

ANIT HEYKEL VE MİMARLIK: YAVUZ GÖREY'İN BURDUR ANITLARI

GÜLER ÖZYILDIRAN

ÖZ

Türkiye de anıt heykel sanatı cumhuriyetin ilk yıllarında hızla gelişme göstermiş, yeni kurumlar ve yeni kent meydanları oluştuğça, başta büyük şehirler olmak üzere, Anadolu'nun çeşitli yerlerine anıt heykeller yerleşmeye başlamıştır. Anıt heykeller, tek başlarına simgesel sanat eserleri olmaktan öte, içinde buldukları mekanları, binaları, meydanları ve kent silüetlerini etkileyen elemanlar olmuştur. Ayrı bir uzmanlık alanı gerektiren anıt heykel yapımı için, başta yurtdışından yabancı heykeltıraşlar davet edilmiş, yurtdışına da eğitim için öğrenciler gönderilmiştir. 1937 yılında heykel eğitimi için Rudolf Belling'in Türkiye'ye davet edilmesiyle, anıt heykel eğitimi Türkiye'de de başlamıştır. Başta yurtdışında eğitim alan Yavuz Görey, Türkiye'ye dönüp Belling'in öğrencisi olmuş, sonrasında İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Belling ile beraber dersler vermiştir. Bu süreçte çok sayıda önemli eserler veren, ilk yerli heykeltıraşlardan olan Görey'in, 1970'li yıllarda hazırladığı Burdur Anıtları, kariyerinin ilerleyen döneminde yaptığı en kapsamlı çalışması olmuştur.

Burdur Anıtları, 1971 Burdur depreminin ardından kentte yeniden imar çalışmaları planlanırken, 1973 yılı cumhuriyetin 50. yıl kutlamaları ile birlikte düşünülerek, bilim adamları ve sanatçılardan oluşan bir heyet danışmanlığında, Görey tarafından tasarlanıp uygulanmıştır. Anıt heykeller ve rölyeflerden oluşan bu tasarım, meydan, tören alanı ve kent parkını kapsayan bir kent merkezi tasarımıdır. Anıt heykel ve mimarlık sentezinin özgün bir örneğidir. Ancak yeterince tanınmamaktadır ve literatürde hakkında çok az bilgi yer almaktadır. Bu araştırma kapsamında Burdur Anıtları, Türkiye'de anıt heykel literatürü paralelinde, mimarlık bakış açısıyla incelenecektir. Araştırma, yazarın 1971 Burdur depremi ve cumhuriyet dönemi Burdur mimarlığı araştırmalarının devamı niteliğindedir. Araştırma yöntemi, başta Burdur 1973 İl Yıllığı olmak üzere, çok sayıda kaynak ve arşiv taramasına, eski fotoğrafların incelenmesine ve yerinde gözlemlere dayanmaktadır.

Anahtar Kelimeler:Kent Meydanı, Anıt Heykel, Mimarlık, Yavuz Görey, Burdur.

MONUMENTAL SCULPTURES AND ARCHITECTURE: YAVUZ GÖREY'S BURDUR MONUMENTS

GÜLER ÖZYILDIRAN

ABSTRACT

In Turkey, the art of monumental sculpture was developed in early republican period. As new institutions and new city squares were formed, monumental sculptures began to settle in various parts of Anatolia, especially in big cities. Monumental sculptures are not only symbolic works of art, but also influence the space, buildings, squares and city silhouettes. Since their designs require expertise, foreign sculptors were invited to Turkey and local students were sent abroad in the early period. The education of monumental sculpture started in Turkey, when Rudolf Belling was invited to Turkey in 1937. Yavuz Görey, who initially studied abroad, returned to Turkey and became the student of Belling. Later, he gave lectures with Belling in the Istanbul Technical University Faculty of Architecture. Görey is considered as one of the pioneers of the Turkish monumental sculptors and he had many works of art. Burdur Monuments were his most comprehensive work in the later period of his career.

Burdur Monuments were designed in the reconstruction period of 1971 Burdur earthquake and in the 50th anniversary celebrations of the republic. With the supervision of a commission composed of scientists and artists, the monuments were designed and constructed by Görey. This design is a city center design that includes the square, the ceremony area and the city park. It is an original example of monumental sculpture and architecture synthesis. However, in the literature, there is a lack of information about them. In this research, drawing on the literature about the monumental sculpture in Turkey, Burdur Monuments are examined in the architectural point of view. The research is a continuation of the author's previous research about the 1971 Burdur earthquake and the architecture of the republican period in Burdur. The research method is based on literature survey, archive data, old photographs and site observations.

Keywords: City Square, Monumental Sculpture, Architecture, Yavuz Görey, Burdur.

GİRİŞ

Heykeltraş Yavuz Görey'in kariyerinin az bilinen ama en kapsamlı eseri olan Burdur Anıtlarını ele alan bu araştırma, konuyu anıt heykel ve mimarlık disiplinleri ara kesitinde ele almaktadır. Yazarın, Burdur kenti, Burdur depremi ve cumhuriyet dönemi mimarlığı araştırmaları sırasında yakından incelediği, 1970'li yıllarda kent merkezine inşa edilmiş olan Burdur Anıtları'nda, Görey'in eserlerindeki kentsel kararlar ve mimari detaylar dikkat çekici bulunmuş, buna karşılık heykel sanatı literatüründe de, mimarlık literatüründe de yeterince yer almadığı görülmüştür. Bu araştırma, heykel sanatı ve mimarlık literatüründe "anıt heykel" taramasına ilave olarak, yazarın Burdur kentine dair geçmiş çalışmalarından elde ettiği arşiv bilgileri, eski fotoğraflar ve yerinde gözlemlere dayanmaktadır (Özyıldırım, 2013a, 2013b, 2015, 2017).

Araştırmanın yazım sürecinde, "abide, anıt ve anıt heykel" kavramlarının zaman içinde ve farklı disiplinlerde değişebilen farklı kullanımları olduğu görülmüştür. Bu nedenle öncelikle bu kavramlara açıklık getirmek ve bu makale içerisindeki kullanımlarını açıklamak gerekmektedir. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre anıt, "önemli bir olayın veya büyük bir kişinin gelecek kuşaklarca tarih boyunca anılması için yapılan, göze çarpacak büyüklükte, sembol niteliğinde yapı, abide" olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2020). Bu temel sözlük anlamına ilave olarak, anıt kavramının sanat ve mimarlıkta kullanımıyla ilgili, mimarlar Doğan Kuban (1973), Metin Sözen (1973), Metin Sözen & Uğur Tanyeli (2017) yazıları incelenmiştir. Hakkında literatürde çok az yazılı bilgi bulunan Burdur Anıtları özelinde ise Burdur 1973 İl Yılığ'ından ve Burdur Anıtları komisyonunda yer alan sanat tarihçi Prof. Nejat Diyarbekirli'nin (1982) yazısından istifade edilmiştir.

Kuban (1973), "anıt" sözcüğünün "anmak" fiiline dayandığını ve bir şeyin (olay, kişi) anılması amacı ile yapılan yapıt anlamına geldiğini belirtmiştir. Osmanlıca "abide" sözcüğünün ise "abid (sonsuz, ebedi)" kökünden geldiğini, bunda da anıyı sonsuzlaştırmak anlamı içerdiğini vurgulamaktadır. Anıtın en büyük özelliğinin zaman boyutu olduğunu, zamanın insan ürününe simge olma özelliği kazandırdığını ifade eden Kuban, "toplumların ve kişilerin yaşantısında kavramların, çeşitli nedenlerle simge (sembol) haline dönüşmesi kültür dediğimiz olgunun en ilgi çekici mekanizması sayılabilir" demiştir. Sözen (1973) ise, TDK'nın "anıt" tanımının, günümüz anıt anlayışı içinde tartışılabilir nitelikler taşıdığına işaret ederek, "Günümüz insanı yalnız bir olaya dayalı olarak değil, sürekli anımsamak, anımsatmak gereği duyduğu her şeyi simgelemek istemektedir. Anıt zaman içinde böyle daha geniş sınırlı bir simge değerine ulaşmıştır" diyerek anıt kavramının zaman içindeki değişimine vurgu yapmıştır.

Sözen ve Tanyeli'nin 2017 tarihli yazısında ise, anıt kavramı, günümüzdeki farklı bağlamlarda farklı biçimlerdeki tanımına vurgu yapılarak şöyle açıklanmıştır:

Geleneksel tanımıyla, anıt, halk sanatının kapsamı dışında kalan ve bir olayın, bir kişinin ya da bir topluluğun anısına adanmış her tür yapı ya da heykel anlamına gelir. Bu tanım günümüzde büyük ölçüde geçersiz hale gelmiştir. Bugün anıt kavramı farklı bağlamlarda farklı biçimlerde tanımlanmaktadır:

1. Heykel sanatı ürünü olarak bir anıt, bir olayın, kişinin ya da kişilerin anısına adanmış olsun

olmasın, kentsel mekanda yer alan her tür yapıt anlamına gelir.

2. Kentsel açıdan anıt, kentin genel dokusu içinde diğer yapıların oluşturduğu çoğunluktan ayırt edilebilen yapıdır. Bu anlamda kentsel doku içinde karşıtlık yaratıcı bir öğedir.
3. Koruma bağlamında anıt, ICOMOS'un tanımına göre, "arkeolojik, tarihsel, estetik ya da etnografik önemiyle tanınan" ve bundan ötürü korunmaya değer bulunan her tür taşınmaz maldır (Sözen ve Tanyeli, 2017).

Mimarlık alanındaki en güncel "anıt" tanımlarından biri olan yukarıdaki açıklama dikkate alındığında, bu makale kapsamındaki "anıt" kavramı, birinci ve ikinci maddede belirtilen anlamlarda kullanılmaktadır.

Sözen (1973), Türkiye'de anıt yapımının cumhuriyet ile birlikte yoğunlaştığını, Kurtuluş Savaşı'nın ardından, cumhuriyet ile birlikte kentlerin kısa zamanda anıtlarla donanmaya başladığını ifade etmiştir. Bunun yanında, Anadolu insanının aslında anıt kavramına yabancı olmadığını belirterek, ilk örneklerini Orta Asya'daki VIII. Yüzyıldan kalma Türk dili, tarihi ve sanatı açısından önem taşıyan, üzerinde yazıtların yer aldığı, Orhun Anıtlarına kadar dayandırmıştır. Cumhuriyet döneminde anıtlar konusunda belirgin değişiklikler olduğunu vurgulayan Sözen, 1973 tarihli yazısında bu anıtları genel olarak şöyle eleştirmiştir:

Genel çizgileri içinde Cumhuriyet devrinde yapılan anıtlarımızı elden geçirecek, anıtların büyük çoğunluğunun geçmiş yüzyılımızın abartılmış anlatımından kurtulamadığı sonucuna varırız. Anıtlarda yer alan heykellerin anlattıkları olayı veya kişiyi gereksiz zorlamalarla yansıtmaya çalışmaları, arkalarında asıl verilmesi gerekeni yitirilmesine yol açmıştır. Böylece yapma, sıcağıktan yoksun, bağlayıcı öğesi eksik anıtlar karşımıza çıkmıştır (Sözen, 1973, ss.12-13).

Sözen'in (1973) cumhuriyet dönemi anıtlarındaki bu "abartılı anlatım" eleştirisine ilave olarak, hem Sözen (1973) hem de Kuban (1973) "anıt ve çevre" konusuna da önemli vurgu yapmıştır. Kuban, yapı ya da heykeli çevre ile beraber tasarlanmanın, anıtsallık niteliğini en çok geliştiren tutum olduğunu belirtmiş ve 1973 tarihli yazısında şu eleştiriyi yapmıştır:

Burada önemli olan etkileşim (interaction)dir. Yani önceden anıt olacak çevre, bir mekan vardır. Anıt oraya yerleştikten sonra, onunla beraber yeni bir çevre söz konusudur. Genellikle son biçimini aldığı zaman anıt çevre yapıcıdır; bir fiziksel mekanda ilgi odağı odur. Tarih boyunca fiziki çevrenin anıtlarla özelliği bilinmiş ve kullanılmıştır. Bununla beraber, bu olgunun bizim kültürümüz için özgül bir görüntü olduğu söylenemez. Bizim insanımız bu ilişkiyi yakın yüzyıllara kadar düşünmemiştir. Gerçi bir Fatih Külliyesi düşünmüşüz. Güzel mekan örgütlemeleri yapmışız. Ama çevreyle beraber oluşan bir anıt (yapı ya da heykel) fikri, bizim kültürümüzde, batıdaki gibi gelişmemiştir. Bu kültürel özellik bugün de varsayılabilir. Batıdan yarım yamalak esinlenmiş benimsenmemiş, hatta anlaşılmamış uygulamalar dışında çevre ile anıt arasında ilişki kurmak, ortak bir tasarlama içinde onları yan yana getirmek, bizim kültürün vardığı bir aşama değildir (Kuban, 1973, s.6).

Sözen (1973) ise, anıtın çevresi ile ve hatta günlük yaşam ile kopuk olmasını söyle eleştirmiştir:

Bir anıt bulunduğu uzak veya yakın çevreye yeterince bağlanmamışsa, halktan, günlük yaşam-

dan kopar, kendi yalnızlığını yaşar. Oysa anıtın ilk önemli amacı halka, çevresine, belirli bir simgeyi sürekli yaşatmak ve o simgeyi zaman içinde güçlendirmektir. Yoksa anıt niteliğini taşıyan, oluşmuş ilginç bir çevreyi yırtıp zorlayarak, çağının gerisinde güçsüz anıtlarla amaçtan uzaklaşmak değil.

Son yıllarda anıt yarışmalarında çevre ilişkisinin, yalın anlatımın, işlevsel olmanın, mimari mekân yaratma, tarihi çevre ile güçlü bağ kurma düşüncesinin ağırlık kazanması, umut verici bir başlangıç olarak görülebilir. Ancak bu yolla halkın içinde yaşadığı, yaşamına karıştığı, ilişkiler kurabildiği anıtlarla, uzun yılların çıkmazından sıyrılabiliriz, eğer gerçekten anıt yaptırma işlemi sürecekse (Sözen, 1973, s.15).

Bu genel eleştirilerin dışında, anıt ve mimarlık birlikteliği ile ilgili olarak Sözen (1973), Çanak-kale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı'nı, mimarların anıt çalışmalarına katıldığı örnek olarak, Anıt-kabir'i de "anıtın mimarisinin yanı sıra, heykel ve kabartmalarla bütüne giden bir çalışmanın" nadir örneklerinden olarak vurgulamıştır. Sözen'in (1973) yazısının devamında verilen, 1926 yılından 1973 yılına kadar tarihlenen cumhuriyet dönemi anıtları listesinde, Yavuz Görey'in başka çalışmaları yer almasına rağmen, 1973 yılında temeli atılan Burdur Anıtları ile ilgili ifade yer almamıştır.

Burdur Anıtları ile ilgili olarak, Burdur 1973 İl Yıllığı incelendiğinde, 29 Ekim 1973 kutlama programı dahilinde, 50. Yıl Kültür Park'ın temel atma töreni yapılacağı belirtilmiş ve burada yer alması planlanan heykel ve panoların konu listesi verilmiştir. Park, meydan ve anıtlarla ilgili, başka bir bilgi yer almamıştır. Bu konuda en kapsamlı yayın olan, sanat tarihçi Nejat Diyarbakırlı'nın 1982 tarihli makalesinin, başlığında "Türk tarihinin akışını canlandıran Burdur Abideleri" ifadesi, metnin de ise "Burdur Abideleri" ifadeleri kullanılmıştır. Ersoy'un (2009) kitabında ise, Yavuz Görey'in eserleri arasında "Burdur Monument of Major Events and Persons of Turkish History (Türk Tarihinin Önemli Olayları ve Kişileri Burdur Anıtı)" ismi yer almıştır. Özetle, Görey'in Burdur'daki eserleri için literatürde genel kabul görmüş resmi bir isimle ulaşılamamıştır. Bu nedenle, Diyarbakırlı'nın (1982) tanımı esas alınarak, ancak "abide" yerine daha güncel Türkçe olan "anıt" kavramı tercih edilerek, bu yazıda "Burdur Anıtları" ismi kullanılmaktadır. Burdur Anıtları, Cumhuriyet Meydanı ve 50. Yıl Kültür Park Anıtları'ndan oluşmaktadır. Park ve meydan bir bütün olarak tasarlanmış olduğu için hepsi tek bir anıt olarak değerlendirilebilir. Ancak, meydanadaki anıt "Cumhuriyet Anıtı" olarak resmi isimle anılmaktadır, parktakiler için ise, "Orhun Anıtı (Kültigin Anıtı)", "Mete Han Anıtı" gibi ayrı ayrı özel isimler yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu nedenler ile parktaki anıtlar için de, bu yazıda "50. Yıl Kültür Park Anıtları" ismi kullanılmaktadır. Parktaki anıtlar sonradan Valilik bahçesine taşınınca eklenen tabelada da "Burdur Anıtları" ifadesi yer almaktadır.

Bu yazıda sırasıyla, Türkiye'de cumhuriyet dönemi ile başlayan anıt heykel sanatı ve eğitimi, cumhuriyet dönemi öncü heykeltıraşlarından olan Yavuz Görey'in sanat eğitimi ve mimarlık mesleği ile ilişkisi, tanınmış eserlerinden üç tanesinin mimarlık ilişkisi üzerinden incelenmesi, Burdur Anıtları öncesi Burdur Cumhuriyet Meydanı'nın genel tanıtımı, Burdur Anıtları'nın yapım süreci ve detaylı anlatımı yer almaktadır. Bu araştırmada heykel sanatı literatüründen de faydalanılmakla beraber, çalışma temel olarak mimarlık bakış açısı ile mimarlık terminolojisi kullanılarak kaleme alınmıştır.

CUMHURİYET DÖNEMİ ANIT HEYKEL SANATI VE EĞİTİM

Ülkemizde akademik anlamda heykel eğitimi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin) 1882'de kurulmasıyla birlikte başlamıştır (Kaya vd., 2014). Roma ve Paris'te eğitimini tamamlayan Yervant Oskan Efendi (1855-1914), Avrupa'da heykel çalışan ilk Osmanlı vatandaşı olmuş ve Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk heykel hocası olmuştur (Ersoy, 2009). Sanayi-i Nefise Mektebi'nden Cumhuriyet'in ilanına dek geçen sürede az sayıda heykel sanatçısı yetişmiştir. Başlıca bilinen mezunları, İhsan Özsoy, İsa Behzat, Mahir Tomruk, Nijad Sirel, Mesrur İzzet, Mehmet Bahri ve Basri Bey'dir (MEB, 2006; Uzun Aydın, 2013).

Cumhuriyet'in ilanından sonra Atatürk, çağı tarihe mal etmekte, anıtların ve diğer sanatsal-bilimsel eserlerin önemini fark etmiştir ve Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı ve kahramanlıklarını konu alan büyük boyutlu anıtların yapılmasını istemiştir. Anıt heykel yapabilecek bir yerli heykeltıraşın henüz yetişmediği bu dönemde, heykeltıraş yetiştirmek üzere yurtdışına öğrenci gönderilmiş, yurtdışından da önemli heykeltıraşlar ülkemize davet edilmiştir (Kaya vd., 2014; Tansuğ, 2012). Bu kapsamda, Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel ve İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica anıt heykel yapmak için ülkemize gelmiştir (Şekil 1 ve 2). Ayrıca Anton Hanak ve Josef Thorak da ülkemize gelerek anıt heykel projelerinde çalışmıştır (Şekil 3).

