

Cumhuriyetin 100. Yılında Heykel Tarihimize Kısa Bir Bakış: Türkiye'deki Yerel Yönetimlerin Heykel Sanatıyla İlişkisi

A Brief Overview of Our Sculpture History in the
100th Anniversary of the Republic: Perspective of
Turkey's Local Governments in Sculpture

Görkem KUTLUER ^{ID}

Giresun Üniversitesi Görele Güzel
Sanatlar Fakültesi, Giresun, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 13.08.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 20.09.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 28.09.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Görkem KUTLUER
E-mail: Kutluer.gorkem@gmail.com

Cite this article as: Kutluer, G. (2023).
Cumhuriyetin 100. yılında heykel
tarihimize kısa bir bakış: Türkiye'deki
yerel yönetimlerin heykel sanatıyla
ilişkisi. *Journal of Art and Iconography*,
5(1), 14-22.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

ÖZ

Bu makalenin amacı Türkiye'deki yerel yönetimlerin heykel sanatı ile ilişkisini ele almak ve konuyla ilgili yanlış uygulamalara dikkat çekmektir. Son yıllarda hemen tüm kentlerimize belediyeler tarafından yerleştirilen yöresel ürünlerin devasa sembolleri görüntü kirliliği yaratmasının yanı sıra, kadim kentlerimizin doğal ve mimari dokusuna da ters düşmektedir. Bu aşamaya gelinirken geçilen tarihsel süreci göstermek adına makaleye, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında heykel sanatına verilen önem konusuyla başlanmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren heykel eğitime ve uygulamalarına ayrılan devlet olanakları Giriş bölümünde kısaca anlatılmış, ardından 1950'lerde zedelenen kültür-sanat politikalarına değinilmiştir. Belediyeler tarafından düzenlenen taş heykel sempozyumlarının zayıf yönlerinin de belirtildiği bu çalışmada, kent ve kasaba meydanlarına yerleştirilen kitsch temsiliyet nesnelere sorunu tartışılmıştır. Cumhuriyetin 100. yılında kentlerimizdeki heykel uygulamalarının yarattığı kimliksizlik probleminin çözümü için alınabilecek önlemler ve tartışılabilir bazı konu başlıkları, son bölümde öneriler halinde sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kitsch, yerel yönetimler, belediye heykelleri, heykel, kent sembolleri

ABSTRACT

The aim of this article is to address the viewpoint of Turkey's local governments on sculpture and to draw attention to misapplications on the subject. In addition to the ugliness created by the gigantic symbols of local products placed in almost all our cities by municipalities in recent years, it also contradicts the natural and architectural texture of our cities. In order to show the historical process that has passed through this stage, the article begins with the importance given to the art of sculpture in the founding years of the Republic of Turkey. State facilities allocated to sculpture education and its practices since the first years of the Republic are briefly explained in the "Introduction" section, and then the damaged culture-art policies in the 1950s are mentioned. The problems of the stone sculpture symposiums organized by the municipalities are also mentioned, and the problem of kitsch representation objects placed in city and town squares is discussed. The measures that can be taken to solve the problem of anonymity created by the sculpture practices in our cities and some topics that can be discussed are presented as suggestions in the last section.

Keywords: Kitsch, local governments, municipal sculptures, sculpture, urban symbols

Giriş

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren devlet kurumları, kültür-sanat politikalarının bir uzantısı olarak heykel eğitime özel bir önem vermiştir. 1882'de Osman Hamdi Bey'in yönetiminde kurulan Mekteb-i Sanâyi-i Neffise-i Şâhâne'nin (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi), Paris'teki École Nationale Supérieure des Beaux-Arts ile afiliye edilmesi Cumhuriyet Dönemi öncesine rastlasa da resmî heykel sanatçıları

yetiştirme yolundaki büyük adımlar 1923'ten sonra atılmış, çok sayıda öğrenci Paris'e gönderilmiş ve oradaki eğitimini tamamladıktan sonra yurda dönen sanatçılara kamuya açık alanda sergilenmek üzere nitelikli heykeller yaptırılmıştır. Fakat bundan önce, 1923 Devrimi'nin heyecanlı ruhunun bir an evvel tüm topluma zerk edilebilmesi için bu sanatçılarımızın Türkiye'ye dönüşü beklenmeksizin Avrupalı sanatçılara ardı ardına anıt siparişleri verilmiştir. İlk yıllarda hemen hepsi Atatürk anıtı olan bu heykellerin biri temel, diğeri yanal iki türlü işlevi bulunmaktadır: Birincisi çağdaş Türkiye'nin sembolü olan Atatürk'ü ve Kurtuluş Savaşı kahramanlarını anıtlıştırmak; diğeri de ilk planın bir uzantısı olarak, Türkiye'nin heykel korkusunu ve hatta nefretini -o yıllarda herkesin duygu birliği içinde olduğu bir kurtuluş mücadelesi ve zafer hissi üzerinden- yok etmek. Yüzyıllarca yasak olan bu sanat formuna karşı toplumun sert tutumunun yarattığı bağnaz ortamı, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk heykel hocası Yervant Osgan'ın öğrencisi olan ve eğitiminin devamı için Paris'e gönderildikten sonra, 1895'te İstanbul'a dönüş yapan İhsan Özsoy'un yaşadığı atölye tecrübesi üzerinden, genel hatlarıyla canlandırabilmekteyiz: "Bir yer (atölye) kiralayan ve işyerinin niteliğini belirtmek üzere kapısının üstüne bir kabartma heykel yerleştiren üstat, onu görenler tarafından saraya jurnal edilir ve bir suçlu gibi zaptiyelerce karakollara götürülür. Öğrencileri tarafından sonraki kuşaklara bir masal gibi aktarılan bu olay, yüzyılımızın başında, hem de Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nde resmen heykel eğitimi yapıldığı bir zamanda geçmiştir" (Gezer, 1973, s. 69).

