

Reading the History of Turkish Sculpture at the Istanbul Painting and Sculpture Museum

Derya Özşen 

Mimar Sinan Fine Arts University

ABSTRACT

The Istanbul Painting and Sculpture Museum (IPSM) was opened in 1937 in the Dolmabahçe Crown Prince's Palace under the instruction of Atatürk. The formation process of IPSM, which holds the distinction of being the first plastic arts museum in our country, began before this date. The years when the Sanayi Nefise School was established in 1882 during the Ottoman period mark the beginning of this formation process. The necessity of a museum had been felt even back then, leading to various initiatives. Efforts were made to create a museum budget to purchase works of great Western masters of painting to form the museum collection, and for these works to be exhibited at the Müze-i Hümayun (Imperial Museum). However, due to the conditions of the time, this effort could not be carried out as desired. When sufficient funds to purchase the works of great masters could not be obtained, copies of these works were commissioned. Works from Turkish painters were also acquired, thus forming the "Elvah-ı Nakşiye" collection. After Osman Hamdi Bey, his brother Halil Eldem took over the responsibility for realizing this dream. Thanks to Eldem Bey's efforts, the "Âsâr-ı Nakşiye Museum" was established in 1917. All of these initiatives spearheaded by Halil Eldem constituted the preliminary stages of the establishment of the Istanbul Painting and Sculpture Museum, which would open in 1937. In 1937, the museum consisted of the Elvah-ı Nakşiye Collection, Dolmabahçe Palace, paintings selected from the Topkapı Palace Museum and the 50-year Turkish Official Exhibition, as well as nearly three hundred works collected from ministries and other government offices. In the following years, successful artworks from exhibitions and competitions were added to the collection through purchase. This article focuses on the sculpture collection of IPSM and its formation journey between 1883 and the 1960s, from the perspective of Turkish sculpture art history. For this purpose, the development process of Turkish sculpture was investigated through the works in the museum collection, and the significance of the museum for Turkish sculpture art was emphasized. IPSM, with its important memory for our Sculpture Art, conveys significant experience about the plastic expression of sculpture, to many educational institutions and artists where sculpture is taught.

Keywords: Museum, sculpture, collection, education, art

Type: Review

Article History

Received: 06.10.2023

Accepted: 29.10.2023

Published: 29.10.2023

Corresponding Author:

Derya ÖZŞEN



SCREENED BY



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



World
Heritage
Turkey

Türkiye on the UNESCO
World Heritage List

Suggested Citation

Özşen, D. (2023). Reading the history of Turkish sculpture at the Istanbul Painting and Sculpture Museum. *Journal of International Museum Education*, 5(Special Issue), 126-136. <https://doi.org/10.51637/jimuseumed.1372537>

About The Author



Derya Özşen, she works as an Assistant Professor at Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Fine Arts, Department of Sculpture. E-mail: derya.ozsen@msgsu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-7268-1739>

Türk Heykel Sanatı Tarihini İstanbul Resim ve Heykel Müzesinden Okumak

Derya Özşen 

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

ÖZ

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (İRHM), Atatürk'ün talimatıyla Dolmabahçe Velihaht Dairesi'nde 1937 tarihinde açılmıştır. Ülkemizdeki ilk plastik sanatlar müzesi olma özelliğini taşıyan İRHM'nin oluşum süreci ise bu tarihten önce başlamıştır. Osmanlı döneminde 1882'de kurulan Sanayi Nefise Mektebinin kurulduğu yıllar bu oluşum sürecinin başlangıcıdır. Müzenin gerekliliği o zamandan hissedilmiş bunun için çeşitli girişimler başlatılmıştır. Müze koleksiyonunu oluşturmak için batılı resim sanatının büyük ustalarına ait eserlerin satın alınması ve Müze-i Hümayun'da sergilenmesi için bir müze bütçesi oluşturulmuştur. Fakat bu çaba dönemin şartları nedeniyle istenilen şekilde yapılamamıştır. Büyük ustaların yapıtlarını alacak yeterli para sağlanamayınca bu yapıtların kopyaları yaptırılmıştır. Türk ressamlardan da eser alınır. Böylece "Elvah-ı Nakşiye" koleksiyonu oluşturulur. Osman Hamdi'nin bu hayali ondan sonra görevi devralan kardeşi Halil Ethem Eldem gerçekleştirir. Ethem Bey'in çabaları sonucu 1917'de "Âsâr-ı Nakşiye Müzesi" kurulur. Halil Ethem'in önyak olduğu bütün bu girişimler, 1937'de açılacak olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin ön aşamalarını oluşturmuştur. 1937 yılında müze, Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, Dolmabahçe Sarayı, Topkapı Sarayı Müzesi ve 50 yıllık Türk Resmi Sergisinden seçilen resimler, bakanlıklar ve diğer devlet dairelerinden toplanan üç yüze yakın eserden oluşmaktadır. Sonraki yıllarda müze yapılan sergiler ve yarışmalardan başarılı bulunan sanat yapıtları satın alma yöntemiyle koleksiyona dahil edilmiştir. Bu makale, 1883 ve 1960'li yıllar arasında kapsayan, İRHM'sinin heykel koleksiyonu ve bu koleksiyonun oluşum serüveni heykel sanat tarihi açısından ele almaktadır. Bu amaçla Türk heykelinin gelişim sürecini etkileyen faktörler müze koleksiyonunda yer alan yapıtlar üzerinden araştırılmış ve müzenin Türk heykel sanatı için önemi ortaya konulmuştur. Türk heykel sanatı açısından önemli bir belgeye sahip İRHM'si heykel sanatının öğretildiği birçok eğitim kurumuna sergilediği heykel koleksiyonu ile plastik anlatım biçimine dair geçmişten günümüze görsel bir tecrübenin aktarım ve paylaşım alanı olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Müze, heykel, koleksiyon, eğitim, sanat

Tür: İnceleme

Makale Geçmişi

Gönderim: 06.10.2023

Kabul: 29.10.2023

Yayınlanma: 29.10.2023

Sorumlu Yazar:

Derya ÖZŞEN



SCREENED BY



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



World
Heritage
Turkey

Türkiye on the UNESCO
World Heritage List

Önerilen Atf

Özşen, D. (2023). Türk heykel sanatı tarihini İstanbul Resim ve Heykel Müzesinden okumak. *Uluslararası Müze Eğitimi Dergisi*, 5(Özel Sayı), 126-136. <https://doi.org/10.51637/jimuseumed.1372537>

Yazar Hakkında



Derya Özşen, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümünde Doktor Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır. E-mail: derya.ozsen@msgsu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-7268-1739>



EXTENDED ABSTRACT

Established in 1882, the Sanayi Nefise Mektebi is the first and oldest institution founded with the aim of providing education in the field of art. Commencing its education in 1883, this institution offers education in four different fields: painting, sculpture, architecture, and calligraphy. This article examines the historical development of sculpture education, which began with the Sanayi Nefise Mektebi in 1883 and continued under the name of the Academy of Fine Arts in 1928, within the context of the sculpture collection of the Istanbul Painting and Sculpture Museum (İRHM). Covering the period from 1883 to 1960, this research emphasizes the significance of İRHM's sculpture collection in terms of art history, highlighting the museum's role as a repository of historical memory.

