

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

HEYKELTRAŞ BURHAN ALKAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Ümit Niyazi ÖZCAN

Tez Danışmanı

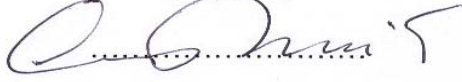
Yrd. Doç. Dr. Seyfi BAŞKAN

Ankara – 2009

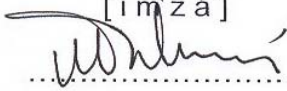
ONAY

Ümit Niyazi Özcan tarafından hazırlanan "Heykeltraş Burhan Alkar" başlıklı bu çalışma, 22.10.2009 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (oybirliği / oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim dalında, Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

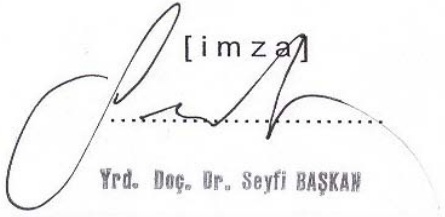
[imza]


Prof. Dr. Adnan Tepelik (Başkan)

[imza]


Doç. Dr. Mehmet Z. İbrahimoglu

[imza]


Yrd. Doç. Dr. Seyfi BAŞKAN

ÖNSÖZ

Türk sanatında rastlanılan ilk heykel örnekleri Orta Asya'da Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar zamanında görülmektedir. Bununla birlikte İslam döneminde Türk plastik sanatları Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Beylikler döneminden itibaren gelişim süreci içine girmiştir. Heykel konusu, İslamiyet'te yanlış yorumlanmış ve kendini mimariye bağlı olarak kabartma şeklinde göstermiştir. Bu durum 19.yüzyıla kadar devam etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda bu yüzyıldan önce heykele yönelik bazı girişimler olmuşsa da tepki görmüş ve başarısız olmuştur. 19.yüzyılda Sultan Abdülaziz'in girişimleri sonucu heykel sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nda geç de olsa yerini almıştır.

19.yüzyılda Avrupa ile sürdürülen kültürel ve sanatsal ilişkiler sonucu, Osmanlı'da bu konunun eksikliği anlaşılmış ve 1883'te güzel sanatlar eğitimi verecek olan Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Burada, ilk zamanlar yurt dışından çağrılan yabancı heykeltıraşlar heykel eğitimi vermeye başlamışlardır. Bu sanatçıların yetiştiği Türk heykel sanatçıları, bilgi ve deneyimlerini artırmak amacıyla devlet tarafından çeşitli Avrupa ülkelerine eğitime gönderilmişlerdir. Bu arada özellikle anıt heykel yapımında yabancı heykeltıraşlardan yararlanılmıştır.

Toplumumuzda gerçek anlamda heykel sanatının gelişimi ve yaygınlık kazanması Ulu Önder Atatürk'ün Cumhuriyet'i kurmasıyla başlamıştır. Sanatçılarımız bu dönemden itibaren anıt heykel yapımına başlamışlardır.

Bu çalışmamızda Cumhuriyet döneminde yetişmiş olan heykel sanatçısı Burhan Alkar'ın yaşam öyküsünü, sanatsal algılarını, görüşlerini, sanat felsefesini, sanat eğitmenliğini, Türk heykelindeki yerini, heykel sanatına katkılarını, anıt heykellerini ve diğer eserlerini incelemek amaçlanmıştır.

Türk heykel sanatı hakkında yapılan çalışmaların yetersiz olması, karşılaşılan zorlukların başında gelmektedir. Bu eksiklikler, Ankara'daki bazı heykel sanatçılarıyla görüşülerek giderilmeye çalışılmıştır.

Araştırmalarım süresince yardımlarını esirgemeyen danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Seyfi BAŞKAN'a; çeşitli ve çok sayıdaki belgeleriyle beni destekleyen, tezin oluşum aşamasında çok büyük bir özveriyle çalışan saygıdeğer heykel sanatçısı Burhan ALKAR'a; bana Türk heykel sanatı ve Burhan Alkar hakkında değerli bilgilerin, görsel yayınların, kaynakların, görüşlerin yanında moral ve destek veren, çalışma ortamlarında beni sevgi, hoşgörü ve çok büyük bir yardımseverlikle karşılayan Sayın Kayıhan KESKİNOĞLU'na, Sayın Celal BİNİZET'e; Gazi Üniversitesi öğretim elemanlarından Doç. Dr. Sayın Vildan Çetintaş'a, Öğretim Görevlisi Sayın Necmettin YAĞCI'ya, Okutman Sayın Azimet KARAMAN'a, Yrd. Doç. Dr. Sayın Can ŞAHİN'e, Prof. Mehmet YILMAZ'a ve fotoğrafların diziminde yardımlarını esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Sayın Mustafa Kınık'a; Süleyman Demirel Üniversitesi Öğretim Görevlisi Sayın İzzet TEMEL'e; Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Başkanı Sayın Önder AYDIN'a; Burhan Alkar'ın TMO'daki ilk kurs öğrencilerinden kimya mühendisi Sayın Zühal ERİŞEN'e; sanatçının öğrencisi, yardımcısı olan ve aynı zamanda atölyedeki çalışmalarında yardımlarını esirgemeyen Sayın Murat ŞAHİN'e; çalışmamın oluşmasında büyük katkıları olan Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü çalışanlarına; Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi'ndeki arazi çalışmamda beni bir an olsun yalnız bırakmayan, bana bir ağabey sevgisi ve merhameti ile davranan güvenlik görevlisi Sayın Hakan PİRBUDAK'a; tezimin düzenlenmesinde emeği geçen arkadaşım Tuğçe YURTSAL'a; varlıklarıyla her zaman bana güç, destek, moral veren; çalışmama katkıları olan anneme ve babama çok teşekkür eder, saygı ve sevgilerimi sunarım...

Ümit N. ÖZCAN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	viii
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	ix
DESEN LİSTESİ	xx
AFİŞ LİSTESİ.....	xxii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRKİYE'DE HEYKEL SANATININ GELİŞİMİ	5
1.1. Cumhuriyet Öncesi Türk Heykel Sanatı.....	5
1.1.1. İslamiyet'te Heykel Sanatının Durumu	11
1.2. Batı'ya Açılış ve Heykel Sanatı.....	12
1.2.1. 19. ve 20. Yüzyıllarda Avrupa'da Heykel Sanatı ve Sanat Akımları.....	16
1.3. Sanayi-i Nefise Mektebi ve Heykel Bölümü	18
1.3.1. Kuruluşu	18
1.3.2. Kuruluşa İlişkin Gerekçe.....	19
1.3.3. Osman Hamdi Bey'in Sanayi-i Nefise Müdürlüğüne Tayini ..	20
1.3.4. Sanayi-i Nefise'nin Yapısı	21
1.3.5. Sanayi-i Nefise'nin Bölümleri	22
1.3.6. Sanayi-i Nefise'nin İlk Öğretmen Kadrosu	22
1.3.7. Sanayi-i Nefise'de Öğrenci Miktarının Artışı	22
1.3.8. Sanayi-i Nefise İçin Bina Yapılması.....	23
1.3.9. Sanayi-i Nefise Binasının Büyütülmesi.....	24
1.3.10. Reform Öncesi Akademi'de Heykel Sanatı ve Eğitimi	24
1.3.11. Rudolf Belling ve Akademi	25
1.3.12. Heykel Bölümünde Atölyelerin Bölünmesi	26
1.4. Türkiye'de Heykel Sanatının Gelişiminde Öncü Çevreler ve Kamusal Talebin Gelişme Süreci.....	28

1.5. Erken Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatı ve Cumhuriyet'in İlk Heykeltraşları	35
1.5.1. Ratip Aşir Acudoğu.....	36
1.5.2. Ali Hadi Bara	37
1.5.3. Zühtü Mürtoğlu	38
1.5.4. Mustafa Nusret Suman.....	39
1.5.5. Ahmet Kenan Yontuç	40
1.5.6. Sabiha Bengütaş	41
1.5.7. Nermin Faruki.....	41
1.6. Cumhuriyet Döneminde İlk Sanat Eğitimi Kurumları ve Heykel Eğitimi	42
1.7. Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Toplumsal Yapı ve Heykel Sanatının Toplum Katlarına Kazandırılması Süreci.....	47
1.8. Türkiye'de Heykel Sanatının Gelişiminde Yabancı Heykeltraşların Katkıları.....	51
1.9. Cumhuriyet Öncesi Türk Heykeltraşları	57
1.9.1. Yervant Osgan	59
1.9.2. İhsan Özsoy	59
1.9.3. İsa Behzat	60
1.9.4. Mesrur İzzet Ebu Şeneb.....	60
1.9.5. Mehmet Bahri.....	60
1.9.6. Basri	61
1.9.7. Mehmet Mahir Tomruk	61
1.9.8. Nijad Sirel.....	61
1.10. Çok Partili Hayata Geçiş ve Sonrası Türk Heykelinde Devletin Rolü	62
1.11. Çağdaş Türk Heykelinin Gelişiminde Kamusal Talepler ve Kamu Gücünün Heykel Sanatının Niteliği ve Gelişimine Katkıları	64
1.12. 1980'li Yıllara Ulaşan Süreçte Türk Siyasal ve Kültürel Değişiminin Heykel Sanatının Gelişimine Etkileri	65
1.13. Türk Heykel Sanatında Bireysel ve Kamusal Rol Modellerinin Sanatçılar Üzerinde Etkileri.....	66

1.14. Çağdaş Türk Heykelinde Üslupsal Gelişmeler.....	67
---	----

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL SANATI.....	69
2.1. Çağdaş Türk Heykel Sanatı ve Batı'dan Gelen Etkiler	69
2.2. Yeni Eğilimler ve Üslupsal Arayışlar	70
2.3. Türk Heykeltraşlarının Çağdaş Sanat Platformundaki Yeri.....	71

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HEYKELTRAŞ BURHAN ALKAR	73
3.1. Yaşam Öyküsü	73
3.2. Sanatsal Algı ve Gerçeklik Yorumu	84
3.3. Özgünlük	89
3.4. Biçim, Algı ve Nesnenin Yorumu	91
3.5. Türk Heykel Sanatında Burhan Alkar'ın Yeri	93
3.6. Sanat Eğitimi	94
3.7. Anıt Heykelciliği	96
3.8. Anıt Heykelleri	102
Ankara Komando Anıtı	102
Şanlıurfa Atlı Atatürk Anıtı	102
Erzurum Aziziye Anıtı	103
Ankara Barış Anıtı	104
Ankara Atılım Anıtı.....	104
Bolu Köroğlu Anıtı.....	105
Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı	105
Haymana Sakarya Anıtı.....	106
Ankara Seymenler Anıtı.....	107
Adapazarı Soyut Anıt.....	108
ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı	108
Turhal Egemenlik Anıtı	108
Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı.....	109
Ankara Sincan Atatürk Anıtı	109

Turhal Anadolu Uygarlıkları Anıtı	110
Çukurova Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı	110
Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı	111
Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Atatürk Maskı	111
Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Atatürk Maskı	111
Turgutlu Şehitler Anıtı	112
Hekimhan Atlı Atatürk Anıtı	112
Avustralya Sidney Atatürk Anıtı	112
Edirne Fatih Sultan Mehmet Anıtı	113
Tayland Sevgi Anıtı	113
Ankara Emniyet Müdürlüğü Atatürk Anıtı	114
Çankırı Karatekin Anıtı	114
İstanbul Fatih Sultan Mehmet Anıtı	114
Kazakistan Havuz Maketi	115
Kazan Atatürk Anıtı	115
3.9. Soyut ve Figüratif Eserleri	116
3.10. Anıt Eserleri Ödül ve Uygulamaları	117
3.11. Kişisel Sergileri	118
3.12. Jüri Üyelikleri	118
3.13. Müzedeki Eserleri	119
3.14. Heykel Sanatı Hakkındaki Görüşleri	119
3.14.1. Heykelde Devlet Desteği	119
3.14.2. Kent ve Heykel	120
3.14.3. Heykel	121
3.14.4. Gazi Eğitim Enstitüsü	121
3.14.5. Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü Dr.Ahmet Özgüneş	
Plastik Sanatlar Uygulama Merkezi	122
3.14.6. Desenleri	124
3.14.7. Çok Partili Dönem ve Sonrası Türk Heykelinde Devletin	
Rolü	125
3.14.8. 1960'lı, 1970'li, 1980'li Yıllarda Devletin Heykele Desteği ve	
Diğer Olumlu Gelişmeler	128

3.14.9. Türk Heykel Sanatında Bireysel ve Kamusal Rol Modellerinin Sanatçılar Üzerinde Etkileri.....	131
3.14.10. Çağdaş Türk Heykelinde Üslupsal Gelişmeler	132
3.14.11. Türk Heykeltraşlarının Çağdaş Sanat Platformundaki Yeri.....	133
3.15. Burhan Alkar Hakkında Söylenenler.....	134
Burhan Alkar Heykel Sergisi.....	134
Burhan Alkar İçin	139
Arkadaş ya da Ar-ka-daş	142
Yaşamımda 1966-1969 ve Hocam Burhan Alkar	144
Burhan Alkar	147
Burhan Alkar ve Sanatı	148
Kesintisiz Yürüyen Bir Sanat Süreci ve Burhan Alkar	149
Heykel Sanatçısı Burhan Alkar.....	152
Hocam Burhan Alkar	155
Ustam, Hocam, İdolüm: Burhan Alkar	157
SONUÇ	159
KAYNAKÇA	169
EKLER (FOTOĞRAFLAR).....	174
ÖZET	337
ABSTRACT	339

KISALTMALAR

- a.g.e.** : Adı geçen eser
a.g.m. : Adı geçen makale
a.g.t. : Adı geçen tez
bkz. : Bakınız
C. : Cilt
Ed. : Editör / Editörler
S. : Sayı
s. : Sayfa
t.y. : Tarih yok
y.y. : Yayın yeri yok
yay. haz. : Yayına hazırlayan

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1) Burhan Alkar, babası, annesi, kardeşleri Nihal ve İclal ile birlikte (Filibe, 1939)

Fotoğraf 2) Burhan Alkar Fransa'da

Fotoğraf 3) Burhan Alkar (Portre)

Fotoğraf 4) Burhan Alkar (Portre)

Fotoğraf 5) Burhan Alkar Erzurum Lisesi'nde öğretmen arkadaşları ile

Fotoğraf 6) Burhan Alkar Paris Jülien Akademisi'nde arkadaşları ile

Fotoğraf 7) Burhan Alkar Gazi Eğitim Enstitüsü heykel atölyesinde öğrencileri ile

Fotoğraf 8) Burhan Alkar ve Hidayet Telli Gazi Eğitim Enstitüsü heykel bahçesinde öğrencileri ile

Fotoğraf 9) Burhan Alkar (Fransa)

Fotoğraf 10) Burhan Alkar, TMO Dr.Ahmet Özgüneş Plastik Sanatlar Uygulama Merkezi'nde arkadaşları ile (Soldan sağa: Söbütay Özer, Hazma İnanç, Nevzat Akoral, Burhan Alkar, Vedat Can, İhsan Çakıcı ve Zeki Şahin)

Fotoğraf 11) Burhan Alkar atölyesinde öğrencileri ile

Fotoğraf 12) Burhan Alkar atölyesinde öğrencileri ile

Fotoğraf 13) Burhan Alkar Tayland'da

Fotoğraf 14) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)

Fotoğraf 15) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)

Fotoğraf 16) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)

Fotoğraf 17) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)

Fotoğraf 18) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)

Fotoğraf 19) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)

Fotoğraf 20) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)

Fotoğraf 21) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)

Fotoğraf 22) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)

Fotoğraf 23) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)

Fotoğraf 24) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)

Fotoğraf 25) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)

- Fotoğraf 26) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)
- Fotoğraf 27) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)
- Fotoğraf 28) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)
- Fotoğraf 29) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)
- Fotoğraf 30) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)
- Fotoğraf 31) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)
- Fotoğraf 32) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)
- Fotoğraf 33) Ankara Komando Anıtı (Çimento) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1967)
- Fotoğraf 34) Şanlıurfa Atlı Atatürk Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1973)
- Fotoğraf 35) Şanlıurfa Atlı Atatürk Anıtı
- Fotoğraf 36) Erzurum Aziziye Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1975)
(Erişim: www.leylekliler.blogspot.com)
- Fotoğraf 37) Erzurum Aziziye Anıtı
(Erişim: www.2de1.com/erzurum)
- Fotoğraf 38) Erzurum Aziziye Anıtı
(Erişim: www.resimler.us/resimler/erzurumaziziyeانيتي)
- Fotoğraf 39) Erzurum Aziziye Anıtı
- Fotoğraf 40) Erzurum Aziziye Anıtı rölyefi
- Fotoğraf 41) Erzurum Aziziye Anıtı maketi
- Fotoğraf 42) Ankara Barış Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1977)
- Fotoğraf 43) Ankara Barış Anıtı
- Fotoğraf 44) Ankara Barış Anıtı
- Fotoğraf 45) Ankara Barış Anıtı
- Fotoğraf 46) Ankara Barış Anıtı
- Fotoğraf 47) Ankara Barış Anıtı
- Fotoğraf 48) Ankara Barış Anıtı (Detay)
- Fotoğraf 49) Ankara Barış Anıtı
- Fotoğraf 50) Ankara Barış Anıtı (Detay)
- Fotoğraf 51) Ankara Barış Anıtı
- Fotoğraf 52) Ankara Barış Anıtı
- Fotoğraf 53) Ankara Barış Anıtı
- Fotoğraf 54) Ankara Atılım Anıtı (Su Boruları) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1977)

Fotoğraf 55) Ankara Atılım Anıtı hurdalıkta

Fotoğraf 56) Bolu Köroğlu Anıtı maketi (1977)

Fotoğraf 57) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı (Bronz)
(Ölçüsü Bilinmiyor) (1981)

Fotoğraf 58) Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 59) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 60) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 61) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 62) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 63) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 64) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 65) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 66) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 67) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 68) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 68) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 70) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 71) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 72) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 73) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 74) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 75) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 76) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı

Fotoğraf 77) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sol
bölüm duvar rölyefleri

Fotoğraf 78) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sol
bölüm duvar rölyefleri (Detay)

Fotoğraf 79) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sol
bölüm duvar rölyefleri (Detay)

Fotoğraf 80) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ
bölüm duvar rölyefleri

Fotoğraf 81) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri

Fotoğraf 82) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)

Fotoğraf 83) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)

Fotoğraf 84) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)

Fotoğraf 85) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)

Fotoğraf 86) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri

Fotoğraf 87) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)

Fotoğraf 88) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)

Fotoğraf 89) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)

Fotoğraf 90) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)

Fotoğraf 91) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı üst kat sol bölüm duvar rölyeflerinin çalınmadan önceki durumu

Fotoğraf 92) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı üst kat sol bölüm duvar rölyeflerinin çalındıktan sonraki durumu

Fotoğraf 93) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı maketi

Fotoğraf 94) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı eskizi

Fotoğraf 95) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı eskizi

Fotoğraf 96) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı eskizi

Fotoğraf 97) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı eskizi

Fotoğraf 98) Haymana Sakarya Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1983)

Fotoğraf 99) Haymana Sakarya Anıtı

Fotoğraf 100) Haymana Sakarya Anıtı (Detay)

Fotoğraf 101) Haymana Sakarya Anıtı (İlçe kaymakamı, anıt yaptırma kurulu üyeleri ve Burhan Alkar)

Fotoğraf 102) Ankara Seymenler Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1983)

Fotoğraf 103) Ankara Seymenler Anıtı

Fotoğraf 104) Ankara Seymenler Anıtı

Fotoğraf 105) Ankara Seymenler Anıtı

Fotoğraf 106) Ankara Seymenler Anıtı

Fotoğraf 107) Ankara Seymenler Anıtı

Fotoğraf 108) Ankara Seymenler Anıtı

Fotoğraf 109) Ankara Seymenler Anıtı

Fotoğraf 110) Ankara Seymenler Anıtı

Fotoğraf 111) Ankara Seymenler Anıtı

Fotoğraf 112) Ankara Seymenler Anıtı

Fotoğraf 113) Ankara Seymenler Anıtı

Fotoğraf 114) Ankara Seymenler Anıtı (Detay)

Fotoğraf 115) Ankara Seymenler Anıtı (Detay)

Fotoğraf 116) Ankara Seymenler Anıtı duvar rölyefi

Fotoğraf 117) Ankara Seymenler Anıtı duvar rölyefi (Detay)

Fotoğraf 118) Ankara Seymenler Anıtı duvar rölyefi

Fotoğraf 119) Ankara Seymenler Anıtı duvar rölyefi (Detay)

Fotoğraf 120) Adapazarı Soyut Anıt (Krom – Nikel) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1984)

(Fotoğraf: Orhan Tömekçe)

Fotoğraf 121) Adapazarı Soyut Anıt (Fotoğraf: Orhan Tömekçe)

Fotoğraf 122) Adapazarı Soyut Anıt (Fotoğraf: Orhan Tömekçe)

Fotoğraf 123) Adapazarı Soyut Anıt (Fotoğraf: Orhan Tömekçe)

Fotoğraf 124) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1986)

Fotoğraf 125) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı

Fotoğraf 126) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı

Fotoğraf 127) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı

Fotoğraf 128) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı (Detay)

Fotoğraf 129) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı (Detay)

- Fotoğraf 130) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı
- Fotoğraf 131) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı
- Fotoğraf 132) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı (Detay)
- Fotoğraf 133) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı
- Fotoğraf 134) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı
- Fotoğraf 135) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı (Detay)
- Fotoğraf 136) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı
- Fotoğraf 137) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı
- Fotoğraf 138) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı (Burhan Alkar arkadaşı ile)
- Fotoğraf 139) Turhal Egemenlik Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1987)
- Fotoğraf 140) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1989)
- Fotoğraf 141) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı
- Fotoğraf 142) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı
- Fotoğraf 143) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı (Detay)
- Fotoğraf 144) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı (Detay)
- Fotoğraf 145) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı (Detay)
- Fotoğraf 146) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı (Detay)
- Fotoğraf 147) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı
- Fotoğraf 148) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı
- Fotoğraf 149) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı
- Fotoğraf 150) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı
- Fotoğraf 151) Ankara Sincan Atatürk Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1993)
- Fotoğraf 152) Ankara Sincan Atatürk Anıtı
- Fotoğraf 153) Turhal Anadolu Uygarlıkları Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1993) (Burhan Alkar, oğlu Kıvanç ve heykeltıraş İzzet Temel ile)
- Fotoğraf 154) Turhal Anadolu Uygarlıkları Anıtı'nın harap durumu
- Fotoğraf 155) Turhal Anadolu Uygarlıkları Anıtı hurdalıkta
- Fotoğraf 156) Turhal Anadolu Uygarlıkları Anıtı hurdalıkta
- Fotoğraf 157) Çukurova Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1994)
- Fotoğraf 158) Çukurova Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı

Fotoğraf 159) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1994)

Fotoğraf 160) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (1994)

Fotoğraf 161) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (1994) (Detay)

Fotoğraf 162) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (1994) (Detay)

Fotoğraf 163) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (1994) (Detay)

Fotoğraf 164) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (1994)

Fotoğraf 165) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (1994)

Fotoğraf 166) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (1994) (Detay)

Fotoğraf 167) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (1994)

Fotoğraf 168) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (1994)

Fotoğraf 169) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (1994)

Fotoğraf 170) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (1994) (Detay)

Fotoğraf 171) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (1994)

Fotoğraf 172) Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Atatürk Maskı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1998)

Fotoğraf 173) Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Atatürk Maskı

Fotoğraf 174) Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Atatürk Maskı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1998)

Fotoğraf 175) Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Atatürk Maskı

- Fotoğraf 176) Turgutlu Şehitler Anıtı (Çınar Ağacı) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1999)
- Fotoğraf 177) Hekimhan Atlı Atatürk Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (2000)
- Fotoğraf 178) Hekimhan Atlı Atatürk Anıtı
- Fotoğraf 179) Hekimhan Atlı Atatürk Anıtı
- Fotoğraf 180) Hekimhan Atlı Atatürk Anıtı Eskizi
- Fotoğraf 181) Avustralya Sidney Atatürk Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (2001)
- Fotoğraf 182) Avustralya Sidney Atatürk Anıtı
- Fotoğraf 183) Avustralya Sidney Atatürk Anıtı
- Fotoğraf 184) Edirne Fatih Sultan Mehmet Anıtı Maketi (2005)
- Fotoğraf 185) Edirne Fatih Sultan Mehmet Anıtı Maketi
- Fotoğraf 186) Edirne Fatih Sultan Mehmet Anıtı Maketi
- Fotoğraf 187) Edirne Fatih Sultan Mehmet Anıtı Maketi
- Fotoğraf 188) Tayland Sevgi Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (2006)
- Fotoğraf 189) Tayland Sevgi Anıtı
- Fotoğraf 190) Tayland Sevgi Anıtı
- Fotoğraf 191) Tayland Sevgi Anıtı (Detay)
- Fotoğraf 192) Tayland Sevgi Anıtı
- Fotoğraf 193) Tayland Sevgi Anıtı
- Fotoğraf 194) Tayland Sevgi Anıtı (Burhan Alkar, atölyesinde eserini yaparken)
- Fotoğraf 195) Ankara Emniyet Genel Müdürlüğü Atatürk Anıtı (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 196) Ankara Emniyet Genel Müdürlüğü Atatürk Anıtı
- Fotoğraf 197) Ankara Emniyet Genel Müdürlüğü Atatürk Anıtı (Detay)
- Fotoğraf 198) Ankara Emniyet Genel Müdürlüğü Atatürk Anıtı (Eskiz)
- Fotoğraf 199) Çankırı Karatekin Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 200) Çankırı Karatekin Anıtı (Burhan Alkar, yardımcısı ve öğrencileriyle atölyesinde eseri yaparlarken)
- Fotoğraf 201) Çankırı Karatekin Anıtı Maketi
- Fotoğraf 202) İstanbul Fatih Sultan Mehmet Anıtı Maketi (T.Y.)
- Fotoğraf 203) İstanbul Fatih Sultan Mehmet Anıtı Projesi

- Fotoğraf 204) İstanbul Fatih Sultan Mehmet Anıtı Projesi
- Fotoğraf 205) Kazakistan Havuz Anıtı Maketi (T.Y.)
- Fotoğraf 206) Kazakistan Havuz Anıtı Maketi
- Fotoğraf 207) Kazan Atatürk Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 208) Sevi (Alçı) (Maket) (112X70X40 cm) (1973)
- Fotoğraf 209) Tünel Çıkışı (Bronz) (37X26X15 cm) (1975)
- Fotoğraf 210) Üç Güzeller (Seramik) (73X56X22 cm) (1976)
- Fotoğraf 211) Atatürk Maskı (Polyester) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1981)
- Fotoğraf 212) Uzay ve Gençlik (Bronz) (50X63X15 cm) (1986)
- Fotoğraf 213) Yıkılan Kadın (Bronz) (40X15X18 cm) (1986)
- Fotoğraf 214) Barış (Seramik) (70X36X30 cm) (1987)
- Fotoğraf 215) Soyut (Bronz) (19X26X14 cm) (1987)
- Fotoğraf 216) Viyolonsel Çalan (Bronz) (40X20X20 cm) (1987)
- Fotoğraf 217) Anne ve Çocuk (Bronz) (50X18X12 cm) (1988)
- Fotoğraf 218) Anne ve Çocuk (Bronz) (40X9X8 cm) (1988)
- Fotoğraf 219) Düşen Kadın (Bronz) (27X22X16 cm) (1988)
- Fotoğraf 220) Sevgi (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1988)
- Fotoğraf 221) Üçüncü Mevki (Bronz) (50X25X12 cm) (1988)
- Fotoğraf 222) Uzanan Kadın (Bronz) (34X32X18 cm) (1991)
- Fotoğraf 223) Çift (Bronz) (26X24X17 cm) (1993)
- Fotoğraf 224) Direniş (Bronz) (31X33X15 cm) (1993)
- Fotoğraf 225) Kavga (Bronz) (35X22X22 cm) (1993)
- Fotoğraf 226) Çobanlar (Alçı) (45X30X12 cm) (1994)
- Fotoğraf 227) Oturanlar (Bronz) (17X22X11 cm) (1994)
- Fotoğraf 228) Adem ve Havva (Bronz) (55X35X11 cm) (1995)
- Fotoğraf 229) Don Kişot (Bronz) (52X42X12 cm) (1995)
- Fotoğraf 230) İkili Grup (Bronz) (70X30X20 cm) (1995)
- Fotoğraf 231) Süvari (Bronz) (43X38X14 cm) (1995)
- Fotoğraf 232) Kavga (Bronz) (60X28X24 cm) (1996)
- Fotoğraf 233) Barış (Bronz) (42X19X16 cm) (1999)
- Fotoğraf 234) Yaratıcı El (Karışık Teknik) (31X37X16 cm) (2000)
- Fotoğraf 235) Jokey (Bronz) (35X32X13 cm) (2003)

- Fotoğraf 236) Jokey (Bronz) (35X32X13 cm) (2003)
- Fotoğraf 237) Masklar (Bronz) (38X30X26 cm) (2003)
- Fotoğraf 238) Soyut (Bronz) (30X27X15 cm) (2003)
- Fotoğraf 239) Bankta Oturanlar (Bronz) (43X23X16 cm) (2004)
- Fotoğraf 240) Bankta Oturanlar (Bronz) (43X23X16 cm) (2004)
- Fotoğraf 241) Barış (Bronz) (65X19X14 cm) (2004)
- Fotoğraf 242) Kadın (Bronz) (52X19X12 cm) (2004)
- Fotoğraf 243) Soyut (Bronz) (40X25X20 cm) (2004)
- Fotoğraf 244) Soyut (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (2004)
- Fotoğraf 245) Zeybekler (Bronz) (27X19X10 cm) (2004)
- Fotoğraf 246) Anne ve Çocuk (Bronz) (42X16X13 cm) (2005)
- Fotoğraf 247) Çocuklu Çift (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (2003)
- Fotoğraf 248) Genç Kız Maskı (Bronz) (38X13X5 cm) (2005)
- Fotoğraf 249) Kavga (Bronz) (34X23X20 cm) (2006)
- Fotoğraf 250) Kuş (Bronz) (28X26X6 cm) (2007)
- Fotoğraf 251) Bilim ve Sanat (Alçı) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 252) Çift (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 253) Düşen Kadın (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 254) Erkek Maskı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 255) Genç Kız Maskı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 256) Genç Kız Maskı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 257) Grup (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 258) Kedili Kadın (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 259) Taranan Kadın (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 260) Tepki (Bronz) (19X35X17 cm) (T.Y.)
- Fotoğraf 261) Uzaya Uçuş (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 262) Yatan Kadın (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
- Fotoğraf 263) Çengi (Seramik) (Rölyef) (80X42 cm) (1969)
- Fotoğraf 264) Kuvay-i Millîyeciler (Seramik) (Rölyef) (27X30 cm) (1973)
- Fotoğraf 265) Göçük (Alçı) (Rölyef) (50X76 cm) (1973)
- Fotoğraf 266) Ağıt (Bronz) (Rölyef) (44X23 cm) (1975)
- Fotoğraf 267) Hamallar (Seramik) (Rölyef) (53X33 cm) (1976)

- Fotoğraf 268) Kùltùr (Bronz) (Rölyef) (50X105 cm) (1980)
Fotoğraf 269) Sanat Mafyası (Seramik) (Rölyef) (66x 45 cm) (1984)
Fotoğraf 270) Barış (Bronz) (Rölyef) (46X23 cm) (1987)
Fotoğraf 271) Kavga (Bronz) (Rölyef) (40X32 cm) (2004)
Fotoğraf 272) Kayak Yapan (Bronz) (Rölyef) (40X26 cm) (2004)
Fotoğraf 273) Çatışma (Bronz) (Rölyef) (16X23 cm) (T.Y.)
Fotoğraf 274) Egemenlik (Polyester) (Rölyef) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)
Fotoğraf 275) Rüzgâr Gülü (Sac) (Mobil Heykel) (250X80X60 cm) (T.Y.)

DESEN LİSTESİ

- Desen 1) Adem ve Havva (28X10.5 cm)
- Desen 2) Adem ve Havva (28X17.5 cm)
- Desen 3) Ağaç (34X23.5 cm)
- Desen 4) Anne ve Çocuk (23X18.5 cm)
- Desen 5) Atlar (20X26.5 cm)
- Desen 6) Atlar (27.5X13 cm)
- Desen 7) Barış (24X16.5 cm)
- Desen 8) Basketçiler (24X11.5 cm)
- Desen 9) Çocuklu Çift (23.5X16 cm) (Heykel Deseni)
- Desen 10) Erkek Portresi (27X16.5 cm)
- Desen 11) İki Kadın (23.5X30 cm) (Fransa)
- Desen 12) İki Kadın (23X23 cm) (Fransa)
- Desen 13) İki Kadın (40X27.5 cm) (Fransa)
- Desen 14) İki Kadın (44X27.5 cm)
- Desen 15) Jokey (14X14 cm)
- Desen 16) Kadın (24.5X13.5 cm) (Fransa)
- Desen 17) Kadın Figürleri (22X30 cm) (Fransa)
- Desen 18) Kadın Figürleri (31.5X20 cm) (Fransa)
- Desen 19) Kadın Figürü (23X13.5 cm) (Fransa)
- Desen 20) Kadın Figürü (30X13 cm) (Fransa)
- Desen 21) Kadın Portresi (29X18.5 cm)
- Desen 22) Kadınlar (18.5X14 cm) (Fransa)
- Desen 23) Kadınlar (26X19.5 cm)
- Desen 24) Kadınlar (44X33 cm)
- Desen 25) Kadınlar Grubu (18.5X28.5 cm) (Heykel Deseni)
- Desen 26) Kadınlar Grubu (20.5X29 cm)
- Desen 27) Kompozisyon (30.5X19.5 cm)
- Desen 28) Lavi (30X45.5 cm) (Fransa)
- Desen 29) Oturan Çift (28X19.5 cm)
- Desen 30) Oturan Kadın (48.5X32 cm) (Fransa)

- Desen 31) Oturan Kadınlar (20X29 cm)
Desen 32) Portre (23X114.5 cm) (Fransa)
Desen 33) Portre (23X13.5 cm) (Fransa)
Desen 34) Portre (27.5X19 cm)
Desen 35) Portre (36X26 cm) (Fransa)
Desen 36) Uzay (35X20.5 cm)
Desen 37) Üç Güzeller (22X14.5 cm)
Desen 38) Yatan Kadın (28X19.5 cm)
Desen 39) Yatan Kadın (36X20 cm)
Desen 40) Yatan Kadınlar (48.5X22 cm)

AFİŞ LİSTESİ

Afiş 1) Burhan Alkar (Şekerbank Ankara Sanat Galerisi 10 - 31 Mayıs 1989)

Afiş 2) Burhan Alkar (Esbank İzmir Sanat Galerisi 13 - 31 Mart 1992)

Afiş 3) Burhan Alkar (Millî Piyango Talih Kuşu Sanat Galerisi 28 Şubat – 9 Mart 1997)

Afiş 4) Burhan Alkar (Türkiye İş Bankası Erenköy Sanat Galerisi 16 Eylül – 3 Ekim 1997)

Afiş 5) Burhan Alkar (İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Ankara Sanat Galerisi 13 Ocak – 12 Şubat 2005)

GİRİŞ

Heykeltraş Burhan Alkar'ın konu olarak ele alındığı bu yüksek lisans tezinde öncelikle,Türk heykelinin başlangıcından günümüze kadarki gelişimi ve sorunları incelenmiştir. Bu nedenle kapsamı oldukça geniş tutulmuştur. Türk heykel sanatının gelişim çizgisi genel olarak ele alınmış; bu konulardan sonra Burhan Alkar'ın sanatçı kişiliğinin, heykel sanatına yapmış olduğu katkıların daha iyi anlaşılabilmesi ve yorumlanabilmesi amaçlanmıştır. Sanatçının Türk heykel sanatındaki anıt heykel uygulamalarının yanında, ürettiği küçük boyutlu soyut, figüratif eserleri ve desenleri üzerinde de durulmuştur.

Yapılan bu çalışma ile çağımızda yaşayan, yurt içinde ve dışında anıt heykelleri bulunan, çeşitli anıt yarışmalarına katılan, bununla birlikte bazılarını düzenleyen, uzun yıllar sanat eğitmenliği yapmış olan, birçok sanatçı yetiştiren Burhan Alkar'ın sanatçı kişiliği ve Türk heykelindeki yeri değerlendirilmiştir. Sanatçı, eserlerinde özgünlüğü ve şeffaflığı ön planda tutmuştur. Heykelleri, bol figürlü olup; sanatçı, soyut ya da figürlü sanat ayrımı yapmamıştır.

Araştırmamızın sonucunda Burhan Alkar'ın yaşam öyküsü, anıt ve küçük eserleri, sanata bakışı, sanat felsefesi, heykel konusunda düşündükleri, eğitimciliği, heykel sanatına getirdiği yenilikleri, katkıları, Türk heykelindeki yeri, eserlerinin özellikleri ve nitelikleri ortaya konulmuştur.

Tezimiz, Cumhuriyet öncesi, erken Cumhuriyet dönemi, Cumhuriyet dönemi, günümüz Türk heykel sanatını, sorunlarını ve heykeltraş Burhan Alkar'ı kapsamaktadır.

Araştırma ve inceleme çalışmaları yürütülürken, sanatçının arkadaşlarına, öğrencilerine de canlı kaynaklar olarak ulaşılmaya, onlardan olabildiğince fazla bilgi ve belge edinilmeye özen gösterilmiştir. Elde edilen

çeşitli yorumlardan ve değerlendirmelerden, özellikle basılı yayınlardan çokça yararlanılmıştır.

Tez konusuna başlanıp sonuçlandırıldığı tarihler arasında, sanatçıyla yapılan konuşmalarda, sesli ve yazılı olarak alınan kayıtlar, tespitler, birçok noktanın açıklanması bakımından yararlı olmuştur.

Ayrıca kendisinin belge olarak verdiği notlar, fotoğraflar, çeşitli basılı yayınlar, sergilerinin, heykellerinin katalogları, hayatı ve sanatıyla ilgili çeşitli, çok sayıda gazete yazıları, dergiler çalışmalarda kolaylık sağlamıştır.

Açıklanan bu yöntemler doğrultusundaki çalışmalardan yola çıkılarak değerlendirmeler yapılmış ve katalog oluşturulmuştur.

Tezin birinci bölümü olan Türkiye’de heykel sanatının gelişimi bölümünde, Cumhuriyet öncesi Türk heykel sanatı, Batı’ya açılış ve heykel sanatı, Sanayi-i Nefise Mektebi ve heykel bölümü, Türkiye’de heykel sanatının gelişiminde öncü çevreler ve kamusal talebin gelişme süreci, erken Cumhuriyet dönemi heykel sanatı ve Cumhuriyet’in ilk heykeltıraşları, Cumhuriyet döneminde ilk sanat eğitimi kurumları ve heykel eğitimi, erken Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinde toplumsal yapı ve heykel sanatının toplum katlarına kazandırılması süreci, Türkiye’de heykel sanatının gelişiminde yabancı heykeltıraşların katkıları, Cumhuriyet öncesi Türk heykeltıraşları, çok partili hayata geçiş ve sonrası Türk heykelinde devletin rolü, çağdaş Türk heykelinin gelişiminde kamusal talepler ve kamu gücünün heykel sanatının niteliği ve gelişimine katkıları, 1980’li yıllara ulaşan süreçte Türk siyasal ve kültürel değişiminin heykel sanatının gelişimine etkileri, çağdaş Türk heykelinde üslupsal gelişmeler başlıkları altında Türk sanatının Orta Asya kavimlerine kadar dayandığı, Hunlar’ın, Göktürkler’in ve Uygurlar’ın heykel ve kabartmalar yaptıkları, heykel konusunun İslamiyet’te yanlış yorumlanması sonucu 19.yüzyıla kadar heykelden uzak kalındığı, bu sanata yönelik ilk girişimin Osmanlı İmparatorluğu’nda 16.yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman

döneminde olduğu, ancak başarılı olunamadığı, diğer girişimin 19.yüzyılın ikinci yarısında Sultan Abdülaziz'in Avrupa gezisi sonucu olduğu, İstanbul'a dönüşünde C.F.Fuller isimli heykeltıraşa at üzerinde heykelini yaptırdığı, bu yüzyılda Avrupa ile sürdürülen kültürel ilişkiler sonucu, 1883'te güzel sanatlar ve heykel eğitimi verecek olan Sanayi-i Nefise'nin kurulduğunu, başına Osman Hamdi Bey'in getirildiğini, kuruluş gerekçesinin, yapısının, bölümlerinin, öğrenci alımının, öğrenci kadrosunun kimlerden oluştuğu, bu dönemde Cumhuriyet dönemi ilk Türk heykeltıraşlarımızın Avrupa'ya eğitime gönderildiği, bu sanatçılarımız gelene kadar yabancı heykeltıraşlardan yararlandığı, kendilerinin yetiştirdiği erken Cumhuriyet devri heykeltıraşlarımızın Türk heykel sanatına olan katkıları, bu dönemde başlayan anıt heykelciliğin, heykelin topluma kazandırılma sürecini, Atatürk'ün güzel sanatlara verdiği önemi, Cumhuriyet döneminde Gazi Eğitim Enstitüsü ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu gibi heykel eğitimi veren kurumların kurulduğu, kamusal talepleri karşılamada Türk heykeltıraşlardan yararlanıldığı, 1946'dan sonra başlayan çok partili dönemde devletin, heykel sanatının gelişiminde oynadığı önemli rollerin neler olduğu konularına değinilmiştir.

İkinci bölüm olan günümüz Türk heykel sanatı bölümünde çağdaş Türk heykel sanatı ve Batı'dan gelen etkiler, yeni eğilimler ve üslupsal arayışlar, Türk heykeltıraşlarının çağdaş sanat platformundaki yaratıcı rolü başlıkları altında, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan mobil, minimal, kinetik heykel akımlarının ve enstelasyon uygulamalarının olduğu, bu akımlardan etkilenen heykeltıraşlarımızın ne tür eserler yaptıkları, 1960'lardan sonra yabancı heykeltıraşların ülkemizde sergiler açtıklarını, heykeltıraşlarımızın Batı kaynaklı yeni eğilimlere, üslup arayışlarına giriştikleri, Türk heykel sanatçılarımızın ürettikleri eserleri ve faaliyetleriyle dünya ve Türkiye'deki çağdaş sanat platformunda aldıkları roller ile konumları incelenmiştir.

Heykeltıraş Burhan Alkar'ı kapsayan üçüncü bölümde sanatçının yaşamı, sanat görüşleri, Türk heykelindeki yeri, heykel hakkındaki görüşleri,

sanatçının hakkında söylenenler, anıt eserleri, küçük eserleri ve desenleri ayrıntılarıyla ele alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE HEYKEL SANATININ GELİŞİMİ

1.1. CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK HEYKEL SANATI

Türk sanatının kökleri, Orta Asya kavimlerine kadar dayanmaktadır. Türkler, tarih boyunca Hunlar’dan Osmanlılar’a kadar pek çok devlet kurmuşlar ve varlıklarını sürdürmüşlerdir. Hunlar’dan sonra yerlerine Göktürkler geçmiş, onlardan sonra da Uygurlar, Kırgızlar ve Karluklar tarihteki yerlerini almışlardır.

Bu dönemlere ait araştırmalar, Türk sanatının erken örneklerini yansıtmaları bakımından önemlidirler. Mezarlar, kurganlar, kabartmalar, el sanatları ve heykeller, eski Türkler’in sanat anlayışlarını yansıtır. Göçebe yaşam tarzı, değişen siyasi, sosyal ve ekonomik yapı, sanatı da etkilemiştir.¹

Günümüzdeki anlamında da olmasa da, Türkler’in tarih içerisinde, İslamiyet’in kabulünden önce ve sonra çeşitli malzemelerden yapılmış heykel ve kabartmaların var oluşundan söz etmek mümkündür. Türk sanatına yönelik yapılan kazı ve araştırmalar sonucunda elde edilen veriler, böyle bir durumun varlığını ispatlarlar.²

Orta Asya’da araştırmalarda, incelemelerde bulunan Sovyet ve Batılı bilim adamlarının ortaya çıkardıkları buluntular, Türk sanatında plastik niteliğe sahip olan ilk resim ve heykel örneklerini göstermektedir.³

¹ Güliz Fırat, **Türkiye’de Heykel Sanatı ve Eğitimi**, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2005, s.5.

² Sevay Okay, **Anıt Heykeller Dışında Türk Heykeli (1883-1945)**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1990, s.64.

³ Okay, **a.g.t.**, s.64.

Özellikle Hun İmparatorluğu'nun içinde bulunan birçok kültür, kendi içlerinde gelişim göstererek orijinal bir Orta Asya sanatını meydana getirmişlerdir.

Orta Asya'da yapılan bu araştırmaların yapıldığı yerler Hun kurganlarının bulunduğu alanlardır. Geniş bir sahaya yayılmış olan bu kurganların en önemlileri Noin-Ula ve Pazırık Kurganları'dır.⁴

Noin-Ula Kurganı, M.Ö. 1.yüzyılın başına ait olup, 1924-1925 yıllarında Sovyet araştırmacı P. Kozloff ve arkadaşları tarafından bulunmuştur. Burada bulunan eşyalar, bölgede görülmeyen kültür varlığına işaret ederler. Çeşitli at koşum takımları, insan başlıkları, vazolar, kaplar üzerinde çeşitli tasvirler bulunan kumaş ve kilim parçaları gibi malzemeler çıkarılmıştır.⁵

Pazırık Kurganı, 1924'te bulunmuş, 1929'da Sovyet bilim adamları Griaznov ve Rudenko tarafından incelenmiştir. Çalışmalara İkinci Dünya Savaşı nedeniyle ara verilmişse de 1947-1948 yıllarında araştırmalara Rudenko yönetiminde yeniden başlanmıştır.⁶

Noin-Ula ve Pazırık Kurganları'nda ele geçen malzemeler üzerinde görülen resimler, kabartmalar ve küçük heykelcikler, Türk plastik sanatlarına ilişkin ilk örneklerdendir. Özellikle Pazırık Kurganı'nda yüksek plastik değerli heykelcikler ele geçmiştir.⁷

Hun Kurganları'nda bulunan heykel ve kabartmalar, insan ve hayvan figürlüdür.

⁴ Okay, **a.g.t.**, s.64.

⁵ Okay, **a.g.t.**, s.64.

⁶ Okay, **a.g.t.**, s.65.

⁷ Okay, **a.g.t.**, s.65.

Hunlar'dan sonra Göktürkler, tarihteki yerlerini almışlardır. Göktürk döneminde birinci derece önemli olan eserler, toprak üzerindeki yazıtlar, balballar ve anıtlardır.⁸

Göktürk yazıtlarının en önemlileri Orhun Yazıtları'dır. Bu iki yazıt, Khoşo Tsaydam bölgelerinde bulunmuştur. Yazıtlardan biri, Bilge Han'ın kardeşi Kül Tegin adına 732'de; diğeri ise Bilge Han'ın adına 735'te dikilmiştir. Yazıtlar, Danimarkalı dil bilgini Wilhelm Thomsen tarafından 1893'te çözümlenmiştir.⁹

Orhun Yazıtları'nın etrafında insan heykellerine rastlanır. Bu durum, hemen hemen tüm Orta Asya heykellerinde görülmektedir.

Göktürkler, kâinatın sahibi ve yaratıcısı saydıkları ulu bir varlığa inanmışlar ve bu ulu kudreti tanrı adı ile anmışlardır. Göktürkler de Hunlar gibi ölümden sonra da hayatın varlığına inanmışlar, öbür dünyada kendilerine hizmet etsinler diye hizmetkârlar ve atlarını da beraberinde gömmüşlerdir. Mezarlarının başına, gidecekleri yerde kendilerine hizmet etmeleri için hayatta iken öldürdükleri düşman sayısı kadar balbal adı verilen heykelleri dikmişlerdir.¹⁰

Göktürk anıtlarından Kültigin Anıtı'nı N.M.Yadrintsev 1898'de keşfetmiştir. Mezar külliyesinde balballar, koç heykelleri, kaplumbağa kaideli Kültigin heykeli, elinde mendil tutan ayakta kadın ve erkek heykeli, yerde diz çökmüş erkek heykeli, Kültigin ve eşinin oturur durumdaki mermerden heykelleri vardır.

Bilge Kağan Anıtı, Kültigin Anıtı ile benzerlik gösterir. Kültigin Anıtı'nda olduğu gibi Bilge Kağan Anıtının da üst kısmı kemer biçiminde

⁸ Okay, **a.g.t.**, s.66.

⁹ Okay, **a.g.t.**, s.66.

¹⁰ Nejat Diyarbakirli, "İslamiyetten Önce Türk Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1993, s.33.

sonuçlanmakta, üzerinde de simetrik, karşılıklı ve alçak kabartmalı iki ejderha figürü vardır. Mezar külliyesinin içinde Bilge Kağan'ın bağdaş kurmuş ve başsız heykeli ile eşinin başsız heykelleri bulunmuştur.

582 yılına ait olan Bugut Anıtı, kaplumbağa kaidelidir. Üst kısmında, kurt ve ondan süt emen çocuk tasviri vardır.

Göktürkler'in diğer önemli anıtları Zhunkhara, Tonyukuk, Kül-i Çor, Çoren Çoy ve Ongin Anıtlarıdır.¹¹

Diğer bir Orta Asya Türk devleti olan Uygurlar, 745'te kurulmuştur. Basmiller ve Karluklar'la birleşerek, Göktürk Devleti'ni yıkmışlardır. Uygurlar'ın en büyük özelliği yerleşik hayatı benimseyen ilk Türk toplumu olmalarıdır. Uygurlar, 762'de Maniheizm dinini kabul etmişlerdir. Daha sonra da Budizm'i kabul etmişlerdir. Ordu Balı (Karabalsagun), Turfan, Bezeklik, Khoço, Kandhar, Kızıl, Sangım-ağız, Hotan, Ak-su, Subaşı, Yar-khoto, Uygur şehirleridir.¹²

Çin, Hint, Yunan sanatları ve Budizm, Uygur heykel sanatını etkileyen faktörlerdir.

Turfan, Hoça, Kandhar ve Hotan'da bulunan bazı heykel ve kabartmalar Yunan ve Budist etkilidir.¹³

Türkler sonraki yüzyıllarda Anadolu'da hakimiyetlerini sürdürmüşler ve İslam'ı kabul etmişlerdir. Selçuklular, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde heykel sanatından, İslamiyet'in bu konudaki tutumunun yanlış anlaşılması sonucunda uzaklaşmıştır.

¹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Diyarbekirli, **a.g.m.**, s.31-45.

¹² Ayrıntılı bilgi için bkz. Diyarbekirli, **a.g.m.**, s.45-52.

¹³ Okay, **a.g.m.**, s.70.

İslam döneminde Türk plastik sanatı, daha çok Anadolu ve Büyük Selçuklu dönemlerinden itibaren gelişim süreci içine girmiştir. Bunlar kendilerini kabartma şeklinde göstermişlerdir. Kabartmalara, insan, hayvan, fantastik yaratık, gezegen, burç ve melek gibi tasvirler işlenmiştir.

İnsan figürü, genelde büst ve rozet şeklinde olup, çini ve mezar taşları üzerinde çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

İnsan figürünün yanında, oldukça yoğun bir şekilde hayvan tasvirlerine rastlanır. Genelde saray, kervansaray, kale gibi sivil yapılarda görülür. Hayvan figürleri arasında en yaygın olanlardan biri aslandır. Aynı zamanda heykeli de yapılmıştır. Aslan figürünün yanı sıra, tek ya da çift başlı kartal, boğa, kurt, köpek, balık, fil, yılan, ejder, tavşan, geyik gibi hayvanlar da tasvir edilmiştir.

Anadolu heykel sanatının mezar taşlarıyla da ilişkisi olmuştur. Özellikle Doğu Anadolu'da yoğun olarak koyun, koç ve at biçimli mezar taşlarına rastlanmıştır. At heykelleri sayı bakımından daha azdır. Bu heykeller, Orta Asya sanatının birer yansımasıdır. Kültigin mezar anıtı ve Minusink bölgesinde bu tip koç heykellerine rastlanmıştır.¹⁴

Selçuklular, İslamiyet'i kabul etmelerine rağmen sanatlarında, eski dinleri olan Şamanizm'in etkileri görülmektedir. Selçuklu sanatı, İslam sanatı çevresinde büyük yenilikler ortaya koymuştur.

İslamiyet'in tasvir konusundaki hükümlerinin yanlış yorumlanması sonucu Osmanlılar, 19.yüzyılın sonlarına kadar heykel sanatına uzak durmuşlardır. Bunun yerine bitkisel ve geometrik süslemeye yönelmişlerdir. Osmanlılar'ın bulunduğu topraklar içinde karşılaştıkları çeşitli uygarlıklardan kalan heykelleri tahrip etmedikleri dikkat çekicidir.

¹⁴ Okay, a.g.m., s.73.

Osmanlılar'da 1883 öncesi saray çevresinde heykele ilişkin bazı girişimler vardır. Kanuni Sultan Süleyman'la Mohaç seferine katılan Sadrazam İbrahim Paşa, (Makbul, Maktul ve Frenk lakaplarıyla da anılır) Budapeşte'de görüp beğendiği birkaç heykeli, dönüşte İstanbul'a getirmiştir. Heykelleri Sultanahmet'teki sarayına koydurmuştur. Ancak paşanın bu tutumu hoş karşılanmamış ve eleştirilmiştir.¹⁵

Sultan Abdülaziz, 1867'de Avrupa gezisine çıkmıştır. 30 Haziran 1867'de Lyon Garı'nda 3.Napolyon tarafından gösterişli bir törenle karşılanmıştır. Heykel, Abdülaziz'in, bu dönemde Avrupa ülkelerine yaptığı sanat galerileri ve müze gezilerinin ardından ilk kez Osmanlı Sarayı'na girmiştir. Yurda dönüşünde kendi heykelinin yapılması için emir vermiştir. Bu emirler üzerine heykeltıraş C.F.Fuller, İstanbul'a çağırılmıştır. Fuller de Sultan Abdülaziz'in at üzerinde heykelini yapmıştır.¹⁶

Osmanlı'da, Batı anlamında heykel uygulanmaya başlanması 1883'te Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin kuruluşu ile olmuştur.

19.yüzyıldaki diğer bir girişim, 2.Abdülhamit döneminde (1876-1909) görülür. Sultan, İstanbul'u modernleştirmek amacıyla kentin bazı alanlarını kapsayan bir planlama ve imar çalışmasının yapılmasını istemiştir. Yapılan projelerden biri de Beyazıt Meydanı'na yöneliktir. Projeyi, Paris Belediyesi mimarlık bölümü baş müfettişi Joseph Antoine Bouvard tasarlamıştır. Fakat bu tasarımı, İstanbul'u görmeden yapmıştır. Projeye göre Galata Köprüsü'nün üzerinde aydınlatma düzenekleriyle beraber, heykeller de vardır. Ancak proje uygulanmamıştır.¹⁷

¹⁵ Hüseyin Gezer, **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**, 3.Baskı, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984, s.7.

¹⁶ Kıymet Giray, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Heykel Sanatının Gelişim Çizgisi", **Osmanlı**, cilt 11, Ankara, 1999, s.492.

¹⁷ Kıvanç Osm, "Cumhuriyet'in Anıtları:Anıt Heykeller", **Türkler**, 18.cilt, Ed. Salim Koca vd., Ankara, Semih Ofset, 2002, s.294.

19.yüzyılda görülen diğerk bir uygulama da köşkerin bahçelerine dekoratif amaçla konulan küçük boyutlu geyik, aslan, boğa gibi hayvan heykelleridir. Ancak bunlar, anıtsal boyda değildirler.

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren İstanbul ve diğerk kentlerde anıtlar görölmeye başlanmıştır. 31 Mart olayı anısına dikilen Abide-i Hürriyet anıtı (1909-1911) ve Konya Ziraat Anıtı, bu dönemin örneklerindendir. Her iki anıt da, dönemin mimarlık anlayışı olan Birinci Ulusal Mimarlık üslubuyla yapılmıştır. Ancak bu anıtlar, figür içermemektedir.

1914-1918 yılları arasında Sivas-Erzurum yolu üzerinde ilk Osmanlı beyi Kara Osman Bey adına bir figürlü anıt dikilmiştir. Bu anıt, uzun bir sütun üzerinde Osman Bey'in portresinden oluşmaktadır. Anıt, 1936'da yıktırılmıştır.¹⁸

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte anıt heykel kavramı yeni bir boyut kazanmış, heykeller de kent alanlarındaki yerlerini almışlardır. İlerleyen zamanda yaygınlık kazanan heykel sanatı, böylelikle Türk toplumunun yaşamına girmiş oluyordu.

1.1.1. İSLAMİYET'TE HEYKEL SANATININ DURUMU

Kuran-ı Kerim'de heykelciliğın ve tasvirin yasak olduğuna dair kesin bir hüküm ve açıklılık yoktur. Kuran-ı Kerim'in üzerinde durduğu mesele, Müslümanların, kendilerini putperestliğe götürecek yollardan sakınmalarıdır. İslam'ın doğduğu yıllarda Peygamberimiz Hz. Muhammed, putperestlik anlayışını yok etmek için çok yönlü tedbirler almış ve bu tedbirler sonucunu vermiştir. Ancak Hz.Muhammed, kesinlikle sanata karşı çıkmamıştır. Kendisi

¹⁸ Osmalı, a.g.m., s.294.

sadece, o dönemin gerektirdiği koşullar sonucunda sanatın bazı kısımlarını engellemiştir.¹⁹

1.2. BATI'YA AÇILIŞ VE HEYKEL SANATI

Osmanlı İmparatorluğu, yayıldığı geniş coğrafi alanlardan çeşitli etkiler almış, imparatorluk döneminde kökeni Türk ve İslam kaynaklarına dayalı bir Osmanlı-Türk medeniyeti meydana gelmiştir.

17.yüzyıla kadar aralıksız ilerleyen Osmanlı Devleti, bu yüzyıldan itibaren duraklamış ve yavaş yavaş gerilemeye başlamıştır. Bu durumun devleti yönetenler tarafından fark edilmesi ve alınan tedbirlere rağmen durumun kurtarılamaması üzerine Batı'nın üstünlüğü anlaşılmış ve Batılı devletlerle sosyal, kültürel ve ekonomik ilişkiler yoğunlaşmıştır. Osmanlı yöneticilerinin, devletin yıkılışını önlemek ve ona yeniden güç kazandırmak amacıyla Batı'nın bilgisinden, ilminden ve teknolojisinden yararlanılması, bu örneklerle göre yeni bir şeyler yapma girişimleri de Osmanlı Devleti'nin siyasal, idari, sosyal ve kültürel yapısında birtakım değişmelere neden olmuştur. Bu değişimler önceleri belirsiz ve yavaş olmuş, zaman içinde hızlanarak belirgin hale gelmiş, Batı'nın kültür ve medeniyeti örnek alınarak yeni sentezlere gidilmiştir.

Değişikliğin ilk belirtileri 3.Ahmet döneminde, özellikle mimaride görülmüştür. Kendisi ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, ince zevkli ve laleyi seven kişilerdir. Bu dönemde laleler yetiştirilmiş, eğlence dolu bir yaşam sürdürülmüştür.

Barok ve rokoko, Batı'da gelişen sanat üsluplarıdır. Fakat bu üsluplar, Osmanlı'da farklı bir şekilde uygulanmıştır.

¹⁹ Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Osman Şekerci, **İslam'da Resim ve Tasvirin Yeri**, İstanbul, Çanakkale Seramik Fabrikaları Kültür ve Araştırma Hizmetleri, 1974, s.14-38.

18.yüzyılın başlarında Osmanlı'ya Batı'dan, İbrahim Müteferrika aracılığıyla matbaa girmiş ve yeni bir dönem başlamıştır. Bu yenilik de devlet tarafından desteklenmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun geri kalmasının temelinde, Batı dünyasında ileriye dönük bir gelişme süreci yaşanması ve Osmanlı'nın kendi içinde bir ilerleme gösterememesi vardır. Osmanlı toplumunun bilgi ve teknoloji düzeyi 15 ve 16.yüzyıllardaki seviyesinden fazla bir gelişim gösterememişken, bu yüzyıllarda Avrupa'da fen ve sosyal bilimlerinde atılımlar yaşanıyor ve yeni bilim dalları doğuyordu. Bütün bunlar, Avrupa'da devlet düzeninde ve toplum yaşamında değişikliklere neden olmuştur.

Bilimsel ve teknolojik değişikliklere sahne olan Avrupa'da rönesansın ardından 17.yüzyılda bilimde ilerleme kaydedilmiş, modern düşüncenin temelleri atılmış; 18.yüzyılda Aydınlanma Çağı ve Sanayi Devrimi yaşanırken; Osmanlı Devleti, bu gelişmelerin dışında kalmıştır.

Batı ile Lale Devri'ne kadar siyasi ve ticari ilişkiler yaşanmasına rağmen kültürel ilişki yaşanmamıştır. Avrupa'nın Osmanlı'da elçisi varken, 18.yüzyıla kadar Osmanlı Devleti'nin Avrupa'da tek bir elçisi bile yoktu. Bu dönemde barış siyaseti uygulayan 3.Ahmet ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, Fransız elçisi Marquis de Bonnac ile dostane ilişkiler sürdürüyordu. İlişkilerin daha da geliştirilmek istenmesinden dolayı Fransa'ya bir elçi göndermeye karar verilmiştir. Bu iş için de Yirmi sekiz Çelebi Mehmet görevlendirilmiştir. Oğlu Said Efendi'yi de yanına alarak 1720'de İstanbul'dan Paris'e gitmiş ve 1721'de tekrar İstanbul'a dönmüştür. Gidişinden dönüşüne kadar olan sürede yaşadıklarını ve gördüklerini "Fransa Sefaretnamesi" adlı kitabında toplamıştır.

Osmanlı Devleti, 18.yüzyılın başından itibaren barış politikası uygulamaya başladıktan sonra Batı'yı tanımaya başlamıştır. Batı'yı güçlendiren etkilerin neler olduğunu öğrenmeye başlayınca onlardan yararlanma isteği belirir. Osmanlı'da durum böyleyken Avrupa devletleri de

Osmanlı İmparatorluğu'nu yakından tanımak isterler. Fakat onların tanıma isteklerinin temelinde ticaretlerini geliştirmeleri ve neler alıp satabilecekleri yatmaktadır. Bunun için de Osmanlı devletini ve toplumunu ayrıntıyla incelemeye başlarlar.

Osmanlı İmparatorluğu, Batı'nın bilimi ve teknolojisinden yararlanırken aynı zamanda, meydana getirilen yenilik hareketlerinde Batılı personellerden de yardım alınmıştır. Bu yenilik hareketleri içinde en hızlı gelişim sanatta olmuştur.

Osmanlı toplumu, 18.yüzyıldan itibaren, kendi geleneklerini de kaybetmeyerek batılılaşma sürecine girmiş ve sanat alanında çalışmalara başlamıştır. Matbaanın gelişi, yabancı subayların ordunun modernleşmesinde görev alması, Batılı tarzda eğitim yapan askeri okulların açılması, 3.Selim ve 2.Mahmut dönemindeki yenileşme hareketleri, bu tür uygulamalardandır.²⁰

Sultan Abdülaziz döneminde önemli yenilikler meydana getirilmiştir. Bunların arasında sanatta, özellikle de heykel alanında ilk kez bir atılım yapılmıştır.

Sultan Abdülaziz, 1867'de Avrupa gezisine çıkmıştır. 30 Haziran 1867'de Lyon Garı'nda 3.Napolyon tarafından karşılanmıştır. Üç ay kadar süren bu gezi programında Paris, Londra ve Viyana yer almıştır.

Abdülaziz, yurda dönüşünde heykelinin yapılması konusunda karar almış ve bunun uygulanması için emir vermiştir.

Bu emirler üzerine İstanbul'a heykeltraş C.F.Fuller çağırılmıştır. Fuller, Sultan Abdülaziz'in at üzerinde bir heykelini yapmıştır. Heykelin kaideye

²⁰ Konu ile ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, 1.cilt, İstanbul, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 1995, s.16-44.

geçiş bölümünde “C.F.Fuller inv.et mod.Firenze 1871” açıklaması yazılmıştır.²¹

Heykelin saraya girişi, Sultan Abdülaziz’in Avrupa kentlerine yaptığı geziler sonucu gerçekleşmiştir. Bu sanat dalının Osmanlı’da gelişmesi, sarayın ve padişahların destekleriyle mümkün olmuştur.

Avrupa ile Tanzimat sonrası kültürel ilişkiler sürecinde, saray çevresinin Batılı sanatçılara ve figüratif sanatlara olan hoşgörülü yaklaşımı, diğer yandan yabancı asıllı heykeltıraşların heykel sanatına uyandırdıkları ilgi, bu yöndeki girişimlerin önünü açacak etkiler olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nda böyle bir eğitimin eksikliğinin hissedilmesi sonucunda, 1883’te güzel sanatlar ve heykel eğitimi verecek olan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulmasına karar verilmiştir.

Bu dönemde sanatçılarımızın görsel dünyasını zenginleştirmeleri, bilgi ve deneyimlerini artırmaları, çağın sanat anlayışlarını kavrayabilmeleri için bu konuda deneyimi Osmanlı’dan fazla olan Avrupa ülkelerine yetiştirilmek üzere devlet tarafından desteklenen, burs verilen öğrenciler gönderilmiş ve ülkemize yabancı eğitmenler çağırılmıştır.

Devlet teşviki ve bursuyla Avrupa’ya giden bu öğrenciler kendilerini geçmiş sağlam temeller üzerinde kurulan bir sanat anlayışı ve geleneği içinde bulmuşlardır.

Sanatçılarımızı etkileyen olaylardan biri de yurt dışında bulundukları süre içinde edindikleri tecrübe ve birikimdir. Yurda döndüklerinde ise Batı

²¹ Bu açıklama, sanatçının imzasını ve heykelin yapım tarihini kanıtlarken, döküm işleminin de Firenze’de yapıldığını belgelemektedir. Giray, **a.g.m.**, s.492.

etkili heykelin ülkemizde uygulanıp, tanıtılmasında önemli bir rol oynamışlardır.²²

1.2.1. 19. VE 20. YÜZYILLARDA AVRUPA'DA HEYKEL SANATI VE SANAT AKIMLARI

19. yüzyılda Batı dünyasında önemli siyasal, toplumsal ve ekonomik değişiklikler olmuştur. Bu değişiklikler de sanat dünyasını etkilemiştir.

19. yüzyıl, Avrupa'da heykel üretimi açısından etkin bir dönem olmuştur. Yüzyıl boyunca çok çeşitli ve dekoratif nitelikli heykeller üretilmiştir. Bu dönemde Avrupa'da, özellikle Fransa'da heykel sanatı ön plana çıkmıştır.

Bu yüzyılda, Avrupa resim sanatındaki üsluplar, heykel sanatına da yansımıştır. Neoklasizm, romantizm, realizm, empresyonizm, kübizm, fütürizm ve konstrüktivizm, 19. ve 20. yüzyıl Avrupası'nda etkili olan sanat akımlarıdır.

Neoklasik sanat, 18.yüzyılın ikinci yarısında başlamış, 19.yüzyılda da etkisini sürdürmüştür. Klasik akımı benimseyen heykeltçiler, İngiltere'de John Wilton, Joseph Nollekens, John Bacon, John Deare Christopher Hevvetson ve John Flaxman; Fransa'da Claude Michel (Clodion), Agustin Pajou ve Pierre Juilen; İtalya'da Camillo Pacetti; ABD'de ise William Rush, Horatio Greenough, Hiram Powers ve Thomas Crawford'dur.

Romantizm, yaklaşık yüz yıl boyunca başta İngiltere, Almanya, Fransa olmak üzere tüm Avrupa'yı etkilemiştir. Aguste Rodin (1840-1917) ve Lois Barye (1795-1875), romantizmin önde gelen temsilcilerindendir. François Rude (1784-1855), Jean Bernard Du Seigneur (1808-1866), Antonie Aguste Preault (1809-1879), romantik tarzda eser yapan sanatçılardır.

²² Sevay Okay, "Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* , sayı 10, İstanbul, 1994, s.17-18.

Realizm, tutarlı şekline Fransa'da ulaşmış, Avrupa'da da Amerika'da da etkili olmuştur. 1840'tan 1880'lere kadar Avrupa'da etkisini sürdürmüştür. Heykel, bu dönemde siparişlere bağlı olarak devam etmiş, Jean Baptiste Carpeaux (1827-1875), Paris Operası ve Louvre'un heykel bezemelerini yapmakla görevlendirilmiştir.

Empresyonizm, ilk olarak 19.yüzyılın sonlarında Fransa'da beliren bir akımdır. Bu dönemde Rude, Barye ve Carpeaux ile heykelde gerçekçilik başlamıştır. Carpeaux'un öğrencisi olan Auguste Rodin (1840-1917) resim sanatıyla uyumlu bir heykel anlayışı ortaya koymuştur.

Ekspresyonizm, sanatta sürekliliği ifade eder. Akımın temsilcisi Ernest Barlach (1870-1938)'tir.

DuchampVillon, Liptchitz, Laurens, Archipenko, Gonzales, Gargallo, Brancusi ve Zadkin'in eserleri, Kübist akımın örnekleridir.

Antonie Pevsner ve Naum Gabo, konstruktivist sanatçılardandır.

Modern sanat akımlarının çoğuna katılan heykel sanatçısı Jean Arp (1887-1966) ve Henry Moore (1898-1986), soyut eserler meydana getirmişlerdir.

Fütürizm akımında ise Boccio, özgün yapıtlar yapmıştır.

19.yüzyılda akademilerin her yıl düzenlediği halka açık sergiler, heykelticileri büyük ölçüde etkilemiştir. Akademiler, eğitim programlarıyla denetimli bir neo klasikçiliğe ağırlık verirken, diğer yandan da açtıkları sergilerle heykelticileri yenilikçi bir akıma özendirmişlerdir. Bu yönde gelişen teknikler de heykel sanatını önemli ölçüde etkilemiştir. Kent alanlarına dikilen

tunç portreler ve büyük mezarlıklara yerleştirilen heykeller de 19.yüzyıl heykel sanatının yaygın örnekleri olmuştur.

20.yüzyılda toplumun diğer alanlarında olduğu gibi modern sanatta da bir tepki dönemi başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndaki düzen ve güvenlik anlayışı, birçok heykeltcinin üslubunda değişikliklere yol açmıştır.

20.yüzyılın ilk yarısında, diğer sanatlarda olduğu gibi heykelde de kübizm, dadacılık ve gerçeküstücülük gibi akımlar ortaya çıkmış, heykel sanatı da teknik, malzeme, konu ve üslup açısından çok büyük çeşitlilikler kazanmıştır.

Maillol, Despiau, Bourdelle, R.Monti, R.Weyer, Enrico Beketti, Ghigi, G.Mazini, Flippo Della Vale, Gustave Deloye, Emile Arthur Soldi, Prof.Kurts, Prof.Beleckner, Prof.Kahn, Tabacehi, Gamba, Bouchard, Landowski, Hofmann, Gabro, Arnobrekker, Supic ve K.Raymond 19. ve 20. yüzyılın önde gelen heykeltıraşlarıdır.

Bu sanatçıların çoğu heykeltıraşlığın yanında öğretmenlik görevi de yapmışlardır.²³

1.3. SANAYİ-İ NEFİSE VE HEYKEL BÖLÜMÜ

1.3.1. KURULUŞU

Avrupa ile Tanzimat sonrası kültürel ilişkiler sürecinde, saray çevresinin Batılı sanatçılara olan hoşgörülü yaklaşımı ve bu yönde bir eğitimin eksikliğinin hissedilmesi sonucunda Osmanlı İmparatorluğu'nda

²³ 19. ve 20. yüzyıllarda Avrupa'da heykel sanatı ve sanat akımları konusunda ayrıntılı bilgiler için bkz:

- Cahit Kınay, **Sanat Tarihi**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1993.

- Semra Germaner, "XIX.Yüzyıl Heykel Sanatı", **Türkiyemiz**, Sayı 62, İstanbul, 1990, s.26-33.

- Zeynep İnankur, **19.Yüzyıl Avrupasında Resim ve Heykel Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1997.

güzel sanatlar eğitimi verecek olan bir öğretim kurumunun kurulmasına karar verilmiştir.²⁴ Sonuçta 1 Ocak 1882 tarihli resmi gerekçe ile 8 Mart 1883'te Osman Hamdi Bey'in müdürlüğünde Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane kurulmuştur. Bu konuda Osman Hamdi Bey'den başka Ticaret Nazırı Raif Paşa, kuruluşa ait tezkere-i samiye'de imzası bulunan Sadrazam Sait Paşa, devlet adamı Mithat Paşa ve yine devlet erkânından Ahmet Vefik Paşa, Sanayi-i Nefise'nin kuruluşunda katkısı olan diğer kişilerdir.²⁵

Daha önceden Maarif Nazırı Münif Paşa'nın desteği ile İstanbul'da bir güzel sanatlar okulunun kurulması gündeme gelmiştir.19 Ekim 1877'de bu girişim, padişahın onayından geçmiş ve öğrenci kaydına başlanmıştır. Ancak 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı buna engel olmuştur.²⁶

Mevcut sanat eserlerini koruyacak, değerini bilecek, bunları gelecek kuşaklara aktarabilecek kişiler yetiştirmek, bu eğitim kurumuyla mümkün olabilirdi. Böylelikle plastik sanat uygulamaları ilk kez disiplinli bir akademik ortam içinde başlamış oluyordu.

1.3.2. KURULUŞA İLİŞKİN GEREKÇE

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla ilgili 10 Safer 1299 (1 Ocak 1822) tarihini taşıyan gerekçede mektebin kuruluşu şöyle anlatılmaktadır:

“..... Çünkü şurası muhakkaktır ki, Avrupa sanayi mallarının memleketimize ibdalinden ve eski durumunu muhafaza imkânsızlığı ve öğretim noksanlığından, güzellik zevkini geliştirip yaygınlaştıracak özel müesseselerin yokluğundan dolayı güzellik zevki gittikçe bozulmaktadır. Bu günkü gün güzel ve yüce binalarımızdan hangisi tamir olunacak olsa tamir yerine adeta tahrip edilmektedir. Buna da sebep, bir taraftan san'at erbabının

²⁴ Okay, **a.g.m.**, s.17.

²⁵ Cezar, **a.g.e.**, cilt 2, s.457.

²⁶Vildan Çetintaş, **Rudolf Edwin Belling ve Atölyesi**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anablim Dalı (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara,2003, s.107.

kifayetsizliği ve diğer taraftan tabiatın tahripkâr kuvvetlerinin hükmünü icra etmesidir. Şimdi hüner sahibi insanlar yetiştirecek ve işçilerin güzelliğ zevkini ıslah edecek özel müesseseler mevcut olsaydı, hem güzel ve yüce binalarımız bu çeşit gerilemelerden korunmuş ve hem de millî sanatlarımız taze bir hayat bulmuş olurdu. Arz edilen ifadeden bu ince ve anlaşılması güç şeylerin lüzumu cenab-ı vekaletpenahilerinin (sadrazam hazretlerinin) malumu olacağı üzere, bir Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) idaresi kurulsa mesele tamamen halledilmiş olur. Güzel sanatlar işinin ele alınması memlekete büyük fayda sağlar ve bunun can çekişme halinde bulunan millî sanayie dahi tabiatıyla hayırlı tesirleri görülür.”²⁷

1.3.3. OSMAN HAMDİ BEY’İN SANAYİ-İ NEFİSE MÜDÜRLÜĞÜNE TAYİNİ

Güzel Sanatlar Akademisi’nin Türkiye’deki ilk adı olan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kuruluşu ile Osman Hamdi Bey’in adı özleşmiştir. Kendisi, ülkemizde Sanayi-i Nefise’nin kurucusu olarak bilinmektedir. Osman Hamdi Bey, bu kuruluşta çok önemli rol, hizmet ve etkinliklerde bulunmuştur.

Başbakanlık Osmanlı arşiv belgeleri arasında bulunan 9 Şevval 1298 tarihli bir irade-i seniyye’de ise Hamdi Bey’in müze müdürlüğüne tayin edildiği,¹⁰ Safer 1299 tarihli tezkere-i samiye ve irade-i seniyye’de ise kendisinin müze müdürlüğüne ek olarak Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürlüğüne tayin olduğu görülmektedir.²⁸

Osman Hamdi Bey’in kardeşi, müze ve Sanayi-i Nefise Mektebi’nin ondan sonraki müdürü Halil Edhem Bey Sanayi-i Nefise hakkında yayınlamış olduğu “ Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu” adlı kitabında, Osman Hamdi Bey’in Sanayi-i Nefise’nin kuruluşundaki rol ve payını şöyle belirtmiştir:

²⁷ Cezar, **a.g.e.**, cilt 2, s.459.

²⁸ Cezar, **a.g.e.**, cilt 2, s.457.

“Şimdiki Sanayi-i Nefise Mektebi’ne gelince, bu müessese Hamdi Bey’in nezd-i hükümete vaki olan teşvik ve tavsiyesi ile vücade gelmiştir.

Mumaileyh 12 Şevval 1298 (11 Eylül 1881) tarihinde Müze-i Hümayun müdürü tayin olunmuştu, o tarihlerde ticaret nazırı olan Hamdi Bey’le gayet samimi dostluğu bulunan Raif Paşa dahi bu babda kuvvetli bir amil olarak bu teşebbüs-ü mühimin husulünü teshil etmişti. İşte bu sebepten dolayıdır ki mekteb-i mezkur bidayette Ticaret Nezareti’ne tahil edildi. Böyle bir mektebin tesisi hükümetce taht-ı karara alındıktan sonra Hamdi Bey 11 Safer 1299 (2 Ocak 1882) tarihiyle Sanayi-i Nefise Müdiriyetine nasb olundu. Ticaret Nazırı Raif imzasıyla vürud eden tezkerede Hamdi Bey’in uhdesinde olan müze müdiriyetinin kemâkan Maarif Nezareti’ne ve yeni teşkil olunan Sanayi-i Nefise Müdiriyeti’nin de Ticaret Nezareti’ne merbut kalacağı tebliğ olundu.”²⁹

1.3.4. SANAYİ-İ NEFİSE’NİN YAPISI

Başlangıçta Ticaret Nezareti’ne bağlı bir yüksek okul olarak kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin bu bağlılığının sebebini Halil Edhem Bey, Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu adlı eserinde, Osman Hamdi Bey’in Ticaret Nazırı Raif Paşa ile yakın dost olmasından kaynaklandığını açıklamaktadır.

Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Ticaret Nezareti’nden ayrılması, açılışından üç yıl sonra gerçekleşmiştir. Ticaret Bakanı Zihni Paşa’nın 23 Aralık 1886 tarihli yazısıyla Osman Hamdi Bey’e bildirilen karardan sonra okul, Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlanmıştır.³⁰

²⁹ Cezar, **a.g.e.**, cilt 2, s.457.

³⁰ Çetintaş, **a.g.t.**, s.107.

1.3.5. SANAYİ-İ NEFİSE’NİN BÖLÜMLERİ

Önce mimarlık ve resim olmak üzere iki bölüm halinde faaliyete geçen kuruma, sonra heykel, hakkaklık ve 1925’te tezyini sanatlar bölümleri eklenmiştir.³¹

1.3.6. SANAYİ NEFİSE’NİN İLK ÖĞRETMEN KADROSU

Okulun öğretim kadrosu, ikisi resim olmak üzere dört atölye hocasının yanı sıra anatomi, tarih ve matematik hocaları ile müdürün oluşturduğu sekiz öğretmenle sınırlıydı. Eğitim süresi, bütün bölümlerde okutulan bir yıl hazırlıktan sonra resim beş yıl, heykel ve mimari dört yıl, hakkaklık bölümü de üç yıl olarak belirlenmiştir.

İlk atölye hocaları asker kökenli Türk ressamalardan değil, çoğu Batılı olan yabancı sanatçılardan seçilmiştir.

Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Yervant Osgan Efendi, okulun iç işleri müdürü ve heykel öğretmenidir. Salvator Valeri, yağlı boya resim öğretmeni; Alexandre Vallaury, mimari fenni öğretmeni; Philippe Bello, mimari fenni yardımcı öğretmeni; Aristoklis Efendi, tarih öğretmeni; Kaymakam Fuat Bey, matematik öğretmeni; Kolağası Yusuf Rahmi Efendi de anatomi öğretmenidir.³²

1.3.7. SANAYİ-İ NEFİSE’DE ÖĞRENCİ MİKTARININ ARTIŞI

Açılışında yalnızca erkek öğrenci kabul eden ve öğrencilerinin çoğu gayrimüslim azınlıklardan oluşan Sanayi-i Nefise Mektebi, yirmi öğrenci ile eğitime başlamıştır. Daha sonraki yıllarda bu miktar artmıştır.

³¹ Çetintaş, a.g.t., s.108.

³² Cezar, a.g.e., cilt 2, s.464-467.

Okulun öğrenci kaydına 28 Ekim 1882’de başlanacağı açıklanmış, resmen açılışı da 3 Mart 1883’te yapılmıştır. Derslere ise 1883 Mart’ı başlarında geçilmiştir.

Okula kız öğrencilerin kabulü 1914’te açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile sağlanmıştır. 1918’de Sanayi-i Nefise Mektebi ile İnas Sanayi-i Nefise Mektebi birleştirilmiştir.³³

1.3.8. SANAYİ-İ NEFİSE İÇİN BİNA YAPILMASI

Sanayi-i Nefise Mektebi’nin faaliyete geçebilmesi, öğretmen ve idareci kadrosunun temini ile birlikte kendine ait bir binasının bulunmasına da bağlıydı.

Müze ve Sanayi-i Nefise Mektebi’nin müdürlüğünü beraber yürütecek olan Osman Hamdi Bey, bu iki kurumun birbirinin yakınında olmasını düşünmüş ve ilgili nazırları da bunu uygun görmüşlerdir. Bundan dolayı müze binasının yanına Sanayi-i Nefise binasının yapılması için harekete geçilmiştir.

Akademinin ilk binasının yapımını mimar Alexandre Vallaury üstlenmiştir. Yapı, tek çatı altında beş sınıf ve atölyeden ibaret şekilde planlanmıştır.

Halil Edhem Bey’in Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu adlı eserinde Akademi binası hakkında şöyle söylendiği görülür:

“Hükümetin bir Sanayi-i Nefise Mektebi tesisi hakkında mezkur kararı üzerine Asar-ı Atika Müzesi olan Çinili Köşk’ün civarında bu mektebin muhtasar bir surette inşasına hemen başlanarak 1298 senesi eylülü zarfında ve Suphi Paşa’nın Ticaret Nezareti zamanında bu bina hitam buldu.”

³³ Cezar, a.g.e., cilt 2, s.471-472.

Bu durum, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına karar verildikten sonra bürokratik kararlardan inşa eylemine hemen dönülmesi için süratli davranılmış olduğunu ortaya koymaktadır.³⁴

1.3.9. SANAYİ-İ NEFİSE BİNASININ BÜYÜTÜLMESİ

Planı, mimar Vallaury tarafından yapılan ilk akademi binası, beş adet sınıf ve atölyeden oluşmaktaydı. Aradan fazla bir zaman geçmeden bu binanın ihtiyaca cevap vermediği görülmüştür. O sırada mevcut olan müze binası da ihtiyacı karşılayamıyordu. Müze ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürü olan Osman Hamdi Bey; öğrenci sayısının artması, başlangıçta ihtiyacı uzun yıllar karşılayacak olan bir binanın yapılması gibi nedenlerden dolayı her iki kurumun binalarının yeni eklerle genişletilmesi yolunda faaliyete geçmiş, mimar Vallaury'e mektebin büyütülmesine ait plan yaptırmış ve bu planı uygulayabilmek için gerekli bilgileri Maarif Nezareti'ne sunmuştur.

Sanayi-i Nefise Mektebi'ne yapılacak ek, gerçekte büyük bir şey değildir. Fakat mektebin büyütülmesi için faaliyete geçilmesi kolay ve kısa zamanda olmamıştır. Bu durumun en büyük sebebi, ödeneğin az oluşudur.

Halil Edhem Bey ise Sanayi-i Nefise Mektebi'ne 1308 (1892) yılında hazırlayıcı sınıflarına atölye, aynı zamanda sergiler için bir büyük salon ile biri hakkaklık, diğeri de heykel bölümlerine mahsus iki atölye, 1327 (1911) yılında da okul binası ile yeni salon kısmının arasında kalan açıklığa iki oda daha eklenip, bunların birbirleriyle birleştirildiğini kaydetmektedir.³⁵

1.3.10. REFORM ÖNCESİ HEYKEL SANATI VE EĞİTİMİ

Ülkemizde tam anlamıyla heykel sanatının ortaya çıkışı ve eğitimi Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla başlamış ve yayılmıştır.

³⁴ Cezar, **a.g.e.**, cilt 2, s.463-464.

³⁵ Cezar, **a.g.e.**, cilt 2, s.470-471.

Sanayi-i Nefise'nin kuruluşundan başlayarak uygulanan heykel eğitimi, Avrupa akademilerinin paralelinde, özellikle de Paris Ecole Nationale Superieure Des Beaux Arts örnek alınarak yapılandırılmıştır.

Başlangıçta heykel bölümüne öğrenci alımı, yapılan yetenek sınavı ile ortaokulu bitirenler arasından alınırdı. Fakat Türk öğrencilerinin heykel bölümüne ilgisi o günkü toplumun koşulları nedeniyle azdı. Bu nedenle heykel bölümündeki az sayıdaki öğrencilerin çoğu Rum ve Ermeni vatandaşlarımızdı.³⁶

Zamanla Yervant Osgan Efendi ile başlayan heykel uygulamaları, sayıları az da olsa Türk öğrenciler tarafından yavaş yavaş benimsenmiştir. Heykel bölümünün ilk öğrencisi İhsan Özsoy'dur. Bu bölümde daha sonra İsa Behzat, Mehmet Mahir Tomruk, Nijad Sirel, Mesrur İzzet, Basri ve Mehmet Bahri katılmıştır.

1.3.11. RUDOLF BELLİNG VE AKADEMİ

Almanya'da modern sanat ve kültüre karşı izlenen yıkıcı politikaların olduğu dönemde Türkiye'de çağdaşlaşma hareketleri görülmekteydi. Almanya ile uzun yıllar boyunca izlenen ılımlı politikaların sonucu olarak iki ülke arasında kültürel ilişkiler hızlanmıştır.

1927'de çıkarılan Teşvik-i Sanayi Kanunu'ndan yararlanarak Türkiye'ye gelen yabancı uzmanların çoğunu Almanlar oluşturmaktaydı.

Türkiye'ye gelen Alman uzmanlardan biri de heykeltıraş Rudolf Belling (1886-11972)'dir. Belling, Aralık 1936'da imzaladığı sözleşme üzerine Almanya'ya dönerek evini, atölyesini toplamış ve İstanbul'a gelmiştir. Türkiye'den de ayrılıncaya kadar burada oturmuştur.

³⁶ Çetintaş, a.g.t., s.115-116.

Belling, Türkiye'ye gelme kararını verdiği sıralarda uluslararası alanda ün yapmış bir sanatçıdır ve rahat bir çalışma ortamı bulabileceği düşüncesiyle ülkemizi tercih etmiştir.

Rudolf Belling'in heykel bölümünün başına geçmesiyle eğitim sistemi tamamen değişmiş, yeni bir metot ve disiplin gelmiştir. Sanatçı işe başladığında heykel bölümünde öğretim üyesi olarak Mahir Tomruk ve modelaj öğretmeni Ali Hadi Bara görev yapmaktaydılar. Belling, atölyeleri yeni araç ve gereçlerle donatarak yeni bir eğitim sistemi kurmuş, bunun yanında yurt dışından yardımcı getirmeyi düşünmemiştir. Bunun yerine Nijad Sirel'i kadroya aldırılmıştır. Nijad Sirel ile Birlikte Mahir Tomruk, Belling'in çevirmenliğini ve yardımcılığını yapmışlardır.

Sanatçı, atölyesini disipline ve belli ilkelere oturtmuştur. Heykel bölümünü altı atölyeye ayırmıştır. Bunlar, baş sınıfı, hazırlık, canlı model, tahta tekniği, taş atölyesi ve şube şefinin atölyeleridir. Sağlam bir heykel yapabilmek için öğrencilerinden desen, biçim, hacim, boşluk-doluluk ve oran ilkelerini çok iyi bilmelerini istemiştir.

Rudolf Belling'in heykel bölümünde tek yönetici konumunda olması, bölümde disiplinsizliğe meydan vermemesi; heykel eğitimini, doğa etüdü ve doğanın plastik yorumuna dayalı olarak sürdürmesi ve soyut çalışmalarını yalnızca kişisel deneylerinde kullanması, akademi içinde kendisine karşı tepkilerin yoğunlaşmasına neden olmuştur.

1.3.12. HEYKEL BÖLÜMÜNDE ATÖLYELERİN BÖLÜNMESİ

Rudolf Belling, akademi heykel bölümünde her ne kadar yeni eğitim ve öğretim programı uygulasa da, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından teknik olanaklarla genişleyen iletişimin etkisiyle figürsüz sanat, sadece Avrupa ile sınırlı kalmayarak tüm dünyaya yayılmış ve taraftar bulmaya başlamıştır. Ülkemizde de böyle bir durum kaçınılmaz olmuştur.

Bu dönemde heykeltıraşlarımız Ali Hadi Bara ve Zühtü Mürtoğlu, açılan Avrupa bursu sınavlarını kazanarak Paris'e gitmişler, orada bu akımdan etkilenmişler ve yurda döndüklerinde bu sanatın savunucuları ve uygulayıcıları olmuşlardır.

Heykel eğitimlerini yurt dışında tamamlayan bazı sanatçıların da Bara'nın düşüncelerini desteklemeleri ve Akademi'de çağdaş eğitimin verilmesi gereğinin anlaşılması üzerine heykel atölyeleri, biri Rudolf Belling, diğeri de Ali Hadi Bara-Zühtü Mürtoğlu yönetiminde olmak üzere 1950'de ikiye ayrılmıştır.

Bu bölünme, Belling yönetiminde tek atölyenin dağılması anlamındaydı. Öğrencilerin bir kısmı Belling'in atölyesinde kalmış, bir kısmı da Ali Hadi Bara yönetimindeki yeni atölyeye geçmişlerdir.

Atölyelerin bölünmesi, 1937'den beri heykel bölümünün tek hocası olan Belling'i çok üzmüştür. Buna akademi yönetiminin bazı olumsuz olayları da eklenince, sanatçı eski performansı ve heyecanını yitirmiştir.

Belling'in başlangıçta büyük heyecan ve istekle yaptığı iş, zaman içinde bürokratik engeller, kıskançlıklar ve anlaşmazlıkların verdiği huzursuzluklar nedeniyle sıradan bir hâle dönmüş, bunun sonucunda Belling, 31 Temmuz 1954'te Akademi'den ilişkisini tamamen keserek 1949'dan beri ders vermekte olduğu İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ndeki modelaj dersleri ile yetinmiştir.

1965'te İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Taşkılla Binası'nda düzenlenen sergisi, Belling'in ayrılış hazırlığı olmuştur.

1966'da ülkesine dönen Belling, 1972'de Münih'te yaşamını yitirmiştir.³⁷

³⁷ Rudolf Belling ve Akademi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Çetintaş, .a.g.t., s.131-187.

1.4. TÜRKİYE’DE HEYKEL SANATININ GELİŞİMİNDE ÖNCÜ ÇEVRELER VE KAMUSAL TALEBİN GELİŞME SÜRECİ

Türk heykel sanatının gelişiminden ve geleneğinden söz etmek zordur. Batı dünyası, 19.yüzyıla ulaşan bir gelişim çizgisinde ilerleyip heykel alanında köklü bir gelenek oluşturduğu halde Türk toplumu ancak bu dönemde heykelle tanışmıştır.³⁸

1883 yılında ülkemizde güzel sanatlar eğitimi verecek olan Sanayi-i Nefise kurulmuştur. Yervant Osgan’ın burada hoca olarak görev almasıyla başlayan heykel eğitimi, Avrupa akademilerinin eğitim sistemi örnek alınarak uygulanmıştır. Heykel bölümüne daha sonra İhsan Özsoy, İsa Behzat, Mehmet Mahir Tomruk, Nijad Sirel, Mesrur İzzet, Mehmet Bahri ve Basri katılmışlardır. Ayrıca İhsan Özsoy, Mahir Tomruk ve Nijad Sirel öğretmenlik görevinde bulunmuşlardır. Devlet desteği ve eğitim burslarıyla Avrupa ülkelerine gönderilmişlerdir. Klasik anlayışa bağlı natüralist eser vermişler ve erken Cumhuriyet dönemi heykeltıraşlarımızı yetiştirmişlerdir.

Erken Cumhuriyet döneminde yeterli imkânlar olmadığından henüz anıt heykel uygulamaları yoktur. Bu yüzden ülkemize Heinrich Krippel, Pietro Canonica, Anton Hanak, Josef Thorak gibi yabancı heykeltıraşlar çağrılmış ve bu dönemde yurt dışında bulunan heykeltıraşlarımız dönene kadar bu sanatçılardan yararlanılmıştır. Ratip Aşir Acudoğu, Ali Hadi Bara, Zühtü Mürtoğlu, Mustafa Nusret Suman, Kenan Yontuç, Sabiha Bengütaş ve Nermin Faruki Avrupa ülkelerine devlet desteği ile giden heykeltıraşlarımızdır.

1937’de ülkemize gelen Rudolf Belling, Sanayi-i Nefise Mektebi’nde öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Belling’in heykel bölümünün başına geçmesiyle eğitim sistemi tamamen değişmiş, yeni bir düzen ve disipline

³⁸ Ayşe Sibel Kedik, “Günümüz Türk Heykeli ve Gençlerin Sanat Ortamında Varoluş Koşulları”, **Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları**, Ulusal Heykel Sanatı Bildiriler Kitabı, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü Heykel Ana Sanat Dalı, Kocaeli-Hereke, 2005, s.125.

kavuşmuştur. Öğrencilerine klasik, geleneksel, canlı ve antik modelden kopyaların edildiği bir program uygulamıştır. Belling, Türk heykeltıraşlarını desteklemiş, onlara güven vermiştir. Türk heykelinin gelişmesinde ve Türk millî heykel üslubunun oluşmasında öncü ve önemli bir rol üstlenmiştir.³⁹

Ayrıca Hüseyin Özkan, Hakkı Atamulu, Yavuz Görey İlhan Koman, Zerrin Bölükbaşı, Türkan Tangör, Hüseyin Gezer, Kamil Sonad, Turgut Pura, Muzaffer Ertoran, Mehmet Şadi Çalık, Kuzgun Acar, Ali Teoman Germaner, Gürdal Duyar, Tamer Başoğlu, Mehmet Aksoy, Saim Bugay, Koray Arış, Ferit Özşen, Aytaç Marmara Katı, Remzi Savaş, Rahmi Aksungur, Önder Büyükerman, Meriç Hızal, Tankut Öktem, Haluk Tezonar gibi heykeltıraşlarımız da devlet desteği ile yurt dışına gitmişler, özgün eserler üretmişler ve Türk heykelinin gelişip yaygınlaşmasına katkıda bulunmuşlardır.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Cumhuriyet Türkiye'sinde kurulan ilk sanatçı derneğidir. Birliğin üyelerini 1914'ten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenime başlayan sanatçılar oluşturur. 1923'te Sanayi-i Nefise'de öğrenimlerinin son yıllarını sürdüren Şeref Kamil, Büyük Saim (Özeren), Refik Fazıl Ekipman, Elif Naci, Mahmut Fehmi Cüda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, "Yeni Resim Cemiyeti" adında birleşmişlerdir. 1924'te Maarif Vekaleti'nin açtığı sınavı kazanarak Fransa'ya gitmişlerdir. 1928'de yurda dönen sanatçılarımız, aralarında oluşturdukları çalışmalar sonucunda 15 Temmuz 1929'da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurmuşlardır. Birliğin üyeleri Refik Fazıl, Cevat Hamit, Şeref Kamil, Mahmut Fehmi, Nurullah Cemal, Hale Asaf, Ali Avni, Ahmet Zeki, Muhittin Sebati ve Ratip Aşir Acudoğu'dur. Birliğin amacı, sanatı kalıcı temellere oturtmak ve yaygınlaştırmaktır.⁴⁰

³⁹ Rudolf Belling hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Çetintaş, **a.g.t.**, s.131-187.

⁴⁰Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Kıymet Giray, **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1997, s.30-45.

1926'da kurulan Gazi Eğitim Enstitüsü'nde heykel eğitimi, 1932'de resim-iş eğitimi bölümü ile aynı dönemde modelaj isimli dersle başlamıştır. Çağdaş anlamda heykel eğitimi ve sanatı, Enstitü'nün isim değiştirerek dört yıllık programlı Gazi Eğitim Fakültesi olması ve 1986'da Burhan Alkar'ın da eğitim kadrosuna heykeltıraş olarak katılmasıyla başlamıştır.

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, 1 Kasım 1955'te Bakanlar Kurulu Kararıyla kulmuş ve 1957'de eğitime başlamıştır. Almanya ve Türkiye'den seçilen öğretim elemanlarıyla kadro oluşturulmuştur. Bauhaus Ekolü ile kurulan kurum, 1966'da eğitim programında değişiklikler yaparak dört yıllık lisans eğitime geçmiştir.⁴¹

Türkiye'de heykel sanatının gelişiminde en önemli rollerden birini de devlet oynamıştır. Türk toplumunda sanatın devlet tarafından desteklenmesi ve geliştirilmesi, Osmanlı döneminden itibaren görülmektedir. Batılı anlamda heykel sanatının ülkeye ilk girişi de devlet desteği ile gerçekleşmiştir.

1883'te kurulan Sanayi-i Nefise'nin eğitim sistemi ve yöntemi Paris Ecole Nationale Supérieure Des Beaux Arts'tan etkilenmiştir. Avrupa'ya gönderilecek sanatçı seçimi de bu okulun Prix de Rome'una benzeyen bir uygulama şeklinde yapılmıştır.⁴² Resim ve heykel bölümlerinden her yıl birer öğrenci mezun edilmiş, bunlar da devlet tarafından Avrupa'ya gönderilmiştir. Daha sonra Avrupa sınavları açılmış, 16 Nisan 1929'da yürürlüğe konulan 1416 sayılı kanunla da yurt dışına yetiştirilmek üzere gönderilecek öğrencilerle ilgili yeni düzenlemeler yapılmıştır.⁴³

Mustafa Kemal Atatürk, Cumhuriyetle birlikte yeni kültür dönemini başlatmıştır. Türk toplumunun, Batı dünyasınca kabul edilmiş kültürel

⁴¹ Fırat, **a.g.t.**, s.72.

⁴² Çetintaş, **a.g.t.**, s.115.

⁴³ Gezer, **a.g.e.**, s.17.

değerlere kavuşmasını istemiştir. Çağdaşlaşma hareketlerini, teknik ve kültür bütünlüğünü benimsemiştir. Kültürleşme sürecinde güzel sanatlara önem veren Atatürk, “Güzel sanatlarda muvaffakiyet ,bütün inkılâpların muvaffak olduğunun kati delilidir.” demiştir. Böylelikle 1923-1938 yılları arasında resim ve heykel sanatlarında yeni ve hızlı bir gelişme dönemi yaşanmıştır. Atatürk’ü, inkılâplarını, Ulusal Kurtuluş Savaşı’nı konu edinen heykeller yapılmış ve halka benimsetilmiştir.⁴⁴

Atatürk, sanatın gelişmesi için devletin yardımı ve desteğini gerekli görmüş, sanat sever ve koruyucu kişiliğiyle sergileri bizzat gezmiş, sanatçılarla ilgilenip onları desteklemiştir. Değişik zaman ve yerlerde, TBMM açılış konuşmalarında kültür ve sanatla ilgili çeşitli konuşmalar yapmıştır.

“Bir millet ki resim yapamaz, heykel yapamaz, itiraf etmelidir ki, o milletin ilerleme yolunda yeri yoktur. Halbuki bizim memleketimiz evsaf-ı hakikisiyle müterakki olmaya layıktır ve olacaktır.” (1923)⁴⁵

Onuncu Yıl Nutku’nda: “Şunu da önemle tebaruz etmeliyiz ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk Milleti’nin tarihi bir vasfı da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir.”⁴⁶

13 Ağustos 1923’te TBMM ikinci dönem açılış konuşmasında: “..... her safhası vatan için, ahfad-ı emsalimiz için şerefli hadiselerle dolu büyük bir menkıbe-i celadet teşkil eden Anadolu muharebelerinin heyecan-bahş tafsilatını lisan-ı tarihe kaydediyorum. Fakat efendiler millet, milletin ruh-i sanatı, musikisi ve bütün bediiyatı, bu kutsi cidalin ilahi teranelerini müebbet bir vatan aşkının vecdleriyle daima terennüm etmelidir.”⁴⁷

⁴⁴ Gönül Gültekin, “Atatürk Düşüncesinin Türk Resim ve Heykel Sanatlar Üzerindeki Etkileri”, **Atatürk Haftası Armağanı 10 Kasım 1938**, Ankara, Genelkurmay Basımevi, 1988, s.101.

⁴⁵ Gültekin, **a.g.m.**, s.102.

⁴⁶ Gültekin, **a.g.m.**, s.102.

⁴⁷ Gültekin, **a.g.m.**, s.103.

1923'te Bursa Şark Sineması'nda "Aydın ve dindar olan milletimiz, ilerleme sebeplerinden olan heykeltraşlığı en üst seviyede ilerletecek ve memleketimizin her köşesinde atalarımızın ve bundan sonra yetişecek evladımızın hatıralarını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir."⁴⁸

4 Şubat 1935 tarihli seçim beyannamesinde, yüksek ve inkılâpçı bir kültüre ulaşmayı amaç olarak görür, "müsbet bilimlerin temeline dayanan, güzel sanatları seven, fikir terbiyesinde olduğu kadar, beden terbiyesinde de kabiliyeti artmış ve yükselmiş erdemli, kudretli bir nesil yetiştirmek" düşüncesini yenilemiştir.⁴⁹

1 Kasım 1936'daki konuşmasında, "Güzel sanatlarla alakamızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara'da bir konservatuar ve temsil akademisi kurulmakta olduğunu zikretmek benim için hazdır. Güzel sanatların her şubesi için Kamutay'ın göstereceği alaka ve emek, milletin insani ve medeni hayatı ve çalışkanlık verimimizin artması için çok tesirlidir."⁵⁰

Atatürk, ayrıca Türk büyüklerinin heykellerinin yapılmasını istemiş, bu heykellerin de gelecek nesillere ulaşabileceğine inanmıştır.

Atatürk inkılâplarının ortaya koyduğu yenikleri halka kavratmak, onları kültürel yönden yükseltmek, yeni yaşam yaşam düzenine uymalarını sağlamak, ayrıca genç yetenekleri desteklemek ve gelişimlerini sağlamak amacıyla Atatürk'ün direktifleri yönünde otuz dört ilde halk evleri açılmıştır.

Ankara Halkevi İnkılâp Plastik Sanatlar Sergileri'nin (1933-1937) birincisi, 1933'te dönemin Millî Eğitim Bakanı tarafından açılmıştır. İkincisi 1934'te, üçüncüsü 1935'te, dördüncü ve son sergi 1936'da açılmıştır. Sergideki tek heykel çalışması M.Nusret Suman'ın yaptığı Atatürk büstüdür.

⁴⁸ Gezer, **a.g.e.**, s.319.

⁴⁹ Gültekin, **a.g.m.**, s.102.

⁵⁰ Gültekin, **a.g.m.**, s.103.

Ankara Halkevi Resim ve Heykel Sergileri (1937-1938), İnkılâp Sergileri'nin devamı olup, iki yıl yinelenmiştir.⁵¹

Cumhuriyet döneminde plastik sanatların gelişimini ve yaygınlaşmasını sağlamak amacıyla teşvik edici yöntemlerden biri de 29 Ekim 1939'da başlatılan Devlet Resim ve Heykel Sergileri'dir.⁵² Millî Eğitim Bakanlığı'nca 1939'da çıkarılan bir yönetmeliğe göre her yıl düzenli olarak tekrar etmiş ve günümüze kadar kesintisiz olarak ulaşmıştır.

Uluslararası nitelikte düzenlenen iki yılda birlik (biennial) ve üç yılda birlik (triyenal) sergiler, hem Türk plastik sanatlarının ilgi görmesi, tanıtılması, hem de başka ülkelerin sanat ve sanatçılarını tanıyarak Türkiye'de evrensel bir kültür ve sanat ortamı oluşturmaları bakımından önemlidir. Asya - Avrupa bienali, bunlardan biridir.⁵³

Üniversitelerimiz de zaman zaman heykel konulu sempozyumlar düzenlemektedir. Bu sempozyumlarda, günümüzün heykel sanatının sorunları bütün yönleriyle ele alınıp incelenmektedir.

Bunların yanında güzel sanatlar kültürünü yayan ve geliştiren yayınlar çıkarılmıştır.1931'de İsmail Hakkı, "Demokrasi ve Sanat", İsmail Hakkı Tonguç, "Resim", Hilmi Ziya Ülgen, "Resim ve Cemiyet", 1937'de Nurullah Berk, "Türk Heykeltraşları" adlı kitapları yayınlamışlardır. 1937'den 1950'ye kadar halkevleri "Ülkü" dergisini, 1937-1938 yılları arasında birkaç ressam "Ar" dergisini, 1939'da Millî Eğitim Bakanlığı "Güzel Sanatlar Mecmuası" nı çıkartmışlardır.⁵⁴

⁵¹ Gültekin, **a.g.m.**, s.109-111.

⁵² Gültekin, **a.g.m.**, s.112.

⁵³ Ayşe Sibel Kedik, Remzi Savaş, "Heykel", **Türkiye Cumhuriyeti'nin Temeli Kültürdür**, Ankara, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, 2002, s.85.

⁵⁴ Gültekin, **a.g.m.**, s.114.

Atatürk'ün 1923'te Bursa toplantılarında güzel sanatlar ve bilimin önemi üzerine yaptığı konuşmalardan birkaç yıl sonra Atatürk heykelleri ve büstleri yaptırmak üzere yabancı heykeltıraşlarla görüşmelere başlanır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında anıt yapımına önem verilmiş ancak o dönemde bunun ayrıntılı bir teknik uzmanlık gerektirmesi, heykeltıraşlarımızın deneyim eksikliklerinin olması, o sıralarda devlet desteği ve burslarıyla yurt dışında olduklarından dolayı devlet ve kurumlarının anıt heykel yaptırma taleplerini yabancı heykeltıraşlar karşılamıştır.

Kamusal taleplerin karşılanmasında Türk heykeltıraşlardan yararlanılması, ulusal kimliğin ortaya çıkarılmasının sağlanması ve tüm bunlar için, sürecin kısaltılması konuları üzerinde durulmuştur. Bu görüş ve istekler bazen detaylı, gerekçeli raporlar halinde en yüksek makamlara gönderilmiştir. 1926'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne müdür olarak atanan Namık İsmail, 1933'te bakanlığa bir rapor göndermiştir. Bu rapora göre sanatçılara iş bulunmalı, devletin talepleri Türk sanatçılarına yaptırılmalı ve sanatçılardan Türk devrimlerinin geniş toplum tabakalarına yayılması için yararlanılmalıdır.⁵⁵

1937'de Güzel Sanatlar Akademisi'nin başına Rudolf Belling getirilmiştir. Belling'in gelişiyle Türk heykel sanatı yeni açılımlara kavuşmuştur. Belling, Türk heykeltıraşlarını desteklemiş, onlara güvenmiş ve kamunun talepleri olan anıt heykellerin yapılması için onları yetiştirmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında valilikler, belediyeler, bakanlıklar, bankalar gibi kamu kurum ve kuruluşları; Atatürk, Türk büyükleri gibi çeşitli anıt yaptırımı için taleplerde bulunmuşlardır.

⁵⁵ Sevinç Akkaya, "Türk Plastik Sanatlarında Zaman Dizini ve Devrim Süreci", **Cumhuriyet'in İlk Yıllarından Günümüze Dil Kültür Eğitim**, Ankara, Gazi Üniversitesi Yayını 2007, s.627.

Günümüzde de kamu kurum ve kuruluşlarıyla, özel kurum ve kuruluşların talepleri devam etmektedir. Bu talepleri, Türk heykeltıraşları yarışma, sipariş gibi yöntemlerle karşılamaktadırlar.

1.5. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ HEYKEL SANATI CUMHURİYET'İN İLK HEYKELTRAŞLARI

Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa ile 19.yüzyılda sosyal, siyasi ve kültürel alanda ilişki içinde olmuştur. Sultan Abdülaziz'in 1867'de yaptığı Avrupa gezisi ve saray çevresinin figüratif sanatlara olan hoşgörülü yaklaşımının sonucunda, o zamana dek uygulama alanı bulmayan heykel sanatı yavaş yavaş Osmanlı toplumuna girmiş oluyordu. Avrupa ile bulunan kültürel ilişkiler sonrasında güzel sanatlara verilen önem artmış ve 1883'te de Sanayi-i Nefise Mektebi kurularak bu alanlarda uzman sanatçı yetiştirilmeye başlanmıştır.

Bu dönemde sanatçılarımız devlet teşvikiyle bilgi ve tecrübelerini geliştirmek amacıyla Avrupa ülkelerine eğitime gönderilmişlerdir.

Yurda dönen sanatçılarımız, Batılı heykel sanatını ülkemizde tanıtip uygulamışlar ve Cumhuriyet'in diğer kuşak heykeltıraşlarını da yetiştirmişlerdir.

Erken Cumhuriyet dönemi heykeltıraşlarımız, önceki döneme göre daha bağımsız, kişisel eseler ve üsluplar ortaya koymuşlardır. Klasik ve natüralist anlayışın yanında, çağın anlayışları doğrultusunda da eserler vermeye başlamışlardır. Malzeme olarak alçı, bronz ve taşa ek olarak demir çubuklar, cam, elyaf gibi ürünleri de kullanmaya başlamışlardır. Teknik olarak alçı ve bronz dökümün yanı sıra demir döküm, pirinç döküm, ağaç oyma, mermer oyma, kaynak yapımı gibi çalışmalar da gerçekleştirilmiştir. Konu

olarak büstler, mitolojik betimlemeler, günlük hayattan sahneler ve soyut biçimlemeler görülmektedir.⁵⁶

1923 sonlarına kadar çevresinde heykel görmeye alışmamış olan Türk toplumu, bu dönemden itibaren heykelle karşılaşmaya başlamıştır. Toplumdaki tutum ve yargıların giderilmesi için ilk başta Atatürk'ün heykelleri yapılarak halkın ön yargıları giderilmeye çalışılmıştır.

Ratip Aşir Acudoğu, Ali Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu, Mustafa Nusret Suman, Ahmet Kenan Yontu, Sabiha Bengütaş ve Nermin Faruki erken Cumhuriyet dönemi heykeltıraşlarımızdır.

1.5.1. RATİP AŞİR ACUDOĞU (1898-1957)

Sanatçı, 1929'da kurulan Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucularındandır. Eserlerinde Bourdelle'in etkileri görülür. Üslup anlayışı, figüratif formların belirtilmeye çalışıldığı hacim ilkeleri oluşturmak yöntemidir.⁵⁷

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Fahriye Yen'in başı

ANIT ESERLERİ

Menemen Şehit Kubilay Anıtı (1934)

Bolu Atatürk Anıtı (1940)

Erzincan İnönü Anıtı (1948)

Ankara Ziraat Fakültesi Atatürk Anıtı⁵⁸

⁵⁶ Okay, **a.g.m.**, s.22.

⁵⁷ Okay, **a.g.t.**, s.123-124.

⁵⁸ Gezer, **a.g.e.**, s.97.

1.5.2. ALİ HADİ BARA (1906-1971)

Sanatçı,1927'de açılan Avrupa bursu yarışmasını kazanarak ilk kez Paris'e gitmiştir. 1949'da Paris'e ikinci gidişine kadar figür ve doğaya bağlıdır. Ancak bu dönemde Paris'te soyut sanat anlayışı hakimdir. Bu akım, kendisini etkilemiştir.

Figürlü heykellerinde Despiau ve Maillol'un etkisi görülür. Bu eserlerinde dolu bir kompozisyon uygulamıştır.

Sanat çalışmalarının önemli dönüm noktası, figürizasyonu terk ederek soyut akıma yönelmesidir. Uygulamalarında sac, lama ve çubuk malzemeler kullanmıştır. Soyut eserlerinde boşlu dolu kompozisyon uygulamıştır. Kompozisyonun temelinde yatay-dikey kurucu elemanların dengede tuttuğu düzen vardır.⁵⁹

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Havva
Mareşal Fevzi Çakmak büstü
Tevfik Fikret büstü
Atatürk büstleri
Ahmet Rasim büstü
Erkek torsosu
Çıplak etüt
Eşinin başı

ANIT ESERLERİ

Adana Atatürk Anıtı (1935)
İstanbul Harbiye Atatürk Anıtı (1937)
İstanbul Beşiktaş Barbaros Anıtı (Zühtü Müritoğlu ile) (1944)

⁵⁹ Okay, a.g.t., s.125-126.

Zonguldak Atatürk Anıtı (Zühtü Mürtoğlu ile) (1946)

Zonguldak İnönü Anıtı (Zühtü Mürtoğlu ile) (1946) ⁶⁰

1.5.3. ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU

Figüratif sanatı, 1930'lu yıllardan 1950'li yıllara kadar sürdürmüştür. Figürlü heykellerinde Giamond, Bourdelle, Maillol ve Despiau'dan etkilenmiştir. Giamond'un baş ve portrelerindeki anıtsal statizmi ve ayrıntılardan arınmış plastik bütünlüğü benimsemiştir. 1928'de ilk kez gittiği Paris'ten yurda dönüşünde bu anlayışın örneklerini uygulamıştır.

1947'de ikinci kez Paris'e gitmiş ve burada, o dönemde hakim olan soyut akımdan etkilenmiştir.

Önceleri pişmiş küçük toprakla başlayan çalışmalarını bir süre sonra ağaç ve bakırla sürdürmüş, küçük boyutlarda heykeller yapmıştır. ⁶¹

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Atatürk büstü

Çocuk başı

Savaş

Genç başı

Seniha'nın başı

Filiz'in başı

Mürşide'nin başı

Seniha'nın annesi

İkizler

Oturan erkek torsu

Oturan kadın

⁶⁰ Okay, a.g.t., s.127-128.

⁶¹ Okay, a.g.t., s.129-131.

ANIT ESERLERİ

İstanbul Beşiktaş Barbaros Anıtı (Ali Hadi Bara ile) (1944)

Zonguldak Atatürk Anıtı (Ali Hadi Bara ile) (1946)

Zonguldak İnönü Anıtı (Ali Hadi Bara ile) (1946)

Anıtkabir’de rölyef (1953)

Büyükada Atatürk Anıtı (1965)

Muş Atatürk Anıtı (1965) ⁶²

1.5.4. MUSTAFA NUSRET SUMAN (1905-1978)

Portrelerinde plastik yön bulunduğu gibi doğanın etkisi de vardır. Hocası Hoffman’dan etkilenmiş ve klasik teknik öğrenmiştir. ⁶³

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Mimar Sinan etütleri

Orhan Veli’nin başı

Vefik Paşa

Yatan kadın

Hürriyet

Anne ve çocuk

Köylü kadın

ANIT ESERLERİ

Tokat Atatürk Anıtı (1935)

Mustafakemalpaşa Atatürk Anıtı (1935)

Muğla Atatürk Anıtı (1937)

Gelibolu Namık Kemal Anıtı

Anıtkabir’de rölyef

Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Atatürk Figürü

Gaziantep Atlı Atatürk Anıtı

⁶² Gezer, **a.g.e.**, s.110-111.

⁶³ Okay, **a.g.t.**, s.135-137.

Artvin Atatürk Anıtı
 Sivas Atatürk Anıtı
 Bingöl Atatürk Anıtı
 Sinop Atatürk Anıtı
 Tekirdağ Atatürk Anıtı
 Yozgat Atatürk Anıtı
 Mudanya Atatürk Anıtı ⁶⁴

1.5.5. AHMET KENAN YONTUÇ (1904-1994)

Sanatçı, özellikle Atatürk büst ve figürleriyle tanınmıştır. ⁶⁵

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Kadın başı
 Zühtü Müritoğlu'nun başı

ANIT ESERLERİ

Amasya Atatürk Anıtı (1929)
 Edirne Atatürk Anıtı (1931)
 Isparta Atatürk Anıtı (1931)
 Elazığ Atatürk Anıtı (1933)
 Silifke Atatürk Anıtı (1934)
 Kayseri Atatürk Anıtı (1935)
 Atatürk maskı (1938)
 Mersin İnönü Anıtı (1938)
 Mersin Atatürk Anıtı (1944)
 Tarsus Atatürk Anıtı (1946)
 İstanbul Bakırköy Atatürk Anıtı
 Bilecik Atatürk Anıtı ⁶⁶

⁶⁴ Gezer, **a.g.e.**, s.118-123.

⁶⁵ Okay, **a.g.t.**, s.140.

⁶⁶ Gezer, **a.g.e.**, s.124-125.

1.5.6. SABİHA BENGÜTAŞ (1910-?)

1910'da İstanbul'da doğmuştur. 1924'te Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kız kısmına girmiştir. Önce resim bölümünde Feyhaman Duran'ın atölyesinde resim çalışmış, daha sonra heykel bölümüne geçerek İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuştur. 1925'te İtalya'ya giderek, Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde Luppi'nin atölyesine devam etmiştir.

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Genç kadın başı
Ressam Namık İsmail'in başı
Bedi Muvahhit'in başı

ANIT ESERLERİ

Ankara Çankaya Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk Anıtı (1946)
Mudanya İnönü Anıtı ⁶⁷

1.5.7. NERMİN FARUKİ

Önceleri Alman neo klasizmi etkili çalışmalar yapmış ve değişik denemeler uygulamıştır. Klasik tarzın yanında modern anlayışta bakır levhalar kullanarak figürsüz eserler yapmıştır.

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Hadi Bara'nın başı
Yıkılan kadın
Balerin
İnönü büstü

⁶⁷ Gezer, a.g.e., s.127-129.

ANIT ESERLERİ

Sanatçının bilinen anıt eseri yoktur.⁶⁸

1.6. CUMHURİYET DÖNEMİNDE İLK SANAT EĞİTİMİ KURUMLARI VE HEYKEL EĞİTİMİ

Türkiye’de heykel sanatının uygulanmaya başlamasına Avrupa öncülük etmiştir. Özellikle de 19.yüzyılın sonlarında heykelde atılımlar yapılmak istense de, batılılaşma girişimlerinin bir bütünlük içinde ele alınmaması, heykelin Osmanlı toplumunda hoş karşılanmaması gibi nedenlerden dolayı başarılı olunamamıştır.

Osmanlı Devleti 17.yüzyıldan itibaren ıslahat hareketlerine girişmiştir. 18.yüzyılda subay yetiştirmek amacıyla kurulan Mühendishane-i Berr-i Hümayun ve Harbiye Mektebi’ne koyulan derslerle askerin çevresini tanınması ve teknolojik gelişmeleri takip etmesi amaçlanmıştır. Ancak heykelde bu alanda yararlanamayacağı düşünüldüğünden bu okulların eğitim programlarına heykel dersi konulmamıştır.⁶⁹

Avrupa ile 19.yüzyıldaki kültürel ilişkiler sırasında özellikle saray çevresinin plastik sanatlara ve Batılı sanatçılara olan hoşgörölü yaklaşımı ve bu yönde bir eğitimin eksikliğinin hissedilmesi sonucunda güzel sanatlar ve heykel eğitimi verecek olan bir kurumun kurulmasına karar verilmiştir.⁷⁰

Bundan önce İstanbul’da bir güzel sanatlar okulunun kurulması, Maarif Nazırı Münif Paşa’nın desteği ile gündeme gelmişse de 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı buna engel olmuştur.⁷¹

⁶⁸ Okay, **a.g.t.**, s.143-144.

⁶⁹ Varol Topaç, **Cumhuriyet Dönemi Türk Plastik Sanatlarında Soyut Heykel**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2003, s.36.

⁷⁰ Okay, **a.g.m.**, s.17.

⁷¹ Çetintaş, **a.g.t.**, s.107.

Ülkemizde Batılı anlamda heykelin ortaya çıkışı, uygulanması ve eğitimi Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşuyla başlamıştır. Burada uygulanan heykel eğitimi, Avrupa akademilerinin eğitim sistemi örnek alınarak uygulanmıştır. Bu dönemde Türk öğrencilerinin heykele pek ilgileri olmadığından az sayıdaki öğrencilerin çoğunu da Ermeni ve Rum vatandaşlarımız oluşturmaktaydı.⁷²

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde heykel derslerinin eğitim programı içine konulması, bu dala ilgi gösteren kişilerin sayesinde olmuştur. Yervant Osgan'ın burada hoca olarak görev almasıyla heykel eğitimi başlamıştır. Daha sonra İhsan Özsoy, İsa Behzat, Mehmet Mahir Tomruk, Nijad Sirel, Mesrur İzzet, Mehmet Bahri ve Basri katılmışlardır. Yervant Osgan'dan sonra İhsan Özsoy, Mahir Tomruk ve Nijad Sirel heykel bölümünde öğretmenlik görevinde bulunmuşlardır.

Bu ilk dönem heykeltıraşlarımıza devlet tarafından gerekli ekonomik destek sağlanmış, eğitim bursları verilmiş, bilgi ve tecrübelerini geliştirmek amacıyla yurt dışına gönderilmişlerdir.⁷³

Yurda dönen heykeltıraşlarımız, sergi açmışlar ve özgün eserler üretmeye başlamışlardır. Batılı anlamda heykeli ülkemize getirip tanıtmışlardır. Bir yandan kendi sanat anlayış ve üsluplarını oluştururken, bir yandan da öğretmenlik görevi üstlenmişlerdir.

Sanayi-i Nefise'de birçok yabancı eğitimci görev almıştır. Heykel bölümünde ise Alman heykeltıraş Rudolf Belling (1886-1972) öğretmenlik yapmıştır. Hitler Almanya'sının baskıcı ve engelleyici tutumundan kaçarak Türkiye'ye gelmiştir. Batıda modern heykelin temsilcilerinden sayılıyor ve öncü bir sanatçı kabul ediliyordu. Akademide 1937'de göreve başladığı za-

⁷² Çetintaş, a.g.t., s.116.

⁷³ Okay, a.g.m., s.17.

man heykel bölümünde Mehmet Mahir Tomruk vardı. 1932’de akademiden ayrılan Nijad Sirel, 1937’de yeniden dönmüş ve Mahir Tomruk’la birlikte Belling’in yardımcılığını ve çevirmenliğini üstlenmişlerdir.

Belling’in heykel bölümünün başına geçmesiyle eğitim sistemi tamamen değişmiştir. Heykelde hacim-mekân, boşluk-doluluk ve oran ilkeleri üzerine yoğunlaşmış, çalışmalarını soyut anlayışta sürdürmüştür. Dolu ve boş formları, birbirlerinin karşısı kabul etmiş ve kompozisyonlarını buna göre kurmuştur. Öğrencilerine klasik, geleneksel, canlı ve antik modelden kopyaların etüt edildiği bir program uygulamıştır.

Belling’in Akademi’de kurduğu bu sistem, bugün uygulanan sistemin temelini teşkil etmektedir. Gerek soyut çalışmaları, gerekse figüratif çalışmaları Türk heykeltıraşlarını etkilemiş ve eğitici olmuştur. Rudolf Belling, Türk heykeltıraşlarına güvenmiş, onları desteklemiş ve Türk millî heykel üslubunun oluşmasında çok önemli bir rol oynamıştır.

Belling, Akademi’de her ne kadar yeni bir eğitim öğretim programı uygulasa da İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan figürsüz sanat akımı hem Avrupa’da hem de dünyada hızla yayılmıştır. Bunun etkisi ülkemizde de görülmüştür.⁷⁴

Sanayi-i Nefise’de heykel atölyeleri 1950’de biri Rudolf Belling, diğeri de Ali Hadi Bara ve Zühtü Mürtoğlu yönetiminde olmak üzere ikiye ayrılmıştır.⁷⁵

⁷⁴ Rudolf Belling hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Çetintaş, **a.g.t.**, s.17-116, 123-188, 207-243.

⁷⁵ Çetintaş, **a.g.t.**, s.185.

Cumhuriyet döneminde heykel eğitimi veren bir diğer kurum 1926'da kurulan Gazi Eğitim Enstitüsü'dür. 1932'de İsmail Hakkı Tonguç eğitimi öncülüğünde resim-iş bölümü kurulmuştur. Heykel, resim-iş eğitiminde aynı dönemde modelaj isimli dersle başlamıştır. Burada Hakkı İzzet, Nevide Gökaydın, Burhan Alkar gibi hocalar ders vermeye başlamışlardır. Heykel çalışmaları, modelaj atölyesinde yapılan bir kısım çalışmaları içeriyordu. Daha çok kalıp alma, kil çalışmaları, büst yapımı, seramik uygulamaları gibi etkinlikler vardı.

Burhan Alkar, 1948-1951 yılları arası öğrencilik döneminde, dört iş atölyesinden biri olan ve daha çok ilgi duyduğu modelaj atölyesinde eğitim almıştır. 1958'de modelaj asistanı olmuş ve çoğunlukla heykel çalışmaları gerçekleştirmiştir.

O günlerde farklı bir heykel atölyesi kurma düşüncesi vardı. 1960'ta Fransız bursu ile gittiği Paris Jülien Akademisi'nde heykeltıraş Monsieur Mougene'in atölyesinde bir yıl heykel, kompozisyon ve rölyef çalışmaları yapmış, daha sonra kazandığı devlet bursu ile 1961-1965 yılları arasında yeniden Paris'e giderek Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Monsieur Leyque'in atölyesinde dört yıl heykel ihtisası yapmıştır. 1965'te yurda dönmüş ve enstitüde modelaj öğretmenliğine başlamıştır. Modelaj atölyesinde olanaklar dahilinde heykel ağırlıklı çalışmalar yapmıştır. Öğrencileri, hafta sonu tatilleri ve boş zamanlarda heykele yöneltmiştir.

Gazi Eğitim Enstitüsü'nde bu öğrenciler, 1969'dan itibaren devlet sergilerine, ürettikleri heykelleriyle katılmaya başlamışlar ve dış ülkelere heykel eğitimi için gönderilmişlerdir. Cengiz Çekil, Fransa'ya; Erol Kınalı, Almanya'ya; İsmail Saray ve Aydın Akdeniz İngiltere'ye gitmişlerdir. Heykelde o günlere kadar tek merkez olan İstanbul'un yanında Ankara'dan da söz edilmeye başlanmış; heykelin bu kurumda yetişen öğrencilerle birlikte Samsun, İzmir, Adana gibi illere yayılması da gerçekleşmiştir. Günümüzde

ise buradaki heykel eğitimi Öğretim Görevlisi Necmettin Yağcı tarafından yürütülmektedir.

Cumhuriyet döneminin başka bir eğitim kurumu olan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, 1 Kasım 1955'te Bakanlar Kurulu kararıyla kurulmuştur. 1956'da programları yapmak ve öğretim elemanlarını seçmek üzere Prof.Dr.Adolf Schneck görevlendirilmiş ve 1957'de eğitime başlamıştır. Kuruluşunda dekoratif resim, grafik sanatlar, seramik, tekstil sanatları, mobilya ve mimarlık bölümleri olmak üzere beş bölüm bulunuyordu. Almanya ve Türkiye'den seçilen öğretim elemanlarıyla kuruluştaki çekirdek kadrosunu oluşturmuş olan okul, 1960-1961 döneminde ilk mezunlarını vermiştir.

Tatbiki Güzel Sanatlar, 1966'ya kadar iki yıllık tekniker, iki yıllık yüksek okuldu. Okula girmek için lise mezunu olma şartı aranmıyordu. Lise ikinci sınıfı bitiren öğrenciler okula alınıyordu. İki sene okuyanlara tekniker ünvanı veriliyordu. Tekniker olanlar tekrar sınava girerek yüksek okulda okuyabiliyordu.

Bauhaus anlayışına göre kurulan kurum, çağın getirdiği yenilikleri göz önüne alarak eğitimde değişikliklere yer verilmiştir.

Daha sonra okul, 1966'da eğitim programında yenilikler yaparak dört yıllık lisans eğitime geçmiştir. 20 Temmuz 1982'de "Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi" adını alarak yüksek öğrenim kurumuna bağlanmıştır.

1986'dan itibaren heykel, seramik-cam, resim, grafik, tekstil, geleneksel Türk el sanatları, endüstri ürünleri tasarımı, temel sanat eğitimi, fotoğraf, temel eğitim ve sinema-televizyon bölümleri açılmıştır.⁷⁶ Tatbiki

⁷⁶ Fırat, a.g.t., s.73.

Erişim: <http://www.bisanat.com/yazilar/detay/865-Marmara-Guzel-Sanatlar-Fakultesi>

Erişim: <http://gsf.marmara.edu.tr>

Güzel Sanatlar'ın ilk kuruluşunda, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin, Fen Fakültesi'nin yanında, Gazi Eğitim'in uzman ve tanınmış öğretim üyeleri görev almışlardır.

Başta Hayrullah Örs olmak üzere, seramik hocası Hakkı İzzet, fotoğraf ve grafik hocası Şinasi Barutçu, fotoğrafçı Vehbi Yazgan ve heykeltıraş Hakkı Karayığitoğlu Gazi Eğitim'in hocalarıdır.

1.7. ERKEN CUMHURİYET TÜRKİYESİ'NDE TOPLUMSAL YAPI VE HEYKEL SANATININ TOPLUM KATLARINA KAZANDIRILMASI SÜRECİ

Türk sanatının, Batı sanatıyla etkileşiminden önceki dönemlerinde heykel dışındaki diğer sanat dallarına ait (maden, çini, seramik vb...) bir geçmişten söz edilse de heykel sanatı için böyle bir geçmişten bahsetmek mümkün değildir.

Heykel sanatının Türk toplumuna geç girmesinin bazı nedenleri vardır. Orta Asya'daki Türk devletlerinin Anadolu'ya gelmeden önce sürdürdükleri yaşam tarzı, Türkler'in İslam'ı kabul edip, Anadolu'da yerleşik düzene geçmeleri sonrasında, İslamiyet'in yanlış yorumlanan figürlü bezeme yasağıyla karşılaşmaları, heykelin üç boyutlu olmasından dolayı puta benzetilmesi, bunlardan birkaçıdır.

Anadolu Selçukluları ve Beylikler döneminde mimariye bağlı olarak kabartma şeklinde kendini gösteren heykel, Osmanlı İmparatorluğu'nda 19.yüzyıla kadar tamamen terk edilmiştir.

Ancak Osmanlı'da heykele ilişkin ilk girişim 16.yüzyılda olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman'la birlikte Mohaç Seferi'ne katılan Sadrazam İbrahim Paşa, Budapeşte'de görüp beğendiği birkaç heykeli dönüştürüp İstanbul'a getirmiş, İstanbul'da bazı yerlere ve Sultanahmet'teki kendi

sarayına koydurmuştur. Ancak paşanın bu tutumu hoş karşılanmamış ve kendisine:

“Bir Halil evvel gelip, esnamı kılmıştı şikest,

Sen Halil'im şimdi geldin, halkı kıldın putperest”

şeklinde eleştiriler yöneltmiştir.⁷⁷

Diğer bir girişim, 1867'de Sultan Abdülaziz'in Avrupa ülkelerine yaptığı gezinin sonucunda olmuştur.⁷⁸

Batı dünyası, heykel alanında köklü bir gelenek oluşturduğu hâlde Osmanlı toplumu heykelle ancak 19.yüzyılda batılılaşma hareketi kapsamında yürütülen böyle bazı girişimler sonucunda tanışmaya başlamıştır.

Avrupa ile 19.yüzyıldaki kültürel ilişkiler sürecinde saray çevresinin Batılı sanatçılara ve figüratif sanatlara olan hoşgörülü yaklaşımı sonrasında Osmanlı İmparatorluğu'nda böyle bir durumun eksikliğini hissedilmesi sonucunda 1883'te güzel sanatlar ve heykel eğitimi verecek olan Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur.⁷⁹ Sanayi-i Nefise'nin kurulması, Batı'daki akademilerin kuruluşundan yaklaşık iki yüz, iki yüz elli sene sonra gerçekleşmiştir. Ancak bu girişim de o dönemdeki toplumun heykelle olan tutum ve ön yargılarını engelleyememiştir.

“Nurullah Berk, o günlerde karşılaşılan zorlukları şöyle anlatmaktadır:

“Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bizim okuduğumuz yıllardaki durumuna gelince, o devirde resme çalışmanın çok zor bir iş olduğunu belirtmem gerek. Ne erkek, ne kadın çıplak model yoktu, en çirkin erkekler bile soyunmak istemezlerdi. Çevre, resim ve heykel öğreten mektebi ahlaksızlık, dinsizlikle

⁷⁷ Gezer, **a.g.e.**, s.7-8.

⁷⁸ Giray, **a.g.m.**, s.492.

⁷⁹ Okay, **a.g.m.**, s.17.

suçlandırıyordu. Anlattılar ki, biz yazılmadan önce birkaç yobaz, mektebi basmış, heykelleri kırmış, antik kopyaların bellerine peştamal bağlamışlar. Böyle bir ortamda resim ve heykel yapmak istememin zorluğunu anlarsınız. Modellerimiz birtakım sarıklı, pos bıyıklı hamallardı. Sadece portre ve büst yapabiliyorduk. Bir gün geldi ki, hamal resmi yapmaktan bıktık, giyimli de olsa bir kadın model bulmaya karar verdik.” diyor ve model olarak buldukları genç kızı duyan Osman Hamdi Bey’in öğrencileri yanlarına çağırarak, “Siz deli misiniz çocuklar, nerede sanıyorsunuz kendinizi?” diye bağırdığını, “Burası Türkiye, böyle şeyleri kaldırmaz” diyerek hemen modeli kovmalarını istediğini belirtiyor.”⁸⁰

Görülüyor ki, bu okulun kurucusu Osman Hamdi Bey bile toplumun o günkü değer yargılarıyla savaşmakta bir noktadan sonra çaresiz kalmıştı. İlk Türk heykeltisi İhsan Özsoy’un burs ile gönderildiği Paris’ten döndüğünde başına gelenleri ise Hüseyin Gezer şöyle aktarıyor:

“..... Bu heyecanla, bir arkadaşıyla birlikte atelye açmışlar. İşlerinin mahiyetini belirtmek için de atölyelerinin kapısının üstüne bir rölyef koymuşlardır. Ertesi gün kıyamet kopmuş... Zaptiyeler gelmiş, bunları alarak karakola götürmüş. Şaşkınlıktan kurtulup suçlarının ne olduklarını sorduklarında halk tarafından saraya şikâyet edildiklerini öğrenmiş ve hemen rölyefi indirerek içeriye almıştır.”⁸¹

Görüldüğü gibi Türk heykelticiliği, Sanayi-i Nefise’nin kuruluşundan Cumhuriyet’e kadar geçen süre içinde bilinçli bir gelişme kaydedememiş, gerçek anlamdaki atılım ise Cumhuriyet yönetimi tarafından geliştirilen bir kültür politikası çevresinde başlatılan çağdaşlaşma projeleri ile gerçekleşmiştir.

⁸⁰ Meriç Hızal, “Cumhuriyet Döneminde Heykelticilik”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, cilt 4, t.y. s.890.

⁸¹ Hızal, **a.g.m.**, s.890.

1923'te Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte yepyeni bir düşünce ve gelişme sürecine giren yaşam koşulları, sosyal yapı ve toplum anlayışı da başlamıştır. Diğer alanlarda olduğu gibi sanat, özellikle de heykel alanında devrimler yapılarak hızlı bir kalkınma sürecine girilmiştir.

1923 sonrasına gelinceye kadar çevresinde heykel görmeye alışık olmayan Türk halkı, bu dönemden itibaren heykelle tanışmaya başlamıştır.⁸²

Atatürk'ün yönetim alanında olduğu gibi sanatın her alanında getirdiği yenilikçi anlayış, Cumhuriyet Türkiye'si'nin kültür politikasının temellerini oluşturmuştur. Atatürk, toplumu ulusal kültür ve sanat konusunda bilinçlendirmiş ve sosyal yapıyı değiştirmiştir. Kendisi sanat gelişimini kısa bir zamana sığdırmış ve uygulatmıştır.

Atatürk açısından sanatçı, gerçekçi, gereğine inandığını işleyen, bununla hizmetini yürüten kişiliğinde daha çok fedakârlık istenmeyecek bir kişidir. O'na göre sanatçılar, uluslararası uygarlık düzeyinde yerlerini, taklitçilik dışında almalıdırlar. Toplumcu sanat istemiş ve ancak sanatın toplumda mutlak bir yerinin olmasını belirtmiş, sanatın ve sanatçının bağımsızlığına inanmıştır.⁸³

Sanatta ve kültüre çok büyük bir önem verilen bu dönemde ulusun kurtarıcısı Atatürk'ün, millî birlik ve beraberliğimizi yansıtan Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın sahnelerini tasvir eden heykeller ve rölyefler yapılmıştır.

Yapılan bu heykeller, Cumhuriyet rejiminin halka benimsetilmesi ve ulusal bilincin uyandırılmasına hizmet ettiği gibi halkın heykele olan ön yargılarının giderilmesi ve halka benimsetilmesinde önemli rol üstlenmişlerdir.

⁸² Okay, **a.g.m.**, s.21.

⁸³ Gültekin Elibal, **Atatürk ve Resim-Heykel**, 2.baskı, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973, s.333.

Bir yandan halkın heykele olan sempatisi ve heykelle bütünleşmesi sağlanırken diğer yandan da çağın diğer sanat ürünleriyle birliktelik sağlanmıştır.

Cumhuriyet döneminde yaşanan bu gelişmeler, Türk toplumu için eğitici nitelikli olmuş, aynı zamanda heykel sanatının gelişimi de izlenmiştir.

1.8. TÜRKİYE’DE HEYKEL SANATININ GELİŞİMİNDE YABANCI HEYKELTRAŞLARIN KATKILARI

Osmanlı İmparatorluğu’nda 17. ve 18.yüzyılda olduğu gibi 19.yüzyılda da ıslahatlar yapılmıştır. Kültürel alanda yapılan yeniliklerden biri de bunlardan biridir. Tanzimat dönemi sonrasındaki kültürel ilişkiler sırasında Sultan Abdülaziz’in yaptığı gezi sonrasında saray çevresinin de olumlu tutumu sonucu Osmanlı’da o döneme kadar rastlanmayan heykel sanatının gelişmesi için öncü gelişmeler olmuştur. Sonrasında, güzel sanatlar eğitimi verecek olan Sanayi-i Nefise’nin kurulmasıyla heykel sanatçıları yetiştirilmeye başlanmıştır.

Yetişen Cumhuriyet öncesi ve ilk Cumhuriyet kuşağı heykeltıraşlarımız, eğitimleri için çeşitli Avrupa ülkelerine gönderilmişlerdir.

Cumhuriyet öncesi heykel sanatçılarımızdan Yervant Osgan, Roma, Paris ve Venedik’e gitmiş; Enrico Beretti, Ghigi, G.Mazzini, Flippo Della Valle’den dersler almıştır.

İhsan Özsoy, Paris’te Ecole des Beaux Arts’ta Jean Bapiste Gustave Deloye ve Emile Arthur Soldi’den dersler almıştır.

Mehmet Mahir Tomruk, Münih Güzel Sanatlar Akademisi’nde Prof.Kurtz ve Prof.Belexer’in öğrencisi olmuş; Maillol, Lembruck, Bourdelle ve Hildebrant’tan etkilenmiştir.

Nijad Sirel, Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof.Kahn'ın öğrencisi olmuştur.

İlk Cumhuriyet kuşağı heykel sanatçılarımızdan Ratip Aşir Acudoğu, Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof.Beleckner'in öğrencisi olmuş; Maillol ve Bourdelle'den etkilenmiştir.

Ali Hadi Bara, Paris Academie Julian'de önce Bouchard, sonra da Despiau'dan özel dersler almıştır.

Zühtü Müritoğlu, Paris Colarossi Akademisi'nde Marcel Gimond'un atölyesinde çalışmış, Despiau ve Gimond'dan etkilenmiştir.

Mustafa Nusret Suman, önce Münih'te Hoffman ile resim çalışmış, daha sonra Paris'e giderek Despiau'dan heykel dersleri almıştır.

Sabiha Bengütaş, Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde Luppi'nin atölyesine devam etmiştir.⁸⁴

Yurda dönen heykeltıraşlarımız, Batılı heykel sanatını ülkemizde tanıtip uygulamışlar ve anıt heykeller yapmaya başlamışlardır.

Atatürk, 22 Ocak 1923'te Bursa Şark Sineması'nda halka hitaben yaptığı konuşma sırasında kendine yöneltilen bir soruyu şöyle cevaplamıştır:

“Anıtlardan söz açan arkadaşımızın amacı heykel olsa gerektir. Dünyada uygarlığa ulaşmak, ilerlemek, gelişmek isteyen bir ulus ister istemez heykel yapacak ve heykelci yetiştirecektir. Anıtların şuraya buraya tarihsel anılar olarak dikilmesinin dine aykırı olduğunu ileri sürenler, şer'i hükümlerin gereği gibi araştırıp incelememiş kimselerdir. Peygamber

⁸⁴ Adı geçen heykeltıraşlar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Okay, **a.g.t.**, s.110-144.

Hazretleri'nin Tanrı buyruklarını bildirişî sırasında karşısındaki insanların kalbinde ve vicdanında putlar vardı. Bu insanları hak yoluna çağırmak için ilkin o taş parçalarını atmak ve bunları ceplerinden ve kalplerinden çıkarmak zorunda idi. İslam gerçekleri tamamen anlaşıldıktan ve beliren vicdan inancı güçlü olaylarla doğru çıktıktan sonra birtakım aydın kişilerin böyle taş parçalarına tapacaklarını farzetmek ve sanmak İslam dünyasının onurunu kırmak demektir. 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. ”⁸⁵

Atatürk, bu sıralarda toplantılar ve konuşmalar yapmış, çağdaş ve uygar bir toplum için bilimin, güzel sanatların, resmin ve heykelin önemi üzerinde durmuştur.

O yıllarda anıt yapımı ayrıntılı bir teknik uzmanlık gerektiriyordu. Büyük anıt heykellerin yapımının, dökümünün zor oluşu ve henüz bu konuda deneyimi olmayan heykeltıraşlarımız gibi nedenlerden dolayı modern Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasal güç ve etkinliğini temsil edecek heykeller, yurt dışından getirilen yabancı heykeltıraşlara yaptırılmıştır.

Heinrich Krippel, Pietro Canonica, Anton Hanak, Josef Thorak ve Rudolf Belling bu dönemde ülkemize gelen ve eser yapan heykeltıraşlardır.

Ülkemizde heykel ve anıt heykellerinin gelişip güçlenmesinde Atatürk heykellerinin rolü büyüktür. Bu sayede, heykele hoş gözle bakmayan Türk toplumunun sempatisi kazanılmaya çalışılmıştır.

⁸⁵ Gezer, a.g.e., s.319.

Cumhuriyet Türkiye'sinde, Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından yapılan ilk Atatürk anıtı, İstanbul Sarayburnu'na Belediye Başkanı Emin Bey'in önerisi ile dikilmiştir. Anıtın açılışı 3 Ekim 1926'da yapılmıştır.⁸⁶

Alman heykeltıraş Rudolf Belling, 1937'de dönemin Nazi Almanyası'nda sanatçılara uygulanan baskı ortamından kaçarak özgür bir çalışma ortamı bulduğu Türkiye'ye gelmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, heykel bölümünü yeniden yapılandırmak, başkanlık ve öğretmenlik yapmak üzere görevlendirilmiştir.

Ülkemizde Atatürk ve bazı anıtları yapan yabancı heykeltıraşlar, eserlerinin Türk toplumuna özgü nitelikleri yansıtmaması ve Atatürk'e benzememesi gibi nedenlerden dolayı eleştirilere uğramışlardır.⁸⁷

“İzmir'de Yapılacak Abide” başlıklı gazete haberinde uluslararası bir yarışma açılmasına karar verildiği bildirilerek,

“Dahiliye Vekaletinin bu fikri gayet doğru ve musiptir. Çünkü bir müsabaka açmadan alelacele yaptırılan abidelerin hiç te güzel olmadığına Sinyor Kanonika'ya yaptırılarak Ankara Ve İstanbul'da rekzedilen heykel ve abidelerden daha iyi ve kuvvetli misali olamaz. Gazi hazretlerinin Sinyor Kanonika tarafından yapılan atlı heykeli kat'iyyen güzel ve canlı bir eser olmadığı gibi Taksim abidesinin bedii hiçbir kıymeti de yoktur.” deniyordu. Ancak İzmir Anıtı'nın yapımı yine Canonica'ya verilmiştir”⁸⁸

“Tartışmalar, Türk heykelticilerinin de uygulamalara katıldıkları tarihlerden sonra başlamıştır. Uygulamalardan da alınan bir cesaretle

⁸⁶ Osma, **a.g.m.**, s.294.

⁸⁷ Kıvanç Osma, **Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)**, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2003, s.30.

Hızal, **a.g.m.**, s.894.

⁸⁸ Osma, **a.g.e.**, s.26.

sonraları yabancıların projeleri engellenmiş gibi görünmektedir. Dönemin başında çıkan haberler bu görüşü doğrular niteliktedir.

“... Krippel gerek Ankara gerekse geçenlerde Samsun’da resmi küşadı yapılan Gazi heykelini yaptıktan sonra memleketimizin muhtelif yeniden rekedilecek olan abidelerden bazılarının inşası teşebbüsünde bulunmaktadır. Bu hususta Türkiye’de rekzi tasavvur edilen abidelerin Türk san’atkarları tarafından yapılması icap ettiği öteden beri san’atkarlarımız tarafından dermeyen edilen mütalea bu defa yeniden ortaya atılmaktadır.”⁸⁹

Bu durum, Atatürk anıtlarının, O’nu daha iyi tanıyabilecek ve yorumlayabilecek Türk heykelticileri tarafından yapılması gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Ulusal Kurtuluş Savaşı’nı ve Cumhuriyet’i Türk sanatçıların daha iyi yansıtabileceği düşüncesi hakimdi.

“Bir ferdin ıstırabını, sevincini kendinden daha derin ve daha şümullü kimse duyamıyacağı gibi istiklal harbinin destani günlerinin heyecanını da yalnız Türk duyabilir. San’at her şeyden evvel bir his meselesidir. San’at eserinin özü histir. Teknik, fen, meharet, bilgi sonradan gelir.”⁹⁰

“Bir yandan yabancı sanatçılar tarafından yapılan anıtlar eleştirilirken öte yandan bu alanda Türk sanatçıların etkin olması gereği fikri uyanmaya başlamıştı. Yabancı heykelticilerin uygulamalarına bir tepki de Hadi Bara’dan geliyordu:

“Hadi B. milli abideleri Kripelden çok daha iyi yapabilecek Türk san’atkarlarının mevcut olduğunu ve her hangi bir abide için Krippel ve Kanonika ayarında ecnebi san’atkarlarıyla müsabakaya girebileceğini iddia etmektedir. Hadi B. diyor ki: “Türk mefahirini ancak Türk san’atkarları duyabilir. Bizim kıymetli heykeltraşlarımız vardır. Avrupa dökümhaneleri

⁸⁹ Osma, a.g.e., s.28.

⁹⁰ Osma, a.g.e., s.30.

derecesinde muvaffakiyetle iş yapan dökümhanelerimiz de vardır. Ben böyle bir iddia girerken bunu bir san'at ve memleket borcu olarak talakki ettim. Bir Türk san'atkarı için bu bir vazifedir. Her millet abidelerini kendi yapıyor.” ”⁹¹

Bunlarla birlikte heykeltıraşlarımız, ülkemizde anıt heykeller yapan yabancı heykeltıraşların yanında yardımcı görev almışlardır. Edindikleri her tür bilgi ve tecrübeyi de Türk millî heykel üslubunun gelişmesinde kullanmışlardır.

1927'de İstanbul Belediyesi, Taksim alanı için bir komisyon kurmuştur. Bu nedenle tanınmış bir heykeltıraş aranıyordu. Sonuçta bu uygulamayı Pietro Canonica'nın gerçekleştirmesi uygun görülmüştür. Hemen çalışmalara başlayan Canonica'ya iki Türk heykel sanatçısı Sabiha Hanım ve Hamdi Bey yardım etmiştir.⁹²

Rudolf Belling, Anıtkabir'de yer alacak olan heykellerin ve diğer dekorasyon öğelerinin uygulanması işiyle ilgilenmek için 1950'de kurulan komisyonun üyesiydi. Anıtkabir'in heykel ve rölyefleri için Bayındırlık Bakanlığı, uluslararası bir yarışma açmış ancak Belling buna engel olmuştur. Anıtkabir'in heykel ve kabartmalarının Türk heykeltıraşlar tarafından yapılması gerektiğini ısrarla vurgulayıp, bunu kabul ettiren Belling'in Türk millî üslubundaki rolü çok önemlidir. Belling bu işi heykeltıraşlarımızın başarıyla yapabileceklerine inanmış ve onları cesaretlendirmiştir.⁹³

⁹¹ Osmalı, a.g.e., s.27.

⁹² Elıbal, a.g.e., s.208.

⁹³ Elıbal, a.g.e., s.326.

1.9. CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK HEYKELTRAŞLARI

Avrupa’da 15.yüzyılda Floransa, 17.yüzyılda Roma, 19.yüzyılda Paris gibi yerler sanatın merkezi hâline gelmişlerdi.⁹⁴

Batı dünyasında 19.yüzyıl, heykel sanatı bakımından etkin bir dönem olmuştur. Bu yüzyıl boyunca çeşitli nitelikte heykeller üretilmiştir. Bu dönemde özellikle Fransa’da heykel ön plandadır.

Ülkemizde Batılı anlamda heykelin ortaya çıkışı, uygulanması ve eğitimi Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kuruluşuyla başlamıştır. Bu dönemde Türk öğrencilerinin heykel bölümüne pek ilgileri olmadığından az sayıdaki öğrencilerin çoğunu da Ermeni ve Rum vatandaşlarımız oluşturmaktaydı.⁹⁵

Yetişen sanatçılarımız, heykel konusundaki tecrübelerini ve bilgilerini artırmaları, dönemin sanatını anlayabilmeleri için deneyimi fazla olan Avrupa ülkelerine gönderilmiştir. Devlet de giden öğrencileri eğitim burslarıyla desteklemiş, sanat eğitiminin yapıldığı kurumlara önem vermiş ve bu amaçla Avrupalı eğitimcileri davet etmiştir.

Cumhuriyet öncesi Türk heykeltraşlarımız Yervant Osgan, İhsan Özsoy, Nijad Sirel, İsa Behzat, Mehmet Mahir Toruk, Mesrur İzzet Ebu Şeneb, Mehmet Bahri ve Basri’dir.

Yervant Osgan, İhsan Özsoy, Mehmet Mahir Tomruk ve Nijad Sirel, Avrupa’ya heykel eğitimi için gönderilen ilk heykeltraşlarımızdandır.

İlk Türk heykeltraşlarımız Avrupa’ya heykel eğitimine gönderildiklerinde, onları geçmişçi sağlam temeller üzerine oturan bir sanat anlayışı ve ortamı bekliyordu.

⁹⁴ Okay, **a.g.m.**, s.17.

⁹⁵ Çetintaş, **a.g.t.**, s.116.

Avrupa'ya giden sanatçılarımız, gittikleri yerlerde dönemin teknik ve sanayileşme süreciyle birlikte gelişen sanat anlayışları yerine, daha çok klasik heykel formlarını benimseyerek, natüralist anlayışa yönelmişlerdir. Sanatçılarımız, ilk zamanlarda akademik eğitim doğrultusunda klasik normlarda eser vermişler, ayrıntılardan bir bütün oluşturma yoluna gitmişlerdir. Figürler, ince ayrıntılarına kadar ele alınarak natüralist üslup içinde ifadelendirilmişlerdir. Klasik akademi öğretilerini doğa gözlemciliği ile birleştirmişlerdir.⁹⁶

Avrupa'ya giden sanatçılarımızı eğitim gördüğü akademiler, hocaları, dönemin heykeltıraşları, sanat galerileri ve müzeler etkilemiştir. Ayrıca yurt dışında bulundukları süre içinde sanat etkinliklerinde de rol almışlardır.

Heykeltıraşlarımız, eserlerinde daha çok taş, alçı ve bronz malzeme kullanmışlardır. Bu dönemde döküm tekniklerine ilişkin bilgiler henüz yetersiz olduğundan çoğunlukla büst ve başta küçük boyutlu eserlere rastlamaktayız. Anıt heykeltirilik ise henüz bu dönemde uygulanmamıştır.⁹⁷

Sanatçılarımız, yurda döndüklerinde özgür düşüncenin ürünü olan eserler üretmeye başlamışlardır. Batılı anlamda heykeli ülkemize getirmişler, uygulamışlar ve sergiler açarak eserlerini tanıtmışlardır.

Bir yandan kendi sanat ekollerini oluşturmaya çalışan bu sanatçılarımız, diğer yandan da Cumhuriyet Türkiye'si'nin heykeltıraşlarını da yetiştirme görevini üstlenmişlerdir.⁹⁸

⁹⁶ Okay, **a.g.m.**, s.19.

⁹⁷ Okay, **a.g.m.**, s.19.

⁹⁸ Okay, **a.g.m.**, s.18.

1.9.1. YERVANT OSGAN (1855-1914)

Yervant Osgan'ın sanatı klasik üsluba bağlıdır. Eserleri genellikle abartısız ifadeli büstlerdir. Rokoko ile klasik harmoninin birleştiği üsluba ilgi duymuş, natüralist ve doğayı tüm ayrıntılarıyla vermeye çalışan bir anlayışı benimsemiştir. Eserlerinde oryantalist üsluba ve yerel temalara da rastlanır.⁹⁹

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Osman Hamdi'nin büstü

Naile Hanım'ın büstü

Efe (Zeybek ve kılıç dansı olarak da biliniyor)

Tavukçu kadın ¹⁰⁰

1.9.2. İHSAN ÖZSOY

Önceleri Osgan Efendi'nin öğretileri doğrultusunda idealist bir yaklaşımla akademik çalışmalara odaklanmıştır. Eserleri, gerçekçi görüşü simgeler. Doğaya ve onun öğretilerine bağlıdır. Yunan, Roma heykel sanatına, İtalyan rönesansına ve 18. yüzyıl Fransız heykel sanatına bağlı bir natüralisttir. Büst çalışmalarında klasik üslup görülmektedir. Sanatçı bunların yanında modern sanata da ilgi duymuştur.¹⁰¹

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Dans eden çocuklar (Friz)

Nimet Hanım'ın büstü

Kerime Salahur'un büstü

Erkek büstü ¹⁰²

⁹⁹ Okay, **a.g.t.**, s.110-111.

¹⁰⁰ Okay, **a.g.t.**, s.111.

¹⁰¹ Okay, **a.g.t.**, s.112-113.

¹⁰² Okay, **a.g.t.**, s.113.

1.9.3. İSA BEHZAT (1875-1916)

Sanatçı eserlerinde daha çok alçı ve pişmiş toprak etütler uygulamıştır. Pişmiş topraktan yaptığı küçük çalışmaları, ayrıntılardan arınmış plastik değerlerle yüklü örneklerdir. Eserleri natüralist karakterlidir.¹⁰³

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Saz şairi
Kitap okuyan Yahudi
Sakallı adam başı
Bıyıklı adam başı
Zenci başı
Sultan Abdülaziz'in büstü ¹⁰⁴

1.9.4. MESRUR İZZET EBU ŞENEB (1873-1952)

1873'te babasının görev yaptığı Bosna'da doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'ni birincilikle bitirmiştir. Bu başarısı dolayısıyla devlet tarafından Paris'e eğitim amacıyla gönderilmiştir. Ancak bu durum, annesinin vefatı sebebiyle gerçekleşmemiştir.

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Çocuk büstü ¹⁰⁵

1.9.5. MEHMET BAHİRİ

Sanatçı hakkında bilgiye ulaşılamamıştır.

¹⁰³ Okay, a.g.t., s.114-115.

¹⁰⁴ Okay, a.g.t., s.115.

¹⁰⁵ Okay, a.g.t., s.116.

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Düşünce

Gülen adam ¹⁰⁶

1.9.6. BASRİ

Sanatçı hakkında bilgiye ulaşılamamıştır.

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Yukarı bakan genç ¹⁰⁷

1.9.7. MEHMET MAHİR TOMRUK

Yunan ve antik heykelleri seven ve klasik akıma bağlı natüralist bir sanatçıdır. Eserlerinde Maillol'un etkileri görülür. Ayrıca modern sanata da ilgi duymuştur. ¹⁰⁸

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Annesinin başı

Fazıl Tomruk'un başı

Mimar Egli'nin başı ¹⁰⁹

1.9.8. NİJAD SİREL (1897-1959)

Eserlerinde tabiatı taklit etmemiş ve detaylardan kaçınmıştır. ¹¹⁰

¹⁰⁶ Okay, **a.g.t.**, s.117.

¹⁰⁷ Okay, **a.g.t.**, s.118.

¹⁰⁸ Okay, **a.g.t.**, s.119-120.

¹⁰⁹ Okay, **a.g.t.**, s.120.

¹¹⁰ Okay, **a.g.t.**, s.121-122.

BÜST VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Şair Abdülhakhamit'in başı
 Ressam Avni Lifij'in başı
 Şair Ahmet Haşim'in maskı
 Mithat Paşa büstü
 Kadın Başı

ANIT ESERLERİ

İzmit Atatürk Anıtı
 Bursa Atlı Atatürk Anıtı (Mahir Tomruk ile birlikte)
 Bolu Atatürk Anıtı (1940)
 Çanakkale Atatürk Anıtı
 Malatya Atatürk Anıtı (Hakkı Atamulu ile birlikte) (1944)
 Malatya İnönü Anıtı (Hakkı Atamulu ile birlikte) (1944) ¹¹¹

1.10. ÇOK PARTİLİ HAYATA GEÇİŞ VE SONRASI TÜRK HEYKELİNDE DEVLETİN ROLÜ

1950'li yıllarda başlayan çok partili dönemde devlet, diğer sanat dallarında olduğu gibi heykel sanatında da önemli roller üstlenmiştir. Bu rolde hiçbir zaman sanatkârları katı kurallarla mevcut rejime hizmet ettirici baskılar yer almaz. Sanatçılardan istenen şey, heykel sanatını çağdaş çizgiye ulaştırmak ve ilerletmektir. Heykeltraşlarımız, iradelerini eser üretmede bağımsız bırakmışlar, özgür ve özgün davranışlarını yitirici konumlara düşen, kısıtlayıcı ve bağınaz tutumları asla benimsememişlerdir. Atatürk'ün öğretileri doğrultusunda demokratik yaklaşımlar, birinci planda yer almışlardır. Modern arayışla üslup arayışları, bu üslupların gerçekleştirilmeleri ve benzeri konular, devletin üstlendiği rol çerçevesinde teşvik edilip yürütülmektedir.

¹¹¹ Okay, a.g.t., s.122.

Plastik sanatlar ve Türk heykel sanatında devletin önemli rollerinden biri, 1 Kasım 1939'da Ankara Sergi Evi'nde dönemin başbakanı Dr.Refik Saydam ve Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel tarafından açılan Devlet Resim Heykel Sergisi'dir. Bu sergiler, çok partili dönemde de devam ettirilerek günümüze kadar gelmiştir. ¹¹²

Devlet rolü olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı "4848 Sayılı Kültür ve Turizm Bakanlığı Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun" çerçevesinde heykel sanatına ve sanatçılarına katkılarda bulunmakta ve anıt heykeller yaptırmaktadır. Bakanlık çok sayıda güzel sanatlar galerileri açarak heykel sanatçılarımızın hizmetine sunmuştur. Ayrıca gerek duyuldukça "Kamu İhale Kanunu"nun ilgili maddesinden yararlanılarak Atatürk ve Türk büyüklerinin, ülkemize hizmet vermiş kişilerin anıt heykellerini, büstlerini, masklarını ve rölyeflerini yaptırmaktadır. ¹¹³

1960'tan sonra yoğun bir anıt yaptırma dönemine girilir. Toprak Mahsulleri Ofisi, Millî Eğitim Bakanlığı, Emekli Sandığı, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, valilikler, belediyeler gibi kamu kurum ve kuruluşları heykel sanatına destek vermişlerdir.

Devletin heykel sanatının gelişmesi, uluslararası tanınması yönünde gerçekleştirdiği bir hizmeti de uluslararası nitelikte düzenlenen bienal ve triyenallerdir. Asya-Avrupa Sanat Bienali bunlardan biridir. ¹¹⁴

1990'lı yıllardan itibaren heykel eğitimi veren üniversiteler açılmış ve heykel sempozyumları düzenlenmiştir. Bu sempozyumlarda heykel sanatımız ve sorunları incelenmiş, heykel sanatçılarımız farklı ülkelerin heykeltıraşlarıyla buluşmuş ve düşünce alışverişi yapmışlardır.

¹¹² **Güzel Sanatlar**, cilt 2, İstanbul, Maarif Vekilliği Yayınları, 1940, s.1.

¹¹³ Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün, 27.11.2008 tarihli dilekçeme cevap olarak göndermiş oldukları B.16.G.S.G.0.10.00.02/635 / 224506 sayılı belge.

¹¹⁴ Ayşe Sibel Kedik ,Remzi Savaş, **a.g.m.**, s.85.

1.11. ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKELİNİN GELİŞİMİNDE KAMUSAL TALEPLER VE KAMU GÜCÜNÜN HEYKEL SANATININ NİTELİĞİ VE GELİŞİMİNE KATKILARI

Başlangıçta devletin öncülüğü altında ortaya çıkan heykel sanatı, daha çok kamusal talepleri karşılar bir nedenle örneklerini vermeye başlamıştır. Çünkü bizde geleneği olmayan ve çok yakın bir geçmişte başlayan heykel sanatının¹¹⁵ niteliği ve gelişimi ancak devletin katkısı ve teşviki sayesinde olabilirdi. Kamunun bu alanda eksikliğini karşılamak için kent alanlarına konulan heykel örnekleri daha çok yönetimin ve kamunun talepleri doğrultusunda gelişmiştir. Cumhuriyet'in kurulmasını izleyen uzun bir süreçte bu gelişim çizgisini görmek mümkündür. Bundan dolayı heykel sanatımızın niteliklerinin ve gelişimlerinin artmasında, çağdaş çizgiye ulaşmasında daha çok kamusal talepler doğrultusunda, kamusal güçler katkıda bulunmuşlardır. Başta Kültür Bakanlığı, belediyeler, valilikler, bakanlıklar gibi kamu kurum ve kuruluşları heykel sanatını desteklemişlerdir.

Kamusal talepler, heykelin eğitiminin, uygulamalarının, yorumlarının bu alanda çağdaş dünyaya ayak uydurması ve yeni başarılar elde etme yönünde yoğunlaşması yolunda nitelik ve gelişmelerinin belirleyici bir ögesi olmuştur. Bu gibi beklentiler, istekler, yetişme ve gelişme sürecinde bulunan heykeltıraşlara değişen ve yenilenen teknolojik biçimlenmeleri, yorumlamaları kavrayıp uygulanmasını sağlamakta yardımcı olmak gibi farklı bir düzeyde işlerlik kazandırmıştır. Heykel sanatının niteliğinin ve gelişiminin çıkış noktasının bu yönde belirdiği de söylenebilir.

Kamu kurum ve kuruluşlarının yanında özel kurum ve kuruluşlar da heykel sanatının niteliğine ve gelişimine katkıda bulunmuşlardır. 1980'li yıllar,

¹¹⁵ Hüseyin Gezer, “Cumhuriyetimizin 50 Yıllık Döneminde Türk Heykeli”, **Kültür ve Sanat**, Sayı , 2, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1973, s.39.

bu sürecin hızlandığı bir dönemdir. Artık heykel talebinde tek belirleyici olarak devletin yanında özel kişi ve kurumların da önemli bir yeri olmuştur.¹¹⁶

1.12. 1980'Lİ YILLARA ULAŞAN SÜREÇTE TÜRK SİYASAL VE KÜLTÜREL DEĞİŞİMİNİN HEYKEL SANATININ GELİŞİMİNE ETKİLERİ

1980'li yıllara ulaşan süreçte Türk siyasal ve kültürel değişimleri, heykel sanatının gelişiminde yeni durumlara neden olmuştur. Bu sürede olumlu etkinliklerin başladığı görülmektedir.

1970'li yıllardan başlayarak heykel sanatımızın kent mekânlarında özgün eserler olarak yer alması konusunda birtakım çalışmalar yapıldığı gözlemlenmektedir. İlk olarak Cumhuriyet'in 50.yılında, İstanbul'un değişik yerlerine konulmak için yirmi tane heykel yaptırılmıştır. Konu ve uygulamalarda özgün davranan sanatçıların heykelleri, kentin uygun görülen yerlerine dikilmiştir. Yine 1970'li yıllarda Erzurum Valiliği, Aziziye Anıtı'nı; Urfa Valiliği de Atlı Atatürk Anıtı'nı yarışmalarla yaptırmıştır.

1980'lere gelindiğinde bir başka heykel yaptırma etkinliği Ankara'da başlamıştır. Dönemin belediye başkanı olan Ali Dinçer, kentte oluşturulan yeni yaya bölgelerine heykel koydurmak üzere yeni girişimlerde bulunmuştur. Gazi Eğitim Enstitüsü öğretim görevlilerinden Burhan Alkar, Remzi Savaş ve Metin Yurdanur'a heykeller yaptırılır. Fakat Burhan Alkar'ın soyut anlayışta gerçekleştirdiği eserin konulduğu yer, çevre düzenlemesi anında tahrip edilmiştir. Aynı bölgeye konulan Barış heykeli, günümüzde yerinde olup sanatsal etkinliğini sürdürmektedir. Yine 1980'li yılların sonunda Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü'nde Hasat Sonu isimli anıt için yapılan yarışmada Burhan Alkar birinci olmuş ve uygulamayı yapmıştır.¹¹⁷

¹¹⁶ Ayşe Sibel Kedik, Remzi Savaş, **a.g.m.**, s.80.

¹¹⁷ Ayşe Sibel Kedik, Remzi Savaş, **a.g.m.**, s.80-81.

1990'lı yıllarda İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından açık alanlara üç boyutlu çağdaş sanat yapıtları yerleştirme etkinliği düzenlenmiştir. Bu etkinlik sonucu Meriç Hızal, Rahmi Aksungur, Vedat Somay, Ertuğ Atlı, Ayşe Erkmen gibi heykel sanatçılarının özgün ve çağdaş eserleri konulmuştur. Aynı dönemde Çukurova Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı, Turhal Anadolu Uygarlıkları Anıtı, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı ve yine Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Atatürk Anıtı, Burhan Alkar tarafından gerçekleştirilmiştir.¹¹⁸

1.13. TÜRK HEYKEL SANATINDA BİREYSEL VE KAMUSAL ROL MODELLERİNİN SANATÇILAR ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Devlet resim ve heykel sergilerinin, belli değer ölçüleri gözetilerek her yıl düzenlenmesinin önemli bir kamusal rolü olmuştur. 1940'ta ikincisi düzenlenen sergide, dönemin Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin demokratik tarafsızlık ilkesini esasta benimseyerek, sanatçılarla doğrudan ilgilenmeyi amaçladığını, bu sergilerle plastik sanatlar alanında üretilen eserlerin bir araya toplanıp, bunlar arasından üstün niteliklilerinin sanatın soyluluğuna uygun olarak belirleneceğini açıklamıştır. Ayrıca Yücel, bu sergilerle devletin plastik sanatları koruyucu, geliştirici programını ve işlevselliğini de vurgulamıştır.¹¹⁹

Türkiye'de ilk özel güzel sanatlar akademileri 1946'dan sonra İstanbul ve Ankara'da açılmaya başlandı.¹²⁰ Bu galeriler çoğalarak günümüze kadar gelmiştir. Ayrıca plastik sanat eserleri ve heykellerin sergilenmesinde, sanatçılara hizmet etmesi üzerinde önemli roller üstlenmiştir.

¹¹⁸ Ayşe Sibel Kedik, Remzi Savaş, **a.g.m.**, s.81.

¹¹⁹ Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1986, s.217-218.

¹²⁰ Tansuğ, **a.g.e.**, s.221.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, bazı illerde Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'ni açmıştır. Giderlerini bakanlığın karşıladığı bu galerilerden heykeltıraşlar da yararlanmaktadır.

Özellikle 1975'ten bu yana resmi ve özel galeriler, kamusal ve bireysel rol modelleri oluştururken, sanatsal piyasa yaratma ve sanatı geniş halk kitlelerine ulaştırabilme çabası içindedirler.

Bazı resmi kurumların, belediyelerin, bankaların, sivil kuruluşların, üniversitelerin de bünyelerinde plastik sanatlar galerileri açarak olumlu rol ve etkileşimlere katkıda bulunduklarını görmekteyiz.

1.14. ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKELİNDE ÜSLUPSAL GELİŞMELER

1960'lı yıllardan sonra yoğun bir anıt yapma dönemine girilmiş, bu dönemde heykeltıraşlarımızdan bazıları yenilikler aramaya yönelmişlerdir. Yeni arayışlar içine giren sanatçılar artık kaideyi, heykeli üzerinde taşıyan bir eleman olarak görmemeye başlamışlar, kaideyi de yapılan plastik ifadesine ve bütününde kuruluşuna tam olarak katma, o biçimde algılanması ve etkilemesi çabalarına girmişlerdir.¹²¹

Yirminci yüzyılda ortaya çıkıp, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hızla yaygınlaşan soyut akım, heykel sanatının klasik anlayışla ilgisini kesin olarak koparmıştır. Heykeltıraşlarımız da bu üslubu benimseyerek eser üretmişlerdir. Ali Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu, soyut anlayışla heykel yapan sanatçılarımızdandır. Bu anlayışta hem ilkeler, hem de plastik biçimlendirme yöntemleri farklıdır. Bununla birlikte, yine figüratif sanatın değişik anlayıştaki uygulamalarının da bir arada olarak, modern çağın gereklerine uygun olarak devam ettirildiği görülmektedir.

¹²¹ Gezer, a.g.m., s.52.

Çağdaş Türk heykel sanatında değişik üslupların geliştirilip uygulanmasında Rudolf Belling'in önemli katkıları olmuştur. Belling, ilk defa Hildebrand'ın öğretisine karşı çıkmış, doğa karşısında özgürleşen bir tutumla soyut değerlerin sınırına dayanıp, figürsüz heykel sanatının kurucuları arasında yer almıştır. Hitler'in iktidara gelmesiyle ülkesinden ayrılarak 1937'de ülkemize gelmiştir. Eğitim görevini üstlendikten sonra ilke olarak modern anlayışın tek yönlü prensiplerini değil, her anlayışa açık bir sistemi benimsemiş ve uygulamıştır.¹²²

Yetiştirdiği öğrencilerden Hüseyin Anka Özkan, antik değerlere bağlı kalan figüratif anlayışı; Yavuz Görey'in figürcü uygulamaları; Hakkı Atamulu'nun dekoratif değerlerin oluşturduğu plastiği; Şadi Çalık'ın yenileşmeye yönelik çalışmaları, İlhan Koman'ın soyut uygulamaları; Hüseyin Gezer'in yöresel etkili plastiği ve Turgut Pura'nın soyut eserleri, 1945'ten sonraki dönemi canlandırmıştır.¹²³

Diğer heykel sanatçılarımızdan Kuzgun Acar'ın ve Ali Teoman Germaner'in soyut çalışmaları; Tamer Başoğlu'nun içinde mobillerin de yer aldığı değişik soyut uygulamaları; Namık Denizhan'ın, geniş alanlarla soyutlanmış figürlü çalışmaları; Ferit Özşen'in bakır ve demire getirdiği değişik yorumlar; Füsun Onur'un, Amerikan Minimal sanatından etkilenen çalışmaları; Tülay Baytuğ'un, Saim Bugay'ın, Mehmet Aksoy'un ve Koray Arış'ın değişik malzemelerle yaptığı uygulamalar, Türk heykel sanatının 1970'lerdeki durumunu anlatır.¹²⁴

¹²² Gezer, **a.g.m.**, s.46.

¹²³ Gezer, **a.g.m.**, s.46.

¹²⁴ Gezer, **a.g.m.**, s.48.

İKİNCİ BÖLÜM

GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKELİ

2.1. ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKEL SANATI VE BATI'DAN GELEN ETKİLER

20.yüzyılın hareket ve hız duyarlılığıyla etkin sanatsal ilişkilerin kurulduğu koşullar açısından İkinci Dünya Savaşı sonrasında görülen bir olgu da mobil (hareketli) heykellerdir. Amerikalı heykeltıraş Alexander Calder, mobil heykellerin en ileri örneklerini yapmış ve bunlardan bazı heykeltıraşlarımız etkilenmişlerdir.¹²⁵

1960'lı yıllarda İstanbul'da heykeltıraş Henry Moore'un eserleri sergilenmiştir. Bu serginin açılışından sonra da yedi İngiliz heykel sanatçısının eserleri, yine İstanbul'a getirilerek sergilenmiştir. Bu çabalar, Türk heykeltıraşlarının heykel alanında çağdaş sanat ilkelerini incelemelerine olanak tanımıştır.¹²⁶

Çağdaş teknolojilerin heykel sanatında da ileri derece uygulamalarını içeren değişik etki ve niteliklerdeki Amerikan heykelleri, 1970'li yıllarda İstanbul'da iki kez sergilenmiştir.

Batı kaynaklı Minimal heykel, Kinetik heykel ve Enstelasyon uygulamaları ülkemizde de görülmüştür. Minimalist heykelde malzeme değişime uğramaz ve kendi niteliğini korur. Ülkemizde ilk minimal heykeli "Minimumizm"adlı eseriyle Şadi Çalık yapmıştır. Osman Dinç, Sever Demirtaş ve Mümtaz Işingör, minimal heykel yapan diğer heykeltıraşlarımızdır. Kinetik sanat, 1954'ten sonra görülür. Bauhaus, Rus konstrüktivistleri ve heykeltıraş Alexandre Calder, bu akımın kaynağını

¹²⁵ Tansuğ, a.g.e., s.330.

¹²⁶ Tansuğ, a.g.e., s.330.

oluştururlar. Ülkenizde Erdağ Aksel ve Sever Demirtaş, kinetik tarzda heykel yapan sanatçılarımızdır. Diğer bir sanat görüşü olan Enstelasyon, bir düzenleme sanatıdır. Adem Yılmaz ve Vahap Avşar bu alanda eser üretmişlerdir.¹²⁷

Çağdaş Türk heykel sanatına Batı'dan gelen etkiler, Türk heykeltraşlarının eğitim için Avrupa ülkelerine gönderilmeleri ve döndükten sonra ürettikleri eserlerde ve ekollerinde kendini gösterir.

2.2. YENİ EĞİLİMLER VE ÜSLUPSAL ARAYIŞLAR

Diğer birçok alanda olduğu gibi heykel dalında da bilmediklerini öğrenmek, araştırmalar, incelemeler yapmak ve eğitimi almak için Türk heykeltraşlarının Batı'nın çeşitli ülkelerine devlet tarafından gönderilmeleri, Cumhuriyet'in kuruluşuyla başlamıştır.

Heykel eğitimi için Avrupa'ya gönderilen bu heykel sanatçılarımız, atölye hocasının üslubu ve öğretisi doğrultusunda çalışmalar yapmışlar, Türkiye'ye döndüklerinde de aldıkları eğitimi öğretim ve uygulama alanlarında gerçekleştirmişler ve eserler üretmişlerdir.¹²⁸

Bu arada Avrupa'da yeni bir döneme girişin ilk savaşları verilmektedir. Sanat dalları alanında benimsenmiş bütün değerlendirmeler, eleştiriye açılmıştır. Avrupa'da ikinci Dünya Savaşı'ndan sonra hızlı bir değişim olmuş, birbirini izleyen akımlar ortaya çıkmıştır. Bütün bu olgular, heykel sanatındaki üslup arayışlarında da kendini göstermiştir. Başka bir yandan da mekanik, elektronik gibi çeşitli malzemeler, heykelde üslup arayışına, yeni eğilimlere birer eleman olarak girerler. Böylece heykel tasarım ve uygulamalarının boyutlarını genişletirler.¹²⁹

¹²⁷ Fırat, **a.g.e.**, s.63-64.

¹²⁸ Ayşe Sibel Kedik ,Remzi Savaş, **a.g.m.**, s.64-70.

¹²⁹ Gezer, **a.g.m.**, s.40.

Heykeltıraşlarımız başlangıçta yeni eğilimlere ve üslupsal arayışlara kısa sürede uyum sağlamaları zor olsa da Avrupa ülkelerinde meydana gelen üslup değişikliklerine yetişebilmek için ellerinden gelen gayreti göstermişlerdir.

Rudolf Belling'in öğrencileri, modern anlayışın tek yönlü prensiplerini değil, her anlayış ve yoruma açık sistemli bir formasyonu benimsemiş ve uygulamışlardır. Sanatçılarımız, dekoratif ayrıntıların oluşturduğu plastiği, teorik düşünce birikimiyle desteklenen figüratif uygulamalar, yenileşmeye dönük değişik biçimlemeleri, soyut çalışmaları, Henry Moore'un öncülüğünü yaptığı biçimlendirme anlayışını, doğaya bağlı gerçekleştirmeleri ve ekspresyonizmi uygulamışlardır.

Bunların yanında Batı kaynaklı minimal heykel, kinetik heykel ve enstelasyon uygulamaları ülkemizde etkili olmuştur.¹³⁰

Bu dönemde Batı'nın heykel sanatında görülen üsluplar, çağdaş Türk heykel sanatıyla uyum sağlamaktadır. Ayrıca heykeltıraşlarımız taş, mermer, bronz gibi geleneksel malzemeler yanında son yıllarda plastik, fiberglas ve kağıt gibi malzemelerin kullanıldığı alanlara kayma eğilimi göstermişlerdir.

2.3. TÜRK HEYKELTRAŞLARININ ÇAĞDAŞ SANAT PLATFORMUNDAKİ YERLERİ

Ülkemiz, Türk heykeltıraşlık ekollerini ve eserlerini yurdumuzda ve yurt dışında tanıttak bir sanatçı kitlesine sahip olmuştur. Bunlar yalnız Avrupa'da yapılan heykel etkinliklerinin, ekollerinin, atölyelerinin, akademilerinin geriden izleyen takipçileri olmamışlardır. Avrupa'da ve

¹³⁰ Fırat, a.g.e., s.63-64.

Ülkemizde aldıkları eēitim sonucu yeni arayışlar ve uygulamalar içine girerek çağdaş sanat platformundaki yerlerini almışlardır.¹³¹

1951’de Rudolf Belling yönetiminde Anıtkabir heykelleri Hüseyin Anka, Nusret Suman, Zühtü Mritoēlu, Hadi Bara ve İlhan Koman tarafından yapılmıştır. 1953’te Londra Çaēdaş Sanatlar Enstitüsü’nün dzenlediēi Uluslararası Konkuru’nda Zühtü Mritoēlu ve Şadi Çalık dl aldılar. 1955’te Türk “Group Escape”i, Hadi Bara ve İlhan Koman tarafından kurulmuştur. Aynı yıl Paris’te yetiştirmiş ve o tarihte Akademi’de ēretim yesi bulunan ressam ve heykeltıraşlar sergi aēmışlardır. İlhan Koman bu sergide Türkiye’deki ilk sökülüp taşınabilir yapıtıyla ilgi çekmiştir. 1956’da Türk heykeltler, 28.Venedik Bienali’ne katılmışlardır. 1957’de Şadi Çalık, Amerikan Haberler Merkezi’ndeki sergide Türkiye’de ilk minimal heykel olan “Minimumizm” adlı eserini sergilemiştir. 1962’de İlhan Koman, katıldığı 31.Venedik Bienali’nde “Giacometti 1.dl”n aldı. 1964’te Paris, Brüksel, Berlin ve Viyana’da “Çaēdaş Türk Sanatı” sergisi aēıldı. 1966’da Tahran Bölgesi Bienali’nde Zühtü Mritoēlu, İran Sanat ve Kültür Bakanlığı dln aldı. 1967’de Füsun Onur ve Tamer Başıoēlu, Paris Gençler Bienali’ne katıldılar. Aynı yıl İlhan Koman Stockholm Uygulamalı Sanatlar Okulu’nda hocalık görevini almış ve eserleri Stockholm’de uygun yerlere konmuştur. 1971’de Nurullah Berk, Desspiau, Gimond, Lardera ve Belling gibi heykeltlerden anılarını iēeren “Ustalarla Konuşmalar” adlı kitabını yayınlamıştır. 1972’de Saim Bugay, Paris’te Galeri Poisson d’ Or’da; Koray Ariş Roma’da Galleria La Nuova Pesa’da sergi aēmışlardır. 1975’te yirmi üç heykelt Middelheim Bienali’ne katılmışlardır. 1976’da ilk kez Antalya’da Uygulamalı Heykel Sempozyumu yapılmıştır.¹³²

Grldēu gibi Türk heykeltıraşlarının çağdaş sanat platformlarında, yaptıklarıyla önemli yer tutmuşlardır. Bunda kültürel anlamda kendini yetiştirmiş, çağdaşlıēı özümsemiş olan sanatçılarımızın payı büyüktür.

¹³¹ Tansuē, a.g.e., s.210.

¹³² Hızal, a.g.m., s.888-889. Gezer, a.g.e., s.319-343.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HEYKELTRAŞ BURHAN ALKAR

3.1. YAŞAM ÖYKÜSÜ

Burhan Alkar, 24 Aralık 1928’de (Tashih 1930) Bulgaristan’ın Filibe kentinde doğmuştur. Babası, saraçlıkla uğraşan, atlara koşum takımları, çarık ve deri işleri yapan Pamukçuoğlu Mehmet Efendi’dir. Annesi, ev hanımı Solakçioğlu Hatice Hanım’dır. Dedesi Mustafa Efendi ve kardeşi Mehmet Efendi, Konya’lı olup, Filibe’ye yerleşmişlerdir. Mısır’da eğitim görmüşlerdir. Mehmet Efendi, kadı; Mustafa Efendi de hafız olarak medresede görev almıştır.

Dedesi Mustafa Efendi, o zamanın Hacı Şabanoğulları sülalesinden Merzuka Hanım ile evlenmiştir.

Anne tarafı, Filibe’nin on kilometre kadar güneyinde bulunan Kuklen Köyü’nde yaşamlarını sürdürmüşlerdir.

Dört yıllık ilkokul dönemini eski ve yeni Türkçe ile birlikte Bulgarca da eğitim yapan Filibe Rüştıyesi’nde okumuştur. Sanatçı, çocukluk dönemi anılarından şöyle söz etmektedir:

“Kuklen Köyü, bağları, ağaçlıkları ve yeşillikleri olan bir yerdi. Kışları soğuk olurdu. O soğuk günlerde ben de Filibe’deki evimizin buğulanan camlarına parmaklarımla desenler yapardım. Yazları arkadaşlarımla köyümüzde vakit geçirirdik. Dere kenarında biriken çamurlarla küçük heykelcikler yapardım. O yıllarda heykeltci yönüm ortaya çıkmıştı.”

1938’de dedesinin ölümünden sonra ailesi, köydeki arazi ve mallarını yok pahasına satarak zor şartlar altında Manisa’nın Turgutlu ilçesinde oturan dayılarının yanına yerleşmişlerdir.

İlkokul beşinci sınıfı 1939 - 1940 yılları arasında Turgutlu İlkokulu’nda okumuştur.

“Ortaokul, benim için başarılı geçti. Tüm öğretmenlerim benden memnunnardı. Özellikle resim öğretmenim Mehmet Marangozoğlu ve müzik öğretmenim Rıfat Akaltan beni paylaşıyorlardı. Müzik öğretmenim, bana bir eser dinletiyor, hemen ardından resim öğretmenim bunu resmetmemi istiyordu. Her iki öğretmenim de müzik ve resim yönümü değerlendiriyorlardı. Sonra müzik öğretmenimin tayini çıkınca yalnızca resimle uğraşmaya başladım. Resim öğretmenimizin verdiği haftalık ödevleri birçok arkadaşım sıkıcı bulurken ben, sevgi ve büyük bir ciddiyetle yapıyordum. Sokak, doğa, ev, yakın ve uzak görebildiğim her şey benim için çalışabilecek kaynaklardı. Annem ve kardeşlerim adeta benim modellerimdi. Fırsat bulabildiğim her boş zamanımda krokiler, desenler ve suluboya çalışmalar yapıyordum.”

Öğrenimine 1944’te Adana Öğretmen Okulu’nda devam etmiş, ailesinden ve çevresinden uzak kaldığı bu yatılı dönemde, okulda ders saatleri dışında kitaplar okumuş ve sporla uğraşmıştır. Yaz aylarındaki tatilini Turgutlu’daki ailesinin yanında geçirirken resim çalışmalarına da devam etmiştir.

“Yazları yine resim öğretmenim Mehmet Marangozoğlu’nun etrafında toplanırdık. Resim çalışmaları, eleştiriler ve yaz sonu açtığımız resim sergileri, bizde alışkanlık hâline gelmişti. Hayrullah Batmaz, Orhan Çetinkaya ve Nevzat Akoral bu dönemin resim yapan kişileridir. Bu çalışma ve sergilerimiz, Mehmet Marangozoğlu hocamız Turgutlu’da olduğu sürece devam etti. İlgi alanım daha küçük yaşlarda belli olmuştu. Ancak bunun teyidini orta okulda resim öğretmenim Mehmet Marangozoğlu yaptı. Beni

yalnız orta okulda değil, Gazi Eğitime girene dek öğretmen okulu döneminde de ve büyük tatiller dahil resim çalışmalarımı yönlendirdi. Resim öğretmenim bana yalnız renk dünyasının kapısını aralamakla kalmadı, mesleğin karşılık beklemeden bir sevgi ve özveri mesleği olduğunu da her vesileyle gösterdi. Ben de bunlara öylesine inanmış ve etkileri altında kalmış olmalıyım ki ne öğretmenliğimden ve ne de sanatsal çalışmalarımın kaynaklanan bu güne dek en ufak bir bezginlik, usanmışlık yaşadım.”

1947’de Adana Öğretmen okulu’ndan mezun olmuştur. Mezuniyetinden hemen sonra Gazi Eğitim Enstitüsü’ne girmek için dosya hazırlamış ve göndermiştir. Bu arada Bingöl’ün Solhan İlçesi’nin Ardüşen Bucağı’na ilkokul öğretmeni olarak tayini çıkmıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü’nden hemen cevap gelmediği için görev yerine gitmek zorunda kalmıştır. Beş sınıf ve on dokuz öğrencili okulda tek öğretmendir. Buradaki görevi sırasında Gazi Eğitim Enstitüsü’nden ilk sınavı kazandığına dair haber alır.

“İlkokul öğretmenliğim Bingöl ilinin Solhan ilçesinin Ardüşen bucağında bir yıl devam etti. Burası, on jandarmalı karakolu olan on dokuz haneli beş sınıflı, on sekiz öğrencili bir ilkokulu ve daha önceleri mutasarrıflık olan küçük bir köydü. Köye kısa bir süre sonra Gazi Eğitim’e dönme umuduyla geldim. Ancak erken yağıacak karın yolları kapatacağını, bu yüzden Ankara’ya gidemeyeceğimi ve köyde öğretmenliğe devam edeceğimi aklıma dahi getirmemiştim. Artık köydeydim ve köyde yapılması gerekenin en iyisini yapmalıyım. Yalnız öğrencilerin değil köyün öğretmeni oldum. Gündüzleri öğrencilerle geceleri de yine okulda bu kez köylülerle beraberdim. Günlük olaylar, köyün sorunları, geleceğimiz, yapacaklarımız ve projelerimiz, müşterek konularımızdı. Köylü yoksuldu, genelde besledikleri birkaç büyük baş hayvanla geçimlerini sağlıyorlardı. Vaktiyle bağlık bahçelik olan ve mümbit bir ovası olan bucak halkı, ziraate, bahçeciliğe yatkın değildi. Kelimenin tam anlamıyla tembeldiler. Kadınların okula girmeleri, hatta ben bahçede isem okulun önünden geçmeleri dahi yasaktı. 23 Nisan ve 19

Mayıs'ta bucak müdürü ve karakolun işbirliği ile normal kutlamalar dışında şenlikler, yarışlar düzenledik. 23 Nisan'da kutlama ve müsamere kadınlar okula gelmiyorlar diye muhtarın evinde yapıldı. Kadınlar orada da salona girmediler. Müsamereyi soğuğa rağmen çatıdaki bacadan ve pencerelerden izlediler. 19 Mayıs kutlama ve yarışma ve eğlenceleri gün boyu bir program dâhilinde açık havada yaptık. Gece de müsamere, tüm itirazlara rağmen okul salonunda olacak dedim. Müsamere, kadınlar, erkekler, gençler, yaşlılar çocuklar, bucak müdürü, karakol komutanı ve aileleriyle birlikte gecenin geç saatlerine kadar okul salonunda coşku içinde devam etti. Herkes belki de ilk defa birlikte yaşadıkları ve asla unutamayacakları bu güzel gecenin mutluluğu ile evlerine döndüler.

Bu mutluluk ertesi gün beni Ankara'ya yolcu ederken de devam etti. Genç ihtiyar kadın erkek herkes beni köyün dışına kadar yolcu edip uğurladı. Bir senem boşa geçmemişti. Dört öğrencim beşinci sınıf diploması aldı. Dördü de köy enstitüsüne gidecekti. Kadınlar okula girdiler ve erkeklerle müsamereyi izlediler. En önemlisi, resmi görev nedeniyle sorduğum sorulara dahi cevap vermeyen kadınların tümünün ya bir çıkın içinde yolluk, yiyecek ya da el işi gibi bir hediye verirken, bir iki kelimeyle de olsa öğretmen, güle güle git, yolun açık olsun, Allah seni sevdiklerine kavuştursun gibi sözlerle beni uğurlamaları, benim için unutulması imkânsız ve de dünyalara bedel, son derece güzel anılardı. Sekiz ay evvel köye geldiğim gibi önde, bir yanında yatak yorganım diğer yanında giysilerim ve kitaplarımın olduğu valiz yüklü karakaçan olmak üzere, öğrencimin ağabeyi Şerafettin'le iki gün yaya yolculuktan sonra ulaşacağımız en yakın tren istasyonu Genc'e doğru yola koyulduk."

Ardüşen'de sekiz ay öğretmenlik yaptıktan sonra 1948'de ikinci bir ön hazırlıkla Gazi Eğitim Enstitüsü'ne müracaat etmiş ve sınavla resim-iş bölümüne girmiştir.

“Ortaokuldan beri hayal dünyam Gazi Eğitim Resim-İş Bölümü’ne nihayet 1948 Kasım ayında giriş sınavını kazanarak girdim. Üç yıl boyunca her biri alanlarının yetkin ve uzman kişileri saygıdeğer hocalarımdan yıllardır içinde var olmaya çalıştığım resim ve plastik sanatlar alanlarında eğitim görmek büyük bir zevkti. Bu üç senenin göz açıp kapayıncaya dek nasıl çabuk ve ne kadar güzelliklerle dopdolu geçtiğini anlatmam mümkün değil. Göz açıp kapayıncaya kadar geçen bu kısacık sürede meslek hayatımla ilgili o kadar çok ve gerekli şeyler öğrendim ki bunların her biri gün geldi mesleki yaşamımda başarılarımın temel taşları ve gün geldi yol göstericileri oldu.”

Enstitü bünyesinde 1932’de İsmail Hakkı Tonguç öncülüğünde kurulan resim-iş bölümü, üç yıllık bir eğitim programı içinde öğrenciler resim ve iş dersleriyle birlikte Hakkı İzzet’in, haftada iki saat olan ve daha sonra heykele temel olacak modelaj eğitimi de oluşturmuşlardır. Enstitüde heykel çalışmaları modelaj dersi olarak resim-iş eğitimiyle beraber devam etmiş ancak heykel alanında uzman hocaların olmayışı, program yetersizliği gibi nedenlerden dolayı uzun yıllar heykel alanında atılım yapılamamış ve bu durum 1965’te Fransa’dan gelişine kadar sürmüştür.

“Gazi Eğitim Enstitüsü’nün ortamı çok sıcaktı ve bana yakındı. Malik Aksel ve Refik Ekipman gibi hocalarımız, resimde bizlerin temel sorunlara yaklaşmamızı ve bilinçlenmemizi sağlıyorlardı. Bu dönemlerde heykel Gazi’de yoktu. Onun yerine Hakkı İzzet Bey’in yönettiği seramik ağırlıklı modelaj çalışmaları vardı. Burası her bakımdan iyiydi. Ancak uygulanan eğitim sistemi ve ekonomik durumu ne yazık ki yetersizdi. Gerek yer, gerek araç gereç bakımından çok sınırlı olanaklar içinde eğitim yapıyorduk.”

Sanatçı, Gazi Eğitim Enstitüsü’ne girince, kendini geliştirebilecek iyi bir ortam yaratmış, fırsat buldukça içinde bulunduğu durumu arkadaş çevresiyle, sergilerle, tiyatro ve sinema ile geçirmiştir.

1951’de Gazi Eğitim Enstitüsü’nden mezun olan Burhan Alkar, Erzurum Lisesi’ne resim öğretmeni olarak tayini çıkmıştır. Burada resim, fotoğraf, iş atölyesi kurmuş ve bu atölyeler arasında yoğun bir iş ortamı yaratmıştır. Ancak ortam ve malzemeler, yine de kısıtlıdır. Buradan üç sene sonra askerlik nedeniyle ayrılmıştır.

“1951-1953 yıllarında Erzurum Lisesi’nde resim-iş öğretmeni olarak görev yaptım. Öğretmenliğim, burada da derste başlayıp ders sonunda bitmiyordu. Burada da bir kısım öğrenci yatılıydı. Hafta sonları, bazı tatiller hatta akşamları boş zaman dilimleri, resim çalışmaları için yararlandığım olanaklardı. Müfredattaki haftalık iki üç saatlik resim iş çalışmaları yeterli değildi. Lisede ne resim dershanesi ne iş atölyesi ne de fotoğraf atölyesi vardı. Ders dışı çalışmalar yapmak için bu atölyeleri derhal yapmam gerekiyordu. Bütün zorluklara, olanaksızlıklara rağmen büyük bir sınıfı, resim atölyesi, kömürlerin depolandığı bölümün bir boşluğunu iş atölyesi ve kullanılmayan bir tuvaleti de yeniden düzenleyerek tam teşekküllü fotoğraf atölyesi hâline getirdim. Bunlara dayalı etkinlikler de kısa sürede meyvelerini verdi. Sene sonu sergileri, tiyatro ve dekor uygulamaları yanında ülke dışında mesela Toronto’da yapılan uluslararası yarışmalarda orta okul ve lise öğrencilerimiz dereceler aldılar. O senelerde İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ne giden öğrencilerimiz oldu. O dönemde fotoğraf atölyesi tabir caiz ise dolup taşıtı.”

1953-1955 yılları arasında askere gitmiştir. 1953’te Ankara’da tankçı olarak, sonra da İstanbul Davutpaşa Kışlası’nda yedek subay olarak görevini yapmıştır.

1955’te askerliğini bitirmiş ve Avrupa sınavlarını beklerken, Pulur Öğretmen Okulu’na tayini çıkmıştır. Burada yaklaşık üç buçuk yıl çalışmıştır.

“1955-1958 yıllarında Pulur Öğretmen Okulu’nda dört ders yılı gibi kısa bir sürede başarılı bir resim-iş öğretmenliği dönemi geçirdim. Nedeni, tüm

öğrencilerin yatılı olmaları, atelye ve malzeme olanaklarının yeterli olmasıdır. Bu sayede Erzurum'da ses getirici öğrenci sergilerimiz oldu. Dört beş sene boyunca ortaokulda resimde başarılı onlarca öğrenciyi İstanbul'a çapa eğitim enstitüsüne, seminere gönderdim. Bunların bir kısmı zaman içinde Türk resim sanatında isimleri olan sanatçı unvanına erişti. Ali Candaş, Mustafa Ayaz, Aydemir Kumru, Süleyman Gürsoy, Hayati Severoğlu ve diğerleridir. Meslek hayatımda ayrı bir yeri olan Pulur Öğretmen Okulu resim-iş öğretmenliğim, 1958'de Gazi Eğitim Modelaj asistanlığı sınavını kazanıp Ankara'ya gitmemle son buldu.“

1958'de Gazi Eğitim Enstitüsü'ne modelaj asistanı olarak giren Burhan Alkar, sanat çalışmaları için uygun ortamı bulmuştur. Burada, sanat çevreleriyle olan ilişkilerini geliştirmiş, sanat alanındaki etkinlikleri takip etmiş ve bunları paylaşmıştır.

“Senelerce yaptığım resim çalışmalarımda kullandığım yağlı boyaların kalitesizliği ve renklerdeki bozulmalar, beni heykel alanına yönlendiren sebepler olmuştur. Bundan dolayı, modelaj asistanlığını seçtim. Asistanlığım döneminde beni daha da içine çeken bu dal, atölye ve araştırma olanaklarının bolluğu ile bana aralıksız çalışma azmi veriyordu.”

Sanatçı, 1960'da Fransa bursu kazanarak Paris Jülien Akademisi'ne girmiş ve Mougene'in öğrencisi olmuştur.

“1960-1961 yılları arasında Paris'e sekiz aylığına gittim. İlk işim, gittiğim yeri ve olanaklarını tanımak oldu. İlk günlerimi gezmeye ve oraları tanımaya ayırdım. Paris'e heykel eğitimi almaya gidiyordum ama heykel üzerinde geniş, kapsamlı bir bilgim yoktu. Paris'e gidince beni rahatsız eden bu eksikliği gidermek için ilk günlerde, aralıksız olarak müzeleri, galerileri, sergileri gezerek, birtakım dersleri ve kursları izleyerek gidermeye çalıştım. Daha sonra Jülien Akademisi'ne girdim. Burada, heykel hocam Mougene ile tanıştım. Atölyesi çok büyük değildi ama gerçek anlamda bir atölye

diye bilirim. Derslere düzenli olarak devam ediyorduk. On iki kişiydik. İki hariç, hepimiz yabancı uyrukluyduk. Aramızda altmış dört yaşında Macar bir öğrenci vardı ve güzel heykeller yapıyordu. Heykel atölyesinde sabahdan öğlene kadar modelden etüt, öğleden sonra kompozisyon ve rölyef çalışıyorduk. Akademiye geleli dört ay olmuştu ve bu esnada aralıksız olarak heykel çalışıyordum. Hocam Mougene, heykel çalışmalarına sıcak bakmıyordu. Hatta bir ara Fransız arkadaşım hocama :“Hocam, Alkar’ın heykellerini sürekli atlıyorsunuz. Biraz da onun için bir şeyler söyleyin” dediği zaman hocam; “Biraz daha çalışsın, çamurlar biraz heykelleşsin, çamur halinden kurtulsun, ondan sonra bakarım...” demişti. Bu durum, benim için çok büyük bir üzüntü kaynağı olmuştu. Bu nedenle insanüstü bir çabayla gayret ediyordum. Bu arada hoca, birilerinin işlerini eleştirirken mümkün olduğu kadar onun yanında olmaya çalışıyor, yaptıklarını gözlemliyor ve dediklerini anlamaya çalışıyordum. Sonradan çok iyi anlamıştım ki Jülien Akademisi’ne geldiğimde heykel yapmıyordum. Yaptığım çalışmalar, plastik değerlerden yoksun kitlelerdi. Fakat daha sonraki çalışmalarım dikkat çekmeye başladı. Hatta, hocam atölyeye girer girmez ilk olarak benim çalışmalarına bakar, etrafında dolaşır ve sonra da eleştirirdi. Bu eleştiriler, beni yeniden dünyaya getirmiş gibi olurdu. Benim için heykel, o zaman başlamıştı. Mougene, son derece etkilendiğim heykel hocalarımdan biri olmuştu. Bir karma sergide, onun olduğunu sonradan öğrendiğim heykelinin karşısında adeta çakılıp kalmıştım. Roden Müzesi’ndeki karma sergide yaşadığım bu olay beni müthiş etkilemişti. Bu sergide son derece etkilendiğim Henry Moore’un eseri de vardı.”

Burhan Alkar, Jülien Akademisi’ndeki eğitimini, akademinin kapanışına az bir zaman kalana kadar devam ettirmiştir. Burs süresi dolduğu için 1961’de yurda dönmüş ve Gazi Eğitim Enstitüsü’ndeki asistanlık eğitimine devam etmiştir. Asistanlık süresinin bitmesine dört beş ay kalınca bu süre içinde, hocaları kendisinden tezini bir an önce vermesini ve okulda hoca olmasını istemişlerdir. Ancak kendisi bu fikre sıcak bakmamıştır. Sanatçı,

daha sonra kazandığı devlet bursu ile 1961-1965 yılları arasında Paris Beaux-Arts'a gitmiş, burada Leyque'in atölyesinde heykel eğitimi yapmıştır.

“Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki hocalarım, en kısa sürede tezimi verip okulda hoca olmamı istiyorlardı. Bense, burada hocalığı artık istemiyordum. Çünkü modelaj ve heykelde henüz tam anlamıyla yetişmediğimin farkındaydım. Fransa'ya gidip, heykelin az çok ne olduğunu öğrenmeseydim, burada hocalık görevini devam ettirebilirdim. Bense kendimi iyi bir resim-iş öğretmeni olarak kabul ediyordum. Bundan sonrasını Gazi'de yapamazdım. Bu yüzden tezimi bıraktım. O zamanki anlayışına göre Fransa'da tamamlayamadığım heykel eğitimine devam etmem gerektiği inancındaydım. Zaten Fransa'daki hocalarım bana da böyle demişlerdi. Bursumun iki yıl daha uzatabileceklerini söylemişlerdi. Ne var ki bölümüm bunu kabul etmedi. Yeniden Avrupa sınavı açılıyordu. Bu sınava girmemi isteyen ve istemeyen hocalarım vardı. Ancak sınava mutlaka katılmalıydım. Sonuçta sınava girdim ve kazandım. Fransa'da Beaux-Arts'da yine Monsieur Leyque'in atölyesinde çalışmalara başladım. Atölye derslerinin yanında, Ecole du Louvre'da haftada dört saat sanat tarihi derslerine giriyordum.”

Bu yıllarda, orada kaldığı süre içinde dostları, arkadaşları olmuş ve ailece çevre edinmişlerdir. Sene sonu konkurlarında heykel dalında bir mansiyon ve üç birincilik almıştır. 1965'te eşi ve kızıyla, Paris'ten sonra İtalya üzerinden yurda dönmüştür. Bu sırada Roma müzeleri ve katakomplarda üç ay kadar süren incelemelerde bulunmuştur.

“Bu sayede Roma'yı tanıma fırsatı buldum. Roma müzeleri, yer altı kiliselerinin mozaiklerini ve resimlerini inceledim. Roma'da beni en çok etkileyen Etrüsk Müzesi oldu.”

1965 yılında Paris'te heykel eğitimini tamamlayarak yurda dönen sanatçı, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretim görevliliğine başlamıştır. Bu görevini 1977'ye kadar sürdürmüştür.

“Gazi Eğitim’de modelaj asistanlığımın ve Fransa’da heykel eğitimimin amacı sanat eğitimi almak ve Gazi Eğitim’de sanat eğitimcisi olmaktı. Daha doğrusu, sanatçı yönü de olan bir sanat eğitimcisi olmaktı. Bu öngörüyü ne eğitim aşamamda ve ne de Gazi Eğitim’deki modelaj öğretmenliği dönemimde hiçbir zaman göz ardı ettim. Öğretmenliğim emekli olana dek daima önceliğim oldu. Bu dönemde yaptığım anıtsal çalışmalarımın ilgi görmesi ve özellikle de öğrenci olaylarının dersleri engeller duruma gelmesi sonucu çok sevdiğim asli mesleğimden 1977 yılında ayrılmak, emekli olmak zorunda kaldım. Gazi’de on iki senelik modelaj öğretmenliği dönemimde bir dolu olanaksızlıklara rağmen resim-iş bölümünde o günlere kadar düşünülmesi dahi olanak dışı sayılan yaptığım uygulamalar ve aldığım sonuçlarda da görüleceği gibi heykel sanatını başlatarak temeli attım. O günlere kadar resim bölümünde ağırlık başta resim olmak üzere grafik derslerinde idi. Modelaj dersinde de senede otuz kırk saati geçmeyen süreler zarfında seramik ağırlıklı formlar, üç boyutlu çalışmalar, kalıp almalar, küçük heykelcikler ve bazen da büst ve el etütler yapılıyordu.

1965-1977 yıllarında da yani hocalığım zamanında da birinci ve ikinci sınıf modelaj dersleri aynen kaldı. Son sınıf ikinci sömestrede ise iki grup haftada on altı saat seçmeli olarak modelaj dersi programa kondu. Bu teksifi çalışmaya bir de yatılılıktan kaynaklanan hafta sonu tatilleri ve gece çalışma olanakları da ilave edilince zaman sorunu büyük ölçüde çözülmüş oldu. Heykel yapmaya müsait hale getirilmiş bir atölyede büst, çıplak model etütleri yanında rölyefleri, figürlü, figürsüz heykelleri ve kompozisyonları bol bol uygulama olanağına kavuştu. Okul bahçesi, öğrencilerin yaptıkları çimento malzemeli heykellerle doldu taştı. Bu dönemde ilk defa Ankara’da Gazi Eğitim Enstitüsü resim-iş bölümü öğrencilerinin ve Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi peyzaj mimarlığı bölümü öğrencilerinin iş birliği ile TBMM’nin Atatürk Bulvarına bakan köşesinin bahçesinde açık hava sergisini gerçekleştirdik. Yine o günlere kadar Gazi Eğitimli öğrenciler için devlet resim ve heykel sergilerine resimlerle her yıl katılanlar yanında tek tük heykelden katılanlar da yok değildi. Ancak Gazi’ye gelişimle 1969 yılından başlamak

üzere her yıl Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne ortalama beş-altı heykelle katılım senelerce devam etti. Yine bu dönemde dört öğrencimi heykel ihtisası için Avrupa'ya gönderdim. Cengiz Çekil, Fransa'ya; Erol Kınalı, Almanya'ya; İsmail Saray ve Aydın Akdeniz İngiltere'ye heykel eğitimi için gittiler. Çengiz Çekil, Dokuz Eylül Üniversitesi'nde heykeltıraş ve güzel sanatlar dekanı olarak uzun süre görev yaptı. İsmail Saray, ihtisas sonu ülkeye döndü ancak daha sonra heykel çalışmalarını dönmüş olduğu İngiltere'de sürdürmektedir. Erol Kınalı, bir ara Mimar Sinan Üniversitesi'nde görev yaptı. Aydın Akdeniz, çok başarılı öğrencilerimden biri idi. Sağlık nedeniyle genç yaşta kaybettik. Remzi Savaş, form ve inşa dalında Avrupa'ya giden Gazili öğrencilerimden olup, Fransa dönüşü senelerce Gazi Eğitim'de çalıştıktan sonra Hacettepe Üniversitesi'ne geçmiş ve emekli olana kadar sanat eğitimciliğini sürdürmüştür."

Sanatçı, 1973'te Gazi Eğitim Enstitüsü'nde eğitimcilik yaptığı yıllarda ilk girişimi olan Şanlıurfa Atatürk Anıtı yarışması, akademi tarafından engellenmiş ancak konuyla ilgili olan yetkililer, anıtı Burhan Alkar tarafından yapılmasına karar vermişlerdir. Ankara Komando Birliği'nde bulunan Komando Anıtı, sanatçının 1967'de çimentodan yaptığı ilk anıtıdır. 1974'te Erzurum Aziziye Anıtı'nı ve Simav Atatürk Anıtı'nı uygulamıştır. 1977'de Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki hocalık görevinden emekliye ayrılmıştır.

"Öğretmenliğim, 1977 yılında Gazi Eğitim'den emekli oluşumla sona ermişti. Nedeni daha önceden açıkladığım gibi bir yandan hocalık, bir yandan da anıt uygulamalarının ağırlığı ve eğitimi engelleyen öğrenci olaylarıdır. Ne var ki bu sağlam gerekçelere rağmen, her şeyden önce bir öğretmendim, sanat eğitimcisiydim. Emekli oldum demekle bu asli görevim sona eremezdi. Nitekim her fırsatta öğretmenliğim devam etti. En güzel fırsat da Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü Dr.Ahmet Özgüneş Plastik Sanatlar Uygulama Merkezi Kuruluşu'nda elime geçti."

Sanatçı, Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki hocalığı süresince modelaj derslerine girmiş, olanakları zorlayarak uygulamalarla yeni atılımlar yapmış ve çağdaş anlamda heykelin temelini atmıştır. Kendisinin döneminde 1960'lı yılların sonundan başlayarak, öğrencileri Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne heykellerle katılmışlardır.

Emekliye ayrıldıktan sonra çalışmalarını aksatmadan sürdürmüştür. 1975'te ara verdiği anıt heykel çalışmalarına devam etmiştir. Anıtsal çalışmaları için Ankara Ostim'de büyük bir atölye kurmuştur. Bu zamandan itibaren yoğun bir çalışma dönemine girmiştir.

10-31 Mayıs 1989' da ilk kişisel sergisini açmıştır. Aynı yıl, TMO Vakfı'nın maddi katkıları ve Gazi Üniversitesi plastik sanat eğitimi öğretim elemanlarının katılımı ile Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü Dr.Ahmet Özgüneş Plastik Sanatlar Uygulama Merkezi kurulmuş ve 1994'e kadar burada sanat eğitmenliği yapmıştır.

Sanatçı, şu an yaşamını Ankara'daki evinde sürdürmektedir. Ostim'deki ve evinin altındaki atölyelerinde heykel faaliyetlerine devam etmektedir.¹³³ (Fotoğraf 1-32)

3.2. SANATSAL ALGI VE GERÇEKLİK YORUMU

"Heykellerim figüre dayalıdır. Aynı şey heykel sanatı için de geçerlidir. Dün olduğu gibi bugün de heykel sanatı dendiğinde yüzde doksan ilk akla gelen figürdür.

Heykellerim, figür ağırlıklıdır. Ancak bu figürler betimleme sonucu elde edilmemiş olup doğaya bağımlı değildir. Her yönleri ile değişik olan eserlerdir.

¹³³ Burhan Alkar ile yapılan görüşmeler: 12.12.2008 , 11.02.2009.

İzlenimci etkileri, kübik ve yapısal yönleri, sağlamlıkları ağır basan, gerçeküstü görünürlere dayalı anlayışları yanında ifadeciliğe de yer veren, sonunda içinde yaşadığı topluma da albeni boyutuyla sırtını dönmeyen, heykellerinde diyagonalleri kullanan, dinamizm yanında güçlü form anlayışını da bayrak edinen, içerik kitle bütünlüğünü, şeffaf ve çağdaş heykel anlayışını ön planda tutan soyut ve figüratif heykele eşit mesafelerde duran malzemeye ve olanaklarına saygısı olan bir sanatçıyım. Figüratif heykellerimde dahi soyut heykellere özgü arınmışlık, yapısal öz, sadelik ön plandadır.

Heykellerimde tek cephelilik yoktur. Buna kanıt olarak söyleyeceğim şey, eserlerimin hiçbir zaman duvara yapışık olarak galerilerde sergilenmediğidir. Ancak tek cepheli heykeller, duvara yapıştırılıp o şekilde izlenir. İster küçük heykel olsun, ister anıt olsun, etraflarında dolaşılır ve her açıdan görülürler. Bu özellik, tek cepheli olmamasının sonucudur. Heykel, Fransızların da dediği gibi Ronde-Bosse'dur. Yuvarlak ve kabarıktır. Heykellerimde tek cephelilik olmadığı gibi teklik de yoktur. Mutlaka kompozisyon, ikili üçlü gruplar söz konusudur. Tek figürlerim azınlıktadır. Onlar da ritmiyle, hareketiyle, dinamizmiyle, heykel yönüyle, hacmiyle, boşlukları, dolulukları ve kütleli olarak tüm yönleriyle ilgi çekicidirler. Kaldı ki tek figür olmaktan öte genellikle çok figürlüdürler. Kompozisyonda bir mekân içinde dağılım söz konusudur. Öyle kompozisyonlar ki bunu, ilk dönem kilden yaptığım heykellerde bile görmemiz mümkündür. Heykelim kil bile olsa bir yerde mutlaka şeffaflık isterim. Yani Mısır piramidi gibi altı dolu, üstü ince olan uygulamalar, heykel anlayışında ilgi görmez. Kilden de olsalar malzeme zorlamasına rağmen mümkün olduğu kadar şeffaf hâle getiririm. Yani boşlukları olan kitleler hâline getiririm. İlk dönemlerimde kilde zorlanmışımdır. Ama ondan sonra bir yerde kili, boşluklar dışında da ayrıca hafifletmeye çalışmışımdır. Alçıdan yaptığım Sevi heykelinde bu gereksinim görülmüştür. Bu heykelde, boşluk ve dolulukları daha güzel elle tutulur somut şekilde görmek mümkündür. Kile rağmen heykellerimde, biraz maddeye karşı gelip bunu hissettirmeye çalışmışımdır. Gün gelmiş, bununla yetinmemişimdir ve o

zaman madeni de keşfetmişimdir. Daha doğrusu, maden heykel yapma teknolojisi de atölyeme girmiştir. Ondan sonra bronz olanakları da kullanarak boşlukları, hafifliği, şeffaflığı kitlede daha güçlü anlatır hâle geldim. Bu, modern teknolojinin getirdiği olanak şeklinde yorumlanabilir. Heykelde hiçbir zaman ağır, dolu, küt yapımı kabul etmiyorum. Uzun süre buna benzer heykeller yapmadım değil ama onlarda bile hafifletme unsurunu kullanmaya çalışmışımdır. Heykelde bunu arzu etmişimdir. Aslında bu, bir yerde çağdaş heykelin mekândaki görüntüsüdür. Gün geldi kalıplama usulü de heykel çalışmalarında yetmemiştir. Yüzey çalışmalarına ağırlık verdiğim zamanlar oldu. Son zamanlarda levhalardan yararlanarak heykel yapar hâle geldim. Kilde elde edemediğim hafiflik, şeffaflık gibi olanakları strafor kullanarak elde ettim. Sonuçta daha güzel boşluklar, yüzeyler ve ışık-gölge ortaya çıktı. Yani kille yapamayacağım birçok şeyi straforla yapacak duruma geldim. Bu, benim için çok güzel bir aşamadır. Şu an bir başlangıç dönemindeyim ve bunları çok daha iyi ve olumlu aşamalara götüreceğim inancındayım. Kompozisyonlarımda sadece yatay ve dikeyleri değil diagonalleri de kullanarak daha hareketli ve dinamik sonuçlara vardım. Bunu yalnız küçük eserlerimde değil, anıtlarımda da görmek mümkündür.

Bu görüşlerimi benim değil, eleştirmenlerin yapmasını isterim. Ben bir gereksinim olarak alır götürür, heykeli yaparım. İşim orada biter. Ondan sonra eleştirmenin, galericinin işi başlar ve bu şekilde ortak bir sanat zinciri oluşur. Ben, heykel yapan kişi olarak kalmak isterim. Ama ben sadece heykel yapmıyorum. Heykelin dökümünden, madenine, yerine konmasına kadar olan her şey benim sorumluluğumda. Gün geliyor, açılacak sergi de bana yükleniyor. Orada mutlaka açıklamam gereken şeyler olduğu söyleniyor. Birçok şey açıklamak zorunda kalıyorum. Her şeyin heykeltraştan beklenmesi doğru değil. Fransa'da heykeltraş, heykelin maketini yapıyor, ölçülerini verip galeri sahibine gönderiyor. Galerici de onu gerektiği zaman taş ustalarına veya ilgili atölyeye, teknik elemanlara gönderiyor ve ondan sonra sergisini açıyor veya anıtı ana maddeye uygulanıyor.

Sanatçı, heykelin tüm işlerinden çoğu zaman sorumlu oluyor. Sonuçta heykel yapma yerine başka şeylerle, özellikle teknik işlerle meşgul olan kişi hâline geliyor.

Yaptığım anıtlar, kimsenin elinin tersiyle iteceği cinsten eserler değil. Bunlar benim için vasatın üzerinde çoğu zaman baş yapıt niteliğinde olan eserlerdir. İşte sanat anlayışım böyledir.

Jülien Akademisi ve Beaux-Arts, eğitim kurumlarıdır. Hiçbir zaman lafa meydan verilen, yoruma yer verilen yerler değildir. Orada tamamen eğitim programı dâhilinde etüdler, kompozisyonlar, çalışmalar ve değerlendirmeler yapıyorduk. Plastik kriterlere yönelik eleştirel bir atmosferdeydik. Öğrencilerin yaptığı eserler, hoca tarafından tenkit ediliyordu. Burada hiçbir zaman günlük akımlar ve onlara dayalı çalışmalar görmedim. Sadece ve sadece heykelin sorunları üzerinde duruluyordu. Müzelere ve sergilere giderdik. Hoca, sırası geldiğinde bu konularda açıklamalar yapardı. Bu kurumlar, tamamen heykel sanatının sorunlarıyla ilgili çalışmaları gerçekleştirdiler. Güncel sanat hareketleri ne öğrenciler ne de hocalar arasında gördüğüm kadarıyla yer aldı. Oralarda beş yıl kaldım. Bu süre içinde yapılanları hoca eleştirdi, onların gelişmesi için çalıştı. Onlardaki varolması gereken değerlerin neler olduğunu, o eleştirilerle anlayabildim. Bunlar, gelecek için anahtar ve altyapı görevi görüyordu. Bunlar hiçbir zaman sanatçı için yeterli olmamıştır. Bunu en güzel şekilde hocam Mougene ifade etmiştir: “Yirmi yılı aşkın süre heykel eğitimi aldım. Neden hala sergi açmıyorsunuz dendiğinde; öğrendiklerimi, en az yirmi yıl yapacağım çalışmalarımı unutup yeni bir dil oluşturmalıyım. Onun sonucu eğer sanat camiasında yeni bir dil, yeni bir kimlik sahibi olabilirim o da katıldığım karma sergilerde oluşursa o zaman kişisel sergiyi düşünebilirim. Şu an ben o aşamadayım diyorum...” demiştir. Yani kişinin sanatçı olması, sanatta varlığını gösterebilmesi için bazı kriterlerin başında da bu geliyor. Yurda 1965’te döndüm ama ilk kişisel sergimi 1989’da açtım. Onun için sanatsal bir formasyona ulaşmak kolay değildir. Kendini anlatabilmek, o

sanatın içinde var olabilmek kolay iş değildir. Zaman, çalışma ve deneyimler isteyen uzun bir yoldur.

Bourdelle hayranıyım. Maillol'u ve Rodin'i de severim. Barlach, Despiau gibi heykeltıraşlar yirminci yüzyılın sanatçılarıdır. Daha çok, heykel tarafı olan kişilerdir. Yoğunlukla ilgilendiğim, kübist heykelde anıtsal yönlerdir. Onlardan esinlenmiş olan kişiler ve eserler daha çok ilgimi çekmiştir. Onlarda yapısal gücü daha iyi değerlendirebiliyorum. Topluma sırtımı dönmek istemem. Ekspresif tarafım var, kübik tarafımda. Bir yerde figüre olan hayranlığım kadar, figürsüz çalışmalar yapmadım değil. Aslında onları da çok severim. Onlarda tamamen arınmışlık var. Figürün az çok da olsa sanatçıyı zorlaması söz konusudur. Figürsüz bir çalışmayla, daha rahat bir şekilde plastik değerlere bağlı olarak bağımsız bir anlayışla niçin kendimi anlatmayayım? Bu, sanatçı için bağımsızlık ve güzelliştir. 1979'da Ankara'da Sakarya Meydanı için yaptığım Atılım Heykeli, bunun en güzel örneğidir. Öyle bir ortamdayız ki asırlar boyu heykelden kopmuş bir toplum var karşımızda. Biz, bu toplumun bir ferdi olarak heykel yapıyoruz.

Bir yerde sanatçının görevi, sanata öncülük yapmaktır. Atılım anıtım gibi soyut eserler yapmayı istemez miydim? Ama toplum ona hala heykel diye bakmıyor. Daha bu aşamadayız. Heykeli topluma sevdirmemiz lazım. Topluma sevdirmek denirse işte Tayland'a yapmış olduğum heykel. Orası insan yumağı hâline geldi, büyük bir ilgi vardı. Heykelin yanında o kadar çok fotoğraf çektiren vardı ki fotoğraf çekme fırsatı bile bulamadım. Bu halde olan topluma her türlü heykeli yapabilirsin. Onun için heykeli sevdirmek amacını hiçbir zaman unutmamak lazım. Bu, heykel sanatçılarının, özellikle de bizde görevi olmalıdır. Bu yapılmadığı ve heykele sevgiyle yaklaşılmadığı sürece hiçbir zaman fazla bir şey yapamayız. Onun için mutlaka ve mutlaka heykeltıraş bizde halka arkasını dönmemelidir.

Bence eserin soyut veya figüratif olması önemli değildir. Ben onun heykel olup olmadığına bakarım. Heykel, öyle ölçülü biçili bir kompozisyonudur

ki orada tek bir kitlenin yönü, yeri değiştirilemez. Organik bir bütündür. Organik bütünden demek istediğim şu; hiçbir zaman hiçbir kitleyi laf olsun diye koymuyorum. Ona, orada ihtiyaç olduğu için koyuyorum. Plastik değerler, heykel değerleri hatta buna bana göre plastik fonksiyon demek mümkündür. Bir sergide soyut bir resim dikkatimi çekti. Renkli kitlelerden oluşan bir resimdi. Uzun uzun baktım. O kitlenin hiçbir parçasını alıp sağa sola çeviremedim, yerinden koparıp alamadım ve yerini değiştiremedim. Onu yaptığım anda düzen tamamen bozuluyordu. Bu, sanatçının öyle bir düzeni, öyle bir yaratısı ki o, artık organik bir bütündür ve sanatçının eseridir. Hiçbir şeyini milimetrik olarak değiştiremezsiniz. Tesadüflerle bu iş olmaz. Her şeyden önce o eser bir düşünce ürünüdür, bir yaratıdır. İçinde düşünce ve irade olmayan hiçbir şey sanat eseri olamaz. Sanatçı onu yaparken yoğun bir düşünce atmosferinin içine girer.

Aslına bakılırsa heykellerimde söylemek istediklerimi zaten söyledim. Bundan sonrası izleyicide, bu konuda sözü olan kimselerde, ilgililerde. Söz yine de bana kaldığında heykelleri tek tek ele alıp değerlendirme yerine tümünü kapsayan genel bir yaklaşımı ortaya koymayı tercih ederim.”

3.3. ÖZGÜNLÜK

“Özgünlük, yeni, kendine özgü niteliği olan; benzer, taklit, birilerinin tekrarı veya kopyası olmayan demektir. Sanatta özgünlük, sanat ve sanatçı için başlı başına önem taşıyan, olmazsa olmazların başında gelen bir özelliktir. Sanat ve sanatçı, gerçek anlamda zaman süreci içindeki var oluşlarını, özgünlük denen bu değerler bütününe borçludurlar. Heykel, tasarımdan başlayıp, yorum, kimlik, kompozisyon, estetik ve plastik değerleri uygulama dâhil olmak üzere en sonunda özgünlük kriterlerinden tam not almak durumundadır.

Bu konu hakkında kısa bir anekdot anlatmak istiyorum: Seymenler anıtının peyzaj mimarı Selami Bey, Almanya’da bir konferansta bu anıtımla

ilgili bir konuşma yapmış. Anıtın peyzajını, amacını, neleri öngördüğümü anlatmış. Gösteri sona erince salondan çıkan bir ses: “Lütfen anıtı bir kere daha gösterebilir misiniz?” demiş. Konuşan kişi kendisini tanıtmış. “Ben Almanya’da heykeltraşım. Pek çok eser de gördüm ama bunun kadar özgün ve özelliği olan bir heykele rastlamadım. Mutlaka bunda ustaların, dökümcülerin, kaynakçıların değil, sanatçının rolü vardır.” demiş. Doğrudur, heykele sadece sanatsal açıdan bakmam. Biçimsel olarak, içerik olarak, plastik anlayış açısından da bakarım. Aynı zamanda son müdahalesinde kendi elimden çıkması önemlidir. Bunun en güzel örneğini Tayland’da yaptığım “Sevgi Anıtı” adlı son eserimde gördüm. Bu, doğrudan doğruya sanatçının elinden çıkan bir eser olduğu için sevilmiştir.

Özgünlük, eserin ayrılmaz bir parçasıdır. Bir sanatçıyı eserleriyle değerlendirmek isterim. Varsa, eserleriyle vardır. Hiçbir zaman eserin kendisi kadar sanatçıyı anlatan ikinci bir referans yoktur. Ben heykeltraşım diyenlerin eserlerini tanımalıyım.

Alt yapı olacak, o konu hakkında çalışılacak, hakim olunacak. Yine irade ve alt yapıyla bir şeyler yapmak gerektiğinde, malzemeyi kullanarak en iyi şekilde özgün tasarımlarla bir şeyler yapılacaktır. Sanatçı, özgünlüğünde kendini özgür kabul etmeli. Ben, Türkiye’deki bugünkü olanaklar dâhilinde özgün bir şeyler yapmaya gayret ediyorum. Heykellerimde kimsenin bana etkisi yoktur. Görüşlerimle, düşüncelerimle uygulamalarımla özgün olmaya çalışırım. Kendime özgü abartılarımla, soyutlamalarımla, kendi özgün dilimle anlayışımı ortaya koyarım. Çağdaş düzeyde estetik ve plastik değerlerde ödün vermeden heykel yapmak amacımdır. Bu, benim imzamdır. Hiçbir zaman bir akımdan kopya düzeyinde yararlanma gibi gayem de olmadı. Anıt heykellerimde de durum böyledir. İş verenle karşılıklı görüşüp konuşmadan, halletmeden, anlaşmadan hiçbir şey yapmam. İşverenlerle olan anlaşmalarımda hiçbir zaman sanatımdan, anlayışımdan, özgünlüğümden ödün vermem. Onlarla konuşurum, anlatırım. Bakarsınız ki, sonunda dediklerime evet demişlerdir. Anıtlarımda ve küçük heykellerimde rötuşu ve

son müdahaleyi ben yaparım. Sırf buna hakim olabilmek için atölyemde dökümhane oluşturdum. Anıtımın karşısına geçerim, bakarım. Orada acayip bir durum olmamalı. İster kaynakla, ister taşlamayla, ister çekiçlemeyle ne ile olursa olsun mutlaka onu bütüne, özgünlüğe kavuştururum. Bunlar da benim olmam önemlidir.”¹³⁴

3.4. BİÇİM, ALGI VE NESNENİN YORUMU

“Heykel görsel bir obje olup, kısaca mekânda kitle düzenleme sanatı olarak ifade edilebilir. Biçim, algı ve nesneler heykel sanatının olmazsa olmazı olan kitlenin oluşumunda kullandığı öğelerdir. Doğada, etrafımızda kitle ve görsel obje, nesne denecek cinsten sıradan yüzlerce ve de binlercesini saymak göstermek mümkün. Ancak bunların tümü birer yığından ibarettir. Heykelle uzaktan yakından ilgileri yoktur. Çünkü bunlarda sanatsal bir anlayış, yorum, düzen, estetik ve plastik değerler söz konusu değildir.

Bu açıklamalardan sonra sıra yoruma, yani heykele gelir. Görsel bir obje olan heykelin kitlesi, yeri, çevresi, kaidesi ve malzemesi fiziksel yönü yanında bir de oluşumunda rol alan içeriği, konusu, amacı gibi faktörler vardır. Tüm bu faktörlerin bir arada düşünülmesi gerekmektedir.

Heykelin oluşumunda ikinci önemli husus, sanatçının kendine özgü sanat anlayışı, özgün tasarımı ve kimliğinin heykele yansımasıdır. Bu tür düşünce ve uygulamaların sonunda ancak sıradan görsel bir obje sanatsal bir obje, heykel hâline gelebilir.

Bunlar, büyük ve küçük heykellerimin oluşumunda dikkat ettiğim hususlar olup, yansımalarını tüm eserlerimde bol bol görmek mümkündür.

¹³⁴ Burhan Alkar ile yapılan görüşme: 25.12.2008.

Heykelde malzemeden başlarım. Konuyu, teknoloji olanaklarını ele alarak bir tasarım ve yoruma giderim. Sadeleştirerek, açıklaştıracak heykel dediğimiz olayı yaratacak şekilde yorumlarım olur. Ondan sonra bunları uygulamaya geçiririm. Heykellerimde desene dayalı özgün tasarım ve yorumla işe başlarım. Onu uygun malzeme seçerek dile getiririm. Bütün bunları içeriği, yorumu ve kompozisyonu düşündükten sonra uygulayım. Öyle bir uygulama yaparım ki içerikle beraber kompozisyonun birbiri ile bütünleşmesine dikkat ederim. Bunu yaparken heykele tek yönlü yaklaşmam. Şeffaflık da benim için önemlidir. ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı, buna en güzel örneği oluşturur. Eserlerim, küt ve dolu değildir. Kitleleri kadar boşlukları olan, bir oran dahilinde oluşan, biçimle, içerikle bütünleşen dinamik ve çağdaş heykellerdir. Konu, malzeme, teknoloji ve tasarımın hepsi bütün olarak heykeli oluşturur. İçerikle bütünleşme, şeffaf olma, diri ve dinamik olma, heykeli heykel yapan özelliklerdir. Bunlar estetik açıdan, oranlar açısından çağdaş bir anlayışla sonuçlanmışsa paha biçilemeyen sanatsal ürünlerdir. Kitleleri sadeleştirerek, ayrıntılardan arındırarak özlü, kendini kabul ettiren formlar oluşturmak, kitle düzenleme sanatını oluşturur. Bunların ışığı ve boşluğu da vardır. Tepeden gelen ışıkla çalışılmayan heykel, heykel olmaz. Heykelin yukarıdan gelen ışık altında çalışılması gerekmektedir. Konunun, tasarımının özgün olması gerekmektedir. Bunlar da içerikle bütünleşmelidir. Form ve biçim anlayışım, malzemeye uymak zorundadır. Konu da buna göre yerini alıyor. Eserlerimi bu şekilde oluştururken çağdaş anlayıştan da uzak kalmıyorum. Her yönden bakılabilen, çok yönlü, şeffaf, plastik değerleri içeren ve özgün olan bir anlayışla yapıyorum. Kompozisyonda kitle düzenlemek önemlidir. Kitle düzenlerken tek cepheli olmamalıdır. Anıtların ışık konumu ve çevre ile uyumları çok önemlidir. Estetik ve plastik değerleri içeren anlayışla eserler yapmaya çalışıyorum.”

3.5. TÜRK HEYKEL SANATINDA BURHAN ALKAR'IN YERİ

“Türk heykelindeki yerimi yaptığım eserler belirler. Anıt heykellerde yerimi aldım. Heykellerim, tasarımları, uygulamaları dâhil yerine konuluncaya kadar bana aittir.

Gazi Eğitimde resim olsun, diğer sanatlar olsun heykele göre çok farklıydı. Daha doğrusu o zamanlarda modelaj atölyesi vardı. Yoğunlukla çamuru, kili tanımayı, onları biçimlendirmeyi, kalıplamayı öğrenmeyi içeriyordu. Küçük heykelcikler ve büstler de yapılıyordu. Hakkı İzzet Bey, sanat okulunda seramik atölyesi kurmuştu. Heykelde fazla çalışmalar yapılamıyordu. Ders saatleri çok azdı. Senelik otuz kırk saat kadardı. Sonradan oluşan bir değişiklikle son sömestrede haftada on altı saat çalışma yapıyorduk. Atölyeyi cumartesi pazarları açık tutuk. Yatılılık nedeniyle geceleri de çalışma olanakları vardı. Bu da izin veren hocaların atölyelerinde oluyordu. Böylece öğrenciler büyük aşama kaydediyorlardı. Ben, kompozisyonlar, rölyefler ve heykeller yaptırıyordum. Seramik de önemliydi. Gazi'nin o dönemde olanakları yoktu. Dışarıdan paramızla kil alamıyorduk. Kil, Ostim ve Macunköy taraflarında çoktu. Okulun arabasıyla oralardan getirebiliyorduk. O zaman çimento ile yapılan büyük heykeller, Gazi Eğitim'in bahçesinde yer alıyordu. Öğrenciler, edindikleri tecrübelerle kompozisyonlar ve heykeller yapıyorlardı. Gazi Eğitim'e bu uygulamayı getirdim.

O günlere kadar Ankara'da anıttan söz edilmiyordu ve dökümcü de yoktu. Heykel, nasıl dökülür bilinmiyordu. Yarışmalar, o zamana kadar İstanbul'da yapılıyordu. Buraya dökümü ve heykel yarışmalarını getirdim. Atölyemde dökümhane açtım. Polyester kalıpla dökümü ilk kez ben gerçekleştirdim. Bununla birlikte teknolojik olanakları da getirdim. Bu şartlar altında atölye kurdum. Heykeli döktüm ve heykel yarışmalarını Ankara'ya getirdim. Tüm heykellerimi kendi atölyemde ustalara döktürdüm. Anıt yarışmalarını teşvik ettim. Öğrenciler yetiştirdim ve Avrupa'ya eğitime gönderdim. Cengiz Çekil, Fransa'ya; Erol Kınalı, Almanya'ya; İsmail Saray ve

Aydın Akdeniz, İngiltere'ye gittiler. Gazi Eğitimli öğrencilerim ve Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi peyzaj mimarisi bölümü öğrencileriyle ilk defa TBMM'de açık hava heykel sergisini düzenledik.

Toprak Mahsulleri Ofisi'nde büyük bir sanat merkezi oluşturduk. Haftanın her günü sabah 09:00'dan 22:00'a kadar açıktı. Bu kurslar, on sekiz yaşın üzerindeki tüm sanatseverler için idi. Resim, heykel, seramik, fotoğraf, baskı resim ve vitray dallarında kurslar düzenlenmekteydi.

Anıt heykellerim olsun, küçük eserlerim olsun çok yönlü olmaları, şeffaf olmaları, kesinlikle tek cepheli olmamaları, canlı olmaları ve kendilerini kabul ettirmeleri bakımından farklıdır. İşte tüm bunlar, Türk heykelindeki yerimi belirleyen durumlardır.”¹³⁵

3.6. SANAT EĞİTİMCİLİĞİ

Burhan Alkar, heykel çalışmalarına ve heykel sanatına yaklaşımında, Paris'te dört yıl birlikte çalıştığı heykel hocası Mösyö Leyque'in sanat düşüncelerinin etkilerini çok iyi tanımış, onlardan öğrendiği ve kendinde olan düşünceleri uygulamayı, sanat eğitimi görevi ile başlamıştır.

“Paris'te modelden çalıştık. Kompozisyonlar ve rölyefler yaptık. Buraya, heykel ihtisası için gittim. Heykel sertifikası ve birincilikler aldım.”

1965'te Fransa'da heykel eğitimini tamamlayıp, yurda dönmüş ve Gazi Eğitim Enstitüsü'ne öğretim görevlisi olarak atanmıştır.

“Buraya modelaj asistanı olarak atandım ve modelaj dersleri verdim. Birinci sınıfta otuz saat, ikinci sınıfta kırk saat ders verdim. O zamanlar heykelin adı bile yoktu. Yetiştirdiğim öğrenciler, devlet sergilerine katıldılar.

¹³⁵ Burhan Alkar ile yapılan görüşme: 06.01.2009.

ODTÜ'den bana teklif geldi ancak gitmedim. Çünkü Gazi Eğitim, beni o zamanki yokluklar içinde Avrupa'ya eğitime göndermişti. Buraya vefa borcum vardı. Burayı bırakıp gidemezdim. 1977'de buradan emekli oldum.”

Buradaki sanat eğitimciliği ile beraber, Ankara'da heykel alanında etkinlikleri yoğunlaştırmıştır.

“Bu andan itibaren, heykel benim için her yönüyle vazgeçilmez bir yaşam biçimi hâline gelmişti. Yarışmalar, sergiler heyecan dolu uğraşılarımdı.”

Bu dönemde Gazi Eğitim Enstitüsü'nde aktif bir sanat ortamı oluşturan sanatçı, 1970'li yıllardan itibaren İstanbul Akademi çıkışlı heykeltıraşların, ülke genelinde devam ettirdikleri heykel etkinliklerine Ankaralı heykeltıraşları da katmaya başlamıştır. Ankara için olumlu olan bu hareket, sanatçının Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki verdiği heykel eğitiminin bir uzantısıdır.

Burhan Alkar'la yeni bir atılım yapan heykel sanatı, 1978'de Gazi Eğitim Fakültesi olan kurumun, resim-iş eğitimi bölümü içinde varlığını günümüze kadar sürdürmüştür.¹³⁶

¹³⁶ Burhan Alkar ile yapılan görüşme: 21.01.2009.

3.7. ANIT HEYKELCİLİĞİ

“Tarihte insanla var olan heykel, her ülke için zor ve meşakkatli bir sanat dalıdır. Ancak bu zorluk, bilinen nedenlerden dolayı bizde ikiye hatta üçe katlanır. Heykel, gelişmiş ülkelerde geniş bir ilgi, talep ve uygulama alanına sahiptir. Evler için küçük heykeller, kent mekânları için anıtlar, heykeller, sanayi ve endüstri ürünleri için tasarımlar ve en son mimari için mimar-heykeltraş işbirliği ile ilgili olan tüm çalışmalar, heykelin uygulamaya yönelik alanlarıdır. Bize gelince, heykeltraşlar evler için küçük heykeller yaparlar. Bunlar genelde satış için değil hobi için, sanatçının hevesi için yapılır. Zira küçük heykeller henüz evlerimizin içine girememiştir. Ekonomik getirileri de, sanatçılarımız açısından çıkmaz sokaktır. Sanayi ve endüstri ürünleri ile ilgili iş alanına gelince, onlar da genelde dış kaynaklı olduklarından buralarda da bizim sanatçılara tasarım aşamalarında yer yoktur. Mimarlık bürolarımızda da heykeltraşla çalışma alışkanlığı olmadığı için buralarda da sanatçılarımız için sonuç aynıdır. Nihayet heykeltraşlarımıza kala kala, yaşam güvencesi mi dersiniz, nefes alma borusu mu dersiniz, bir tek kent alanları için devlet desteği ile yapılan anıt uygulamaları kalıyor. Bunu çok iyi gören ve değerlendiren büyük önderimiz Atatürk, Cumhuriyetimizin kuruluşundan itibaren tüm heykel sanatçıları için devlet desteğine dayalı yarışmalı anıt uygulamalarını başlatmıştır. Bu sayede kentlerimiz çağdaş bir görünüm kazanırken, sanatımız ve toplumumuz da bu yarışmalar sonucu elde edilen seçkin eserlere, onları üreten başarılı Türk heykeltraşlarına sahip olmuştur.

1960’lı, 1970’li hatta bazı aksamalara rağmen 1980’li yıllarda da yarışmalı anıt ve heykel uygulamaları artarak devam etti. Üstelik bu dönemlerde devlet desteğine ek olarak yerel yönetimler, üniversiteler, genel müdürlükler, bazı kurumlar, kuruluşlar, kentler hatta askeri birlikler de özel olanakları ile anıt ve heykel yaptırma uygulamalarına katıldılar. Bu dönemde sanat ve sanatçılarımızın güvencesi meslek birliğimiz GESAM (Güzel Sanat Eserleri Meslek Birliği) de faaliyete geçti. Bu dönem Türk heykel sanatı ve

sanatçısı için bir nevi altın çağı idi. Ben heykeltıraş olarak, bu dönemde, devlet destekli en başarılı ve çağdaş anıt uygulamalarımı, bazı aksaklıklara rağmen yine de bir sanatçı için rahat ve huzurlu sayılabilecek bir ortamda gerçekleştirdim.

Genelde heykel yapıyordum. Diploma için değil heykel eğitimi için Fransa'ya, Beaux-Arts'a gitmiştim. Sabahları modelden çalışmalar, desenler, öğleden sonra kompozisyonlar, rölyefler, akşamları da değişik gece kurslarının (desen ve taş atölyelerinin) müdavimiydim. Anıt sözcüğü aklımdan dahi geçmiyordu. Ta ki atölye hocam Monsieur Leygue'in bir heykelimi eleştirirken, "Alkar, heykellerinizde bariz bir anıtsal etki var. İlerde anıta yöneleceğinizden kuşku yok" diye konuşmuştu. Hocam Leyque haklıydı. Gerçekten anıta yatkındım. Anıt yapmak bende tutku hâline gelmişti. Küçük heykeller de yapmıyor değildim. Ancak alçı ve kil hele kili pişirme olanağı da yoksa küçük heykel tat vermiyordu. Bronz o an benim için çok ulaşılması güç bir uygulama alanıydı.

Nihayet, önce Komando, hemen sonrasında Şanlıurfa Atlı Atatürk Anıtı derken on beş tonluk Aziziye Anıtı gündeme geliyor. Her üçünde de gerek heykeltıraşlık ve gerekse teknoloji ile ilgili alanlarda acemiliklerimden kaynaklanan zorluklar, sorunlar söz konusudur. Bu dönemde, özellikle heykel konusunda danışabilecek yetkin kişilerin ve yardımcı teknik elemanların bulunmadığı ülkemizde, heykeltıraşlığın hem sanatsal hem de teknolojik açıdan en zorlu ve acımasız dönemidir. Ancak bu dönemde birçok zorluklar aşıyor, sorunlar büyük ölçüde çözülüyor ve gelecek için son derece önemli alt yapı oluşturulmuş oluyordu. Sanatçı bu aşamada eğitim kurumlarında gördüğü eğitimle bir yerde hesaplaşmaktadır. Heykeltıraş için bu aşama, büyük ölçüde deneme, araştırma ve kendini bulma aşaması olarak değerlendirilebilir. Ülkeye gelişimle Gazi'deki sanat eğitimciliğimi aksaksız devam ettirdim ve basındaki anıt yarışma ilanlarını da yakın takibe aldım.

Anıtla ilgili ilk uygulamam Komando Birliği komutanının isteği doğrultusunda, Ankara'da eski Yedek Subay Okulu'nun arkasında yaptığım Komando Anıtı'dır. Anıt kaidesinin dört cephesi komando etkinliklerine dayalı dört figüratif rölyefle kaplı olup, prizmatik kaidenin üzerinde elinde silah düşmana saldıran figüratif bir komando heykeli yer alır. 1967 yılında gerçekleştirdiğim bu çimento anıt, gerek tasarım ve gerekse uygulama ve teknik yönden başarılı bir uygulamadır. Kırk iki yıllık bir geçmişe rağmen çimentodan yapılmış bir anıtın bu gün bile sapasağlam ve dimdik ayakta durabilmesi takdire şayan bir sonuçtur. Bunda, anıta sahip olan birliğin kuşkusuz büyük ölçüde anıta karşı ilgi bakım ve katkıları söz konusudur. Alçı kalıp, çimento döküm, yabancım olmayan teknolojiydi. En önemlisi her an yanımda olan ve her tür yardımlarını esirgemeyen birlik yetkililerinin katkıları sayesinde, deneyim noksanlığıma rağmen uygulamada zorlanmadım.

Peyzaj mimarı Prof.Dr.Yüksel Öztan'ın bu anıtta yaptığı çevre ve kaide projesiyle anıt çalışmalarımızdaki birlikteliğimiz de başlamış oldu.

Şanlıurfa Anıt Yaptırma Kurulu, 1973 yılında buranın valilik binası önüne atlı bir Atatürk heykeli yaptırmak için bana geldiler. İlk etapta anıtın yarışmayla yapılması için kurulu akademiye yönlendirdim. Zira o dönemde anıt yarışmalarını akademi yapıyordu. Ancak akademiyle yarışma konusunda anlaşılamadılar. Sonunda kurul ile yaptığım anlaşmaya göre kaide projesi dahil atlı Atatürk heykeli, kaideye konacak üç rölyef ve Atatürk'e ait veciz bir yazıyı 29 Ekim 1973 günü yapılacak açılışa önce polyester olarak yetiştirmeyi, ikinci etapta da aynı anıtın bronz uygulamasını bir sene sonraki 29 Ekim'de yapılacak açılışa yetiştirmeyi, 24 Eylül 1973 tarihinde anıt yaptırma yetkilileri ile yaptığım anlaşmaya göre gerçekleştirdim.

Dikkat edilirse her iki etapta da inanılmaz zorluklar, sorunlar vardır. İlkinde otuz beş günde polyester malzemeden atlı Atatürk anıtı yapımı ve yerine montajıydı. İkinci etapta olan sorunlar da bilmediğim bronz döküm teknolojisi ve bu uygulamanın Ankara'da yapılamadığı için İstanbul'da

yapılmasıydı. İlk etap olan anıtın açılışını, yakınlarımla yardımı ve tüm zorluklara rağmen coşkulu bir şekilde yaptık.

İkinci etap, bronz aşaması çok daha sorunlarla dolu aylara ve zaman kayıplarına mal oldu. Mukaveleye rağmen hiçbir şarta uyma gereği duymayan usta, zamanı da keyfince kullandı. Üç buçuk ayda yaparım dediği dökümü dokuz ay sürdürdü. O da aylarca haftanın üç gününü Rami'de döküm atölyesinde başlarında durmam, perşembe, pazar gecelerini de Ankara Haydarpaşa Treni'nde geçirmem pahasına oldu. Aksi halde dökümün dokuz ay yerine on dokuz ay gibi bir zamana yayılması işten bile değildi. Zaman kayıplarına rağmen yine de olumlu yönde bir kazanımım vardı. O da, Ankara'da bilinmeyen heykel döküm tekniğini bu vesile ile öğrenmemdi. Aradan fazla zaman geçmeden de on beş tonluk Erzurum Anıtı'nı, Ankara'da kendi atölyemde, İstanbul'da öğrendiklerim sayesinde döktürebildim.

Gerek komanda ve gerekse Şanlıurfa Atatürk anıtlarım, anıt çalışmalarımın alt yapısını oluşturan ve bana büyük ölçüde deneyimler kazandıran, gerek tasarım ve gerek teknik açıdan başarılı uygulamalardır.

Erzurum Aziziye Anıtı, Erzurum Valiliği ve Belediyesi tarafından yarışma yoluyla gerçekleştirilmiştir. Yarışma o zaman akademide mevcut on kadar heykeltıraş ve katılımımla Erzurum'da gerçekleşti. Yarışmayı ben ve peyzaj mimarı Yüksel Öztan kazandık. Bu, Aziziye'de düşman baskınına karşı şahlanan, başta Nene Hatun olmak üzere yaşlı erkeklerin, kadınların, Erzurum'un destanıdır. Anıt, Aziziye, Kiremitlik ve Mecidiye Tabyaları'nı simgeleyen otuz-otuz beş metrelik üç sütun arasında meyilli bir kaidenin üzerinde beş buçuk metre yüksekliğinde bir kitle yer alır. Bir çığ gibi önüne geleni silip süpüren ve Erzurumlular'dan oluşan bu kitlenin önünde elinde satırıyla Nene Hatun, en üstte de elde palası ile Ahmet Muhtar Paşa görülür. Her ne kadar Erzurum Belediyesi yaptırmış olsa da, o dönemin valisi

Necmettin Karaduman'ın katkıları ön plandadır. Çevre düzenleme ve proje Yüksel Öztan'ın imzasını taşır.

Aziziye Anıtı, kendi atölyemde, polyester modelle olan ilk bronz döküm uygulamamdır. Üstelik bu denli kapsamlı ve on beş ton madenin kullanıldığı bir anıtta yorulmamam, bir dolu sorunla karşılaşmamam imkânsızdır. Gerek tasarım gerekse teknolojik deneyimleri içeren sorunları da Türkiye koşullarında eğer heykeltraş olacaksam yaşamam şarttı. Bir Fransız, bir Alman heykeltraş için bizde sorun olan çoğu teknik konular, onların umurunda bile değil. Çünkü konu ile ilgili yetkin eleman ve donanımlı atölyelere sahipler. Bizde bunlar olmadığından, teknik uygulamaları sanatçı bizzat yapmasa da sorumluluk yine kendisinin omuzlarındadır. O nedenle de sanatçı, önce o teknik elemanı eğitmek durumundadır. Onu eğitmek için de kendisinin konu hakkında yeterli bilgiye sahip olması, en sonunda da donanımlı atölyeyi bizzat oluşturması gerekir.

Bu üç eser, anıt konusunda bundan sonra gerek heykeltraşlık ve gerekse heykel teknolojisi açısından yapacaklarımın alt yapısı, daha açık bir deyişle konu ile ilgili sorunların büyük ölçüde çözüme ulaşmış olması demektir. Bundan böyle yapacağım uygulamaların çok daha başarılı ve özgün olacakları anlamına gelmektedir.

Bana gelen fotoğraflar, basında çıkan haberler ve Internet sayfalarından edindiğim bilgilere göre, Aziziye Anıtı kaderine terkedilmiş durumdadır.

1979 yılında Ankara Belediye Başkanı Ali Dinçer'in sekiz adet kent heykeli projesinden Sakarya yaya bölgesine konacak Barış Anıtı ve Atılım heykellerini yaptım ve aynı yıl da diktim. Biri bronzdan figüratif ve diğeri de galvanizli su borularından mamul soyut iki uygulamadır. Atılım heykelim, direkt çalışmayla yapılmış olup, yalnız Ankara için değil Türkiye için ender örneklerdendir. Ne yazık ki, yazılı uyarıma rağmen bir çevre düzenlemesi

anında yerinden sökülüp hurdalığa atılmıştır. Mahkemeye verdim, yedi sene sonra 1.700.000 TL tazminatla kazandım. Fakat eserim fotoğraflarda kaldı.

1981 yılında yaptığım A.O.Ç.Tarımcı Atatürk Anıtım, Orman Bakanlığı'nın açmış olduğu yarışma sonucu gerçekleşti. Atatürk'ün Orman Çiftliği ile ilgili anılarını ve tarımla ilgili yönlerini heykel, rölyef ve yazılarla anıtlıştıran bir eserdir. Yüksel Öztan'ın çevre düzenleme projesi sayesinde Orman Çiftliği'nin ana aks üzerindeki en görkemli yerine oturmuştur. Atatürk'ün, Orman Çiftliği tapusunu aralarında bulunduğu figürlerin bakışları arasında mutlu bir gülümseme ile halkına vermesi, anıtın en duygusal tarafıdır. Ankara'nın önde gelen başarılı anıtlarından biridir.

Bu anıtın da sekiz metre karelik bir duvar rölyefi aralık 2007 yılında çalınmıştır. Sözlü ve yazılı uyarılarıma rağmen, bu güne kadar gereken yapılmadı. Bu durumda mahkemeye vermek kaçınılmaz hale geldi.

Haymana Sakarya isimli anıtım, Kaymakamlıkla bir grup öğretmen girişimi ve çiftçilerle Haymanalıların katkıları sayesinde yarışma sonucu gerçekleşen bir uygulamadır. Heykeli, rölyefi, kaidesi, çevre düzeni ve kompozisyonu ile özgün ve başarılı bir anıttır.

Anıt heykelticiliğimin deneyim dönemi olan Komando, Şanlıurfa ve Aziziye anıtlarında gerek tasarım aşamalarında, gerekse teknolojiye büyük zorluklar ve sorunlar yaşadım. Sabır, irade, araştırma ve çabalarımla bu dönemde bunları aştım. Teknik eleman yetiştirdim, tam donanımlı bir atölyeye sahip oldum. Onun neticesi olarak da anıt uygulamaları benim için sorun olmaktan çıktı. Mesela, beş tonluk A.O.Ç. Tarımcı Atatürk Anıtı'nı on yedi gün gibi kısa bir süre içinde bronz döküp, açılışa yetiştirebildim. Hatta İstanbul dökümcülerinin on sekiz ayda dökmemiz mümkün değil dedikleri anıtı, kırk yedi günde döküp yerine dikebildim. Tabi, atölyem ve yetiştirdiğim teknik elemanlarla bu işleri yaptım.

Soyut - somut ayırımı yapmadan, içinde yaşadığım topluma sırtımı dönmeden, plastik ve estetik kriterlerden ödün vermeden çağdaş, şeffaf, özgün hatta albenisi olan yediden yetmişe izleyenlerin ilgisini çeken ve etrafında dolaşma isteğini uyandıran anıtlar yapmak yegâne amacım olmuştur.”¹³⁷

3.8. ANIT HEYKELLERİ

ANKARA KOMANDO ANITI (1967)

Sanatçının Fransa’dan döndükten sonra yaptığı ilk anıt uygulamasıdır. Komando Birliği’nden, ilgili komutanın isteği üzerine yapılmıştır.

Anıt, çimentodan yapılmasına rağmen halâ ayaktadır. Elinde silah tutan ve düşmana hücum eden bir komando tasvir edilmiştir. Kaidede, komando etkinliklerini simgeleyen rölyefler vardır. (Fotoğraf 33)

ŞANLIURFA ATLI ATATÜRK ANITI (1973)

Başta Şanlıurfa valisi olmak üzere, anıt yaptırma kurulunun isteği üzerine gerçekleştirilmiştir.

Atatürk burada, ön cephede yazan “Vatan Bir Bütündür. Parçalanamaz” sözünü, yukarı kalkan el işaretiyle vurgulamıştır. Ayrıca egemenliğin kayıtsız şartsız millete ait olduğunu da duruşuyla göstermektedir. At, gücü, iradeyi, kararlılığı simgeler tavır ve hareket içindedir. Anıtın kaidesinde, Kurtuluş Savaşı’nı, savaşa katılan kadınlarımızın katkılarını konu edinen rölyefler vardır.

¹³⁷ Burhan Alkar ile yapılan görüşme: 10.04.2009.

Anıtın çevre düzenlemesini peyzaj mimarı Prof.Dr.Yüksel Öztan yapmıştır. (Fotoğraf 34-35)

ERZURUM AZİZİYE ANITI (1975)

Erzurum valisi Necmettin Karaduman, bu anıtın yapımı için öncülük etmiştir. Uygulamayı yaptıran Erzurum Belediyesi'dir.

Aziziye Destanı diye anılan bu olayda Ahmet Muhtar Paşa, ordunun kumandanıdır. Aziziye Kiremitlik ve Mecidiye tabyaları da Erzurum'u düşmana karşı korumaktadır. Ruslar ve Ermeniler, Aziziye tabyalarına baskın yaparak büyük katliama neden olmuşlardır. Ahmet Muhtar Paşa, o anda Erzurum'dadır ve olay öğrenilmiştir. Minarelerden halkın tabyalara yardıma gitmesi için çağrılar yapılmıştır. Halk da eline satır, sopa, tüfek ne aldıysa düşmana karşı koymuştur. Başta Nene Hatun olmak üzere yaşlılar, kadınlar genç kızlar, çocuklar, tabyalara koşmuşlar ve önüne geçilmez çığ gibi bir iradeyle canları pahasına da olsa düşmanı kovalamışlardır. Bu durum, Erzurum'un tarihine mal olmuş kahramanlıklardan bir örnektir.

Anıttaki kitleyi oluşturan figürler, meyilli bir arazide olup, bir çığ kitlesi gibidir. Başta Nene Hatun elinde satır, sağında yine elleri satırlı ve bıçaklı genç kızlar, diğer tarafta silahlarıyla yaşlı Erzurumlular ve en yukarıda palasıyla Ahmet Muhtar Paşa, düşmana meydan okur bir ifadeyle yer almaktadırlar. Arka tarafta yine çocuk, genç kadın ve yaşlılardan oluşan grup, ana kitleye destek olmaktadır. Bu anıtı, Aziziye destanını ayrıntılarıyla anlatan 2X35 metrelik rölyef grubu zenginleştirmektedir. Anıtın çevresindeki 27 ila 35 metre uzunluğundaki sütunlar da tabyaları simgelemektedir.

Anıtın çevre düzenlemesini peyzaj mimarı Prof.Dr.Yüksel Öztan yapmıştır. Eserin etrafındaki çeşitli sosyal birimler, anıta yaşamsal katkıda bulunmaktadır. (Fotoğraf 36-41)

ANKARA BARIŞ ANITI (1977)

Dönemin Ankara Belediye Başkan Ali Dinçer tarafından yarışma sonucu yaptırılan sekiz kent heykellerinden biridir.

1970'ler, öğrencilerin sağ-sol problemi yüzünden çatıştıkları yıllardır. Sanatçı bu eseri o döneme tepki olarak yapmıştır. Gençlerin birbirlerine saldırmaları yerine barış içinde güzel günleri yaşamalarını vurgulamıştır. Sanatçının gerek içerik, gerek kompozisyon ve plastik değerleri açısından başarılı bulduğu bir eserdir. Atılım Heykeli gibi bu heykel de sık sık saldırılara uğramıştır. En son olarak erkek figürünün kolu koparılmıştır. Sanatçı, bu konuda şöyle demektedir:

“Bunlar her zaman olur. Önemli olan, anıta sahip olması gerekenlerin tutumudur. Kolu koparana sanat düşmanı demek kolay fakat onun tamir ve bakımından sorumlu olup eski hâline getirmekle yükümlü olan ilgisiz ilgililere ne demeli?”

Anıtın kaide ve yer seçimini peyzaj mimarı ve dönemin belediye bahçeler müdürü Metin Çilay yapmıştır. (Fotoğraf 42-53)

ANKARA ATILIM ANITI (1977)

Dönemin Ankara Belediye Başkanı Ali Dinçer tarafından yarışma ile yaptırılan ve sekiz kent heykelinden biridir. Havuzuyla beraber beş metre yüksekliğindeki bu heykel, şeffaflık, çevreye uyumu estetik yönü ve tekniği ile Ankara için örnek bir heykeldir. Havuzdaki su, heykelle birlikte göğü yansıtmasıyla görsel açıdan kompozisyona zenginlik kazandırmıştır. Özgün, çağdaş, soyut bir heykeldir. Eser, heykel sanatında nadir görülen direkt çalışma olarak vasıflandırılan bir uygulama ile yapılmıştır. Her ne kadar desen ve maketler önce yapılmış olsa da galvanizli borular tek tek ve gruplar halinde, başta sanatçı olmak üzere kaynakçılar ve yardımcı işçiler aracılığıyla

dış mekânda ve zor koşullarda gerçekleştirilmiştir. Ancak bir çevre düzenlemesi sırasında yeri değiştirilmek istenmiştir. Sanatçı, belediyeye, taahhütlü olarak gönderdiği bir mektupta, kendisi olmadan heykele müdahale edilmemesi için uyarıda bulunmuştur. Hatta eserin dikimi için Çankaya'da uygun bir yer de tayin edilmiştir. Ancak bütün bunlara rağmen anıt, bir gün hurdalıkta bulunmuştur. Mahkeme yedi sene sürmüştür ve 1.700.000 TL tazminatla sonuçlanmıştır. Sanatçının heykelin yeniden yapılması için müracaatı olmuş ama sonuç çıkmamıştır. Anıtın çevre düzenlemesini peyzaj mimarı Metin Çilay yapmıştır. (Fotoğraf 54-55)

BOLU KÖROĞLU ANITI (1977)

Anıt, Kültür Bakanlığı'nın, İstanbul'da akademi aracılığıyla gerçekleştirdiği yarışmadır. Köroğlu'nun Bolu Beyi'ne şahlanan atıyla ve tepki olarak havaya kaldırdığı sağ eliyle meydan okumasını simgelemektedir. Sol elinde, şairliğinin simgesi sazı vardır. Giysileri, cepkeni uçuşmaktadır. Anıtın çevre düzenlemesini peyzaj mimarı Prof.Dr. Yüksel Öztan yapmıştır. (Fotoğraf 56)

ANKARA ATATÜRK ORMAN ÇİFTLİĞİ TARIMCI ATATÜRK ANITI (1981)

Tarım Orman Bakanlığı'nın isteği üzerine Atatürk Orman Çiftliği üstlenmiştir. Yarışmayla yapılmıştır. Çevre düzenlemesini peyzaj mimarı Prof.Dr. Yüksel Öztan yapmıştır. Dökümü on yedi günde, uygulaması dört buçuk ay içinde olmuştur. Anıtın ön cephesi günümüz tarımını arka cephesi da dünün tarımını simgelemektedir.

Kaide üzerinde önde Atatürk, sağında bolluk ve bereket sembolü kadın figürü, solunda elinde kazma olan tarım işçisi ve onun yanında da tarım teknisyeni figürleri vardır. Arka tarafta köylü, çoban ve koyunlar vardır. Atatürk, elindeki Orman Çiftliği'nin tapusunu halka verirken tasvir edilmiştir.

Sonuçtan memnun, güleç ve mutludur. Diğer figürler de bu mutluluğu yaşamaktadır.

Duvardaki rölyefler de dünün ve bugünün tarımını simgelemektedir. Sol duvardakiler, dünün tarımını, sağ duvardakiler de bugünün tarımını simgeler. Yazılar, Orman Çiftliği'nin çiftlik olarak nasıl seçildiğini ve nelere dikkat edildiğini vurgulamaktadır. Burada Atatürk'ün tarımla ilgili sözleri vardır. Bu anıt, büyük önderimizin, tarım konusunda düşündüklerini, yaptıklarını; toplumumuz, günümüz ve gelecek kuşaklar için üç boyutlu belge hâline getiren önemli bir eserdir.

Anıtın önündeki havuz ve su, anıta ayrı bir canlılık ve zenginlik vermektedir.

Sol duvardaki rölyefler, Orman Çiftliği'nin proje dönemini ve kara saban olan dönemdeki ziraati simgeler.

Sağ duvardaki rölyefler, makineli çağdaş tarım endüstrisini ve tarımda sanayinin fabrikalarla gelişmesini simgeler. Rölyefteki tarımcılar, Atatürk'ün traktörle çalışmasını izlemektedirler. Ağaç, tarımın kaynağını; güneş de tarımda parlak geleceği ifade etmektedir. 1987 Aralık ayında üst taraftaki sol duvar rölyeflerinden sekiz metrekaarelik bronz rölyefleri çalınmıştır. Sözlü ve yazılı müracaatlarına rağmen rölyef, yönetim tarafından yaptırılıp, yerine konulmamıştır. Sanatçı, Nisan 2009 tarihi itibarıyla konuyu mahkemeye götürmüştür. (Fotoğraf 57-97)

HAYMANA SAKARYA ANITI (1983)

Haymana Kaymakamı Lütfi Yiğinoğlu ve ilköğretim müdürü Tahir Güler'in girişimiyle uygulanmıştır. Anıtın parası harmanlardan ve çeşitli yardımseverlerden temin edilmiştir. Çevre düzenlemesini peyzaj mimarı Prof.Dr.Yüksel Öztan yapmıştır.

Anıt, duvara yapışık rölyef ve bağımsız bir Atatürk figüründen oluşmaktadır. Sakarya Savaşı'nı tasvir eden rölyefte, kara bulutlardan çıkan süvariler, bayrağı taşıyan asker ve doğan güneş aydınlık geleceği simgelemektedir. Ön plandaki Atatürk de Haymanalılar'la gelecekte emin bir şekilde sohbet eder konumda tasvir edilmiştir. Altta, Sakarya Savaşı'nda söylediği "Hattı müdafaa yoktur, sathı müdafaa vardır. O satıh bütün vatandır" sözü bronz harflerle yer almaktadır. (Fotoğraf 98-101)

ANKARA SEYMENLER ANITI (1983)

Ankara Valiliği'nin isteği üzerine, Ankaralı sanatçılar arasında yapılan yarışma sonucu gerçekleşmiştir. Yarışmayı Burhan Alkar kazanmıştır. Para konusunda büyük sıkıntılar yaşanmıştır. Sponsor banka, ödemeyi yapmayı kabul etmiştir. Sanatçının yirmi beş milyon istemesine rağmen, banka yedi milyondan fazla vermemiştir. Fakat dönemin bahçeler müdürü Metin Çilay'ın girişimiyle sanatçıya dört ton bronz hurda verilmiş, buna rağmen kendi cebinden iki yüz elli lira vererek anıtı tamamlamıştır. Anıt, seymenlerin savaş ve barış dönemlerini simgelemektedir.

Şahlanan atın üzerindeki elinde bayrak olan seymen, savaş dönemlerini; saz çalan ve oynayan seymen de barış dönemlerini simgelemektedir. Anıtın ön tarafındaki duvarlarda yine seymenleri simgeleyen iki rölyef ve Atatürk'le seymenlerin Dikmen sırtlarında yaptıkları konuşmaları içeren yazılar vardır. Ne yazık ki bu bronz yazılar sökülüştür. Anıt, bakımsız, ilgisiz ve kendi hâline terk edilmiş durumdadır. Merdivenlere ve rölyef duvarlarına uygun olmayan tamirler yapılmıştır. Sanatçının sözlü ve yazılı müracaatları karşılık görmemiştir. (Fotoğraf 102-119)

ADAPAZARI SOYUT HEYKEL (1984)

Adapazarı Belediyesi'nin siparişi üzerine yapılmıştır. Belediye, önündeki alan için soyut bir heykel istemiştir. Sanatçı da o alana göre yaptığı üç maket tasarımını kendilerine göstermiştir. Heykel, gençlerin burada müzik eşliğinde belli günlerde ve özellikle geceleri eğlenmeleri amacıyla yapılmıştır. Anıt, on dört metre yüksekliğinde olup, krom nikelden imal edilmiştir. Eseri, geceleri kuyudan çıkan bir ışık aydınlatmaktaydı. Yirmi beş yılı aşkın bir süre önce yapılan bu eser, günümüzde de sanatsal işlevini sürdürmektedir. (Fotoğraf 120-123)

ODTÜ GENÇLİK ANITI (1986)

Anıt yaptırma komisyonu tarafından yarışmayla gerçekleştirilmiştir. Çevre düzenlemesi peyzaj mimarı Prof.Dr.Yüksel Öztan tarafından yapılmıştır.

Dünya'yı simgeleyen küre üzerindeki Atatürk'ün bronz harflerle yazılmış sözü seneler önce sökülüş, ancak yerine konmamıştır. Yörünge ile diagonal figürler, uzaya gidişi ve tümüyle uzay çağını simgelemektedir. (Fotoğraf 124-138)

TURHAL EGEMENLİK ANITI (1987)

TBMM'de yapılan egemenlik anıtı yarışmalarıyla ilgili uygulamada mansiyon alan eserdir. Anıtın Turhal'a dikilmesine jüri karar vermiştir. Çevre düzenini peyzaj mimarı Prof.Dr.Yüksel Öztan yapmıştır.

Atatürk, sol elinde anayasayı tutmakta, sağ eli küçük kızın omzunda, kız ve erkek çocuğuna sevgi ile bakmaktadır. Hemen arkasında, sağında genç erkek figürü ve solunda genç kız figürü vardır. Arka tarafta ise

sanayiciler, tarımcılar ve çeşitli meslek gruplarından oluşan figürleri, yukarıda eller üzerinde dalgalanan ve egemenliği simgeleyen bayrak tamamlamaktadır. (Fotoğraf 139)

ANKARA TOPRAK MAHSÜLLERİ OFİSİ HASAT SONU ANITI (1989)

TMO Genel Müdürlüğü'nün isteği üzerine yarışmayla gerçekleştirmiştir. Siloların üzerinde oturan ve TMO yazısına sırtını dayayan çiftin hasat sonundaki huzur ve mutluluğu tasvir edilmiştir. Erkek figürünün elinde yaba yanındaki, kadın figürünün kucağında çocuk vardır. Hasat sonunun, TMO sayesinde çiftçi ailesine yansıyan huzuru tasvir edilmiştir. (Fotoğraf 140-150)

ANKARA SİNCAN ATATÜRK ANITI (1993)

Anıt, başta kaymakam olmak üzere SİSİAD'ın girişimiyle gerçekleşmiştir. Amaç, ilgililerin anlattığına göre, Kudüs Gecesi dolayısıyla gerçekleşen olaylara dayalı olumsuzlukları gidermektir. Bu üzüntü ve tatsızlıklardan Sincanlılar üzüntü duymaktadır. O nedenle yapılacak Atatürk anıtı, bu tatsız olayları unutturacak nitelikte olmalıydı. Sanatçı da ona göre tasarım, maket ve eskizini yapmıştır.

Burada, Atatürk'e bir öğrenci, Sincan'ın ünlü lalelerinden bir demet sunmaktadır. Atatürk, bu öğrenciye güler yüzle kollarını açar durumda tasvir edilmiştir. Anıtın çevre düzenlemesini peyzaj mimarı Prof.Dr.Yüksel Öztan yapmıştır.

Sanatçı yapılan şartnameye uyarak, anıtı dört safhada gerçekleştirmiştir. Anıt yaptırma komisyonu, dört safhada da anıtı kabul etmiş ve paralarını ödemiştir. Ancak açılışını engellemek için ilk nedenleri, Atatürk'ün kollarını açması ve güleç yüzlü olmasıdır. Oysa ki bu neden,

kendilerinin daha başlangıçta sanatçıya önerdikleri isteklerin başında gelmektedir. Bu olmayınca, Atatürk'e benzemiyor diye sebep sunmuşlardır. Sanatçı bu konuyu mahkemeye taşımıştır. Kendisi, on yıldan fazla süren mahkemeyi tazminat alarak kazanmıştır. Ancak anıt hâlâ sanatçının atölyesinde olup mahkeme kararına rağmen, yerine dikilmemiştir. (Fotoğraf 151-152)

TURHAL ANADOLU UYGARLIKLARI ANITI (1993)

Belediyenin isteği üzerine gerçekleştirilmiştir. Çevre düzenini peyzaj mimarı Prof.Dr.Yüksel Öztan yapmıştır.

Anadolu kadını, kucağında bolluk ve bereket sembolü başakları tutmaktadır. Sağında güç simgesi aslan, solunda zarafet ve güzellik simgesi geyik vardır. Eser, Turhal'da bir kavşağa dikilmiştir. Bir yıl sonra yapılan belediye seçimleriyle yönetim değişmiş ve heykeli hazmedemeyen kişiler tarafından çeşitli bahanelerle yerinden sökülerek hurdalığa atılmıştır. Sanatçı, on yıl kadar süren mahkemeyi kazanmış ve yüz milyon lira tazminat almıştır. Elinde mahkeme kararı olduğu halde belediye, anıtın tamirini ve dikimini yapmamıştır. (Fotoğraf 153-156)

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ ATATÜRK VE GENÇLİK ANITI (1994)

Üniversitenin isteği üzerine düzenlemiş oldukları yarışmaya katılmış ve kazanmıştır. Amaç, Atatürk ve gençliği, üniversitede anıtlıştırmaktır. Çevre düzenlemesini peyzaj mimarı Prof. Dr. Yüksel Öztan yapmıştır.

Erkek figürünün elinde eğitimi simgeleyen meşale, kız figürünün elinde ise Atatürk ilkelerini simgeleyen kitap vardır. Atatürk, iki genç arasında güveniyle, irade yüklü duruşu ve yüz ifadesiyle gençliği izler konumda tasvir edilmiştir. (Fotoğraf 157-158)

ANKARA ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM FAKÜLTESİ ATATÜRK VE GENÇLİK ANITI (1994)

Üniversite yönetiminin isteği üzerine gerçekleştirilmiştir. Çevre ve kaide düzenini Mehmet Emin Çelik yapmıştır.

Üniversiteyi simgeleyen büyük bir kapı, o kapıdan geçmiş üniversiteli genç erkek ve genç kız figürü vardır. Attıkları adım ve hareketleriyle, geleceğe umutla, güvenle bakan iradeli ve dinamik Türk gençliğini simgelemektedirler. Atatürk, üniversiteyi vurgulayan kitleye yapışık olan bulutlu bir ortamdan, geleceğe adım atan bu gençliği, güven ve inançla izlemektedir. (Fotoğraf 159-171)

ANKARA ÜNİVERSİTESİ HUKUK FAKÜLTESİ ATATÜRK MASKİ (1998)

Hukuk Fakültesi'nin isteği üzerine yapılmıştır. Bu eser, sanatçının Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yılı dolayısıyla yapılan bir yarışmada kazandığı bir Atatürk rölyefidir. Alevler, millî eğitimi simgelemektedir. Maskın bulunduğu duvarda Atatürk'ün "Cumhuriyet'in müeyyidesi olacak bu büyük müessesenin küşadında hissettiğim saadeti hiçbir teşebbüste bulamadım." sözü yazmaktadır. (Fotoğraf 172-173)

ANKARA ÜNİVERSİTESİ ZİRAAT FAKÜLTESİ ATATÜRK MASKİ (1998)

Ziraat Fakültesi'nin isteği üzerine yapılmıştır. Atatürk maskı, buğday başaklarıyla çevrilidir. Eser, ziraati simgelemektedir. (Fotoğraf 174-175)

TURGUTLU ŞEHİTLER ANITI (1999)

Turgutlu Belediyesi'nin isteği üzerine sipariş yoluyla yapılmıştır Belediye ilgilileri, sanatçıya ilk kez kendisinin hiçbir belediye ve işverende rastlamadığı bir talepte bulunmuşlardır. Bu da anıtta figürün bulunmamasıdır. Bunun üzerine sanatçının aklına ilk gelen ve Turgutlu'nun simgesi niteliğindeki yaşlı çınarlar olmuştur.

“Turgutlu, anne tarafımın senelerden beri yaşamını sürdürdüğü, çocukluk ve ortaokul dönemimin geçtiği yerdir. Burada Selvili Tepe diye adlandırılan bir yer vardır. Turgutlu'nun bitişiğinde ve ilçeye hakim olan tepedir. Şehitler anıtını buraya yapacaktım. Anıt çınar, merdivenlerle çıkılan bir tepede ve Turgutlu'ya bakan bir cephedeydi. Teraslarında oturma yerleri olan ve yukarıda çay bahçeleriyle bütünleşen bir alandı. Çınar, bütün haşmetiyle çevreye hakimdi. Dalları ve iri gövdesiyle güçlü bir plastiğe sahiptir. Çınar iri gövdesiyle toplumumuzu, toprağa düşen dallar da şehitlerimizi simgelemektedir.” (Fotoğraf 176)

HEKİMHAN ATLI ATATÜRK ANITI (2000)

Hekimhan Belediyesi'nin isteği üzerine yapılan bir anıttır. Sanatçının Seymenler Anıtı'nda kullandığı ve yeniden düzenlemesi yapılan at üzerinde, Kurtuluş Savaşı sırasındaki kalpaklı Atatürk simgelenmektedir. Atatürk, burada da şahlanan at üzerinde sağ elini havaya kaldırarak geleceğe yönelik inançlarını ve iradesini vurgulamaktadır. (Fotoğraf 177-180)

AVUSTRALYA SİDNEY BARIŞ PARKI ATATÜRK ANITI (2001)

Dışişleri Bakanlığı'nın isteği üzerine Avustralya Sidney Barış Parkı'na yapılmıştır. Kendisinden eskizler istenmiştir. Bunun üzerine iki eskiz vermiş ve biri kabul edilmiştir. Anıtın çevre düzenlemesini peyzaj mimarı Prof Dr. Yüksel Öztan yapmıştır.

Atatürk'ün elinde mesaj içerikli bir rulo vardır. Bu mesajda kendisinin Çanakkale'de Avustralyalılar için söylediği sözler yazılıdır. Ayrıca heykele kaide görevi yapan küre üzerinde Atatürk'ün "Yurtta Sulh Cihanda Sulh" sözü yazılıdır. (Fotoğraf 181-183)

EDİRNE FATİH SULTAN MEHMET ANITI (2005)

Edirne için tasarlanan yarışmaya dayalı Fatih anıtı maketlerdir. Bir süre sonra, "beğenilmedi, yarışması yapılacak" denilerek iptal edilmiştir. Ancak sanatçı, Edirne Anıtı'nın 31 Mart 2005'te ismi açıklanmayan bir kişiye verildiğini, Edirne Valisi'nin, Edirne'nin Sesi Gazetesi'ne verdiği beyanattan öğrenmiştir. Bu durum, gazetenin Internet sayfasında da açıklanmıştır. Ayrıca olayı, 15 Kasım 2005'te Başbakanlık direktifiyle resmen öğrenmiştir. (Fotoğraf 184-187)

TAYLAND SEVGİ ANITI (2006)

Uluslararası Tayland Türk Bahçesi için yapılan anıttır. Dışişleri Bakanlığı adına konsorsiyum üyeleri aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Aslında anıt, sanatçının 1988'de yaptığı küçük bir heykeldir. Beğenilmiş ve Tayland Sevgi Bahçesi'ne büyütülerek konulması istenmiştir. Sanatçı heykelin çevresine yaptığı ilavelerle (tanrı simgesi yuvarlak kitle ile duvara ilave edilen Mevlana ve Yunus Emre'ye ait sevgi temalı beyitler) eseri anlam ve plastik açıdan zenginleştirilmiştir. Önde beşeri sevgiyi temsil eden heykel, arkada tanrısal sevgiyi simgeleyen yuvarlak daire ve her iki yanda felsefi simgeyi vurgulayan Mevlana ve Yunus Emre'nin beyitleri, sevgi temalı uluslararası bir bahçe sergisinde, çok ilgi çekmiştir. Bahçede kaynayan su, hayatın devamını simgelemektedir. Bu su, havuzdan itibaren hareketli bir kanalla anıta kadar gelip, onunla bütünleşmektedir. Çevre düzenlemesini peyzaj mimarı Prof.Dr.Yüksel Öztan yapmıştır. (Fotoğraf 188-194)

ANKARA EMNİYET MÜDÜRLÜĞÜ ATATÜRK ANITI (T.Y.)

Ankara Emniyet Müdürü Sayın Kemal İskender, sanatçıdan Atatürk'ün 30 Ağustos'larda yapılan resmi geçitler için smokinli ve elinde şapkasıyla askeri birlikleri selamlar durumundaki heykelini istemiştir. Önce eskiz, sonra da maket haliyle yaptığı çalışma beğenilmiştir. Ancak bir süre sonra sebebi açıklanmayarak kendisinden uygulamanın durdurulması istenmiştir.

Smokin giysili ve elinde şapkası olan Atatürk, güven ve iradeyle orduyu izler şekilde tasvir edilmiştir. Sanatçı bu eserinde Atatürk'ün güç, irade, hakimiyet ve önderlik vasıflarını özellikle yüz ifadesinde vurgulamıştır. (Fotoğraf 195-198)

ÇANKIRI KARATEKİN ANITI (T.Y.)

Belediye'nin siparişidir. Yarışmaya kendisi maketiyle, Prof. Dr. Yüksel Öztan da çevre düzenlemesiyle katılıp kazanmışlardır.

Karatekin ile cengaver arkadaşları, Çankırı'ya hakim tepede olan ve Anadolu'ya ilk yerleşen Alp Arslan'ın öncü kişileri olarak bilinir. Önde, elinde bayrak olan Karatekin ve cengâver figürleri, arkada yerleşik düzeni temsil eden aile fertleri ve tarım aletlerinin uygulamaları vardır. (Fotoğraf 199-201)

İSTANBUL FATİH SULTAN MEHMET ANITI (T.Y.)

Karaköy Mendereği'ne konmak üzere Kültür Bakanlığı tarafından yarışma yoluyla gerçekleştirilmiştir. Amaç, Fatih Sultan Mehmet'in ilkelerini vurgulamaktır. İlkelerinden biri olan dil, din, ırk eşitliği, projede üç sütunla temsil edilmiştir. Bayrak şeklindeki kitleyle birleştirilen sütunların üzerinde Fatih'in tuğrası vardır. Sütunlar üzerinde dil, din, ırk eşitliği yazılıdır. On beş metre çapındaki ikiye bölünmüş ve köprülerle geçilen her iki kitleden biri orta çağı, diğeri yeniçağı simgelemektedir. (Fotoğraf 202-204)

KAZAKİSTAN HAVUZ MAKETİ (T.Y.)

Kazakistan'da büyük bir site inşaatı yapan müteahhit, kendisine bu havuzu sipariş etmiştir. Havuzun heykel tasarımı ve çevresindeki heykeller sanatçıya aittir. Havuz ve çevresini peyzaj mimarı Ekrem Güvenli yapmıştır. Eser, bu sitenin girişindeki projeye göre tasarlanmıştır. Kadın figürlü, su ve ışık temalı bir kompozisyonudur. İki maket vermiş, biri seçilmiştir. Fiyatta anlaşılmayınca, kurul malzeme değişikliğine gitmiş ve Çin'de yaptırılmasını kararlaştırmıştır. Ancak tasarım, bronz malzemeye göre yapılmıştı. Bu nedenle Çinliler'in yaptığı uygulama daha maket aşamasındayken beğenilmemiştir. Sonunda eserin yapılması için yeniden sanatçıya dönmüşlerdir. Bu durum, henüz bir sonuca bağlanmamıştır. (Fotoğraf 205-206)

KAZAN ATATÜRK ANITI (T.Y.)

Kazan Belediye Başkanı'nın isteği üzerine yapılmıştır. Atatürk, Ankara'nın başkent oluşundan sonra Kazan'a bir gezi düzenlemiştir. Kazanlılar, Atatürk'ü büyük bir sevgi ve coşku ile karşılamışlardır. Kendisiyle sohbet etmişler ve kavun ikram etmişlerdir. Rölyef de bu anın tasvir edilmiş şeklidir. Bu eser Kazan'da bir duvara monte edilmiş olup, arka yüzünde de bronz harflerle yazılmış bir metin vardır.¹³⁸ (Fotoğraf 207)

¹³⁸ Burhan Alkar'la yapılan görüşmeler: 18.02.2009 , 20.02.2009.

3.9. SOYUT VE FİRÜRATİF ESERLERİ

“Aslında günün akımı soyut heykelle dünün geleneksel ve doğaya dayalı natüralist heykeli tabii ki anlayış bakımından farklıdır. O nedenle de değişik iki akımın ürünü heykellerin de, iki ayrı başlık altında ele alınmaları doğaldır.

Figür ağırlıklı heykellerimin yanında soyut heykellerim de vardır. Ancak onları soyut ve figüratif diye iki başlık altına sokamıyorum. Zira sözünü ettiğim figür ağırlıklı eserlerimin, dünün doğaya bağlı natüralist heykellerle ilgisi olmadığı bir yana, günün akımlarının neredeyse tümünün (ekspresyonizm, kübizm, sürrealizm, konstrüktivizm vs.) bu eserlerimde etki ve yansımalarını görmek mümkündür. Soyut heykellerim plastik, estetik değerler ve özgünlük açısından, ne denli çağdaş, heykeller ise figür ağırlıklı heykellerim de en az onlar kadar özgün ve çağdaş heykellerdir. Buna örnek olarak da Sakarya yaya bölgesindeki soyut Atılım heykeli ile figür ağırlıklı ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı’nı gösterebilirim.

Figür ağırlıklı eserlerim çoğunlukta soyut uygulamalarım ise azdır. Asırlar boyu heykelden koparılmış, heykele karşı talep ve ilgisi olmayan bir toplumda, hele kent meydanlarına konacak anıt ve heykellerin figürlü olmaları kaçınılmazdır. Eserlerimde çoğunlukla figür kullandım. Çünkü bu dönemde toplum heykele alışık değildi. Topluma heykeli, figür kullanarak sevdirmeye çalıştım. Amacım, heykelleri eve sokabilmektir. Halktan kopuk olmamak ve onlarla bütünleşmek için figürü bolca kullandım.

Atılım heykelimin yerinden sökülüp hurdaya atılışının bir nedeni de çevre düzenlemesinin yapıldığı dönemde heykellere dokunmayın denmesine rağmen, işçilerin söktüklerinin heykel olduğunu bilmemeleriydi. Sonuç olarak

soyut anıtlar, özellikle kent meydanlarımızda ilgisiz kalmaya mahkum bırakılmışlardır.”¹³⁹ (Fotoğraf 208-275)

3.10. ANIT ESERLERİ, ÖDÜL VE UYGULAMALARI

- 1961-1965 Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu sene sonu konkurlarından bir mansiyon ve üç birincilik
- 1968 ODTÜ fizik anfisi için yapılan Plastik Yarışması’ndan ödül
- 1968 Ankara Kızılay Gökdeleni için yapılan Plastik Yarışması’ndan üçüncülük ödülü
- 1973 Şanlıurfa Atlı Atatürk Anıtı uygulaması
- 1975 Erzurum Aziziye Anıtı Yarışması birincilik ödülü
- 1977 Ankara Sakarya Caddesi Yaya Bölgesi Heykel Yarışması Barış Heykeli ve Atılım Heykeli ödül ve uygulamaları
- 1981 Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı Yarışması birincilik ödülü ve uygulaması
- 1983 Ankara Seymenler Anıtı Yarışması birincilik ödülü ve uygulaması
- 1986 ODTÜ Gençlik Anıtı Yarışması birincilik ödülü ve uygulaması
- 1987 TBMM Egemenlik Anıtı Yarışması’ndan mansiyon ve Turhal Egemenlik Anıtı uygulaması
- 1989 Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü Hasat Sonu Anıtı Yarışması birincilik ödülü ve uygulaması
- 1993 Sincan Atatürk Anıtı uygulaması
- 1993 Turhal Anadolu Uygarlıkları Anıtı uygulaması
- 1994 Çukurova Üniversitesi Atatürk Anıtı Yarışması birincilik ödülü ve uygulaması
- 1995 Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Gençlik Anıtı uygulaması
- 1998 Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Atatürk Anıtı uygulaması
- 1999 Turgutlu Şehitler Anıtı uygulaması

¹³⁹ Burhan Alkar’la yapılan görüşme: 04.02.2009.

- 2000 Hekimhan Atlı Atatürk Anıtı uygulaması
- 2001 Avustralya Atatürk Anıtı uygulaması
- 2006 Tayland Sevgi Anıtı
- 2006 Sanat Kurumu 2004 – 2005 yılı sanatçısı ödülü
- 2007 2. Ege Art Sanat Günleri onur ödülü
- 2008 Çağsav onur ödülü
- 2008 Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Sanat hizmet ödülü

3.11. KİŞİSEL SERGİLER

- 1989 Şekerbank Sanat Galerisi - Ankara
- 1993 Esbank Sanat Galerisi - İzmir
- 1995 Esbank Sanat Galerisi - İzmir
- 1996 Galeri Selvin - Ankara
- 1997 Millî Piyango Talih Kuşu Sanat Galerisi - Ankara
- 1997 İş Bankası Sanat Galerisi - İstanbul
- 2005 İMKB Oran Galerisi - Ankara
- 2007 Gazi Üniversitesi Resim Heykel Müzesi - Ankara
- 2008 8. Ankara Sanat Buluşması Onur Sanatçısı
- 2008 Devlet Resim Heykel Müzesi Açık Hava Sergisi - Ankara
- 2008 Vakıfbank Sanat Galerisi – Ankara

3.12. JÜRİ ÜYELİKLERİ

- 38.Devlet Resim ve Heykel Sergisi Jüri Üyeliği
- 50.Devlet Resim ve Heykel Sergisi Jüri Üyeliği
- 58.Devlet Resim ve Heykel Sergisi Jüri Üyeliği
- 64.Devlet Resim ve Heykel Sergisi Jüri Üyeliği

3.13. MÜZEDEKİ ESERLERİ

İzmir Esbank Çobanlar (Bronz)

İstanbul Resim Heykel Müzesi - Anne ve Çocuk (Çimento)

Ankara Kültür Bakanlığı GSM - Yıkanan Kadın (Çimento)

Gazi Üniversitesi Resim Heykel Müzesi - Üç Güzeller (bronz)

Mafya (Seramik)

Yaratıcı El (Karışık Teknik)

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Müzesi Barış (Seramik)

Ayrıca sanatçının özel koleksiyonlarda da eserleri mevcuttur.

Sanatçı, GESAM kurucu üyesi ve Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneği üyesidir.

3.14. HEYKEL SANATI HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

3.14.1. HEYKELDE DEVLET DESTEĞİ

“Genel olarak son derece zor ve meşakkatli bir sanat dalı olan heykel, her ülkede olduğu gibi bizde de devlet desteğine muhtaçtır. Hatta bizde heykele karşı olan ilgi ve talep eksikliğimiz gibi hususlar dikkate alınırsa, bu devlet desteğinin, heykeltraşlarımız için can simidi, nefes alma borusu ve yaşam güvencesi olduğunu söyleyebiliriz.

Bunu çok iyi değerlendiren devletimiz, kent alanları, park ve bahçeler için heykel sanatçıları arasında fark gözetmeksizin senelerce destek amaçlı yarışmalar, sergiler düzenleyerek anıt heykel ve uygulamalarını sürdürdü. Kentlerimiz, bir yandan bu uygulamalarla çağdaş bir görünüme kavuşmuştur.

Ancak bu uygulamaların dün olduğu gibi bugün de sanat, sanatçı, kent ve toplum adına olumlu sonuç vermesi, onların belli sanatçılara yönelik olmamalarına, tekel oluşturacak nitelikleri içermemelerine, şeffaf ve tüm heykeltıraşlara açık olmalarına bağlıdır.”

3.14.2. KENT VE HEYKEL

“Heykel, hele günümüzde beton yığınlarından boğulan kentlerin canlanıp nefes aldıkları, kişilik, renk ve anlam kazandıkları kültür değerleridir. Meydanları, parkları heykelsiz kentler; duyarsız, görmeyen, konuşmayan durgun bir yaratıktan farksızdır.

Kentler, insanoğlunun en görkemli eserleridir. Bu görkemli eserlerde yer alacak heykeller, mutlaka sanatçılar arasında yapılacak, basına açık ve basın yoluyla halka mal edilmiş, şartnamesi ve jüri üyesi belli, ciddi yarışmalarla başarılı sanatçıların eserlerinden seçilmelidir. Ancak böyle bir uygulamayla seçilmiş anıt ve heykeller, kentlerimiz, sanatçılarımız, sanatımız ve toplumumuz için bir onurdur.

Yarışma dışı anıt ve heykellerin kentlerde yeri yoktur, olmamalıdır. Kent alanları, bu konuda hiçbir kurum, kişi veya kişilerin tekelinde değildir. (Kamu İhale Kanunu)

Sanat eğitimi veren kurumlar daima vardır. Ancak, sanatçı titrini verenine bugüne kadar rastlanmamıştır.

Sanat, belli kurum ve kişilerin tekelinde değildir. Sanatçı için tek ve yegane referans, eserleridir.

Anıtsal ve kentsel düzeyde heykel uygulamaları tüm safhalarıyla birliğimiz GESAM'ın yetki ve sorumluluğu altında yürütülmelidir. Aksi hâlde

bu konudaki kargaşanın dejenerasyonun, hatta erozyonun son bulması beklenmemelidir.

“Lafla peynir gemisi yürümez” demiştir halkımız. Ne güzel de söylemiş. Buna rağmen laf kalabalığı ile heykeltraşlığa soyunanlara ne demeli?”

3.14.3. HEYKEL

“Heykel, ağır akan nehirde farkıdır. Diğer dallar gibi bütün akımlara, her düşünceye hemen açık olan bir sanat dalı değildir. Heykelde, ağırlığı olan madde söz konusudur. Bunun teknik zorluğu yanında, akımlar açısından da hemen uygulamaya yönelik bir alan değildir. Diğer sanat dallarına göre imkânları farklıdır.

İlk insanla başlayan ve günümüze kadar ulaşan bu sanat dalı, beton yığınlarından boğulan kentlerin canlanıp, adeta soluk aldıkları ve kişilik kazandıkları sembollerdir. Heykel olan her şeyi kabullenmiş bir kişiyim. Heykel tanımlamalarında ayrıcalığı sevmem. Heykeli, figüratif, soyut diye adlandırmam. Öncelikle, heykel olmalı. Özden uzak olmamalı, heykelin sorunlarını açıklamalı. Sadece mühendislik olmamalı, mutlaka bir düşünce ürünü olmalıdır.”

3.14.4. GAZİ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

“Gazi Eğitim Enstitüsü, o zamana göre çalışma olanakları olan bir kurumdu. Öğrenciler, tatillerini bile burada geçirirlerdi ve atölyemde bol bol çalışırlardı. Bilhassa heykel alanında ve zaman açısından burada kazanımlarım oldu. Boş zamanlarımı burada değerlendirme olanağı buldum. Buranın, heykellerin konulduğu bahçesi vardı. Birinci sınıfta otuz saat, ikinci sınıfta kırk saat modelaj dersi verdim. Atölyem, ayarlanmış ışık düzeni, rölyef ızgaraları, canlı modeli, yaptığı etütlerle, tasarımlarla, ürettiği heykel ve

rölyeflerle birlikte zaman ve program sorunlarıyla da mücadele eden, çoğu zaman onları aşan bir heykel atölyesiydi. Bu atölye sayesinde Gazi Eğitim'in bahçesi, küçük çapta da olsa kendi iç mekânında öğrencilerin başarılı çimento, seramik, ağaç ve maden heykelleri ile güzel bir sergi oluşturdu. Öğrencilerim bu dönemden sonra devlet sergilerine katıldılar. Öğrencilerimden dördünü Avrupa'ya eğitime gönderdim. Gazi Eğitim, bu dönemdeki yokluklar içinde var olmasını bilen bir kurumdu. Modelaj atölyesi varlığını ve başarısını, varlık ve olanaklara değil, aksine varlık yaratmak için gerektiğinde yokluklarla, sorunlarla mücadele etme ve sonunda başarıya ulaşma felsefesine dayanmıştır. Bu felsefe, mensubu olmaktan ve çatısı altında senelerimi geçirmekten gurur duyduğum Gazi Eğitim resim-iş bölümünün felsefesidir. Öğrenciliğim döneminde olsun, öğretmenlik dönemimde olsun bu güzellikleri burada yaşadım.”

3.14.5. TOPRAK MAHSULLERİ OFİSİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ DR.AHMET ÖZGÜNEŞ PLASTİK SANATLAR UYGULAMA MERKEZİ

“Bu Sanat Merkezi, hayallerimin, hatta hayal dâhi edemeyeceğim olanak ve güzelliklerin gerçekleştiği mekândır. İstek, T.M.O. Genel Müdürü Sayın Dr.Ahmet Özgüneş'ten geldi. Gerekli tüm olanakları da büyük bir özveri ile sağladı. Kendisini, genel müdürlüğüne yarışma ile yaptığım Hasat Sonu anıtım vesilesiyle tanıdım. Sanatı seven, sevmekle kalmayıp, bunu yakın çevresinin de hizmetine sunmaktan zevk alan çağdaş bir insandı. Benden, hem TMO personeli, hem de isteyen Ankaralılar'ın da yararlanabileceği, birçok sanat dallarını içeren bir sanat merkezi kurmamı istedi. Bu merkez, Güvercinlik'te ve ofisin bilinen portatif hangarlarından birinde gerekli düzenlemeler yapılarak faaliyete geçecekti. Ulaşım da Kızılay'dan, Genel Müdürlüğün saatte bir olan servisleriyle yapılacaktı. Amaç, başta T.M.O. mensupları olmak üzere on sekiz yaşın üstündeki sanata ilgi duyan tüm Ankaralılar'a sanat eğitimi vermek; sanatı seven ancak bu alanda uygulama ve çalışma bulamamış kişilere sanatın sorunlarını, temel

kavramlarını tanıtmak, onların kişiliklerini koruyarak yapıcı ve yaratıcı özelliklerini geliştirmek, topluma sanatçı adayı ve sanatsever yetiştirmekti. Bundan sonrası bana, Gazi Eğitim'deki konularının uzmanı sanat eğitimcilerimize ve seramik hocalarımıza kalıyordu. Söbütaş Özer, İhsan Çakıcı, Vedat Can, Zeki Şahin, Sabri Akça, Erol Batırberk, Hulusi Sezer ve seramik hocaları Banu Serim, Seçil Külahçioğlu ve Ahmet Ünal burada görev alan ve konusunda uzman hocalardı.

Örnek bir sanat merkezi olması için hiçbir engel yoktu. Bizler de ona göre davrandık. İşe programdan başladık. Ankara'da ilk defa bir sanat kurumu olarak her dal için programlar yaparak Talim Terbiye'den geçirdik.

Atölyeler, haftanın tüm günleri sabah 09:00, akşam 22:00 arası, sanat merkezinin galeri müdürü ve hizmetli personeli gözetiminde açıktı. Dersler, geceleri, cumartesi ve pazar günleri yapılmaktaydı. Geri kalan zamanlarda kursiyerler, hiçbir sanat kurumunda olmayacak kadar sınırsız serbest çalışma yapabiliyorlardı. Unutmamak lazım bu kurum adı üzerinde uygulamayı da içeriyor. Hiçbir atölyede zorunlu malzeme, teknoloji, hatta teknik eleman sorunu yoktu. Dört-dört buçuk sene gibi kısa bir sürede sanat merkezinin bahçesi maden, plastik malzeme, ağaç, çimento, bronz ve seramik heykellerle donatıldı. Ankara ve Ankara dışında açtığımız sergilerde resimden grafiği, vitraydan fotoğrafa, seramikten heykele kadar tüm dallarda büyük ilgi uyandırdık. Bu arada, sanırım, iki defa da sertifika verdik. Amacım bu güzel gelişmeyi Paris'te gördüğüm gibi akademik bir formasyonla gece okuluna dönüştürmek, senede bir veya iki defa yapılacak sınavlarla öğrencilere üniversite düzeyinde heykel, seramik, resim vs. gibi derslerden kredi verebilmektir. Paris'te bu yolla öğretmenlik için kurslara devam eden bir dolu öğrenci ile tanıştım. Bu aşamayı gerçekleştirmeye fırsat bulamadan sanat merkezimiz, başta genel müdürümüzün görevden ayrılması, ilgili olmaları gerekenlerin ilgisizliği ve bazı olanakların kısılanması gibi nedenlerle yalnız Ankara için değil, ülkemiz için de örnek T.M.O. Genel Müdürlüğü Dr. Ahmet Özgüneş Plastik Sanatlar Uygulama Merkezi

kapatıldı. Ancak o güzel sanat merkezinde kısa sürede eğitim alan iki yüzü aşkın kurs öğrencilerinin anıları ve elde ettiği başarılar, aradan geçen zamana rağmen o kadar etkindi ki, T.M.O. Genel Müdürlüğü Dr.Ahmet Özgüneş Plastik Sanatlar Uygulama Merkezi'nin hafızalardan silinmesi bir yana, varlığını hâlâ tüm gücüyle anılarımızda, hatta günlük yaşamımızda sürdürmesidir.

Bu kurumda da birçok kurs öğrencime heykel eğitimi verdim. Bunlardan bire bir heykelle ilgili olan, hatta sergilere, yarışmalara katılan öğrencilerim vardır. Bunlardan aklıma gelen Erkan Ük, Güher Argın ve Adile Homan'dır."

3.14.6. DESENLERİ

"Oldum olası deseni sevmişimdir. Bunda, resim öğretmenim Mehmet Marangozoğlu'nun rolü çok büyüktür. Çocukken, buğulanan camlara parmaklarımla desenler yapardım. Desen, yaşamımın bir parçasıdır. Aklınıza gelebilecek her tür konuyu resimledim. Hocamız, bize yanımızda not defteri taşıttırırdı. Pazar yerine giderdik, burada desenler çalışırdık. Okulda, haftanın seçilen eserlerinin konulduğu teşhir panomuz vardı. Bu, bir tür sergiydi. Ortaokulda hocamız resim ödevi verirdi. Herkes birkaç tane getirirken, ben kucak dolusu getirirdim. Bana, neden bu kadar çok getirdin diye sormazdı. Bu resimleri yaparken, hocamdan ve çevremden etkilendim. Fransa'da iken hocam Mougene'in geceleri desen kursları oluyordu. Ben de bu kurslara katıldım ve bolca desen çalıştım. Hocam, desenlerimi çok beğenirdi." (Desen 1-40)

3.14.7. ÇOK PARTİLİ DÖNEM VE SONRASI TÜRK HEYKELİNDE DEVLETİN ROLÜ

“Asırlar boyu yanlış inanç ve değerlendirme sonucu, toplumumuzla heykel sanatı arasında oluşan uçurum, başta çağdaşlaşma olmak üzere sosyal, kültürel gibi bir çok alanda da atılım yapmamızı engellemiştir. Bunu çok iyi gören ve değerlendiren Atatürk, tüm sanat dallarında olduğu gibi heykel sanatına da gerekli önemi vermiş, sonunda “Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuştur” diyerek sanat konusundaki düşüncelerini ilke hatta özdeyiş hâline getirerek Türk toplumunun bilincine kalın harflerle yerleştirmiştir.

Halkla heykel arasındaki uçuruma son verilmelidir. Halk, kentlerde anıtla yüzyüze olmalı, ona dokunup, okşayıp etrafında dolaşmalı. Okullarda çocuklar resim ve heykelcikler yapmalı. Kent meydanlarında zeybekleri, seymenleri, Kurtuluş Savaşı anılarını, Ulu Önder Atatürk’ü ve yöresel kahramanları konu edinen heykeller olmalı. Bunların olabilmesi için çok şey gerekli idi. En önemlisi de o an için anıtları yapacak heykeltıraş henüz yoktu, yetişmemiştir. Bu yokluklara sanat eğitimcisini ve de Kurtuluş Savaşı’nı yokluklarla mücadele ederek sonuçlandıran devlet bütçesini de ilave etmeliyiz. Devlet, bütçenin en sınırlı ve kısıtlı olduğu dönemlerde dahi sanata olan desteğini olanaklar dâhilinde sürdürmüştür.

Evet, eldeki kısıtlı bütçeye rağmen devlet, Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında, plastik sanatı ve sanatçıları destek amacı ile yarışmalı sergiler düzenledi, kişisel siparişler verdi. Ayrıca her sene belli zamanlarda açılıp günümüze dek devam eden Devlet Resim ve Heykel Sergisi’ni de açtı. Bu sergi tüm plastik sanatçılara destek amaçlı örnek olarak gösterilecek etkinliklerin başında gelir. 1 Kasım 1939 tarihinde Ankara Sergi Evi’nde, zamanın Başbakanı Dr. Refik Saydam ve Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel tarafından açılan ve günümüze kadar her yıl devam ettirilen Devlet Resim ve

Heykel Sergisi, yaşıyan çağdaş Türk plastik sanatlarının devletin rolü ve katkısıyla üst düzeyde bir gösterisi olup, bu alanda en eski ve köklü bir düzenlemedir. Bu serginin genel ilkeleri “Evrensel değerler içerisinde, nitelikli ürünlere ulaşmayı hedefleyerek, anlayış, eğilim farkı gözetmeksizin, sanatçılarımızı özgür yorum yaratmada özendirmek, buna bağlı olarak da plastik sanatlarımızı yönlendirmeden destekleyerek heykel sanatının gelişmesine ve yaygınlaşmasına katkıda bulunmak” olarak şartnamesinde belirtilmiştir.

Bunları yeterli görmeyen bakanlık, elli’yi aşkın güzel sanatlar galerisi açarak Türk sanatçılarının hizmetine sunarken, 4848 sayılı kanunu da çıkararak sanata ve sanatçıya desteği finansal yönden de güvence altına almış oldu.

Bu dönemde devletin sanata yaptığı en olumlu katkılardan biri de Akademi’den Avrupa’ya eğitim amacıyla 1416 sayılı kanuna göre eğitim ve çağdaş gelişmeleri yakinen tanımak için resim, heykel dallarında 1980’lere kadar her yıl öğrenciler göndermek olmuştur. Bu olanaktan Gazi Eğitim’in, başta resim-iş bölümü olmak üzere 1950’li ve 1960’lı yıllarda birçok öğrenci de yararlanmıştır. Alanlarının uzmanı olan bu eğitimciler yurda döndüklerinde yalnız kendilerinin değil, gerek akademi ve gerekse Gazi Eğitim için uzmanlık alanlarının öncüleri yönlendiricileri oldular.

Kentlerimizin ilk aşamada çağdaş bir görünüm kazanabilmeleri için mutlaka heykellerle donatılmalı ve halkımız heykelle tanışmalıydı. Bu amaçla Avusturyalı heykeltıraşlar Krippel, Thorak ve Hanak, İtalyan heykeltıraş Canonica, yapılan anlaşmalar sonucu uygulamaya koyuldular. Ülkemizde ilk heykel dikimi, Krippel’in Sarayburnu’na yaptığı Atatürk heykelidir. Diğer anıtlar da Ankara, İstanbul, İzmir, Samsun ve Afyon gibi illerimize yapıldılar. Böylece asırlar boyu yanlış değerlendirme sonucu heykel ve toplumumuz arasındaki uçurum, başta Ulu Önderimiz Atatürk olmak üzere genç Cumhuriyet hükümetimizle ortadan kaldırılmış, heykel yasağı tabusu

yıkılmış, heykelle ilgili, umutlarla dolu gelecek vadeden yepyeni ve beyaz bir sayfa açılmıştır.

Bütün bunlara ek olarak, bir taraftan eğitime ağırlık verip Belling gibi başarılı hoca ve sanatçı ile akademide, sanatçı yetiştirmeye devam edilirken, diğer yandan akademiden yetişen ve Avrupa'dan yurda dönen sanatçılarımız ülke genelinde anıt uygulamalarında yabancı heykeltıraşların yerlerini almaya başlamışlardır.

Hadi Bara - Adana Zafer Anıtı

Nijad Sirel - İzmir Atatürk Anıtı

Bolu Atatürk Anıtı

Bursa Atı Atatürk Anıtı

Ratip Aşır Acudoğu - Menemen Kubilay Anıtı

Erzincan İnönü Anıtı

Zühtü Mürtoğlu - İstanbul Barbaros Anıtı

Anıtkabir Batı Rölyefi

Nusret Suman - Muğla Atatürk Anıtı

Tokat Atatürk Anıtı

Kenan Yotunç - Çorum Atatürk Anıtı

Edirne Atatürk Anıtı

Mersin Atatürk Anıtı

Hüseyin Özkan - A.Ü. DTCF Mimar Sinan Anıtı

Anıtkabir girişindeki heykeller ve aslanlar

Hakkı Atamulu - Nevşehir Damat İbrahim Paşa Anıtı

Erzurum Atatürk Anıtı

Yavuz Görey - Dumlupınar Atatürk Anıtı

İstanbul Üniversitesi Gençlik Anıtı

Devlet desteği ile yapılan bu anıt uygulamalar sayesinde bir taraftan sanatçılarımız ilk defa yabancı sanatçılarla kent meydanlarına diktikleri anıtlarla kentlerimizin çağdaş bir görünüm kazanmalarına yardımcı olurken,

diğer taraftan sanatımız yine ilk defa çağdaş anlamda örnek Türk anıt ve heykellerine ve başarılı Türk heykeltıraşlarına sahip oldu.”

3.14.8. 1960’LI,1970’Lİ,1980’Lİ YILLARDA DEVLETİN HEYKELE DESTEĞİ VE DİĞER OLUMLU GELİŞMELER

“1960’lı, 1970’li ve 1980’li yıllarda, bildiğim, çoğunluğu Ankara’da olmak üzere devlet kurumları, belediyeler, üniversiteler, bakanlıklar, özel kurum ve kuruluşlar büyük ölçüde ve heykel sanatçıları arasında ayırım gözetmeksizin açık olarak anıtsal yarışmalar düzenlediler. Bu dönemde, daima anıtsal yarışmalar düzenleyen kurumların yanında yer aldım ve destekleyicileri oldum. Sanatsal yönleriyle kentlere renk ve anlam kazandıran, hatta çoğu zaman da kentlerin simgesi olan bu kültür değerleri, mutlaka tüm sanatçılara açık düzenlenecek yarışmalar sonucu jüri tarafından seçilmiş başarılı eserler olmalıdır. Ancak bu tür anıt ve heykeller kent, toplum, sanat ve sanatçı için büyük onurdur.

1980’li yılların sonuna kadar kentsel alanlar için sanatçılar arasında eşitlik, şeffaflık ve rekabet ilkelerine göre ayırım yapmaksızın gerçekleştirilen ve çoğunluğu yarışmalı olan anıtsal uygulamalar, yalnızca başarılı olan eser ve sanatçıları seçip ödüllendirmekle kalmadı, kentlerimiz ve sanat ortamımız da ödüle layık eserler ve sanatçılara sahip oldu.

Ekonomik olanaklarımız, Cumhuriyetimiz’in ilk yılları ile kıyas kabul etmeyecek boyutlara ulaştı. Sanatçılarımızın birliği, güvencemiz GESAM, 1986’da faaliyete geçti.

Bütün bunlar, talebi olmayan ve diğer sanat dallarına göre bir hayli yaya kalmış heykel sanatımız ve heykeltıraşlarımız için son derece olumlu ve umut dolu göstergelerdi.

Ne yazık ki, sanat ve sanatçı için güvence kaynağı olan devlet destekli anıtsal yarışmalara dayalı uygulamalar, 1980'li yıllardan itibaren tek tük de olsa aksadı. Genel olarak yarışmalar sonucu uygulanan ve aşağıda dökümü bulunan bu eserlerin çoğu başyapıt niteliğinde uygulamalar olup sanatımız, sanatçımız ve toplumumuz için onurdur.

Ankara'da 1960'lı, 1970'li hatta 1980'li yıllarda tespit edebildiğim seramik ve anıtsal yarışmalar şunlardır:

- 1967 Ankara Emekli Sandığı Kızılay Gökdeleni için heykel
Burhan Alkar - Üçüncülük
- 1967 Ankara Emekli Sandığı Ulus İş hanı için seramikler
Birçok seramik sanatçısı
- 1968 ODTÜ Fizik Anfisi için plastik yarışma - Şadi Çalık
- 1973 Urfa Valiliği Atlı Atatürk Anıtı - Burhan Alkar
- 1973 TRT 50.Yıl Heykel - Mükremin Mungan
- 1974 Erzurum Valiliği Aziziye Anıtı - Burhan Alkar
- 1978 Ankara Belediyesi Nasreddin Hoca, Eller, Soyut - Metin Yurdanur
- 1978 Ankara Belediyesi Fıskiye, İkiz, Uçuş - Remzi Savaş
- 1978 Ankara Belediyesi Barış, Atılım - Burhan Alkar
- 1981 A.O.Ç Tarımcı Atatürk - Burhan Alkar
- 1981 TBMM Atatürk Anıtı - Hüseyin Gezer
- 1983 Ankara Valiliği Seymenler Anıtı - Burhan Alkar
- 1986 ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı - Burhan Alkar
- 1987 TBMM Egemenlik Anıtı - Rahmi Aksungur
- 1987 Turhal Belediyesi Egemenlik Anıtı - Burhan Alkar
- 1988 T.M.O. Genel Müdürlüğü Hasat Sonu Anıtı - Burhan Alkar

Cumhuriyetimizin ilk yıllarında başlayan devlet destekli anıtsal uygulamalar, 1990'dan sonra yerini, sonucu olmayan gayrı ciddi yarışmalara ve yarışmasız uygulamalara bıraktı.

Heykel sanatı için kamusal talep dışında destek manasında kişisel talep söz konusu dahi olamaz. Bu olanak, küçük heykeller için akla gelse de herkes pek âlâ biliyor ki ülkede bugüne kadar küçük heykellerle Türkiye’de ayakta kalan, yaşamını sürdüren sanatçı yoktur. Küçük heykeller ve sergiler gelir bakımından heykeltraşlar için çıkmaz sokaktır. Bu kural, dün de böyleydi, bu gün de böyle.

Taş heykel sempozyumları, son zamanlarda fakültelerde olan bir uygulamadır. İlk bakışta kendilerinin çalıp kendilerinin dinlediği kapalı devre bir etkinliktir. Sanat eğiticisi olarak edindiğim intiba öğrencilerden çok hocaların ilgi alanı olan bir konudur. Bu uygulama, mutlaka dışarıya açılmalı, fakülte zırhı kırılmalı ve konu yarışma şekline dönüşmelidir.

Bu uygulamaların tümünde aslında büyük ölçüde eksikliği görülen GESAM’ın bu uygulamalardaki yokluğudur. Bu yokluk ilk defa Kültür ve Turizm Bakanımız tarafından fark edildi. 2007 yılında bakanımız Sayın Ertuğrul Günay, telif hakları ile ilgili dört yarışma ve sanatçılara verilecek ödüller konusunda düzenleme işlemlerini ilk defa GESAM’a verdi ve güzel de bir sonuç aldı.

İstanbul’la ilgili anıt ve heykel uygulamaları konusunda bilgim olmadığı için Ankara’ya benzer gözlemlerimden söz etmem mümkün değildir. Ancak İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin yaptığı uygulamalar son derece olumludur. 1990’lı yıllarda açık alanlara üç boyutlu çağdaş sanat anıtları yerleştirme etkinliği düzenlemiştir. Bu etkinlik sonucu da Meriç Hızal, Rahmi Aksungur, Vedat Somay, Ayşe Erkmen gibi sanatçıların özgün ve çağdaş yorumları açık alanlara yerleştirildi.”

3.14.9. TÜRK HEYKEL SANATINDA BİREYSEL VE KAMUSAL ROL MODELLERİNİN SANATÇILAR ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

“Asırlarca bildiğimiz nedenlerden kaynaklanan, toplumumuzla heykel arasında yaratılan uçurum, Sanayi-i Nefise’nin oluşumuna rağmen ancak Cumhuriyet döneminde, o da kamusal çaba ve desteklerle kapatılma aşamasına girmiştir. Bu desteklerin en kalıcılarından biri de günümüze kadar devam eden ve Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel tarafından açılan Devlet Resim ve Heykel Sergisi’dir. Bu serginin amacı, plastik sanatçıları ve eserlerini, halkla bu sergide bir araya getirmek, buluşturmak, sonunda da sanata ilgiyi uyandırıp talebi teşvik ve arttırmak şeklinde özetlenebilir. Heykel sanatını ve sanatçısını destekleme anlamında Cumhuriyet döneminin ekonomi açısından en kısıtlı olduğu yıllarda dahi kamu, büyük bir özveri ile kalıcı sergiler düzenledi, galeriler açtı. Heykel sanatı konusunda Avrupa’ya, Amerika’ya eğitim için öğrenciler gönderdi. Akademiyi geliştirip, alanında uzman Belling’i heykel bölümünün başına getirdi. İlk dönemde anıtsal uygulamalar için yabancı heykeltıraşlara anıtlar yaptırdı. Yine yetişen Türk heykeltıraşlarının, zaman içinde yabancı heykeltıraşların yerini almalarını sağladı. Bizzat şahidi olduğum 1960’lı, 1970’li, 1980’li yıllarda aynı kamu anlayışı ile yukarda liste hâlinde gösterilen anıt yarışmaları ile daha önceki yıllarda olduğu gibi ülke sanatçılarına, yarışma yoluyla onlarca anıt ve heykel yaptırdı. Bunlara kimsenin bir diyeceği olmadı. Zira tümü olumlu ve ayırım gözetmeksizin sanatçılara açık olan uygulamalardı.

Bireysel talep olanaklarına gelince, sergiler aracılığı ile küçük heykeller, heykeltıraş için getiri açısından bugün bile gelişmiş ülkelere göre yok denecek düzeydedir. Onun sonucu olarak, heykelin evlerimize girmesi bir yana, bahçe kapısının da şimdilik dışında kaldığı hepimizin malumu.

Heykeltıraşlar için, sanayi ve endüstri ürünlerindeki tasarım ve iş olanaklarına gelince, batıdaki heykeltıraşların büyük ölçüde iş olanakları ve gelir kaynakları olan bu alanlar da, heykeltıraşlarımız için çıkmaz sokaktır.

Zira bu alanlar için de bizim üretim yapan atölye ve fabrikalarımız yeni, özgün, bize ait tasarımlar yerine, dışarının hazır modelleri ile bir yerde taşeronluğu tercih ediyorlar.

Gelişmiş toplumlarda, mimari konularda, mimar - heykeltıraş ekip çalışmaları yapılırken, bizde, bu duruma rastlamak mümkün değil. Yani heykeltıraşa, mimarlarla da birlikte çalışma olanağı da yoktur.

Sonuç olarak gelişmiş ülkelerdeki meslektaşlarımıza göre görüldüğü gibi bizde yokluklarla çevrili heykel sanatı ve sanatçımıza gerçek anlamda destek dendiğinde, iş alanı dendiğinde, tek alan kalıyor. Bunlar da devlet destekli yarışmalara dayalı kent heykelleri ve anıtsal uygulamalardır. Sözünü ettiğim uygulamalar, heykeltıraşlarımızın yegâne yaşam güvenceleri, nefes alma borularıdır. Bu durum ülkemizde dün de böyleydi, bugün de farklı değil.

Bunun aksini uygulamak, yani heykeltıraşı devlet desteği olan anıt ve kent heykellerinden mahrum bırakmak, heykel sanatının erozyonu ve heykeltıraşın yok edilişi ile eşdeğerdedir.”

3.14.10. ÇAĞDAŞ TÜRK HEYKELİNDE ÜSLUPSAL GELİŞMELER

“Yabancı heykeltıraşlar, kent ve toplum olarak heykele en çok gereksinim duyduğumuz bir dönemde yardımımıza gelmişler ve ihtiyacımız olan eserleri yapmışlardır. Heykeltıraş Belling de gerçek anlamda heykel eğitimini, 1937 yılında akademiye getirmiş bir hocadır. Bunlar, ister hoca ister anıt yapımcıları olsunlar, tabii ki kendi görüş ve anlayışları doğrultusunda anıt ve eğitim yapacaklardır. Bunları biz davet ettik. O nedenle yaptıklarına seneler sonra eleştiri getirip konuşmak doğru olmasa gerek. Aynı şey heykeltıraşlarımız için de geçerli. Yabancıların her dediğini hap gibi yut, yaptığını da aynen uygula diyen mi var? Sonuç olarak eğitici olsun, heykeltıraş olsun, yabancıların heykel sanatı ve sanatçılarımız üzerinde

katkıları gözardı edilemez. Bu katkılarının ve alanlarında yetkin olup olmadıklarının da kanıtlanması laflarla değil, her iki tarafın yaptıklarının karşılaştırılması ile belirlenir. Örneğin Güven Anıtı'nın rölyeflerine bakın, bir de TBMM'nin önüne yeni koyduğumuz rölyefe. Hatta devlet mezarlığındaki rölyeflere de bakın. Dedim ya, laf kalabalığı deyince üstümüze yok.

Kaidenin heykelle bütünleşmesi ise, özellikle anıt uygulamaları ile var olan, hatta o kadarla da kalmayıp çevreyi de anıta katan bir anlayıştır.

3.14.11. TÜRK HEYKELTRAŞLARININ ÇAĞDAŞ SANAT PLATFORMUNDAKİ YARATICI ROLÜ

“Türk heykel sanatı dendiğinde, detaya girmeden gerçek anlamda Cumhuriyetimiz'in kuruluşu ile başladığını, toplumumuzla heykel sanatı arasında asırlar boyu oluşturulan kopukluğun hatta uçurumun, başta Atatürk olmak üzere Cumhuriyet hükümetimizin büyük çaba ve gayretleri ile giderilmeye çalışıldığını çok iyi biliyoruz. Asırlar boyu heykelden koparılmış, heykele karşı arz ve talebi, ilgisi bulunmayan bir toplumda geç de olsa devlet desteği ile ve hele hele heykel gibi zor bir sanat dalında dahi, metinde belirtildiği gibi bir şeyler yapmak mümkündür. Cumhuriyet hükümetimiz kuruluşundan bu yana, kamu desteği sayesinde yapılan ve sanatımız adına onur duyacağımız anıtlara, heykellere, saygın heykeltraşlara sahip olmuştur. Hatta bazı sanatçılarımızın dış ülkelerde aldıkları olumlu sonuçlar da göğsümüzü kabartmıştır. Bundan gurur duyarız. Ancak, bu sayılı örneklerle bakarak Türk heykeltraşlarının çağdaş heykel sanat platformundaki rollerinden bahsedilmeye kalkıldığı anda orada durulur. Zira bunlara abartı ve hayal ürünü ifadeler olduğu gözüyle bakılır. Bilerek veya bilmeyerek kaş yapayım derken göz çıkarılıyor.”¹⁴⁰

¹⁴⁰ Burhan Alkar ile yapılan görüşmeler: 21.01.2009 , 04.02.2009 , 19.03.2009.

3.15. BURHAN ALKAR HAKKINDA SÖYLENENLER

BURHAN ALKAR HEYKEL SERGİSİ

“Bu sergi, Gazi Üniversitesi, Resim ve Heykel Müzesi’nde açılan üçüncü sergi oluyor. Burhan Alkar’ı tanımak, bugünlere nasıl geldiğini görmek için, yaşamının üç bölümüne bir göz atmak gerekir. Öğrenciliği, sanat eğitimciliği, heykeltraşlığı.

Burhan Alkar, 1942 yılında, Filibe’den Türkiye’ye göç edip, Turgutlu’ya yerleşen bir ailenin çocuğudur. Burhan, ortaokulu Turgutlu Orta Okulu’nda okur. Çalışkan bir öğrencidir. Ancak matematik, resim-iş ve müzik derslerine daha çok ilgi duymaktadır. Resim-iş öğretmeni, Gazi Eğitim Enstitüsü, resim-iş bölümünün ilk yıllarında mezun olmuş Mehmet Marangozoğlu’dur. Sanat eğitiminin eğitimdeki yerini çok iyi kavramış iyi bir sanat eğitimcisidir. Bu alanda çevre ile ilişkilerini kurabilen, olanaklardan çok iyi yararlanabilen bir öğretmendir. Öğrencilerinin sevgisini kazanmıştır. Bütün öğrencileri ile ilgilidir. Ama sanata ilgi duyanları ve diğer öğrenciler arasında daha başarılı olanları seçebilme yeteneğine sahiptir. Onlarla arkadaş gibi olup, yetiştirmeye çalışmaktadır. İşte Burhan Alkar’ı sanat eğitime yönlendiren bu öğretmendir. Burhan için bu öğretmenle çalışmak, çalışmalarını onunla değerlendirmek bir yaşam biçimi oluşturmuştur. Burhan’ın anlattığına göre Adana Öğretmen Okulu’ndan, tatillerde Turgutlu’ya geldiğinde de ortaokul öğretmeni Marangozoğlu onunla ilgilenmekte, birlikte çalışmalar yapmaktadırlar.

Marangozoğlu’nu sanat alanında yetiştirdiği başka öğrencileri de var. Örneğin çoğumuzun tanıdığı Nevzat Akoral ve seramik alanında başarı gösteren Hayrullah Batmaz. Görüldüğü gibi Mehmet Marangozoğlu, öğrencilerinin eğilimlerinin belirlenmeye başladığı bu ortaöğretim döneminde, onlara destek olarak sanatsal kimliklerini ortaya çıkarmalarına yardımcı olmaktadır. Bu öğrencilerin çoğu daha sonra G.E.E. resim-iş bölümüne girip,

onun gibi öğretmen olmak istiyorlardı. İşte bu öğrencilerden biri; Heykeltraş, sanat eğitimcisi Burhan Aklar sergisi ile karşımızda. Burhan Aklar, eğitimcilik yanını hiç bırakmamıştır. O da öğretmeni gibi birçok öğrenci yetiştirmiştir. 1948 yılında G.E.E. resim-iş bölümüne giren Burhan Alkar, 1951 yılında mezun olmuştur. Resim-iş bölümüne giren öğrenciler, resim, grafik, modelaj, heykel, yazı, fotoğraf, (çeşitli gereçlerle) üç boyutlu tasarım, sanat tarihi, sanat eserlerini inceleme, estetik vb. ile öğretmenlik bilgileri veren dersler almaktadırlar. Öğrenciler sanat eğitimi almaya başladıkları andan itibaren bu derslerin içindedirler. Sanat dilinin oluşumunda ve üretimin zenginleştirilmesinde böyle bir çalışmanın yararları büyüktür. Kendi sanat kimliklerini bulmada belirleyici olmaktadır. Bir alanda başlayan başarı, insanın sevdiği bir işi yapması, yaşam kalitesini artırır, onu mutlu bir insan yapar. Bu da yaşamda ve gelişmişlikte önemli bir unsurdur. Yenilikleri kavramak için denemek şarttır. Başkalarının yaptığından farklı bir şeyler üretmek gerekir. Deneme olmalı ki ortaya yeni çözümler çıksın. Rekabetin getirdiği deneme ve araştırma yoksa yaratıcılık da ortadan kalkar. Bu deneyimlerden sonra Burhan Alkar, sanat gücünü ortaya koymada, üç boyutlu modelaj ve heykel çalışmalarını seçti. Sanatsal problemleri çözdükçe yeni yollar buluyor, böylece daha başarılı yapıtlar ortaya çıkarıyordu.

Burhan Alkar G.E.E. de öğrenci iken modelaj ve heykel öğretmeni Hakkı İzet Bey'dir. Almanya ve İsviçre'de seramik ve heykel eğitimi almış, araştırmacı, değerli bir öğretmendir. Resim-iş bölümünün kuruluşundan beri modelaj derslerini yürütmektedir ve Burhan Alkar'ın da üç yıl boyunca öğretmeni olmuştur. 1951 yılında Burhan Alkar G.E.E. Resim-iş bölümünü bitirerek sanat eğitimcisi olarak göreve başlamıştır. 1951 – 1958 yılları arasında Erzurum Lisesi'nde ve Pulur Öğretmen Okulu'nda resim-iş öğretmeni olarak görev yapmıştır. Öğrencilerinin rahat ve başarılı çalışmalar yapabilmeleri için okullarda atölyeler kurmuştur. İstanbul Öğretmen Okulu'nda açılan resim-iş ve müzik seminerine Pulur Öğretmen Okulu öğrencilerinden, bu alana ilgi duyan başarılı öğrencileri seçip hazırlayarak

göndermiştir. Bu öğrenciler arasında Mustafa Ayaz, Ali Candaş ve Aydemir Kumru gibi isimler de yer almaktadır. Burhan Alkar'ın gösterdiği bu başarıda, 1947 yılında (G.E.E.'ye girmeden önce) Bingöl İli'nin, Solhan İlçesi'nin, Ardüşen Bucağı'nda bir yıl boyunca yaptığı ilkokul öğretmenliği sırasında edindiği deneyimin önemini de unutmamak gerekir.

G.E.E. resim-iş bölümünde modelaj öğretmeni olan Hakkı İzzet Bey, İstanbul'da açılacak olan "Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu" na öğretmen ve yönetici olarak atanmak üzeredir. Yerine bölümün modelaj ve heykel dersi öğretmeni gereksinimini karşılamak için resim-iş bölümü'nde bir asistanlık sınavı açılır. Burhan Alkar, bu sınava girerek kazanır. Böylece sevdiği alanda daha çok çalışma olanağı bulmuştur. 1960 yılında Fransız hükümetinin bir yıllık bursu ile Paris'e gider. Türkiye'ye döndüğünde, M.E.B. tarafından yabancı ülkelerde resim, grafik ve heykel alanında ihtisas yapmak üzere açılmış olan sınava da katılarak kazandığı başarı üzerine 1961 – 1965 yılları arasında dört yıllık eğitim için Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne gönderilir. 1965 yılında döndüğünde G.E.E. resim-iş bölümüne modelaj ve heykel öğretmeni olarak atanır.

Burhan Alkar 1965 den itibaren bir sanat eğitimcisi olarak G.E.E.'nde önemli katkılar sağladı. Gelişen koşullara göre bölümün programını yenilemek istememize karşın, 1963'e kadar bunu gerçekleştiremedik. Önce 2. Dünya Savaşı krizleri engelledi. Daha sonra çok partili dönem çalkantıları olanak vermedi. Bölüm kapatılmak istendi, bir yıl öğrenci alınmadı. Atölyeler fabrika gibi çalışır oldu. İstedığımız sonuçları alamaz olduk. Gelişen dünya içindeki yenilikler çoğaldı. 1960 anayasasının sağladığı olanaklardan yararlanarak yeni bir program yaptık. Atölyelerimiz fabrika gibi olmaktan kurtuldu, yeni dersler koyduk. 1963'de bu programı uygulamaya başladık. Yetişkin eğitimi yaptığımız için yoğunlaştırılmış eğitim sistemi uyguladık. Az öğrenci ile daha uzun süreli çalışma olanağı yarattık. Böylece öğrencilerin düşündüklerini uygulayabilme ve sonuçlandırabilme olanağı sağlanmış oldu. Örneğin son sınıfta heykel dersinde haftada on altı saat çalışabiliyorlardı.

Atölyelerin havası değişmişti. 1963'de uygulanmaya başlayan bu programın üçüncü yılında (1965) Burhan Alkar da yeni bilgileri ile bu programa katıldı. Atölyeyi yeni uygulama sistemine göre düzenledi. Artık büyük heykeller yapılabilirdi. Öğrencilerin yaptığı bu heykeller, çevre ile bütünleştiğinde daha da ekili olabileceği için, G.E.E.'nin bahçesinde uygun yerlere yerleştirildi. Fotoğraflar çekildi. Bunların arasında, daha sonra heykelleri ve anıtları ile Türkiye'de ve çeşitli yabancı ülkelerde isim yapacak olan Metin Yurdanur'un da öğrencilik dönemi çalışmaları yer alıyordu.

Bu heyecan bütün derslerde böyleydi. Bölüm büyük bir atılım içindeydi. Burhan Alkar'ın öğrencileri çalışmalarından gurur duyuyorlardı. İnsanlar birbirlerinden ne kadar farklı ise o kadar değişik düşünce vardır. Düşüncenin tükenmesi diye bir şey olamaz. Yeter ki bunlar gereğince ifade edilebilsin. Çünkü sanat tek düzeliği kabul etmez. Bu nedenle, bu dönemde heykel sanatçılarımızın çoğaldığına tanık oluyoruz. Burhan Alkar lisans eğitimi üzerine Fransa'da yaptığı ihtisasın sonuçlarını kendi ülkesinde göstermek istiyordu. Artık genel bir sanat eğitimcisi olmaktan çıkıp, özel bir alanda ihtisaslaşmıştı. Bir yüksek öğrenim kurumunda eğitimcilik yapıyordu ama Burhan Alkar'a bu yetmiyordu. Kendi sanat gücünü göstermek için kişisel bir atölyesi olmalıydı. Ankara'da, abideler, heykeller, rölyefler ve döküm yapabilecek büyük bir yere gereksinimi vardı. Ve oldu da. Ankara'da Ostim'de açtığı atölyede tasarımlarını uygulayarak çalışmalarını sürdürmeye başladı (Heykel, anıt, rölyef, peyzaj ve çevre düzenlemesi çalışmaları) Uygulamalarında kil, alçı, taş, bronz, ağaç, çimento, polyester kullanıyordu. Çalışmalar bitip güzel eserler ortaya çıkınca o ana kadar yaşanan güçlükler unutuluyordu.

Burhan Alkar büyük anıtlar yapmaya başladı. Durmadan üretti. Atölyesinin açılışı için resim-iş bölümü öğretmenlerini bir akşam yemeğine davet etmişti. Heyecan ve coşkusunu bizlerle paylaşmak istemişti. Artık heykeltraş Burhan Alkar ortaya çıkmıştı. Ankara'da yabancı sanatçıların heykellerinden sonra Burhan Alkar'ın da anıtlarını görmeye başladık. Anıtlar

şehri canlandıran öğelerdir. Onlarla şehir güzelleşir. Ayrıca anıtlar bize tarihi ve bir devrin sanatını öğretir, anımsatırlar.

İşler çoğalınca hem G.E.E. resim-iş bölümünde eğitimcilik yapmak, hem de atölyesinde abideler için çalışmak, atölyeyi yönetmek zorlaştı. Gecelerini de verse yetişemiyordu. Emekli oldu. Anıtları yurt içinde yayılıp yurt dışına taşıtı. Avustralya’da Atatürk anıtı uygulaması, Thailand’da sevgi parkında Sevgi heykelini görüyoruz. Birçok ödül aldı. Sayısını tam bilemeyeceğim anıtı, heykeli ve rölyefi var. Her gün çalışıyor. Burhan kendisini anıtlarla heykellerle bütünleştirmiştir ve onların hepsi onun ailesi gibidir.

Bu çalışmaları yaparken sanat eğitimciliği yönünü de hiçbir zaman kaybetmiyordu. Toprak Mahsulleri Ofisi’nin binası önünde çok güzel bir anıt yaptı. Ofisin genel müdürü ile her konuşmasında halkın sanat eğitimi alması için neler yapılması gerektiğinden neden böyle bir eğitime bu kadar önem verildiğinden bahsediyordu. Bu heyecandan etkilenen genel müdür “Bizim Güvercinlik’teki tesislerimizde böyle bir okul yapar mısınız?” teklifini getirdi. Teklifi kabul eden Burhan Alkar, Güvercinlik’teki tesislerde büyük barakalar içinde yüksek tavanlı kaloriferle ısıtılan atölyeleriyle altı alanda eğitim veren çağdaş bir sanat eğitimi okulu açtı. Dört yılda iki yüzü aşkın öğrenci ile çalışıldı. Öğretmen desteği de G.E.E.’nin uzman öğretmenlerinden sağlandı. Baştaki yöneticilerin bakış açısına bağlı olarak sürdürülebilen bu tür çalışmalarda görüldüğü gibi büyük emeklerle, masraflarla kurulan bu okul, sonraki bir yöneticinin kararıyla kapatıldı. Okullarımızda da hala sanat eğitiminin çocuğun eğitim sürecinde öğrendiklerini bütünlediği ve duygusal zekânın akademik zekânın kullanılmasında olmazsa olmaz bir unsur olduğu anlaşılamamaktadır. Okullarımızdaki sanat eğitiminin durumundan, bu alanı yakından tanıyan Burhan Alkar gibi birçok sanat eğitimcisi nasıl bir toplum yetişmekte olduğu konusunda endişe duymaktadır.

Sanat eğitimi ve tarih bilinci alınmayınca, içinde yaşadığımız toprakları tanımaz ve sahip çıkmazsak biri çıkıp, “Hitit güneşi ile bizim ne ilgimiz var?” deyip form içinde sadece ay ve hilal aramakta ya da Hitit geyiği için “Ne yani

biz boynuzlu muyuz?” diyebilmektedir. Bu yüzden kültürden yoksun insanlarla ne sanatı ne de heykeli tartışabiliriz. Burhan Alkar, kendinin olsun olmasın, yerinden sökülen, mahzenlerde çürümeye terk edilen, kolları kırılan heykellere kadar mahkemelerde u raşarak aklanınları yerine koyuyor, derneklerle beraber heykellerin, anıtların savunucusu ve koruyucusu görevini de üstleniyor. Birçok  d l  olan Burhan Alkar’ı t m çalışmaları için kutluyor ve gurur duyuyorum. Yeni eserlerini görmek için sabırsızlanıyorum. Nice başarılı yıllara...”¹⁴¹

Hidayet Telli
Gazi Üniversitesi
Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü
Emekli   retim Görevlisi

BURHAN ALKAR İÇİN

“Daha  nceki bir yazımda heykeltraş Burhan Alkar’ı, kübizmin, yapısalcılı ın ve dadaizmin mirasından kaynaklanan Yeni Fig rc l k akımının bir temsilcisi olarak nitelemişim. Bununla ilgili olarak da “Tünel  ıkışı” adını verdiği bronz heykelini örnek göstererek şöyle demiştim: “İlk bakışta görkemli bir kaya parçası görünümündeki soyut kütle bi imselli ini (plasticit ) doğrudan kabul ettiren soyut birikimi ve soyut biçim zevkini  a rıştırır. Bu ilk izlenimden sonra sezinedi imiz şey yapıttaki dışavurumcu niteliklerdir. Heykelin tümü, acının, güçlüklerin ağırlığı ile ayakta kalabilmenin, direnmenin gerilimini yansıtır. Sanatçı bunu, yalnızca, yıpranmış bedenlerine karşın, tünelden dimdik, onurla çıkan ağır iş emek isiyle değil, bu bendenlere de yansıyan gelişigüzel (amorphe) birimlerle sağlamaktadır. Patlayıp çatlayan dalgaların  ırpıntılı k p r ş n  andıran bu gelişigüzel birimler,

¹⁴¹ Burhan Alkar Gazi Üniversitesi Resim – Heykel Müzesi Retrospektif Sergi Kataloğu (19 Ekim – 16 Kasım 2007), Ankara, 2007, s.5-7.

sanatçının duygusal ve kavramsal birikimlerini dışavuran içtepi dalgalarının yansımasıdır. Tünel Çıkışı'ndaki bireşimci anlayışın en önemli özelliği, yıpranmış ama görkemli bir kaya görünümündeki soyut kütlenin, biçimselliğe ilişkin niteliklerinin ve ritmlerinin, aynı zamanda yoğun duygu gizilgücünü dışavuran niteliklerle özdeşleşmesidir.

Bugün buna, özdeksel (madde) sorunların en olabilen ölçüde değerlendirildiği, özdeksel gerçekçilik niteliğini de eklemek isterim. Her heykel sanatçısı elbette işlediği özdeğin hakkını verecektir. Ancak her sanatçı, eserinde işlediği özdeğin niteliklerini ortaya koymada ısrarlı olmayabilir; esininin zorladığı başka bir niteliği, özdeksel niteliklerin önünde koşturabilir. Örneğin, Ortaçağ Hristiyan Sanatı'nın mimaride iki temel ögesi olan Roman ve Gotik sanatlarını düşünelim: Roman Sanatı, taşın ağırlık etkisini en olabilecek ölçüde yansıtan kunt görünümlü kiliseler, bazilikalar yaratmıştır. Oysa aynı özdeği (taş) işleyen Gotik Sanat, katedrale ruhani (spirituel) bir hava verebilmek için, taşı bir kuyumcu titizliğiyle yontarak taşta özgü o özdeksel gerçeği, geri plana itmiştir.

Çağdaş heykel sanatının en büyük ustalarından Rodin'in iki eseri (Adam ve Calais Burjuvaları) üzerindeki incelemelerimiz konuyu daha bir aydınlığa kavuşturacaktır. Önce kille biçimlendirilmiş, sonra bronzla dökülmüş "Adam" heykeli için, zamanında onun 'mulaj' (moulage) olduğu savında bulunulmuştur. Heykelde, elin ve kullanılan aletlerin hiçbir izine, dolayısıyla biçimbozmalarına rastlanmaz. Aşırı doğacı (naturalist) etki, özdeksel nitelikleri silip süpürmüştür. Oysa İzlenimci anlayışın heykel sanatındaki en önemli eserlerinden Calais Burjuvaları'nda özdeğe uygulanan biçim bozmalar sayesinde özdeksel nitelikler izlenimci etkinin gerisinde kalmamış tersine o etkiyi yüceltmıştır. Kilin düz ve eğik yüzeyli oylumlar halinde biçimlendirilmesi, parmaklarla, avuç içiyle yapılan oylumlar, bıçak ve tahta gibi aletlerle elde edilen keskin yüzey ve oylumlar, kilin özdeksel niteliklerini gösterme amacına yönelik uygulamalardır. Bu uygulamalardan hareket ederek özdeksel gerçekçiliğin, özdek, alet ve sanatçı üçlüsünün bir ortak ürünü olduğunu,

biçim bozmalarla elde edilen etkinin doğacılığın (naturalisme) önünde gittiğini söyleyebiliriz.

Burhan Alkar'ın, Barış, Çobanlar, Uzanmış Kadın ve Düşen Kadın örneklerinde de görüldüğü gibi, bu biçim bozmalara dayalı özdeksel gerçekçi nitelikleri, hemen bütün yapıtlarında görebilmekteyiz. Onun özdeksel gerçekçiliğe yönelmesi rastlantısal bir durum değildir. Burhan Alkar, ilk ve temel özdek sevgisini, çeşitli özdek (kil, maden, mukavva, ağaç) uygulamalarının işçilik ve yüksek düzey ölçütlerinde eğitim verildiği, artistik bir kurumda, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde kazanmıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü resim-iş Bölümü, o sıralarda Almanya'daki Bauhaus Okulu'nun bizim koşullarımız çerçevesinde bir uzantısı durumundaydı. Öğretim elemanlarının tümü Almanya'da Bauhaus anlayışı çerçevesinde öğrenim veren eğitim kurumlarında yetişmişlerdi.

Burhan Alkar, Gazi Eğitim Enstitüsü sonrası ihtisas için devlet bursuyla gittiği Fransa'daki eğitimi sırasında, çağımızın büyük dalgası soyut anlayışa da yönelmiştir. Soyut gerçek biçimsel değerlere ulaşmada, en etkili, yararlı yollardan başlıcasıdır. Bu bakımdan onun daha sonraki uygulamalarında algıladığımız soyut biçim zevki bir gizilgüç olarak bütün figüratif eserlerinde kendisini hissettirir. Burhan Alkar'ın en önemli niteliklerinden birisi de, ondaki biçim bozmalarının yetkin bir anatomik altyapıya dayanmasıdır. Bilim ve Sanat, Barış, Seymenler Anıtı, Tarımcı Atatürk Anıtı yapıtlarında görüldüğü gibi bunlar az bulunur bir soyluluk sunarlar.”¹⁴²

Kayıhan Keskinok
20 Ağustos 2007
Bodrum

¹⁴² Burhan Alkar Gazi Üniversitesi Resim – Heykel Müzesi Retrospektif Sergi Kataloğu (19 Ekim – 16 Kasım 2007), Ankara, 2007, s.8-9.

ARKADAŞ YA DA AR-KA-DAŞ

“Gerçek anlamının ne olduğunu hâlâ tam olarak bilemediğim bir sözcük: Arkadaş.

Birileri bana arkadaşın var mı diye sorsa, yanıtlam ne olabilir ki? Duraklarım, çocukluğuma dalar, alt belleğim üste çıkar, bazı isimler toplanır, sonra dağılır giderler. Yine kendim kalırım ortalıkta. Yapayalnız.

Zaman geçti, genç yaşa geldim. Köy öğretmeni oldum. Ladik Akpınar Köy Enstitüsü’nü bitirerek. Köye gitmek üzere iken Ankara’dan çağrı aldım.

Resim denen bir düş, dünyamı sarmış yönümü, yolumu değiştirivermişti. Ayaklarım yere değmiyor, uçuyor gibiydim. Bilet telaşına girmişken kendimi ameliyat masasında buldum.

Ankara’ya gitmem gerekti. Doktora, hemşireye yalvara yalvara beş gün sonra hastaneden çıktım. Üç gün yolculuk. Hasanoğlu Köy Enstitüsü’ndeyim. Benimle beraber sınava gireceklerle tanıştım. Gazi Eğitim Enstitüsü resim-iş bölümüne giriş sınavını kazandım. Hemen sağlık raporu alıp yüklem senedi için Ladik’e dönmem gerekli. Ankara Numune Hastanesi’ndeyim. Her şey iyi giderken K.B.B. Kliniğine girdim. Raporumu doktora verdim. Beni şöyle bir süzdü:

1. Bu ne kıyafeti? Asker misin?
2. Hayır. Benim okul kıyafetim. Köy Enstitüsü kıyafeti.
3. Hımmm. Kalktı yanıma geldi. Burnumu sağa sola çevirdi.
4. Sen öğretmen olamazsın. Burnun eğri.
5. Çık dışarı dedim ya!

Orada düşüp kalabilirdim. Kendimi tuttum. Dışarı çıktım. Yıkıldım, perişanım. Hasanoğlu’na döndüm. Herkes gitmiş, yatakhane kapatılmış. Sorumlu öğrenci bana “Seni bir gün daha alabiliriz” dedi. Ertesi gün geri dönüş için Ankara Garı’ndayım. Gişe henüz açılmamış. Yığılırcasına

çömeldim oracıkta. Giderek tükeniyorum. Orada herkes bilet almak için ayakta bekler ya... İşte öyle birisi de karşıma dikildi. Bana bakıyor. Gidecekmiş gibi yaptı, gitmedi.

-Arkadaş!

Üstüme almadım.

-Sana diyorum! Sen Gazi'de resim sınavına girdin mi?

-Ne dedin? Ben mi? Ha evet!

-Kazandın mı?

-Evet, ama olmadı...

-Neden?

-Olmadı işte. Burnum eğriymiş. "Sen öğretmen olamazsın" dedi doktor.

-Ne demek, olmaz öyle şey. Yürü gidelim!

-Nereye?

-Hastaneye, daha vakit var. Ben de kazandım.

-Ne evet ne de hayır diyecek gücüm yok. Yürüyoruz. Tırmandık yokuşu.

Hastane تنها. K.B.B. kliniğindeyiz. Doktor genç biri. Yanımdaki: "Bu arkadaşın raporu için geldik, burada kalmış da"

-Doktor, "Adın ne?" dedi bana. Biraz kendime gelmişim. "Hamza İnanc".

Masanın üzerindekiilere baktı. "Yok öyle bir rapor deyince dilim iyice açıldı.

-Yan çekmeceye koydu doktor.

-Evet burada imiş. İmzalanmamış. İmzalayıp bana uzattı. Titreyen elimle aldım kağıdı. Teşekkür ederim dedim ve çıktık. Yolumuz inişe dönmüştü:

-Sen kimsin Arkadaş?

-Sınıf arkadaşın Burhan Alkar.

Ben de yineledim: Hamza İnanc.

Gara geldik. Bilet satışı başlamış. Gişelerimiz ayrı imiş. Sıraya girerken el salladım. O da karşılık verdi. Hollandalı hümanist filozof Erasmus: “İnsan dünyaya yalnızca mutlu olmak için gelmemiştir.”¹⁴³ diyor.”

Hamza İnanç

YAŞAMIMDA 1966–1969 VE HOCAM BURHAN ALKAR

“Türkiye Cumhuriyetinin modernleşme ve çağdaşlaşma yolunda öncü kurumlardan biri olan Gazi Eğitim Enstitüsü, Türkiye’nin eğitim yaşamında ve aydınlanmasında büyük görevler üstlenmiş, zaman zaman engellemelere rağmen yılmamış, daima Atatürk İlke ve devrimlerinin savunucusu olmuş hak ettiği onurlu görevi almıştır.

Gazi Eğitim Enstitüsü resim-iş bölümüne 1966 yılında girdim. 1969-1972 yıllarında Tunceli Erkek İlköğretmen Okulu’nda resim-iş öğretmeni olarak görev yaptım. 1972 yılında asistan olarak, her an onur duyduğum Gazi Eğitim Enstitüsü resim-iş bölümü eğitim kadrosuna katıldım.

1966-1977 taşamımda beni ben yapan uzun bir dönem. 1966-1969 Gazi Eğitim Enstitüsü’ndeki öğrencilik yıllarımı anımsıyorum. Tüm eğitim sürecinde çok mutlu olduğum bir eğitim dönemi, en güzel yıllarım.

Ülkenin her bir yöresinden gençler bir arada, aynı duygularla, kısa zamanda kaynaştık, dostluklar ve arkadaşlıklar kurduk.

Genelde ekonomik olanakları kısıtlı ailelerin çocuklarının eğitim gördüğü bir okuldur Gazi Eğitim Enstitüsü. Parasız yatılı idi. Öğrencilerin yeme, barınma ve eğitim giderlerini okul karşılıyordu. Gazi Eğitim Enstitüsü

¹⁴³ Burhan Alkar Gazi Üniversitesi Resim – Heykel Müzesi Retrospektif Sergi Kataloğu (19 Ekim – 16 Kasım 2007), Ankara, 2007, s.10.

resim-iş bölümü hocalarımızın her biri branşlarında yetkin ve özverili eğitimcilerdi. Kişilikli ve başarılı birer sanat eğitimcisi olabilmemiz için bizlerle çok yakından ilgilenirler, destek verirlerdi.

Kendilerini örnek aldığım değerli hocalarıma, bu vesile ile şükranlarımı sunar, hayatta olmayanları saygıyla yadedirim.

Değerli hocam Burhan Alkar, öğrenciliğimin ilk yılında Fransa'dan henüz dönmüş, modelaj dersimize girmişti. Bende bıraktığı izlenim, son derece enerjik ve kararlı tavrıydı. Karşısındakini etkisi altına alan, aynı zamanda sıcak ve güven veren.... Farkındaydık ki bu tavır ve yakınlık bizlere vereceklerinin de göstergesiydi.

Gazi Eğitim Enstitüsü öncesi resim ve heykele ilgim yoğundu. Bir resim sergisi açmış, bir çekiç ve murçla iki Nasreddin Hoca büstü ve bir Venüs torsu yontmuş, ödül almıştım. Heykel sanatına özel ilgim nedeniyle hocamın bu verici tavrına ve çabasına kayıtsız kalamaz, aynı heyecanla katılır çok çalışırdım.

Hocamız, hiçbir isteksizlik göstermeden işlerimizi eleştirir, zaman zaman bir çalışmanın önünde bizleri toplar, elinde büyük modelaj bıçağını kullanarak yanlışları ve doğruları gösterirdi. Eleştirileri hiçbir zaman kırıcı olmayıp yapıcı ve teşvik ediciydi.

Birinci sınıfta aldığımız ağaç işleri, mukavva, metal işleri ve modelaj atelye dersleri, üçüncü sınıfta seçmeli atölyelerdi.

İlk iki sene heykel ve modelaj konusunda edindiğimiz bilgi ve deneyimleri son sınıfta soyut ve figüratif kompozisyonlarda uygulama, bizlere özgür çalışma olanağı verdi. Bu özgür çalışma ortamı içerisinde her biri özgün ve çağdaş diyebileceğim eserler ürettik.

Resim ve grafik dalındaki eserler yanında, Devlet Resim-Heykel Sergileri'ne bu dönemde heykellerimiz de kabul ediliyor, sergileniyordu.

Öylesine ki, sonradan öğrendiğimde, hocam Bunhan Alkar, ben Tunceli’de öğretmenlik yaparken “İşçiler” adlı heykelimi Devlet Resim Heykel Sergisi’ne vermiş, sergilenmeye değer görülmüş. İçtenlikle belirtmek isterim, eserimin bu önemli yarışmalı sergide yer alması benim için büyük bir onur ve mutluluk. Fakat beni asıl duygulandıran hocamın eserime değer verip sahip çıkmasıydı.

Böylesine bir ortam içersinde üç beş yılda üretilen bu eserler aynı zamanda okulumuzun bahçesinde yer aldı. Pek çok heykelin süslediği bahçe anlam kazanmış renkli, çağdaş bir görünüme kavuşmuştu.

Hocamızın yoğun enerjisi, yorulmak bilmeyen çalışkanlığı, bizlere verdiği heyecan ve destek kısa zamanda meyvelerini vermişti. Kendisinin de belirttiği gibi ihmal edilmiş görüntüsü veren heykel eğitimi, resim, grafik dersleri yanında gereken yerini almıştı. Üç güzeller etkilendiğim, heyecan duyduğum eser. İlk göz ağrım; beni öğrencilik yıllarıma götüren...

Hocam Burhan Alkar, bizler atölyede çalışırken bizimle birlikte çalışmalarını sürdürürdü. Kendisini yakından izler, eserin oluşumunda aşamaları takip eder, estetik kaygıları, plastisiteyi kavramaya çalışırdım.

Her malzeme kendine özgü formu ve içeriği gerçekleştirir. Hocam eserlerini, tasarımına uygun her türlü malzeme ve yöntemle oluşturmaktadır. Böyle olunca eserlerinde hiçbir sınırlama olmaksızın özgür bir anlatım söz konusudur. Eğitimci ve sanatçı olmanın verdiği sorumlulukla heykel sanatının tüm plastik sorunlarını ve estetik değerlerini titizlikle uygulandığı eserlerinde, biçim -içerik ilişkisinde net bir şekilde görülmektedir.

Görebildiğim kadarıyla Burhan Alkar hocamın, kullandığı çeşitli malzemeler nedeniyle değişik heykelleri var. Bunları iki grupta toplamak mümkün. İlki Atatürk Orman Çiftliği’ndeki Tarımcı Atatürk Anıtı’nda ve Çobanlar Heykeli’ndeki gibi kitle etkisi olan uygulamalar, diğeri ise figürlerin

çizgiselliğe varan deformasyonu ve büyük boşlukların yer aldığı eserler. Her iki grupta olanlar, diri, canlı, şiirsel yönleri de olan güçlü heykeller.

1966-2007 yaşanan önemli bir zaman: Öğrenciniz olduğum için şanslıyım. Birlikte çalışmaktan onur duydum. Şimdi ise kıvançlıyım.”¹⁴⁴

İhsan Çakıcı

BURHAN ALKAR

“1928 yılında Filibe’de doğdu. Sanat eğitimi 1951 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü resim-iş bölümünde tamamladı. 1960-1965 yılları arasında beş yıl süre ile Paris’te Jülien Akademisi ve Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda heykel dalında ihtisas eğitimi yaptı. 1965 yılında yurda dönen ve Gazi Eğitim Enstitüsü resim-iş bölümüne öğretim görevlisi olarak atanan Burhan Alkar, 1977 yılında emekli oluncaya kadar bu görevi sürdürdü.

Öğretmen olarak pek çok öğretmen ve sanatçının yetişmesine katkısı olan Burhan Alkar, anıtsal çalışmalara emekli olduktan sonra ağırlık verdi. Ankara Seymenler, Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk, Haymana Atatürk, ODTÜ Gençlik, Çankırı Karatekin, Kazan Atatürk, Turhal Egemenlik Anıtı son dönem eserlerindendir.

Burhan Alkar, heykel ve anıt çalışmalarında çeşitli malzemeyi rahatlıkla kullanır. Malzemeye şekil verirken taşıdığı estetik duyarlılık, eserin her safhasında tamamlanincaya kadar onu bırakmaz; eserle bütünleşir ve onu günlük hayatının her anında yaşar. Anıt uygulamalarından fırsat buldukça küçük boyutlu, sadece sanatsal endişeli seramik, alçı, polyester

¹⁴⁴ Burhan Alkar Gazi Üniversitesi Resim – Heykel Müzesi Retrospektif Sergi Kataloğu (19 Ekim – 16 Kasım 2007), Ankara, 2007, s.10.

eserler de veren sanatçının, Anne ve Çocuk (İstanbul Resim Heykel Müzesi), Yıkanan Kadın (Kültür ve Turizm Bakanlığı), Barış ve Gençlik, Üç Güzeller, Bilim ve Sanat'ı bu türün iyi örnekleri olarak sayabiliriz. Sanatçımız, genellikle anıtsal ve heykel uygulamalarının döküm dahil tüm safhalarını kendi atölyesinde, yetiştirdiği elemanlarla birlikte gerçekleştirir.

Yirmi yıldan beri birçok anıt yarışma ve uygulamalarında beraber olduğum Burhan Alkar, konuyu güçlendirmek ve anlatıma açıklık kazandırmak amacı ile anıt uygulamalarını rölyeflerle zenginleştiren, kitlesel düzeni ve plastik gücü ön planda düşünen, içerikle bütünleşen, çevre ile organik uyum ve ilişkiye önem veren ve her şeyden önce toplum için eser yarattığını unutmayan bir sanatçımızdır.”¹⁴⁵

Prof.Dr.Yüksel Öztan
A.Ü.Z.F. Peyzaj Mimarlığı Bölümü
Öğretim Üyesi

BURHAN ALKAR VE SANATI

“Burhan Alkar’ın sanatının temel niteliği her zaman için figürdür. Soyut çalışmalar yapsa bile eserlerinde gördüğümüz şey kendine özgü bir gerçekliktir. Bu gerçeklik, figüre dayalıdır. Rodin’in, Maillol’un etkisinde kalmıştır. Özellikle Tünel çıkışı adlı eseri Rodin’in Calais Burjuvaları’ndan etkilenmiştir. Calais Burjuvaları’nda her figürün kendi kişiliklerine uygun tarzda hareket halleri vardır. Figürler, doğallık içindedir. Bu eserde realizm ve izlenimcilik söz konusudur. Tünel çıkışında bir nicelik duygusu var. Heykel ufak boyutta olmasına rağmen anıt etkisi vermektedir. Bunu veren şey eserin havasıdır. Burada bir birlik söz konusudur. Bu durumyla Rodin’in kinden biraz farklıdır. Figürler, farklı hareket yapmıyorlar. O anki çıkışı ifade ediyor. Dağdan kopmuş büyük bir kaya parçasının etkisini göstermektedir. Yani o

¹⁴⁵ Heykeltraş Burhan Alkar Anıt Uygulamaları, Heykel, Rölyef Ve Eskizleri Broşürü, y.y., t.y.

kayanın kendine özgü ağırlık etkisini, kesin hatlarını burada görüyoruz. Klasik ritimdeki hava değil, daha çok karşıt öğeleri bir araya getiren çarpıcı bir ritim hissediyorum. İdealist bir heykel değil, dışavurumcudur.

Eserlerinde figürden korkmayan, figürlerinde her türlü değerlendirmeleri yapan bir sanatçıdır. Örneğin TMO'daki "Hasat Sonu" heykelindeki figürler son derece başarılıdır. Anatomik mükemmelliği olan figürlerdir. Hatta orada fazla bir deformasyona gitmemiştir. Neoklasik bir görünüm vermiştir. Sağlamlığı, ustalığı bütün eserlerinde görebiliriz.

Kendisi soyut çalışmalara da önem vermiştir. Soyut çalışmalarında da aynı sağlamlık görülür. Figürlerindeki anatomik üstünlüğü soyut eserlerinde de göstermiştir."¹⁴⁶

KESİNTİSİZ YÜRÜYEN BİR SANAT SÜRECİ VE BURHAN

ALKAR

"Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren heykel sanatında hatta plastik sanatının tüm dallarında çalışan Türk sanatçıları, eserlerini hep Batı sanatını örnek alarak sürdürdüler. Bu çalışmaların Batılı sanatçıların eserleri ile benzerlik oluşturmaları kaçınılmazdı.

Cumhuriyet öncesi Batılı anlamda başlayan heykel sanatı ve eğitiminin, Türkiye'de geleneksel bir sanat anlayışına oturmayış nedeni ise bu alanın kısa geçmişidir. Bu bağlamda Türk heykel sanatını eleştirmek yersiz olacaktır.

Batı sanatı çizgisinde, sanat üretimine girişmek ve çağdaş çizgiyi yakalamak Türk sanatçıları için bir çıkış olarak kabul edilir.

¹⁴⁶ Sayın Kayıhan Keskinok ile yapılan görüşme: 29.12.2008.

Cumhuriyetin kurulması ile birlikte kültür ve sanatta da büyük atılımlara girişen genç Cumhuriyet, Avrupa'ya yetenekli gençleri eğitim için gönderir. İkinci, üçüncü kuşak sanatçılar içindeki sanatçılardan biri de Burhan Alkar'dır.

Burhan Alkar, Gazi Eğitim Enstitüsü resim-iş bölümünü bitirmiş ve sınavla Fransa'ya gönderilmiştir. Paris'te heykel eğitimi ile alt yapısını sağlam bir zemine oturtur. Yurda dönüşünde Gazi Eğitim resim-iş bölümünde görev alır. Bu kurumda heykel eğitimini çağdaş sanat eğitimi normları içerisinde başlatır. Yüklendiği görev sadece bu değildir.

Ankara'ya devasa açık alan heykellerinin konmasında ve uygulanmasında öncülük yapar.

Evrensel plastik biçimlendirme formları ile kendi hayal gücünü, kültür ve yaratıcı erkini ve yorumunu katarak çağdaş yapıtlar üretir. Çok yetenekli, tekniğe hakim ve en önemlisi bu işi severek yapan bir sanatçı öğretmendir.

Atatürk'ün başlattığı aydınlanma sürecinde çağdaş sanat eğitimini sürdüren ve başarılı öğrenciler yetiştiren Burhan Alkar, kesintisiz yürüyen bir süreçte yapıtlarının esin kaynağı Anadolu uygarlıkları ve Anadolu insanıdır. Malzemeye egemenlik, orantılarda sağlamlık ve estetik kuramlar içinde güçlü bir sanat iradesini yansıtmaktadır.

Ortaya koyduğu bu yapıtlar, kültür ve sanat değerleriyle geleceğe örnek olacak özgün ve emek yüklü büyük çalışmalardır.

Otuz yıl önce öğrencisi olduğum çok değerli hocam Burhan Alkar, heykel bölümünü, şaka yolu takılıp, "Heykel, çok büyük özveri gerektiren ve özellikle ülkemizde yapılabilecek en zor sanat dalıdır. Neden bunu seçtin?" demişti. Ben de zoru sevdiğimi, yılmadan çalışırsam başarılı olabileceğimi belirtmiştim ve şu an hocamdan boşalan yerde görev yapıyorum. Tabii ki hiç

kimse bir başkasının yerini dolduramaz ama hocamdan aldığım misyon ve yüklendiğim misyonla görevi sürdürmeye çalışıyorum.

Sevgili hocam Burhan Alkar'ın çalışmalarının teknik ve biçim analizini yapmaya çalışacağım:

Burhan Alkar'ın tüm yapıtlarını incelediğimizde O, her zaman başlangıcından beri tutarlıdır. Biçiminde büyük değişiklik olmadan sanatsal gelişimini sürdürdü. Ömrünü sanata veren yapıcı, yaratıcı ve bu yaşamışlığında birçok öğrenci yetiştiren, davranış ve söylemleriyle iyi bir insan olan Burhan Alkar'ın heykellerine baktığımızda, doğal formdan oluşturulan biçimlerine hayran oluruz. Ama hocanın bu yapıtlarında insan yaşıyor, yaşatıyor. İfadesi çok güçlü bu yapıtlarla iletişim alış verişi çok olağan.

Plastik biçimlemeleri, çağdaş bir biçim mantığıyla geleneksel organik bir alt yapıyla soyutlamaya kaçan imgelerdir. Bu imgeler, evrensel niteliklerin dışında tutulamaz. Fransız heykel sanatının geleneksel heykel eğilimini Türkiye'de de tutarlı olarak uygulayan ama bunu yaparken bireysel biçim sorununu çözümleyen yapıtlar oluşturduğunu görürüz.

Yapıtlarının çoğu, ustaca kullanılan döküm tekniği ile sunulan, boyut olarak küçük olan biçimlerdir. Ancak anıtsal ölçüleri içeren bu yapıtlar, soyutlanmış organik formun ve deformasyonun yoğun olarak kullanıldığını görürüz. Bu, Burhan hocanın geleneksel örneklemelerin bireysel düşünce ve yaklaşımları ile olgunlaşmış organik heykel figürünün geliştirilmiş biçimleridir.

Şimdiye kadar değindiğimiz sanatsal ve estetik kaygıların ön planda olduğu çalışmalarıydı. Diğer bir çalışma alanı da kent heykeli dediğimiz açık alan ve heykel ve anıt uygulamalarıdır. Yüce Önder Atatürk ve Kurtuluş Savaşı'nı betimleyen heykel uygulamalarına değinmek gerekir.

Burhan Alkar, yaptığı eserler için en yoğun çatışmaları (tabii ki yasal yollarla) yaşayan bir heykel sanatçımızdır. İktidara gelen bir grup heykel yapının bir diğer grup veya siyasi otorite, o heykelleri kaldırır ve hocam Burhan Alkar için mahkeme maratonu başlar. Bu yetmez, Vandallar saldırır bu kez heykellere. Hocamız mücadelesine devam eder. Tüm yaşamını Türk heykeline ve eğitimine adanmıştır.

Ankara'da heykel ve anıt yapımının yarışmalarla yapılmasını talep eder ve yarışmalar yaptırır bazı kurumlara. Toprak Mahsülleri Ofisi gibi kültür ve sanatın dışındaki kurumlara sanat merkezleri açtırır. O merkezi yakıp yıkarlar ama O yılmaz, yıldırılamaz. Eğitimini kendi atölyesinde vermeye başlar. Geçkin yaşına rağmen bir delikanlı gibi taşır eserlerini oradan oraya...

Türk heykel sanatı ve sanat eğitimi sana çok şey borçlu. İyi ki varsın sevgili hocam..."¹⁴⁷

HEYKEL SANATÇISI BURHAN ALKAR

"Geçtiğimiz yüzyılda yani 20.yüzyılın sonlarına doğru 1989 yılında çalıştığım kurumda bir sanat merkezi kuruluş çalışmaları olduğunu duydum. Çalıştığım kurum yani Toprak Mahsülleri Ofisi, 20. yüzyılın başlarında Ulu Önder Atatürk'ün isteğiyle 1938 yılında kurulmuş, hemen hemen Türkiye'nin her ilinde hatta ilçelerinde ve hatta bazı kazalarında faaliyet gösteren "çiftçinin dostu" çok önemli bir kamu kuruluşumuz olduğu gibi meğerse sanatçının da dostu olmaya karar vermiş.

Ankara'nın Güvercinlik semtinde o dönemlerde TMO Ankara Bölge Müdürlüğü'nün bulunduğu yerleşkede adeta ofisin simgelerinden olan bupler portatif çelik hangarlardan birisinde faaliyete geçen sanat merkezinden içeriye girdiğimde beni güler yüzüyle, beyaz saçlı ancak enerjisiyle yaşını çok

¹⁴⁷ Gazi Üniversitesi Öğretim Görevlisi Sayın Necmettin Yağcı ile yapılan görüşme: 16.10.2008.

daha genç tahmin edeceğiniz birisi karşıladı. Ben de sanat merkezinin ilk öğrencisi olduğumu bilmeden çekinerek heykel kurslarına katılmak istediğimi söyledim. Daha sonra adının Burhan Alkar olduğunu öğrendiğim ve hayatımda her zaman özel bir yere sahip olacak bu saygıdeğer beyefendi bana kısaca "Neden heykel?" diye sordu. Ben de güzel sanatları çok sevdiğimi ancak, bu konuda bir yeteneğim olmadığı için çalışmaya cesaret edemediğimi, burada edineceğim bilgilerle herhangi bir sergide veya mekânda gördüğüm resim veya heykeli daha bilinçli bir gözle izlemek istediğimi ifade etmiştim. Bana tam yerine geldiniz diyen hocamdan yıllar içerisinde çok daha fazlasını öğrendim. Benim gibi kendisini yeteneksiz zannedenlerin de bu konuda bir şeyler üretebileceğini sevgili öğretmenim Burhan Alkar'dan öğrendim. Sayın Burhan Alkar'ın heykeltraşlığını veya sanat yönünü anlatmanın beni aşan bir konu olduğunun farkındayım, ancak Burhan hocayı anlatmak için kendisi tarafından her yönüyle tasarlanıp faaliyete geçirilen benim de öğrenci olarak çalıştığım Toprak Mahsülleri Ofisi Sanat Merkezini biraz anlatmak istiyorum:

Yukarıda da bahsettiğim gibi ofisin depo olarak kullandığı çelik hangarlardan birinde yapılan özel düzenlemelerle tam donanımlı bir sanat atölyesi hâline getirilen mekânda resim, heykel, seramik, baskı, vitray gibi dallarda Türkiye'nin önde gelen hocaları eğitim verdiler. Bu dersler haftanın yedi günü saat 09.00'dan gece 22.00'lere kadar sürebiliyordu. Finansmanı TMO Vakfı tarafından karşılanan sanat merkezinde öğrencilerden herhangi bir ücret alınmamaktaydı. O dönemlerde Ankara'nın biraz dışında olan bu mekâna ulaşım TMO'nun koyduğu düzenli servis araçlarıyla yapılmaktaydı.

Hangardan içeriye adım atıldığında bir köşede hararetli bir seramik dersi devam ederken, hemen yanı başında bir seramik sanatçısı, sanat merkezinde bulunan seramik fırınında eserini fırınlamak üzere gelmiş beklerken bir yandan çayını yudumlayıp bir yandan da mekânın büyüüne kendisi kaptırıp acemi bir seramik öğrencisine yardım etmekten kendisini alamazdı.

Bir tarafta modelle karakalem çalışması yapılırken öte tarafta Vedat Can hocadan suluboya dersi alabilirdiniz. Hasan Pekmezci hocadan yağlı boya dersleri alma imkânının yanında İhsan Çakıcı hocadan linol veya ahşap baskı dersleri alabilirdiniz. Bir tarafta da Burhan hocanın titiz uyarılarıyla Afyon'dan kamyonlarla getirtilen heykel ve seramik killeriyle tam bir akademik ciddiyet içerisinde ise heykel çalışmaları gerçekleşirdi.

TMO Sanat Merkezini kursiyerlerin devam ettiği bir merkez olarak tanımlarsak çok eksik anlatmış oluruz. O dönemlerde merkezde bulunan imkânlar (baskı masası, seramik fırını, döküm atölyesi gibi) birçok sanat fakültelerinde bile yoktu. Bu sebeple bir çok sanatçı da eserlerini üretmek veya kendi branşı dışında branşlarda eğitim almak için sanat merkezinde rahatça çalışma olanağı bulurdu.

Benim kurslara devam ettiğim dönemlerde, birçok güzel sanatlar öğrencisinin ve mezunlarının da bu sanat merkezine gelerek kurslara devam etmekteydi. TMO Sanat Merkezi adeta bir sanat enstitüsü gibi çalışmaktaydı. Bana çok değerli bilgi ve beceriler katan bu merkezden aldığım sertifika ise hayatımda aldığım tüm diploma ve belgelerin içerisinde ayrı bir öneme sahip olarak saklanmaktadır.

Çiftçinin ve sanatçının dostu Toprak Mahsülleri Ofisi Personeli Vakfı'nın mali desteği ve Sayın Burhan Alkar'ın projelendirmesiyle gerçekleşen bu olay, TMO Vakfı'nın maddi imkânsızlıkları nedeniyle desteğini çekmesiyle sona ermiş ancak açık kaldığı dört yıl içerisinde binlerce kişinin devam ettiği birçok kurum ve kuruluşu örnek olabilecek böyle bir uygulama ne yazık ki yeniden hayata geçirilememiştir.

Bu eğitim yuvasına benim gibi amatörce devam edenler arasında kendisini tamamen sanata adayarak çalıştığı kurumdan emekli olup güzel sanatlar fakültesine devam edenler olduğu gibi TMO Sanat Merkezi'nin baskı

resim kurslarına katılan bir arkadaşımız bu sanat dalında kendisini geliştirip “Devlet Güzel Sanatlar Büyük Ödülü” almıştır. Ayrıca bu eğitim yuvasına devam eden kursiyerlerden birçoğu merkez kapandıktan sonra çalışmalarına devam edip çok başarılı sergiler gerçekleştirmişlerdir.

Şu anda 80’li yıllarını sürmekte olan Burhan Aklar ise enerjisinden hiçbir şey kaybetmeden uluslararası alanda anıt heykel çalışmaları yapmakta ve sergiler açmaktadır. Burhan hocanın çok büyük fedakârlıklarla eğitim vermeye çalıştığı o mekân ise şu sıralarda geçmişine uygun bir biçimde Tarım - Ofis Müzesi olarak düzenlenmektedir.”¹⁴⁸

HOCAM BURHAN ALKAR

“2002 yılının haziran ayı idi sanıyorum. Çalıştığım döküm atölyesine bir iş nedeni ile geldiğinde tanıştım Burhan hocamla. Hocanın ifadesiyle “tesadüfen”, benim için ise “armağan” diyebileceğim bir karşılaşmaydı. İltifat ederek heykeltraş diye takdim etti ustam beni, hocanın tepkisi aklımdan çıkmaz. Kendinden emin ve sevecen bakışları. Bir elin uzandığını insan buralardan seziyor...

Yedi yıl öncesinde hocamla tanıştığım ana kadar, mesleğimin bir ayağı heykel dökümü olduğu için heykellerle karşılaşmış çocukluktan olan ilgim ve merakım yeniden canlanmış ve yeni yeni çamurla oynamaya başlamıştım. Evet, ortaöğrenimini tamamlamamış (klasik şartlar), on üç yaşında çıraklıkla mesleğe başlamış ve yetişmiş, birde heykele merak salmış bir genç. Bu kısa özgeçmişi ve o yıl itibariyle profilimi yansıtmamın nedeni kendimden bahsetmek için değil, o çok aşına olduğumuz, yazarımızın çizerimizin kısaca aydınlarımızın sıkça dile getirdiği memlekete faydası maddelerinden “eğitimde fırsat eşitliği” bilincinin, bu ülkenin bir büyük heykeltraşı ve emekli bir sanat eğitimcisi olan Burhan Alkar tarafından ortaya konulduğu içindir.

¹⁴⁸ Burhan Alkar’ın TMO’daki kurs öğrencisi,kimya mühendisi Sayın Zühal Erişen ile yapılan görüşme:26.02.2009.

Ağırlıkta ve öncelikle bu konuya yer vermek eğitimden bahsetmek karakterize bir durum, konum, yaşamışlık, geleceğe ve zorluklarına istinaden bu yazının omurgasını oluşturmaktadır. Çünkü hocanın sanatı üzerine konuşmak için epeyce yolumun olduğunu ve yine hocanın bu ülkeye kazandırdığı, yetiştirdiği birçok kıymetli sanatçı ve eğitimcinin olduğunu iyi bilmekteyim. Fakat bilenlerin affına sığınarak ve öğrenimime bağıntılı olarak, hocamın o çok sevdiğim ve çok şey öğrendiğim heykellerinden özetlemek istiyorum: Hoca, kompozisyona önem verir. Çünkü kültür gerektirir, ister bireysel olsun ister toplumsal, uyumu içerir. Uyum, kitlenin kompozisyonda proporsiyonel dağılımıdır ki bu denge ister. Denge, kişiliğin iradesi ile deformasyonun zorluğuna rağmen kazanılır, mücadele gerektirir, mücadele ise paylaşabilmek, pay çıkartmak ve pay etmesini bilmektir... Hocam çok anlatmıştır “sevmezse başaramaz insan” demiştir, “desen”, “ışık ve gölge”, “etki”, “bu kolay değildir”...

Bu kolay olmayan, belki dikenine katlanılan demenin daha doğru olacağı uğraşın, çok zorlu Türkiye ve kültür şartlarında ne büyük fedakârlıklar ile kabasının atıldığı ve bunun bazen anılarının aktarılacağı, sarmaşıklarla, asmasıyla, çınarıyla, sanayinin o sert görüntüsünün ve yine yazın o sert ışığının yumuşayıp tüm heykellerinin üzerine alıştığı Ostim'deki atölyesine ilk gittiğimde, hayattan ne büyük bir keyif ve heyecan, bir sonraki görüşmeye ödev ve umut almış, çarçabuk alışmışım. Artık hafta sonlarında hocanın “çok sevdiğim mesleğim” dediği öğretmenliğinde, hafta içi çizmeye teşvik edildiğim desenlere eleştiri ve yüreklendirme, aklımda oluşan sorulara cevap, atölyenin bazı işlerinde el ayak olmaya başlamışım. Bu heyecan ve artık edindiğim alışkanlıklarla, çalışma hayatından arta kalan kısıtlı zamanlarımı böylece geçirdiğim dört yılın sonunda, ortaöğrenimimi tamamlamış ve yine hocanın “okula gitmen gerek” önerisi, motivasyonu, kısacası o büyük desteği ile sınavlara girip okumaya hak kazandım. Bugün Hacettepe Üniversitesi heykel bölümü üçüncü sınıf öğrencisiyim ve devam etmekteyim.

Burhan Alkar adının bendeki çağrışımı paylaşmak kavramının güzelliğine denk düşer. O ve atölyesi pekiştirmiştir bana bunu; herkesin hocasıdır, atölyesinin “kapısının herkese açık” olduğunu, toplumun her kesiminden ziyaretçisine bizzat tanık olmuşumdur. 11. sokağın hocasıdır, ayakkabı boyacısı tanır onu, simitçisi, güvenlik görevlisi, sanatçısı, hocası, öğrencisi, idarecisi, başkanı ve siyasetçisi. Bir çayını içmeden kimse uğurlanmaz kapıdan, herkesle konuşulur meslekten, memleketten. “Katılımcı” olmak o atölyenin prensiplerinden biridir. Belki bir küçük kusur en çok gençlere önem verilir, en çok sanat öğrencileri beklenir...

Bana bu imkânları yaratan, tek başına çay içmeyi bile sevmeyen Burhan hocama en derin saygılarımla ama daha da çok sevgilerimle...”¹⁴⁹

USTAM, HOCAM, İDOLÜM: HEYKELTRAŞ BURHAN ALKAR

“Anadolu’da, tarih sahnesinde insanoğluyla birlikte varoldu heykel. Çeşitli uygarlıklarla heykel inancın, korkunun ve bereketin simgesi oldu. Böyle topraklardan çıktı hocam Heykeltraş Burhan Alkar.

1985 yılı Ağustos ayında Ankara Ostim’de hocamın atölyesinde heykelle tanıştım. Kendisinin çeşitli yarışmalarda kazandığı anıtsal uygulamaların yapımında beraber çalıştık. Heykel ile ilgili teknik ve plastik bilgilerin kazanımını sağlayan hocamdır.

Cumhuriyet döneminin başkenti Ankara’ya heykeli ve heykel eğitimi getiren kişidir. Fransa’da aldığı heykel eğitimiyle Ankara Gazi Eğitim Fakültesi ve atölyesinde kuşaklar dolusu, yurt içinde ve dışında birçok heykeltraşın ve sanat eğitimcisinin yetişmesine öncülük etmiştir.

¹⁴⁹ Atölye öğrencisi ve yardımcısı Sayın Murat Şahin ile yapılan görüşme: 19.03.2009.

Ustam ve hocam, heykelin her zaman yerinin dış mekân olduğunu, günün değişik zamanlarında ışık ve gölgenin etkisi ile daha kuvvetli olacağını ifade etmektedir.

Yapmış olduğu anıtlar olsun, rölyefler olsun, sergilik ufak çalışmalar olsun, ortak noktaları mekânla bütünleşen kompozisyonlardır. Heykellerin, anıtların her açıdan etkisini net ve çarpıcı bir şekilde vurgulamaktadır.

Anıtlarında, rölyeflerinde, dış mekânda mimari ve peyzajını birlikte düşünmektedir. En güzel örneği Atatürk Orman Çiftliğindeki “Tarımcı Atatürk” Anıtı, ODTÜ'deki “Gençlik Anıtı”, Toprak Mahsulleri Ofisi'ndeki “Hasat Sonu”, Tayland'daki “Sevgi Anıtı” dır.

Anıtlarını ve heykellerini insanlardan uzaklaştırmak değil, onlarla heykelini kaynaştırmak, dokunmalarını, sevip okşamalarını istemekte, bu hissi oluşturmaktadır.

Sergilerindeki küçük çaplı heykellerinin özgünlüğü yanında bakıldığında oluşan anıtsal zengin plastik etki, soyut ve figüratif çalışmalarında görülmektedir. Hissettiği düşüncelerinin etkisini desende çizgi ile bronzda üç boyutta, boşlukla mekânda zenginlik, ışık ve gölgesiyle sağlam bir bütünlük oluşturmaktadır.”¹⁵⁰

¹⁵⁰ Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Görevlisi Sayın İzzet Temel ile yapılan görüşme: 13.04.2009.

SONUÇ

Türk sanatının kökleri Orta Asya kavimlerine kadar dayanmaktadır. Bu döneme ilişkin yapılan araştırmalar, bu sanatın erken örnekleri hakkında bilgi verirler Türkler, günümüz anlamında olmasa da İslamiyet'in kabulünden önce ve sonra çeşitli malzemelerden heykeller ve kabartmalar yapmışlardır. Orta Asya'da bilim adamları tarafından ortaya çıkarılan buluntular, dönemin ilk resim ve heykel örneklerini gösterir.

Hun kurganlarında heykeller ve kabartmalar bulunmuştur. Göktürkler, mezarlarının başlarına hayattayken öldürdükleri düşman sayısı kadar bunları temsil eden "balbal" adı verilen heykeller dikmişlerdir. Uygurlar da Çin, Hint, Yunan ve Budist etkili heykeller yapmışlardır.

Türkler, sonraki yüzyıllarda Anadolu'ya yerleşmişler ve İslam'ı kabul etmişlerdir. Ancak Selçuklular, Beylikler ve Osmanlılar dönemlerinde heykelin İslam'daki konumunun yanlış yorumlanması sonucunda heykel sanatı uygulanmamıştır. Bu dönemlerde plastik sanatlar, mimariye bağlı olarak kabartma şeklinde kendini göstermiştir.

Osmanlılar'da heykel sanatına yönelik ilk girişime 16.yüzyılda rastlanır. Kanuni Sultan Süleyman'la birlikte Mohaç Seferi'ne katılan Sadrazam İbrahim Paşa, Budapeşte'de görüp beğendiği birkaç heykeli sefer sonucu İstanbul'a dönüşünde beraberinde getirmiştir. Ancak kendisinin bu tutumu hoş karşılanmamış ve eleştirilere uğramıştır.

Diğer girişim 19.yüzyılda olmuştur. Sultan Abdülaziz, 1867'de Avrupa gezisine çıkmıştır. Aynı yılın 30 Haziran'ında Lyon Garı'nda 3.Napolyon tarafından karşılanmıştır. Abdülaziz, Avrupa'da bulunduğu süre içinde sanat galerilerini ve müzeleri gezmiş, buradaki heykellerle yakından ilgilenmiştir. Yurda dönüşünde kendi heykelinin yapılması için emir vermiştir. Bunun üzerine heykeltıraş C.F.Fuller, İstanbul'a çağırılmış ve Abdülaziz'in at

üzerindeki heykelini yapmıştır. Böylelikle heykel sanatı, saray yaşamına girmiştir.

Bu dönemde Avrupa ile sürdürülen kültürel ilişkiler sırasında, saray çevresinin Batılı sanatçılara ve özellikle de figüratif sanatlara olan hoşgörülü yaklaşımı sonucunda Osmanlı İmparatorluğu, böyle bir eksikliği hissetmiş ve 1883'te güzel sanatlar ve heykel eğitimi verecek kurum olan Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Daha önceden güzel sanatlar eğitimi verecek olan bir okul kurulmasına karar verilmiş ancak 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı buna engel olmuştur.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşuyla mevcut sanat eserlerini koruyacak, bunların değerlerini anlayacak yeni sanat ürünleri meydana getirecek kişilerin yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Kurumun başına ressam, arkeolog ve müzeci Osman Hamdi Bey getirilmiştir. Başta Ticaret Nazırlığı'na bağlı olarak kurulan kuruma önce mimarlık ve resim, sonra da heykel, hakkaklık ve tezyini sanatlar bölümleri eklenmiştir. İlk eğitim kadrosu yabancılardan seçilmişti. Açılışında yalnızca erkek öğrenci kabul ediyordu ve bunların çoğu da gayri müslimdi. Okula kız öğrencilerin kabulü 1914'te kurulan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile olmuştur. Ülkemizde tam anlamıyla heykel sanatının ortaya çıkışı Sanayi-i Nefise'nin kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Burada Avrupa akademilerinin paralelinde olan bir eğitim sistemi uygulanmıştır. Cumhuriyet öncesi heykeltıraşlarımızdan olan Yervant Osgan ile heykel uygulamaları başlamıştır. Heykel bölümünün ilk öğrencisi İhsan Özsoy'dur. Daha sonra İsa Behzat, Mehmet Mahir Tomruk, Nijad Sirel, Mesrur İzzet, Basri ve Mehmet Bahri katılmışlardır.

Bu heykeltıraşlarımız, devlet desteği ile heykel eğitimi için Avrupa'ya gönderilmişlerdir. Gittikleri yerde daha çok klasik heykel ve natüralist anlayışı benimsemişlerdir. Çoğunlukla büst ve küçük heykeller yapmışlardır. Ayrıca erken Cumhuriyet devri heykeltıraşlarını da yetiştirmişlerdir.

Bu dönemde anıt heykelticiliğin henüz olmayışı, sanatçılarımızın Avrupa'da olmaları gibi nedenlerden dolayı heykel yapımında yabancı heykeltıraşlardan yararlanılmıştır. Heinrich Krippel, Pietro Canonica, Anton Hanak, Josef Thorak ve Rudolf Belling ülkemize gelen ve eser yapan sanatçılardır.

Rudolf Belling, Almanya'da o yıllarda modern sanata ve kültüre karşı izlenen yıkıcı politikalar sonucu ülkesini terk ederek 1937'de Türkiye'ye gelmiş ve Sanayi-i Nefise'nin heykel bölümünün başına geçmiştir. Göreve başlayınca uygulanan eğitim sistemini değiştirmiş, yeni bir metod ve düzene kavuşturmuştur. Atölyesini disipline ve belli ilkelere oturtmuştur. Dönemin sanat akımlarını uygulamamıştır. Fakat öğrencilerinin ekollerine saygı duymuştur. Belling, Türk millî heykel üslubunun oluşmasında son derece etkin bir rol oynamıştır. Ayrıca Cumhuriyet döneminin Türk heykeltıraşlarını yetiştirmiş ve onlara güven vermiştir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan soyut sanat, Avrupa'nın yanında ülkemizde de etkili olmuştur. Bu dönem heykeltıraşlarımızdan Hadi Bara ve Zühtü Müritoğlu Avrupa bursu sınavlarını kazanarak Paris'e gitmişler, bu akımdan etkilenmişler ve ülkemizde soyut sanatın temsilcileri olmuşlardır. Bunun sonucunda heykel atölyeleri 1950'de biri Rudolf Belling, diğeri Hadi Bara ve Zühtü Müritoğlu yönetiminde ikiye ayrılmıştır. Bu durum Belling'i üzmüş; sanatçının performansını yitirmesine ve 1954'te Akademi'den ayrılmasına neden olmuştur.

Yetiştirilen erken Cumhuriyet dönemi heykel sanatçılarımızdan olan Ratip Aşir Acudoğu, Ali Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu, Mustafa Nusret Suman, Ahmet Kenan Yontu, Sabiha Bengütaş ve Nermin Faruki önceki dönem heykeltıraşlarımıza göre daha bağımsız; klasikliğin yanında çağın anlayışı doğrultusunda da eserler yapmışlardır. Bu dönemle birlikte heykel sanatımız gelişmeye başlamıştır. Heykele alışık olmayan toplumumuz, 1923'ten sonra

bu sanatla tanışmaya başlamıştır. Anıt heykeltçilik, bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Toplumumuzun heykele olan ön yargıları ve tutumlarını gidermek amacıyla öncelikle Ulu Önder Atatürk'ün ve Ulusal Kurtuluş Savaşımızı konu edinen heykeller yapılmıştır.

Mustafa Kemal Atatürk'le birlikte ülkemizde yeni kültür ve inkılâplar dönemi başlamıştır. Atatürk, Türk toplumunun Batı dünyasınca kabul edilmiş kültürel değerlere kavuşmasını istemiş, çağdaşlaşma hareketlerini, teknik ve kültür bütünlüğünü benimsemiştir. Kültürleşme sürecinde güzel sanatlara çok önem vermiş, sanatı teşvik etmiş, sanatçıyı korumuş ve onları desteklemiştir.

Gazi Eğitim Enstitüsü ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, Cumhuriyet döneminde ilk sanat ve heykel eğitimi veren kurumlardır.

Bundan sonra kamusal talepleri karşılamada Türk heykeltıraşlardan yararlanılmış ve anıt heykellerimiz sanatçılarımız tarafından gerçekleştirilmiştir.

1946'dan sonra başlayan çok partili dönemde devlet, heykel sanatında önemli roller oynamıştır. 1 Kasım 1939'da açılan Devlet Resim Heykel Sergisi, bu dönemde de devam ederek günümüze kadar ulaşmıştır. 1960'tan sonra yoğun bir anıt yaptırma dönemine girilmiştir. Valilikler, belediyeler, bakanlıklar, üniversiteler gibi kamu kurum ve kuruluşlarının yanında, özel kurum ve kuruluşlar da heykel sanatına destek vermişlerdir. Ancak heykelin gelişiminde en büyük rolü Kültür ve Turizm Bakanlığı oynamıştır. Bunların yanında bienaller, triyenaller ve heykel sempozyumları düzenlenmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında mobil (hareketli) heykel akımı ortaya çıkmıştır. Bu dönemden sonra ülkemizde Batı kaynaklı Minimal heykel, Kinetik heykel ve Enstelasyon uygulamaları görülmeye başlanmıştır.

Heykeltraşlarımızın yeni eğilimlere alışması ve eserler üretmeleri ilk başlarda zor da olsa yoğun çaba göstererek bu durumun üstesinden gelmişlerdir.

Türk heykelini yurt içinde ve yurt dışında tanıtacak olan bir sanatçı kitlesine sahip olmuşuzdur. Aldıkları eğitim sonucu yeni arayışlar ve uygulamalar içine giren heykeltraşlarımız, dünyada ve Türkiye'deki çağdaş sanat platformlarındaki yerlerini almışlardır.

Cumhuriyet döneminin yetiştirdiği heykel sanatçılarımızdan olan Burhan Alkar, 24 Aralık 1928'de Bulgaristan'ın Filibe kentinde doğmuştur. Yaşadığı Kuklen Köyü'nde çocukken dere kenarlarında biriken çamurlarla heykelcikler yapmıştır. O yıllarda heykelci yönü ortaya çıkmış ve böylece sanat yaşamı başlamıştır.

Ailesi ile birlikte 1938'de Manisa'nın Turgutlu İlçesi'ne yerleşmişlerdir. Beşinci sınıfı Turgutlu İlkokulu'nda okumuştur. Burada resim öğretmeni Mehmet Marangozoğlu, kendisi ile yakından ilgilenmiştir. Mehmet Marangozoğlu, Burhan Alkar'ın sanat yaşamında önemli bir rol oynamıştır. Hocasının verdiği ödevleri büyük bir ciddiyet ve sevgi ile yapmış, bunlarla yetinmeyerek daha fazla desenler üretmiştir. Konu ayrımı yapmaksızın çevresinde gördüklerini, düşündüklerini resimlemiştir.

Öğrenimine 1944'te Adana Öğretmen Okulu'nda devam etmiştir. Hocası, kendisini sadece ortaokulda değil, öğretmen okulunda, ayrıca Gazi Eğitim Enstitüsü'ne girene kadar da desteklemiş ve yönlendirmiştir.

1947'de Adana Öğretmen Okulu'ndan mezun olmuştur. Mezuniyetinden sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'ne girmek için dosya hazırlamış ve göndermiştir. Bu sırada Ardüßen'e ilkokul öğretmeni olarak tayini çıkmıştır. Görevi sırasında burayı kazandığına ilişkin haber almış fakat hava koşulları yüzünden gidememiştir. 1948'de ikinci bir ön hazırlıkla tekrara müracaat etmiş ve sınavla resim-iş bölümüne girmiştir. Bölüm, 1932'de İsmail Hakkı

Tonguç'un öncülüğünde kurulmuştur. Burada heykel çalışmaları, modelaj dersi olarak resim-iş eğitimiyle birlikte devam etmiştir. Ancak heykel alanında uzman hocaların olmayışı ve olanakların yetersiz oluşu, heykel sanatı alanında atılım yapılamamasına yol açmış, bu durum da sanatçının 1965'te Fransa'dan dönüşüne kadar devam etmiştir.

1951'de Gazi Eğitim Enstitüsü'nden mezun olmuş ve Erzurum Lisesi'ne tayini çıkmıştır. Burada kısıtlı olanaklar altında atölyeler kurmuştur.

1951 – 1958 arası Pulur Öğretmen Okulu'nda resim-iş öğretmeni olarak görev yapmıştır.

Görev yaptığı bu okullarda sadece öğrencileri değil halkı da eğitmiş ve onlarla bütünleşmiştir.

1958'de Gazi Eğitim Enstitüsü'nün açtığı modelaj asistanlığı sınavını kazanarak Ankara'ya gelmiştir.

Sanatçı uzun yıllar resim çalışmaları yapmıştır. Ancak özellikle yağlı boya eserlerinde kullandığı boyaların kalitesizliği, renklerin bozulması, cansızlaşması, soluklaşması gibi nedenler kendisini heykele yönelten sebepler olmuştur. Bu yüzden modelaj asistanlığını seçmiştir. Bu zamandan sonra yoğunlukla heykel çalışmaları yapmış, aynı zamanda desen çalışmalarına da devam etmiştir.

1960'ta Fransa bursunu kazanmış ve Paris Jülien Akademisi'ne girerek Mougene'in öğrencisi olmuştur. Gittiği ilk günlerde heykel konusundaki eksikliklerini gidermek için müzeleri, sergileri ve galerileri gezmiş, böylece sanat görüşleri oluşmaya başlamıştır. Akademide kompozisyon, rölyef ve heykel çalışmıştır. Burada, o dönemde geçerli olan sanat akımlarının etkisiyle eserler üretmemiştir. Edindiği kompozisyon bilgisi ve yoğunlukla uyguladığı figür çalışmaları, kendisinin bundan sonraki sanatçı

kişiliğinin ve sanat görüşlerinin temelini oluşturmuştur. Burada ilk zamanlarda yaptığı eserlerini plastik değerler açısından başarısız kitleler olarak görmüş ve bunları aşmak için daha çok çalışmaya ihtiyacı olduğu kanısına varmıştır.

1961'de yurda dönerek modelaj asistanlığına devam etmiş, daha sonra devlet bursu ile 1961-1965 yılları arasında Paris Beaux-Arts'a giderek Leyque'in öğrencisi olmuştur. Fransa'da kaldığı yıllarda sanatçı kişiliğini geliştirmiş, yapılan sene sonu konuklarında heykel dalında üç birincilik ve bir mansiyon kazanmıştır. 1965'te yurda dönmüş, Gazi Eğitim'de öğretim görevliliğine başlamış ve bu görevini 1977'de emekli oluncaya kadar sürdürmüştür.

Gazi Eğitim Enstitüsü, sanatçının hayatının bir dönüm noktasını oluşturur. Burada sanat çalışmaları için uygun ortamı bulmuş ve çok sayıda heykeller üretmiştir. Sanat çevreleriyle olan ilişkilerini güçlendirmiş, sanat alanındaki etkinlikleri takip etmiştir. Bu kuruma bir sanat eğitimcisi olarak 1965'ten itibaren önemli katkılar yapmıştır. Burada, 1960 anayasasının sağladığı olanaklardan yararlanılarak yeni program yapılmıştır. Kendisi, yeni bilgileri ve tecrübeleri ile bu programa katılmış, atölyeleri yeni uygulama sistemine göre düzenlemiştir. Bu sayede büyük heykeller yapılmaya başlanmıştır. Öğrencilerinin yaptıkları heykeller, çevreyle bütünleşmesi ve etkili olabilmesi için enstitünün bahçesine konmuştur. Ayrıca öğrenciler bu dönemden itibaren Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne eserleriyle katılmaya başlamışlardır. Sanatçı, burada çok sayıda öğrenci yetiştirmiş ve bazılarını da Avrupa'ya heykel eğitimi için göndermiştir.

Sanatçı, 1967 yılından itibaren anıt heykel yapımına başlamıştır. Bu döneme kadar küçük heykel, rölyef, desen ve kompozisyon çalışmaları yapmıştır. Avrupa'da heykel eğitimi aldığı dönemlerde elde ettiği tecrübeler, birikimler ve Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki uygulamaları, kendisinin sanatçı kişiliğini ve sanat felsefesini oluşturan faktörlerdir.

Sanatçının heykelleri figür ağırlıklıdır. Ancak bu figürler, doğaya bağlı olmayıp, betimleme sonucu elde edilmemişlerdir. Her yönleriyle değişik olan tasarımlarıdır. Heykellerinde çağdaşlık simgesi olan şeffaflık, önem verdiği özelliklerden biridir. Bronz eserlerinin tamamına yakını şeffaf özellik gösterirler. Ne tür malzeme kullanırsa kullansın, eserlerinde boşluklara rastlanır. Dolu ve küt kitle görünümünde heykeller yapmamıştır. Kitle ve kompozisyonları, tepesi aşağıda, tabanı yukarıda olan piramite benzer. Küçük eserlerinin geneli bu duruma örnek verilebilir. Diagonal formlu eserler de yapmıştır.

Eserleri tek cepheli değil, çok cephelidir ve en az iki kompozisyondan oluşmaktadır. Bu nedenle her yönden izlenebilmekte, etraflarında dolaşılabilir. Duvara yapışık şekilde sergilenmezler. Tek figürlüleri azınlıkta olup, çok figürlü olan eserleriyle aynı özellikleri gösterirler. Çeşitli malzemelerden yaptığı, kitle etkisi olan, figürlerin çizgiselliğe dayanan deformasyonu ve büyük boşlukların yer aldığı heykelleri ile kompozisyonları diri, canlı, plastiği güçlü, çağdaş, şeffaf ve dinamiktir. Çağdaş sanat akımlarına sırtını dönmemiş, onları değerlendirmiştir. Çevresinden kopmadan, çalışma süreci içinde kendi sanat anlayışını, kimliğini ve ekolünü oluşturmuştur. Estetik ve plastik değerleri, gerek küçük heykellerinde, gerekse anıt eserlerinde uygulamış, bunlara öncelik vermiştir. Eserlerinde izlenimciliğe, kübik, yapısal yönleri, ifadeciliğe, dinamizme ağırlık vermiş; heykelleri, soyut ya da figüratif diye ayırmamıştır.

1970'li yıllardan başlayarak dış mekânlara yönelik anıtsal çalışmalara ilgi duyması, önceleri anıtsal yarışmalara, sonra da bu tür uygulamalara ağırlık vermesine neden olmuştur. Anıt çalışmalarında çoğunlukla figüre bağlı kalmıştır. Bunun yanında soyut heykeller de yapmıştır. Anıtlarındaki esas yapı ve onun elemanları, plastik yönden birbirleriyle sıkı ilişki içinde olup detaylardan arınmışlardır. Eserlerini, yarışmalara dayalı olarak uygulamış ve çoğunu bronz malzeme ile yapmıştır. Bazı anıtlarına da çevrelerine yaptığı

rölyeflerle zenginlik kazandırmıştır. Anıtlarının çamur aşmasından, yerine montaj aşamasına kadar olan tüm iş bölümlerini kendisi gerçekleştirmiştir.

Özgünlüğü, sanat ve sanatçı için başlı başına önem taşıyan özelliklerden biri olarak görmektedir. Eserlerini yaparken kimsenin baskısı altında kalmamıştır. Görüşlerinde, düşüncelerinde, tasarımlarında ve uygulamalarında özgünlükten ödün vermemiştir.

Sanatçı, Türk heykelinde ve özellikle heykel sanatının Ankara'da gelişip, yaygınlaşmasında önemli roller üstlenmiştir. Devlet bursuyla gittiği Fransa'dan 1965'te yurda dönmüş ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde eğitimciliğe başlamıştır. Burada, heykel sanatında çağdaş ve dinamik atılımlar yapmıştır. Bu dönemde yetiştirdiği Gazi Eğitimli öğrencileri ve Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi peyzaj mimarlığı bölümü öğrencileriyle birlikte TBMM'nin bahçesinde ilk açık hava sergisini gerçekleştirmişlerdir.

O dönemlerde Ankara'da heykel dökümcüsü bulunmamaktaydı. Kendisi, atölyesinde bir dökümhane oluşturmuş ve Şanlıurfa Atlı Atatürk Anıtı'ndan sonraki tüm anıtlarını atölyesinde dökmüştür. Sanatçı, modelde alçı yerine 5-6 milimetre kalınlığında polyester kullanarak dökümde maçıyı kaldırmış, maçalı dökümde 15 kilogramlık heykel dökme olanağını yeni polyester teknolojisi ile 500 kilografa çıkarmıştır.

Sanatçı, 1970'li ve 1980'li yıllarda çoğu Ankara'da olmak üzere on iki kadar anıt yarışmasının düzenleyicisi, teşvikçisi olmuş, yine burada kentsel alanlara konacak anıt ve heykellerin sanatçılara açık yarışmalarla belirlenmesinin öncülüğünü yapmıştır.

Burhan Alkar, kendi sanat anlayışı ve sanat felsefesi doğrultusunda tutarlı, özgün, dengeli, içerikleriyle bütünleşmiş, yapısal yönü sağlam ve güçlü plastiğe sahip eserleriyle Türk heykel sanatının yanında, çağdaş

sanatlar platformunda da yerini alan ve bu alanda haklı üne sahip olan değerli bir heykel sanatçımızdır.

KAYNAKÇA

AKKAYA, Sevinç; “Türk Plastik Sanatlarında Zaman Dizini ve Devrim”, **Cumhuriyet’in İlk Yıllarından Günümüze Dil Kültür Eğitim**, Ankara, 2007. s.627-632.

AKYÜREK, Fatma; “Cumhuriyet Döneminde Heykel Sanatı”, **Cumhuriyet’in Renkleri Biçimleri**, Ed. Ayla Ödekan, Yay. Haz. Derya Özkan, İstanbul, 1999, s.48-59.

BAŞOĞLU, Tamer; “Türk Heykel Sanatı”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, IV.Cilt, İstanbul, 1983, s.896-906.

Burhan Alkar İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Ankara Sanat Galerisi Sergi Kataloğu (13 Ocak – 12 Şubat 2005) , Ankara , 2005.

Burhan Alkar Gazi Üniversitesi Resim – Heykel Müzesi Retrospektif Sergi Kataloğu (19 Ekim – 16 Kasım 2007), Ankara , 2007.

Burhan Alkar Vakıfbank Atakule Sanat Galerisi Sergi Kataloğu (19 – 30 Kasım 2008) , Ankara, 2008.

CANDAN, Bayram; **Burhan Alkar ve Sanatı**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü (Basılmamış Lisans Tezi), İzmir, 1991.

CEZAR, Mustafa; **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Cilt 1,2, İstanbul, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, 1995.

ÇETİNTAŞ, Vildan; **Rudolf Edwin Belling ve Atölyesi**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2003.

DİYARBEKİRLİ, Nejad; “İslamiyetten Önce Türk Sanatı”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1993, s.1-64.

ELİBAL, Gültekin; **Atatürk ve Resim-Heykel**, 2.Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973.

FIRAT, Güliz; **Türkiye’de Heykel Sanatı ve Eğitimi**, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2005.

GERMANER, Ali Teoman; “Cumhuriyet’in 75.Yılında Ülkemizde Heykel Olgusuna Genel Bir Bakış”, **Cumhuriyet’in Renkleri Biçimleri**, Ed. Ayla Ödekan, Yay. Haz. Derya Özkan, İstanbul, 1999, s.60-65.

GERMANER, Semra; “XIX.Yüzyıl Heykel Sanatı”, **Türkiyemiz**, sayı 62, İstanbul, 1990, s.26-33.

GEZER, Hüseyin; “Cumhuriyetimizin 50 Yıllık Döneminde Türk Heykeli”, **Kültür ve Sanat**, sayı 2, İstanbul, 1973, s.38-55.

GEZER, Hüseyin; **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**, 3.Baskı, Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.

GİRAY, Kıymet; “Osmanlı İmparatorluğu’nda Heykel Sanatının Gelişim Çizgisi”, **Osmanlı**, XI. Cilt, Ankara, 1999, s.491-495.

GİRAY, Kıymet; **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, İstanbul, Akbank Yayınları, 1997.

GÜLTEKİN, Gönül; “Atatürk Düşüncesinin Türk Resim ve Heykel Sanatları Üzerindeki Etkileri”, **Atatürk Haftası Armağanı 10 Kasım 1938**, Ankara, Genelkurmay Basımevi, 1988, s.101-120.

GÜLTEKİN, Gönül; “II.Meşrutiyet Dönemi Resim ve Resim Sanatlarındaki Gelişmeler”, **XII.Türk Tarih Kongresi**, III. Cilt, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999, s.1041-1048.

Güzel Sanatlar, II.Cilt, İstanbul Maarif Vekilliği Yayınları, 1940.

Heykeltraş Burhan Alkar Anıt Uygulamaları Heykel, Rölyef ve Eskizleri Broşürü, (y.y) (t.y.)

HIZAL, Meriç; “Cumhuriyet Döneminde Heykelcilik”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, IV.Cilt, İstanbul, 1983, s.886-895.

<http://www.bisanat.com/yazilar/detay/865-Marmara-Guzel-Sanatlar-Fakultesi>

<http://www.gsf.marmara.edu.tr>

İNANKUR, Zeynep; **19.Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1997.

KEDİK, Ayşe Sibel; “Günümüz Türk Heykeli ve Gençlerin Sanat Ortamında Varoluş Koşulları”, **Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü Heykel Ana Sanat Dalı**, Kocaeli, 2005, s.124-134.

KEDİK, Ayşe Sibel, SAVAŞ, Remzi; “Heykel”, **Türkiye Cumhuriyeti’nin Temeli Kültürdür**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, 2002, s.53.85.

KINAY, Cahit; **Sanat Tarihi**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün 27.11.2008 Tarihli Dilekçeme Cevap Olarak Göndermiş Oldukları B.16.G.S.G.O.10.00.02/635 / 224506 Sayılı Belge

OKAY, Sevay; **Anıt Heykeller Dışında Türk Heykeli**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1990.

OKAY, Sevay; "Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, İstanbul, 1991, s.15-24.

OSMA, Kıvanç; "Cumhuriyet Dönemi (1923-1946) Anıt Heykellerinin Heykel Sanatımızın Gelişimine Katkısı", **Anadolu Sanat**, Sayı 5, Eskişehir, 1996, s.129-138.

OSMA, Kıvanç; "Cumhuriyet'in Anıtları : Anıt Heykeller", **Türkler**, IX.Cilt, Ed.Salim Koca vd., Ankara, 2002, s.493-495.

OSMA, Kıvanç; **Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)**, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2003.

Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, 1983.

ÖZAKTAŞ, N, Melis; **Endüstri Devriminin 1950 Sonrası Türk Heykel Sanatına Yansıması**, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2003.

ŞEKERCİ, Osman; **İslam'da Resim ve Heykelin Yeri**, Çanakkale Seramik Fabrikaları Kültür ve Araştırma Hizmetleri, İstanbul, 1974.

TANSUĞ, Sezer; “Türk Resim ve Heykel Sanatı” , **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, VI.Cilt, İstanbul,1982, s.1066-1147.

TANSUĞ, Sezer; **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi,1986.

TANSUĞ, Sezer; **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, Ankara, Bilgi Yayınevi,1997.

TOPAÇ, Varol, **Cumhuriyet Dönemi Türk Plastik Sanatlarında Soyut Heykel**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2003.

EKLER

(FOTOĞRAFLAR)



BURHAN ALKAR (FİLİBE – 1928)



Fotoğraf 1) Burhan Alkar,babası,annesi,kardeşleri Nihal ve İclal ile birlikte (Filibe,1939)



Fotoğraf 2) Burhan Alkar (Fransa)



Fotoğraf 3) Burhan Alkar (Portre)



Fotoğraf 4) Burhan Alkar (Portre)



Fotoğraf 5) Burhan Alkar Erzurum Lisesi'nde öğretmen arkadaşları ile



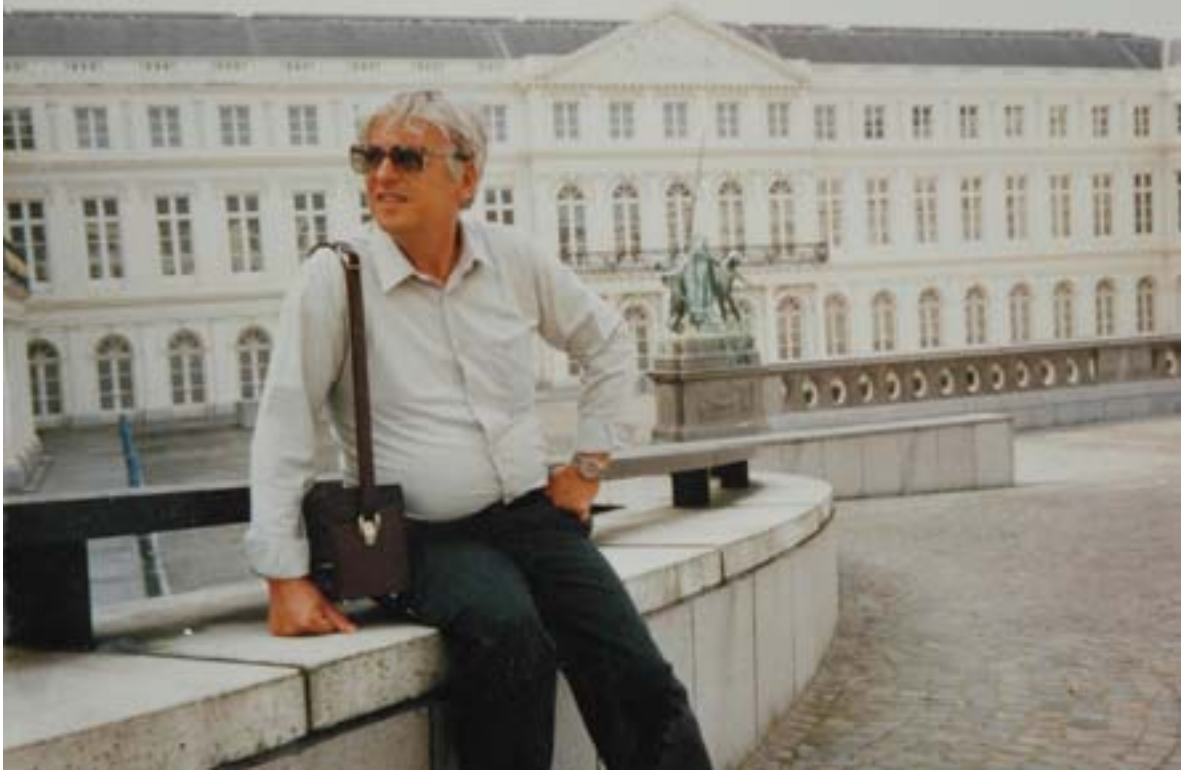
Fotoğraf 6) Burhan Alkar Paris Jülien Akademisi'nde arkadaşları ile



Fotoğraf 7) Burhan Alkar Gazi Eğitim Enstitüsü heykel atölyesinde öğrencileri ile



Fotoğraf 8) Burhan Alkar ve Hidayet Telli Gazi Eğitim Enstitüsü heykel bahçesinde öğrencileri ile



Fotoğraf 9) Burhan Alkar (Fransa)



Fotoğraf 10) Burhan Alkar TMO Dr.Ahmet Özgüneş Plastik Sanatlar Uygulama Merkezi'nde arkadaşları ile (Soldan sağa Söbütaş Özer,Hazma İnanç,Nevzat Akoral,Burhan Alkar,Vedat Can, İhsan Çakıcı ve Zeki Şahin)



Fotoğraf 11) Burhan Alkar atölyesinde öğrencileri ile



Fotoğraf 12) Burhan Alkar atölyesinde öğrencileri ile



Fotoğraf 13) Burhan Alkar (Tayland)



Fotoğraf 14) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 15) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 16) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 17) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 18) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 19) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 20) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 21) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 22) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 23) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 24) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 25) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 26) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 27) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 28) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 29) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 30) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 31) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 32) Burhan Alkar'ın atölyesi (Ankara – Ostim)



Fotoğraf 33) Ankara Komando Anıtı (Çimento) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1967)



Fotoğraf 34) Şanlıurfa Atlı Atatürk Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1973)



Fotoğraf 35) Şanlıurfa Atı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 36) Erzurum Aziziye Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1975)
(Erişim: www.leylekliler.blogspot.com)



Fotoğraf 37) Erzurum Aziziye Anıtı
(Erişim: www.2de1.com/erzurum)



Fotoğraf 38) Erzurum Aziziye Anıtı
(Erişim: www.resimler.us/resimler/erzurumaziziyeaniti)



Fotoğraf 39) Erzurum Aziziye Anıtı



Fotoğraf 40) Erzurum Aziziye Anıtı Rölyefleri



Fotoğraf 41) Erzurum Aziziye Anıtı maketi



Fotoğraf 42) Ankara Barış Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1977)



Fotoğraf 43) Ankara Barış Anıtı



Fotoğraf 44) Ankara Barış Anıtı



Fotoğraf 45) Ankara Barış Anıtı (Detay)



Fotoğraf 46) Ankara Barış Anıtı



Fotoğraf 47) Ankara Barış Anıtı



Fotoğraf 48) Ankara Barış Anıtı (Detay)



Fotoğraf 49) Ankara Barış Anıtı



Fotoğraf 50) Ankara Barış Anıtı (Detay)



Fotoğraf 51) Ankara Barış Anıtı



Fotoğraf 52) Ankara Barış Anıtı



Fotoğraf 53) Ankara Barış Anıtı



Fotoğraf 54) Ankara Atılım Anıtı (Su Boruları) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1977)



Fotoğraf 55) Ankara Atılım Anıtı hurdalıkta



Fotoğraf 56) Bolu Köroğlu Anıtı maketi (1977)



Fotoğraf 57) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı (Bronz)
(Ölçüsü Bilinmiyor) (1981)



Fotoğraf 58) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 59) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 60) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 61) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 62) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 63) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 64) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 65) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 66) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 67) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 68) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 69) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 70) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 71) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 72) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 73) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 74) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 75) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 76) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 77) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sol bölüm duvar rölyefleri



Fotoğraf 78) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sol bölüm duvar rölyefleri (Detay)



Fotoğraf 79) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sol bölüm duvar rölyefleri (Detay)



Fotoğraf 80) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri



Fotoğraf 81) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri



Fotoğraf 82) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)



Fotoğraf 83) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)



Fotoğraf 84) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)



Fotoğraf 85) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)



Fotoğraf 86) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri



Fotoğraf 87) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)



Fotoğraf 88) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)



Fotoğraf 89) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)



Fotoğraf 90) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı alt kat sağ bölüm duvar rölyefleri (Detay)



Fotoğraf 91) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı üst kat sol bölüm duvar rölyeflerinin çalınmadan önceki durumu



Fotoğraf 92) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı üst kat sol bölüm duvar rölyeflerinin çalındıktan sonraki durumu



Fotoğraf 93) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı maketi



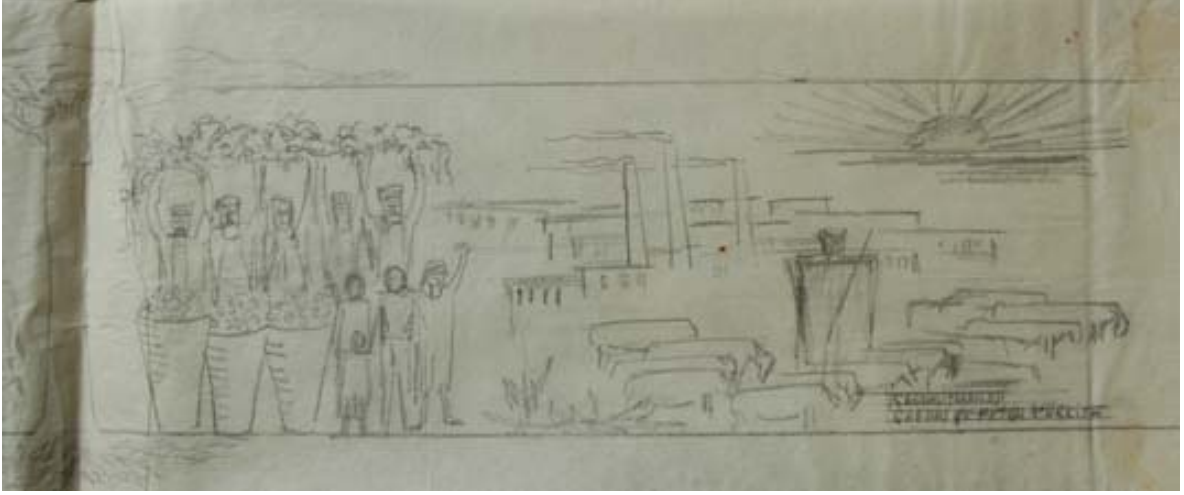
Fotoğraf 94) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı eskizi



Fotoğraf 95) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı eskizi



Fotoğraf 96) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı eskizi



Fotoğraf 97) Ankara Atatürk Orman Çiftliği Tarımcı Atatürk Anıtı eskizi



Fotoğraf 98) Haymana Sakarya Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1983)



Fotoğraf 99) Haymana Sakarya Anıtı



Fotoğraf 100) Haymana Sakarya Anıtı (Detay)



Fotoğraf 101) Haymana Sakarya Anıtı (İlçe kaymakamı, anıt yaptırma kurulu üyeleri ve Burhan Alkar)



Fotoğraf 102) Ankara Seymenler Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1983)



Fotoğraf 103) Ankara Seymenler Anıtı



Fotoğraf 104) Ankara Seymenler Anıtı



Fotoğraf 105) Ankara Seymenler Anıtı



Fotoğraf 106) Ankara Seymenler Anıtı



Fotoğraf 107) Ankara Seymenler Anıtı



Fotoğraf 108) Ankara Seymenler Anıtı



Fotoğraf 109) Ankara Seymenler Anıtı



Fotoğraf 110) Ankara Seymenler Anıtı



Fotoğraf 111) Ankara Seymenler Anıtı



Fotoğraf 112) Ankara Seymenler Anıtı



Fotoğraf 113) Ankara Seymenler Anıtı



Fotoğraf 114) Ankara Seymenler Anıtı (Detay)



Fotoğraf 115) Ankara Seymenler Anıtı (Detay)



Fotoğraf 116) Ankara Seymenler Anıtı duvar rölyefi



Fotoğraf 117) Ankara Seymenler Anıtı duvar rölyefi (Detay)



Fotoğraf 118) Ankara Seymenler Anıtı duvar rölyefi



Fotoğraf 119) Ankara Seymenler Anıtı duvar rölyefi (Detay)



Fotoğraf 120) Adapazarı Soyut Anıt (Krom-Nikel) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1984)
(Fotoğraflar: Orhan Tömekçe)



Fotoğraf 121) Adapazarı Soyut Anıt



Fotoğraf 122) Adapazarı Soyut Anıt



Fotoğraf 123) Adapazarı Soyut Anıt



Fotoğraf 124) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor)(1986)



Fotoğraf 125) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 126) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 127) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 128) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı (Detay)



Fotoğraf 129) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı (Detay)



Fotoğraf 130) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 131) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 132) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı (Detay)



Fotoğraf 133) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 134) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 135) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı (Detay)



Fotoğraf 136) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 137) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 138) ODTÜ Uzay ve Gençlik Anıtı (Burhan Alkar ve arkadaşı)



Fotoğraf 139) Turhal Egemenlik Anıtı (Bronz) Ölçüsü Bilinmiyor) (1987)



Fotoğraf 140) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı (Bronz)
(Ölçüsü Bilinmiyor) (1989)



Fotoğraf 141) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı



Fotoğraf 142) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı



Fotoğraf 143) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı (Detay)



Fotoğraf 144) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı (Detay)



Fotoğraf 145) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı (Detay)



Fotoğraf 146) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı (Detay)



Fotoğraf 147) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı



Fotoğraf 148) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı



Fotoğraf 149) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı



Fotoğraf 150) Ankara Toprak Mahsulleri Ofisi Hasat Sonu Anıtı



Fotoğraf 151) Ankara Sincan Atatürk Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor)
(1993)



Fotoğraf 152) Ankara Sincan Atatürk Anıtı



Fotoğraf 153) Turhal Anadolu Uygarlıkları Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1993) (Burhan Alkar,oğlu Kıvanç ve heykeltıraş İzzet Temel ile)



Fotoğraf 154) Turhal Anadolu Uygarlıkları Anıtı'nın harap durumu



Fotoğraf 155) Turhal Anadolu Uygarlıkları Anıtı hurdalıkta



Fotoğraf 156) Turhal Anadolu Uygarlıkları Anıtı hurdalıkta



Fotoğraf 157) Çukurova Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (Bronz)
(Ölçüsü Bilinmiyor) (1994)



Fotoğraf 158) Çukurova Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 159) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1994)



Fotoğraf 160) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 161) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (Detay)



Fotoğraf 162) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (Detay)



Fotoğraf 163) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (Detay)



Fotoğraf 164) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 165) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 166) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (Detay)



Fotoğraf 167) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 168) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk Ve Gençlik

Fotoğraf 168) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 169) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 170) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı
(Detay)



Fotoğraf 171) Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Atatürk ve Gençlik Anıtı



Fotoğraf 172) Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Atatürk Maskı (Bronz)
(Ölçüsü Bilinmiyor) (1998)



Fotoğraf 173) Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Atatürk Maskı



Fotoğraf 174) Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Atatürk Maskı (Bronz)
(Ölçüsü Bilinmiyor) (1998)



Fotoğraf 175) Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Atatürk Maskı (Detay)



Fotoğraf 176) Turgutlu Şehitler Anıtı (Çınar Ağacı) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1999)



Fotoğraf 177) Hekimhan Atlı Atatürk Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (2000)



Fotoğraf 178) Hekimhan Atlı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 179) Hekimhan Atlı Atatürk Anıtı



Fotoğraf 180) Hekimhan Atlı Atatürk Anıtı Eskizi



Fotoğraf 181) Avustralya Sidney Atatürk Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor)
(2001)



Fotoğraf 182) Avustralya Sidney Atatürk Anıtı



Fotoğraf 183) Avustralya Sidney Atatürk Anıtı



Fotoğraf 184) Edirne Fatih Sultan Mehmet Anıtı Maketi (2005)



Fotoğraf 185) Edirne Fatih Sultan Mehmet Anıtı Maketi



Fotoğraf 186) Edirne Fatih Sultan Mehmet Anıtı Maketi



Fotoğraf 187) Edirne Fatih Sultan Mehmet Anıtı Maketi



Fotoğraf 188) Tayland Sevgi Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (2006)



Fotoğraf 189) Tayland Sevgi Anıtı



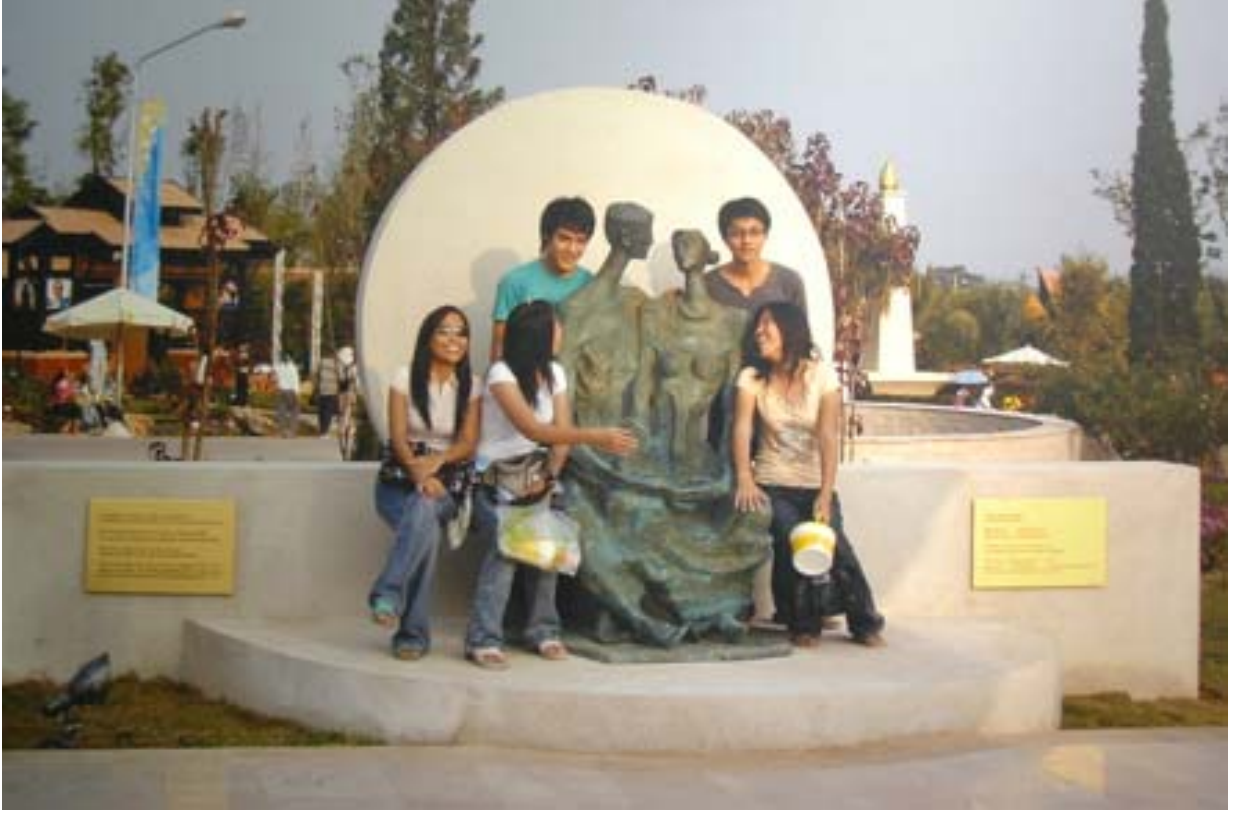
Fotoğraf 190) Tayland Sevgi Anıtı



Fotoğraf 191) Tayland Sevgi Anıtı (Detay)



Fotoğraf 192) Tayland Sevgi Anıtı



Fotoğraf 193) Tayland Sevgi Anıtı



Fotoğraf 194) Tayland Sevgi Anıtı (Burhan Alkar, atölyesinde eserini yaparken)



Fotoğraf 195) Ankara Emniyet Genel Müdürlüğü Atatürk Anıtı
(Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 196) Ankara Emniyet Genel Müdürlüğü Atatürk Anıtı



Fotoğraf 197) Ankara Emniyet Genel Müdürlüğü Atatürk Anıtı (Detay)



Fotoğraf 198) Ankara Emniyet Genel Müdürlüğü Atatürk Anıtı (Eskiz)



Fotoğraf 199) Çankırı Karatekin Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 200) Çankırı Karatekin Anıtı (Burhan Alkar,yardımcısı ve öğrencileriyle atölyesinde eseri yapırlarken)



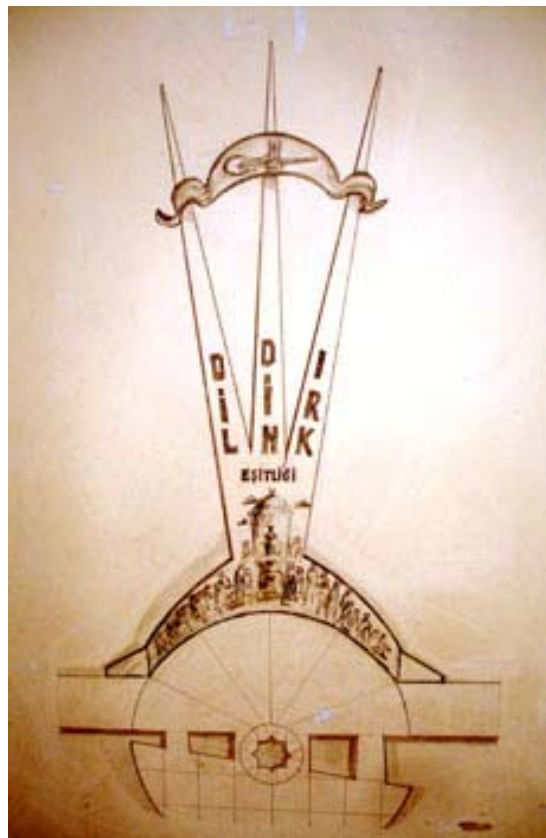
Fotoğraf 201) Çankırı Karatekin Anıtı Maketi



Fotoğraf 202) İstanbul Fatih Sultan Mehmet Anıtı Maketi (T.Y.)



Fotoğraf 203) İstanbul Fatih Sultan Mehmet Anıtı Projesi



Fotoğraf 204) İstanbul Fatih Sultan Mehmet Anıtı Projesi



Fotoğraf 205) Kazakistan Havuz Anıtı Maketi (T.Y.)



Fotoğraf 206) Kazakistan Havuz Anıtı Maketi



Fotoğraf 207) Kazan Atatürk Anıtı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 208) Sevi (Alçı) (Maket) (112X70X40 cm) (1973)



Fotoğraf 209) Tünel Çıkışı (Bronz) (37X26X15 cm) (1975)



Fotoğraf 210) Üç Güzeller (Seramik) (73X56X22 cm) (1976)



Fotoğraf 211) Atatürk Maskı (Polyester) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1981)



Fotoğraf 212) Uzay ve Gençlik (Bronz) (50X63X15 cm) (1986)



Fotoğraf 213) Yıkanan Kadın (Bronz) (40X15X18 cm) (1986)



Fotoğraf 214) Barış (Seramik) (70X36X30 cm) (1987)



Fotoğraf 215) Soyut (Bronz) (19X26X14 cm) (1987)



Fotoğraf 216) Viyolonsel Çalan (Bronz) (40X20X20 cm) (1987)



Fotoğraf 217) Anne ve Çocuk (Bronz) (50X18X12 cm) (1988)



Fotoğraf 218) Anne ve Çocuk (Bronz) (40X9X8 cm) (1988)



Fotoğraf 219) Düşen Kadın (Bronz) (27X22X16 cm) (1988)



Fotoğraf 220) Sevgi (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (1988)



Fotoğraf 221) Üçüncü Mevki (Bronz) (50X25X12 cm) (1988)



Fotoğraf 222) Uzanan Kadın (Bronz) (34X32X18 cm) (1991)



Fotoğraf 223) Çift (Bronz) (26X24X17 cm) (1993)



Fotoğraf 224) Direniş (Bronz) (31X33X15 cm) (1993)



Fotoğraf 225) Kavga (Bronz) (35X22X22 cm) (1993)



Fotoğraf 226) Çobanlar (Alçı) (45X30X12 cm) (1994)



Fotoğraf 227) Oturanlar (Bronz) (17X22X11 cm) (1994)



Fotoğraf 228) Adem ve Havva (Bronz) (55X35X11 cm) (1995)



Fotoğraf 229) Don Kişot (Bronz) (52X42X12 cm) (1995)



Fotoğraf 230) İkili Grup (Bronz) (70X30X20 cm) (1995)



Fotoğraf 231) Süvari (Bronz) (43X38X14 cm) (1995)



Fotoğraf 232) Kavga (Bronz) (60X28X24 cm) (1996)



Fotoğraf 233) Barış (Bronz) (42X19X16 cm) (1999)



Fotoğraf 234) Yaratıcı El (Karişik Teknik) (31X37X16 cm) (2000)



Fotoğraf 235) Jokey (Bronz) (35X32X13 cm) (2003)



Fotoğraf 236) Jokey (Bronz) (35X32X13 cm) (2003)



Fotoğraf 237) Masklar (Bronz) (38X30X26 cm) (2003)



Fotoğraf 238) Soyut (Bronz) (30X27X15 cm) (2003)



Fotoğraf 239) Bankta Oturanlar (Bronz) (43X23X16 cm) (2004)



Fotoğraf 240) Bankta Oturanlar (Bronz) (43X23X16 cm) (2004)



Fotoğraf 241) Barış (Bronz) (65X19X14 cm) (2004)



Fotoğraf 242) Kadın (Bronz) (52X19X12 cm) (2004)



Fotoğraf 243) Soyut (Bronz) (40X25X20 cm) (2004)



Fotoğraf 244) Soyut (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (2004)



Fotoğraf 245) Zeybekler (Bronz) (27X19X10 cm) (2004)



Fotoğraf 246) Anne ve Çocuk (Bronz) (42X16X13 cm) (2005)



Fotoğraf 247) Çocuklu Çift (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (2003)



Fotoğraf 248) Genç Kız Maskı (Bronz) (38X13X5 cm) (2005)



Fotoğraf 249) Kavga (Bronz) (34X23X20 cm) (2006)



Fotoğraf 250) Kuş (Bronz) (28X26X6 cm) (2007)



Fotoğraf 251) Bilim ve Sanat (Alçı) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 252) Çift (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 253) Düşen Kadın (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 254) Erkek Maskı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 255) Genç Kız Maskı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 256) Genç Kız Maskı (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 257) Grup (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 258) Kedili Kadın (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 259) Taranan Kadın (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 260) Tepki (Bronz) (19X35X17 cm) (T.Y)



Fotoğraf 261) Uzaya Uçuş (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 262) Yatan Kadın (Bronz) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 263) Çengi (Seramik) (Rölyef) (80X42 cm) (1969)



Fotoğraf 264) Kuvay-i Millîyeciler (Seramik) (Rölyef) (27X30 cm) (1973)



Fotoğraf 265) Göçük (Alçı) (Rölyef) (50X76 cm) (1973)



Fotoğraf 266) Ağıt (Bronz) (Rölyef) (44X23 cm) (1975)



Fotoğraf 267) Hamallar (Seramik) (Rölyef) (53X33 cm) (1976)



Fotoğraf 268) Kültür (Bronz) (Rölyef) (50X105 cm) (1980)



Fotoğraf 269) Sanat Mafyası (Seramik) (Rölyef) (66x 45 cm) (1984)



Fotoğraf 270) Barış (Bronz) (Rölyef) (46X23 cm) (1987)



Fotoğraf 271) Kavga (Bronz) (Rölyef) (40X32 cm) (2004)



Fotoğraf 272) Kayak Yapan (Bronz) (Rölyef) (40X26 cm) (2004)



Fotoğraf 273) Çatışma (Bronz) (Rölyef) (16X23 cm) (T.Y.)



Fotoğraf 274) Egemenlik (Polyester) (Ölçüsü Bilinmiyor) (T.Y.)



Fotoğraf 275) Rüzgar Gülü (Sac) (Mobil Heykel) (250X80X60 cm) (T.Y.)



Desen 1) Adem ve Havva (28X10.5 cm)



Desen 2) Adem ve Havva (28X17.5 cm)



Desen 3) Ağaç (34X23.5 cm)



Desen 4) Anne ve Çocuk (23X18.5 cm)



Desen 5) Atlar (20X26.5 cm)



Desen 6) Atlar (27.5X13 cm)



Desen 7) Barış (24X16.5 cm)



Desen 8) Basketçiler (24X11.5 cm)



Desen 9) Çocuklu Çift (23.5X16 cm) (Heykel Deseni)



Desen 10) Erkek Portresi (27X16.5 cm)



Desen 11) İki Kadın (23.5X30 cm) (Fransa)



Desen 12) İki Kadın (23X23 cm) (Fransa)



Desen 13) İki Kadın (40X27.5 cm) (Fransa)



Desen 14) İki Kadın (44X27.5 cm)



Desen 15) Jokey (14X14 cm)



Desen 16) Kadın (24.5X13.5 cm) (Fransa)



Desen 17) Kadın Figürleri (22X30 cm) (Fransa)



Desen 18) Kadın Figürleri (31.5X20 cm) (Fransa)



Desen 19) Kadın Figürü (23X13.5 cm) (Fransa)



Desen 20) Kadın Figürü (30X13 cm) (Fransa)



Desen 21) Kadın Portresi (29X18.5 cm)



Desen 22) Kadınlar (18.5X14 cm) (Fransa)



Desen 23) Kadınlar (26X19.5 cm)



Desen 24) Kadınlar (44X33 cm)



Desen 25) Kadınlar Grubu (18.5X28.5 cm) (Heykel Deseni)



Desen 26) Kadınlar Grubu (20.5X29 cm)



Desen 27) Kompozisyon (30.5X19.5 cm)



Desen 28) Lavi (30X45.5 cm) (Fransa)



Desen 29) Oturan Çift (28X19.5 cm)



Desen 30) Oturan Kadın (48.5X32 cm) (Fransa)



Desen 31) Oturan Kadınlar (20X29 cm)



Desen 32) Portre (23X114.5 cm) (Fransa)



Desen 33) Portre (23X13.5 cm) (Fransa)



Desen 34) Portre (27.5X19 cm)



Desen 35) Portre (36X26 cm) (Fransa)



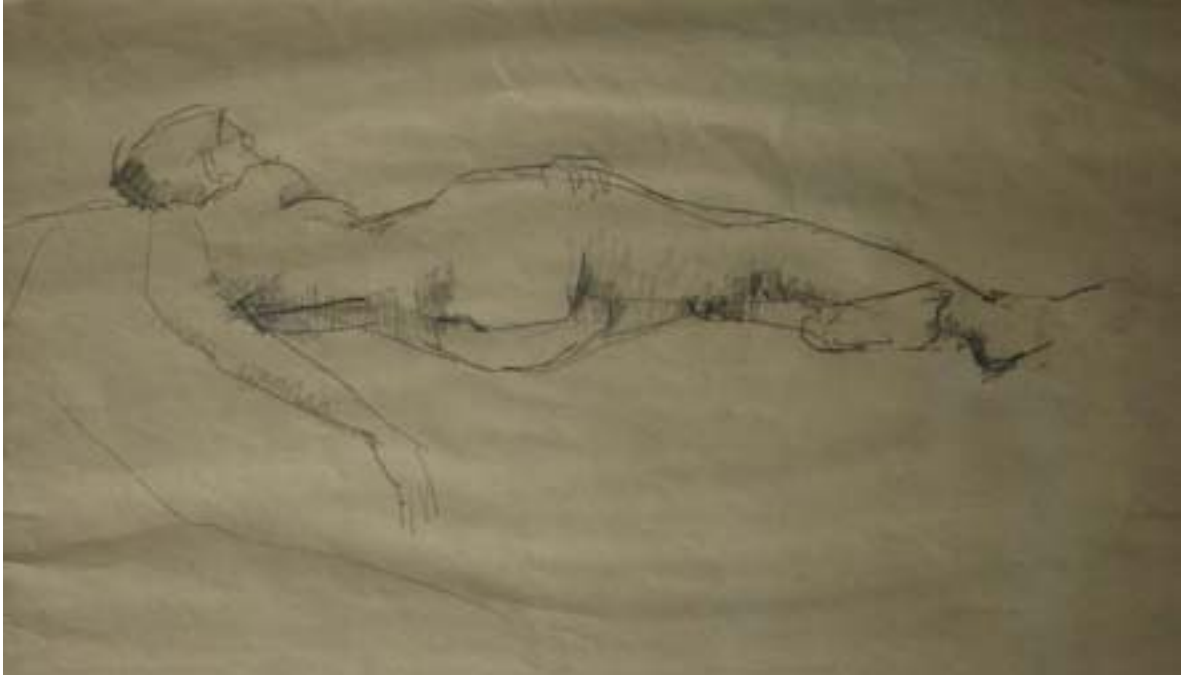
Desen 36) Uzay (35X20.5 cm)



Desen 37) Üç Güzeller (22X14.5 cm)



Desen 38) Yatan Kadın (28X19.5 cm)



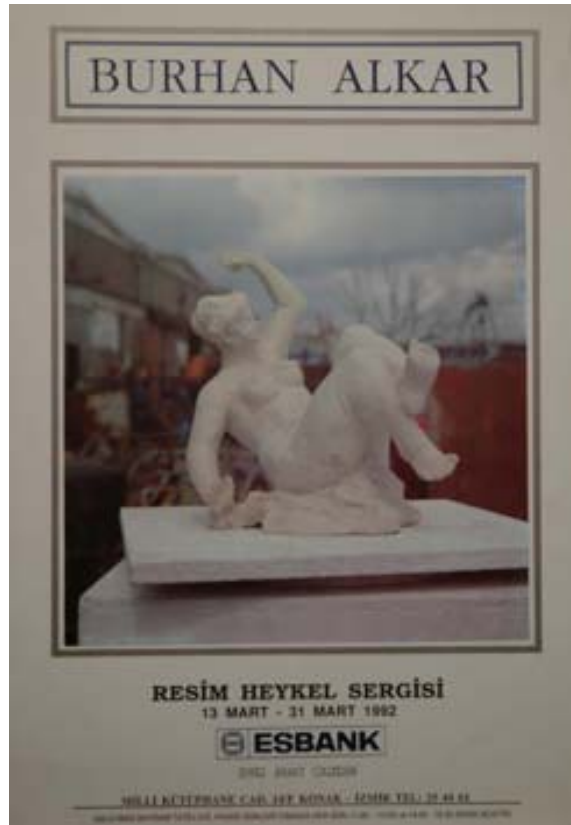
Desen 39) Yatan Kadın (36X20 cm)



Desen 40) Yatan Kadınlar (48.5X22 cm)



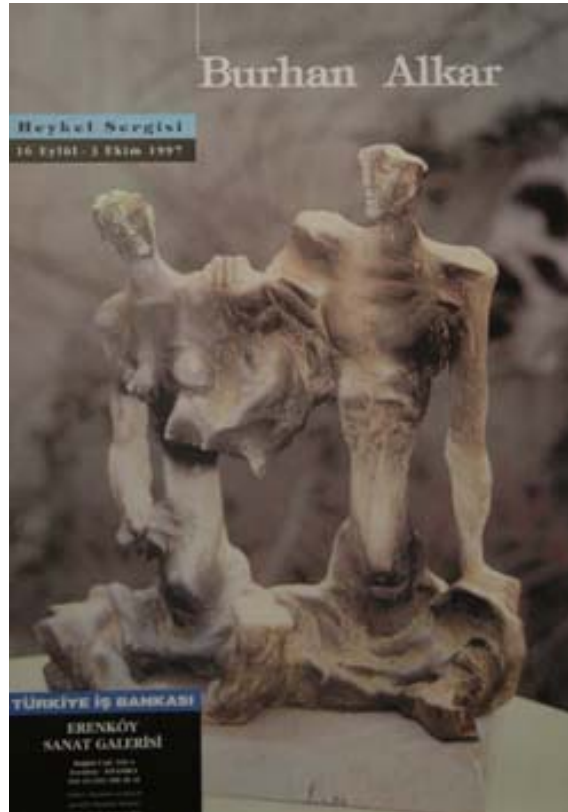
Afiş 1) Burhan Alkar (Şekerbank Ankara Sanat Galerisi 10 - 31 Mayıs 1989)



Afiş 2) Burhan Alkar (Esbank İzmir Sanat Galerisi 13 - 31 Mart 1992)



Afiş 3) Burhan Alkar (Millî Piyango Talih Kuşu Sanat Galerisi 28 Şubat – 9 Mart 1997)



Afiş 4) Burhan Alkar (Türkiye İş Bankası Erenköy Sanat Galerisi 16 Eylül – 3 Ekim 1997)



Afiş 5) Burhan Alkar (İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Ankara Sanat Galerisi 13 Ocak – 12 Şubat 2005)

ÖZET

ÖZCAN, Ümit Niyazi. Heykeltraş Burhan Alkar, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009.

Çalışmamızın birinci bölümü, Türkiye’de heykel sanatının gelişimini, ikinci bölümü, günümüz Türk heykel sanatını, üçüncü bölümü de heykeltraş Burhan Alkar’ı kapsamaktadır.

Tezin birinci bölümü olan Türkiye’de heykel sanatının gelişimi başlığı altında, Cumhuriyet öncesi Türk heykel sanatı, Batı’ya açılış ve heykel sanatı, Sanayi-i Nefise Mektebi ve heykel bölümü, Türkiye’de heykel sanatının gelişiminde öncü çevreler ve kamusal talebin gelişme süreci, erken Cumhuriyet dönemi heykel sanatı ve Cumhuriyet’in ilk heykeltraşları, Cumhuriyet döneminde ilk sanat eğitimi kurumları ve heykel eğitimi, erken Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinde toplumsal yapı ve heykel sanatının toplum katlarına kazandırılması süreci, Türkiye’de heykel sanatının gelişiminde yabancı heykeltraşların katkıları, Cumhuriyet öncesi Türk heykeltraşları, çok partili hayata geçiş ve sonrası Türk heykelinde devletin rolü, çağdaş Türk heykelinin gelişiminde kamusal talepler ve kamu gücünün heykel sanatının niteliği ve gelişimine katkıları, 1980’li yıllara ulaşan süreçte Türk siyasal ve kültürel değişiminin heykel sanatının gelişimine etkileri, çağdaş Türk heykelinde üslupsal gelişmeler incelenmiştir.

İkinci bölüm olan günümüz Türk heykel sanatında, çağdaş Türk heykel sanatı ve Batı’dan gelen etkiler, yeni eğilimler ve üslupsal arayışlar ve Türk heykeltraşlarının çağdaş sanat platformundaki yaratıcı rolü araştırılmıştır.

Cumhuriyet dönemi heykeltraşlarımızdan olan Burhan Alkar’ı konu edinen üçüncü bölümde sanatçının yaşamı, eğitim süreci, öğretim görevliliği, sanatsal algıları, görüşleri, sanat felsefesi ve yorumları, Türk heykelindeki

yeri ve heykele olan katkıları, başkaları tarafından kendisi hakkında yazılanları, heykele bakış açısı, soyut ve figüratif eserleri ve anıtlarına ayrıntılarıyla değinilmiştir.

Türk heykel sanatının gelişim çizgisinin genel olarak ele alınmasının yanında, Burhan Alkar'ın, sanatçı kişiliği, heykel sanatına yapmış olduğu katkıların daha iyi anlaşılabilmesi ve yorumlanabilmesi amaçlanmıştır.

Türkiye'de heykel sanatının gelişimi, günümüz Türk heykel sanatı konularını ve sanatçıyı incelerken, hayatta olan arkadaşlarından, yetiştirdiği öğrencilerinden, kendisinden ve arşivinden yararlanılmıştır.

Bütün bunlardan yola çıkılarak, heykeltıraş Burhan Alkar'ın sanatçı kişiliği tüm yönleriyle incelenmiş ve katalog oluşturularak çalışma sonlandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler

1. Burhan Alkar
2. Heykel
3. Heykeltıraş
4. Soyut
5. Figüratif

ABSTRACT

OZCAN, Umit Niyazi. Sculptor Mr. Burhan Alkar, Graduate Thesis Study, Ankara, 2009.

The first part of this study gives a historical overview of the evolvement of the art of sculpture in Turkey, while the second part takes a glitch of the Turkish sculpturing art and the third part covers a mixed bibliographical - historical presentation of Mr. Burhan Alkar, a famous sculptor of the recent past.

Under the context of evolvement of sculpturing art in Turkey, which forms the first part of the thesis study, the Pre-Republican Turkish Sculpturing art, its first encounters with the Western society and sculpture are inferred, the emerge of the Industrial School of Art Perfection (Sanayi-i Nefise Mektebi) and its sculpture section, the pioneering groups of the art of sculpture in Turkey and the historical development and progress of public demand for this particular branch of Art in the country's civilization timeline, the first sculptors and early occurrences of institutions of art education and the formal education of sculpture as an art, the social structure and process of socialization of sculpture among the people of Turkey in the Republican Era, the contributions of foreign sculptors to the development of the art of sculpture in Turkey, Turkish Sculptors of the Pre-Republican Era, the role of State in Turkish sculpture both during and after the time of transition to multi-party system, public demands and the impacts and contributions of people's power to the improvement of quality and development of skills for the art of sculpture, the inflictions of changes in Turkish politics and cultural life on the overall progress of development of the art of sculpture and the stylistic improvements in the Turkish sculpture are inferred.

The second part of the study lures into the contemporary Turkish sculpture, new trends and style searches, the western influence on Turkish art of sculpture and the creative role of Turkish sculptors in the modern arts platform.

The third part provides an in-depth overview and insight to the life and achievements of Mr. Burhan Alkar, one of the sculptors of the Republican Era, his history of education both as a novice and then a scholar and lecturer, his artistic perceptions, views, philosophy of art and commentaries and his particular role in and contributions to Turkish sculpture, in company with writings of others about him, his perspective of sculpture, his abstract and figurative works and monumental engravings.

The purpose of this study is to help better understanding and construal of the artistic personality and particular contributions of Mr. Burhan Alkar to the art of sculpture, while giving a somewhat generic picture of the overall progress of Turkish sculpture art on the historical timeline of civilizations.

While placing the spotlight on evolution of the art of sculpture in Turkey and inferring the various issues of Turkish sculpture, we have much made use of this celebrated artist's own tellings, as well as that of his close friends who are still alive, his fellow students and especially the impressive archives he effortlessly unveiled to us.

Stepping a move forward on all this cultural heritage, the study focuses on the personality of Sculptor Mr. Burhan Alkar as an artist. We have created a catalog in finalization of this study.

Keywords

1. Burhan Alkar
2. Sculpture
3. Sculptor
4. Abstract
5. Figurative