

CUMHURİYET'İN KURULUŞ AŞAMASINDA BATI'NIN MODEL ALINMASI İLE OLUŞTURULAN TÜRK HEYKEL SANATI

SEZGİN İHANKA KESER

Yüzüncüylü Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Heykeltanımı
YAK

sezginkhanen@gmail.com

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, Heykeltanımı, İdeoloji, Sanat

Özet

Türkiye'de heykeltanımı yüksekliği ve edinen dinamiklerin ortaya konması özellikle 1923'de 1945 yılları arasında 'anıt' uygulamasıyla kendini göstermektedir. Bu anıt heykeltanımı çığır açan modern bir ulus inşa etme amacı güden Türkiye Cumhuriyeti'nde modernleşme hareketinin ana aktörlerinden birisi olma özelliklerini de bünyelerinde barındırmışlardır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus-devlet sürecinde benimsediği model aldığı Batı heykeltanımı kendi bünyesinde uyulmaya ilham kaynağı olarak, genel olarak tepeden inme bir yaklaşımı olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmada Cumhuriyeti ilk kurulduğu dönemlerde devrimin yapılması ve oturmasında rol alan heykeltanımı nasıl ulusal ulusal ve diğer ilmi değerlerini temsil ve temsilci bir bakış açısıyla incelenektedir.

Giriş

31 Nisan 1920'de çıkarılan Tevhid-i Milliye Kanunu ile Anadolu'da 1923'te 1945 yılları boyunca belirlenen amaçlarla yapılmış pek çok heykeltanımı yapılmıştır. Bu heykeltanımı bir bakışla Anadolu'nun bu kadar zengin bir köhne medeniyet ve sivilizasyonuna sahip, bu köhne medeniyet ve sivilizasyonun sanatı olarak yapılmış, belki geleneksel medeniyetler bir Türk heykeltanımı söz edilebilir. Selçuklu saraylarında bulunan ve raslanan uşak ve lütfiye figürleri örneklendirilebilir. Cumhuriyet döneminde kadar pek nitekim olmaktadır. Anadolu heykeltanımı bu uzun süreli köhne medeniyet ve sivilizasyonun devamıdır. Türk toplumunun geçmişi yaşamı, düşünce ve inanışları ile devamlı ve sürekli olarak değişim ve dönüşüm içinde olduğu bir medeniyettir. 1832 yılında Mekke'de Sanat-ı Nefise-i Şahane kurulmuş, ancak heykeltanımı sanatı henüz bu dönemde heykeltanımı sanatı geliştirilmemiştir. Bu sebeple devamlılık, minnatlı doğuyu uşaklar ve uşaklar belki uyulmaya ilham kaynağı olarak sınırlı kalmıştır.

19. yüzyılda Türk toplumunun kültürel bakımdan çağdaş uyulmaya ilham kaynağı olarak belirlenmesi için o güne kadar biriktirilmiş medeniyet ve sivilizasyonun yeterli gösterilmesi, belki de belirlenmesi için Batı'dan yararlanma devamlı olmuştur. Batılı medeniyetlerin kültürlerinden yararlanarak bir köhne medeniyet birikimine ulaşılmıştır. Batılı toplumlarda sanat alanında ve sanatsal eğitim alanlarında çok sayıda medeniyet ve sivilizasyonun birliği, Osmanlı'da resim ve heykeltanımı ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru başlamıştır. Bu konusundaki devamlı Osmanlı sanatına ilham kaynağı olarak belirlenmiştir.

Osmanlılarda ve öncesinde (Selçuklularda) bu sanat tipi lonca sisteminde olduğu gibi usta çırak ilişkisine dayalı olarak işlemiştir. Batılı anlayıştaki sanatçıların yetişmesi 19. yüzyılda gerçekleşmiştir [1]. Ancak, bu sanatçıların yetişmesi tamamen amacının dışında gerçekleşmiştir. Çünkü henüz sanatçı yetiştiren bir eğitim kuruluştan mevcut değildir.

Türk Heykel Sanatının Oluşturulmasında Batı Etkisi

Türk toplumunda resmin ve heykelin desteklenmesi ve Batılı bir forma evrilmesi birbirine bağlıdır ve bu süreç ideolojik değişikliklere paralel bir biçimde yönelmiştir. Fatih Sultan Mehmet döneminde başlayan resmin biçim değiştirmesi, Batılılaşma ideolojisinin bir parçasıdır. Batılı ressamların ülkeye girişi İktidarı talebiyle gerçekleşmiş ve dolayısıyla iktidarın, resmin Batılı bir biçime evrilmesindeki rolü kesinlikle belirleyici olmuştur.

Yirminci yüzyıla yaklaştıkça sanat alanında artan gelişmeler, bütünüyle, ideolojik tutumların sonucunda gerçekleşmiştir: mühendislik ve askeri okullarda başlatılan resim eğitimi ile Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması, sanatsal kaygıların sonucu değil ideolojik gerekliliklerin bir sonucu olarak görülmelidir. Yirminci yüzyıla kadar, büyük oranda imparatorluğun başkenti İstanbul'daki hanedan mensupları, asker ve politik aydınlardan oluşan sınırlı bir kesimi ilgilendiren sanat ve çoğu kez hükümdarın kişisel tercihlerine bağlı olarak desteklenmiştir. Cumhuriyet döneminde ise sanata destek projelere, yarışmalı sergilere, siparişlere, anıtsal uygulamalara ve sanatçıların yoğun bir biçimde devlet kuruluşlarında istihdam edilmesine dayalı bir konumculuk yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Devlet, modernleşme ideolojisi doğrultusunda sanat ortamını yönlendirmeye çalışmıştır. Yeni kurulan devletin kültür politikasında ulusal bir kimliğe sahip olmak ve ulusal kimlik inşa edilirken sanatı bir araç olarak işlevlendirmek önemli bir yer tutmuştur [2].

1 Ocak 1882 tarihinde Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Okulu) kurulmuş, Osman Hamdi de okul müdürlüğüne atanmış ve ardından 3 Mart 1883 yılında mimar Valluri'nin müzenin bahçesinde yaptığı binada resim, heykel ve mimarlık bölümleriyle eğitime başlamıştır. Eğitim sistemi Paris Ecole Nationale Supérieure Des Beaux-Arts'tan esinlenerek oluşturulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resim ve heykel bölümlerinden her yıl ancak birer öğrenci mezun edilebilmiş ve bu öğrenciler devlet bursuyla Paris ve Münih'e gönderilmiştir [3].

Mesrutiyet döneminde egemen olan üç siyasetten biri olan Türkçülük ideolojisinin görüşleri etkili gibi görünse de bu okul batılılaşma ideolojisinin araçları gibi görünmektedir. Öğretimin ilk yıllarında tamamen yabancı sanatçılardan yararlanıldığı görülmektedir. Tarihçe bir kültür oluşturma sürecinde yabancılardan yararlanma örneklerine sıkça rastlanmaktadır. Bunun en tipik örneklerinden biri Romalıdır. Romalılar, költürlü Yunanlıları Roma'ya köle olarak getirmiş ve eğitimci olarak kullanmışlardır. Tüm iyi eğitimli Romalılar, Yunanlılar tarafından eğitilmiştir. Helenistik dönemde, aristokrat Yunanlılar arasında var olan sanat eseri toplama geleneği böylece Roma Toplumuna taşınmıştır [4]. Ayrıca, Osmanlı'nın ölüme kadar ki pratiği de bu şekilde olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'ne baktığımızda da son derece milliyetçi iddialarla kurulmuş olmasına karşın kadronun yabancıardan ve azınlıklardan oluştuğu görülmektedir. Heykel derslerine Yervant Osgan, yağlıboya derslerine Salvatore Valery, desen derslerine Warnia ve Zarzecki, mimarî derslerine Valluri ve yardımcısı P. Bello, gravür derslerine ise Napier hocalık yapmıştır. Sanatta batılılaşmak için batıdan yararlanma dönemi böylelikle başlamıştır. Sanayi-i Nefise mektebinin yabancıardan ve azınlıklardan yararlanması hangi geleceğe dayanmıştır. Batılı bir anlayışta sanatçının insan figürünü ihmal etmemesi ve bu alanda da uzmanlaşabilmesi gerekmiştir; çünkü Batılı sanatçılar betimsel sanatlar konusunda yetkinliğe ulaşmış, artık yeni arayışlar içine girmiştir. Türk sanatçıları arasında ise henüz Osman Hamdi dışında insan figürü alanında uzmanlaşmış bir sanatçı yoktur. Mevcut ressamların hepsi natürmort ya da peyzaj konusunda uzmanlaşmıştır. Dysaki Sanayi-i Nefise Mektebi'nin birinci hedefi de

toplumu, Batılı tarzdaki figür resmine yaklaştırmak, Türklerin de batılı tarzda sanat yapacak yeteneklere sahip olduğunu göstermek olmuştur. Aynı şekilde, öğrencilerin de çoğunun Ermeni ve Rumlardan olduğu görülmektedir. Arsever'in aktardığına yaklaşık 1890'lı yıllarda olan göre kendi öğrenciliği döneminde resim sınıfında yalnız üç öğrenci bulunmaktadır. Bunlar; Celal Esad Arsever, İsmail Hakkı Altınbezer ve Galib Bey'dir. Heykel sınıfında ise İhsan Özsoy olmak üzere sadece bir Türk öğrenci öğrenim görmüştür [5]. Öğrencilerin çoğunluğunun Rum ve Ermeni öğrencilerden oluşması Türklerin, o tarihte, hâlâ sanatı yaşamlarına sokamadıklarının, sanatçılığı eğitim alınması gerekli, önemli bir uzmanlık alanı olarak görmediklerinin ve inancsal yasaklardan henüz kurtulamadıkların açık bir göstergesi olarak görülebilir. Bu durumu Celal Esad Arsever tarafından şu şekilde açıklanmaktadır: "Memlekette sanatkar yetiştirmek gayesiyle açılan bu mektebin o zaman talebeleri pek azdı. Bunların çoğunun Rum ve Ermeniler, yani devlet memuriyetinden bir istikbal beklemeyenlerle, serbest sanat sahibi olmak isteyen bazı Türk gençleri teşkil ediyordu" [6].

Sanayi-i Nefise Mektebi genel olarak Türk sanatı için çok önemli bir adım olarak görülmektedir. Nuralıhan Berk'e göre, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resmen kurulması o döneme kadar olanca hızıyla devam eden bir görüye, heykelin bir toplum nesnesi olduğu inancına darbe vurmuş böylece Türk heykel sanatında bir Rönesans yaratmıştır. Ancak, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin çabalarına rağmen heykel sanatı gelişme gösterememiştir. Öyle ki, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, aradan yaklaşık kırk yıl geçmesine karşın, ülkede henüz yetkin heykeltıraş olmadığı gerekçesiyle anıt heykeller Krippel, Canonica, Hanak ve Thorak gibi yabancı sanatçılara yaptırılmıştır. Yaptırılan heykellerin genel özelliklerinin başında hemen hepsinde Atatürk'ün yüzünün Batıya dönük olarak betimlenmesi göze çarpmaktadır. Bu durumun Batılılaşmacı, aydınlanmacı ideolojinin yansıması niteliğini taşıdığı söylemek mümkündür. Elbetteki, bu durum, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden hiç heykel sanatçısı yetişmediği anlamına gelmez. Türk resim sanatı, kendi içinde değerlendirildiğinde hızlı bir atılım yaşamasına ve çok sayıda ressam yetişmesine karşın heykel alanında aynı oranda sanatçı yetiştirmek mümkün olmamıştır. 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi kuruluncaya kadar, Roma'da eğitim almış olan Yervant Oskan (1855-1914) dışında Osmanlı mensubu olan başka heykeltıraş olmadığı bilinmektedir. Ancak, Yervant Oskan Sanayi-i Nefise Mektebinden İhsan Özsoy, Behzat Mahir Tomruk ve Nijat Sireli yetiştirmiştir [7]. 1923 yılına kadar, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kırk yıllık eğitim sürecinde bu dört heykeltıraş yetişebilmiştir. Elbette ki dört heykeltıraşla bir Rönesans gerçekleştiği söylenemez [8].

1935 yılında Akademi müdürü Namık İsmail'in ölümü üzerine 1936 yılında Akademi müdürlüğüne getirilen Burhan Toprak, Akademi'de yeni bir yapılanma yoluna gitmiştir. Bu dönemde resim bölümünün başına Leopold Levy getirilken, heykel atölyesinin başına da Rudolf Belling getirilir. O dönemlerin tanınan sanatçılar günümüzde Levy'nin gelişini pek reform olarak değerlendirmeselleri de Belling'ten memnundurlar. Türkiye'de heykel sanatının gelişiminde 1937 yılı, Kenan Yontuç'un Macaristan'dan dökmü ustası Fidzek Karolyi getirmesiyle de önem kazanır. Fidzek Usta, uzun yıllar, Beyoğlu Narmankıran atölyesinde bu konudaki tek isim olarak döküm işlerini yürütmüştür [9]. Fidzek'in adı, bu dönem yapıtlarında adeta birer damga olarak karşımıza çıkmaktadır.

1933 yılı, Cumhuriyet'in 10. Yılı oluşuyla önem kazanmaktadır. Bu dönemde anıtlara ve Atatürk büstlerine ağırlık verilmiştir. Çoğu zaman devrim ideolojisi sanatın önüne geçmiş ve uygulamaları yapanların sanatçı olup olmadıkları dahi sorgulanmamıştır. Gazeteler ve dergiler kanalıyla amatör heykeltıraşlar yüreklendirilmiştir. Anıt uygulamalarının en yoğun olduğu dönem 1926-1940 yılları arası olmuştur. Yabancı heykeltıraşlar 1930'lara kadar ülkenin birçok yerine heykel yapmış ve bu durum giderek tepkiyle karşılanmaya başlanmıştır. Cumhuriyet ideolojisiyle koşut olarak işleyen anıt uygulamalarına daha önce de ifade edildiği gibi, genellikle Krippel, Canonica, Hanak ve Thorak gibi yabancı sanatçılar imza atmış ve bu

durum Türk heykeltıraşlarınca eleştirilmiştir. Ar Dergisi konunun üzerine giderek yabancı heykeltıraşların Türkiye'deki anıt faaliyetlerini önlemeye çalışmıştır. Bir dönem Canonica'nın asistanlığını yapan Sabiha Ziya Bengütaşın çeşitli gazete ve dergilerde anıt uygulamalarını Türk heykeltıraşlarının yapması gerektiğini belirten yazılan yayınlanmıştır. Milliyetçiliğin egemen olduğu bu dönemde, Ahmet Haşim "Büyük anıt ve heykel dikecek yerde, bugün için bir mermer kütesi ya da külçe bronz koyalım ve altına 'Türk sanatçısı yetiştinçeye kadar' diye yazalım" diye tepkisini ortaya koymuştur [10]. Bu tartışmalar uzunca bir süre devam etmiştir.

Belling, Nazi iltidandan kaçarak Türkiye'ye gelmiş ve 1937'den 1954'e kadar Akademi'nin formasyonunda etkili olmuş bir sanatçıdır. 1966 yılına kadar Türkiye'de kalan Belling'ten bir yıl sonra Akademi'ye gelen Adolf Von Trebenenbourg ise Türkiye'de sadece iki yıl kalmıştır. Belling'in geldiği dönemlerde, 1937 yılının Eylül ayında Türk Plastik Sanatları açısından büyük önem taşıyan İstanbul Resim-Heykel Müzesi açılmıştır. Müze ve Akademi 1960'lara kadar Türkiye'deki sanatın belendiği kurumlar olarak görev yaparlar. Belling'in yönetimindeki heykel atölyesinde, doğa incelesi ve plastik yorum ağırlıklıdır. 20. yüzyıl Batı sanatının önemli isimlerinden biri olan Belling, kendi çalışmalarında geometrik kütleli formlardan bir estetik oluşturmuş, Geç Kübizm biçim dilini heykelle uygulamışsa da, öğrencilerinin klasik formasyonu tamamlamadan modern akımlara girmesine izin vermemiştir [11]. Onun öğrencileri olan Hüseyin Anka Özkan, Hakkı Atamulu, Yavuz Görey, İsmail Gökçe, Rahmi Artemiz, Marj Gerekmezyan, Şadi Çalık, Hüseyin Gezer, İlhan Koman, Zerrin Bölükbaşı, Turgut Pota gibi sanatçılar Belling disiplini sonrasında kendi form anlayışlarını geliştirmişler ve içlerinden bazıları 1950 sonrasında ağırlık kazanan soyut anlayışa yönelmişlerdir.

1950'lere doğru Türk heykel sanatı kısmen gelişimini tamamlar ve artık sanatçılar çağlarını yakalamaları gerektiğinin bilincine varırlar. Resimle kıyaslandığında ikinci planda olsa da heykel sanatı da yetmiş yıllık bir binkim süreciyle çağdaşlaşma yoluna gider. 1948 yılında kurulan "Yüksek Heykeltıraşlar Cemiyeti" de her yıl sergiler düzenleyerek bu sanatın ve sanatçısının gelişimine ivme kazandırır. Avrupada II. Dünya Savaşı sonrasında non-figüratif sanat yeniden uygulamaya girer ve teknik gelişmeler de bunun yayılması konusunda etkili olur. Türk öğrencileri için henüz bunun zamanının gelmediğini savunan Belling'e karşı bir tavır oluşur. 1950'lere doğru yeniden Paris'e giden Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu da bu non-figüratif anlayışı benimseyerek Türkiye'ye dönünce "akademik" gelenek yıkılır ve heykel atölyesinde bir bölünme yaşanır. Bir yandan Belling atölyesi klasik eğitimini sürdürürken diğer yandan Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'nun yönetimindeki diğer atölyede geometrik soyutlamalar yapılır; ağaç, demir çubuklar, bakır plakalar, seramik, cam, pismiş toprak gibi çeşitli malzemeler kullanılarak denemelere girilir. Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'nun öğrencileri olan Kuzgun Acar, Ali Teoman Germaner, Gürdal Dıyaz, Semahat Acunec, Tamer Başoğlu gibi sanatçılar Türkiye'de çağdaş heykeli yaşamasına sağlarlar. Belling ise, 1954 yılına kadar atölyesinde eğitimini sürdürür. 1954 yılında Akademi'den ayrılan Belling, 1954-66 yılları arasında İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde modelaj dersleri vermiştir [12]. Belling'in İTÜ Mimarlık Fakültesi'ne geçmesi ile Akademi'nin bir dönemi daha kapanmış olur.

Sonuç

Genel olarak modernleşmeyi ve çağdaşlaşmayı işaret eden "Batılılaşma" kavramı, Batı toplumlarına ait kurumların ve yaşam biçiminin benimsenmesi anlamında kullanılmaktadır. Batılılaşma, Batı kültüründen olmayanların bu kültüre girme çabaları anlamına gelmektedir. Batılılaşma, kültür, inanç, bilgi, yasalar, ahlak, gelenekler, sanat ve alışkanlıklar kapsayan bir bütündür. Dolayısıyla Batılılaşma kültürü, Batılı bilgiyi, tekniği, hukuku kapsadığı gibi Batılı sanatı da kapsamaktadır.

Görüldüğü üzere 19. yüzyılda ve 20.yüzyılın ilk yarısında başta İstanbul olmak üzere, sanat alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Ancak, bütün bu gelişmeler, halkın talebiyle gerçekleşmemiş ve halka da mal olmamıştır. Bu gelişmeler sosyal yapısı geri, feodal değerler sistemi içinde yaşayan geleneksel Osmanlı toplumuna, taht ailesinden ya da çevresindeki Batı tarzı eğitim almış elit/entelektüel çevrenin talebiyle gerçekleşebilmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonrada mevcut yeni yönetimin girişimleriyle aynı biçimde devam ettirilmiştir. Sanatçı eğitimi, kuşkusuz, sosyal yaşamda estetik beğenin gelişmesine ivme kazandırmak amacıyla geliştirilmiştir. Ancak, böyle bir çaba tamamen dönemin ideolojisi ile ilişkili olarak gelişmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus-devlet sürecinde kendine model aldığı Batı Heykeli'ni kendi bünyesinde uygulama alanı bulması, genel olarak tepeden inme bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Yeni devletin kurulması ve onun ideolojisinin benimsenmesi aşamasında resim ve heykel sanatlarının batılmasından ciddi boyutta yararlanılmıştır. Daha öncede ifade edildiği gibi devlet, modernleşme ideolojisi doğrultusunda sanat ortamını yönlendirmeye çalışmıştır. Yeni kurulan devletin kültür politikasında ulusal bir kimliğe sahip olmak ve ulusal kimlik inşa edilirken sanatı bir araç olarak işlevlendirmek önemli bir yer tutmuştur [13]. Batılama sürecinde heykel sanatının, çağdaş Batılı bir toplum yaratmak için gerekli olan zihinsel bir zeminin oluşmasına katkı sağlayabileceği düşünülmüştür. Bu durum yeni cumhuriyetin kurulması ile birlikte, sanatın bütün formlarının, Batı düzeyine ulaşmakta en önemli araç olarak kabul edilmesi, sanatın ve kültürün gelişip yaygınlaşması ve halka mal edilmesini devletçe üstlenilmesine ve bunun bir devlet politikası haline getirilmesine neden olmuştur.

Kaynaklar

1. N. Keser, Tek Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üstünü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (2006).
2. N. Keser, Tek Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üstünü, yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (2006).
3. H. Gözet, Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, Ankara: İş Bankası Yayınları (1984).
4. A.D. Efland, A History of Art Education, New York: Teachers College, (1990).
5. C.E. Arseven, Sanat ve Siyaset Hatıraları, İstanbul: İletişim Yayınları, (1993).
6. F. Erol, Başlangıçından Bugüne Çağdaş Türk Resmi, İstanbul: Tığlar Basınları, (1980).
7. N. Berk, N. Türk Heykeltıraşları, İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, (1932).
8. N. Keser, Tek Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üstünü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (2006).
9. A. Geçgin, Akademiyeye Tanıklık: Güzel Sanatlar Akademisine Bakışlar Resim ve Heykel, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, (2000).
10. H. Gözet, Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, Ankara: İş Bankası Yayınları (1984).
11. M. Ezgi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul: Renkler Matbaası, (1973).
12. A. Geçgin, Akademiyeye Tanıklık: Güzel Sanatlar Akademisine Bakışlar Resim ve Heykel, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, (2001).
13. N. Keser, Tek Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üstünü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (2006).



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

TURKISH ART OF SCULPTURE CREATED BY TAKING WESTERN AS A MODEL UNDER THE REPUBLIC'S INSTITUTION

SEZER CİHANER KESER

Yüzüncü Yıl University
Faculty of Fine Arts
Department of Sculpture
VAN

sezerchianer@gmail.com

Keywords : Westernization, Sculpture, ideology, Art.

Abstract

The dynamics which revealed the statue of truth in Turkey stand out with "memorial" practices between the years 1923-1946. This memorial statue of applications intended to build a modern nation of Turkey in the modernization of the futures that have been hosted. Turkish Republic's process of being nation-state, is thought to be jakoben to find field to practise western sculpture in itself. In the study the spread of revolution, how the art of sculpture come true and it's interaction with western, in the first period of republic will be established with a sociologic and historical view.

Introduction

It is known that most of the statue which has been made for specific aims, in the anatolian geography which has hosted many civilizations. It is not possible to mention about history of turkish sculpture after the human on animal figures found from Seljuks art of sculpture. Although anatolia has such a rich cultural geography intergenerational transmission of information via the western tradition of art. We can say that the major reason of being brake in anatolian art of sculpture that turkish society remains customs belongs to nomadic way of life and the ban depiction comes with the convert to islam. In 1882 industry academy of fine established but until sculpture department opened no sculptors grow in this geography.

Therefore does not exceed the size of architectural sculpture is limited only to certain surface patterns. The cultural aspect of turkish society to adopt to age acumilated up to that day fort he financial and emotional product did nor demonstrate competence also benefitted from the west to western culture's healing period has began western countries by taking advantage of the educational institutions are going to experience a cultural capital in western society in the arts and artists in the field of education, although many live action training in painting and sculpture could start towards the end of the 19th century miniature has become adominant art form in otoman arts. Just as guild system, the art, master and apprentice relationship western conception of the artist was raised in the 19th century(1). The aim of these artists to grow.Because, an educational institu-

bition which trained artist does not exist yet.

Western influence In The Creation Of The Turkish Art Of Sculpture

In Turkish society supporting painting and sculpture and evolving to western form are bound to one another and aspects of this process in a way that is parallel to the ideological changes. Changing the format of painting which has started during the official of Fatih Sultan Mehmed is a part of ideology of westernization. Western artists entered the country with the power demand and therefore power's role in evolving art of painting into a western format, power's role has become determining.

20th century closer to the growing developments in the field of art was the result of an ideological stance, painting study in engineering and military schools and establishments of Industry-Academy of Fine should be thought as a result of ideological necessity not the result of artistic concerns. Up to 20th century a limited interest towards art consists of hanedan members of the imperial's capital in Istanbul, soldiers and political intellectuals often depends on personal preferences of the rulers. In the republican period, supporting art was carried out a protection method which based on projects, competitive exhibits, orders, applications and the monumental artists to be employed in state institutions. State, in line with the ideology of modernization, has attempted to guide the art. In the cultural policy of the new-established state to have a national identity and to function art as a facility has an important place [2].

On January 1, 1882 Industry-Academy of Fine (fine arts school) was established. Osman Hamdi was assigned to the school director and then on March 3, 1883 in the building, which Valluri made in the garden of the museum, sculpture, painting and architecture departments began teaching. Industry-Academy of Fine's education system created by inspiring by Paris Ecole Nationale Supérieure Des Beaux-Arts' painting and sculpture departments. Each year could only be a student to graduate and these students were sent to Paris or Munich with government scholarships [3].

However Turkishness ideology was seem effective among three dominant ideologies of the constitutional period, this school was considered as the facilities of westernization ideology. In the first years of teaching has been fully benefited from international artists. In the process of creating a culture in history to take advantage of foreigners are frequent examples. Rome is one of the most typical example of this. Romans brought cultivated Greeks to Rome and used them as trainers. All well-educated Romans have been trained by Greeks. In the hellenistic periods, collection of Works of art tradition which exists among aristocratic Greeks, transported to Roman society [4]. Moreover Ottoman Empire's practice until the day was in this way. Looking at the Industry-Academy of Fine extremely

Nationalistic, although staffs assention was established composed of foreigners and minorities were found. Yervant Osgan was the teacher of sculpture classes, Sahator Valery oil painting classes, Warnia and Zarnacki design classes, Valluri and the assistant P.Bello architectural classes, and Napier engraving classes. Thus began the period of utilizing from the western to westernization in arts. Industry-Academy of Fine takes advantage of foreigner and minorities has been based on any grounds? In a western sense of artist does not neglect the human figure and an expert in this field was needed, because western artists has reached competence about the descriptive arts and they entered into new guest. Among Turkish artists there was no one who was specialized in the field of human figure except from Osman Hamdi. all of the existing artists specialized in the field of landscape and still life. Whereas the primacy goal of the Industry-Academy of Fine is to make

society closer to the official figures in western style and to show that Turks also have the ability to do western style art. Similarly many of the students seem to be Armenians and Greeks. Arseven told that during his period about 1890 just three Turkish students in painting class Celal Esad Arseven, İsmail Hakkı Altınbezen, Galip Bey just one Turkish student in sculpture class İlhan Özsoy was educated [5]. The majority of Greek and Armenian students can be seen as a clear indication that Turks still could not put art in their life, did not consider art as an important area of expertise training necessary to be taken and was not able to escape from religious prohibitions. Another reason described by Arseven Celal Esad as follows by. Drop in the country with the aim of train artists of this school had very few student at that time, most of them were Greek and Armenians who did not expect a future in state civil service and Turkish youth who wants to have free art represents Industry-Academy of Fine is considered as crucial step for Turkish art [6].

According to Nurullah Berk official establishment of Industry Academy of fine took a swing at the belief that sculpture was an worship subject. Thus it created a renaissance in Turkish sculpture art. However despite the efforts of the industry-Academy of fine art in sculpture did not show improvement, so in the early years of republic about forty years after the break, There was not competent sculptor in the country, so the monumental sculptures built by international artist Kimmel, Canonica, Hanak, and Thorak. Among the general features of these monumental sculptures the major one is that Atatürk is described as face character of the westernization, enlightened reflection of the ideology. Of course, it does not mean that industry academy of fine does not grow any sculpture, Turkish painting art evaluated in itself, despite experiencing a rapid brake through and trained numerous artist it has not been possible to train sculpture artist at the same rate. Until the industrial academy of fine was established in 1883, it is known that there was no other sculptor who is member of ottoman empire except from yervant oskan who trained in rome. But in a yervant oskan trained İlhan Özsoy Behzat Mahir Tömük and Nijat Sireli in industry academy of fine [7]. Until 1923, industry academy of fine forty years in the educational process could grow these four sculptors. Renaissance cannot be set to come true with these four sculptors [8].

After the that of Narmık İsmail academy director in 1935, burhan toprak who became academy director in 1936 went the way of restructuring academy. In this period, Leopold Levy was brought into head of painting department, Rudolf Belling was brought to head of the sculpture workshop. although the artists who witnessed of that period did not consider Levy's being had as a reform, they were satisfied from Belling. The development of sculpture in Turkey got an importance when Kenan Yontu brought Fidelek Karoly from Hungary. Master Fidelek, for many years, carried out casting job as the unique name in Beyoğlu Narmankhan workshop [9]. Fidelek's name is almost a character in Works of this period as we encountered.

1933 came in to prominence with the 10th anniversary of Republic. During this period memorials and busts of Atatürk were emphasised. Often, revolutionary ideology dominated art, and those who did applicants were not even questioned whether were they artist or not. Amateur sculptors were encouraged through newspaper and magazines. Memorial practices were of their peak between the years 1926-1940. Foreign sculptors made sculptures in many part of the country and this situation began to be increasingly resented foreign sculptor were Memorial practises which are parallel to republic ideology made by Kimmel, Canonica, Hanak and Thorak and this was criticized by Turkish sculptors memorial activities in Turkey. Sabiha Ziya Bengütaş, who had worked as an assistant of Canonica, wrote articles for newspaper magazines stating that memorial activities should be made by Turkish sculptors. Nationalism dominant in this period, Ahmet Haşim revealed his reac-

tion, that "Let's put a large mass of marble or bronze in just to the place of a great monuments and note that "Turkish artist grow until" [10]. This discussions continued for a long time.

Belling is a artist who came from Turkey escaped from Nazi power and Belling Adolf Von trebenenburg came to Academy but remained just two years. Belling came in the Period, in september of 1937, which have great importance for he Turkish plastic İstanbul Arts Painting and Sculpture Museum was opened. Until the 1960s, the museum and the academy served as the institution who fed the the art. In the workshop under the management of Belling nature and plastic version were dominant. Belling, who is one of the important figures in Western art in 20th century created an aesthetic of geometric forms of large scale. Although he practiced the late Cbusim form of language in the statue, he did not allow his students to enter modern movements without completed their formation [11]. His students, Huseyin Anka Ozkan, Hakkı Azamulu, Yavuz Gorey, İsmail Gökçe, Rahmi Armut, MariGerekmezyan, Sadı Çelik, Huseyin Cezir, İhan Kaman, Zerrin Balıkbasi, Turgut Pura after Belling discipline, developed their own understanding of form and some of them tended to abstract concept which gained weight after 1950.

Towards 1950s Turkish art of sculpture had part of its development and the artists recognized that they need to catch their age. Even if the sculpture has the secondary importance when compared to art of painting, art of sculpture with the process of seventy years-experience goes to the modernization. "High Society of Sculptors" founded in 1948 make this development quicker by holding exhibition every each years. After the 2nd World War non-figurative art re-enters the application in Europe and technical development help it's dissemination. A defensive stance came true towards Belling who enunciated that it's teary; for Turkish student. Towards 1950s when Hadi Bora ve Zuhtu Murodoglu went to Paris and adopts non figurativ point of view. When they came back to Turkey academic tradition was destroyed and advinion in sculpture workshop experienced. While Belling workshop goes on his classical education, other workshop under the management of Hadi Bora and Zuhtu Murodoglu geometrical abstractions are experienced; and made experiments by using materials such as wood iron rods, copper plates, ceramics, glass, terracotta. Hadi Bora and Zuhtu Murodoglu's students Kurgun Acar, Ali Teoman Germaner, Gurdal Duyar, Semahat Acuner, Tamer Basoglu provide sculpture to live [12].

Result

In general, concept of westernization pointed out the modernization and becoming contemporary used in the sense of adaption of the life style and institution of western society. Westernization, means that efforts of non-western to enter this culture. Westernization is a cath-all-of-culture, beliefs, knowledge, law, ethics, traditions, arts and habits. Thus, westernization culture, covers western knowledge, technology, law, and also western art.

As shown, in 19th century and first half of 20th century in İstanbul, significant improvements in the art has experienced. But all these developments did not come true with the demand of public and did not become public property. These developments were able to perform to the ottoman society who was living in the feudal values system and had lack of social structure by the demand of the family throne or the intellectual trained in western way. After the establishment of republic, they were remained the same way with the attempts of present a new method. Undoubtedly, the aducation of artists got developed with the aim of improving aesthetics in social life. But such a absolutley effort developed in a realtion with the ideology of that period. Turkish

Republic's process of being nation-state. It thought to be jakoben to find field to practise western sculpture in itself. Art of painting and art of sculpture's westernization seriously benefited, during the process of establishing new state and adoption of it's ideology. As said before, state, in line with the ideology of modernization, has attempted to guide the art. In the cultural policy of the new-established state to have a national identity and to function art as a facility has an important place [13]. It's thought that art of sculpture in westernization process can benefit to base of an mental to create a western society. This situation causes all forms of art to be considered the most important facility to reach western degree the development, expansion, and cost to society and make a state policy.

Bibliography

1. N. Kiser, *Türk Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üretimi, İyileştirilmesi* Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ, (2006).
2. N. Kiser, *Türk Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üretimi, İyileştirilmesi* Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ, (2006).
3. H. Gözet, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, Ankara: İğ Bankası Yayınları (1988).
4. A.D. (Ellard) *A History of Art Education*, New York: Teachers College (1900).
5. C.E. Arseven, *Sanat ve Sıcağı Hakkında İstanbul'da Birkaç Not*, (1903).
6. T. Enel, *Başlangıçlardan Bugüne Çizim ve Resim*, İstanbul: Tarihî Sanatlar (1900).
7. N. Bink, *Türk Heykeltıraşları*, İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, (1937).
8. N. Kiser, *Türk Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üretimi, İyileştirilmesi* Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ, (2006).
9. A. Gökçe, *Akademi'ye Tarihî ve Güzel Sanatlar Akademisine Birlikler Resim ve Heykel*, İstanbul: Yayınları, (2003).
10. H. Gözet, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, Ankara: İğ Bankası Yayınları (1984).
11. M. Çizici, *Devlet Güzel Sanatlar Akademisi*, İstanbul: Resimler Akademi, (1973).
12. A. Gökçe, *Akademi'ye Tarihî ve Güzel Sanatlar Akademisine Birlikler Resim ve Heykel*, İstanbul: Yayınları, (2003).
13. N. Kiser, *Türk Parti Döneminde Türk Resim Sanatının İdeolojik Üretimi, İyileştirilmesi* Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ, (2006).

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