Genç Cumhuriyetin İlk Heykelleri

Toplumun heykel sanatı ile ilgili negatif yargıları, ülkenin kurtuluşu açısından sembolik öneme sahip meydanlara yerleştirilmek üzere Avrupalı sanatçılara 1926 ila 1935 yılları arasında yaptırılan Atatürk anıtlarıyla kademeli olarak dağılmaya başlamıştır. İki Avusturyalı sanatçı Heinrich Krippel tarafından yapılan ve Sarayburnu'na konumlandırılan Atatürk Anıtı 3 Ekim 1926'da "çoşkun bir törenle" açılmıştır (Gezer, 1973, s. 70). Yine aynı heykeltıraşın eseri olan Ankara-Ulus Meydanı'ndaki "Zafer Anıtı" 1927'de; İtalyan sanatçı Pietro Canonica'nın İstanbul Taksim Meydanı için hazırladığı "Cumhuriyet Anıtı" 1928'de; Avusturyalı Clemens Holzmeister tarafından tasarlanan ve ön tarafındaki kabartmalar Avusturyalı Anton Hanak, arka tarafındaki kabartmalar Josef Thorak tarafından yapılan ve Ankara-Kızılay Meydanı'ndaki Güven Park'a yerleştirilen "Güvenlik Anıtı" ise 1935'te halkla buluşmuştur. Anıtların açılış törenlerindeki coşkulu kalabalığın önemi sadece Atatürk'e duyulan yoğun minnet duygusunu göstermesinden kaynaklanmaz. Bir tören ritüeli olarak heykellerin üzerinden kaldırılan perdeler, aynı zamanda heykeltıraş İlhan Özsoy'u bu açılışlardan 40 yıl kadar önce "karakola alıran," yüzyıllarca yasaklanmış bir sanatın; heykel sanatının üzerinden kalkan ambargonun temsili gibidir (Görsel 1).

Avrupalı heykeltıraşların bu yapıtları görkemli törenlerle halkla buluşurken, kazandıkları burslarla gittikleri Münih ve Paris'teki saygın sanat okullarında heykel eğitimlerini tamamlayan Sanayi-i Nefise Mektepliler, yavaş yavaş yurda dönüp atölyelerini açmaya başlamıştır. Nijat Sirel, Hadi Bara, Hüseyin Gezer, Nusret Suman, Yavuz Görey, Şadi Çalık gibi isimlerin güçlü kompozisyonlar içerisinde kurguladıkları Atatürk anıtları da cumhuriyetin sembol mekanlarına yerleştirilmiştir.

Yerel Yönetimler Aracılığıyla Zedelenen Kültür-Sanat Politikası

Bu planlı ve sistemli sanatsal üretim ağı, çağdaş devletin kuruluş prensipleriyle paralel ilerleyen kültür politikasının varlığı sayesinde oluşmuş; fakat ilerleyen yıllarda aynı kararlılıkla örülmeye



Görsel 1.

Taksim Cumhuriyet Anıtı'nın Açılış Töreni, 8 Ağustos 1928. (Selahattin Giz, "Cumhuriyet Anıtı'nın TBMM Başkanı Kâzım (Özalp) Paşa tarafından açılışı." Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu).

devam ettirilememiştir. İlk yıllarda tören alanlarında sergilenmek üzere yaptırılan ve dönemin ruhunu başarıyla yansıtan, estetik değeri yüksek anıtsal heykellerin veya çeşitli kent meydanlarına yerleştirilen non-figüratif kompozisyonların oluşturduğu verimli ortamın sekteye uğraması yüzyılın ortalarına rastlar: "Sağlıklı, planlanmış, devletin öncülüğünde yaygın ve örgün öğretim kavramlarını içeren bir kültür ve sanat politikası konusundaki gelişim 1950 sonrasında zedelenmiştir" (Germaner, 1999, s. 65). Devletin sanat politikasının "zedelenmesiyle," destek verdiği heykel eğitiminin en bereketli meyvelerini vermeye başladığı dönemin çakışması ironiktir: "Heykel ve malzeme ilişkisi açısından yeni yaklaşımların gündeme gelmesiyle de yeni arayışlar başlamıştır (...) 1955 yılında İlhan Koman'ın, 1959 yılında Şadi Çalık'ın Akademi'de (Sanayi-i Nefise Mektebi) görev almasıyla bu atılımcı dönem ivme kazanmıştır" (Akyürek, 1999, s. 54). Akademinin Ali Nijat Sirel, İhsan Özsoy, Mehmet Mahir Tomruk ve Rudolf Belling gibi klasik heykel formasyonunu benimseyen ilk hocalarından başlayan; Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu gibi hocaların çağdaş heykel eğitime evrilen geleneğinin ürünü olan birikim, Türkiye'nin kamusal alan heykellerine lineer bir biçimde yansımamıştır. Çünkü Cumhuriyetin kurucu kadroları ve ardından gelen, devrimci ruhu diri olan devlet kurumları, özellikle de mahalli yönetimler, zamanla yerini ucuza ve hızlı bir biçimde heykel yaptırmanın yollarını arayan belediye teşkilatlarına teslim etmiştir. 1960'lı yıllara gelindiğinde yukarıda kısaca bahsedilen heykel eğitimi birikimi adeta yok sayılarak, bir tür seri üretim mantığıyla, belediye yönetimleri tarafından çeşitli siparişler verilmiştir. Prof. Dr. Ali Teoman



Görsel 2.

Taksim Cumhuriyet Anıtının Açılış Törenine yaklaşık 40 bin kişi katıldı. 8 Ağustos 1928. Kaynak: Cengiz Kahraman Arşivi, Dr. Tuna Yılmaz Arşivi.

Germaner'in (1999, ss. 62–63) bu konuyla ilgili bir anektodu, dönemin konjonktürünü oldukça iyi anlatmaktadır: “1966 yılıydı, bir yurt köşemiz belediyelerinin birinden bir mektup aldım. İlçelerine bir Atatürk heykeli yaptırmak isterlermiş; fiyat soruyorlardı. Başka bir tamamlayıcı bilgi yoktu -istenenin boyu, malzemesi vb.- yalnızca fiyat soruluyordu. Kısa zamanda meslektaşlarımdan öğrendim ki iki yerden fiyat alınır, biraz daha ucuza, yöredeki birilerine yaptırılmış. Kolay ve ucuz bir çözüm yolu. Bu konuda ihale yasası uygulanabilirmiş. Üç tekliften ucuz olanını seçmek yeterliymiş.” Germaner aynı metinde esasen “iyi niyetli” girişimler olarak tanımladığı, ancak yozlaşmaya yol açan “anıt kampanyalarının” 1960’lı yıllardan itibaren çoğaldığını da vurgulamaktadır.

1960’larda gelişen bu tavrın 1940’lardaki ciddiyetten ne kadar uzaklaştığını görebilmek için Ülkü Millî Kültür Dergisi’nde yayımlanan Barbaros Anıtı ilanına bakmak yerinde olacaktır. Anıtın yapımı tesadüfe ve şansa bırakılmamış, Akademinin duayen hocalarının bu iş için görevlendirildiği kamuoyuyla paylaşılmıştır. Dergide Barbaros Meydanının açılışı şu cümlelerle duyurulmuştur. “Beşiktaş İskelesi civarında açılan meydana Barbaros Meydanı adı verilecek ve buraya Barbaros’un heykeli dikilecektir. Anıt Hâdi (Bara) ve Zühtü (Müridoğlu) tarafından yapılacaktır. Krokiye nazaran Barbaros’un heykeli at üstünde olacak ve iki tarafında da 17. asrın kıyafetleriyle elleri yatağanlı iki levent bulunacaktır. Anıt, Cumhuriyet Bayramı’na kadar bitmiş olacaktır” (1942, s. 24).