When the Painting and Sculpture Museum opened in 1937, its collection of artworks was limited. It consisted of selected paintings from the Elvah-ı Nakşiye Collection, Dolmabahçe Palace, Topkapı Palace Museum, and the Exhibition of 50 Years of Turkish Painting, as well as around three hundred works collected from ministries and other government offices. In the following years, the museum's collection was mainly expanded by including contemporary artworks that were considered relevant from the Academy of Fine Arts. In the early years of the Sanayi Nefise Mektebi, artworks that were successful in exhibitions and competitions were acquired through purchase and added to the school's collection. Therefore, the Academy, which played an important role in the formation of İRHM's collection, is considered the most important representative of the historical memory created by this collection.

While examining the works in the sculpture collection, various books, articles, and catalogs were reviewed, and an effort was made to present the historical process accurately. Written sources about the artworks were thoroughly examined, and the accuracy of information was verified through comparisons among different sources. Unfortunately, there are very few publications in the field of sculpture, which posed the greatest challenge for this research. Aware of this reality, this study was conducted to contribute to this field. The most important sources that narrate the history of Turkish Sculpture Art include Nurrullah Berk's 1937 book "Türk Heykeltraşlar," Nurullah Berk and Hüseyin Gezer's 1973 book "50 Yılın Türk Resim ve Heykeli," and Hüseyin Gezer's 1984 book "Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli."

The museum collection that illustrates the development of sculpture art serves as an important source of knowledge for many artists who have emerged in this field. Museums not only preserve cultural heritage but also serve as spaces that bring art to the public and disseminate it within society. The İRHM collection, which includes significant works of Turkish sculpture art from 1883 to 1960, holds great importance in this context. However, the fact that there are very few works produced in the field of sculpture after this date is an important issue to consider. There is a need to increase the representation of artworks produced from the 1970s

to the present day in the museum's collection. Including new artworks in the collection would make the museum's mission of preserving cultural memory sustainable. Museums, in addition to their duty to preserve historical artifacts, play a crucial role in keeping societal memory alive. The İRHM collection is an important resource for sculpture education. It helps us understand the past of Turkish sculpture art and how it has shaped the present reality.

The historical process revealed through the museum's art pieces and its narrative are of great significance. These narratives strengthen the connection between the viewer and the artwork, directing the viewer's gaze and prompting them to contemplate. Museums not only preserve the past but also transmit past experiences to the present. This experience is particularly valuable in the field of sculpture. Artworks convey the history of sculpting in a tangible form. In this regard, the İRHM collection that demonstrates the development of Turkish sculpture art holds great importance.

As a museum affiliated with a university, the İRHM collection has become a memory of cultural heritage. In its early years, the museum aimed to create a contemporary institution, preserving existing artworks and including contemporary art pieces in its collection. This article examines İRHM's collection from 1883 to 1960 and its significance in terms of the educational aspect of sculpture art, the most prominent field of plastic arts, and its historical context. To achieve this, significant changes and transformations between 1883 and 1960 have been addressed as subheadings. These transformations have been advanced by presenting the testimonies of the artworks in the museum collection. The first subheading discussed in the article is "The Naturalist Understanding of Sculpture between 1883 and the 1930s and İRHM's Sculpture Collection." The second is "The Classical Sculpture Tradition between 1937 and the 1940s and İRHM's Sculpture Collection," and the third is "Modern Sculpture Art between 1950 and the 1960s and İRHM's Collection." Under each heading, artworks in the museum collection have been integrated into the research flow based on their creation dates. Each artwork has been evaluated, considering the period and artistic approaches in which they were created. İRHM's collection, which is the subject of this research, is considered to have the most important educational mission in the field of sculpture. The experience mentioned here refers to the processes of shaping sculpture plastics. These processes require a development line focused on visual development and practical application, rather than theoretical knowledge. The museum collection carries a significant responsibility in terms of sculpture education. For a society where encounters with artworks in public spaces are limited, the aesthetic experiences and knowledge produced by artists can be conveyed to the public through museums, particularly in the field of sculpture.

GİRİŞ

Ülkemizde sanat eğitimi verildiği ilk okul Osmanlı döneminde kurulmuş Sanayi Nefise-i Şahane Mektebi'dir. Okulun en önemli kurucu ismi Osman Hamdi Bey'dir. Osman Hamdi Bey sanat okulunun gerekliliğini o dönem karar vericilerine anlatabilmiş ve bunun için adım atılmasını sağlamıştır. Cezar'ın ifade ettiği gibi okulun kurulması ile ilgili 1877 yılında padişahın onayından geçmiş bir emir olduğu ama bunun gerçekleşmediği yönündedir. 4 Eylül 1881'de Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğüne tayininden sonra 1 Ocak 1882 de Sanayii Nefise Mektebi Müdürlüğüne tayin edilir. (Cezar, 1971, s. 448) Osman Hamdi, 1882'de müzenin yanına kurduğu Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1883 tarihli yönetmeliğinde "resim ile oyma şeylere mahsus" iki yeni müze projesi daha önerir. (Edhem, 2019, s. 206; Köksal, 2021, ss. Kaynak 2 sayfa 87) Osman Hamdi'nin bu hayali ondan sonra görevi devralan kardeşi Halil Ethem gerçekleştirir.

"Bir silah ve eski eserler müzesi olan Müze-i Hümayun'a modern bir İstanbul Müzesi vasfını kazandıracak adım, bir güzel sanatlar koleksiyonunun bu müzeyle eklenmesidir. Elvah-ı Nakşiye adıyla anılacak bu koleksiyonun kurucusu ve küratörü Halil Ethem'dir. Bu koleksiyonun çekirdeğini oluşturduğu "güzel sanatlar müzesi"nin kuruluşu, "güzel sanatlar akademisi" ile aynı süreç içinde tasarlanır. 1882'deki Sanayi-i Nefise Mektebi Nizamnamesi bir Sanayi-i Milliye Müzehanesi (Ulusal Sanat Müzesi) kurulmasını öngörür ve bunun için başlangıçta Mektep bünyesinde bir Salon düzenlenmesini şart koşar. Halil Ethem'in ifadesiyle, "bu Salon'un gelecekteki yükselmesini ve gelişmesini sağlamak amacıyla" kendisi tarafından düzenlenen Asar-ı Nakşiye Düzenlemesi ise 1917 yılında Meclis-i Vükela'da müzakere edilerek onaylanır. Halil Ethem'in önyak olduğu bütün bu girişimler, 1937'de açılacak olan İstanbul Resim Heykel Müzesi'nin ön aşamalarını oluşturur." (Artun, 2019)

Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1936 yılında Elli Yıllık Türk Sanatı adıyla düzenlenen sergi sonrasında bu serginin bir müzeye dönüştürülme fikri ortaya çıkmıştır. Daha sonra Müze binası olarak Cumhurbaşkanı Atatürk'ün emri ile Dolmabahçe Sarayı Velihaht Dairesi Güzel Sanatlar Akademisinin yönetiminde Türk Sanatına tahsis edilir. Sanat tarihçi Burhan Toprak, Elli Yıllık Türk Sanatı sergisinin oluşumunda ve bu serginin müzeye dönüşümünde önemli bir rol almıştır. Müze müdürü olarak Halil Dikmen görevlendirilmiştir. Elli Yıllık Türk Sanatı adıyla düzenlenen sergi eserleri ve sanatçı bağışlarıyla genişleyen koleksiyona, Dolmabahçe Sarayından ve Topkapı Sarayı Müzesinden alınan eserler ve Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu eklenerek toplam 320 eserden ilk koleksiyon oluşmuştur. 20 Eylül 1937 yılında Atatürk'ün katıldığı bir törenle müze resmen açılır. Müzenin açılışında ve işleyişinde özverili çalışmalarını sürdüren Müze Müdürü Ressam Halil Dikmen, Anadolu'nun çeşitli il ve ilçelerinde devlet galerileri kurmuştur. Sanatın Anadolu'da yaygınlaşması amacıyla müze koleksiyonundan bazı eseri dönüşümlü olarak bu galerilerde sergilemiştir.

