret kazanmış heykeltıraşlar arasında bir müsabaka açılmasını Dahiliye Vekaletinin tesbit ettiği haber alınmıştır.”⁴⁶³

İzmir Atatürk Anıtı hususunda yarışma düzenlenmesi İçişleri Bakanlığı ya da Belediye tarafından mı belirtildiği netlik kazanmış bir bilgi değildir. Fakat bilinmektedir ki o dönem itibarıyla uygulanan anıtların çoğunun sipariş yoluyla uygulandığı ve çeşitli eleştirilere maruz kaldığı düşünülerek bu yönde önlem alınması uygun görülmüştür.⁴⁶⁴ Bu konu ile ilgili olarak gündeme getirilen bir eleştiri şöyledir:

“Dâhiliye Vekaletinin bu fikri gayet doğru ve musiptir. Çünkü bir müsabaka açmadan alâlele yaptırılan abidelerin hiç de güzel olmadığına Sinyor Kanonika’ya yaptırılarak Ankara ve İstanbul’a rekz edilen heykel ve abidelerden daha iyi ve kuvvetli misali olamaz.”⁴⁶⁵

Fakat yarışma açmanın kente heykel yapımının gecikeceği fikriyle, anıt heykel yapımı İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica’ya devredilmiştir. Sanatçı ve İzmir belediyesi arasındaki diyalog ve ilişkileri ise İzmir’de yaşayan İtalyan bir tüccar olan Isperco üstlenmiştir.⁴⁶⁶

Bu anıtın yapımı ve gerekli görüldüğü ölçüde ilgilenmek üzere bir komisyon heyeti oluşturulmuştur. Bu komisyonda bulunan kişilerin isim ve görevleri şu şekildedir;

⁴⁶² Osma, s. 66.

⁴⁶³ Osma, s. 66.

⁴⁶⁴ Osma, s. 67.

⁴⁶⁵ Osma, s. 67.

⁴⁶⁶ Osma, s. 67.

Vali Kazım Dirik, Hulusi Alataş, Sezai Göker, Behçet Salih Uz. Belediye Fen Heyeti müdürü Necmettin Bey, şehir meclisi azasından Muhasebe-i Hususiye Mimarı Kemal Bey, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykeltraş Muallimi İhsan Bey belediyeden Tahsin Sermet, Dahiliye Vekili Şükrü Kaya, Fırka Müfettişi Zühtü, Cumhuriyet Halk Partisi'nden Hacim Muhiddin Beyler. Komisyon Temmuz 1929'da yaptığı toplantıda anıtın taşıyacağı özellikleri saptamıştır.⁴⁶⁷

Bu doğrultuda anıt heykel ön yüz itibariyle Akdenize dönük olarak biçimlendirilecek ve Kurtuluş savaşı'nın beraberinde inkılâbı simgeleyecek özellikte olacaktır. Nitekim komisyon üyesi ve projenin düzenlenmesinden sorumlu olan Tahsin Sermet Bey, Aralık 1929 tarihinde, Roma'ya giderek Pietro Canonica'yla anlaşmıştır. Pietro Canonica Mart 1930 yılında, anıt heykelin maketini beraberinde getirerek İzmir'e ayak basmıştır.⁴⁶⁸

Heykelin yapımı Roma'da gerçekleştirilmiştir. Yapımı sırasında, 1931 yılında, bir heyet tarafından heykelin, milli benliğimize uygun olup olmadığını incelemiştir. Bu inceleme 20/21 Haziran tarihlerinde yapılmıştır. Heykel komisyonu olarak da nitelenen bu heyet Belediye Başmühendisi Necmettin, Şehir Meclisi üyesi Mimar Kemal Bey, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi heykel hocası İhsan Bey'lerden oluşmaktadır. İnceleme sonunda komisyon, kabartmaların bazı yerlerinde kimi değişiklikler yapılmasını uygun görmüştür. Bunun dışında genel olarak beğenilmiştir. Bu değişikliklerin ne olduğu hakkında bilgiye sahip değiliz. Kaide Projesi Mimar Asım Kömürcü tarafından hazırlanmıştır.⁴⁶⁹

Pietro Canonica tarafından hazırlanan anıt heykel, “Başbakan İsmet İnönü ve Dr. Behçet Uz tarafından 28 Temmuz 1932'de resmen açılmıştır. İzmir anıtı, Atatürk'ün Anadolu'da kesin zaferi ve İzmir'in kurtuluşunu ebedileştirmek üzere yapılmıştır.”⁴⁷⁰

Tanımı : Anıt heykel iki parçadan oluşan dikdörtgen prizma şeklindeki kaidenin üzerinde yer alır. (Fot. 216-219 arası) Atatürk at üzerinde mareşal üniformasıyla tasvir edilerek sağ kolu ile ileriye göstermekte ve işaret parmağı ile Akdeniz'i kastetmektedir. (Fot. 220) Bu duruş şekli, Mustafa Kemal Atatürk'ün “ordular ilk hedefiniz Akdenizdir ileri!” emrini verdiği anı ifade etmektedir. Sol eliyle ise atın dizginlerini tutarak kendinden emin bir duruş sergilemiştir. Anıt üzerinde bulunan rölyeflerde savaş anı canlandırılarak büyük bir hareketlilik sağlanmış ve

⁴⁶⁷ Osmâ, s. 68.

⁴⁶⁸ Osmâ, s. 68.

⁴⁶⁹ Osmâ, s. 68.

⁴⁷⁰ Eyice, s. 12.

Mustafa Kemal Atatürk'ün bu savaşın başkumandanı ve lideri olduğu tüm haliyle hissettirilmiştir.

Kaide üzerinde üç cephe yer almaktadır. En ön cephede Kurtuluş savaşı ve zaferi anlatan bronz rölyefler bulunmaktadır.

Ön cephede bulunan rölyefte Kurtuluş Savaşı'na katılan askerlerimizin yanı sıra kadınlarımız da tasvir edilmiştir. (221-223 arası) Kahraman Türk halkının cesur tavırları ve olağanüstü yüz ifadeleri izleyenlere o anı yaşatmaktadır. En ön kısımda belinde hançeri olan ve ay yıldızlı bayrağı ile kararlı bir yürüyüş yapan genç kız adeta Türk kadınıni temsil etmektedir. (Fot. 224-226 arası)

Kaidenin sağ tarafında betimlenen rölyefte ordunun Kemalpaşa yolu üzerinde Belkahve Mekiinden İzmir'e yürüyüşü anlatılmaktadır. (Fot. 227-228) Başkomutan Mustafa Kemal Atatürk, Belkahve mevkiinde bulunan büyük çınar ağacı altında çeşmeden avuçlarıyla su içerken Türk askerleri de Atatürk'e eşlik etmektedir. (Fot. 229) Daha büyük bir kabartmayla dört asker savaş topunu halat yardımıyla dağın yukarısına çıkarmaya uğraşmaktadır. Bu cephede İzmir Körfezinin görünüşü ve cepheye yüklü bir kağıni dikkati çeker. (Fot. 230-232 arası)

Kaidenin sol kısmında bulunan rölyefte ise büyük bir sevinç yaşandığı görülür. (Fot. 233) Türk ordusunun İzmir'e girişinin halkta yaşattığı sevinç ve coşku anlatılarak insanların cepheden dönmüş oğullarına sarıldıkları ve askerlerin silahlarını mutlulukla havaya kaldırdıkları gözlemlenir. (Fot. 234-236 arası) Baş örtülü bir kadının oğluna kavuşma sevinciyle iki yana açtığı kolları ve çocukların babalarına kavuşma anı detaylı bir biçimde kaide üzerine işlenmiştir. (Fot. 237)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Türk heykel tarihi açısından Göktürk sanatında bulunan “Orhun Kitabeleri” ve çeşitli heykel ve balballar oldukça önemli bir konuma sahiptir. Göktürklerin devamında gelen Uygur sanatında ise heykel ve balbalların başlangıcı Göktürk sanatının izlerini taşımaktadır. Ortaya konulan bu eserlerde Budizm ve Şamanizm dininin izleri görülmektedir. Nitekim bu toplumlarda ölenin mezarı üzerine dikilen bu balballar kişiye özel heykelden ziyade anıt vazifesi görmektedir. Bu süreç devamında Türklerin İslamiyet’i kabul etmeleriyle birlikte ‘tasvir’ yasağı gündeme gelmiş ve heykel sanatı büyük bir gerileme kaydetmiştir.

Anadolu Selçuklu’larında yerleşik hayata geçişle birlikte mimari alanda büyük atılımlar yaşanmış ve inşa edilen eserler üzerinde tezyin amaçlı insan ve hayvan suretleri kendini göstermiştir. Bu tarz kabartmalar dini ve sivil yapılarda süsleme amacıyla kullanılarak dini açıdan bir mahsuru olmadığı düşüncesiyle sıklıkla işlenmiştir.

Osmanlı Devleti’nde heykel sanatının gelişimi Tanzimat devrinden sonra başlamıştır. Osmanlı aydınları sahip olunan Doğu kültürü ve tekniğinin devlete yetmediğini düşünerek Batı’yı örnek almak istemişlerdir. Osmanlı padişahları ise heykel sanatına daha çok ilgi duymaya başlamış ve bu tutumlarını zaman zaman farklı olaylarda göstermişlerdir. Nitekim Osmanlıların her daim heykele hoşgörü ile yaklaştıkları görülür. Öyle ki Anadolu’da bulunmuş çeşitli medeniyetlere ait heykel ve kabartma örneklerini korumuşlardır. Heykel anlamında yapılan en büyük atılım 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi’nin kurulması olmuştur. Burada eğitim gören ilk öğrenci, kendi olanaklarıyla Roma’da heykel dersleri almayı başaran Yervant Oskan olmuş ve sanatçının ilk öğrencisi ise İhsan Özsoy olarak, İsa Behzad, Mahir Tomruk, Nijad Sirel bu gurubu izlemiştir.

Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle, Atatürk öncülüğünde ülkede büyük bir yenileşme hareketi başlamış ve bu doğrultuda sanat, siyaset, kültür, politika, ekonomi ve çağdaşlaşma anlamında bağımsız bir devlet politikası izlenmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti batı uygarlığını örnek alarak çağdaşlaşma yoluna gitmiştir. Benimsenen bu ideoloji Atatürk'ün dediği ölçüde “batıyı taklit” etmek değil, “batı gibi” olmak anlamında öngörülmüştür.

Atatürk, Batı'nın müspet bilimlerini topluma yarar sağlayan ve topluma hakim olan en önemli unsur olarak görmektedir:

Efendiler, milletimizin hedefi, milletimizin mefkûresi, bütün cihanda tam manasiyle medeni bir hey'et-i içtimaiye olmaktır. Bilirsiniz ki, dünyada her kavmin mevcudiyeti, kıymeti, hakk-ı hürriyet ve istiklâli, malik olduğu ve yapacağı medeni eserlerle mütenasiptir... Medeniyet yolunda muvaffakiyet teceddüde vebestedir. İçtimai hayatta, iktisadi hayatta, ilim ve fen sahasında muvaffak olmak için yegâne tekalüm ve terakki yolu budur..⁴⁷¹

Bu düşünceler eşliğinde, ülke hızla gelişmiş ve çeşitli zorluklara rağmen modern ve çağdaş bir toplum olma düşüncesi benimsenmiştir. Nitekim kültür, ekonomi ve siyaset kadar önem arz etmektedir. Bu doğrultuda Atatürk, Türk toplumunu çağdaş medeniyetler seviyesine yükseltirken, pek çok alanda olduğu gibi Güzel Sanatlar alanında da büyük atılımlar gerçekleştirmiştir. Atatürk, Türk kültürü ve sanatının güçlü ve yüksek seviyede olduğunu herkese kanıtlamak istiyordu. Bu bağlamda kültür ve sanat adamlarını korumuş ve kollamıştır. “Efendiler... hepiniz mebus olabilirsiniz; hatta cumhurbaşkanı olabilirsiniz, fakat sanatkâr olamazsınız.”⁴⁷² Sözleriyle sanatçıları yüceltmıştır. Bu gelişmeler ışığında, Sanayi Nefise Mektebi Alisi, 1927 yılında Güzel Sanatlar Akademisi olarak yeniden yapılandırılmıştır. Bu esnada Cumhuriyet'in ilk heykeltıraşları yetişmiştir. Fakat Türkiye'de ihtiyaç duyulan kentlerdeki meydan anıt heykellerini yapabilecek tecrübeye olmamaları ve ülkede anıt heykel dökümlerinin yapılabileceği dökümhane ve döküm uzmanlarının bulunmayışı ülkede belli bir dönem için anıt heykellerin yabancı heykeltıraşlara yaptırılmasını öngörmüştür. Nitekim Cumhuriyet Dönemi'nde akademiye Avrupa'dan yabancı bir heykeltıraş olan Rudolf Belling davet edilerek Türk heykeltıraşların yetişmesi konusunda kendisinden

⁴⁷¹ Mardin, s. 20.

⁴⁷² Çaycı, s. 427.

yararlanılmıştır. Nilüfer Öndin, Pietro Canonica'nın İzmir'de yaptığı Atlı Atatürk Anıtı (1932) açılışında İsmet İnönü'nün açılış konuşmasından bahsetmekte ve şu sözleri aktarmaktadır: “Kemalist ideolojinin görselleşmesi olarak kabul edilen heykel, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı ve Cumhuriyet ideallerini belleklerde canlı tutma işlevini yüklenmiştir.”⁴⁷³ Öyle ki, “Demokratik ilke olarak kamusal alan, yurttaşların ortak meselelerini, eşit ve özgür katılımı (söz, irade, ve eylemle) halletmeye çalıştığı yerdir.”⁴⁷⁴ Kent meydanlarına dikilen bu eserler ise Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli uygulamalarından biri olmuştur. Zaman içerisinde kent meydanlarına dikilen anıt heykellerin konumlandıkları alanlarla bütünleştiği ve kentin tarihinde önemli rol oynakları görülür.

Cumhuriyet Dönemi anıtları genellikle kaide ve figür grubu olarak iki bölümden oluşmaktadır. Kaide üzerlerine kentin yakın geçmişi ve yapılan devrimler kabartma tekniğinde işlenirken, figür ya da figür grupları ise kaidelerin üzerlerinde çoğu zaman kurtarıcı komutan kimi zaman ise devlet adamı kimliği ile betimlenmiştir.

Cumhuriyet'in simgelerinden olan bu anıt heykeller; halkın geçirdiği zor savaş dönemlerini, kazanılan zaferleri, devletin ve milletin yaşadığı gururu gözler önüne seren en önemli eserlerdendir. Bu bağlamda toplum bu heykellerin taşıdığı değer ve önem doğrultusunda anıt heykelleri kabullenerek önyargıları bir nebze olsun kırmayı başarmıştır.

Türk heykelinin gelişim aşamasına baktığımızda 1950'lere kadar, sanatın teknik ve biçimsel sorunlarının çözümlenmesi konusunda, doğanın klasik yorumu ve figüre dayalı bir üslup hakim olmuştur. Birçok Türk Heykel sanatçısı Avrupa'da eğitim alarak Türk Heykel Sanatı'nın gelişmesine büyük ölçüde katkı sağlamışlardır. Sanatçılar eserlerini kendi özgün tarz ve üsluplarıyla harmanlayarak daha özgür ve kişisel ürünler ortaya koymuş ve eserlerini meydanlarda sergileme fırsatı bulmuşlardır.

Pietro Canonica'nın Cumhuriyet döneminde yapmış olduğu eserler halkın gücünü, milli birlik ve beraberliğini simgeleyen, milletin göğsünü kabartan ve manevi değeri yüksek birer abide konumundadır.

⁴⁷³ Öndin, s. 74.

⁴⁷⁴ Meral Özbek, *Kamusal Alan*, Hil Yayınları, İstanbul 2004, s. 32.

Canonica'nın Rusya'da başladığı, yabancı ülkelerin yöneticilerinin büst ve anıtlarını yapma girişimleri, Türkiye Cumhuriyeti'nin 1926 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün heykellerini yaptırmak üzere düzenlediği yarışma nedeniyle Türkiye'ye gelmesine vesile oldu. "İstanbul'a gelen sanatkâr, buradan Ankara'ya giderek Atatürk ile tanışmış ve ilk deneme olmak üzere bir büstünü yapmıştır. Dört günde tamamlanan bu büst Atatürk tarafından beğenilmişti. Büst üstünde çalışırken Canonica, karşısında poz veren büyük adamı yakından incelemek imkânı da buluyordu."⁴⁷⁵

Sanatçı, Ankara'da Atatürk heykellerinin taslağını bitirerek Torino'ya dönmüştür. "Burada Atatürk'ün Etnografya Müzesi önündeki atlı, zafer meydanındaki ayakta heykellerini tamamlamıştır. Sonra yeniden İstanbul'a gelen Canonica, İstanbul'da Taksim meydanında dikilecek olan Cumhuriyet anıtının yarışmasını kazanmıştır."⁴⁷⁶ Sanatçının İstanbul Taksim Cumhuriyet Anıtı'na başlamadan önce Tokat, Kayseri, Samsun ve Sivas'ı kapsayan Anadolu seyahatine çıktığı bilinmektedir.

Canonica, 1927 yılında Atatürk'ün sivil bir büstünü yapmış ve bu büst Atatürk tarafından oldukça beğenilmiştir. Cononica'nın Cumhuriyet Dönemi anıtlarından ilki olan Ankara, Etnografya Müzesi önü, Atlı Atatürk Anıtında Ulusal Kurtuluş Savaşı ve Sakarya Muharebesi konuları işlenmiştir. Sanatçı'nın Atatürk'e ait ayakta duran heykelini yaptığı ve günümüzde Roma Türk Büyükelçiliğinde bulunan heykelin Ankara Zafer Alanı Atatürk heykeline benzediği ve deneme amaçlı yapıldığı sanılmaktadır. Ankara, Zafer Alanı, Atatürk Anıtına baktığımızda bu eser Atatürk'ü zafer kazanmış kumandan olarak nitelemektedir. İstanbul, Taksim, Cumhuriyet Anıtı hakkında ise İtalyan sanatçı, 14 Aralık günü görüştüğü Milliyet muharebesine şu sözleri söylemiştir:

Âbidenin muazzam ve başarılı bir eser olması için bütün mevcudiyetimle, ruhumla, sanatımla çalışacağım. Âbidenin şekli hakkında lâzım gelen bilgilere sahip bulunuyorsunuz. Bunlara ilave edecek bir şey bulamıyorum. Sözleşmenin imzası için bazı teferruatın tamamlanması lâzımdı. Bu gece tamamlanacağı ümit ediyorum.⁴⁷⁷

İlerleyen dönem içerisinde Beyoğlu Belediye Dairesi Müdürü Hamit Bey anıt hakkında şu sözleri beyan etmiştir:

⁴⁷⁵ Eyice, s. 9.

⁴⁷⁶ Eyice, s. 9.

⁴⁷⁷ Çelebi, s. 37.

Sinyor Kanonika'nın yaptığı nümuneyi Gazi Hazretleri pek beğenmişler ve yanlarında alıkoymuşlardır. Âbide şöyle olacaktır: Bir kapı. Bir tarafta Gazi Paşa Hazretleri çıkıyor, arkalarında halk. Bu kısım Milli Mücadele'nin başlangıcını tasvir ediyor. Kapının diğer tarafında yine Gazi Paşa Hazretleri, Reisicumhur olduktan sonra frak ve silindir. Arkalarında Milli Mücadele esnasında kendileriyle birlikte çalışan kişiler. Sinyor Kanonika'nın İstanbul'a dönüşünde âbidenin inşasına başlanacaktır. Taksim Âbidesi'nin bir havuz ortasında yapılması düşünülmektedir.⁴⁷⁸

Pietro Canonica, İstanbul'a dönüşünün ardından Hakkı Şinasi Paşa'ya hazırladığı raporda anıt hakkındaki düşüncelerini şöyle aktarmaktadır:

Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri'nin heykelini yaptırmak için bendenize karşı göstermiş olduğunuz teveccühden dolayı zât-ı devletlerine ve komisyon âzalarına teşekkür ederim.

Yapılacak âbide hakkında düşüncelerimi arz etmeme müsaade buyurunuz.

Bendenize kalırsa İstanbul'da inşa edilecek bir âbide yalnız Gazi Paşa Hazretleri'nin heykeli ile yetinmeyip millet arasında Milli Mücadele canlandırılmalıdır. Bu esaslar dâhilinde heykeltıraşlık ile mimarlığa büyük bir yer verilmiş olur. Böyle bir âbide tarihi heybeti ve mimarisi ile Taksim Meydanı'nı süslemiş ve genişletmiş olacaktır.

Birinci Cephe: Neticesi memleketin düşmanlardan kurtarılması olan Milli Mücadele'deki harekât arasında Gazi Paşa Hazretleri'ni milleti ve askeri arasında gösterecektir. Aynı Grupta perspektif olarak bu zamana ait birkaç vaka bulunacaktır.

İkinci Cephe: Zaferle neticelenen ve milli ve askeri harekâttan sonra cumhuriyetin ilanını canlandıracak bir grup vardır. Bu grupta Gazi Paşa Hazretleri sivil elbise ile reisicumhur olarak görülecektir.

Yandan Üçüncü ve Dördüncü Cepheler: Açılmış bayrakların direkleri ellerinde ve zaferi ilan eden askerler. Âbidenin üstünde iki mask bulunacak ve bunların birisi peçe altında bir kadın çehresi olup eski devrin esaretini, diğer tarafta da yüzü açık gülümseyen bir kadın çehresi hürriyeti, bugünkü hayatı gösterecektir.

Askerlerin ayağına rastlayan yerde her iki cephede iki güzel kurna ile çeşme bulunacaktır. Bütün âbide büyük ve güzel bir havuz üstünde olacak ve çeşmelerden akan su kurnalardan taşarak havuza yayılacaktır.

⁴⁷⁸ Çelebi, s. 44.

Geceleri, bilhassa resmi günlerde havuz elektrikle ışıklandırılacağından gayet ahenkli renkler ve manzaralar meydana gelecektir.

Âbide umumiyeti itibarıyla kırmızı renkli taştan yapılacaktır. Bu taş bronz ile gayet ahenkli şekilde uyum sağlar. Bundan başka sarı ve yeşil mermerlerden katma suretiyle süsler yapılacaktır. İnsanlar ve diğer figürler tunçtan olacaktır. Heykeller, perdue usulüyle dökülecektir. İlk plandaki şahısların yüksekliği iki metre olacaktır.⁴⁷⁹

Sanatçı, çeşitli gazetelere demeçler vererek 13 Aralık günü Cumhuriyet muhabiriyle düzenlediği mülakatta şunları dile getirmiştir:

Âbideyi hazırlarken Türkiye'nin son seneler zarfındaki İstiklâl Mücadelesinden, Gazi'nin milleti kurtarmak için düşmanlarına karşı açtığı mücadeleden ilham aldım. Türkiye'deki Milli Mücadele beni öteden beri alakadar etmişti. Bir gün gelip de Türkiye'de Milli Mücadele'yi tasvir eden bir âbide inşasını üstleneceğimi asla hatırıma bile getirmeksizin bu mücadeleyi uzaktan dikkatle takip ettim. Bundan dolayı, yapılacak âbide Gazi'nin ve onun arkasında Türk milletinin mücadelenin ilk senelerinde çektikleri zorlukları ve milletin mâruz kaldığı müşkilat ve mahrumiyeti ve bütün mâtemli seneleri ve ondan sonra cumhuriyetin ilanı üzerine Türkiye için açılan müreffeh istikbali tasvir edecek bir şekilde olmalıdır.⁴⁸⁰

Canonica'nın yapımını üstlendiği İstanbul, Taksim, Cumhuriyet Anıtı sanatçının da duygularında belirttiği üzere Milli Mücadele'yi ve yaşanan zor savaş günlerini konu alarak Cumhuriyet'in bekası ve büyüklüğünü gözler önüne seren bir eser konumundadır.

Sanatçı'nın son anıt heykeli olan İzmir, Atlı Atatürk Anıtı ise İzmir halkının Atatürk'e olan şükran ve teşekkürlerinin bir simgesi olarak yaptırılmıştır. Eserde Kurtuluş Savaşı ve Türk ordusunun İzmir'e girişi konu edilerek Türk Ulusunun gücü ve muvaffakiyeti vurgulanmıştır.

Canonica'nın Cumhuriyet Dönemi'nde uyguladığı ve Roma Türk Büyükelçiliğinde bulunan Atatürk'e ait sivil büstün, sanatçı tarafından deneme amaçlı yapıldığı sanılmaktadır. Canonica'nın vefatından sonra atölyesinde kalıp halinde bulunan bu büst ile ilgili ne yazık ki yeteri kadar kaynak ve veri bulunamamıştır.

⁴⁷⁹ Çelebi, s. 44-45.

⁴⁸⁰ Çelebi, s. 45.

Devlet politikası olarak Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat alanında pek çok gelişme ve yenilik kaydedilmiş olup, devlet ideolojisinin en önemli parçası haline gelen eserler görsel nitelikleriyle ön plana çıkmıştır. Heykel sanatı Cumhuriyet ideolojisinin en önemli dili olarak Türk sanatındaki yerini almıştır. Bağımsızlık Zaferleri, Kurtuluş Savaşı ve uygulanan devrimler milli birlik ve beraberlik duygularıyla bütünleşerek heykel sanatı ve birçok sanat dalında devletin gücünü anlatmak amacıyla eserler üzerinde uygulanmıştır.

Türkiye'de anıt heykellerin gelişimi yabancı heykeltıraşların katkılarıyla gerçekleşmiştir. Yabancı heykeltıraşlar, Atatürk'ü konu alan, Bağımsızlık Zaferini betimleyen ve Cumhuriyet'i anlatan anıt heykeller yapmayı üstlenerek, uzun bir müddet sanat tartışmalarının konusu haline gelmiş ve Türk heykeltıraşlar tarafından ağır bir şekilde eleştirilmiştir. Bu eleştirilere Pietro Canonica'da dahil olmuştur. Nitekim ortaya koyduğu Cumhuriyet Dönemi eserleri Türk heykeltıraşlar tarafından en ağır biçimde eleştirilmiştir. Türk heykeltıraşlar bu eserlerin milliyetçi bir yaklaşımla yapılması gerektiğini savunmuşlar ve eserlerde vatan sevgisi ve bağımsızlık duygularını en iyi Türk heykeltıraşların verebileceğini aktarmışlardır. Ancak yapılan inceleme ve araştırmalar doğrultusunda Türk toplumunun heykel sanatına yabancı olması ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeterli tecrübeye sahip Türk heykeltıraşların bulunmaması nedeniyle yabancı heykeltıraşlara müracaat edilmiştir. O dönemlerde Avrupa heykel sanatında daha çok ilerleme görülmektedir. Öyle ki, Akademide heykel öğrenimi gören birçok öğrenci Avrupa'ya gönderilerek heykel eğitimi almıştır. Bunun bir örneğini de bir dönem Güzel Sanatlar Akademisi'nde Türk heykeltıraşlara eğitim veren ve onları yetiştiren yabancı heykeltıraş örneğinde görmekteyiz.

Pietro Canonica'nın eserler üzerinde realist bir üslupta çalıştığını ve görsel anlamda izleyiciyi etkileyen bir tarza sahip olduğunu söyleyebilmekteyiz. Eserlerini incelediğimizde; ifade, giysi, kıvrımlar, doku, oran-orantı, kompozisyon ve kurgu bakımından son derece amacına uygun ve teknik olarak güçlü ve yetkin çalışmalar sergilediğini söyleyebiliriz.

Sanatçı'nın Cumhuriyet Dönemi'nde uyguladığı Ankara, İzmir ve İstanbul'da bulunan anıt heykelleri mimari yapının önüne geçmeyen, realist, izleyenin duygularını harekete geçiren ve klâsik bir stilizasyonla betimlenen çalışmalardır. Atatürk ve halk tarafından

büyük beğeni ile karşılanan bu eserler zamanla o kentin simgesi haline gelmiş ve benimsenmiştir.

Bu eserler bulundukları kentlerde toplum ile günlük hayatı paylaşmaktadırlar. Çeşitli yapıtsal özellikleri olan bu çalışmalar, ideolojik içerikleri de barındırarak daha da etkileyici bir özellik kazanmışlardır. Pietro Canonica'ya yaptırılmış olan bu eserler, halkın Cumhuriyet heyecanının devamlılığını sağlamak, toplumu etkilemek ve ülkenin gücünü göstermek amacıyla uygulanmıştır. Devletin Türkiye'nin birçok yerine anıt heykeller yaptırması halkı heykelle tanıştırmış ve ön yargıları bir nebze olsun kırmıştır. Devletin Türk toplumunun heykel sanatına olan uzaklığını görmesi, bu konuda çeşitli atılımlar yapmasını gerektirmiştir.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde yapılan bu anıt heykeller Türk heykel sanatı açısından konu itibarıyla bağımsızlık, devrimler, Atatürk gibi konularla sınırlı kalmasına yol açmıştır.

KAYNAKÇA

- Arseven, Celal Esad, *Türk Sanatı Tarihi*, Heykel ve Oyma, Maarif Basımevi, Cilt 3. Fasikül 1. İstanbul 1971.
- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984.
- And, Metin *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul 1998.
- Akyürek, Fatma, *Cumhuriyet Döneminde Heykel Sanatı, Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*, Türk Vakfı Yayınları, İstanbul 1999.
- Anabritanica Ansiklopedisi, “Göktürkler Maddesi”, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş. Ana Yayınları, Cilt. XIII. Dördüncü Baskı, İstanbul.
- Atatürk, Büstü,
http://en.museocanonica.it/collezioni/sale_espositive/sala_vii/kemal_ataturk (Erişim Tarihi: 16.08.2015).
- Berk, Nurullah, *Türk Heykeltraşları*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul 1937.
- Berk, Nurullah, *Sanat Konuşmaları, Denemeler*, Ülkü Basımevi, A.B. Neşriyat, İstanbul 1943.
- Berk, Nurullah, *Bellini'ler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1951.
- Berk, Nurullah ve Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul 1973.
- Bayburtluoğlu, Zafer. “Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı 11, Ankara 1976, s. 67-106.
- Baynes, Ken, *Toplumda Sanat*, (Çev. Yusuf Atılgan), Karacan Yayınları, İstanbul 1981.
- Bazin, Germain, *Sanat Tarihi*, (Çev. Üzra Nural, Selahattin Hilav), Sosyal Yayınlar, İstanbul 1998.

- Bayar, Celal, *Atatürk Gibi Düşünmek*, Tekin Yayınevi, İstanbul 1999.
- Bilge, Nilgün, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2000.
- Boardman, John, *Yunan Sanatı*, Arkaik Dönem, (Çev. Yaşar Ersoy), Homer Kitabevi Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul 2001.
- Baratova, Larissa S., “Orta Asyada’ki Türk Kağanlığı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları Cilt 2, Ankara 2002.
- Boardman, John, *Yunan Sanatı*, (Çev. Yasemin İlseven), Homer Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005.
- Bolel, Pınar. “Türkiye’nin İlk Kadın heykeltıraşı Nermin Faruki”, *Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 100 Güz 2006, s. 88-91.
- Childe, V. Gordon, *Tarihte Neler Oldu?*, (Çev. Alâeddin Şenel, Mete Tunçay), Kırmızı Yayınları, Beşinci Baskı, İstanbul 2007.
- Can, Yılmaz ve Recep Gün, *İslam Sanatına Giriş*, Dem Yayınları, İstanbul 2009.
- Çoker, Adnan, *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*, Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi, İstanbul 1983.
- Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002.
- Çoruhlu, Yaşar, “Göktürk Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 4, Ankara 2002.
- Çaycı, Ahmet, *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, T.C. Kültür Bakanlığı, Sanat Eserleri, Birinci Baskı, Ankara 2002.
- Çaycı, Abdurrahman, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk*, AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara 2002.
- Çalık, Siren, *Şadi Çalık*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004.

- Çelebi, Mevlüt, *Dünden Bugüne Taksim Cumhuriyet Anıtı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü, İstanbul 2005.
- Çoruhlu, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007.
- Elibal, Gültekin, *Atatürk ve Resim-Heykel*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul 1973.
- Eyice, Semavi, *Atatürk ve Pietro Canonica*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1986.
- Grabar, Oleg, *İslam Sanatının Oluşumu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.
- Erdur, Korkut, *Zühtü Müridoğlu*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Eroğlu, Özkan, *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Sanatevi Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul 2006.
- Erbay, Fethiye ve Mutlu Erbay, *Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk'ün Sanat Politikası*, Boğaziçi Üniv. Yayınevi, İstanbul 2006.
- Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, Kırk Birinci Baskı, İstanbul 2008.
- Gezer, Hüseyin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Üçüncü Baskı, Ankara 1984.
- Gülensoy, Tuncer, *Orhundan Anadolu'ya Türk Damgaları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 1989.
- Giray, Kıymet *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997.
- Giray, Kıymet, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları, İstanbul 1999.
- Gombrich, E.H. *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran), Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002.

- Gökberk, M. Ali. “Atatürk’ün 100. Yılında Bir Heykeltraş Zerrin Bölükbaşı”, *Ankarasanat Dergisi*, Sayı 182, Haziran 1981, s. 14-15.
- Hasol, Doğan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yem Yayınevi, İstanbul 2012.
- İslimyeli, Nüzhet. “Yitirdiğimiz Turgut Pura”, *Ankarasanat Dergisi*, Sayı 160, Ağustos 1979, s. 24-25.
- İslimyeli, Nüzhet. “Atatürk Atlı Heykel ve Anıtları”, *Ankarasanat Dergisi*, Sayı 186, Ekim 1981, s. 4-5.
- İslimyeli, Nüzhet. “Günümüz Heykel Sanatı”, *Ankarasanat Dergisi*, Sayı 207, Temmuz 1983, s. 18-20.
- İndirkaş, Zühre, *Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdişimleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Birinci Baskı, Ankara 2001.
- İpşiroğlu, Mazhar Ş. *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- Katoğlu, Murat, *Yakınçağ Türkiye Tarihi 1 (1908-1980)*, Milliyet Doğan Gazetecilik Anonim Şirketi, İstanbul 1989.
- Kınay, Cahid, *Sanat Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- Kuban, Doğan, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, Gerçek Yayınevi, Altıncı Baskı, İstanbul 1994.
- Kuruyazıcı, Hasan, “Cumhuriyet’in İstanbul’daki Simgesi Taksim Cumhuriyet Meydanı”, *İTÜ Vakfı Dergisi*, Sayı 63, Ocak-Mart 2014.
- Kuban, Doğan, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- Kaptana, Melda. “İlhan Koman”, *Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 82, Kış 2002, s. 194-105.
- Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2005.

- Korkut, Selçuk. “Roma’da Canonica Müzesi’nde Atatürk”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Cilt IX, Sayı 26, Mart 1993, s. 443-447.
- Köroğlu, Kemalettin, *Eski Mezopotamya Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.
- Lynn, E. Roller, “Ana Tanrıça’nın İzinde”, (Çev. Betül Avunç), Homer Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul 2004.
- Mülayim, Selçuk “Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım”, *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı 1, İzmir, 1982, s. 52-63.
- Moscato, Sabatino, *Mezopotamya Sanatını Tanıyalım*, (Çev. Ceyhun Çalıklar), İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul 1985.
- Mardin, Şerif, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1991.
- Mülayim, Selçuk, *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul 1994.
- Mülayim, Selçuk, *Cumhuriyetin Kültür ve Sanat Kronolojisi*, Lions Yönetim Çevresi Yayını, İstanbul 1998.
- Mülayim, Selçuk, *Değişimin Tanıkları, Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- Okbay, Güzin Fuad. “Akademi Heykelleri”, *Ankarasanat Dergisi*, Sayı 208, Ağustos 1983, s. 9-10.
- Osma, Kıvanç, *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri*, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 2003.
- Önder, Mehmet, *Mevlana Şehri Konya*, Yeni Kitap Basımevi, Konya 1962.
- Öney, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1978.
- Öney, Gönül, “Anadolu Selçuklu Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 7, İstanbul 2002.
- Özaydın, Abdülkerim, “Türklerin İslamiyeti Kabulü”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 4, Ankara 2002.

- Önder, Şenyapılı, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık, İletişim Yayınları, Ankara 2003.
- Öndin, Nilüfer, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat*, İnsancıl Yayınları, İstanbul 2003.
- Özbek, Meral, *Kamusal Alan*, Hil Yayınları, İstanbul 2004.
- Püsküllüoğlu, Ali, *Öz Türkçe Sözlük*, Bilgi Yayınevi, İkinci Baskı, Ankara 1971.
- Püsküllüoğlu, Ali, *Türkçedeki Yabancı Sözcükler Sözlüğü*, Arkadaş Yayınları, Ankara 1997.
- Rumpf, Andreas, *Yunan ve Roma Sanatı*, (Çev. Jale İnan), Ankara Matbaası Yayınları, İstanbul 1961.
- Renda, Günsel, "Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 15, Ankara, 2002.
- Renda, Günsel. "Osmanlılarda Heykel", *Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 82, Kış 2002, s. 139-145.
- Sarı, Hasan Fuad. "İlhan Koman", *Ankarasanat Dergisi*, Sayı 207, Ankara 1983, s. 24-25.
- Savaş, Hamdi, *İslam Tarihi II, Emeviler ve Abbasiler Devri*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 1993.
- Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Yayınevi, İstanbul 1994.
- Şerifoğlu, Faruk Ömer. "Cumhuriyetin İlk Sanat Etkinliği, Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergisi", *Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 89, Güz 2003, s. 230-233.
- Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1979.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1986.

- Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, Besinci Baskı, İstanbul 1993.
- Turani, Adnan, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, Dördüncü Baskı, İstanbul 2003.
- Tan, Nail ve Hayrettin İvgin, “Atatürk’ün Üniversite Reformu Çerçevesinde Türk Heykel Sanatındaki Gelişmeler”, *Uluslararası Atatürk ve Güzel Sanatlar Sempozyumu Bildirileri (26-27 Ekim 2001)*, Cumhuriyet Kültür ve Tanıtım Yayınları, Cilt 4, Ankara 2005, s. 21-28.
- Ural, Murat, “Kuzgun Acar, Bir Heykeltıraş Bir Öncü”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 417, 1 Ekim 1997, s. 26-30.
- Ulusoy, M. Demet, *Sanatın Sosyal Sınırları*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2005.
- Ünal, Mehmet Ali, “Osmanlı Devri Türk Kültür ve Medeniyetinin Temel Özellikleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 9, İstanbul 2002.
- Valbelle, Dominique, *Eski Mısır’da Yaşam*, (Çev. Cem Muhtaroglu), Cep Üniversitesi İletişim Yayınları, İstanbul 1992.
- Vercoutter, Jean, *Eski Mısır*, (Çev. Emine Su), Cep Üniversitesi İletişim Yayınları, İstanbul 1992.
- Wheeler, Sır Mortimer, *Roma Sanatı ve Mimarlığı*, (Çev. Zeynep Koçel Erdem), Homer Kitabevi Yayınları, İstanbul 2004.
- Yetkin, Suut Kemal, *Barok Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul 1977.
- Yaman, Zeynep Yasa, “Cumhuriyet’in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt Heykeller”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı 82, Kış 2002, s. 155-169.
- Yeşilkaya, Neşe G. “Osmanlı’da ve Cumhuriyette Anıt-Heykeller ve Kentsel Mekan”, *Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 82, Kış 2002, s. 147-153.

Yılmaz, Adil, *Tebriz Azerbaycan Müzesinde Bulunan Balbal Formundaki Heykellerin Türk Tarihi Açısından Önemi*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Kültigin Anıtı Şeması

Şekil 2: Kültigin ve Bilge Kağan Mezar Külliyyelerinde Bulunan Bazı Heykeller

Şekil 3: Asya'nın Farklı Bölgelerinde Rastlanan Balbal Tipleri

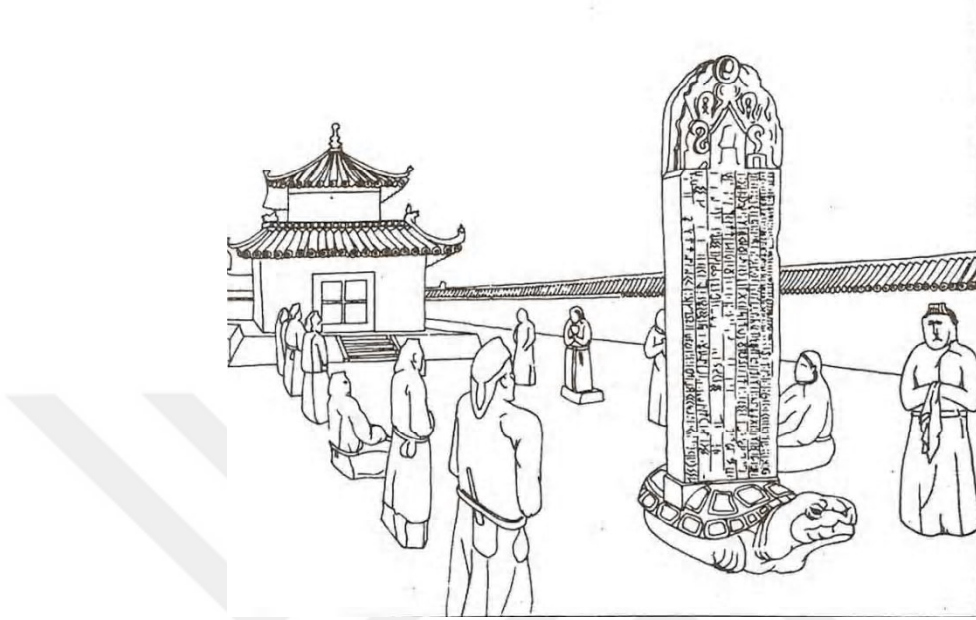
Şekil 4: Isthmia'da Bulunan Poseidon Kutsal Alanından Perirrhanterion Leğeni

Şekil 5: Kubadabad Sarayı Çinilerinden Derlenmiş Çeşitli İnsan Portreleri

Şekil 6: Kavs Burcu Figürlerinde, Portre, Ejder ve Kentavros Ayrıntıları

Şekil 7: Melek Figürü

ŞEKİLLER



Şekil 1: Kulteğin Anıtı Şeması

(Oktay Aslanapa)

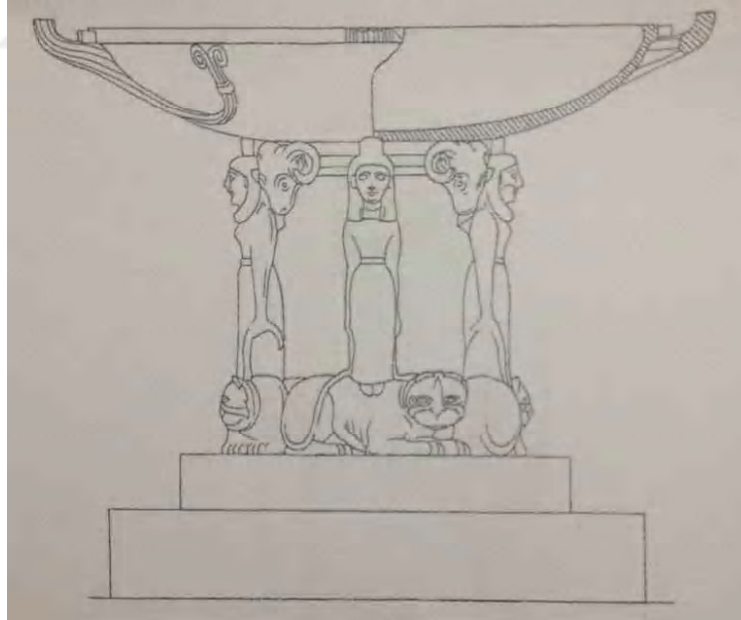


Şekil 2: Kulteğin ve Bilge Kağan Mezar Külliyyelerinde Bulunan Bazı Heykeller

(Selçuk Mülâyim)



Şekil 3: Asya'nın Farklı Bölgelerinde Rastlanan Balbal Tipleri
(Selçuk Mülâyim)



Şekil 4: Isthmia'da Bulunan Poseidon Kutsal Alanından Perirrhanterion Leğeni
(John Boardman)



Şekil 5: Kubadabad Sarayı Çinilerinden Derlenmiş Çeşitli İnsan Portreleri
(Selçuk Mûlayim)



Şekil 6: Kavs Burcu Figürlerinde, Portre, Ejder ve Kentavros Ayrıntıları
(Selçuk Mûlayim)



Şekil 7: Melek Figürü

(Selçuk Mülâyim)

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Foto 1: Willendorf Venüsü

Foto 2: Çatalhöyük Oturan Kadın Heykelciği

Foto 3: Oturan Kadın Heykelciği

Foto 4: Kefren'in Heykeli IV. Sülâle

Foto 5: I. Sesostris XII. Sülâle

Foto 6: Argoslu Polymedes Cleobis ve Biton Kardeşler

Foto 7: Milo Venüs'ü

Foto 8: Bergama Zeus Tapınağı

Foto 9: İmparator Vespasianus

Foto 10: Ekmek ve Balık Mucizesi

Foto 11: Buda'nın Başı

Foto 12: Kanatlı Aslan

Foto 13: Büyük Karl

Foto 14: Bamberg Domu'nda Bulunan Atlı Heykel

Foto 15: Donatello

Foto 16: Azize Terasa'nın Kendinden Geçışı

Foto 17: Kültigin Abidesi

Foto 18: Kültigin Külliyesi

Foto 19: Kültigin'in Başı

Foto 20: Kültigin'in Hanımına Ait Heykelin Oturmuş Halde Gövdesi

Foto 21: Kültigin'in Eşinin Yüzünün Bir Kısım

Foto 22: Kültigin Adına Dikilen Balballardan Biri

Foto 23: Yük Taşıyan Adam

Foto 24: Atbaşı-Alçı

Foto 25: Kayseri Sultan Han, Çörten

Foto 26: Konya’da Alâüddin Köşkünün Kapısında Bulunan İki Arslan Heykellerinden Biri

Foto 27: Selçuklulara Ait Bir Sfenks Başı

Foto 28: Konya Kalesinden Gelme Taş Kabartmada Bağdaş Kuran İnsan Figürü

Foto 29: Konya Kalesi’nden Saz Çalan Erkek Figürü

Foto 30: Erzurum Yakutiye Medresesi Üzerinde Bulunan Simetrik Aslan Figürü

Foto 31: Kayseri İç Kalesinde Arslan Heykeli

Foto 32: Kayseri-Sivas (Tuzhisar) Sultan Han’ın Köşk Mescidinde Çift Ejder Kabartması

Foto 33: Fatih Sultan Mehmet Portresi

Foto 34: Sultan Abdülaziz Büstü

Foto 35: Atlı Abdülaziz Heykeli

Foto 36: Osman I. Büstü

Foto 37: Tavukçu Kadın

Foto 38: Zeybek

Foto 39: Naile Hanım’ın Büstü

Foto 40: Osman Hamdi Bey Büstü

Foto 41: Salahur’un Büstü

Foto 42: Nimet Hanım’ın Büstü

Foto 43: Saz Şairi

Foto 44: Kitap Okuyan Yahudi

Foto 45: Sakallı Adam Başı

Foto 46: Annesinin Başı

Foto 47: Fazıl Tomruk’un Başı

Foto 48: Bursa Atlı Atatürk Anıtı

Foto 49: İzmit Park Atatürk Anıtı

Foto 50: Bolu Atatürk Heykeli

Foto 51: Çanakkale Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı

Foto 52: Şair Abdülhak Hamid'in Büstü

Foto 53: Avni Lifiç'in Başı

Foto 54: Sarayburnu Atatürk Anıtı

Foto 55: Konya Atatürk Heykeli

Foto 56: Ankara Ulus Meydanındaki Atlı Atatürk Anıtı

Foto 57: Samsun Atlı Atatürk Anıtı

Foto 58: Afyonkarahisar Zafer (Utku) Anıtı

Foto 59: Ankara Sümerbank Binası Atatürk Heykeli

Foto 60: Mustafa Asım Turgut Büstü

Foto 61: Ankara Güven Anıtı, Ön Cephe

Foto 62: Ankara Güven Anıtı, Arka Cephe

Foto 63: Atatürk Maskı

Foto 64: Atatürk Büstü

Foto 65: Atlı İnönü Anıtı

Foto 66: Baş

Foto 67: Kavga

Foto 68: İsmet İnönü Büstü

Foto 69: Rölyef Kompozisyon

Foto 70: İzmir, Menemen Şehit Kubilay Anıtı

Foto 71: Erzincan İnönü Anıtı

Foto 72: Fahriye Yen'in Başı

Foto 73: Tekirdağ Atatürk Anıtı

Foto 74: Çorum Atatürk Heykeli

Foto 75: Atatürk Anıtı

Foto 76: Dansöz

Foto 77: Atatürk Başı

Foto 78: Nü, Özel Koleksiyon

Foto 79: Heykeltraş Hadi Bara'nın Büstü

Foto 80. Aşıklar

Foto 81: Tokat Atatürk Cumhuriyet Meydanı Anıtı

Foto 82: Mimarsinan Etüdü

Foto 83: Köylü Kadın

Foto 84: Kadın ve Çocuk

Foto 85: Orhan Veli Büstü

Foto 86: Avrupa Sınavında Yaptığı Heykel

Foto 87: Adana Anıtı

Foto 88: İstanbul Harbiye Orduevi Önünde Atatürk Anıtı

Foto 89: İstanbul Beşiktaş Barbaros Anıtı

Foto 90: Zonguldak Atlı Atatürk Anıtı

Foto 91: Mareşal Fevzi Çakmak Büstü

Foto 92: Zevcesinin Büstü

Foto 93: Atatürk

Foto 94: Atatürk Başı

Foto 95: İsmet İnönü Başı

Foto 96: Soyut Heykel

Foto 97: Çocuk Başı

Foto 98: Anıtkabir Kadınlar Grubu Heykeli

Foto 99: Anıtkabir Erkekler Grubu Heykeli

Foto 100: Pehlivan Koca Yusuf

Foto 101: Atatürk Anıtı, Çankaya Köşkü Bahçesi

Foto 102: Annesinin Portresi

Foto 103: Nevşehir, Damat İbrahim Paşa Heykeli

Foto 104: Nevşehir Atatürk Anıtı

Foto 105: Erzurum Atatürk Anıtı

Foto 106: Soyut Heykel

Foto 107: Baş

Foto 108: Rize Atatürk Anıtı

Foto 109: Kavalalı Mehmet Ali Paşa

Foto 110: Yahya Kemal Büstü

Foto 111: M. Kenny Whıttal Büstü

Foto 112: Edremit Atatürk Heykeli

Foto 113: Asaf Halet Çelebi

Foto 114: Soyut Rölyef

Foto 115: Soyut Rölyef

Foto 116: Atatürk Heykeli, Detay

Foto 117: İstanbul Sembolü

Foto 118: Efe'nin Aşkı

Foto 119: Çocuk ve Ana

Foto 120: Yürüyen Derviş

Foto 121: Girdap

Foto 122: Dans

Foto 123: Başlıklı Kadın

Foto 124: Zenci Başı

Foto 125: Kafes

Foto 126: Soyut Heykel

Foto 127: Canavar

Foto 128: İskenderun Atatürk Anıtı

Foto 129: Atatürk Anıtı, Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü,

Foto 130: Uşak Atatürk Anıtı

Foto 131: Kadın Başı

Foto 132: Atatürk Büstü

Foto 133: Ankara, Etnografya Müzesi Önündeki Atlı Atatürk Anıtı

Foto 134: Atlı Atatürk Anıtı, Madalyonlar

Foto 135: Atlı Atatürk Anıtı

Foto 136: Atlı Atatürk Anıtı, Madalyonlar

Foto 137: Atlı Atatürk Anıtı

Foto 138: Atlı Atatürk Anıtı, Madalyonlar

Foto 139: Atlı Atatürk Anıtı, Madalyonlar

Foto 140: Atlı Atatürk Anıtı, Madalyonlar

Foto 141: Atlı Atatürk Anıtı

Foto 142: Atlı Atatürk Anıtı, Madalyonlar

Foto 143: Atlı Atatürk Anıtı, Madalyonlar

Foto 144: Atlı Atatürk Anıtı

**Foto 145: Atlı Atatürk Anıtı, Madalyon Kabartma, Trokapis'in Kılıcını Atatürk'e
Teslim Edişi**

**Foto 146: Atlı Atatürk Anıtı, Madalyon Kabartma, Atatürk'e Çiçek Sunan
Çocuklar ve Halkın Mutluluğu**

**Foto 147: Atlı Atatürk Anıtı, Madalyon Kabartma, Türk Gençliğinin Atatürk'e
Şükran Sunuşu**

Foto 148: Atlı Atatürk Anıtı, Madalyon Kabartma, Atatürk Meclis Kürsüsünde

Foto 149: Atlı Atatürk Anıtı, Bronz Pano, Ulusal Kurtuluş Savaşı ve Sakarya

Muharebesi

Foto 150: Atlı Atatürk Anıtı, Bronz Pano, Ankara Şehri ve Kazanılan Zafer

Sonrası Huzur

Foto 151: Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 152: Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 153: Atlı Atatürk Anıtı

Foto 154: Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 155: Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 156: Atlı Atatürk Anıtı

Foto 157: Atlı Atatürk Anıtı

Foto 158: Atlı Atatürk Anıtı

Foto 159: Atlı Atatürk Anıtı, Pietro Canonica

Foto 160: Atlı Atatürk Anıtı

Foto 161: Atatürk Heykeli

Foto 162: Atatürk Heykeli

Foto 163:Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı

Foto 164: Atatürk Anıtı

Foto 165: Atatürk Anıtı

Foto 166: Atatürk Anıtı

Foto 167: Atatürk Anıtı, Kaide

Foto 168: Atatürk Anıtı, Kaide

Foto 169: Atatürk Anıtı, Kaide

Foto 170: Atatürk Anıtı, Kaide

Foto 171: Atatürk Anıtı, Kaide

Foto 172: Atatürk Anıtı, Kaide

Foto 173: Atatürk Anıtı

Foto 174: Atatürk Anıtı

Foto 175: Atatürk Anıtı

Foto 176: Atatürk Anıtı

Foto 177: Atatürk Anıtı

Foto 178: Atatürk Anıtı

Foto 179: Atatürk Anıtı, Detay

Foto 180: Atatürk Anıtı, Detay

Foto 181: Atatürk Anıtı, Detay

Foto 182: Atatürk Anıtı, Detay

Foto 183: Atatürk Anıtı

Foto 184: Atatürk Anıtı, Detay

Foto 185: Atatürk Anıtı, Detay

Foto 186: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 187: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 188: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 189: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 190: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 191: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 192: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 193: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 194: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Detay

Foto 195: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Detay

Foto 196: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Detay

Foto 197: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Detay

Foto 198: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 199: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 200: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 201: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 202: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 203: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Detay

Foto 204: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Detay

Foto 205: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Madalyon Kabartma, Peçeli Kadın

Foto 206: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Madalyon Kabartma, Genç Kız Portresi

Foto 207: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 208: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 209: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 210: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 211: Taksim Cumhuriyet Anıtı

Foto 212: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Detay

Foto 213: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Detay

Foto 214: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Detay

Foto 215: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Detay

Foto 216: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı

Foto 217: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı

Foto 218: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı

Foto 219: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı

Foto 220: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı

Foto 221: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı

Foto 222: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı

Foto 223: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı

Foto 224: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 225: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 226: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 227: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı

Foto 228: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı

Foto 229: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 230: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 231: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 232: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 233: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı

Foto 234: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 235: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 236: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, Detay

Foto 237: Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, Detay

FOTOĞRAFLAR**Fotoğraf 1: Willendorf Venüsü**

M.Ö. 20.000 Yılları-Kireçtaşı

(Önder Şenyapılı)

**Fotoğraf 2: Çatalhöyük Oturan Kadın Heykelciği**

M.Ö. 6 Binyıl-Pişmiş Toprak

(Lynn E. Roller)



Fotoğraf 3: Oturan Kadın Heykelciği

M.Ö. 6 Binyıl-Pişmiş Toprak

(Lynn E. Roller)



Fotoğraf 4: Kefren'in Heykeli IV. Sülâle

Koyu Yeşil Kayağan Taşından

(Adnan Turani)



Fotoğraf 5: I. Sesostris XII. Sülâle

İ.Ö. 1970

(Adnan Turani)



Fotoğraf 6: Argoslu Polymedes Cleobis ve Biton Kardeşler

M.Ö. 615-590-Mermer

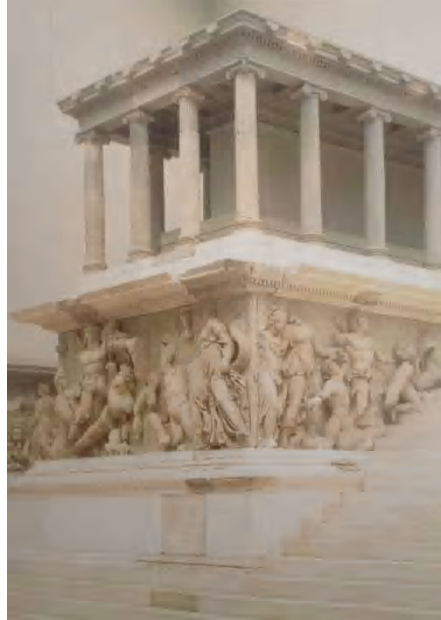
(E.H. Gombrich)



Fotoğraf 7: Milo Venüs'ü

M.Ö. 200-Mermer

(E.H. Gombrich)



Fotoğraf 8: Bergama Zeus Tapınağı

M.Ö. 164-156-Mermer

(E.H. Gombrich)



Fotoğraf 9: İmparator Vespasianus

M.S. 70-Mermer

(E.H. Gombrich)



Fotoğraf 10: Ekmek ve Balık Mucizesi

M.S. 500-Mozaik

(E.H. Gombrich)



Fotoğraf 11: Buda'nın Başı

M.S. IV.-V. Yüzyıl-Alçı

(E.H. Gombrich)



Fotoğraf 12: Kanathlı Aslan

M.S. 523-Taş

(E.H. Gombrich)



Fotoğraf No: 13. Büyük Karl

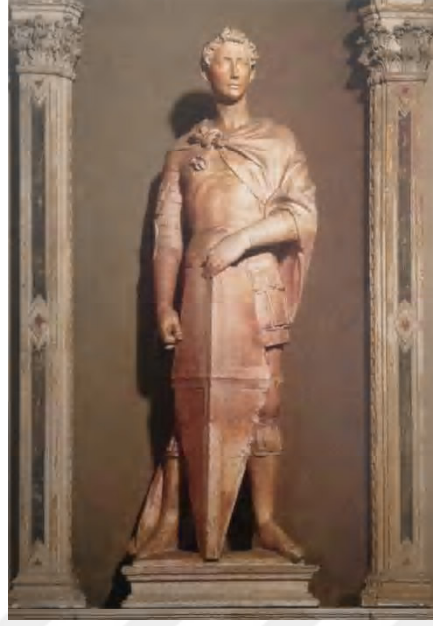
800 Yılları

(Adnan Turani)



Fotoğraf 14: Bamberg Domu'nda Bulunan Atlı Heykel

(Adnan Turani)



Fotoğraf 15: Donatello

1415-1416

(E.H. Gombrich)



Fotoğraf 16: Azize Terasa'nın Kendinden Geçişi

1645-1652

(E.H. Gombrich)



Fotoğraf 17: Kültigin Abidesi

(Muharrem Ergin)



Fotoğraf No: 18. Kültigin Külliyesi

(Muharrem Ergin)



Fotoğraf 19: Kültigin'in Başı
(Muharrem Ergin)



Fotoğraf 20: Kültigin'in Hanımına Ait Heykelin Oturmuş Halde Gövdesi
(Oktay Aslanapa)



Fotoğraf 21: Kültigin'in Eşinin Yüzünün Bir Kısım
(Oktay Aslanapa)



Fotoğraf 22: Kültigin Adına Dikilen Balballardan Biri
(Oktay Aslanapa)



Fotoğraf 23: Yük Taşıyan Adam

(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 24: Atbaşı-Alçı

(Oktay Aslanapa)



Fotoğraf 25: Kayseri Sultan Han, Çörten, 2012



Fotoğraf 26: Konya'da Alâüddin Köşkünün Kapısında Bulunan İki Arslan Heykellerinden Biri

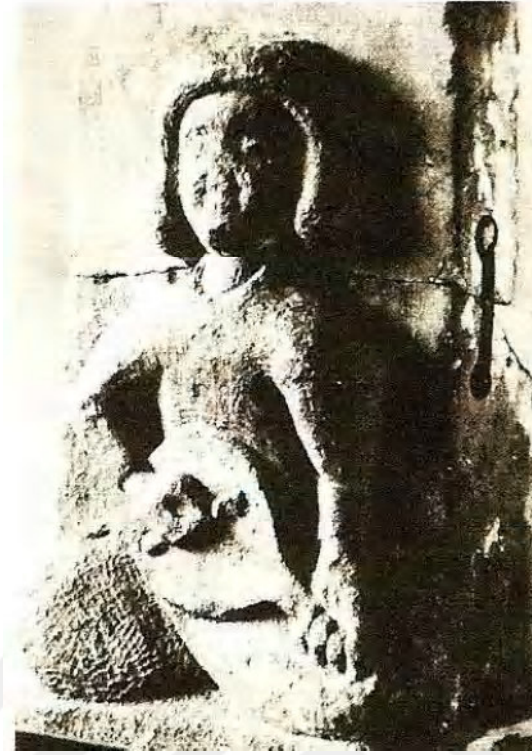
(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 27: Selçuklulara Ait Bir Sfenks Başı
(Celal Esad Arseven)



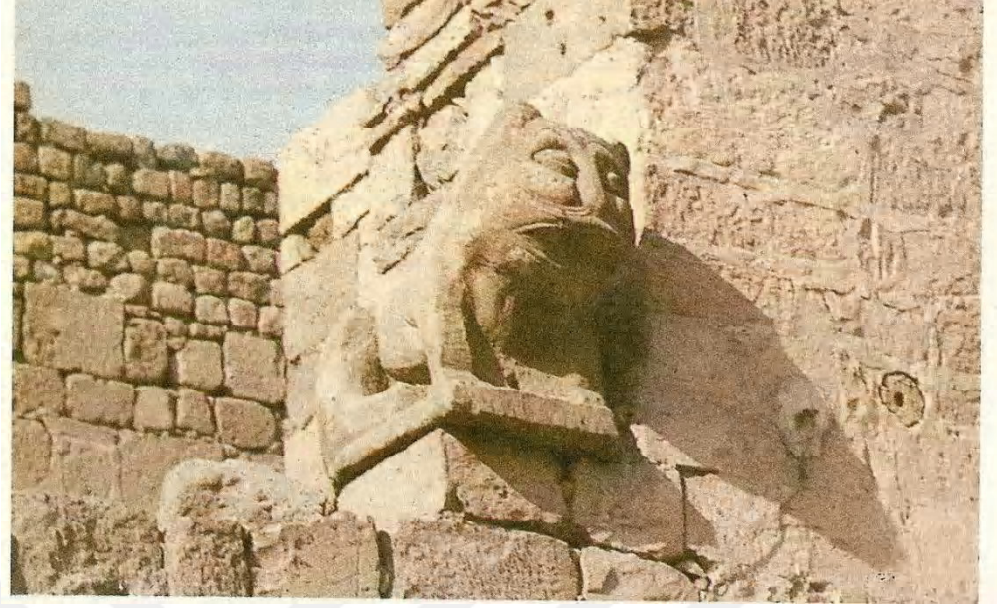
**Fotoğraf 28: Konya Kalesinden Gelme Taş Kabartmada Bağdaş Kuran
İnsan Figürü**
(Gönül Öney)



Fotoğraf 29: Konya Kalesi'nden Saz Çalan Erkek Figürü
(Doğan Kuban)



Fotoğraf 30: Erzurum Yakutiye Medresesi Üzerinde Bulunan Simetrik Aslan Figürü, 2014



Fotoğraf 31: Kayseri İç Kalesinde Arslan Heykeli

(Gönül Öney)



Fotoğraf 32: Kayseri-Sivas (Tuzhisar) Sultan Han'ın Köşk Mescidinde Çift Ejder Kabartması

(Gönül Öney)



Fotoğraf 33: Fatih Sultan Mehmet Portresi, 1480

(Sanatdünyamız 82)



Fotoğraf 34: Sultan Abdülaziz Büstü, 1871

Charles F. Fuller

(Sanatdünyamız 82)



Fotoğraf 35: Atlı Abdülaziz Heykeli, Bronz, 1872

Charles F. Fuller

(Sanatdünyamız 82)



Fotoğraf 36: Osman I. Büstü

(Gültekin Elibal)



Fotoğraf 37: Tavukçu Kadın

Yervant Oskan Efendi

(Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 38: Zeybek

Yervant Oskan Efendi

(Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 39: Naile Hanım'ın Büstü, Alçı

Yervant Oskan Efendi

(Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 40: Osman Hamdi Bey Büstü

Yervant Oskan Efendi

(Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 41: Salahur'un Büstü

İhsan Özsoy

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 42: Nimet Hanım'ın Büstü

İhsan Özsoy

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 43: Saz Şairi

İsa Behzad

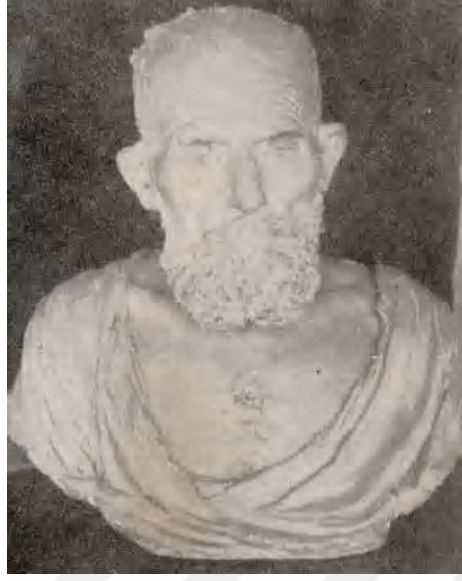
(Sanatdünyamız 82)



Fotoğraf 44: Kitap Okuyan Yahudi, Alçı, Rölyef

İsa Behzad

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 45: Sakallı Adam Başı, Alçı

İsa Behzad

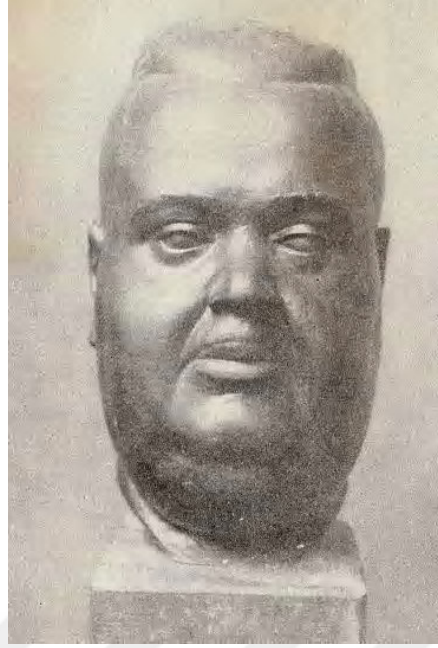
(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 46: Annesinin Başı

Mehmet Mahir Tomruk

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 47: Fazıl Tomruk'un Başı

Mehmet Mahir Tomruk

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 48: Bursa Atı Atatürk Anıtı, 1931

Nijad Sirel (Mahir Tomruk ile)

(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 49: İzmit Park Atatürk Anıtı, 1933

Nijad Sirel
(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 50: Bolu Atatürk Heykeli, 1940

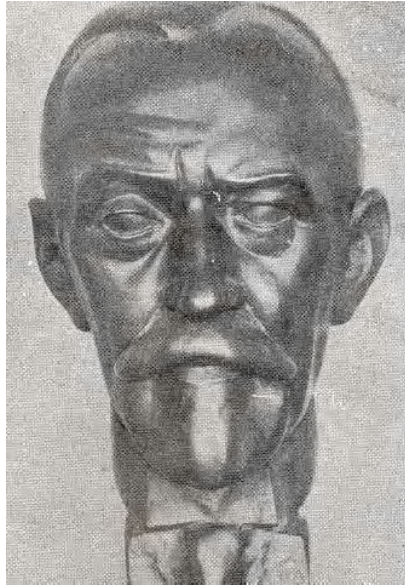
Nijad Sirel
(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 51: Çanakkale Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı, 1937

Nijad Sirel

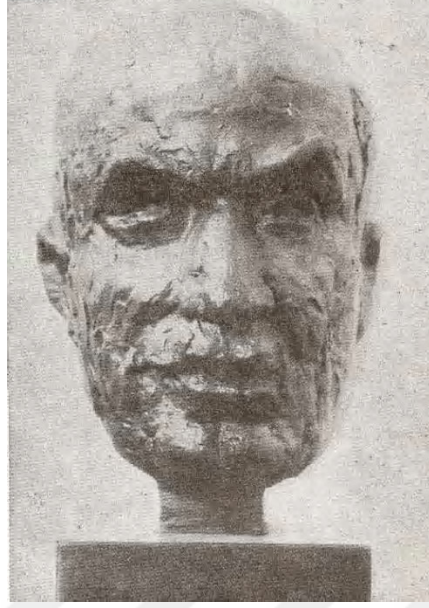
(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 52: Şair Abdülhak Hamid'in Büstü, Bronz

Nijad Sirel

(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 53: Avni Lifij'in Başı, Alçı

Nijad Sirel

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 54: Sarayburnu Atatürk Anıtı, 1926

Heinrich Krippel

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 55: Konya Atatürk Heykeli, 1926

Heinrich Krippel

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 56: Ankara Ulus Meydanındaki Atlı Atatürk Anıtı

Heinrich Krippel

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 57: Samsun Atlı Atatürk Anıtı, 1932

Heinrich Krippel

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 58: Afyonkarahisar Zafer (Utku) Anıtı, 1936

Heinrich Krippel

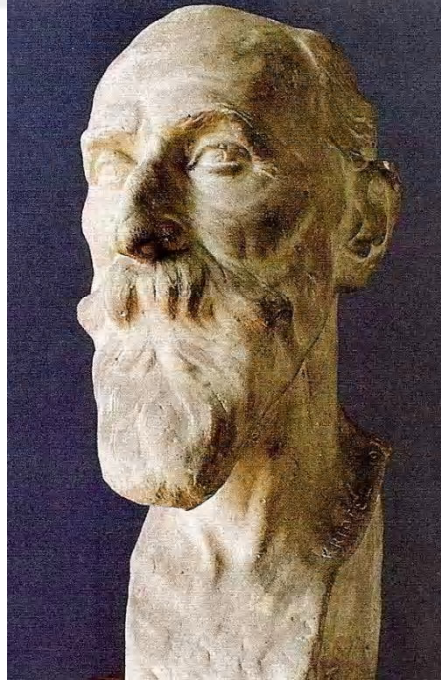
(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 59: Ankara Sümerbank Binası Atatürk Heykeli, 1938

Heinrich Krippel

(Gültekin Elibal)



Fotoğraf 60: Mustafa Asım Turgut Büstü, Alçı, 1935

Heinrich Krippel

(Sanatdünyamız 82)



Fotoğraf 61: Ankara Güven Anıtı, Ön Cephe, 1935

Jozef Thorak-Anton Hanak

(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 62: Ankara Güven Anıtı, Arka Cephe, 1935

Jozef Thorak-Anton Hanak

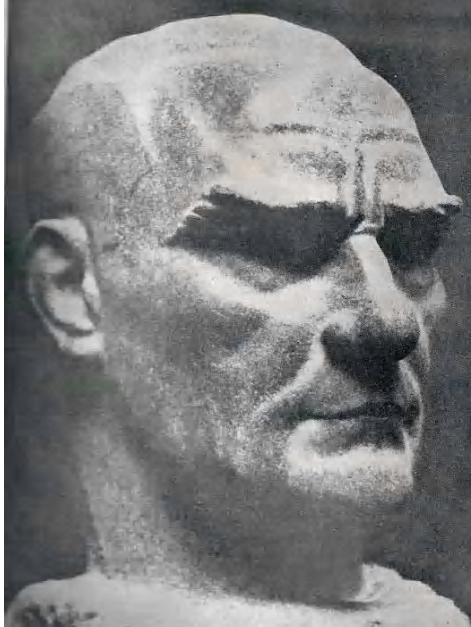
(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 63: Atatürk Maskı, Granit

Jozef Thorak

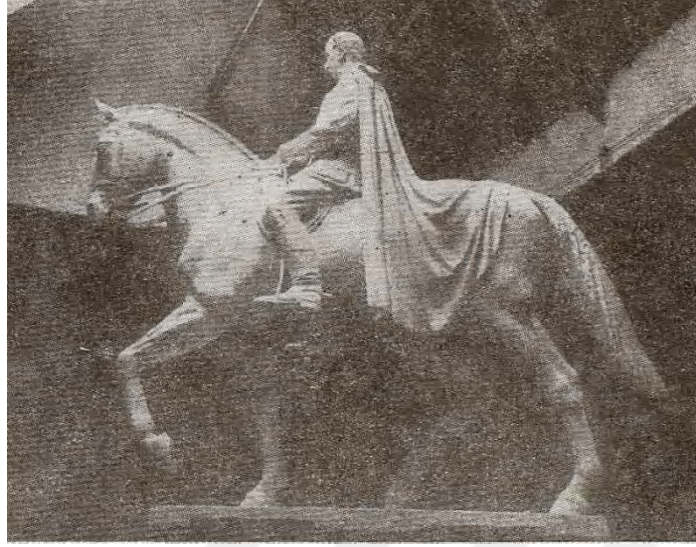
(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 64: Atatürk Büstü

Jozef Thorak

(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 65: Atlı İnönü Anıtı, 1944

Rudolf Belling

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 66: Baş, Pirinç, 1923

Rudolf Belling

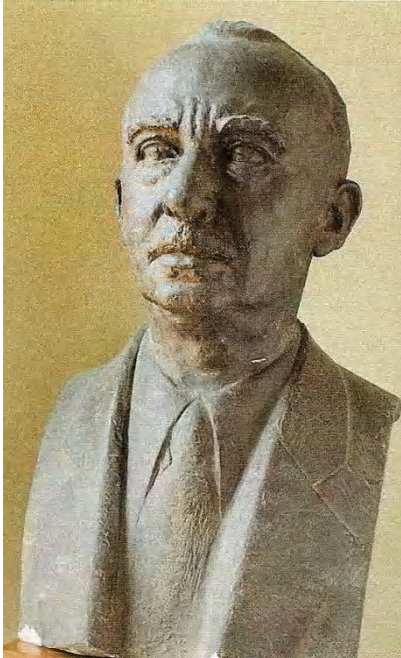
(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 67: Kavga, 1936

Rudolf Belling

(Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 68: İsmet İnönü Büstü, Alçı

Rudolf Belling

(Sanatdünyamız 82)



Fotoğraf 69: Rölyef Kompozisyon, Alçı

Rudolf Belling

(Sanatdünyamız 82)



Fotoğraf 70: İzmir, Menemen Şehit Kubilay Anıtı, 1932

Ratip Aşır Acudoğu

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 71: Erzincan İnönü Anıtı, 1948

Ratip Aşir Acudoğu

(Kıymet Giray)



Fotoğraf 72: Fahriye Yen'in Başı, Alçı

Ratip Aşir Acudoğu

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 73: Tekirdağ Atatürk Anıtı, 1929

Ahmet Kenan Yontuç

(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 74: orum Atatürk Heykeli

Ahmet Kenan Yontuç

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



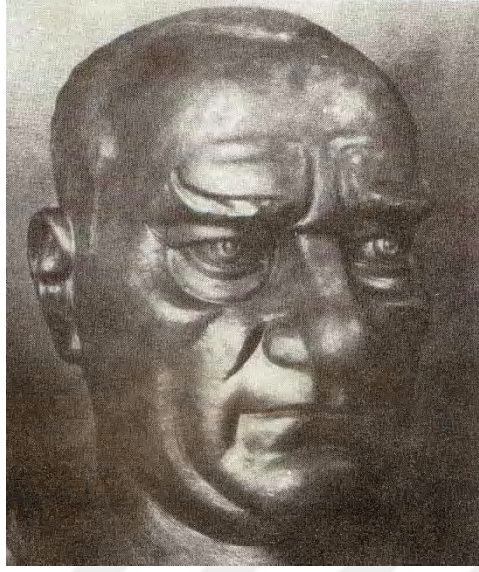
Fotoğraf 75: Atatürk Anıtı, 1935, Kayseri

Ahmet Kenan Yontuç
(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 76: Dansöz, Alçı

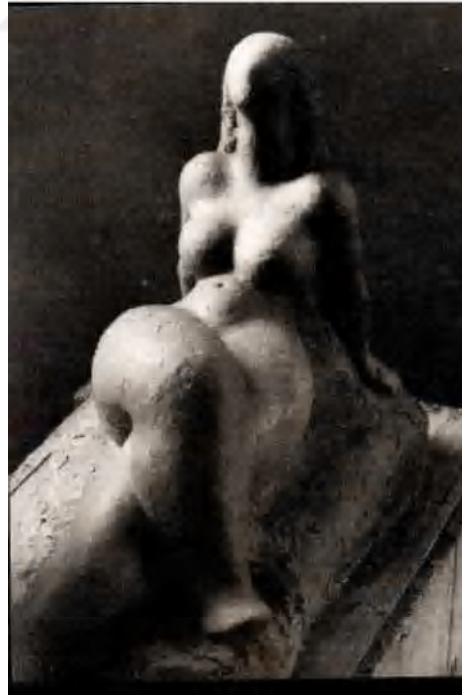
Ahmet Kenan Yontuç
(Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 77: Atatürk Başı, 1981

Ahmet Kenan Yontu

(Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 78: Nü, Özel Koleksiyon

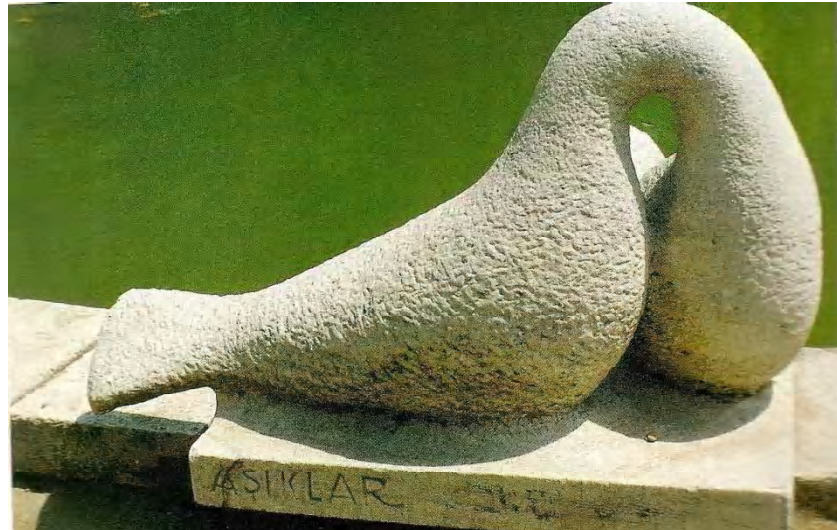
Nermin Faruki Sirel

(Sanatdünyamız 100)



Fotoğraf 79: Heykeltıraş Hadi Bara'nın Büstü, 1925, Bronz

Nermin Faruki Sirel
(Sanatdünyamız 100)



Fotoğraf 80: Aşıklar, Taş, 1975

Nermin Faruki Sirel
(Sanatdünyamız 100)



Fotoğraf 81: Tokat Atatürk Cumhuriyet Meydanı Anıtı, 1935

Nusret Suman

(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 82: Mimarsinan Etüdü

Nusret Suman

(Hüseyin Gezer)



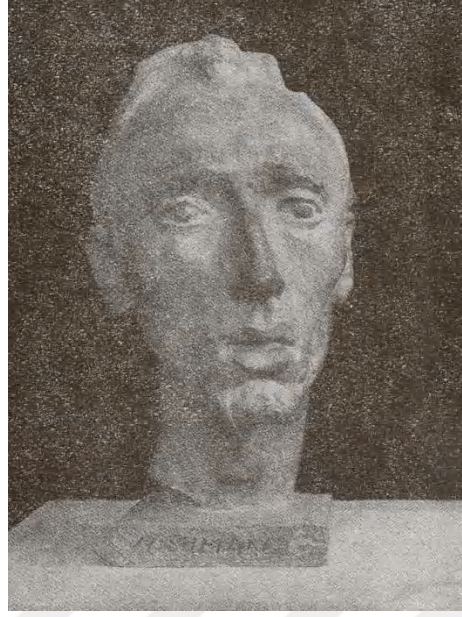
Fotoğraf 83: Köylü Kadın, Alçı

Nusret Suman
(Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 84: Kadın ve Çocuk, Alçı

Nusret Suman
(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 85: Orhan Veli Büstü

Nusret Suman

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 86: Avrupa Sınavında Yaptığı Heykel, 1928

Nusret Suman

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 87: Adana Anıtı

Ali Hadi Bara

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 88: İstanbul Harbiye Orduevi Önünde Atatürk Anıtı, 1937

Ali Hadi Bara

(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 89: İstanbul Beşiktaş Barbaros Anıtı, 1442

Ali Hadi Bara (Zühtü Müridoğlu ile)

(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 90: Zonguldak Atlı Atatürk Anıtı, 1946

Ali Hadi Bara (Zühtü Müridoğlu ile)

(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 91: Mareşal Fevzi Çakmak Büstü

Ali Hadi Bara

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 92: Zevcesinin Büstü

Ali Hadi Bara

(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 93: Atatürk

Ali Hadi Bara

(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 94: Atatürk Başı, Bronz, 1939

Ali Hadi Bara

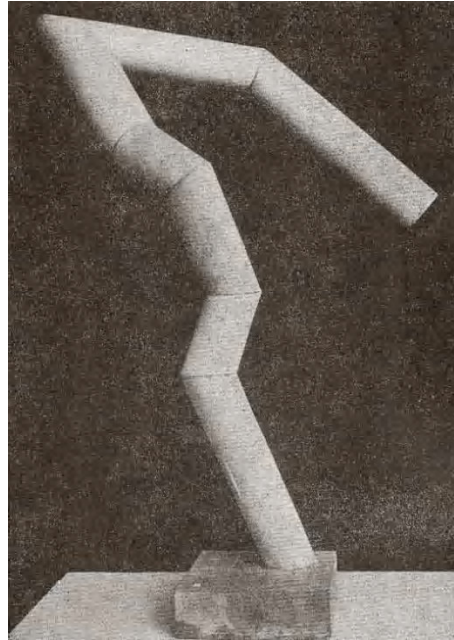
(Sanatdünyamız 82)



Fotoğraf 95: İsmet İnönü Başı, Alçı

Ali Hadi Bara

(Sanatdünyamız 82)



Fotoğraf 96: Soyut Heykel, Ağaç

Zühtü Müritoğlu

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 97: Çocuk başı, Bronz

Zühtü Müritoğlu

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 98: Anıtkabir Kadınlar Grubu Heykeli

Hüseyin Anka Özkan

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 99: Anıtkabir Erkekler Grubu Heykeli

Hüseyin Anka Özkan

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 100: Pehlivan Koca Yusuf

Hüseyin Anka Özkan

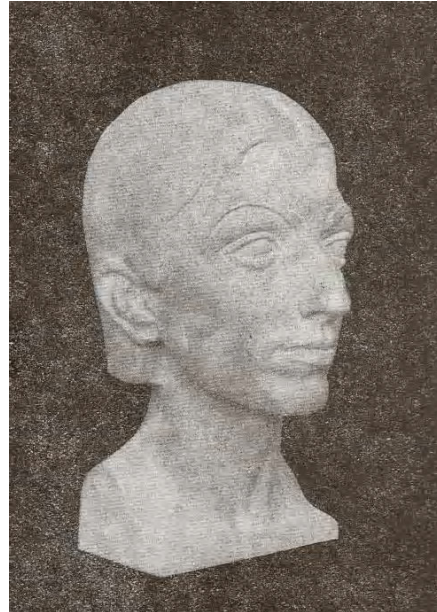
(Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 101: Atatürk Anıtı, Çankaya Köşkü Bahçesi, Mermer

Sabiha Bengütaş

(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 102: Annesinin Portresi

Sabiha Bengütaş

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 103: Nevşehir, Damat İbrahim Paşa Heykeli

Hakkı Atamulu

(Kıvanç Osma)



Fotoğraf 104: Nevşehir Atatürk Anıtı, Taş

Hakkı Atamulu

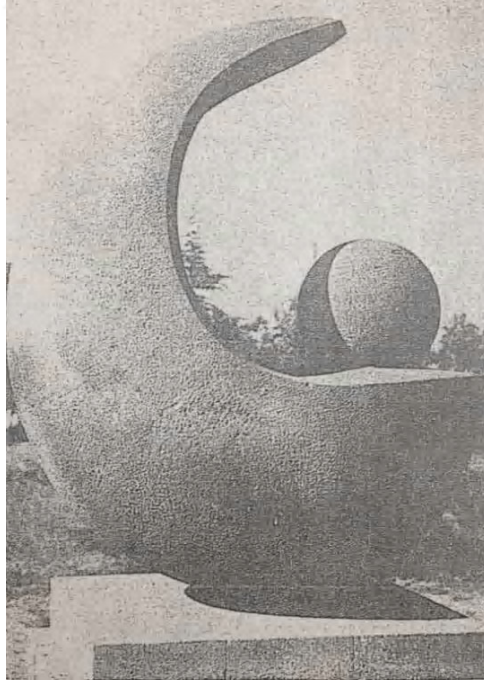
(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 105: Erzurum Atatürk Anıtı

Hakkı Atamulu

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 106: Soyut Heykel, Taş

Hakkı Atamulu

(Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 107: Baş, Taş

Hakkı Atamulu

(Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 108: Rize Atatürk Anıtı, Bronz

Yavuz Görey

(Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 109: Kavalalı Mehmet Ali Paşa

Yavuz Görey

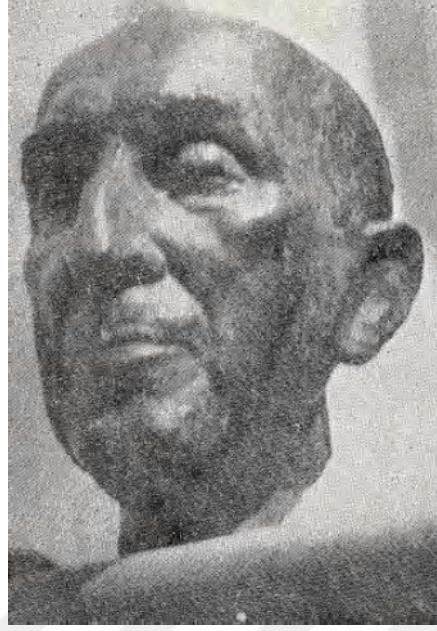
(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 110: Yahya Kemal Büstü

Yavuz Görey

(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 111: M. Kenny Whittal Büstü, Bronz

Yavuz Görey

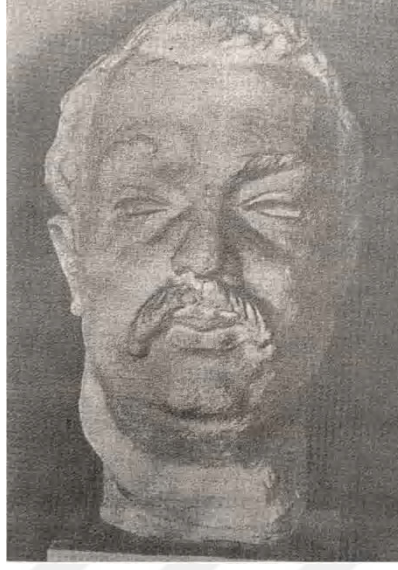
(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 112: Edremit Atatürk Heykeli

Mehmet Şadi Çalık

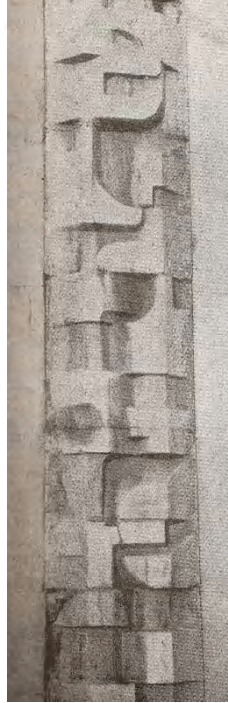
(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 113: Asaf Halet Çelebi Büstü, 1942

Mehmet Şadi Çalık

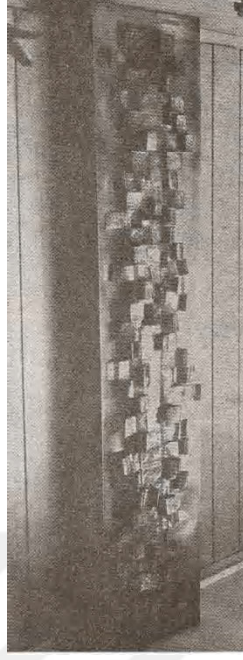
(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 114: Soyut Rölyef, Taş

Mehmet Şadi Çalık

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 115: Soyut Rölyef, Bakır

Mehmet Şadi Çalık
(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 116: Atatürk Heykeli, Detay

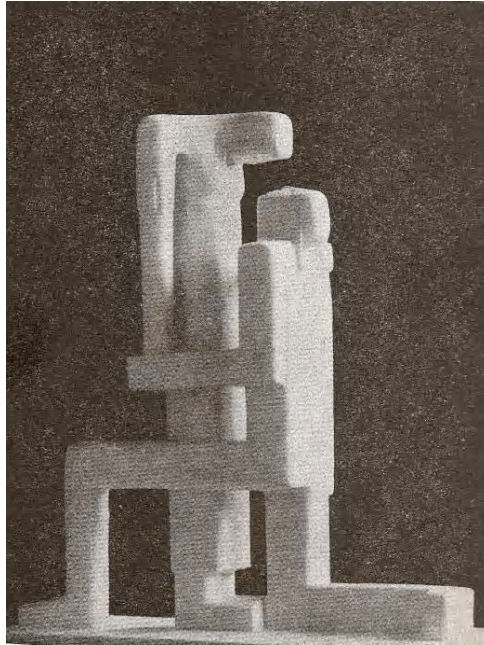
Hüseyin Gezer
(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 117: İstanbul Sembolü

Hüseyin Gezer

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 118: Efe'nin Aşkı

Hüseyin Gezer

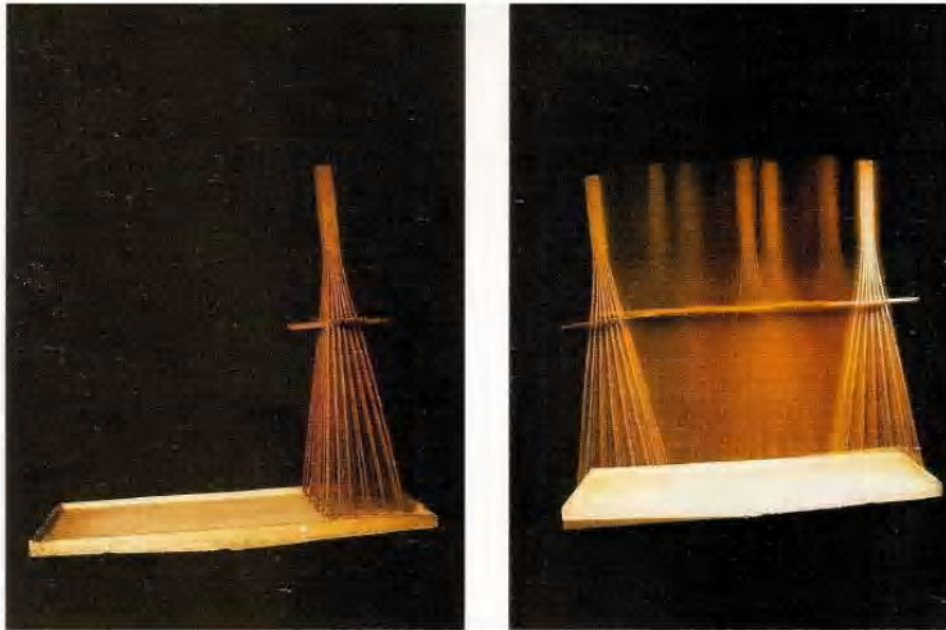
(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 119: Çocuk ve Ana

Hüseyin Gezer

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 120: Yürüyen Derviş, Ahşap, 1970

İlhan Koman

(Sanatdünyamız 82)



Fotoğraf 121: Girdap, 1986

İlhan Koman

(Sanatdünyamız 82)



Fotoğraf 122: Dans

Zerrin Bölükbaşı

(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 123: Başlıklı Kadın, 1959

Zerrin Bölükbaşı
(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 124: Zenci Başı, Bronz

Zerrin Bölükbaşı
(Celal Esad Arseven)



Fotoğraf 125: Kafes, Bakır

Turgut Pura

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 126: Soyut Heykel

Turgut Pura

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 127: Canavar, Ağaç

Ali Teoman Germaner

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 128: İskenderun Atatürk Anıtı

Gürdal Duyar

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 129: Atatürk Anıtı, Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü, Ankara

Gürdal Duyar

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 130: Uşak Atatürk Anıtı

Gürdal Duyar

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 131: Kadın Başı, Alçı

Gürdal Duyar

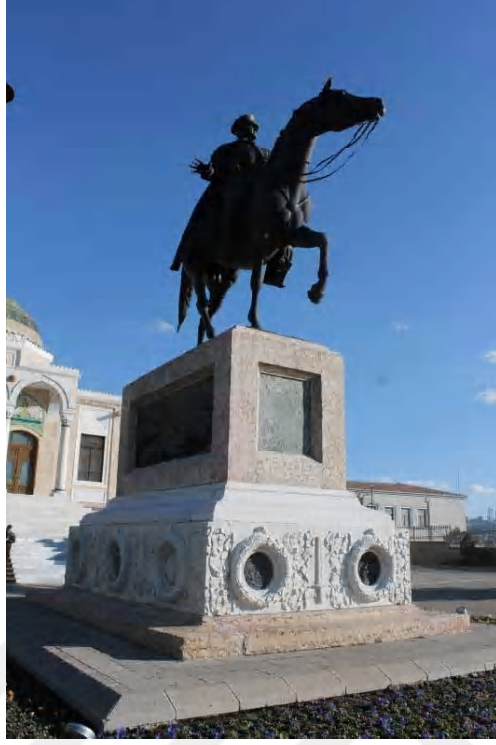
(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)



Fotoğraf 132: Atatürk Büstü

(Nurullah Berk-Hüseyin Gezer)

Pietro Canonica



Fotoğraf 133: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 134: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Madalyonlar

Pietro Canonica



Fotoğraf 135: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 136: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Madalyonlar

Pietro Canonica



Fotoğraf 137: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 138: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015

Madalyonlar

Pietro Canonica



Fotoğraf 139: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015

Madalyonlar

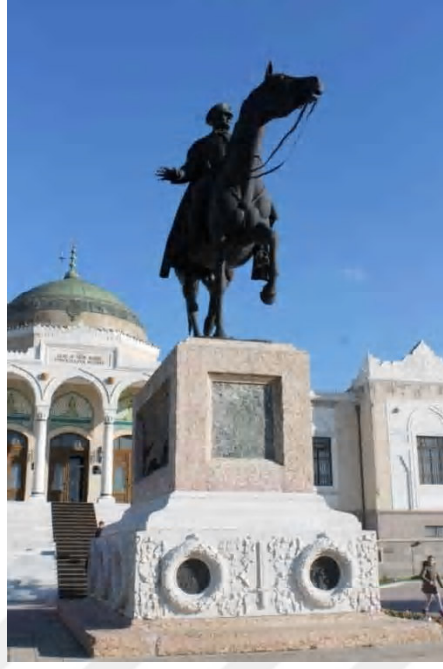
Pietro Canonica



Fotoğraf 140: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015

Madalyonlar

Pietro Canonica



Fotoğraf 141: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 142: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015

Madalyonlar

Pietro Canonica



Fotoğraf 143: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015

Madalyonlar

Pietro Canonica



Fotoğraf 144: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 145: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Madalyon kabartma, Trokapis'in kılıcını Atatürk'e teslim edişi

Pietro Canonica



Fotoğraf 146: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Madalyon Kabartma, Atatürk'e Çiçek Sunan Çocuklar ve Halkın Mutluluğu

Pietro Canonica



Fotoğraf 147: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Madalyon Kabartma, Türk Gençliğinin Atatürk'e Şükran Sunuşu

Pietro Canonica



Fotoğraf 148: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Madalyon Kabartma, Atatürk Meclis Kürsüsünde

Pietro Canonica



Fotoğraf 149: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Bronz Pano, Ulusal Kurtuluş Şavaşı ve Sakarya Muharebesi

Pietro Canonica



Fotoğraf 150: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Bronz Pano, Ankara Şehri ve Kazanılan Zafer Sonrası Huzur

Pietro Canonica



Fotoğraf 151: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 152: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 153: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 154: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 155: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 156: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



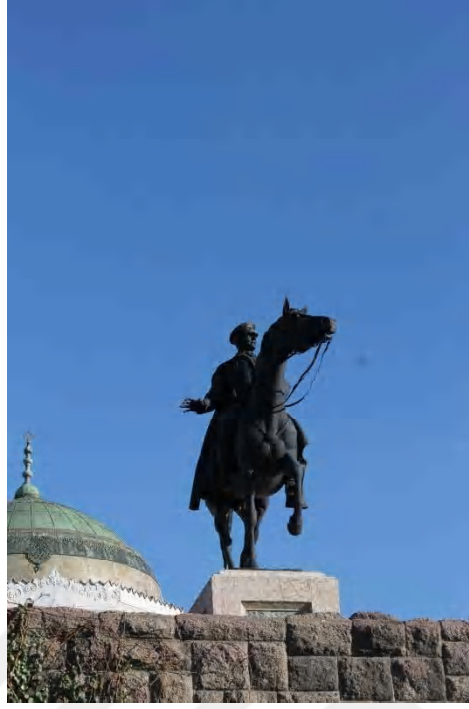
Fotoğraf 157: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 158: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 159: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 160: Ankara, Etnografya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 161: Atatürk Heykeli

(Semavi Eyice)

Pietro Canonica



Fotoğraf 162: Atatürk Heykeli

(Semavi Eyice)

Pietro Canonica



Fotoğraf 163: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 164: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 165: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 166: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 167: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, Kaide, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 168: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, Kaide, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 169: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, Kaide, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 170: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, Kaide, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 171: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, Kaide, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 172: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, Kaide, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 173: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 174: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 175: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 176: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 177: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 178: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 179: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 180: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 181: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 182: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 183: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 184: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 185: Ankara, Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 186: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 187: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 188: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



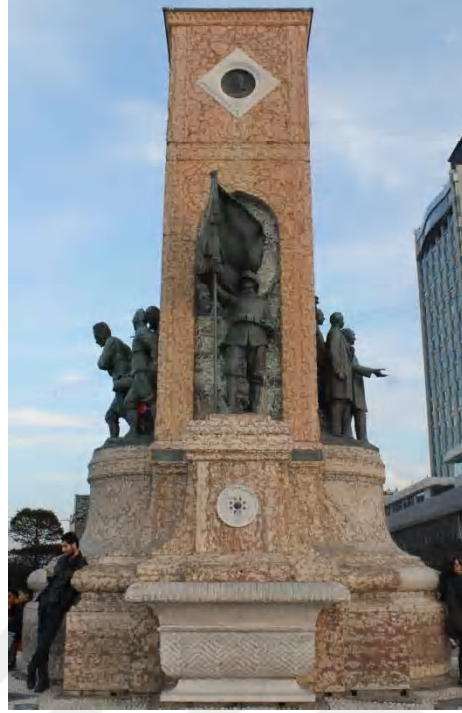
Fotoğraf 189: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



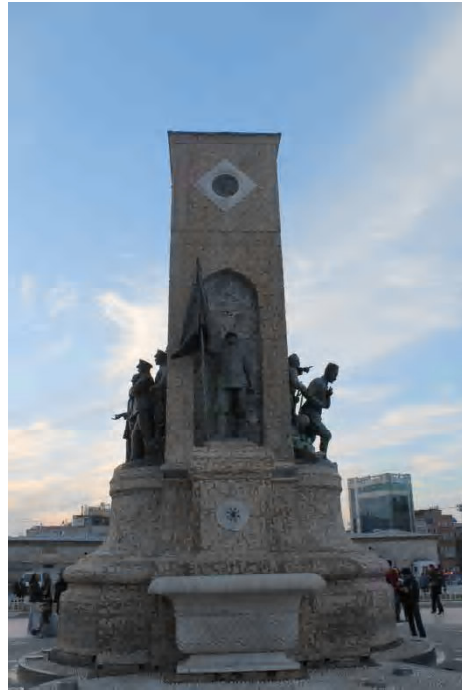
Fotoğraf 190: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 191: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 192: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 193: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 194: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 195: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 196: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 197: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 198: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 199: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 200: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 201: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 202: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 203: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 204: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 205: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Madalyon Kabartma, Peçeli Kadın

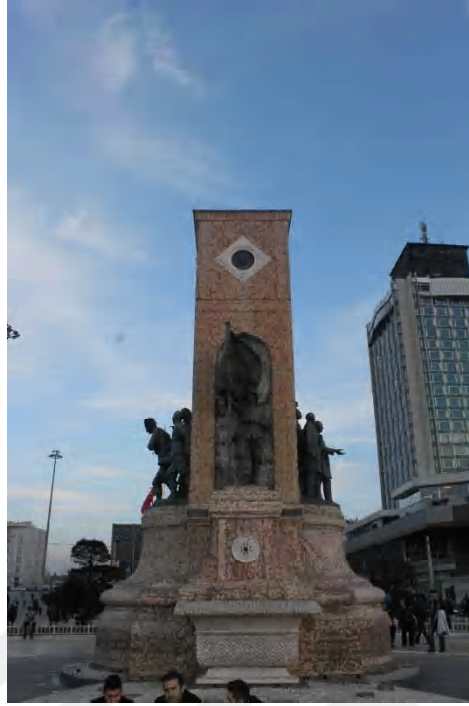
Pietro Canonica



Fotoğraf 206: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Madalyon Kabartma, Genç Kız Portresi

Pietro Canonica



Fotoğraf 207: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 208: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 209: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 210: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 211: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 212: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015, Detay

Doğu Cephesi

Pietro Canonica



Fotoğraf 213: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015, Detay

Batı Cephesi

Pietro Canonica



Fotoğraf 214: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015, Detay

Doğu Cephesi

Pietro Canonica



Fotoğraf 215: İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı, 2015, Detay

Batı Cephesi

Pietro Canonica



Fotoğraf 216: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



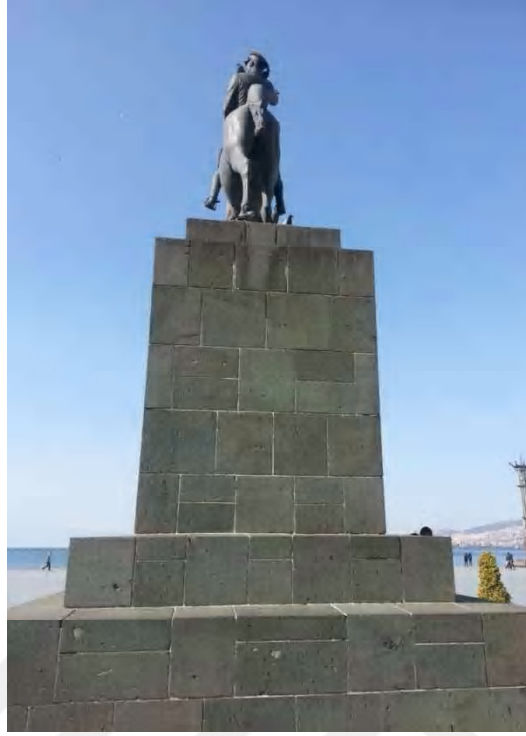
Fotoğraf 217: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 218: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 219: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 220: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 221: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 222: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 223: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 224: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 225: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 226: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 227: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 228: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 229: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 230: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 231: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 232: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 233: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015

Pietro Canonica



Fotoğraf 234: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 235: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 236: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica



Fotoğraf 237: İzmir, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, 2015, Detay

Pietro Canonica

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Ayşe Gökşen ÇETRES
Uyruğu : Türkiye (T.C.)
Doğum Tarihi ve Yeri : 13 Kasım 1986, Ankara
Medeni Durumu : Evli
Tel : +90 507 115 96 86
Eposta : aysegoksensahin@gmail.com
Yazışma Adresi :

EĞİTİM

<u>Derece</u>	<u>Kurum</u>	<u>Mezuniyet Tarihi</u>
Lise	Kayseri Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	2005
Lisans	Erciyes Üniversitesi G.S.F. Heykel	2011

İŞ DENEYİMLERİ

<u>Yıl</u>	<u>Kurum</u>	<u>Görev</u>
2011	Milli Eğitim Bakanlığı	Teknoloji ve Tasarım Öğretmenliği

YABANCI DİL

İngilizce