Cumhuriyetin ilk 15 yılında, yabancı heykeltıraşların Türkiye'de yaptığı çalışmalar, heykel sanatında ayrı bir teknik ve uzmanlık gerektiren büyük anıt yapımı konusunda öncü olmuştur.

Bu dönemde, teknik olarak ileri olan yabancı heykeltıraşların Türkiye'deki çalışmalarının, içerik bakımından yerli sanatçılar tarafından eleştirildiği bilinmektedir. Bu konuda örnek olarak, şair Ahmet Haşim'in, anıtın yapılacağı yere bir mermer ya da bronz kütlesi konmasını ve altına "Bir Türk sanatçısı yetişinceye kadar" diye yazılmasını önerdiği aktarılmaktadır (Kaya vd., 2014; Tansuğ, 2012). İlk 15 yılın ardından, kamuoyu yoklamasında, anıtları yabancılar değil, yerli heykeltıraşlar yapmalı sonucu çıktığı belirtilmektedir (Kaya vd., 2014; Tansuğ, 2012).

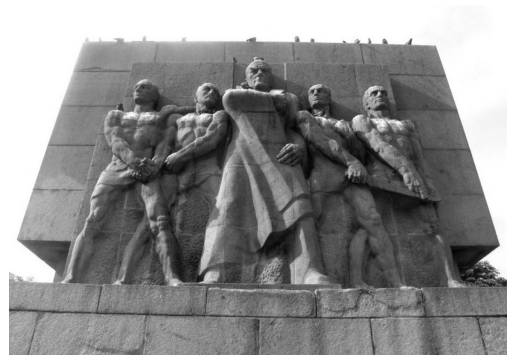


Şekil 1: Afyon Zafer Anıtı (Büyük Utku Anıtı), Heinrich Krippel, 1932-1936.

Kaynak: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/afyonkarahisar/gezilecekler/zafer-utku-aniti> (Erişim tarihi: 15.05.2020).

Şekil 2: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Pietro Canonica (kaide ve çevre düzeni Mimar Giulio Mongeri), 1925-1928.

Fotoğraflayan: Güler Özyıldırım, 2019.



Şekil 3: Kızılay Güven Anıtı (Emniyet Anıtı), ön yüzü Anton Hanak ve arka yüzü Josef Thorak, (tasarım Mimar Clemens Holzmeister), 1934-1935.
Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Güvenpark_Anıtı (son erişim: 15.05.2020).

Türkiye’de heykeltıraş yetiştirmek üzere, Berlinli heykeltıraş Rudolf Belling (1886-1972) 1937 yılında Türkiye’ye davet edilmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi (bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Heykel Bölümü’nün ilk konuk öğretim üyesi olan Belling, 1937 yılından 1951 yılına kadar bu bölümün yöneticiliğini üstlenmiştir (Goethe-Institut, 2020; MS-GSÜ, 2020). Oskan Efendi’nin yetiştirdiği ilk kuşak heykeltıraşlardan sonra, Belling’in etkili olduğu bu dönemde yetişmiş ikinci kuşak heykeltıraşlar, bir yandan özgün eserlerinden oluşan sergiler açmış, bir yandan da anıtlar yapmıştır (Kaya vd., 2014). Belling, Türkiye’de anıt heykel sanatının gelişmesinde öncü olmuştur, ancak Türkiye’de bulunduğu süreçte kendisi çok fazla eser vermemiş, daha ziyade öğrenci yetiştirmiştir. Anıtkabir’e yapılacak heykel ve rölyeflerin teknik konularını idare ve kontrol etmek üzere görevlendirildiğinde, bu iş için açılacak yarışmaya yalnızca Türk sanatçıların katılmasını istediği de aktarılmaktadır (E-skop, 2017; Demir, 2008). 1951 yılından, 1966 yılında Almanya’ya dönünceye kadarki süreçte, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde eğitim faaliyetlerini sürdürmüştür (İTÜ, 2014).

HEYKELTRAŞ YAVUZ GÖREY VE MIMARLIK

Yavuz Görey, Türkiye’de yetişen ikinci kuşak heykeltıraşlardan ve 1912-1995 yılları arasında yaşamıştır. Sanatçı bir aileden gelen Görey, Mimar Ahmet Hulusi Bey’in oğlu ve grafik sanatçısı İhâp Hulusi Görey’in kardeşidir. Abisi İhâp Hulusi Görey, cumhuriyetin ilk grafik sanatçısı olarak, pek çok kurum ve kuruluşun afişlerini hazırlayarak, Türkiye Cumhuriyeti’nin görsel kimliğinin oluşmasına öncülük etmesiyle tanınmıştır (Merter, 2008). Yavuz Görey ise pek çok kurum için hazırladığı anıt heykelleri ile cumhuriyet tarihinin anıt heykel sanatının öncü yerli sanatçılarından olmuştur. Heykellerinde kullandığı figüratif anlatım dili ile, Abisi İhâp Hulusi Görey’in grafik anlatım dilinde benzerlik görülmektedir (Şekil 4).



Şekil 4: Grafik sanatçısı İhâp Hulusi Görey’in, kurumlar için hazırladığı afişlerden örnekler.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/> (Erişim tarihi: 15.05.2020).

Yavuz Görey, Galatasaray Lisesi'nden mezun olduktan sonra, Belçika'ya giderek üç yıl kadar matematik eğitimi almış ve aynı dönemde Liege Güzel Sanatlar Akademisi'nde de akşamları sanat derslerine katılmıştır. Sonrasında, üç yıl kadar da İsviçre'de heykel ve resim dersleri almış ve ressam Casimir Raymond'un yanında çalışmıştır (Ersoy, 2009). Türkiye'ye döndüğünde, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Rudolf Belling'in atölyesinde çalışmış ve heykel bölümünden mezun olmuştur. Mezuniyet sonrasında yine yurtdışına gitmiş, çeşitli ülkelerde çalıştıktan sonra, Türkiye'ye dönerek, 1958 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Burada, Belling ile beraber modelaj ve temel tasarım dersleri vermiştir. Belling'in 1966 yılında Almanya'ya dönmesinden sonra da, Görey bu dersleri tek başına vermeyi sürdürmüştür ve 1981 yılında emekli oluncaya kadar aynı kurumda çalışmıştır (Ersoy, 2009; İTÜ, 2014).

Yavuz Görey ile ilgili bazı kaynaklarda, mimarlık eğitimi aldığı ve mimar olduğu yazmaktadır, bazı kaynaklarda ise böyle bir bilgi yer almamaktadır. Heykeltıraş kimliğinin ön planda olduğu, ancak mimar bir babanın oğlu olması ve 23 yıl kadar İTÜ Mimarlık Fakültesi'ndeki eğitim faaliyetleri nedeniyle, küçük yaşlardan kariyerinin sonlarına kadar hep mimarlık mesleğinin içinde bir heykeltıraş olduğu anlaşılmaktadır.

Yavuz Görey'in heykel sanatı ve mimarlık arakesitinde yer almasında etkili olan bir diğer husus da, kendi heykel anlayışının şekillenmesinde en etkili isimlerden biri olan Rudolf Belling'tir. Belling, heykelde mekan problemleri üzerindeki etütler aracılığıyla giderek anıtsal heykelle yöneldiğini belirtmektedir. "Heykel ve mimarlık" arasındaki ilişkiler üzerine zihin yormuş olan Belling, heykeli "plastik ve mekanın sentezi" olarak görmüştür (E-skop, 2017; Demir, 2008). Başta atölyesinde ders aldığı, sonra uzun yıllar birlikte ders verdiği Belling'in bu görüşlerinin de, Görey'in üzerinde etkili olduğu söylenebilir.

Yavuz Görey'in heykel çalışmalarının bazı özelliklerine, Ersoy'un (2009) yazısında değinilmiştir. Buna göre Görey, başlangıçta figüratif çalışmalar yapmış fakat zamanla soyut çalışmalara yönelmiştir. Çalışmalarında güzellik kavramını, fonksiyon, simetri ve plastik değerler olarak üç esasta ele almıştır. Çalışmalarında, dolu-boş, yumuşak-sert ve dinamik-statik gibi kontrastlar kullanmıştır (Ersoy, 2009).

Yavuz Görey'in soyut çalışmalarının en bilineni, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nda (İMÇ) yer alan "dekoratif mermer çeşme"dir. İMÇ binası (mimarları Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler, 1960-1968), dünyada 1950'lerde başlayan ve Türkiye'de 1960'lı yıllarda görülen "mimar ve sanatçı birlikteliği", diğer bir ifade ile "sanat ve mimarlık sentezi" örneği olarak literatürde en çok bahsedilen yapıdır. Görey'in bu yapıda yer alan eseri, hem bir soyut heykel plastiğine sahiptir hem de yapı içinde fonksiyonu olan bir mimari elemandır (Şekil 5).



Şekil 5: İMÇ binasında dekoratif mermer çeşme, Yavuz Görey.

Kaynak: <http://www.imc.org.tr/galeri.php?m=2> (Erişim tarihi: 15.05.2020).

Yavuz Görey'in, figüratif büst ve anıt çalışmaları; Şair Yahya Kemal Beyatlı, Şair Behçet Kemal Çağlar, Kazım Taşkent, Irak Kralı Faysal ve Falih Rıfki Atay için hazırladığı büstler, İstanbul Üniversitesi bahçesindeki "Atatürk ve Gençlik Anıtı" (1952-1955), "Devrek Atatürk Anıtı" (1962), "Niğde-Aksaray Atatürk Anıtı" (1965), "Bartın Atatürk Anıtı" (1968), "Dumlupınar Anıtı" (1972-1973), Burdur'daki "Türk Tarihinin Önemli Olayları ve Kişileri Anıtı" (1973-1976) ve TSE binası önündeki "II. Bayezid Heykeli"(1986) olarak literatürde geçmektedir (Ersoy, 2009; Sözen, 1973; Diyarbakirli, 1982) (Şekil 6, 7 ve 8).