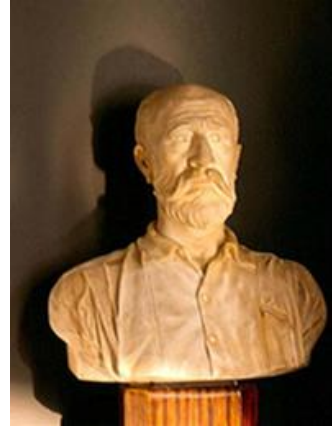
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi tarihi ile Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluşu ve burada verilen sanat eğitimiyle içiçedir. "Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey" isimli Seçkin Naipoğlu'nun Doktora tez çalışması, Osmanlı Dönemi ıslahat hareketleri bağlamında güzel sanatlar eğitiminin

kurumsallaşması süreci ve kuruluş yıllarında örnek alınan Ecoles des Beaux-Arts eğitimi ile ilgili önemli bilgiler sunmaktadır. Araştırmanın devamında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitim programları, eğitim kadrosu ve ders programları ve yönetmelikleri hakkında bilgiler verilmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bina durumu, ilk öğretmenleri, öğrencileri, düzenlenen yarışma ve sergiler, koleksiyon ve müzeler, kurulan atölyeler gibi birçok konuda, o dönemi ve sanat yaklaşımları hakkında da bilgiler verir. Sanat Tarihçi M. Vahit Bey'in sanatla ilgili kitapları, makalelerinin incelendiği tez çalışması tarihinin müzecilik, eski eser korumacılığı, arkeolojik buluntular, anıt heykeller, modernizm ve sanatın temel değerleri, resim sanatı, sanat ve sanat tarihi gibi başlıklardaki makalelerini ele almakta ve dönemin sanat tarihi yaklaşımının şekillenmesini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada yararlanılan bir diğer kaynak ise Hüseyin Gezer'in "Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli" isimli kitabıdır. Bu kitapta tarihsel bir sıralama ile heykeltıraşlar ve onların heykel üretimlerine verilmektedir. Bu açıdan bu kaynak Türk heykel tarihini heykel yaklaşımlarını belirlemede önemli bir bilgi kaynağı olmuştur.

1883-1930'lu Yıllar Arası İRHM'si Heykel Koleksiyonu

Sanayi Nefise Mektebi Heykel Atölyesinin ilk öğretmeni Yervant Osgan'dır. Okulun kuruluş yıllarında görev alan Yervant Osgan bu dönemin ilk Türk heykeltıraş kuşağını yetiştirmiştir. Yervant Osgan, akademizme değer veren ve klasik izler taşıyan üslubu ile dikkat çekmektedir. (Fotoğraf 1) (Fotoğraf 2) Osgan Bey, gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında birçok sergiye katılmış ve bunlardan madalyalar kazanmış bir sanatçıdır.



Fotoğraf 1. Yervant Osgan, Osman Hamdi Bey Büstü, İRHM Koleksiyonu

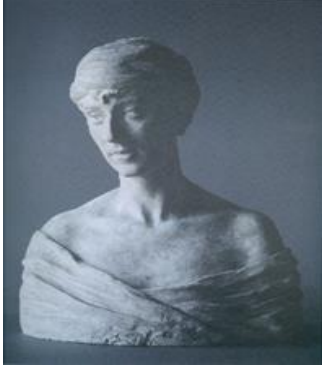


Fotoğraf 2. Yervant Osgan Naile Hanım Büstü, İRHM Koleksiyonu

Yervant Osgan ve onun yetiştirdiği öğrencilere ait heykellerin yer aldığı İRHM'si koleksiyonu, bu dönem heykel anlayışını ve bu anlayış doğrultusunda sürdürülen eğitimin görsel tarihini ortaya koymaktadır. Bu dönemden günümüze ulaşan eserlerin büyük bir kısmı alçı döküm heykellerdir. Figüratif heykel örneklerinin yer aldığı koleksiyonda en çok tercih edilen geleneksel heykel anlatımı biçimi büst örnekleri yoğunlukta olmakla birlikte (Fotoğraf 3) tam boy figüratif heykel ve rölyef çalışmaları yer almaktadır. Bu dönemler arasında eğitim alan



Yervant Osgan öğrencileri, İhsan Özsoy, Behzad Bey, Bahri Bey, Mesrur İzzet Bey'dir. Canlı modellerden büst çalışmalarında, klasik öğretimin daha natüralist bir anlayışla ifade edildiği görülmektedir. Behzad Bey'e ait Saz Şairi adlı tam boy heykelde de portre özelliği ağır basmaktadır. (Fotoğraf 4)



Fotoğraf 3. İhsan Özsoy, Genç Kadın Büstü, İRHM Koleksiyonu

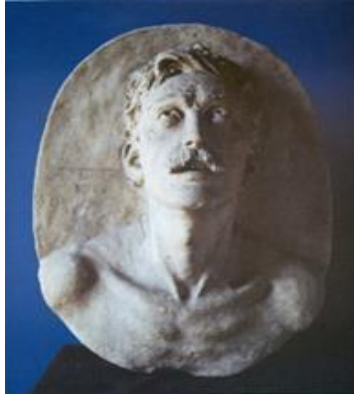


Fotoğraf 4. Behzad Bey, Saz Şairi, İRHM Koleksiyonu

Yine Behzad Bey'e ait olan Melike-i İlham adlı yüksek kabartma, tümüyle antik sanat ilkelerini yansıtmaktadır. Behzad Bey'in Melike-i İlham (Fotoğraf 5), Basri Bey'in Yukarı Bakan Genç adlı eserleri II. Meşrutiyet ve sonrasında heykeldeki çıplaklık sınırını vurgulamaları açısından dikkat çekicidir. (Fotoğraf 6)



Fotoğraf 5. Behzad Bey, Melike-i İlham, İRHM Koleksiyonu



Fotoğraf 6. Basri Bey, Yukarı Bakan Genç, İRHM Koleksiyonu

1906 tarihli Sabah Gazetesinde, 22.si gerçekleştirilen Mekteb-i Sanayi talebelerinin eserlerinden oluşan Sanayi Nefise Sergisinden bahsedilir. Yazıda sergide yağlıboya, karakalem resimler ve mimarlık bölümüne ait eserler olduğu belirtildikten sonra sergide yer alan heykel bölümü çalışmaları ile ilgili olarak değinilen bilgi şöyledir:

“Sanayi-i Nefise Mektebinde heykeltıraşlık gibi bir sanata yer verilmesinin ehemmiyetinden dem vurularak dikkat çekilmektedir. Sergide 1. Sınıf talebesinin dahi eserleri yer alır. Bu öğrenciler yarım yani büst heykeller ile sergiye iştirak etmişlerdir. Çalışmalarını modele bakarak yapmışlardır. 2. Sınıf öğrenciler de tam şeklinde yaptıkları heykelleri ile dikkat çekerler. Son sınıf öğrenciler ise, artık hakikaten birer heykeltıraş olmuşlardır. Bunlardan “Misak Nişanyan, Dikran Diretyan ve Ahan Efendilerin” modele bakarak yaptıkları eserler (yarım büstler) o

kadar iyidir ki uzaktan adeta birer gerçek beden görüntüsündedirler” (Aydın, 2013, s. 254) .

