

## CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1946) ANIT HEYKELLERİNİN HEYKEL SANATIMIZIN GELİŞİMİNE KATKISI\*\*

Kıvanç OSMA\*

Anıt heykeller devlet-toplum-sanat üçgeni içinde değerlendirilmesi gereken, işlevsel yönü ağır basan uygulamalardır. Ülkelerin toplumsal ya da siyasal yaşamlarında meydana gelebilecek değişiklikler anıt heykellerin işlev ve biçimine de yansiyabilmektedir.

1923 yılı Türk toplumsal yaşamında, benimsenen yeni siyasal rejim ve devrimlerle başlayan hızlı bir değişim sürecine işaret etmektedir. 1946 yılı ise çok partili yaşama geçiş ile ikinci bir toplumsal değişim sürecinin başlangıcıdır. Dolayısıyla, bu zaman aralığı anıt heykeller söz konusu olduğunda bir dönem olarak ele alınabilir. Metin boyunca erken ya da ilk dönem olarak anılacaktır.

Türk heykeli yüz yılı aşkın kısa bir geçmişe sahiptir. Üç boyutlu figürlü tasvirin İslam inanışına aykırı olduğu düşüncesi gelenekleşmiştir ve bu nedenle Türk toplumunun köklü geçmişinde batılı anlamda heykel sanatı örneklerine rastlamamaktayız. Ancak, heykel, mimari plastiğe bağlı alçak ya da yüksek kabartma tekniği ile yapılmış çoğu soyut formlarda ifadesini bulmuştur. Bununla birlikte Osmanlı'da batılılaşma hareketleri paralelinde 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nin kurulması ile ilk programlı heykel eğitimi uygulanmaya başlanmıştır. Bu program çerçevesinde ortaya konan küçük boyutlu, figürlü eserlerle geniş bir izleyici kitlesine ulaşamamıştır. Genelde toplum heykel sanatının varlığından habersizdi. Sanayi-i Nefise'nin kuruluşu ile heykel alanında birtakım çalışmalar süre gelirken Cumhuriyet ile birlikte

---

\* Okutman, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

\*\* 24-26 Eylül 1995 tarihinde Uludağ Üniversitesi tarafından düzenlenen ulusal heykel sempozyumunda bildiri olarak sunulmuştur.

bu alanda önemli bir adım sayılabilecek anıt heykel uygulamaları ile karşılaşılıyor. Böylece Osmanlı döneminde Sanayi-i Nefise Mektebi çevresi ile sınırlı kalan heykel sanatı daha geniş bir çevreye sunulmuş oluyordu.

Cumhuriyet dönemi uygulamalarına geçmeden önce Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaşanan bir olaydan söz etmek gerekir. Bu olay Sultan Abdülaziz'in, ilk kez, sipariş yoluyla kendi heykelini yaptırtmasıdır. Abdülaziz maiyetiyle birlikte Avrupa'ya bir gezi düzenlemiştir. Belkide Fransa'nın çeşitli kentlerinde görmüş olduğu imparator heykellerinden esinlenerek, 1871 yılında C.F.Fuller adlı sanatçıya, at üstünde heykelini bizzat poz vererek yaptırtmış ve sarayının bahçesine koydurmuştur. Doğal boyutlarda olan bu heykel çeşitli dönemlerde yer değiştirmiştir. Bugün yine Beylerbeyi sarayında sergilenmektedir (Cezar 1971:95; Tansuğ 1986:39; Tuğlacı 1983:30 dn. 54). Yukarıda sözü edilen heykel bir geleneğin başlangıcı olamadığı gibi kamuya açık alanlarda sergilenme olanağı dahi bulamamıştır. Bununla birlikte Türk Heykel Sanatı Tarihinden daha da özelleştirirsek anıt heykelden söz ederken "Atlı Abdülaziz Heykeli" ilk örnek olarak anılmalıdır.

Bu noktada anıt heykel kavramı ile kent dokusundaki yeri ve işlevini hatırlamak gerekebilir. Bilindiği gibi anıt heykeller kent içinde, park, meydan, cadde, sokak gibi kamuya açık alanlarda yer alan, bir olayın ya da kişinin anısını canlı tutmak, geleceğe aktarmak üzere meydana getirilen simge niteliğinde büyük boyutlu yapıtlardır (Akdeniz 1985:2). Açık alanlara yerleştirilen heykeller insanın yaşadığı çevreyi algılaması, anlamlandırması, estetik yaşantı elde etmesinde olumlu rol oynar. Bunların yanı sıra halkın sanat eğitimine de katkıda bulunur. Bu tanımlamalar arasında Türkiye örneğine dönülecek olursa erken dönem anıt heykelleri Yeni Devletin siyasal güç ve etkinliğinin simgesi olarak nitelendirilebilir.

Türk toplumunun yaşamına Cumhuriyet ile birlikte giren anıt heykel farklı bir teknik ve deneyim zorunluluğunu da beraberinde getiriyordu. Bu anlamda yetişmiş heykeltıraşlarımızın olmayışı,

tasarımın uygulanması aşamasında önem taşıyan teknik alt kadronun bulunmayışı gibi nedenlerle ilk örnekler yabancı sanatçılara sipariş yoluyla yaptırılmaya başlandı. Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından gerçekleştirilerek 3 Ekim 1926 tarihinde İstanbul, Sarayburnu Parkına dikilen Atatürk Anıtı en erken tarihli eserdir (Res.1). Bilindiği gibi Atatürk, anıtlarda çoğunlukla asker kimliği ile, bir lider bir kahraman olarak tasvir edilir. Burada ise Atatürk sivil giysileri içinde, bürokrat kimliği ile görülmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında devletin siyasi idare merkezi Ankara iken dini idare merkezi eski başkent İstanbul'dur. Dini lider halifenin ikamet ettiği kent İstanbul'da Atatürk'ün bürokrat kimliği ile tasvir edilmesi bu anıtın Cumhuriyet ve çağdaşlığı, diğer bir deyişle yeni siyasi rejim ve yaşam biçimini simgeliyor olduğunu düşündürmektedir. Sarayburnu anıtını yine Krippel tarafından gerçekleştirilerek 29 Ekim 1926 tarihinde dikilen Konya Atatürk Anıtı izler (Res.2). Başkent Ankara'daki ilk anıt heykel örnekleri ise 4 Ekim 1927 tarihlidir. İtalyan sanatçı Pietro Canonica tarafından uygulanan bu anıtlardan biri Etnoğrafya Müzesi önünde yer alan Atlı Atatürk Anıtı (Res.3) diğeri ise Zafer Meydanında bulunan Mareşal Üniformalı Atatürk Anıtı'dır (Res.4) Cumhuriyet dönemi anıt heykellerine genel olarak baktığımızda heykel ve kaide olmak üzere iki kısımdan oluştuğunu görürüz. Heykel'in konusu Atatürk iken kaidede kurtuluş savaşı, zaferler ve devrimleri konu alan rölyefler ve kimi yazıtlar yer alabilmektedir.

1930'lara gelindiğinde sanatçı, aydın ve bürokratlarca "ulusal savaşı en iyi Türk sanatçıları yansıtabilir" savıyla bu anıtlara Türk heykeltıraşların egemen olma hakkını savunan kampanyalar başlatıldı. Kamuoyu görüşüne açılan bu kampanyaların olumlu sonuç vermesi ile Türk heykeltıraşlar anıt heykel uygulamalarına girişmişlerdir. Fikir vermesi açısından Türk sanatçıların yapıtları farklı yörelerdeki kentlerimizden seçilmiş birkaç eserle örneklenebilir.

Bir Türk heykeltıraşın eseri olan ilk anıt heykele ev sahipliği yapan kent Bursa'dır. 29 Ekim 1931 tarihinde M.Tomruk'un katkılarıyla Nijad Sirel tarafından uygulanan bu anıtın dökümü de sanatçı tarafından Şişli'de bir özel atölyede yapılmıştır. (Res.5). Bursa anıtını aynı yıl

Kenan Yontunç tarafından gerçekleştirilen Çorum Atatürk Anıtı izler (Res.6). Nusret Suman'ın eseri olan Tokat Atatürk Anıtı 8 Şubat 1935 tarihli (Res.7). Aynı yıl 29 Ekim günü açılış töreni yapılan Adana Atatürk Anıtı Ali Hadi Bara tarafından uygulanmıştır (Res.8). Adana'nın kurtuluşunu simgeleyen bu anıt diğer uygulamalardan farklı bir kompozisyon göstermektedir. Basamaklı bir platformun ortasında yükselen kaidenin üzerinde asker giysili Atatürk figürü, kaidenin arkasında Türk gençliğini simgeleyen atlet figürü, ön cephede platformun iki ucundaki figür gruplarından oluşmaktadır. Ön cephedeki figür gruplarından biri Adana'nın kurtuluşu için savaşan mahalli güçleri, diğeri Türk askerine yöre halkının şükran duygularını sembolize etmektedir.

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yapılan anıt heykelleri bir yandan modern şehircilik anlayışının gereği öte yandan devlet ideolojisinin sembolü olarak ele almak mümkündür. Ankara 20.000 nüfuslu bir Anadolu kasabası iken Cumhuriyetin ilanını izleyen yıllarda modern bir kent olma sürecine girdi. Bu süreç içinde benimsenen siyasi rejim ve yeni düşünce yapısı kenti süratle şekillendirmeye başladı. Konunun dönemin basınındaki yansımaları dikkat çekicidir. Ankara'nın gelişimini adım adım aktaran, geçmişle kıyaslayan,yorumlayan yazılara basında sıkça rastlanıyordu. Bütün bu yazılarda Ankara'yı görmenin, Türkiye'nin çehresini değiştiren İnkılabı anlaşılır kılacağı ifade ediliyordu. Devlet kurumlarının hizmet göreceği binalar, halkın barınacağı mahalle ve evler yeni yaşam tarzına uygun bir mimari ile planlanırken, parklar ve meydanlar da modern kent yaşamının bir gereği olarak bu plan içinde yerini alıyordu. Güven Park, bu anlayışın belirgin bir örneğidir (Res.9). Avusturyalı mimar Clemens Holzmeister Ankara'yı oluşturan bir çok yapının kilit noktasını bir park ile vurgulamayı ve bu parkta bir anıtın yükselmesini önermişti. Öneri ilgililerce kabul edilerek Güven Anıtı mimarın tavsiye ettiği heykeltraş Anton Hanak'a sipariş verildi (Aslanapa 1993:40-41). Anıt ile içinde bulunduğu mekan arasında organik bir bağ olduğu gözleniyor. Boyutlarına uygun bir mekan içine yerleştirilen anıtın önünde bir havuz

yer almaktadır. Havuzun çevresine sıralanmış kameryeler altındaki oturma sıralarıyla da halkın günlük yaşamı ile iç içe geçmiş durumdadır. Ankara, Ulus Meydanı ve Meydanda yer alan Zafer Anıtı bu anlayışın diğer bir örneğidir (Res.10). Ulus Meydanı, Eski kent ile Yeni kenti birbirine bağlayan bir konuma sahiptir. Meydanın ortasında üçgen bir alan içine yerleştirilen anıt, kaide üzerinde atlı Atatürk figürü ve üçgenin herbir köşesinde olmak üzere üç figürden oluşmaktadır. Anıtın, bulvar yapımı sırasında geriye çekilmek suretiyle yeri değiştirilmiş, sonraki bir dönemde de hemen arkasına binalar inşa edilmiştir. Bu üzerinde durulması gereken bir noktadır. Çünkü bugün, erken dönem anıtlarının orjinaldeki alanlarının giderek daraltıldığına, anıtı aşacak binalarla kuşatıldığına tanık olunuyor. Döneminin ruhunu yansıtmıyor artık bu anıtlar. İnsanlar tarafından algılanması güçleşiyor. İnsan gözünün bu boyutlardaki bir nesneyi algılayabilmesi için ona belli bir mesafeden bakması gerekir. Oysa bugün bu mesafe mevcut değildir. Dolayısıyla anıtlar işlevini yitirmiş durumdadır. Neydi bu işlev? Anıt heykellerle yeni devletin siyasal güç ve varlığını görsel olarak sunmak bu yolla da toplumun devlete karşı güven ve inancını pekiştirmek amaçlanıyordu. Diğer bir deyişle Cumhuriyet ideolojisi anıt heykellerde ifadesini buluyordu. Bu yolda öylesine doğal bir gelişim süreci yaşandı ki toplum uğrunda savaştığı değerleri ve kurtarıcısına olan inancı sayesinde benimsediği yeni yaşam biçimini bir imgeye dönüştüren anıt heykelleri adeta talep eder olmuştu. Anıt heykel tanımlanırken erken örneklerin yeni devletin simgesi olduğundan söz edilmişti. Seçilen simgenin geçmişte kullanılmayan üç boyutlu bir sanat dalı olması tesadüf değildi. Bu simge modern ve yeni olması dolayısıyla Cumhuriyet ideolojisi ile birebir örtüşüyordu.

Buraya kadar erken dönem anıt heykel örnekleri toplumsal ve siyasal yapı bağlamında ele alındı. Heykel sanatımız açısından kazanımlar nelerdi? Buna bakıldığında görülüyor ki, erken dönem anıt heykelleri taşıdığı anlam ve simgelediği değerlerle toplumun geçmişte tüm koşullanmışlıklarını bir yana iterek, heykeli kabullenmesine olanak sağlamıştır. Gelecekteki uygulamalara zemin hazırlamıştır. Resmi siparişlerden elde edilen kaynak sanatçılarımızca artistik çalışmalarda

kullanılmıştır. Hangi açıdan ele alınırsa alınsın anıt heykellerin Cumhuriyet idealleri doğrultusunda üstlendiği işlevi başarı ile yerine getirdiği ve heykel sanatımız açısından da büyük bir kazanım olduğu söylenebilir.

Her alanda ilk örneklerin kendinden sonrakilere esin kaynağı olması doğaldır. Ancak bugün ülkemizde kamuya açık alanlarda yer alması gereken heykel sanatı örnekleri, bunlar anı amaçlı figüratif heykeller ya da estetik amaçlı sanat nesnelere olabilir, günümüz anlayışına uygun, günümüz insanın ihtiyaçlarına cevap verebilecek, nitelikli eserler olmalıdır. Bir yandan anıt heykel anlayışına çağdaş boyutlar kazandırılırken öte yandan erken dönem örneklerine birer kültürel varlık olarak sahip çıkılmalıdır. Ve tabiki nitelikli eserler ortaya koymanın yanı sıra hatta bundan daha da önce eserleri algılayabilecek izleyici kitlesi oluşturulmak zorundadır.

Bugün Çağdaş Türk Heykelinden söz edilebiliyor, Türk heykeli tartışılabilirse bunun nüvesi genç Türkiye Cumhuriyeti Devletinin kültür politikası ve Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında uygulanan anıt heykel örneklerinde aranmalıdır.

## KAYNAKÇA

AKDENİZ, Halil

1985 “Plastik Sanatların Toplu Kullanım Mekanlarına Yaygınlaştırılmasının Sanatsal ve Eğitsel Katkıları.”

**1.Plastik Sanatlar Sempozyumu 25-27 Nisan.**

Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.

ASLANAPA, Oktay

1993 **Türkiye’de Avusturyalı Sanat Tarihçileri ve Sanatkarlar.**

İstanbul: Eren Yayıncılık.

CEZAR, Mustafa

1971 **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi.**

İstanbul: T.İş Bankası Kültür Yayınları.

SAĞDIÇ, Ozan (Haz.)

t.y. **Bir Zamanlar Ankara.**

Ankara: Büyük Şehir Belediyesi Yayını.

TANSUĞ, Sezer

1986 **Çağdaş Türk Sanatı.**

İstanbul: Remzi Kitabevi.

TUĞLACI, Pars

1983 **Ayvazovski Türkiye’de.**

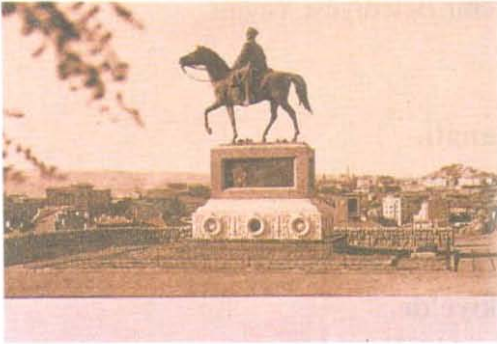
İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları.



**Resim 1:** İstanbul,  
Sarayburnu Parkı,  
Atatürk Anıtı.



**Resim 2:**  
Konya, Atatürk Anıtı



**Resim 3:**  
Ankara, Etnoğrafya Müzesi  
Önü, Atlı Atatürk Anıtı



**Resim 4:**  
Ankara, Zafer Meydanı  
Atatürk Anıtı





**Resim 5:**  
**Bursa, Atatürk Anıtı.**



**Resim 6: Çorum,**  
**Atatürk Anıtı**



**Resim 7 :**  
**Tokat, Atatürk Anıtı**



**Resim 8: Adana,**  
**Atatürk (Kurtuluş) Anıtı**



**Resim 9: Ankara, Güven Park (Sağdıç'dan).**



**Resim 10: Ankara, Ulus Meydanı (Sağdıç'dan)**