

Abstract Sculptures of Şadi Çalık in the Context of Rudolf Belling's Contributions to Turkish Sculpture Art

Metin ŞEN¹

¹: Mersin University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Sculpture, Mersin, metinsen@mersin.edu.tr.

DOI: <http://dx.doi.org/10.16950/iüstd.99412>

Abstract

Along with the declaration of the Republic, foreign artists have been invited to my country to give arts education in the field of arts, as it is in every area. At the same time, many students were sent abroad to study art. In this period, Rudolf Belling, an artist who finished the Berlin Academy of Fine Arts in Germany and known for his first abstract sculpture, was invited to my country to teach sculpture at the Academy. The academy has started a period suitable for modern trends and development of the age and has raised many students who have contributed to the definition of new methods of Turkish sculptors technically. Among the students of this artist, Şadi Çalık has benefited from the artificer discipline of the workshop teacher and has been very influenced by his composition, mass mode techniques.

During his years in Paris, Şadi Çalık has participated in abstract art events, witnessing contemporary art, architecture and pioneers of all arts. Returning from Paris, the artist started working as a lecturer at the Academy. In the sculpture, he studied the Egyptian and Greek art by staying true to the nature of the material and adopted abstract understanding in his works. Artists such as abstract expressive German sculptor Uhlmann, Antoine Pevsner, Naum Gabo, Maxbill and painters Hans Hartung, Rothko, Fontana, and Mary Vieira deeply impressed him. Şadi Çalık believed that the sculpture should be integrated with the architecture, used triangles and objects consisting of three parts in his sculptures, made abstract sculptures by using mud, plaster and iron as materials. In addition to his abstract sculptures, he made them in monumental sculptures. Şadi Çalık said that there is a sculpture in which people shape whatever the matter, saying that there will be the idea of sculpture at the extreme point to go. Throughout his life he made sculptures and tried to exist.

Key Words: Sculpture, Material, Plastic values, Art, Artist, Abstract Art.

Suggested Citation

Şen, M. (2016). Abstract Sculptures of Şadi Çalık in the Context of Rudolf Belling's Contributions to Turkish Sculpture Art. *Inonu University Journal of Arts and Design*, 6(14). 1-10. DOI: 10.16950/iüstd.99412

Extended Abstract

The first years of the founding of the Republic are very important for us to understand the contemporary Turkish sculpture art. With the establishment of the Republic, foreign artists were invited to my country and Turkish students were sent abroad to study arts.

For this purpose article, Belling's art, which has a very important place in the development of Turkish sculpture art, and the abstract search of the sculptures of the artist academy Şadi Çalık, one of the students he trained in this field, were examined.

Rudolf Belling, who finished the Berlin Academy of Fine Arts in Germany and is known for his first abstract sculpture, was invited to my country to teach sculpture at the Academy. The academy has started a period suitable for modern trends and development of the age and has raised many students who have contributed to the definition of new methods of Turkish sculptors technically.

Having gone abroad with his own opportunities, Şadi Çalık has participated in abstract art events in Paris for years and witnessed contemporary art, architecture and pioneers of all arts. Şadi Çalık returned home from Paris with the influence of abstract art that dominated Europe and America in those years and reflected it on his sculptures. As a teacher at the academy began to refer.

In the sculpture, he studied the Egyptian and Greek art by staying true to the nature of the material and adopted abstract understanding in his works. Artists such as abstract expressive German sculptor Uhlmann, Antoine Pevsner, Naum Gabo, Maxbill and painters Hans Hartung, Rothko, Fontana, and Mary Vieira deeply impressed him. The

biggest contribution of abstract understanding to Turkish sculpture art is that it brought aesthetic anxiety and material diversity. Most of the abstract works in this period were made with abstract geometric insights. The most important feature of these sculptures is that the balance between the empty and full geometric forms in themselves and with each other is the forefront.

Şadi Çalık believed that the sculpture should be integrated with the architecture and made abstract geometric sculptures using triangles and triangles in his sculptures. The geometric fragments used in the search for equilibrium and form in their sculptures were created to balance each other. He established an association with the space by providing a unity with empty balance. In addition to the search for abstract forms, material use is also an important factor in this period. He has tried new materials in his search for form. These materials are sludge, plaster, and iron.

Şadi Çalık, who says that there is a sculpture in which the human form whatever forms the material, said that there will be the idea of sculpture at the extreme point to go. Throughout his life he sculpted and tried to exist.

The abstract quests in the sculptures of Şadi Çalık have been examined by supporting the visuals, composition, volume, space, balance, colour, form, and materials of the sculpture artifacts.

As a result, with its abstract geometric sculptures, Şadi Çalık has created a new art scene both at home and abroad. Contributed to the modern development of Turkish sculpture and became an example of young artists.

Rudolf Belling'in Türk Heykel Sanatına Katkıları Bağlamında Şadi Çalık'ın Soyut Heykelleri

Metin ŞEN¹

¹: Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü,
metinsen@mersin.edu.tr.

DOI: <http://dx.doi.org/10.16950/iustd.99412>

Abstract

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte, her alanda olduğu gibi sanat alanında da yabancı sanatçılar sanat eğitimi vermeleri için ülkemize davet edilmiştir. Aynı zamanda birçok öğrenci de sanat eğitimi almak için yurtdışına gönderilmiştir. Bu dönemde, Almanya'da Berlin Güzel Sanatlar akademisini bitiren ve ilk soyut heykeli ile tanınan sanatçı Rudolf Belling, Akademide heykel eğitimi vermek üzere ülkemize davet edilmiştir. Akademide modern akımlara ve çağın gelişimine uygun bir dönem başlatmış, Türk heykeltıraşların teknik açıdan yeni yöntemleri tanımasına katkı sağlamış pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Bu sanatçının öğrencileri arasında olan Şadi Çalık, Atölye hocasının zanaatkâr disiplininden yararlanmış ve onun kompozisyon, kütle modlajı tekniklerinden çok etkilenmiştir.

Şadi Çalık, Paris'te bulunduğu yıllarda soyut sanat etkinliklerine katılmış, çağdaş sanatın, mimarinin ve tüm sanatların öncülerine tanık olmuştur. Paris'ten dönen sanatçı, Akademide hoca olarak göreve başlamıştır. Heykelde malzemenin doğasına sadık kalarak Mısır ve Yunan sanatını incelemiş, çalışmalarında soyut anlayışı benimsemiştir. Soyut dışavurumcu Alman heykeltıraş Uhlmann, Antoine Pevsner, Naum Gabo, Maxbill ve ressam Hans Hartung, Rothko, Fontana, Mary Vieira gibi sanatçılar onu derinden etkilemiştir. Şadi Çalık, heykelin mimari ile bütünleşmesi gerektiğine inanmış, heykellerinde üçlü ve üçgen yapıyı, malzeme olarak çamur, alçı ve demiri kullanarak soyut heykeller yapmıştır. Soyut heykellerinin yanı sıra anıt heykellerde yapmıştır. İnsanın her ne olursa olsun maddeye biçim verdiği anda heykel vardır diyen Şadi Çalık, gidilecek en uç noktada heykel düşüncesinin var olacağını söylemiştir. Yaşamı boyunca heykel yaparak var olmanın uğraşını vermiştir.

Key Words: Heykel, Malzeme, Plastik değerler, Sanat, Sanatçı, Soyut sanat

Suggested Citation

Şen, M. (2016). Rudolf Belling'in Türk Heykel Sanatına Katkıları Bağlamında Şadi Çalık'ın Soyut Heykelleri. *Inonu University Journal of Arts and Design*, 6(14). 1-10. DOI: 10.16950/iustd.99412

GİRİŞ

Belling (1886-1972); Berlin'de doğmuş, aynı şehrin Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirmiştir. Almanya'daki ilk soyut heykel çalışmasını gerçekleştirenlerden birisi olan Belling, aynı zamanda figüratif ve figüratif sanata eşdeğerliliği uygulayan bir yöntem ve bulgunun da Almanya'daki ilk temsilcisi sayılmaktadır.

1936-1937 öğretim döneminde Akademi'de başlatılan reform hareketinin sonucu olarak heykel bölümünü yönetmek üzere davet edilen ve 1936'da Türkiye'ye gelen Rudolf Belling İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde modelaj dersleri vermiştir. Daha öğrencilik yıllarında, akademik tavra karşı kübist araştırmalara yönelen Belling, 1920'lerden başlayarak boşluk, doluluk, hacim ve mekân ilişkilerini incelemiştir. Boşlukları, doluluklara karşıt değerler olarak kullandığı yapıtları, modern heykel sanatında önemli olmuş, bu çalışmaları onu yalın, soyut heykele yöneltmiştir.

Sanatçıya göre heykel, resmin tersine üç boyutlu ve soyuttur. Plastik ve boşluğu tarifler. Bugünün sanatçısının en büyük sorunu uzamdır. Olumlu ve olumsuz biçimler, yani plastik ile uzamın derinlikleri, aralarındaki boşluklar, bu ilişkinin düzenlenmesi ona göre en önemli olandır. Resim etkili kabartma kuramı yerine kübizmi anlayan yeni bir yöntemle, amaçlanan yapıtın her yönden etkili olması, heykelin bir yönden değil, çeşitli yönlerden algılanması olanağı sağlanmıştır. Bu bakımdan heykel ile yapı sanatı arasında tam bir koşutluk kurulmuştur. Artık mimari, heykel ve resmi birleştirerek toplu bir sanat yapıtı yaratılmalı, eski geleneğe kavuşulmalıdır.

Belling'in Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki etkinliği Türk heykel sanatında önemli bir aşama oluşturdu. Belling heykel eğitiminde modern akımlara yönelinmesine izin vermemekle birlikte, akademizme de düşmeyen, çağın gelişmelerine açık tutumuyla yeni bir dönem başlattı. Teknik açıdan Türk sanatçıların yeni yöntemleri tanımasına aracılık etti. Kendi uygulamalarıyla da onlara örnek oldu. Pek çok öğrenci yetiştirdi. Öğrencileri arasında Hüseyin Anka Özkan, Hakkı Atamulu, Yavuz Görey, İlhan Koman, Zer-rin Bölükbaşı, Hüseyin Gezer, Turgut Pura, Sadi Çalık sayılabilir. Bu heykelticilerin öğrenimlerini bitirip yapıt vermeye başladık-

ları 1940'ların sonlarıyla 1950'lerin başlarında Amerika'da, Soyut Dışavurumculuk (Soyut Ekspresyonizm) adıyla ortaya çıkarken, Paris'te de aynı yıllarda, aynı özellikleri taşıyan İnfornel Sanat ortaya çıkmıştır. Bu durum Türkiye'deki sanat ortamını da etkilemeye başlamıştı. Böylece, genç ressam ve heykelticilerin çoğu, soyut resim ve heykel yapmaya yöneldiler.

Soyut Ekspresyonizm olarak bilinen New York ve Paris merkezli oluşum, Amerikalı ve Avrupalı eleştirmenlerce değişik biçimlerde adlandırılmışlardır. Hemen hepsi az ya da çok aynı anlama gelse de Charles Estienne'in "Lekecilik" (Tachisme, erken 1950'ler), Harold Rochenberg'in "Eylem Resmi (Action Painting, 1950)", Michel Tapié'nin "İnfornel Art, 1950)", Elaine de Kooning'in Soyut Ekspresyonizm (Abstract Impressionism 1951)", dediği sanatsal tavrı, "Jestüel Resim (Gestural Painting)" "Lirik Soyutlama (Lyrical Abstraction)", "Hakiki Resim (Matter Painting)" gibi adlarla anılmış ve böylelikle ufak tefek ayrımlara da işaret edilmiştir.

Aynı yıllarda Lothe soyut resimle ilgili görüşlerini; "Lhote soyut resmin Kübizmin sonucunda ortaya çıkan, doğa görüşünü köklü bir değişikliğe uğratan bir yaklaşım olduğunu, ancak soyut resimde bir gelecek görmediğini, soyut resim yerine Dışavurumculuğa önem verilmesi gerektiğini söylemiştir. Nurullah Berk ise Kübizm'in varoluşunda yatan geometri ve soyuta yaklaşım yönünü şu sözlerle ifade etmektedir. Picasso, Braque, Juan Gris, André Lhote, La Fresnaye, Metzinger, Gleizes, Duchamp Villon, Romanyalı Heykeltıraş Brancusi. Paul Cézanne'ın bir formülü bayrakları olmuştu. «*Tabiatla her şey yuvarlağa, kareye, silindire çevrilebilir.*» Cézanne kübizmi, soyut sanatı sezmişti ama aşırılığa gitmemişti. Kübist'ler tabiatı geometrik, şemalar içinde görüp, geometrik biçimlerin yalın güzellik ve denkliliğini bularak resim tarihine yepyeni bir akımla girdiler.

Soyut sanat; nesne, figür ve doğaya ait biçimleri kullanmadan ortaya konulan resim ve heykel çalışmaları için kullanılmaktadır. İngilizce: Abstract, Almanca: Abstrakt ve Fransızca abstrait, non-figüratif ve non-objektif terimleri ile ifade edilmektedir. "Michael Sefhour, "gerçeğin, yaratma olayına

**Abstract Sculptures of Şadi Çalık in the Context of
Rudolf Belling's Contributions to Turkish Sculpture Art**

neden olduğu düşüncesi, bir önem taşımasına rağmen, ben, gerçeği anımsatmayı ya da onun benimsenmesini istemeyen her sanatı soyut sanat olarak nitelerim”, demektedir.” “İnsan mutlak olanı sanatta soyut sanat ile aramıştır. Bunu Wilhelm Worringer soyutlama içtepisi ile açıklamıştır. Soyutlamanın insanın dış dünya olayları karşısında duyduğu iç huzursuzluğu yenmek ve nesnelere görünüşler dünyasının keyifliği ve tesadüfiliğinden kurtararak onları soyut biçimlere yaklaştırarak ve görünüşler dünyasının karmaşıklığından, belirsizliğinden çıkararak bir huzur noktası aramıştır. Soyut sanat, öz arayışı ile evrendeki nesnelere yalnızca dış görünüşlerini değil, değişmeyen, mutlak niteliklerini de yakalayabilmek gerektiğini savunmuştur. Soyut sanat ile her şeye hâkim olan belirsizlik ve bundan duyulan huzursuzluk ile korku giderilmeye çalışılmıştır.”

Belling'in öğrencileri arasında olan Şadi Çalık, Türk heykel sanatında soyut bir yaklaşımın gelişmesine katkı yapan önemli isimlerin başında gelir. 1950'li yıllarda başlayan bu dinamizm 1960'lı yıllarla birlikte bireysel çıkışlar ve keşifler ile heykel sanatında geç gelen yenilik sürecini hızlandıran yeni bir sürecin başlamasına neden olmuştur

Girit Kandıye'de doğan sanatçı- akademisyen Mehmet Şadi Çalık (1917-1979) çağdaş Türk heykel sanatının en önemli isimleri arasında yer alır. 1932-1939 yılları arasında Abidin Elderoğlu atölyesinde desen çalışan Çalık; klasik teknik, plan, kompozisyon ve denge ilkelerini çok iyi öğrenir.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1940-1949 yılları arasında Rudolf Belling'in öğrencisi olur. “ Şadi Çalık, kendi el yazısıyla yazdığı biyografisinde sanat duygusunun gelişimini Belling'den çok Elderoğlu'na borçlu olduğunu dile getiriyor. Belling'in daha çok zanaatkar disiplininden yararlandığını ima etmesine rağmen, kompozisyon ve kütle modlajı tekniklerinde Belling'den etkilendiği

