

Türk Heykelinde Bir Öncü Sanatçı: Füsun Onur

Arş. Gör. Ayşe Nahide Yılmaz

Özet

Füsun Onur, çağdaş Türk sanatında heykel ve yerleştime disiplininin sınırlarını genişlemesine ve yeni tartışmalarla zenginleşmesine katkı sağlayan öncü sanatçılar arasında yer almaktadır. Modernist ya da geleneksel heykelin ciddiliğinden uzak ve tepkili bir şekilde, 'oyuncak/maket' gibi yapıtlar üretmiş ve böylece nesnelere aramızda oluşan fetişistik ve yoz ilişkiyi sorgulamamızı sağlamıştır. İlhamını çoğunlukla gündelik yaşamda karşılaştığı sorunlardan ve bu sorunların çözümü için çevresinde bulunan eşyalardan alan sanatçı, "geçicilik" ve "naiflik" üzerine kurulu yapıtları ile 40 yıl boyunca düzenli kişisel sergilerinin yanı sıra, ulusal ve uluslararası birçok etkinliğe katılarak Türk sanatının önemli isimlerinden biri olmuştur.

Anahtar Kelimeler

Füsun Onur
heykel
yerleştime
geçicilik
çağdaş
Türk sanatı
mekan
nesne
naiflik

AN AVANT-GARDE ARTIST IN TURKISH ART: FÜSUN ONUR

Abstract

Füsun Onur is one of the avant-garde artists who have contributed contemporary Turkish sculpture and installation art to broaden and to blossom their limits with new arguments. Far away from and reactive to the solemnity of modernist or traditional sculpture, she has produced works like 'toys/maquettes' and made us question the degenerate and fetishistic relation between the objects and subjects. Calling her inspiration usually from the problem that faces her in everyday life and objects surrounding her to solve those problems, she has made many solo exhibitions and participated a number of national and international events with her works formed around "ephemerality" ve "naivety" for 40 years, which puts her among the most important figures of Turkish art.

Keywords

Füsun Onur
sculpture
installation
ephemerality
contemporary
Turkish art
space
object
naivety

Giriş

1970'li yıllarda Türk sanatı kavramsal, minimal ve feminist eğilimlerin de belli belirsiz tartışılmaya başlandığı bir dönemi aralamış ve yeni duyarlılıkların gelişmesine şahit olmuştur. Türk sanatının ilk kadın heykeltıraşları arasında olan Füsun Onur, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve sonrasında Amerika'daki sanat eğitiminin ardından 1970'li yılların yeni eğilimlerinin ayrıksı bir temsilcisi olarak dikkat çeker. Heykel disiplini, teknik olanakları ve çalışma koşullarının yarattığı güçlüğe bağlı olarak, özellikle kadın sanatçıların daha az ilgi gösterdiği bir alan olmasına rağmen, Füsun Onur heykel çalışmayı istemiş ve 1970'lerden sonra açtığı düzenli ve kişisel sergilerle alanın hareketlenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Füsun Onur kadın heykeltıraş kimliğiyle bir sanatçı olarak öncü isimler arasına girmiş, heykel sanatında bir geleneğin oluşumuna katkıda bulunmuştur. Onur'un çalışmaları biçim ve içerik olarak heykel disiplininin sınırlarını genişletmesine, Türk sanat ortamında yeni tartışmaların belirmesine ve zenginleşmesine neden olmuştur. 1970'lerin başındaki ilk sergilerinde boşluk-doluluk problemi etrafında gelişen geometrik planlı hafif mekanlar oluşturarak, heykel sanatındaki geleneksel tavrın ötesinde çalışmalar üretmeyi tercih etmiştir. 1970'lerin sonunda doğru anılar ve değerlerle yüklü gündelik yaşam nesnelarini yapıtlarının merkezine alarak, onlara yeniden bakmak ve onlarla yeni bir diyalog kurmak üzerine yoğunlaşmıştır. 1980'ler hem gündelik yaşama hem de resim disiplinine ait bir unsur olan 'kumaş/bez'li yapıtlarına katarak sorguladığı bir dönemi açar. 1990'lardaki çalışmaları müziğin öne çıkarıldığı disiplinlerarası bir estetik düzenlemeye dönüşmüştür. Füsun Onur'un minimalist ya da kavramsal gibi akımlar içerisinde değerlendirilen yapıtları, böylece, kimi zaman kaidesiz tek başına ayakta duran soyut heykeller şeklinde ortaya çıkmış, kimi zaman başlangıçtan beri ilgilendiği mekân problemini galerinin her bir noktasına taşıyarak çevresel işler yapmıştır. Mekân probleminin bir sonucu olarak, Onur, yerleştirmelere ve oyunbaz asemblajlara yönelmiştir. Sanatçı, ilhamını gündelik yaşamda karşılaştığı sorunlardan ve bu sorunların çözümü için çevresinde bulunan eşyalardan almıştır hep. Her an her birimizin çevresinde bulunabilecek olan herhangi bir eşyayı kendi imgelemi ile harmanlayıp yeni anlamlar kazandırması öyle doğal, öyle kendiliğinden ve bir o kadar da içtendir ki, yapıtların sıcaklığı ve anlaşılabilirliği hiç kaybolmaz. Tıpkı bir çocuğun iki tahta parçasından uçak yapması gibi!

Fusun Onur'un Yaşamı ve Sanat Eğitimi

Fusun Onur, Atatürk'e ve kurduğu Cumhuriyet'e bağlı bireyler olan Hayri ve Nedime Onur'un üçüncü ve son çocuğu olarak 12 Şubat 1938'de dünyaya geldi. Üsküdar Amerikan Kız Koleji'ndeki yıllarında sanata olan ilgisi ve becerisi okul öğretmeni Miss Blatter'ın dikkatini çekti ve Onur'u sanata yönlendirdi. Onur'u sanat konusunda cesaretlendiren bir başka nokta ise, gazetede heykeltıraş Ayperi Balkan hakkında yapılan bir haber olmuştur. Bu haberi okuduktan sonra "demek ki bu ülkede kadınlar da sanatla ilgilenebiliyor, heykel yapabiliyor" diye düşünmüş ve yaşamının bundan sonraki seyrine böylelikle karar vererek 1956 yılında heykel öğrencisi olarak İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi. Her fırsatta saygıyla andığı Ali Hadi Bara'nın atölyesinden mezun olacaktı. Buradaki yıllarına şu sözleri ışık tutuyor:

"Hadi Bara ilk atölye hocam oldu. Daha kendi atölyemi bulmadan, yanlışlıkla girdiğim bir atölyede sabahlıklı bir model görmüştüm. Beni görünce soyundu ve pozunu verdi. Resmini çizmek için çok heyecanlandım. O sırada da Zühtü Müridoğlu içeri girdi ve benim yanlış atölyede olduğumu söyledi. Ben o atölyenin havasını çok beğenmişim ama çıkmak zorunda kalmıştım. Hadi Bey'den sonra da Zühtü Bey'in öğrencisi oldum. Klasik büstlerle işe başladık. Hadi Hoca beni, iki büst, bir nü, bir tors yaptıktan sonra doğrudan canlı modele geçirdi. Çok zevkle ve heyecanla çalışırdım. Formlara takılıp giderdim. Son yıllarda hoca torsta yaptığım bir yenilik için, 'bilinçli mi yaptın?' diye sordu. 'Hayır' yanıtını alınca da 'dikkatli olun, yakında soyut'a geçeceksiniz' dedi. Çalışmalarımı görmeye geldiğinde, iyi ise neden iyi; kötü ise neden kötü; bunları söylemesini kalbim atarak beklerdim" (Onur'dan akt. Büyükünöl 1990: 17).

1950 yılında, öncesinde tamamıyla Rudolf Belling yönetiminde olan Akademi heykel atölyesi ikiye ayrılmış ve ayrılan atölyenin başına Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Bara geçirilmiştir. Bu süreç, araştırma ve denemelere daha açık, daha özgür bir çalışma ortamının oluşmasını sağlamıştı Akademi'de. Özellikle, Bara, klasik heykelin yapısal kurgusundan yola çıkarak soyut biçimler oluşturmak istemiş, heykeli tek başına bağımsız bir alan olarak görmek yerine resim ve mimarinin de birlikte olduğu bir sentez olarak algılamıştır (Yasa Yaman 2002: 169;

Ercan 2006: 31). Füsun Onur, Bara'nın eğitiminden ve rahat tavrından çok etkilenmiştir. "En ufak bir doğa taklidine yönelmeden, yüzde yüz tasarlama ve icada yönelme" sözleriyle açıkladığı Bara'nın eğitim anlayışı, plajda kuma çizilebilecek ya da havada elimizle boyutunu belirtebilecek kadar basit formlar ortaya çıkarma isteğinin kaynağı olarak gösterilebilir" (Eyüboğlu 1974: 20).

İlk soyut heykelini Akademi bitirme yarışmasında yapmış, ancak soyuta geçişinde mekanik bir algılama, mekanik bir yansılamanın kendisini etkileyip etkilemediği konusunda tereddüt yaşamıştır. Bunun üzerine eğitimine yurtdışında devam etmek ister, bu yüzden de Amerika'da eğitim bursu veren Fullbright sınavına girer ve sözlüde 'Kendimi bulmak istiyorum' diyerek bursu kazanır (Onur 1990: 71). Ancak, Washington D.C.'de bulunan American University'de Brabansky adlı bir öğretim üyesi ile çalıştığı ilk yılın ardından okul değiştirmeye karar verir ve burssuz da olsa devam etmeyi kafasına koyduğu Maryland Institute College of Arts'a başvurur. Kabul edilir ve atölye çalışmalarını bu okulun geniş olanaklarıyla sürdürme fırsatı yakalar. Baltimore'da bu süreçte gelişen olayları Füsun Onur şöyle anlatıyor:

"Başvurduğumda burslarının dolu olduğunu öğrendim, tam bir sanat okuluymuştu. Kafamda projeler tasarlamıştım ve kendime çok güveniyordum. Geri dönmedim ve elimde kalan bütün paramı bu okulun yaz kurslarına yatırıp çalışmaya başladım. Çok da iyi etmişim; kurs sonunda jüri toplanıp beni bir yıllık master programına aldılar. Atölyem oldu. Gece gündüz aralıksız çalıştım. Malzeme veriyorlardı, olmayanları da dışarıdan üniversite hesabına alabiliyordum. Ayda bir gün hocalar değerlendirme yapıyorlardı. Notlarımın "A"dan aşağıya olmaması gerekliydi. Çizim dersimizde genellikle doğa çalışılırdı. Ben zaman zaman soyut desenler çizerdim. Hoca gördüğünde 'neden bunları bana göstermediniz?' diye sordu. Kendisinin ileri bir desen hocası olduğunu ve beni bundan sonra takip edeceğini söyledi. Önceleri inanmadım, sonradan değerlendirme yaparken benim soyut desenlerimi öne çıkarınca ona inanıp işi ciddiye aldım (Onur'dan akt. Büyükünöl 1990: 17)."

Füsun Onur, 1967 yılında yüksek lisans eğitimini tamamlar. Fullbright bursu kullanmış biri olarak, ülkesine dönüp faydalı şeyler

yapmak isteği ile doludur yüreği. Ancak Akademi ona beklediği ilgiyi göstermeyecek ve eğitim alanından uzaklaşmasına neden olacaktır. "İyi ki de girmemişim akademiye, zaten çok fazla geçinemezdim o kafayla, nasıl olsa yapamazdım. Ya çok mutsuz olcaktım zaman zaman feveran edip" diyor şimdilerde ve tüm zamanı boyunca sadece kendi işinden sorumlu olmanın, kendi deyimiyle, kurumların dışında kalarak farklı kaygılarla yıpranmamışlığın rahatlığıyla bakıyor.

Fusun Onur hakkındaki en kapsamlı bilgiye Almanya Baden-Baden Devlet Sanat Galerisi'ndeki sergisi için Margrit Brehm tarafından hazırlanan katalogdan ulaşıyoruz. Brehm, yazısında Onur'un yapıtlarını Mekânın Bölümlenmesi, Şeylerin Diyalođu, Resmin Yapıldığı Malzeme ve Ritmik Düzenlemeler adıyla dört evreye ayırarak incelemiştir. Sanatsal sürecin anlaşılması ve kolayca izlenmesi bakımından bu sınıflandırma oldukça yararlıdır ve bu makalede de örnek alınmıştır. Ancak, Onur'un yapıtlarını ve sanat anlayışını daha kolay kavramak adına, bu bölümlere ek olarak İstanbul Saplantısı ve Ev ve Kadın Duyarlığından Yansımalar başlıkları altında iki konu daha eklenmiştir. Ayrıca, Brehm'in yanısıra, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde Şirin Ercan tarafından lisans tezi olarak hazırlanan "Çağdaş Türk Sanatında Kavramsal Eğilime Bir Örnek: Fusun Onur" adlı çalışma da, sanatçı hakkında ayrıntılı bir inceleme sunmaktadır. Tezde, Fusun Onur'un sanatsal yaşamı dört bölüm halinde ele alınmıştır: Geleneksel Heykel Eğitimi (1956-60), Amerika Dönemi (1962-67), Türkiye'ye Dönüş: Soyut Dışavurumcu Heykeller ve Mekan (1968-75), Kavramsal Sanat Uygulamaları (1976-).

İlk Çalışmalar: Mekânın Bölümlenmesi

1950'lerde soyut heykel yapan sanatçılar gibi, Fusun Onur da, İnşacıların 1920 tarihli "Gerçekçi Manifesto"sunu çağrıştıran gerçek boşluk ve gerçek hacim sorunuyla ilgilenmiştir. Ona göre, "heykelin gerci oylum ve uzaydır. Gerçek uzayda gerçek oylumla gizli oylumu, uzayı vermek" için çabalamaktadır (Onur 1986: 95). İlk kişisel sergisinin temel sorununu 'boşluk' olarak dile getirmiştir ki, bu da, aslında hocası Hadi Bara'dan aldığı bir tavır olsa gerek (Onur 1990: 71). Plastik sanatlar bireşimi düşüncesinden hareketle, yapıtla birlikte içinde bulunduğu mekânı da sorgulamıştır. Bu sorgulama sırasında kimi zaman alçı gibi heykelin klasik malzemelerini biçimlendirdiği gibi, kimi zaman da çevresinde bulduğu hazır nesnelere yapıta dâhil etmiştir. Bir heykeltraş

olarak kalıcı, sağlam, yıllar boyu ayakta kalacak heykeller üretmek düşüncesiyle baştan beri pek ilgilenmemiştir. Bu eğiliminin Yoksul Sanat akımıyla da ilişkilendirildiği olmuştur. Canan Çoker'e göre, örneğin, Onur'un çalışmalarında:

"(...) heykel kaidesinden inip mekânı kucaklıyor. (...) Onun da heykellerinde, karşısına geçip bakma, çevresinde dolaşma, zaman zaman da içine girip gezebilme imkânı veren heykelsi anlatımın 'uzam-zaman' sentezi bulunuyordu. (Arte Povera akımıyla ilişkili olan) 'en az malzemeyle, en yoğun ifadeye' ulaşmak olarak özetlenen tavır içinde, Füsun Onur, belki de teknolojsi gelişmemiş bir ülkeye uygun bir yapıt yaratmıştır" (Çoker 1982: 24-25).

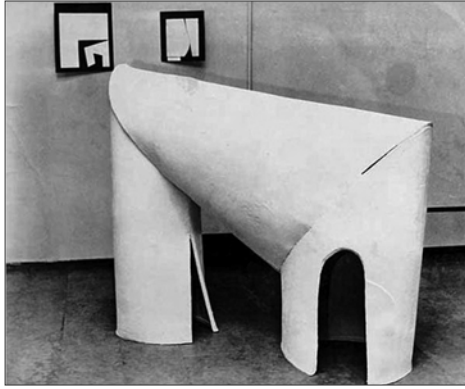
'En az malzemeyle, en yoğun ifadeye' ulaşmak Yoksul Sanat akımıyla ilişkilendirilebilirse de, daha çok Füsun Onur'un öğrencilik yıllarında hocasından dinlediği öğütlerin etkisiyle açıklamak yerinde olacaktır. Nitekim, bunu kendisi de doğrulamaktadır:

"Hadi Bara'nın aklımda kalan sözlerinden biri de şu: 'Önemli olan tasarladığımızı şekillendirebilmek, ama bunun ille de mermerle, tunçla, bronzla, altınla, betonla olması şart değil, şart olan tasarımı ne yapıp edip en basit hatta dayanıksız ucuz gereçlerle ortaya koymak, onu hayata karıştırılabilmek, tasarımı herhangi bir gereçle şekillenirse, bir vücuda kavuşursa onu en kıymetli, en dayanıklı madenlerle işlemek kolay. Önemli olan yoktan varetmek' derdi" (Onur'dan akt. Eyüboğlu 1976: 20).

1970 yılında İstanbul, Taksim Sanat Galerisi'nde ilk kişisel etkinliğini gerçekleştirir Füsun Onur. Bu sergide sünger ve tuvalden büyük soyut heykelleri bulunmaktadır, hem geometrik hem de organik bir bütünlük içindedirler; mimariye yaklaşan ve izleyiciye "içeride neler olduğunu" merak ettiren daha hacimli bir yapı egemendir. Sanki paralel bir dünyanın "ev"leri gibidir bu heykeller. Oyun oynarken kendi oyun mekânlarını inşa etmiştir sanki.

Onur'un bu sergideki malzeme seçimi, ışığı kullanması, yapıtları mekâna yerleştirmesi sonraki çalışmalarına dair ipuçları vermektedir. Sergiden hemen sonra, seyircinin dikkatini yönelttiği boşluk, bundan sonra, tam bir ziyaret alanına dönüşecektir. Çizgi ve boşluk ilişkisine

yöneldiği bu yeni çalışmalarını, açık birer kompozisyon olarak kurgulamıştır. 1971 tarihli bir soyut heykelinde dallarıyla gökyüzüne uzanan bir ağaç betimlemesi görülmektedir. Bu çalışmada dallardan birinin ucuna asılı olan plastik kırmızı top şaşırtır insanı, Onur'un oyunbazlığının bir kanıtı olarak orada durmaktadır. Onun bir elma eğretilmesi olduğu düşünülmemelidir; daha çok, çocukların oynarken ağacın dalına kaçırdıkları plastik kırmızı toptur o. Kimi işlerinde, izleyiciyi şaşırtan farklı bir malzeme kullanır, pleksiglas, ayna gibi. Bu sürprizler Onur'un deneysel ve yenilikçi yanını temsil ettiği gibi, yaşamdaki küçük ayrıntıları asla unutmayan ve onları da diğerleriyle birlikte kucaklayan eğlenceli ve yaşam dolu bir kişiliğin göstergesidir.



Resim 1. İsimsiz, 1970, sünger, 175 x 150 x 75 cm



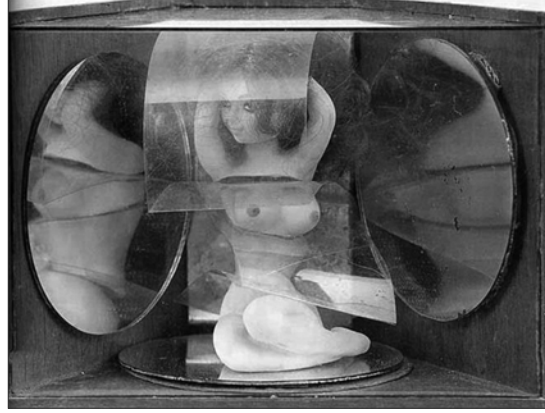
Resim 2. Soyut Kompozisyon, 1971, ahşap, plastik top, 200 x 16 cm.

İzleyicinin dolaşma eylemini yaptıklarından ayrı tutmayan Füsun Onur, zihninde tasarladığı işi yaptıktan/yaptırdıktan sonra onu adeta terk eder ve izleyicinin onu yeniden ve yeniden anlamlandırması ile varlığını sürdürmesini ister. İzleyiciyi işe ne kadar çekebiliyorsa, izleyici ile iş arasındaki diyalog ne kadar çoğalırsa o kadar mutludur işi için. 1971 yılında hortum ve tulumba kullanarak yaptığı bir çalışma, izleyici ve iş arasındaki ilişkiyi interaktif hale getirir. Tulumbaya her basıldığında hortum şişmekte ve kısa bir süre sonra tekrar inmektedir. İzleyicinin sadece bakışı değil, eylemi ile nefes alan, var olan bir düzenlemedir bu.

1974 yılında Türk Heykeltıraşlar Derneği tarafından gerçekleştirilen nü sergisine verdiği çalışma ise, apayrı bir düzenleme mantığını ve yaklaşımını gözler önüne sermektedir. Sergi, Gürdal Duyar'ın Güzel İstanbul heykelinin "kutsal türk anasının böyle çırlıçiplak teşhir

edilemeyeceği" gerekçesiyle yerinden edilmesini kınamak adına düzenlenir. Füsun Onur hem heykel anlayışını hem de yerleşik kadın imgesini eleştiren çalışmasında bir seks simgesi olarak en çok da minibüs gibi kamusal yerlerde rastlanılan bir oyuncak bebeği birkaç yerinden keserek üç yanı aynalı bir kutunun içine yerleştirir. Nereye ait olduğu tartışılan bu figür, gerçek parçalanmışlığı ve optik görüntülerdeki çokluğuyla artık hiçbir yere ait değildir.

Alçı, tahta, pleksiglas derken çalışmalarında kullandığı malzemeleri gittikçe hafifletecek ve tamamen gündelik nesnelere dönüştürmeye ve konuşurmaya yönelecektir artık. Onun bu uçarı tavrı kimi çevrelerce ciddiye alınmamasına bile neden olacaktır¹.



Resim 3. Nü, 1974, Tahta, cam, ayna, bebek, 30x20x15 cm.

Şeylerin Diyalogu

1970'ler Türk sanat ortamının çeşitli etkinliklerle hareketlendiği yıllardır. Sanatsal kaygı ve tavırda tüm dünyada eşzamanlı eğilimler ortaya çıkmakta, Türk sanatındaki hareketlilik de bu eşzamanlılığın bir uzantısı olarak kendisini göstermektedir. Bahsedilen canlanma, modern sanatın ve modern sanat kuramlarının sorgulanmaya başlamasına, özellikle sanatta bir süredir egemen olan biçimcilik ve soyut dışavurum akımının eleştirisine dayanmaktadır. Minimalizm, yoksul sanat, eylem sanatı, fluksus, oluşumlar, kavramsal sanat, beden sanatı, yeryüzü sanatı

1. Müzikli Koltuk adını verdiği çalışması, Akademi hocalarından Sabri Berkel tarafından "çocuk oyuncuğıyla sergiye katılınır mı hiç" sözleriyle 1976 yılında Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne kabul edilmemiştir.

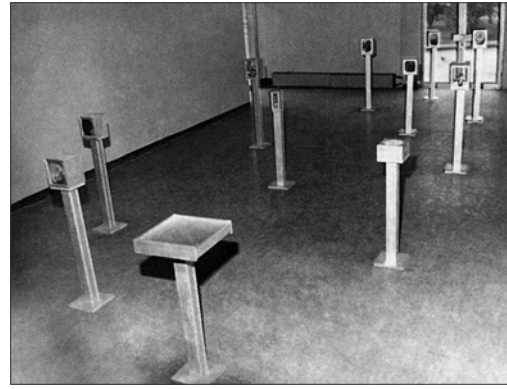
gibi pek çok akım bu dönemde (1960'lar ve 1970'lerde) etkinlik kazanmış ve tüm dünyada çeşitli şekillerde yankı bulmuştur. Temelde, sanat yapıtının nesne-liğinin bir eleştirisi üzerine şekillenen bu yeni akımlar, 1960'ların Türk sanat ortamında Altan Gürman ve İlhan Koman gibi genç sanatçılar etkilemiş, 1970'lerde onlara Canan Beykal, Füsün Onur, Serhat Kiraz, Gülsün Karamustafa, Şükrü Aysan, Cengiz Çekil, Handan Börüteçene, Ayşe Erkmen, Osman Dinç gibi isimler eklenmiştir (Madra 1992:2; Bek 2000:42; Ercan 2006: 24). Düzenli olarak her yıl gerçekleştirilen Devlet Resim Heykel Sergileri'ne ek olarak, Arkeoloji Müzesi Açık hava Sergileri ve Yeni Eğilimler Sergisi bu dönemde düzenlenmeye başlamış ve aralarında Füsün Onur'un da bulunduğu birçok sanatçıyı bir araya getirmiştir.

Füsün Onur'un, 1970'lerin başındaki soyut çalışmalarının ardından sözel dile yaklaşan bir anlatısalılık, hatta didaktik bir eğilimi benimsediğini, klasik heykel tanımının sınırlarını iyice zorladığını görüyoruz. Yeni Eğilimler'de sergilenen Yetişkinler İçin Hikayeler gündelik nesnelere kullanıldığı didaktik çalışmalardan biridir. Neyin iyi ve doğru olduğunu göstermek gibi bir görevi vardır bu çalışmanın. Üç farklı öykü kendilerine ait kutularda doğrudan bir anlatımla sunulmuştur. Ayrıca, kutuların içine öykünün anlaşılmasını kolaylaştıracak olan yazılı notlar iliştilmiştir. Aynaya bakan köpeğin olduğu kutuda "kendini bir şey sanma", diğesinde "kötülük çiçeklerini vaktinde koparmazsan, dikenler büyür", beraberlik mesajı veren son kutuda ise "bir kişiydiler, elele verdiler" yazılıdır.

Şeyleri benzer bir şekilde konuşturmayı sürdürdüğü çalışmalarından oluşan *Dıştan İçe İçten Dışa* başlıklı kişisel sergisi 6-19 Şubat 1978 tarihleri arasında yine Taksim Sanat Galerisi'nde gerçekleşir. Gündelik yaşamın koşuşturmacası içinde soyut düşünme yeteneğini kaybeden, dilin eğretilmeler ve simgeler kuran zengin yanından uzaklaşan izleyiciye bir eleştiridir bu sergi. Bir iletişim alanı oluşturma iddiası taşıyan serginin manifestosunda, imlerin günlük gereksinimleri yerine getirmede temel olduğunu, ancak insanların bu imleri çok anlamlı okumasıyla yaşamı tekdüzeliğinden kurtardığını vurgulamıştır. Bu tekdüzeliğin ortadan kalkması yaratıcılığın bir sonucudur ve bu yaratıcılık da insanlar arası diyalogo olanaklı kılan şeydir ona göre (Onur 1978: 1).

Ancak, 70'lerin özellikle ikinci yarısında sergilediği didaktik ve politik tavır, sanatsal açıdan bir tatmin getirmemiş ve rahatsızlık yaratmıştır

sanatçıda. Belki de bu yüzden, kendi dünyasından küçük öyküler anlatmaya ve gündelik yaşantıda karşısına çıkan biçimlerin peşinden koşmaya devam eder². *Yerdeki Parlak Yuvarlaktan Çağrışımlar* adlı yerleştirmesi bunu örneklemektedir. Bu çalışmasında ona esin kaynağı olan şey, güneş ışınları üzerine geldiğinde parıltılar saçan bir madeni paradır. Aldığı esinle, gümüş renge boyadığı ahşap vitrinler içine doğal malzemeler ve buluntu nesnelere yerleştirir. Birbiriyle ilgili ya da ilgisiz görünen buluntu nesnelere bundan sonra çok daha yoğun bir şekilde kullanacaktır sanatçı.



Resim 4. *Yerdeki Parlak Yuvarlaktan Çağrışımlar*, sergiden genel görünüm



Resim 5. *Ağaçtaki Gün Işığı* (Ayrıntı, YPYÇ)

Füsun Onur söz konusu olduğunda sık sık yapılan vurgulardan biri de Türk heykelinde "yerleştirme" anlayışının yaygınlaşmasına olan katkısıdır. Bu döneme kadar heykelde kullanılan malzemeye odaklanılmışken, ilk kez Füsun Onur'un heykelin sergilenme biçimine dikkat etmesi ve dikkat çekmesi altı çizilmesi gereken bir noktadır. Yerleştirme çabası, mekansal kapsamla birlikte yeni bir anlamın inşa edilmesine olanak sağlar. Sergilerinde parçalar arasında kozmojenik ilişkilerle kurduğu bütünlüğün, mekanın yaşamsal niteliğine bir

2. Füsun Onur'un çalışmalarında ortaya koyduğu politik tavır, sonraki yıllarda davet edildiği çeşitli uluslararası sergilerde tekrar ortaya çıkacaktır. Bunlardan, en önemlilerinden biri olarak sayılan, ilki 1987 yılında düzenlenen I. Uluslararası İstanbul Bienalidir. Onur'un Harbiye Askeri Müze'de sergilenen *Gölge Oyunu* adlı çalışması yukarıdakiler ve aşağıdakiler, yönetenler ve yönetilenler arasındaki ilişki, Onur'un yine çocuksu ama eleştirel anlatımıyla, ipleri ellerinde tutanların karmaşık bir düzeni kendi fildişi kulelerinden yönettiği bir oyun olarak sunulmuştur. Aynı şekilde, "İskele Sergisi"nin Berlin ayağında sergilediği yerleştirmesi 'Almanya' Sözcüğünün Çocukluğumdaki İlk Çağrışımları da böyle bir tutum sergiler. Kendi dolabından çıkardığı bir çocukluk giysisini, masanın altına saklanmış çocuk izlenimi verecek şekilde masanın altına asmış, Almanya'dan kız çocuklarına hediye olarak getirilen sarı saçlı mavi gözlü bebekleri siyah tüllere sarıp asker postallarının içine yerleştirmiş ve loş ışıkla ürküntü ve tedirginlik yaratan bir ortam oluşturmuştur. Savaşı uzun süre yaşamış olan Almanya'nın yetişkin insan ve çocuk, umut ve karamsarlık, aydınlık ve karanlıkla geleceğini nasıl kurduğuna dair göndermelerdir bunlar.

gönderme yaptığı düşünülebilir (Erzen 1982: 11-12; Ercan 2006: 34-35). Bu şekilde çevre içindeki çevre yaratılmış, doğadan yeni bir doğa üretilmiştir (Gültekin 1994: 60).

Her konuşmada kullandığımız sıradan sözcüklere, anlam sınırlarından kendisini kurtarmış yeni kılıklar bulur, özgür bir oyun alanında düşsel bir manzara yaratır Füsun Onur. Yalnız, onun bu şiirsel anlatımı, güzel ve sevimli bir şeyler yaratma kaygısı taşımaz. Anlık çağrışımlarla ortaya çıkan yeni bağlantılar, daha çok, algıyı zorlayıcı, gerçeküstü bir birlikteliğe işaret eder. Onur'un buluntu nesnelere 70'lerin sonunda kurduğu şiirsel ve düşsel oyun dünyasını "Şeylerin Diyalogu" olarak adlandıran Margrit Brehm'e göre:

"İzleyiciler, sanki Alice Harikalar Diyarında'yımış gibi, şeylerin gizli diyalogunu dinlemeye ve kendi öykülerini uydurmaya davet edilir. Füsun Onur mini-dramaları için gerekli oyuncuları her zaman yakın çevresinden bulur: bodrum katından, arkadaşlarının evinden, pazardan ya da İstanbul sokaklarından. Bunlar, istisnasız, yeni bağlantılarla yüklenmiş gündelik nesnelere (Brehm 2001: 30)."

Resmin Yapıldığı Malzeme

1980'lerle birlikte Onur'un sanat yapıtları için yeni bir yönelim devreye girer. Resmin, boya dışında kalan, malzemeleri bu yönelimin odağındadır. Tuval bezi (kumaş), şase ve çerçeve ile bu malzemeler kullanılarak yaratılan mekân yanılması, resim ve heykel arasında bir karşılaştırmayı akla getirir. "Resmin sağlayamayacağı hareket ve gezinti olanakları heykelle özgüdür" demeye getirir Füsun Onur.

1980 tarihli *Sabah Jimnastiği* deniz kenarında tahta bir çerçeveye asılmış yamalı büyük bir kumaş parçasının bir bayrak gibi dalgalanmasını, dolayısıyla özgür bir bağımlılığı ya da bağımlı bir özgürlüğü konu alır. Kendisine "yaramaz ve oyunbaz bir çocuk gibisiniz" denildiğinde yüzünde beliren tatlı gülümsemeden yola çıkarak, özellikle bu çalışmasını izlerken çok büyük bir keyif aldığı, rüzgârla gelen her salınımında izleyiciyi gıdıklamak istediği söylenebilir. *Sabah Jimnastiği*'nin ardından, işe bakanı harekete zorlayan ya da yapıtın içinde gezinmesini sağlayan çalışmalar gelmiştir. *Resimde Üçüncü Boyut: İçeri Gel* ilk türden bir çalışmadır. Yeni Eğilimler Sergisi'nden ödüllü olan bu davetkâr yerleştirme, ahşap bir

çerçeveden bir perde gibi aşağı dökülen boncuklu mavi ipler adeta oda içinde oda görünümünü yaratmıştır (Atakan 1998: 100). İçine girilmesini talep eden ve en azından bakışların "içeri" girdiği anda yerde duran yatağı fark ettiren yapıtta "duvardaki resimle temsil edilen pencere bir yer/boşluk haline gelir (Brehm 2001: 32)."

İkinci grup yerleştirmeler verilebilecek en iyi örnek, düzenlemesi Taksim Galerisi'nde yapılan *Çiçekli Kontrpuan-Mavi* adlı sergidir. Galerinin iç kısmı, zemin hariç, mavi plastikten bir örtü ile kaplanır ve izleyiciye işin içine girmekten başka seçenek kalmaz. Galeriye giren kimse kendisini masmavi, huzurlu bir deniz dibi manzarasının içinde bulur. Bundan sonraki kişisel sergilerinde bu mekân kurma ve mekânda izleyiciyi dolaştırma kaygısını sürekli taşıyacaktır.



Resim 6. *Sabah Jimnastiği*, 1980, tahta, kumaş

Fusun Onur'un çalışmalarına kumaşın girmesi resme yöneltilmiş bir eleştiri olarak okunabileceği gibi, her gün üzerimizde taşıdığımız, yıkanabilen, atılabilen, yıpranan giysilerimize de gönderme yaptığı söylenebilir. Kumaş ikinci bir ten olmuştur insana. Bedeni hem örter hem de gösterir. Nitekim, işlerinde kullanmak için kumaş almaya gittiği mağazada tezgahlara da tenle ilişkilendirerek tarif etmiştir aradığını: "Şöyle, alttan teni göstereceğin." Aradığı kumaşın, arkasını gösterecek, içini gösterecek kadar ince olması ruhsal şeffaflığa ve saflığa özlemi yansıtır. İyi bildiği tül değildir istediği. Çocukluğunda giydiği bir elbiseden hatırladığı ama ismini bilmediği bu kumaş organzadır. Işığı elde etmek, karanlıkla savaşıp aydınlığa ulaşmak için artık bu kumaşı ve yaldızı koyar işlerine.

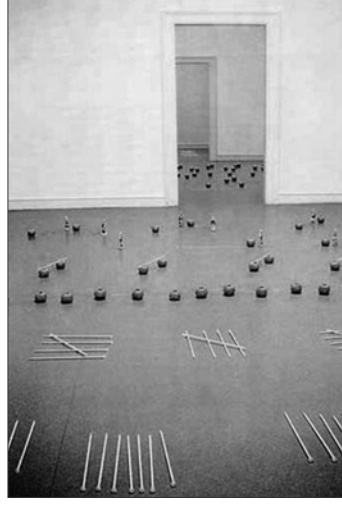
Ritmik Düzenlemeler

Fusun Onur 1970'lerin ikinci yarısından itibaren yinelemeye dayalı bir ritmi görselleştirerek, müzikle ilişkilendirilebilecek çalışmalar üretmeye başlar. Müzik, zamansal bir sanat dalıdır, izlenmesi ve algılanması için belli bir sürenin geçmesi gerekir. Bu süre, sanatçı tarafından belirlenir. Ancak, bir heykel karşısında izleyicinin ne kadar zaman geçireceği heykel disiplinin sorunlarından olmamıştır. Bu konu üzerine düşünen Fusun Onur, ritimle zamansal bir alan yaratan müzik yapıtlarından esinlenerek bir dizi yerleştirme tasarlamıştır. Bu dizideki çalışmaların isimlerini de opus, kadans, prelüd, kapris, nota gibi müzik terimlerinden seçmiştir zaten. Birbirinden farklı malzemelerin düzenli ritimlerle bir araya getiren bu yerleştirmelerin karşısına değil, içine giren ve gezen izleyici de işin başından sonuna kadar belli bir zamanını ve içindeki gizli bir enerjiyi yapıtla paylaşmış olur.

Fusun Onur müziğe olan ilgisini açık bir biçimde ilk kez 14 Şubat-18 Mart 1995 tarihleri arasında Maçka Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiği kişisel sergide dile getirmiştir. *Kadans* başlığını taşıyan bu sergideki yapıt, Burcu Pelvanoğlu'nun yorumuna göre, galeri mekânının ta kendisidir. Çünkü sergi düzenlemesi için sanatçının kullandığı elemanlar zaten galeride bulunan asma çubukları ve kancaları, tabureler ve çöp kutusudur. Bunlara dışarıdan eklenenler ise, Onur'un getirdiği boncuk, pul ve tüllerdir. Tüm bu elemanlar (1/6/4) (1/4/4) (1)'lik ritmik bir düzenle yerleştirilirler galeriye. Bir müzik cümlesinin bitimindeki akor dizisi anlamına gelen kadans sözcüğü, sanki, yapıtı gösteren mekana vurgu yaparak işlevini iletir.



Resim 7-8. *Kadans*, Maçka Sanat Galerisi, 14 Şubat-18 Mart 1995



Resim 9. *Opus II-Fantasia*, Kunsthalle Baden-Baden, Almanya, 2001

Onur, aynı galeride ikinci *in situ*³ çalışması olan Prelüd'ü sessiz müzik düzeni olarak tanımlar. Bu olgu için uygun bulduğu elemanlar; iç içe geçerek büyüyen legolar, zigon sehpalar, çekiçler ve kumaş parçalarıdır. İşitsel olanın hareketini takip ederek oluşturduğu diğer görsel düzenlemeler 2000 yılında Museum Fridericianum (Kassel)'da gerçekleşen "Dünyanın Şarkısı" sergisindeki Dünyanın Söylediği Şarkı, 2001 yılında Kunsthalle Baden Baden'de düzenlenen "Aus der Ferne so nah (Uzaklardan Bu Kadar Yakına)" sergisindeki *Opus II-Fantasia*, 2002 yılında Rotterdam ve Yeni Zellanda'yı gezen "İstanbul ve Rotterdam'dan Güncel Sanat Sergisi"ndeki *Rihtımlar Arasında*, 2003 yılında Lunds Kunsthall'daki *İmpromptu (Doğaçlama)* ve *Boogie Woogie*, İstanbul'daki "Organize İhtilaf" sergisinde 11 tuvalden oluşan *Op.2 Çeşitleme* adlı yerleştirmeleri ile devam etmiştir. Bunların arasında, özellikle, *Opus II-Fantasia* neredeyse kişisel bir sergi kadar kapsamlıdır. Fusun Onur, çok sayıda salona yayılan sergi için her 19 heykel kaidesi, 9 numaradan 250 çift örgü şiş, İstanbul'dan kendisinin getirdiği porselen figürinler ve altın yaldızlı ip yumakları kullanır. Yerleştirme, tek bir müzik aletinin kullanıldığı bir beste gibi düşünülmüştür. Her bir nesne, sırası geldiğinde, yalnız başına ya da diğerleriyle belirli ilişkiler kurarak kendi payına düşen görevi yerine getirir. Zaman zaman (düzenli bir) karmaşa, zaman zaman sessizlikler (boşluklar) vardır parçada. Notaların tutkulu beraberliği, nesnelere arası bir ilişkide yeniden canlandırılmıştır.

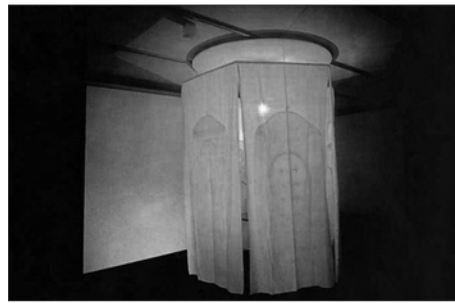
3. Yerinde; belli bir yer için tasarlanan, tasarlandığı mekandan kaldırıldığında kendisi olamayan anlamında Latince sözcük.

Sanatçının İstanbul Saplantısı

Gerçek bir İstanbullu olan Füsun Onur, çevresine, kültürel birikimlerine karşı son derece duyarlı, sorumlu ve sevgi dolu biridir. İstanbul'un simgesel mekânlarından biri olan Aya İrini'de yapacağı bir yerleştirme için zaten varolan bir kancayı kullanması ve yapıya zarar vermemek için azami çabayı göstermesi bunun en güzel örneğidir. Bunun yanı sıra, özellikle İstanbul'a vurgu yapan işlere de imza atmıştır. 1992-93 yıllarında tasarlamış olduğu iki yerleştirme bu duyarlılığı taşımaktadır. İstanbul Parkları İçin Öneri Üsküdar'da bir park içinde bulunan iki ağaç arasına asılacak olan metal bir madalyondur. Madalyonun üzerinde Üsküdar'ın tarih boyunca aldığı isimleri yazılıdır. Tarihsel bilincin oluşmasını pekiştirecek olan bu yerleştirmenin madalyonu, şu anda sanatçının atölyesinde bir köşede durmaktadır.



Resim 10. İstanbul Parkları İçin Öneri, maket



Resim 11. İstanbul Takıntısı, İskele Sergisi, Stuttgart, 1994

İstanbul'un en önemli simgelerinden biri olan Galata Köprüsü ise, Onur'un başka bir projesine esin kaynağı olmuştur. Onur, bu çalışmalarına "proje" demektedir. 1993 tarihli olan Galata Köprüsü Projesi

İçin Öneri'ye hazırladığı eskizlerde yazılı olan notlar tutkusunu dile getirmekte hem de çalışma disiplinine dair ipuçları vermektedir:

"Köprü proje:

Bir şişme bot'a arkasında nylon ipe bağlı üç şişme dikdörtgen taşıyor. Bot ve taşıdıkları florasan spray boyalı ve karadan da ipe tutturulacak. Karaya dikine, yerde bir not olacak.

'Ben en çok denizi ve balıkçıları sevmiştim. Elveda.'

Demek bizim eski Galata Köprüsü aramızda bundan sonra böyle yaşayacak. Yaklaşık yapım gideri üç milyon.

Füsun Onur."

Onur'un İstanbul sevgisiyle tasarladığı bu çalışmalar uygulama olanağı bulamamıştır. Ancak, onun bu tutkusu yapıtlarında zaman zaman yine ortaya çıkacaktır. René Block'un düzenlemiş olduğu gezici İskele Sergisi, Berlin'den sonra IFA Enstitüsü'nün Stuttgart'taki galerisine taşınır. Burası için farklı bir çalışma yapmıştır Füsun Onur: İstanbul Takıntısı. Bu kez İstanbul deyince ilk akla gelen camileri ve kubbelerini andıran beyaz kumaştan, küçücük, aydınlık, uçuşan oda İstanbul'u düşlemek için oluşturulmuştur. Varlığı huzur verir, dinlendirir ve davetkârdır.

Sonuç Yerine: Ev ve Kadın Duyarlığının Yansımaları

Füsun Onur, İstanbul'da Boğaz manzaralı eski yalılardan birinde yaşayan ufak tefek bir kadın. Ablası İlhan Hanım ve kedisi Tekir'in ona eşlik ettiği bu ev, yıllardır sakin ama rengârenk, çocuksu ve çalışkan bir yaşantının tanıklığını yapıyor. Ailesine ait olan evin her yanı, Füsun Onur'un annesinin biriktirdiği biblolar, miniminnack süs eşyaları, renkli kutucuklar, çocukluktan kalma oyuncaklar ve giysilerle dopdolu. Zaman hep akmış, besbelli; her gün yeni anılar eklenmiş ama yeniler eskileri hiç silmemiş, belleğin denize kavuştuğu yerde hiçbir anı kaybolmamış, üstelik yapıtlarıyla da hapsetmiş bu anıları. Füsun Onur çok fazla konuşmuyor, çekingen bir yapısı var. Buna rağmen, 70 yaşındaki bu kadının gözlerine baktığınızda, orada dünyayı izleyen yaramaz çocuğu hemencecik yakalıyorsunuz. Zaten çalışmalarının çoğunda bir oyun duyarlığı ve rahatlığı duygusu, o keyifli ve enerjik çocuk görüntüsü izleyiciyi ilk anda sarmalayıp kendi dünyasına çekiyor.



Resim 12. Ablası İlan Hanım ve Füsun Onur .

Füsun Onur'un İstanbul'a olan bağlılığı kadar, yaşadığı bu mekâna, evine olan bağlılığı da yapıtlarının ortaya çıkma sürecini bir hayli etkilemiştir. Aile yadigarı eşyalara olan bağlılıkları son derece sıkıyken, Onur'un yapmış olduğu heykellere yer kalmayınca onlardan kolaylıkla vazgeçebilmesi ilginç bir ayrıntıdır. Öğrencilik yıllarının hemen ardından ortaya çıkan yapıtları inanılmaz bir sadelik içindedir, evlerindeki karmaşayla yadsırcasına. Sonra, bu karmaşa, bu yüzlerce minik eşya ile barışır sanki, onları kullanmaya başlar. Evinden hiç çıkmaz bu anlamda Füsun Onur...

Onur, feminist bir sanatçı değildir ama kuşkusuz ki yapıtlarını tasarlarken de, malzemelerini seçerken de bir kadın oluşunun etkileri görülmektedir. Modernist ya da geleneksel heykelin ciddiliğinden uzak ve tepkili bir şekilde, malzeme çoğulluğuna başvurarak, hazır nesnelere yapıtlarına dahil etmiş ve maket gibi, oyuncak gibi yapıtlar üreterek nesnelere aramızda oluşan fetişistik ve yoz ilişkiyi sorgulamamızı sağlamıştır. Evinde küçük bir kız çocuğunun oynadığı çocuksu oyunlar gibi "geçicilik" ve "naiflik" üzerine kurulu olan yapıtları, baskı yoluyla değil, kendiliğinden bir tanıma ve kabullenme yoluyla sızır izleyicinin beğenisine. Söylemek istediğini hiç zorlamadan hissettirir onun eleştirisi oyunu. Çünkü, yakındır insana olabildiğince.

40 yıldır yaşadığı yalının bahçe katındaki atölyesinde "sadece çalışıyor" Füsun Onur. Kendisini çalışmaya kaptırmış doludizgin ve kimseye kendisini düzeltme ihtiyacı hissettirmeden çalışarak yerini sağlamlaştırmış yılbeyil. 40 yıl boyunca düzenli kişisel sergileri yanı sıra, tutarlı ve ısrarlı tavrı sayesinde ulusal ve uluslararası birçok etkinliğe katılarak Türk sanatının önemli isimleri arasında haklı bir yer edinmiştir.

Kaynakça

AKYÜREK, Fatma. "Türk Heykel Sanatında 50'li Yıllarda Başlayan Dönüşüm Süreci ve Bu Sürecin Önemli Bir İsmi: Füsun Onur." Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma, Yeditepe Üniversitesi Sempozyum Kataloğu, cilt 2, 1-4 Mart 2004: 355-362.

ALİÇAVUŞOĞLU, Esra. "Füsun Onur Yapıtlarında Yaşadıklarını, İçindekileri, Sevdiklerini Somutlaştırıyor." Cumhuriyet, 28 Ağustos 1999: 15.

ATAKAN, Nancy. Arayışlar, İstanbul: YKY, 1998.

BEK, Güler. "Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamındaki Etkileri." Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2000.

BERK, Nurullah ve Hüseyin GEZER. 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973.

BREHM, Margrit (ed). Füsun Onur, Aus der ferne so nah, Sergi Kataloğu, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Germany, 30 Mart-3 Haziran 2001.

BÜYÜKÜNAL, Feriha. "Füsun Onur ile Söyleşi", Sanat Çevresi, sayı 136, Şubat 1990: 17.

ÇOKER, Canan. "Füsun Onur ve Çevresel Sanatı." Sanat Çevresi, sayı 42, Nisan 1982: 24-25.

ERCAN, Şirin. "Çağdaş Türk Sanatında Kavramsal Eğilime Bir Örnek: Füsun Onur." Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara, 2006.

ERZEN, Jale. "Füsun Onur'un Yeniliği ve Türk Heykel Sanatı İçindeki Yeri." Yeni Boyut, sayı 1/5, Eylül 1982: 9-12.

ESKİOĞLU, Funda. "Heykeltraş Füsun Onur." Ankara Sanat, sayı 228, Nisan 1985: 7-8.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi. "Yitirdiğimiz Değerli Heykeltraş Hadi Bara." Milliyet Sanat, sayı 110, 13 Aralık 1974: 18-20.

GÜLTEKİN, Gönül. "Türk Kavramsal Sanatçılarının Çevre Yaratma Sorununa Yaklaşımları." Türkiye'de Sanat, sayı 14, Mayıs-Ağustos 1994: 56-61.

KÖKSAL, Aykut. "Füsun Onur: Kadans", Sergi Kataloğu, Maçka Sanat Galerisi Yayını, İstanbul, 14 Şubat-18 Mart 1995.

MADRA, Beral. "On Sanatçı On İş : C Sergisi." Cumhuriyet, 22 Ocak 1992: 7.

OKBAY, Güzin Fuat. "Füsun Onur Sergisi." Ankara Sanat, sayı 117, Ocak 1976: 14.

ONUR, Füsun. "9 Eylül 1906, Yetmişinci Doğum Yıldönümünde Hadi Bara." Ankara Sanat, sayı 125, Eylül 1976: 10-11.

ONUR, Füsun. "Bir Cevap." Sanat Çevresi, sayı 139, Mayıs 1990: 70-71.

ONUR, Füsun. "Büyük Sanatçı Kıymetli Hoca Hadi Bara." Ankara Sanat, sayı 68, 1971: 10-11.

ONUR, Füsun. "Dıştan İçe İçten Dışa." Sergi Manifestosu, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul, 6-19 Şubat 1978.

ONUR, Füsun. "Modern Heykelin Türkiye'de Korunması." Hürriyet Gösteri, sayı 66, 1986: 95-96.

ONUR, Füsun. "Prelüd", Sergi Kataloğu, Maçka Sanat Galerisi Yayını, İstanbul, 28 Kasım 2000-20 Ocak 2001.

ÖZAYTEN, Nilgün. "Dört El İçin Yazılmış Bir Sonat: Göndermeler", Hürriyet Gösteri, Mart 1990: 67.

ÖZAYTEN, Nilgün. "Sanatsal Düzlemde İstanbul Yorumları." Cumhuriyet 2, 20 Ekim 1993:2.

PELVANOĞLU, Burcu. (Eczacıbaşı Sanal Müze'deki Füsun Onur sergisi için yazdığı makale) <<http://demlenmeler.blogspot.com/2006/09/fsun-onur.html>, 20 Şubat 2007>

SÖNMEZ, Necmi. "Füsun Onur'un Kişisel Sergisi Maçka Sanat Galerisinde: Bir Duyarlık Arayışı..." Cumhuriyet, 16 Mart 1995: 14.

SÖNMEZ, Necmi. "Galeri Işıkları'nda Sorgulama", Cumhuriyet, 03.01.1991.

YASA YAMAN, Zeynep. "Cumhuriyet'in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel (1923-50)." Sanat Dünyamız, sayı 82, Kış 2002: 155-171.