Şekil 6: Atatürk ve Gençlik Anıtı, Yavuz Görey ve Hakkı Atamulu, 1952-1955.

Fotoğraflayan: G. Özyıldırım, 2019.



Şekil 7: Dumlupınar (İlk Hedef) Anıtı, Yavuz Görey ve Y.Mimar Doğan Tekeli, 1964-1972.

Kaynak: Kanlı, 2008.



Şekil 8: II. Bayezid Heykeli, Yavuz Görey, 1986.

Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/II._Bayezid_heykeli_\(Ankara\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/II._Bayezid_heykeli_(Ankara)) (Erişim tarihi: 15.05.2020).

Görey'in, figüratif anıt çalışmaları arasında en çok bilineni, İstanbul Üniversitesi bahçesindeki "Atatürk ve Gençlik Anıtı"dır. Bu anıt için 1952 yılında yarışma açılmış ve yarışmaya 28 proje kabul edilmiştir. Yarışma sonunda, jüri birinciliğe layık eser bulamamış, Yavuz Görey ve Hakkı Atamulu'un birlikte hazırladıkları çalışma ikincilik ödülünü, Mehmet Şadi Çalık'ın çalışması da üçüncülük ödülünü almıştır. İkincilik ödülünü alan anıt, 1955 yılında tamamlanarak açılmıştır. Üçlü figürden oluşan anıtta, ortada Atatürk, iki yanında da genç kadın ve genç erkek figürleri vardır. Bu anıtta Atatürk, bilgeliği ve eğitimi temsil eden kıyafet ile bir eliyle ileriye göstererek tasvir edilmiştir. Genç erkek figürünün elinde bayrak, genç kadın figürünün elinde ise aydınlığı temsil eden meşale bulunmaktadır ve her iki genç de Atatürk'ten bir adım önde tasvir edilmiştir. Anıtın modelleri olarak da, 1952 yılı Avrupa güzeli Günseli Başar ve 1952 yılı Türkiye güreş şampiyonu olan Murat Hersekli seçilmiştir (Kuş, 2015). Anıt, İstanbul Üniversitesi tarihi ana kapısından içeri girdikten sonra, ağaçlı uzun düz bir yolun sonunda yer almaktadır (Şekil 9 ve 10). Kampüse girince, ilk binaya ulaşıncaya kadar bu anıt görülmektedir. Anıtın, bu çevre verilerini dikkate alarak, binayı arkasına alıp, ana kapıdan gelen uzun giriş yoluna yönlenecek şekilde tasarlandığı görülmektedir. İstanbul Üniversitesi tarihi ana kapısı gibi, "Atatürk ve Gençlik Anıtı"da ait olduğu kurumun ve bulunduğu yerin temsillerinden biri olmuştur. Birincisi kampüs dışından, kent silüetinde nirengi noktası oluşturup, girişi tanımlarken, ikincisi, kampüs içi ana ve tali yolların birleşimi, önünde bulunduğu yapının vurgulanması ve tören alanının temsili fonksiyonunu üstlenmiştir. Birinci örnekteki mimari anıttan farklı olarak, ikinci örnekteki anıt heykel, ait olduğu yerin fonksiyonu ve gelecek beklentilerini de aktaracak görsel anlatım gücüne sahiptir.



Şekil 9: İstanbul Üniversitesi tarihi kapısı.

Fotoğraflayan, G. Özyıldırım, 2019.

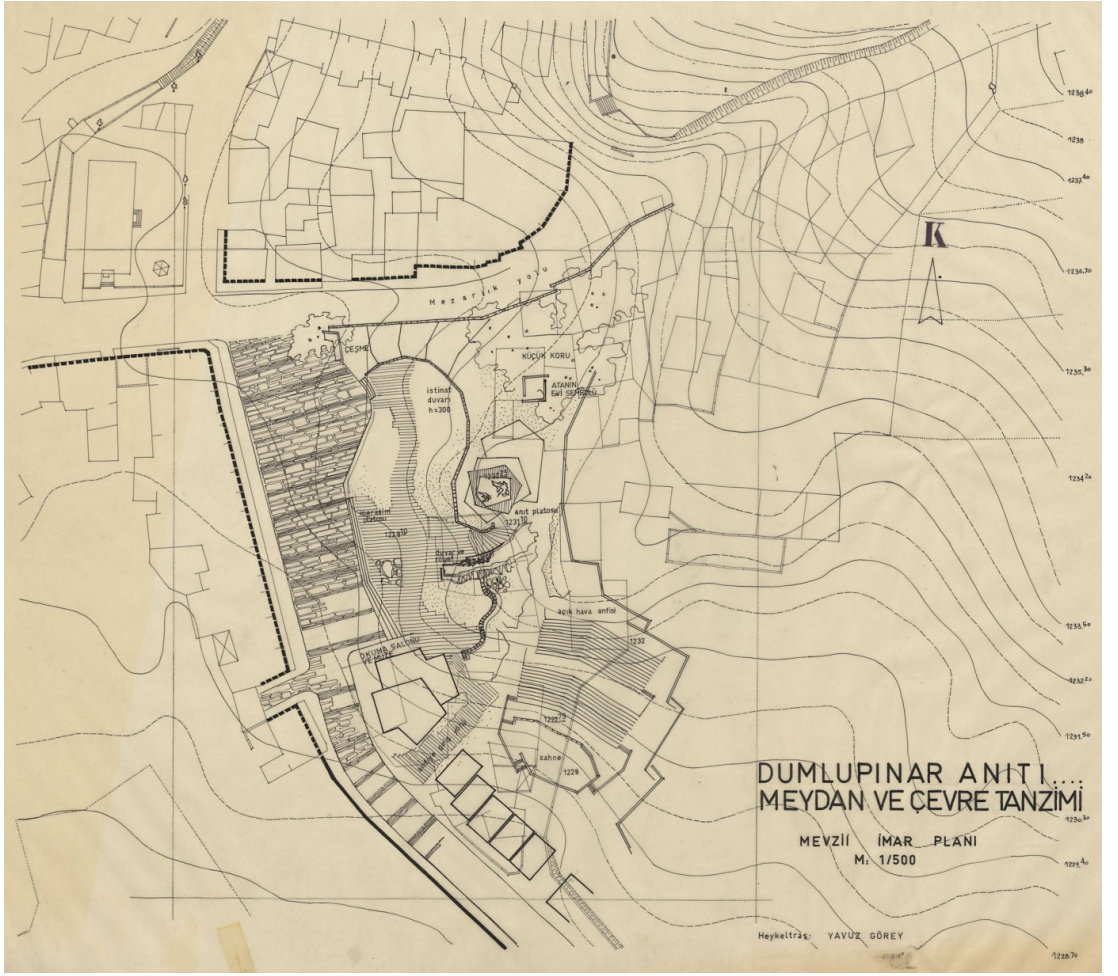
Şekil 10: İstanbul Üniversitesi "Atatürk ve Gençlik Anıtı".

Fotoğraflayan, G. Özyıldırım, 2019.

Görey'in en tanınmış ikinci anıt çalışması ise "Dumlupınar Anıtı"dır. Başkomutan Meydan Muharebesi'nde Atatürk'ün "Ordular ilk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri!" emrini verdiği karargahın yerinde yapılmıştır, bu nedenle "İlk Hedef Anıtı" olarak da bilinmektedir. (Kanlı, 2008; Kütahya, 2015). Anıtın uzun bir yapım süreci bulunmaktadır; 1954 yılında yeri tespit edilmiş, 1959 yılında "Dumlupınar Abidesi Yaptırma Derneği" kurularak ülke çapında kampanya başlatılmış, 1964 yılında temeli atılmış, 1968 yılında kısmen bitirilmiş ve 1972 yılında ziyarete açılmıştır (Kütahya, 2015). Anıtta, Dumlupınar'daki askeri kıyafetleri içerisinde ileriye işaret eden Atatürk heykeli ve arkasında da Başkomutanlık Meydan Muharebesini sembolize eden 12 metre yüksekliğinde beton fon bulunmaktadır (Şekil 7). Anıtbazı kaynaklarda, Yavuz Görey ve Y.Mimar

Doğan Tekeli'nin çalışması olarak geçmektedir (Kanlı, 2008; Kütahya, 2015). SALT Araştırma (2019) arşivinde ise, "Dumlupınar Zafer Anıtı Alanı için Kentsel Alan Düzenleme Projesi" başlığıyla yer almış, 1962 yılında açılan yarışma sonunda, Doğan Tekeli - Sami Sisa Mimarlık Ortaklığı'nın tasarımının birinci seçildiği belirtilmiş, katkı koyan kısmında da Heykeltıraş Yavuz Görey ismi yazılmıştır. Yarışma projesinin 1/500 ölçekli vaziyet planında, açık amfi, okuma salonu ve müze binası yer almaktadır, bunların kuzeyinde, istinat duvarları ile çevrili geniş düz bir alanda, çadır sembolü, kürsü ve baş relief yazıları görülmektedir, bu alanın en kuzeyinde çeşme ve merdivenler ile çıkılan, ismi belirtilmemiş ikinci bir düz alan görülmektedir (SALT Araştırma, 2019). Aynı arşivdeki, uygulama projesi 1/500 ölçekli mevzi imar planı paftasında ise, projenin detaylanırken bazı değişimlere uğradığı ve paftanın altında da "Heykeltraş Yavuz Görey" yazıldığı görülmektedir. Bu paftadaki, bina, çeşme ve açık amfinin detaylanması dışındaki başlıca değişiklikler; istinat duvarlarının plan düzleminde dairesel formlara dönüşmesi, bu duvarların çevrelediği geniş alana "merasim platosu" yazılması, istinat duvarlarının orta yerinden yırtılarak, yukarıya doğru çıkan dairesel merdivenlere yer verilmesi, merdivenlerin yanındaki istinat duvarına "rölyef" yazılması ve merdivenlerin yukarı çıktığı alanda, Atatürk heykeli ile arkasındaki beton fonun plan çizimlerinin yer aldığı "anıt platosu" ve kuzeyinde "küçük kuru ve Ata'nın evi sembolü" yer alması olarak özetlenebilir (Şekil 11).

Yukarıda daha önceki örnekte bahsi geçen, Tekeli, Sisa ve Hepgüler'in tasarladığı İMÇ binasında, Yavuz Görey'in mermer çeşmesi, soyut bir heykel olarak modern bir yapıya sanatsal bir dokunuş eklemektedir. Dumlupınar Anıtı'nda, heykeltıraş ve mimar ortaklığında nasıl bir işbölümü olduğunun detaylarına ulaşamamıştır. Ancak Atatürk heykelinin anıt heykel uzmanlığı gerektirdiği, beton fonun da bir mühendislik mimarlık birikimi gerektirdiği açıktır. Bu anıtın, Görey'in İMÇ'deki ve İstanbul Üniversitesi'ndeki çalışmalarından en önemli farkı, artık var olmayan bir karargahın yerinde, geçmişte yaşanmış bir olayı temsil etmesidir. Anıtın ön yüzünün, Atatürk'ün orduları yönlendirdiği tarafa doğru konumlandığı tahmin edilmektedir. Eski fotoğraflarına bakıldığında, anıt mekanına ilk önce Atatürk heykelinin yerleştirildiği ve eskiden bu heykelin çevresinde ilçeye ait bir iki katlı konutların olduğu görülmektedir (Şekil 12). Daha sonra heykelin arkasına yerleştirilen soyut geometrik beton fon ile temsili olarak savaş ortamı yansıtılmaya çalışılmış, etraftaki konut dokusundan soyutlanmış ve anıt arkasında zamanla oluşturulan ağaçlık alan ile anıt silueti pekiştirilmiştir (Şekil 7).



Şekil 11: Dumlupınar Anıtı Meydan ve Çevre Tanzimi, Uygulama Projesi, Mevzii İmar Planı, 1/500.

Kaynak: SALT Araştırma, Doğan Tekeli Arşivi, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/204530> (Erişim tarihi: 21.05.2020)



Şekil 12: Dumlupınar Zafer Anıtı inşası, 1966.

Kaynak: SALT Araştırma, Doğan Tekeli Arşivi, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/204531> (Erişim tarihi: 21.05.2020)

BURDUR CUMHURİYET MEYDANI

Burdur'un eski kent merkezi, günümüzde kentsel sit alanı olan bir tepe üzerinde yer alan, Ulu cami ve çevresidir. Ancak 1914 yılında yaşanan deprem sonrasında eski kent tamamen yıkılmış vesonra zamanla yeniden inşa edilmiştir. 1936 yılında kente ilk trenin gelmesiyle, kent'in kuzeyindeki düz alanda tren garı, istasyon yolu ve bu yolun Hükümet Konağı ile kesiştiği alanda Cumhuriyet Meydanı düzenlenmiştir. 1947 yılında hazırlanan ilk imar planından sonra,

Cumhuriyet Meydanı kentin yeni merkezi olarak planlanmış ve Ulu Cami çevresindeki kamu yapıları ve ticari yapılar zamanla yeni kent merkezine taşınmaya başlamıştır (Özyıldırım, 2013-a; 2013-b).

Eski fotoğraflar incelendiğinde, Cumhuriyet Meydanı'nın üç farklı tasarımı görülmektedir: 1) 1936-1963 daire planlı havuz, 2) 1963-1973 Atatürk Anıtı, 3) 1973 sonrası Cumhuriyet Anıtı. Meydanın 1936 yılında ilk açıldığı dönemde, kent meydanı, ortada daire planlı bir havuz ile temsil edilmiş ve etrafında az katlı geleneksel yapılar yer almıştır (Şekil 13). Benzer şekilde daire planlı başka bir havuzun da, meydanın kuzeydoğu köşesindeki eski Hükümet Konağı binası ön bahçesinde yer aldığı ve bu havuzun bir köşesinde Atatürk büstü olduğu görülmektedir (Şekil 14).



Şekil 13: Burdur Cumhuriyet Meydanı, 1936-1963 dönemi düzenlemesi.

Kaynak: Kartpostal.

Şekil 14: Burdur eski Hükümet Konağı bahçesindeki havuz ve Atatürk büstü, 23 Nisan 1938.

Kaynak: Burdur Belediyesi fotoğraf arşivi.

Yeni kent merkezi planlaması ile, kentin ticari ve idari yapıları yeni meydan çevresine taşınmaya başlarken, zamanla binalar değişmeye başlamıştır. İlk dönemdeki kırma çatılı, ikişer katlı geleneksel yapı grubu yerini modern çizgide, teras çatılı, beşer katlı betonarme yapılar almaya başlamıştır. 1963 yılında, cumhuriyetin 40. yıl kutlamalarında, meydandaki havuz yerine de heykeltıraş Şadi Çalık'ın eseri olan Atatürk Anıtı dikilmiştir (Burdur Valiliği, 1967) (Şekil 15 ve 16). Meydan ve çevresinin iki farklı dönemi, Şekil 13 ve 15'teki aynı açıdan çekilen iki fotoğraf üzerinden karşılaştırılabilmektedir, anıtlı beraber çevresinin de değiştiği görülebilmektedir.



Şekil 15: Burdur Cumhuriyet Meydanı, 1963-1973 dönemi düzenlemesi ve Atatürk Anıtı.

Kaynak: EBA, 2013.

Şekil 16: Burdur Atatürk Anıtı, Şadi Çalık, 1963.

Kaynak: EBA, 2013.

Atatürk Anıt'ı tasarımı Burdur'a özgü olmayıp, Şadi Çalık'ın aynı yıl Niğde için yaptığı anıta benzemektedir. Niğde'deki anıt bir bina önünde yer alırken (Şekil 17), Burdur'daki anıt beş caddenin kesiştiği, dikdörtgen planlı bir meydanın ortasına yerleştirilmiştir (Şekil 18 ve 19). Burdur'daki anıtın kaidesi Mimar Mehmet Hulisi Haydaroğlu tarafından, yerine özel tasarlanmıştır (Burdur Valiliği, 1967).Dikdörtgen planlı meydanın ortasında, eski tasarımdaki gibi daire planlı bir platform yer almaktadır. Bu platform, merkeze doğru küçülerek yükselen üç kademe-den oluşmaktadır. Platform merdivenleri, meydanın dört köşesinden yayaları alıp, merkezde birleştirecek şekilde tasarlanmıştır. Bu yaya aksı dışında kalan alanlar, yükselen kademeler ve merkezden ışınsal dağılan akslar referans alınarak, yeşil alan ve su öğeleri ile dolu-boş düzeninde ritmik tasarlanmıştır. Kaidenin bu şekilde çevre referansları ile bulunduğu ortama uygun tasarlanması olumludur ancak üzerindeki anıt heykel sadece güneyindeki parka yönlenebilmektedir.



Şekil 17: Niğde Atatürk Anıtı, Şadi Çalık, 1963 (fotoğraf 1971).

Kaynak: www.eba.gov.tr/gorsel?icerik-id=26942 (Erişim tarihi: 02.04.2017)



Şekil 18: Burdur Atatürk Anıtı, Ç.E.K. parkı ve Hükümet Konağı, 1963-1973.

Kaynak: http://wowturkey.com/t.php?p=tr512/Ahmet_Nadir_Isisag_BURDURCUMHURİYETMEY.jpg (Erişim tarihi: 15.05.2020)



Şekil 19: Burdur Atatürk Anıtı üstten görünüşü, Hükümet Konağı ve Gazi Caddesi, 1963-1973.

Kaynak: EBA, 2013.

1971 yılında yaşanan Burdur depreminden sonra, Cumhuriyet Meydanı ve çevresinin yeniden düzenlenmesi gündeme gelmiştir. Meydanın kuzeyinde eski Halkevi binası yıkılmış, güneyindeki Ç.E.K. (Çocuk Esirgeme Kurumu) Parkı'nda da yeni düzenlemeye ihtiyaç duyulmuştur. Yıkılan bina yerine, meydan çevresinde dönüşen modern dokuya uygun olarak beş katlı betonarme "50. Yıl Kültür Sarayı (İl Özel İdaresi)" yapılmış, park "50. Yıl Kültür Park" adıyla yeniden düzenlenmiş ve meydana da Atatürk Anıtı yerine Cumhuriyet Anıtı yapılmıştır. Bu değişikliklerden sonra, meydan ve çevresi 1936-1963 dönemindeki yapıları tamamen değiştirerek, günümüzdeki son şeklini almıştır (Özyıldırım, 2013-a; 2013-b). Burdur Anıtları tasarımı, 50. Yıl Kültür Park Anıtları ve Cumhuriyet Anıtı tasarımı kapsamaktadır ve bir sonraki başlık altında ayrıntılı şekilde açıklanacaktır.

BURDUR ANITLARI: 50. YIL KÜLTÜR PARK ANITLARI VE CUMHURİYET ANITI

Burdur'da 1971 depremi sonrası iyileştirme çalışmaları planlanırken, 1973 yılı Cumhuriyetin 50. yıl kutlamaları da dikkate alınarak, kentin gelişimi için daha kapsamlı bir çalışmaya dönüştürülmüştür (Özyıldırım, 2015). Depremden sonra Burdur valisi olan Ömer Naci Bozkurt, Yüksek Mimar Ekrem Hakkı Ayverdi, Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu, Prof. Dr. Oktay Aslanapa, Prof. Dr. Muharrem Ergin, Prof. Dr. Cengiz Orhonlu, Prof. Dr. Nejat Diyarbakirli ve heykeltıraş Yavuz Görey'den oluşan bir heyet ile çalışmıştır. Bu kutlamalar dahilinde, tüm şehirlerde "Cumhuriyetin 50. Yılında" başlıklı 1973 İl yıllıkları hazırlanmış, ilin genel durumu ve kutlamalar dahilinde yapılan törenler ve açılışlara ait bilgiler kayda girmiştir. Bu kaynaktan deprem sonrası yapılan çalışmalar görülebilmektedir. Kutlamalar dahilinde, yıkılan Halkevi binası yerine "50. Yıl Kültür Sarayı (İl Özel İdaresi)", eski Ç.E.K. Parkı yerine "50. Yıl Kültür Park" ve meydana "Cumhuriyet Anıtı" inşaatları temeli atılmıştır (Burdur Valiliği, 1974) (Şekil 20, 21, 22, 23).

Cumhuriyetin 50.yılında, tüm yurttaki her zamankinden daha büyük kutlamalar yapılması için 1701 Sayılı "Türkiye Cumhuriyetinin Kuruluşunun 50. yıldönümünün kutlanması hakkında kanun" çıkarılmıştır. Bu kanunda, kutlamaların 26-30 Ekim 1973 tarihlerinde yapılacağı belirtilmiş ve "Kurtuluş Savaşında gösterilen kahramanlıkları ve Büyük Zaferi tarihe mal etmek için yurdun çeşitli yerlerinde kurum ve derneklerce yaptırılacak anıtların tamamlanmasına bu kanun ile sağlanan fondan Kutlama Yüksek Kurulunun kararı ile yardım yapılabilir" ifadeleri yer almaktadır. Bu dönemde, "50. Yıl Kültür Park" Türk tarihinin önemli olaylarını anlatan anıtların yer aldığı bir park olarak tasarlanmıştır ve "Cumhuriyet Anıtı" bu parktaki anıtların meydana devamı olarak kurgulanmıştır. Anıtların içeriği, heyette yer alan bilim adamları tarafından belirlenmiştir, heykellerin kompozisyonu ve tüm bronz işçiliği Yavuz Görey'e aittir. Mermer işçiliklerinde ise Görey'in yanında yardımcı olarak çalışan heykeltıraş Mehmet Karagöz'ün adı geçmektedir (Diyarbakirli, 1982). Komisyonunda yer alan Diyarbakirli ise, sanat tarihi uzmanı olması ve Orta Asya'daki Türk anıtları üzerinde çalışmaları olması nedeniyle, Burdur Anıtları için teknik yönetici olarak görevlendirilmiştir (Diyarbakirli, 1982).



Şekil 20: Cumhuriyet Anıtı ve 50. Yıl Kültür Sarayıgüney görünüşü.
Fotoğraflayan: G. Özyıldırım, 2013.



Şekil 21: Cumhuriyet Anıtı ve Belediye Sarayıdoğu görünüşü.
Kaynak: Kartpostal.



Şekil 22: 50. Yıl Kültür Park, batı görünüşü, 1973-2000 dönemi.
Kaynak: Kartpostal.



Şekil 23: 50. Yıl Kültür Park, güney doğu görünüşü, 1973-2000 dönemi.
Kaynak: Kartpostal.

Cumhuriyet Bayramı kutlamaları sırasında 1973 yılında temelleri atılan Burdur Anıtları, tamamlandıkça yerlerine yerleştirilmiş ve yapımı 1976 yılına kadar sürmüştür. Anıtlar için bir açılış töreni yapılmadığından, 1973'ten sonraki Burdur Valiliği ve Burdur Belediyesi yayınlarında yer almamış, üzerinden çok zaman geçtiği için Burdur Valiliği ve Burdur Belediyesi arşivlerinde de hakkında yazılı bir bilgiye ulaşılamamıştır. Görey'in en kapsamlı çalışması olmasına rağmen, büyükşehirlerin ve turistik alanların dışında kaldığı için fazla bilinmediğinden, sanat tarihi literatürüne de yeterince girememiştir. Burdur 1973 İl Yıllığı'nda yer alan kısa notlar dışında, Burdur Anıtları hakkındaki tek kapsamlı yayın, Diyarbakırlı'nın (1982) makalesidir.

Meydandaki Cumhuriyet Anıtı, günümüze kadar ilk tasarım özelliklerini korumuştur, ancak kuzeyindeki 50. Yıl Kültür Park, 2001 yılında "Cumhuriyet Parkı" adıyla yeşil ağırlıklı olarak yeniden düzenlenmiş ve parktaki anıtlar, meydanın kuzey doğusundaki Valilik binası bahçesine taşınmıştır (Şekil 24, 25, 26, 27, 28). Çetintaş'ın 2007 tarihli çalışmasında, Valilik binası bahçesine taşınmış heykeller ve rölyefler üzerinde bir inceleme yapılmış, önlerindeki mevcut tabelalar üzerinden yorumlanmaya çalışılmıştır. Ancak kısıtlı bilgiye dayanan Çetintaş'ın (2007) çalışmasında, bu anıtların 50. Yıl Kültür Park'taki ilk yerleşim düzeni üzerinde durulmamış, Cumhuriyet Anıtı'nın bu anıtların devamı olduğundan da bahsedilmemiştir.

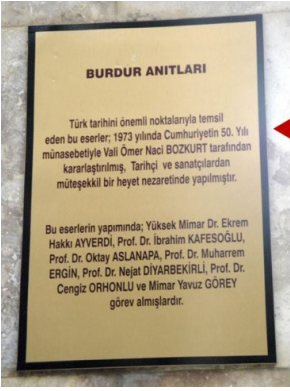


Şekil 24: Cumhuriyet Meydanı, Cumhuriyet Parkı ve Valilik binası bahçesine taşınmış Burdur Anıtları, 2008.

Fotoğraflayan: G. Özyıldırım, 2008.

Şekil 25: Valilik binası bahçesine taşınmış Burdur Anıtları, 2008.

Fotoğraflayan: G. Özyıldırım, 2008.



Şekil 26: Valilik binası bahçesine taşınmış Burdur Anıtları tabelası, 2013. (soldaki)

Fotoğraflayan: G. Özyıldırım, 2013.

Şekil 27: Valilik binası bahçesine taşınmış Burdur Anıtları, kuzey köşesi, 2013. (ortadaki)

Fotoğraflayan: G. Özyıldırım, 2013.

Şekil 28: Valilik binası bahçesine taşınmış Burdur Anıtları, güney köşesi, 2008. (sağdaki)

Fotoğraflayan: G. Özyıldırım, 2008.

Diyarbakırlı'nın (1982) aktarımına göre, Burdur Anıtları, Türk tarihini bir bütün olarak ele alan ilk anıt çalışmasıdır. Bu kapsamda, anıtta yer alan, tarihin dönüm noktası kabul edilen konular heyet tarafından belirlenmiştir. Anıtların, kompozisyonu, tasarımı ve yapımı için, "Atatürk ve Gençlik Anıtı" ve "Dumlupınar Anıtı" ile tanınan, heykeltıraş Yavuz Görey davet edilmiştir. Diyarbakırlı (1982), Görey'i "eserlerinde manierizme ve çeşitli oyunlara kaçmadan, formları sadeleştirerek, onları büyük bir ustalık, samimiyet ve ağırbaşlılıkla kullanan bir üstat" olarak tarif etmiştir. Vaziyet planı kurgusuna da değinen Diyarbakırlı, kompozisyonları tek bir blok yapıp ziyaretçileri çevresinde döndürmek yerine, parkın içinde çeşitli dönemleri kronolojik sıra içerisinde serpiştirme kararından bahsetmiştir. Görey'in bronz Mete Han heykeli ve yardımcı Mehmet Karagöz'ün yaptığı, Orhun Anıtları'ndan Kül Tigin Kitabesi'nin birebir mermer replikası ile başlayan bu kronolojik anlatım, 16 metre uzunluğunda tektonik hareketlerle ilerleyen bir duvar üzerinde, mermer ve bronz rölyefler şeklinde devam etmiş ve meydanadaki Cumhuriyet Anıtı ile tamamlanmıştır.

Parktaki anıtlar ilk yerinden taşındığı ve hakkında fazlaca yazılı bilgiye ulaşamadığı için, bu çalışma kapsamında, onların mekansal kararları üzerinde fazla detaylı bilgi verilemeyecektir. Ancak şekil 22 ve 23'teki eski görsellerinde, parkta ağaçlar görünmekle beraber, çim alanların ve oturma alanlarının azlığı dikkat çekicidir. Şekil 24'te görüldüğü gibi, 2001'den sonraki düzenlemede, park daha çok yeşil alanı ve oturma alanı olan, kent merkezinde günlük hayatın yaya trafiği içinde, daha çok oturup dinlenmek için tercih edilen bir alana dönüşmüştür. Valilik bahçesinin meydana bakan köşesine, bir yay düzeninde sırayla yerleşmiş olan anıtlar ise, daha çok gün yüzüne çıkmıştır. Eskiden duvarla çevrili bu köşe, duvarı geri çekilerek yaya trafiğine açılmış, anıtlar, günlük yaya ve taşıt trafiği akışı içinde de görünür hale gelmiştir. Ancak yer değişikliği nedeniyle, ilk tasarım özelliğinden neler kaybettiği bilinmemektedir.

Cumhuriyet Meydanı'ndaki Cumhuriyet Anıtı, ilk yapıldığı günden beri özgünlüğünü koruduğu için, mevcut durumu üzerinden yapılan incelemeler, Yavuz Görey'in mekansal kararları hakkında doğru bilgiler verebilmektedir. Heyette yer alan mimar Ekrem Hakkı Ayverdi'nin, deprem sonrası iyileştirme çalışmalarına katıldığı ancak anıtlar ile ilgili kısımda yer almadığı bilinmektedir. Anıtı tüm detayları ile yazmaya çalışan Diyarbakirli (1982) de, anıttaki mermer işlerinde heykeltıraş Mehmet Karagöz'ün yardımcı olduğunu belirtmekle beraber, Yavuz Görey dışında başka bir tasarımcı ve mimar adını belirtmemiştir. Bu noktadan hareketle, Cumhuriyet Anıtı'nın, kaidesi ve platformu ile beraber sadece Yavuz Görey'in tasarımı olduğu düşünülmektedir. Diyarbakirli (1982), Cumhuriyet Anıtı hakkında, Görey'in sadece figüratif anlatımından bahseden, çok kısa bilgi vermiştir. Ancak heykellerin kompozisyonundaki mekansal kararlar, kaidesinin ve platformunun tasarımındaki mimari hassasiyetler, mimar bakış açısıyla üzerinde daha çok incelemeyi gerektirmektedir.

Cumhuriyet Anıtı heykelleri, Kurtuluş Savaşı'nı temsil eden beş figürlü bir çalışmadır. En önde Atatürk, bir yanında zeytin dalı uzatan asker, diğer yanında bayrak tutan yöre halkını temsilen bir efe, arkada kurtuluş savaşına cephe gerisinden destek veren kadın ve yaşlı adam figürlerinden oluşmaktadır (Şekil 29, 30, 31, 32). Buradaki Atatürk heykeli, kıyafeti ve duruşuyla, Dumlupınar Anıtı'ndakine benzerlik göstermektedir. Atatürk'ün iki yanındaki asker ve efe figürleri de, Görey'in İstanbul Üniversitesi bahçesindeki "Atatürk ve Gençlik Anıtı"ndaki üçlü kompozisyonunu hatırlatmaktadır. Ancak üniversitedeki anıtta gençler, Atatürk'ün bir adım önünde tasvir edilmişken, Cumhuriyet Anıtı'nda, asker kıyafetleri içindeki Atatürk, efe ve asker figürlerinin önünde yol gösterici olarak tasvir edilmiştir. Cumhuriyet Anıtı'nda yer alan diğer iki figür, kadın ve yaşlı erkek, Kurtuluş Savaşı'nda cephe gerisindeki desteklerini temsilen arkada tasvir edilmiştir. Figürler dinamik pozisyonda açılı yerleştirilmiş, meydanın dört tarafından da bakış açısını dikkate alan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Görey'in önceki çalışmalarındaki durağanlığın aksine, buradaki tüm figürlerin dinamik pozisyonu, çok hareketli bir anın temsili gibidir (Şekil 29, 30, 31, 32).



Şekil 29: Cumhuriyet Anıtı heykelleri, güney görünüş.

Fotoğraflayan: G. Özyıldırım, 2013.



Şekil 30: Cumhuriyet Anıtı heykelleri, doğu görünüş.

Fotoğraflayan: G. Özyıldırım, 2013.



Şekil 31: Cumhuriyet Anıtı heykelleri, kuzey görünüş.

Fotoğraflayan: G. Özyıldırım, 2013.



Şekil 32: Cumhuriyet Anıtı heykelleri, batı görünüş.

Fotoğraflayan: G. Özyıldırım, 2013.

Cumhuriyet Anıtı'nın platformu ise kent merkezinde yapılan günlük etkinlikler ve törenler düşünülerek tasarlanmıştır (Şekil 33, 34). Dikdörtgen planlı meydana, çevre yollardan akan yaya trafiğinin devamını sağlayacak genişlikte kaldırım oluşturulduktan sonra, platform ve kaldırım arasında, çim, çalı ve ağaçlardan oluşan ince bir yeşil bant oluşturulmuş ve platform biraz da yerden yükseltilerek, günlük yaya trafiğinden koparılmıştır. Daha önceki anıtın aksine, sadece meydanın kuzey yönünden, iki kenardan platforma çıkacak merdivenler tasarlanmıştır. Heykeller anıtın odağında olmakla beraber, merkezinde değildir. Simetrik bir düzenden kaçınıldığı görülmektedir. Platform tam olarak dikdörtgen planlı değildir, keskin hatlı ama dik açılı olmayan, yer yer içbükey formlardan ve çıkmalardan oluşmaktadır. Görey'in tüm bu formları, etkinlikler için kurguladığı fonksiyonlar ve yeşil banttan içeriye dahil etmek istediği yeşil elemanlardan yola çıkarak tasarladığı tahmin edilebilir. Bu platformun tasarımı, Görey'in İMÇ binasındaki soyut çalışması olan mermer çeşmeyi andırmaktadır.



Şekil 33: Cumhuriyet Anıtı, tüm platformu ile beraber kuşbakışı doğu görünüşü.

Fotoğraflayan: Mesut Madan.

Şekil 34: Cumhuriyet Anıtı, tüm platformu ile beraber kuşbakışı güney batı görünüşü.

Fotoğraflayan: G.Özyıldırım, 2008.

Platformun batısında küçük bir alan, bayrak törenleri için daha da yükseltilerek, ikinci bir platform oluşturulmuş ve buraya bayrak direği yerleştirilmiştir (Şekil 33 ve 34). Heykeller ve bayrak tören alanı arasında kalan alanda, platform konsol olarak parka doğru çıkma yapmıştır. Böylece platform üzerinde törenlerde kullanılacak bir sahne oluşturulmuştur. Platform düzlemi düz olmayıp, heykellerden kenarlara doğru radyal düzende yerleştirilen metal derz şeritleri ile de gözlemlenebilen bir eğim bulunmaktadır. Bu şekilde hem yapısal olarak ortada su toplanması önlenmiş, hem görsel olarak odak kuvvetlendirilmiştir. Zemin taşları da bu radyal şeritler doğrultusunda döşenmiştir.

Platform kenarlarında, fazla yüksek olmayan parapet duvarı kullanılmış, ancak platform formundaki kırıklara bağlı olarak, ritmik bir dolu-boş prensibiyle, bu parapetler yer yer kesintiye uğramıştır. Platformdaki, içbükey bir formun köşesinden çıkmış bir çalı veya parapet duvarlı devam ederken, bir anda içeriye çekilmiş halde duvarsız devam eden noktada görülen başka bir çalı, yeşil elemanların da bu form oluşumunda dikkate alındığını düşündürmektedir. Parapet duvarlarına doğru akışı yönlendirilen yağmur suları için, yeşil alanlara doğru akacak şekilde yerleştirilen çörttenler de düşünülmüştür. Platformda zemin ve duvarlar taş kaplamadır (Şekil 35). Farklı boyutlarda dikdörtgen formlarda kesilmiş olan bu taşlar, temel tasarım prensiplerine uygun olarak, uyum içinde yerleştirilmişlerdir. Taşların günümüze kadar hiç bakım gerektirmeden hasarsız şekilde gelmiş olması, dışarıdan görünmese de, yapım tekniğinde de, ankraj kullanımı gibi özel inceliklerin uygulandığını düşündürmektedir.



Şekil 35: Cumhuriyet Anıtı güney doğu görünüşü.
Fotoğraflayan: G. Özyıldırım, 2008.

Özetle Cumhuriyet Anıtı, heykel plastiği ve figüratif anlatımı yanında, çevre verileri ve kentsel fonksiyonu düşünülerek şekillenmiş, her detayında temel tasarım prensipleri ve mimari ince-likler gözlemlenmiştir. Bunların yanında anıt, uygulama detayları ile dikkat çekicidir. Büyük bir titizlikle tasarlanıp inşa edilen platform, günümüze kadar hiç bozulmadan gelmiştir. Yapımının tamamlandığı 1976 yılından günümüze kadar, etraftaki binaların çatılarının, kaldırımların tek-rar tekrar yenilendiği düşünüldüğünde, anıt platformunun zamana, iklime ve kullanıma bağlı aşınmalardan hiç etkilenmemiş olması, tüm detaylarının düzgün tasarlandığı ve iyi bir işçilikle inşa edildiğini göstermektedir.

Cumhuriyet Anıtının yerinde önceden yer alan Atatürk Anıtı, Atatürk'ün Burdur'a ilk geldi-ğinde karşılandığı yer olan Çatalpınar Meydanı'na taşınmış, 1973 yılından itibaren Atatürk'ün Burdur'a geliş yıl dönümleri (6 Mart) "Şeref Günü" olarak orada törenle kutlanmaya başlamış-tır. Kutlama etkinliği olarak her yıl, Çatalpınar Meydanı Atatürk Anıt'ı önünden, Cumhuriyet Meydanı'ndaki Cumhuriyet Anıtı önüne yürüyüşler gerçekleşmektedir. Cumhuriyet Meyda-nı'nda iken, kentte bulunduğu noktadan bağımsız tasarlanmış olan Atatürk Anıtı, Çatalpınar Meydanı'na taşınınca, kente girişi temsil eden yeni bir anlam kazanmış, yeni bir kent töreninin simgesi olmuştur. Cumhuriyet Anıtı ise, içinde bulunduğu mekanın özelliklerini dikkate alan bir anıt tasarımı örneği olarak, ilk günden itibaren bulunduğu mekanın önemli bir parçası ol-muştur (Şekil 36, 37, 38). Anıt çevresindeki yapılar da, sonradan eklenen saçaklı çatılar, yeni eklenen kapılar gibi zamanla ortaya çıkan müdahalelerle 1970'li yıllardaki yalın modern dilini biraz kaybetse de, genel olarak aynı dokuyu korumaktadırlar.



Şekil 36: Cumhuriyet Meydanı'nda Atatürk'ün Burdur'a ilk gelişinin yıl dönümünde, 6 Mart 2013 Şeref Günü kutlamaları.
Fotoğraflayan: Mesut Madan, 2013.



Şekil 37: Cumhuriyet Meydanı'nda Atatürk'ün Burdur'a ilk gelişinin yıl dönümünde, 6 Mart 2013 Şeref Günü kutlamaları.
Fotoğraflayan: Mesut Madan, 2013.



Şekil 38: Cumhuriyet Meydanı'nda Atatürk'ün Burdur'a ilk gelişinin yıl dönümünde, 6 Mart 2015 Şeref Günü kutlamaları, meydana zeybek oyunu.

Kaynak: <https://www.burduryenigun.com/burdurun-gurur-gunu-6-mart-coskusu/#prettyPhoto> (Erişim Tarihi: 14.07.2020).

SONUÇ

Heykeltıraş Yavuz Görey'in, 50. Yıl Kültür Park Anıtları ve Cumhuriyet Anıtı'ndan oluşan Burdur Anıtları çalışması, anıt heykel ve mimarlık sentezinin önemli bir örneğidir. Görey'in en kapsamlı çalışması olmasına rağmen az bilinen bir eserdir. Bu çalışma kapsamında, Burdur Anıtları, Türkiye anıt heykel tarihi içinde ve Yavuz Görey'in diğer çalışmaları arasında incelenmeye çalışılmıştır. 50. Yıl Kültür Park Anıtları, tasarlandığı yerden başka bir yere taşındığı için, bu konudaki inceleme sınırlı olabilmektedir. Ancak Cumhuriyet Meydanı'ndaki Cumhuriyet Anıtı, heykel kompozisyonu ve platformuyla, hem içinde bulunduğu konuma ve yakın çevresine duyarlı bir tasarım örneği olmuş, hem de burada yapılacak kentsel törenlere tasarımıyla yön vermiştir. Parktaki değişiklik dışında, 1970'li yıllardaki çevre dokusunu büyük ölçüde koruyan Cumhuriyet Meydanı'nda, Cumhuriyet Anıtı kentin en nitelikli tasarımlarından biri olarak günümüze kadar gelmiştir. Geçmişin anılarını gelecek kuşaklara aktarma vazifesi ile yapılan anıt, Cumhuriyet tarihinin önemli heykeltıraşlarından Görey'in en kapsamlı eseri olması ve 1976 yılından beri 44 yıldır kent belleğinde yer etmesi nedeniyle de, kendi de korunmaya değer tarihi eser özelliğindedir. Ancak günümüzde hızla artan taşıt sayısı nedeniyle, kentin caddeleri ve tüm caddelerin kesiştiği tek merkezi olan Cumhuriyet Meydanı'nın yeniden düzenlenmesi zaman zaman gündeme gelmektedir (Kentsel Haber, 2010). Bu kapsamda, Cumhuriyet Anıtı'nın kaldırılarak, altına katlı otopark yapılması, heykellerinin meydanın başka bir köşesine taşınması da gündeme gelmektedir. Her detayıyla çevresi ile birlikte tasarlanmış olan bu anıtın, yerinde ve tüm detaylarıyla birlikte korunması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

1701 Sayılı Kanun. "Türkiye Cumhuriyetinin Kuruluşunun 50nci yıldönümünün kutlanması hakkında Kanun" (Kabul tarihi 30.03.1973, Resmi Gazete ile yayımı: 05.04.1973 - Sayı: 14498), http://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/kanunlar_kararlar/kanuntbmmc056/kanuntbmmc056/kanuntbmmc05601701.pdf (Erişim Tarihi: Mart 2015).

Burdur Belediyesi, Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü, fotoğraf arşivi (Mesut Madan ve Uğur Döküman). (Erişim Tarihi: 23.08. 2013).

Burdur Belediyesi. Foto Galeri: Tarihte Burdur, <http://www.burdur-bld.gov.tr/galeri.php?cata->

logue=8 (Erişim Tarihi: Eylül 2012).

Burdur Valiliği. Fotoğraf Galerisi: Eski Burdur Fotoğrafları, <http://www.burdur.gov.tr/galeri/eskiburdu/> (Erişim Tarihi: 26.10.2013).

Burdur Valiliği (1967). Burdur 1967 İl Yıllığı. Hüsamettin TANIŞ (ed.). Güven Matbaası, Ankara.

Burdur Valiliği (1974). Burdur 1973 İl Yıllığı: Cumhuriyetin 50. yılında. Hüsamettin TANIŞ (ed.). Güven Matbaası, Ankara.

Çetintaş, V. (2007). Burdur "Metem Han'dan Atatürk'e" Türk Tarihi'nin Büyük olayları ve Kişileri Anıtı. 1.Burdur Sempozyumu Bildiriler 16-19 Kasım 2005. Fakülte Kitabevi, Burdur, cilt1, ss. 820-829.

Demir, A. (2008). Arşivdeki belgeler ışığında Güzel Sanatlar Akademisi'nde yabancı hocalar: Philipp Ginther'den (1929) - (1958) Kurt Edman'a kadar. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Diyarbakirli, N. (1982). Türklerde Abide Mefhumu ve Türk Tarihinin Akışını Canlandıran Burdur Abideleri. *Türk Kültürü*, Sayı 235, Yıl 21, Kasım 1982, ss. 803-821.

EBA (2013). MEB Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü'nün Eğitim Bilişim Ağı fotoğraf arşivi, <http://eba.gov.tr> (Erişim Tarihi: 23.10.2013).

Ersoy, A. 2009. Yavuz Görey (1912-1998). Turkish Plastic Art. (2nd ed.) *Ministry of Culture and Tourism*, Ankara, ss.154-155.

E-skop (2017). "Rudolf Belling İstanbul'dayken..." <https://www.e-skop.com/skopbulten/rudolf-belling-istanbuldayken%E2%80%A6/3355> (Erişim Tarihi: 15.05.2020).

Goethe-Institut (2020). "Bir Başkentin Oluşumu: Avusturyalı, Alman ve İsviçreli Mimarların Ankara'daki İzleri". <http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/trindex.htm>(Erişim Tarihi: 15.05.2020).

İTÜ (2014). "Tarihte Taşkışla". İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi. <https://mim.itu.edu.tr/tarihte-ve-kultur-3/> (Erişim Tarihi: 15.05.2020).

Kanlı, E. (2008). "Dumlupınar Anıtı". Başkomutan Tarihi Milli Parkı'nın savaş turizmi içerisindeki yeri. Afyon: Kocatepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s.40.

Kaya, Ö. F., Yeğin, S. ve Kaya, G. (2014). "Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatı". *Türk Resim, Heykel Sanatı*. MEB Devlet Kitapları, ss.104-115.

Kentsel Haber (2010). Cumhuriyet Meydanı Projesi görücüye çıktı (20.12.2010 tarihli haber), <http://www.kentselhaber.com/V6/News/335188/Cumhuriyet-Meydani-Projesi-gorucu> (Erişim Tarihi: 30.10.2013).

Kuş, M. (2015). "İÜ Atatürk ve Gençlik Anıtı Restore Edildi". İstanbul Üniversitesi, <https://www.istanbul.edu.tr/tr/haber/iu-ataturk-ve-genclik-aniti-restore-edildi-3200340048004D0030006E0033006A005200670067003100> (Erişim Tarihi: 15.05.2020).

Kütahya Valiliği (2015). “Dumlupınar İlk Hedef Anıtı”. Kurtuluşun Diyarı Şehitlik ve Anıtlarıyla Kütahya. Kütahya: Ekspres Matbası, s.21.

MEB (2006). “Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatı”. *Çağdaş Türk Sanatı*. Ankara: MEB, ss.61-64.

Merter, E. (2008). *Cumhuriyet’i Afişleyen Adam: İhap Hulisi Görey 110 Yaşında*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

MSGSÜ (2020). “Heykel Bölümü”. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, <https://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/heykel/133/Page.aspx>(Erişim Tarihi: 15.05.2020).

Özyıldırım, G. (1989-2019). Burdur fotoğrafları kişisel arşivi.

Özyıldırım, G. (2013a). “Burdur Cumhuriyet Meydanı ve Çevresi 1936-1963”. DOCOMOMO_TR Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları IX. Poster Sunuşları Bildiri Özetleri Kitabı. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü, 06-08 Aralık 2013, s.113.

Özyıldırım, G. (2013b). “Burdur Cumhuriyet Meydanı ve Çevresi 1963-1973”. DOCOMOMO_TR Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları IX. Poster Sunuşları Bildiri Özetleri Kitabı. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü, 06-08 Aralık 2013, s.114.

Özyıldırım, G. (2015). “1971 Burdur Depremi Sonrası İmar Çalışmaları” (Reconstruction After 1971 Burdur Earthquake). IBEEES 2015 International Burdur Earthquake and Environment Symposium Proceedings. Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 7-8-9 Mayıs 2015, s.311-321.

Özyıldırım, G. (2017). “City Ceremonies in Burdur Cumhuriyet Square”, ICONARCH III International Congress of Architecture: Memory of Place in Architecture and Planning. Konya: Selçuk Üniversitesi, 11-13 Mayıs 2017, cilt.1, ss.249-259.

SALT Araştırma (2019). Dumlupınar Zafer Anıtı Alanı için Kentsel Alan Düzenleme Projesi, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/204385> (Erişim Tarihi: 15.05.2020).

Sözen, M. (1973). Türklerde Anıt. Mimarlık, sayı 7, ss.7-20.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2017). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (2012). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

TDK (2020). Güncel Tükçe Sözlük. Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 14.07.2020).

Uzun Aydın, D. (2013). Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Türk Heykel Sanatındaki Yeri ve İlk Heykeltıraşlar. İzmir: Ege Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi.