

## **CUMHURİYET DÖNEMİNE IŞIK TUTAN İKİ HEYKELTIRAŞ; MAHİR TOMRUK VE ALİ NİJAT SİREL**

Öğr.Gör.Derya UZUN AYDIN\*

### **ÖZET**

İlk Cumhuriyet kuşağı, artık Cumhuriyeti ve yeni ideolojiyi yansıtmayı düşünmekte, ancak birbirlerini tekrarlayan ve yaratıcılıktan uzak anlayıştan da uzak kalmaya çalışmaktadır. Genel anlamda figürlü çalışmalara ağırlık veren sanatçılar, 1950 ve sonralarında ağırlığı soyut eserlere vermişlerdir. Bu dönem sanatçılara iki önemli isim öncülük eder; Mahir Tomruk ve Nijat Sirel...

**Anahtar Kelimeler:** Heykel, Anıt, Mahir Tomruk, Nijat Sirel

**Jel Kodu:** Z00

## **IN LIGHT OF THE REPUBLIC OF INVOLVING TWO SCULPTURE; MAHİR TOMRUK AND ALİ NİJAT SİREL**

### **ABSTRACT**

The first generation of the Republic, no longer reflect the thinking of the Republic and a new ideology, but also to stay away from understanding each other away from repetitive work and creativity. In general, studies focusing on figurative artists, abstract works of the 1950s and afterwards gave weight. Artists of this period leads to two important names; Mahir Tomruk and Nijat Sirel...

**Key Words:** Sculpture, Monument, Mahir Tomruk, Nijat Sirel

**Jel Code:** Z00

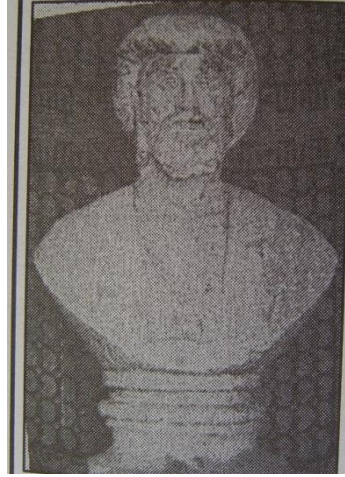
---

\* Batman Üniversitesi, MYO-Geleneksel El Sanatları Programı, Sanat Tarihçisi, calukya@gmail.com

## GİRİŞ

Heykel denilince akla “anıt” eserler de gelmektedir. Genel olarak anıt anlayışının, Cumhuriyet dönemi ile başladığı düşünülmektedir. Aslında Cumhuriyet dönemi öncesinde- daha Osmanlı zamanında- birçok anıt denemesine tanık olunmaktadır. İstanbul-Hava Şehitleri Anıtı=Tayyare Abidesi, Özgürlük Anıtı (Hürriyet Abidesi) bunlardan birkaç örnektir. (İnal, 2005, s.112-3). Kaya, 2006, s.145-156). Osmanlı’da gerçekleştirilen ilk anıt uygulaması olarak Hürriyet Abidesi (Abide-i Hürriyet Anıtı) kabul edilmektedir. Anıtın açılış tarihi 24 Temmuz 1911’i işaret eder. Yapıt, 31 Mart gerıcılık hareketleri esnasında (13 Nisan 1909 ) şehit düşenler adına yapılmıştır. (Erkmen, 2008, s.108-117, Cezar, 1986, s.83-85).

Genel olarak bu ilk anıtlar figürsüz olup, birer sütunu andırır biçimde yapılmışlardır. İlk figürlü anıt örneği olarak “Sarayburnu Atatürk Heykeli” ismine rastlanmakla birlikte, Sivas-Hafik ilçesinde yapılmış olan Osman Gazi Büstü’nün aslında ilk figürlü anıt örneği olduğunu kaynaklar kanıtlamaktadır. (R.1). (Yeşilkaya, 2002, s.147-153, Alsaç ve Alsaç, 1993, s.71). 1917 yılında Urfa’da bir Atatürk anıtı yapıldığı ve bu anıtın ilk anıt olduğu da söylenmektedir. Anıt sonradan, bugünkü yeri olan ‘Diyarbakır-Mardin-Gaziantep yolu kavşağına taşındı’ demekle birlikte, şimdiki akıbeti hakkında net bir bilgiye ulaşılammıştır. (Çelebi, 2002, s.2-3).



**R. 1: Osman Gazi Büstü**

**Kaynak:** Mevlüt Çelebi, İzmir Gazi Heykeli, İzmir-Temmuz 2002, s. 2-3.

Cumhuriyet devri ve Atatürk sayesinde anıt ve heykel anlayışına daha fazla önem vermeye başlandığı, bilinen bir gerçektir. Gazi her dem güzel sanatların tüm dallarını önemsemiş ve halkını bu konuda teşvik etmiştir. Onun sanata verdiği değer, her daim söylemlerinden de anlaşılmaktadır;

*“...şunu da önemle tevarüz ettirmeliyim ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihi bir vasfı da, güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fitrî zekasını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini, milli birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür”.* (Elibal, 1973, s.39).

Anıtlar, Gazi Mustafa Kemal, Cumhuriyet gibi konulara değinmekle birlikte, Türk tarihinde önemli rol oynayan kişiler ve olayları da konu edinmektedir. (Berk, Gezer, 1973, s.57, Tansuğ, 2008, s.209). Cumhuriyet devrinde Atatürk heykelleri yapılırken salt amaç, bir liderin heykelini yapmak değildir. Bu gayeden daha öte amaç, yaşanan zaferi ebedileştirmek ve yeni ideolojiyi benimsetmektir. (Gezer, 1981, s.40-39). Tüm bunlara rağmen bilinen bir gerçek varsa o da, henüz Türk toplumunda çok büyük boyutlarda anıt eser yapacak ne teknik uzmanlara, ne de gerekli araç-gereçlere ya da atölyelere sahip olunamadığı gerçeğidir. Bu durum da anıt heykel çalışacak Türk sanatçıların yetişmesi gecikmiştir. Bu sebeple de, uzun dönem küçük boyutta eser üreten sanatçılarımız olmuştur. Neticede de, özellikle Cumhuriyet’in ilk devirlerinden itibaren yabancı heykeltıraşlar ilk anıtlarımızı yapmak durumunda kalmışlardır. Bu durum, sürekli eleştiriye maruz kalmıştır. (Tansuğ, 2008, s. 204, Şenyapılı, 2003, s.95). Ayrıca, toplumun bilinçsizliği ve heykel dökümünün yurtda gerçekleştirilmesinde geç kalınması da yaşanan sorunlar arasındadır. (Özsegin, 1986, s.91-2). Heykel sanatının tam olarak oluşmadığı bir süreçte, heykel dökümünden söz etmek de mümkün olamamaktadır. Bu doğrultuda, yabancı sanatçılar dahi yaptıkları çalışmalarının bronz dökümlerini kendi ülkelerinde gerçekleştirirler. Döküm için önemli gelişme 1930’lu yıllarda yaşanır. Kenan Yontuç 1937 yılında, bir Macar Ustasını yurda getirtir. Bu kişinin adı; “Fidzek Karoly”dir. Fidzek, Tünel başındaki Narmanlı yurdunda bir Dökümhane kurar. Ve beraberinde çalışmak üzere yanına da çıraklar alır. Bu kişiler ilk dökümcülerimiz olarak tarihe geçerler. Döküm sanatçılarımız “Orhan Yurdağül, İzak Amon ve Hayrettin Kocaer”dir. Bu kişiler, Fidzek tarafından usta olarak yetiştirilmeye çalışılırlar. Bir de “Yusuf Akpınar” isimli bir ustadan söz edilmektedir. Hayrettin Kocaer’in atelyesini sonradan Ferit Özşen

devralacaktır. Özşen, ilk kez “mum yok etme tekniği ile döküm uygulaması” nı başlatan isim olur. (Özdemir, 1997, s.2008, İnal, 2005, s.112-123).