Bu gazete yazısından da anlaşıldığı gibi bu tarihlere eğitim gören öğrencilerin yoğunluklu olarak figüratif heykel çalışmaları yaptıkları, modelden doğa etüdüleri yaptıkları anlaşılmaktadır.

Heykel Atölyesi Hocası olan Yervant Osgan'dan sonra heykel atölyesi hocası olarak İhsan Özsoy görev alır. Sanayi Nefise Mekteb-i Heykel şubesinin ilk öğrencisi olan İhsan Özsoy'un öğrenciliği 9 yıl sürer. Osgan Efendi'nin öğrencisi olan İhsan Özsoy okulu başarı ile bitirdikten sonra o zamanki yönetmelik hükmüne göre Paris'e gönderilir. 1895'te öğrenimini tamamlayarak yurdu döner. 1897'de Asarı Atika (Arkeoloji) Müzesine antik eser restoratörü (onarımcısı) olarak atanmıştır. Öğrencilerinden, Zühtü Müridoğlu'na söylediğine göre: Arkeoloji Müzesindeki görevi sırasında, İskender lâhtinin onanırımında Osgan efendiyle birlikte çalışmıştır. 1908 yılında Osgan efendinin emekliye ayrılması üzerine, onun yerine Akademi heykel öğretmenliğine getirilir.



Fotoğraf 7. İhsan Özsoy, Kerime Salahor Büstü, İRHM Koleksiyonu

Akademideki görevi 1933 yılına kadar sürer ve o tarihte emekli olur. İhsan Özsoy, 1891 yılında Paris'e gittiğinde Jean Bapiste Gusta- ve Deloye'nun atölyesine girer. Daha sonra bu atölyelerde «kendisine doğadan çalışma olanağı verilmediği» gerekçesiyle ayrılır ve Ecole Des Beaux - Arts'a gider. (Fotoğraf 7) Burada Emile Arthur Soldi ve Thomas'nun öğrencisi olur.

İhsan Özsoy'un Öğrencileri arasında Ratip Aşir Acudoğu, Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Mustafa Nusret Suman, Ahmet Kenan Yontuç, Sabiha Bengütüş ve Nermin Faruki vardır. Sanayi Nefise Mektebi'nin ikinci kuşak heykeltıraşları olan bu öğrenciler, ortaya koydukları sanat anlayışları ile Türkiye'de Heykel sanatında etkiler bırakmıştı. Bu sanatçılardan Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu Akademi Heykel Eğitiminin yönlendiren, Türkiye'de heykel sanatının gelişimini belirleyen öncü isimler olmuştu. Bu anlamıyla sanatçıların sanatsal üretimlerinin çeşitli dönemlerini müze koleksiyonunda örnekler.

İhsan Özsoy'un öğrencileri, Güzel Sanatlar Akademisi heykel eğitimi tamamladıktan sonra yurtdışında önemli sanat okullarına giderek eğitimlerine devam etmiştir. Bu sanatçıların arasında yer alan Sabiha Bengütüş 1925'te İtalya'ya giderek, Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almıştır. 1927 yılında Hadi Bara, açılan Avrupa bursu yarışmasını kazanarak Paris'e gitmiş, yine Avrupa bursu kazanarak 1928 yılında Zühtü Müridoğlu da Paris'e giden öğrenciler arasındadır. Öğrencilerin dünya sanatı ile tanışmaları sanatsal yaklaşımlarına etki etmişti. Bu etki onları heykelde biçimsel arayışlara ve kendi üsluplarını oluşturmalarına yönelik bir arayışa yönlendirmiştir.

İnas Sanâyi-i Nefise Mektebi öğrencisi olan Sabiha Bengütaş , ilk önce Resim Bölümünde eğitim alır daha sonra da Heykel Bölümüne geçerek İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuştur. Bu geçişin hikayesi Bengütaş'ın ifadesi ile şu şekilde gerçekleşmiştir: "Bir gün kendi kendime, antik bir büstü kopya ettiğimi, eseri gören Heykel Şubesi Hocası İhsan Bey'in heykeli onun yaptığına inmadığını fakat gerçeği öğrendiğinde ona, "sen, evin temelini yapmadan çatıya çıkmışsın" dediğini söyler. (Sabiha Bengütaş, 2012)



Fotoğraf 8. Sabiha Bengütaş, Bedia'nın Başı, İRHM Koleksiyonu

Sanatçının çalışmalarıyla ilgili açıklamasında da belirttiği gibi: "Mizaç itibarı ile ne klasik ne de modernim. Esasen üslup mevzubahis olamaz. Aranılan şey, sanat kıymetlerinin mevcut olup olmamasıdır" (Kayaalp, 2018, s. 490)



Fotoğraf 9. Ratip Aşur Acudoğu, Büst, İRHM Koleksiyonu

1925'te İtalya'ya giden sanatçı, Roma Güzel Sanatlar Akademisinde Luppi'nin atelyesine eğitim almıştır. Sanatçı, müze koleksiyonunda yer alan 1930 tarihli "Bedia'nın Başı" adlı alçı büst heykelinde figüratif stilizasyona yönelmiştir. (Fotoğraf 8) Geç Kübist ilkelere uygun olarak deforme edilmiş çalışmada, uzun boyunlu ve boynunda iri yuvarlak taşlı bir kolye takan modelin yüz hatlarında stilize edilerek yumuşatılmış bir form anlayışı görülür. Deformasyonda modelin temel özellikleri korunmuştur.

Ratip Aşur Acudoğu'nun müze koleksiyonunda bulunan "Fahriye Yen'nin Başı" adlı büst çalışmasında stilizasyon izlenirken, akademik tavır ve natüralist estetik yaklaşım etkilidir. (Fotoğraf 9) Hadi Bara, Acudoğlu'nun mizacı için: "...hiçbir zaman abstraksyon ve non figüratif bir sanat anlayışına sevketmemiş, ele aldığı mevzuları ananevi ve klasik kaideler dâhilinde, azami ifadesine götürmüştür" demekte ve Acudoğu'nun klasik anlayıştaki yaklaşımına vurgu yapmaktadır. (Kayaalp, 2018, s. 491).



Fotoğraf 10. Nermin Faruki, Hadi Bara Büstü, İRHM Koleksiyonu

İnas Sanâyi-i Nefise Mektebi öğrenciler arasında yer alan Nermin Faruki'de ilk kadın heykeltıraşlarımızdandır. Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenci iken, Almanya'ya giderek Berlin Güzel Sanatlar Akademisinde öğretimini sürdürmüştür. Alman Neoklasizm etkisi altında çalışmalar yapmış, daha sonraları çok değişik denemelere yapmıştır. Sanatçının bu denemelerinde bakır levhalar kullanarak figüratif olmayan yapıtlar meydana getirmiştir. Sanatçının, müze koleksiyonundaki Hadi Bara büstü, Türkiye'de bronz dökülen ilk büst çalışması olarak belirtilir. (Fotoğraf 10)



Fotoğraf 11. Hadi Bara, 1929 Paris'te Havva heykelini çalışırken

1927 yılında Paris'e giden Hadi Bara, önce Academie Julian'da dersler alır. Paris'in sanat merkezi olan Montparnasse'de bir atölye tutar. Sanatçı Paris'te bulunduğu yıllarda Charles Despiau'nun özel atölyesine devam etmiş, atölyenin bağlı bulunduğu Maillol geleneği ile yakınlaşmıştır. Bara'nın 1950'li yıllara kadar gerçekleştirdiği büst ve Nü heykellerinde bu geleneğin etkisi görülür. Hadi Bara, Paris'te 1928 yılında "Bedia'nın Büstü'nü 1929 yılında da "Havva" adlı çalışmasını yapar. (Fotoğraf 11) Bu yapıtlarıyla iki önemli salon sergisine katılır. Havva heykeli bugün İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda yer alır.

Sanatçının heykellerinde izlenen Maillol geleneği, Klasik geleneği dışlamayan bu gelenek üzerinden yeni bir dil geliştiren heykel anlayışını ifade eder. Heykel sanatında kendi biçim diliyle dünya sanatında önemli etkiler bırakmış Rodin, Maillol, Bourdelle, Gimond, Despiau gibi sanatçılar bu anlayışta yapıtlar üretmişlerdir. Türk Heykel sanatçılarımız da Paris'te buldukları yıllarda onların çalışmalarından önemli ölçüde etkilenmiştir.

Hadi Bara'nın Paris'te gerçekleştirdiği Havva heykeli, atölyesinde çalıştığı heykeltıraş Despiau'nun Assia'sı ile form anlayışı olarak benzerlik gösterir. (Fotoğraf 12) Aynı şekilde kompozisyon ve form açısından Maillol'un Akdeniz heykelinden etkiler izlenir. (Fotoğraf 13) Bara'nın form anlayışında belirgin bir şekilde görülen kitesellik ve yalnlık açısından da eski Mısır heykelinden etkilendiğini söyleyebiliriz.



Fotoğraf 13. Aristide Maillol, *Mediterranean*



Fotoğraf 12. Hadi Bara, *Havva*, İRHM Koleksiyonu

Sanayi Nefise Mektebi heykel eğitimini tamamladıktan sonra Paris giden İhsan Özsoy öğrencilerinin Avrupa'da bulunduğu yıllar heykel sanatında büyük dönüşümlerin yaşandığı bir döneme denk gelmektedir. 20.yüzyıl sanatının başlangıcından ikinci dünya savaşının sonuna kadar olan bu dönemde bir yanda yeni malzemelerin kullanıldığı, yeni anlayışların filizlendiği bir süreç izlenirken diğer yandan klasik heykel gelenek üzerinden geliştirilen yeni anlayışlar ortaya çıkmıştır.

1928 yılında Avrupa bursu sınavını kazanarak Paris'e giden bir diğer İhsan Özsoy öğrencisi Zühtü Müridoğlu'dur. 1932'ye kadar, özel Colarossi Akademisinde, Marcel Gimond'un atölyesinde çalışmıştır. 1932 yılında yurda döndü. Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu, Türk heykel sanatında modern tavrın öncüleri olmuştur.



Fotoğraf 14. Zühtü Müridoğlu, *Harp*, İRHM Koleksiyonu

Sanatçının bu yıllarda yaptığı heykellerde güçlü form anlayışı görülmektedir. (Fotoğraf 14) Figüratif çalışmalarında klasisizm etkisi yoğun olan bir yaklaşım içinde olsa da heykellerinde kübizm etkiler izlenir. (Fotoğraf 15) (Fotoğraf 16) Bu etki figürlerinde Kübizm'in de amaçlarından olan geometrik stilizasyonu yansıttığı form anlayışında görülmektedir (Kayaalp, 2018, s. 182).



Fotoğraf 15. Zühtü Müridoğlu, *Kompozisyon* (Rölyef), İRHM Koleksiyonu



Fotoğraf 16. Zühtü Müridoğlu, *Yıkılan Kadın* (Rölyef), İRHM Koleksiyonu

1937-1940'lı Yıllar Arası İRHM'i Heykel Koleksiyonu

1930 ve 1940'lı yıllar yurtdışına gönderilen İhsan Özsoy öğrencilerinin Akademide görev aldığı yıllardır. Bu öğrenciler İhsan Özsoy'un yetiştirdiği Cumhuriyetin dönemi ilk kuşak Türk heykeltıraşlarıdır. Bu heykeltıraşlar Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman ve Kenan Yontuç'tur. İhsan Özsoy öğrencileri olarak bilinen yetişmiş bu genç heykeltıraşlar kendilerinden beklenen misyon doğrultusunda akademi heykel bölümü eğitiminde farklı tarihlerde görev alır. Buna göre 1930 yılında Hadi Bara, 1940 yılında Zühtü Müridoğlu ve 1943'te ise Nusret Suman ve Ahmet Kenan Yontuç Akademi Heykel Bölümünde çalışmaya başlar. 1930'lu yıllarda ana atölyelerde Mahir Tomruk ve Nijat Sirel görevine devam etmektedir.

1937 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel atölyesi öğretmeni olarak Rudolf Belling görev alır. Figüre dayalı klasik eğitim anlayışını öncelik veren Belling bu doğrultuda Heykel eğitim sistemini tamamen değiştirmiş belli bir metot ve disiplin ile belli ilkelere oturtulmuştur. Sağlam bir heykel yapabilmek için öğrencilerinden desen, biçim, hacim, boşluk, doluluk ve oran ilkelerini çok iyi bilmelerini istemektedir.