1950’lerde siyasi iktidarın değişmesiyle, yukarıdaki paragrafta vurgulanan ciddiyet dağılmış ve sonraki on yıllarda da “Atatürk heykeli” özelinde “heykel meselesi” tamamen belediye başkanlarının tasarrufuna bırakılmıştır. Duayen heykeltıraş Mehmet Aksoy, bu konuya kendine has üslubuyla şöyle değinir: “On milyarı ver, beş milyarı ver, istediğin yere Atatürk heykelini dikersin. Kimse sormaz heykeltıraş mısın değil misin, hangi okuldan mezun oldun, bu heykel sanat eseri midir, değil midir? Bunun kontrolü var mı? Bir belediye başkanı istediği yere heykel koyabilir. Koyabildiği için heykeli kaldıracaktır de. (...) O zaman ben de diyorum ki bu adamların heykel dikme, diktirme hakkı yoktur (olmamalıdır). Bunun bir yetkesi olsun. Objektif değerlendirme yapabilecek bir kurum olsun” (Aksoy, 2002, 97–98). Yüzyıllar boyu sanatı kilise ve kraliyet gibi kurumların himayesinden çıkarılabilmek, özgürce çalışabilmek için mücadele vermiş Batılı aydınların tersine bizim sanatçılarımızın bir kontrol mekanizmasının bulunmasını istemesi, yerel yönetimlerin düzenden ve ciddiyetten yoksun sanat politikalarının yarattığı kültür ortamının vahametini gözler önüne sermesi bakımından oldukça çarpıcıdır. Mehmet Aksoy bir nehir söyleşi kitabı olan Heykel Oburu’nda (2002, s. 98), yukarıdaki sözlerine şöyle

devam eder: “Biliyorum çok zor. Ama gerekli de. Aslında böyle kurullar bizlere, heykeltıraşlara karşı bir şey. Ama yine de bugünkü duruma göre iyi olur en azından.” Aslında bu istek bir yandan yukarıdaki paragrafta alıntılanan ilanda belirtilen, 1940’lı yılların sınırları net ve keskin heykel kompozisyonlarına geri dönülmesi gerektiğini de vurgulamaktadır. Sanatın doğasıyla çok çelişkili olsa da ülkemizin yerel yönetimlerinin entelektüel açıdan gelişmişlik durumu, Aksoy’un da belirttiği gibi özgür sanata müsaade etmemektedir. Yine Aksoy’a göre (2002, s. 94), para sıkıntısı çeken büyük ve değerli heykeltıraşlarımız da maalesef zaman zaman kötü heykeller yapmak durumunda kalmıştır.

Belediye siparişlerinin düzeyleriyle ilgili çarpıcı bir örnek olarak, Prof. Dr. Ali Teoman Germaner’in aldığı bir teklif gösterilebilir: “1981 yılında kendilerini yerel yönetim yetkilileri olarak tanıtan üç kişi ziyarime geldi. Karadeniz kıyısında çay üretiminde önemli bir ilimizi temsil ediyorlardı. Taze çay ürününü terbiye etmek için büyük bir merkez inşa etmişler, yapı yeni bitmişti. Yapının önünde, çay ürününü temsilen, dekoratif mahiyette, iki buçuk çay yaprağının yer almasını istiyorlardı. Öte yandan Atatürk’ün yüzüncü doğum yılını kutlamaktan da geri kalmak istemiyorlardı. Kırıp dökmeyen, uygun bir dille Atatürk ve çay sentezi yapabilecek kadar gelişmiş bir sanatçı olmadığımı söyledim” (Germaner, 1999, s.63).

Belediyelerce Düzenlenen Heykel Sempozyumları

2000’li yıllara gelindiğinde, bu tip teklif siparişlerin dışında, belediyelerin düzenlediği açık hava heykel sempozyumlarında artış yaşanmıştır. Heykel sanatının sadece anıtlardan ibaret olmadığını topluma gösteren ve taş, ahşap, metal gibi malzemelerin estetik olasılıklarını kamuyla tanıştıran bu sempozyumların büyük çoğunluğu, tüm iyi niyetlerine rağmen plansızlık yüzünden talihsiz sonuçlar da doğurmuştur. “Bu sempozyumların genel amacı ortak yaşam alanlarında ve toplumun genelinde sanat-heykel bağlamında farkındalık oluşturmaktır. Kentleşmenin ön koşullarından birisi olarak algılanan açık alan heykellerine olan gereksinimin karşılandığı bir yöntem olarak da algılanan taş heykel sempozyumları bir dönem yerel yönetimlerin vazgeçilmez vitrinlerini oluşturmuştur. Öyle ki bu durum yerli ve yabancı gezici sempozyum çalışma gruplarını yaratmış hatta müdavimleri oluşturmuştur. Ancak üretilen işlerin tekrarı, hemen her sempozyumda benzer nitelikte yapıt gruplarının yer alması kentin ve sempozyumun kalitesini düşürmüştür” (Altınöz, 2019, s. 58). Ayrıca her yıl üst üste tekrarlanan sempozyumlarda üretilen yapıtların tamamını sergileyebilecek yeri olmayan belediyelerin bir kısmı, çoğu heykeli deposuna kaldırmak durumunda kalmış veya uygun olmayan alanlara, heykel-çevre ilişkisini gözetmeden yerleştirmiştir.



Görsel 3.

Prof. Dr. Mustafa Bulat'ın "Amazon Kadını" adlı heykelinin Belediye deposundaki durumu, 2020.

Heykel, çevresiyle tanım kazanan bir sanat formu olduğu için heykelin yerleştirildiği alanı sanatçı belirlemeli; bu yapılamıyorsa sanatçının fikri alınmalıdır. Oysa bu sempozyumların çoğunda heykeller belli bir alanda topluca yontulmakta, sempozyum

sonunda da belediye tarafından uygun görülen yerlere yerleştirilmektedir. 2015 yılında Giresun Belediyesi tarafından düzenlenen Uluslararası Giresun Taş Heykel Sempozyumu'na davet edilen Prof. Dr. Mustafa Bulat'ın sempozyum kapsamında yaptığı "Amazon Kadını" adlı heykel, etkinlik bittikten bir süre sonra belediye yetkilileri tarafından Güre Mevkiindeki bir yol ayrımına yerleştirilmiştir. Birkaç ay içinde heykelle kamyon çarpmış, bunun üzerine heykel Belediye tarafından depoya kaldırılmıştır (Görsel 3). Bu makalenin yazarı tarafından yapılan resmî yazışmalar sonucu depodan kaldırılan "Amazon Kadını" 2021 yılında Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi'nin bahçesine yerleştirilmiştir (Görsel 4).

Fakat söz konusu sempozyum kapsamında diğer sanatçılar tarafından üretilen heykellerin hemen hepsinin halihazırdaki konumu heykel-çevre ilişkisi bağlamında tanımsız bir halde durmaktadır (Görsel 5-6).

Belediyelerin kamusal alanlarda sergilenen anıtsal unsurlarla ilgili uygulamalarının diğer bir zayıf yönü de seçimlerle değişen belediye yönetimlerinin, bir önceki kadroların uygulamalarından duydukları hoşnutsuzluktan kaynaklanır. Türkiye'de kamusal alanların yarattığı kent belleği konusunun yeterince önemli olmaması, yurtaşların keyfi uygulamalara dönük ses çıkarma kültürünün gelişmemesi, artık her ilde var olan üniversitelerdeki alan uzmanlarına kent elemanlarıyla ilgili danışılma gereği duyulmaması ve her yeni belediye kadrosunun "yeni bir sayfa" açma yönündeki arzusu, kent ve kasabalarımızın kamusal alanlarını belediyelerdeki karar vericilerin şahsi mekânı gibi görmelerine neden olmaktadır. Aşağıda, belediyelerin kent kültürüne eklemlenen yapılarla ilgili tasarruflarını örnekleyen birkaç olay sıralanmıştır:

- Tekirdağ'ın Süleymanpaşa Belediyesi tarafından 2015-2018 yılları arasında dört kez düzenlenen Bisanthe Taş Heykel Sempozyumu kapsamında üretilen ve çeşitli kamusal alanlara yerleştirilen heykeller 2019 seçimlerinde yönetimin



Görsel 4.

Prof. Dr. Mustafa Bulat, "Amazon Kadını," Giresun Üni. GSF bahçesi, 2023.



Görsel 5.

Jhon Gogaberishvili, "Zaman ve Boşluk," Tayyaredüzü, Giresun, 2015.

değişmesinden sonra müzayede yoluyla satılmak istenmiştir. Yeni Belediye Başkanı Cüneyt Yüksel: "Biz 8 ay oldu göreve geleli. 'Süleymanpaşa'nın demirbaşlarını çıkartın' dediğimizde bunlar gibi 3-4 ayrı noktada onlarca hatta yüzlerce tablonun depolarda çürümeye bırakıldığını gördük. Aldığımız yetki ile birlikte özellikle bizim depolarımızda atıl durumda bulunan tablo ve minyatür heykelleri müzayede yoluyla satışa sunacağız" şeklinde bir açıklama yapmıştır. Fakat ardından, yapılan sözleşme gereği heykellerin satılamayacağını belirtmiştir: "Ben bu heykelleri satacağım" derken Büyükşehir Belediye Başkanı, 'Ben bunları ödeyeceğim' dediği için söyledim. Dedim ki, 'Kadir Başkan bugünkü maliyeti 3 milyon, bana versin 4 milyon lirayı al senin olsun madem çok savunuyorsun.' Orada bir ironi vardı atlanan. Bizim asıl gündeme aldığımız nokta depolardaki resimlerdi" (Yalçın, 2019).

- 2012 yılında Ordu Belediyesi tarafından düzenlenen 2. Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu'nda üretilen 6 heykelin Bahçelievler Mahallesi'nde sergilenmeye başlamasından bir süre sonra kadın heykellerinin üzerine spreyle boyanmış "Edep Ya Hu" yazılmıştır. Belediye bu yazıları temizledikten sonra heykelleri bir parka taşımış, fakat bu sefer heykellerin üzerine serdiği siyah örtülerle birlikte sergilemeye başlamıştır. Daha sonra bu örtüler de parçalanmıştır (Kovan, 2013). 2014 yerel seçimlerinde Büyükşehir Belediye Başkanı seçilen Enver Yılmaz söz konusu heykellerle ilgili şu açıklamayı yapmıştır: "Tamamen örfümüze, adetimize, milli ve manevi değerlerimize uygun olmayan bu heykellerin tamamı da Büyükşehirin yetki alanında. Bu heykellerin kaldırılması kararını kamuoyu ile paylaşıyoruz. Bunları depoya koymuyoruz, bunları Kültür Müdürlüğü'müz marifetiyle belirlediğimiz müzenin arkasında bir alana yine aleni bir



Görsel 6.

Valerian Jikia, "Müzikal Metamorfoz," Can Yücel Parkı, Giresun, 2015.

sergileme ortamında sergileme kararını almış bulunuyoruz. Bu çerçevede de biz sanata ve sanatçıya karşı her türlü duyarlılığı gösteririz ama müsaade edin milli ve manevi duygularımıza olan ve ölçüsü itibarıyla toplumun genel değerleriyle çok yakışmayan, ilimize yakışmayan bu heykellerle ilgili takdir hakkımızı da bu şekilde kullanmış olalım” (Milliyet, 2016).

- 2016 yılında Giresun Cumhuriyet Meydanı civarına konumlandırılan saat kulesi, 2019 yerel seçimlerinde belediye yönetiminin değişmesinden sonra kaldırılmıştır. 1920’de yıkılan Giresun Ortodoks Metamorfoz Kilisesi’nin çan kulesinden esinlenilerek yapılması gerekçe gösterilerek kaldırılan anıtsal saat kulesinin alternatifi olarak başka bir saat kulesi, yeni Belediye yönetimi tarafından yine aynı muhite yerleştirilmiştir (Görsel 7).

Kolektif belleğimizin başat unsurlarından olan kent meydanlarında, parklarda, bahçelerde kısacası kamunun pay sahibi olduğu her alanda değişiklik yapma yetki ve hakkına sahip olan yerel yönetimlerin entelektüel derinliği, yönettikleri bölgenin sınırları içinde yaşayan insanların kent deneyimini doğrudan yapılandırmaktadır. Kentlerimizin kültürel, sanatsal ve estetik dokusunu değiştirmeye muktedir olan kadroların bu konudaki ehliyet durumlarını gösteren veriler şu şekildedir:

İçişleri Bakanlığı’nın Mülki İdare Birimleri envanterine göre Türkiye’deki il, ilçe ve belde belediyelerinin toplam sayısı 1391’dir. 5393 sayılı Belediye Kanunu’nda tanımlanan “belediye meclisinin yetki ve sorumlulukları” arasında kültür ve sanat hizmetlerini yapmak veya yaptırmak da vardır (Belediye Kanunu, Md. 14-a). Aynı kanunda belediye meclisinde veya diğer birimlerde sanat ve estetik konusunda eğitim almış personel çalıştırmaya ilgili herhangi bir madde bulunmamaktadır. Belediye Başkanlığı makamına seçilmek için ise kamu yöneticiliği eğitiminden geçmiş olmak ve hatta bir ortaöğretim kurumundan mezun olmak bile gerekmemektedir; YSK’nın yayımladığı verilere göre 2019 yerel seçimlerinde il, ilçe ve beldelerde belediye başkanlığı adaylığı kesinleşenler arasında çok sayıda ilkokul ve ortaokul mezununun

bulunduğu görülmektedir (YSK, 2019). 2014 yerel seçimlerinde de benzer bir durum söz konusudur:

“Toplam 9 bin 670 belediye başkan adayının bin 735’i ilkokul mezunu. 3 bin 834’ü ortaokul veya lise mezunu. Üniversite ve yüksek okul mezunu adayların sayısı ise 3 bin 922 ile hepsinden fazla. Yüksek Seçim Kurulu’nun yayınladığı listelerde 179 adayın eğitim durumu hakkında bilgi bulunmuyor” (Özku 2014)

Günümüzde dünya çapında geçerli bir estetik değere haiz eserlerden, yol kenarlarına yerleştirilen meyve-sebze heykellerine kadar tüm üç boyutlu temsiller, profili yukarıda kısaca özetlenen belediye yönetim teşkilatlarının tasarrufunda yapılan düzenlemelerin ürünleridir.

Belediyeler ve Kitsch Heykeller Sorunu

Türkiye’de son yıllarda yerel mamulleri tasvir eden heykel sayısında dramatik bir artış yaşanmaktadır. Kent/kasaba meydanlarına veya yoldan geçenlerin rahatça görebilmesi için refüjlere, kavşaklara yerleştirilen bu heykellerin herhangi bir sanatsal değeri olmayabilir, fakat yine de her sosyo-kültürel olgu gibi bu heykellerin de akademik anlamda tartışılması gerekir. Zira beğenilmediği için dışlanan, görmezden gelinen ve analiz edilmeyen her sosyal vaka gelecekte nereden patlayacağı belli olmayan bir olumsuzluk kaynağına dönüşür.

Türkiye’deki belediyelerin yaptırdığı meyve, sebze veya diğer yöresel ürünlerin devasa boyuttaki gerçekçi polyster heykellerini diri bir sosyal olgu olarak kabul etmek gerekir. Hedefimiz bu heykelleri eğitimsizlik veya cehaletle bağdaştırıp konforlu bir alanda stabil kalmak değil, gerçekten bu heykelleri zihinsel anlamda koyacağımız yeri estetik açıdan tartışmak olmalıdır. Bu bağlamda “sanat olmayan nedir?” sorusunu sormak bile aslında akademik anlamda oldukça iştah açıcıcıdır. Bunun peşinden gelen “insan neden -kötü de olsa- sanata ihtiyaç duyar?”, “Sanat eğitimi almış kişiler bile neden zaman zaman (ve istemeden) kitsch üretir?” veya “estetik



Görsel 7.

Soldaki saat kulesi 2019’da kaldırılmış, sağdaki saat kulesi 2021’de törenle açılmıştır.

açından sorunlu olan nesnenin neden kötü olduğu, estetik bilince ulaşacak kadar eğitim alamamış bireylere nasıl anlatılabilir?” gibi soruların cevabını tartışmaya açmak ya da en azından bu soruları doğru yerden sorabilmeyi başarmak amaçlanmalıdır. Bu tip sorular kuşkusuz sanatın ilk tartışılmaya başlandığı zamanlardan beri yinelenmiştir. Fakat nesnesi değişen sorunun cevapları da değişebilir.

“Aslı İnandık ile Heykel Mi” adlı belgeselde (Gain, 2022) Türkiye'nin çeşitli bölgelerindeki kitsch heykeller sekiz bölüme yayılan çekim ve röportajlarla desteklenerek yarı mizahi bir tonda sunulmuştur. Belgeselin ilk bölümünde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Heykel Bölüm Başkanı olarak görev yapan Prof. Dr. Bülent Çınar bu ürünlerin aslında heykel olmadığını, yalnızca birer “temsiliyet nesnesi” olduğunu söylemektedir. Bir kavşağa yerleştirilmiş “çatala takılı köfte” temsili gibi çalışmalar kuşkusuz akademik anlamda heykel değildir. Güzel sanatların temel kollarından biri olan heykel için hayati önemde olan boşluk-doluluk veya heykel-çevre gibi ilişkiyel unsurların hiçbirini bünyesinde barındırmayan bu nesnelere Antik Çağ'dan günümüze uzanan evrensel estetik normları düzleminde değerlendirmiyoruz. Düşünce Kıvılcımları'nda Rodin'in (2006, s. 66) “Neden bir torsla karşılaştığımda şaşırıyorum? Onun ardındaki doğa, bilinmeze dair duygular yaratıyor içimde. Her şey sevinçle sarsılıyor sanki, oysa hiçbir şey belirginleşmiyor - ama her şey sapsağlam” derken kastettiğinin tam tersi bir durum var bu kez karşımızda. Çünkü şimdilik sadece zevksizlik veya kötü zevk olarak tanımlamakla yetineceğimiz “kitsch” tam da budur; onu gördüğümüzde, temsil ettiği şeyi derhal anlamamız gerekir; her şey belirgindir, bizi içine çekmez, bizimle estetik bir diyalog kurmak gibi bir gayesi yoktur. Kulka'nın (2014, s. 56) kitsch resim için yaptığı saptamalar, medyum fark etmeksizin tüm kitsch yapıtlar için de geçerlidir: “Etiketinin ve resmin yaratığı etki, kabaca aynı olmalıdır. Şöyle de diyebiliriz, resimle etiket yer değiştirebilir olmalıdır. Etiket resmi, resim de etiketi özetler (Kulka, 2014, s. 56)” (Görsel 8).

Yüksek sanat eseri olan heykelde, insanı “bakma eylemini” sürdürmeye yönelten bir derinlik ve bilinmezlik varken, belediyelerimizin yaptırdığı bu çalışmalarda mesajı direkt anlamaktayız. Bazlama, mısır, zeytin, kayısı vb. gibi, temsiliyeti doğrudan kuran bu çalışmalar çok kısa sürede bize ne olduğunu, neden orada olduğunu bağırır. İşte bu nedenle Çınar'ın “heykel” yerine “temsiliyet nesnesi” kavramını kullanması son derece kıymetlidir. Fakat resim veya heykelin illaki yüksek sanat olma, estetik değer taşıma, aşkın ve entelektüel bir haz verme gibi bir görevi var mıdır? Seçtikleri temalar gereği, kendiliğinden kitsch olan çalışmalara (ağlayan

büyük gözlü çocuk veya İsveç dağ köyleri resimleri gibi) topyekûn “bunlar resim değildir” diyemediğimize göre, estetik açıdan değersiz olan bu meydan, kavşak ve refüj elemanlarına “heykel” demeliyiz. Aksi halde sadece başarıya odaklanmış oluruz. Hiçbir akademik alan sadece iyi örneklerle odaklanmaz; örneğin bir ekonomist, ekonomik yoksunluk anlamına gelen “fakirlik” kavramını önemli bir ekonomi terimi olarak ele almak durumundadır. Dolayısıyla estetikten yoksun bu sembolik nesnelere en başta (ve belki de sadece geçici olarak) heykel olarak tanır ve tanımlarsak belki yolun başındaki küçük bir pürüzü kaldırmış olabiliriz.

Kitsch ve Sanat başlıklı çalışmasında Thomas Kulka, bir ürünü kitsch kılan özellikleri şöyle maddeleştirmiştir (2014, s. 56):

- 1 Kitsch, yüksek duygusal yoğunluğa sahip nesnelere ya da temaları tasvir eder.
- 2 Kitsch tarafından tanımlanan nesnelere ya da temalar, hemen ve çaba sarf etmeden ayırt edilebilir.
- 3 Kitsch, tasvir ettiği nesnelere ya da temalarla ilgili çağrışımlarımızı temel ölçekte zenginleştirmez.

Yine Kulka'ya göre bir ürünün kitschliğiyle, nesne seçiminin doğrudan ilişkisi vardır. “Kitsch'in tipik olarak malzeme yaptığı başka nesnelere de düşünelim: En fazla kullanılan figürler arasında değişik türden kedi ve köpek yavruları, gözü yaşlı çocuklar, kucağında bebeği ile anneler, şehvetli dudakları ve baygın bakışları olan uzun bacaklı kadınlar, arkasında güneşin battığı palmiyeli sahil-ler, dağ manzaralı İsveç köyleri, ormanda gezinen geyik, dolunaya karşı oturmuş sevgililer, fırtınalı bir denizin kıyısında koşan atlar, neşeli dilenciler, mutsuz palyaçolar, sonsuzluğa doğru bakan yaşlı, hüzünlü ve sadık köpekler... Okuyucunun bu listeyi genişletmekte zorlanacağını sanmam” (2014, s. 42). Kulka, bunlara benzer tema ve nesnelere kitsch bir iş çıkarmamak için “ekstra maharet” gerektiğini de vurgular (2014, s. 43).

Düşünsel bir derinliği olmayan, bakar bakmaz duygusal bir yoğunluk yaşatma amacıyla olan bu tip çalışmalar, sanatsal yönü kuvvetli yapıtların aksine insandaki belli bir inancı, duyguyu, aidiyeti veya ihtiyacı, hamasi bir yöntemle istismar eder.

Bilinçli ya da bilinçsiz; belediyelerimizin yaptığı da tam olarak budur. Bölge halkının memleketlerine yönelik aidiyet duygusunu tetikleyen ve gururunu okşayan yerel ürünlerin büyük hacimli fakat biçimsel ve zihinsel anlamda boyutsuz; önu ve arkası aynı olan, insanda bir merak duygusu veya evrensel düzeyde sanatsal bir heyecan uyandırmayan primitif yapıtlar kent ve kasabalarımızda boy göstermektedir. Yerel halkın gerçekten böyle üç boyutlu



Görsel 8.
Kızılcahamam, Alibeyköy ve Gemlik'teki heykeller.

heybetli formlara; yiyecek ürünlerin heykellerine veya bu devasa temsiliyet nesnelere gereksinimi olduğunu düşünen belediyelerin hepsini hatalı kabul etmeden önce şu soruyu sormak gerekir: Büyük bir bazlama heykeli görmekten memnuniyet duyan veya bu tip yöresel ürünlerin heykellerini oturdukları, dinlendikleri, gelen geçene baktıkları kamusal alanlarda görmek isteyen halkın, kötü de olsa bir sanat formuna; heykele gerçekten ihtiyacı var mıdır?

Sosyolog Can Kozanoğlu Anadolu köy ve kasabalarından İstanbul'a göçün yarattığı kültürel ortamı anlatırken, kente bir ölçüde alışan; işini, düzenini oturtmuş, çalıştığı yere minibüslerle gidip gelmeye başlamış insanların, kamusal alanlarda duymak istedikleri bir "sesten" bahseder. Metropol hayatına pratikte geçen bu insanların şehirle kültürel bağı o yıllarda henüz kurulamamıştır. Fakat bir yandan da artık yerleşik hayatı benimsemeye başlamış, hatta kendilerini dinleyebilecekleri, hayat hakkında düşünüp dertlenebilecekleri, soyut düşünebilecekleri, görece rahat aşamaya geçmişlerdir. Kültürel düzeyleri henüz üretim yapmaya yetmemektedir. Bu yüzden ihtiyacın karşılanması adına, kendileri için üretilmiş kültür ürünlerine gereksinim duyarlar. "Söz konusu ses ihtiyacını karşılayacak şey caz olamaz, klasik Batı müziği olamaz, en otantik haliyle türkü olamaz. (...) Şehrin getirdiği bir müzikal çeşitlilik, şehir hayatının yarattığı bir ses talebi ve arabeskin doğuşu..." (2018, ss. 147-148). Kozanoğlu'nun "ses ihtiyacı" olarak tanımladığı şeyi, görsel sanatlarla uyarlayabilir miyiz? Belki de yaşadıkları yerler kırdan kente dönüştükçe, tıpkı büyük kentlerde olduğu gibi onlar da heykelli meydanlarda buluşmak, ya da genel olarak yenilenmiş kentlerde ve kasabalarda yaşamak istemektedirler. Fakat yeni katıldıkları orta sınıfın muhafazakârlığından da kurtulamadıkları için, oluşturdukları veya teveccüh gösterdikleri formlar heykel ile eski uygarlıkların totemleri arası hibrit formlar olarak kalmaktadır.