İlk Cumhuriyet kuşağı, artık Cumhuriyeti ve yeni ideolojiyi yansıtmayı düşünmekte, ancak birbirlerini tekrarlayan ve yaratıcılıktan uzak anlayıştan da uzak kalmaya çalışmaktadır. Genel anlamda figürlü çalışmalara ağırlık veren sanatçılar, 1950 ve sonralarında ağırlığı soyut eserlere vermişlerdir. Bu dönem sanatçılara iki önemli isim öncülük eder; Mahir Tomruk ve Nijat Sirel...

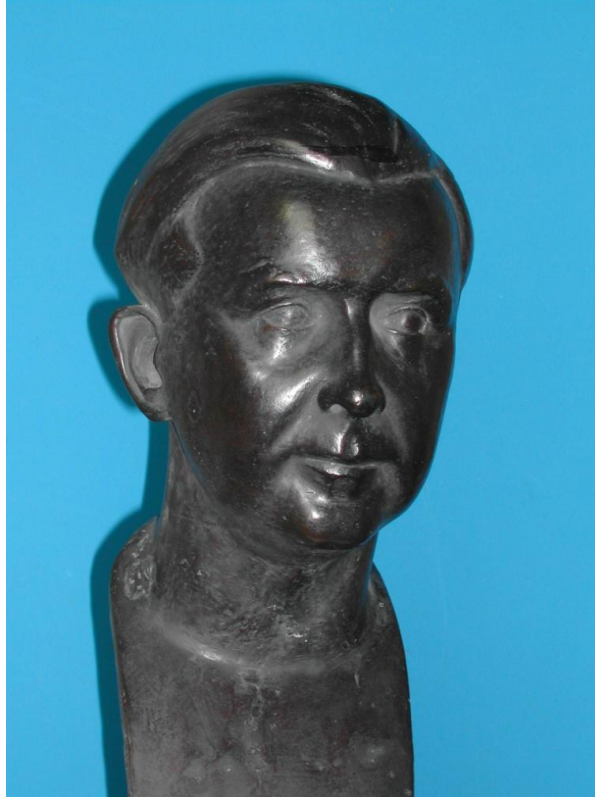
### **MAHİR TOMRUK (1884-1949) VE YAPITLARI**

İstanbul doğumlu sanatçı, 1910 yılında Güzel Sanatlar Okulu'na girmiştir. Kendisi ilk heykel eğitimini Oskan Efendi'den aldıktan sonra, İhsan Özsoy atölyesine devam eder. 1916'da öğrenimini tamamlayan sanatçı ardından Münih'e gider. Burada Prof.Kurtz ve Blecker'in atelyelerinde çalışmalarını sürdürür. Almanya'da sergilere iştirak ettikten sonra, yurda döner ve bir süre bağımsız çalışır. 1926 yılında Güzel Sanatlar Okulu'na modöraj öğretmeni olan Tomruk, 1933 yılında emekliye ayrılır. Ancak, okulla ilişkisini kesmez ve heykel bölümünde profesörlüğe başlar. (Arseven, t.y. s.20, Berk, 1937, s.21, Giray, 1999, s.491-95).

Sanatçı, genel anlamıyla sadelikten yanadır. Bu bağlamda eski Türk eserlerini incelemekten hoşlanır. Klasik ve akademik tarzda eserler üretir. Doğanın tarafında olup, gerçekçi tavrıyla dikkat çeker. (Köksal, 1983, s.32-35). Heykelde malzeme olarak özellikle mermeri tercih eden sanatçı, Alman Neo-klasizmin etkilerini eserlerinde yansıtmaktadır. Anıtsal heykeller yapmaktan da hoşlanan Tomruk, Yunan ve Roma heykellerine de ilgi duymaktadır. (Arseven, t.y. s.20, Osman Hamdi Bey'den Günümüze Güzel Sanatlarda Kim Kimdir?, 1995, s.31).

