T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE'DE KAMUSAL ALANDA SOYUT HEYKEL UYGULAMALARININ ÖNCÜLERİ OLARAK CUMHURİYET'İN 50. YILINDA İSTANBUL'DA YAPILMIŞ HEYKELLER

ZAHİDE ŞENDUL

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. ERCAN YILMAZ

EDİRNE 2021

Tezin Adı: Türkiye'de Kamusal Alanda Soyut Heykel Uygulamalarının Öncüleri Olarak Cumhuriyet'in 50. Yılında İstanbul'da Yapılmış Heykeller

Hazırlayan: Zahide ŞENDUL

ÖZET

Osmanlı'nın son dönemindeki modernleşme hareketlerine paralel olarak hem kamusal mekânlara hem de heykel sanatına dair yeni bir anlayış gözlemlense de ülkemizde 'Kamusal Alan' fikri ile 'Kamusal Alanda Sanat' tartışmaları ve 'Kamusal Alanda Heykel' uygulamaları Cumhuriyet ile başlamıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yarım yüzyılında 'Kamusal Alanda Heykel' üretiminde ise geleneksel anıt anlayışıyla yapılan 'Atatürk', 'Kurtuluş Savaşı' ve 'Cumhuriyet' konulu heykeller ağırlıktadır.

Avrupa'da 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan modern sanat anlayışı heykel alanında da yansımalarını bulmuş, soyut eğilimler çağdaş heykeltıraşların üretimleriyle temel ifade biçimi haline gelerek kamusal alanlarda da yer etmiş ve ayrıca akademik eğitim sistemini de dönüştürmüştür.

Türkiye'de soyut heykel anlayışının sanatçılar tarafından benimsenmesi ve bu anlayışın eğitim sisteminde de karşılık bulması ancak 1940'lı yılların sonundan itibaren gerçekleşebilmiştir. Kamusal alanda soyut heykel uygulamalarına ise ilk kez 'Cumhuriyetin 50. Yılı'nı Kutlama Etkinlikleri' kapsamında 1973'te İstanbul'un farklı kamusal alanlarına yerleştirilen heykellerde rastlanmaktadır. Bu heykeller, gerçekleştirildikleri tarihte Türkiye'nin kültür sanat yaşamı içinde heykel sanatına dair anlayışın geldiği noktayı sergilemelerinin yanı sıra, Türkiye'de kamusal alanda soyut heykel olgusunun kendilerinden sonraki gelişim ve dönüşümünü büyük ölçüde etkilemiş olmaları açısından da son derece önemlidirler.

*"Türkiye'de Kamusal Alanda Soyut Heykel Uygulamalarının Öncüleri Olarak Cumhuriyet'in 50.Yılında İstanbul'da Yapılmış Heykeller"*in yapılma fikirlerinin ortaya çıkışından günümüze uzanan öyküleri, konuyla ilgilenenler için oldukça eğiticidir. Bu heykellerle ilgili olarak tarihsel süreç içerisinde yaşanan olaylar, olgular ve heykellerin günümüzdeki durumları ise, Türkiye'de modern soyut heykelin kamusal alandaki yerini ve toplumla ilişkilerini sergilemeleri açısından da halen en önemli örneklem sahası ve araştırma konularından birini oluşturmaktadırlar.

Anahtar kelimeler: Kamusal Alanda Heykel, Soyut Heykel, Türkiye'de Heykel.

Name of Thesis: Sculptures Produced in İstanbul on the 50 Anniversary of the Republic as Pioneers of Abstract Sculpture Practices in the Public Space in Turkey
Prepared by: Zahide ŞENDUL

ABSTRACT

Although a new understanding of both public spaces and the art of sculpture was observed in parallel with the modernization movements in the last period of the Ottoman Empire, discussions on the idea of "Public Space" and "Art in the Public Space" and the practices of "Sculpture in the Public Space" started with the Republic. In the first half-century of the Republic of Turkey, 'Public Sculpture' examples are limited to statues with the theme of 'Atatürk', 'Liberation War' and 'Republic' made with the traditional understanding of monuments.

The understanding of modern art that emerged in the early 20th century in Europe found its reflections in the field of sculpture, and the tendency to abstraction made an impression in the public space by becoming basic ways of expression through productions of modern sculptors, and this approach also transformed the academic education system.

It was only after the end of the 1940s that the concept of abstract sculpture was adopted by the artists in Turkey. They produced works of art in this understanding, and this understanding also found a response in the education system. Abstract sculpture applications in the public space are encountered for the first time in sculptures made in Istanbul in 1973 as part of the '50th Anniversary of the Republic Celebration Events' and placed in different public spaces. These sculptures are extremely important in terms of not only displaying the point reached by the understanding of sculpture in Turkey's cultural and artistic life at the time of their creation but also the fact that they greatly influenced the subsequent development and transformation of the abstract sculpture phenomenon in the public sphere in Turkey.

The stories of "Sculptures Made in Istanbul in the 50th Anniversary of the Republic as Pioneers of Public Space Abstract Sculpture Practices in Turkey", from the emergence of the ideas to the present, are very instructive educational for those

who are interested in the subject. The events, facts, and current situations of the sculptures in the historical process regarding these sculptures still constitute one of the most important sampling areas and research subjects in terms of exhibiting the place of modern abstract sculpture in the public sphere and its relations with society in Turkey.

Keywords: Public Sculpture, Abstract Sculpture, Sculpture in Turkey.

ÖNSÖZ

"Türkiye'de Kamusal Alanda Soyut Heykel Uygulamalarının Öncüleri Olarak Cumhuriyet'in 50. Yılında İstanbul'da Yapılmış Heykeller" konulu tez çalışmasını yapma isteğimin temel nedeni; çoğunun günümüze kadar varlığını koruyamadığı bu heykellerin yapılış amaçları ile günümüze ulaşamama nedenlerini anlamak ve sorgulamaktı.

Araştırmalarımda bana ve tezime rehberlik eden, sonuca ulaşabilmem için yardımlarını esirgemeyerek büyük bir sabırla tez çalışmamı destekleyen çok değerli danışman hocam Doç. Ercan YILMAZ'a sonsuz teşekkür ve minneti bir borç bilirim.

Tezin yazım sürecinde beni destekleyen aileme, sevgili abim Kemal GÜVEN'e, bana olan inançları ile her zaman destek olan sevgili ablam Ferhunde ŞENGEL'e ve adını sayamayacağım ama hep yanımda olan sevgili arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunuyorum. Fotoğraf çekiminde bana yardımcı olan sevgili Zeynep ULUTAŞ'a da ayrıca teşekkürler…

Zahide ŞENDUL

Edirne 2021

İÇİNDEKİLER:

ÖZET ..... **I**
ABSTRACT ..... **II**
ÖNSÖZ ..... **IV**
İÇİNDEKİLER ..... **V**
GÖRSELLER LİSTESİ ..... **VIII**
EKLER LİSTESİ ..... **X**
GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM

KAMUSAL ALAN VE HEYKEL

1.1. Kamusal Alan 3
1.2. Kamusal Alanda Sanat 6
1.3. Kamusal Alanda Heykel ve Heykel Çevre İlişkileri 7

2. BÖLÜM

SANAT, SOYUT SANAT VE SOYUT HEYKEL

2.1. Sanat ve Sanatçı 10
2.2. Yalın Anlamlarıyla Soyutlama ve Soyut 12
2.3. Soyut Sanat 13
2.4. Heykelde Figüratif Soyutlama ve Soyut Heykel 16

3. BÖLÜM

TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN İLK YARIM YÜZYILINDA KAMUSAL ALANDA SANAT VE HEYKEL

3.1. Kadim Türk Kültürlerinde Halka Açık Alanlarda Heykel 19
3.2. Türkiye'de Kamusal Alan 22
3.3. Türkiye'de Kamusal Alanda Sanat 23
3.4. Türkiye'de 1973 Öncesi Kamusal Alanda Heykel 24
3.5. Türkiye'de 1973 Öncesi Soyut Heykel 25

4. BÖLÜM
TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN 50. YILINDA İSTANBUL'A 50 HEYKEL KAZANDIRMA PROJESİ VE İSTANBUL'DA KAMUSAL ALANLARA YAPTIRILAN 20 HEYKEL

4.1. Cumhuriyet'in 50. Yılında İstanbul'a 50 Heykel Kazandırma Projesi 28

4.2. Cumhuriyet'in 50. Yılı Etkinlikleri Kapsamında İstanbul'da Kamusal Alanlara Yaptırılan 20 Heykel 32

4.2.1. 'Kompozisyon', Ali Teoman Germaner (Aloş) 32

4.2.2. 'Kompozisyon', Bihrat Mavitan 34

4.2.3. 'Yağmur', Ferit Özşen 35

4.2.4. 'Kompozisyon', Füsun Onur 37

4.2.5. 'Güzel İstanbul', Gürdal Duyar 38

4.2.6. 'Bahar', Hakkı Karayiğitoğlu 40

4.2.7. 'Soyut Kompozisyon', Haluk Tezonar 42

4.2.8. 'Kompozisyon' (Yankı), Hüseyin Anka Özkan 43

4.2.9. 'Çıplak', Kamil Sonad 45

4.2.10. 'Kompozisyon', Kuzgun Acar 46

4.2.11. 'Birlik', Mehmet Uyanık 47

4.2.12. 'Negatif Form', Metin Haseki 48

4.2.13. 'Kompozisyon' (İşçi), Muzaffer Ertoran 49

4.2.14. 'İkimiz', Namık Denizhan 51

4.2.15. 'Mimar Sinan', Nusret Suman 53

4.2.16. 'Abstre Kompozisyon', Seyhun Topuz 54

4.2.17. 'Kompozisyon', Tamer Başoğlu 55

4.2.18. 'Soyut Heykel', Yavuz Görey 56

4.2.19. 'Figür', Zerrin Bölükbaşı 58

4.2.20. 'Dayanışma', Zühtü Müridoğlu 59

4.3. İstanbul'da 50. Yıl Etkinliklerinde Kamusal Alanlara Yerleştirilen Heykellerin Ardından Yaşanan Gelişmeler ve Yapılan Değerlendirmeler 62

SONUÇ **72**
KAYNAKÇA **76**
GÖRSEL KAYNAKLARI **82**
GÖRSELLER **84**
EKLER **113**
ÖZGEÇMİŞ **128**

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel: 1-2-3-4-5-6-7. Ali Teoman Germaner, *'Kompozisyon'* 84-85

Görsel: 8-9. Bihrat Mavitan, *'Kompozisyon'* 86

Görsel: 10-11-12. Ferit Özşen, *'Yağmur'* 87

Görsel: 13-14. Füsun Onur, *'Kompozisyon'* 88

Görsel: 15-16-17-18-19-20. Gürdal Duyar, *'Güzel İstanbul'* 89-90

Görsel: 21-22-23. Hakkı Karayiğitoğlu, *'Bahar'* 91

Görsel: 24-25-26-27-28-29-30-31. Haluk Tezonar, *'Soyut Kompozisyon'* 92-93

Görsel: 32-33-34-35-36-37. Hüseyin Anka Özkan, *'Kompozisyon' (Yankı)* 94-95

Görsel: 38-39. Kamil Sonad, *'Çıplak'* 96

Görsel: 40-41-42. Kuzgun Acar, *'Kompozisyon'* 97

Görsel: 43-44. Mehmet Uyanık, *'Birlik'* 98

Görsel: 45-46. Metin Haseki, *'Negatif Form'* 99

Görsel: 47-48-49-50. Muzaffer Ertoran, *'Kompozisyon' (İşçi)* 100

Görsel: 51-52-53-54. Namık Denizhan, *'İkimiz'* 101-102

Görsel: 55-56. Nusret Suman, *'Mimar Sinan'* 103

Görsel: 57-58-59. Seyhun Topuz, *'Abstre Kompozisyon'* 104

Görsel: 60-61. Tamer Başoğlu, *'Kompozisyon'* 105

Görsel: 62-63. Yavuz Görey, *'Soyut Heykel'* 106

Görsel: 64-65-66-67-68-69-70. Zerrin Bölükbaşı, *'Figür'* 107-108

Görsel: 71-72-73-74-75-76-77. Zühtü Müridoğlu, *'Soyut Dayanışma'* 109-110

Görsel: 78-79-80. *'Kompozisyon', (İşçi),* Heykelinin Polyester Replikası 111

Görsel: 81. *'Kompozisyon', (Yankı),* Heykelinin Bakım Çalışması 112

EKLER LİSTESİ

Ek 1. Kamusal Alanlarda Yapılan Heykeller ile İlgili 1937 Yılı Kararnamesi……113

Ek 2. Cumhuriyetin 50. Yıldönümünün Kutlanması Kanunu (1973)..... 114-116

Ek 3. Füsun Onur'un el yazısıyla heykelinin montajına ait bilgi metni 117

Ek 4, 5, 6, 7, 8, 9. 'Güzel İstanbul' heykelinin kaldırılması hakkında basında çıkmış haberler ve karikatürler 118-123

Ek 10. Kuzgun Acar'ın heykeline ait Taahhüt Belgesi 124

Ek 11. Kuzgun Acar'ın heykeline ait Avans Belgesi 125

Ek 12. Seyhun (Ilgaz) Topuz'un heykelinin yıkılma haberi..... 126

Ek 13. Zerrin Bölükbaşı'nın heykelinin deformasyonu hakkında haber..... 127

GİRİŞ

Bu tez çalışmasının amacı, 'Türkiye Cumhuriyeti'nin 50.Yılını Kutlama Etkinlikleri' kapsamında İstanbul'da yapılan ve büyük çoğunluğu soyut nitelikte olan heykellerin, kamusal alandaki öncü soyut uygulamalar olarak Türkiye'deki yeri ve önemini ortaya koymak ve Türk heykel sanatının gelişimine genel anlamdaki katkılarını incelemektir.

Yukarıda bahsedilen etkinlik çerçevesinde gerçekleştirilerek İstanbul'da farklı kamusal alanlara yerleştirilen bu heykeller öncesinde Türkiye'deki kamusal alan heykel uygulamaları genellikle, 'Atatürk', 'Cumhuriyet' ve 'Kurtuluş Savaşı' konulu anıtlardan oluşmaktadır.

İstanbul için planlanan bu proje kapsamında Türkiye'de ilk kez, heykeltıraşlar kendi özgün yaklaşımlarıyla oluşturdukları modern ve soyut nitelikteki heykellerini kamusal alanlara yerleştirebilmişlerdir. Yaşanan bu olgu Türkiye'nin geneli adına kamusal alanlardaki heykel uygulamaları için yeni bir dönemin başlangıcına işaret etmektedir.

Yapılan bu tez çalışması söz konusu heykelleri ele alarak, Türkiye'de kamusal alanda soyut heykel olgusuna ışık tutmayı ve bu konuda yapılacak diğer araştırmalar için de yeni bir kaynak oluşturmayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda konuyla ilgili kitaplar, makaleler, tezler ve internet kaynakları incelenmiş, bahsedilen etkinlik kapsamında yapılan ve halen yerinde duran heykeller yerlerinde ziyaret edilerek fotoğraflanmış, belli konularda ihtiyaç duyulan bilgilere ulaşabilmek için gerekli kişilerle iletişim kurulmuştur.

Çalışmanın ilk bölümünde genel anlamda 'kamusal alan' tanımı yapılarak 'kamusal alanda sanat' ve 'kamusal alanda heykel' konularındaki farklı yaklaşım ve tartışmalara yer verilmiştir.

İkinci bölümde ‘sanat’, ‘soyut sanat’ ve ‘soyut heykel’ kavramlarının temel düzeyde anlaşılabilmelerini sağlama maksadıyla, çeşitli başlıklar altında gerekli bilgiler aktarılmış ve açıklamalar yapılmıştır.

Üçüncü bölümde ise birinci ve ikinci bölümlerde oluşturulmaya çalışılan kavramsal çerçeve ışığında ve tarihsel bir perspektifte, 50. yıl etkinliklerinin gerçekleştiği yıl olan 1973’ten önce ‘Türkiye’de Kamusal Alan’, ‘Türkiye’de Kamusal Alanda Sanat’, ‘Türkiye’de Kamusal Alanda Heykel’ ve ‘Türkiye’de Soyut Heykel’ konularına kapsamlı bir bakış açısı geliştirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın son bölümü olan dördüncü bölümünde de Cumhuriyet’in 50. yılı etkinlikleri kapsamında gerçekleştirilen heykellerin varlık nedeni olan projenin kapsamlı bir anlatımına yer verilerek, proje kapsamında gerçekleştirilen heykeller incelenmiş ve heykellerin yapılmasının ardından yaşanan gelişmeler de ayrı bir kısım olarak ele alınmıştır.

Sonuç bölümünde ise *‘Türkiye’de Kamusal Alanda Soyut Heykel Uygulamalarının Öncüleri Olarak Cumhuriyet’in 50.Yılında İstanbul’da Yapılmış Heykeller’* adlı bu çalışma kapsamında yapılan tüm araştırmalar ve tez yazım sürecinde elde edilen veriler, ulaşılabilen yargılar, söylenebilecek öneriler ve ortaya çıkan sonuçlar belli bir düzen içinde aktarılmaya çalışılmıştır.

1. BÖLÜM

KAMUSAL ALAN VE HEYKEL

1.1. Kamusal Alan

Kamusal alan en genel tanımıyla, *"kamuya ait, kamu ile ilgili işlerin yapıldığı yer"* anlamına gelmektedir.[1]

'Kamusal Alan' kavramını tanımlayabilmek için 'kamu' ve 'kamusal' kelimelerinin tanımlarını incelemek gerekmektedir. TDK Büyük Türkçe Sözlük' teki tanımında kamu; *"Halk hizmeti gören organların tümü, bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme, hep, bütün"*, şeklinde tanımlanmaktadır.[2]

Yine aynı sözlükte kavramın İngilizce 'public' kelimesinden yapılan tanımında ise; *"Topluluk oluşturucu ortak çıkarlar çevresinde oluşan ve üyeleri bu ortak çıkarlar konusunda karar birliğine ulaşmak için etkileşimde bulunan toplumsal kesim."* denmektedir. Aynı sözlük 'kamusal' kelimesi içinse; *"Kamu ile ilgili"*, tanımını yeterli bulmuştur.[3]

"Öncelikli olarak kamusal alanın öne çıkan iki yönünün altını çizmek gerekir. Birincisi; modern kamu hukukuyla tanımlanmış mekânlar oluşu. İkincisi; toplumsal yaşantı içinde fikirlerin, ifadelerin belirtildiği, üretildiği alan oluşu daha net tanımlamak gerekirse, 'ortak, aleni, açık olan' anlamında kullanılmaktadır."[4]

Kamusal alan tanımı tüm açık alanlar ile mekânlar için de kullanılabilir. 'Kamusal alan' 20. yüzyılın Avrupası'nda tartışma konusu olmuştur ve bu tartışmalar

---

[1] TDK, Güncel Türkçe Sözlük, *sözlük.gov.tr,* (Erişim Tarihi: 16.10.2019)
[2] Ahmet Aydın Atmaca, *Türkiye'de Kamusal Alanda Heykel ve İfade Özgürlüğü*, (Marmara üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2013, s.4.
[3] Ahmet Aydın Atmaca, *a.g.e.,* s. 4-5.
[4] Osman Altıntaş-İsa Eliri, *"Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu",* www.idildergisi.com, 2012, cilt 1 sayı 5, s.7.

halen devam etmektedir. Avrupa'da 1960'lı yıllarda irdelenmeye başlanan kamusal alan kavramı, günümüzde hala kesin bir tanımı yapılmadığı için farklı bakış açılarına göre farklı anlamlar kazanmakta ve bu durum bu tür alanların kullanımı hakkında önemli tartışma konuları yaratmaktadır. Kamusal alan diğer bir tanımı ile halkın toplandığı ortak kararlar aldığı yerlerdir. Örnek vermek gerekirse parklar, meydanlar toplu ortak alanlardır.[5]

Kant'a göre kamusal alan, siyaset, ahlak ve hukukla birlikte pratik aklın koşulsuz buyruğu tarafından belirlenen özgür, tarafsız ve iletilebilir düşüncelerin serbest ve aleni bir şekilde dile getirildiği bir eleştiri ortamıdır.[6]

Kamusal alan tartışmalarının ilk kez Jürgen Habermas ile 1962 yılında başladığı görülmektedir, kamusal alanın tanımı da yine ilk kez 1962 yılında Habermas'ın *"Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü: Burjuva Toplumunun Bir Kategorisi Üzerine Araştırmalar"* adlı kitabında ele alınmıştır. Habermas kamusal alanı, özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışmanın neticesinde o mesele hakkındaki ortak kamuoyunu oluşturdukları araç, süreç ve mekânların tanımlandığı hayat alanı olarak tanımlamaktadır. Bu tanıma bakılarak kamusal alanın kamuoyunu oluşturan alan olduğu sonucuna varılabilir.[7]

Biçer'in aktardığına göre Habermas, kamusal alan tanımında tüm yurttaşların erişebildiği bir alandan bahsetmektedir. Kuramında iletişimsel eylemin ayrı bir önemi bulunan Habermas'a göre; *"Günümüzde gazeteler, dergiler, radyo ve televizyon*

---

[5] Ahmet Aydın Atmaca, *a.g.e.*, 2013, s. 5-18.
[6] Nazım Onat, *Kamusal Alan ve Sınırları*, 1.Baskı, Durak İstanbul Dizisi 1, İstanbul 2013, s. 89.
[7] Zeynep Güney*: Kamusal Alan Nedir? Kamusal Mekân Nedir? https://v3.arkitera.com/haber_21487_kamusal-alan-nedir-kamusal-mekân-nedir.html* 25 Ekim 2007 s.1.

kamusal alanın iletişim araçlarıdır… Kamusal alan yurttaşların bir araya gelip iletişime geçtiği ortak konuşma/tartışma alanlarıdır."[8]

Richard Sennet ise, kamusal alana Habermas'ın kamusal alan yaklaşımından çok daha farklı bir perspektiften bakmaktadır. Sennett geç modern dönemde kamusal alanın içinin boşalmasının ve mahremiyete, özele dönüşün sebeplerini sorgular. Kamusal alanı maddi bir alan olarak tanımlayan Sennett'e göre bu alan, *"kentsel veya kentsel olmayan bir topluluğun içinde yer alır ve meydan, cadde gibi somut bir alanı içerir."*[9]

Kırlı, kamusal alanın tanımını yaparken; *"kamusal alan kavramı ne tümüyle devletten bağımsız bir alanı, ne de yalnızca devletin bir disiplin ve kontrol alanını ifade etmektedir. Kamusal alanı teşkil eden ve dinamik kılan öğe bu alanın devlet ve toplum arasındaki mücadele, pazarlık ve uzlaşmaların yansıma alanı olmasından kaynaklanmaktadır"* ifadesi ile, kamusal alanın devlet-halk ilişkisinde önemini vurgulamaktadır.[10]

Kamusal alan, modern toplum kuramlarında, toplumun ortak yararını belirleme ve gerçekleştirmeye yönelik düşünce, söylem ve eylemlerin üretildiği ve gerçekleştirildiği ortak toplumsal etkinlik alanına işaret etmek için kullanılan bir kavramdır. Kamusal alanlar kent içinde kolektif belleğin varlığı, kent bilincini yansıtma ve özgün yaşam alanları olarak önem taşımaktadır. Bu açıdan kamusal alanlar bugün ve gelecek için taşıyıcı görevini üstlenmişlerdir.[11]

---

[8] Hülya Biçer, *"Jürgen Habermas, Hannah Arendt ve Sennett'in Kamusal Alan Yaklaşımları"*, https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosdus/issue/30366/321958, s.45.
[9] Mehmet Nalbant, '*Türkiye'de Kentsel Mekanlarda Kamusal Alanın Konumu: Tarihsel Perspektiften bir Değerlendirme'* Bitlis Eren Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi*, Akademik İzdişüm Dergisi, Cilt* 1, Sayı 1, Eylül 2015, s. 17.
[10] Nihat Sezer Sabahat *"Türkiye'de Anıt Heykelin Temsil ve Kimlik Sorunu"* www.idildergisi.com, 2017, cilt 6 sayı 31, s.7.
[11] Osman Altıntaş-İsa Eliri, *a.g.m.*, s. 7.

"Kamusal alan, sosyal ve politik sorunların çözümü amacıyla kişiler arasında değerler ve ölçütler üzerinde anlaşmaya varılma imkânının bulunduğu yaşam alanıdır. Kültürü meta biçimine getiren ve onu tartışmaya uygun bir yapıya dönüştüren kamusal topluluk dışa kapalı olmayan bir nitelik kazandırmaktadır."[12]

Kamusal alan kentin ruhu, kentin ambiyansıdır. Bu alan fiziki, sosyal ve sembolik olarak kenti dönüştürmek yeniden biçimlendirmek için araçtır.[13]

[12] *Gös. yer.*
[13] Ayşe Sibel Kedik, *"Kamusal Alan ve Türkiye'de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda var Olma Koşulları"* Sanat Tasarım Dergisi, 2012 Sayı 77, s. 4.

1.2. Kamusal Alanda Sanat

Kamusal alanda varlığını her dönemde ortaya koymaya çalışan sanat ve sanat eserleri, bulunduğu dönem içerisindeki toplumun da temsil ve mesajlarına aracı olma görevini üstlenmişlerdir. Sanat yapıtı geçmiş ve gelecek arasında bir aracı olarak topluma ilettiği mesajlar ile toplumun geleceğine de ışık tutar.[14]

Tarihsel süreç içinde kamusal alanlar siyasilerin ve siyasi iktidarların güç gösterme alanı haline de gelmiştir. Bu bağlamda kamusal alanlarda vatandaşların ve sanatçıların kendini ifade edebilme olanaklarının kısıtlı olduğu da bir gerçektir.[15]

Mimarlık disiplininde 'kamusal alan' ve 'kamusal mekân' kavramları önemli bir yere sahiptir ve konut gibi özel bazı mekânların dışında kalan, meydanlar, sokaklar, parklar, kafeler gibi insanların toplanabileceği, bir araya gelebileceği her yer 'kamusal' adı altında anılır. Bununla birlikte kamusal alan ve kamusal mekân kavramları kesin bir sınırla ayrılamayarak, birbirine karışmaktadır.[16]

Bir kentte kamusal alan uygulamalarına yapılan her müdahale kentte yaşayan halkı da etkisi altına almaktadır. Yapılan her müdahale sonrası bireylerin algılarının değiştiği ve farklı bir bakış açısına yönlendirildikleri açıktır. Günlük hayatta parklarda, meydanlarda kolayca ulaşılabilecek sanat nesneleri ile birlikte sanat nesnesi olmayan yalnızca hoşa giden objeler de sanat nesnesi olarak algılanabilmektedir. Bu durum halkın neyin sanat eseri olup olmadığı konusundaki bilgi birikimlerini de ortaya koymaktadır.[17]

Galeri ve müze gibi kapalı alanlardan daha özgür bir şekilde kamusal alanda sunulabilen sanat yapıtının, alımlayıcısı ile birebir ilişki kurabildiği gündelik yaşam

---

[14] Nihat Sezer Sabahat *a.g.m.,* s. 1.
[15] Eren Kürkçüoğlu, *"Kamusal Alanlarda İmaj Çatışması: Doğal ve Yapay İmaj Olgusu"*, (Derleme/Review) Derleyen: Eren Kürkçüoğlu, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlaması Bölümü, İstanbul 2015, s. 2-3.
[16] Zeynep Güney, *a.g.m.,* s. 1.
[17] Osman Altıntaş-İsa Eliri, *a.g.m.,* s. 5.

içinde bulunan alanlar, kamusal alandır. *"Kamusal alanın en önemli niteliği tüm vatandaşlara açık olmasıdır. Kamusal sanat kamusal kültür yaratır.*"[18]

Günümüzde büyük etkiler oluşturabilen kamusal alanda sanat yapıtının başarısı, estetik ve plastik geleneklere yaslanarak aynı zamanda bu geleneklere karşı koyabilme cesaretinden kaynaklanmaktadır.[19]

Kavramsal bir çerçevenin dışında kalan kamusal alanın içerdiği görsellik boyutu da son derece önemlidir. Bu boyut onun fiziksel anlamda kullanılabilmesine olanak yaratmakta ve kentler fiziksel bir mekâna, bir yere yansıyarak somutlaşması bağlamında, kamusal alanın okunabilir ve görülebilir formu olarak son derece önem kazanmaktadır. Kamusal alan ve kamusal alan sanatının topluma açık olması, belirli bir kültüre sahip olan vatandaşların yaşanan olaylar karşısındaki yaklaşımları ile yaşadıkları dönem içerisindeki tepkilerinin bulundukları çağa uygun biçimde, kamusal alanda yansımasına katkı sağlamaktadır.[20]

1.3. Kamusal Alanda Heykel ve Heykel Çevre İlişkileri

Tarihteki ilk sanat eserlerinin yaklaşık olarak İ.Ö. 50 000'lerde ortaya çıktığı söylenebilir. Bu ilk örnekler arasında heykelcikler de bulunmaktadır.[21]

Alkar'a göre, "*Heykel boşlukta kütle düzenleme sanatıdır."* Tarihsel sürece bakıldığında da heykelin farklı kültürlerde farklı amaç ve biçimlerde, kapalı ve açık alanlarda yer aldığı görülür. Bir hacim sanatı olan heykel, açık alanlarda da önemli bir yere sahiptir. Bulunduğu mekân ve kentlerde üstlendiği görsellik bağlamında halkı bir araya getirme ve yer yön bulma gibi görevleri de üstlenir. Plastik yapısı ve üç boyutlu görselliği ile halkın yaşam kalitesine katkıda bulunurken, kamusal alandaki yeri

---

[18] *A.g.m.,* s. 6, 7.
[19] *A.g.m.,* s. 9.
[20] Ayşe Sibel Kedik, *a.g.m.,* s. 4.
[21] Banu Öztürk Kurtaslan*, "Açık Alanlarda Heykel Çevre İlişkisi ve Tasarımı"*, *https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/23751/253055*, s.5-9.

bakımından görsel zenginliğe katkı sağlar. Heykel bulunduğu mekânın estetiğine katılarak kültürel alışverişe etki eder.[22]

Geçmişten günümüze kadar anlayış ve biçim olarak değişime uğrayan heykel, sadece estetik bir nesne değildir. Heykel bulunduğu dönemin sanatsal açıdan habercisi ve eğitici bir elemanı olmaktadır. Üç boyutlu bir hacim sanatı olan heykelin geçmişte veya günümüzde kimi zaman konusu savaşlar, zaferler ya da bir kahramanı yansıtmak olabilmektedir. Bunun nedeni ise bir anı niteliği taşıma işlevine de sahip olmasıdır. Akılda kalma, halkla birlikte olma ve çevre ile olan ilişkisi ile heykel, zamanı karşısına alır. Türkçesi 'Anıt' olan 'Monument' sözcüğü; "*…anımsatmak anlamına gelen Latince monreden türemiştir; bu nedenle heykel bir 'hatırlatıcı' olarak da yorumlanabilir."*[23]

Bina veya park gibi bir mekâna yerleştirilmesi durumunda, heykelin konu ve işlev bakımından da uyumuna dikkat edilmesi gerekmektedir.[24]

Günlük yaşamda bulunduğu her toplumda insanlarla doğrudan iletişime giren açık alan heykelleri, kamuya ait olan heykellerdir. Heykelin çevresi ile olan ilişkisinde, hacim ve ölçeği dikkate alınmazsa heykelin algılanabilmesi de güçleşir. Heykelin mekâna göre oranı göz ardı edilirse, bu durum heykelin gereğinden fazla büyük veya küçük olmasına sebep olabilir. Heykelin çevreyle olan ilişkisi, bulunduğu kentin coğrafyası, konusu ve konulacağı mekânla bir bağ oluşturmasıyla kurulabilmektedir.[25]

Açık alanda heykel tasarımında dikkate alınacak olan fiziksel tasarım ilkeleri birlik, oran, ölçek, uyum, denge, simetri, ritim ve zıtlık olarak sıralanabilir... Kentsel bir mekânda örneğin yatay elamanların yer aldığı bir mekânda yine yatay biçimlerin kullanılmasının monotonluk oluşumu açısından uygun olmadığı söylenebilir. Yatay ve

---

[22] *A.g.m.*, s. 1-2-5.
[23] Tuğba Düzenli-Sema Mumcu-Emine Tarakçı Eren, *"Peyzaj Mimarlığında Heykel Kullanımı: Trabzon Kenti Örneği"* https://www.researchgate.net/publication/324151836_Peyzaj_Mimarliginda_Heykel_Kullanimi_Trabzon_Kenti_Ornegi, s.2,3,4.
[24] *A.g.m.*, s. 4.
[25] Banu Öztürk Kurtaslan, *a.g.m.*, s. 12, 16.

dikey biçimler birlikte kullanıldığında 'zıtlık' ilkesinden doğan bir çeşitlilikten ve 'uyumdan' da söz edilir. Aynı şekilde kentsel mekânda binaların oluşturduğu statik ve geometrik biçimler daha dinamik ve organik biçimlerdeki heykellerle zenginleştirilebilir.[26]

Heykelin müzelerden çıkıp kamusal alanlarda da yer alması halkla günlük yaşamda da ilişki kurması anlamına gelmektedir. Kamusal alandaki heykellerin halkla görsel anlamda olumlu etkileşimler kurmaları, varlıklarının uzun süreli korunabilmelerini de sağlamaktadır.[27]

[26] *A.g.m.*, s. 13, 16, 17.
[27] *A.g.m.*, s. 26-27.