Heykel bölümündeki çalışma sistemini üç aşamaya ayrılmıştır. Bunlardan birincisi baş etüdlerinin yapıldığı ilk aşama, ikincisi rölyef çalışmalarının yapıldığı aşama ve daha sonraki kısım ise bu çalışmalardan başarılı olan öğrencilerin gerçekleştirdiği figür etütleri ve kompozisyonların yapıldığı aşamadır. Eğitimin yapılanışı heykele dair bütün problemleri

klasik bir metotla çözümlene anlayışı ile şekillenmiştir. (Fotoğraf 17) (Fotoğraf 18)



Fotoğraf 17. Şadi Çalık, Nü
İRHM Koleksiyonu



Fotoğraf 18. Hüseyin Gezer, Nü
İRHM Koleksiyonu

Belling'in eğitim anlayışını öğrencileri arasında yer alan Hüseyin Gezer şöyle anlatır: "Doğanın en büyük kaynak ve öğretici, Antik sanatın da en güzel plastik çözümler olduğunu savunur, bütün heykel prensiplerini antik yapıtların açıklamasıyla anlatmaya çalışırdı. Kişisel eğilimlere ve üsluplara saygılı davranır, eleştirilerini ona göre yapar, öğrencilerinden doğanın karakterini kavramalarını ve ortaya koymalarını, bir şematizme düşmekten sakınmalarını isterdi. Atölye çalışmalarında modern akımların uygulanmasına pek izin vermezdi. Klasik temel formasyon tamamlanmadan bunun zararlı olacağını söylerdi. Gerekli teknik bilgilerin verilmesine, becerinin kazandırılmasına dikkat eder, kritiklerini genişleterek, öğrencileri sanat problemlerine girmelerine gayret sarf ederdi." (Gezer, 1984, s. 145)

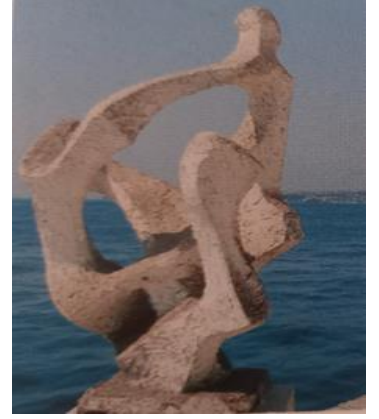


Fotoğraf 19. Yavuz Görey,
Kadın Başı, İRHM Koleksiyonu

Rudolf Belling Öğrencileri arasında: Mehmet Şadi Çalık, Hüseyin Gezer, İlhan Koman, Kâmil Sonad, Turgut Pura, Muzaffer Ertoran, Hüseyin Özkan, Hakkı Atamulu, Rahmi Artemiz, Mari Gerekmezyan, Zerrin Bölükbaşı ve İsmail Hakkı Öcal isimleri vardır. Bu öğrencilere ait heykeller müze koleksiyonunda yer almaktadır. (Fotoğraf 19) (Fotoğraf 20) (Fotoğraf 21)



Fotoğraf 20. Kâmil Sonad, Bahçevan, İRHM Koleksiyonu

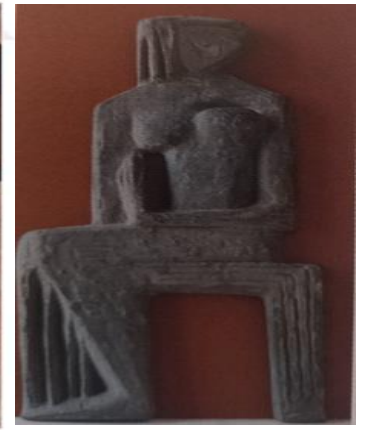


Fotoğraf 21. Turgut Pura, Köşeli Formlar, İRHM Koleksiyonu

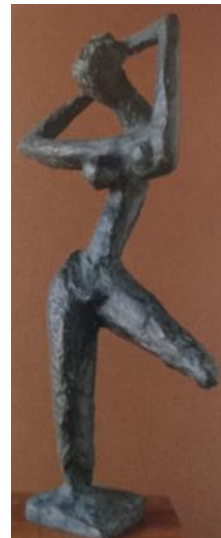
Akademi hocalarından Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu 1940'lı yıllarda figürde çeşitli soyutlamalara yönelir ve bu yönelim doğrultusunda heykeller üretirler. (Fotoğraf 22) (Fotoğraf 23) Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu yapıtları heykel eğitiminde önemli bir etki yaratmıştır. Sanatçılar eğitimde de öğrencilerini kendi üslup ve anlayışlarını bulmaları yönünde motive etmişlerdir.



Fotoğraf 23. Zühtü Müridoğlu, Kompozisyon



Fotoğraf 22. Hadi Bara, Çocuğunu Emziren Ana, İRHM Koleksiyonu



Fotoğraf 24. Hadi Bara, Dans Eden Fügür, İRHM Koleksiyonu

Her iki sanatçının 1948'lere kadar figüratif anlayışta sürdürdükleri sanatsal yaklaşımları ikinci Paris seyahatleri sonrasında değişir. Avrupa sanatında hâkim olan modern sanat uygulamalarının da etkisiyle yeni arayışlara yönelmelerine neden olur. Fakat bu süreç onların sanatsal üretimlerindeki araştırmacı kişiliklerinin etkisi ile şekillenmiştir. Her iki sanatçının da çalışmaları incelendiğinde özellikle figüratif çalışmalarda ulaştıkları güçlü plastik anlayışın arkasından yeni arayışlara yönelmelerini destekleyen bir süreç gözlemlenir. Hadi Bara Paris'e gitmeden önce gerçekleştirdiği figüratif heykellerinde deformasyona yönelmiş bu yönde heykeller üretmiştir. (Fotoğraf 24)

Akademi heykel eğitimine de etki eden bu değişimler yetişen genç sanatçıları da etkilemiş ve eğitimin ivme kazanmasına neden olmuştur. Figüratif çalışmalarını sürdüren heykeltıraşlar figürde çeşitli soyutlamalara giderek klasik anlayıştan uzaklaşmış ve kendilerine özgün üsluplar oluşturabilmişlerdir.

1950-1960'li Yıllar Arası İRHM'i Heykel Koleksiyonu

1950'li yıllar Heykel Sanatında yeni anlayışların ortaya çıktığı denendiği yıllar olmuştur. Bu yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi heykel eğitiminde önemli bir değişim gerçekleşmiştir. Bu değişim Heykel ana atölye hocası olarak Belling ile birlikte Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'nun görev almasıdır. Bu tarihten sonra özellikle akademi heykel eğitiminde Belling'in sürdürdüğü katı klasik eğitimden kaçmak isteyen öğrencilerin tercih edebileceği bir atölye, daha özgür sanatsal ifade biçimlerini araştırabilecekleri bir ortam oluşur.

Belling'in eğitim anlayışı Akademi heykel eğitiminde önemli etkiler yaratmış olmasına rağmen dünya sanatında yaşanan değişim ve dönüşümlerden haberdar olan heykel öğrencileri için buna uzak kalmak mümkün değildir. Tabi ki bu ilgiyi motive eden en önemli faktör Türk Heykel sanatında bu yeni anlayışlar doğrultusunda üretim yapan atölye hocaları Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'dur.

1950'li yıllarda Türkiye'de ilk soyut çalışmaları gerçekleştiren Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'nun heykel eğitime yaklaşımları da çağdaş eğilimlere açık bir anlayışta olmuştur. 1940'lı yılların sonlarında yurt dışına giden birçok sanatçımız, soyut sanatın etkisinde kalır. Hadi Bara, 1949'da Paris'e ikinci kez gitmiş ve soyut sanatın etkisi ile yurda dönmüştür. Bara kendi gelişim çizgisini özetlerken şöyle der: "1948'e kadar figüratif heykel yaptım. Doğayı her biri soyut olan biçimlerin birleşmesidir diye anlayınca bu görüş içinde aramalar yaptım. Bu yol beni, saf plastik biçimlere yöneltti ve 1950'de figürasyonu bırakarak "abstract geometric" anlayışında çalışmaya başladım." diye ifade eder (Üstünipek, 1994, s. 54). (Fotoğraf 25)

Hadi Bara, hiç kuşkusuz Türk heykeltıraşları içinde en güçlülerinden birisidir diyen Hüseyin Gezer, Hadi Bara'nın yaklaşımını şu şekilde açıklar:



Fotoğraf 25. Hadi Bara, Soyut Mekânsal Kompozisyon, İRHM Kol.

"... Figürlü heykellerindeki kapalı kompozisyonu ve dolu, deliksiz kitleyi amaçlayan biçim ve kompozisyon anlayışı, non-figüratif çalışmalarında boşluk-doluluk dengesi arayan, bir düzene yönelir. Bu düzende genellikle, yatay-dikey kurucu elemanların dengede tuttuğu sağlam bir yapı vardır. Bu zemin içinde düz saç yüzeylerin oluşturduğu doluluklar ve onların karşıtı olarak da kullandığı boşluklar yer alır. Boşluklar, bazen düz, paralel çubuklarla hareketlendirilmiştir. Son yıllarında yaptığı alçı heykellerinde, Hadi, bu devreyi, çağın teknik karakterini, özellikle feza çağını yansıtmak isteyen bir biçim arama çabası içinde geçirmiştir" (Gezer, 1984, s. 101)



Fotoğraf 26. Zühtü Müridoğlu, Soyut Kompozisyon, İRHM Koleksiyonu

Bu yıllarda eğitim alan öğrencilerin ortaya koyduğu yaklaşımlar ve üsluplar heykel sanatında değişimin en önemli göstergesi olmuştur. Figüratif çalışmalarını sürdüren heykeltıraşlar figürde çeşitli soyutlamalara yönelirken kendilerine özgün üsluplar oluşturmuştur. (Fotoğraf 27) Bununla birlikte sanatta soyut kavramı, non-figüratif sanatın yeni açılımları heykeltıraşların önemli ilgi alanı olmuştur.

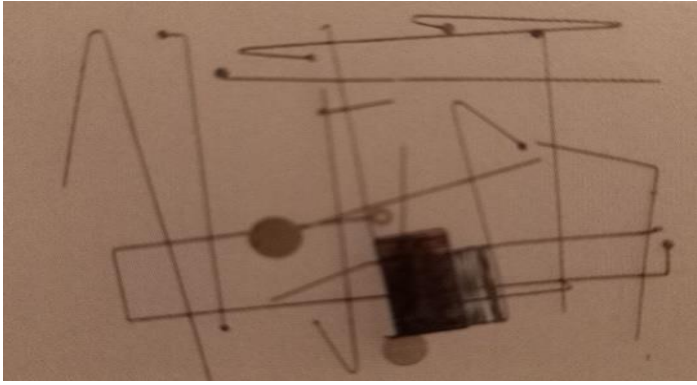


Fotoğraf 27. Hüseyin Gezer, Efenin Aşkı, İRHM Koleksiyonu

Akademide eğitim veren Rudolf Belling, Zühtü Müridoğlu ve Hadi Bara'nın farklı yaklaşımlarla yetiştirdiği genç sanatçılar yurtdışına gidip orada yeni eğilim ve anlayışlarla tanışmalarıdır. Bu onların sanatını geliştirmelerine neden olmuştur. Bu öğrencilerin ülkelerine döndüklerinde yaptıkları üretimler heykel sanatında önemli bir hareketlenmeye neden olmuştur. (Fotoğraf 28) (Fotoğraf 29)

Müridoğlu'nun ilk soyut çalışmaları 1950'li yılların başlarında yapar. (Fotoğraf 26) Ağaç dalları ile başladığı soyut heykel çalışmaların, mezar taşları ve küpler serisiyle sürdürmüştür. Birçok malzemeyi kullanan sanatçının kimi zaman ağaç dalları üzerine bakır kaplamış, kimi zamanda ahşap blokları metal öğelerle bir araya getirerek kullanmıştır. Işıklı küpler dizisinde geometrik biçimlere ışıkla değişen bir devrim kazandırmayı amaçlamıştır. İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda bu dönemlerine ait çalışmalar yer almaktadır.

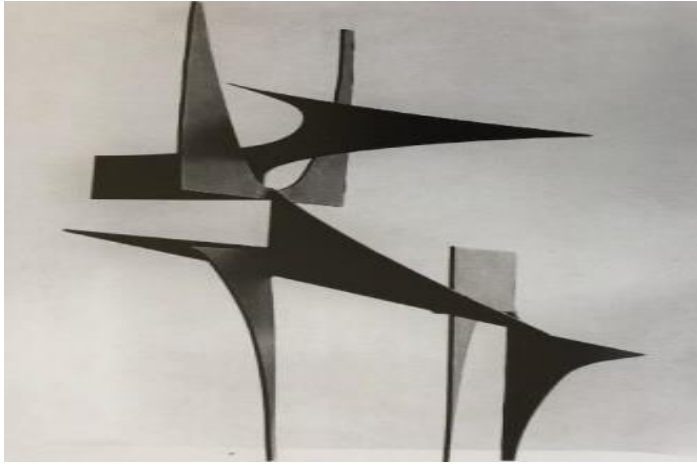
Akademi eğitim kadrosuna Rudolf Belling'in öğrencilerinden Hüseyin Gezer 1950 yılında, İlhan Koman 1951 yılında ve Şadi Çalık'ta 1954 yılında katılır. Bu sanatçıların heykel eğitimine katkıları önemlidir. Hüseyin Gezer hocası Rudolf Belling'den aldığı klasik eğitime önem verip bu yaklaşımda eğitimi sürdürürken Belling'de olduğu kadar katı olmayan dünya sanatındaki yeniliklere kapalı olmayan bir şekilde eğitime yaklaşmıştır.



Fotoğraf 28. İlhan Koman, Soyut Kompozisyon (Rölyef), İRHM Koleksiyonu



Fotoğraf 32. Ali Teoman Germaner. Soyut Kompozisyon, İRHM Koleksiyonu



Fotoğraf 29. Şadi Çalık, Kuşlar, İRHM Koleksiyonu

Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu 1950 yılında atölye hocası olarak görev aldıkları Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel eğitimine yeni bir soluk getirmiştir. Çağdaş sanat kavramlarına sahip öğrenciler yetiştiren bu hocaların öğrencilerinden metal strüktürleriyle bir çıkış yapan ve genç yaşta hayattan ayrılan Kuzgun Acar önemli bir heykeltıraşımızdır. (Fotoğraf 30) Onun dışında, yapıtlarında strüktür-biçim-anlam ilişkilerini araştıran Ali Teoman Germaner (Aloş), ifadedci biçimlere yönelen Gürdal Duyar ve soyut çalışmalar yapan Tamer Başoğlu onları izleyen kuşağın temsilcileri olmuşlardır. (Fotoğraf 31) (Fotoğraf 32)



Fotoğraf 30. Kuzgun Acar, Soyut Kompozisyon, İRHM Koleksiyonu



Fotoğraf 31. Tamer Başoğlu, Döner, İRHM Koleksiyonu

BULGULAR

1883'te Osmanlı döneminde kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi, 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi adını alır. Bu kurum, Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaşlaşma hedefinin sanat alanındaki önemli göstergesi ve temsilcisi olmuştur. Kurumun önemli birimlerinden olan heykel bölümü, heykelin ülkemizde var olmasının koşullarını hazırlayıp, birçok sanatsal gelişme ve ilerlemeye öncülük etmiştir. 1937 yılında açılan İstanbul Resim ve Heykel müzesi bu sürecin en önemli kültürel belleğidir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin sahip olduğu heykel koleksiyonunun okuması Sanayi-i Nefise Mektebinde verilen eğitimin tarihsel okuması ve incelemesiyle bir bütündür. Buna bağlı olarak Türk heykel sanatı tarihi bu müze koleksiyonu üzerinden okunabilir. Müzenin koleksiyonuna yapıt ekleme yöntemleri Türk sanatının belleği oluşturmuştur.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesine ait koleksiyonda yer alan heykeller, 1883 yılında Sanayi Nefise Mektebi ile başlayan ve daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi olarak devam eden Türk heykel tarihimiz hakkında önemli veriler sunmaktadır. Bu veriler heykellere ait plastik anlatım biçimleri ve bu biçimlerin üretildiği dönem sanatsal yaklaşımlarını ortaya koymaktadır. Dünya sanat tarihinde önemli bir yere sahip heykel sanatı uygarlıkların ve toplumların en önemli sanatsal ifade biçimi olmuştur. Bu ifade biçiminin ülkemiz sanat ortamında var olma koşullarını hazırlayan Güzel Sanatlar Akademisi bu misyonuna ait hafızayı İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonu ile geleceğe taşımaktadır.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu makalede müze koleksiyonunun Türk heykel tarihi açısından önemli bir dönemini oluşturan, 1883 ve 1960 tarihler arası, İRHM'si heykel koleksiyonu üzerinden incelenmiştir. Türk Heykel sanatının gelişim sürecini ortaya koyan koleksiyon heykelleri aynı zamanda bu sanat dalına ait önemli bir görsel belleği yansıtır. Bu bellek, heykel geleneği olmayan ülkemizde bu geleneğin oluşmasına kaynaklık etmiş yapıtları günümüze ulaştırmaktadır.

Makalede ele alınan sanat yapıtları sanatçıların üretimi ve plastik anlayışları yaşadıkları dönem ve etkileri yansıtırken bunlar



hakkında önemli bir bilgi taşımaktadır. Ülkemiz heykel sanatının gelişimini etkileyen, bu gelişime yön veren sanat yapıtları ve sanatçılar müze vasıtasıyla geleceğe önemli bir bilgi aktarmaktadır. Plastik ifade biçimi olan heykel sanatının görsel hafızası olan İRHM'si koleksiyonu bu alanda eğitim alan öğrenciler ve heykeltıraşlar için önemli bir kaynak niteliğindedir. Sanatçıların heykel yaklaşımlarındaki gelişim sürecinin izlenebildiği koleksiyon yapıtları birçok heykeltıraş için eğitici veriler sunmaktadır.

Türk Heykel Sanatı Tarihini İstanbul Resim ve Heykel Müzesinden Okumak isimli bu makale, tarihsel anlatımların özellikle sanat yapıtları bağlamında tam anlamıyla bir bilgiye dönüşümünü sağlayan ve algılanmasını daha güçlendiren müze ve müze koleksiyonlarının önemini ortaya koymaktadır. Heykel tarihi açısından Müze yoluyla geçmişten günümüze ulaşan sanat yapıtları bu anlamıyla önemli bir tarihsel belleği korur ve görünür kılar. Ülkemizin en önemli kamusal müzesi olan İRHM'si gerçek anlamda heykel tarihi için önemli bir misyon yüklenmiş ülke sanatı tarihine ait belleği günümüze ulaştırmıştır. Bu anlamıyla da İRHM'si ülkemizin en önemli "kamusal müze"sidir. Bu niteliğini koleksiyonunu genişleterek sürdürmelidir.

Katkı Oranı Beyanı: Söz konusu çalışma tek yazarlı olarak gerçekleştirilmiş olduğu için katkı oranı beyanı yoktur.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışmada fotoğraflar ve web sayfaları veri kaynağı olarak kullanıldığından Etik Kurul Raporu'na gereksinim duyulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Yazar herhangi bir çıkar çatışması beyanında bulunmamıştır.

KAYNAKÇA

- Akyürek, F. (1998). *Çağdaş Türk heykel sanatında eş ya da geçmiş zamanlı kültürel verilerden yararlanma*, (Sanatta Yeterlik Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi
- Artun, A. (2019). Halil Edhem'in Modern İstanbul Müzesi e-Skop. *E-Skop Sanat Tarihi Eleştirisi*: <https://www.e-skop.com/skopbulten/halil-edhem-modern-i%CC%87stanbul-mu%CC%88zezi/5536> adresinden erişilmiştir.
- Atalay, D. (2012). *Müze ve iletişim; MSGSÜ Resim ve Heykel Müzesi'nin toplu iletişimindeki sorunları ve çözüm önerileri*, (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Atalay, N. (2019). Akademik heykel eğitimi geleneği bakımından Hüseyin Gezer atölyesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(53), s. 65-74.
- Aydın, D. U. (2013). Cumhuriyet dönemine ışık tutan iki heykeltıraş: Mahir Tomruk ve Ali Nijat Sirel. *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 1-17.
- Aydın, D. U. (2013). Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Türk heykel sanatındaki yeri ve ilk heykeltıraşlar. Doktora Tezi. Ege Üniversitesi.
- Bakçay, E. (2007). *İstanbul'da 1960 sonrası gerçekleştirilen uygulamalar özelinde plastik sanatların kent mekanıyla ilişkisi*, (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi
- Berk, N. G. (1973). *50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berksoy, F. (2020). Georg Kolbe'nin İstanbul'daki heykel çalışmaları: güncel siyasetin sanatsal görünümü (1917 / 18). *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, 19, 69-87.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya açılış ve Osman Hamdi*. Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları.
- Çalıköğü, L. (2000). *Boşluğu yutmaya çalışan heykeltıraş: Ali Hâdi Bara sergi kataloğu*. Axa Oyak Sanat Galerisi.
- Germaner, S. (2006). *Zühtü Müridoğlu resim, heykel: bütün bir yaşam, Zühtü Hoca sergi kataloğu*. Yapı Kredi Yayınları.
- Gezer, H. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk heykeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kahraman, Ö. (2015). *Paris-Sanayi-i Nefise hattından günümüze Türk heykelinde izler ve uygulamalar*, (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi
- Kayaalp, A. (2018). *Asrileşen İstanbul: 1923-1940 yılları arasında İstanbul'da güzel sanatlar ve mimarlık alanında art deco*, (Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Köksal, A. (2019). İlhan Koman'ın 1947-1970 arasındaki üretimi ve kaynakları. *Açık Alan*, 1, 17-32.
- Naipoğlu, S. (2008). *Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat tarihi yaklaşımı ve Vahit Bey*, (Doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Bengütaş, S. (2012). İstanbul Kadın Müzesi: <http://istanbulkadimuzesi.org/sabiha-bengutas> adresinden erişilmiştir.
- Üstünipek, M. (1994). *Hadi Bara'nın sanatsal kişiliği ve yapıtları*, (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi
- Yılmaz, P. (2013). *1950 Sonrası Türk heykel sanatının gelişimi*, (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi