

Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi



ARKEOLOJİ-RÖLEVE-RESTORASYON
EPIGRAFI-ANTROPOLOJİ-MÜZİK-TİYATRO
TEOLOJİ-FOLKLOR

Sayı : 10 Aralık 1991-İstanbul
KDV Dahil 40.000.-TL.

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü : Enis KARAKAYA

Teknik Müdür : Tolunay TİMUÇİN

Genel Sekreter : Yavuz TİRYAKİ

Yayın Kurulu : Şebnem AKALIN
Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU
Selda (Kalfazade) ERTUĞRUL
Özkan ERTUĞRUL

DANIŞMANLAR : Prof.Dr.Semavi EYİCE
Prof.Dr. Ara ALTUN
Doç.Dr.Selçuk MÜLAYİM
Dr.Hüsamettin AKSU
Dr.Engin BEKSAÇ

Dizgi-Dizayn: Fazlı DURMUŞ - Nedret TOPÇU
343 65 65

Film : Cem Has Grafik 512 40 40
Kapak ve İç Baskı: Örünc Matbaası 528 42 68

REKLAMLAR :

Arka dış kapak(renkli):..... 6.000.000.-TL.
Arka iç kapak:3.000.000.-TL.
Ön iç kapak:4.000.000.-TL.
İç tam sayfa:2.000.000.-TL.
İç yarım sayfa:1.000.000.-TL.

* Yıllık Abone: 120.000.-TL.'dir. Banka hesabına yatırılan paranın dekontunun aslı veya fotokopisi gönderildiğinde dergi adresinize postalancaktır.
Banka-Hesap No: Vakıflar Bankası İstanbul/Beyazıt Şubesi 2002275 nolu hesap.

Yurtdışı Abone Ücreti: 25 \$

İRTİBAT ADRESİ: Tolunay TİMUÇİN 9 (1) 527 29 58
Mollafenari Sok. Birol İşhanı Kat: 3
34410 Cağaloğlu / İSTANBUL

Bu sayıya yaptıkları yardımlardan dolayı
Rezan Çelebi, Fulya Tiner, Arzu İyianlar, Bekir
Tosun ve Mustafa Selimoğlu'na teşekkür ederiz.

İÇİNDEKİLER

- * Anadolu Türk Sanatında XIV. Yüzyıl (Selçuk MÜLAYİM)..... 2-14
- * Bursa'da İrgandı Köprüsü (Doğan YAVAŞ)..... 14
- * Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin (Sevay OKAY)..... 15-24
- * Harbiye Mektebi'nin İlk Resim Hocası Joseph Schranz Hakkında Yeni Bilgiler (Dr.Banu MAHİR)..... 25-26
- * Edirne Hamamlarının Restitüsyon Sorunları (Dr.İlter BÜYÜKDIĞAN).....27-34
- * 1966'dan Bu Yana Bodrum Camii ve Çevresine Ne Yapıldı ? (Fulya TİNER)..... 35-38
- * Selçuklular'da Taç Geleneği (Dr. Zühre İNDİRKAŞ).....39-46
- * Mustafa Düzgünman Bibliyografyası : Bir Deneme (Osman TURAN).....47-50
- * İzmit'te Bulunan Duvarları Resimli Mezar Odası (Enis KARAKAYA).....51-53
- * Hamur Türbesi (Yılmaz BÜKTEL)..... 54-56
- * Ahşap Kafesler (Nur URFALIOĞLU).....57-61
- * Hacılar Üzerine Notlar ve Seramik Örnekleri (Zeynep ERGİN).....62-72
- * Antik Stadiumlar (Secda SALTUK)..... 73-77
- * Edirne'de Yıkılmaya Yüz Tutmuş Bir Yapı: İtalyan Kilisesi (Gülsüm KURT).....77-78
- * Yeni Bulunan Bir Çeşme Kitabesi (Doğan YAVAŞ).....79

* Kapak : Üzerinde İskit hayatından sahneler olan Kırım-Kerç, Kuş Oba kurganı 1870 kazısında bulunmuş som altın vazo M.Ö.4.yy. [Leningrad (Petrograd) Ermitage Müzesi]

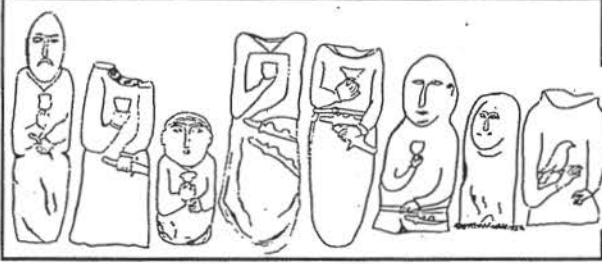
Dergide yayınlanan makalelerin sorumlulukları yazarına aittir. Kaynak gösterilmek kaydı ile yararlanılabilir.



TÜRK HEYKEL SANATININ OLUŞUMUNA İLİŞKİN

Sevay OKAY*

Tarihin her döneminde değişik toplumlar birbirleriyle kültürel etkileşim içerisinde olmuşlardır. Her toplum bu etkileri kendi kültür potasında eriterek yepyeni oluşumlarla varlıklarını zenginleştirme yoluna gitmiş ve böylelikle çağdaş çizginin dışında kalmama çabası vermişlerdir.

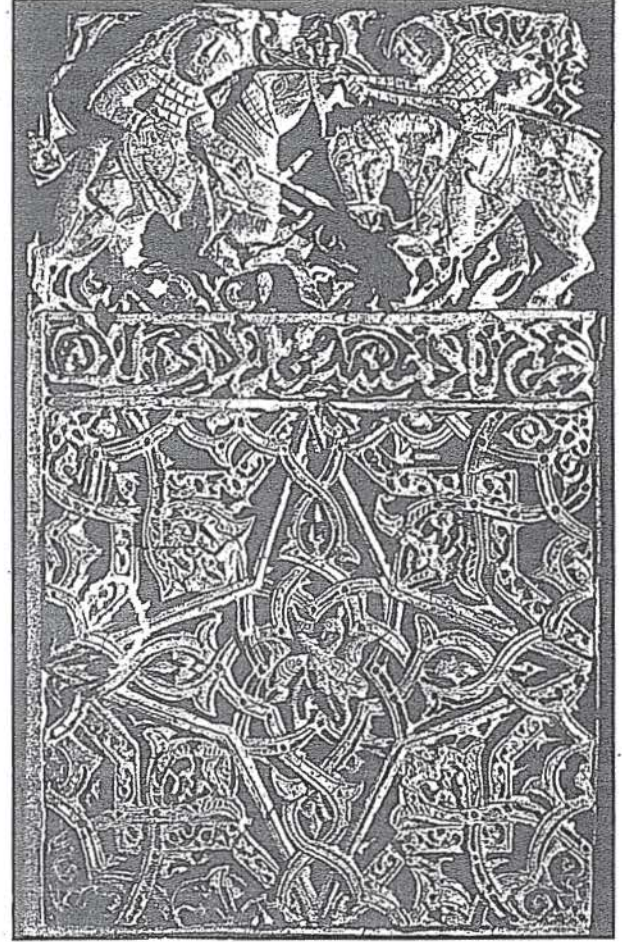


Resim 1: Göktürk çağına ait taş-nine ve heykeller (B.Ögef'den).

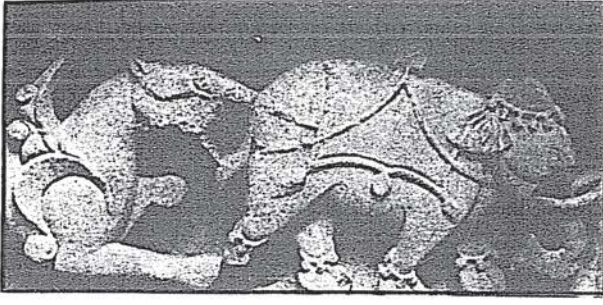


Resim 2: İki uygur kadını temsil eden toprakdan heykeller (C.E.Arseven'den)

Türk toplumu da 18. yüzyıldan itibaren, kendi geleneklerini gözardı etmeksizin, bu bağlamda bir "Baulaşma" sürecine girmiştir. Giderek artan bir hızla, bilim, teknik ve ekonomik yönden gelişen Batı'nın bu alanlardaki üstünlüğü sanat'a da yansımış olduğundan "çağdaşlık kriteri" orada kendini bulmuştur. Böylelikle; Doğu, dolayısıyla Türkiye bu çağdaş çizginin gerisinde kalmamak için, pek çok alanda olduğu gibi sanat alanındaki yenilenmeleri de bu "çağdaşlaşma kriteri" içerisinde gerçekleştirmiştir.



Resim 3: Rölyef panosu, Rey (İran) 12-13.yy, Stucco (En-cycl.of World Art)



Resim 4: Konya surlarını süsleyen figürlü plâstiklerden fil ve grifon İç Asya ve Gazne sanatı ile yakın benzerlikler gösterir [Diyarbakirli (1969)]

Bu nedenledir ki; Cumhuriyet Türkiye'sinde, plastik sanatlara ilişkin (resim, heykel, grafik vb.) konularda bir köken, geleneksellik araştırmasına gidildiğinde; "Batılı anlayış", "Batılılaşma süreci", "Batı anlayışına dönük eser yaratma" gibi kavramların sıkça karşımıza çıktığı ve aradığımız kökenin kaynağının da bu kavramlarda yattığı görülecektir.

Batılılaşma öncesinde, Türklerin tarihi gelişimi içersinde de (İslâmiyetin kabulünden önce ve sonra) kil, alçı, taş vb. maddelerden yapılmış heykel ve kabartmaların varlığından söz etmek mümkündür.

Orta Asya'da 1924-1925 yıllarında bulunan Pazırık ve Noin-Ula kurganlarından çıkarılan plastik nitelikli resim ve heykel örnekleri, Orhun Abideleri, Göktürk ve Oğuzlarda yaygın olarak mezar üzerine dikilen heykeller (balbal / taşnine vb.) (1), Yunan ve Budist etkisi altında oluşturulmuş Uygur heykel ve kabartmaları (2), Büyük ve Anadolu Selçuklu sanatında karşılaştığımız kabartma ve heykeller (3), mezartaşı niteliğindeki koç ve at heykelleri (4) verilebilecek örneklerdendir. (Resim 1,2,3,4,5).

Ancak bu verilerin yadsınamazlığı yanında, bu örneklerle bir gelişim çizgisi kaydedebilmek oldukça güçtür. Bu örneklerden yola çıkarak, bugünkü anlamda "akademik" bir heykel sanatı oluşumu için, gerekli evreleri geçirdiğimizi söyleyebilmek mümkün olamamaktadır.

Türklerin, Batılılaşmayla özdeş, çağdaş nitelikli heykel oluşumlarına yönelmeden önceki devirlerinde, bu sanat dalına neden ilgi duymadıkları, dahası neden uzak durdukları sorusu akla gelmektedir. Yanıt da genelde kabul edildiği şekilde; "İslâm'da tasvir yasağı problemi'nde aranmaktadır. Bu konuda şimdiye kadar pek çok araştırmacı tarafından görüşler öne sürülmüş, ortak bazı yorumlar bakış açımızı belirlemiştir. Bu yorumlardan yola çıkarak denilebilir ki;

Tasvir yasağı aslında birçok dinde görülebilen bir

soruna işaret etmektedir (5). Bununla birlikte, Hıristiyanlık kendi bünyesinde taşıdığı tanrısal anlayışın (6) bir neticesi olarak figüratif tasvirçiliğe (resim-heykel) diğer dinlere oranla daha hoşgörülü yaklaşıyordu. Öyle ki, figüratif betimleme, insanların dine ve Tanrı'ya daha çok yakınlaşması biçiminde bir ifadelendiriliş olarak algılanmış, mimari ve süsleme alanında en güzel örneklerini vermiştir. Başlangıçta böyle bir kutsal amaç çerçevesinde toplanan sanatçılar (ressam ve heykeltıraşlar) giderek figüratif sanatta yeni plastik arayışlar ve çözümlenmelerle kendi disiplinlerini oluşturmuşlar, dinin ötesinde görünen âleme ilişkin olarak da eserler vermeye başlamışlardır. Üç boyululuğa, güzele ilişkin bu etik ve estetik kaygular bir arayış zinciri ardında gelenekselliği de oluşturmuş, bu sanat dalının "akademik" bir platforma oturmasını sağlamıştır.

Türk sanatının Batı kültürünü tanıyıp onunla kaynaşmadan önceki dönemlerinde diğer sanat dallarımıza ilişkin (resim, seramik, çini vb.) bir geleneksellikten söz edebilmek de, heykel sanatı için böyle bir geleneksel kökenden söz edebilmek güçtür.

Kuran-ı Kerim'de tasvirin ve heykel yapımının yasaklanışına ilişkin kesin ve kararlaştırılmış hükümler bulunmamaktadır (7). Bu konudaki bilgilerimiz çoğunlukla spekülâtif değerlendirmeler ışığında oluşmuştur. Kuran-ı Kerim'de, hadis ve tefsirlerde, genelde işaret edilen yasağın, puta tapma şeklinde resim ve heykel bulundurulmasına yöneliktir (8). Bununla birlikte bu yönde (putperestlik) süregelen bir yasaklama o dönemin toplumsal koşulları içersinde bütüncül bir ya-



Resim 5: Hozat ilçesi, Uzundal köyü mezarlığından koç başlı mezar taşı



Resim 6: Efe (Zeybek-Kılıç Dansı) (A.Çoker'den)



Resim 7: Tavukçu Kadın (A.Çoker'den)

saklamaya dönüşerek, resim ve heykel tasvirliğini olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Böylelikle İslâm dünyası figüratif betimlemeden uzaklaşarak, sanatsal coşkularını "soyutlama" ve "stilizasyon" kavramlarının sonsuz açılımında sınırlandırmışlardır.

Tüm bu belirlemeler sonucunda denilebilir ki; eserlerini figüre önem veren Şaman inançlarının etkisi ile oluşturan Selçuklular (9) ile daha çok süslemeci taş işçiliğinde yoğunlaşan Osmanlı sanatçıları, her açıdan seydedilebilir figürlü heykel sorunu dışında kalan ürünler vermişlerdir. Bunlar bulunduğu mekâna ve duvara yapışık bir süsleme, ya da soyutlama türünden rölyef ve el işçiliğinin ön plana çıktığı eserlerdir. Dinsel amaçlarla ve her açıdan bakılabilir, dekoratif anlayışta yapılmış mezar taşları da bu anlayışın dışına çıkmazlar (10).

Osmanlı toplumunda ilgi görmeyen figüratif sanat (özellikle heykel) İbrahim Paşa ve Abdülâziz örneklerinde olduğu gibi başarısız girişimler de yaşamıştır (11). Bu iki örnek dışında; 2 Mart 1883'de Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi kuruluncaya kadar, İstanbul'da yabancı asıllı bazı heykeltıraşların da tek-tük eserlerine rastlıyoruz. Bunlardan ilki Papazyan adlı bir heykeltıraş (12), ikincisi ise Sanâyi-i Nefise Mektebi kurulunca heykel bölümünün hocalığını üstlene Yervant Oskan Efendi'dir (13).

Tanzimat sonrası kültürel ilişkiler sürecinde, saray çevresini Batılı sanat adamlarına ve figüratif sanata olan hoşgörülü yaklaşımı, bu yönde bir eğitimin gerekliliğini hissettirmiş, Sanâyi-i Nefise Mektebi'de bu eksikliğin sonucunda oluşturulmuştur. Böylelikle heykel sanatı ilk defa "akademik" bir kapsam çerçevesinde ele

alınıp öğretilmeye başlanmıştır. Sanatçılarımız bu konudaki deneyim ve bilgilerini arttırmak, çağın sanat anlayışını kavrayabilmek için Avrupa'ya gönderilmiş ve bu hareketlenmeler devlet teşvikiyle desteklenmiştir.

Cumhuriyet Türkiye'sini kuruluşundan önceki heykeltıraşlarımız ilk aşamada; Avrupa'daki sanat eğilimlerinden haberdar olma, sonrasında bu eğilimleri yurda getirip kendi kültürü ile bir sentez oluşturma ve buna yabancı, fazla hoşgörülü olmayan bir ortamda (saray çevresi dışında) çalışmalarını sürdürebilmeye gibi sorunlar yaşamıştır.

19. yüzyılda Paris; 15. yüzyılda Floransa, 17. yüzyılda Roma gibi sanatın merkezi haline gelmişti. Büyük ustalarla çalışmak isteyen ve özellikle sanat üzerine yeni kuramların yavaş yavaş oluşmaya başladığı Montmartre Kahvelerinde hararetle sürdürülen tartışmalara katılmaya can atan gençlerin bütün dünyadan akın ettiği bir yer olmuştu. Özellikle "İzlenimci Akım" öğrenim için dünyanın dört bir bucağından sanatçıyı Paris'e topluyor, belki buldukları toplumun alışkanlık ve önyargılarına ters düşen yeni buluşları kendileriyle birlikte ülkelerine dötürüyorlardı. (14).

İşte Cumhuriyet öncesi Türk heykeltıraşları da kendilerini birdenbire böyle bir ortamda ve yepyeni bir çabanın içersinde buluverdiler. Bu sanatçılar, ülkelerine götürüp tanıtmakla görevli oldukları sanatın ilk temsilcileri olma gibi bir sorumluluğu da omuzlarında taşıyorlardı. Bu dönemde Avrupa'da eğitim görme şansına sahip olan Yervant Oskan, İhsan Özsoy, Mahir Tomruk ve Nijat Sirel bu ilk heykeltıraşlarımızdandı.

Çağdaşlarıyla kıyaslanabilecek bir heykel geleneği ve deneyimine sahip olamayan bu ilkler, Avrupa'da bu sanat dalına ilişkin çalışmalara katılarak, bir yerde "sıfır" noktasından hareketle "heykel sanatı" nı önce tanıma, sonra tanıma görevini üstlenmişlerdi. Oysa aynı dönemde Batı, sözü edilen "sıfır" noktasını çoktan geride bırakmış bulunuyordu. Öyle ki Rönesans, ressamlık ve heykelticilik mesleğinin, sıradan bir iş sayılmaktan kurtulup, özel yetenek gerektiren bir iş olduğunun kabul edilmeye başlandığı dönemdi. Artık sanatçının bireyselliği ön plana çıkıyor, özgür yaratımlar her türlü "akademi" kurallarını kökünden zorluyordu. Sanat artık ilerleyişini, sürekli olarak yenilik ve yaratıcılık şeklinde yansıtıyordu. 19. yüzyıl, özellikle heykel alanında aşırı uçların bir arada bulunduğu bir çağdır. Rodin, Pietro Magni, R. Monti, Carpeaux, R. Weyer bu çağın önde gelen isimlerindedir. Bu yüzyılda gelenekler, okullar ve estetik kuram denemeleri birbirine karışmıştır (15). İzlenimciler, nesnelere formundan uzaklaşmışlar ve nesnenin çevresindeki atmosfer oyunlarına yönelmişlerdi.



Resim 8: Kitap okuyan yahudi (I.Behzat)

Resim 9: Zenci başı (İsa Behzat)

Resim 10: Saz çalan adam (İsa Behzat)

Rodin, heykelde ayrıntıya inerek heykelin bütünü parçalamıştı. Heykelin böyle çözülmesine bir karşı akım başlamış, Maillol, Rodin'in anlık vücut formlarına, Antikite'nin anıtsal klasik olgunluk ve form bütünlüğünü geri getirmek istemiştir. Kısaca bir yanda insan ruhunun vücuttaki izlenimleri saptanmak istenirken, diğer yandan insan vücudunun ölümsüz, anıtsal fizik güzelliğine yöneliniyordu. Rodin'le parçalanmış figür, Maillol ile yeniden form figür çevresinde toplanılmaya çalışılmış, H. Moore ile ise form soyut değerlerine ulaşılarak kişisel araştırmalara gidilmiştir.

İşte, ilk Türk heykeltıraşları Avrupa'ya heykel eğitimine gönderildiklerinde onları böyle bir sanat ortamı ve geçmişi sağlam temeller üzerine oturan bir sanat anlayış ve geleceği bekliyordu.

Bu ilk dönem heykeltıraşlarımızın gittikleri ülkeler ve ders aldıkları sanatçılar için şöyle bir belirleme sunabiliriz.

İtalya : Enrico Beketti

Girolama Mazini

Ghigi

Flippo Della Valle

Fransa : Jean Bapiste Gustave Deloye

Emile Arthur Soldi

Thomas

Almanya : Prof. Kurtz

Prof. Belecker

(Bkz. Tablo 1).

Ne yazık ki, heykeltıraşlarımızın birlikte çalıştıkları bu sanatçılar ve devam ettikleri okullar hakkında elimizde ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Oysa birkaç isim dışında, kendi dönemleri içerisinde sanatsal etkinlikleriyle fazlaca ön plana çıkmayan bu kişiler, sanatçılarımızın ilk eğitmenleri olmaları açısından bizim için çok önemlidirler.

Oldukça karmaşık sanatsal yaratmaların hüküm sürdüğü dönemde, bir yandan kendi yollarını, sanat üsluplarını oluşturma çabasında olan bu kişiler diğer yandan da eğitimlik görevini üstlenmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında bu kişilerin dönemleri içerisindeki sanat anlayışlarını daha ayrıntılı irdeleyebilmek bizler için de bakış açıları oluşturacaktır. Bu noktayı şimdilik bir ölçüde eksik bırakmak durumundayız. Ancak eldeki mevcut bilgiler ışığında şöyle bir saptama yapabiliyoruz:

Y. Oskan, Fransa'da Houdon ve İtalya'da Flippo Dela Valle'nın yapıtlarında görülen ve Rokoko zerafetiyle klasik armoniyi birleştiren üsluba ilgi duymuş, fakat doğa yorumunda 19. yüzyıl oryantalistlerine katılarak natüralist anlayışı benimsemiştir. Aynı şekilde M. Tomruk da, Yunan ve Antik heykelleri seven ve klasik sanata bağlı natüralist bir sanatçıydı. Sanatçı aynı zamanda bir Maillol hayranıydı. O dönemdeki modern sanatçılardan ise Lembruck, Bourdelle ve Hildebrandt'i beğenmiştir.

Görüleceği gibi, heykel eğitimi için Avrupa'ya



giden ilk heykeltıraşlarımız gittikleri ortamda, dönemin teknik ve sanayileşme süreciyle orantılı sanat anlayış ve yeniliklerini benimsemek yerine daha çok klasik heykel formlarını benimseyerek natüralist bir anlayışı tercih etmişlerdir. Bunda da en büyük etken, "geleneksel sanat esaslarını iyi bilmeden, klasik ruhu iyi hazmetmeden modern heykelin anlaşılıp, yorumlanamayacağı" fikri olmalıdır. Sanatçılarımız bu düşünceden hareketle, önceleri akademik öğreti doğrultusunda klasik normlarda eserler vermişler, ayrıntılardan yola çıkarak bir bütün oluşturma yoluna gitmişlerdir. Y. Oskan'ın Zeybek, Tavukçu Kadın, İsa, Behzat'ın Kitap Okuyan Yahudi, Zenci Baş, Saz Şairi gibi eserlerinde ayrıntılara verilen önem dikkati çekmektedir. (Res. 6,7,8,9,10) Figürler en ince ayrıntılarına kadar ele alınmış, doğacı, natüralist bir üslup içerisinde ifadelendirilmişlerdir. Kısaca klasik akademi öğretileri, doğa gözlemciliği ile birleştirilerek bir bütün oluşturulmaya çalışılmıştır. Büst çalışmalarında da bunu görmek mümkündür. İ. Özsoy'un Uzun Saçlı Kadın'ı ile Nimet Hanım'ın Baş, Y. Oskan'ın Naile Hanım'a bunlardandır. (Res. 11,12,13). Sanatçıların daha sonra bu klasik-doğa gözlemi sentezinden giderek uzaklaşıp daha kitlesel bir ifadelendirmeye yöneldiklerini görüyoruz. Öyle ki artık ayrıntılardan tamamen uzaklaşıp, yalnızca kitleye önem vermişler, gayet yalın ve net bir anlatımla bir form bütünlüğüne ulaşmışlardır. M. Tomruk'un, Annesinin Baş, Fazıl Tomruk'un Baş, N. Sirel'in Şair Abdülhak Hamit'in Baş bu değişim ve

gelişmeye verilebilecek örneklerdendir. (Res.14,15,16) Özellikle N. Sirel ayrıntılardan kaçarak, heykelin madde-sine uyan basit ve kütleli şekillerle, heykel sanatındaki gelişmelere öncülük yapmış bir sanatçıdır.

Bu dönem eserlerinde sanatçılarımız daha çok alçı, taş ve bronz malzeme kullanmışlardır. Teknik olarak bronz ve alçı döküm ile oyma tekniğinin varlığı bilinmektedir. Bu dönemde döküm ve büyüme tekniklerine ilişkin bilgiler henüz yetersiz olduğundan daha ziyade büst vb. küçük boyutlu eserlere rastlıyoruz. Anıt heykeltçilik kavramı bu dönem için henüz yabancıdır.

1883-1923 yılları arasındaki bu dönemde sanatçılarımız, klasik heykel anlayışı içerisinde heykelin özünü anlama çabaları verirken, aynı dönem Batı dünyasında ise, heykelde teknolojinin tüm olanaklarından faydalanma yolları aranıyor, Art-Nouveau (yeni sanat) ve Pop-Art gibi akımlar tartışılıyordu. Böylelikle ister istemez Türk heykeltıraşları 40-50 yıllık geriden takiple bu sanat dalındaki serüvenlerine başlamış oluyordular. Bu geriden takip 1930-35'lere kadar böylece sürüp gitmiştir.

1923'te Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yepyeni bir düşünce ve gelişme sürecine giren Türkiye'de, değişen yaşam koşulları ile birlikte, sosyal yapı ve toplum anlayışı da geliyordu. Diğer tüm alanlarda olduğu gibi sanatta da devrim yapılarak hızlı bir gelişim sürecine girilmiştir.



R. 11: Uzun saçlı kadın (İhsan Özsoy)



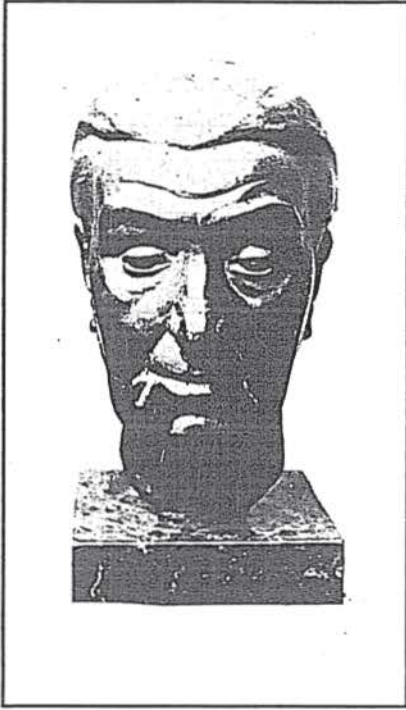
R.12: Nimet Hanım'ın Büstü (İ. Özsoy)



R. 13: Naile Hanım'ın Büstü (Y. Oskan)



SANATÇININ ADI	GİTTİĞİ ÜLKE VE ŞEHİR	DEVAM ETTİĞİ ATELYE	DERS ALDIĞI HOCALAR	YILI
Oskan YERVANT	İtalya (Roma) İtalya (Venedik) İtalya	Güzel Sanatlar Akademisi Rafaello Koleji	Enrico Beketti, Ghigi G.Mazini Flippo Della Valle	(XIXyy) 1885-1890 araları
İhsan ÖZSOY " " " "	Fransa (Paris) Fransa Fransa	Özel Atelye Ecole Des Beaux Arts " " " "	Jean Bapiste Gustave Deloye Emile Arthur Soldi Thomas	1891
M.Mahir TOMRUK	Almanya (Münih)	Güzel Sanatlar Akademisi	Prof.Kurts, Prof.Beलेcker	1916-24
Nijad SİREL	Almanya (Münih)	Güzel Sanatlar Akademisi	Prof.Kahn	1915-1922
Heinrich KRİPPEL	Avusturya (Viyana)	Güzel Sanatlar Akademisi Ober Str'de Veit'deki Atelye ve Vercinigle Metallwerke		1883-1945
Pietro CANONİCA	İtalya (Torino)	Academia Albertina	Tabacchi ve Gamba	
P.Aşir ACUDOĞU " "	Almanya (Münih) Fransa (Paris)	Güzel Sanatlar Akademisi Academie Julian	Prof.Beलेcker Bouchard ve Landowski	1920 1925
A.Hadi BARA	Fransa (Paris)	Academie Julian	Bouchard ve Despiau	1927
Zühtü MÜRİTOĞLU " " " "	Fransa (Paris) " " " "	Özel Colarossi Akademisi Ecole du Louvre (Sanat Tarihi Kursları) Sorbonne (Estetik Kursları)	Marcel Gimond Atelyesi	
Nusret SUMAN	Almanya (Münih) Fransa (Paris)		Hoffman Despiau	
A.Kenan YONTUÇ	Almanya	Kendi hesabına özel atelyelerde çalıştı.		
Sabiha BENGÜTAŞ	İtalya	G.S.A., Luppi'nin atelyesi		1925
Nermin FARUKİ	Almanya (Berlin)	Güzel Sanatlar Akademisi		
Rudolf BELLING	Almanya (Berlin)	G.S.A., Prof.Peter Breuer Atelyesi		1912
Hakkı ATAMULU	Almanya (Frankfurt ve Berlin)		Garbo ve Arnobrekker	1938
Yavuz GÖREY	Fransa (Paris)	Ecole Cantonal de Dessin	Despiau, Kasimir Raymond	1941
İlhan KOMAN	Fransa (Paris)	Uygulamalı Sanatlar Y.O.		1947-50 1967
Hüseyin GEZER	Fransa (Paris)	Ecole Des Beaux Arts	Saupic'in Atelyesi	1946-48
Şadi ÇALIK	Fransa (Paris)	Kendi imkanıyla gitmiştir		1949



R.14 : Sanatçının annesinin büstü
(M.Tomruk)



R.15 : Fazıl Tomruk'un baş
(M.Tomruk).



R.16 : Şair Abdülhak Hamit'in büstü
(Nijat Sirel).

1923 sonrası Türk heykeline baktığımızda; bu döneme gelinceye kadar çevresinde heykel görmeye alışmamış olan Türk halkı, bu devirden itibaren gerçek anlamda üç boyutlu heykelle karşılaşmaya başlar. Önceki tüm tabu ve önyargıların yumuşatılması için ilk etapta ulusun kurtarıcısı Atatürk'ün heykelleri yapılarak halkın sempatisi kazanılmaya çalışılmıştır. Böylelikle yurt çapında bir faaliyet başlatılarak bir yandan halkın heykelle bütünleşmesi sağlanırken diğer yandan da çağın diğer sanatsal üretimleriyle bir paralellığe ulaşılmaq istenmiştir. Ancak bunun çok güç bir çaba olduğu burada hemen belirtilmelidir. Bunun nedenlerine geçmeden önce bu dönemde yetişen sanatçılarımızın çalışmalarına bir göz atmak yerinde olacaktır.

Dönem artık Batı sanatı ile içiçe olduğu ve etkileşimlerin yoğunlaştığı bir dönemdir. Öyle ki 1913'ten sonra yetişen heykeltıraşlarımızın hemen hepsi Avrupa'daki sanat okullarında eğitim görmüşlerdi. Sanâyi-i Nefise Mektebi artık Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almış, resim ve heykel sergileri oldukça çoğalmıştı. R.A.Acudoğu, A.H.Bara, Z. Müritoğlu, N. Suman, K. Yontuç, S. Bengütaş, N. Farukî, I. Barry Cumhuriyet döneminin yetiştirdiği önemli heykeltıraşlarımızdandır.

1937 yılında, Batılı eğitimcilerden faydalanma programı kapsamında yurda getirilen R. Belling'le Akademi yeni bir eğitim sistemine girmiştir. R. Belling

kendi sanat üslubu içerisinde çoğunlukla Non-figüratif eserler veren bir sanatçı olmakla birlikte, Akademi'de izlediği program klasik heykel normlarının anlaşılıp, yorumlanması şeklinde idi. Bu o dönem sanatçılarımız için gerekli olan bir tutumdur. Ancak Cumhuriyetle birlikte hızlı bir gelişim ve yenilenme sürecine giren heykel sanatında artık çağın sanatsal akımlarıyla orantılı bir hareketlenme yaşanır olmuştu. Nitekim 1950'lere gelindiğinde sanatçılarımız yalnızca Belling'in akademik öğretim ve direktifleriyle yetinmek istemiyor, kendi üslup ve tutumlarının da Akdemide göz önünde bulundurulmasını arzu ediyorlardı. Bu nedenle 1950 yılında heykel atelyesi ikiye ayrıldı. A.H. Bara ve Z. Müritoğlu birleşerek ayrı bir atelye oluşturdular (16). Belling akademideki eğitiminde antik sanattaki klasik anlayışı-heykelde plastik ilkeleri kavramak açısından- temel olarak kabul ediyordu ve ayrıca çağı etkileyen kendi modern plastik anlayışıyla Türk heykelini etkilemiştir. Bununla birlikte bu dönem sanatçılarının çalışmalarına bakıldığında, yalnızca bu klasik öğretinin dar çerçevesine sığınmayıp, çağın gelişimiyle orantılı yeni biçimlendirmeler de ortaya koydukları görülecektir.

R.A. Acudoğu Avrupa'da Bouchard ve Landowski ile çalışmıştı. Ancak önce Maillol ve Bourdelle'in etkisinde kaldı. Bourdelle'in romantik ve lirik anlayışından etkilendi. Bununla birlikte Türk heykelinde ilk kez kişisel üslup sorunu R.A. Acudoğu ile gündeme gel-

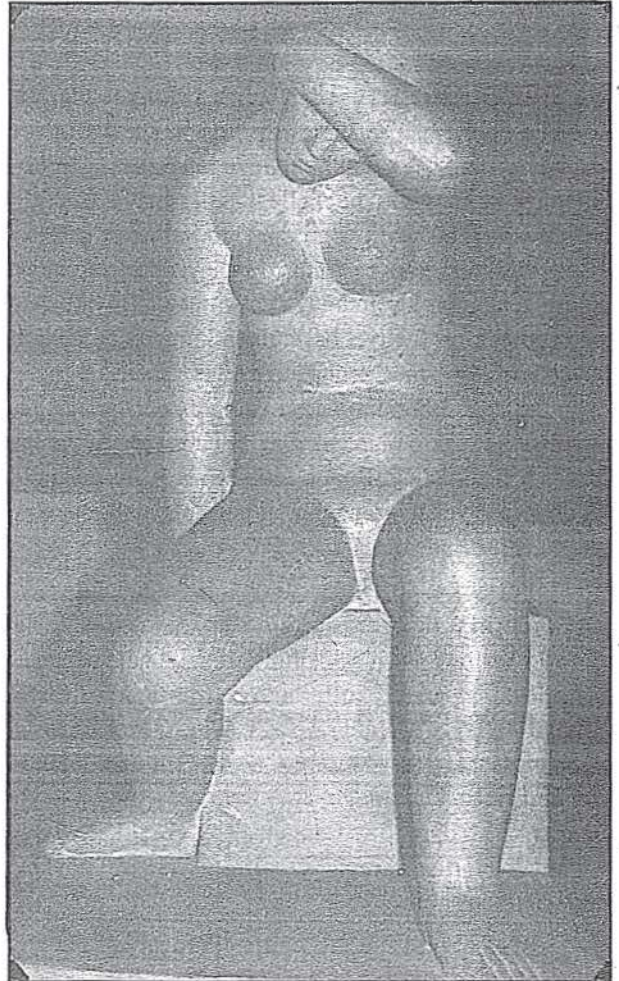


Resim 17 : Fahriye Yen'in başı (R.Aşir Acudoğlu).

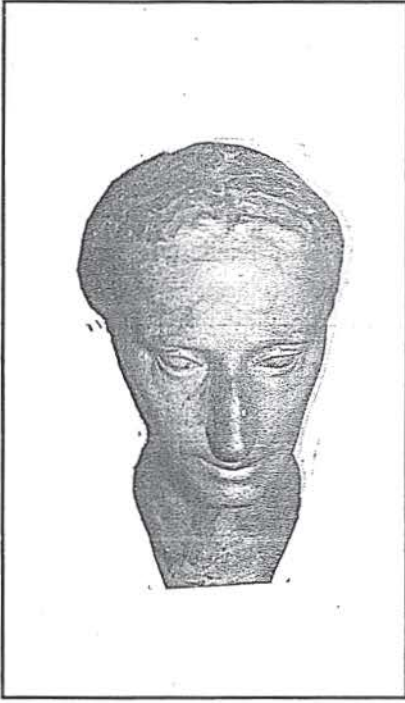
miştir. (Res. 17) A.H. Bara ilk dönem heykellerinde figüre ve doğaya bağlı olup daha çok Maillol ve Despiau etkisindedir. (Res. 18) Despiau, klasik bir anlayışla yaptığı çıplak heykelleri ve Maillol ile benzer özellikler gösteren Portre-büstleri ile tanınmıştır. R.A. Acudoğlu 1949'dan sonra o dönemde Paris'i etkileyen Non-figüratif sanat anlayışını benimsemiş ve soyut biçimlendirmelere yönelmeyi tercih etmiştir. Bu arada 1929 yılında ilk kez bir Türk heykeltıraşı tarafından Cumhuriyet döneminde anıt heykelinin gerçekleştirildiği unutulmamalıdır. Bu Nijat Sirel'in İzmit'te gerçekleştirdiği Atatürk heykeldir. Z. Müritoğlu'nun Türk heykeli açısından önemli bir yeri vardır. Sanatçı temel eğitimini İ. Özsoy'un doğaya bağlı, akademik anlayışından almıştır. 1948'lere doğan figüratif ağırlıklı eserler vermiştir. Daha sonra Rodin'in öğrencilerinden Marcel Gimond, Maillol ve Despiau'den etkilenmiştir. Bu dönemden sonra ise çağın anlayışı doğrultusunda soyut çalışmalara yönelmiştir. (Res. 19,20,21). Kısaca, Cumhuriyet sonrası yetişen sanatçılarımız önceki döneme oranla daha bağımsız ve kişisel üsluplar ortaya koymuşlardır. Artık yalnızca klasik ve natüralist anlayış yapıcı düşünceye hakim olamamakta, çağın anlayışları doğrultusunda eserler ortaya konulmaktadır. Bu dönemde malzeme olarak; alçı, bronz ve taşın yanısıra, günün koşullarıyla orantılı olarak, demir çubuklar, sac, lama, cam, elyaf vb. ürünler de kullanılmaya başlanmıştır. Teknik olarak ise alçı ve bronz döküm yanısıra, demir döküm, ağaç oyma, mermer oymacılığı, pirinç döküm, kaynak yapımı vb. çalışmalar da gerçekleştirilmiştir. Konu olarak Cumhuriyet öncesinin şahıs büstleri, mitolojik betimlemeler, günlük hayattan sahneler gibi oluşumlarının yanında,

özellikle soyut ve non-figüratif biçimlendirmelerin çoğaldığı görülmektedir. Anıt heykeltıraşlığı bünyesinde Kurtuluş Savaşı ve öncesi tarihimize ilişkin betimlemelerle birlikte, yine şahıs portreleri, günlük yaşam sahneleri, hayvan, bitki ve geometrik düzenlemelerle oluşturulmuş rölyefler de yapılmıştır.

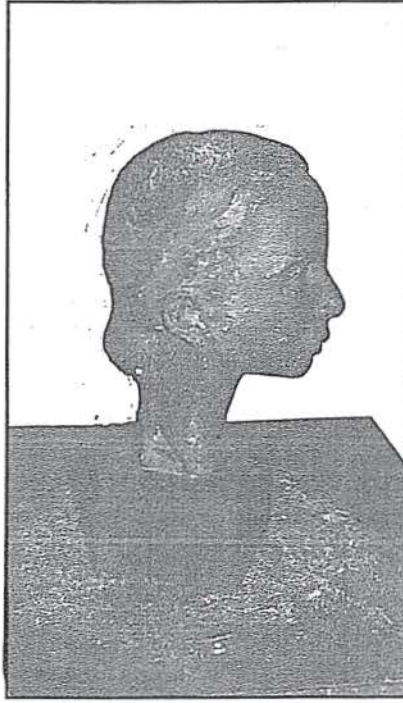
Özette belirtmek gerekirse; heykel sanatı açısından, öncesinde hiçbir alt yapıya sahip olmadığımız halde sanatçılarımız çok kısa bir sürede büyük atılımlar yaparak, başarılı eserler vermişlerdir. Ancak, malzeme ve teknik olanakların kısıtlı oluşu Türk heykeltıraşları için engelleyici bir unsur oluşturmuştur. Bu da çağdaş akımları ve gelişmiş toplumların yüksek sanayi ve teknolojilerine uygun heykel çalışmalarını yakından izleyebilmelerin de güçlük yaratmıştır. Şüphesiz bu gelişim çizgisi toplumumuzun sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapısıyla doğru orantılıdır. Bu alandaki eksikliklerimiz yalnızca sanatçıların omuzlarına yüklenmemelidir. Bir sanatçı ne kadar iyi yetiştirilirse yetiştirilsin eğer sanatını uygulama alanı ve olanağı bu-



Resim 18 : (A.Hadi Bara).



R.19 : Seniha'nın annesi(Sanatçının kayınvalidesi) Z.Müridoğlu



R.20 : Mürşide'nin başı (Z.Müridoğlu).



R.21 : Nü=Çıplak (Z.Müridoğlu).

lamıyorsa gelişimi de düşünülemez (17). Bu açıdan sanatçı yetiştirilmesine gösterilen özenin yanısıra, toplumun bilinçlenmesine de özen gösterilmeli, "sokaktaki insan"ın konuya ilgisi çekilip, aynı bilinçle yaklaşması sağlanmalıdır.

Heykelciliğin toplumla bütünleşmesi sorunu, Batıda daha 1900'lerde konuşulup, çözüm yolları düşünölmeye başlanmasına rağmen Türkiye'de bu sorun günümüzde bile gözardı edilmektedir. Günlük gazetelerde sık sık toplumumuzun bugün için bile heykel sanatını yeterince benimseyemediğine ilişkin haberlere

rastlamaktayız (Resim 22). Sanatı doğuran nedenler belki yalnızca toplumun kendisi değildir ama gelişimini ve devamını sağlayan o toplumun maddi ve manevi gereksinimleridir. Ve gereksinimler de bilinçlenme oranında artıp, gelişmiş bir talep ortamı sunacaktır. Türk sanatı açısından çözümlenmesi gereken ilk ve öncelikli atılım, toplumun konuyla ilgili olarak bilinçlendirilmesi ve konuya yakınlık duymasını sağlama yolunda olmalıdır. Bu da devletin sanatı ve sanatçıyı geliştirici yönde uygulayacağı sanat politikası ile mümkündür. Çağdaş çizgiyi yakalamak ve çağdaş ülkelerin diliyle konuşabilmek için

Heykellerini Vakko İzmir Sanat Galerisi'nde sergileyen Meriç Hızal. Cumhuriyet, 10.3.1991

Heykel henüz yaşanmıyor

Anıt heykel mahkemede

Anakent Belediyesi'nce Cebeçi 50. Yıl Mahallesi'nde yapılmaması planlanan "İnsan Hakları Anıtı Heykel Projesi" nedeniyle başlayan tartışma sürüyor. Seçici Kurul'un proje yarışması için belirlenen şartnameye göre, heykelin yüksekliği 10 metre, ocak fiyatı 1 milyon lira olan en kalitesiz anıta kadar kullanılacağına bile 4 milyon liraya çıkacağı öne sürüldü. Belediye'nin "iyi niyetli" girişiminin Seçici Kurul tarafından yaratılmadığı öne sürüldü.

İstanbul'un çeşitli yerlerine 20 sanat yapıtı konulmuştu

50. Yıl heykelleri paramparça

Yaptığı yolculukta, görüp, biçimsel olarak öğrenmiş. Hektörünü okudukça, bakarak ürettiği eserler, Kazdağı heykellerinde onu vherler oldu. Sanatçı da yar varakla baş'ın içi-kun" demek

İstanbul Aşı-bicimiyle l adlı bir- MAD'ında

Resim 22 :



öncelikle çağdaş bir sanat dili oluşturulmalıdır. Yadsınmaz ki çağın gelişimine uygun düşecek sanat bilincini kazanmış bir toplum uygarlık yolunda en önemli adımını atmış olacaktır. Sanat bilinci toplum geneline yansıtılmadıkça, bireysel gelişmeler yine bireysel farklılaşmalardan öteye gidemeyecektir.

NOTLAR:

* Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, Türk Sanatı Bilim ve Uygulama Kolu Uzmanı.

1. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz., Ögel, B., İslamiyetten önce Türk Kültür Tarihi, Ankara 1986, s. 57-60; Diyarbakirli, N., Hun Sanatı, İstanbul 1972.
2. Bkz., Arseven, C.E., Türk Sanat Tarihi-Menşeiinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatlar, cilt 3, İstanbul 1959.
3. Bkz., Öney, G., "Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar", Selçuklu Araştırmaları Dergisi, Sayı: I, Ankara 1969.
4. Bkz., Karamağaralı, B., Ahlat Mezartaşları, Ankara 1972, s. 26-30.
5. "Hıristiyan, Musevi ve İslam dinlerindeki yasağa aynı devirlerde rastlamak mümkündür. Bizans'ta belli bir devirde (726-843) hüküm süren bir yasak anlaşılır. Musevi ve İslam dinlerinde de yasağa aynı devirlerde rastlamak mümkündür". Bkz., İnal, G., Türk İslam Minyatür Sanatı, Ankara 1976, s. 10.
6. "Hıristiyanlar Tanrı'nın insanlara olan sevgisinden yeryüzüne indiğine, Mesih (İsa)'in kişiliğinde insan suretine girerek, görünmezlikten sıyrıldığına inanıyorlardı. Bu inancı açığa vuracak ve yayılmasını sağlayacak sembollerin yaratılması gerekiyordu. Bu yüzden suret tasvirliği en büyük desteği bu din çerçevesinde görmüştür". Bkz., İpşiroğlu, N-M., Sanatın Tarihi, İstanbul 1983, s. 18.
7. Ayrıntılı bilgi için bkz., Keskiöglü, O., "İslam'da Tasvir ve Minyatürler", İlahiyat Fakültesi Dergisi, cilt IX, Ankara 1962.
8. Bkz., Şekerci, O., İslamda Resim ve Heykelin Yeri, İstanbul 1974; Grabar, O., İslam Sanatının Oluşumu, İstanbul 1988, s. 58-79.
9. Öney, G., a.g.e., s. 188.
10. Çoker, A., Osman Hamdi ve Mekteb-i Sanayi-

i Nefise-i Şahane, İstanbul 1983, s. 31

11. İbrahim Paşa, 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'la Mohaç seferine katılıp, dönüşte Budapeşte'de görüp beğendiği birkaç heykeli İstanbul'a getirip sarayının bahçesine koydurmuştur. Ancak halk bunu olumsuz karşılamıştır. Abdülâziz ise C.F. Fuller isimli bir heykeltraşa, at üzerinde bir heykelini yaptırmıştır. Ancak kendisinin tahttan ayrılışından sonra bu heykel ordan oraya taşınmıştır. Bkz., Cezar, M., Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul 1972, s. 95; Savaş, R., "Türk Heykeli Bugünü ve Yarını", Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ankara 1985, s. 123.
12. Yenişchirlioğlu, F., "Yirminci Yüzyıl Başlarında İstanbul Basımına Göre Plastik Sanatlarla ilgili Bilgiler", Sanat Yazıları I, Ankara 1985, s. 110-112.
13. Cezar, M., Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne, İstanbul 1983, s. 7.
14. Gombrich, E., Sanatın Öyküsü, (Çev: B. Cömert), İstanbul 1985, s. 385.
15. Laudon, F., Romantizm, (Çev: Ö. İnce-İ.Usmanbaş), İstanbul 1988, s.213.
16. Gezer, H., Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, Ankara 1984, s. 144-145.
17. E. Fischer, sanatçı ve toplum ilişkisine şöyle değinmektedir: "Bir sanatçı ancak yaşadığı çağın ve toplum koşullarının ona bağışladığı olanakları katabilir yaşantısına. En öznel sanatçı bile toplum adına çalışır. Sanat insanın gerçekleri anlamasını sağlar, onları dayanılır bir biçime sokmasında insana yardımcı olmakla kalmaz, gerçekleri daha insanca, insanlığa daha layık kılma kararlılığını da artırır. Sanatın kendisi bir toplum gerçeğidir". Bkz. Fischer, E., Sanatın Gerekliği, (Çev: C. Çapan), İstanbul 1968, s. 47-48. Bu bağlamda heykel sanatının toplumsal bilinçlenmedeki önemini J. Lipchitz şöyle vergulamıştır: "Kendi hesabıma ben, heykelin temelinde kalabalıklar için yapılan bir sanat olduğuna inanıyorum. Sanatçı aklında bunu tutarak işine gebe kalmalı ve öyle çalışmalıdır. Her çağın büyük heykeli, her insanın kendinden bir şeyler bulduğu bir sanat olmuştur. Ama sanatçının halkı düşündüğü kadar, halkın da sanatçıyı düşünmesi gerekir. Büyük sanat her zaman böyle karşılıklı bir özdeşleşmenin ürünüdür". Bkz., Berger, J., Sanat ve Devrim, (Çev: B. Berker), Ankara 1987, s.40-96