1950-1951 yılları arasında kendi imkânlarıyla Paris'te bulunan Şadi Çalık, Rue de la Grande Chaumiere'deki Atelier de L'Art Abstrait (Soyut Sanat Atölyesi etkinliklerine) L'Art d'aujourd'hui dergisinde yazan Dewasne, Pillet gibi ressamın konferans

dizilerine eşlik eder. Bu dergiyi çıkaran sanatçılar soyut sanatın gerekliliği ve bu yolda yapılacak araştırma ve çalışmaların sürmesini ve yoğunlaşmasını sağlayacak ortamı yaratmışlardı. Belki Şadi Çalık'ı Paris'e çeken en ilginç yeni olayda buydu.

Paris'te modern klasikleri ilk kez gören Şadi Çalık, çağdaş sanatın, mimari ve tüm sanatların kaynaşması ve ayrılmazlığı yolundan geçtiğini haber veren yeni öncülere tanık olur.

Paris ortamında, Leon Degan, Rodin ve izlenimciler sonrası heykelin gelişimini anlatır. Del Marle, ilk öncülerin dışavurumcu soyut deneylerini anlatır. Duchamp, Archipenko, Boccioni ile figüratif geleneksel heykelde 1970'lerde yeniyi arayan Hansen-Jacobsen, Jeaneau, Nadelmann'a değinir. J. Alvard, Brancusi atölyesini, Yine Del Marne süprematizmi, neoplastizm ve konstrüktivizm ve etkilerini anlatırlar. Kübizm, dada ve sürrealizmde heykel örnekleri gelir sonra.

Başlıbaşına bir grup ise Renoir, Matisse, Picasso gibi ressam heykeltıraşlardır ki, yeni heykeldeki kökten etkileri tartışılmaz. Gindertael, dışavurumcu heykeli, Lehmburck, Barlach'tan alıp Archipenko, Zadkine ve Belling'e getirir, sonra başka daha az bilinen Fransız ve Flaman örnekleri gösterir. Cecile Agay ise Naif heykelin örneklerini, Ferdinand Cheval'in ve Rotheneuf fakirinin plastik tutkularını anlatır. 1930-1950 arası heykel ise çağdaş heykelin nereye gideceğine bakış için en önemli kesiti verir.

Paris'ten döndükten sonra Soyut bir anlatım benimseyerek, kullandığı malzemenin 'dili'yle konuşan Şadi Çalık doğayı araştırmak ve doğayı etüd edip özümlemiş olan Antik Çağ sanatını, Mısır'ı ve Yunan'ı inceleyerek heykel yapmayı heykelciliğin ideali olarak gören bir soyut heykel anlayışı geliştirir.

Şadi Çalık, Akademi ve Rudolf Belling öğrenciliğinden sonra kendisinin olan bir şey yapmak ister. "Aynayı ya parlatacak ya da kıracaktır" kendi deyimiyle. Sanatçının bitmeyen uğraşını 1950'de bu sözle ifade eder.

Onun Batı'da otuzlu yıllarda gittikçe kalıplaşan maniyerist kübist anlamda tek bir eseri yoktur. Bu akımın daha Batı'dan Doğu'ya gelmeden savaş öncesi aşıldığını sanki sezmiştir, bir zamanlar yapılan kübist senteze saygısı vardır. Ama şematik biçim

dilini denemek içinden gelmez denebilir. Daha da ileri gitmek, formun kendisini keşfetmek, formun kurallarını bulmak ister.

Figüratif dışavurumculuk da onun sevdiği bir şey değildir, heykel ve resimde yeniye ifadenin kendi öğelerinin zorlanması ile ulaşılabileceğini savunmuştur. Soyut dışavurumcu ressam Hans Hartung, Alman heykeltıraş Uhlmann onu ilgilendirmiştir. Antoine Pevsner, Naum Gabo ve Maxbill'den, tabii bilimlerden hareket etmeleri açısından, başka bir hayranlık ve takdire söz etmiştir. Daha sonraları, Rothko ve Fontana, 1967 Venedik Bienali'nde gördüğü Mary Vieira onu derinden ilgilendirmiştir.

Malzeme olarak kullandığı çamur ya da alçıyı, büyük bir hızla sanki desen yapar gibi ama emin ve kesin hareketlerle kullanır. Heykelin mimari ile kaynaşması gerektiğine inanır. Soyut anlayışı yalınlık, hafiflik, uçuculuk ve kütlenin çizgisel ifadesi olup, çizginin çok tutumlu kullanılması gereken ve çok şey ifade edebilen bir faktör olduğunu belirtir. Çalık heykel anlayışını ve soyut heykellerden anladığını şu şekilde ifade eder: “Şadi Çalık sanatta araştıran bir yenilikçidir, ama biçimci değildir, fizikçidir. Bizim anladığımız sanat metafizik değil, fizik sanat, yani rasyonel sanattır. Gereçlerin olanaklarını zorlayarak, deneyerek yapılan sanattır.”

1950'li yıllarda yaptığı ilk soyut heykelleriyle nesnel dünyanın peşinde olduğunu söyleyen sanatçı, 1956 yılında ESİ dergisine yaptığı konuşmada Şadi Çalık, yeni heykel anlayışını şu şekilde açıklamıştır. Eskiden resim ve heykel, mimariye eklenmek istenen birer ayrı unsurdu. Bugün resim de, heykel de mimarinin bünyesine iştirak ediyor. Böylece resim tuvalden, heykel de biblo olmaktan kurtuluyor. Abstré sanat, objenin deformasyonundan çıkıp daha pür bir hale geliyor. Sırf kendi imkânlarıyla hitap etmeğe çalışıyor. Bu, 20. yüzyıl çağımızın bir zaruretidir.

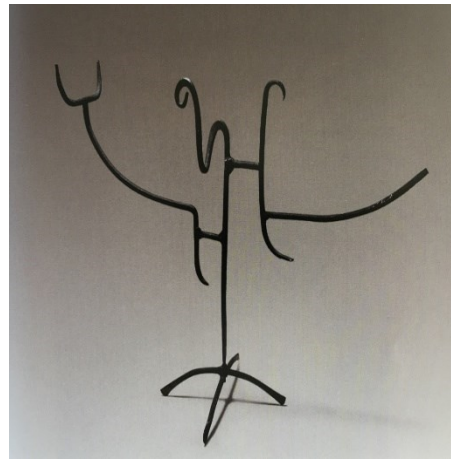
Şadi Çalık'ın Soyut Heykelleri

Paris Kuşu, 1950; Şadi Çalık Paris'ten üstünde İstanbul'da çığır açan bir duffle coat ve küçük bir heykelle döner. Tahta bir çerçeve içinde soyutlanmış bir kuş, balık ve formlar, çocuk resmini andırırçasına boyanmış.



Şekil 1. Paris Kuşu, 1950

Küçük Demir 1951; Boynuzlu, kıvrımlı, mekânda süzülen bir eski yazıyı andıran deneme, bir çizgisel denge. Adnan Çoker ve Ömer Uluç bu dönemi yaşayan insanlardır: “İstanbul'da o zaman Paris'ten dönenlerin anlattıkları olay olur, şaşırtırdı” diyorlar. Şadi Çalık'ın getirdiği rüzgârısa değişiktir, gösterme ve öğretme kaygısından uzak bir yaşam ve duyuş biçimidir. Bir “tinnn!” dir O zamanların en yakın arkadaşı Nuri İyem böyle anlatır Şadi'yi. Yine o zamanlar sanata yeni atılan genç bir adam, Ömer Uluç'da şöyle der Şadi Çalık için yıllar sonra: “tinn!” ve ekler: “Şadi Türkiye'nin en önemli heykeltıraşıdır!”



Şekil 2. Küçük Demir 1951

Halkalar 1, 1952; İstanbul Saraçhane'de yeni yapılan Belediye Sarayı havuzu için Halkalar kompozisyonunu hazırlar. Heykel yaptırılmaz, ama bu konu, yani kütlenin boşluklarla bölünmesi ve hacmin çizgilerle

**Abstract Sculptures of Şadi Çalık in the Context of
Rudolf Belling's Contributions to Turkish Sculpture Art**

İfadesi onu hiç terk etmez. Dolu ve boş hacimlerin oyunu kendi ekseninde dönen ve başladığı yere ters varan çeşitleme planlarla sürer gider, hep döner gelir. Sanki evrensel bir heykeltıraş ödevidir bu: Belling'in, Pevsner'in, Gabo'nun, Arp'in, Andre Bloc'un, Max Bill'in ve nicelerinin dönen formları tüm bu sanatçıların formu kavramadaki duyuş birliğini sergiler. Şadi Çalık için bu duyuş birliği yanında kapalı ve dar bir alanda dış dünya ile eşzamanlı olma yeteneğini, o eşsiz sezgi ve sağduyuyu eklemek gerekir.



Şekil 3. Halkalar 1, 1952

Uçan Form, 1952; heykeldeki üçgen yapı, dış dünyanın fiziksel gerçekliğinin soyut bir formda betimlenmesidir. Uçanın bir kuş değil bir form olduğunu gösterir bize. Matematiksel bir gerçeklik olarak "üç noktadan bir düzlem geçer" tanımının fizik dünyadaki yorumunu aramaktadır Şadi Çalık.

Üçlü ve üçgen Şadi Çalık'ın tüm yapıtında temel unsurdur. Üç elemanın dengesi en doğru ve yeterli kompozisyonu kurmayı sağlar. Sanatçının içselleştirdiği bu fiziki gerçek, onun sanatsal duyuşunun, mantık ve beğenisinin, kısacası estetik duygusunun temelidir. Yapıtları ya bu ilkedan yola çıkar ya da başka kompozisyonlar denese bile bunu özümlemeye döner. Heykel eskizlerinin gösterdiği gibi zengin fikirlerle oynar, biçim bolluğunu sonunda yalınlaştırır, arıtır ve bir bakarız ya planda ya statikte ya da biçimsel elemanlarda yine üçe, üçgene ya da üçlü dengeye varmıştır.



Şekil 4. Uçan Form, 1952

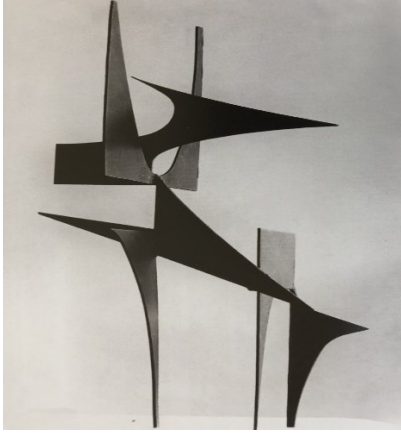
Etibank Rölyefi, 1953; Türkiye'de bir dış duvar için tasarlanmış ilk soyut rölyef olan ve yapılmayan Etibank Rölyefi'nin ana elemanları boşluk ortasında üçgenlerden oluşmuş üç figürdür. Soyut ve boşlukların anlamını ön plana çıkaran çok azla dinamik bir ifadeye ulaşan bu rölyef, malzeme, form ve kompozisyon açısından etkileyicidir.



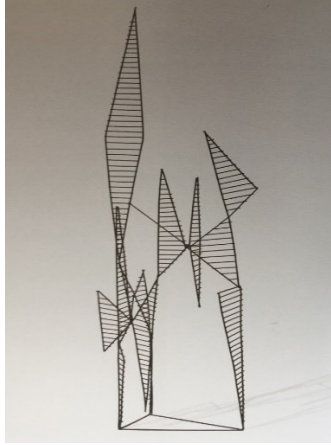
Şekil 5. Etibank Rölyefi, 1953

Demir3-Kuşlar, Demir5, 1957; Demir ile çalışması çağın getirdiği bir olgudur. Demir ucuzdur, oldukça kolay çalışılır, taşınması ve saklanması basittir. Ama asıl özelliği yapıyı ve konstrüksiyonu doğrudan gösteren bir malzemedir. En az madde ile metal içinde bir kurgunun nasıl yapıldığını gösterir. Şadi Çalık, demirle mekânda çizginin çağırıştırdığı planlarla uğraşır, kütleyi atmaya, alt etmeye çalışır. Demir işlerinde ağırlık, yüzeysel form ve planlarla mekânda hacim belirlemektedir.

Denge ve klasik kompozisyon kuramlarının yeni formlarla ifadesidir.



Şekil 6. Demir3-Kuşlar, 1957

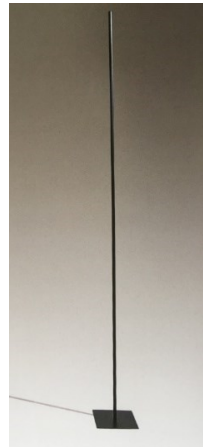


Şekil 7. Demir5, 1957

Minimum, 1957 ; "Bir tek çizginin mekânda-kini değerini gösteren" heykelini, MINIMUM-'u sergiler. "MINIMUMİZM" der soranlara, yani bu yalnız bir heykel değil, bir yeni düşünce tarzı, der gibidir. Bu, hem heykeli maddeden kurtarmaya giden yolun başıdır, hem de heykelin artık bir obje değil, mekânla bir ilişki türü olduğunu gösteren bir işaret. Bu heykel, Çalık'ın sanatın kendi problemleriyle ne denli meşgul olduğunu hissettirmesi bir yana, o yılların Türkiye sanat ortamında ciddi bir araştırmacı tavrı ortaya koyuyor. 'Minimumizm', boşluk içinde en yalın plastik öge olarak çizgiye hayat veren, 5 milim kalınlığında, 2 metre boyunda bir demir çubuk. O kadar yalın, o kadar öz. İstanbul'da o zaman bunu kimse anlayamaz. Nitekim 1963'ten sonra özellikle ABD'de minimal sanat konuşulur ve yaşanır. İstanbul'da ancak 70'li yılların ortalarında Şadi Çalık'ın

1957'de ne demek istediği anlaşılır, kavramsal sanat üstüne düşünülür.

Soyut Heykel, ODTÜ Üçlü Amfi, 1968; Altı metrelik boyuyla iki kat arasında üç nokta üzerinde yükselen soyut heykel, nereden bakarsanız bakın sürekli dönüyormuş izlenimi verir. Bir yüzde bakır, öbür bir yüzde çelik kullanılarak yapılmış heykelin doğal renkleri de bu hareket duygusunu destekler. Şadi Çalık üçgenin statik güçler açısından en azla denge sağlama özelliği kadar mekândaki işaret özelliğini de sezer. Üçgen dinamiktir, yön gösterir, harekete işaret. Demir kompozisyonlarının tümü üçayak üstündedir, üçgen elemanlardan oluşur. Türkiye'deki ilk büyük soyut heykel olan "ODTÜ üçlü amfisi soyut heykeli" üç eşit hacimsel formdan oluşur ve üç nokta üstünde durur. Bulduğu mekânla ilişkisi biçim, oran ve ışık açısından mükemmel olan bu heykel büyük etki yaratır. Heykel boşlukta yer alan hacmin en güzel biçimde çizgisel bir işarete dönüşmesidir. Bu heykel, mekân içinde bir merkez oluşturur. Boşluk içinde dikey bir teklik anıttır, ama güçlüdür, renklidir, çevresinde döndükçe değişir, genişler, daralır, incilir ya da uzar. Bir başına olma özelliğiyle çevresindeki mekâna alışılmadık bir hâkimiyeti vardır, ona anlam verir, öyle ki bulunduğu binayı kullananların anlattığına göre bu mekân bir "mabet" gibidir. Bu etki, heykelin mimari ile olan mutlak bütünleşmesinden kaynaklanır. Şadi Çalık, ilk defa bir iç mekânda, paslanmaz çeliği heykelinin malzemesi olarak kullanmıştır.



Şekil 8. Minimum, 1957



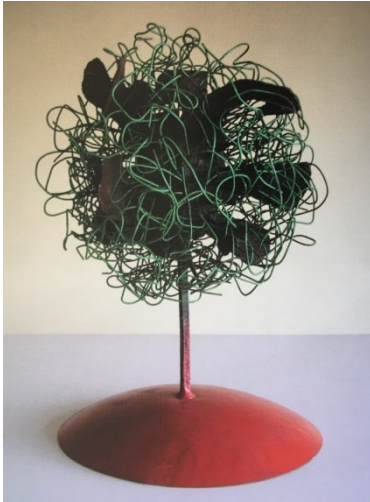
Şekil 9. ODTÜ Üçlü Amfi, 1968

Virüs Entelektüel, 1970; Bu heykelinde ise onu ilgilendiren bir başka konu olan kozmos ile ilgilidir. Virüs heykeline gelinceye kadar

**Abstract Sculptures of Şadi Çalık in the Context of
Rudolf Belling's Contributions to Turkish Sculpture Art**

desen ve resimlerde sürekli heykelini gördüğümüz bir konu vardır Şadi Çalık'ın kafasında: İnsanoğlunun karmaşıklığı, düşünce ve duygusunun giriftliği, insan denen labirent. Bu konu ile ilgilenmesi onun sanatının başından beri uğraştığı yalınlık ve formlarının en saf ve ne aza en güzel biçimde ulaştırılması eğiliminin öteki yüzüdür sanki. Aynı anda vardırırlar ve çözümlenemeyen bir karşılıklı birliktedir.

Şadi Çalık ne kadar aza, ne kadar en kesin ve somut yapıya ulaşmak istese de, ötede karmaşık olan vardır hep. Sanatçı, duygu ve düşünceleri, beynin bu karmaşıklığını göz ardı etmez, onu da dile getirmeye çalışır bir zaman sonra. Karmaşık olanı yalnız ona karşı ve onunla olan uğraşı değil, onun kendisini de heykelde nasıl ifade edeceğini düşünür. Yalın kurguların akılcı yöntemi karşısında sürekli var olan kaos durmaktadır. Sanatla yalına gitmek istemek, sanki bu çözülmeyen kaosu çözmeye çalışmaktır. Bir Sisyphos uğraşısıdır. "Virüs Entelektüel" işte bu yüzden boşluğun ortasındaki yumaktır. "Virüs Entelektüel", adı üstünde bir heykeldir. Çevre ve insanın her türlü haliyle ilgilidir. Bir atom maketini çağırıştırır. Kozmos, atom çekirdeğinin içinde mi başlar? Ne neyin içindedir? Boşluk ne ile doludur? Dolu ne kadar boştur? "Virüs Entelektüel", fizik ve felsefe üstüne düşünmenin sanatsal bir ünlemidir.



Şekil 10. Virüs Entelektüel, 1970

50.Yıl Anıtı, 1975; Cumhuriyet'in 50. yılı için yaptığı bu heykelle Çalık, 50 yılın hamlesini simgelemek istediğini söylemiştir. Göğe

uzanan formların uyandırdığı etkiyle oldukça fütüristik bir görünümü olan heykel, sanatçının amaçladığı o atılımı duyurur gerçekten de; heykel malzemesi olarak Türkiye'de paslanmaz çeliğin ilk kez kullanıldığı bir iş olarak ise, ayrıca önemli bir yere sahiptir. Bu işle ilgili olarak "Beyoğlu'nun kargaşalığını yenerek etki sağlamak" istediğini söyleyen Şadi Çalık'ın bir heykeltarihi olarak amacına ulaştığını söyleyebiliriz. Galatasaray Ellinci Yıl Anıtı" diyagonal bir çizgi üstüne kurulmuş bir kompozisyonudur, tabana dik bir üçgen yaratır. Heykel boşlukta yer alan hacmin en güzel biçimde çizgisel bir işarete dönüşmesidir. Bu heykel, mekân içinde bir merkez oluşturur. Boşluk içinde dikey bir teklik anıttır, ama güçlüdür, renklidir, çevresinde döndükçe değişir, genişler, daralır, inceler ya da uzar. Bir başına olma özelliğiyle çevresindeki mekâna alışılmadık bir hâkimiyeti vardır, ona anlam verir, öyle ki bulunduğu binayı kullananların anlattığına göre bu mekân bir "mabet" gibidir. Bu etki, heykelin mimari ile olan mutlak bütünleşmesinden kaynaklanır.

50. Yıl Anıtı, soyut konusunda ulaşılmış yetkinliği gösterir. Türkiye Cumhuriyeti devrimlerini ve ilerlemeye olan inancı simgeleyen heykel, adeta yerin altından gelen bir gücün etkisiyle diyagonal bir biçimde gökyüzüne sıçramaktadır. Necati Cumalı "Etiler Mektupları" adlı kitabının Şadi Çalık'ın ölümü üzerine kaleme aldığı denemesinde, bu heykelin adeta çıkış mottosunu verir bize: "Kalabalık figürler ile eşya bir romanın sayfalarındaki gibi uyu içinde akarlar. Her figürü canlıdır. Yüzeyler en aza indirilmiş, duyarlı bir elin geçtiği yalınlık kazanmışlardır. Bir konuşmamızda, en güzel heykel kibrit kutusudur, kibrit kutusunu ilk yontan insanın yaratıcılığına erişmek isterdim." demişti. "50.Yıl Heykeli" Gerçekten de kibrit kutusunda tutuşmayı bekleyen çöplerin birbirinin önüne atılışlarına benzer 50. Yıl heykeli. Soyutlama gücünü de bu metafordan alır.



Şekil 11. 50. Yıl Anıtı

Kuşkusuz hayatının çeşitli dönemlerinde farklı üslupları denemiş olan sanatçılar var. Hatta bütün bir sanat tarihi bu demek. Bilinmeyenleri bir yana bırakalım, sadece Picasso'nun hangi evrelerle birlikte Picasso olduğunu düşünmek bile bu saptamayı haklılaştırmaya yeter. Ama o farklı dönemlerin kendi içlerinde oluşturduğu bir tutarlılık var. Picasso'nun soruları da sorunları da,

KAYNAKÇA

- Acar, B. (2008). Şadi Çalık "Soyutu Bulmak" Artist Dergisi. Eylül. İstanbul.
- Berk, N. & Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C: 2. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Berk, N. (1971). *Ustalarla Konuşmalar*. Ankara: Ankara Sanat Yay.: 4.
- Çalık, S. (2004). *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları "Şadi Çalık" Kataloğu*. İstanbul.
- Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim-Heykel*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Giray, K. (1999). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Kompozisyonundan Örneklerle Marmara. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gürçağlar, A. (2008). *İçsel Işığın Ustası Mübin Orhon*. İstanbul: Antikdekor, 106.
- Kandinsky, W. (2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. Çevirmen: Gülin Ekici. İstanbul: Altıkırkbeş Basın Yayın.
- Önes, M. (1974). Milliyet Sanat Dergisi. Ocak.
- Yasa Yaman, Z. (2002). Cumhuriyet'in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel. *Sanat Dünyamız*. Kış. İstanbul.

değişmiyor. Değişen üsluplar sadece. Oysa Çalık'ta çok önemli ifade ve yöntem farklılıkları var.

Milliyet Sanat Dergisi tarafından 1979 yılında "Yılın Sanatçısı" seçilen Çalık, kendisi ile yapılan röportajda, heykeli biçim sanatları içinde bir üç boyutlu bir alan olarak gördüğünü, biçim sanatları içinde özde bir ayırım söz konusu olmadığını belirtiyor ve biçim sanatlarının da diğer sanat alanlarında olduğu gibi insanlarla "iletişim" kurmak için bir araç olduğunu söylüyordu.

Soyut heykellerinin yanı sıra, anıt heykelleri ve birçok ödülü bulunan Şadi Çalık'ın heykellerinin tümüne birden baktığınızda çok çeşitli biçimler sergiledikleri görülür. Her heykel kendi içinde tektir, türev ya da çeşitlemeleri yoktur. Heykel eskizleri ise, sanatçının her heykel öncesi arayışını ve kendisiyle olan hesaplaşmasını anlatır bize. Bu eskizler birer maket değerindedir. Sanatçının sonunda yaptığı heykel uzun bir yolun sonuna koyduğu nokta gibidir. Heykel yapmak, en ucu göstermekle bitemez dercesine. "İnsanın her ne olursa olsun maddeye biçim verdiği anda heykel vardır," diyen Şadi Çalık böylece gidilecek en uç noktadan sonra da heykel düşüncesinin var olacağını, tüm yaşamı boyunca heykel yapmakla var olmak için verdiği uğraşla göstermiştir.

- Yasa Yaman, Z. (2006). *Fahrünnissa Zeid: Küreselleşen Dünyanın İdeolojiler Dışı Gezgin Sanatçısı*, *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*. İstanbul: İstanbul Modern Yay.
- Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleşim*. Çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- <http://archportal.blogspot.com.tr/2008/12/trk-ve-dnya-heykelinin-byk-ustas-adi.html>(Erişim tarihi: 2016)
- <http://www.hurriyet.com.tr/sadi-calik-i-tanir-misiniz-38681593>(Erişim tarihi: 2016)
- http://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/bellek-ve-olcek_442.html(Erişim tarihi: 2016)
- http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/Photo_11_6_soyulesi-esi-dergisi-1956.aspx(Erişim tarihi: 2016)
- <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=138677>(Erişim tarihi: 2016)
- <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=145260>(Erişim tarihi: 2016)
- <http://www.tasarimgazetesi.com/haber/8831>(Erişim tarihi: 2016)
- http://www.yapi.com.tr/etkinlikler/usta-heykeltras-sadi-calik-kibeled_22098.html(Erişim tarihi: 2016)