Sonuç

Yüzyıllar boyunca dinen yasaklı olan bir sanat formunun; heykelin Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar geçen sürede yerel yönetimlerce nasıl ele alındığı kısaca açıklanmaya çalışılmıştır. Osmanlı Devleti'nin son yıllarında başlayan heykel eğitimi 1923'ten sonra kendine bir uygulama alanı bulabilmiş; heykel sanatının gelişimi ve ülke çapında yaygınlaşması, devrimlerin sürati ile paralel bir seyir göstermiştir. 1950'de değişen siyasi konjonktürden sonra heykel sanatına yerel yönetimler tarafından gösterilen ilgide değilse de ilgiyi gösteren kadroların niteliğinde bir değişme olmuş, devletin titizlikle uyguladığı kültür-sanat politikalarında kırılmalar yaşanmıştır. 2000'lere bakıldığında, belediyelerin düzenledikleri kimi sempozyumlarda üretilen heykellerin kentlere yerleştirilmesi konusundaki plansızlık veya etkinlik sonunda ortaya çıkan heykellerin değişen belediye yönetimleri tarafından istenmemesi gibi durumların yol açtığı sorunlar göze çarpmaktadır. Günümüze gelindiğinde ise, kötü planlanan heykel sempozyumlarının yanına kentlerin, kasabaların sembolü olması niyetiyle belediyelerce yaptırılan büyük boyutlu yöresel ürün heykellerinin oluşturduğu dramatik düzenlemeler de eklenmiştir.

Yukarıdaki paragrafta özetlenen yüz yıllık heykel serüvenimizi din konusundan ayırmak kolay değildir. Belediyelerce yaptırılan kitsch temsiliyet nesnelere akademik camianın "heykel" olarak tanımlanmasının mümkün olmaması gibi, aslında bu heykelleri yaptırılanlar da farklı saiklerle de olsa heykel kavramının etrafından dolarak bu abartılı alternatifleri sunup, "heykeli" ortadan kaldırmaya çalışıyor olabilirler. "Belediyeler ve Kitsch Heykeller Sorunu" başlığı altında değinilen belgeselde (Gain, 2002), Rizeli bir yurttaş

genel olarak heykele karşı olduğunu fakat neon ışıklı devasa çay bardağını heykel olarak görmediği için sevdiğini söylemektedir. Görmezden gelinse de "heykele karşı olma" durumu Türkiye'de hâlen vardır ve bu sorun popülist siyaset için iyi bir malzemedir. Bu yanıyla bu tip kitsch temsiliyet nesnelere Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren girilen kültürel kalkınma, modern şehirler yaratma hamlesinin bir sonucu olarak ülkeye yayılan heykel sanatına karşı duyulan bir tepki olarak da okuyabiliriz. "Heykel" yerine "sembol" yaptırma refleksiyle sonuçlanan, fakat belki de asıl mimi "dinselleşmeye" koyan bir tepki. Çünkü "dinselleşme çağdaşlaşmaya karşı kaplumbağanın kabuğuna çekilmesi gibi bir korunma çabasıdır (...) her çağdaşlaşma döneminin arkasından bir dinselleşme humması başlar" (Berkes, 2002, s. 20).

Bu makalenin yazımı sırasında İstanbul Alibeyköy'deki mısır heykelinin yaratıcısı Orhan Albaş ile görüşülmüştür. Albaş şimdiki kadar 100'den fazla heykeli 40 civarında belediye bünyesinde icra ettiğini ve buralarda "canlı bir formun heykelini yapmanın günah olduğu" yönünde genel bir kanının var olduğunu söylemiştir. Söz konusu heykellerin yapım süreçlerinin nasıl işlediğini anlamak için yöneltilen soruya cevaben, heykellerin yapımıyla ilgili gerçekleştirilen toplantılarda, yapılacak işin tüm özelliklerinin belediyeler tarafından detaylıca tarif edildiğini belirtmiştir. Dolayısıyla yerel ürünlerin kitsch temsillerinin yaratıcıları, maddi kaygılarla bu işe girişen ve pek çoğu aslında malzeme tekniğiyle ilgili üst düzey donanıma sahip olan sanatçılardan ziyade, bu siparişleri veren belediye yetkilileridir. Sanatçılar, sadece teknik bilgi ve deneyimlerini siparişlerin üretimi için kullanmakta, bunu yaparken de ortaya çıkacak nesnenin sanat olmayacağını bilmekte ve estetik değer-değersizlik gibi kavramlarla ilgili bir kaygı da taşımamaktadır.

Estetik değersizliğin de kendine has bir çekiciliği bulunabilir: "Çirkin de güzel kadar canlı ve güçlü olabilir. Bizi çeken elbette güzellik, iten ise çirkinliktir ama ikisinin yarattığı etki aynı yoğunlukta olabilir" (Kulka, 2014, s. 71). Fakat buradaki çirkinlik estetik biliminin içine giremeyen, etkisiz bir eleman olarak kalmaktadır.

Yukarıda kısaca anlatılmaya çalışılan ortamın sanat üretimine izin vermemesi ya da ortamı yaratanların heykel sanatına karşı olmaları durumu, kent ve kasabalarımızdaki kitschleşmeyi görmezden gelmemizi gerektirmez. Türkiye'deki yerel yönetimlerin heykel ile ilişkisinin yeniden yapılandırılması için bu konunun tartışılması gerekmektedir. Aşağıda bu tartışmanın muhtemel başlıkları da olabilecek bazı öneriler sıralanmıştır:

1. YÖK'ün verilerine göre Türkiye'deki Güzel Sanatlar Fakültelerinin Heykel Anabilim/Anasanat dallarında 23 Profesör, 19 Doçent, 34 Doktor olmak üzere 76 öğretim üyesi çalışmaktadır (Yüksek Öğretim Bilgi Yönetim Sistemi, 2023). Kamunun ortak alanı olan açık alanlara yerleştirilen heykellerin projelendirilmesi esnasındaki tüm süreçler, bu birimlerde çalışan alan uzmanlarıyla kurulacak komisyonlar tarafından yürütülmelidir.
2. Yerel yönetimlerin kent ve kasabalara yerleştirdikleri heykelleri incelemek ve kötü uygulamalar ile ilgili alınabilecek tedbirleri belirlemek için akademiye ve mahalli yönetim mensuplarını bir araya getirecek kongre ve sempozyumlar düzenlenmeli, çıkacak bildirimlerden oluşan çalışma raporları ilgili makamlara sunulmalıdır.
3. Bu makalenin son bölümünde değinilen kitsch heykeller konusunu görmezden gelinecek, dalga geçilecek, trajikomik unsurlar olarak görme eğilimi terk edilmelidir. Konu

ciddiyetle ele alınmalı, kent ve kasaba meydanlarındaki keyfi heykel uygulamalarına son verilmesi için çalışma grupları kurulmalıdır.

4. Estetik ve sanatsal açıdan değersiz olan ve kentlerimizin saygınlığına zarar veren temsiliyet nesnelere/heykeller kaldırılmalıdır.
5. Maddi kaygılar nedeniyle belediyelerden gelen istekleri yerine getirmek durumunda kalan sanatçı sorununu çözebilmek için gerekli finansal düzenlemeler yapılmalıdır.
6. Belediye teşkilatlarında resim ve heykel bölümlerinden mezun personel istihdam edilmelidir.
7. Devletin resmî yayın organları marifetiyle halka sanatı tanıttak ve estetik açıdan değerli olan ile olmayan arasındaki farkın anlaşılmasını sağlayacak sanat programları düzenlenmelidir.
8. Çağdaş sanatın her türlü nesneyi kullanabilmesinin ve estetikten uzaklaşmasının ardında yatan kavramsal derinlik ile burada bahsedilen “kent sembolleri heykellerinin” estetik değersizliği birbirine karıştırılmamalıdır.
9. Belediyeler tarafından düzenlenen heykel sempozyumları nicelik ve nitelik açısından alan uzmanlarınca denetlenmelidir.
10. Değişen belediye yönetimlerinin, bir önceki dönemde kent ve kasabalara yerleştirilen heykellerin yerini değiştirme eylemleri denetlenmelidir.
11. Kent belleğine doğrudan etkisi olan ortak kamu malları, popülist siyasetin malzemesi olmaktan çıkarılmalıdır.
12. Kent kültürüne eklenen heykeller hususu tüm ideolojik eğilimlerden bağımsız ele alınmalı, tüm tarafları bir araya getirecek toplantılarla konu etraflıca değerlendirilmeli, kentlere saygıyla yaklaşan, insanına hak ettiği değeri veren sanatsal ürünlerin artışı için çok katmanlı çalışma modelleri geliştirilmelidir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Akyürek, F. (1999). *Cumhuriyet döneminde heykel sanatı. Cumhuriyet'in renkleri, biçimleri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-Tarih Vakfı.
- Aksoy, M. (2002). *Heykel Oburu*. (Söyleşi, A. Engin). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Alibeyköy Mısır Heykeli: *Orhan Albaş* <https://sehirheykelleri.com/?s=mısır>. Erişim Tarihi: 15.06.2023.
- Altunöz, A. (2019). Kent bağlamında heykel sempozyumları ve kamu kurumları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (24), 51–67. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/51009/665607>.

- Erişim Tarihi: 17.05.2023.
- Bazlama Heykeli: Kızılcahamam Belediyesi <https://sehirheykelleri.com/?s=baslama>
- Belediye Kanunu, *Belediyenin görev ve sorumlulukları*. <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=5393&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5> (Erişim Tarihi: 17.05.2023).
- Berkes, N. (2002). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. (Yayına Hazırlayan, A. Kuyuş). Yapı Kredi Yayınları.
- Gain Orijinal, 2022. *Aslı İnanık ile Heykel Mi?* (İçerik Direktörü: Ç. Oskay) Gain Medya/Yapımcı Ulaş Elgin. Yapım: Hokus.
- Gemlik Zeytin Heykeli: Gemlik Ticaret Borsası-Sinan Reklamcılık. Erişim Tarihi: 12.06.2023.
- Germaner, A. T. (1999). *Cumhuriyetimizin 75. Yılında, Ülkemizde "Heykel" Olgusuna Genel Bir Bakış. Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-Tarih Vakfı.
- Gezer, H. (1973). Heykel ve anıtları. *Türkiyemiz* 50. Yıl Özel Sayısı, 4(11), Ak Yayınları.
- Heykelleri, Ş. (2010). *Gemlik zeyrini heykeli*. <https://sehirheykelleri.com/gemlik-ticaret-borsasi-tarafından-yaptırılan/>. Erişim Tarihi: 15.06.2023.
- İstanbul Araştırmaları Enstitüsü. Selahattin Giz, "Cumhuriyet Anıtı'nın TBMM Başkanı Kâzım (Özalp) Paşa tarafından açılışı". Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu. <https://artsandculture.google.com/asset/cumhuriyet-anıtı'nın-tbmm-başkanı-kâzım-özalp-paşa-tarafından-açılışı-salahaddin-giz/ggHvK-ljmhTUBg?hl=tr>. Erişim Tarihi: 15.06.2023.
- Kovan, N. (2013). *DHA (06.02.2013)* <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/uc-kiz-heykeli-saldiriya-ugradi-40284566>. Erişim Tarihi: 11.07.2023.
- Kozanoğlu, C. (2018). *Bıçkın ve ağlak*. (Söyleşi, M. Cabas). Can Sanat Yayınları.
- Kulka, T. (2014). *Kitsch ve sanat*. Altıkırkbeş Yayınları.
- Milliyet (2016). *Ordu'da heykeller kaldırılıyor*. <https://www.milliyet.com.tr/yemel-haberler/ordu/ordu-da-heykeller-kaldiriliyor-11278184>. Erişim Tarihi: 17.05.2023.
- Özkul, İ. (2014). *Belediye başkan adaylarının eğitim Karnesi*. <https://www.dunya.com/kose-yazisi/belediye-baskan-adaylarinin-egitim-karnesi/19524>. Erişim Tarihi: 15.06.2023.
- Özkarabekir, C. Cumhuriyet Anıtı'nın hikayesi. Cengiz Kahraman arşivi, Dr. Tuna Yılmaz Arşivi, İst dergi sayı 002. <https://www.istdergi.com/sehir/mimari/cumhuriyet-anitinin-hikayesi> (Erişim Tarihi: 15.06.2023).
- Rodin, A. (2006). *Düşünce kıvılcıkları* (A. Sönmezay, Çev). Alkım Yayınevi. Saat Kuleleri. <https://www.ntv.com.tr/turkiye/giresunda-saat-kulesi-tartismasi,XSDB40gHzkSSTpiooKZjoQ>. Erişim Tarihi: 11.06.2023.
- Ülkü Milli Kültür Dergisi, 1942. Cilt: 2, Sayı: 19. Basım Tarihi: 1 Temmuz 1942. Zerbamat.
- Yalçın, R. (2019). *DHA (07.12.2019). "Tekirdağ'ın heykel ve tabloları müzayede ile satılacak"*. <https://www.dha.com.tr/gundem/tekirdagin-heykel-ve-tabloları-muzayede-ile-satılacak-1741352>. Erişim Tarihi: 15.06.2023.
- YSK (2019). *İl ve İlçe seçim kurulları tarafından ilan edilen kesinleşmiş aday listeleri*. Mahalli İdareler Genel Seçimleri. <https://www.ysk.gov.tr/tr/31-mart-2019-mahalli-idareler-secimi/77916>. Erişim Tarihi: 15.06.2023.
- Yüksek Öğretim Bilgi Yönetim Sistemi. (2023). <https://istatistik.yok.gov.tr>. Erişim Tarihi: 28.07.2023.
- *Görsel Kaynakçası'nda belirtilmeyen görselleryazarın kendi arşivindedir.