2. BÖLÜM

SANAT, SOYUT SANAT VE SOYUT HEYKEL

2.1. Sanat ve Sanatçı

"Sanat, dinleyen ve görende estetik bir zevk ve heyecan yaratan, gerçekliği sembolik, uylaşımlı ve karşılıksız bir şekilde taklit ve ifade eden eser ve hareketlerdir." Toplum ve sanat her dönem iç içe ilişki içinde olmuştur. Sanat ve sanatçı bulunduğu dönem içerisindeki etkileşimleri yansıtır. Sanatçı, sanatını icra ederken doğadan ve bulunduğu toplumun ruh halinden etkilenerek, eserini tüm bu yansımaların etkisi ile yapar. Konusu, tekniği, duygusu ne olursa olsun sanat tüm toplumları etkisi altına alır. Sanatçı, hangi kültürde olursa olsun sanatın ortak ve evrensel dilini kullanır ve bu evrensel dil aracılığı ile sanatı tanımlama çabası içerisine girer.[28]

Sanat ne gizemli bir düşüncedir ne de insanın içinde biriktirdiği enerjinin dışavurumudur. Sanat sadece haz almak da değildir. Sanat insanlar için aynı duygu ve düşünceyi ortak bir dille anlatma, birleştirme, ilişki kurma ortamı sağlar. Sanat geçmiş yılların duygu ve olayları anlama şansı sunar tüm insanlığa. Bu nedenle sanat tüm insanlığı aynı çatı altında toplar. Din, dil, ırk gözetmeksizin tek ortak dildir sanat. Sanat malzemesi ne olursa olsun ifade, duygu ve düşünceyi en iyi aktaran iletişim aracıdır da denilebilinir.[29]

İnsanoğlu, sözcükler aracılığı ile düşüncelerini aktarabilirken, sanat imgeler aracılığıyla iletir duyguları diğer insanlara ve sanat sadece bugünü ya da şimdiyi yansıtmaz, geçmişi ve geleceği de içinde barındırır. Sanat dilinin bozulması durumunda toplumun da zarar görebileceği varsayılabilir. Sanatın ne demek olduğunun bilincine varıldığında sanat da anlaşılır hale gelir. Sanatı yalnızca bir taklit

---

[28] Cemil Sena, *ESTETİK Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, Remzi Kitapevi, İstanbul Şubat 1972, s. 73.
[29] L.N Tolstoy, (Çev. Mazlum Beyhan), *"SANAT NEDİR?",* VII. Basım, Türkiye İş Bankası Yayınları Kültür Yayınları, İstanbul 2016 s. 51.

ya da eğlence aracı olarak görme eğilimi sanatı değersizleştirerek, gerçek sanat eserini anlama yetisinden yoksun bırakır. Böylelikle insanlığın bu zamana kadar yaşadığı ve insandan insana olan duyguları aktarabilmenin tek yolu olan sanatın en temel işlevlerinin birinden yoksun kalınmış olur. İlerleme ve gelişim üzerindeki en etkili araç sanattır.[30]

Sanat toplumlarda birleştirici, bütünlüğü sağlayıcı bir rol üstlenerek nesilden nesile sanatsal bilgi aktarımını sağlayan aracı ve aktarıcı konumundadır. En eski çağlardan günümüze kadar sanat insan yaşamına fayda sağlamak için kullanılmıştır. Sanat hangi alanda ve hangi teknikle kullanılırsa kullanılsın özünde insanların hoşa giden duygularını ifade etmeyi amaçlamıştır. Heykel, müzik, resim, edebiyat vb. birçok sanat dalı teknik olarak farklı olsalar da yukarıda bahsedilen ortak amaçta buluşurlar.[31]

Sanat yaşamımızın her alanında bulunmaktadır. Bazen bir portre bazen kamusal alanda bir heykel ya da müzelerde bulunan sanat eserleri olarak günlük yaşamımızın içinde yer alır. Kendi çağı için bir rehberlik görevi de üstlenen sanat aynı zamanda geçmişin bugüne aktarımıdır, bu olguya en güzel örnek ise arkeolojik kazılarda bulunan eserlerdir.[32]

Sözen ve Tanyeli'nin sanat hakkında aşağıdaki tanımlamaları oldukça çağdaş ve aydınlatıcıdır:

"Artık eskimiş bir formülleştirmeyle sanat, 'insanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ülküsünün ifadesi' biçiminde tanımlanır. Oysa, güzellik ülküsünün sanat için bir zorunluluk olmadığı, Çağdaş sanat düşüncesi evreninde bir yeri kalmadığı kesin gibidir. Dolayısıyla sanatı bugün Thomas Munro'nun tanımıyla, 'doyurucu estetik

---

[30] *A.g.e,* s. *193.*
[31] Elif Anlamaz, *Soyut Heykelde İmge ve İmgelem,* (Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Edirne 2019, s. 2-4.
[32] Tuğba Düzenli-Sema Mumcu-Emine Tarakçı Eren, *a.g.m.,* s. 3.

yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi' diye nitelendirmek olanaklıdır."[33]

Sanatın en kısa, öz ve sanatsal tanımını yine bir sanatçı yapmaktadır, Jean Arp'a göre; *"Sanat tıpkı bir bitkinin üzerindeki meyve ya da anasının rahmindeki çocuk gibi, insanda yetişen bir meyvedir… Ben doğayı seviyorum; doğanın yerine konanları değil. Doğalcı, yanılsamacı sanat, doğanın yerine konan bir şeydir."*[34]

Sanatçı yaşadığı toplumun değerlerini yansıtır ve eserlerini üretirken yaşadığı toplumun kendi içinde yarattığı duyguları da formlara aktarır. Formlara yüklediği duygu, ifade ve mesajını izleyicisine en etkili bu şekilde iletmiş olur.[35]

2.2. Yalın Anlamlarıyla Soyutlama ve Soyut

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğü'nde 'soyutlama' terimi, *"Bir nesnenin özelliklerinden veya özellikleri arasındaki ilişkilerden herhangi birini tek başına ele alan zihinsel işlem, gerçeklikte ayrılamaz olanı düşüncede ayırma, tecrit, abstraksiyon"* olarak, 'soyut' terimi ise *"varlığı duyularla algılanamayan, mücerret, somut karşıtı, abstre"* olarak tanımlanmaktadır.[36]

'Soyutlama' insanın bilinçlenmesiyle ortaya çıkmaktadır ve bu bir anlamda insanın doğayı anlama ve onu kavrama merakına bağlı olarak nesnelerin özüne varma istencinin bir sonucudur. İnsanoğlu şeylerin özüne ancak imgeleştirme ve kavramlaştırma ile varabilmekte ve ancak böylelikle onu soyutlamayı başarabilmektedir.[37]

---

[33] Metin Sözen-Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,* 12. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul, s. 266.
[34] Nilgün Bilge, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950,* 1. basım, Ocak 2000, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. s. 28.
[35] Elif Anlamaz, *a.g.e.,* s. 4.
[36] TDK, Güncel Türkçe Sözlük, sözlük.gov.tr,
[37] Elif Anlamaz, *a.g.e.,* s. 11-12.

Soyutlamanın amacı, öze varmak için özle ilgili olmayanı bir yana ayırmadır. Dolayısıyla soyutlamaya, dikkati doğrudan kavrama çeken düşünce eylemidir de denebilir. Akarsu'nun soyutu şu biçimde tanımladığı aktarılmaktadır; *"soyut, gerçekte tek başına var olmayan, ancak nesnelerden çekip çıkarılarak tasarımlanabilen kavramlardır*."[38]

Anlamaz'ın aktardıklarına göre, Bonfand 'soyut' hakkında şunları söylemektedir:

"Soyut demek, hissedilir biçimlerden yola çıkarak ve bu biçimleri bir anlamda arındırarak inşa edilmiş demektir… Düşüncenin gücü, soyutlayabilme yeteneğinden ileri gelir. Herhangi bir olgu ve olayın özünü, gerçeğini anlayabilmek için onu somut olarak tanıyıp bilmek yetmez. Gerçek bilgi için, soyut kavramlar gereklidir."[39]

2.3. Soyut Sanat

Kelime anlamıyla soyut birçok şekilde tarif edilebilmektedir. Güzel sanatlar okullarında ve birçok sanat dalında soyut kelimesi nesnel olmayan figür taşımayan, renk, biçim ve akılla bildik bir nesnenin veya eylemin betimlemesini yapmayan, varlıkların bilinen özelliklerini bildik usullerle ifade etmeyen resim, heykel, yazı veya benzeri çalışmalar için kullanılır.[40]

Somut sanat ifadesi daha çok, duyularımızın bize fark ettirdiği figürleri işleyen sanatı işaret ederken, soyut sanat, duyularımızın fark edemediği, fark etmeğe alışık olmadığı görselliği işleyen sanat olarak tarif edilebilir.[41]

---

[38] *A.g.e.,* s. 12.
[39] *Gös. yer.*
[40] Kuzucular, Şahamettin *Soyut Sanat Nedir Amacı ve Özellikleri* https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/soyut-sanat-nedir-amaci-ve-ozellikleri/2162, s. 1.
[41] *A.g.m.,* s. 3.

İnsanoğlu dış dünya karşısında güvensizlik hissetmekte, kendini koruma içgüdüsü nedeniyle korkularından arınmayı, güven içinde yaşamayı ve huzurlu olmayı istemektedir. İçsel huzura ulaşma yollarından biri de sanattır.

Fakat sanat aracılığıyla huzur ve güven duygusunu bulmanın yolu;

"...dış dünyanın nesnelerine kendini vermek, onlar aracıyla kendinden haz duymak değildir; tersine bir nesneyi keyfiliğinden ve görünüşteki tesadüfiliğinden kurtarma, onu soyut biçimlere yaklaştırarak ölümsüz kılma ve böylece görünüşler dünyasında sığınılacak bir huzur noktası bulmaktır. Aradıkları bu huzur noktası, insanları dış dünyanın keyfi ve güvencesiz görünüşlerinden kurtaracaktır. Bu da ancak, keyfi olan her şeyi 'mutlak' değerlere götürmekle olur. Ama, bu mutlak değerler dış dünya ile yaşam ilgisi içinde değil, soyut sanatta kavranacaktır. Soyut sanat biçimleri, mutlak değerler olarak, insana huzur ve mutluluk sağlar. Dış dünya olaylarının sürekli olarak değişmesi ve gösterdiği belirsizlik, ilkel budunlarda, evren bilgisinin yetersizliğinden ötürü onları soyut sanata götürmüştür. Worringer'e göre; insanın ilk yaratmış olduğu sanat bundan ötürü soyut sanat olmuştur."[42]

Tunalı'nın aktardığına göre:

"... İnsan, içinde yaşadığımız bu görünür dünyanın maja'nın bir eseri yaratılmış bir büyü, süresiz, görme sanısına ve rüyaya benzeyen, kendi başına tözü olmayan bir görüntü, insan bilincini çevreleyen bir peçe olduğunu, var ya da yok dememizin kendisi için hem doğru hem yanlış olduğu şeyi tanıdıktan sonra, tıpkı ilkel insan gibi, dünya tablosu karşısında yitik ve çaresiz kalır. Uygar insan da tıpkı ilkel insan gibi, bu yitiklikten, bu çaresizlikten kurtulmak için, kendi-başına, mutlak varlığa ulaşmak isteyecektir. Bu istekle de tıpkı ilkel insan gibi, o da soyut sanata gidecektir. Soyut sanatta Geometrik-yasal biçimler, ona özlemini duyduğu 'mutlak' ve 'kendi-başına' varlığı sağlayacaktır. Böyle geometrik-yasal bir dünya, empirik gerçeklik-dışında bulunan, düşünsel bir özler (essentia) dünyası olup, felsefenin daha Parmenides, Platon ve Aristoteles' den beri temellendirmeye çalıştığı bir metafizik

---

[42] İsmail Tunalı, *Estetik Beğeni* 1. Baskı, Onur Basımevi, Haziran 1983, İstanbul, s. 248.

varlık dünyasıdır. Soyut sanat, bu anlamda metafizik sanattır. Worringer'e göre, bu metafizik sanat, temelini insan doğasında, insanın psişik doğasında bulur. Bunun için insan bu psişik doğasıyla var olduğu sürece, soyut sanat da var olacaktır."[43]

Soyut sanat kübizm ile birlikte 1907-1914 yılları arasında ortaya çıkan bir sanat akımıdır. 20. yy. sanatında öncü niteliği taşıyan soyut sanat, plastik sanatlara yeni bir bakış açısı getirmiştir.[44]

Soyut sanat duygu ve düşünce ile beraber kimi zaman bir şiirde kimi zaman bir heykelde ya da resimde kendini gösterebilir. Soyut sanat biçimi bozup dönüştürerek ve formu deforme ederek yeni bir form ortaya koymaktadır.[45]

Soyut sanat hakkında sanatçının gördüğü ya da baktığı şeylerden ziyade, hissettiklerinin ya da duygularının dışavurumuyla yaptığı sanattır denilebilir.[46]

'Abstre sanat' olarak da bilinen soyut sanat hakkında Banaz aşağıdaki cümleleri aktarmaktadır:

"*Renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan düzenlemeler. 'Non–objektif' (nesnel olmayan) ve 'non-figüratif' sözcükleriyle de tanımlanan soyut sanat bütünüyle düş ürünü olabileceği gibi doğadaki bir nesnenin biçiminin giderek genişletilmesi ve arttırılmasıyla da elde edilebilir. Soyut sanat bu şekilde de ifade edildiği gibi. Soyut sanat kavramı, duyumlama ile kavranan, doğa gerçekliğini yansıtmayan bir biçim ilkesidir."*[47]

---

[43] *A.g.e.*, s. 249-250.
[44] Neşe Baydar, *Soyut Düşünce Soyut Biçim*, (İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Sanat Yapıtı Yayımlanmamış Bitirme Raporu), İstanbul 1995, s. 8.
[45] Cemil Sena, *a.g.e.*, s. 164-165.
[46] Arthur C. Danto (Çev. Zeynep Baransel), *Sanat Nedir?*, Üçüncü Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul 2017, s. 25.
[47] Perihan Banaz, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykel Sanatında Soyut Eğilimler*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2015, s. 7.

Tunalı'nın aktardığına göre Kandinsky ise soyut sanat için şu ifadeleri kullanmaktadır:

"Form soyut olarak kalınca (artık) hiçbir objeyi ifade etmez, tersine tamamen o soyut bir mahiyettir. Böyle salt soyut bir mahiyet, bir karedir, bir dairedir, bir üçgendir, bir paralel kenardır, bir dikdörtgendir, bir yamuktur ve daha matematik isimleri bulunmayan formlardır. Bütün bu formlar, soyut (abstrakt) ülkesinin aynı hakka sahip vatandaşlarıdır.

Sanat bir formlar konstruktion'udur (inşaat). Böyle bir konstruktion için, reel dünya ile bir bağlantıya lüzum yoktur. Bir konstruktiyon olarak sanat, tamamen abstrakttır; böyle bir sanat, non-figüratif bir sanattır."[48]

2.4. Heykelde Figüratif Soyutlama ve Soyut Heykel

Bilge, *"Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950"*adlı kitabında soyut heykel anlayışının ortaya çıkışıyla ilgili şunları söylemektedir:

"Temelde 'gerçek' neydi? Apaçık görüleni benzetmek mi, yoksa sanatçının hayalindeki gerçeği gösterebilmek miydi? İşte soyut heykelin kökeni bu fikirden doğdu. 'Gerçek' hayal edilebilen, var olan ya da olmayan her türlü nesneydi. Esinlenilen her şey, sanatçının hayalinde bambaşka gerçekleri ve bilinmeyen varlıkları doğurabilirdi; işte gerçek buydu. Bilinmeyeni anlatabilmek çok daha zor ama çok daha heyecanlı olacaktı; çünkü sanatçının önünde sonsuz bir ufuk açılmıştı."[49]

Modern ve soyut heykel anlayışı içerisinde figüratif anlatımı tümüyle reddeden heykeltıraşlar olduğu gibi insan figürünü halen temel ifade aracı olarak görenler de vardı. Bu eğilimde olanlar, figürlü heykeli yeni çağrışımlarla ve geleneksel kurallara uymadan yeniden yaratma sorunlarıyla ilgilenmekteydiler. Bu dönemin heykeltıraşları, figürlü heykel geleneğinin engellerini ortadan kaldırmışlar, insan

---

[48] İsmail Tunalı, *a.g.e.*, s. 61-62.
[49] Nilgün Bilge, *a.g.e.*, s. 4.

bedenini alıp işlemek istediklerinde de kendilerini taklidin getirdiği kısıtlamalara uymak zorunda hissetmemişlerdir.[50]

Bugünkü anlamıyla bilinçli bir tercih olarak nitelendirilemese de soyut sanat ilk çağlardan günümüze, insan yaşamı ve kültür alanında sürekli varolmuş bir olgudur. Soyut sanatın bilinçli estetik bir anlayış ve sanat akımı olarak ortaya çıkışı 20. yüzyılın başında gelişen 'Modern Sanat' düşüncesiyle birlikte olmuştur. Modern heykelin Auguste Rodin ile başladığı kabul edilmektedir ve Rodin'in asistanlığını da yapmış olan Constantin Brancusi ise soyut heykele yönelen ilk modernist heykeltıraşlardandır. Brancusi neyin heykelinin yapıldığından çok nasıl bir anlatım yolunun izleneceği ile ilgilenerek modern heykelde soyutlama ve soyut ifadenin öncü heykeltıraşlarından biri olmuştur.

Doğal görünüme öykünmek yerine nesne, olay ve olguların özüne ulaşmayı hedefleme ve bunun için yapısal ve geometrik meseleleri ön plana çıkarma eğilimi olarak da değerlendirilebilecek olan soyut heykelin diğer ilk önemli isimleri arasında; Barbara Hepworth, Henry Spencer Moore, Vladimir Tatlin, Alberto Giacometti, Naum Gabo, Antoine Pevsner gibi isimler sayılabilir.

Brancusi soyut sanatı açıklarken kendi eserleri üzerinden yaptığı yorumunda; *"Anlaşılmaz formülleri ve gizleri aramayın boşuna. Sevinçten başka bir şey değil benim size sunduğum. Görünceye kadar bakın heykellerime. Tanrı ya en yakın olanlar onları gördüler"* demektedir. Bu sözleri onun figüratif anlayıştan çok düşsel yaklaşımları ile soyut sanata eğilimli olduğunu göstermektedir.[51]

"Heykelde soyutlama, insanlık tarihinin bugüne dek edindiği doğal, kültürel, toplumsal ve bireysel tüm öğeleri, imgeler ve sembollere dönüştürerek gerçekleştirilen bir yaratım sürecini kapsamaktadır…Heykelde soyutlama sanatçının, maddi ve manevi dünyayı algılayış biçimi ve tüm edinimlerini hem tinsel hem de zihinsel

---

[50] *A.g.e.*, s. 5, 114.
[51] Perihan Banaz *a.g.e.*, s. 19.

süzgeçten geçirerek nesneye aktardığı bir sanatsal yaklaşımdır. ... Soyutlama tek başına psişik bir edimdir. Sanatçının görünmeyeni görünür kılmak istemesi, ilgi duyduğu nesne, olay ve olguyu daha iyi anlamak ve kavramak adına yalınlaştırdığı ve yapısal öğelerine indirgediği sanat nesnesi ile gerçekleşir."[52]

Soyut heykel imgelerden, simgelerden ve soyut kavramlardan edinilen deneyimlerle oluşur. 'Soyut' tek başına metafizik bir konudur ve heykelde soyutlama, heykeltıraşın üç boyutlu inşasında özünü bulur ve somut bir gerçeklik kazanır. Sanatçı kendi iç dünyasında, yaşadığı çevreye ve zamana yüklediği anlamlarla bunlara dair kurguladığı imgeleri birleştirir ve kendi eserini şekillendirir. Sanatçı bilincinin biçimlenmesinde soyutlama yetisi çok önemlidir.[53]

"Sanatçı maddi manevi dünyadaki gerçeklikleri duyuları, sezgileri ve aklı sayesinde anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Bu sayede sanatını inşa ederken nesneleştirdiği her şeyde, soyutlama yöntemini kullanır. Heykelin oluşturulma sürecindeki soyutlamada, yeterli olgunluğa ulaşmak için, görünüşlerin bilgi desteğinde imgelere dönüştürülmesi biçiminde bir yol izlenir. Bu oluşma sürecinde neden-sonuç, soyut-somut gibi kavramlar birbiriyle iç içedir. Sanatçının ihtiyaçları değiştikçe ya da sempati duyduğu imgeler farklılaştıkça dünyayı algılama biçimi de değişir. Böylelikle forma dönüşen düşünceler de düşüncelerin formu da farklılaşır ve değişir."[54]

---

[52] Elif Anlamaz, *a.g.e.*, s. 20.
[53] *A.g.e.*, s. 21.
[54] *A.g.e.*, s. 22.

3. BÖLÜM

TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN İLK YARIM YÜZYILINDA KAMUSAL ALANDA SANAT VE HEYKEL

3.1. Kadim Türk Kültürlerinde Halka Açık Alanlarda Heykel

Türk kültürlerindeki heykel örnekleriyle Orta Asya sanatında karşılaşılmaktadır. Proto-Türk ve Hun devirlerine ait taş, ahşap ve madenden yapılan heykeller bulunmuştur. Çoğu sembolik veya dinsel amaçla yapılmış bu heykeller çoğunlukla ata kültürünü temsil ederler ve ölen kişiye saygıyı ifade etmek amacını taşımaktadırlar. İnsan veya hayvan betimlemeleri olan bu heykellerin bazılarının tapınma ya da kurban için ayrılan alanlarda bulunduğu bilinmektedir, bu da bilinen Türk tarihinin en erken dönemlerinden itibaren heykelin halka açık alanlarda yer aldığını göstermektedir.[55]

Göktürkler döneminde de genellikle taştan yapılmış ve halka açık alanlarda yer alan heykel örneklerine rastlanmaktadır. Örneğin 'Orhun Yazıtları'nın bulunduğu yerde başta Kültigin'in olmak üzere çeşitli heykeller bulunmuştur. Bunların bazıları mezarların üzerine yerleştirilmişken bazıları ata kültüne bağlı tapınma alanlarında bazıları da kurban için düzenlenmiş mekânlardadır. Balballar da Göktürkler'de rastlanılan ve yine halka açık alanlarda görülen heykel türlerindendir. Balballar öldürülen bir düşmanı temsil ederler ve onu öldüren kahramanın mezarı başına ya da uzak arazilere yerleştirilmişlerdir. Göktürkler'de yine halka açık alanlarda görülen bir diğer heykel türü de koç heykelleridir ve bu heykel geleneğine daha sonra Karakoyunlu ve Akkoyunlu mezar taşlarında da rastlanmaktadır.[56]

---

[55] Aysel Tursun, *Osmanlı İmparatorluğunda Heykel* (Trakya Üniversitesi Heykel Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Edirne 2019, s. 3, 4.
[56] *A.g.e.*, s. 7.

Türk kültürlerinde heykel alanındaki ilk büyük gelişme ve başarı Uygurlar döneminde yaşanmıştır. Uygur heykelinde realist üslup dikkat çekicidir ve temel amaç dinsel ikonografinin yansıtılmasıdır. Bu doğrultuda Uygurlar'da kendine has bir Buda heykel sanatı da gelişmiştir. Uygur heykellerinin de temel olarak konumlandığı mekânlar halka açık olan ibadet yerleri ve tapınaklardır.[57]

Büyük Selçuklular dönemine ait heykel çalışmalarının öncüleri 11. ve 13. yüzyıllar arasında Kafkasya, Dağıstan ve Kubaça'da gerçekleştirilmiş taş rölyeflerdir. Bu rölyefler mimari yapıların duvarlarında yer almaktadırlar ve Selçuklu Türklerinin gündelik yaşamlarını konu almaktadırlar. Rey şehrindeki kazılarda bulunan Büyük Selçuklu dönemi heykelleri ise oturur durumda ve ayakta duran stukodan kadın ve erkek figürleri ile emir ve prens portreleri, aslan figürleri, sfensk ve grifon heykelleridir. Bu heykellerin Büyük Selçuklu köşk ve saraylarını süsledikleri anlaşılmaktadır.[58]

Anadolu Selçukluları'na gelindiğinde Uygur ve Büyük Selçuklu sanatlarının etkisiyle figüratif sanat alanında başarılı yapıtlar ortaya koydukları görülür. Bu yapıtlar genellikle kervansaray, kale, türbe, cami ve medrese gibi kamusal mimari yapıların duvar ve kapılarında taş yontu olarak gerçekleştirilmiş insan figürü, kanatlı melek, yılan, ejder, tek veya çift başlı kartal, stilize aslan ve boğa rölyefleridir.[59]

Osmanlı döneminde heykel sanatına dair uygulamaların kendinden önceki Türk uygarlıklarında gözlemlendiği yoğunlukta gerçekleşmediği ve yaşam içinde bir ifade aracı olarak yer etmediği görülmektedir. Fakat 15. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına değin özellikle padişahların ilgisi dahilinde gerçekleşen heykel sanatı kapsamında değerlendirilebilecek; padişahların portrelerinin betimlendiği madalyonlar, sikkeler, balmumu heykellerinin seyir amaçlı saraya getirilmesi ve

---

[57] *A.g.e.*, s. 7, 8.
[58] *A.g.e.*, s. 8, 9.
[59] *A.g.e.*, s. 10.

padişahların fildişi portrelerinin yaptırılması gibi uygulamalara kaynaklarda rastlanmaktadır.[60]

Halka açık alanlarda ya da Osmanlı padişahlarının saray ve saray bahçeleri gibi konukların da görebileceği mekânlardaki heykel uygulamalarının ise daha da sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethinin ardından Sultanahmet'teki Theodosius Anıtı'nı, Yılanlı Sütun'u ve Altın Kapı'daki kabartmaları korumuş, birçok heykel ve lahiti de Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusuna taşıyarak koruma altına aldırmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın Budapeşte seferinden sonra sadrazam İbrahim Paşa'nın bazı heykelleri İstanbul'a getirttiği ve bunların bir kısmının kendi sarayına bir kısmının da at meydanına yerleştirildiği bilinmektedir.[61]

Sultan Abdulmecit Türk müzeciliğinin ilk adımı olarak, aralarında heykellerin de olduğu eski eserler ve silahlardan oluşan bir koleksiyonu Aya İrini'de toplatmış ayrıca Ihlamur Kasrı'na yunus ve kuğu figürlerinin süslediği bir havuz yaptırmıştır, bu havuz daha sonra Dolmabahçe Sarayı'na taşınmıştır. Sultan Abdülaziz Fransa'dan getirttiği at, boğa, geyik gibi hayvanların heykellerini sarayın bahçesine yerleştirmiş ve atlı bir heykelini yaptırarak Beylerbeyi Sarayı'na koydurmuştur. Abdülaziz'in atlı heykelini yapan heykeltıraş ayrıca padişahın bir büstünü de yapmıştır.[62]

Sultan Abdülaziz ve Sultan Abdülhamit dönemlerinde gerçekleştirilen sergilerde heykeller de sergilenmiştir. Abdülhamit döneminde Osman Hamdi Bey tarafından İstanbul Arkeoloji Müzesi kurulmuş ve böylelikle Osmanlı'da heykellerin halkın ziyaretine açık biçimde korunması ve sergilenmesi kurumsallaşmıştır. Yine Abdülhamit döneminde açılan 'Sanayii Nefise Mektebi' ile de Osmanlı'da heykel eğitimi resmi olarak başlamıştır. Tanzimat döneminde İstanbul için hazırlanan figüratif unsurlu anıt projelerinin hazırlanması, Mısır'da Hidiv İsmail Paşa'nın figüratif anıt heykel siparişleri vermesi ve Sivas'ta 1914-1918 yılları arasında

---

[60] A.g.e., s.11-30.
[61] A.g.e., s.11-30.
[62] *A.g.e.*, s. 18-23.

yaptırılan Kara Osman Bey anıtı gibi örnekler Osmanlının son döneminde heykelin kamusal alanda yer etme çabalarının hız kazandığını göstermektedir.[63]

[63] *A.g.e.*, s. 3-10.

3.2. Türkiye'de Kamusal Alan

Türkiye'de devlet ve yerel yönetimlerin kamusal alan hakkındaki tutumlarının batıya göre oldukça farklı olduğu anlaşılmaktadır.[64]

Türkiye'de kamusal alan kavramının kapsadığı çerçevenin içinde 'kamu', 'kamuoyu', 'aleni', 'amme' gibi terimler bulunmaktadır. Türkçede bu terimlerin oldukça geniş tanımları bulunsa da kamusallık olarak 'aleniyet'in dilimizi ve politik kültürümüzü derinden etkileyerek toplumsal geçerlilik kazandığı söylenemez. Günlük dildeki kullanımı ile 'umumi' terimi daha çok resmi organlar tarafından, herkese açık olan mekânları beyan etmek için kullanılagelmiştir.[65]

Türkiye'de kamusal alanların genellikle sadece resmi dairelerden ibaret olduğunun zannedildiği görülmektedir. Günümüz Türkiye'sinde halen kamusal alanın tanımı tam olarak yapılamamaktadır. Türkiye'de Kamusal alan ve kamusallığa ait polemikler, siyasilerin kamusal alan tanımlarıyla ortaya çıkmaktadır. *"Göle'ye göre 1920'ler Türkiye'sinde batı modernliğine bağlı kalarak inşa edilen kamusal alan kavramı, ülkenin batılılaşması sürecinde anahtar rol oynamıştır. Bu dönemde oluşturan kamusal alan, modernleşme projesiyle özdeşleşmişti."*[66]

Atmaca'nın aktardığına göre Gökgür kentlerdeki kamusal alanları şöyle sıralamaktadır:

"Kamusal alanı oluşturan en temel sokak, cadde, meydan, açık alanlar vb. dir. Bu alanlar erişim ve kullanım açısından tamamen kamuya açık alanlardır. Bakım ve denetimleri kamu tarafından yapılmaktadır. Bunların dışında yine kamu mülkiyetinde ve kamusal alan olarak kullanılan diğer alanlar ise; Çeşitli kamusal hizmetlere ayrılan

---

[64] Hülya Biçer Olgun, *"Jürgen Habermas, Hannah Arendt ve Sennett'in Kamusal Alan Yaklaşımları"*, *Sosyolojik Düşün,* Cilt,4 Sayı 1,Yıl.2019,s. 3.
[65] Oğuz Yurttadur, *"Kamusal Alanda Sergilenen Heykellerin Sanat Alt Kültürünün Oluşumundaki Rolü"*, İdil Dergisi, Sayı:10, Ağustos 2017.s.18.
[66] Ayşe Sibel Kedik, *a.g.m.,* s. 7-8.

kentsel donatılar (belediye stadyumu, hastane, müzeler, otobüs garajı, metro istasyonu, adliye, okul, kampüs vb.) Kamusal kullanıma ayrılmış açık alanlar (mezarlıklar, pazarlar, haller, park yerleri plajlar, turistik alanlar vb.) Hava yollarına ait havaalanları, demiryollarına ait garlar, karayollarına ait yollar, otoyollar, köprüler, altyapı galerileri, deniz yollarına ait limanlar, gemici barınakları vb.dir."[67]

3.3. Türkiye'de Kamusal Alanda Sanat

Türkiye'de Cumhuriyet ile birlikte modern ve çağdaş bir Türkiye'nin oluşum süreci de başlamıştır. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Anadolu'daki kentlerin düzenlenmeye başlanması ile birlikte kent meydanları ve parklar tasarlanmış, böylelikle insanların herkese ait ortak mekânlarda buluşmalarının sağlanmasıyla, kamusal yaşam alanları oluşmuştur.[68]

Türkiye'de bu anlamda meydanlar, alanlar ancak çağdaşlığın göstergesi yeni kent anlayışıyla birlikte söz konusu olmuştur. Erken Cumhuriyet döneminde Kurtuluş Savaşı sonrasında yeni oluşturulan Ankara gibi kentlerde '1.Ulusal Mimarlık Akımı' ile yeni kamusal alanların tasarımı gündeme gelmiştir.[69]

Cumhuriyet yönetimi, Osmanlı kentinden farklı bir kent ülküsüne sahiptir. Bu nedenle sanatı sanat yapan kamusal alandaki yeri de farklı ele alınmıştır.[70] Bu ülkü ve sanat anlayışı nedeniyle, kamusal alanlardaki sanatsal uygulamaların bütüncül bir anlayışla ve farklı disiplinlerin birlikte çalışmasıyla oluşturulması planlanmış ve çok yönlü bir anlayışla daha nitelikli sonuçlara ulaşılacağı düşünülmüştür.

Ressamlar ve heykeltıraşlar, mimarın belirlemiş olduğu etütleri yapmak yerine yapıtın başlangıç aşamasından itibaren birlikte çalışmalı, 'plastik sanatlar bireşimi' yaratmalı, bir güç birliği oluşturmalıydılar. Bu anlayış, biçimsel bir değişimi de beraberinde getirmiş, mekân-zaman olgusu bu yolla mimari ve heykelin içine

---

[67] Ahmet Aydın Atmaca, *a.g.e.,* s. 9.
[68] Ayşe Sibel Kedik, *a.g.m.,* s. 6.
[69] *A.g.m.,* s. 10.
[70] Zeynep Yasa Yaman, *"Siyasi/Estetik Gösterge" Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel''* Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 28,Sayı1, 2011, s. 2.

girmiştir. Sanatçılar, taş, kil gibi geleneksel malzemeler yerine, endüstrileşme ve modernliği temsil eden çelik, alüminyum, cam, pleksiglas gibi malzemelere yönelmişlerdir ve sanattaki bu değişim resimle de yakından ilgili olmuştur. Mimarinin sadece bir mekân sanatı olarak tarif edilemeyeceği, modern fiziğin çağa yaptığı katkıları sayesinde mekânla birlikte zamanı da mimarinin içinde düşünmek gerektiği vurgulanmıştır.[71]

Kamusal alan ve sanat ilişkilerine dair yukarıda anlatılan Cumhuriyet'in ilk yıllarında sergilenen ilkeli ve entelektüel ideal tavrın ilerleyen yıllarda sürdüğünü veya günümüze ulaştığını söyleyebilmek oldukça zordur. Türkiye'de kamusal alanda sanat konusunun başlangıcından bugüne ciddi bir kültürel problem olarak süregeldiğini söylemek mümkündür.

3.4. Türkiye'de 1973 Öncesi Kamusal Alanda Heykel

Kamusal alanın işlevini güçlendirici etkisi nedeniyle tarih boyunca batıda kentsel planlamanın vazgeçilmezi olan heykelin, Türkiye'de ilk kez Cumhuriyet'le birlikte kamusal alanlarda yer almaya başlaması, heykel sanatının gelişimiyle olduğu kadar Türkiye'de kamusal alan modelinin oluşumuyla da ilgilidir.[72]

Modern anlamda kamusal alanın oluşumunda bir dönüm noktası olan Cumhuriyet'in aynı zamanda heykel sanatı açısından da bir dönüm noktası olması, kamusal alanla heykel arasında kurulan ilişkinin birbirinin işlevini güçlendirmeye yönelik seyir izlemesinde kuşkusuz en önemli nedenlerden birini oluşturmaktadır.[73]

Türk toplumu batılı anlamında heykel sanatıyla ilk kez 19. yy'da batılaşma hareketi kapsamında yürütülen bazı hamleler sonucunda tanışmaya başlamıştır. Cumhuriyet ideolojisinin, çağdaşlığın, laikliğin, ulus-devlet anlayışının bir göstergesi haline dönüşen yeni kent merkezleri ve meydanlar kısa zamanda anıt heykel

---

[71] *A.g.m.,* s. 15.
[72] Zeynep Güney, *a.g.m.,* s. 2.
[73] Ayşe Sibel Kedik, *a.g.m.,* s. 2.

uygulamaları ile donatılmıştır. Böylece Cumhuriyet kentlerini Osmanlı kentlerinden ayıran özelliklerden biri olarak bu heykeller yeni kamusal alanların işlevini güçlendirmekte önemli bir gösterge haline gelmişlerdir.[74]

Türkiye'de Cumhuriyet'in ilk yarım yüzyılında gerçekleştirilen çoğu heykel Cumhuriyet ya da Atatürk konulu heykellerdir.[75]

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan anıtların konuları her ne kadar sınırlı olsa da devletin bir kültür politikası çerçevesinde bu meseleyi de oldukça ciddiye aldığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle ülkenin çeşitli yerlerine dikilecek anıtların denetlenmesi amacıyla 01 Aralık 1937 yılında 2/7814 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı çıkarılmıştır (Belge-1).[76] Bu karara göre, bu tür yapıtlar Milli Eğitim Bakanlığı'nca belirlenecek bir jürinin uygun onayıyla gerçekleştirebilecekler ve bu jürinin uygun bulmadıkları meydanlara ve parklara dikilemeyeceklerdir. Fakat Gezer'in aktardığına göre bu uygulama zaman içinde gevşeyerek işlev ve etkinliğini kaybetmiş ve jüri giderek toplanamaz olmuştur.[77]

1950-1960 yılları arasında birkaç istisna dışında kişisel heykel sergilerinden bile söz etmek zordur. Heykeltıraşlar için görünür olmanın tek koşulu açık, kamusal alanlardır. Kamu ve kamusal alanlarda anıt mantığının dışında yapıt görülebilmesi için 1973 yılının beklenmesi gerekecektir.[78]

3.5. Türkiye'de 1973 Öncesi Soyut Heykel

Osmanlı'nın son döneminde 1882'de açılan Sanayii Nefise Mektebi'nin heykel bölümünde temellendiği söylenebilecek Türk heykelinin, yaklaşık 1940'lı yılların

---

[74] *A.g.m.*, s. 5, 9.
[75] Banu Öztürk Kurtaslan, *a.g.m.*, s. 14.
[76] Turhan Çetin, *Atatürk Anıtları Üstüne,* Sanat Yazıları 8, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2001, s. 22.
[77] Hüseyin Gezer, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Üçüncü Baskı, Ankara 1984, s. 32.
[78] İKSV İstanbul'da Kamusal Alanda Sanat Uygulamaları İçin Öneriler, *(rapor)* Temmuz, 2011 *https://www.iksv.org/tr/raporlar/istanbul-da-kamusal-alanda-sanat-uygulamalari-icin-oneriler*

sonuna kadar bir süreç boyunca, natüralist-figüratif bir anlayıştan uzaklaşamadığı tarihsel bir gerçektir.

Eyni'ye göre Türk heykel sanatı 1950 yılına kadar ki gelişim sürecinde anıt mantığından çıkamamıştır. Türk heykeltıraşları dünya sanatında yaşanan gelişmelerden etkilenerek figüratif olmayan soyut sanat anlayışına ancak 1950'den itibaren yönelmeye başlamışlar, malzemeyi tanıma ve farklı malzemeleri kullanma isteği ile soyuta yönelmişlerdir.[79]

Roudolf Belling'in 1937'de akademinin heykel bölümüne gelişiyle Türkiye'de heykel eğitimi ve Türk heykeli adına yeni bir dönemin başladığı söylenebilir. Belling, modern heykel tarihinin önemli karakterlerinden biri olmasına rağmen kurduğu eğitim sisteminde antikitenin mirası olan plastik problemleri ilke edinerek, öğrencilerin sağlam bir formasyona sahip olmalarını önemsemiş ve onların yeni akımların etkisine kolayca girmeleri konusunda temkinli olmuştur.[80]

Fakat yüzyılın başında ortaya çıkan ve '2. Dünya Savaşı' sonrası büyük bir etkinlikle uygulama alanına giren 'figüratif olmayan sanat' veya 'soyut sanat' akademideki heykel öğrencileri ve Türk heykeltıraşları üzerinde etkisini hissettirmeye başlamıştır.

Örneğin, sanat hayatının başlarında *"asıl heykel sanatının doğaya klasik anlamda bir yorumlama verebilmek olduğunu"* söyleyen Hadi Bara, 1949 yılında ikinci kez gerçekleştirdiği Paris seyahatinden döndükten hemen sonra yeni ve modern denemelerine başlamıştır. Böylelikle bu yıldan itibaren Türk heykelinde, genellikle doğaya bağlı çok değişik türdeki yorumların yanında, informel yaklaşımlardan

---

[79] Anar Eyni, *Soyut Heykel Sanatının Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Heykel Eğitimine Yansımaları*, (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2007, s. 27

[80] Hüseyin Gezer, *a.g.e.*, s. 28-29.

geometrik soyutlamaya, mobilden sibernetik heykele kadar figüratif olmayan her çeşit deneme ve uygulama yer bulmuş, her çeşit malzeme de kullanılmıştır.[81]

Bu modern eğilim Belling'in öğrencisi olmuş heykeltıraş Şadi Çalık'ın, 1950 yılında sanat için söylediği şu sözlerinden de anlaşılmaktadır: *"Bizim anladığımız sanat metafizik değil, fizik sanat, yani rasyonel sanattır, gerçeklerin olanaklarını zorlayarak, deneyerek yapılan sanattır."*[82]

Bu tür eğilimlerin yer etmesi ile birlikte, 1950'lerden 1973'e dek Türkiye'deki çeşitli sergi mekânlarında modern heykel sergilerinin açıldığı da gözlemlenir. 1965'te Alman Kültür Ateşeliği'nin akademide düzenlediği heykel sergisinde en yeni figüratif yorumlar sergilenmiştir. 1967'de ise İngilizler akademide Henry Moore sergisini gerçekleştirmişlerdir. Aynı yıl akademideki bir diğer sergi Macarların açtığı grafik ve heykel sergisidir. 1970'te İngilizler önce Ankara Güzel Sanatlar Galerisi'nde sonra İstanbul Kültür Sarayı'ında '7 İngiliz Heykeltıraş' sergisini düzenlemişlerdir. Yine aynı yıl önce Ankara Güzel Sanatlar Galerisi sonra İstanbul Kültür Sarayı'nda 'Amerikan Modern Heykel Sergisi' açılmıştır. 1971'de Resim ve Heykel Müzesi'nde yeniden bir Henry Moore sergisi ve son olarak da 1972'de yine Resim ve Heykel Müzesinde 'Amerikan Küçük Heykel Sergisi' açılmıştır.[83]

---

[81] *A.g.e.*, s. 29-30.
[82] Siren Çalık-*Şadi Çalık*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Aralık 2004, s. 62.
[83] Hüseyin Gezer, *a.g.e.*, s. 28-29.

4. BÖLÜM

TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN 50. YILINDA İSTANBUL'A 50 HEYKEL KAZANDIRMA PROJESİ VE İSTANBUL'DA KAMUSAL ALANLARA YAPTIRILAN 20 HEYKEL

4.1. Türkiye Cumhuriyeti'nin 50. Yılında İstanbul'a 50 Heykel Kazandırma Projesi

İstanbul Valiliği'nce 1972 yılında 'Cumhuriyet'in 50. Yılını Kutlama Kurulu' oluşturulmuş ve bu kurul İstanbul Valisi başkanlığında toplantılar gerçekleştirmiştir. Kurulun bir üyesi de o dönemde 'İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Müdürlüğü' görevini yürüten Mustafa Aslıer'dir.

Aslıer, kurulun 29 Ekim 1973'ten önce İstanbul'un çeşitli park, alan ve yollarına heykeltıraşlarca yapılacak heykellerin konulmasına karar verdiğini belirterek, eserlerin belirlenmesindeki kriterleri de aşağıdaki gibi sıralamaktadır:

"a) Eserlerin herhangi bir tarihsel konuyu veya kişiyi anlatmaları şartı yoktur. Konacak eserlerin Çağdaş Türk Sanatını ve sanatçının sanat kişiliğini temsil edecek nitelikte olması istenmektedir.
b) Bir park, meydan veya yola konacak eserin boyu 1.5-2,5 metre arasında olmalıdır.
c) Eser metal, beton veya taş olarak yerine konacaktır.
d)Sanatçıya eserin ve uygulama giderlerinin karşılığı en fazla 20.000 lira ödenecektir."[84]

Yukarıdaki karar Mayıs 1972'de bahsedilen kurul tarafından alınmış ve İstanbul'un park, meydan ve yollarına sanat eserleri konmasını öneren Mustafa Aslıer

---

[84] Mustafa Aslıer, *"İstanbul'da 20 Heykel",* Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 104

de kurul tarafından oluşturulan Güzel Sanatlar Komitesi Başkanlığı'na seçilerek bu önerinin gerçekleştirilmesi görevi kendisine verilmiştir.[85] Aslıer kurulda sunduğu önerisi hakkındaki detayları 2010 yılında gerçekleştirilen kişisel sergisinin kataloğunda aşağıdaki gibi kaleme almıştır:

"…Güzel sanatlar alt kurulu başkanı olarak İstanbul'un halka açık park ve caddelerine, Türk heykel sanatçılarının 50 sanat yapıtının dikilmesini; takip eden on yıl içinde bunlara her yıl 10 yapıt eklenmesini önerdim. Böylece 1983 yılında halka sunulan heykel sayısı 120'yi bulacaktı. Ankara'da, bir devlet bakanı başkanlığında toplanan Merkez Kurulu da öneriyi kabul etti…"[86]

Türkiye'de kamusal alanda heykel problemleri hakkında kafa yorduğu ve halk ile modern ve soyut anlayışta heykellerin iletişim halinde olması gerektiğini düşündüğü anlaşılan Aslıer, kurula sunduğu önerisinin gerekçelerini maddeler halinde şu şekilde sıralamaktadır:

"a) Cumhuriyet döneminde anıtlar yapılmıştır. Ancak heykel sanatçılarının serbest eserleri müzede veya atelyelerde kapalı ve maket boyutları içinde kalmıştır. Cumhuriyet döneminin üç boyutlu sanat eserlerinin ortaya çıkarılması gerekmektedir.
b) İstanbul Türkiye'nin en büyük kültür merkezi olduğu halde, park ve meydanlarında serbest sanat eseri yoktur.
c) Halkımızın üç boyutlu sanat eserleri ile ilişkisi kurulamamıştır. Galerilerde açılan bir iki serginin etkisi birkaç yüz kişinin ötesine geçememektedir. Eserlerin halkımıza götürülmesi yolu park, meydan ve yollardan geçmelidir."[87]

İstanbul Valiliği'nce 1972'de oluşturulan '*İstanbul İli Cumhuriyetimizin 50. Yılını Kutlama Kurulu'*nun hükümete de örnek oluşturduğu ya da bu konuda ilham verdiği anlaşılmaktadır. Çünkü bu kurulun ardından hükümet tarafından Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşunun 50. yıldönümünün kutlanması hakkında bir kanun düzenlenmiş ve bu kanun 30 Mart 1973 tarihinde kabul edilerek ve 5 Nisan 1973

---

[85] *A.g.m.,* s. 104.
[86] Mustafa Aslıer, *Geçmiştenli Sergi 1947- 2010* (Sanatçı Kataloğu), 2010.s. 11,12.
[87] Mustafa Aslıer, *a.g.m.,* s. 104.

tarihinde Resmi Gazete'nin 14498 numaralı sayısında yayımlanmıştır. Bu kanuna göre her il, ilçe, bucak ve köylerde mülki amirin başkanlığında Cumhuriyet'in 50. yıldönümünü kutlama komiteleri kurulacak ve etkinlikleri bu komiteler planlayarak gerçekleştirecektir. Tüm bu alt komiteler ve onların faaliyetleri ise Bakanlar Kurulu'nca oluşturulan 'Ellinci Yıldönümü Kutlama Yüksek Kurulu' tarafından koordine edilecektir (Ek-2).[88]

Yukarıda açıklanan kanun, 1937 yılında çıkarılan 2/7814 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı'ndan sonra 'Türkiye'de Kamusal Alanda Heykel' uygulamalarıyla ilişkili olan yegane kanundur.

Yine Aslıer'in aktardığı bilgilere göre, başlangıçta 50. yıla uygun olarak İstanbul'a 50 üç boyutlu sanat eserinin kazandırılması düşünülmüş, her eser için ortalama 20 bin lira gerekeceği hesaplanarak bu proje için toplamda bir milyon liranın gerekeceği saptanmıştır. Bu maliyetin yarısı Yüksek Kutlama Kurulu'ndan istenmiş kalan yarısının ise İstanbul ilçelerinin yerel yönetimlerince sağlanması kararlaştırılmıştır. Ödeneğin sağlanması hakkında yazışma ve toplantılar 1972 Mayıs'ından 1973'ün aynı ayına dek bir yıl sürmüş ve bu sürenin sonunda 'Yüksek Kutlama Kurulu'nun İstanbul'un park ve meydanlarına konulması planlanan bu eserler için 400 bin lira ödenek ayırdığı öğrenilmiştir.[89]

'Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Müdürü' Mustafa Aslıer ve 'Devlet Güzel Sanatlar Akademisi' Profesörü Hüseyin Gezer'den oluşan 'Güzel Sanatlar Komitesi', heykeltıraş Prof. Şadi Çalık'ın danışmanlığında yaptıkları toplantılarda, eser istenecek sanatçıların isimlerini aşağıda sıralanan ölçütlere göre belirlemişlerdir:

"a) Açtığı ve katıldığı sergilerde sanatçı kişiliğini kabul ettirmiş olmak.
b) Devlet sergilerinde derece almış olmak,

---

[88] Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşunun 50'nci Yıldönümünün Kutlanması Hakkında Kanun https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc056/kanuntbmmc056/kanuntbmmc05601701.pdf
[89] Mustafa Aslıer, *a.g.m.,* s. 104, 106.

c) Müzede eseri bulunmak,
d) Sanatçının İstanbul'da yaşaması."[90]

Aslıer'in aktardığına göre ödeneğin sınırlı olması nedeniyle sadece 20 sanatçıdan eser istenmesine karar verilmiştir. Sanatçı isimlerinin belirlenmesinde İstanbul'da yaşayan heykeltıraş sayısının çok olmaması seçimi kolaylaştıran bir faktör olmuştur. Seçilen isimlerden teklif edecekleri eserlerin fotoğraf veya eskizlerini en geç 20 Ağustos 1973'e kadar İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne teslim etmeleri istenmiştir.[91]

İsimleri belirlenip teklif istenen heykeltıraşlar şunlardır; Ali Teoman Germaner, Zerrin Bölükbaşı, Kuzgun Acar, Doç. Tamer Başoğlu, Gürdal Duyar, Metin Haseki, Namık Denizhan, Yavuz Görey, Fusun Onur, Prof. Zühtü Müridoğlu, Hüseyin Anka Özkan, Hakkı Karayiğitoğlu, Ferit Özşen, Kamil Sonad, Seyhun (Ilgaz) Topuz, Haluk Tezonar, Mehmet Uyanık, Nusret Suman, Bihrat Mavitan, Muzaffer Ertoran.

Mustafa Aslıer, İstanbul Belediyesi İmar ve Planlama Müdürlüğü'nden Yüksek Mimar Aydın Kürkçüoğlu ve fen işleri Müdürlüğü'nden Lütfullah Özengin'den oluşan bir komisyon heykellerin şehre dağıtılmasını gözeterek şehir planı üzerinden eserlerin konacağı bölgeleri belirlemiştir. Eserler tamamlandıktan sonra yerleştirilecekleri yerlerin kesin olarak saptanması ise sanatçıların kendileri ile İmar ve Planlama Müdürlüğü'nün görevlendirdiği bir mimar tarafından birlikte yapılmıştır.[92]

"Eser istenen 20 sanatçının gönderdiği, proje ve fotoğraflar 13.9.1973 günü İl Kutlama Kurulu Üyeleri tarafından görüldü ve onaylandı. Bu tarihten sonra sanatçılar eserlerini 1973 yılı sonuna kadar bitireceklerini bildiren birer sözleşme imzaladılar. Sözleşmelerini zamanında imzalayan sanatçılara beşer bin lira ön ödeme yapıldı."

---

[90] *A.g.m.,* s. 106.
[91] *Gös. yer.*
[92] *Gös. yer.*

Eserlerin toprakla olan beton bağlantıları işi Belediye Fen işleri Müdürlüğü tarafından yaptırıldı. Eserlerin 15 adeti 1973 yılı sonundan önce yerlerine kondu."[93]

Aslıer'in yukarıdaki açıklamalarından 20 heykelden 5'inin tamamlanıp yerlerine konulmasının 1974 yılına sarktığı anlaşılmakta fakat bu yıl içinde bitirildiği de yine Aslıer'in Aralık 1974'te yayımlanan makalesinde görülmektedir.

4.2. Cumhuriyet'in 50. Yılı Etkinlikleri Kapsamında İstanbul'da Kamusal Alanlara Yaptırılan 20 Heykel

Yukarıda açıklanan etkinlik kapsamında yapılarak 1973-1974 yılları arasında İstanbul'da farklı kamusal mekânlara yerleştirilmiş olan 20 heykel, aşağıda sanatçı isimlerinin alfabetik düzenine göre sıralandırılarak incelenmişlerdir. Heykellerin adları ise Aslıer'in 1974'teki makalesindekilerin asıl adları olduğu kabul edilerek buna göre verilmişlerdir, ama heykellerle ilgili daha sonraki kaynaklarda geçen başka adlar varsa bunlar da parantez içinde belirtilmişlerdir.

4.2.1. 'Kompozisyon', Ali Teoman Germaner (Aloş)

Sanat yaşamında 'Aloş' adıyla da anılan Germaner 1934'te İstanbul'da doğmuş ve 23 Şubat 2018'de vefat etmiştir.[94]

Sanatçı 1949 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'ne girmiştir. Öğrenciliği devam ederken desen ve gravür çalışmaları ile Maya Sanat Galerisi'nde sergiler açmıştır. Önce Belling ve sonra Müridoğlu'nun öğrencisi olmuş ve 1957 yılında mezun olmuştur. Burslu olarak gittiği Paris'ten 1965 yılında dönerek Akademi Heykel Bölümü'ne asistan olarak atanmıştır. Germaner 1970 yılında Doçent, 1976 yılında ise Profesör olmuştur. Akademinin Temel Eğitim Kürsüsü'nde de görev yapmıştır. Paris'ten sonra taş ve ağaç ile yaptığı çalışmaları tek elemana yönelen, dolu

---

[93] *Gös. yer.*
[94] Ali Teoman Germaner–Vikipedi, *https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Teoman_Germaner*

kitle etkisini önemseyen figürsüz çalışmalardır. Sonraları ise farklı malzemeler denemiştir. Bir dönem 'canavar' temasını heykellerine yansıtan sanatçı, çok figürlü, fantastik gerilimli kompozisyonlar, rölyefler yapmıştır.[95]

Germaner, daha öğrencilik yıllarında hocalarının etkisiyle soyut sanata yönelmiştir ve mitolojik kaynaklı, fantastik nitelikli varlıkları yansıtan heykel ve rölyefleri ile tanınmıştır. 1970'lerden itibaren Orta Amerika mitolojisi ve sanatını çağrıştıran, canavar başlı, insan vücutlu fantastik yaratıklar üreten sanatçı genelde ahşap, pişmiş toprak, tunç ve bakır gibi geleneksel malzemeleri kullanmıştır.[96]

Sanatçının Cumhuriyet'in 50. Yılı Etkinlikleri kapsamında ahşap ve bakır malzemeden ürettiği heykeli Bebek Parkı'na konulmuştur (Görsel 1[97], Görsel 2[98], Görsel 3[99]). Heykel dikdörtgen bir geometriye sahip olan ahşap bir bloğun üzerine, dört yönden bakır levhaların giydirilmesinden oluşmuştur. Dört yüzeye yapılan bu müdahalelerle yaratılan plastik etki, heykelin içinde yer aldığı parkla bütünlük sağlamasına katkıda bulunmaktadır.[100]

Sanatçı heykeli için şunları söylemektedir:

"Bakır kaplı ahşap bir heykeldir içi betonarmedir. Benim heykelim bir park içinde yer alır ve parkın o bölgesi çocuklara ayrılmıştır. Çocuklarla ilişki kuracak bir boyut istemiştim. Ezici bir boyut peşinde değilim. Bugün de yapsam yine benzeri bir şeyin peşine düşeceğimi sanıyorum. Ben insanların normal söyleşirken fazla

---

[95] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 214.

[96] Bilge Evrim Aydoğan, *Cumhuriyet'in 50. Yılı Kutlama Etkinliği Kapsamında Açık Alanlara Uygulanan Heykel Çalışmaları*, (Mimar Sinan Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Basılmamış Lisans Tezi), Temmuz 2001, s. 26.

Aydoğan'ın bu tez çalışması '50. Yıl Etkinlikleri' kapsamında yapılan 20 heykel hakkında yapılmış en önemli akademik kaynaklardan biridir. Çalışmam kapsamında kendisi ile kurduğum iletişim sonrasında tez çalışmasını e-posta yoluyla ve PDF formatında bana iletmiş olan Bilge Evrim Aydoğan'a burada teşekkürlerimi iletmeyi bir borç bilirim.

[97] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 105.

[98] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 346,347.

[99] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s. 57.

[100] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s. 31.

bağırmalarından hiç hazzetmem, heykelde de aynı şey park mekânı belli, dinlenmek için gelen insanlar ve heykelde onlarla ilişki kuracak. Heykel tepeden baktığı zaman bu işi pek yapmıyor gibime geliyor".[101]

Heykelin günümüzde halen Bebek Parkı'nda olduğu saptanmıştır (Görsel 4, 5, 6, 7)[102]. Fakat heykelin üst kısmında bakır levha kaplamaların yerlerinden ayrıldığı görülmektedir. Gözlemlenen bir diğer olgu ise, bulunduğu parkta kapsamlı bir düzenleme faaliyetinin yapılıyor olmasına rağmen, heykelin korunması adına herhangi bir önlem alınmamış olmasıdır.

4.2.2. 'Kompozisyon' (Yükseliş), Bihrat Mavitan

İzmir'de 1948 yılında doğan ve Akademi Heykel Bölümü'ne 1968 yılında giren Mavitan, 1973 yılında mezun olmuştur. 1975 yılında aynı bölüme asistan olarak atanmış, 1984 yılında ise bu görevinden istifa etmiştir.[103]

Mavitan, 1973 yılında Şadi Çalık'ın atölyesinden mezun olmuştur. Heykel ve resim çalışmalarında figürü soyutlayarak ele almaktadır ve tel, alçı, deri, kösele, selobant gibi çok farklı malzemeleri kullanmaktadır.[104]

Cumhuriyet'in 50.Yılı Etkinlikleri kapsamında Mavitan'ın yaptığı 'Yükseliş' adlı heykeli, Harbiye Hilton Oteli önündeki çim alana yerleştirilmiştir (Görsel 8[105], Görsel 9) [106]. Alüminyum döküm tekniğiyle yapılan heykel dikdörtgen sütun formuna sahiptir. Birbirini tekrar eder biçimde üst üste yerleştirilen alüminyum parçalar, hareketi sağlamaya yönelik bir işlev taşımaktadır. Heykelin genelinde yaratılan ritim

---

[101] *Gös. yer.*
[102] Heykel 09 Haziran 2021 tarihinde tezin yazarı Zahide Şendul tarafından Bebek Park'ında ziyaret edilerek fotoğraflanmıştır.
[103] Bihrat Mavitan http://bihratmavitan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=245&section=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0
[104] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.*, s. 25, 26.
[105] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 108.
[106] Hüseyin Gezer, *a, g, e* s. 346,347.

düzen ile parlak yüzeylerin oluşturduğu kontrast etki, kütlesel form anlayışının amaçlandığına işaret etmektedir. Heykel 1984 yılında belediye tarafından yapılan bir yol çalışmasında bulunduğu yerden kaldırılmıştır.[107]

4.2.3. 'Yağmur', Ferit Özşen

Konya, Taşkent'te 1943 yılında doğan sanatçı, 1964'te Akademi resim bölümüne girmiş sonrasında ise heykel bölümüne geçerek Hüseyin Gezer'in öğrencisi olmuştur. 1968 yılında Avusturya bursunu kazanarak Viyana Akademisi'nde çalışmalar yapmış, İsviçre, Almanya ve İtalya'da da mesleki etütler gerçekleştirmiştir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Heykel Bölümü'nden 1971'de mezun olmuş ve bu bölümde asistan olarak göreve başlamıştır.[108]

Mum yok etme yöntemiyle bronz döküm üzerine araştırma yapmak üzere 1978'de Almanya'ya giderek, Münih Akademisi ve özel atölyelerde konu hakkında staj yaparak bilgi toplamıştır. Akademi'deki görevine döndüğünde döküm atölyesini kurması ve yönetmesi için görevlendirilmiştir. Aynı yıllarda sağlık sorunları sebebiyle dökümcülük mesleğini bırakan Hayrettin Kocaer'in Topçular'daki atölyesini devralmış ve Akademi Heykel Bölümü'nden mezun bir öğrenci ile birlikte, atölyeyi mum yok etme tekniğine göre donatarak faaliyete geçirmiştir. Bu atölye Türkiye'de söz konusu tekniği kullanarak heykel dökümü gerçekleştiren ilk atölye olmuştur. Sanatçı, figüratif ve soyut çalışmaları bir arada sürdürmüştür, özellikle bakır dövme tekniğiyle oluşturduğu soyut yapıtları plastik açıdan yüksek bir yetkinlik düzeyini sergilemektedirler.[109]

Akademi'nin Heykel Bölümü'nde 1983'te Yardımcı Doçent olan Özşen 1992'de Doçent, 1999'da da Profesör olmuştur. 1999-2005 yılları arasındaki Bölüm Başkanlığı'nın ardından, 2005 yılından emekli olduğu 2009'a dek Heykel Bölümü

---

[107] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s. 26.
[108] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 261.
[109] *A.g.e.,* s. 264.

öğretim üyeliğinin yanı sıra İstanbul Resim-Heykel Müzesi Müdürlüğü görevini de yürütmüştür.[110]

Özşen'in Cumhuriyet'in 50.Yılı Etkinlikleri kapsamında, demir ve saç malzemeleri kullanarak yaptığı 'Yağmur' adlı heykeli, Arnavutköy Akıntı Burnu'na konulmuştur (Görsel 10[111], Görsel 11,[112] Görsel 12[113]). Metal boruların hem taşıyıcı görevi gördüğü hem de plastik bir elaman olduğu heykel, bu borular ve farklı boyutlardaki dikdörtgen prizmatik parçaların birleştirilmesiyle oluşmuştur. Borular ve dikdörtgen parçaların oluşturduğu transparan etki, denizin görünüşünü engellemediği için mekânla uyumlu bir görünüm sergilenmiştir. 'Yağmur' imgesinin soyut dışavurumu olarak oluşturulmuş, çağdaş bir heykel çalışması olan eserin dinamik yapısı, yerleştirildiği konumla da uyumlu bir görsel ilişki kurmuştur. Doğal şartlar nedeniyle zamanla tahrip olan heykel 1990 yılında belediyece yerinden kaldırılmıştır.[114]

Özşen 'Yağmur' adlı heykeli için şunları söylemiştir:

"Paslanmaz çelik istedim çünkü işimin tuzlu su ve açık havaya dayanamayacağını biliyordum. Fakat kullanmak zorunda kaldığım malzeme çelik bile değil 1mm. saçtı. Yağmur Akıntı Burnu'nda 18 yıl kadar kaldı. Sonra kaynağın bir tarafından koptuğunu fark ettim. Onarmam mümkün olmadı."[115]

---

[110] Konkur İstanbul _ Ferit Özşen, *https://konkur.istanbul/juri/ferit-ozsen/,* (Erişim Tarihi: 17.06.2021).
[111] Görsel 10. Bu fotoğraf Ferit Özşen tarafından WhatsApp Web' den ulaşılmıştır. Ferit Özşen'e burada teşekkürlerimi iletmeyi bir borç bilirim.
[112] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 109.
[113] Hüseyin Gezer, *a, g, e* s. 346,347
[114] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s.27, 28.
[115] Ezgi Bakçay*, İstanbul'da 1960 Sonrası Gerçekleştirilen Uygulamalar Özelinde Plastik Sanatların Kent Mekanıyla İlişkisi,* (Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Basılmamış, Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2007, s. 138.

4.2.4. ‘Kompozisyon’, Füsun Onur

İstanbul’da 12 Şubat 1937’de doğan sanatçı halen İstanbul’da yaşamını sürdürmektedir.[116]

1956 yılında Akademi Heykel Bölümü’ne girerek Hadi Bara’nın öğrencisi olmuş ve 1960’ta mezun olmuştur. Burslu olarak Amerika’ya giderek Maryland Institude College of Arts’ta master yapmış ve birçok sergiye katıldıktan sonra 1967’de Türkiye’ye dönmüştür. 1968-69 akademik yılında İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi’nde Prof. Reuter’in asistanlığını yapmıştır.[117]

Onur’un eserlerinde Amerikan modern heykel anlayışının özellikle de minimal sanat akımının izleri yansımaktadır. Onur, heykel sanatının kendine özgü dilini kullanarak bu dilin verilerinden görsel, yaşantısal yönde yararlanarak, kendi çağının eğilimlerine uyumlu biçimde yorumlar ve kurgular gerçekleştiren bir sanatçıdır. Sanatçı seyirciyi yapıtın simgesel mesajına duyarsız kalarak, sadece doğayı anımsatan imlerini izleme alışkanlığından ve düşünme, duyma tembelliğinden kurtarma çabası içindedir. Bu çabası doğrultusunda da sanat dergilerine yazılar yazmış ve sergilediği yapıtlarının nasıl algılanması gerektiğini açıklayan eğitici metinleri sergileme sırasında eserlerinin yanına koymuştur.[118]

Sanatçı, imge, nesne, sanat tanımı ve göstergeleri gibi kavramları sorgulayan heykel yerleştirmeleriyle tanınmaktadır. Öğrencilik yıllarında başladığı soyut çalışmaları, 1960-74 yılları arasında minimalize edilmiş biçimlerle, heykelin temel kavramlarını irdeleyen ve bu sanatın sınırlarını zorlayan çalışmalara dönüşmüştür. İzleyicideki alışılmış sanat tanımını değiştirmeyi amaçlayan Onur, yapıtlarında kütle anlayışını ikinci plana iterek, mekân ve boşluk olguları üzerine yoğunlaşmıştır.

---

[116] Füsun Onur – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/F%C3%BCsun_Onur
[117] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.228, 229.
[118] *A.g.e.,* s. 229.

Sanatçının Türk Heykel sanatına en önemli katkısı 1970'lerin başında, sanatın algılanışında yeni bakış açılarına ve tartışmalara yol açmış olmasıdır.[119]

Onur'un Cumhuriyet'in 50. Yılı Etkinlikleri kapsamında yaptığı heykeli Fındıklı Parkı'na konulmuştur (Ek 3,[120] Görsel 13[121], Görsel 14[122]). Soyut plastik anlayışta ve minimalist özellikler gösteren heykele farklı açılardan bakıldığında, farklı espas ve mekân anlayışı algılanmaktadır. Heykelde bir merkezden çıkan farklı yüksekliklerdeki beş dikdörtgen alüminyum kol, bir yelpaze gibi dışa açılmaktadır. İç strüktürü demir olan heykel konulduğu yerdeki toprağa betonla sabitlenmiştir.[123]

Bulunduğu yerden kaldırılma tarihine kadar Füsun Onur'un İstanbul'da dış mekânda bulunan tek heykeli olma özelliğini taşıyan eser, 1985 yılında belediye yönetimince yerinden kaldırılmıştır.[124]

4.2.5. 'Güzel İstanbul', Gürdal Duyar

İstanbul'da 20 Ağustos 1935'te doğan sanatçı, 18 Nisan 2004'te yine İstanbul'da vefat etmiştir.[125]

Akademide önce Belling'in sonrasında ise Hadi Bara'nın atölyesinde aldığı heykel eğitimini 1959'da tamamlamıştır. Büst çalışmalarında modellerin karakteristik özelliklerini yansıtmanın yanı sıra plastik etki açısından da başarılı yapıtlar ortaya koymuştur. Ancak Gezer'e göre sanatçı figür, kompozisyon ve Atatürk heykellerinde aynı başarıyı sağlayamamıştır.[126]

---

[119] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.*, s. 28.
[120] Ezgi Bakçay*, İstanbul'da 1960 Sonrası Gerçekleştirilen Uygulamalar Özelinde Plastik Sanatların Kent Mekanıyla İlişkisi,* (Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Yayımlamamış, Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2007, s. 131.
[121] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.346,347.
[122] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.*, s. 60.
[123] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.*, s. 28.
[124] *Gös. yer.*
[125] Gürdal Duyar – Vikipedi, *https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCrdal_Duyar*
[126] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s 222.

Duyar'ın 'Güzel İstanbul' adlı 7 ton ağırlığı ve 4,80 metre yüksekliği olan beton döküm heykeli, 10 Mart 1974'te İstanbul Karaköy Meydanı'ndaki yeşil alana yerleştirilmiştir[127] (Görsel 15)[128]. Aydoğan'a göre sanatçının özgün üslubuyla gerçekleştirdiği çıplak kadın figüründen yola çıkarak oluşturduğu heykel İstanbul kentinin doğal güzelliklerini ve kültürünü simgelemektedir. Güçlü bir hacim etkisi verilmiş olan kadın figüründe kollar iki yanda, baş arkaya atılmış ve ayaklar bileştirilerek içeriye doğru çekilmiştir. Biçim bozma yöntemi ve abartılı öğelerin kullanıldığı, doku ve deformasyon etkileriyle görsel bir zenginliğin yaratıldığı heykelin bütününde gözlemlenen sert doku, figürü ön plana çıkarmaktadır. Duyar, heykelinin İstanbul ile ilişkisi hakkında, İstanbul kentinin doğal güzelliğini bir kadın figürüyle özdeşleştirdiğini ve heykelinde kullandığı motiflerden incirin kutsallığı, hanımelinin İstanbul'un havasını, arının nüfus yoğunluğu ile hareket ve bereketi, narın ise kentin efsanelerini simgelediğini söylemiştir.[129]

Heykel 'müstehcen' olduğu gerekçesiyle bazı kesimlerin ve özellikle hükümetin Milli Selamet Partisi kanadının tepkilerini çekmiştir. Başbakan Yardımcısı Necmettin Erbakan 17 Mart'ta yaptığı bir açıklamada *"Karaköy'de dikilen bu heykel kaldırılacaktır. Devlet millet kaynaşması bu demektir. Siz istemeseniz de ben bu heykeli tutarım diyen hükümet kalamaz"* demiştir. Bunun ardından heykeli çıplak olduğu için değil ama zevksiz olduğu için kendisinin de beğenmediğini belirten Belediye Başkanı Ahmet İsvan'dan sonra, heykeli sanatçılığı açısından değerlendiremeyeceğini fakat yerinin yanlış seçildiğini açıklayan Vali Namık Kemal Şentürk 18 Mart'ta heykeli meydandan kaldırtmış ve heykel Kumkapı tarafındaki bir kum yığını üzerine atılmıştır.[130]

Bu olaylar hakkında basında çıkan yazıları ihbar kabul eden savcılık heykeli seçen ve uygulatan komite üyeleri hakkında 20 Mart'ta bir soruşturma açmıştır. Fakat *"Heykel çıplak olduğu için bazı çevreleri rahatsız etti. Oysa çıplak heykel başka*

---

[127] https://www.posta.com.tr/guzel-istanbul-heykeli-ni-kimse-gormesin-diye-boyle-cevirdiler-1346500
[128] https://www.google.com/imgres?imgurl=https://octopodartdotcom.files.wordpress.com/2020/07/img_3931.png&imgrefurl=https://octopodartdotcom.wordpress.com/2020/07/15/g
[129] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.*, s. 20.
[130] *A.g.e.*, s. 20-21.

şeydir, çıplak kadın başka şey" diyerek sanatçı özgürlüğü sorununu gündeme getiren heykeltıraş Prof. Hüseyin Gezer ve diğer aydınların tepkileri sayesinde, sadece İstanbul'da değil Paris'in Concorde Meydanı'nda da bir yapıtı bulunan Gürdal Duyar'ın 'Güzel İstanbul' adlı heykeli 3 Mayıs 1974'te Yıldız Parkı'na yerleştirilmiştir[131] (Görsel 16)[132].

Heykel hakkında tüm bu yaşananlar o tarihlerde yayımlanan birçok gazete ve dergiye haber olmuş ve olayın karikatürleri çizilmiştir (Ek 4[133], Ek 5, 6, 7, 8, 9[134]). Söz konusu süreç daha detaylı olarak bu tez çalışmasının *"İstanbul'da 50. Yıl Etkinliklerinde Kamusal Alanlara Yerleştirilen Heykellerin Ardından Yaşanan Gelişmeler ve Yapılan Değerlendirmeler"* başlığı altında aktarılmıştır.

'Güzel İstanbul' heykeli bugün halen Yıldız Parkı'nda yerleştirildiği yerde durmaktadır. Fakat heykelin bakımsız olduğu, ana malzemesi betonun deforme olması nedeniyle heykelin yüzeyinde dökülmeler olduğu ve iç konstrüksiyonun açığa çıktığı görülmektedir. Heykelin park içindeki mevcut konumu kolaylıkla fark edilebilmesini ve algılanabilmesini zorlaştırmaktadır (Görsel 17, 18, 19, 20)[135].

4.2.6. 'Bahar', Hakkı Karayiğitoğlu

Kırcaali-Bulgaristan'da 1926 yılında doğan sanatçı, 22 Ocak 2007'de İstanbul'da vefat etmiştir. 1950 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden mezun olmuştur.[136]

1950'den sonra iki yıl İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde ve bir yıl da Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmıştır. Yurda dönüşünden sonra

---

[131] *A.g.e.,* s. 2.
[132] https://octopodartdotcom.wordpress.com/2020/07/15/guzel-istanbul/
[133] https://octopodartdotcom.wordpress.com/2020/07/15/guzel-istanbul/
[134] Ezgi Bakçay,*a*,*g*,*e*,s.146,147,148,144,145.
[135] Heykel bu tezin yazarı Zahide Şendul tarafından 09.08.2021 tarihinde Yıldız Parkı'nda ziyaret edilerek fotoğraflanmıştır.
[136] Hakkı Karayiğitoğlu – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Hakk%C4%B1_Karayi%C4%9Fito%C4%9Flu

Diyarbakır ve İstanbul'da farklı okullarda resim ve sanat tarihi öğretmenliği yapmış, 1959'da İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü'ne atanmıştır.[137]

1983 yılında Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü'nün ilk Öğretim üyesi olmuş ve 1985 yılında profesör unvanı alarak emekli olduğu 1993 yılına kadar bu görevini sürdürmüştür.[138]

Gezer'e göre, heykeli seramiğe uygulayan bir sanatçı olarak bu türde birçok yapıt veren sanatçının gözde malzemesi betondur ve genellikle sade, tok formların oluşturduğu eserleri statik görünümdedirler.[139]

Cumhuriyet'in 50. yılı etkinlikleri kapsamında gerçekleştirdiği 'Bahar' adlı heykeli de sade ve tok bir kütleye sahiptir. Genç bir kadın figürünün stilize edilmiş biçimi olan heykel bahar, tazelik ve gençlik gibi simgesel anlatımları sergilemektedir. Ayakta duran figürde eller arkada bir çelenk tutmakta, bacakları iki yana hafif açılmış pozisyonda, başı dik ve yukarı bakar durumdadır. Geometrik bir form olarak kurgulanmış vücuda, geniş kalçalara, kuvvetli kollara, kalın bir boyna, küçük bir baş ve göğüslere sahip heykelde Eski Mısır, Yunan ve Hint etkileri okunmaktadır. Heykel önce Belediye Binası'nın önüne konulmuş (Görsel 21[140], Görsel 22[141]) fakat daha sonra birkaç kez yer değiştirerek en son Emirgan Korusu'ndaki Sarı Köşk'ün önüne yerleştirilmiştir. (Görsel 23)[142].

Heykel günümüzde yukarıda anlatılan konumunda bulunamamıştır.[143]

---

[137] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 274.
[138] Hakkı Karayiğitoğlu – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Hakk%C4%B1_Karayi%C4%9Fito%C4%9Flu
[139] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 274.
[140] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 106.
[141] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 346-347.
[142] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s. 52.
[143] Tezin yazarı Zahide Şendul tarafından Emirgan korusu ziyaret edilmiş fakat heykel bulunamamıştır.

4.2.7. 'Soyut Kompozisyon', Haluk Tezonar

Çorlu'da 7 Eylül 1942'de doğan sanatçı[144], 31 Aralık 1995 yılında vefat etmiştir.[145]

Gezer'in 'Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli' kitabında 'Başka Dalda Yetişmiş Heykeltıraşlar' kategorisinde değerlendirdiği Tezonar, İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda seramik eğitimi görürken, heykeltıraş olan öğretmeni Hakkı Karayiğitoğlu'nun etkisiyle heykel çalışmalarına yönelmiştir. Mezun olduğu 1965 yılında asistan olarak göreve başladığı bu kurumda vefatına kadar öğretim üyesi olarak çalışmıştır. Sanatsal üretimi seramikten çok heykel alanında olan sanatçının özellikle portrelerinde ışık planlarının kayarak birbirine bağlanması, sağlam bir iç yapıdan çok yumuşak ve duygulu bir modelaj anlayışını ortaya koymaktadır.[146]

Eserleri genellikle klasik figüratif anlayışta olan Tezonar, eğitimci olmasının getirdiği anlayışla, heykelin yalnızca figürden ibaret olmadığını göstermek için bazı soyut çalışmalar da gerçekleştirmiştir. Sanatçı daha çok Türkiye'nin birçok ilinde yaptığı Atatürk Anıtları'yla tanınmaktadır.[147]

Sanatçının, Cumhuriyet'in 50.Yılı Etkinlikleri kapsamında yaptığı, Maçka'da İstanbul Teknik Üniversitesi'nin karşısındaki açık alana yerleştirilen heykeli betondan yapılmıştır (Görsel 24[148], Görsel 25,[149] Görsel 26[150]). Bir kaide üzerinde duran heykel, boşluk ve oylumlamalarla şekillendirilmiş, oval bir forma sahiptir. Kütlesel bir anlayışla ele alındığı anlaşılan heykel, iki plana ayrılmıştır ve bir yüzeyde kıvrımlı bir

---

[144] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 310.
[145] Haluk Tezonar – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Haluk_Tezonar
[146] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.310.
[147] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s.28, 29.
[148] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 109.
[149] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.346,347.
[150] http://baronvonplastik.blogspot.com/2013/07/istanbulda-guncel-arkeoloji.html

hareketlenmeye sahip olarak oluşturulan boşluk, diğer taraftan da algılanır. Heykelin geneline hakim organik yapı, kompozisyonun bütününde, uyumlu ve dengeli bir biçim sergilemektedir. Değişik açılardan farklı görünümler sergileyen heykelde yumuşak bir form yaklaşımının hakim olduğu söylenebilir.[151]

Heykelin yerleştirilmesinden sonra iki yanından yol geçirilmesi ve çok yakınına 1994 yılında başka bir sanatçının 'Abidin Dino'nun Eller Serisinden' esinlenerek gerçekleştirdiği üç boyutlu bir çalışmasının konulması, Tezonar'ın heykelinin geri plana itilmesine neden olmuştur (Görsel 27)[152].

Günümüzde heykel halen orijinal konumunda durmaktadır (Görsel 28, 29, 30, 31)[153]. Fakat, doğal otlarla sarılmış olması nedeniyle hem heykelin algılanması güçleşmiş hem de kendi haline terk edilmiş bir etki doğmuştur. Heykelin temel malzemesi olan betonun zaman içinde deforme olduğu da elde edilen bir diğer olumsuz izlenimdir.

4.2.8. 'Kompozisyon' (Yankı), Hüseyin Anka Özkan

Hüseyin Anka Özkan, Edirne'nin Lalapaşa İlçesi'nin Domurcalı Köyü'nde 1908'de doğmuş ve Akademi Heykel Bölümü'ne girişinden itibaren tüm yaşamını sürdürdüğü İstanbul'da 9 Eylül 2001'de vefat etmiştir.[154]

İlk sanat ve heykel eğitimini 'Edirne Erkek Öğretmen Okulu' öğrenciliği sırasında, öğretmeni heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğu'dan alan sanatçı, 1931 yılında girdiği İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin Heykel Bölümü'nde, Belling'in öğrencisi olmuş ve 1940 yılında mezun olmuştur. Özkan, tekniği güçlü, malzemeye hakim bir sanatçıdır ve figüre bağlı olarak çalışmıştır. Antik Klasik Yunan

---

[151] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.*, s.62.
[152] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.*, s.52.
[153] Heykel 08 Haziran 2021'de tezin yazarı Zahide Şendul tarafından ziyaret edilerek fotoğraflanmıştır.
[154] Ercan Yılmaz, *"Hüseyin Anka Özkan: Edirne'den Akademiye Heykeltıraş Karakteri Besleyen Arka Plan ve Edirne'deki Heykelleri Üzerinden Sanat Anlayışının Temelleri"* Sosyal Bilimler Dergisi, Ocak 2019, Yıl: 6, Sayı: 33, s. 237-249.

heykellerinden etkilenen bir stile sahiptir. Türkiye'de en çok anıt heykel yapan sanatçılardan biri olan Özkan'ın, formları daha parçalı hale getiren ışık planlarıyla modle etme eğilim ve anlayışıyla gerçekleştirdiği pek çok heykeli ve anıtı bulunmaktadır.[155]

Hüseyin Anka Özkan, 1991 yılında 'Devlet Sanatçısı' unvanı verilen plastik sanatçılar arasındadır. Aynı yıl aynı ünvana aday gösterilen heykeltıraşlar, Zühtü Müridoğlu ve Hüseyin Gezer'in bu ünvanı kabul etmemeleri nedeniyle Özkan, Türkiye'de 'Devlet Sanatçısı' ünvanını alan ilk heykeltıraş olmuştur.[156]

Özkan'ın Cumhuriyet'in 50.Yılı Etkinlikleri kapsamında yaptığı 'Yankı' adlı heykeli Gümüşsuyu Parkı'na yerleştirilmiştir (Görsel 32[157], Görsel 33[158]). Sanatçının ilk soyut çalışması olan bu geometrik soyut heykel, sac levhalardan oluşturulmuştur. Genel anlamda kütlesel bir görünüme sahip olan heykelde, çeşitli açılarla yerleştirilmiş yüzeylerdeki kırılmalarla güçlü ışık- gölge etkileri yakalanmıştır.[159]

Sanatçının heykeli hakkında sözleri şöyledir; *"İlk defa soyut çalıştım. Onu bir deneme olarak yaptım. Modaya uydum belki de modaydı o zaman soyut".* Kendi tarzı olarak benimsemediği anlaşılan soyut yaklaşıma, sanatçının ileriki dönemlerde yaptığı çalışmalarda da rastlanmamaktadır.[160]

Heykel günümüzde de şimdiki adı '10 Aralık Şehitler Parkı' olan ve Beşiktaş Stadyumu'nun karşısındaki parkın yamacında, ilk yerleştirildiği yerde durmaktadır (Görsel 34, 35, 36, 37)[161]. Heykeli oluşturan metal sac levhaların zamanla oksitlenerek korozyona uğradığı ve böylelikle heykelin yüzeylerinin yer yer delindiği görülmektedir. Bakımsızlık ve hemen yanından akan yoğun trafik nedeniyle

---

[155] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.150.
[156] Fatih Karip, '*Plastik Sanatlar Alanında Çalışmış Devlet Sanatçılarımız Hakkında Biyografik Bir İnceleme'*. Sanat Dergisi, 2019, sayı 33, s. 11.
[157] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 108.
[158] http://baronvonplastik.blogspot.com/2013/07/istanbulda-guncel-arkeoloji.html
[159] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s. 25.
[160] *Gös. yer.*
[161] Heykel 08 Haziran 2021'de tezin yazarı Zahide Şendul tarafından ziyaret edilerek fotoğraflanmıştır.

heykelden edinilen ilk izlenim, varlığını kendi başına koruma görevini üstlenmişlik veya unutulmuşluk duygusudur.

4.2.9. 'Çıplak', Kamil Sonad

Sanatçı 1914'te İstanbul'da doğmuştur. Belling'in öğrencisi olan Sonad 1948 yılında akademi heykel bölümünden mezun olmuştur. Mezuniyetinden sonra İstanbul'da birçok okulda resim öğretmenliği yapmıştır. Gezer'e göre sanatçının seçkin bir plastik yeteneği vardır ve zevkli bir modelaj üslubu ile sentezci ve tok bir form anlayışına sahiptir.[162]

Sonad'ın beton bir kaide üzerindeki 'Çıplak' adlı kadın figürü heykeli Gülhane Parkı'na yerleştirilmiştir (Görsel 38[163], Görsel 39[164]). Aydoğan'a göre heykelde klasik akademik üslup dikkat çekicidir ve buna bağlı olarak anatomik oranlara çok net biçimde uyulduğu figür bir ayağı önde olarak klasik bir poza sahiptir. Ellerin arkadan birleştirildiği ve kadınlık organının çınar yaprağıyla örtüldüğü figürde herhangi bir cinsellik teması ele alınmamıştır. Saç biçimi ve yüzün betimlemesinde her ne kadar günün kadınının görünüşü yansıtılıyor olsa da portredeki arkaik gülümseme ve vücudun ideal oranları heykeldeki antikite etkisini sergilemektedir.[165]

Aydoğan, 2001 yılında kaleme aldığı tezinde, heykelin o tarihe bakımsız ve zarar görmüş olarak ulaştığını, üzerinde çatlaklar ve dökülmeler oluştuğunu ve neredeyse yıkılacak duruma geldiğini yazmaktadır.[166]

Heykel günümüzde Gülhane Parkı'nda bulunmamaktadır.[167]

---

[162] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 188.
[163] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 109.
[164] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 346,347.
[165] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s. 23.
[166] *Gös. yer.*
[167] Bu tezin yazarı Zahide Şendul tarafından 09 Haziran 2021 tahinde Gülhane Parkı ziyaret edilmiş, parktaki görevlilerle görüşülmüş fakat heykel bulunamamış ve hakkında bilgi alınamamıştır.

4.2.10. 'Kompozisyon', Kuzgun Acar

28 Şubat 1928 İstanbul'da doğan sanatçı, 4 Şubat 1976'da İstanbul'da vefat etmiştir.[168]

Acar, 1948 yılında girdiği Akademi Heykel Bölümü'nde önce Belling'in daha sonra Hadi Bara'nın öğrencisi olmuş ve 1953'te mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından serbest olarak mesleğini sürdürmüş olan sanatçı, daha öğrencilik yıllarının sonlarında soyut-figürsüz çalışmalara yönelmiştir. Kafes teli kullanarak yarı saydam formların ördüğü kompozisyonlar düzenlemiş, tel ve çivi kullanarak değişik biçimde uygulamalar gerçekleştirmiş, çivileri kaynakla birbirine ekleyerek kurduğu yapılarla ilgi çekici sonuçlara ulaşmıştır. Bu çalışmalarından biri ile 1961 yılında katıldığı 'Paris Genç Sanatçılar Bianeli'nde birincilik ödülü alarak, bu burs ile Paris'e gitmiştir. Burada bir yıl süresince yaptığı çalışmalarını da 'Musee d'arts Modernes'de 1962'de sergilemiştir. Yurda dönüşünden sonra da aynı yaklaşım ve soyut anlayışta, plastik değeri yüksek yapıtlar vermiştir.[169]

Sanatçı 1950'lerin sonlarına doğru lirik soyut anlayışa yönelmiştir. Bu dönemde yaptığı heykellerinde de benzer malzemeler kullanan Acar, düz ve keskin çizgilerden oluşan, boşluk-doluluk ilişkilerine dayanan heykellerinin yanı sıra, yuvarlak ve yumuşak biçimlere sahip heykeller de yapmıştır.[170]

Kuzgun Acar'ın Cumhuriyet'in 50. Yılı Etkinlikleri kapsamında yaptığı ve Gülhane Parkı'na yerleştirilen heykeli metal yuvarlak çubukların birbirine kaynatılmasıyla oluşturulmuştur (Ek 10-11[171], Görsel 40-41[172], Görsel 42[173]). Soyut

---

[168] Kuzgun Acar – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Kuzgun_Acar,
[169] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.207.
[170] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s.30.
[171] Ezgi Bakçay*, İstanbul'da 1960 Sonrası Gerçekleştirilen Uygulamalar Özelinde Plastik Sanatların Kent Mekanıyla İlişkisi,* (Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Yayımlanmamış, Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2007, s. 138.
[172] Kuzgun Acar, *Türkiye İş Bankası Yayınları,*1.Baskı, İstanbul 2004, s. 90.
[173] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s.65.

bir kompozisyon olan heykelin mekânla olan ilişkisi ön planda tutulmuştur. Yukarıya doğru açılan çubukların kafesimsi bir form oluşturacak biçimde, strüktürel bir anlayışla birleştirildiği görülmektedir.[174]

Sanatçının Gülhane Parkı'nı seçme nedeni şu şekilde aktarılmaktadır:

"Kuzgun Acar Gülhane Parkı'nı seçiyor. Fersa (Pulhan) Acar: Neden daha göz önünde bir yer seçmediğini sorunca, 'piknik yapmaya gelen insanlarla birlikte olmak için' diye cevap veriyor. Heykelini bu düşünce ile tasarlıyor. İşlevsel olmasını amaçlıyor: 'Piknik için gelenlerin eşyalarını üzerine asabileceği, isterse bir tarafına hamağını bağlayabileceği bir heykel. Sadece, süsleyen, başka bir işe yaramayan bir heykel olmasın, insanların oradaki amaçları ve yaşamı ile bütünleşsin diye düşünüyor."[175]

Bakçay'ın 2007 yılında yazdığı tezinde heykelin artık yerinde bulunmadığı aktarılmaktadır. Bu bilgiden malzemesinin zaman içindeki deformasyonu nedeniyle heykelin bu tarihten önce ya yok olduğu ya da yerinden kaldırıldığı anlaşılmaktadır.[176]

4.2.11. 'Birlik', Mehmet Uyanık

Konya'da 1946'da doğan sanatçı 1966-1968 yılları arasında 'İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu' Seramik Bölümü'nde öğrenim görmüştür. Ardından 'Viyana Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu' Seramik Bölümü'ne devam etmiş ve 1972 yılında 'İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu' Seramik Bölümü'nden mezun olmuştur. 1973-1980 arasında mezun olduğu okulda, sonraki yıllarda ise farklı okullarda görev yapmıştır. 1982'den sonra çalışmalarını bir dönem Almanya'da sürdürmüştür. Resim ve seramik çalışmalarında değişik gereçleri, farklı ve kendine özgü bir çalışma tekniğiyle değerlendiren sanatçının resimlerinde çizgisel

---

[174] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.*, s.30.
[175] *A.g.e.*, s.31.
[176] Ezgi Bakçay, *a.g.e.*, s. 138.

üslup ve grafik teknik dikkat çekerken, seramik ve heykel çalışmalarında ise soyut biçimlendirme öğelerinin baskın olduğu görülür.[177]

Sanatçının 'Birlik' adını taşıyan ve 'Cumhuriyet'in 50. Yılı Etkinlikleri' kapsamında yaptığı heykeli Beşiktaş'a konulmuştur (Görsel 43[178], Görsel 44[179]). Figür temeline dayalı soyut biçimlerin üst üste ve yan yana birleştirilmesiyle oluşturulan ve kütlesel bir etkiye sahip heykel, beyaz betondan dökülmüştür. Küçük parçaların birlikteliğinden oluşturulan bu bütünlükle, 'birlik' duygusunun plastik bir yaklaşımla ifade edilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Heykelin yalın ve yuvarlak hatlara sahip olması, büyük ve organik bir kütle etkisi yaratmaktadır. Yüzeyinde oluşturulmuş boğumlar ile girinti ve çıkıntılar bu masif etkili heykele hareket kazandırmaktadırlar.[180]

'Birlik' 1986 yılında Beşiktaş Belediyesi tarafından, belediye başkanının heykel hakkında 'gereksiz' ve 'hiçbir anlamı olmadığı' şeklindeki görüşlerini beyanının ardından kompresör yardımıyla kırılarak kaldırılmıştır.[181]

4.2.12. 'Negatif Form', Metin Haseki

Sivas'ta 11 Nisan 1943'te doğan sanatçı, 1964'te Akademi Heykel Bölümü'ne girerek Hüseyin Gezer'in öğrencisi olmuş ve 1969'da mezun olmuştur. 1970'te aynı bölümde asistan olarak göreve başlayan Haseki, 'Türk Mezar Taşları' hakkında yaptığı yeterlilik tezinin ardından 1982'de Yrd. Doç. olmuştur. Pek çok ödül kazanan sanatçının ülke genelinde büstleri, heykelleri, anıtları ve plaket çalışmaları

---

[177] Mehmet Uyanık-Sanatçı Detayı-Turkish Paintings http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=852,
[178] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 105.
[179] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.346,347.
[180] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s.24, 25.
[181] Saldırıya Uğrayan Heykeller *http://www.doganhasol.net/saldiriya-ugrayan-heykeller.html*

bulunmaktadır. Çağdaş eğilimlere açık sanat görüşüne sahip olan Haseki, özellikle figürsüz çalışmalarında zevkli ve başarılı yapıtlar ortaya koymuştur.[182]

Sanatçı, dışavurumcu bir tavır taşıyan figüratif ve soyut heykelleri ile tanınmaktadır. Figüratif çalışmalarında doku değerleri ön plana çıkarken, soyut çalışmalarında ise içbükey küresel biçimlerin oluşturduğu özgün bir yaratıcı tavır gözlemlenir.[183]

Metin Haseki'nin 'Cumhuriyet'in 50. Yılı Etkinlikleri' kapsamında yaptığı heykeli Gümüşsuyu Parkı'na yerleştirilmiştir. Heykelin aslına ait herhangi bir fotoğrafa ulaşılamamaktadır. Fakat Haseki'nin bu heykelini, Görsel 45[184] ve Görsel 46'da[185] verilen sanatçıya ait başka heykellerindeki plastik dil ve mantığa yakın bir anlayışla yaptığı anlaşılmaktadır.

Küre formuna sahip heykel, içbükey küresel yüzeylerin hareketli bir düzenlemesiyle oluşturulmuştur. Formun geneliyle bütünlük içinde olan bu içbükey pürüzsüz alanlar, dışbükey konturlar oluşturmakta ve diğer yüzeylerdeki oksitleme yönteminin kullanıldığı dokulu bölümler ile kontrast ilişki kurmaktadırlar. Soyut biçimlerden oluşmuş negatif, içbükey boşlukların yaratmış olduğu derinlik ile ışığın harmonisi, heykelde organik bir etki ile birlikte, yumuşak, hareketli ve insanı içine çeken görsel plastik bir duygu da yaratmaktadır.[186]

Haseki'nin bakırdan yaptığı ve Gümüşsuyu Parkı'na yerleştirilen bu heykeli yerine konulduktan bir hafta sonra, heykeldeki malzeme değerine göz diken birileri tarafından çalınmış ve yok olmuştur.[187]

---

[182] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.256-260.
[183] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s.31.
[184] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 258
[185] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s.67.
[186] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s.31, 32.
[187] Mustafa Aslıer, *a.g.m.,* s. 104; Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.33.

4.2.13. 'Kompozisyon' (İşçi), Muzaffer Ertoran

İstanbul'da 1922'de doğan sanatçı 2007 yılında vefat etmiştir. [188] Genellikle figüratif çalışmalar yapan ve Belling'in öğrencisi olan Ertoran 4 yıllık heykel eğitiminden sonra İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne restoratör heykeltıraş olarak atanmıştır. 1965 yılında Resim ve Heykel Müzesine geçen Ertoran burada 1982 yılına kadar uzman restoratör olarak çalışmıştır.[189]

Ertoran'ın 2007 yılındaki vefatının ardından sanatçıya ait bazı alçı heykel ve kalıplar ile bazı çalışma aletleri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzesi'ne bağışlanmıştır.[190]

Ertoran'nın 50. yıl etkinlikleri kapsamında yaptığı asıl adı 'Kompozisyon' olan fakat daha sonra 'İşçi' adıyla da anılan heykeli Tophane'de, İş ve İşçi Bulma Kurumu yanındaki Karabaş Parkı'na konulmuştur (Görsel 47[191], Görsel 48[192]).

Pelvanoğlu'nun aktardığına göre 'İşçi' heykelinin fikir babası Vedat Nedim Tördür:

"... Mustafa Aslıer, heykelin çıkış sürecini şöyle anlatmıştır.; "Tophane'de İş ve İşçi Bulma Kurumu var. 60'lı yıllardan itibaren Türk işçileri Almanya'ya gitmeye başladı. Orada kuyruklar oluşuyordu. Vedat Nedim Tör ile sohbetlerimizde diyor ki:

---

[188] Ersoy İrşi, "Sınıfın trajedisini yaşayan heykel" *https://www.aydinlik.com.tr/haber/sinifin-trajedisini-yasayan-heykel-212179* s.1.
[189] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 194.
[190] O yıllarda, M.S.G.S.Ü. Müzesi Müdürü Prof. Ferit Özşen'dir ve bu tez çalışmasının danışmanı Ercan Yılmaz'da M.S.G.S.Ü. Heykel Bölümü'nde Sanatta Yeterlilik çalışması kapsamında asistan olarak görev yapmaktadır. Ercan Yılmaz, Prof. Ferit Özşen'in isteğiyle heykel bölümündeki görevli personelle birlikte ve M.S.G.S.Ü.'nin aracıyla, Ertoran'a ait heykel, kalıp ve aletleri Şişli'deki bir depodan alarak Müzeye getirilmesinde görev almıştır.

[191] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s.58

[192] Ezgi Bakçay, *İstanbul'da 1960 Sonrası Gerçekleştirilen Uygulamalar Özelinde Plastik Sanatların Kent Mekanıyla İlişkisi*, (Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Yayımlanmamış, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007, s. 124.

Bu kadar işçi gidiyor, Türkiye'ye döviz göndermeye başladılar; Türk iktisadını kalkındıracaklar. Onlara bir anıt dikmeli, Karaköy'e filan. Bu fikir oradan aklıma geldi. Heykeltıraşlara; Tophane'ye dikeceğimiz anıt bir işçi heykeli olabilir mi diye sorduk. Muzaffer Ertoran; 'Ben yaparım, var zaten böyle bir etüdüm' dedi. Ona verdik ve işçi heykelini Tophane'ye diktik."[193]

Yaklaşık bir insan boyutunda olan beton döküm heykelde, ayakta duran bir işçi figürü betimlenmiştir. Vücudunun üst tarafı çıplak olan figürde ellerinde bir balyoz tutmaktadır ve ayaklarının dibinde de bir çark bulunmaktadır. Küçük kare bir kaide üzerinde duran figür, anıtsal bir ifadeye ve vücut hatlarına sahiptir.[194]

Heykel yerine konduğu tarihten itibaren çeşitli saldırılara maruz kalmış ve buna bağlı olarak yoğun biçimde deforme olmuştur (Görsel 49[195], Görsel 50[196]). Heykelin başından geçenler bu tez çalışmasının "*İstanbul'da 50. Yıl Etkinlikleri Kapsamında Kamusal Alanlara Yerleştirilen 20 Heykelin Ardından Yaşanan Gelişmeler ve Yapılan Değerlendirmeler" başlığı* altında detaylı biçimde aktarılmaktadır.

Heykelin bulunduğu Tophane Parkı'nda 2016 yılında yapılan ve birkaç ay süren bakım çalışması sonucu heykelin yerinden kaybolduğu fark edilmiştir ve halen de akıbetinin ne olduğu bilinememektedir.[197]

4.2.14. 'İkimiz', Namık Denizhan

Gelibolu'da 24 Aralık 1937'de doğan sanatçı, 05 Mayıs 2015'te İstanbul'da vefat etmiştir. [198]

---

[193] Burcu Pelvanoğlu, Ada'dan Geçenler: Muzaffer Ertoran-Mari (Kaloyan) Ertoran https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1236007630116941&id=554105118307199
[194] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e*, s. 21.
[195] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e*, s. 55.
[196] https://www.aydinlik.com.tr/haber/sinifin-trajedisini-yasayan-heykel-212179.
[197] Ersoy İrşi, *a.g.m.*, s. 1.
[198] https://www.facebook.com/Nam%C4%B1k-Denizhan-Sculptor-33842123314/.

1955 yılında Akademi Heykel Bölümü'ne girerek Hüseyin Gezer'in öğrencisi olan Denizhan, 1960 yılında mezun olmuştur. Açılan Avrupa Sınavı'nı kazanarak 1967'de Paris'e gitmiş orada kişisel etüt ve araştırmaları yanında Cesar'la heykel ve Hayter'le gravür çalışmaları gerçekleştirmiştir. 1971'de Akademi Heykel Bölümü'nde asistan olarak göreve başlamıştır. Gezer'e göre, figürlü sanata bağlı olan Denizhan, doğayı geniş planların oluşturduğu dramatik görünüm veren biçimde yorumlayan bir sanatçıdır.[199]

Cumhuriyet'in 50. yılı etkinlikleri kapsamında sanatçının gerçekleştirdiği 'İkimiz' adlı beton heykel, 1973'te Taksim Gezi Parkı'na konmuştur (Görsel 51[200], Görsel 52[201]). Heykel stilize iki figürden oluşmaktadır, kadın ve erkeği temsil eden bu figürler şiirsel bir ifadeyle ayakta betimlenmişlerdir. Duygu ve ifade yüklü olan bu eseri gerçekleştirirken sanatçı heykeli malayla doğrudan doğruya alçı çalışır gibi biçimlendirmiştir. Böylelikle doku, form ve ritim ön plana çıkarak, form yüzeyinde izlenimci bir hareket ve ışık etkisi elde edilmiştir. Spatulayla uygulanan direkt biçimlendirme figürlerin içselliklerini vurgulamış ve konulduğu alanla bir bütünlük oluşturarak çevresi ve insanlarla birebir ilişki kurmasına katkı sağlamıştır.[202]

Aydoğan'ın aktardığına göre, dış etkilerle tahrip olan heykel 1982 yılında bulunduğu yerden sanatçısı tarafından kaldırılmıştır. Bir diğer söylentiye göre heykel sıkıyönetim döneminin Şişli Belediye Başkanlığı'nı yürüten bir albayın emriyle kaldırılmıştır.[203]

Aydoğan aynı zamanda 'İkimiz' adlı heykelin 'İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde durduğunu aktarmakta ve tezinde müzede duran bu heykelin bir görselini de paylaşmaktadır. Fakat yapılan araştırmada bugünkü adıyla 'M.S.G.S.Ü. Resim ve

---

[199] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 237.
[200] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel',* Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 106.
[201] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 346,347.
[202] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s. 22, 23.
[203] *A.g.e.,* s. 23.

Heykel Müzesi'nde duran bu heykelin Denizhan'ın '50.Yıl Etkinlikleri' kapsamında Taksim Gezi Parkı'na yerleştirilmiş heykeli olmadığı anlaşılmıştır. Müzedeki heykel de aynı sanatçının heykelidir ve adı da 'İkimiz'dir ayrıca Denizhan'ın geçmişte Taksim Gezi Parkı'na konulmuş olan heykeliyle de büyük bir benzerlik içindedir, fakat müzedeki bu heykelin malzemesi ve boyutları farklıdır (Görsel 53, 54[204]). Müzedeki bu alçı heykelin Denizhan'ın '50.Yıl Etkinlikleri' kapsamında Taksim Gezi Parkı'na konulan heykelinin bir ön çalışması veya ölçekli bir modeli olma olasılığı oldukça yüksek gözükmektedir.

4.2.15. 'Mimar Sinan', Nusret Suman

Selanik, Karaferye'de 1905'te doğan sanatçı, 15 Ağustos 1978'de vefat etmiştir. Akademi Heykel Bölümü'nden mezun olduktan sonra Avrupa Bursu Sınavı'nı kazanarak 1929'da Almanya'ya giden Suman, Avrupa'ya bursla gönderilen ilk dört Türk heykeltıraşından biridir. Önce Münih'te Hoffman ile resim çalışan sanatçı sonra Paris'e giderek Despiau'dan heykel dersleri almıştır. [205]

22 Ocak 1943'te Akademi'nin taş ve ağaç atölyesinde asistan olarak atanan Suman, 29 Aralık 1949'da Heykel Atölyesi öğretmeni olmuş, 11 Nisan 1955'te ise Modelaj Öğretmenliği görevini üstlenmiştir. 23 Kasım 1959'da Heykel Bölümü taş atölyesi öğretmeni olan Suman, 20 Ağustos 1969'da 'Profesör' titrini almış ve 15 Aralık 1969'da kendi isteğiyle emekli olmuştur. [206]

Gezer'e göre Türk heykel sanatının güçlü temsilcilerinden biri olan Suman, çalışkan ve verimli bir sanatçıdır. Heykelleri geniş ve keskin ışık planlarının düzenlediği cesur bir konstrüktif yapı sergilerler. Portre çalışmaları ise plastik değer

---

[204] Görsel 53-54, M.S.G.S.Ü Rektörlüğü ile yapılan resmi yazışmalar sonucu, 05.08.2021'de e posta yoluyla' M.S.G.S.Ü Resim ve Heykel Müzesi' Koleksiyon Yöneticisi Öğr. Gör. Ayşe Canan Atlığ tarafından iletilmiştir, kendilerine burada teşekkürlerimi iletmeyi bir borç bilirim.
[205] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 116, 118.
[206] *A.g.e.,* s. 116.

açısından olduğu kadar aynı zamanda doğanın karakterini yansıtabilme açısından da değerli bir üsluba sahiptirler.[207]

Aydoğan'ın verdiği bilgilere göre, Suman yapıtlarında figüre önem vererek, malzemenin özelliğini öne çıkarmaya çalışarak, ayrıntıları azaltmayı ve kütle etkisini güçlendirmeyi amaçlamıştır. Cumhuriyet'in 50. yılı etkinlikleri kapsamında yaptığı 'Mimar Sinan' adlı beton döküm heykeli, İstanbul Belediyesi'nin yanındaki parka yerleştirilmiştir (Görsel 55[208], Görsel 56[209]). Eserini yüksek kabartma olarak biçimlendiren sanatçı, Mimar Sinan'ın temsili figürünü üç boyutlu bir yüzeye yerleştirmiştir. Figürün sadece cepheden algılandığı heykel, yaklaşık 2 metre yüksekliğe sahiptir.[210]

Heykeldeki Mimar Sinan figürü, başını yukarıya doğru kaldırmıştır ve bulunduğu yüzeyden çıkarmış gibi bir etki yaratmaktadır. Bir eli destek alır gibi bir bloğa dayalı olan figürün modelaj çalışması kabaca uygulanmıştır ve heykelde ışık, doku etkisi yoğun biçimde ön plana çıkarılmıştır. Heykel yerine konduktan 3 ya da 4 yıl içinde ya kaldırılmış ya da yok olmuştur. [211]

4.2.16. 'Abstre Kompozisyon', Seyhun (Ilgaz) Topuz

Balıkesir'de 1942'de doğan sanatçı, 1962-1971 yılları arasında Akademi Heykel Bölümü'nde öğrenim görmüş ve bu bölümde 1971-1973 yılları arasında Heykel Bölümü Sekreteri olarak görev yapmıştır. 1974-1978 arasında Akademiye bağlı 'Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda, Temel Sanat Eğitimi asistanlığı yapmış, 1977'de ise 'Çağdaş Heykelde Saydamlık ve İç Işık' konusundaki yeterlilik araştırmasını tamamlamıştır. 1978-1980 yılları arasında 'New York Arts

---

[207] *A.g.e.,* s. 118.
[208] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 105.
[209] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 346,347.
[210] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s. 22.
[211] *Gös yer.*

Students Leaque'de heykeltıraş Jose de Creeft ile çalışarak yurda dönmüş ve çalışmalarını serbest olarak sürdürmüştür.[212]

Topuz, yapımcılık ve minimal sanatın etkisinde gerçekleştirdiği geometrik-soyut heykelleriyle tanınır. 1970 ve 80'lerdeki heykellerinde, siyaha boyadığı geniş metal bantları, köşeler oluşturacak biçimde kırıp katlamış, böylelikle çizgi ve düzlemleri üç boyutlu olarak düzenlemiştir. Bu eserleri, kendi somut mekânlarını oluştururken aynı zamanda yeni plastik ilişkiler yaratmışlardır. Sanatçı heykellerinde 'insanlaştırılmış doğadan' değil, doğanın ve evrenin oluşumundaki temel prensiplerden, öncelikle de geometriden yola çıkmaktadır. Geometrinin biçim prensiplerinden hareketle, dünyadaki herhangi bir şeyi çağrıştırmayan yeni formlara ulaşmaktadır. Heykellerini oluştururken izlediği değişmez temel ilkelerden birincisi geometrik form kullanmak, ikincisi de başlangıç noktasının her zaman için bir yüzey olmasıdır.[213]

Seyhun Topuz'un 'Cumhuriyet'in 50. Yılı Etkinlikleri' kapsamında gerçekleştirdiği 'Abstre Kompozisyon' adlı heykeli 4. Levent girişine konulmuştur (Görsel 57[214], Görsel 58[215]). Heykel demir ve saç malzeme ile yapılmıştır. Geometrik düz levhaların biçim verilerek ve kaynatılarak birleştirilmesinden oluşturulan heykelde, saç levhalar doğal doku ve rengiyle kullanılmışlardır. Minimalist bir tavırla geometrik bir biçim olarak oluşturulan heykel, sahip olduğu keskin hatlarıyla bulunduğu mekân ile de bir kontrast oluşturmaktadır. Doğal şartlar nedeniyle 1984 yılında yıkılan heykel (Görsel 59, Ek 12)[216], daha sonraki yıllarda ise tümüyle ortadan kaybolmuştur.[217]

---

[212]Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.267.
[213] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s. 29.
[214] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 105.
[215] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 346,347.
[216] https://twitter.com/tekindeniz_/status/1004975155825840128
[217] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s. 29, 30.

4.2.17. 'Kompozisyon', Tamer Başoğlu

Sanatçı 5 Ağustos 1938'de Nazilli'de doğmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nden 1960'ta mezun olmuş ve 1961'de İtalya'daki Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde bir yıl eğitim almıştır. 1962'de çeşitli Avrupa ülkelerinde araştırma ve incelemelerde bulunmuş, 1968'de Salzburg Yaz Akademisi'nde eğitim almıştır.[218]

Başoğlu, 1965'te Akademi Heykel Bölümü'nde asistan olarak göreve başlamış, 1970'te Doçent ve 1976'da da Profesör olmuştur. Sanatçı anıt çalışmalarına başlamazdan önce, soyut çalışmalar yapmıştır. Ağaç, bakır, demir gibi farklı malzemelerle gerçekleştirdiği heykelleri ilgi çekmiştir. Çoğu kez ağaç kütleyi ana form olarak ele alıp, onun üzerine bakır levhalardan kestiği biçimleri aplike etmiş, böylelikle formu malzeme ve biçim yönünden zenginleştirmeyi ve hareketlendirmeyi hedeflemiştir.[219]

Akademi'nin üniversiteye dönüşmesinden sonra 1983-1990 yılları arasında Heykel Bölüm Başkanlığı, 1990-1994 yılları arasında Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı, 1996-2000 yıllarında ise Rektörlük görevlerini yürütmüştür.[220]

Başoğlu'nun 'Cumhuriyet'in 50. Yılı Etkinlikleri' kapsamında yaptığı heykeli Ahırkapı önündeki Yenikapı çıkışına yerleştirilmiştir (Görsel 60[221], Görsel 61[222]). Kaide üzerinde duran heykel, dört ayak ile kaideye basmakta olan ve boşluk-doluluk etkisi veren biçimlerin düzenlenmesiyle oluşturulmuş bir forma sahiptir. Malzemesi bakır olan heykel yerleştirildiği alandaki yeşil dokuyla kontrast oluşturmaktadır. Bakır çubuklarla mekân etkisi yaratılan heykelde, bu mekânın içindeki boşlukla orantılı dolu biçimler de kullanılmıştır. Sanatçının bu heykelinde de genel anlamda soyut heykelin

---

[218] Tamer Başoğlu – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Tamer_Ba%C5%9Fo%C4%9Flu
[219] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 232.
[220] Tamer Başoğlu – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Tamer_Ba%C5%9Fo%C4%9Flu.
[221] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1974, s. 108.
[222] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 346, 347.

temel elemanları olan boşluk-doluluk ile mekân ve espas kavramları, çağdaş plastik bir anlatımla ifade edilmeye çalışılmıştır. Heykel 1986 yılında ortadan kaldırılmıştır.[223]

4.2.18. 'Soyut Heykel', Yavuz Görey

Sanatçı 27 Ağustos 1912'de İsviçre, Cenevre'de doğmuş ve 1995 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.[224]

İstanbul'da Saint Joseph ve Galatasaray Lisesi'nde ve Paris'te Yenson de Sailly'de öğrenim gören Görey, Belçika'da Van Herch Enstitüsü'nde Matematik Special yapmış, bu eğitim sürecine paralel olarak geceleri Akademiye devam ederek desen çalışmaları gerçekleştirmiştir.[225]

Lausanne'da mimar Laverriere'in atölyesinde mimarlık çalışan Görey, Ecole Cantonal de Dessin'de, Despiau'nun öğrencisi olan heykeltıraş Kasimir Raymond ile üç yıl heykel ve resim çalışmıştır. 1941 yılında İstanbul'a dönerek Akademi'de Belling'in atölyesinde heykel çalışmıştır.[226]

Mısır, Irak, İtalya, Fransa ve Almanya gibi ülkelerde mesleki araştırma gezileri yapan sanatçı, çağının ünlü heykeltıraşlarının atölyelerini ziyaret ederek onlarla konuşmuş ve fikirlerinden yararlanmaya çalışmıştır. Bu sanatçılar arasında Brancusi, Zatkin, Gimond, Jeanniot, Kolbe, Sandoz, Biagini, Greco gibi isimler yer almaktadırlar.[227]

1958 yılında, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi'nde, Temel Tasarı ve Modelaj dersi vermekte olan Prof. Belling'le birlikte çalışmaya başlamıştır.

---

[223] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.*, s.30.
[224] Yavuz Görey – Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Yavuz_G%C3%B6rey
[225] Hüseyin Gezer, *a.g.e.*, s.156.
[226] Hüseyin Gezer, *a.g.e.*, s. 156, 159.
[227] *A.g.e.*, s. 159.

Belling'in Türkiye'den ayrılması üzerine, Görey bu dersleri, emekli olduğu 1981 yılına dek kendi yürütmüştür.[228]

Ülkemizde özellikle pek çok şehir ve ilçede yaptığı Atatürk heykel ve anıtlarıyla tanınan Görey, başlangıçta figüratif anlayışta çalışmış, sonraları ise soyuta yönelmiş ve heykellerinde geometrik-organik, ışık-gölge, dolu-boş gibi karşıtlıkları kullanmıştır.[229]

Yavuz Görey'in 'Cumhuriyet'in 50.Yılı Etkinlikleri' kapsamında yaptığı bronz heykeli Beşiktaş'taki Taşlık Parkı'na yerleştirilmiştir (Görsel 62[230], Görsel 63[231]). Kil ile biçimlendirmenin ardından kalıp alınarak döküm tekniğiyle bronza dönüştürülen heykel soyut bir forma sahiptir. Dokulu yüzeylerden oluşan heykelin, negatif-pozitif form ilişkileri gözetilerek ve boşluk-doluluk karşıtlıklarına dikkat edilerek organik bir biçimlendirmeyle oluşturulduğu görülmektedir. Dikdörtgen bir kaide üzerine yerleştirilen bronz heykel yukarıya doğru sivrileşmekte, aşağı kısımda kalan boşluk ile orta bölümde yer alan ve heykele hacim veren çıkıntı, uyumlu bir denge oluşturmaktadırlar. Malzemesinin çalındığı düşünülen heykelin 1984 yılı civarında kaybolduğu tahmin edilmektedir.[232]

4.2.19. 'Figür', Zerrin Bölükbaşı

İstanbul'da 15 Ocak 1919'da doğan sanatçı yine İstanbul'da 14 Kasım 2010'da vefat etmiştir.[233]

Orta öğretimini Amerikan kız kolejinde yapmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Belling'in öğrencisi olmuştur. İlk çalışmalarında doğaya bağlı kalmış,

---

[228] *Gös. yer.*
[229] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s. 31.
[230] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 107.
[231] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s. 346, 347.
[232] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s.31.
[233] https://tr.wikipedia.org/wiki/Zerrin_B%C3%B6l%C3%BCkba%C5%9F%C4%B1

sonrasında ekspresif bir stilizasyon izlemiş ve son çalışmalarında non-figüratif bir anlayışa yönelmiştir.[234]

Kendi döneminde en aktif kadın heykeltıraşlardan biri olan Bölükbaşı, İstanbul Belediyesi'nin İstiklal Caddesi'nde açtığı "*Şehir Galerisi*"nin 8 yıl yöneticiliğini yapmış ve *"Uluslararası Kadın Hakları Kulübü Türkiye Şubesi"*ni kurarak başkanlığını yürütmüştür. Kişisel ve karma sergilere yoğun bir katılım gerçekleştirmiş ve 'Atatürk Yılı'nda 27 eseriyle açtığı 'Atatürk Devrimlerinde Kadın' adlı sergisiyle kadının bu konudaki rolü ve etkisini göstermeye çalışmıştır.[235]

Genellikle demir ve tunç malzeme ile çalışarak, konularını güncel olaylardan seçen ve anlatımı ön plana çıkaran Bölükbaşı'nın, 50. yıl etkinlikleri kapsamında yaptığı kadın figürünün stilize edilmiş yorumuyla biçimlendirdiği heykel, başlangıçta Harbiye Tiyatrosu önüne yerleştirilmiştir. Aydoğan'a göre malzemesi beton olan heykelde yatan kadın figürü dikdörtgen bir kaide üzerinde enine bir kompozisyon oluşturmaktadır (Görsel 64[236], Görsel 65[237]). Başının bir kısmı kırılmış olan, hareket ve ritmin boşluk- doluluk etkileri gözetilerek uyum içinde sergilendiği heykel, kısmen soyut bir anlatımın gerçekleştirildiği, organik formların da hissedildiği, figür çıkışlı bir çalışmadır (Görsel 66[238], Ek 13[239]). Figür maniyerist bir etki yaratmakta, baş ve göğsünde ölçüler daha doğalcı biçimde verilirken, bedenin diğer kısımlarının yumuşak hatlarla uzatıldığı ve soyutlaştırıldığı görülmektedir. [240]

Heykel günümüzde, Harbiye'deki İstanbul Radyo Evi bahçesinin Harbiye Orduevi'ne bakan yönünde ve metal çubuklardan oluşmuş bir çitin arkasında durmaktadır. Mevcut durumu adeta gözlerden uzak bir köşeye, kendi kaderine

---

[234] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.169.
[235] *Gös yer.*
[236] Mustafa Aslıer, *'İstanbul'da 20 Heykel'*, Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974, s. 108.
[237] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.346,347.
[238] https://onedio.com/haber/sanata-ve-sanatciya-verdigimiz-deger-ortada-cumhuriyet-in-50-yili-anisina-yapilan-heykellerin-baslarina-gelenler-869253
[239] https://twitter.com/TekinDeniz_/status/1004975155825840128
[240] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s. 23, 24.

terkedilmiş bir izlenim doğurmaktadır. Figürün başının yarı bölümünün olmadığı görülmektedir. Birçok kez onarım gördüğü ve boyandığı anlaşılan heykelin konstrüksiyonu aşınma ve çatlaklardan açığa çıkmış durumdadır. Heykelin bu hali son bir varoluş çabası içinde olduğunu göstermektedir (Görsel 67, 68, 69, 70) [241].

4.2.20. 'Dayanışma', Zühtü Müridoğlu

Zühtü Müridoğlu 29 Ocak 1906'da İstanbul'da doğmuş ve 21 Ağustos 1992 yılında yine İstanbul'da vefat etmiştir.[242]

Sanatçı, 1924 yılında 'Sanayii Nefise Mektebi Alisi' Heykel Bölümü'ne girmiş ve İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuştur. 1928 yılında Avrupa bursunu kazanarak mezun olmuş ve Paris'e giderek 1932'ye kadar Colarossi Akademisi'nde Marcel Gimond'un atölyesinde çalışmıştır. Aynı yıllarda Ecole du Louvre'da sanat tarihi ve Sorbonne'da estetik kurlarını takip etmiştir.[243]

Yurda döndüğü 1932'de Samsun Lisesi'nde resim öğretmeni olarak, 1936'da ise İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde heykeltıraş olarak görev yapmıştır. 1939'da Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmenliğine atanan Müridoğlu, 1940 yılında ise İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Heykel Bölümü öğretmenliğine görevlendirilmiştir. Sanatçı, 1947-1949 yılları arasında iki yıl Paris'te kalmış, 1950'den itibaren de Akademi Heykel Bölümü'nde atölye öğretmenliği görevini Hadi Bara ile birlikte yürütmüştür.[244]

Müridoğlu, Paris'ten sonra figürsüz çalışmalara yönelmiştir. Önceleri ağaç dalları ve köklerini ayıklayıp cilalayarak veya ince bakır levhalarla kaplayarak 'doğa arıtması' olarak adlandırılabilecek çalışmalarını daha sonra kendi biçimlendirdiği elemanlarla düzenlediği kompozisyonlar izlemiştir. Tüm bu çalışmaların temel

---

[241] Heykel tezin yazarı Zahide Şendul tarafından 08 Haziran 2021 tarihinde yerinde ziyaret edilmiş ve fotoğraflanmıştır.
[242] Zühtü Müridoğlu- Vikipedi https://tr.wikipedia.org/wiki/Z%C3%BCht%C3%BC_M%C3%BCrido%C4%9Flu
[243] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.106, 107.
[244] *A.g.e.,* s.107.

malzemesi ağaçtır. Bu çalışmalarla birlikte Müridoğlu'nun sanatında önemli bir değişim başlamıştır. Figürlü heykellerindeki yumuşak, sentezci ve duygulu modelajın eserlerine kazandırdığı sıcak havanın artık yerini, malzemenin nispeten kuru etkisine bıraktığı görülür. Bu yapıtlarında ağaç artık önceki çalışmalarına olduğu kadar yaşayan bir malzeme değildir, biçim ve düzenlemelerinde 'duygunun' yerini 'akıl' ve 'ölçü' almıştır. Bu anlayış daha sonraları yaptığı anıt çalışmalarına da yansımıştır.[245]

1955 yılında modelaj atölyesinden 'Ağaç Uygulama' atölyesine geçen Müridoğlu, 1969 yılında Profesör titrini almış ve 1971 yılında emekli olmuştur. Emekliliğinin ardından da bir süre Akademi'de ders vermeye devam eden sanatçı, daha sonra bunu da bırakarak kendini tümüyle heykel çalışmalarına vermiştir. Bu aşamada önceleri küçük pişmiş toprakla başlayan çalışmalarını ağaç yontu ve bakır döğme işleri takip etmiştir. Bu aşamada aynı zamanda Müridoğlu'nun yeniden figüre döndüğü ve daha çok küçük boyutlu heykeller yaptığı gözlemlenir.[246]

Soyut anlayışın Türkiye'deki ilk ve en önemli temsilcilerinden olan Müridoğlu, 'D Grubu'nun kuruluş çalışmalarına katılmıştır. 1940'ların sonuna doğru soyut bir eğilim sergileyen sanatçı, 1970'lere değin geometrik-soyut anlayıştaki yapıtlarında geometrik kütlede doluluk-boşluk dengesini ve ışığı araştırmış, biçimlerin oran, düzen ve uyum problemleri üzerinde durmuştur. Birçok ödül kazanan ve pek çok anıt gerçekleştiren Müridoğlu, 1991 yılında kendisine verilen 'Devlet Sanatçısı' unvanını kabul etmemiştir.[247]

Müridoğlu'nun 'Cumhuriyet'in 50.Yılı Etkinlikleri' kapsamında yaptığı 'Dayanışma' adlı heykeli Fındıklı Parkı'na yerleştirilmiştir (Görsel 71[248], Görsel 72[249], Görsel 73[250]). Sütun formunda ve yaklaşık 4 metre yüksekliğindeki heykelin

---

[245] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.109.
[246] *Gös. yer.*
[247] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s.27.
[248] Hüseyin Gezer, *a.g.e.,* s.346,347.
[249] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.,* s.50.
[250] Ezgi Bakçay, *a.g.e.,* s. 108.

malzemesi betondur. Heykel sanatçının 1963-1967 yılları arasında yaptığı 'Mezar Taşı' serisindeki çalışmalarını çağrıştırmaktadır. Eser üzerinde bir şerit yukarıya doğru dönerek ve daralarak yükselmektedir. Sütunun yüzeyinde yer alan soyut şekiller kaligrafik özellikler taşımaktadır. Anıtsal bir görünüme sahip heykelde antik dönem dikili taşlarındaki ifade etkisi hissedilmektedir.[251]

Aydoğan'ın 2001 yılında kaleme aldığı tezindeki ifadelere göre heykel İstanbul kentinin tarihiyle uyum içindedir fakat, yakınındaki ağaçların büyümesi ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörlük Binası'nın inşaat ile değişikliğe uğraması heykeli daha zor algılanabilir hale getirmiştir.[252]

Günümüzde de heykel ilk konulduğu yerde durmaktadır. Fakat, muhtemelen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ile Fındıklı Parkı'nı birbirinden ayırma adına sınır hattına dikilen ağaçların tam ortasında kalan heykelin böylelikle bir bütün olarak görülüp algılanması imkansız hale gelmiştir (Görsel 74-75-76-77)[253].

4.3. İstanbul'da 50. Yıl Etkinlikleri Kapsamında Kamusal Alanlara Yerleştirilen 20 Heykel'in Ardından Yaşanan Gelişmeler ve Yapılan Değerlendirmeler

Heykellerin gerçekleştirilmesi önerisini ortaya koyan bu nedenle de projenin fikir babası olarak nitelendirilebilecek olan Mustafa Aslıer, heykellerin yerlerine konulmasının hemen ardından 1974 yılında kaleme aldığı makalesiyle heykellerle ilgili ilk değerlendirmeyi de aşağıda aktarılan cümleleriyle yine kendisi yapmıştır.

---

[251] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.*, s.27.
[252] *Gös. yer.*
[253] Heykel bu tezin yazarı Zahide Şendul tarafından 10.08.2021 tarihinde ziyaret edilerek Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi avlusundan ve Fındıklı Parkı yönlerinden fotoğraflanmıştır.

"…Metin Haseki'nin Gümüşsuyu Parkına konan bakır heykeli, konduktan bir hafta sonra çalınmıştır. Bu olaydan sonra Valilik ve Belediye Eserlerin korunması, bakımı ve çevrelerinin düzeni için özel çalışmalar yapmıştır.

Eserler yapılmış ve İstanbul halkına teslim edilmiştir. Onlar artık hepimizindir. Bu eserlerin bugünkü Türk Heykel Sanatını yansıttığı kanısındayız. Her eser ayrıca yapan sanatçısını yansıtmaktadır. Sanat açısından sorumluluk bu sanatçılarındır. Onlardan da biz hepimiz sorumluyuz. Çünkü onlar bu toplumun sanatçılarıdır."[254]

Cumhuriyet'in 50. yılında İstanbul'a kazandırılan bu heykelleri belirleyen Güzel Sanatlar Komitesi'nin iki üyesinden biri olan Gezer, 1984 yılında kaleme aldığı "*Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli"* kitabında bu proje hakkında şu değerlendirmeleri yapmaktadır:

"… İstanbul'da 50. Yılın kazandırdığı ve özellikle sanatçıların konu ve yorumumda özgürce davranma olanağı bularak yaptıkları 19 adet, değişik anlayıştaki yapıt, bugün, o dönemin anısı olarak, kentin çeşitli köşelerinde durmaktadır. Metin Haseki'ye ait olan Gümüşsuyu parkına konulmuş bulunan 20'ncisi, bakır' dan yapılmış olduğu için (Tıpkı Maçka parkındaki Yahya Kemal Anıtının bastonu gibi) malzeme değerine göz diken birileri tarafından çalınmış, yok olmuştur.

Bir diğeri, saldırıya uğradı. Tophanede, İş ve İşçi Kurumu yanındaki Karabaş Parkı'na konulmuş bulunan, Muzaffer Ertoran'ın betondan yapılmış İşçi Heykeli'nin kolunu kırdılar.

Bu heykelde, işçi ayakları yanında duran bir 'çark' ile, elinde 'balyoz' la temsil edilmekteydi.

Bunu kendine göre (ve tabii yanlış olarak) yorumlayan birileri heykel'in balyoz tutan sağ kolunu kırdı. Heykel bu haliyle altı yıl kaldı. Sonra Belediye'nin izniyle sanatçı onardı da bu ayıp kapanmış oldu.

---

[254] Mustafa Aslıer, *a.g.m.*, s. 106.

‘20 Heykel’ hareketi bu son örnek yanında – ondan çok daha önemli; bir bakıma ülkenin o günlerde içinde bulunduğu sosyo–politik durumu da bir yönüyle açığa vuran – bir başka olayla yara aldı.

Uzunca bir süre basının ilgiyle izlediği bu olay’ı en iyi tanımlayacak deyim, sanırım, ‘Güzel İstanbul olayı’dır.

Olay, bu ‘20 heykel’ içinde, Gürdal Duyar’ın yaptığı ve adını ‘Güzel İstanbul’ koyduğu, uzanmış – çıplak bir kadın heykeli’nin 1974 yılı içinde Belediye’ce gösterilen (ve Karaköy’de Bankalar Caddesiyle Kemeraltı caddesinin karşılaşma yerinde oluşan) küçük üçgen köşeciğe konulmasıyla patlak verdi.

O dönemde, İktidarda CHP+MSP Koalisyonu vardı.

MSP’li içişleri Bakanı, ‘kutsal Türk Anası’nın böyle çırılçıplak teşhir edilemeyeceğini’ söyleyerek bu heykel’in derhal kaldırılmasını istiyordu.

Hükümetin gündeminde Kıbrıs sorunu vardı. ‘Kıbrıs Barış Harekatı’ gerçekleştirilmiş; ancak, sonuçların bir anlaşmayla bağlanması noktasında, MSP kanadı, CHP’nin saptadığı koşulları uygun bulmamış; böylece de savaş sonrası, her şey havada kalmıştı. Bu nedenle, CHP kanadı, ‘Koalisyon bozulur’ endişesi içinde, bu olağan dışı koşulları Parti çıkarları için istismar etme çabasına giren ortağının (kendi politik ve toplumsal temel ilkelerine ters düşen davranışlarını bile) suskunlukla karşılamak durumunda kalıyordu.

Kuşkusuz, bu nedenle, İstanbul (CHP’li) Belediye Başkanı’ da ‘halkın görüş ve duygularıyla çelişen bir durumun ortaya çıkmasına izin verilemeyeceği’ gibi, biraz da popülizm kokan bir gerekçeyle, MSP’li içişleri Bakanıyla aynı çizgide yer alıyor, ‘bu edep dışı heykelin’ buradan kaldırılacağını açıklıyordu.

Böylece ‘Güzel İstanbul’, İstanbul halkının gözünden mümkün olduğunca uzak bir yere götürülüp, atılırcasına konuldu. O günden beri Yıldız Parkının, orada gezinenlerce bile pek fark edilmeyen bir köşesinde, adeta hakarete uğramış, küsmüş gibi durmakta. Zavallı ‘Güzel İstanbul’ aslında – hatta kendisine verilen isimle çelişircesine - deforme edilmiş, neredeyse ‘Kadın’ a benzerliği bile kalmamış biçimi içinde, bu muameleye hiç de müstahak olmayan bir heykelcik idi.

Olay, daha çok, çoğulcu düzen uygulamasının daha başlangıçta, belirgin hale gelen yozlaşmasının belirtisi olmak niteliğiyle, sanırım, toplumumuzun politika tarihinde ilginç – hatta biraz da eğlenceli – bir konu olarak yer alacaktır."[255]

'50. Yıl Etkinlikleri' kapsamında yapılan 20 heykelden birinin heykeltıraşı olan Prof. Ali Teoman Germaner, 1999 yılında yayımlanan *"Cumhuriyetimizin 75. Yılında, Ülkemizde 'Heykel' Olgusuna Genel Bir Bakış"* adlı makalesinde bu etkinlik ve heykeller hakkında aşağıdaki değerlendirmeleri yapmaktadır:

"... seçilmiş yirmi sanatçı tarafından, maliyeti ancak karşılayacak bir bütçe ile gerçekleştirilmişti. Resmi söylemin dışında, salt kenti süslemek öngörülmekteydi.

Buna karşın daha ilk günden güncel siyasa, hoyrat ve iyi niyetle açıklanamayacak yaklaşımlarla, bu güzel girişime gölge düşürüldü. Kimi heykeller tahrip edildi, kimi siyasal polemik bahanesi yapıldı."[256]

Cumhuriyet'in 50. Yılı etkinlikleri kapsamında yapılan heykellerle ilgili en önemli kaynaklarından biri olan *"Cumhuriyet'in 50.Yılı kutlama Etkinliği Kapsamında Açık Alanlara Uygulanan Heykel Çalışmaları"* adlı lisans tezini hazırlayan Aydoğan, etkinlik kapsamında yapılan heykellerle ilgili genel değerlendirmelerini aşağıdaki gibi aktarmaktadır:

"Sene 1973 ve Cumhuriyet'in 50.Yılı. Her şey oldukça iyi niyetli. Bir ilk gerçekleştiriliyor çok güzel bir fikirle: İstanbul'u heykellendirmek. Daha önce yapılmış olan devasa boyutlardaki anıtlardan bambaşka olacak. Artık heykeldeki kahramanlar, sanatçıların ortaya koydukları kişilikleri olacak: 'Yirmi Kahraman Türk Heykelcisi'. Ancak aradan on sene geçmeden birçoğu şehit ediliyor. 'Birlik' parçalanıyor, 'İkimiz' ayrılıyor, 'Bahar' geçiyor, 'Güzel İstanbul' çirkin hakaretler görüyor

... Sanatçıların kişisel üslubunu yansıtan, serbest biçimlendirme ile oluşan çağdaş heykel çalışmaları toplu olarak ilk defa Cumhuriyet'in 50. Yılı kapsamındaki etkinlikle kentsel açık alanlarda yer almaya başlar. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar,

---

[255] Hüseyin Gezer, *a.g.e.*, s.32-34.

[256] Ali Teoman Germaner, '*Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri,* Cumhuriyetimizin 75. Yılında, Ülkemizde "HEYKEL'' Olgusuna Genel Bir Bakış', Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul Mayıs 1999, s.63.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve İstanbul Belediyesi'nin ortak girişimiyle gerçekleştirilen bu girişim, ancak maliyeti karşılayacak bir bütçe ile gerçekleştirilmiştir. Başlangıçta varolan iyi niyetle bu etkinliğin her yıl on heykelle devam etmesi düşünülmüştür.

İlk defa çağdaş heykel ürünlerine, kentin farklı alanlarında bu kadar yoğun bir şekilde yer verilmiştir. İstanbul'un Avrupa yakasında seçilen bu alanlar, genelde park alanları olarak belirlenmiş, dolayısıyla mekân ve izleyici ilişkisi açısından önemli bir görevi üstlenmiştir. Kişisel üslupların ortaya konduğu bu eserler de; soyut anlayışın egemen olduğu örnekler dışında, akademik yaklaşımların ve dışavurumcu ifadelerin de uygulandığı görülür. Farklı üslupların bir arada olmasıyla zenginleşen etkinliğin sanat yapıtları, anlam, biçem, mekân olgusu açısından Türk heykel sanatında kendilerine yer bulmuşlardır.

Yerleştirildikten sonra, kentin bir parçası haline gelen bu eserler, kısa süre zarfında, siyasal polemik bahanesi yapılarak tahrip edildiler.

...

Mutasyona uğramış bir yapıt olan 'İşçi Heykeli', bu duruma bağlı olarak zamanının izlerini taşıyan bir taş parçası halinde karşımıza çıkmaktadır. Yaklaşık otuz yılın tarihini, darbelerini ve izlerini üzerinde taşıyan bir anıttır. Bir kültürün, bir kentin parçası olan eser, artık kentin biçimlendirdiği bir 'şey' dir.

...

Cumhuriyet'in 50. Yılı Kutlama programı kapsamında gerçekleştirilen heykeller, sanatçıların konu ve yorumda özgür bırakılması açısından bir ilki gerçekleştirmiştir. Bulundukları mekânla ilişki içinde olan bu heykeller, çağdaş Türk heykel sanatının önemli örnekleri arasında yerlerini almışlardır. Ancak başlangıçta iyi bir yaklaşımla başlatılan bu girişime, çok kısa bir zamanda gölge düşürülmüş, çeşitli bahanelerle ya bulundukları yerlerinden kaldırılmış ya da saygısızca yok edilmişlerdir.

Bu heykellerde; Kamil Sonad, Muzaffer Ertoran, Nusret Suman'ınkiler klasik akademik üslupla yapılan realist figür çalışmalarıdır. Zerrin Bölükbaşı, Hakkı Karayiğitoğlu, Namık Denizhan, Gürdal Duyar'ın yapıtları ise; ayrı ayrı sanatçıların kişisel üslubunu yansıtan stilizasyon ve deformasyonla, figürde dışavurumcu etki

yaratmaya yönelik plastik anlayışları yansıtır. Diğerleri ise dönemin soyut eğilimlerine paralel olarak üretilmiş çalışmalardır. Bunlar, görsel etki yaratacak bir düzenleme ile sunulmuşlardır. Boşluk-doluluk, espas, hareket gibi soyut kavramlar, sanatçıların özgün yorumuyla biçimlenmiştir."[257]

Pelvanoğlu'nun aktardıklarına göre 'İşçi' heykeli her ne kadar kamusal alanda topluma, halka mal olsa da 1975-80 arasında geçen sağ sol çatışmalarının hedefi haline gelerek zarar görmüştür. Yerleştiği ilk yıl parmakları halk tarafından kırılmıştır. Muzaffer Ertoran her ne kadar onarmaya tamir etmeye çalışsa da saldırılar karşısında onarmayı bırakmıştır. Heykelin neredeyse başına gelmeyen kalmamıştır. Parmaklarının kırılmasıyla başlayan şiddet, elindeki balyozun kırılması ile devam etmiş, heykelin yüzü ziftle boyanmış ve yüzü parçalanmıştır. Muzaffer Ertoran, yılgınlığı karşısında heykeli hakkında şu cümleleri kullanmıştır; *"Ne zaman bir makine gelip kökünden sökse, oh tükendi diyerek rahatlayacağım."*[258]

Demir'e göre, Türk heykel tarihi ve sanatının kırılma noktası olan bu soyut heykel uygulamaları heykele yenilikçi bir yaklaşım getirmiştir. Yenilikçi modernist Türk heykeltıraşlarının anlayışlarını bu heykellere aktarmış olmaları kendilerinden sonraki kamusal alan heykeli ve heykel sanatını da etkilemiştir.[259]

İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2005-2006 yıllarında heykelin birebir kopyasının gerçekleştirilmesi için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne başvurmuştur. Heykel aslına ait fotoğraflardan hareketle, M.S.G.S.Ü. Heykel Bölümü öğretim elemanlarından oluşan bir ekip tarafından, kil ile birebir modellenerek polyester döküm bir replikası oluşturulmuştur (Görsel 78-79-80)[260]. Belediye heykelin polyester halini kabul etmeyerek beton dökümünü talep etmiştir. Beton döküm

---

[257] Bilge Evrim Aydoğan, *a.g.e.*, s. 1, 8, 69.
[258] Burcu Pelvanoğlu, *a.g.m.*, s. 1.
[259] Mert Taşkın Demir, *Kamusal Alanda Heykel* (Dokuz Eylül Üniversitesi, Heykel Ana Sanat Dalı, Yayımlanmamış, Yüksek Lisans Tezi,) İzmir, 2004.
[260] Heykel bu tezin yazarı Zahide Şendul tarafından 10.08.2021 tarihinde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ziyaret edilerek fotoğraflanmıştır.

konusundaki teknik imkansızlıklar, ödenek problemleri ve sonrasında da belediye yönetimin değişmesiyle çalışma mevcut haliyle sonlandırılmıştır. Polyester replika halen M.S.G.S.Ü. Heykel Bölümü atölyelerinin dış mekânında durmaktadır.[261]

Bakçay'a göre, İstanbul'daki bu proje sayesinde dönemin heykeltıraşları ilk defa kendi üslupları ile eser üretme şansını bulmuşlardır. Anıt heykel mantığının dışında bu heykeller ile sanatçılarımız İstanbul'daki kamusal alanlarda yeni modernist heykeller yapma fırsatı bulmuşlardır. Cumhuriyetin 50. yılında açık alanlara 50 heykel yerleştirilmesi projesinde yaşanan sorunların nedeni sadece heykellerin malzemesi ya da yerleştirildikleri mekânlarla ilgili değildir. Üretilen heykellerin kısa zamanda yok olması yerel yönetimlerdeki değişiklik ile de bağlantılıdır. Belediyelerin siyasi kimlikleri değildir önemli olan apaçık ki belediyelerin temel sorunu bir önceki belediyenin hizmetlerine daha sonra gelen belediyenin sahip çıkmamasıdır. Durum değerlendirilmesi yapıldığında, Cumhuriyet'in 50. yılında İstanbul'da kamusal açık alanlara yerleştirilen heykellerin korunması sağlanamamıştır. Kamusal alanda uygulanan ilk soyut heykellerin de içinde yer aldığı bir proje olması nedeniyle bu etkinlik Türkiye'deki plastik sanatlar yaşamı için oldukça önemlidir.[262]

Projenin fikir babası, birinci dereceden yürütücüsü ve sorumlusu olan Aslıer'in, 2010 yılında gerçekleşen retrospektif sergi kataloğunda, projenin gerçekleştiği 1973'ten otuz yedi yıl sonra konuyla ilgili yaptığı değerlendirmeleri oldukça dramatik ve çok değerli olduğu için aşağıda aynen aktarılmıştır.

"... Bu heykellerin bir kısmı ilk haftalar içinde hırsızlarca çalınmaya (hurda metal olarak) başlandı. Takip eden yıllarda, çeşitli nedenlerle yerlerinden yok edildiler veya yok oldular. Onların durumlarını 1990'lı yıllara kadar fotoğraflarla saptadım. Gürdal Duyar'ın Güzel İstanbul adındaki çıplak heykeli Karaköy'ün Bankalar Caddesi girişine konmuştu. Buna karşı olanlar, o zamanki koalisyon ortağı küçük partinin de katılmasıyla bu durumla ilgili, komite başkanı olarak beni de işaret

---

[261] Bu bilgiler replika heykeli yapan ve halen aynı bölümde görevlerini sürdürmekte olan Dr. Öğr. Üyesi Ömer Emre Yavuz ve Araş. Gör. Tolga Yurtözveri ile yapılan telefon görüşmelerinden edinilmiştir. Verdikleri bilgiler ve yardımları nedeniyle burada kendilerine teşekkürlerimi iletmeyi bir borç bilirim.
[262] Ezgi Bakçay, *a.g.e.*, s. 145-146.

eden, aleyhte beyan ve yayınlara başladılar. Uzun sürmedi. Koalisyonun büyük ortağı ve çağdaş basınımızın beyan ve yayınlarıyla, siyasette başlayan tartışma bitti. Gürdal'ın Güzel İstanbul'u Karaköy'den sonra sürüldüğü, Kumkapı kum depolarından sonra daha iyi bir yere sürüldü; Yıldız Parkı, Ortaköy girişinin solunda kuytu bir yere…Yirmi yapıttan, biri ağır yaralı olarak üç tanesi yaşıyor. Ağır yaralının öyküsü şöyle: Muzaffer Ertoran, Tophane Parkı'na İş ve İşçi Bulma Kurumu binası yanına, yurtdışından ekonomimize, döviz göndererek katkıda bulunan işçilerimize ithaf edilen bir yapıtını koymak istedi. Elinde çekiç, önünde bir dişli çark, sırtında işçi tulumu ile bir emekçi heykeli… Son 37 yıl içinde onu korumaya çalıştık. Eli, ayağı, yüzü, çark ve çekici yok. Bel kemiği ve daha birkaç kemiği ile ayakta duruyor. Tophane Parkı içinde, gidip görebilirsiniz. Yok olanlarla beraber, hepsi benimle henüz yaşıyorlar sayılır. Aralarında ve benimle konuştukları oluyor. Söylediklerini yazıyorum. Roman gibi, masal gibi bir öykü olmasını istiyorum. Yazmayı sürdürüyorum. Kuşkusuz halkımıza sunduğumuz 20 heykelin yıllar geçtikçe yok olması en çok beni üzüyordu. Her yok olan yapıt bende yaşıyor ve durmadan sanat, toplum, heykel ilişkileri ile ilgili bana bir şeyler anlatıyorlar. Ülkemde başka heykellerin başına kötü bir şey geldikçe, bu kez koro halinde bağırıp çağırıyorlar. Son yıllarda toplumumuzla heykel sanatı ilişkilerini daha sakin düşünmeye başladık. Neden derseniz 'Cumhuriyet' döneminin halkımıza ulaştırmaya çalıştığı sanat çabaları halkımızdan olumlu yankılar almaya başladı… Gidin görün. Marmara Adası'nın Saraylar Köyü'nün caddelerinde en az 100 mermerden yontulmuş çağdaş heykeller var. Köyün Belediye Başkanı diyor ki: 'Buradan bir heykeli yok etmek isteyen benim ölümü çiğnemeden bunu yapamaz'. Saraylar Köylüleri de 'Köyümüzdeki bir heykele kötü niyetle dokunanın eli kırılır' diyorlar. Yalnız Saraylar Köyü'nde mi bu patlama? Kaç ilçe, kaç belediye bu yankılamanın bir yayılma patlamasına katkıda bulunuyor? Değirmendere, Avşa, Afyonkarahisar, Beşiktaş ve diğerleri… Cumhuriyetin 50. Kuruluş Yılı'nda dikilen 20 heykel, yirmi yirmi, pek çok yerinde ülkemizin, çoğalmaya devam ediyorlar. Bugün sayılarının binlere ulaştığını sanıyorum…"[263]

---

[263] Mustafa Aslıer, *a.g.e.*, s. 11-12.

‘Harfiyat Grubu’, ‘Yeni Sinemacılar’ ve ‘Hazavuzu’ adlı sanatçı grupları 2010 yılında heykel hakkında ortak bir eylem planlamışlardır. Amaç artık tamamen bir moloz yığınına dönmüş ‘işçi’ heykeli hakkında bir farkındalık yaratmaktır. Heykeli kazma, kürek ve vinçle alıp ‘Harfiyat Grubu’nun mekânında alıkoyma planı, trafik çevirmesi ve belediye görevlileri tarafından fark edilme nedeniyle gerçekleşememiştir.[264]

‘İşçi’ heykeliyle ilgili bir başka etkinlik de 2011 yılında gerçekleşmiştir. ‘İşçi Alımı Anlaşması’nın 50. yılı sebebiyle ‘Goethe Enstitüsü’ ve ‘Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nin ‘Tophane-i Amire Sergi Salonu’nda birlikte düzenledikleri ‘Fiktion Okzident’ adlı sergide bir sanatçı ‘İşçi’ heykelinin çikolatadan bir kopyasını sergilemiştir.[265]

Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı tarafından Eylül 2011-Mayıs 2012 tarihleri arasında, İstanbul’un kamusal alanlarındaki arkeolojik alanlar ve sanat eserlerinin temizlenmesi için bir çalışma yapmıştır. Bu kapsamda Cumhuriyet’in 50. Yılı Etkinlikleri’nde Hüseyin Anka Özkan tarafından yapılarak Gümüşsuyu Parkı’na konulan paslanmış durumdaki ‘Yankı’ adlı heykeli de temizlenmiştir. Temizlik çalışması 11 Eylül 2011’de Prof. Dr. Üzlifat Özgümüş ve restoratörler Serra Kanyak ile Özden Çelik yönetimindeki vakıf gönüllüleri tarafından gerçekleştirilmiştir (Görsel 81)[266].

Yukarıda aktarılan ‘Yankı’ heykelinin temizliğinin yapılmasına dair haber kaynaklı bilgi Cumhuriyet’in 50. yılı etkinlikleri kapsamında İstanbul’un farklı kamusal alanlarına yerleştirilmiş 20 heykelle ilgili olarak kayıtlarda karşılaşılabilen yegane temizlik/bakım/onarım faaliyetidir.

Bedük 2015’te kaleme aldığı *“Vandalların hücumuna uğrayan bir heykel”* başlıklı yazısında ‘İşçi’ heykeli hakkında şu cümleleri aktarmaktadır:

---

[264] Ersoy İrşi, *a.g.m.,* s. 1.
[265] *Gös. yer.*
[266] https://kulturbilinci.org/tr-tr/projeler/tarihi-cevre-ve-sanat-eserleri-temizligi#

"…Betondan bir heykele zarar verebilirsiniz, kafasını, kolunu, ayağını koparabilirsiniz hatta onu yok da edebilirsiniz ama hikayeyi asla.

Bu heykel yaşadıklarıyla, tesadüfleri, tarihi, siyaseti ve sanatı buluşturmasıyla dev bir heykel aslında.

Osmanlıda ilk işçi örgütü, 1895'te Osmanlı Amele Cemiyeti adı altında ve Abdulhamit'in o ünlü istibdatında Tophane işçileri tarafından gizli olarak kurulur. Tophane bu açıdan bile oldukça simgesel bir öneme sahiptir…"[267]

Bir gazete haberine göre Yıldız Parkı'ndaki 'Güzel İstanbul' heykelinin çevresi 2017 yılında Büyükşehir Belediyesi tarafından fidanlar ve çitle kapatılmıştır. Gerekçe olarak ise, heykelin yakınında yer alan çocuk parkındaki ailelerin heykeli müstehcen bularak şikayet etmeleri gösterilmiştir. Yine aynı habere göre, vatandaşların bu şaka gibi sansüre karşı sosyal medyada başlattıkları kampanya üzerine, heykelin etrafındaki fidanlar ve çit kaldırılmıştır.[268]

Koyunoğlu'nun düşüncelerine göre, güzel bir fikir ile başlayan projede sorunlarla karşı karşıya gelinmiş yerel yönetimlerin maddi yetersizlikleri ve tanınan sürenin azlığı projeye olumsuz yansımıştır. Projenin başında sanatçılara eskizlerini sunmaları ile ödenen beşer bin liralık avansın maddi azlığı daha yapım aşamasında heykellerin çalışma sürecini aksatmış, sanatçılara ödenecek olan toplam 20 bin liranın heykellerin maliyetini karşılamaması sanatçıları zor durumda bırakmıştır. Heykeltıraşların ücret ve malzeme sıkıntılarına rağmen, proje kapsamında belirlenen heykeller sanatçıları tarafından tamamlanarak belirlenen yerlere yerleştirilebilmişlerdir.[269]

Diri Bal'ın düşüncesine göre Türkiye'de ve İstanbul'daki kamusal alanlarda, alışılmış konulardaki anıt ve heykellerin dışında uygulamaların olmaması bu projeyi

---

[267] Vandalların Hücumuna Uğrayan Bir Heykel, *http://www.biristanbulhayali.com/vandallarin-hucumuna-ugrayan-bir-heykel* s.1.
[268] Güzel İstanbul Heykeli'ni Kimse Görmesin Diye Böyle Çevirdiler! *https://www.posta.com.tr/guzel-istanbul-heykeli-ni-kimse-gormesin-diye-boyle-cevirdiler-1346500*,
[269] Ömer Eren Koyunoğlu, *a.g.e.*, s. 306.

desteklemiştir. Bu projeye dek heykeltıraşların kendi özgün ifadelerini tam olarak kullanamadıkları ve sadece yerel yönetimlerin talepleri doğrultusunda aldıkları siparişlerle heykel ürettikleri görülmektedir. 50 heykel projesi, anıt kapsamı dışındaki üç boyutlu heykelleri sadece sergilerde görebilen halkın, kamusal alana yerleştirilen heykellerle iç içe yaşamaları ve onlara temas edebilmeleri düşüncesi ile şekillenmiştir.[270]

[270] Özlem Diri Bal, *Türkiye'de Kamusal Alanda Soyut Heykel Sorunsalı*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2019. s. 9.

SONUÇ

Batı kültürlerinde ‘kamusal alan’ ve ‘kamusal alanda heykel’ uygulamaları, antik derinliklere uzanan olgulardır ve tarihsel bir süreç olarak günümüze ulaşan kesintisiz bir gelenek ve gelişim zinciri oluştururlar. Bu zincirin halkalarından biri veya geleneğin bir aşaması olarak ‘kamusal alanlarda modern ve soyut heykel’ uygulamalarının ilk örnekleri yine batılı ülkelerde 20. yüzyılın başlarında görülmektedir.

Türk kültürlerinde de halka açık alanlarda heykel uygulamalarına Orta Asya tarihinden itibaren rastlanıyor olsa da, bu durumun birbirine eklemlenerek sürekli olarak kendini geliştirip dönüştüren ve günümüze ulaşan bir gelenek biçiminde olduğunu söyleyebilmek pek mümkün değildir. Türk kültürlerinde ‘kamusal alan’ ve ‘kamusal alanda heykel’ konuları, batıda olduğu gibi bir anlam ve uygulama alanına karşılık gelmemektedir.

Türkiye’de ‘kamusal alan’ ve ‘kamusal alanda heykel’ meselelerinin batılı bir anlayışla ele alınıp uygulamalar yapılması Cumhuriyet ile birlikte başlamıştır. Cumhuriyet’in ilanından sonra Türkiye’nin hemen tüm illerinde kamusal alanların düzenlendiği ve bunlardan bazılarının da anıt heykellerle birlikte planlandığı görülür. Bu tür uygulamaların devlet tarafından oldukça dikkate alındığı ve gözetim altında tutulmak istendiği 1937 yılında bu mesele hakkında çıkarılan bir kanundan da anlaşılmaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti’nde ‘kamusal alanda heykel’ uygulamaları, ilk yarım yüzyıl boyunca yani 1973’e değin çoğunlukla, ‘Atatürk’, ‘Cumhuriyet’ ve ‘Kurtuluş Savaşı’ konularını ele alan, geleneksel ve figüratif anlayışla yapılmış anıt ağırlıklı çalışmalardır.

Başta Avrupa olmak üzere tüm batıda 20. yüzyılın başlarından itibaren etkili olan modern ve soyut sanat akımları ile buna paralel gelişen modern ve soyut heykel anlayışı, Türkiye’de ancak 1950’li yılların başından itibaren etkin olabilmiştir. Türk heykeltıraşları ancak bu tarihten itibaren soyut heykelle ilgilenmeye başlamışlar ve

Türkiye'deki heykel eğitimi de ancak bu tarihten itibaren soyut anlayışa doğru bir evrilme yaşayabilmiştir.

Türkiye'nin 'kamusal alanlarda soyut heykel' uygulamalarına dair ilk deneyimi, Cumhuriyet'in 50. yılı olan 1973'te yaşanmıştır. 'Cumhuriyet'in 50. Yılını Kutlama Etkinlikleri' kapsamında, İstanbul'a 50 modern heykel kazandırma fikri/projesi, bilindik anıt heykeller dışında Cumhuriyet tarihinin ilk 'kamusal alanlara modern ve soyut heykeller kazandırma' girişimidir.

'Cumhuriyet' in 50. yılında İstanbul'a 50 çağdaş heykel kazandırma' fikriyle oluşan proje, yeterli finansmanın sağlanamaması nedeniyle ancak 20 heykel yaptırılabilmesiyle sonuçlanmıştır. Ortaya çıkan heykeller, etkinlik için davet alan Türk heykeltıraşlarının büyük çoğunluğunun o yıllarda kendilerini ifade etmek için soyut bir dili tercih ettiklerini göstermektedir.

Proje aynı zamanda, kamusal bir alana konulacak olmalarına rağmen, Türk heykeltıraşlarının heykellerini hangi fikirden hareketle ve hangi plastik/artistik yaklaşımla oluşturacakları konusunda tümüyle özgür hareket edebildikleri Türkiye'deki ilk heykel etkinliğidir.

Etkinliği özel kılan bir diğer nitelik ise; bu 20 heykelin, Cumhuriyet'in 50. yılını kutlamak için düzenlenecek etkinlikler arasında 'kamusal alanlara heykeller yapılmasını' da öneren ve teşvik eden bir kanun kapsamında finanse edilmiş olmalarıdır. Cumhuriyet tarihi boyunca 'Türkiye'de Kamusal Alanda Heykel' meselesiyle ilgili/ilişkili sadece iki kanun/kararname çıkarılmıştır ve bunlardan ilkinin tarihi 1937, ikincisinin tarihi ise 1973'tür.

Heykellerin yapıldığı bu etkinlik, 1973 yılı Türkiye'sinde, akademik ve entelektüel olarak kamusal alanlara soyut heykellerin kazandırılmasının talep edildiği ve bu tür taleplerin de merkezi otorite tarafından teşvik edilip desteklendiği bir kültürel ortamın olduğunu zannettirmektedir.

Fakat yapılan bu 20 heykelin yerlerine yerleştirilmelerinin hemen ardından başlayan olumsuz gelişmeler ise, yukarıda bahsedilen kültürel ortamın toplumsal

düzeyde çok da geniş bir tabana yayılmadığını ispatlamaktadır. Yaşanan olaylar, sadece dar bir entelektüel çevre ile mevcut kamusal alanların 'soyut heykel' uygulamalarına hazır olduğunu ama heykeltıraşların özgür ve özgün tercihleriyle oluşturdukları heykellerle halkın iç içe bir hayat sürdürmeleri için 'kamu'nun henüz pek de hazır olmadığını göstermektedir.

İstanbul'un farklı kamusal alanlarına yerleştirilen bu 20 heykelden biri daha ilk bir hafta içinde malzeme değeri nedeniyle çalınmıştır. Bir diğeri yine ilk bir hafta içinde, sanatçısının tercih ettiği estetik ve plastik yaklaşım nedeniyle 'müstehcen' bulunarak siyasi polemik haline getirilmiş ve özgün yerinden kaldırılmıştır. Bir başka heykel ise politik karşıtlıklara malzeme edilerek uzun yıllar boyu farklı saldırılara uğrayarak deforme edilmiş ve en sonunda da tümüyle yok olmuştur.

Bu 20 heykelden 14'ü zaman içinde tümüyle yok olmuş ve günümüze sadece 6'sı kalabilmiştir. Bu heykellerden de sadece 5'i ilk konuldukları özgün mekânlarda varlıklarını sürdürebilmektedir. Biri ise özgün mekânından kaldırılarak farklı bir kamusal alana konulmuştur.

Yok olan ve günümüze ulaşamayan 14 heykel Türk heykel tarihi açısından da Türk Kültür Tarihi açısından da büyük bir kayıp ve hazin bir durumdur. Heykellerden günümüze ulaşan 5'i halen kamusal açık alanlardadır ama halka açık kamusal alanlarda duran bu 5 heykelin gözlemlenen mevcut durumları ise bunların da her an yok olabileceklerini düşündürecek boyuttadır. Bu endişeyi doğuran heykellerden birinin Türkiye'nin en eski sanat eğitim kurumunun avlusunun sınırında ve adeta görülmemesi için çaba sarf edilmiş bir halde duruyor olması ise ayrıca düşündürücüdür. Söz konusu heykelin sanatçısının uzun yıllar öğretim üyesi olarak bu kuruma hizmet ettiği gerçeği durumun vahametini daha da vurgulamaktadır.

Cumhuriyet'in 50. Yılı Etkinlikleri kapsamında İstanbul'da çeşitli kamusal alanlara yerleştirilen ve çoğunluğu soyut olan bu heykeller, Türk heykel sanatının gelişimine küçümsenemeyecek önemde bir katkı sağlamışlar, Türk heykeltıraşlarının önünü açmışlar ve kendilerinden sonra Türkiye'de düzenlenecek modern ve soyut heykel etkinliklerine de ön ayak olmuşlardır. Buna en güzel örnek, önce Değirmendere

ve Avşa'da başlayan sonrasında ise Türkiye geneline yayılarak sayısı belirsiz çoklukta düzenlenmiş ve düzenlenmekte olan Uluslararası Heykel Sempozyumları'dır. Bu sempozyumlarda farklı malzemelerin kullanımıyla gerçekleştirilmiş belki binlerce soyut heykel bugün farklı il ve ilçelerin kamusal alanlarında halkla iç içe bir yaşam sürmektedirler.

Türkiye'de 50. Yıl Etkinlikleri' kapsamında yapılan 20 heykelden günümüze kadar kamusal alanlara yerleştirilen heykellerde gözlemlenebilen en önemli sorunlardan biri, yapılıp yerlerine yerleştirilmelerinden hemen sonra adeta kendi kaderlerine terk ediliyor olmalarıdır. Geleneksel anlamdaki anıt anlayışıyla ve figüratif bir tavırla yapılan heykellerin, kamu kurumlarınca nispeten daha iyi korundukları ve bakımlarının (oldukça yanlış biçimde ve amatörce olsa da) periyodik olarak yapıldığı gözlemlenmektedir. Oysaki belli etkinlikler çerçevesinde gerçekleştirilen ve çağdaş bir tavırla oluşturulmuş soyut heykellerin ise aynı özen ve dikkatle korunduklarını söyleyebilmek oldukça zordur. İstanbul'da 50. Yıl Etkinlikleri kapsamında yapılan 20 heykelden çok azının günümüze ulaşmasının arkasında yatan gerçeklerden birinin de bu olduğu düşünülmektedir.

Türkiye'de kamusal alanlara yapılacak soyut heykel uygulamalarının yasal bir düzenlemeyle, nitelik açısından denetim altına alınmaları amacıyla kurumsal bir mekanizma oluşturulmasının gerekli olduğu anlaşılmaktadır. Kamusal alanlarda yer alan soyut nitelikteki heykel uygulamalarının korunması ve varlıklarını sürdürebilmeleri için, mülki idareler veya yerel yönetimlerin bünyesinde bu tür bakım ve onarımları gerçekleştirebilecek farklı uzmanların istihdam edildiği disiplinlerarası nitelikte birimlerin oluşturulması ya da bu sorumluluğun mevcut birimlerden birine verilmesi kaçınılmaz görülmektedir.

KAYNAKÇA

Anlamaz, Elif, *Soyut Heykelde İmge ve İmgelem,* (Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne 2019

Aslıer, Mustafa, "İstanbul'da 20 Heykel"*, Kültür ve Sanat Dergisi,* Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974

Aslıer, Mustafa, *Geçmiştenli Sergi 1947- 2010* (Sanatçı Kataloğu), 2010

Atmaca, Ahmet Aydın, *Türkiye'de Kamusal Alanda Heykel ve İfade Özgürlüğü,* (Marmara üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2013

Aydoğan, Bilge Evrim*, Cumhuriyet'in 50. Yılı Kutlama Etkinliği Kapsamında Açık Alanlara Uygulanan Heykel Çalışmaları,* (Mimar Sinan Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Yayımlanmamış Lisans Tezi),Temmuz 2001

Bakçay, Ezgi*, İstanbul'da 1960 Sonrası Gerçekleştirilen Uygulamalar Özelinde Plastik Sanatların Kent Mekanıyla İlişkisi,* (Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Yayımlamamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007

Banaz, Perihan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykel Sanatında Soyut Eğilimler*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2015

Arthur C. Danto, (çev. Zeynep Baransel), *Sanat Nedir?*, Sel Yayıncılık, Üçüncü Baskı, İstanbul 2017

Baydar, Neşe, *Soyut Düşünce Soyut Biçim*, Yüksek Lisans Yayımlanmamış Sanat Yapıtı Bitirme Raporu, (İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü),İstanbul 1995

Biçer Olgun, Hülya, "Jürgen Habermas, Hannah Arendt ve Sennett'in Kamusal Alan Yaklaşımları" *Sosyolojik Düşün,* Cilt 2,Sayı1,Yıl,2017 *https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosdus/issue/30366/321958*, (Erişim Tarihi: 01.11.2019)

Bilge, Nilgün, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Ocak 2000

Çağlayan, Ferda, 50. yıl Anısı, https://online.fliphtml5.com/hsucp/uwvi/?1600416183996#p=83 (Erişim Tarihi: 15.04.2021)

Çalık, Siren ,*Şadi Çalık,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Aralık 2004

Demir, Mert Taşkın, *Kamusal Alanda Heykel* (Dokuz Eylül Üniversitesi, Heykel Ana Sanat Dalı Yüksek Yayımlanmamış Lisans Tezi),İzmir 2004

Düzenli, Tuğba -Sema Mumcu-Emine Tarakçı Eren, "Peyzaj Mimarlığında Heykel Kullanımı: Trabzon Kenti Örneği" https://www.researchgate.net/publication/324151836_Peyzaj_Mimarliginda_Heykel_Kullanimi_Trabzon_Kenti_Ornegi (Erişim Tarihi: 12.11.2019)

Eliri, İsa - Altıntaş ,Osman , "Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu", *www.idildergisi.com,* cilt 1 sayı 5, 2012 (Erişim Tarihi: 04.11.2019)

Eyni, Anar, *Soyut Heykel Sanatının Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Heykel Eğitimine Yansımaları*, (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2007

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

Güney, Zeynep: Kamusal Alan Nedir? Kamusal Mekân Nedir? https://v3.arkitera.com/haber_21487_kamusal-alan-nedir-kamusal-mekân-nedir.html 25 Ekim 2007 (Erişim Tarihi: 17.11.2017)

İKSV İstanbul'da Kamusal Alanda Sanat Uygulamaları İçin Öneriler, (rapor) Temmuz, 2011 https://www.iksv.org/tr/raporlar/istanbul-da-kamusal-alanda-sanat-uygulamalari-icin-oneriler (Erişim Tarihi: 17.11.2017)

İrşi, Ersoy, "Sınıfın trajedisini yaşayan heykel" https://www.aydinlik.com.tr/haber/sinifin-trajedisini-yasayan-heykel-212179 (Erişim Tarihi: 13.04.2021)

Karip, Fatih, "Plastik Sanatlar Alanında Çalışmış Devlet Sanatçılarımız Hakkında Biyografik Bir İnceleme", *Sanat Dergisi*, Sayı 33, Yıl.2019 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/694963 (Erişim Tarihi: 10.11.2020)

Kedik, Ayşe Sibel, "Kamusal Alan ve Türkiye'de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda var Olma Koşulları*", Sanat Tasarım Dergisi, Sayı 77,* 2012

Koyunoğlu, Ömer Eren, *Türkiye'de Heykel Sanatının Çağdaşlaşma Süreci 1950-1980* (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Batı ve Çağdaş Sanat Programı, Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, Kasım 2018

Kuzucular, Şahamettin, Soyut Sanat Nedir Amacı ve Özellikleri https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/soyut-sanat-nedir-amaci-ve-ozellikleri/2162 (Erişim Tarihi: 08.12.2019)

Kürkçüoğlu, Eren, *"Kamusal Alanlarda İmaj Çatışması: Doğal ve Yapay İmaj Olgusu"*, (Derleme/Review) Derleyen: Eren Kürkçüoğlu, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlaması Bölümü, İstanbul 2015

Kurtaslan, Banu Öztürk, "Açık Alanlarda Heykel Çevre İlişkisi ve Tasarımı", https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/23751/253055 (Erişim Tarihi:12.11.2019)

Nalbant, Mehmet, *Türkiye'de Kentsel Mekanlarda Kamusal Alanın Konumu: Tarihsel Perspektiften Bir Değerlendirme*, Bitlis Eren Üniversitesi, İktisadi İdari Bilimler Fakültesi*, Akademik İzdüşüm Dergisi,* Cilt 1, Sayı 1, Eylül 2015

Olgun, Hülya Biçer, "Jürgen Habermas, Hannah Arendt ve Sennett'in Kamusal Alan Yaklaşımları", *https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosdus/issue/30366/321958,* (Erişim Tarihi: 01.11.2019)

Onat, Nazım, *Kamusal Alan ve Sınırları*, 1.Baskı, Durak İstanbul Dizisi 1, İstanbul 2013

Pelvanoğlu, Burcu, Ada'dan Geçenler: Muzaffer Ertoran-Mari (Kaloyan) Ertoran https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1236007630116941&id=554105118307199 (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Sabahat, Nihat Sezer, "Türkiye'de Anıt Heykelin Temsil ve Kimlik Sorunu" www.idildergisi.com, 2017, cilt 6 sayı 31, (Erişim Tarihi: 04.11.2019)

Sena, Cemil, *ESTETİK Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, Remzi Kitapevi, İstanbul Şubat 1972

Tanyeli Uğur -Metin Sözen, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,* 12. baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul

Tarihi Çevre ve Sanat Eserleri Temizliği https://web.archive.org/web/20201001065809/https://kulturbilinci.org/tr-tr/projeler/tarihi-cevre-ve-sanat-eserleri-temizligi (Erişim Tarihi:01.10.2020)

TDK, Güncel Türkçe Sözlük, *sözlük.gov.tr,* (Erişim Tarihi:16.10.2019)

Tunalı, İsmail, *Estetik Beğeni* 1. baskı, Onur Basımevi, Haziran 1983, İstanbul

Turhan, Çetin, *Atatürk Anıtları Üstüne,* Sanat Yazıları 8, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2001

Tursun, Aysel, *Osmanlı İmparatorluğunda Heykel (*Trakya Üniversitesi Heykel Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne 2019

Tolstoy , L.N , (Çev:Mazlum Beyhan), *"SANAT NEDİR?",* Türkiye İş Bankası Yayınları Kültür Yayınları, VII. Basım, İstanbul 2016

Yasa Yaman, Zeynep, *"Siyasi/Estetik Gösterge" Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel"* Orta Doğu Teknik Üniversitesi, *Mimarlık Fakültesi Dergisi,*Sayı10, Cilt 28,Yıl 2011

Yılmaz, Ercan *"Hüseyin Anka Özkan: Edirne'den Akademiye Heykeltıraş Karakteri Besleyen Arka Plan ve Edirne'deki Heykelleri Üzerinden Sanat Anlayışının Temelleri"* Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 33, Yıl: 6, Ocak 2019

Yurttadur, Oğuz, *"Kamusal Alanda Sergilenen Heykellerin Sanat Alt Kültürünün Oluşumundaki Rolü"*, İdildergisi, Sayı:10, Ağustos 2017

İnternet Kaynakları

Ali Teoman Germaner–Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Teoman_Germaner (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Bihrat Mavitan http://bihratmavitan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=245&section=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0, (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Konkur İstanbul _ Ferit Özşen, https://konkur.istanbul/juri/ferit-ozsen/, (Erişim Tarihi: 17.06.2021)

Füsun Onur – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/F%C3%BCsun_Onur, (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Gürdal Duyar – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCrdal_Duyar, (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Hakkı Karayiğitoğlu – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Hakk%C4%B1_Karayi%C4%9Fito%C4%9Flu, (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Haluk Tezonar – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Haluk_Tezonar, (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Kuzgun Acar – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Kuzgun_Acar, (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Mehmet Uyanık-Sanatçı Detayı-Turkish Paintings http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=852, (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Saldırıya Uğrayan Heykeller http://www.doganhasol.net/saldiriya-ugrayan-heykeller.html, (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

https://www.facebook.com/Nam%C4%B1k-Denizhan-Sculptor-33842123314/ (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Tamer Başoğlu – Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Tamer_Ba%C5%9Fo%C4%9Flu, (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Yavuz Görey – Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Yavuz_G%C3%B6rey, (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Zerrin Bölükbaşı- Vikipedi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Zerrin_B%C3%B6l%C3%BCkba%C5%9F%C4%B1 (Erişim Tarihi: 03.06.2021)

Zühtü Müridoğlu- Vikipedi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Z%C3%BCht%C3%BC_M%C3%BCrido%C4%9Flu

https://kulturbilinci.org/tr-tr/projeler/tarihi-cevre-ve-sanat-eserleri-temizligi# (Erişim Tarihi: 18.06.2021)

GÖRSEL KAYNAKLARI

Aslıer, Mustafa, 'İstanbul'da 20 Heykel', *Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 3, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1974

Aydoğan, Bilge Evrim, *Cumhuriyet'in 50. Yılı Kutlama Etkinliği Kapsamında Açık Alanlara Uygulanan Heykel Çalışmaları*, (Mimar Sinan Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Yayımlanmamış, Lisans Tezi), Temmuz 2001

Bakçay, Ezgi, *İstanbul'da 1960 Sonrası Gerçekleştirilen Uygulamalar Özelinde Plastik Sanatların Kent Mekanıyla İlişkisi*, (Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Yayımlanmamış, Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2017

Sönmez, Begüm, *1980'lerde Kamusal Alan Heykelleri: Ankara ve İstanbul*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2015

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

https://twitter.com/diaspora_turk/status/1101171477607522305/photo/1 (Erişim Tarihi: 13.06.2021)

https://www.facebook.com/Kulturbilinci/photos/a.180041262120874.19841.161873827270951/180041558787511 (Erişim Tarihi:13.06.2021)

https://octopodartdotcom.wordpress.com/2020/07/15/guzel-istanbul/ (Erişim Tarihi: 13.06.2021)

http://baronvonplastik.blogspot.com/2013/07/istanbulda-guncel-arkeoloji.html (Erişim Tarihi: 13.06.2021)

https://twitter.com/tekindeniz_/status/1004975155825840128 (Erişim Tarihi: 20.08.2021)

https://octopodartdotcom.wordpress.com/2020/07/15/guzel-istanbul/ (Erişim Tarihi: 15.07.2020)

https://twitter.com/TekinDeniz_/status/1004975155825840128 (Erişim Tarihi: 06.06.2018)

https://onedio.com/haber/sanata-ve-sanatciya-verdigimiz-deger-ortada-cumhuriyet-in-50-yili-anisina-yapilan-heykellerin-baslarina-gelenler-869253 (Erişim Tarihi: 20.08.2021)

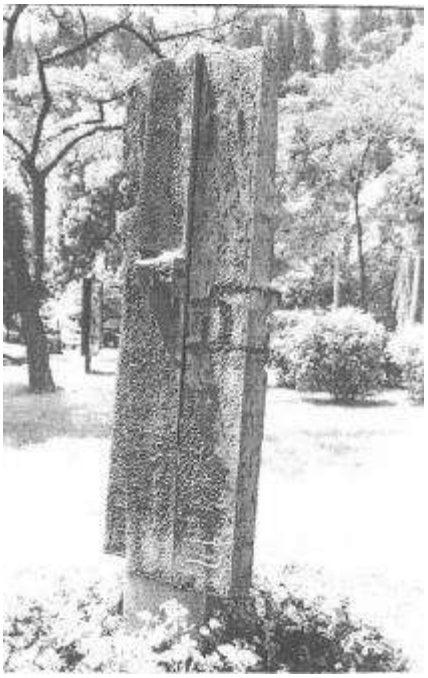
GÖRSELLER



Görsel 1.



Görsel 2.



Görsel 3.

Görsel 1, 2, 3: Ali Teoman Germaner, *'Kompozisyon'*, Bakır, Ahşap 250x75x45 cm



Görsel 4, 5, 6, 7: Heykelin güncel görünümü



Görsel 8.



Görsel 9.

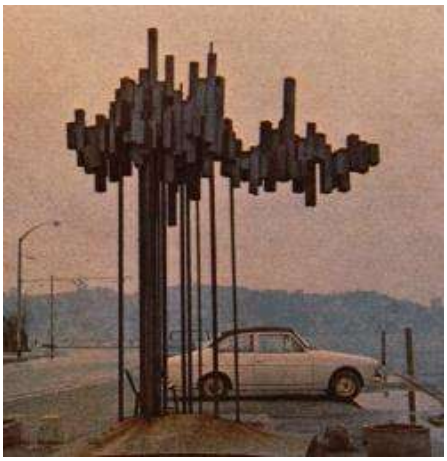
Görsel 8, 9: Bihrat Mavitan, *'Kompozisyon'*, Alüminyum



Görsel 10.



Görsel 11.

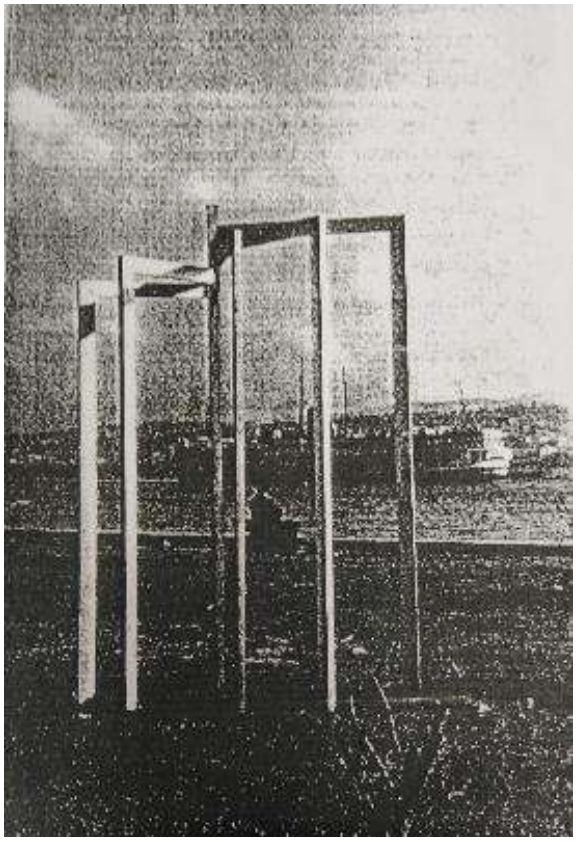


Görsel 12.

Görsel 10, 11, 12: Ferit Özşen, *'Yağmur'*, Demir,500x450x100 cm.



Görsel 13.



Görsel 14.

Görsel 13, 14: Füsun Onur, *'Kompozisyon'*, Alüminyum, 300x200x150 cm



Görsel 15.

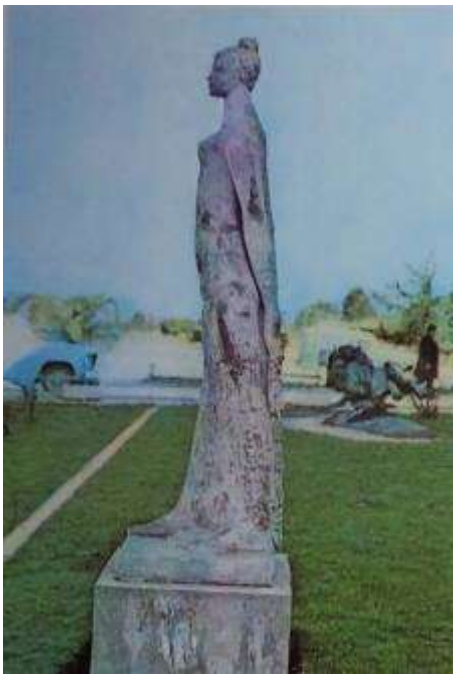


Görsel 16.

Görsel 15, 16: Gürdal Duyar, '*Güzel İstanbul',* Beton



Görsel 17, 18, 19, 20: Heykelin güncel görünümü



Görsel 21.



Görsel 22.

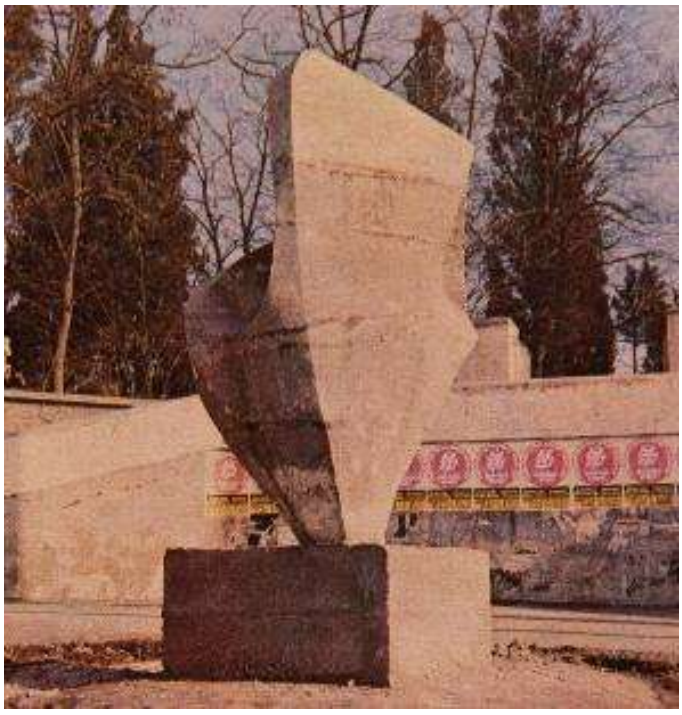


Görsel 23.

Görsel 21, 22, 23: Hakkı Karayiğitoğlu, *'Bahar'*, Beton,250x50x50 cm



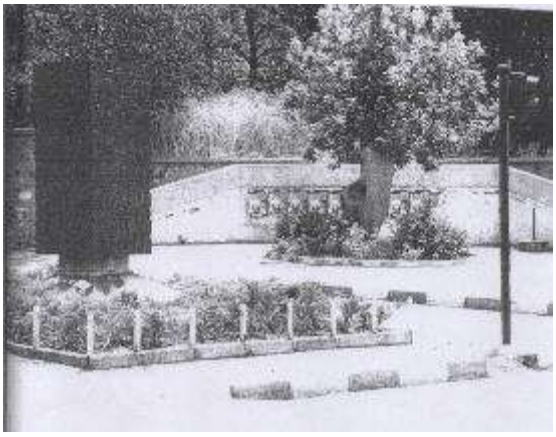
Görsel 24.



Görsel 25.



Görsel 26.

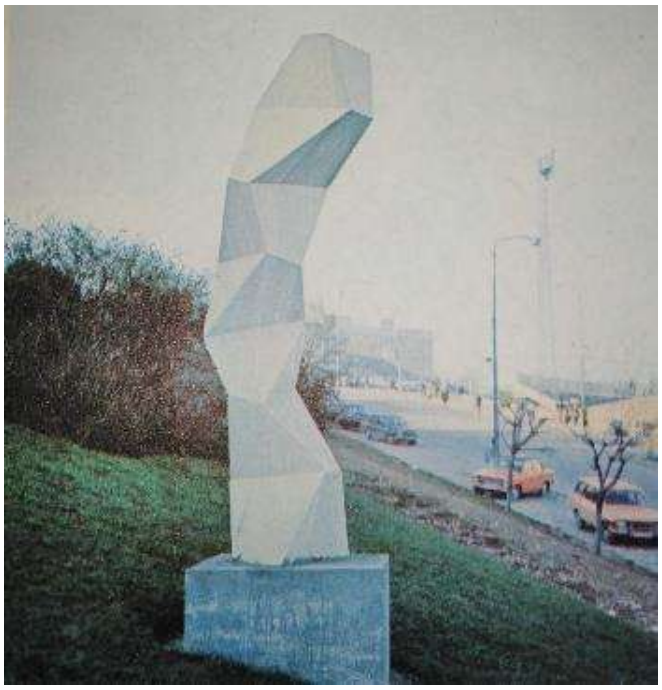


Görsel 27.

Görsel 24, 25, 26, 27: Haluk Tezonar, *'Soyut Kompozisyon'*, Beton,250x150x110 cm



Görsel 28, 29, 30, 31: Heykelin güncel görünümü



Görsel 32.



Görsel 33.

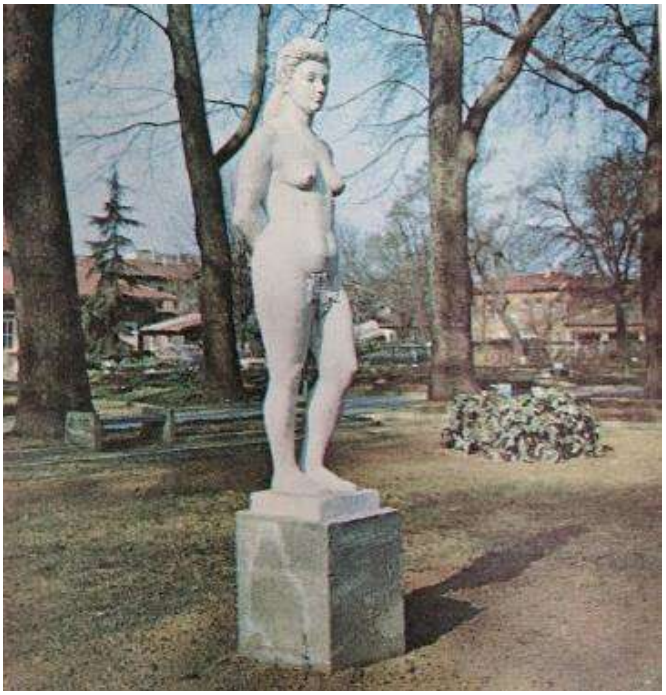
Görsel 32, 33: Hüseyin Anka Özkan, *'Kompozisyon'*(*Yankı*), Metal, 245x70x60 cm



Görsel 34, 35, 36, 37: Heykelin güncel görünümü

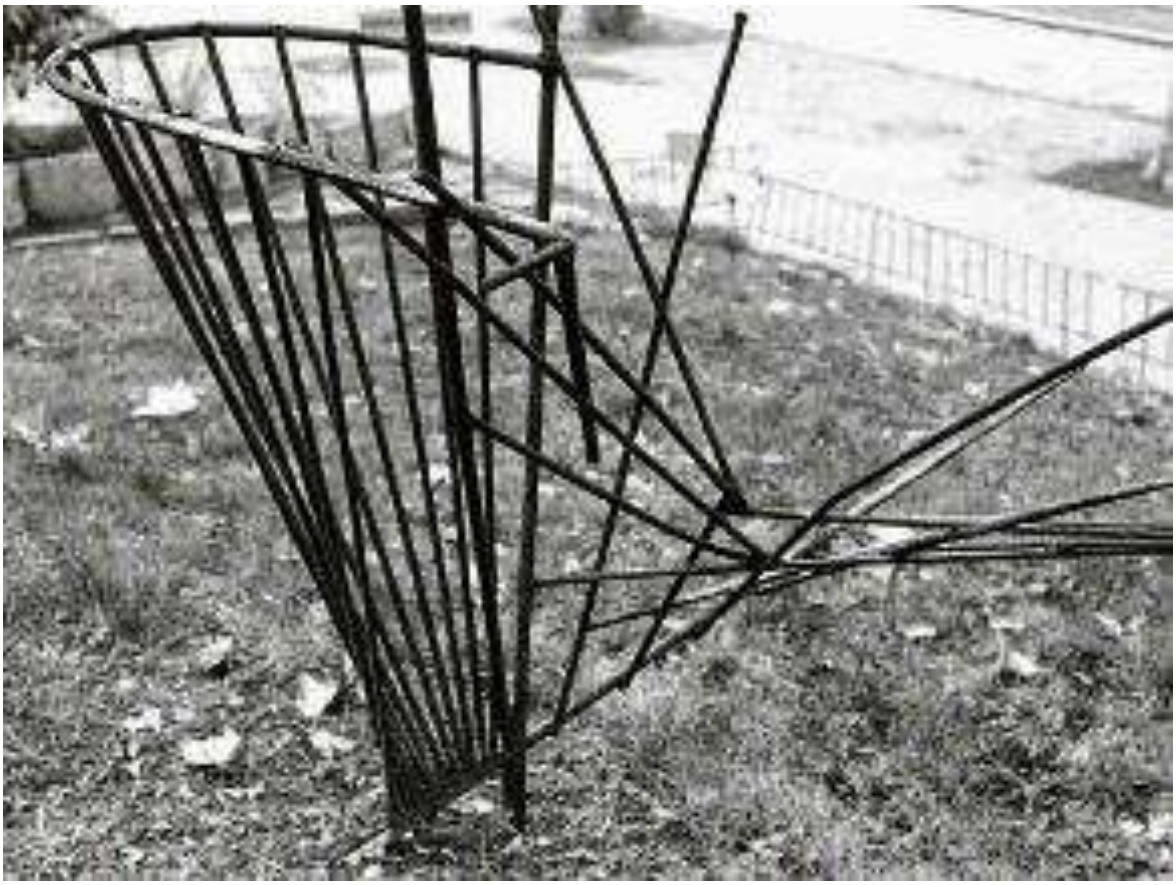


Görsel 38.

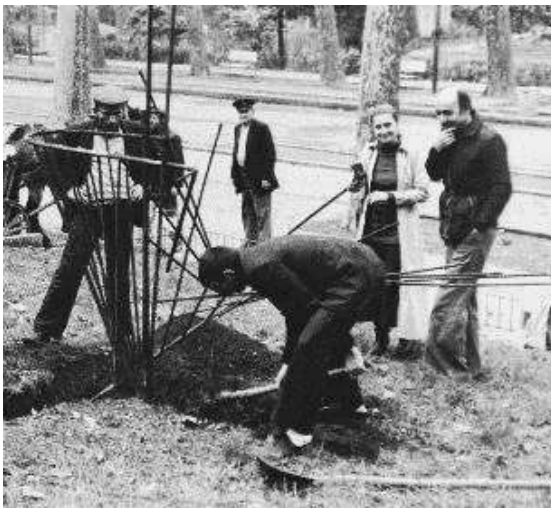


Görsel 39.

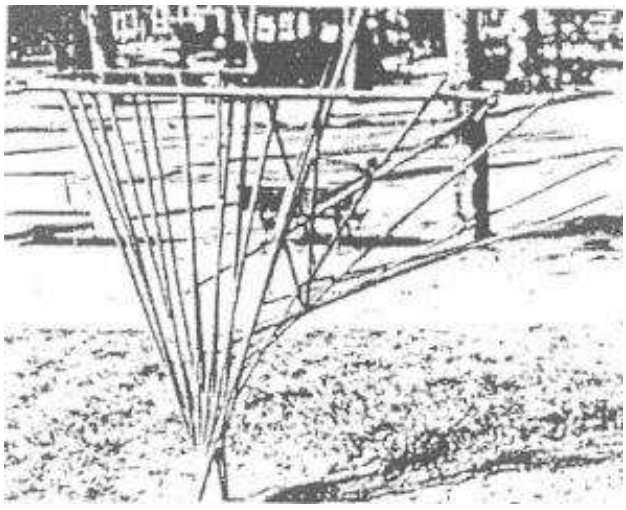
Görsel 38, 39: Kamil Sonad, *'Çıplak'*, Beton,170x50x40 cm



Görsel 40.



Görsel 41.

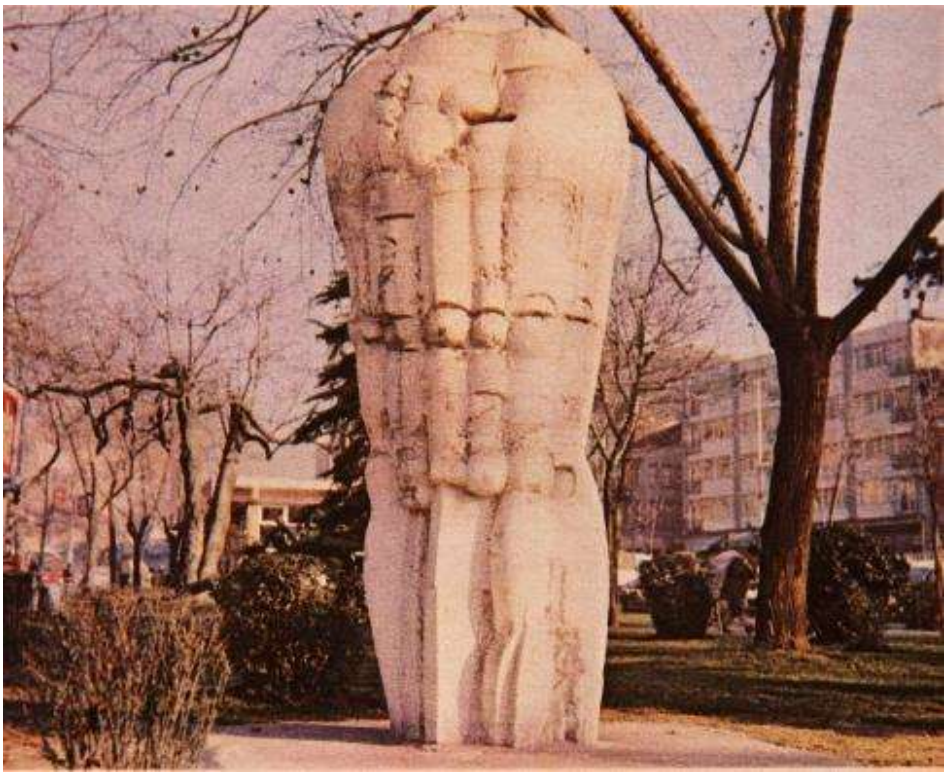


Görsel 42.

Görsel 40, 41, 42: Kuzgun Acar, *'Kompozisyon'*, Demir.



Görsel 43.

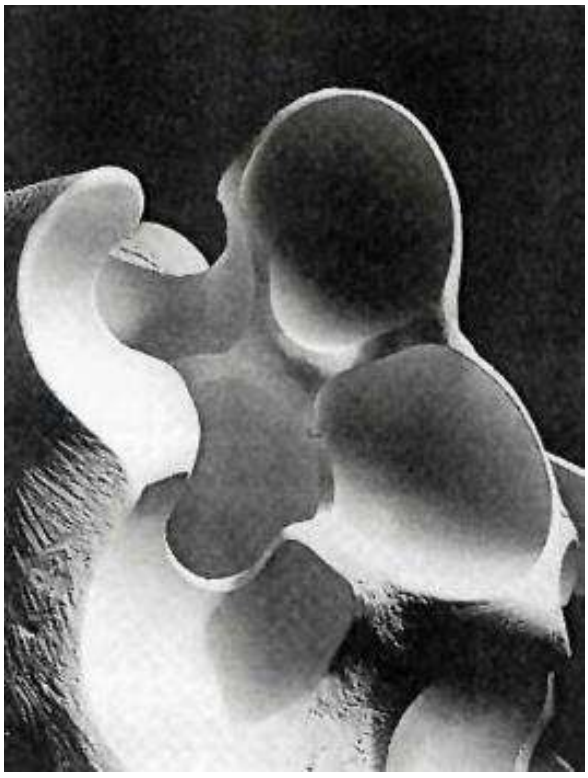


Görsel 44.

Görsel 43, 44: Mehmet Uyanık, *'Birlik'*, Beton,250x160x150 cm



Görsel 45.



Görsel 46.

Görsel 45, 46: Metin Haseki' ye ait heykel çalışmaları



Görsel 47.



Görsel 48.



Görsel 49.



Görsel 50.

Görsel 47, 48, 49, 50: Muzaffer Ertoran *'Kompozisyon'* (*İşçi*), Beton,200x80x80 cm



Görsel 51.



Görsel 52.

Görsel 51, 52: Namık Denizhan, *'İkimiz'*, Beton,180x50x40 cm,



Görsel 53.

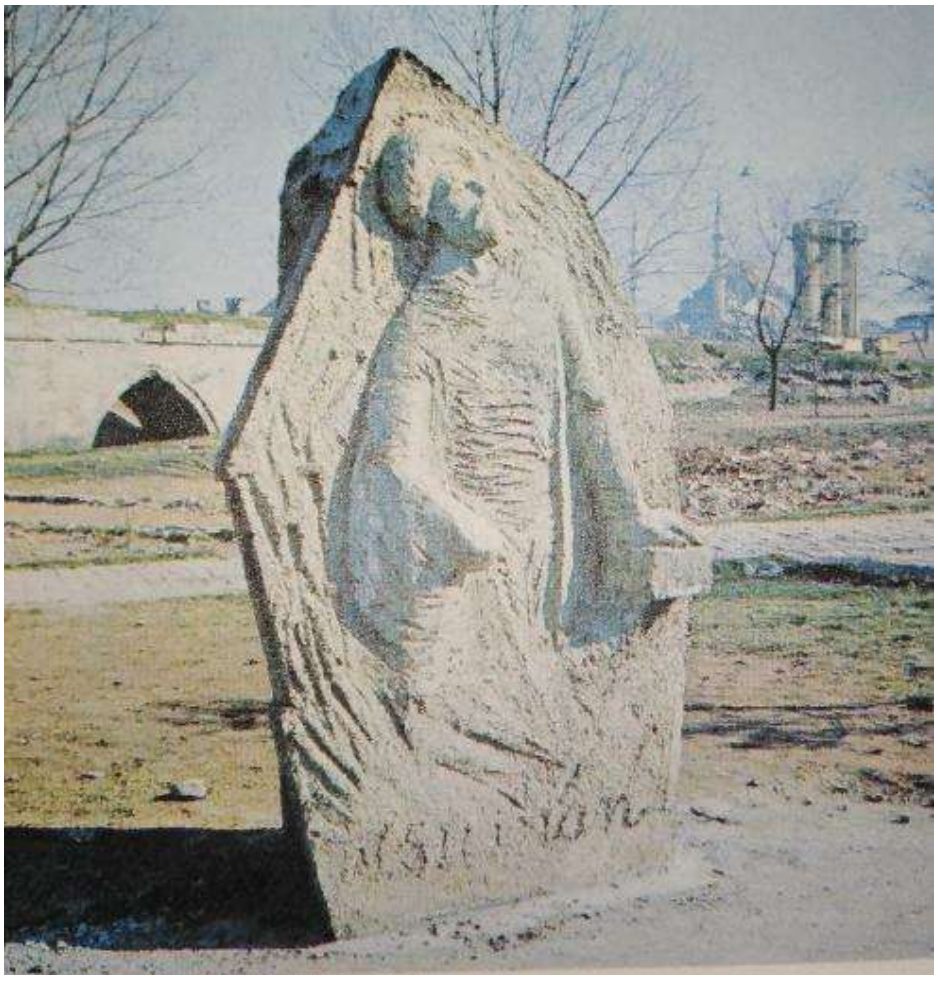


Görsel 54.

Görsel 53, 54: Namık Denizhan, *'İkimiz'*, Alçı, 51x35x20 cm, (M.S.G.S.Ü İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu)



Görsel 55.



Görsel 56.

Görsel 55, 56: Nusret Suman, *'Mimar Sinan'*, Beton,200x150x50 cm



Görsel 57.



Görsel 58.



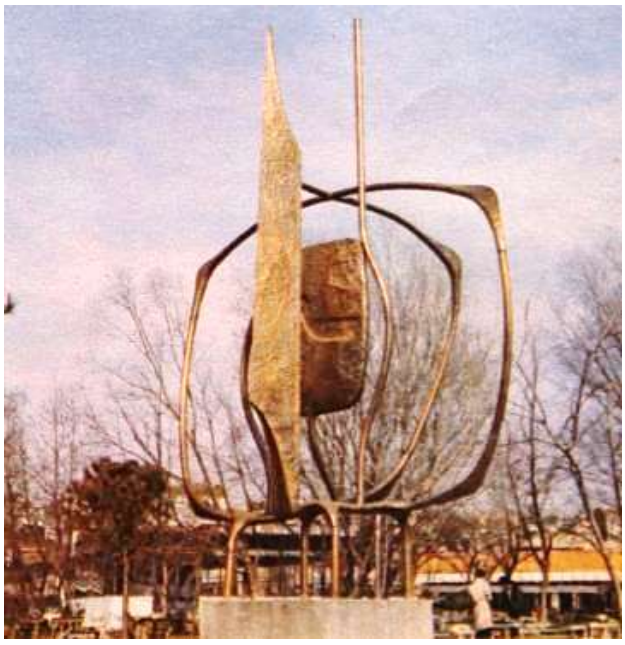
Görsel 59.

Görsel 57, 58; Seyhun (Ilgaz) Topuz, *'Abstre Kompozisyon'*, Demir,150x150x40 cm

Görsel 59; Heykelin yıkılmış hali.



Görsel 60.



Görsel 61.

Görsel 60,61: Tamer Başoğlu, *'Kompozisyon'*, Demir,250x140x180 cm



Görsel 62.



Görsel 63.

Görsel 62, 63: Yavuz Görey, *'Soyut Heykel'* Bronz,240x50x55 cm



Görsel 64.



Görsel 65.



Görsel 66.

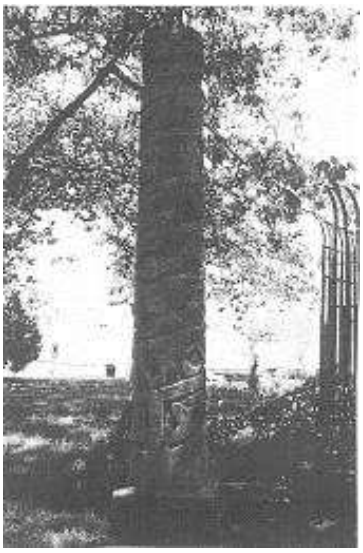
Görsel 64, 65, 66: Zerrin Bölükbaşı, ‘Figür’, Beton,195x155x78 cm



Görsel 67, 68, 69, 70. Heykelin günümüzdeki hali.



Görsel 71.



Görsel 72.



Görsel 73.

Görsel 71, 72, 73: Zühtü Müridoğlu, '*Dayanışma'*, Beton,400x50x50 cm



Görsel 74, 75, 76, 77: Heykelin günümüzdeki hali







Görsel 78, 79, 80. İşçi heykelinin polyester döküm replikası.

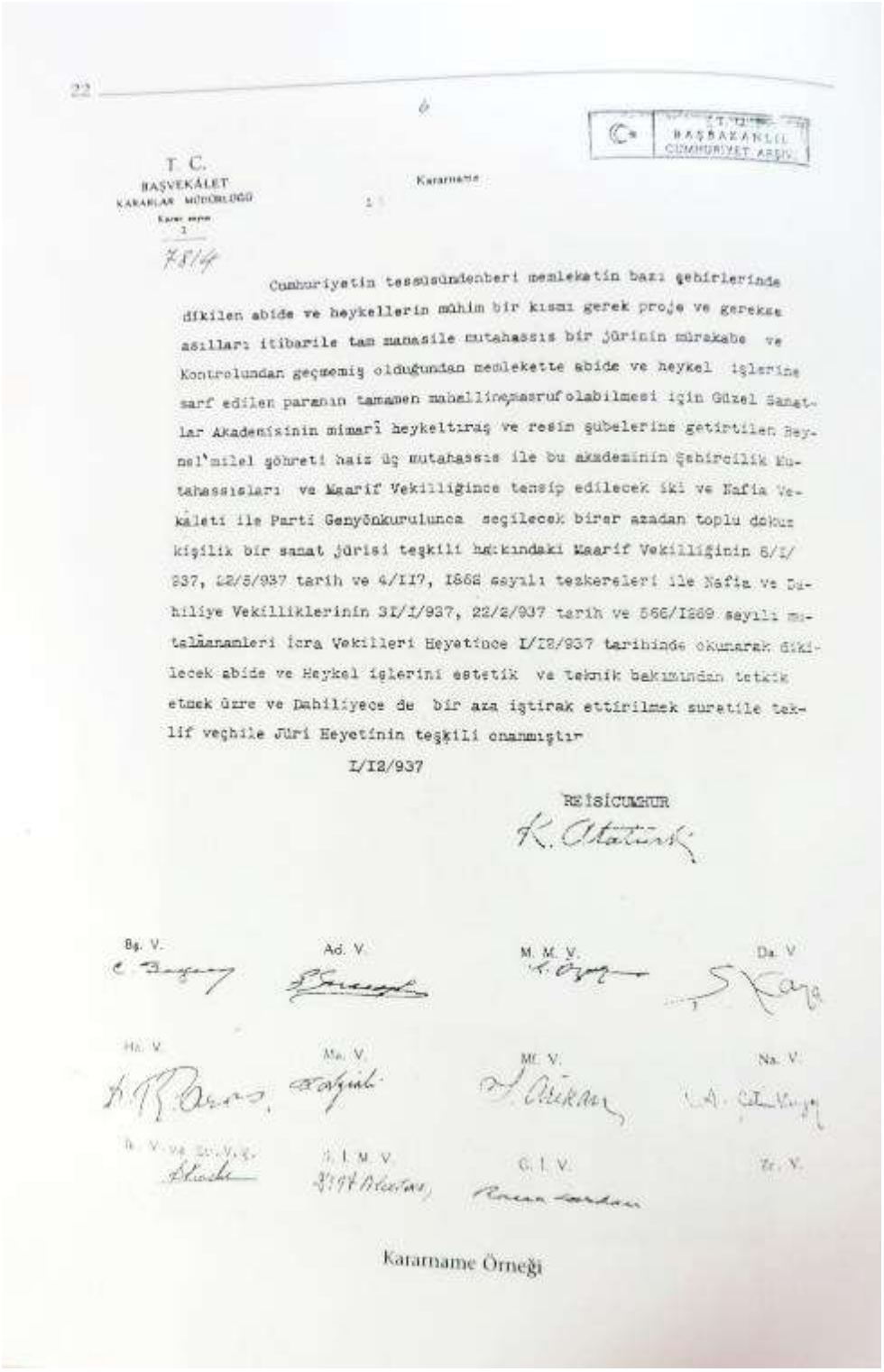


Görsel 81.

Görsel 81. ‘Yankı’, heykelinin (2011-2012) bakım çalışması.

EKLER

Ek 1.



22

T. C.
BAŞVEKÂLET
KARARLAR MÜDÜRLÜĞÜ

Karar

Cumhuriyetin tesisindenberi memleketin bazı şehirlerinde dikilen abide ve heykellerin mühim bir kısmı gerek proje ve gerekse asilları itibarile tam manasile mütehassıs bir jürinin mürakabe ve kontrolundan geçmemiş olduğundan memlekette abide ve heykel işlerine sarf edilen paranın tamamen mahallineşarfolabilmesi için Güzel Sanatlar Akademisinin mimarî heykeltıraş ve resim şubelerine getirtilen Beynel'milel şöhreti haiz üç mütehassıs ile bu akademinin Şehircilik Mütehassısları ve Maarif Vekilliğince tensip edilecek iki ve Nafia Vekâleti ile Parti Genyönkurulunca seçilecek birer azadan toplu dokuz kişilik bir sanat jürisi teşkili hakkındaki Maarif Vekilliğinin 6/I/937, 12/2/937 tarih ve 4/117, 1868 sayılı tezkereleri ile Nafia ve Dahiliye Vekilliklerinin 31/I/937, 22/2/937 tarih ve 566/1289 sayılı mütalâanameleri İcra Vekilleri Heyetince I/12/937 tarihinde okunarak dikilecek abide ve Heykel işlerini estetik ve teknik bakımından tetkik etmek üzre ve Dahiliyece de bir aza iştirak ettirilmek suretile teklif veçhile Jüri Heyetinin teşkili onanmıştır

I/12/937

REİSİCUMHUR
K. Atatürk

Karamame Örneği

Ek 2.

— 243 —

Türkiye Cumhuriyetinin Kuruluşunun 50 nci yıldönümünün kutlanması hakkında Kanun

(Resmî Gazete ile yayımı : 5 . 4 . 1973 - Sayı : 14498)

No.	Kabul tarihi
1701	30 . 3 . 1973

Kapsam :

MADDE 1. — Türkiye Cumhuriyetinin Ellinci Yıldönümü, bu kanun esasları içinde kutlanır.

MADDE 2. — Kutlama programlarının başlıca amacı :

Milletimizin istiklâline, tarihi haklarına ve yurdumuza yapılan haksız saldırılara karşı milletçe direnişi, saldırgan düşmanları yurdumuzdan kovmak için gösterilen milli şuur ve milli mücadele ruhunu,

«Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir» ilkesini temel sayan, insan hak ve hürriyetlerine dayalı, milli demokratik, laik ve sosyal bir hukuk Devleti olan Türkiye Cumhuriyetinin doğuş ve gelişmini,

Türkiye Cumhuriyetinin varlık ve hayat sebebi olan Atatürk inkılâbının milli hayatımızdaki önemli rolünü,

Türk milli mücadelesinin masum milletlerin kurtuluş çabalarına örnek ve öncü oluşunu,

Modern Türk Devletinin dünya milletleri arasındaki yerini,

İnsan hak ve hürriyetlerini geliştirme ve koruma azmini,

«Yurtta sulh, cihanda sulh» ilkesine bağlılığı nı,

Türk Milletinin bütün fertleriyle kadarda, kırsalda ve kentte ortak bölünmez bir bütün halinde milli şuur ve ülkü etrafında birleşme gereğini bütün imkânlardan yararlanarak içte ve dışta duyurmak, anlatmak ve kavratmaktır.

MADDE 3. — Kutlama faaliyetlerini planlamak, koordine etmek ve gerekli programları hazırlamak üzere Bakanlar Kurulunca (Ellinci Yıldönümü Kutlama Yüksek Kurulu) kurulur. Bu kurulun üye sayısı, görev ve yetkisi Bakanlar Kurulunca tespit edilir.

Mahallî kutlama programlarının hazırlanması ve yürütülmesi için illerde il kutlama kurulları, ilçe, buçak ve köylerde kutlama komiteleri teşkil edilir.

Bu kurul ve komitelerin kuruluş, görev ve yetkileri valiliklerce düzenlenir. İl, ilçe ve bucaklardaki kutlama kurul ve komitelerinin başkanları mahallin en büyük mülkiye âmirleridir. Köylerde ise kutlama komitelerine muhtarlar başkanlık eder.

Dış ülkelerde bu komiteler, büyükelçi, yoksa konsoloslar başkanlığında kurulur.

Üniversiteler, akademiler ve TRT, 50 nci yıldönümü kutlama programlarını, Kutlama Yüksek Kurulu ile işbirliği yaparak hazırlarlar.

MADDE 4. — Kamu kuruluşları, kutlama hazırlık ve uygulaması için; 50 nci yıl Kutlama Yüksek Kurulunun isteyeceği teknik ve idarî personeli, hizmet için lüzumlu araç, gereç ve malzemeyi bu komisyon emrine vermekle yükümlüdür. Bu personelin özlük hakları esas dairelerince karşılanır.

MADDE 5. — Cumhuriyetin 50 nci yıldönümü dolayısıyla 1973 yılı içinde;

a) Yurdun her tarafında konferans, seminer ve festivaller tertibi; kitap, broşür, film ve öğretici malzeme yayını, Türk Bayrağı, madalya, pul, rozet dağıtımı ve tedavülü ile v. s. hususlar ayrıca programlanır,

b) 50 nci yıl münasebetiyle Sivas'ta ilk fakültesi 29 Ekim 1973'te öğretime başlamak üzere, Cumhuriyet Üniversitesi adiyle bir üniversite kurulur.

Üniversite kuruluşu ile ilgili ilk harcamalar bu kanunla sağlanan fondan Kutlama Yüksek Kurulu kararı ile yapılır.

c) Kurtuluş Savaşında gösterilen kahramanlıkları ve Büyük Zaferi tarihe mal etmek için yurdun çeşitli yerlerinde kurum ve derneklerce yaptırılacak anıtların tamamlanmasına bu kanun ile sağlanan fondan Kutlama Yüksek Kurulunun kararı ile yardım yapılabilir.

MADDE 6. — Cumhuriyetin 50 nci yılını kutlama amaciyle yapılacak her türlü törenler, toplantılar, yayınlar ve diğer faaliyetler hakkında seçim yasakları hükümleri uygulanmaz.

MADDE 7. — Cumhuriyetin 50 nci yıldönümü bayramı, hazırlanacak programa göre; 26 Ekim 1973 günü saat 13,00'te başlar ve 30 Ekim 1973 günü saat 24,00'te sona erer.

MADDE 8. — Cumhuriyetin 50 nci yıldönümünün hatırası olarak 25 milyon TL. sına kadar altın ve gümüşten mamul paraların tedavüle çıkarılmasına Maliye Bakanlığı yetkilidir.

MADDE 9. — Bu kanun gereğince hazırlanacak program ve yatırım harcamalarını karşılamak üzere, aşağıda yazılı kaynaklardan meydana gelen bir fon teşkil edilir;

a) 1973 yılı için Maliye Bakanlığı bütçesinden ayrılacak 80 milyon TL. tutarındaki ödenek,

b) Kutlama amacı ile özel ve tüzel kişiler tarafından yapılacak bağışlar (ayni ve nakdi yardımlar),

c) Yayın, filim, rozet ve benzerleri faaliyetlerle satışlar sonucu sağlanacak gelirler,

Bu fondan yapılacak her türlü harcamalar, fona katılan ödeme ve bağışlar, her türlü vergi, rüsum ve harçlardan muaftır. 50 nci yıldönümü Kutlama Yüksek Kurulunca onaylanan programları için ilgili makamlar tarafından yukarıda söz konusu edilen fondan yapılacak harcamalar hakkında 2490 sayılı Artırma ve Eksiltme ve İhale Kanunu ile 1050 sayılı Muhasebei Umumiye Kanunu hükümleri uygulanmaz.

MADDE 10. — 5 nci maddede gösterilen hizmetlere ait hesap usulleri, kutlama programı, tören süsleme ve aydınlatma esasları, törenlerde kullanılacak vecize, döviz ve benzerlerinin metinleri, fondan yapılacak sarfiyatın esasları, bakanlıklar ve diğer kamu kuruluşları dışından çalışmalara katılacaklara verilecek jüri ödeneği, huzur hakkı ve yol masrafları ödemesi esasları ile bu konularda 50 nci yıl Kutlama Yüksek Kuruluna verilecek yetkiler Bakanlar Kurulu kararı ile tespit edilir. Bu konularda gerektiğinde yönetmelikler hazırlanır.

Yürürlük :

MADDE 11. — Bu kanun yayımı tarihinden itibaren yürürlüğe girer.

Yürütme :

MADDE 12. — Bu kanunu Bakanlar Kurulu yürütür.

BU KANUNA AİT TUTANAKLAR

Millet Meclisi			Cumhuriyet Senatosu			Millet Meclisi		
Cilt	Birleşim	Sayfa	Cilt	Birleşim	Sayfa	Cilt	Birleşim	Sayfa
24	78	242	8	31	8	36	76	254
29	11	264,302,308	10	37	20		84	382
30	21	323 :348		40	180 :181		86	392 :396
32	39	154 :205,206		41	202 :203			
	40	209,229,230 :243		42	210 :239			
				43	244 :268,272 :273			
				44	276 :277,293, 308 :309			

I - Gerekçeli 761 ve 761'e 1 nci ek ile 761'e 2 nci ek S. Sayılı basmayazılar Millet Meclisinin 11 ile 86 ncı birleşimlerine, 226 S. Sayılı basmayazı Cumhuriyet Senatosunun 42 nci Birleşim tutanağına bağlıdır.

II - Bu kanunu; Millet Meclisi İçişleri, Milli Eğitim ve Plân, Cumhuriyet Senatosu İçişleri, Milli Eğitim ve Bütçe ve Plân komisyonlarından kurulan Geçici komisyonlar görüşmüştür.

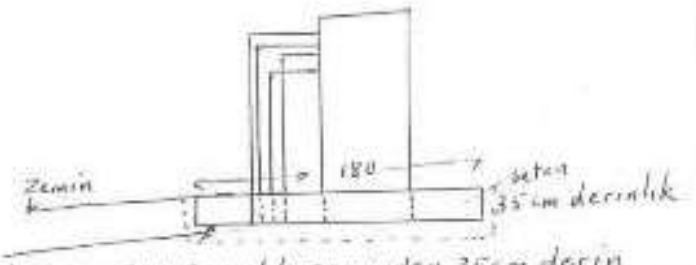
III - Esas No. : 1/658

Ek 3.

11.10.1973

Sayın Mustafa Asker,

Cumhuriyetimizin 50 yılı nedeniyle D.G.S Akademisi yanına konacak eserimin kaidesi için 180 X 130 cm bir dikdörtken alan 35 cm derinliğinde kazılmış ve beton dökülmüş halde bırakılmalıdır. Yapıt 6 ayakla zemine oturtulmak üzere hazır gelecek ve 35 cm lik beton dökülecek. Yapıt zeminle aynı çizgide olacaktır ve ayakları 35 cm derinliğe girecektir.



Bana lazım olan şu 180 x 130 cmlik zeminden 35 cm derin düzgün alan. 35 cm derinliğe heykel yerleştikten sonra beton dökülüp zeminle hizaviyeye gelecek.

Saygılarımla
Nusim Onur

Akademi Yanı

Ek 4.



«Güzel İstanbul» heykeli Karaköy Meydanına kondu

Cumhuriyetin 50. Yılını Kutlama Komitesi tarafından İstanbul'un çeşitli yerlerine dikilmesine karar verilen heykellerden biri dün Karaköy Meydanına konulmuştur.

Heykeltraş Gürdal Duvar tarafından yapılan "Güzel İstanbul" adlı çıplak kadın heykeli Tophane ile Bankalar Caddesinin kesiştiği köşeye dikilmiştir. 4.80 metre yüksekliğindeki heykelin yapımcısı kullandığı çeşitli motiflerden incirin kutsallığı, hanımelinin İstanbul'un havasını, iri'nin nüfus yoğunluğunu, hareket ve bereketi, ner motifinin de İstanbul efsanelerini anlattığını söylemiştir. Paris'in Concurt Alanında da bir heykeli bulunan sanatçı, "Güzel İstanbul" heykelinin 7 ton ağırlığında olduğunu sözlerine eklemiştir.

İBAHATTİN ŞENDİL

Ek 5.



"Cumhuriyetin 50'nci yılında meydanlarımıza böyle heyke dikemiyorsak diyeceğim yok.

Gece yarısı kaldırıldı

Günaydın, 20 Mart 1974



KÖROĞLU

ÇIPLAK İSTANBUL

Ek 6.



iyet Gazetesi

HACI KONAÇAN

Tıraş olanların başına gelen en tatlı olay

williams

20 MART 1974

HEYKEL GİTTİ, KAVGA BİTMEDİ

VALİ: «Heykel cerkuse olduğu için kaldırıldı»

İSVAN: «Kentin alanlarına, halkın inançlarına ters düşen heykeller konamaz»

ÖZŞEN [Devletbakanı Demokrasi Başkanı] «Çağ dışı tutumun etkili olabilmesi çok üzücü»

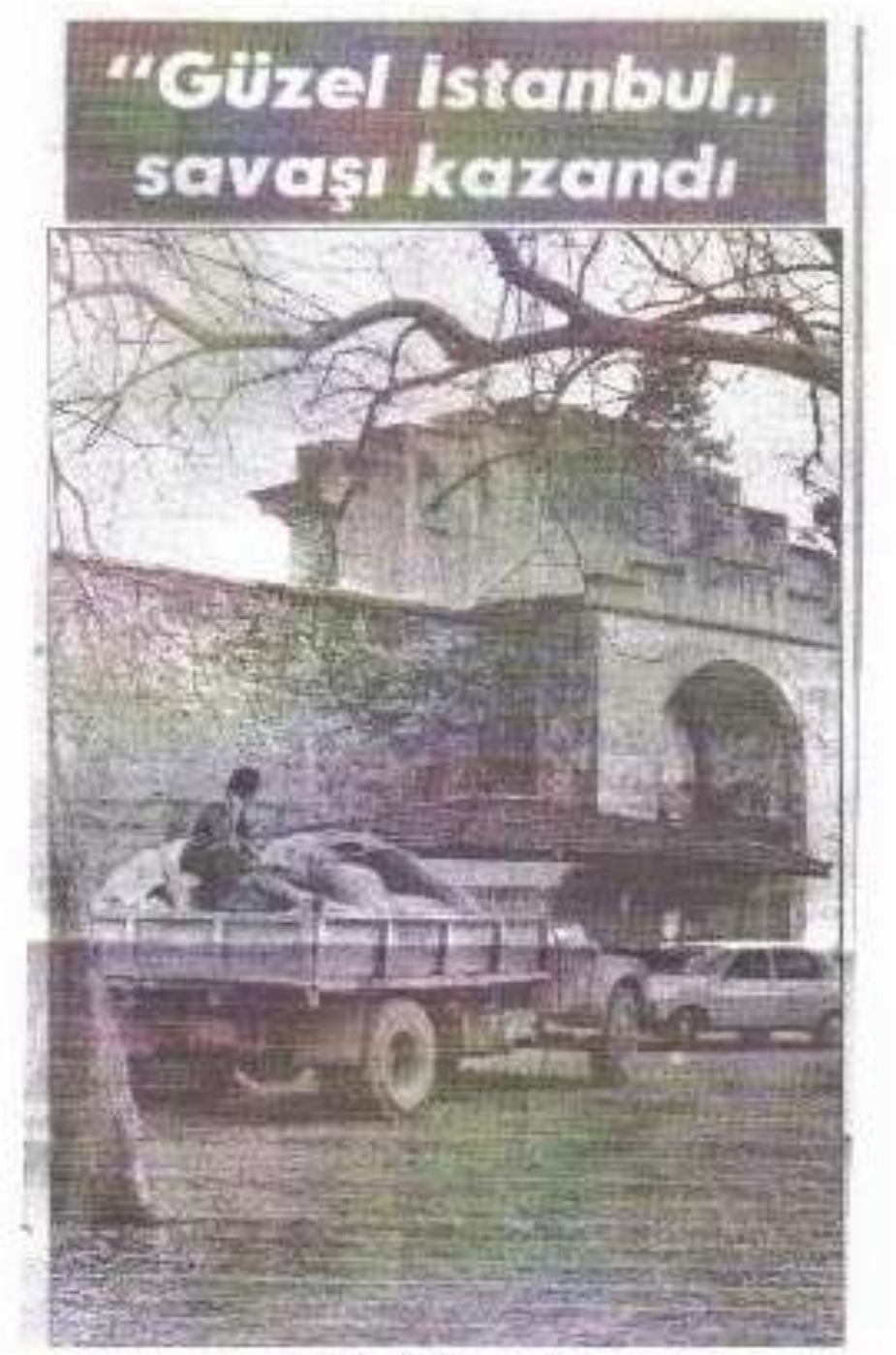
DC - 10 yapan firma aleyhine 1.75 milyarlık davâ açıldı

Paris'teki kazayla ilgili Meclis araştırması gündeme alındı

DEMİREL, «AP'NİN KAPISI HERKESE AÇIKTIR» DEDİ

Milliyet, 20 Mart 1974

Ek 7.



Hürriyet 29 Mart 1974

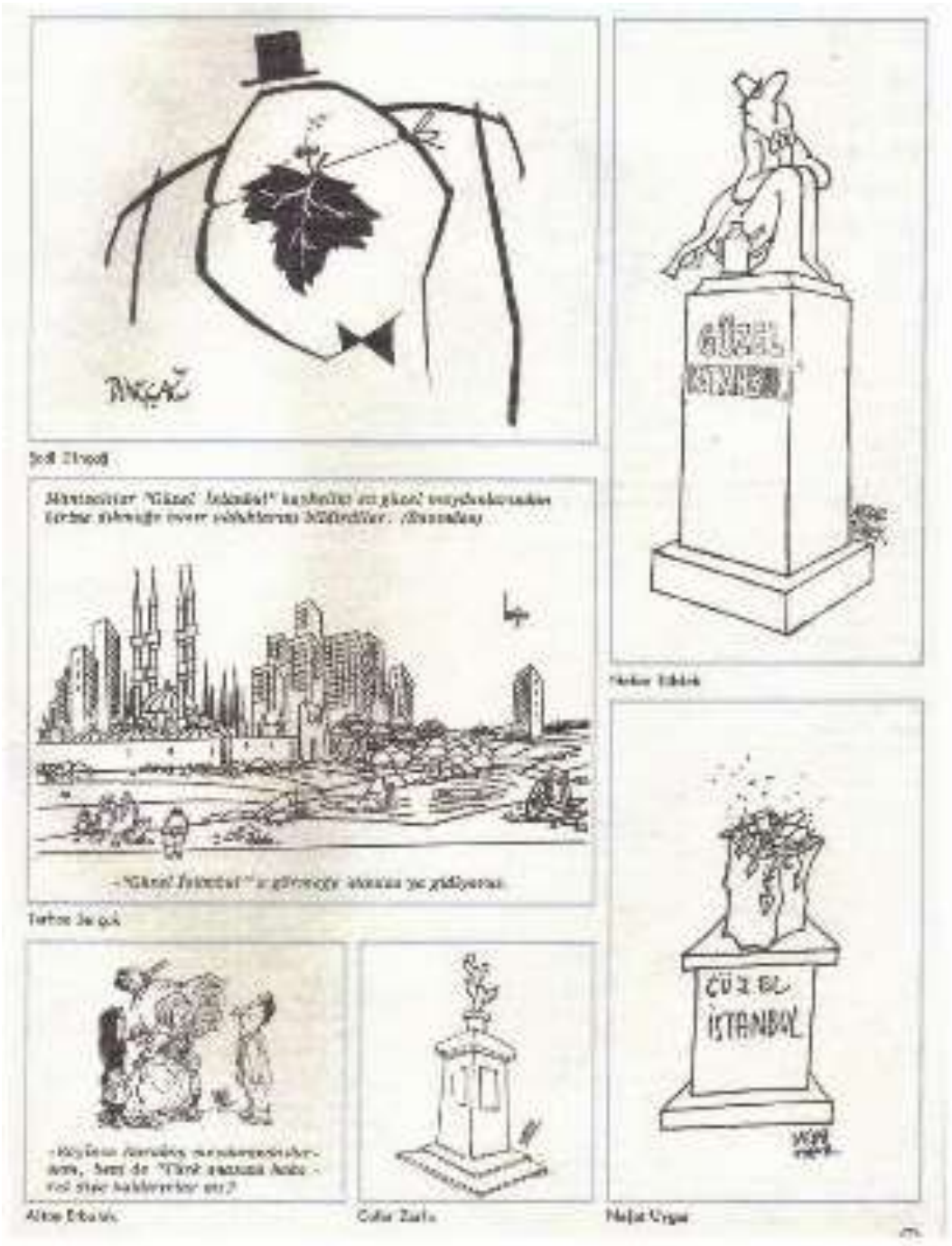
Ek 8.



KARİKATÜRCÜLER GÖZÜYLE
«GÜZEL İSTANBUL» OLAYI

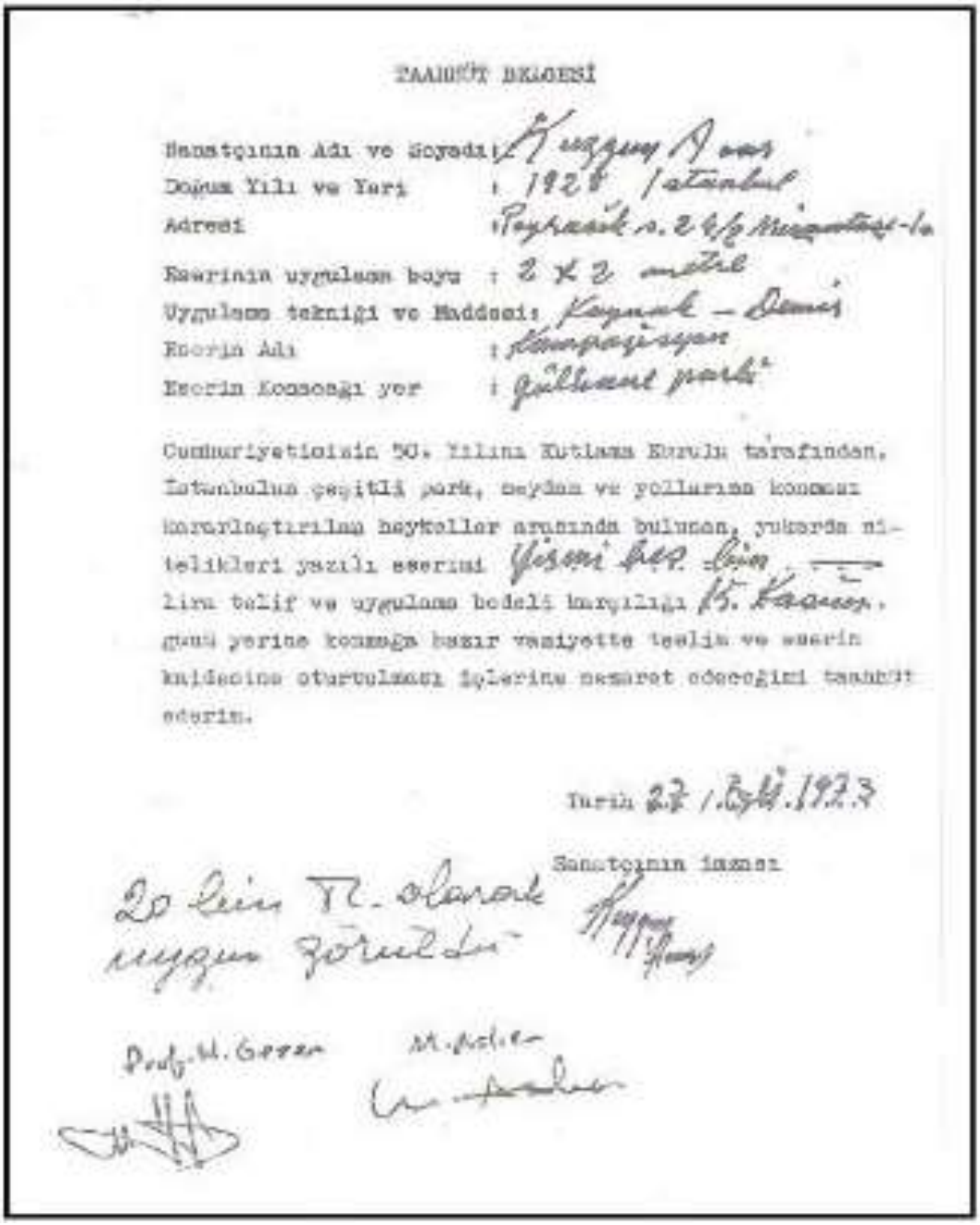
Milliyet Sanat Dergisi, sayı 73, 29 Mart 1974.

Ek 9.



Milliyet Sanat Dergisi, sayı 73, 29 Mart 1974

Ek 10.



TAAHHÜT BELGESİ

Sanatçının Adı ve Soyadı: Kuzgun Acar
Doğum Yılı ve Yeri : 1928 / İstanbul
Adresi : Beyrek s. 26/2 Müşkülpaşa-Ia
Eserinin uygulama boyu : 2 x 2 metre
Uygulama tekniği ve Maddesi: Kaynak - Demir
Eserin Adı : Kompozisyon
Eserin konacağı yer : Gülhane parkı

Cumhuriyetimizin 50. Yılına Kutlama Kurulu tarafından, İstanbulun çeşitli park, meydan ve yollarına konmak kararlaştırılan heykeller arasında bulunan, yukarıda nitelikleri yazılı eserimi Yüzmi Bkp. Lira bedel ve uygulama bedeli karşılığı 15. Kasım günü yerine konmağa hazır vaziyette teslim ve eserin kaidesine oturtulması işlerine nezaret edeceğimi taahhüt ederim.

Tarih 23 / Eyl. 1973

Sanatçının imzası

20 Lira TL olarak uygun görüldü

Prof. M. Gezer

M. Müdür

Ek 11.

İSTANBUL VALİLİĞİNE

Sanatçının adı soyadı : Kuzgun Acar
Doğum yılı ve yeri : 1928 İstanbul
A d r e s i : Poyracık Sok. 24/2 Nişantaşı-İst.

Yukarıda kimliği ve adresi yazılı sanatçı . . . . . .
.Kuzgun Acar'ın . Cumhuriyetimizin 50.Yılı dolayısıyle satın alınacak eseri ile ilgi taahhütnamesi ekte sunulmuştur.

Kendisine eserin tamamlanması için yapacağı malzeme harcamaları karşılığı olarak 7 000.- TL.(Yedibin) avans verilmesi uygun olacaktır.

Gereği için saygı ile arz ederim.

İSTANBUL İLİ
Cumhuriyetimizin 50. Yılını
Kutlama Kurulu
Güzel Sanatlar Alt Komitesi
Başkanı
Mustafa Aslıer
4.10.1973

Ek 12.



(Fotoğraf: Lale Filoğlu)

Cumhuriyetin 50. yılı için yapılmıştı 1973'te, Cumhuriyetin ellinci yılı anısına birçok heykeltıraştan İstanbul'un çeşitli semtlerine heykeller yapmaları istenmişti. Seyhun Topuz'un "Soyut Kompozisyon" adını taşıyan yapıtı da 4. Levent girişine yerleştirilmişti. Ne var ki, yeni Boğaz Köprüsü için girişilen yol yapımı çalışmaları sonucu Topuz'un heykeli sorumsuzca bir kenara atıldı ve halen yukarıda görüldüğü biçimde yerde yatıyor. Topuz'un yapıtının son hali, yöneticilerin sanata karşı duydukları "sevgi ve sorumluluğun" simgesi belki de.

Ek 13.

SANAT KULİSİ

Kesik başın esrarı!

Harbiye'de Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu'yla Orduevi arasındaki yeşil alanda bir heykel duruyor yıllardır.

İstanbul'un dört bir yanı eski Türk büyüklerinin dev heykelleriyle donatılırken, belki de bu anıt-heykeller her yeri kapladığından, Harbiye'deki heykelin nicedir, başının üst bölümünün kesik olduğu kimsenin gözüne çarpmıyor.



Ama işin farkına varanlar, ister istemez kuşkuya kapılıyorlar. Acaba heykeltıraş, kendisi mi heykeli böyle yaptı? Yoksa heykelin başının üstü sonradan mı koptu ya da koparıldı? Peki, sonradan olduysa, bu kadar düzgün bir biçimde kim nasıl uçurdu heykelin tepesini? Şimdilik, kesik baş esrarını koruyor!..

ÖZGEÇMİŞ

ZAHİDE ŞENDUL

1980 Mersin'de doğdu.

EĞİTİMİ

2005*Açık Orta Öğretimden mezun oldu

2011* Açık Öğretim Lisesinden mezun oldu.

2015*Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünden mezun oldu.

2016*Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalında tezli Yüksek Lisansa başladı.

İŞ DENEYİMİ

2011*Mersin Yenişehir Halk Eğitim Merkezi: El Sanatları derslerinde usta öğretici olarak çalıştı.

2019*Edirne Halk Eğitim Merkezi: Üç Boyutlu Alçı Şekillendirme Heykel Yapımı Usta Öğretici.

2020*Edirne Halk Eğitim Merkezi: Üç Boyutlu Plastik Seramik Şekillendirme Usta Öğretici.

ETKİNLİKLER

2011: Renklerin Büyüsü Resim Festivali Atatürk Kültür Merkezi. Uşak

2012: Trakya Üniversitesi GSF Yılsonu Resim Heykel Sergisi Deveci Han Kültür Merkezi. Edirne

2013: Guinnes Dünya Rekoru “Benim Rengim Büyükçekmece” Dünyanın en uzun açık alan Resim Sergisi etkinliği. İstanbul

2013: “Şiddete Fırça Atıyoruz” Edirne Manavgat Uluslararası Kültür Sanat Derneği. Edirne

2014: Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrencileri Karma Sergisi. Edirne

2015: Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Sergisi Namık Kemal Üniversitesi Rektörlüğü Sergi Salonu. Tekirdağ

2015: Bazaart The Sofa Hotel Nişantaşı Karma Sergi. İstanbul

2016: Trakya Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü Sergisi. Balkan Kongre Merkezi. Edirne

2019: “8 Mart Dünya Kadınlar Günü” Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergisi. Edirne