Mahir Tomruk, diğer sanatçılarda olduğu gibi büst çalışmalara ağırlık vermiştir. Ona göre bir heykel “*küçük teferruattan teşekkül eden bir bütün değil, fakat küçük teferruata ayrılabilen bir bütün olmalıdır*”. Dengeli ve durgun kişiliği yapıtlarına da yansımaktadır. Ayrıntılarda, hareketsiz ve durağan ifadeler, donuk hatlar, ve sadelik dikkate değerdir. Örneğin, gözlerde, saç ve alında gerçekten soyutlanmalar seçilir. (Arseven, t.y. s.20). Sanatçı Lembruck, Bourdelle ve Hildebrant'ı da beğenmektedir. (Okay, 1991, s.15-24). Yine, sanatçının etkilendiği isimler arasında yer alan Aristide Maillol (1861-Banyuls-sur-mer, 1944-

Perpignan) Fransız bir heykeltıraştır. Rodin'in romantik etkilerini kendi klasik tanımıyla yorumlayan sanatçının bir süre, ahşap heykel çalışmaları yaptığı bilinmektedir. Kendisi 20.yüzyıl'da özellikle heykel sanatına yön verir. Özellikle "Akdeniz" isimli çalışmasıyla tanınan sanatçı, ideal güzellikten yanadır. Maillol heykel kavramını; "*yazınsal bildirilerden ve mimari bağlamlardan sıyrılan ve tümüyle özgür bir sanat dalı*" olarak ifadelendirir. (Tükel, 2008, s.986-7). Tomruk'un etkilendiği sanatçılardan olan Wilhelm Lembruck da (1881-Meiderich, 1919-Berlin), Alman bir heykeltıraştır. Kendisi, Dışavurum akımının heykeldeki önemli temsilcilerindendir. İlk çalışmalarında klasik ve doğalcı yaklaşımlar önem kazanmaktadır. Sanatçı, çoğunluk çıplak figüratif çalışmalar yapar. Kadın figürlerinde daha dingin ve ağırbaşlı bir hava sezilenirken, erkek figürlerinde acı ve melankoli hâkimdir. (Kür,2008, s.943-44).



**R. 2: Mahir Tomruk, "Mimar Ernst Egli Başı" İRHM**

Sanatçı burada, ünlü Mimar Ernst Egli'yi betimlemiştir. Bu büst çalışma, bronz malzemeyle sağlam ve dayanıklı bir hale getirilmiştir. Çalışmada göz, burun, ağız ve saçların detaylı ve özenli olarak işlendiği görülmektedir. (R.2).



### **R.3: Mahir Tomruk “Fazıl Tomruk Başı”,İRHM**

Sanatçının yukarıdaki yapıtında, gerçekçi detaylar dikkat çekmektedir. Muhtemelen dolgun yüz hatlarına sahip olan Fazıl Tomruk, olduğu gibi aksettirilmiştir. Uzun bir yüz, dolgun yanaklar ve boyunla birleşmiş çene kısmı; ayrıntılarda beliren özellikler olmaktadır. Geriye doğru taranmış saçlar, geniş alını ön plana çıkarmaktadır. Dolayısıyla sanatçı durağan bir hava ve donuk bir ifade belirlemiş olmaktadır. Bu Natürelist anlayışla oluşturulan görüntü, büstü diğerlerinden farklı kılar. (R.3).

## ALİ NİJAT SİREL (1898-1959 ) VE YAPITLARI

Mahir Tomruk ve Nijat Sirel, Türk heykel sanatının önemli iki ismidir. Bu iki isim, Cumhuriyet dönemi heykel sanatı adına ilk öncü isimler olarak tanınmaktadır. Aynı zamanda, Cumhuriyet Türkiye'si'nin ilk Türk heykeltıraşlarını yetiştiren öncüler olmaları da unutulmamalıdır. (Renda, 2002, s.138-145, Giray, 1999, s.491-95).

Nijat Sirel, İbrahim Şazi Bey ve Yennevveva'nın çocukları olarak Amasya'da doğar. Kardeşi de ressam Harika Sirel Lifij'dir (Avni Lifij ile evlidir). İstanbul Sultanisi'nde gördüğü eğitim ardından, Sirel'in 1915 yılında heykel eğitimi için Almanya'ya gönderildiği bilinmektedir. Burada Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim gören Sirel, Prof. Kahn'ın (Hahn) atelyesinde çalışır. Kısa süre bağımsız çalışan sanatçı, 1922'de yurda döner ve ardından İzmir Lisesinde resim öğretmenliğine başlar. Sirel, Vefa ve Gaziosmanpaşa okullarında da öğretmenlik yapmıştır. Nijat Sirel, ilk renklerini ve çizgi deneyimlerini eniştesi Avni Lifij'den öğrenmiştir. (Berk, 1937, s.25, Elibal, 1973, s.228). 1927 yılında, Güzel Sanatlar Akademisi'ne atanan sanatçı, 1932'de okul müdürü Burhan Toprak ile ters düşmesi nedeniyle okuldan ayrılır. 1937 yılında da okula tekrar döner. Sirel, akademide Mahir Tomruk'un öğrencisi olur. 1952 yılında ise akademi müdürlüğüne atanır. (1952–1959). (Osman Hamdi Bey'den Günümüze Güzel Sanatlarda Kim Kimdir?, 1995, s.228, Giray, 1999, s.491-95).

Sirel genel itibarıyla, ifadesel ve dışavuran yönü, yumuşak ve kimi zaman ayrıntıcı tavrıyla dikkat çeker. Doğaya bağlı ve gelenekçidir. (Köksal, 1983, s.32-5). Özellikle önemli isimleri biçimlendirdiği büst çalışmaları ile tanınan sanatçı, Cumhuriyet döneminin ilk anıt heykellerini yapan isimlerden olması ile de ayrı bir öneme sahiptir. (Elibal, 1973, s.228). Sanatçı bu bağlamda, “Şair Abdülhak Hamit Büstü, Mithat Paşa Büstü, Şair Ahmet Haşim Büstü, Ressam Avni Lifij Büstü” gibi çalışmalar yapmakla birlikte, Bursa, İzmit ve Çanakkale'de yaptığı Atatürk anıtlarıyla da anılmaktadır. (Berk, 1937, s.27-8, Tansuğ, 2008, s.210).

Bir çok sanatçımızın Münih'te beraber çalıştığı Prof. Hermann Kahn (1868-Kloster Weilsdorf, 1942-Münih), Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1887–92 yılları arasında eğitim görür. Sanatçı, sonrasında burada hocalık yapmaya başlar. Eğitim amacıyla sık sık seyahate çıkan Prof. Kahn, Hildebrandt'dan oldukça etkilenir. Sanatçının kendisinde de klasik

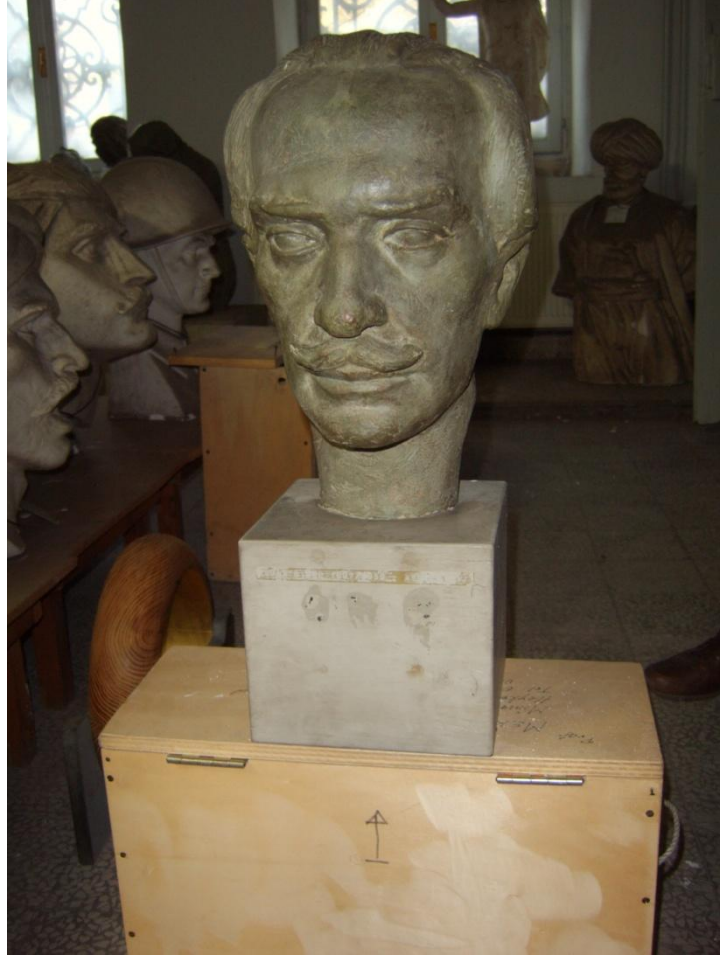
etkilerin ağırlıkta olduğu gözlenir. Önemli çalışmaları arasında “Moltke Monument and a Fountain–1909” ile “Goethe in Chicago–1914” sayılabilir. (Myers, t.y. s.45).



**R.4:Nijat Sirel, “Şair Abdülhak Hamit Büstü”, İRHM**

Sanatçı, bu çalışmasında ünlü şairi betimlemiştir. Büste baş kısım, ön plandadır. (Toprak, t.y. s.301). Boyundan aşağısına çok fazla inilmemiş, yalnızca giysinin kravatlı yaka bölümü gösterilmiştir. Kollar büste eklenmemiştir. Yüzde, şaire yakışır bir ifade vardır; kendinden emin ve sert-keskin hatlar ile bu durum pekiştirilir, keskin ışık planması da biçimleri belirgin kılar. Elmacık kemiklerinin daha bir belirgin kılınması, göz boşlukları ile yanakların daha çökük verilmesi ve çatılmış kaşlar; ayrıca özen gösterilen kısımlardır. (R.4).





**R.5:Nijat Sirel, “Ressam Avni Lifij Büstü” İRHM**

Sanatçı, buradaki büst çalışmada ünlü ressam Avni Lifij’i konu edinmiştir. Diğer çalışmalarında olduğu gibi, sanatçının ifadelerle hâkimiyet gücünü bu çalışmada da görmek mümkündür. Yine ayrıntılı, oldukça detaylı çalışılmış bir yapıttır. Geriye doğru çekilen saçlar, yüzde kendinden emin bakışlar, burun, ağız ve bıyık betimlemeleri özenlidir. Fotoğrafi çekildiği dönemde, yapıtın arka yüzünde dökülmeler görülmüştür. (R.5).



**R.6: Nijat Sirel, “Mithat Paşa Büstü”, İRHM**

Nijat Sirel, dönemin ünlü ismi Mithat Paşa’yı betimlediği çalışmasında; yine Natüralist üslubunu sergilemektedir. Bir paşaya özgü kıyafetler içinde verilen Mithat Bey, önden düğmeli kıyafeti, başındaki fesi ile dikkat çekmektedir. Gür bıyıkları ve sakalları ile beliren yüz, diğer çalışmalara oranla daha az ifade yüklüdür. Ayrıca pürüzsüz yüzeyler belirgindir. Yapıtın bronza döküldüğü anlaşılmaktadır. (R.6).



**R.7: Nijat Sirel, “Cemil Cem Büstü”, İRHM**

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürlerinden olan “Cemil Cem Bey”, sanatçıya bu çalışmasında konu olmuştur. Yapıt yine bir büst olarak yapılmıştır. Cemil Bey; papyonu, gömleği ve ceketiyle şık bir izlenim bırakmaktadır. Sirel'in çalışmasındaki detaylar sayesinde, yapıtı inceleyenler Cemil Bey hakkında az da olsa bilgi sahibi olabilirler; ince bıyıklar, gözler, saçların olmayışı ve sakin bir ifade, bu bilgileri pekiştiren detaylar olarak belirir. (R.7).



**R.8: Nijat Sirel, “Nermin Faruki Büstü”, İRHM**

Sanatçı dostu heykeltıraş “Nermin Faruki”yi betimleyen Sirel, ünlü isimleri ölümsüzleştirme geleneğini devam ettirmektedir. Dönemin, heykelle uğraşan az sayıdaki kadın sanatçılarından biri olan Faruki’nin büstü, baş ve omuz kısımdan oluşur. Kulakları örten saçlar, yumuşak bir izlenim yaratan bakışlar dikkat çeken noktalardır. Yapıt, sakin görüntüsü ve sade biçimiyle belirlemektedir. (R.8).



**R. 9: Nijat Sirel (Nermin Faruki ile birlikte), “Nü”, İRHM**

Dönem içerisinde “nü” çalışmalar yapmanın hayli sıkıntılı olduğu düşünülürse, sanatçıların artık yavaşça olsa bunu aşmaya çalıştıkları görülmektedir. Heykel gibi üç boyutlu bir sanatta, çıplak heykel çalışmak daha cesur bir davranıştır. Burada Sirel ve Faruki’nin birlikte yaptıkları bir kadın heykeli görülmektedir. Boydan çıplak olarak yapılmış heykel, oturur vaziyette betimlenmiştir. Fotoğrafı çekiş açımıza göre değerlendirilirse; kadın heykelin başı sol tarafa bakmakta ve bir eliyle de omzunu tutmaktadır. Heykelin göğüs kısmı açıktadır.

Tamamıyla çıplak olarak verilmekle birlikte, sınırları zorlayıcı detaylardan bilinçli bir uzak duruş sezilebilmektedir. Nitekim elin verilmiş biçimi ve heykelin oturuyor hali de bu tutumu destekler niteliktedir. (R.9).



#### **R.10: İRHM Arşiv'den, "Bursa Atatürk Anıtı"**

Gerek yerli sanatçılar, gerekse basın tarafından yabancı heykeltıraşların sürekli eleştirildiği bir süreçte, bir Türk sanatçısı "Nijat Sirel", sadece büst yapmakla yetinmez ve anıt heykellere de imza atar. Kendisi özellikle, diğer sanatçılar da olduğu gibi, Atatürk anıtlarına ağırlık vermektedir. Yerli sanatçılar da tıpkı yabancılar gibi; Gazi'yi ayakta yada atıyla birlikte biçimlendirmekte, Gazi kimi zaman üniformasıyla, kimi zaman da sivil kıyafetler içerisinde verilmektedir. Sanatçının anıt heykellerinde; büstlerindeki gibi donukstatik etkiyi hissetmek mümkündür. Bursa anıtında, Atatürk uzaktan hareketsiz gibi gözükse de, yakından bakıldığında güç ve gerilimi hissetmek mümkündür. Atın başı yukarı bakmaktadır ve anıtın hareketi net bir biçimde ortaya konulmaktadır. (R. 10). "Bolu Anıtı"(1940) ise, bu kadar hareketli değildir. (Elibal, 1973, s. 228, Berk, 1937, s.27-28).

## SONUÇ

Yervant Oskan Efendi hocalığında başlamış olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin iki değerli heykeltıraşı “Mahir Tomruk ve Nijat Sirel”, özellikle Cumhuriyet Türkiye'si heykel sanatına önderlik etmiş olmalarıyla tanınmaktadır. Özellikle “Anıt heykel kavramı”, Nijat Sirel'de önem kazanmış ve Cumhuriyet dönemi ile hız kazanmıştır.

Okulda Cumhuriyet dönemi öncesi heykeltıraşlarımız, Klasik anlayışlar altında heykeli keşfetme çabası içinde olurlar. Bu ilk dönemlerde; Natüralizmin etkisi, ayrıntıcılık ve çoğunluk küçük boyutta ve alçı malzemeden büst çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Bu durum, eserlerin kalıcılığını olumsuz etkilemektedir. Ancak şu da unutulmamalıdır ki, bu evrelerde malzemelerin kısıtlı olması, teknik yetersizlikler ve en önemlisi de toplumun bilinçsizliği heykel sanatındaki sorunların başında gelmektedir. Ayrıca, heykel dökümünün başlamasında geç kalınması da yaşanan sorunlar arasındadır. Sirel ve Tomruk, bu anlayış çerçevesi içinde yetiştikleri ortamdan daha sonra sıyrılacaklar ve çağdaş heykel sanatının gelişmesine önyak olacaklardır. Böylelikle heykel sanatı, modern ve yaratıcılığı ilk sıraya koyan bir anlayışla ilerleyecektir.

## KAYNAKÇA

- Alsaç, Birsen, Üstün Alsaç, Türk Resim Ve Yontu Sanatı, İstanbul 1993.
- Arseven, Celal Esad, Türk Sanatı Tarihi, (Heykel ve Oyma), C. III, İstanbul, Tarihsiz.
- Berk, Nurullah, Türk Heykeltıraşları, İstanbul 1937.
- Berk Nurullah ve Hüseyin Gezer, 50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli, İstanbul 1973.
- Cezar, Mustafa, “XIX. Yüzyıl Türkiye'sinde Heykel Plastigi Sorunu”, Hürriyet Gösteri, Sanat-Edebiyat Dergisi, (Aynı Dosyası: Türk Heykelinin Dünü ve Bugünü), S.86, İstanbul-Mayıs 1986, s. 83-85.
- Çelebi, Mevlüt, İzmir Gazi Heykeli, İzmir-Temmuz 2002.
- Elibal, Gültekin, Atatürk ve Resim-Heykel, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1973.

- Erkmen, Alev, “Bir Anıt için Biyografi Denemesi=Abide-i Hürriyet”, Arredamento Mimarlık (Tasarım Kültürü Dergisi), S.211/03, İstanbul 2008, s. 108-117.
- Gezer, Hüseyin, “Atatürk Anıtları”, Sanat Dünyamız, Y.8, S.22, İstanbul-Mayıs 1981, s. 40-43.
- Giray, Kıymet, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Heykel Sanatının Gelişim Çizgisi”, Osmanlı Ansiklopedisi, (KÜLTÜR VE SANAT), C.11, Ankara 1999, s. 491–95.
- Her Yönüyle Şanlıurfa Yıllığı, 1988.
- İnal, İnel, “Türk Heykel Sanatına Tarihsel Bir Bakış”, Günümüz Türk Heykel Sanatı’nın Sorunları-Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Plastik Sanatlar Bölümü Heykel Ana Sanat Dalı, Kocaeli-Hereke 2005, s. 112-123.
- Kaya, Gülsen Sevinç, “Osmanlı Sanatı’nda Heykel ve 19. Yüzyıldaki Görünümü, Milli Saraylar, (Tarih-Sanat-Mimarlık), S. 3, İstanbul 2006, s. 145-156.
- Köksal, Ahmet, “Resim ve Heykel Sanatımızda 100 Yıl”, MİLLİYET SANAT Dergisi, S.68, İstanbul - 15 Mart 1983, s. 32-35.
- Kür, I. “Lehmbruck, Wilhelm”, (1881-Meiderich, 1919-Berlin), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Resim-Heykel-Mimarlık-Tasarım-Arkeoloji-Fotoğraf), C. 2, İstanbul-Haziran 2008, s. 943-944.
- Myers, Bernard S. McGraw-Hill Dictionary of Arts, V. 1, New York.
- Okay, Sevay, “Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin”, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, S. 10, Aralık 1991, s. 15-24.
- Osman Hamdi Bey’den Günümüze Güzel Sanatlarda Kim Kimdir?, İstanbul 1995.
- Özdemir, Nurdane, Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi, Ankara 1997.
- Özsezgin, Kaya, “Anıt Heykelciliğinin Neresindeyiz?”, Hürriyet Gösteri, Sanat-Edebiyat Dergisi, (Ayın Dosyası: Türk Heykelinin Dünü ve Bugünü), S.86, İstanbul-Mayıs 1986, s. 91-92.
- Renda, Günsel, “Osmanlılarda Heykel”, SANAT DÜNYAMIZ, (Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi), S. 82, YKY, İstanbul- Kış 2002, s. 138-145.



- Şenyapılı, Önder, Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel, Pegem Yayın, Ankara 2003.
- Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, 8.basım, İstanbul 2008.
- Toprak, Burhan, Sanat Tarihi, Cilt 3, Tarihsiz.
- Tükel, Uğur, “Aristide Maillol” (1861-Banyuls-sur-mer, 1944-Perpignan), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Resim-Heykel-Mimarlık-Tasarım-Arkeoloji-Fotoğraf), C.2, İstanbul-Haziran 2008, s. 986-987.
- Yeşilkaya, Neşe G. “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt-Heykeller ve Kentsel Mekan”, Sanat Dünyamız, (Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi), S. 82, İstanbul-Kış 2002, s. 147-153.