

İSTANBUL'DA HEYKEL

MEHMET ÜSTÜNİPEK*

Boğaziçi, Haliç, Marmara ve Karadeniz'in suları¹ üzerinde yükselen tarihî yarımadası, Asya ve Avrupa kıyıları ve adalarıyla İstanbul; denizle karanın iç içe, kucak kucağa olduğu sıra dışı bir coğrafi yapının üzerine kurulmuştur. Açık ve kapalı alanlar, derin perspektifler ve tepeler, geniş ufuklar ve sahiller birbirine bakar, birbirini dengeler. "İstanbul sadece abide ve abidemi eserlerin bol olduğu şehir değildir. Şehrin tabiatı bu eserlerin görünmesine ayrıca yardım eder."² diyen Tanpınar, İstanbul'un bu özelliğini ifade ederken değişen ışık koşullarıyla zenginleşen görseelliğin de altını çizer: "... Nihayet daima lodosla poyraz arasında kalmasından gelen bir yığın ışık oyunu bu eserleri her an birbirinden çok başka çok değişik şekillerde karşımıza çıkarır."²

Heykelin İstanbul'un tarihi, toplumsal ve kültürel yapısındaki yerini konumlandırabilmek için öncelikle şehrin coğrafi ve topoğrafik koşullarının mimari ve heykel gibi üç boyutlu plastik eserlere uygun olmasını vurgulamak uygun olacaktır. Bunun bir adım ötesine giderek İstanbul'u bir *heykel şehir* olarak da tanımlamak olasıdır. İstanbul, denizin ortasındaki bir sandaldan ya da tatlı bir eğimle yükselen bir tepeden tüm güzelliğiyle seyredilen bir heykeldir belki de...

Roma ve Bizans İstanbul'unda Heykel

Şehrin heykel tarihi ise MÖ VII. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bir antik Yunan şehri olan Byzantion'un akropolisi, bugün Topkapı Sarayı'nın bulunduğu bölgede olduğuna göre buradaki tanrı ve tanrıçalara adanan tapınakların ve kuşattıkları meydanların heykellerle donatılmış olduğu anlaşılmaktadır. İstanbul Arkeoloji Müzesi koleksiyonunda MÖ VI. yüzyıla tarihlendirilen ve Yenikapı'da bulunmuş olan bir *kuros* (arkaik döneme özgü genç erkek heykelleri) heykeli parçası bu döneme ait buluntulardan biridir.

Milattan önceki tarihlere uzanan bir diğer bilgi ise bir hikâyeye dayanmaktadır ve Kız Kulesi'nin üzerinde yer almakta olduğu kaya parçası ile ilgilidir. Byzantion, Atina egemenliğine girdikten sonra Makedon Kralı Filip saldırı tehdidinde uğrayınca Atina onu korumak üzere Amiral Hares komutasındaki bir donanmayı Byzantion'a yollamıştır. Komutanın beraberindeki eşi hastalanıp ölünce mermer bir kaide ile bir sütun ve üzerindeki bir öküz heykelinden oluşan mezar anıtı, *Damalis ve Arcla*, buraya -ya da Üsküdar sahiline- dikilmiştir. Bugün Kız Kulesi'nin bulunduğu kayalığın şehrin tüm perspektiflerine açılan bir kavşak noktasında bulunması onu bir anıt için daha başından beri anlamlı bir nokta kılmış olsa gerektir.

İstanbul Arkeoloji Müzesi koleksiyonunda yer alan ve Beyazıt'ta bulunmuş olan MÖ IV-I. yüzyıllar arasına tarihlenen kabartmalı mezar stelleri ise İstanbul'un heykel tarihinde gömü anıtlarının sahip olduğu özel yeri ortaya koyan erken örneklerdir.

MS II. yüzyıla tarihlenen Silahtarağa'da bulunmuş bir *nimfaion* (havuzlu ve heykelli çeşme) eski Yunan tanrıları ile devlerin savaşını anlatan bir grup heykeli olarak yine Arkeoloji Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Milattan iki yüzyıl sonrasında şehrin Roma İmparatoru Septimus Severus (ö. 211) döneminde ele geçirilişi ve burada bir hipodromun temellerinin atılması kayda değer bir gelişmedir. Doğu Romalılar sonraki birkaç yüzyıl boyunca şehri heykellerle donatmaktan geri kalmamışlardır. Şehrin Filadelfion Meydanı'nda yer alan ve III. yüzyıl sonu ile IV. yüzyıl başlarında imparatorluğun başındaki dördü yönetimi simgeleyen porfirden *Tetrarklar Grubu* bugün Venedik'tedir. Uzun tarih nehrinin akışında İstanbul'un Romalılaşmasının ilk işaretleri, kısa bir süre sonra şehrin Roma İmparatorluğu'nun başşehri olmasıyla anlamını bulacaktır. Doğu Roma İmparatorluğu'nun kalbini inşa eden Büyük Konstantin (ö. 337), geniş çaplı imar faaliyetlerine giriştiğinde forumları (meydanları) heykellerle donatmaktan geri kalmamıştır. Kendi adını taşıyan forumda *Konstantinos Sütunu*'nun (bugün Çemberlitaş) üzerinde imparatoru, tanrı Apollon Helios

* İstanbul Kültür Üniversitesi

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İstanbul 1979, s. 31.

² Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 31.



1- Silah tarağa kazılarında çıkarılan heykeller (İstanbul Arkeoloji Müzesi)

biçiminde yücelten ve XII. yüzyıl başında bir fırtınada düşen bir heykelin bulunduğu bilinmektedir. Aynı forumun kuzeydoğusundaki senato binasının revak kısmı önünde *Athena* ve *Tetis* heykelleri olduğu da tarihi kaynaklarda belirtilmektedir. Konstantinos döneminde şehir, imparatorluğun dört bir yanından getirtilen heykellerle donatılmıştır.

Hipodrom'un *spinası* (Hipodrom'un orta ekseninde anıtların yer aldığı yükselti) üzerine Konstantinos döneminden itibaren çok sayıda heykel yerleştirildiği bilinmektedir. Delfi şehrinde gelen Yunan eseri *Yılanlı Sütun* bunlardan biridir ve Osmanlı döneminde XVII. yüzyıl sonuna kadar yılanbaşlarının yerlerinde bulunduğu anlaşılmaktadır. Spina üzerinde atlı ya da ayakta imparator heykelleri, bazı hayvan heykelleri, çıplak kadın ve erkek heykeli, büyük boyutlu bir *Herakles* heykeli ile bir atlete karşı savaşan yarı balık yarı kadın biçimli *Skylla*

heykeli de bulunmaktadır. Heykeltıraş Lysippos'a, MÖ IV. yüzyıla atfedilen ve Hipodrom'un *cathisma* (imparator locası) ya da *carceresini* (at yarışlarının başladığı kemerli yapı) süslediği anlaşılan *Dört Bronz At Heykeli* ise XIII. yüzyılda Latin istilası döneminde Venedik'e taşınmıştır.

Bugünkü Beyazıt Meydanı yakınında bulunan Theodosios Forumu'nda dikilmiş olan ve üzerinde adını taşıdığı imparatorun heykeli yer alan *Theodosios Sütunu*'nun sadece kalıntıları mevcuttur. Bugüne ulaşmayan *Arkadios Sütunu*'nun üzerinde de imparatorun heykeli yer almaktaydı. Beyazıt'ta bulunmuş IV. yüzyıl sonlarına tarihlenen bir *Arkadios Başı*, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde görülebilmektedir. Yine müze koleksiyonunda yer alan *Filozof Büstü* V. yüzyıl başlarına aittir.

Şehrin bugün Yedikule'de bulunan törensel *Altınkapı* üzerinde de filler tarafından çekilen arabası içinde oturan II. Theodosios'un heykeli yer alıyordu.



2- Veziriazam İbrahim Paşa'nın Macaristan'dan getirip Sultanahmet Meydanı'na diktirdiği heykeller (Lokman, Hünernâme)

Fatih'te *Kıztaşı* olarak bilinen anıtın üzerinde yer alan ve bugün Bari şehrindeki Barletta heykeli olduğu düşünülen Markianos heykeli, V. yüzyıla ait diğer bir örnektir. Ayasofya Meydanı'nın bulunduğu yere denk gelen bir forum olan Augusteion'da ise İmparator Iustinianos'un at üzerinde bir heykelinin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Şehrin gömü ve heykel geçmişinin bütünlüğü açısından önemli bir örnek olan *Sarıgüzel Lahdi* üzeri kabartmalı Roma lahit geleneğinin Hristiyan sanatıyla bütünleştiği V. yüzyıl başlarına tarihlenen bir örnektir.

Doğu Roma, Bizanslılaştıkça, başşehir İstanbul'un heykel tarihi daha durağan bir seyre sahip olmuştur. Önce

Arap ve Slav saldırılarının etkisiyle, ardından ikonoklazma döneminde dinsel tasvirlerle gelen yasakla birlikte figüratif heykel geleneği VIII. yüzyıldan itibaren zayıflamıştır.

Klasik Osmanlı Sanatında Heykel ve Üç Boyutlu Plastik

XV. yüzyıl ortasında İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu'nun başşehri olduğunda da bu durum çok fazla değişmemiştir. Osmanlı sarayının ve toplumunun üç boyutlu figür sunumlarına dinsel nedenlerle sıcak bakmadığına yönelik yorumlar yaygındır. Pek çok araştırmacı Kur'an'daki ifadeleri yorumlayarak bu tür bir dinsel yasak olup olmadığını tartışmışlardır. Kaynağı dinsel olsun ya da

olmasın üç boyutlu figür sunumu Osmanlı sanatının ve toplumsal algısının içinde pek az yer işgal etmiştir. Öte yandan Anadolu kültürel mirasının toprak altı olmayan örnekleri Osmanlı döneminde tanınmış ve çoğu zaman dokunulmadan günlük yaşamın içinde kalmıştır. Renda, Osmanlıların kendilerinden önceki uygarlıklara ait heykel ve kabartmaları ortadan kaldırmadıklarının üzerinde durmakta ve Fatih Sultan Mehmed'in (1451-1481) İstanbul'un alınmasında Bizans mirasına sahip çıkarak, *Altınkapı*'daki kabartmaları, Sultanahmet Meydanı'ndaki *Theodosios Anıtı*'nı ve *Yılanlı Sütun*'u koruduğunun altını çizmektedir.⁵ Fatih ayrıca, İstanbul'daki birçok lahit ve heykeli kendi yaptırdığı Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusuna taşıtmıştır.

Kanunî Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) sadrazam İbrahim Paşa'nın (ö. 1536) Avrupalı sanatçılara siparişler verdiği ve Macaristan seferi dönüşünde Budapeşte'den getirdiği tanrı ve tanrıça heykellerini Bizans dönemindeki eski geleneğe uygun olarak Sultanahmet Meydanı'nında (Hipodrom) savaş ganimetleri arasında sergilediği bilinmektedir. Paşanın muhalifleri bu tutumunu hoş karşılamayarak, yaygın bir dedikoduya yol açmışlardır. Hatta kendisi için yazılan şu mısra konuyu anlamak bakımından dikkat çekicidir:⁴

*Bir Halil evvel gelip, esnamı kılmaştı şikest
Sen Halil'im şimdi geldin, halkı kıldın putperest.*

Türk heykelinin, üç boyutlu figür sunumuna temellenen Batı heykel geleneğine eklemleme süreci Sanayi-i Nefise Mektebi Âlîsi'nin kuruluşu (1882) ve burada heykel eğitimine yer verilmesiyle başlatılabilir. Ancak heykeli, "üç boyutlu plastik bir anlatım biçimi" ve bu kapsamda gelişmiş bir estetik kavrayış içinde ele aldığımızda Türk sanatının geleneğinde farklı örnek ve uygulamaların izlerini sürmek ve çok daha erken tarihlere uzanmak mümkündür.

Klasik Osmanlı sanatının maden, seramik ve cam sanatı uygulamaları ev içi estetik nesnelere değer kazanırlar. Buna karşılık kamusal yaşam alanlarında cami, kubbe ve minarelerinin, mezar taşlarının, kuş evlerinin ve çeşmelerin toplumda bu tür bir estetik algıyı geliştirdiği düşünülebilir. Lecomte'nin "Geçmişteki bir sırrı fısıldamak istiyormuşçasına eğilen, taştan bir sarık." olarak tanımladığı mezar taşlarının, çeşmelerin ve camilerle bütünleşmiş bazısı anıtsal bazısı mütevazı ölçekte minarelerin farklı örnekleri şehrin dört bir yanında yer almaktadırlar.

³ Günsel Renda, "Osmanlılarda Heykel", *Sanat Dünyamız*, 2002, sy. 82, s. 139-145.

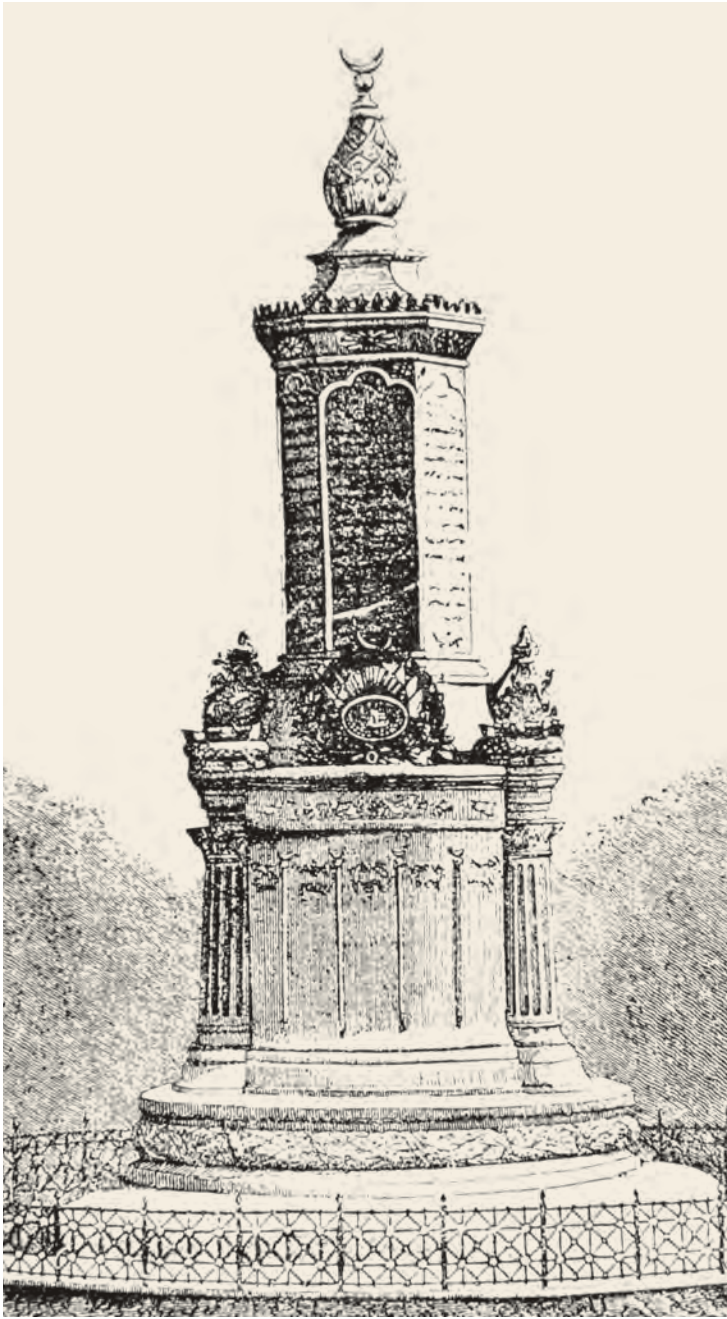
⁴ Hüseyin Gezer, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, İstanbul 1984, s. 8.



3- II. Mahmud Türbesi önündeki çeşme üzerinde aslı bugün mevcut olmayan küre

XVIII. Yüzyıl Sanatı ve Tanzimat Döneminde Heykel ve Üç Boyutlu Plastik

XVIII. yüzyılda *Batılılaşma* olarak tanımlanan değişim sürecinin ilk aşamalarının yaşandığı Lale Devri'nde İstanbul'un *meydan çeşmeleri* gerek üzerlerindeki Osmanlı natüralist üslubundaki kabartma motiflerin artık stilize bitkisel motifler değil de, doğalcı bir yaklaşımla ele alınmış vazoda çiçek ve sepetler içindeki meyvelerden oluşması nedeniyle gerekse kendi fiziksel bünyeleriyle yenilikçilerdir. Açık bir alanın odak noktası oluşları ile meydan çeşmelerinin sergilenen bir nesne olarak anlam kazandıkları dahi vurgulanmaktadır.



4- Tanzimat Âbidesi'nin projesi (Şehbal)

XVIII. yüzyılda Batı ülkeleriyle kurulan diplomatik ilişkiler, özellikle elçilik kurumunun İstanbul'da giderek etkinleşen varlığı Osmanlı sarayının Batı kültürü ve sanatını daha yakından tanıması sonucunu doğurmuştur. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin (ö. 1733) *Sefaretnâme'si* Paris'te gördüğü sarayları, resim ve heykelleri de anlatmaktadır. Öte yandan heykel alanında olmasa da pek çok Batılı ressam ve mimar İstanbul'a gelmeye, eserlerini saraya sunmaya başlamışlardır. Nihayet, Osmanlı sanatı ilk olarak yüzyılın ortalarında bir Batı üslubunu *Osmanlı Barok Üslubu* olarak yorumlamıştır. *Mehmet Emin Ağa Çeşme ve Sebili* gibi barok üsluptaki erken yapılar kamusal alanda

yer alan uygulamalardır ve cepheleriyle olduğu kadar cephelerinde yer alan kabartma bezemelerle de dikkat çekerler.

III. Selim (1789-1807) ve II. Mahmud (1808-1839) dönemlerinde şehrin, padişahların ok atışı yaptığı Okmeydanı, Nişantaşı gibi çeşitli bölgelerine dikilen *nişan taşları* da anıt nitelikli uygulamalar olarak değerlendirilmektedir: Renda, bu taşların yazıtlarındaki ince hat ve genellikle üst kısımlarını bezeyen girland, çelenk gibi motifler ile bitkisel bezemelerin bu taşları birer anıt görünümüne soktuğunu belirtmektedir.⁵

Üzeri yazılı taş örnekleri arasında yer alan ancak bugüne ulaşmamış bir örnek de 1833 Osmanlı-Rus İttifakı'nı simgelemek üzerine Beykoz'da dikilen taşdır.

XIX. yüzyılda Osmanlı'nın Batı kültürü ve sanatıyla olan ilişkisi yoğunlaşmış ve özellikle Tanzimat Fermanı'nın ardından kentin kamusal alanlarına anıtlar dikme düşüncesi yaygınlık kazanmıştır. Tanzimat'ın birinci yıl dönümünde Beyazıt Camii avlusuna bir anıt dikilmesi planlanmıştır. Bu anıtın üzerine Gülhane Hatt-ı Şerifi'nin tüm metninin yazılması düşünülmüş ve anıt o dönemde İstanbul'da bulunan İtalyan mimar Gaspare Fossati tarafından tasarlanmışsa da uygulanmamıştır. Aynı sırada Gülhane Parkı'na da bir adalet taşı dikilmesi düşünülmüştür.

Buna karşılık Tanzimat'ın hemen sonrasında uygulanan ve bugüne kadar gelen önemli anıtlardan biri *II. Mahmut Türbesi*'nin duvarı üzerinde yer alan *küredir*. Bu küre, Batı tarzı bir anıt özelliğindedir. Buradaki biçim anlayışının yeni olduğu, ancak anıtın soyut tasarımıyla Osmanlı geleneğine ters düşmediği vurgulanmaktadır.⁶

Tanzimat'ı izleyen süreçte, Sultan Abdülmecid dönemine (1839-1861) tarihlenen bir diğer uygulanmamış anıt projesi de 1855 Paris Sergisi'nde sergilenen ve Paris'te yetişmiş bir mimar olan Artin Bilezikçi tarafından tasarlanmıştır. Osmanlı arşivlerinde sultanın 1858 yılında Krauk adlı bir heykeltıraşa ödeme yapmış olduğu görülmektedir. Bu durum saraya iş yapan ya da eserlerini takdim eden Batılı sanatçıların arasında heykeltıraşların da yer almaya başladığını ortaya koymaktadır.

Anadolu'nun heykel alanındaki kültürel birikimini değerlendirmek açısından saray bünyesinde yürütülen çalışmalar da bu döneme denk gelmektedir. Darülesliha'daki koleksiyonları barındıran Harbiye

⁵ Renda, "Osmanlılarda Heykel", s. 140.

⁶ Günkut Akın, "Tanzimat ve Bir Aydınlanma Simgesi", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, ed. Z. Rona, İstanbul 1993, s. 125.

Ambarı'ndan sorumlu Tophane Müşiri Fethi Ahmed Paşa (ö. 1858) Sultan Abdülmecid'in desteğiyle imparatorluğun çeşitli vilayetlerine genelgeler göndererek getirttiği eski eserleri Topkapı Sarayı birinci avlusundaki Aya İrini Kilisesi'nde toplamıştır. İstanbul'un fethinden sonra cephanelik olarak da kullanılmış olan bu kilisede aynı zamanda eski silahlar ve savaş ganimetleri arasında bulunan silahlar da yer almaktadır. Böylelikle oluşan eserler 1846 yılında Fethi Ahmed Paşa tarafından *Mecma-ı Âsâr-ı Atîka* (eski eserler), *Mecma-ı Âsâr-ı Esliha* (silahlar) olarak düzenlenmiştir.

Bundan sonra çeşitli bölgelerde çıkan eski eserlerden bazıları müzeye kazandırılmış ve nihayet Saffet Paşa'nın (ö. 1883) Maarif Nazırlığı döneminde bu koleksiyon bir müzeye dönüştürülerek *Müze-i Hümayun* adını almıştır. Saffet Paşa, 1871 yılında görevi sona erene kadar müzeyle yakından ilgilenmiş ve valilere bir genelge yollayarak vilayetleri dâhilinde ele geçen eski eserlerin toplanarak müzeye yollanmasını emretmiştir. Böylece Anadolu'nun zengin heykel tarihi de saray bünyesinde toplanmaya başlamıştır.

Sultan Abdülaziz ve Heykel

Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876), Osmanlı'da heykel alanında önemi gelişmeler yaşanmıştır. Abdülaziz bir Avrupa ülkesini ziyaret eden ilk Osmanlı padişahıdır. 1867 yılında üç ay süren gezisi sırasında Paris, Londra ve Viyana'yı ziyaret etmiştir. Avrupa'nın bu önemli kültür merkezlerinde gerek kent meydanlarında gerekse saraylar ve müzelerde çok sayıda heykel görmüştür. Ayrıca 1867 Paris Dünya Sergisi'nde yer alan anıtsal heykelleri incelemiş olmalıdır. Onun bu gezisi sırasında heykel sanatına dair gözlemlerini ortaya koyan en önemli belge, sultanı Viyana'da Ambras galerisini gezerken gösteren ve Ali Kemali Aksüt ve Mustafa Cezar'ın yayınladığı *L'illustration*'dan alınma bir çizimdir. Abdülaziz, burada heykelleri incelemektedir. Aksüt, sultanın bu gezisini anlatan eserinde müze ziyareti üzerinde ayrıca durmaktadır.

Abdülaziz'in yurt dışı ziyareti sırasında edindiği izlenimler, onun bir heykelini yaptırma isteğini harekete geçiren temel unsur olmalıdır. Özellikle kent meydanlarında gördüğü atlı heykel düşüncesi onu etkilemiş gözükmektedir. Bu tür bir heykel, sultanın atlara olan düşkünlüğüyle de örtüşmektedir. Heykelin yapılması için İngiliz heykeltıraş Charles Fuller İstanbul'a gelmiş ve eserin yapımını daha sonra Floransa'da tamamlamıştır. Heykel Münih'te bronza dökülmüştür. Sanatçı ayrıca sultanın bir de büstünü yaptırmıştır. Abdülaziz'in atlı heykeli



5- Beyberbeyi Sarayı'ndaki Sultan Abdülaziz heykeli

Beyberbeyi Sarayı'na yerleştirilmiştir. Dolayısıyla Batı'da kent meydanlarında yer alan anıtsal atlı heykellerden farklı olarak insan boyutlarından daha küçük olarak ve iç mekâna yerleştirilmek üzere tasarlanmıştır. Ancak sarayın heykel sanatına yaklaşımındaki değişen tutumu ortaya koymasından önemli bir uygulamadır.

Abdülaziz'in Beyberbeyi Sarayı'nın bahçesine konulmak üzere Fransa'dan 1864 yılında at, boğa, geyik gibi hayvan heykelleri getirttiği de bilinmektedir. Bu uygulama kısa sürede Batı tarzı diğer Osmanlı saraylarını da içine alacaktır.

Bu yıllarda Osmanlı mezarlıklarında yeni bir üç boyutlu estetik dile yönelik uygulamalar da başlamıştır. Emiroğlu; İstanbul'daki, mermerden kırık gemi direği, yelken bezleri, makara ve halatlarla işlenmiş kaptanıderya ve deniz subayı mezarlarının, anıt mezar özelliği taşıdıklarının üzerinde durmakta ve 1865'te ölmüş olan Ateş Mehmed Paşa'ya ait mezar taşının Fransa'da yaptırıldığını belirtmektedir.⁷

II. Abdülhamid Dönemi

Sultan II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) 1876 yılında *Müze-i Hümayun*, Aya İrini'den Çinili Köşk'e taşınmış ve 1880'de ziyarete açılabilmiştir. Müze özellikle Osman Hamdi Bey'in (ö. 1910) girişimleriyle, yeni bir

⁷ Kudret Emiroğlu, *Gündelik Hayatımızın Tarihi*, İstanbul 2012, s. 44.

bina kazanmış ve yine Osman Hamdi Bey döneminde koleksiyonuna giren eserlerle büyük bir atılım yaşamıştır. Bu yıllara ait Osmanlı arşiv kayıtlarında Osmanlı coğrafyasının farklı bölgelerinden temin edilmiş eski heykellere ve bunların Müze-i Hümayun'a kaldırılmasına dair pek çok bilgi izlenmektedir.

Kamusal alanlarda yer alan anıtsal uygulamalar olarak saat kuleleri bu dönemin kendine özgü örnekleridir: Yeşilkaya, şehrin önemli odak noktalarında yer alan saat kulelerinin Osmanlı kentinde yeni yaşam kurallarına göre mekânın ve zamanın denetim altına alınışına işaret ettiğini vurgulamaktadır.⁸

XIX. yüzyıl sonlarında daha fazla Batılının İstanbul'da yaşamaya başlaması ve elçiliklerin varlığı şehrin heykel tarihi açısından dikkate değerdir. Osmanlı arşivlerine göre; 1885 yılında "Tarabya'daki Alman elçiliğine tahsis edilen bir alana Mareşal Moltke'nin bir heykelinin konulmasına izin verildiği" ve Mimar Jasmund tarafından yapılan anıtın 4 Kasım 1889'da açılışının yapıldığı görülmektedir.

Hristiyan mezarlıklarında da heykelin yer aldığı dikkat çekmektedir. 1885 yılında Kırım Savaşı'nda ölmüş İtalyan askerleri için Feriköy Mezarlığı'na Roma'dan getirilmiş olan heykelin dikilmesi sırasında Osmanlı Hükûmeti'nin bir memur bulundurduğu arşiv kayıtlarında belirtilmektedir.

Bu dönemde sanat eserlerinin toplumla paylaşılması doğrultusunda gerçekleştirilen sergilerin erken örnekleri ile de karşılaşmaktadır. Şeker Ahmed Paşa'nın düzenlediği iki sergiden 1875 tarihli ikincisinde büst ve küçük heykel çalışmalarının da bulunduğu anlaşılmaktadır. Elifba Kulübü'nün 1881 yılı Nisan ayında gerçekleştirdiği ikinci sergilerinde ise Yervant Osgan'ın (ö. 1914) alçı ve kil çalışmaları yer almıştır. Eylül 1882'de, şehrin tarihindeki ilk heykel sergisi gerçekleşmiş ve Beyoğlu'nda İtalyan sanatçıların doğal büyüklükteki balmumu heykelleri sergilenmiştir. Heykellerin sergilenmesi doğrultusunda II. Abdülhamid döneminin önemli etkinliklerinden bir diğeri de 1901-1903 arasında üç kez gerçekleşen *İstanbul Salonları* olmuştur.

Ancak bu dönemde heykel sanatı anlamında en önemli gelişme *Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlîsi*'nin kurulmasıdır. Arkeoloji ve müzecilik alanındaki çalışmalarının yanı sıra ressam Osman Hamdi Bey, bir güzel sanatlar okulu kurulması doğrultusundaki hamleyi gerçekleştirmiş olan kişidir. Okulun resim ve mimarlık

⁸ Neşe G. Yeşilkaya, "Osmanlı'da ve Cumhuriyet'te Anıt Heykeller ve Kentsel Mekan", *Sanat Dünyamız*, 2002, sy. 82, s. 155-171.



6- Yıldız Saat Kulesi

ile birlikte bir heykel bölümü de bulunmaktadır. Heykel bölümünün başına getirilen Yervant Osgan, sanat eğitimini Venedik ve Roma'da almış ve Avrupa'da heykel öğrenimi gören ilk Osmanlı olmuştur. Bir süre Paris'te bulunduktan sonra İstanbul'a dönmüş ve İstanbul'un sınırlı sanat ortamında Osman Hamdi Bey ile tanışmıştır. Heykel bölümünde yetiştirdiği ilk öğrenciler arasında İhsan Özsoy (ö. 1944), İsa Behzad (ö. 1916), Mehmet Bahri ve Basri gibi isimlerle birlikte Mesrur İzzet, Türk heykel sanatının ilk kuşak temsilcileri olarak kabul edilebilirler. Yervant Osgan'ın izinden giden bu kuşak, figür heykelini akademik çizgiye yakın bir yorumla ele almış ve daha çok küçük ölçekli büst ve figür çalışmalarına yoğunlaşmıştır.

II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e

II. Meşrutiyet'in ilanını izleyen süreç, Türk heykelinin ikinci kuşak sanatçılarının yetiştiği bir dönemdir. Yervant Osgan'ın ardından 1908 yılında İhsan Özsoy, Sanayi-i Nefise Mektebi heykel bölümünün başına getirilmiştir. Onun öğrencilerinden Mahir Tomruk (ö. 1949) 1916 yılında heykel bölümünü tamamladıktan sonra Almanya'da eğitimini sürdürmüştür. Nijad Sirel (ö. 1959) ise Münih'te heykel eğitimi almıştır. Her iki heykeltıraş da Cumhuriyet'in ilk yıllarıyla birlikte alanlarında etkin olmaya başlamışlardır.

Bu dönemde, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlî'sinin yıl sonu öğrenci sergileri arasında resimler ve mimari projelerle birlikte az sayıda da olsa heykel örnekleri de yer almaktadır. Okulun varlığı Türk heykelinin tohumlarının atılması açısından son derece önemli bir olgu hâline gelmiştir. II. Meşrutiyet'in (1908) ilanı ile birlikte derneklerin kurulabilmesinin yeniden mümkün olması, gerek asker kökenli gerekse Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu sanatçıların da bir dernek çatısı altında toplanma girişimini beraberinde getirmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1909 yılında kurulmasının ardından 1911-1914 yılları arasında *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'ni yayınlamış ve burada Yervant Osgan, İsa Behzad, Mehmet Bahri ve Mesrur İzzet gibi sanatçıların eserlerine de yer vermişlerdir. İstanbul basınındaki canlanma, sanatın ve aynı zamanda heykel sanatının da topluma tanıtılmasında etkili olmuştur.

Daha sonra Güzel Sanatlar Birliği adını alacak bu sanatçı birliğinin 1916 yılından itibaren her yıl bir defa düzenlediği *Galatasaray Sergileri*'nde 1922 yılından itibaren heykele de yer verildiği görülmektedir. 1922 sergisinde Nijad Sirel iki portre, Sabiha Ziya Hanım ve Melek Ahmed Hanım birer büstle yer almışlardır. Böylece Şeker Ahmed Paşa tarafından düzenlenen 1875 tarihli sergiden itibaren geçen neredeyse yarım asırlık süre dâhilinde heykel İstanbul sergilerinde yerini almaya başlayan bir sanat biçimi olarak dikkat çekmektedir.

Diğer yandan kamusal alanda belli olayları ya da idealleri ölümsüzleştirmek amacıyla anıt dikme düşüncesi de yaygınlaşmıştır. Bunların çoğu figürsüz anıtlardır. Şişli *Abide-i Hürriyet Anıtı*, 31 Mart Vakası'nda ölenlerin anısına 1909-1911 yılları arasında Mimar Muzaffer Bey tarafından yapılmıştır. I. Dünya Savaşı'nın başlarında İstanbul-Kahire arasında düşen uçakta hayatlarını kaybeden ilk Türk hava şehitleri anısına Mimar Vedat Tek tarafından 1914-1916 yılları arasında Fatih'te yapılan *Tayyare Şehitleri Anıtı* da benzer nitelikte bir örnektir. Her iki anıt da I. Ulusal Mimarlık üslubuna özgü Osmanlı

motifleri içeren yüksek bir kaideye oturmuş sütun biçimindedir ve figür heykeli içermezler. Buna karşılık 1864 yılında Isidore Bonheur tarafından yapılmış olan boğa heykeli Alman İmparatoru II. Wilhelm (ö. 1941) tarafından Enver Paşa'ya (ö. 1922) hediye edilmiş ve heykel kamusal alanda yer almıştır.

Heykelin kamusal alandaki varlığının bir diğer şekli de XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle Beyoğlu-Galata bölgesinde yoğunlaşan çok katlı kâgir yapıların cephelerinde yer alan heykellerdir. Bu cephe heykelleri, mask, karyatid, figür şeklinde olabileceği gibi sütunlar, girlandlar ve bitkisel bezemelerle de bütünlük göstermektedirler.

Cumhuriyet İstanbul'unda Heykel: 1923-1945

Osmanlı'nın son döneminde heykel alanında yaşanan gelişmeler şehrin heykel tarihi açısından büyük önem taşımaktadır. Ancak Türk heykeline ivme kazandıran bir dünya görüşü Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte söz konusu olmuştur. "Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak" hedefinde olan Cumhuriyet Hükûmeti sanata özel bir önem vermektedir. Bu önem, Mustafa Kemal Atatürk'ün 22 Ocak 1923'te Bursa Şark Sineması'nda yaptığı konuşmada ifadesini bulmaktadır: "Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin icab ettirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin tarık-i terakkide yeri yoktur." Atatürk, aynı konuşmasında heykelin toplum yaşamı içindeki yerini de öngörmektedir: "Aydın ve dindar ulusumuz ilerlemenin nedenlerinden biri olan heykelciliği en yüksek derecede ilerletecek ve yurdumuzun her köşesi atalarımızın ve bundan sonra yetişecek çocuklarımızın anılarını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir."

Devlet bu yaklaşım paralelinde verdiği yurt dışı bursları kapsamında ilk olarak 1925 yılında Ratip Aşir Acudoğlu, ardından 1927 yılında Ali Hadi Bara ve 1928 yılında ise Zühtü Müridoğlu'nu Fransa'ya, 1929 yılında Nusret Suman'ı Almanya'ya göndermiştir. Genç Türk heykeltıraşları yurt dışında Despiau, Bouchard, Landowski, Gimond gibi ustaların atölyelerinde çalışmışlar ve kendilerinden önceki Türk heykelinin üslup, konu, malzeme ve teknik olarak ötesine geçen bir anlayışı benimsemişlerdir.

Devlet, heykele verdiği önem ve değerle bağlantılı olarak Güzel Sanatlar Akademisi'nin yenilenmesi sırasında heykel atölyelerini de çağdaş eğitim koşullarına kavuşturma çabası içinde olmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında İhsan Özsoy'un yanı sıra Mahir Tomruk ve Nijad Sirel gibi heykel eğitimlerini Cumhuriyet öncesi dönemde tamamlamış isimler etkin bulunmaktadırlar. İhsan



7- Abide-i Hürriyet

Özsoy, 1933 yılına kadar görev yaptığı Güzel Sanatlar Akademisi'nin Heykel Bölümü'ndedir. Akademik çizgideki ilk kuşak Türk heykelinin bir temsilcisidir. Buna karşılık, yine akademi görev yapmakta olan Mahir Tomruk ve Nijad Sirel ayrıntılardan arınmış, yalın bir anlatımla daha kitlesel bir ifadenin belirgin olduğu bir üsluba bağlı kalmışlardır. 1930 yılında Ali Hadi Bara yurda döndüğünde okulun kadrosuna kendi kuşağından dâhil olan ilk isim olmuştur. Böylece akademi Türk heykeline yeni bir yön verecek kuşağın temsili gerçekleşmiştir. Daha sonra Zühtü Müridoğlu (1940), Nusret Suman (1943) ve Kenan Yontunç (1943) gibi isimler de bu okulda görevlendirilmişlerdir.

Ancak 1933 yılında gerçekleşen Üniversite Reformu çerçevesinde, Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki eğitim kadrolarına alanlarında yetkin yabancı sanatçıların kazandırılması düşüncesinin sonucu olarak Alman heykeltıraş Rudolf Belling'in (ö. 1972) atanması okulun heykel eğitiminde yeni bir aşama olmuştur. Modern heykelin önemli temsilcilerinden biri olan sanatçı, heykel bölümünü yeniden yapılandırmıştır.

Akademi Heykel Bölümü'ndeki anlayış değişimi, Türk heykelinin şekillenmesi anlamında önemli bir etkiye sahiptir. Bununla birlikte, akademi aynı zamanda üretimlerini sergiler aracılığıyla paylaşarak da heykel sanatının gelişimine katkı sağlamıştır. Heykel bölümü yıllık öğrenci sergileri bunlar arasında özel bir yere sahiptir. 1940 yılında gerçekleşen sergi, dönemin Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel tarafından açılmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi, öğrenci sergilerinin yanı sıra daha kapsamlı sergilere de ev sahipliği yapmış ve bu

sergilerin düzenleyicisi olmuştur. 1937 yılı Ağustos ayında açılan ve İstanbul Festivali kapsamında okul bünyesinde gerçekleştirilen beş sergiden biri *Türk Heykeltıraşları Sergisi*'dir. İki salonda gerçekleşen sergide Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Ratip Aşir Acudoğlu, Nusret Suman, Sabiha Bengütaş, Nermin Sirel gibi sanatçıların eserleri yer almıştır.

Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1937 yılı Ağustos ayında gerçekleştirilen *Elli Yıllık Türk Sanatı Sergisi* ise bir Resim ve Heykel Müzesi kurulması fikrini harekete geçirmiştir. Cumhuriyet döneminde sanata verilen önemin sonucu olan bu türde pek çok gelişmeyle birlikte bir müzenin kurulması için gerekli birikimin oluşumu sağlanmıştır. Nihayet Atatürk'ün desteğiyle ve Dolmabahçe Sarayı Velihaht Dairesi'ni kurulacak müze için tahsis ettirmesiyle çalışmalara başlanmıştır. Akademi Resim Bölümü başkanı Léopold Lévy yönetiminde yürütülen çalışmalarda Cumhuriyet öncesinde oluşturulan Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, Cumhuriyet sonrasında resmî kurumlar tarafından sergilerden alınan eserler ve sanatçıların bağışladıkları eserler temel alınmıştır. Böylece düzenlenen müzenin açılışı 20 Eylül 1937 günü Atatürk'ün katılımıyla gerçekleşmiştir. Müze, Türk heykel sanatının önemli örneklerini bünyesinde barındırmış olması açısından bugüne kadar önemini korumuştur.

Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının yurt dışında eğitimlerini sürdürdükleri dönemde Türk heykeli açısından en önemli uygulama alanı anıt heykeller olmuştur. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte anıt heykel konusu ağırlıklı bir önem kazanmıştır. Anıt heykeller öncelikle Cumhuriyet'in modernleşme programının bir parçasıdır. Ayrıca Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına olanak sağlayan Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı ve modern Türkiye'nin altyapısını oluşturacak Atatürk devrimlerini ülkenin her köşesindeki kamusal alanlarda somutlaştırma arayışı anıt heykellere olan gereksinimi artırmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında anıt heykel alanındaki bu gereksinimi karşılayacak teknik birikime sahip, yetişmiş Türk heykeltıraş çok az sayıdadır. Bu nedenlerle ilk anıt projeleri Canonica (ö. 1959) ve Krippel (ö. 1945) gibi yabancı heykeltıraşlar tarafından üstlenilmiştir. İlk anıt uygulaması 1926 yılında Krippel tarafından yapılan *Sarayburnu Atatürk Heykeli*'dir. Bunu Canonica'nın *Taksim Cumhuriyet Anıtı* gibi diğerleri izlemiştir.

Yurt dışında eğitimlerini tamamlayan Cumhuriyet'in ilk kuşak heykel sanatçıları içinde öncelikle anıt heykel konusuna yoğunlaşan bir ortamda çalışmak ve kendilerini kabul ettirmek gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Anadolu'nun

birçok şehrinde, 1930'ların başlarından itibaren genç Türk heykeltıraşları bu tür anıt heykel uygulamaları gerçekleştirmiş olmakla birlikte İstanbul'da bir Türk sanatçıya -Ali Hadi Bara- ait ilk uygulama *Harbiye Atatürk Heykeli*'dir ve ancak 1937 yılında gerçekleştirilmiştir. 1944 yılında açılışı yapılan *Barbaros Anıtı* ise Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'nun ortak çalışmasıdır. Bu heykel Cumhuriyet'in ilk yıllarında Atatürk imgesini Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet devrimlerinin bir simgesi olarak kamusal alana taşıyan anıt heykel anlayışının dışında bir örnek olarak dikkat çekmektedir. Barbaros Hayreddin ve iki levendi betimleyen heykel grubu *Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi*'nin bulunduğu meydan düzenlemesinin önemli bir parçasıdır.

Türk heykel sanatında nitelik ve nicelik olarak güçlü bir üretim potansiyeli ortaya koyan ilk sanatçı kuşağı Cumhuriyet'in ilk yıllarında eğitimlerini tamamlayarak üretime geçmiş olan isimlerden oluşmaktadır. Türkiye'de üç boyutlu plastik estetiğin dönüşüm sürecinde Ali Hadi Bara'nın (d. 1906-ö. 1971) başı çektiği Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıların önemli bir aşama kat ettikleri görülmektedir. Bara ile birlikte Zühtü Müridoğlu (ö. 1992), Ratip Aşir Acudoğlu (ö. 1957), Nusret Suman (ö. 1978), Kenan Yontunç (ö. 1998), Sabiha Bengütaş (d. 1904-ö.1992) Türk heykelinin bu kuşak sanatçıları olarak figüre dayalı heykel anlayışını, doğanın dış gerçekliğine bağlı klasik-akademik çizginin ötesine taşımışlardır. Figür heykeline yeni yorumlar getiren Rodin (ö. 1917), Maillol (ö. 1944), Bourdelle (ö. 1929), Despiau gibi XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başındaki modern heykelin ustalarının izinden giderek 1930'lu yıllardan itibaren bu doğrultuda gelişen kişisel yaklaşımlarını ortaya koymuşlardır.

Özellikle Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıların yurtdışında eğitimlerini tamamlayarak döndükleri 1929-1930 yılına kadar Türk heykelinin temsili anlamında en önemli etkinlik Güzel Sanatlar Birliği'nin *Galatasaray Sergileri* olmuştur. Bu sergilerin 1924 (Ratip Aşir Acudoğlu ve Sabiha Bengütaş), 1925, 1926, 1927 ve 1928'de gerçekleşenlerine (Sabiha Bengütaş ve Zühtü Müridoğlu) bu kuşak heykeltıraşlarının katılımı söz konusudur.

Ancak genç ressam ve heykeltıraşlar yurda döndüklerinde kendi sanat görüşleri ve ortak enerjileri doğrultusunda *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*'ni kurmuşlardır. Birliğin kurucuları arasında heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğlu da bulunmaktadır ve 15 Ekim 1929'da İstanbul Türk Ocağı'ndaki sergilerinde 3 heykel bulunmaktadır. Birliğin en fazla dikkat çeken sergisi ise Şubat 1931'de İstanbul Beyoğlu'nda açtıkları dördüncü sergileridir. Bu sergide Sabiha Bengütaş'ın yanı

sıra Ali Hadi Bara da eserlerini sergilemiştir. Bara'nın Paris'te üreterek Türkiye'ye getirmiş olduğu *Havva* heykeli serginin en çok tartışılan eserlerinden biri olmuştur. Basında yer alan yazılarda mutlaka değinilen bir eser olmanın yanı sıra sergide yaşanan tatsız bir olayın da merkezinde yer almıştır. O dönemde yaygın olduğu üzere sergiye giriş ücreti alınmaktadır. Bir gün sergiye giren maliye pul müfettişi, önce onlara biletlerin yolsuz olduğunu ve kanunsuzluklar gördüğünü söylemiş, sonra açık heykel ve resimlerden dolayı ceza kesmek istemiştir. Bu olay heykele yönelik toplumsal tutumun da bir yansımasıdır.

Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıların yer aldığı bir diğer sanatçı oluşumu d Grubu olup kurucusu olan altı sanatçıdan biri heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'dur. Grup 1933 yılında kurulduktan sonra 1940'ların sonlarına dek sanat ortamında etkili olan sergiler gerçekleştirmiştir. Grubun bütün sergilerinde yer alan Zühtü Müridoğlu dışında, 1945 yılında Galeri İsmail Oygur'da gerçekleşen 12. sergileriyle birlikte heykeltıraş Nusret Suman'ın ismine de rastlanmaktadır.

Sanatçıların dayanışmaları sadece birlik ve gruplar altında birleşerek değil, ortak sergiler düzenlemek üzere birlikte hareket etmek şeklinde de olmuştur. 1936 ve 1937 yıllarında düzenlenen *Birleşik Resim ve Heykel Sergileri*'nde Zühtü Müridoğlu, Kenan Yontunç, Sabiha Bengütaş gibi heykeltıraşlar da yer almışlardır.

1943 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi salonlarında düzenlediği ilk sergisinde Zühtü Müridoğlu gibi heykeltıraşların eserleri de bulunan Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti, II. Dünya Savaşı'nın zor koşullarında sanatçıların kuşak, grup ve anlayış farkı gözetmeden bir araya geldikleri bir sanatçı derneği olmuştur.

Sanatçıların kısıtlı sanat ortamında, sergi mekânının bulunmadığı koşullarda birlikte hareket etme ve sergi açma isteği anlaşılır bir durumdur. Ancak bu ortam ve koşullarda genç heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'nun, Türk heykel sanatı açısından bir ilki gerçekleştirdiği ve ilk kişisel heykel sergisini açtığı görülmektedir. 1932 yılının Eylül ayında İstanbul Alay Köşkü'nde gerçekleşen serginin açılışında sadece dokuz kişi bulunmuştur.

Bu dönemde sanat ortamına katkı sağlayan bir diğer önemli unsur da sanatla ilgili yayınlardır. *Ülkü, Ar, Yeni Adam, Arkitekt, Güzel Sanatlar* gibi sanat ağırlıklı dergilerde *Milliyet, Cumhuriyet, Vakit* gibi gazetelerde heykel üzerine de haber ve yorumlar yer almaktadır. Yayınlar arasında en dikkat çekici olanı *Ar* dergisinin

Nisan 1937'de *Türk Heykeltıraşlığı*, Mayıs 1937'de *Abideler Meselesi* üzerine yoğunlaştığı sayıdır. Ayrıca Nurullah Berk'in 1937 tarihli *Türk Heykeltıraşları* adlı kitabı bu alanda bir ilktir.

II. Dünya Savaşı Sonrası Dönem: 1945-1970

II. Dünya Savaşı'nın ardından Batı'nın öncü sanat merkezlerinde hızla yaygınlaşan soyut ve non-figüratif sanat anlayışı kısa süre içinde Türk sanatçıları da etkilemiştir. İlhan Koman, Kuzgun Acar gibi dönemin genç kuşak sanatçıları yanı sıra Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu gibi orta kuşak ustalar da bu anlayış doğrultusunda ilk soyutlamalara 1940'ların sonlarında yönelmişlerdir. 1950'li yılların başlarında ise tümüyle figürsüz soyut bir heykel anlayışının ilk ürünleri ortaya çıkmıştır. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi odaklı bu yeni heykel anlayışı, yeni malzeme ve teknik olanakları da beraberinde getirmiştir. Okulun bünyesinde, 1953 yılında ahşap ve 1954 yılında metal atölyesinin açılması bu olanakların eğitim sistemi içinde değerlendirilme çabasının bir yansımasıdır.

Bu gelişmeler sırasında yurt dışındaki sanat merkezleriyle kurulan yakın ilişkilerle de bağlantılı olarak İstanbul'da plastik sanatların sentezi düşüncesini savunan İlhan Koman, Tarık Carım, Ali Hadi Bara ve Sadi Öziş gibi isimlerden oluşan *Türk Grup Espas*, 1955 yılında şekillenmiştir. Aynı yıl İlhan Koman ve Sadi Öziş, sanatın işlevselliği temelinde mobilyalar üreten *Kare Metal* adlı atölyeyi kurarak çalışmalar yapmışlardır.

İstanbul'da 1950'lerden itibaren sanat ortamında yaşanan canlanma, yeni sergi mekânlarının ve daha fazla serginin gündeme gelmesine neden olmuştur. Bunun doğal sonucu olarak heykel de daha fazla sergilenir olmuştur. 1950-1955 arası İstiklal Caddesi'nde her kuşaktan yenilikçi sanatın sergilendiği mekân *Maya Sanat Galerisi* olmuştur; Fransız Konsoloslğu, Güzel Sanatlar Akademisi, Amerikan Haberler Merkezi ve 1950'lerin ortasında etkin olan İstanbul Şehir Galerisi gibi düzenli sergi mekânlarında özellikle Kuzgun Acar, Ali Teoman Germaner, Şadi Çalık gibi genç heykeltıraşların yeni malzeme ve anlayışta eserleri sergilenmektedir. *Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Kongresi*'nin yapıldığı 1954'te Güzel Sanatlar Akademisi salonlarında düzenlenen *Türk Resim ve Heykel Sergisi*'nde Ali Hadi Bara non-figüratif demir heykellerini sergilemiştir. Bir yıl sonra Fransız Konsoloslğu'nun salonlarında düzenlenen *Paris'te Yetişmiş Akademi Öğretim Üyeleri Sergisi*'nde de soyut heykel ön plana çıkmaktadır. Bu sergide, İlhan Koman'ın sökülebilir ve mobil gezici esnaf dükkânı yer



8- Fatih 'teki Tayyare Şehitleri Anıtı

almıştır. Amerikan Haberler Merkezi'ndeki sergisinde Şadi Çalık *Minimum* adlı heykelini sergilemiştir. Bu, Türkiye'deki ilk minimalist eser olarak kabul edilmektedir. Böylece İstanbul, 1950'lerde Türk sanatındaki deneysel ve yenilikçi yaklaşımların merkezi olurken heykel bu yaklaşımların öncülüğünü üstlenmiş gözükmektedir. 1950'li yıllarda Alman Norbert Kricke ve Peter Steyer, ABDli John Rhoden gibi yabancı sanatçıların heykel sergilerinin İstanbul'da açılmış olması da dikkat çekicidir.

Bu dönemin en önemli heykel projelerinden biri 1951-1953 yılları arasında süren *Anıtkabir* çalışmaları kapsamındaki heykel ve kabartmaların yapımıdır. Anıtkabir'in giriş kısmındaki büyük rölyeflerin projesini



9- Taksim Cumhuriyet Anıtı

İlhan Koman hazırlamış ve yarışmayı kazanmıştır. Sanatçı, Süleymaniye Camii avlusunda gerçekleştirilen rölyeflerin birebir ölçekte uygulanması içinde Sadi Öziş, Müridoğlu ve Bara ile birlikte çalışmıştır.

1956 yılında Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu onayıyla Fatih Sultan Mehmed ve Kanunî Sultan Süleyman anısına birer anıt heykel dikmek için uluslararası sınırlı yarışma açılması kararlaştırılmıştır. Bu projenin gerçekleştirilmesi için hazırlanan kapsamlı raporda, XX. yüzyılın büyük sanatçıların dâhil olduğu bir liste oluşturulmuştur. Ancak proje uygulanmamıştır. İstanbul'da Fatih Sultan Mehmet anıtının yapımı ancak 1987 yılında ve heykeltıraş Hüseyin Gezer'in çalışmasıyla gerçekleşmiştir.



10- Sarayburnu'ndaki Atatürk Heykeli

1960'larda ise Taksim Sanat Galerisi, Galeri I, Darüşşafaka Sanat Galerisi ile sanat etkinliklerine yer vermesiyle dikkat çeken İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi'nin sergi programlarında Gürdal Duyar, Nermin Faruki, Haluk Tezozar, Sadi Öziş, Kuzgun Acar, Tamer Başoğlu, Ferit Özşen ve Mehmet Aksoy gibi sanatçıların yer aldığı görülmektedir. 1960'lı yıllarda ünlü İngiliz heykeltıraş Henry Moore'nin sergisi Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılmıştır. Alman sanatçı Karl Schlamminger yine akademide öğrencilerle bir *Happening* gerçekleştirmiştir. Böylece heykel sanatına yeni anlatım, biçim ve malzeme olanakları sunacak yaklaşımların ilk örnekleri yine İstanbul'da ve öncelikle akademide gerçekleşmiştir.



11- Beşiktaş'taki Barbaros Hayreddin Paşa Anıtı

1960'ların en dikkat çekici kamusal heykel uygulaması, Kuzgun Acar'ın 1966 yılında Unkapanı Manifaturacılar Çarşısı'na uyguladığı duvar heykeli *Kuşlardır*.

1970 Sonrası Gelişmeler

İstanbul'da ilk uygulamaları 1970'li yıllarda Türk sanatında görülen *yerleştirme* ve *performans* tarzı çalışmalar, heykel sanatının sınırlarını ve anlamını genişletmiştir. Fusun Onur, 1970 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde bir *heykel yerleştirmesi* gerçekleştirmiştir. Onur'la birlikte Sarkis, Şükrü Aysan, Nil Yalter, Ayşe Erkmen, Erdağ Aksel gibi sanatçılar heykelin değişen biçimlerini, malzeme, teknik ve anlatımını da temsil etmişlerdir. 1977-1987 yılları arasında gerçekleştirilen *Yeni Eğilimler* sergileri yeni sanatın ve bu anlayışın içinde konumlandırılabilir bir heykel tarzının öncü uygulamalarına sahne olmuştur. İlki 1987'de gerçekleştirilen *İstanbul Bienali* ise kazandığı uluslararası nitelikte güncel sanatın yaygınlaşmasında önemli bir platform olmuştur. 2005 yılında gerçekleştirilen 9. Bienal'de, Serkan Özkaya'nın kurulma aşamasında

devrilen Michelangelo'nun *Davud* heykelinin iki kat büyüklüğündeki kopyasını ve Hüseyin Bahri Alptekin'in XIII. yüzyılda Haçlılar tarafından İstanbul'dan götürülerek Venedik'te San Marko Katedrali cephesine yerleştirilen *Dört Bronz At Heykeli*'nin birebir kopyalarını İstanbul'da sergilemesi, bienal-heykel birlikteliğinin ilgi çekici örnekleridir. İkinci çalışma İstanbul'un heykel geçmişine gönderme yapmış olması nedeniyle ayrıca kayda değerdir.

1970'li yıllarda İstanbul'da sanat galerilerinin sayısında yaşanan artış dikkat çekicidir. Bu gelişmeyle bağlantılı olarak sanatın topluma sunulmasında nitelik ve nicelik açısından bir yükselme izlenmiştir. Galeri sergilerinde ağırlıklı olarak resim temsil edilse de heykel de yer almaya başlamıştır. Sanatın arz-talep dengesi dâhilinde değerlendirilmesi sonucunda daha küçük ölçekli heykel üretiminde artış olduğu anlaşılmaktadır. İlki 1991 yılında gerçekleştirilen *İstanbul Sanat Fuarı* ve 2000 sonrası gelişen diğer sanat fuarları geniş izleyici kitlesinin pek çok sanat eseriyle birlikte heykelle de buluştuğu alanlar olmuştur.

1990'ların ikinci yarısından itibaren heykelin sergilenmesi daha fazla yaygınlık kazanmıştır.

Son yirmi yıllık dönemde Türk heykelinin Zühtü Müridoğlu, İlhan Koman gibi usta isimlerine yönelik retrospektif (geriye dönük) sergiler üzerinde durulması gereken bir diğer konudur. 2004 yılında açılan *İstanbul Modern*'de 2006 yılında düzenlenen *Bellek ve Ölçek* sergisi, Türk heykel sanatının retrospektif bir seçkisini oluşturmuştur. *Santral İstanbul*'da 2008 yılında düzenlenen *Modern ve Ötesi* sergisinde de Türk heykel sanatının geriye dönük bir değerlendirmesi yer almıştır. *Sabancı Müzesi*'nde 2006 yılında gerçekleştirilen heykel sanatının büyük Fransız ustası Rodin'in eserlerinden oluşan sergi, İstanbul'da en çok etki uyandıran ve ilgi gören heykel sergisi olmuştur. Aynı yıl bu sergiden kısa süre öncesinde gerçekleştirilen Tophane-i Âmire binasındaki Ernst Barlach heykel sergisi de dikkate değer bir diğer etkinliktir.

Şehrin kamusal alanlarında heykel uygulamalarına yönelik ciddi bir artışın olduğu bu dönemde, sanatsal nitelik olarak tümüyle konu dışı olması gereken pek çok uygulamanın yanı sıra İstanbul'u bir *heykel şehri* olarak değerlendirmeye yönelik tutarlı çabalar da eksik olmamıştır. 1973 yılında belediye, Güzel Sanatlar Akademisi ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun ortak çabasıyla şehrin farklı bölgelerine 20 heykel dikilmesi yönündeki uygulama bu tutarlı çabalardan biridir. Bunun sonucunda gerçekleştirilen çalışmalardan,

Şadi Çalık'a ait Galatasaray Meydanı'ndaki paslanmaz çelikten soyut heykel hâlen yerinde durmaktadır. Bununla birlikte diğer pek çoğu aynı derecede kalıcı olamamıştır. Kuzgun Acar'ın Gülhane Parkı'na yerleştirdiği ve burada piknik yapan insanların da işlevsel olarak değerlendirilebileceği şekilde düzenlediği soyut metal heykel kısa bir süre sonra yerinden kaldırılmış ve kaybolmuştur. Gürdal Duyar'ın Karaköy Meydanı'na konulan *Güzel İstanbul* adlı çıplak kadın heykeli müstehcen bulunarak gözden uzak bir yere Yıldız Parkı'na taşınmıştır. Bunu protesto etmek üzere Türk Heykeltıraşlar Derneği Çıplak Kadın Heykelleri Sergisi'ni düzenlemiştir.

Kamusal alanda heykel uygulamalarının en önemli örneklerinden biri olarak İlhan Koman'ın *Akdeniz* heykeli, 1980 yılında bir sigorta şirketinin siparişi üzerine şirketin Zincirlikuyu'daki merkez binasının önüne yerleştirilmiştir. *Akdeniz*, İstanbul'un simge heykellerinden biri olarak kabul edilmektedir. Şehrin sürekli kalabalıklaşan ve kaçınılmaz olarak yayılım alanı genişleyen bir süreci yaşadığı bu dönemde, heykelin şehrin farklı noktalarında uygulanması söz konusu olsa da kamusal heykel genel olarak sosyal yaşamın yoğun olduğu ve iş merkezlerinin geliştiği bölgelerde ve ancak sınırlı sayıda örneklerle söz konusu olabilmektedir.

Cumhuriyet'in 70. yılına denk gelen 1993 yılında da İstanbul'un farklı kamusal alanlarına konulmak üzere *Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği* kapsamında heykeller üretilmiştir. Bunlar arasında Ayşe Erkmen'in Tünel Meydanı'na yerleştirilen *Açık Sütun*'u 2006 yılında *Yaya Sergileri 2* düzenlenirken, daha çok dikkat çeksin diye strafarla kaplanmış fakat ateşe verilerek tahrip edilmiştir. Meriç Hızal'ın Üsküdar'a konulan *Açık Kapı'sı* ve Rahmi Aksungur'un Maçka Parkı'na yerleştirilen mermerden *Seçkin Misafirler* adlı heykelleriyle birlikte bu etkinlik kapsamında şehrin farklı bölgelerine yerleştirilen heykellerden bir kısmı yerlerinden kaldırılmış, bir kısmı hasar görmüştür.

Yerel yönetimin heykel projelerinden biri olarak 1994'te, *Laiklik ve Demokrasi Şehitleri Anıt Parkı Yontu Yarışması* kapsamında 10 adet taş heykel, Saraçhane'de belediye binasının karşısındaki parka yerleştirilmiştir. Bu yarışmada birincilik alan Handan Börüteçene'nin *İstanbul Kitabı* adlı eseri bunlardan biridir.

2001 yılında Mehmet Aksoy'un *Kibele Çeşmesi* adlı mermer heykeli 4. Levent'teki iş merkezinin korunaklı ortamında yer almaktadır. İstanbul'da heykelin şehrin yoğunluğunun ve trafiğinin genel akışından kısmen

soyutlanmış olarak kamusal alana dâhil edilmesinin heykelin akıbeti açısından daha olumlu sonuçlar verdiği bir gerçektir.

Heykel Şehir İstanbul'un tarihsel, toplumsal, kültürel ve topoğrafik unsurlarını gerçekçi bir şekilde değerlendirerek kamusal alanda heykelin var olacağı tutarlı projeler, XXI. yüzyılda şehrin önemli gereksinimlerinden biri olarak gözükmektedir.

KAYNAKLAR*

- Bara, Hadi, "Plastik Sanatların Sentezi", *Arkitekt*, 1955, sy. 279, s. 21, 24.
- Berk, Nurullah, *Türk Heykeltraşları*, İstanbul 1937.
- Cezar, Mustafa, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, II c., İstanbul 1995.
- Çalık, Siren, *Şadi Çalık*, İstanbul 2004.
- Çetintaş, Vildan, "Rudolf Edwin Belling ve Atölyesi", doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1993.
- Çoker, Adnan, *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*, İstanbul 1983.
- Çoker, Adnan, "Soyut Heykel", *Yeni Boyut*, 1982, c.1, sy. 8, s. 4-5.
- Elibal, Gültekin, *Atatürk ve Resim-Heykel*, İstanbul 1973.
- Erdur, Korkut (ed.), *Zühtü Müridoğlu Resim Heykel Bütün Bir Yaşam*, İstanbul 2006.
- Giray, Kıymet, "Abdülaziz Heykeli'nden 1950'lere Uzanan Çizgide Türk Heykel Sanatının Gelişimi", *Türkiye'de Sanat*, 1997, sy. 29, s. 30-36.
- Güvenç, Şeyda, "Handan Börüteçene'nin Sanatı ve Yapıtları", yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1997.
- Haydaroğlu, Mine ve Fany Torre, *İlhan Koman Retrospektif*, İstanbul 2005.
- İleri, Cem (ed.), *Bellek ve Ölçek Modern Türk Heykelinin 15 Sanatçısı*, İstanbul 2006.
- Müridoğlu, Zühtü, *Zühtü Müridoğlu Kitabı*, İstanbul 1992.
- Osma, Kıvanç, *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*, Ankara 2003.
- Ödekan, Ayla (haz.), *Cumhuriyet'in Renkleri Biçimleri*, İstanbul 1999.
- Pasinli, Alpay, *İstanbul Archaeological Museums*, İstanbul 2012.
- Şenyapılı, Önder, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, Ankara 2003.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk (ed.), *Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951*, İstanbul 2003.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul 1986.
- Uçuk, Fatma Semiha, *İlhan Koman*, İstanbul 1996.
- Ural, Murat (ed.), *Kuzgun Acar*, İstanbul 2004.
- Üstünipek, Mehmet, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, İstanbul 2007.
- Üstünipek, Mehmet, "Hadi Bara'nın Sanatsal Kişiliği ve Yapıtları", yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1994.
- Üstünipek, Mehmet, "İlk Heykel Sergisi ve Zühtü Müridoğlu", *Türkiye'de Sanat*, 2006, sy. 74, s. 42-45.

* Dipnotlarda yer almayan kaynaklar.