

AKADEMİK HEYKEL EĞİTİMİ GELENEĞİ BAKIMINDAN HÜSEYİN GEZER ATÖLYESİ

Nevzat ATALAY

Dr.Öğretim Üyesi, Kocaeli Üniversitesi, nevzatatalay(at)gmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:

*Rudol Belling,
Hüseyin Gezer,
Heykel Eğitimi*

Batılı anlayışta Türk Heykel Sanatının varlığından ancak Sanâyi-i Nefise Mektebi ile birlikte söz edilebilirken, Batı dünyasında heykelin varlığı sanat ve zanaat eksenini altında antikiteden bu yana çeşitlenerek sürmüştür. Görece kısa bir zaman içerisinde Akademik bir geleneğin oluşup, köklenmesinde, öncü bir rol oynayan Sanâyi-i Nefise Mektebi, Cumhuriyet Dönemi'nin reformları ile birlikte Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüşmüştür. Kısa süre içerisinde yurtdışına bursiyer olarak gönderilmiş akademi öğrencilerinin yanı sıra Akademi Heykel Bölümü'nün bugünkü eğitim anlayışının temelini oluşturan Rudolf Belling, hem Türkiye'de ki Heykel Eğitime hem de Türk Anıt geleneğinin oluşmasında büyük katkılar sağlayan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Rudolf Belling'in öğrencisi olan ve Cumhuriyet Döneminin eğitim devrimleri içerisinde Avrupa'ya gönderilmiş olan Hüseyin Gezer, uzun yıllar sürdürdüğü Akademi Heykel Bölüm hocalığı ile Türk Heykel geleneğinin oluşmasında önemli ve ünik bir role sahiptir. Bu çalışma Hüseyin Gezer'in sanatsal üretimlerinden çok, hocası olduğu ilk dönem öğrencilerinin arasında bir birinden farklı üslup ve malzeme seçkileri ile üretim göstermiş olan Çağdaş Türk Heykel Sanatı'nın önemli sanatçılarından seçkisinden oluşan bir dönem okuması sunmak üzere araştırılmıştır. Gerçekleştirilen röportaj ve incelemelerde, Hüseyin Gezer'in öğrencileri için bir rol model olmanın çok ötesinde, her bir sanatçının kendine özgü bir form dili peşinde çalışması ve aynı zamanda oluşturulan seçki içerisinde ki sanatçıların çoğunluğunun akademisyen olması, üzerinden Hüseyin Gezer'in Türk Heykel Sanatı'nda ki etkileri dolaylı olarak ortaya koyulmaktadır.

HUSEYİN GEZER ATELIER WITH A VIEW OF TRADITIONAL ACADEMIC SCULPTURE EDUCATION

ABSTRACT

Keywords:
*Rudol Belling,
Hüseyin Gezer,
Sculpture
Education*

In Western understanding, Turkish Sculpture Art can only be mentioned with Sanâyi-i Nefise Mektebi, however in Western World, sculpture's existence lies in varies back from antiquity to present. In a relatively short while forming an academic tradition Sanâyi-i Nefise Mektebi, transformed in to the Fine Arts Academy during Republican Era's reforms. Besides the students sent to overseas with scholarship, Rudolf Belling, also with his great contributions forming the Turkish Monument tradition as well as his contributions to the sculpture education in Turkey, is an important aspect we encounter. Huseyin Gezer, as a student of Rudolph Belling, and as being sent to Europe within the education reforms during the republican era, has an important and an unique role creating Turkish Sculpture tradition via his productions and long years he spent teaching Sculpture in Academy with the academical education he took. This work is studied to be presented as an era piece with the selected art from his first students, important artists of Modern Turkish Sculpture Art, whom have produced in various diciplins using varies of materials rather than Huseyin Gezer's own art productions. With the interviews and observations, seing that each and every selected artist studied on their own form language and at the same time all of them becoming academicians has proven that Huseyin Gezer has been further than a role model for his students.

Giriş

Türkiye heykel sanatını bir kökene bağlayabilmek olanaklı değildir. Bu nedenle, Türk Sanatımıza, Batı'da olduğu gibi, köklü bir geçmişe ve dolayısı ile bir geleneğe sahip olmadığının kabulü üzerinden bakılarak ele alınması gerekmektedir. Aslında ne Türklerin yurt olarak yerleştikleri Anadolu toprakları heykelden yoksundu, ne de Türkler heykel yapmıyorlardı. Zira Anadolu coğrafyasında yaşayan pek çok uygarlığın ortaya koyduğu ve günümüze kadar ulaşabilen üstün örnekler ve Türklerin göçebe topluluklar olmalarına karşın ortaya koydukları heykel örneklerinin varlığının göz ardı edilemeyeceği de açıktır.

Ancak aklın ve bilimin üzerine inşa ettiği aydınlanma sürecine giren Batı sanatında, antikiteden, Rönesanas'a, oradan da 19.yüzyıla ulaşan bir gelişim çizgisi göstermiş ve gelenek oluşturmuşken, ne yazık ki bu süreçleri yaşayamamış Türk toplumu günümüz heykel sanatına kaynaklık edebilecek yaklaşımlarla ancak 19. yüzyıl başındaki "Batılılaşma" hamleleri kapsamında karşılaşabilmiştir. Gerek Batı'daki gelişmelere kapalı kalması, gerekse üzerine oturduğu topraklardaki kadim medeniyetleri iyi okuyamayan Türk toplumu Batı medeniyeti ile arasındaki mesafeyi bu hamlelerle kapatma yoluna girmiştir.

Batılı anlayışta sanatın Türkiye'ye girmeye başlaması, Osmanlı Batılılaşma hareketleri ile eş zamanlılık gösterir. Batılılaşma hareketi diğer pek çok alanı etkilediği gibi, sanatı da etkilemiştir. Batılılaşma hareketleri Türkiye'de zihniyet değişimine yol açarken, kurumlarında da değişimi zorunlu kılmıştır. Ayrıca bu etki yeni kurumların oluşturulması ihtiyaçlarını da beraberinde getirmiştir. Henüz sanat eğitiminin bir kurum tarafından verilmeye başlanmadığı dönem içinde Batı anlayışında heykel üretiminden söz etmek olanaklı değildir. Bu dönem içinde heykele yaklaşabilecek bir alan olan yontuculuk mimariye bağlı taş işçiliği, soyut ya da stilize kabbartmalar ve mezar taşları dışında örnekler göremeyiz.

Batı'da Akademilerin kurulmasından neredeyse iki asırdan fazla bir süre sonra, 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi Plastik Sanatlar Resim - Heykel ve Mimarlık bölümü olarak kurulmuştu ve eğitim anlayışı olarak Paris Ecole Nationale Superieure Des Beaux Arts'tan esinlenilmişti (Gezer,1984:17). Abdülhamid Döneminin sanat bakımından en önemli olayı olan Sanay-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin kurucusu olan Osman Hamdi Bey, İtalya ve Fransa'da eğitim almış olan Yervant Osgan Efendiyi bölüme getirmesiyle başlayan heykel eğitiminin ilk öğrencisi İhsan Özsoy olmuştur(Ren-

da,G.2002:141). Akademik bir eğitim alan ve resim de yapan Osgan Efendi, doğaya bağlı oryantalist ya da mitolojik konulu gerçekçi yapıtlar ortaya koymuştur. İlk heykel öğrencisi İhsan Özsoy'un bölümde aldığı eğitimden sonra Paris Ecol des BeauxArts'da eğitimine devam etmiş ve Osgan Efendi'den sonra Heykel Bölümünü yönetmiştir. Yervant Osgan Efendi ile başlayan heykel eğitimi, Cumhuriyet'e kadar geçen sürede, İhsan Özsoy, Bahri, Mahir Tomruk ve Nejat Sirel öne çıkan isimlerdir ve ilk heykeltıraş kuşağını oluştururlar (Gezer, 1984:15).

Yaklaşık 200 yıldır gerilemesi devam eden, sosyal ve ekonomik bakımlardan 20. yüzyılda yaşayabilme olanağı kalmayan Osmanlı İmparatorluğu tarih sahnesinden kalkıyordu. Böyle bir yapının üzerine modern bir cumhuriyet kurmak her şeyden önce yetişmiş insan gücünü gerekli kılıyordu. Böyle bir yapı üzerine çağdaş dünya arasında yer alabilecek modern Türkiye kurabilme olanağı görmeyen başta Mustafa Kemal Atatürk ve çalışma arkadaşları, temelden ve bütüncül bir yaklaşımla devrim niteliğinde reformlar başlatmışlardır. Bu hareketin en önemli handikabı bu reformları gerçekleştirecek bilim, teknik ve sanat alanlarında yetişmiş insan gücü eksikliğinin giderilmesi olmuştur. Bunun için iki yol izlenmiştir: 1) Belirtilen alanlarda yetiştirilmek üzere Avrupa'nın bazı merkezlerine yetenekli gençleri göndererek eğitimlerini sağlamak, 2) Bu gençler yurda dönünceye kadar bu ülkelerden getirilecek uzmanlardan yararlanmak(Gezer, 1984:16). Bu bağlamda çok çeşitli alanlardan gençler Avrupa'da ki bazı merkezlere gönderilirken, pek çok uzman da ülkeye çağırılmıştır.Yurt dışına gönderilen sanatçı grupları içerisinde heykel sanatçıları da yer almıştır. Avrupa'ya gönderilen ilk heykel sanatçısı Ratip Aşir Acudoğu'yu daha sonra Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, ve Nusret Suman takip etmişlerdir(Öndin ,2003:153). Ülkenin modernleşmesi ve Cumhuriyetin tüm kurumları ile yerleştirilme hamleleri içerisinde, bu gelişmeleri gerçekleştirecek kadro ihtiyacının karşılanması ikinci hamlesi ise Batıda ki belli bazı merkezlerden alanlarında uzman bilim insanı ve sanatçıların ülkeye getirilmesi girişimleri olmuştur.

1928 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi olan adı Güzel Sanatlar Akademisine dönüştürülen okulda, 1936-37 eğitim öğretim döneminde başlatılan reform hareketleri kapsamında heykel Bölümünde eğitimi yürütmek üzere davet edilen Rudolf Belling 1937 yılında Türkiye'ye geldi. Nazi Partisi'nin iktidara gelmesini takiben yönetimin geliştirdiği faşizm toplumun çeşitli kesimleri üzerinde baskılara dönüşmüştür. Yahudiler başta olmak üzere, Çingeneler, Komünistler ve Naziler tarafından "yoz sanat" olarak tanımladıkları "modern soyut sanat " uygulayan sanatçılar baskı altında olmuşlardır.

Bu baskılar altında pek çok sanatçı ve bilim insanı Almanya'yı terk etmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997:217). Modern heykel sanatı'nın önemli sanatçılarından olan Rudolf Belling de istenmeyen kişiler arasındaydı. Belling, bu şartlar altında Türkiye'den aldığı daveti değerlendirmiş ve 1937 yılında Akademi Heykel Bölümünü yapılandırmak ve yönetmek üzere görevlendirilmiştir. Heykel Bölümü eğitimini tek başına yürütmeye başlamıştır. Rudolf Belling Akademi'de göreve başladığında, heykel bölümü'nde eğitimi Mahir Tomruk ve Nijat Sirel yürütülmektedir. Belling ile birlikte büyük bir reform başlatılmış, o zamana değin uygulanan eğitim anlayışı kökten değiştirilmiştir(Gezer, 1984:17).

Rudolf Belling Doğa etüdünü ve doğanın plastik yorumunu esas aldığını belirten Gezer, doğanın en büyük kaynak ve öğretici, Antik Sanatın'da en güzel plastik çözümler olduğunu savunur, bütün heykel prensiplerini antik yapıtların açıklamasıyla anlatmaya çalışırdı. Kişisel eğilim ve üsluplara saygılı davranır, eleştirilerini ona göre yapar, öğrencilerinden doğanın karakterini kavramalarını ve ortaya koymalarını bir şematizme düşmekten sakınmalarını isterdi. Rudolf Belling'in öğrencilerinin çalışmalarında klasik temel formasyonun kavranmamasından önce, modern yaklaşımlı tavırlara izin vermediğini belirten Gezer "Gerekli teknik bilgilerin verilmesine becerinin kazandırılmasına dikkat eder, kritiklerini genişleterek öğrencilerin sanat problemlerine girmelerine gayret ederdi" demektedir (Gezer,1984:145).

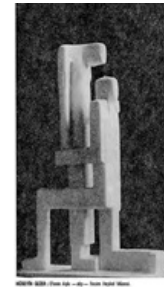
Yaklaşık 17 yıl yürüttüğü Akademi heykel bölümü eğitimciliği süresince, Belling'in öğrencileri arasında, ileriki dönemlerde Türk heykel sanatı, anıt heykelciğinin ve heykel eğitiminin önemli isimleri arasında yer alacak olan Hüseyin Anka Özkan, Hüseyin Gezer, Yavuz Görey, Hakkı Atamulu, Rahmi Artemiz, Şadi Çalık, İlhan Koman, Zerrin Bölükbaşı, Turgut Pura gibi önemli isimler yer almaktadır. Ayrıca Akademi heykel bölümü'nde atölye bölünmesini takiben önce Rudolf Belling, sonra Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu atölyelerinde eğitim almış önemli heykel sanatçıları arasında; Kuzgun Acar, Hakkı Baha Çavuşgil, Ali Teoman Germener, Gürdal Duyar gibi sanatçılar yer almaktadır(Gezer,1984:150).

Rudolf Belling'in Türkiye'de bulunduğu sekizinci yılı olan 1944 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümüne giren Hüseyin Gezer, Rudolf Belling'in öğrencisi olmuştur. Bilinçli ve çok verimli bir eğitim süreci geçirdiğini belirten Gezer 1948 yılında gittiği Fransa'da inceleme fırsatı bulduğu Uzakdoğu heykelleri ve iki dev olarak tanımladığı Rodin ve Bourdelle için heykel anlayışının oluşum ve gelişiminde önemli olduğunu ifade etmektedir. Genel yaklaşım

olarak figüre bağlı olduğunu belirten Gezer, sanat anlayışının "Nizam denge tutkusu ve coşkun bir duygusallık olarak" özetlemektedir. Daha öğrencilik yıllarında belirmeye başlayan bu yaklaşım içerisinde geometrik düzen belirgindir. Gezer bu yaklaşımına şu şekilde açıklık getirmektedir.

Doğanın geometrik yorumu derken burada soyut terimi söz konusudur tabiatıyla, çünkü doğayı bu tavırla soyutlamış olmuyorsunuz bir anlamda. Soyut geometrik değerleri plastik öğeler olarak kabul ediyorsunuz. Bu yöneliş, aslında tüm Antik Mısır, Mezopotamya, Hitit ve Yunan eserlerinin egemen olduğu geometrik altyapıyı hissetmiş olmaktan ve onları araştırmış olmamdan kaynaklanan bir yöneliştir. Bir heykele egemen olan asıl görsel etkinliği ortaya koyan değerler, hacimlerin ve hacimsel örgülerin temelini oluşturan geometridir. Eserde soyut geometrik temelin yanında, sayısal değerlerin egemenliği söz konusudur. Sözü aslında onlar söyler, eser ne kadar figüratif olursa olsun"(Atalay,1994:59).

Hüseyin Gezer, yerel bir temayı konu alan "Efenin Aşkı" ve anne çocuk sevgisini konu alan "Çocuğun Değeri" kompozisyonlarında soyut değerleri ön plana taşımış, doğayı ileri şekilde geometriye itilmiştir. Özellikle "Efenin Aşkı" heykelinde altın oran kullandığını belirten Gezer, çalışmalarında hiçbir zaman vazgeçmediği tavrın "insana özgü olan duygusallığın heykele yansımaları" olduğunu aslında ulaşılması her zaman mümkün olmayan çıplak soyut değil de, soyut değerlerin gizemli bir şekilde ifadeye dönüşmesi peşinde olduğunu söylemektedir(Atalay,1994:59).



Resim-1 "Efe'nin Aşkı" H.Gezer



Resim-2 "Çocuğun Değeri" Hüseyin Gezer

1950 yılında Türkiye'ye dönen Hüseyin Gezer, aynı yıl Akademi Heykel Bölümü'nde asistanlığa başlamıştır. 1955

yılında atölye hocalığına başlayan Gezer aynı zamanda Akademi müdür yardımcılığı ve daha sonra Akademi Müdürlüğü gibi görevlerde bulunmuştur. Sanatta yorum özgürlüğünün sınırsız tutulması ve her çağın koşullarına uygun sanatı geliştirmesinin doğal olduğunu vurgulayan Hüseyin Gezer, bu anlayışını eğitimciliğine de yansıtan bir hoca olmuştur. Doğa yasalarının anlaşılmasının sanat eğitiminin temel prensibi olduğunu ve bunun içselleştirilmesinden sonra sağlıklı bir özgün yorumlamanın mümkün olabileceğini önermekteydi. Herhangi bir üslup empoze etme eğilimini asla benimsemeyen Gezer, yorumun hiçbir etki ile sınırlandırılmaması gerektiğini benimseyen bir eğitimci olmuştur.

Türk anıt heykelticiliğinin de önemli bir ismi olan Hüseyin Gezer, heykele yaklaşımında ki temel prensiplerini anıt heykel uygulamalarında da ortaya koymuştur. Anıt çalışmalarında öne çıkan en önemli özellik kaidenin geleneksel anlamın dışına çıkmasıdır. Kaide tüm formel etkisi ile heykel kompozisyonu içerisinde plastik bir unsur haline gelmektedir. Anıttaki temel düşünce üzerine kurulan kompozisyonu ortaya koyan, temel geometrik etki, kitle ilişkileri elemanların pozisyonları ve yön alışları heykelde ki düşünsel altyapıya hizmet eder(Atalay,1994:60).

Doğadan referans alarak geliştirdiği çalışmalarında doğadaki fonksiyon özelliğini geri plana iterek geometriyi öne çıkaran yaklaşımları önemseyen Hüseyin Gezer, sanat eserinde, “heykelde fonksiyonun” söz konusu olmadığını şayet “anıt” değilse, soyut değerlerin ifadeye dönüşmesini sağlayan kurgunun önemine işaret eder. Etkili bir kurgu oluşturulmaması halinde, beklenen etkinin sağlanamayacağını belirten Gezer “kompozisyonda ön plana çıkarılmak istenilen olgunun egemen kılınması ile esas ifade bu hareket ve tavra yüklenir, bunun dışındaki hareketler ana harekete yardımcı konumdadır. Ya karşı çıkarak, ya aynı çizgide yer alarak konumlanır şeklinde kompozisyon anlayışını ifade eder.

Heykel konusunu spekulatif olduğunu belirten Hüseyin Gezer, heykeli “kendine göre kuralları ve bir dili olan ve bu dilinde hacim dili olduğunu, hacimler yaratarak bu hacimlerden kompozisyonlar yaratma eylemi “olarak tanımlarken, “ister figüratif, non figüratif olsun, isterse soyut ya da informal olsun ifadeyi ortaya koyan hacimlerdir. Böyle olduğunda benim heykel tanımına girer” ifadesi ile heykel tanımını ortaya koyar. İnsana özgü olmayan sanatsal ifadelere sıcak yaklaşmadığını belirten Gezer, sanatsal yaklaşımında önem ve değer verdiği şeyin çok soyut bir ifade şeklinde bile olsa insana özgü bir ifadenin heykele dönüşmesi gerektiği noktası üzerinde durur.(Atalay,1994:84).

Hüseyin Gezer Atölyesi Mezunu Bazı Sanatçılar

Aşağıda yer alan sanatçı seçkisi, Hüseyin Gezer atölyesinden mezun olmuş ve çağdaş heykel sanatımızın başat üretimlerini ortaya koyan ve akademi heykel eğitimi geleneğini sürdüren sanatçılardan bazılarına yer verilmiştir.

Metin Haseki

Hüseyin Gezer Atölyesinde eğitim gören Metin Haseki, 1969 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü’nden mezun olmuştur. Metin Haseki’nin heykellerindeki güçlü form yaklaşımları dikkat çekmiştir. Figüratif ve soyut çalışmalarını eş zamanlı olarak sürdüren sanatçı, özgün ve kişilikli çalışmalar ortaya koymuştur. Figüratif çalışmalarında etkili ifade yaklaşımları dikkat çekicidir ve yoğun bir dışavurum hissedilir. Heykellerinde yoğun bir heyecanın eyleme dönüştürüldüğünün enerjik ve güçlü bir plastik ustalık göze çarpar. Bu durum aynı zamanda sağlam bir akademik altyapısında varlığını gösterir. Soyut çalışmalarında iç bükey, dış bükey dokulu ve dokusuz yüzey zıtlığı etkilerinin öne çıktığı bir yaklaşımı benimser. Çeşitli malzemelerle ortaya koymaya çalıştığı bu yaklaşımlarında çağdaş ve sentezci bir tavır görülür.

Hayri Karay

1970 yılında girdiği İDGSA Heykel Bölümünde Hüseyin Gezer’in öğrencisi olmuştur. Hayri Karay, öğrenciliği döneminde sadece kendi bölümünün bilgileri ile yetinilmemesi gerektiği düşüncesiyle başka bölümlerle de ilişkisini sürdürdüğünü, bunun kendisinin bilgilenme yelpazesini genişlettiğini belirtmektedir. Hüseyin Gezer dışında Tamer Başoğlu ve Şadi Çalık ile de çalışmış olmasının kendisine farklı disiplinleri tanıma imkânı verdiğini ve bu durumun kendisinin gelişmesine katkı sağladığını ifade etmektedir. Ayrıca öğrenciliği sırasında pek çok bölümün ortaklaşa gerçekleştirdikleri “Temel Sanat Eğitimi” derslerinin bilgi alışverişi ve etkileşimi olanaklı kıldığını belirten Karay, gerek düşünce yapısı gerekse bir dost olarak Metin Haseki’den çok faydalandığını belirtmektedir.

Çalışmalarında yoğunlukla ahşap malzemeyi tercih eden Karay, bu seçimini doğa içerisinde geçen çocukluk yıllarına bağlamakta ve taşla mukayese edildiğinde, genel görüşün aksine ahşabın zor işlenen bir malzeme olduğunu belirtmektedir. “ havanın neminden, güneşten etkilenip ve her an değişkenlik gösteren ahşap, binlerce bitkinin özelliğini barındırması bakımından ona bir gizem katar” ifadelerinde bulunmaktadır.

1976 yılında Heykel Bölümü'ne asistan olan Hayri Karay, 1984 yılına kadar süren eğitimciliği süresince "Heykelde Geometri" konusunda akademik çalışmalar yapmıştır. Karay'ın üretim çizgisinde öne çıkan önemli yaklaşım, Geometrik ve Organik form zıtlığının etkisi ile, tanımlanan form ile tanımlanması zor olan formun birlikteliğinin oluşturduğu sentezleme eylemi şeklinde tanımlanabilir. Çalışmalarındaki soyut yaklaşımı, yaşamı soyut algılıyor olması ile ilişkilendirilen Hayri Karay, figüratif yaklaşımlarda biçimsel ve düşünsel bakımdan önemli değerler bulamadığını, ancak bu düşüncesinin figüre karşı olduğu şeklinde değerlendirilmemesi gerektiğini belirtmektedir(Atalay,1994:45).

"Eğitimim sırasında doğa etüdlerim oldu ve bu çalışmalarımı önemsiyorum. Çünkü figürü, doğayı tanımadan soyuta ulaşılamayacağını ve başarılı olunamayacağına inanmaktayım"(Atalay,1994:45). Şeklindeki yaklaşımı ile almış olduğu heykel eğitimi anlayışının kendisi üzerindeki olumlu etkisine vurgu yapmaktadır. Biçimin uzaydaki konumunun ve kendi değerinin önemli olduğunu, bu biçimin herhangi bir nesneye benzemesinin hiçbir öneminin olmadığını savunan Karay, isimlendirilmiş veya bir nesneye benzeyen heykelin, izleyicinin düşünce özgürlüğünü kısıtlayacağını ve düşünsel bir yönlendirme meydana getireceğini ifade etmektedir. Hayri Karay'a göre, "Heykel kendisidir, ortaya konandır, heykelin isimlendirilmesinin izleyicinin düşünme özgürlüğünü kısıtlayacağını ve düşünsel bir yönlendirme meydana getireceğini ifade etmektedir. Bu nedenle sanatçı heykellerinde isimlendirmeden kaçınmaktadır. Heykelin izleyiciye hissettirdikleri ve izleyicinin heykel karşısında duyduğu hazzı öncülleyen Hayri Karay, ahşap plastik elemanlarla uyguladığı metalleri ile heykel bütünlüğü içerisinde iç mekânlar oluşturmayı amaçlayan sanatçı, geometrik ve organik form zıtlığından kaynaklanan gerilimi sıklıkla çalışmalarına taşımıştır.

Meriç Hızal

1973 yılında Akademi Heykel bölümünde eğitime başlayan Meriç Hızal, Şadi Çalık atölyesinde başladığı heykel eğitimine, atölyeler arasında rotasyon uygulaması başlatılması üzerine Hüseyin Gezer, Şadi Çalık ve Tamer Başoğlu'nun öğrencisi olarak devam etmiştir. Bu durumun pek çok farklı yararına değinen Meriç Hızal, "Her bir hoca ile ayrı ayrı çalışmam bana bir tek etki altında kalmamayı, birçok görüşü tanımayı, farklı disiplinlerden yararlanmayı ve böylece her şeye açık yüreklilikle bakmayı sağladı" ifadelerinde bulunmaktadır(Röportaj Ekim 2018).

Öğrenciliği süresince gerçekleştirdiği çalışmaları birer

etüt olarak değerlendiren Meriç Hızal, figüratif ya da soyut, her ikisinin de birbirinden bağımsız olmadığını ve her figüratif çalışmanın altında soyut, strüktürel bir altyapının varlığına işaret etmektedir. Eğitimi sonrasında form bilgisi yanında soyutlama, doğayı algılama ve bunu bir yapıt biçimselliğine dönüştürme konularında kendini geliştirmeye çalıştığını ifade eden Hızal, soyutlama konusunda öğrendiği şeyin, eğer bir soyutlama olacaksa bunun doğadan kopuk olmadığını ve aslında doğada da soyut bir alt yapının varlığını görmek ve bu gerçeğe göre soyutlama yapılmasının gerekliliğini vurgulamaktadır (Atalay,1994:52).

Hüseyin Gezer'in özellikle figürleri geometrik altyapılarına dayanarak çözümlemeyi öğrettiğini, ancak salt geometrik asal biçimlerin heykel olamayacağını savunduğunu söyleyen Meriç Hızal, bunun aksine kendisinin geometrik formların bir dili, analogik, sembolik, hatta metaforik değerleri olduğunu ifade etmektedir. Hızal, atölye çalışmalarında heykelin problemini çözerken Hüseyin Gezer'in figürü çözümlemenin çok önemli olduğu fikrini ve anlattığı Antik Yunan'dan beri uygulanan, kuralları dinleyerek ona göre çözümler üretilmeye çalıştıklarını belirtmektedir.



Resim-3 Ateş Su Toprak 1991 Meriç Hızal

Şadi Çalık'ın "form form form!" üçlemesine karşın yaratıcı eylemleri teşvik eden yaklaşımı olduğunu, cesur çıkışları sevdiğini belirten Meriç Hızal, her iki hocanın öğrencilerini değerlendirirken gizli ve birbirine saygılı bir anlaşma içinde oldukları hissine kapıldığını söylemektedir (Röportaj Kasım 2018).

1980'li yıllardan itibaren doğa ve evrensel olgulara temellendirdiği dinamizm ve devingenlik kavramlarını irdelenen çalışmalar ortaya koyan Meriç Hızal "Ben doğaya bakarken onun soyut ve romantizmini unutmadan görüyorum. Salt biçimleri seviyorum ama onları bozup yeniden kurguluyorum. Geometriyi ne kadar yalın hale getirsem de üzerinde enerjinin, duygunun kalmasını sağlamaya çalışıyorum" şeklinde bu dönem çalışmalarındaki yaklaşımını ifade etmektedir.

Meriç Hızal, çalışmalarında, soyut bir tavır yanında piramit kütle, yamaçtan kopmuş bir kaya parçasını parçalayarak boşluklar oluşturuyor. Bu parçalanma sonunda kütlelerin algılanması, geometrik bir form oluşmasına karşın dinamizm, devingenlik ve parçalanmayı takiben ortaya çıkan biçimin yeniden kişilik kazanması özellikle önem arz etmektedir. Parçalanmaya felsefi bir yaklaşım getiren sanatçı, “Doğadaki diyalektiğe atıf yaparak maddenin, canlı cansız doğanın içerisindeki ikilemi ortaya koymak istediğini, yapıtın geometrik biçimini bozup, yeni bir biçim verirken ona zaman içerisindeki değişimi veya kendi karakterindeki, ikinci niteliği ortaya çıkarmak istiyorum” demektedir (Atalay, 1994:92).

Sanatçının heykellerinde, malzeme formun oluşumuna yön verir. Bu malzemeler, farklı kapsam ve ölçüde bir bütünü oluşturan parçalar konumunda bir araya getirilir. Ve aslında, karşıt biçimlendirme tekniklerini gerektiren heykel araçları olarak bir araya geldiklerinde uysal ve uyumlu bir bütün oluşturabilmektedir (Atalay, 1994:109). Bu nedenle heykellerinin ölçeğini değiştirdiğinde büyük değişiklikler meydana gelmediğine dikkat çekmektedir. Heykellerinde insanın beden ölçüleri ile, paylaşılabılır bir oranı esas aldığını ve bundan hareketle büyük heykel yapmak istemediğini belirtmektedir.

Seyhun Topuz

1962 yılında akademi heykel bölümüne girerek, Hüseyin Gezer’in öğrencisi olan Topuz, mezuniyetinden sonra başladığı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Temel Sanat Eğitimi Bölümü’nde Sabri Berkel, Adnan Çoker ve Altan Gürman’la çalışmıştır. Bu sanatçılarla çalışmasını, sanat hayatında köklü değişimler meydana getirdiğini ifade etmektedir. Bu arada önce Altan Gürman ardından Ali Teoman Germener ile teorik çalışmalarda bulunan Topuz bu çalışmaların sanatsal gelişimine önemli katkılar sağladığını belirtmektedir. 1978 yılında, Amerika’da Art Students League’de Jose de Creeft ile çalışan sanatçı, burada çeşitli malzeme denemeleri ile temel sanat disiplinine yönelik formel bir düzen duygusu ile heykeller üretmiştir. Başından beri soyut eğilimde yapıtlar ortaya koyan sanatçı, figüratif olarak tanımlandığı ve sanatı içerisinde önemli bir kesit olarak gördüğü dönem içerisinde dahi, nü olarak yapmış olduğu üretimlerinde modüler birimler ve renk ögesi ile kendine özgü bir üretim biçiminin önemli yapı taşlarını oluşturmaya başlamıştır. Seyhun Topuz heykellerinde önceleri Temel Sanat Disiplini’ni form duygusuyla geliştirirken bu yaklaşım daha sonra konstrüktivistlerin özellikle Naom Gabo’da ki plan ve volüm sorunlarına yönelik anlayışı daha çağdaş ve minimalist bir anlayışa dönüştürmüştür.

Metal kullanarak gerçekleştirdiği heykellerinde kullandığı ve gayet bilinçli olarak seçtiği anlaşılan parlak ve canlı renkler sade ve net formları yumuşatmaya yönelik minimalist bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir (Atalay, 1994:81).

Sonraki dönemlerinde Seyhun Topuz, çizgisel kendi içine dönen espası saran renkli heykeller üretti. Bu heykellerde bir kurgudan ziyade, bir alt stürüktür ve bir örüntü problemi kendini gösterir. Jale Erzen sanatçının bu dönem çalışmalarını şu şekilde değerlendirmektedir: “Seyhun Topuz için çizgi ve yüzeel boşluktaki oyunlar bir mecaza dönüşürken, iç dinamiklerinde günümüzün estetik problemlerini meydana getirirler. Var oluşlarının kimliğinde biçimin özgün değeri kadar, heykel olgusunun sorunları da rol oynar. Çağdaş Sanatın bu öncelikli ilkesine, mimari ve betimlemeden bağımsızlaşmaya yönelik modern heykel kavramına sadık olan bu çalışmalar, alması plastik ilişkileri dolayısıyla fizikselden çok optik bir gerçeği var ederler”.

Doğa ile yapıtları arasında bir ilişkinin varlığını söyleyen Seyhun Topuz, bunun bir tercihe bağlı olduğunu, kendisinin geometrik biçimlerin sadeliği ve yalınlığının çekiciliğini tercih ettiğini belirtmektedir. Topuz tasarım aşamasının son derece kontrollü bir süreci içerdiğini, heykellerinin heyecanlı bir solukta ortaya çıkan üretimler ve dışavurumcu bir yaklaşımdan uzak olduğunu vurgulamaktadır. Seyhun Topuz üretim sürecinin çok önemli olduğunu şöyle vurgulamaktadır: “Bazı tasarımlar uzun sürede elde edilemiyor, bu süreç bazen kısa, bazen uzun, bazen de bir ömür boyu sürmekte” (Atalay, 1994:115)



Resim-4 Düğümler Seyhun Topuz

Ferit Özşen

1964 yılında önce, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümü’ne girmiş olan Özşen bir yıl sonra heykel bölümü’ne geçerek, Hüseyin Gezer’in öğrencisi olmuştur. Öğrenciliği sırasında Viyana Akademisinde bir yıl süresince Fritz Wortruba ile heykel çalışan Özşen, bu dönemde soyut çalışmalara ağırlık vermiştir. Bu çalışmalarında yoğunlukla metali kullanan sanatçı, farklı açılardan değişik etkiler vere-

bilen heykeller üretmiştir. Ferit Özşen bu çalışmalarını şöyle yorumlamaktadır: “ Daha ilk dönem denemelerimden itibaren negatif pozitif dengeyi arayan çalışmalarında, bir anlamda rölyef etkisi vardır. İzleyiciyi şaşırtan etkileri araştırmakta, açının değişmesi ile formun süprizler yaparak yeni bir forma dönüşmesi hoşuma gitmekteydi”(Atalay,1994:98). İfadesi ile üretim sorunsalının temel problematiğini ortaya koymaktadır. Aynı temel düşünceyle kurguladığı “Mavi Çağın Ardından” çalışmasında cami kubbelerinin pozitif form etkisini ve minare şerefeli biçimleri anımsatan formlarla oluşturduğu çalışmasında modüler tekrar şeklinde bir tavır öne çıkmaktadır. Bu modüler kurgu, sanatçıyı “ritm” konusunda araştırmaya yöneltmiştir



Resim-5 Bakır Ferit Özşen

1970’li yıllar boyunca tamamen soyut yaklaşımda eserler veren Ferit Özşen 1980’lere gelindiğinde figüratif anlayışa yönelmesindeki yaklaşımı şu şekilde açıklamaktadır: “Gerek Akademi de öğretim üyesi olmamdan dolayı ile okuldaki gözlemlerimden, gerekse okul dışında gelişen heykel sanatında figüratif heykelin yok olmaya başladığını fark ettim. Hüseyin Gezer ve Şadi Çalık’tan sonra figüratif tavrın azaldığı izlenimi beni figüre yöneltmiş olabilir”(Atalay, 1994: 98). Şadi Çalık ile büyük boyutlu anıtlar yapması ve hocası Hüseyin Gezer’den temel bilgileri kazanması, figür ana külesi üzerinde ışığın ve gölgenin örgütlenişi gibi temel heykel problemleri konularında her iki hocadan da çokça yararlandığını belirten Özşen “Bunları bir ustadan öğrenmek benim en büyük kazancım olmuştur” şeklinde duygularını dile getirmiştir (Atalay, 1994: 98).

1980’li yıllarda yoğunlaştığı “Anıt Çalışmaları” sanatçının açmış olduğu kişisel heykel sergilerinde figüratif çalışmalar olarak öne çıkmış olsa da Özşen, geri planda malzemenin imkânlarına dayanan bu sebepten özellikle demir sac ve bakır’ın geniş olanaklarından yararlandığı bir seçki üzerinden özellikle ritm öğesini problematik hale getirdiği üretimler sergilemiştir.

Berika İpekbayrak

1968 yılında girmiş olduğu Devlet Güzel Sanatlar

Akademisi Heykel Bölümü’nde Hüseyin Gezer’in öğrencisi olan İpekbayrak, figüratif anlayışta heykel üretmeyi öğreniliğinin ilk yıllarından günümüze değin öncüllediği görülmektedir. Hüseyin Gezer’in kişiliğinden ve sanatçı duruşundan son derece etkilenmiş olduğunu ifade eden İpekbayrak, Gezer’in modelaj, kompozisyon ve form bilgisinden çok yararlanan sanatçı, bunun dışında Namık Denizhan yönetimindeki ahşap atölyesinde, modelaj atölyesinde aldığı bilgiler ışığında ahşap yontma tekniğini geliştirmiştir. Ürettiği bu çalışmalarla sergi de açan Berika İpekbayrak Kırım, kazandığı burs ile Almanya Nürnberg’de Prof Uhlig ile çalışmış daha sonra Kassel Güzel Sanatlar Akademisi’nde araştırma ve üretimlerine devam etmiştir. Kendisini optimist bir kişilik olarak tanımlayan Berika İpekbayrak, yaşamında her şeyi pozitif görmeye çalıştığını, heykellerinde hissedilen isyan duygusunun, içinde bulunan ancak dışa vuramadığı gerilimin bir yansıması olduğunu belirten sanatçı, insanları sevdiğini, saygı duyduğunu, onun için onlara zarar vermediğini ancak tepkisini heykellerinde verebildiğini söylemektedir.



Resim-6 Sevimli Kadınlar

Özellikle büst yapmaktan hoşlanan sanatçı, ilginç bulduğu portrelerin iç dünyalarını yansıtmak gibi yaklaşım ortaya koyar. Yaşamı soyut algılamadığını belirten sanatçı, bu nedenle figürü ne kadar soyutlasa da figür etkisini sürdürmektedir. Heykellerinde konu ettiği kadınları kendisine yakın bulduğunu ve kadın bedeninin zengin formlarından etkilendiğini belirten İpekbayrak, kadın sorunlarından hareketle üretmiş olduğu heykellerinde, kadınların ezilmişliğini, bunların isyan gücünü ve değerini betimler.

Aslında kadının bir sembol görevi olduğunu söyleyen sanatçı bu figürlerin tüm ezilen insanları temsil ettiğini belirtmektedir. Çalışmalarında sosyal ve çevresel konulara duyarlılık gösteren sanatçı, Kathe Kollwitz’e bu bağlamda yakın durduğunu ifade etmektedir. Ağır ve ağır olarak, taş bronz, ve pişmiş toprak ile üretim gösteren sanatçı figüratif anlayışta, enerjik bir form oluşturma yaklaşımı ile çalışmalarını sür-

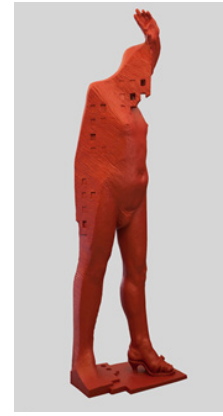
dürmektedir.

Rahmi Aksungur

1973 yılında Heykel Bölümüne giren, Rahmi Aksungur, eğitiminin ilk yıllarında iddialı bir kadro ile yürütülen “Temel Sanat Eğitiminden” çok yararlandığını belirtmektedir. İkinci yıldan itibaren bölümdeki eğitimine önce Şadi Çalık, daha sonra Hüseyin Gezer Atölyelerinde devam etmiştir. 1976 yılında üretmeye başladığı silikon heykeller, hareket ögesi üzerine konsantre olan çalışmalar olup, ilerde Aksungur’un soyut figüratif üretimleri için bir sıçrama alanı oluşturmuştur. Heykelin müzikte olduğu gibi bir dil olmadığını, dil bağlamında iletiler içermediğini belirten Aksungur, heykelin duyumsal bir ifadesi olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda “Heykelin izleyeninin duyum aracılığı ile bazı yüklenimleri olmaktadır. Ancak izleyen bunu tarif edememektedir. İzlediğim bir heykel, bana sonsuz duygular yüklüyor ancak bunu kavramla ifade edemiyorum. Düşündüğümde bununda gereksiz olduğunu, çünkü heykel bana yaptığı etkiyle görevini tamamlamış ve üç boyutlu bir imge olarak yerini almıştır” demektedir (Atalay, 1994:77)

Rahmi Aksungur, tasarım bağlamındaki çalışmaların, deneyleri ve bazı alternatifleri yapılmış olması dolayısıyla ileriki yıllarda bu tür çalışmaları tekrar ele alıp değerlendirmek kendisinin bir yöntemi olduğunu belirtmektedir. Silikon heykelleri ile birlikte, ancak tasarım anlamında figüre yakın çalışmalarına 1980’lerde ağırlık veren sanatçı, figüratif imajlar veren yaklaşımları belirgindir. Bu çalışmalarını soyut olarak ele almadığını belirten sanatçı “soyut ve figür ayrımına karşı olduğunu, böyle bir ayrımın çağımız sanat anlayışına da uygun düşmediğini vurgulamaktadır” (Atalay, 1994:78).

1990’ların başında yine canlıdan imaj veren, ancak gerek malzeme, gerekse kısmen plastik bakımdan farklılıklar gösteren heykeller üretmeye başlayan Rahmi Aksungur, heykellerinde ahşap malzemeyi kullanmıştır. Sanatçı bu dönemde ortaya koymaya başladığı çalışmaları için: “Bu çalışmalar mekân kavramında yüzey, yüzey gerilimleri ile duygunun üst üste oturtulması prensibine dayanan heykellerdir. Benim için malzeme kreatif imkan veren bir araçtır. Benim için önce tasarım vardır. Hiçbir zaman beni malzeme yönlendirmez. Beni düşünsel alt yapı ve felsefe yönlendirir” demektedir. Mistik, alegorik ve izoterik anlamların ilgi alanına girdiğini belirten sanatçı, gerilimli gerilimsiz yüzeylerle “insanların eski ve sarsılmaz değerlerini ifade etmektedir” (Ayalay, 1994:112). Sanatçı çalışmalarına kimi efsaneleri konu etmektedir.



Resim-7 Rahmi Aksungur

Sanatçı modüler ritm kullandığı çalışmalarında, gerilimsiz gri, nötr yüzeyler elde etmeyi amaçladığını ifade etmektedir. Aksungur, heykellerinde ki, renklendirme anlayışının “ışığı, dolayısıyla enerjiyi abzorbe eden renkler sayesinde tanımlanamayan bir biçimde insanın heykele yaklaşımını amaçlamaktadır”.

Aksungur’un gerçekleştirdiği pek çok anıtsal çalışmalarda, diğer çalışmalara koşut plastik ve düşünsel birlik-telikler görmek mümkündür. Anıtsal çalışmalarını herhangi bir güdünün etkisinde olmadan, tamamen özgür bir yaklaşımla gerçekleştirdiğini belirten sanatçı, bu bağlamda pek çok form denemeleri olduğunu dolayısıyla Türkiye’deki anıt anlayışına farklı bir yaklaşım getirdiğini belirtmektedir (Atalay, 1994:112).

Önder Büyükerman

1979 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünde Hüseyin Gezer atölyesinde eğitim görerek mezun olan Önder Büyükerman, 1980’li yıllarda bakır malzeme ile dövme tekniğinde çeşitli figüratif işleri üretmiştir.

1990’lı yıllarda ortaya koyduğu çalışmalarında malzemelerin çeşitlenmeye doğru genişlediği görülmektedir. Bakır leğen, küp, gramofon hoparlörü, gibi günlük kullanım eşyaları ile bazı ilaveler yaparak oluşturduğu figüratif heykellerde teatral bir yaklaşım hissedilmektedir. Bu çalışmalarının büyük bir senaryonun bir parçası olduğunu belirten Büyükerman, meydana getirdiği figürlere isimler vererek, bir hikaye içerisinde karakterler yaratmaktadır. Önder Büyükerman’ın bu dönem çalışmalarını yorumlayan Sezer Tansuğ, “Teyatral bir düzenleme fikriyle oluşturduğu heykel plastiği, figürlerin birbiriyle bağlantılı sahne-mekân kurgusu içerisindeki konumlarını doğrulayan grotesk özellikler taşıyor. Metal yontu plastiği ile, tamamlanmış hazır nesne seçimleri, figüratif oluşumların stilize değerlerini hazırlayıcı nitelikte olmakla

kalmıyor, bu oluşumlar içine yaşantı anları ve deneyimlerinin sızdığı bir atmosferde yaratıyorlar. Kamusal alanda heykellerde gerçekleştiren sanatçı, figüratif ya da soyut anlayışta heykel üretimini sürdürmektedir (Atalay, 1994:124).

Sonuç

Türkiye’de heykel eğitiminin kurumsal yapıda, Sanâyi-i Nefîse Mektebi’nin kurulmasından sonraki süreçte, bir yandan heykeltıraş yetiştirmeye başlamış, diğer yandan da heykel sanatının toplum içinde sınırlı da olsa yayılmasını sağlamıştır. Sanâyi-i Nefîse Mektebi’nin kurulmasından Cumhuriyet Dönemine kadar ki süreçte, öne çıkan dört sanatçının yetişmiş olmasının bile, Türkiye’de hiç olmayan bir eğitim kurumunun kurulup faaliyete geçmesi ve heykeltıraş yetiştirmeye başlaması, Cumhuriyet Dönemi heykelciliğini hazırlayıcı bir ortam oluşturmuştur. Cumhuriyetle birlikte toplumda topyekûn bir değişim ve dönüşüm başlatan devrim ideolojisi, dönüşüm ve değişimin önemli itici gücü olarak gördüğü sanata da ideolojik olarak yaklaşmıştır. Ancak Sanâyi-i Nefîse Mektebi nin eğitim anlayışı devrim ideolojisi ve sanat politikaları için yeterli görülmemiştir. Bu nedenle sanat eğitiminde ön görülen değişimin ilk adımı olarak (bir devlet politikası olarak) Avrupa’ya öğrenci gönderme uygulaması başlatılmış, bu uygulama ile Ratip Aşır, Zühtü Müridoğlu, Ali Hadi Bara ve Nusret Suman, yurtdışına gönderilmiştir. 1930’lu yıllarda yurda dönen bu sanatçılar zaman içerisinde Akademi Heykel Bölümü’nde eğitimciliğe başlamışlardır.

Gerek sanat eğitimi tartışmaları, gerekse Avrupa’dan dönen genç heykel sanatçılarının gelişen dünya görüşlerinin etkileri ve Cumhuriyet yönetiminin sanat politikaları 1936’da Akademi’de bir reform başlatmıştır. Temel bir anlayış üzerine kurgulanan bir eğitim programı oluşturulmuş ve bu anlayış temel yaklaşım olarak günümüze kadar devam etmiştir.

Rudolf Belling’in Akademi Heykel Bölümü’nde hem yönetici, hem eğitimci olarak bulunduğu süre içerisinde, ileride Türkiye’nin önemli heykel sanatçıları ve eğitimcileri olacak olan bir nesil yetişmiştir. Rudolf Belling’in öğrencileri arasında yer alan önemli isimlerden Hüseyin Gezer, ortaya koyduğu sanat yaklaşımı ve gerçekleştirdiği anıt projeleri ile geleneksel anıt anlayışını ileri taşımıştır. Bunların yanında Hüseyin Gezer’in öne çıkan diğer kimliği ise eğitimciliğidir. 1950 yılında Akademi heykel bölümünde başlayan hocalık görevini, hocası Rudolf Belling’in başlattığı heykel eğitimi anlayışında, 1987 yılına kadar sürdürmüştür. Hocalık görevi dışında idari görevlerle de Akademinin statüsünün geliştirilmesi ve sanat alanı ile ilgili çalışmalarını da beraberinde yü-

rüten Hüseyin Gezer, ileride önemli sanatçı ve eğitimci olacak pek çok heykel sanatçısının da hocası olmuştur.

Hayri Karay, Seyhun Topuz (Bir süre eğitimcilik yapmışlardır), Metin Haseki, Berika İpekbayrak, Ferit Özşen, Meriç Hızal, Rahmi Aksungur, Önder Büyükerman ve Ayla Aksungur’u takiben, son kuşak Hüseyin Gezer atölyesinde heykel öğrenimi görmüş Nevzat Atalay, Nilüfer Ergin, Ümit Öztürk, Ertuğ Atlı ve Aydın Aşkan gibi isimler, hem sanatçı, hem de eğitimci kimlikleri ile öne çıkmaktadırlar.

Heykelin temel prensiplerinin öğrenilmesi, bunun için ise doğanın iyi etüt edilmesi ve anlaşılması üzerine, öğrencinin kendi kimliğini oluşturması anlayışı nedeniyle, öğrencisi olmuş hiçbir sanatçıda Hüseyin Gezer’e dair biçimsel çağrışımlar görülmez. Bu durum Akademi Heykel Bölümünün yerleşmiş bir eğitim anlayışının da temsidir. Zira gerek Hüseyin Gezer ve aynı dönemin hocaları olsun, gerekse sonraki kuşak eğitimcilerinin de bu anlayışı sürdürüyor olmaları durumu bir gelenek oluşturduğu tespitini ortaya koymamıza olanak tanımaktadır.

1982 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin Üniversiteleştirilmesinden sonra, Güzel Sanatlar yüksek öğretimin üniversitelerin içinde, Güzel Sanatlar Fakülteleri tarafından yürütülmeye başlaması ile sayıları giderek artan Heykel bölümlerinin sayısı günümüzde yirmiye yaklaşmıştır. Bu bölümlerin çoğunun evvelce Akademi ve daha sonra Mimar Sinan Üniversitesi Heykel Bölümü’nde öğrenim görmüş heykel sanatçıları tarafından kurulmuştur. Bu bölümlerde sürdürülen eğitim faaliyetindeki temel yaklaşım, bir birlerine göre bazı farklılıklar göstermekle beraber, temel anlayış olarak, Akademinin ikinci reform hareketi (1936-1937 yılı) ile ortaya konan eğitim anlayışına dayanır. Bu durum, bilgi ve deneyim aktarımı olan gelenekleşme ve bir köken oluşturulma bakımından ele alınıp değerlendirilmelidir.

Kaynaklar

Atalay, Nevzat. “Son 20 Yılda Türk Heykel Sanatındaki Gelişmenin Değerlendirilmesi”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 1994.

Atalay Nevzat Meriç Hızal ile yayımlanmamış röportaj. İstanbul:2018

Cezar, Mustafa “Türkiye’nin Çağdaş Uygarlık Yolunda Işık Tutan Yüksek Öğretim Kurumlarından: Akademi” Sanat Çevresi Dergisi Sayı 261 (2000).

Elif Erdine “Rahmi Aksungur” <http://v3.arkitera.com/s9-rahmi-aksungur.html> (Erişim Tarihi: 26 Kasım 2018).

Günyar Abdülkadir “Heykel Sanatı ve Ferit Özşen” <http://www.kitaptansanattan.com/wp-content/uploads/2017/12/Ferit-%C3%96z%C5%9Fen-Katalog-i%C3%A7in-t%C4%B1klay%C4%B1n.pdf> (Erişim Tarihi: 20 Kasım 2018).

Eczacıbaşı Sanat (Ansiklopedisi). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul:1997 (1,2,3,cilt)

Gezer, Hüseyin. Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli. Ankara: Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, 1984

Korur, Aslı “Cumhuriyetin İlk Onbeş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı(1923-1938)”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanma Yüksek Lisans Tezi,2008.

Tansuğ, Sezer. Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi,1986.

Görsel Kaynaklar

Resim:1 Hüseyin Gezer

<https://www.google.com/search?biw=1440&bih=758&tbm=isch&sa=1&ei=2x1HXIOXMIauswGS-rKXYCQ&q=Hüseyin+Gezer+Efe%27nin+aşk+oq=Hüseyin+Gezer+Efe%27n> (Erişim Tarihi: 5 Ocak 2019)

Resim:2 Hüseyin Gezer

<https://www.google.com/search?biw=1440&bih=758&tbm=isch&sa=1&ei=WPdHXIfYDonfwALmg-baACw&q=hüseyin+gezer+çocuğun+&oq=hüseyin+gezer+çocuğun+&gs> (Erişim Tarihi: 5 Ocak 2019)

Resim:3 Meriç Hızal

<http://www.merichizal.com/pPages/pArtist.aspx?paID=621§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-2&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi:8 Ocak 2019)

Resim-4 Seyhun Topuz

<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/sadece-kendi-is-lerimden-besleniyorum-19269354> (Erişim Tarihi:8 Ocak2019).

Resim:5

<https://www.google.com/search?q=ferit+özşen+yağ->

https://www.google.com/search?q=rahmi+Aksungur&rlz=1C2AOHY_trTR709TR816&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwicueW-s4bgAhWEbFAKH (Erişim Tarihi:8 Ocak2019).

Resim:6

www.artslant.com/ew/works/show/163799(Erişim Tarihi:8 Ocak2019).

Resim-7

https://www.google.com/search?q=rahmi+Aksungur&rlz=1C2AOHY_trTR709TR816&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjehfPGw4bgAhUEXiWKHap_(Erişim Tarihi:8 Ocak2019).