



GEORG KOLBE'NİN İSTANBUL'DAKİ HEYKEL ÇALIŞMALARI: GÜNCEL SİYASETİN SANATSAL GÖRÜNÜMLERİ (1917/18)

Funda Berksoy*

Özet

19. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı ile Alman İmparatorluğu arasında artan siyasi ve kültürel ilişkiler, müttefik olarak katıldıkları I. Dünya Savaşı sırasında da devam etmiştir. Almanya'nın en itibar gören modern heykeltıraşlarından birisi olan Georg Kolbe (1877-1947), Mayıs 1917 - Aralık 1918 arası askerlik görevini yapmak üzere İstanbul'a gönderilmiştir. Sanatçı, yaklaşık bir buçuk sene boyunca Alman İmparatorluğu Sefaret Köşkü ile Tarabya Yazlık Rezidansı'nda çalışmış; Almanya Sefiri Richard von Kühlmann (İstanbul'daki görev süresi: Ekim 1916-Haziran 1917) ve diğer görevliler için birçok heykel hazırlamıştır. Aynı zamanda, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin liderlerinden Talât, Cemal ve Enver paşaların büstlerini yapmıştır. Bahsi geçen çalışmalar, Osmanlı yöneticilerinin heykel sanatını Batılı devletlerde olduğu gibi meşruiyet sembolü olarak kullanmayı hedeflediklerini gösterir. Bu yazının amacı, Kolbe'nin Osmanlı başkentinde tasarladığı heykelleri incelemek ve bunların, kendi sanatı ile Türkiye sanatı içindeki yerini değerlendirmektir. Burada öne sürülen argümana göre, İstanbul dönemi hem onun 1918 sonrası çalışmalarına esin kaynağı olmuş hem de Türkiye'de heykel sanatı üzerinde etki bırakmıştır. Almanya'ya döndükten sonra Dresden'de hazırladığı Lingner Mozolesi kabartmaları (1920) ile İhsan Özsoy'un Süreyya Tiyatrosu'ndaki cephe rölyefleri (1924-27), büyük olasılıkla İstanbul'da oluşan çift yönlü etkileşimin birer ürünüdür.

Anahtar kelimeler: Georg Kolbe, Osmanlı İmparatorluğu, Alman İmparatorluğu, I. Dünya Savaşı, Heykel, Mimari Kabartmalar, Anıt, Kültürel Etkileşim

SCULPTURE WORKS OF GEORG KOLBE IN ISTANBUL:

THE ARTISTIC PERSPECTIVE OF CURRENT POLITICS (1917/18)

Abstract

Political and cultural relations between the German and the Ottoman Empires which started in the second half of the 19th century continued to improve during the First World War which they participated as allied countries. Between May 1917 and December 1918, one of the most prominent and modern sculptors in Germany, Georg Kolbe (1877-1947) was sent to Istanbul to perform his military service. During his stay in Istanbul, Kolbe worked at the German Consulate in Istanbul and its summer residence in Tarabya. He created many works for Richard von Kühlmann, the German Ambassador (worked in Istanbul between October 1916-June 1917) and other officials. He also prepared busts of the three important leaders of the Committee of Union and Progress, Enver, Cemal ve Talât Pashas which indicate that the Ottoman officials also intended to utilize sculptural works in public buildings, at the time, as symbols of legitimacy like their Western counterparts. The aim of this article is to scrutinize Kolbe's work in Istanbul and elaborate on the significance of the period for his art and the art of sculpture in Turkey. It is argued that this period left an effect both on Kolbe's art after 1918 and the sculpture in Turkey. Kolbe's reliefs on the facade of the Lingner Mausoleum in Dresden (1920) and İhsan Özsoy's reliefs on the front of the Süreyya Theatre in Istanbul (1924-27) most probably reflect mutual effects of artistic interactions which became possible as a result of Kolbe's stay in Istanbul.

Keywords: Georg Kolbe, Ottoman Empire, German Empire, World War I, Sculpture, Architectural Reliefs, Monument, Cultural Interaction

Giriş

Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) ve Kaiser II. Wilhelm (1888-1918) dönemlerinde, Osmanlı ile Alman İmparatorluğu arasında artan siyasi ve kültürel ilişkiler, müttefik olarak katıldıkları I. Dünya Savaşı sırasında da devam etmiştir. Bu süreçte başkent İstanbul, Alman kültürünü, müziğini ve sanatını tanıtıcı bazı sanat olaylarına ev sahipliği yapmıştır. Alman klasiklerinden seçilen tiyatro oyunları, Münihli sanatçı ve zanaatkarların açtıkları büyük bir sergi (1918) ve Prusya Saray Orkestrası'nın konserleri buna örnektir.¹ Savaş sırasında meydana gelen bir başka önemli gelişme, Almanya'nın en itibar gören modern heykeltıraşlardan birisi olan Georg Kolbe'nin (1877-1947) Mayıs 1917'de askerlik görevini yapmak üzere İstanbul'a gönderilmesi olmuştur. Söz konusu olay, dönemin Almanya Sefiri Richard von Kühlmann'ın (İstanbul'daki görev süresi: Ekim 1916-Haziran 1917) desteği sayesinde gerçekleşmiştir.

Kolbe'nin yaklaşık bir buçuk sene boyunca Kühlmann ve diğer görevliler için tasarladığı heykeller hakkında en kapsamlı yayın, 27 Kasım 2011-19 Şubat 2012 tarihleri arasında Berlin'de, Georg Kolbe Müzesi'nde düzenlenen "Georg Kolbe in Istanbul 1917/18" başlıklı sergi bağlamında (zamanın müze müdürü Ursel Berger tarafından) hazırlanan katalogdur.² Söz konusu yayında sırasıyla, sanatçının Richard von Kühlmann'ın isteği üzerine yaptığı resmî ve özel çalışmalar ile Alman Sefaretî'nin Tarabya Yazlık Rezidansı'ndaki şehitlik için hazırladığı anıt hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca, çeşitli baş ve büst heykelleri ile Berlin'e döndükten sonra Türkiye Cumhuriyeti yöneticilerinden aldığı, fakat gerçekleşmeyen bazı proje teklifleri üzerinde durulmuştur. Kitapta, Kolbe'nin İstanbul'da karşılaştığı sanat ortamından söz edilmemiş; şehirde geçirdiği zamanın, 1918 sonrasında hem kendi sanatı hem de Türkiye sanatı üzerindeki olası etkisine değinilmemiştir.



1 Georg Kolbe, Tarabya'daki atölyesinde, 1918
(Ursel Berger'den, 2011)

Bu yazının amacı, sanatçının İstanbul'da tasarladığı heykelleri incelemek ve burada geçirdiği zamanın, kendi sanatsal yönelimi ile Türkiye sanatı üzerindeki etkisini araştırmaktır. Konuyu gerektiği gibi ele alabilmek için önce onun 20. yüzyıl başında Berlin'deki faaliyetlerine, daha sonra da İstanbul'da Alman Sefaretî'nin siparişiyle ortaya koyduğu heykellere değinmek gerekir. Bu nedenle ilk bölüm, Berlin'de sanatçı olarak ünlendiği sürece ayrılmış; takip eden iki bölümde ise Osmanlı İmparatorluğu'ndaki çalışmaları ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, İstanbul'da geçirdiği sürecin 1920'lerde hem kendi sanatı hem de Türkiye sanatı üzerindeki olası etkisi araştırılmıştır. Burada öne sürülen argümana göre, Kolbe'nin Dresden'deki Lingner Mozolesi kabartmaları (1920) ile İhsan Özsoy'un Süreyya Tiyatrosu'ndaki cephe rölyefleri (1926), büyük olasılıkla İstanbul'da oluşan çift yönlü etkileşimin birer ürünüdür.

1 Sinan Kunalp, "Osmanlı İmparatorluğu ve Müttefikleri: Yumuşak Güç Diplomasisi Örneği", *I. Dünya Savaşı'nda İttifak Cephesinde Savaş ve Propaganda*, ed. Bahattin Öztuncay, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul 2014, s. 60-62.

2 Ursel Berger, *Georg Kolbe in Istanbul 1917/18*, Georg Kolbe Müzesi, Berlin 2011.

Berlin'de Sanatçı Olarak Çıkış Yapması (1904-17)

1877'de Saksonya, Waldheim'da bir dekorasyon ressamının oğlu olarak dünyaya gelen Georg Kolbe, 1893'ten itibaren Dresden, Münih ve Paris'te resim eğitimi almıştır. 1899-1901 yılları arasında, Roma'da bulunduğu sırada heykel sanatına yönelmiş ve Berlinli heykeltıraş Louis Tuaillon'dan (1862-1919) bu sanatın temel prensipleri ile teknik özelliklerini öğrenmiştir. Genç Romalı erkekleri konu alan (örneğin, *Giovanni*, 1899, Berlin Georg Kolbe Müzesi) birçok baş heykeli yapmıştır. İlk figüratif çalışması olan *Topuz Savuran / Atlet (Keulenschwinger)*, 1900, kayıp) isimli yapıt da buradaki atölyesinde hazırlanmıştır.³ Heykellerini hem antik eserlerden hem de olasılıkla Michelangelo'nun yaşam duygusu yüklü, ifadeci yontularından etkilenecek çalışmıştır. İtalya'dan döndükten sonra iki sene Leipzig'de kalmış; akabinde Berlin'e yerleşmiştir (1904). Burada, Louis Tuaillon ve August Gaul başta olmak üzere, geleneksel tarzdan modern heykele geçişi sağlayan sanatçıların açtığı yoldan ilerlemeyi seçmiştir.

Wilhelm Lehmbruck, Karl Albiker, Richard Scheibe gibi genç heykeltıraşlarla birlikte akademik, tarihçi, betimlemeci sanat anlayışını reddetmiş; onun yerine 20. yüzyıl başında, zamanın ruhuna uygun, modern bir form dili geliştirmiştir. Böylece Kolbe, Kaiser II. Wilhelm tarafından tercih edilen ve Reinhold Begas gibi sanatçılar tarafından uygulanan neo-barok sanat tarzına karşı çıkmış; (1909'da Paris'te atölyesini ziyaret ettiği) Auguste Rodin'in üslubunu kendisine yakın bulmuştur. Rodin'in ruhsal dünyayı etkili bir plastik dile dönüştürme yöntemi, birçok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Kolbe, 1905'ten itibaren dönemin avangart dans sanatının da etkisiyle "dansçı" motifiyle ilgilenmeye başlamış; düşünsel içeriğe ve uyumlu vücut oranlarına sahip nüveler yapmıştır. Aynı sene Max Beckmann ve Ernst Barlach gibi önemli sanatçıların üye olduğu Berliner Secession'a katılmış; 1911'de başkan seçilmiştir.

1911-12 yılları arasında tasarladığı *Dansçı (Tänzerin)* heykeli sayesinde büyük bir çıkış yakalamış; kısa sürede üne kavuşmuştur. Heykel, Berliner Secession'un 1912'deki Yılbaşı Sergisi'nde gösterime sunulduktan sonra Berlin Nationalgalerie için satın alınmıştır. Müze Müdürü Ludwig Justi, *Dansçı'yı* "ilk modern heykel" olarak tanımlamış ve başka bir dökümün yapılmamasını şart koşmuştur. Çalışma, 154 cm boyunda, hafiflik duygusuyla hareket eden çıplak bir genç kıızı göstermektedir. Figür kollarını iki yana açmış, başı sola dönük ve gözleri kapalı, kendisini iç müziğine kaptırmış, dans eder şekilde yansıtılmıştır. Dizleri kırık, hafifçe ayak uçlarında yükselmektedir. Kendi etrafında döndüğü izlenimi veren genç kız, tek bir bakış açısı yerine birçok açıdan görülmek üzere tasarlanmıştır. Ursel Berger, Kolbe'ye heykelin vücudu için ressam Max Pechstein'in ilk eşi Charlotte Pechstein'in (Kapro-lath) model olduğunu belirtir. Baş kısmı için ise olasılıkla baldızı Elsa van der Meer'den esinlenmiştir.⁴

Dansçı, Kolbe'nin "ifadeci heykel" (Ausdrucksplastik) diye tanımladığı sanat anlayışına göre biçimlendirilmiş ve "modern yaşamın ifadesi" olarak tarif edilmiştir. Literatürde yapılan yorumlara göre, heykel aracılığıyla yeni, özgür bir insan modeli kendini göstermiştir.⁵ Bu, kendisini eski zamanın bağlarından koparan ve yerleşik kalıpların, sınırlamaların dışına doğru dans eden / ilerleyen bir insandır. Sonuçta Kolbe, herkesin anlayacağı dans formuyla, Kaiser'in tutucu politikalarına muhalif, yeni bir siyasi düzen arayışı içinde olan liberal solcu ve sosyal demokrat çevreden birçok insanın yaşam görüşünü ve duygularını ifade etmiştir. Savaş öncesi dönemde büyük beğeni toplayan *Dansçı'nın* fotoğrafı, dergilerde ve posta kartlarında basılmış; heykel, Wilhelm geleneğinden ve militarizminden uzak, yeni bir dünyaya duyulan ütöpik özlemin ve özgürlük arayışının sembolü olmuştur. Sanatçı, dans temasını başka çalışmalarında da işlemiştir. Bunlardan, *Kız Figürü (Mädchenfigur)*, 1912, *Najade*

3 Söz konusu eserler için bkz. Ursel Berger, *Georg Kolbe, Leben und Werk*, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1994, s. 22, 25. Kolbe, Aralık 1905'te Künstlerbund'un (Sanatçılar Birliği) Villa Romana ödülünü kazanarak Floransa'ya gitmiş; beş ay boyunca burada çalışmıştır.

4 Berger, *Georg Kolbe, Leben und Werk*, s. 43, dn. 13.

5 Julia Wallner (haz.), *Georg Kolbe*, Georg Kolbe Müzesi, Wienand Verlag, Köln 2017, s. 165-166. Sanatçının "ifadeci heykel" konusundaki görüşleri için bkz. Kolbe, "Moderne Plastik", *Ausst. Kat. Ausdrucksplastik*, Mannheim 1912, s. 1.

(1912/20) ve *Dansçı Çeşmesi (Tänzerinnen-Brunnen, 1922)*, kompozisyon bakımından bahsi geçen *Dansçı* heykeli ile bağlantılı örneklerdir.⁶

Kolbe, figüratif heykellerin yanında birçok büst çalışması da yapmış; bunlar, onun Berlin'de önemli bir büst sanatçısı olarak tanınmasını sağlamıştır. Örneğin, yazar Ludwig Derleth (1904), mimar Henry van de Velde (1913) ve diplomat eşi Marguerite von Kühlmann (1915) gibi sanat, kültür, siyaset dünyasından ve dışından yaklaşık 200 kişinin portresini hazırlamıştır.⁷ Söz konusu çalışmalarda düzeltilmiş ve incelikte biçimlendirilmiş yüzeylere yer vermiştir. Kişinin fiziksel görünümünün yanı sıra karakter özelliklerini yansıtmıştır. Kolbe, I. Dünya Savaşı sırasında hem asker olarak görev yapmış hem de heykel üretmeye devam etmiştir. 1914 sonbaharında kendi isteğiyle savaşa katılmış; önce Doğu Prusya'da İsterburg'da, daha sonra Polonya'da ve Gleiwitz'de kalmıştır. 1914-15 yılları arasında, Berlin yakınlarında pilotluk eğitimi almış; hava kuvvetlerine katılma isteği ise kabul edilmemiştir.⁸

Savaş sırasındaki sanatsal faaliyetlerine gelince, 1914'te Köln'deki Werkbund Sergisi'nde *Banyo Yapan (Badende)* heykeli, mimar Walter Gropius'un fabrika binasının önünde gösterime sunulmuştur. 1916'da ise (iki sene önce üye olduğu) sanatçı grubu Freie Secession'un sergisine katılmıştır. Aynı yıllarda büst siparişleri almaya devam etmiştir. Örneğin, 1915'te Kızıl Haç'ın isteği üzerine Orgeneral Karl von Einem (1915/16, Georg Kolbe Müzesi, Berlin) ile 1916'da Başbakan Bethmann Hollweg'in baş heykelini yapmıştır. Yine 1916'da, yardımcı Alfred Dietrich ile birlikte ilk savaş anıtı üzerinde çalışmıştır. Bunu, Belçikalı ve Alman askerlerin gömüldüğü (Belçika) Eppenheim'deki Şehitlik (Ehrenfriedhof) için hazırlamıştır. Anıtın açılışı, Haziran 1918'de



2 Georg Kolbe, *Şansölye Theobald von Bethmann Hollweg Başı*, 1916, bronz, mermer kaide, yükseklik: 37,5 cm, Dresden, Albertinum

gerçekleşmiştir. Anıt daha sonra Lier'deki (Belçika) askerî mezarlığa taşınmıştır.⁹ Taş kabartma şeklinde tasarlanan anıtta, arkaya doğru yığılan bir genç adam ve onu dizleri üzerinde tutan dişi bir Genius (Roma mitolojisinde koruyucu ruh) görülür. Elinde kılıç tutan genç, savaşta ölen askerleri sembolize etmektedir. Kolbe'nin savaşı konu alan bir başka çalışması, Wuppertal Eberfeld'de bulunan çeşme tasarımıdır (Kriegergedenkbrunnen, 1915/16). Burada, havuzun ortasında diz çökmüş genç bir savaşçı ile onun arkasında kılıç tutan Genius figürü yer alır. Almanyada yaşanan savaş yanlısı propagandanın etkisinde çok sayıda genç gönüllü olarak cepheye gitmiş ve daha savaşın ilk günlerinde şehit düşmüştür. Heykelde genç savaşçı, ülkede harbi çağırın, onu yücelten söylemlerin insanlar üzerindeki psikolojik etkisine işaret eder şekilde, trans halinde kendisini savaşa kaptırmış görünür.

6 Jan Giebel, "Tanzend in eine neue Zeit", *Georg Kolbe*, haz. Julia Wallner, Georg Kolbe Müzesi, Wienand Verlag, Köln 2017, s. 43-44.

7 Portre büstleri hakkında genel bilgi için bkz. Elisa Tamaschke, "Zu den Poätbüsten Georg Kolbes", *Georg Kolbe*, haz. Julia Wallner, s. 142-149.

8 Kolbe'nin askerliği ve 1914-18 arası yaptığı çalışmalar hakkında bkz. Berger, *Georg Kolbe, Leben und Werk*, s. 53-60.

9 <https://www.tracesofwar.com/sights/45770/German-Memorial-Belgian-Military-Cemetery-Lier.htm> (5.8.2019)



3 Georg Kolbe, *Epeghem Savaş Anıtı*, 1916-18, kireçtaşı, anıt, Liej'deki (Belçika) askerî mezarlığa taşınmıştır.

I. Dünya Savaşı'nın başlangıcında, aynı duygularla savaşın gerekli olduğuna inanan ve kendi isteğiyle orduya katılan Kolbe, olasılıkla şahit olduğu olayların ve cepheden gelen kötü haberlerin etkisiyle zaman içinde farklı bir yaklaşımı benimsemiştir. Öyle ki, 1917'de tekrar düzenli askerlik görevine dönmesi istendiğinde, bundan muaf tutulmanın yollarını aramıştır. Önce Achern, Kara Ormanlar'da sağlık görevlisi olarak çalışmış; daha sonra Almanya'nın İstanbul Sefiri Richard von Kühlmann'ın yaptığı başvuru sayesinde Osmanlı'ya nakli gerçekleştirilmiştir. Nakilden önce, Prusya Savaş Bakanı Hermann von Stein, Berlin'deki Kraliyet müzelerinin genel müdürü Wilhelm von Bode'den Kolbe hakkında görüş istemiştir.¹⁰

10 Berlin Müzeleri Merkez Arşivi, Wilhelm von Bode Mirası / 20 Mart 1917. Mektubun fotoğrafı için bkz. Berger, *Georg Kolbe in Istanbul*, s. 12.

Her ne kadar cevap yazısı günümüze kalmamış olsa da sanatçının Mayıs ayının ortalarında Osmanlı başkentine sevk edilmesi, cevabın olumlu olduğunu düşündürmektedir. Böylece asker Kolbe, İstanbul'da Kühlmann'ın himayesinde çalışmalarını sürdürme imkânı bulmuş; 1918'in Aralık ayına kadar burada kalmıştır. Bir sonraki bölüm, onun İstanbul'da yaptığı heykellere ayrılmıştır; fakat öncesinde ülkedeki siyasi ve sanatsal ortama kısaca değinmekte fayda vardır.

İstanbul Dönemi: Alman Sefareti'nin Tarabya Yazlık Rezidansı'ndaki Anıt

Georg Kolbe başkent İstanbul'a geldiğinde Osmanlı'da yönetim, Sultan V. Mehmed Reşad ile İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin önde gelen liderlerinden üç paşanın elinde bulunmaktadır. Bunlar, 1913 yılında Mahmud Şevket Paşa suikastının ardından kurulan Sadrazam Said Halim Paşa kabinesinde görev yapan Dâhiliye Nazırı Mehmed Talât Paşa, Harbiye Nazırı Enver Paşa ve sırasıyla Nafia Nazırı ve Bahriye Nazırı (1914) olan Cemal Paşa'dır. Bahsi geçen isimler, ülkenin Almanya'nın yanında I. Dünya Savaşı'na girmesinde büyük rol oynamışlardır. 2 Ağustos 1914'te Osmanlı Devleti, Rusya'ya savaş ilan eden Alman İmparatorluğu ile bir ittifak antlaşması imzalamış; böylece, bir hafta sonra Akdeniz'deki İngiliz donanması tarafından takip edilen Goeben ve Breslau isimli Alman savaş gemilerinin İstanbul'a sığınmasına izin vermiştir. 29 Ekim 1914'te adı geçen gemiler, Osmanlı donanması ile birlikte, Rus limanları ve gemilerini bombalamıştır. Bu olay sırasında donanmaya Alman Amiral Souchon komuta etmiştir. Sonuçta kasım başında Rusya ve İngiltere, Osmanlı'ya savaş ilan etmiş; Sultan V. Mehmed'in Almanya safında savaşa girildiğini açıklaması ise 11 Kasım'da gerçekleşmiştir. Osmanlı ordusu ve donanması, Alman İmparatorluğu tarafından yönetilmiştir.¹¹

11 Sina Akşin (haz.), *Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cem Yayınevi, İstanbul 1997, s. 41-51.

Savaş sırasında müttefik ülkeler, sanatın propaganda amaçlı kullanımına büyük önem vermiş; bu amaçla ressam ve heykeltıraşlara savaş sahneleri ve komutan / yönetici portreleri ismarlamışlardır. Örneğin, Avusturyalı ressam Viktor Krausz, 1915-16 yılları arasında, yaptığı savaş resimleri ile portreleri hem bir albümde toplamış hem de İstanbul'daki Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sergilemiştir (1916).¹² 1917'de Osmanlı yönetimi, büyük olasılıkla bu etkinliğin yanında müttefik devletlerin birbirlerinin ülkelerinde açtıkları sergilerden esinlenerek, savaş resimleri yapmak üzere bir atölyenin kurulmasını sağlamıştır. Harbiye Nazırı Enver Paşa ve bürokrat, yazar Celal Esad Arseven'in yaptığı planlama doğrultusunda, aralarında Namık İsmail, Sami Yetik gibi bizzat savaşa katılan ustaların da bulunduğu bir grup sanatçı Şişli'de çalışmalar yapmıştır.¹³ Aynı yılın sonunda ortaya çıkan tablolar (Şehzade Abdülmecid gibi başka ressamların da katılımıyla birlikte) önce Galatasaraylılar Yurdu'nda gösterime sunulmuş; 15 Mayıs-30 Haziran 1918 tarihleri arasında da Viyana Üniversitesi'nde sergilenmiştir. Berlin'de tekrarlama isteği, savaş koşulları nedeniyle yerine gelmemiştir.

Buna karşın, Almanlar benzer bir olayı İstanbul'da gerçekleştirme imkânı bulmuş; 25 Nisan-17 Mayıs 1918 arasında, Tepebaşı'nda belediye bahçesi içinde bulunan bir pavyonda, Münihli ressamlar, heykeltıraşlar ve zanaatkarların yer aldığı büyük bir sergi açmışlardır.¹⁴ Elde edilen kazancın bir kısmının Kızılay'a verilmesi düşünülmüştür. Georg Kolbe'nin Mayıs 1917'de İstanbul'a geldiği ve 1918 sonuna kadar İstanbul'da kaldığı dikkate alınırsa, bahsi geçen etkinliklerden Şişli Atölyesi'nin sergisi ile Alman sergisini görmüş olması muhtemeldir. Sanatçı, bunların düzenlendiği Pera semtinde bir

12 Bahattin Öztuncay, "Wilhelm Viktor Krausz (1878-1959) Osmanlı İmparatorluğu'nda Bir Savaş Ressamı", *I. Dünya Savaşı'nda İttifak Cephesinde Savaş ve Propaganda*, ed. Bahattin Öztuncay, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul 2014, s. 8-39.

13 Ahmet Kamil Gören, *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, Şişli Belediyesi Yayınları, İstanbul 1997.

14 Halil Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, çev. Gültekin Elibal, Milliyet Yayınları, İstanbul 1970, s. 41, dn. 32. (İlk basım: Âmire Basımevi, İstanbul 1924) Söz konusu sergi ile ilgili bir makale, yazar tarafından yayına hazırlanmaktadır.

evde yaşamış ve dönemin lüks otellerinden Pera Palas'taki toplantılara katılmıştır.

Kolbe'nin İstanbul'daki çalışmalarına ışık tutan resmî belgeler, Alman Dışişleri Bakanlığı Arşivi'nde bulunmaktadır. Ayrıca, müzeci Fritz Wichert'in Mannheim Devlet Arşivi'nde bulunan mirası; 1918'de İstanbul'da hemşire olarak çalışan ve birçok kez Kolbe ile görüşen (heykel öğrencisi) Elma Grohs-Hansen'in (Berlin Georg Kolbe Müzesi yetkililerine sözlü ve yazılı olarak) aktardığı anılar, fotoğraf ve mektuplar; anıt çalışmasında Kolbe'ye yardım etmek üzere onunla birlikte İstanbul'a asker olarak sevk edilen taş ustası Alfred Dietrich'in aile mirasındaki belgeler ile Berlin, Georg Kolbe Müzesi Arşivi'nde korunan dokümanlar, önemli bilgiler içermektedir.¹⁵ Tüm bu belgeler, Kolbe'nin Alman İmparatorluğu Sefaret Köşkü ve Alman Sefaret'i'nin Tarabya Yazlık Rezidansı'nda kendisine verilen önemli siparişleri yerine getirdiğini göstermektedir. 19. yüzyılın sonunda söz konusu yapılar, hem Osmanlı İmparatorluğu'nda hem de bölgede emperyalist çıkarlar doğrultusunda rekabet eden Batılı devletlere karşı Almanya'nın güç iddiasını yansıtan "prestij binaları" olarak düşünülmüştür.¹⁶

Bunlardan Tarabya Yazlık Rezidansı, 1880'li yıllarda II. Abdülhamid'in Alman İmparatorluğu'na hediye ettiği arazi üzerinde kurulmuştur. Rezidansın bahçesinde, 1915'te Deniz Ateşesi Hans Humann'ın (arkeolog Carl Humann'ın oğlu) girişimiyle yapılmaya başlanan ve I. Dünya Savaşı'nda ölen Alman askerlerinin naaşını içeren taraça şeklinde bir mezarlık bulunur. Burası, Almanlar için sembolik anlam taşımış; Humann tarafından "Almanya'nın I. Dünya Savaşı politikasının bir sembolü" olarak nitelendirilmiştir. Ona göre, mezarlıkta imparatorluğun Orta Doğu politikasının öncülerinden Mareşal Colmar von der Goltz'un (öl. 1916) ve Sefir Hans Freiherr von Wangenheim'in (öl. 1915) gömülü

15 Berger, *Georg Kolbe in Istanbul*, s. 5-6.

16 Binaların tarihçesi ve önemi hakkında bkz. Matthias von Kummer (haz.), *Boğaziçi'ndeki Almanya*, Almanya Federal Cumhuriyeti Başkonsolosluğu, İstanbul 2009. Jakob Hort, *Architektur der Diplomatie*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2014, s. 27-216.



4 Georg Kolbe'nin Tarabya'da, Alman İmparatorluğu Yazlık Rezidansı'nda atölye olarak kullandığı bina (Fotoğraf: Berksoy, 2019)

olması, bu sembolizmi güçlendirmektedir.¹⁷ İstanbul'da Kolbe'ye verilen başlıca görev, tepe üzerinde kademeli olarak yükselen mezarlığı düzenlemek ve bir şehitler anıtı yapmak olmuştur. Böylece Kolbe, yetkililerin görüşleri doğrultusunda yeni bir tasarım geliştirmiş; onun çalışması sayesinde mezarlığın planı, öncekine nazaran daha konsantre bir hale gelmiştir. Şehitler anıtı için ise mezarlığın en alttaki destek duvarı seçilmiştir. Kıyı yönünden mezarlığa yaklaşıldığında, ilk olarak bu anıtın önünde durmak gerekmiştir.

17 Berger, *Georg Kolbe in Istanbul*, s. 38. Yazarın verdiği bilgiye göre Humann'ın söz konusu ifadelerinin yer aldığı mektup şurada bulunur: Siyasi Arşiv, Dışişleri Bakanlığı, Berlin, R. 131375/3.11.1917.

Söz konusu anıt projesi, tıpkı mezarlık gibi Kaiser II. Wilhelm ve Savaş Bakanlığı tarafından finanse edilmiş; Goeben ile Breslau isimli gemilerde ölen ve buraya defnedilen denizciler için ısmarlanmıştır. Kolbe çalışmalarını, Rezidans bahçesinde bulunan ve bugün Çayevi (Te-ehaus) diye adlandırılan ufak binada yürütmüştür. Eskiz çalışmaları doğrultusunda önce anıtın kilden bir örneğini yapmış; daha sonra da alçı dökümünü hazırlamıştır. Son aşamada ise taş ustası Alfred Dietrich, Kolbe'nin gözetiminde, alçı modeli örnek olarak yontma işlemini gerçekleştirmiştir. Mezarlıkta yerine konan kireçtaşı bloğu üzerinde kompozisyonu büyütmüştür. Çalışma, ölmek üzere olan çıplak bir savaşçı ile onu tutan bir melek figüründen



5 Georg Kolbe, *Şehit Asker Anıtı*, 1917-18, kireçtaşı, mezarlık, Alman İmparatorluğu Yazlık Rezidansı, Tarabya (Fotoğraf: Berksoy, 2019)

(dişi bir Genius) oluşmaktadır. Miğfer taşıyan erkeğin sağ elinde bir kılıç vardır; diğer eli ise meleğin avucu içine alınmıştır. Dolayısıyla, Tarabyadaki anıt, esas itibariyle sanatçının Eppeghem'deki (Belçika) şehitlik için hazırladığı rölyefe benzer; fakat burada iki figürün yüzünün birbirine dönük olması, meleğin kanatlarıyla askeri adeta koruma altına alması gibi özellikler, kompozisyona diğerine nazaran daha uyumlu ve etkili bir görünüm kazandırır. Çalışmanın asker ölümünü neredeyse idealize eden, huzur veren görünümü, savaşın vahşetinden uzaktır. Burada Kolbe'nin, Ernst Barlach'ın (*Magdeburg Anıtı*, 1927-29, ahşap, Magdeburg Katedrali) ve Käthe Kollwitz'in (*Pietà*, 1937-38, bronz, Köln, K. Kollwitz Müzesi) I. Dünya Savaşı'nda insanların çektiği acıyı merkeze alan savaş karşıtı anıt tasarımlarına benzemez şekilde, "acıyı aşmaya duyulan özlemi ve isteği" yansıttığı söylenebilir.¹⁸

Eserin, Almanya'da Kaiser ve yanlılarının tercih ettiği büyük boyutlu, abartılı anıt tasarımlarından farklı, sade bir üsluba sahip olması oldukça fazla

eleştiri almıştır. Örneğin, 15 Ekim 1917'de İstanbul'a gelen Kaiser II. Wilhelm, Savaş Bakanı Hermann von Stein ve Dışişleri Bakanı Richard von Kühlmann (Staatssekretär im Auswertigen Amt, 5 Ağustos 1917'den itibaren) ile birlikte Tarabyadaki mezarlığı ziyaret etmiştir. Anıtın alçı modelini gördüğünde beğenmemiştir. Bunun üzerine Hermann von Stein, Kolbe'ye başka tasarımlar yapma görevini vermiştir. Resmî makamlar arasında yapılan yazışmalardan anlaşıldığı üzere, anıtın alegorik bir çalışma olması, figürlerin çıplak olarak gösterilmesi ve üniformalı Alman askerlerini (denizci figürü) içermemesi gibi özellikler uygun bulunmamıştır. Nisan 1918'de sanatçı, ortaya çıkan yeni çizimleri Savaş Bakanı'na göndermiş; fakat bunlar da kabul görmemiştir. Sonuçta, İstanbul'daki yetkililerin projeyi kısa sürede tamamlama isteği, Kolbe'nin başlangıçta uygun gördüğü çalışmanın gerçekleşmesine imkân sağlamıştır. 1958'de anıtın iki yanına, I. ve II. Dünya Savaşı'nda şehit düşen askerlerin ismini gösteren sekiz adet bronz tabela ile ön kısma, üzerinde "Bu asker mezarlığında 677 Alman askeri yatıyor, 1914-1918, 1939-1945" yazılı bir kaide

18 Wallner, a.g.e., s. 23.



6 Georg Kolbe'nin, Alman İmparatorluğu Sefaret Köşkü'nün Balo Salonu'nda bulunan yuvarlak kabartmaları (Fotoğraf: Berksoy, 2019)

yerleştirilmiştir. Bunlar, 1937-66 arası İstanbul'da yaşayan Alman heykeltıraş Rudolf Belling (1886-1972) tarafından hazırlanmıştır.¹⁹

Georg Kolbe, Tarabya'daki atölyesinde mezarlık ve anıt projesi dışında başka çalışmalar da yapmıştır. Örneğin, bahçe için tasarım halinde kalan bir çeşme ile bir dizi ufak boyutlu heykel üzerinde çalışmıştır. Bazısı anıt projesi ile ilgili olduğu düşünülen ve 1917/18'e tarihlenen bu heykellerin ismi şöyledir: *Çömelen Kadın (Kauernde)*, *Ariadne*, *Tarabya Torsu (Torso Therapia)*, *Ayakta Duran Tarabya (Stehende Therapia)*, *Heykel I (Statuette I)*. Bunların bronz, alçı ya da pişmiş toprak malzemedan üretilen örnekleri, 1919 yılı başında Almanyada sanat galerileri tarafından (örneğin, Berlin'de Galerie Ferdinand Möller ile Dresden'de Galerie Arnold) seri halde çoğaltılıp satışa sunulmuştur.²⁰

19 Berger, *Georg Kolbe in Istanbul*, s. 45-53.

20 Berger, a.g.e., s. 31.

Alman İmparatorluğu'nun Sefaret Köşkü'ndeki Çalışmalar ve Büstler

Mayıs-Ağustos 1917 arasında Kolbe, Tarabya'daki şehitler anıtı projesi üzerinde çalıştığı sırada bir yandan da Alman İmparatorluğu Sefaret Köşkü'nde Sefir Richard von Kühlmann'ın verdiği resmî ve özel siparişleri yerine getirmiştir. Onun Dışişleri Bakanı olması ve ağustos ayında Berlin'de göreve başlaması üzerine halefi Johann Heinrich Graf von Bernstorff için (gör. 1917-18) çalışmaya devam etmiştir. Bu süre zarfında Sefaret Köşkü'nün ikinci katındaki bir mekânı atölye olarak kullanmış; siparişleri yerine getirmiştir. Richard von Kühlmann, İstanbul'dan ayrılmadan önce Sefaret Köşkü'nün onarım çalışmalarını yönetmiş; bu sırada Kolbe'ye birinci kattaki Balo Salonu'nu (Festsaal) dekore etme görevini vermiştir. Burası, 105 cm yüksekliğinde, 208,8 x 116,2 cm boyutlarında, kasetli bir tavana ve turuncu renkte Stucco Luströ ile kaplı duvarlara sahip dikdörtgen bir mekândır. Salonun uzun kenarları, beyaz renkli ikiz pilastrlarla dörder bölüme ayrılmış; aralarına da toplam sekiz kapı açılmıştır.



7 Georg Kolbe, *Tarabya Torsu*, 1917, alçı (stucco), yükseklik: 31,8 cm, Georg Kolbe Müzesi, Berlin

Kapılar mekânı, Yemek Salonu, Taht Salonu gibi kısımlara bağlarken; kısa kenardaki kapıdan Giriş Salonu'na ulaşılır. Giriş Salonu'nun köşelerindeki kapıların üstüne dört adet yuvarlak kabartma (Tondi) yerleştirilmiştir. Söz konusu kabartmalar, Danimarkalı heykeltıraş Bertel Thorvaldsen'in yaptığı tasarımların (1836) birer alçı kopyasıdır.²¹ Kabartmalarda alegorik olarak insanın dört farklı evresi (çocukluk, gençlik, orta yaş ve yaşlılık), dört mevsim şeklinde gösterilmiştir.

Kolbe, Balo Salonu için Thorvaldsen'in çalışmaları ile uyumlu bir kompozisyon düşünmüş ve sekiz adet alçı malzemeden yuvarlak kabartma tasarlamıştır. Bunlar, salonun uzun kenarlarındaki

21 Barbara Schwantes, "Alman İmparatorluğu Sefaret Köşkü ve İnşaat Yılları", *Boğaziçi'ndeki Almanya*, haz. M. von Kummer, Almanya Federal Cumhuriyeti Başkonsolosluğu, İstanbul 2009, s. 81-83.

kapıların hemen üstünde yer almıştır. Sanatçı mekânda müzikli toplantıların düzenlendiğini dikkate alarak, işleve uygun bir tema seçmiştir. Buna göre kabartmalarda, dört farklı pozda dans eden yarı çıplak kadın figürlerine yer vermiştir. Dolayısıyla, savaş öncesi dönemde ona ün kazandıran dans konusunu bu kez kabartma şeklinde ele almıştır. Başları profilden verilen ve üzerlerinde tül- den bir elbise taşıyan kadınların ikisi önden, ikisi arkadan gösterilmiştir. Kolları iki yana açık, çıplak ayakları hareket halindedir. Havada dalgalanan tül- lün işlenişi, art nouveau tarzında çalışan ressam- ların (örneğin, Alphonse Mucha gibi) üslubunu hatırlatır ve kompozisyona dinamizm katar.

Kolbe, resmî siparişlerin yanı sıra Richard von Kühlmann ve eşinin isteği üzerine bazı özel siparişleri de yerine getirmiştir. Özellikle resim eğitimi alan Marguerite von Kühlmann ile iyi bir diyalog içerisinde olmuş; 1915'te Berlin'deyken bronz baş heykelini (günümüze kalmamış) hazırlamıştır. 25 Haziran 1917'de Marguerite von Kühlmann'ın hastalık nedeniyle ölümü, sanatçıyı çok etkilemiş; İstanbul'da onu model alan iki çalışma yapmıştır. Bunlar, kil malzemeden *Yarım Boy Portre Marguerite von Kühlmann* (*Halbfigurenporträt Marguerite von Kühlmann*) isimli "oturan kadın" heykeli (1917, kayıp) ile *Ariadne* (1918) isimli tam boy çalışmadır. Yarım kalan ilk eser bir fotoğraf sayesinde tanınırken, diğerinin pişmiş topraktan bir örneği bugün Berlin'de, Georg Kolbe Müzesi'nde bulunmaktadır. Bahsi geçen eserlerden başka Richard von Kühlmann için "kadın kaçırma" (Frauenraub) konulu bronz bir heykel grubu ile kabartmalı bir madalyon (kayıp) hazırlamıştır. Söz konusu madalyon, Kühlmann'ın tanıdığı "Madam S." isimli bir kadın için düşünülmüştür. Berlin'deki Georg Kolbe Müzesi'nde bir fiş üzerinde yer alan Almanca "Medaille Frau Siniossoglu" şeklindeki kayıt, olasılıkla Kühlmann'ın sipariş verdiği madalyon ile ilgili olmalıdır.²² Bahsi geçen Frau Siniossoglu'nun, Pera'da yaşayan ve Siniossoglu Apartmanı'nı (1870-80, bugün Salt Beyoğlu) inşa ettiren Levanten ailenin bir ferdi olması muhtemeldir.

22 Berger, *Georg Kolbe in Istanbul*, s. 19.

Sanatçının İstanbul'da ürettiği heykeller arasında baş ve büst çalışmaları ayrı bir grubu oluşturur. Kendisine verilen başlıca görev olan anıt projesi sürüncemede kalınca, ondan bu tarz çalışmalar hazırlaması beklenmiştir. Böylece Kolbe elçilik çevresinden görüştüğü kişilerin, diplomatların, ordu mensuplarının ve az sayıda da olsa bunların eşlerinin büst ve baş heykellerini yapmıştır. *Sefir Richard von Kühlmann* (1917), *General Lossow* (1917), *Diplomat Dietrich von Schaffenberg*, *Amiral Johannes Merten Baş* (1918) söz konusu çalışmalara örnektir. Kolbe tasarladığı heykellerin alçı modellerini atölyesinde tutmuş; savaştan sonra bunların Berlinde dökümünü yaptırmayı hedeflemiştir. Atölyeyi ziyaret eden ve modelleri gören kişiler, sanatı hakkında fikir edinmiş; böylece Kolbe başka siparişler alma imkânı elde etmiştir. Portre çalışmalarında, fiziksel benzerliğin yanı sıra modelin kişiliğini vermeye özen göstermiştir.

Üslup olarak, figüratif çalışmalarında olduğu gibi savaş öncesi yıllara özgü zarif biçimlendirmeye dayanan doğalcı bir üslup ile yaklaşık 1920'de uyguladığı, neredeyse kübist sayılabilecek bir stilizasyon arasında gidip gelmiştir. Artık önceden olduğu gibi insan formunun yumuşaklığını aktarmak önemli değildir; ama yine de doğalcı yaklaşımdan tamamen uzaklaşmamıştır. 1917 yılının yaz aylarında hazırladığı *Richard von Kühlmann Baş* bu üslup özelliklerini yansıtan bir eserdir. İki sene önce yaptığı *Marguerite von Kühlmann Baş*'nın yanına konmak üzere tasarlanmıştır. *Kühlmann Baş*, Kolbe'nin diğer portre heykellerinden farklı olarak, daha savaş bitmeden, Kasım 1917'de bronz dökümü yapılmak üzere Berlin'e gönderilmiş; Noack isimli dökümhanede iki örneği hazırlanmıştır. Kühlmann ailesinin koleksiyonundaki bronz baş, diğer Kolbe eserleri gibi kaybolmuştur. Buna karşın heykelden yapılan ikinci döküm, Kunsthalle Mannheim'da; alçı model ise Georg Kolbe Müzesi'nde bulunmaktadır.

Kolbe sadece Almanların değil, aynı zamanda Osmanlı politikacıların da portre heykellerini tasarlamıştır. Sefir J. H. Graf von Bernstorff'un 14 Mayıs 1918'de ülkesindeki yetkililere gönderdiği bir mektuptan anlaşıldığı üzere, sanatçı birçok önemli kişinin yanında Enver, Cemal ve Talât paşaların



8 Georg Kolbe, *Richard Kühlmann Baş*, 1917, bronz, mermer kaide, yükseklik: 48,5 cm, Mannheim Kunsthalle

portrelerini yapmakla görevlendirilmiştir.²³ Ayrıca, Sultan V. Mehmed Reşad'ın portresini de hazırlaması istenmiştir. Bernstorff'a göre, Kolbe'nin Sultan'ın isteğini yerine getirmemesi, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Alman çıkarlarını tehlikeye düşürecektir. Söz konusu ifadeler, Alman Sefareti'nde Kolbe'nin çalışmalarına ne denli önem verildiğini gösterir. Portre siparişlerini değerlendirirken, İstanbul'daki Alman görevliler ile üç paşa arasında sıkı diplomatik, kısmen de kişisel ilişkilerin olduğunu dikkate almak gerekir. Sanatçının böyle bir siparişi almasına büyük olasılıkla Sefir Bernstorff aracılık etmiştir.

23 Siyasi Arşiv, Dışişleri Bakanlığı, Berlin, R 131326/14 Mayıs 1918. Berger, *Georg Kolbe in Istanbul*, s. 61.



9 Georg Kolbe, *Mehmed Talât Paşa Büstü*,
1918, bronz döküm için alçı model
(Fotoğraf: Georg Kolbe Müzesi Arşivi, Berlin)



10 Georg Kolbe, *Enver Paşa'nın Eşi Emine Naciye Sultan Baş*,
1918, mermer, Özel Koleksiyon
(Fotoğraf: Georg Kolbe Müzesi Arşivi, Berlin)

Kolbe'nin İstanbul'da hazırladığı heykellerinden hiçbirisi günümüze kalmamıştır. Bunlardan sadece Talât Paşa'nın bronz döküm için hazırlanan alçı büstü, bir fotoğraf sayesinde tanınmaktadır. Heykelde, modelin ceketinin ve kravatının üst kısmı görülmektedir. Karakteristik yüz hatları, düz yüzeyler üzerinde incelikle biçimlendirilmiş; detaya önem verilmemiştir. Örneğin saç, bıyık ve kaş kısımları ana hatlarıyla işlenmiştir. 3 Şubat 1917 tarihinde Said Halim Paşa'nın sağlık sebeplerini ileri sürerek istifa etmesinden sonra sadrazamlığa getirilen Talât Paşa'nın alt dudagının hafifçe dışarı çıkıntı yapması, modelin iddialı ve tahakkümkar bir kişi olduğunu hissettirir. Paşa, savaşın kaybedilmesinden sonra Berlin'e gitmiş ve 1921'de, orada suikast sonucu ölmüştür.

Kaynaklardaki birçok delil, Kolbe'nin Enver ve Cemal paşaların heykellerini de hazırladığını

ortaya koyar. Şubat 1918'de Kolbe'nin erkek kardeşine gönderdiği ve büstler üzerinde çalıştığını belirten bir mektup ile Elma Grohs-Hansen'in anıları buna örnektir. Hansen anılarında, Kolbe'yi Sefaret Köşkü'ndeki atölyesinde ziyaret ettiğini ve Cemal Paşa'nın kil portresini gördüğünü belirtir.²⁴ Söz konusu belgelerden hareketle, bahsi geçen üç büstün hazırlandığı kabul edilir; fakat bilinmeyen bir tarihte modeller kaybolmuş, sadece Talât Paşa'nınki fotoğrafla belgelenmiştir. Büstlerin olasılıkla savaştan sonra Berlin'de yapılan bronz dökümleri de günümüze kalmamıştır.²⁵

24 Elma Grohs-Hansen, *Mein Weg zur Kunst*, Typoskript, o.D., Frauen Grohs Collinson-Grohs Collection Trust, Birmingham Alabama. Bu metnin bir kısmının kopyası, Georg Kolbe Müzesi Arşivi'ndedir. Yayına hazırlanmaktadır. Berger, *Georg Kolbe in Istanbul*, s. 61.

25 Berlin Georg Kolbe Müzesi'nde bulunan ve 1970'li yıllara ait,

Kolbe'nin Sultan V. Mehmed Reşad'ın portresini hazırlayıp hazırlamadığı konusunda ise hiçbir bilgi yoktur. Üç paşanın heykelleri kayıp olsa da sanatçının, Enver Paşa'nın 20 yaşındaki eşi Emine Naciye Sultan'ı konu alan mermer baş heykeli, bugün İstanbul'da özel koleksiyonda bulunmaktadır. Kolbe bu çalışmayı, Dolmabahçe Sarayı'nın Harem kısmında, taş ustası Alfred Dietrich ile birlikte hazırlamıştır.²⁶ Sultan Abdülmecid'in torunu ve Şehzade Süleyman Efendi'nin kızı olan sultanı başı kapalı, dolgun yüz hatlarına sahip genç bir kadın olarak göstermiştir. Tıpkı *Talat Paşa Büstü*'nde olduğu gibi doğalcı yaklaşımı benimsemiştir. *Emine Naciye Sultan Başı*, Osmanlı İmparatorluğu'nda saray tarafından sipariş edilen ve hanedan mensubu bir kadını gösteren tek baş heykeli olması bakımından önem taşımaktadır.

Bundan başka, Sultan V. Mehmed Reşad ile Enver, Cemal ve Talât paşaların Kolbe'ye heykellerini ısmarlamaları da oldukça alışılmadık bir durumdur; çünkü o zamana kadar Sultan Abdülaziz dışında saray mensupları ve yöneticiler, büst heykellerini yaptırmamıştır. Sultan Abdülaziz, Gustave Alexander Garnier ve Charles Fuller'e hazırlattığı büstleri ile atlı heykelini saray için ısmarlamış; bunların kamusal alana yerleştirilmesi söz konusu olmamıştır. Sonuçta, II. Mahmud'dan itibaren (II. Abdülhamid dışında) yağlıboya padişah portreleri, kamusal alanda meşruiyet sembolü olarak kullanılırken, yönetici büstlerine halka açık mekânlarda yer verilmemiştir.²⁷ Bu bağlamda, hem padişahın

hem de üç paşanın Kolbe'ye heykellerini yaptırmak istemeleri heykel sanatına olumlu yaklaşıklarını göstermenin ötesinde, portrelerini (tıpkı yakan ilişki içinde oldukları Alman İmparatorluğu ve diğer Batılı devletlerde olduğu gibi) kamusal alana yerleştirip iktidar sembolü olarak kullanmayı planladıklarını düşündürür. Dolayısıyla, Osmanlı İmparatorluğu'nun I. Dünya Savaşı'ndan galip çıkması halinde, Kolbe'nin hazırladığı heykellerin büyük olasılıkla okullara, kışlalara ve resmî dairelere konulması hedeflenmiştir. Bunların, yönetimin gücünü perçinlemek ve meşrulaştırmak amacıyla işlev görmesi istenmiştir. Savaşın kaybıyla söz konusu istek gerçekleşmemiştir. Diğer yandan, Cumhuriyet'in ilanından sonra ülkeye davet edilen Avusturyalı Heinrich Krippel, Josef Thorak ve Alman Rudolf Belling gibi yabancı sanatçılar başta olmak üzere birçok heykeltıraş Atatürk ve İnönü'nün portrelerini hazırlamıştır. Böylece, bazıları yarışmalar sonucu belirlenen çok sayıda heykel, yeni rejimin inşasına katkıda bulunacak biçimde kamusal alana konulmuştur.²⁸

Aralık 1918'de Kolbe, İstanbul'daki diğer konso-loluk görevlileriyle birlikte deniz yoluyla Berlin'e dönmüştür. Sanatçı bundan sonra Ankara'da yönetim tarafından düzenlenen iki heykel yarışmasına katılma teklifi almıştır.²⁹ Bunlardan birincisi, Türkiye Cumhuriyeti Eğitim Bakanlığı tarafından Atatürk'ün heykelinin yapılması için açılmıştır. Kolbe, 23 Mayıs 1926'da bakanlığın kendisine ilet-tiği davete olumlu yaklaşmış; gönderdiği Fransızca cevapta, 1917-18 yıllarında İstanbul'da birçok yöneticinin heykelini yaptığını belirtmiştir. Ayrıca, konuyla ilgili olarak, İstanbul'daki Alman Sefiri Rudolf Nadolny'nin ve Müzeler Müdürü Halil Edhem'in desteğini talep etmiştir. Örneğin, 1926'da Halil Edhem'e yazdığı bir mektupta şu ifadelere yer vermiştir: "*Saygıdeğer Bay Generaldirektör, umarım savaşın son yıllarında İstanbul'da yaptığım*

içeriği tam anlaşılmayan bir katalog kartında, (bilinmeyen kaynaklara dayanarak) 1919'da Berlin'deki Noack Dökümhanesi'nde üç portre heykelin dökümünün yapıldığı yazılıdır. Bahsi geçen üç dökümün, üç paşaya ya da bunlardan birisine (aynı kişinin üç heykeli) ait olması muhtemeldir. Kartta bulunan "Prof. E. Jäckh" in yazısı, olasılıkla döküm işlemini yaptıran kişinin kimliğine işaret eder. Söz konusu kişi, Alman İmparatorluğu'nun Osmanlı'da uyguladığı emperyal politikaların en önemli destekçilerinden birisi olan yazar ve akademisyen Ernst Jäckh'dir. Bununla birlikte, sadece katalog kartındaki yazılardan hareketle, portrelerin Berlin'de dökümünün yapıldığını kesin olarak söylemek mümkün değildir. Berger, *Georg Kolbe in Istanbul*, s. 61.

26 Berger, a.g.e., s. 61.

27 Günsel Renda, "Resim ve Heykel", *Osmanlı Uygarlığı*, c. 2, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2004, s. 933-960.

28 Avrupalı heykeltıraşların Türkiye'de millî bir anıt kültürünün oluşumuna yaptıkları katkı için bkz. Burcu Doğramacı, *Kulturtransfer und nationale Identität, Deutschsprachige Architekten, Stadtplaner und Bildhauer in der Türkei nach 1927*, Gebr. Mann Verlag, Berlin 2008, s. 264-302.

29 Berger, *Georg Kolbe in Istanbul*, s. 63-64.

heykel çalışmalarını hatırlıyorsunuzdur. [Friedrich] Sarre, beni o zamanlar sizinle tanıştırmıştı. Siz de bunun üzerine benim Alman Sefaret Köşkü'nde ve Tarabya'daki çalışmalarımı görmeye gelmişsiniz.”³⁰ Sanatçı istekli olsa da daha çalışmasını oluşturmaya başlamadan, heykeli yapma görevi İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica'ya verilmiştir. Bunun nedeni, olasılıkla Kolbe'nin heykellerinde sembolik yaklaşımı ve modern çalışma tarzını benimsemesidir. Sonuçta Canonica, talebe uygun bir şekilde gerçekçi üsluptaki *Atatürk Heykeli*'ni (1927, Ankara, Sıhhiye) hazırlamıştır.

1941'de Kolbe'nin davet edildiği ikinci yarışma, *Anıtkabir* projesi ile ilgilidir. Yarışma koşullarını incelemiş; projenin daha çok mimari ağırlıklı olduğunu düşünerek daveti kabul etmemiştir. Burada çalışacak heykeltıraşları belirlemek için kurulan komisyonda, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Heykel Bölümü'nün başkanlığını yapan Alman heykeltıraş Rudolf Belling de vardır. Onun öğrencisi ve asistanı olan Yavuz Görey, Georg Kolbe ile ilgili olarak ilginç bir bilgiyi aktarmıştır.³¹ Görey'in belirttiğine göre, 1936'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde Heykel Bölümü'nün başkanlığı için Maarif Vekâleti'nin yaptığı araştırmalar sırasında ilk olarak Georg Kolbe'nin ismi geçmiş; fakat onun iş yoğunluğu nedeniyle bir sene sonra gelmek istemesi üzerine Rudolf Belling'de karar kılınmıştır. Belling bu görevi 1937-54 yılları arasında sürdürmüştür; ayrıca, 1950-66 arasında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde ders vermiştir.³²

Dresden ve İstanbul'da Kültürel Etkileşimi Ortaya Koyan Çalışmalar (1920-27)

Kolbe, savaşın son yıllarını cepheye gitmeden İstanbul'da geçirdikten sonra, Ocak 1919'da Berlin'e geri dönmüştür. Dönüşünden iki ay önce, Almanya'da imparatorluk rejimi sona ermiş ve Almanya Sosyal Demokrat Parti'nin üyesi Philipp Scheidemann tarafından Cumhuriyet ilan edilmiştir. Sanatçı Berlin'e geldiğinde artık profesör unvanını taşımaktadır; bu unvan ona İstanbul'dayken Prusya Kraliyet Kültür Bakanlığı tarafından verilmiştir.³³ 24 Ocak 1919'da Berlin Güzel Sanatlar Akademisi üyeliğine seçilmiş; kısa süre sonra da Freie Secession'un başkanı (1919-21) olmuştur. Ayrıca, Arbeitsrat für Kunst'a (Sanatçı Konseyi) katılmış ve kültür politikası ile ilgilenmiştir. 1919 yazında Dresden Sanat Akademisi'nden hocalık teklifi almış; fakat bunu geri çevirmiştir. 1912'den itibaren ivme kazanan başarılı kariyeri, bundan sonra da devam etmiş ve özellikle 1919-27 yılları arasında sanatının en uygun evresini yaşamıştır.

Söz konusu süreç içinde Kolbe, birçok heykel siparişi üzerinde çalışmıştır. Bunlar arasında, İstanbul'da edindiği izlenimlerin ona esin kaynağı olduğunu düşündüren önemli bir çalışma vardır. Bu eser, 1920'de mimar Hans Poelzig ile birlikte hazırladığı *Lingner Mozolesi*'dir (*Lingner-Mausoleum*).³⁴ Yapı, Odol şirketinin sahibi, Dresdenli girişimci Karl August Lingner tarafından sipariş edilmiştir. Böylece Poelzig, Lingner Sarayı'nın (Lingnerschloss) bulunduğu arazi üzerine oval planlı ve kubbeli ufak bir tapınak inşa etmiştir.³⁵ Kolbe'nin proje

30 Söz konusu alıntı için bkz. Berger, *Georg Kolbe in Istanbul*, s. 57. Mektup, Berlin Georg Kolbe Müzesi Arşivi'nde bulunmaktadır. Almanca çevirisi tarafıma aittir.

31 Ergin Koparan, “Bir Cumhuriyet Kuşağı Sanatçısı: Yavuz Görey, Ustalara Saygı”, *Anons Plastik Sanatlar Bülteni*, Aralık 1991, s. 11.

32 Belling hakkında bkz. Vildan Çetintaş, *Rudolf Edwin Belling ve Atölyesi*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2003. Funda Berksoy, “Rudolf Belling and His Contribution to Turkish Sculpture”, *Turcica*, c. 35, 2003, s. 165-212. Doğramacı, a.g.e., s. 283-302. Dieter Scholz - Christina Thomson (haz.), *Rudolf Belling, Skulpturen und Architekturen*, Hirmer, Berlin 2017.

33 Berger, *Georg Kolbe, Leben und Werk*, s. 63.

34 Mozole ve heykel tasarımı hakkında bkz. Christiane Meister, “Anmut und Abstraktion”, *Georg Kolbe*, haz. Julia Wallner, Georg Kolbe Müzesi, Wienand Verlag, Köln 2017, s. 58-65. Kolbe, daha sonra Poelzig ile birlikte başka projelerde de çalışmıştır. Örneğin, 1925'te onun Berlin'de inşa ettiği Radyoevi Binası'nın (Haus des Rundfunks) önüne konmak üzere *Gece* isimli heykelini tasarlamıştır. Sanatçının Bruno Taut, Mies van der Rohe gibi modern mimarlarla ortak çalışmaları için bkz. Wallner, a.g.e., s. 23.

35 Poelzig, tıpkı Kolbe gibi Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde yöneticilerden proje siparişi alan sanatçılardan biridir. İlk olarak, aralarında Peter Behrens ve Bruno Taut'un da bulunduğu 10 mimar ile birlikte, Divanyolu'nda Almanlar



11 Georg Kolbe, Lingner Mozolesi'nin cephesindeki kabartmalar, 1920, kireçtaşı, Dresden (Julia Wallner'den)

ile ilgili yaptığı çizimlerden ve çektiği fotoğraflardan anlaşıldığı üzere, sanatçı önce iç kısımda mezar odasının duvarlarına yüksek kabartma halinde kadın figürleri yerleştirmeyi ve ortasına da Göğe

tarafından inşa edilmesi planlanan ve 22 Nisan 1917'de temeli atılan Dostluk Yurdu (Haus der Freundschaft) binası için bir proje sunmuştur. Yapıyı inşa etme görevi, German Bestelme-ye'ye verilmiştir. Yarışma için bkz. Theodor Heuss, *Das Haus der Freundschaft in Konstantinopel, Ein Wettbewerb Deutscher Architekten*, Verlag von F. Bruckmann A.G., Münih 1918, s. 5-45. 1935'te Poelzig'e, İstanbul'da tiyatro ve sinema binaları inşa etmesi teklif edilmiştir. Ayrıca Güzel Sanatlar Akademisi'nde Mimarlık Bölümünde Ernst Egli'nin istifasıyla boşalan profesörlük kadrosu önerilmiştir. Poelzig görevi kabul etmiş; akademiye Heykel Bölümü için Rudolf Belling'in; Resim Bölümü için de Max Pechstein'in alınması için aracılık etmiştir. Sonuncusu gerçekleşmemiş; Pechstein yerine Léopold Lévy alınmıştır. Haziran 1936'da Berlin'de Poelzig'in vefat etmesi üzerine, akademiye onun yerine meslektaşı Bruno Taut görevlendirilmiştir. Bernd Nicolai, *Modern ve Sürgün, Almanca Konuşulan Ülkelerin Mimarları Türkiye'de 1925-1955*, çev. Y. P. Zander, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2011, s. 190 vd. (*Moderne und Exil: Deutschsprachige Architekten in der Türkei, 1925-1955*, 1998).

Yükselen Meryem temasına gönderme yapan *Assunta* isimli üç boyutlu nü kadın heykelini koymayı düşünmüştür. Olasılıkla ekonomik nedenlerle ilk tasarım gerçekleşmemiştir. Son haliyle, yüksek kabartmalar içerde değil; kireçtaşından inşa edilen yapının dışında yer almıştır. Buna göre, cepheye on iki adet yarım sütun ve bunların arasına da on iki rölyef levhası yerleştirilmiştir. Levhaların her birinde, gözleri kapalı ve giyimli bir kadın figürü yer almıştır. Yaklaşık insan boyundaki kadın figürleri, dönüşümlü olarak önden ve arkadan verilmiştir. Başlar ve ayaklar profilden verilmiş, eller belirgin bir şekilde tasarlanmıştır. Böylece, *Assunta* heykeli, mozoleye dâhil edilmemiş; tek başına, ayrı bir çalışma olarak sergilenmiştir.

Yapının cephesindeki kabartmalarda vücut hatlarının uzatılması, bunların köşeli görünümüne sahip olması, güçlü bir şekilde stilize edilmesi, sanatçının doğalcılığın dışına çıktığını ve ekspresyonist, kübist fikirlerin etkisinde kaldığını gösterir. *Lingner Mozolesi*, onun tüm kariyeri boyunca en yüksek seviyede soyutlamaya başvurduğu çalışmalardan birisi olarak değerlendirilir. Kadın figürleri, önden ve arkadan verilmeleri bakımından İstanbul'da Alman Sefaret Köşkü'nde bulunan dans eden kadın kabartmalarını hatırlatsalar da üslup bakımından onlardan oldukça farklıdır. Burada zarif görünümü, rahat yorumlanmış kadın figürleri yerine katı ve kesin hatlara sahip, stilize formlar vardır. Kadınların gözlerinin kapalı olması, onların iç dünyalarına yöneldiğini gösterir ve kompozisyona spiritüel, dinî bir hava katar.

Eser hakkında yapılan yorumlarda, Kolbe'nin çalışmayı hazırlarken klasik Yunan sanatı ya da Mısır sanatından esinlendiği belirtilmiş; özellikle 1913 yılında yaptığı Mısır gezisinin onu çok etkilediği ifade edilmiştir.³⁶ Diğer yandan, *Lingner Mozolesi*'nin cephe tasarımı, her ne kadar üslup bakımından Mısır sanatını hatırlatsa da kompozisyon bakımından İstanbul'da bulunan bir antik esere çok benzemektedir. Söz konusu eser, 1887-88 tarihleri arasında Müze-i Hümayûn'un müdürü Osman Hamdi Bey'in Lübnan'daki Sidon Kral

36 Wallner, a.g.e, s. 65.



12 Ağlayan Kadınlar Lahdi, yaklaşık İ.Ö. 350, mermer, Sidon, İstanbul Arkeoloji Müzeleri

Nekropolü'nde ortaya çıkardığı ve müzeye taşıdığı *Ağlayan Kadınlar Lahdi*'dir (İ.Ö. 350). Bu lahit, İ.Ö. 360'ta ölen Sidon Kralı I. Straton'un mezar anıtı olarak kabul edilmektedir.³⁷ İon tapınağı şeklinde yapılan lahidin cephesi, Kolbe'nin çalışmasına benzer şekilde, bir dizi yarım sütun ile bölmelere ayrılmış; buralara da on sekiz adet yüksek kabartma şeklinde, kralları için yas tutan kadın figürü yerleştirilmiştir. Kolbe, İstanbul'da bulunduğu sırada büyük olasılıkla bu lahdi görmüş olmalıdır. Dolayısıyla, Karl A. Lingner için bir mezar anıtı tasarlaması istendiğinde, *Ağlayan Kadınlar Lahdi*'nden esinlenmiş olması muhtemeldir.

Diğer yandan, aynı yıllarda İstanbul'un Kadıköy semtinde inşa edilen kabartmalı bir yapı, yerli sanatçıların Kolbe'nin kentteki çalışmalarından habersiz olmadıklarını, hatta belli ölçüde

etkilendiklerini düşündürür. Bu yapı, 1924-27 yılları arasında mühendis-mimar Keğam Kavafyan tarafından inşa edilen Süreyya Tiyatrosu'dur.³⁸ Süreyya İlmen'in isteği üzerine, büyük ölçüde Paris'teki Champs-Élysées Tiyatrosu'nun cephesi (1911-13) örnek alınarak tasarlanan üç katlı binanın heykel dekorasyonu, 1891-95 arası burslu olarak Paris'te eğitim gören İhsan Özsoy tarafından hazırlanmıştır.³⁹ Dolayısıyla Özsoy'un, E. A. Bourdelle tarafından Champs-Élysées Tiyatrosu'nun ön

37 Ekrem Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, Net Turistik Yayınlar, İstanbul 1993, s. 308.

38 Uzun süre sinema olarak kullanılan yapının mimarisi hakkında bkz. Hasan Kuruyazıcı, "Keğam Kavafyan", *Türk Mimarisinde İz Bırakanlar*, c. 2, T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Ankara 2015, s. 71-74. Bina, Kadıköy Belediyesi'nin girişimiyle onarılmış ve 2007'de Süreyya Operası adıyla kullanıma açılmıştır. Murat Katoğlu - Ersen Gürsel - Işık Aydemir, *Süreyya Opera Binası*, Kadıköy Belediyesi, İstanbul 2007.

39 Binanın inşaat öyküsü için bkz. Süreyya İlmen, *Süreyya Paşa'nın Anıları*, çev. Cuma Boynukara, Kadıköy Belediyesi Sağlık ve Sosyal Dayanışma Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, s. 78-90. (*Teşebbüslerim ve Reisliklerim*, 1949) Mimar olarak Keğam Kavafyan'ın ismi, s. 140'ta verilmektedir.

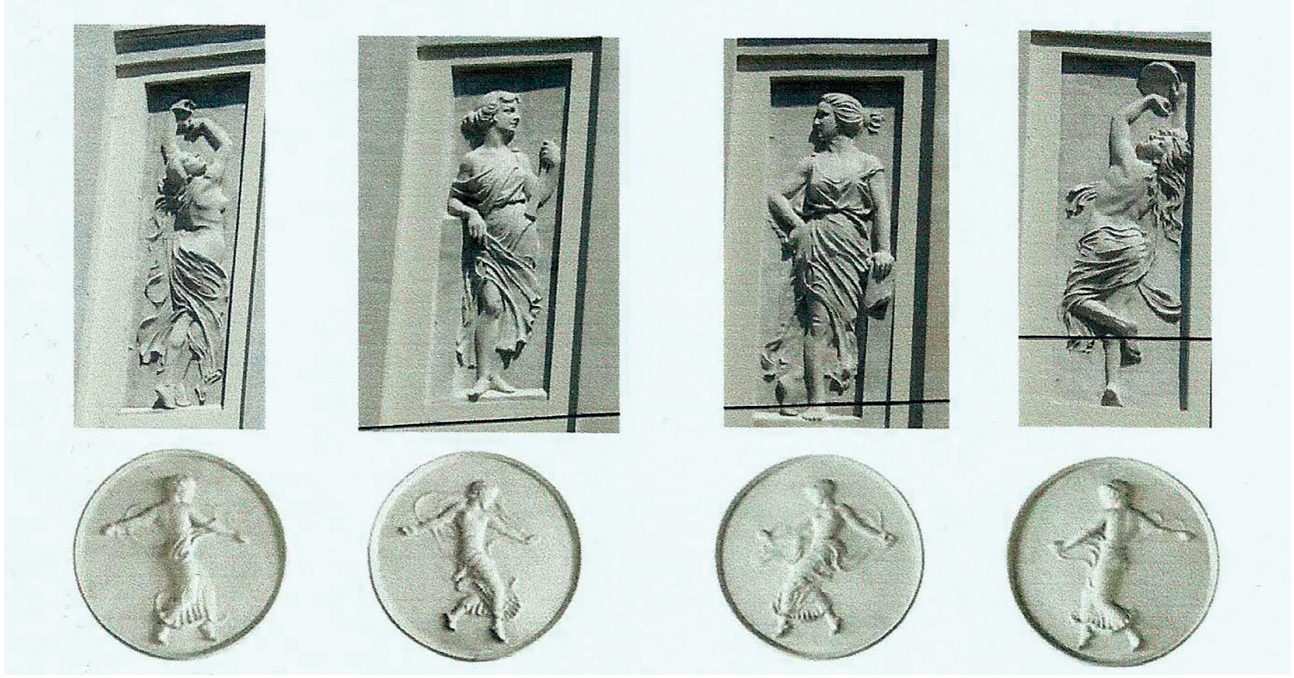


13 İhsan Özsoy, Süreyya Tiyatrosu'nun cephesindeki kabartmalar, 1926, Kadıköy (Murat Katoğlu'ndan)

yüzüne yapılan *Apollon ve Musalar* konulu frizin yanı sıra Paris Opera Binası'nın cephesinde bulunan ve sanatları konu alan (örneğin, Jean Baptiste Carpeaux'nun *Dans*, 1868) heykelleri tanıyor olması muhtemeldir. Ayrıca Bertel Thorvaldsen'in *Helikon'da Dans Eden Musalar* (*The Dance of the Muses on Helicon*, 1816/44, Bertel Thorvaldsen Müzesi, Kopenhag) isimli mermer kabartması da bunlara eklenebilir.⁴⁰ Söz konusu çalışmalar ile kendi çalışması arasında konu bakımından benzerlik vardır. Bununla birlikte, Süreyya Tiyatrosu'nun cephesindeki dans eden kadın kabartmalarının tasarımı ve dizilimi, bahsi geçen örneklerden çok Georg Kolbe'nin, Sefaret Köşkü'nün Balo Salonu'nda bulunan kabartmalarını hatırlatmaktadır. Süreyya Tiyatrosu'nun cephesinde yer alan "1926" şeklindeki kayıt, çalışmanın yapım tarihini belirtir.

40 Derya Uzun Aydın, *Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Türk Heykel Sanatındaki Yeri ve İlk Heykeltıraşlar*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir 2013, s. 118-127.

Özsoy ve Kolbe'nin kabartmalarını karşılaştırmadan evvel, yapının klasik üslubun etkisinde tasarlanan heykel dekorasyonu hakkında kısaca bilgi vermek gerekir. Cephenin üst kısmında bulunan yarım daire formlu alınlığın her iki yanına, esin perilerini (Musalar) temsilen tüy kalem, rulo ve arp tutan iki kadın heykeli yapılmış; altına da entablatur kısmı yerleştirilmiştir. Bundan sonra gelen iki katın yüzeyi, çifte pilastrlarla üç bölüme ayrılmış ve buralara pencereler açılmıştır. İkiz pilastrların aralarında kalan dar kısımlara ise dikdörtgen panolar halinde kabartmalar yapılmıştır. Bu kabartmalar, üç sıra halinde ve yatay hizada devam etmektedir. En üst sırada, mask şeklinde dört baş ile müzik aletleri; orta sırada, dans eden ve müzik aleti tutan dört kadın; alt sırada da müzik aleti çalan dört çocuk işlenmiştir. Bunlardan orta sırada yer alan ve olasılıkla sahne sanatlarını temsil eden dört kadın, diğer figürlerden daha büyük yapıldıkları için bakan kişinin dikkati, ilk olarak onlar üzerinde



14 Kolbe'nin Alman İmparatorluğu Sefaret Köşkü'nün Balo Salonu'nda bulunan yuvarlak kabartmaları ile İhsan Özsoy'un Süreyya Tiyatrosu'nun cephesindeki kabartmaları

yoğunlaşmaktadır. Kadınlardan, dış kısımda olan ikisi arkadan, ortadakiler ise önden verilmiştir. Kadınlardan üçü flüt, tüy kalem ve tef tutar vaziyette gösterilmiştir.

Bunların tasarımı, bire bir olmasa da birçok yönden Kolbe'nin Alman Sefaret Köşkü'nün Balo Salonu'nda yer alan kabartma dans eden kadın figürlerine benzemektedir. Örneğin, her iki çalışmada da rölyeflerin birbirinden pilastrlar ile ayrılması, dans eden kadın figürlerinin ön ve arkadan dönüşümlü olarak dizilimi; üzerlerinde sırt, bacak gibi kısımları açıkta bırakan ince kumaştan elbiseler taşımaları, kumaşın yer yer havada dalgalanan ve hareketi çağrıştıran kıvrımlara sahip olması, başların profilden verilmesi gibi özellikler ortaktır. Bugüne kadar yapılan yayınlarda, Kolbe'nin İstanbul'da bulunduğu süre zarfında yerli sanatçılardan birisiyle iletişim kurduğu yönünde henüz bir bilgiye rastlanmamıştır. Dolayısıyla, Müze-i Hümayûn'da antik eser restoratörlüğüne atanan (1897) ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel atölyesini yöneten (1908-33) İhsan Özsoy ile karşılaşmış ve tanışmış ve tıpkı Osman

Hamdi'nin halefi Müdür Halil [Edhem] Bey gibi ona da çalışmalarını göstermiştir. Bu fikri destekleyen herhangi bir belge olmamasına karşın, her iki çalışmanın da mimariye bağlı kabartmalar olarak düşünülmesi, müzik ve dans ile ilgili mekânların duvarlarında yer almaları, söz konusu sanatlara gönderme yapan dekoratif tarzda işlenmiş dört kadın figürünün dinamik bir kompozisyon içinde gösterilmesi, Özsoy'un Alman Sefaret Köşkü'ndeki kabartmaları görmüş olabileceğini ve Süreyya Tiyatrosu'nda çalışırken bunlardan belli ölçüde yararlandığını düşündürmektedir.

Sonuç

Georg Kolbe, 70 yıl süren hayatı boyunca Wilhelm İmparatorluğu, Weimar Cumhuriyeti ve III. İmparatorluk dönemine şahit olmuş; iki Dünya Savaşı'nı yaşamış bir sanatçıdır. Onun sanatı, zamanın siyasi gelişmelerine ve ruhuna göre değişim geçirmiş; bazı kişisel travmatik olaylar da üslubunu etkilemiştir. Örneğin, I. Dünya Savaşı'nın son yıllarında, kırk yaşındayken askerlik görevini yerine getirme zorunluluğu nedeniyle İstanbul'a

sevk edilmiştir. İçinde bulunduğu çevre, sanatsal üretimini belirlemiş; bu süre zarfında kendi seçimleri yerine ağırlıklı olarak devletin kendisinden talep ettiği siparişleri yerine getirmeye çalışmıştır. Berlin'e döndükten sonra Cumhuriyet döneminin özgürlükçü ortamında sanatının en olgun evresini yaşamış; ekspresyonizm ve kübizmin etkisinde modern çalışmalar yapmıştır.

1927'de eşinin ölümü, onun hayatında ve sanatında yeni bir dönüm noktası oluşturmuştur. Bu tarihten sonra Berlin Tiergarten'deki atölyesini bırakmış ve kentin batısında Sensburger Ale'e, ölümünden sonra Georg Kolbe Müzesi olarak düzenlenen evini ve atölyesini inşa ettirmiştir (1928/29). Artık neşeli, boşluk içinde hareket eden, rahatlık ve hafiflik hissi veren kadın figürleri yerine durağan, neredeyse hepsi ayakta duran, sportif vücut idealini yansıtan heykeller tasarlamıştır. Bu seçimi, psikolojik bazı ihtiyaçlarla gerçekleştirmiştir. Örneğin, *Genç Adam (Jüngling, 1927/28)* isimli bronz çalışmasını, hayatının zor zamanında kendisini kollaması, destek vermesi için yaptığını belirtmiştir.⁴¹ Ursel Berger'e göre, onun güçlü nü erkek heykellerini tasarlaması, 1933'te Nasyonal Sosyalistlerin iktidara gelmesinden önce başlamış; buna ideolojik yönelimler yerine kendi özel hayatında yaşadıkları ve dönemin ruhu (Zeitgeist) neden olmuştur.⁴²

Sanatçının, III. İmparatorluk yönetimi ile ilişkisi, geri çevirme ve kabul etme arasında değişen bir çizgi izlemiştir. Örneğin, Nasyonal Sosyalist Parti'nin ileri gelenlerinden Hermann Göring onun mermer *Genius* (1928) heykelinin, Berlin Opera binasından çıkarılmasını sağlamıştır. Diğer yandan, heykellerinde giderek öne çıkan heroik vücut tasvirleri, Friedrich Nietzsche'nin felsefesine gösterdiği ilgi ve halk arasında beğenilen bir sanatçı olması, Kolbe'nin ideolojik olarak Nasyonal Sosyalist

yöneticiler tarafından kullanımını beraberinde getirmiştir. Örneğin, 1936'da *Dinlenen Atlet (Ruhender Athlet)* ve *Dekatloncu (Zehnkämpfer)* isimli heykelleri Berlin Olimpiyat Alanı'na konmuş; 1937-44 arası her yıl yinelenen Büyük Alman Sanatı Sergisi'nde (Grosse Deutsche Kunstausstellung) çalışmaları gösterime sunulmuştur. Kolbe, Hitler'in partisine (NSDAP) üye olmamasına ve onun büstünü yapmamasına rağmen, kendisini rejimden net bir şekilde soyutlamadığı, yönetim tarafından verilen ödülleri geri çevirmediği için birçok kişi tarafından eleştirilmiştir.⁴³

Günümüzde Kolbe'nin 1928-47 yılları arasında yaptığı son dönem çalışmalarının, Berlin'de ve İstanbul'da modern üslupta tasarladığı (1912-27) heykellerin yaratıcılığına sahip olmadığı fikri yaygındır.⁴⁴ Yakın zamanda yapılan araştırmalar, sanatçının İstanbul'daki çalışmalarının Türkiye heykel tarihi içinde de önemli bir yerinin olduğunu göstermektedir. Alman Sefaret Köşkü'nde bulunan röl-yef çalışması ile Enver, Talât ve Cemal paşaları konu alan büst heykellerinin, Cumhuriyet döneminde hazırlanan yönetici heykelleri ile Süreyya Tiyatrosu kabartmalarını önceleyen; onlara örnek teşkil eden çalışmalar olduğu söylenebilir. Özellikle üç paşanın büstü ve Emine Naciye Sultan'ın baş heykeli, sarayın ve yönetici kadronun heykel sanatına yaklaşımındaki köklü değişimi yansıtmaları bakımından değer taşır. Dolayısıyla, Türkiye'de heykel tarihini, Kolbe'nin Osmanlı Devleti için hazırladığı resmî siparişleri de dikkate alarak yeniden değerlendirmek faydalı olacaktır. Koleksiyonlarda henüz tanınmayan eserlerinin olup olmadığını araştırmak, sanatçı hakkında yeni bilgilere ışık tutacaktır.

41 31 Ağustos 1931'de Kolbe'nin Otilie Schäfer'e yazdığı mektup. El Yazması Eserler Bölümü, Berlin Devlet Kütüphanesi (Handschriftenabteilung Staatsbibliothek Berlin). Konu ile ilgili olarak bkz. Ursel Berger, "Georg Kolbe in der NS-Zeit, Tatsachen und Interpretationen". <https://www.georg-kolbe-museum.de/wp-content/uploads/2018/07/Einseitig-k%C3%B9Cnstlerisch-mit-Bildern-Titel-1.pdf>. (3.8.2019)

42 Berger, "Georg Kolbe in der NS-Zeit".

43 Wallner, a.g.e., s. 24. 1934'te Kolbe, Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin propaganda organı *Völkischer Beobachter* isimli yayında basılan ve başbakanlık ve cumhurbaşkanlığı makamının, Adolf Hitler'in kişiliğinde birleşmesini olumlayan "Sanatçıların Çağrısı" (Aufruf der Kunstschaffenden) başlıklı bildiriye imzalamış; 1942'de ise Hitler'in isteği üzerine oluşturulan Tanrı Tarafından Kutsananlar Listesi'ne ismi kaydedilerek askerlik görevinden muaf tutulmuştur. 1938'de, İspanya'ya giderek General Franco'nun büstünü yapması da Almanya'da solcu çevrelerden eleştiri alan bir başka olaydır. Wallner, a.g.e., s. 170.

44 Berger, "Georg Kolbe in der NS-Zeit".