

ULUSLARARASI GELİŞİM AKADEMİ DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF DEVELOPMENT ACADEMY

Sahibi: Palandöken Gelişim Derneği Adına: Lokman Lokmacı

Owner: On behalf of Palandöken Gelişim Derneği, Lokman Lokmacı

Sorumlu Müdür / Publications Director: Numan ÜN

Tasarım/Graphic Design: Yakup Çiftçi

Uluslararası Gelişim Akademi Dergisi (International Journal of Development – Academy); editörler kurulu bulunan, uluslararası hakemli bir dergidir. Gönderilen yazılar önce Baş Editör ve ilgili Editör tarafından bilimsel nitelik, etik araştırma yöntemlerini uygunluk açısından incelenerek değerlendirilir. Uygun bulunan yazılar alanında uzman en az iki ayrı hakeme gönderilir. Hakemlerin kararları doğrultusunda yazı ya doğrudan ya da düzeltilerek yayınlanır veya reddedilir. Hakemlerin gizli tutulan raporları dergi arşivinde on yıl süre ile tutulur. Dergi; mimarlık disiplinleri, tasarım, sosyal ve beşeri bilimler, spor bilimleri ve sanatla ilgili kuram ve yaklaşımları etkileşimli, disiplinler arası çalışmalar yoluyla ele alan araştırma, derleme, inceleme ve tanıtma gibi içeriklere sahip bilimsel metinleri elektronik ortamda okuru ile paylaşan uluslararası hakemli bir dergidir.

International Journal of Development (Academy); It is an international refereed journal with an editorial board. Submitted manuscripts are first evaluated by the Editor-in-Chief and the relevant Editor by examining them in terms of scientific quality and appropriateness of ethical research methods. Appropriate manuscripts are sent to at least two separate referees who are experts in their fields. In line with the decisions of the referees, the article is either published directly or by editing, or is rejected. The confidential reports of the referees are kept in the journal archive for ten years. Magazine; is an international peer-reviewed journal that shares scientific texts with content such as research, compilation, review and promotion, which deals with theories and approaches related to architecture, design, social and human sciences, sports sciences and art through interactive, interdisciplinary studies.

Uluslararası Gelişim Akademi Dergisi (International Journal of Development – Academy) iki ayda bir yayınlanır.

International Journal of Development – Academy is published in two months.

Dergideki yazı içeriklerinin sorumluluğu yazarlara aittir.

The responsibility of the contents of articles belongs to the authors.

ULUSLARARASI GELİŞİM AKADEMİ DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF DEVELOPMENT ACADEMY

Baş Editör/Editör-in-Chief: Prof.Dr. Önder YAĞMUR- (Atatürk Üniversitesi,
oyagmur@atauni.edu.tr)

Tel/Phone: 0442 2316110 e-posta/e-mail: gelisimakademidergisi@gmail.com

Sayı Editör Yardımcıları / Assistant Editors in the Volume

Doç. Dr. Süleyman LOKMACI (Erzurum Teknik Üniversitesi,
suleyman.lokmacierzurum.edu.tr)

Sayı Alan Editörleri / Field Editors in the Volume

Prof. Dr. Besim Yıldırım- Atatürk Üniversitesi

Prof.Dr. Fatih Kıyıcı- Atatürk Üniversitesi

Prof.Dr. Kerem Karabulut- Atatürk Üniversitesi

Prof.Dr. Mehmet Sait Dilek- Atatürk Üniversitesi

Prof.Dr. Mustafa Bulat – Atatürk Üniversitesi

Prof.Dr. Nimet Yıldırım- Atatürk Üniversitesi

Prof.Dr. Ömer Özden- Atatürk Üniversitesi

Prof.Dr. Selim Başar- Eskişehir Anadolu Üniversitesi

Prof.Dr. Zeynep Eren- Atatürk Üniversitesi

Doç.Dr. Adnan Küçükali- Atatürk Üniversitesi

Prof.Dr. İbrahim Caner Türk- Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Prof.Dr. Mustafa Mete- Gaziantep Üniversitesi

Prof.Dr. Naim Ürkmez- Erzurum Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Savaş Yeşilyurt- Atatürk Üniversitesi

Dr.Öğr. Üyesi Temel Sağlam Karadeniz Teknik Üniversitesi

Yabancı Dil Danışmanı / Language Supervisor: Doç.Dr. Savaş YEŞİLYURT- Atatürk Üniversitesi

Yayın Tarihi: 02.10.2025

Publication Date: 02th October 2025

İÇİNDEKİLER/ CONTENTS

Makale Başlığı – Yazarlar

Sayfa
Numarası

Title

Page Number

Erzurum’da Kamusal Alan ve Heykel Sanatı

1 - 48

; Mustafa Bulat, Serap Bulat, Merve Kocaman

Sandy Skoglund’ın Radyoaktif Kediler Eser Çözümlemesi;

49 - 60

Önder YAĞMUR, Nurevşan KARADUMAN BAŞCI

ERZURUM'DA KAMUSAL ALAN VE HEYKEL SANATI

Mustafa BULAT¹ Serap BULAT² Merve KOCAMAN³

Özet

Bu çalışma, Erzurum kentinde kamusal alanda konumlanan heykel sanatının, kentsel kimliğin inşası ve dönüşümündeki işlevini analiz etmektedir. Araştırmada, heykel sanatının tarihsel gelişim çizgisi, toplumsal bellekle kurduğu ilişkiler ve kent estetiği üzerindeki etkileri kuramsal bir çerçevede ele alınmaktadır. Erzurum bağlamında heykel sanatı, Osmanlı döneminden itibaren izlenebilen bir dönüşüm süreci geçirmiştir; bu süreç içerisinde kentin sosyo-kültürel yapısı ile estetik algısında belirgin değişimler gözlemlenmiştir. Çalışma, özellikle kent kimliği kavramı etrafında şekillenmekte; heykel sanatının, bu kimliğin oluşumu, temsili ve kamusal mekânda yeniden üretimi üzerindeki rolünü sorgulamaktadır. Bu bağlamda, heykeller yalnızca sanatsal nesneler olarak değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı şekillendiren ve mekânsal aidiyet duygusunu pekiştiren simgesel öğeler olarak değerlendirilmektedir.

Bu çalışma, kapsamlı bir literatür taramasının yanı sıra saha gözlemleri ve konunun uzmanlarıyla gerçekleştirilen derinlemesine mülakatlara dayanmaktadır. Erzurum kentindeki belirli kamusal heykeller üzerinde gerçekleştirilen analizler, bu sanat eserlerinin kent belleğindeki yeri ile kent sakinleriyle kurduğu etkileşim biçimlerini ortaya koymaktadır. Çalışma, kamusal alanda yer alan heykellerin kentsel estetik ve kimlik üzerindeki etkilerini çok boyutlu bir yaklaşımla değerlendirmekte; bu sanat formlarının toplumsal ve kültürel düzeyde nasıl anlamlar üretip yeniden ürettiğini irdelemektedir.

Erzurum Kenti heykel sanatının kamusal alanlarıyla şehir kimliğine sunduğu katkılar ile bu eserlerin toplumsal algılar üzerindeki yansımaları, hem kentsel planlama süreçleri hem de kültürel politika üretimi açısından önemli açılımlar sunmaktadır. Araştırma, kamusal sanat ile kent kimliği arasındaki dinamik ilişkiyi çözümleyerek, bu alanda yapılacak gelecekteki çalışmalara hem kuramsal hem de uygulamalı düzlemde katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Heykel, Heykel Sanatı, Mimari, Kamusal Sanat .

PUBLIC SPACE AND SCULPTURE IN ERZURUM

Abstract

This study examines the role of public sculpture in the construction and transformation of urban identity in the city of Erzurum. Within the scope of the research, the historical development of sculpture, its relationship with collective memory, and its impact on urban

¹Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Ana Sanat Dalı, mustafabulat64@gmail.com ,Orcid:0000-0002-2192-8508 2

²Araş. Gör. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, sbulat@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7074-5719

³Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Ana Sanat Dalı,Yüksek Lisans,

aesthetics are analyzed through a theoretical framework. In the context of Erzurum, public sculpture has undergone a discernible transformation since the Ottoman period, a process that has coincided with significant shifts in the city's socio-cultural structure and aesthetic perception. The study situates the concept of urban identity at its analytical core, interrogating the ways in which public sculptures contribute to the formation, representation, and reproduction of this identity within public space. In this regard, sculptures are not merely artistic objects; rather, they are conceptualized as symbolic elements that shape collective memory and reinforce a sense of spatial belonging among urban inhabitants.

This study is grounded in a comprehensive methodology that integrates an extensive literature review, systematic field observations, and in-depth interviews with experts in the field. The analysis of selected public sculptures located in the city of Erzurum reveals the ways in which these artworks contribute to urban memory and establish modes of interaction with local residents. Adopting a multidimensional perspective, the research evaluates the impact of public sculptures on urban aesthetics and identity, while also interrogating how such artistic forms generate and reproduce meaning on both social and cultural levels.

The contribution of public sculpture to Erzurum's urban identity, through its integration into public spaces, and its influence on collective perceptions offer significant insights for both urban planning practices and the formulation of cultural policies. By elucidating the dynamic relationship between public art and urban identity, the study aims to provide both theoretical and practical foundations for future research within this interdisciplinary field.

Keywords: Art, Sculpture, Sculptural Art, Architecture, Public Art

Yazar sanatı; *“Sanat, toplumun diğer alanlarındaki yaratılarıyla birlikte gelişmekte, onları etkilemekte ve onlardan etkilenmektedir. Yeni toplumun sanatçısı, yeni duygu ve düşüncelerini biçimlendirmede, dilini yaratmada, yeni teknik ve malzemelerden yararlanmaktadır. Bu yeni teknik ve malzemeler sanatçıyı yeni plastik dil yaratmaya itmekte ve sanatta iki yanlı bu alışveriş ve etkilenme hep devam etmektedir ”* şeklindeki ifadelerle anlatmaktadır (Bulat, S., & Yağmur, Ö. & Aydın, B., 2014). Akıl ve duygu varlığı olan insanoğlu, başlangıçtan beri var-oluşunu, günlük hayatı ve sanatı bir çatı altında toplayarak sağlar (Bulat, S., 1999:133). Sanatçılar, doğa biçimlerinden hareketle, doğanın kendi özünü koruyarak değiştirme veya baştan düzenleyip, kurgulama işlemi gerçekleştirerek, tabiatı kendilerine özgü dönüşüme uğratmışlar ve bu devirde sanatsal tartışmaları artmış sanatın toplumsal açısı, sanatın fonksiyonelliği baştan gözden geçirilmiştir (Bulat-Bulat ve Aydın, 2014: 106). Sanatçıların yaratma özgürlüklerine bir sınır çekmedikçe, onların ulaşabileceği veya ulaşmak istemiş olduğu alanlara ve elbette ki, teknolojik gelişmelere karşı çıkmanın bir faydası da yoktur (Bulat, S., 1999:133).

Geçmişten günümüze tarihsel süreç içerisinde, kamusal alan sanatı, modern çağın başından itibaren büyük değişimlere uğramıştır. Bu çalışma, Erzurum'daki kamusal mekânlarda konuşlanan heykellerin, kentin tanınırlığı üzerindeki katkılarını inceleyerek, sanat

yapıtının kültürel-sosyal dinamiklerle nasıl bağdaştığını ve kent hayatını nasıl biçimlendirdiği üzerine bazı analizler ortaya koymaya çalışacaktır.

Tarihsel ve kültürel zenginlikleriyle öne çıkan Erzurum, kamusal alanlarında sergilenen heykeller aracılığıyla hem geçmişin izlerini taşımakta, hem de modern kentsel kimliğini görünür kılmaktadır. Bu bağlamda araştırma, heykel sanatının toplumsal bellekteki yeri, kültürel temsiliyetleri ve mekânsal aidiyet üzerindeki etkilerini çok katmanlı bir yaklaşımla ele almaktadır.

Araştırma, kamusal sanatın yalnızca estetik bir unsur olmanın ötesinde, kentsel kimliğin inşasında aktif bir rol oynadığını ortaya koymakta; kamusal mekânda sanatın varlığının, toplumsal etkileşimleri ve kolektif algıları nasıl dönüştürdüğünü tartışmaktadır. Bu yönüyle çalışma, hem yerel ölçekte Erzurum bağlamında, hem de genel anlamda kamuya ait heykel çalışmalarının, toplumsal işlevlerini çözümlemeye yönelik kuramsal ve deneysel katkılar sunmaktadır.

Erzurum'daki sanatsal üretimlerin tarihsel kökenleri, kentin çok katmanlı geçmişine ve farklı kültürel etkileşimlere dayanmaktadır. Tarih boyunca birçok uygarlıklara beşiklik yapmış olan Erzurum kenti, bu özelliğiyle de zengin ve özgün bir kültürel dokuya sahiptir. Kamusal sanat anlayışı, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'ndan itibaren başlayarak, modern Türkiye'nin oluşum sürecine kadar evrimsel bir gelişim göstermiştir. Osmanlı döneminde sanat ve mimari, yalnızca estetik değil, aynı zamanda ideolojik ve mekânsal düzenlemelerin de temel araçları olarak değerlendirilmiş; kamusal alanların biçimlenmesinde belirleyici rol oynamıştır (Bozdoğan & Benek, 2022: 560).

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, Erzurum'daki sanat anlayışında belirgin bir değerler değişimleri yaşanmıştır. Bu dönüşüm, özellikle kamusal alanda konumlandırılan heykel uygulamalarıyla somutlaşmış; Atatürk anıtları gibi figüratif ve simgesel yapılar, yeni Modern Türk Devletinin modernleşme ideolojisini ve ulusal kimlik inşasını temsil etmek üzere kent mekânlarına uygulanmıştır. Söz konusu heykeller, yalnızca estetik biçimler değil; aynı anda ideolojik söylemin mekânsal temsilleri olarak değerlendirilmiş ve bu bağlamda, kentsel dönüşüm süreçlerinde merkezi bir işlevleri de üstlenmişlerdir (Okumuş, 2021: 112).

Erzurum'da sanatın tarihsel evrimi, aynı anda sosyolojik bir perspektiften de okunabilmektedir. Türk sosyolojisinin gelişim dinamikleri çerçevesinde Erzurum, geleneksel değerlerle modern pratiklerin eşzamanlı olarak varlık gösterdiği özgün bir örneklemeleri de sunmaktadır. Bu bağlamda, şehrin toplumsal yapısının analizi; sanatın toplumsal ilişkilerdeki yeri, sanatın algılanışı ve kamusal sanatla kurulan etkileşim biçimlerini anlamlandırmada önemli bir zemin oluşturmaktadır (Şahin, 2017: 23).

Günümüzde Erzurum'daki sanatsal üretimler ve kamusal sanat uygulamaları, bir yandan tarihî mirasın korunmasına katkı sağlarken, diğer yandan çağdaş sanatın ifade olanaklarını genişletmeyi amaçlamaktadır. Bu çift yönlü yaklaşım, kentin kültürel kimliğini dinamik bir biçimde yeniden üretmekte; özellikle genç sanatçılar ve yerel topluluklar için yeni ifade alanlarını da yaratmaktadır.

Erzurum'un sanatsal dokusunda, Cumhuriyet döneminin erken yıllarından itibaren milliyetçi temaların ve ulus-devlet söyleminin belirginleştiği gözlemlenmektedir. Bu süreçte inşa edilen Atatürk anıtları ve diğer ulusal simgeler, modern Türkiye'nin kurucu ideolojisinin kamusal alanda temsili ve kolektif aidiyet duygusunun pekiştirilmesi açısından stratejik önem taşımıştır. Söz konusu heykeller, yalnızca fiziksel çevreye ait değil, aynı anda kamusal mekânın ideolojik bir yeniden yapılandırmaya tabi tutulduğunun göstergesi olarak değerlendirilmelidir (Okumuş, 2021:119).

Kentsel mekânlarda heykel kurgularının kullanımı, Erzurum'a benzer tarihsel süreklilik gösteren kentlerin modernleşme süreçlerinde kamusal sanatın üstlendiği dönüştürücü rolü görünür kılmaktadır. Geleneksel sanat biçimlerinden modernist estetik anlayışa geçiş, Erzurum'un kamusal mekânlarında gözlemlenebilen önemli bir kültürel dönüşümün göstergesidir. Bu dönüşüm süreci, yalnızca estetik değerlerle sınırlı kalmadığı, aynı anda sanatın toplumsallaşmasına ve halkla doğrudan etkileşim kurmasına da olanak tanımıştır. Kamusal alanlara yerleştirilen sanat eserleri, bireylerin gündelik yaşantılarına nüfuz ederek estetik duyarlılıklarının gelişimine katkı sunarken; aynı zamanda kentsel belleğin yeniden inşasında işlevsel bir rol üstlenmiştir (Bozdoğan & Benek, 2022: 572).

Kamusal alanların ideolojik olarak kurgulanması, bu alanların sadece fiziksel olarak değil, aynı anda sosyo-kültürel ve toplumsal içerikler taşıyan temsil mekânları haline geldiğini göstermektedir. Bu bağlamda, sanat eserleri kent sakinleriyle etkileşime geçerek kolektif kimlik, hafıza ve aidiyet duygusunun yeniden üretiminde işlevselleştirmektedir. Erzurum özelinde bu durum, şehirdeki sanatsal üretim biçimlerinin, modern ulus-devlet söylemiyle ilişkilendiği ve bu doğrultuda yeniden biçimlendiği bir sürece işaret etmektedir.

Öte yandan, Erzurum'daki sanatın evrimi, kentin sosyo-kültürel yapısında da belirleyici etkiler yaratmıştır. Türk sosyolojisinin gelişim seyri içinde sanat, toplumsal değişim süreçleriyle karşılıklı bir etkileşim hâlinde değerlendirilmiş, sanatın yalnızca temsili değil, aynı zamanda dönüştürücü bir güç olduğu da kabul edilmiştir. Erzurum örneğinde bu durum, sanatın toplumsal hafıza üzerindeki etkilerini ve ulusal kimlik inşası sürecindeki simgesel işlevini gözler önüne sermektedir (Şahin, 2017: 35). Kamusal sanat, burada yalnızca bir temsil şekli değil, aynı anda tarihsel sürekliliği sağlayan, kolektif bilinci canlı tutan bir araç olarak değerlendirilmelidir.

Bu bağlamda, Erzurum'daki kamusal sanatın tarihsel kökenleri ve mekânsal evrimi, kentin kültürel ve toplumsal yaşamının anlaşılmasında önemli bir rolü de oynamaktadır. Kamu sanatının, kent kimliğinin ve toplumsal birikimlerin inşasında üstlendiği foksiyon, Erzurum'un geçmişten günümüze uzanan kültürel değişim sürecini anlamlandırmada kritik bir bakış açısı da sunmaktadır. Bu evrimsel süreç, şehrin yerel düzeyde kültürel bir odak noktası hâline gelmesini sağladığı gibi, ulusal ölçekte de tarihsel ve estetik mirasın korunarak gelecek kuşaklara aktarılmasına olanak tanımaktadır.

Heykel sanatlarının kentlerin kimlikleri üzerindeki felsefi etkileri, estetiksel, sosyo-kültürel ve temsili boyutları bağlamında, kent kimliğinin inşası sürecinde estetik, kültürel ve toplumsal düzlemlerde çok katmanlı rolleri de üstlenmektedir. Kamusal mekânlarda konumlanan heykeller, tarihsel ve kültürel referanslar aracılığıyla kentsel belleği somutlaştırmakta ve kent dokusuna anlamsal bir derinlikleri de kazandırmaktadır. Bu sanat yapıtları, hem kent sakinlerinin hem de ziyaretçilerin mekân algısını biçimlendirerek, kent kimliğinin ayırt edici niteliklerini görünür kılmaktadır. Heykeller, yalnızca görsel birer nesne değil; aynı zamanda geçmiş ile şimdi arasında köprü kuran, kültürel sürekliliği sağlayan ve toplumsal aidiyet duygusunu pekiştiren simgesel öğelerdir (Turgut, Özalp & Erdoğan, 2012: 178).

Kentsel kimliğin oluşum sürecinde kentsel tasarım unsurları, merkezi bir önem taşımaktadır. Bu anlamda heykel sanatı, kamusal mekân tasarımının önemli bileşenlerinden biri olarak değerlendirilmekte ve estetik işlevinin ötesine geçerek toplumsal etkileşim alanlarını da yaratmaktadır. Özellikle tarihsel ve kültürel kimliği yansıtan heykeller, kent sakinleriyle doğrudan etkileşime girerek kolektif belleğin şekillenmesinde etkin rol oynamaktadır. Böylece heykeller, yalnızca fiziksel çevreye katkı sunmakla kalmayıp, kentlilerin geçmişle olan bağlarını güçlendiren ve kimliksel aidiyeti pekiştiren araçlar haline de dönüşmektedir (Uçkaç, 2006: 94).

Heykel sanatlarının kentsel kimliklerin oluşumları üzerindeki etkileri, kentlerin marka tasarımı bağlamında da ele alınıp değerlendirilmelidir. Kamusal heykeller, birer kültürel ve tarihsel simge olarak kentlerin marka değerinin oluşumuna katkı sağlamak ve kentin özgün anlatısını hem ulusal hem de uluslararası düzlemlerde de temsil edebilmektedir. Bu bağlamda heykeller, bir yandan yerel kimliği yansıtan temsili objeler olarak kent kimliğinin görünürlüğünü artırmakta, öte yandan ise, turizm, kültürel diplomasi ve şehir pazarlaması gibi alanlarda stratejik bir araç işlevleri de görmektedir. Evliya Çelebi'nin "*Seyahatname*"sinde kent imgelerinin temsili gücü nasıl vurgulanmışsa, günümüz çağdaş heykel sanatı, çağdaş kentlerin kurumsal kimlik inşasında benzer biçimde önemli rolleri de oynamaktadırlar (Akkaya, 2016). Bu bağlamda, heykel sanatının kentsel kimliğe katkısı yalnızca sanatsal bir müdahale olarak değil, kültürel sürekliliğin, tarihsel temsilin ve sosyal aidiyetin yeniden yaratımı olarak da hedefleri oluşturmaktadır. Bu çok boyutlu yaklaşım, kamusal sanatın kentsel deneyimdeki yerine ilişkin daha derinlikli analizlerin önünü açmakta ve sanatın, kent yaşamının ayrılmaz bir parçası olduğunu göstermektedir.

Heykel sanatının kent kimliğine katkısını, sosyo-kültürel bağlamda incelediğimizde, kent kimliğinin oluşumunda ve kentsel belleğin inşasında önemli bir işlevleri de üstlenmektedir. Tarihsel olarak kentler, kültürel ve sanatsal üretimin merkezleri olarak konumlandırılmış, bu bağlamda heykel sanatı, sadece estetiksel bir öğe olmanın ilerisine geçerek, kentlerin tarihsel ve kültürel anlatılarının taşıyıcısı haline de yükselmiştir. Heykeller, temsil ettikleri olaylar, şahsiyetler ve ideolojiler aracılığıyla kent mekânına anlam yüklemekte; bu da onları hem fiziki hem de simgesel düzeyde kent kimliğinin kurucu öğeleri haline getirmektedir (Uçkaç, 2006:45).

Markalaşmış kentlerin kimliği, kendine özgü mekânsal, mimari ve kültürel öğelerinin bütüncül bir ifadesi olup, kamusal sanat yapıtları bu kimliğin hem üretiminde hem de aktarımında etkili olan araçlardır. Heykeller, bu bağlamda geçmiş dönemler ile günümüz arasında bir bağlantı fonksiyonunu yerine getirerek, kent sakinlerinin kolektif hafıza ile kurduğu ilişkiyi güçlendirmektedir. Özellikle tarihi olayları ya da toplumsal figürleri betimleyen heykeller, kent sakinlerinin bu figürlerle özdeşleşmelerini sağlayarak, kentle kurulan aidiyet duygusunu güçlendirmektedir (Turgut, Özalp & Erdoğan, 2012:176).

Heykel sanatının kentsel ölçekteki etkileri yalnızca kültürel değil, aynı anda sosyo-ekonomik ve turizm yönünden de çok değerli olmaktadır. Kamusal alanda yer alan sanatsal yapıtlar, kentlere görsel zenginlik katmakla kalmayıp, aynı zamanda ziyaretçiler için kültürel bir çekim unsuru oluşturarak, yerel ekonomiye katkılar da sağlamaktadır. Bu bağlamda, heykel sanatları, kentlerin ulusal ve uluslararası ölçekte tanıtımında stratejik bir araç olarak işlev görmek ve kent imajının ve marka değerinin inşasında belirleyici rolleri de sağlamaktadır (Akkaya, 2016:88). Sonuç olarak, kamusal alanlarda heykel sanatı, kent kimliğinin inşasında çok katmanlı bir fonksiyonu yerine getirmekte ve estetik değer üretiminin ötesinde, tarihsel sürekliliği sağlayan, kolektif belleği besleyen ve kentsel mekânın anlamını dönüştüren güçlü bir kültürel birer araçlar olarak da öne çıkmaktadırlar. Bu sanat biçimleri aracılığıyla kentler, tarihsel ve kültürel miraslarını görünür kılmakta, böylelikle hem geçmişin izlerini sürdürmekte hem de gelecek kuşaklara aktarılacak bir kimlikleri de inşa etmektedir.

Erzurum'da Heykel Sanatı ve Heykel sanatçılarının kültürel mirasın korunması ve tanıtılması bağlamında, kentin kamusal alanlarında, heykel sanatı ve heykeltıraşların yapıtları, kentin kültürel mirasının korunması ve tanıtımı sürecinde hayati bir rol oynamaktadır. Özellikle kentsel dönüşüm süreçleri bağlamında, bu sanat yapıtları ve sanatçılar, tarihî ve kültürel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasında merkezi bir işlevi de yerine getirmektedir. Erzurum kentinde ortaya konulan sanatsal faaliyetlerle, kentin tarihî ve kültürel zenginliklerini yansıtan özgün eserlerle karakterize edilmekte olup, bu yapıtlar, hem yerel toplum hem de kenti gezen turistler tarafından da, yüksek bir beğeni ile de karşılanmaktadır (Altaş, 2014:253).

Cumhuriyet sonrası dönemde, Türk Resim ve Heykel Sanatı'nda yerel kültürlerin ele alınması, zengin tarihi geçmişe sahip olan Erzurum kentinin, tarihî derinliği olan kentlerdeki kimliklerin inşasında da, önemli bir belirleyici olmuştur. Bu dönemde üretim yapan heykeltıraşlar, yerel kültürel ve tarihsel değerleri, uluslararası sanat bakışıyla harmanlayarak yapıtlarına yansıtmışlardır. Böylelikle, ortaya çıkan yapıtlar Erzurum'un kültürel mirasını çağdaş bir perspektiften yorumlamak ve şehrin sanatsal profilini de zenginleştirmektedirler (Girgin, 2008:102). Erzurum'daki heykeltıraşlar, eski Türk yazıtları ve Anadolu'nun mitolojik anlatımlarından esinlenerek, bu kültürel referansları yapıtlarına uyarlamışlardır. Bu anlayışlar, yapıtların yalnızca estetik değer taşımalarının ötesinde, eğitici ve öğretici işlevler de üstlenmesini sağlamıştır. Eski Türk yazıtlarına dayalı motiflerin de kullanıldığı bu yapıtlar, kentin tarihî ve kültürel bağlamını ulusal ve uluslararası platformlarda tanıtma açısından önemli fırsatlar sunmaktadır (Alyılmaz, 2016:668).



Görsel 1-Erzurum Kalesine Ait Görünüm

Erzurum'un tarihî ve kültürel mirası ve kentsel kimlik ve mimari öğelerin fonksiyonları bağlamında da Erzurum kenti, tarihsel süreç aşamasında, zengin uygarlıklara beşiklik yapmış ve bu uygarlıkların kültürel izlerini bünyesinde taşıyan önemli bir konuma sahip bir kenttir. Şehrin simgelerinden biri olan Erzurum Kalesi, kentin tarihsel rolünü ve jeopolitik önemini yansıtan en önemli mimari yapılarından birisidir. Sosyo-kültürel açıdan dinamik ve gelişime açık bir yapıya sahip olan Erzurum kenti farklı kültürel unsurların etkileşimiyle zenginleşmiş çok katmanlı bir tarihî dokuyu üzerinde barındırmaktadır. Bu bağlamda, “Doğu’nun Kalesi” olarak tanımlanan Erzurum, sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmişlik düzeyinin yanı sıra, çok uluslu ve çok kültürlü yapısıyla da dikkat çekmektedir.

Kentin kültürel zenginliği, Osmanlı döneminde ve öncesinde bölgedeki farklı medeniyetlerin karşılıklı etkileşimleri sonucu şekillenmiştir. Erzurum Kalesi, tarih boyunca Urartular döneminden itibaren çeşitli yapım, onarım ve ilavelerle kente gelen medeniyetlerin izlerini taşımakta ve şehre hâkim bir konumda bulunması nedeniyle hem savunma hem de kültürel temsil açısından kritik bir işlevleri de yerine getirmiştir. Bu yapı, yalnızca fiziksel bir savunma aracı olmanın ötesinde, kentin tarihî kimliğinin ve kültürel belleğinin somutlaşmasında merkezi bir role sahiptir.

Kent mekânı, salt bir fiziksel ortam olmaktan ziyade, toplumsal ve kültürel kimliklerin inşa edildiği dinamik bir alan olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda, Erzurum Kalesi ve ona bağlı tarihî kapılar, sadece kentin geçmişine tanıklık etmekle kalmayıp, aynı zamanda kentin toplumsal hafızasının ve kültürel kimliğinin taşıyıcılarıdır. Kalenin savaşlardaki savunma rolü ve tarih boyunca farklı medeniyetlerin etkilerini bünyesinde barındırmasından kaynaklı olarak, Erzurum'un hem tarihî sürekliliğini hem de kültürel çeşitliliğini vurgulamaktadır. Kale yapısının önemli unsurlarından biri olan İç Kale ve sur kapıları, tarihî eserler arasında kent belleğinin korunmasında temel taşları oluşturmaktadır. Özellikle Romalılar tarafından M.S. 415 yılında inşa edilen kale, iki kat demir kaplama ile güçlendirilmiş olup, Erzincan, Tebriz, Gürcü, Kars ve İstanbul kapı olmak üzere beş ana girişe sahiptir. Ayrıca, sur duvarları

boyunca yükselen minare, iki renkli kesme taş ve tuğladan yapılmış silindirik gövdesiyle dönemin estetik ve mimari anlayışını yansıtmaktadır. Minarenin üst kısmındaki geometrik bezemeler, Saltuklu dönemi sanat ve yönetim biçiminin izlerini taşıırken, şerefe kısmının yıkılması sonrası XIX. yüzyılda ahşap malzeme kullanılarak yeniden inşa edilip içine saat yerleştirilmesinden kaynaklı olarak, yapının tarihsel süreç içindeki dönüşümüne işaret etmektedir.

Tüm bunların yanı sıra, 1124-1132 yılları arasında Saltuklu Emiri Muzaffer Gazi tarafından yaptırılan Tepsi Minare, Erzurum kent merkezinde yer alan ve İslami dönem mimari yapılarının öne çıkan yapılarından biri olarak kabul edilmektedir. Minarenin mimari özellikleri ve estetik detayları, dönemin sanat anlayışını yansıtırken, kent kimliğinin oluşumunda önemli bir kültürel sembol olarak da işlevi yerine getirmektedir.



Görsel 1 Tepsi Minare (Saat Kulesi), Roma Dönemi, Erzurum

Anadolu'daki Erken Minare Geleneği olan Tepsi Minare, Büyük Selçuklu Devleti ve Karahanlılar dönemlerine tarihlenen, Anadolu'daki minare mimarisinin en erken ve özgün örneklerinden biri olarak görülmektedir. Bu yapı, mimari formu ve süslemeleriyle dönemin estetik ve yapısal anlayışını yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda kentsel mekânda sembolik bir odak noktası işlevi görmüş, estetik bir kent heykeli niteliği kazanmıştır. Erzurum'un tarihî kent dokusunda merkezi bir yer tutan Tepsi Minare, şehrin silüetini karakterize eden simgesel unsurlardan biri olarak kentin kültürel ve tarihî kimliğinin, kamusal mekân temsilinde önemli bir rol oynamaktadır (Bulat & Özlütürk, 2024: 1-45).



Görsel 2 Çifte Minareli Medrese, 1253

Erzurum'un tarihini simgeleyen mimari yapılarından birisi olan Çifte Minareli Medrese, "*Hatuniye Medresesi*", Erzurum Kale surları içerisinde, Ulu Camii ve Üç Kümbetler'in bulunduğu alanda konumlanmaktadır. Dikdörtgen planlı bu yapı, Anadolu'daki en seçkin Selçuklu medreselerinden biri olarak kabul edilmektedir. Mimari açıdan, açık avluya sahip, dört eyvanlı ve revaklı bir yapıya sahip olan medrese, çift kat olarak inşa edilmiş ve her iki katı da eğitim amaçlı olarak odalarla çevrilmiştir. Yapının batı cephesinde, düzensiz şekilde yer alan yedi derslik ile bir mescit bulunmaktadır; bu alanlar, dönemin eğitim faaliyetlerine hizmet vermiştir (Bulat & Özlütürk, 2024: 1-45).

Medresenin karakteristik unsurlarından biri olan taç kapının iki tarafından yukarıya doğru konuşlandırılan silindirik yapıya sahip minareler, mozaik çini ve tuğla süslemeleriyle zenginleştirilmiş olup, yapının estetik değerine önemli ölçüde katkı sağlamaktadır. Çifte Minareli Medrese'nin giriş kısmı kesme taştan oluşturulmuşken, minarelerde tuğla kullanılarak meydana getirilen desenler, yapıya mimari bütünlük ve görsel ahenk sağlamaktadır(Çalışır, 2019:11). Bu özellikleriyle "*Çifte Minareli Medrese*", anıtsal Selçuklu mimarisinin Anadolu'daki en değerli ve korunmuş örneklerinden biri olarak kültürel miras alanında önemli bir yer tutmaktadır (Sipahi & Yalçın, 2021:1195-1210).



Görsel 3 Yakutiye Medresesi, İlhanlılar Dönemi

Yakutiye Medresesi, Erzurum'un en önemli tarihî yapılarından biri olarak, xiv. Yüzyılda inşa edilmiştir. Medrese, İlhanlı Hükümdarı Olcaytu Hüdabende'nin desteğiyle, Emir Cemalettin Yakut tarafından 1310-1311 yılları arasında yaptırılmış olup, dönemin mimari ve sanatsal özelliklerini yansıtan özgün bir örnek yapıtı teşkil etmektedir (Temur & Açıcı, 2022:589-614). Erzurum'un Cumhuriyet Caddesi üzerinde konumlanan yapı, mimari tasarımı ve zarif dış cephesiyle bölgesel ve ulusal ölçekte önemli anıtsal bir kültürel miras unsuru olarak kabul edilmektedir.

Medrese, tek katlı, kapalı avlulu ve üç eyvanlı revaklı plan tipinin Anadolu'daki iyi korunarak günümüze kadar gelmiş olan örneklerinden birisidir. Giriş yönünün güneybatı köşesinde yer alan minaresi ve kabartmalı taş süslemelerle bezeli taç kapısı, yapının mimari değerini artıran başlıca unsurlarından birisidir (Konak, 2022:4459). Taç kapısının yanlarında silme kemerler içerisinde yer alan çift başlı kartal, hayat ağacı ve aslan motifleri, Türk-İslam sanatının simgesel ikonografik öğeleri olarak dikkat çekmektedir (Torun & İsmailoğlu, 2022:1-15). Medresenin dikdörtgen planı içinde dört adet eyvan ve on dört oda bulunmaktadır. Bu yapısal düzenlemeler, eğitim işlevinin etkin şekilde yürütülmesine olanak sağlamıştır. Yakutiye Medresesi, tarihsel süreç içerisinde, yalnızca bir eğitim kurumu olarak değil, aynı anda dönemin İslam sanatı ve kültürünün gelişiminde önemli bir merkezi konumunda olmuştur.

Ayrıca, medreseye ek olarak Türk-İslam mimarisinin önemli unsurlarından biri olan kümbetler, hem mimari değerleri hem de kültürel işlevleriyle ön plana çıkmaktadır. Kümbetler, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinin mimari ve sanatsal anlayışını yansıtan mezar yapılarıdır. İnşa edildikleri dönemin teknik ve estetik özelliklerini taşıyan bu yapılar, toplumsal hafızanın canlı tutulmasında, kültürler arası etkileşimin izlenmesinde ve tarihî sürecin anlaşılmasında temel kaynaklar arasında yer almaktadırlar. Sonuç olarak, Yakutiye Medresesi ve ona eşlik eden kümbetler, yalnızca mimari birer eser olmanın ötesinde, dönemin dini, soyo-kültürel yapılarını da yansıtan kapsamlı birer kültürel miras unsuru olarak değerlendirilmektedir. Bu yapılar, geçmiş ve gelecek dönemler arasında bir köprü vazifesi

oluşturarak, Erzurum'un tarihî ve kültürel dokusunun korunmasına ve aktarılmasına önemli katkılar sağlamaktadır.



Görsel 4 Üç Kümbetler ve Emir Saltuk Kümbeti

Yapılış tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber, Üç Kümbetler olarak bilinen yapılar, xii. Yüzyılın sonlarına doğru Saltuklu Hükümdarı İzzeddin Saltuk adına inşa edilmiş birer mimari yapılardır. Bu kümbetler, iki renkli parlak kesme taş malzeme kullanılarak yapılmış olup, sağlam ve etkileyici mimarisiyle öne çıkmaktadır (Sağsöz & Özgen, 2005: 841-858). Selçuklu dönemine ait mimari ve taş işçiliği sanatının özgün örnekleri olan bu yapılar, simetrik düzenleri ve yuvarlak planlarıyla dikkati çekmektedir. Kubbe ile örtülü olan bu kümbetlerin dış yüzeylerinde, geometrik desenler ve motifler kullanılmıştır. Yapıda ortaya konulan bu süslemeler, Selçuklu sanatının estetiksel anlayışını ve dönemin kültürel değerlerini yansıtan önemli göstergeler olarak değerlendirilmektedir (Özlütürk, 2024: 1-45).

Öte yandan, Emir Saltuk Kümbeti Erzurum'da bulunan ve Anadolu Selçuklu Devleti zamanında ortaya konulmuş olan bu yapılar, önemli bir anıt mezar olarak dikkat çekmektedir. Emir Saltuk, bölgenin İslamlaşmasında etkili olmuş önemli bir İslam alimi olarak bilinmektedir ve bu kümbet de kendi adına yaptırılmıştır. Yapı, yuvarlak planlı ve kubbeli formuyla tipik Selçuklu mimari özelliklerini taşımaktadır. Dış cephesinde yer alan oyma taş işçiliği ve süslemeler, özellikle oval sütunlar ve detaylı motiflerle, Selçuklu sanatının zarif estetiksel olan sanat anlayışlarını ortaya koymaktadır. Bu yapının, Erzurum'un kültürel kimliğine anlamlı bir katkı sağladığı söylenebilir (Bulat, M., & Özlütürk, 2024: 1-45).



Görsel 5 Rabia Hatun Kümbeti,(Rabia Ana Türbesi)

Rabia Hatun Kümbeti, Erzurum'un kültürel ve sanatsal mirasında önemli bir yere sahip, Selçuklu dönemi mimari yapı örneklerinden birisidir. Eserde ismi geçen Rabia Hatun hakkında kesin ve net tarihî belgeler mevcut olmamakla birlikte, dönemin önde gelen şahsiyetlerinden biri olduğu kabul edilmektedir. Kümbetin dış cephe süslemeleri, geometrik motifler, kabartmalar ve kitabeler aracılığıyla Selçuklu mimarisinin estetiksel ve sanatsal dilini de yansıtmaktadır.

Mimari yapısına bakıldığında, xııı. Yüzyıl sonlarına tarihlendirilen bu yapı, dıştan on ikigen planlı, içten ise silindirik formda kubbeye örtülü bir türbe örneğidir. Yapının dış kısmı konik külahla taçlandırılmış olup, tamamı düzgün kesme taşlarla inşa edilmiştir. Kümbet, hem fiziksel hem de sanatsal açıdan el işçiliğinin etkileyici bir örneği olarak değerlendirilmekte ve dönemin kültürel ve sanatsal anlayışını somutlaştıran, ulusal ve manevi değerlerin kuşaklararası aktarımında önemli bir rol oynayan mekânsal bir sanat eseri konumundadır. Bu bağlamda Rabia Hatun Kümbeti, yalnızca mezar yapısı olmanın yanında, çağının tarihî, sosyo-kültürel ve sanatsal kodlarını taşıyan, Erzurum'un zengin tarihi yapısına katkı sağlayan önemli bir anıtsal mimari yapı olarak kabul edilmektedir.



Görsel 6 Erzurum Kongre Binası,1864

Kentte yaşanan siyasal değişim ve dönüşümler, bir kentin tarihsel gelişim sürecinde belirleyici ve çoğu zaman karmaşık bir rolü de üstlenmektedir. Kent tarihinde var-olan siyasi

eylemler, devrimler, ihtilaller ve yönetim yapılarındaki dönüşümler, toplumsal yapının şekillenmesinde temel dinamikler olarak işlev görmüştür. Kentler, farklı yönetsel şekilleri, siyasi görüşleri, toplumsal hareketlerin etkisi altında sürekli bir evrim geçirmekte ve aynı zamanda kültürel çeşitlilik, bu dinamiklerin içerisinde sosyal normlar ve kurallar aracılığıyla özgün değer sistemleri ve pratikleri de geliştirmektedir.

Erzurum'da Cumhuriyet ve Yenişehir Caddeleri kesişiminde konumlanan anıtsal heykel, şehrin siyasal tarihine ilişkin önemli bir simgesel temsili oluşturmaktadır. Söz konusu anıtsal heykel, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu, Mustafa Kemal Atatürk'ün Erzurum Kongresi sırasında delegelere kongre binası içerisinde yaptığı konuşmayı betimleyen rölyef ile bezeli bir kaide üzerinde yükselmekte olan sanatsal Atatürk figürü, bu yönüyle Erzurum'un ulusal mücadeledeki merkezi konumunu ve kentin siyasal kimliğini de vurgulamaktadır.



Şekil 7 Hakkı Atamulu, Atatürk ve Erzurum Kongresi Anıtı, 3, 5 metre, Bronz, 23 Temmuz 1965

Erzurum'da Cumhuriyet ve Yenişehir Caddelerinin kesişim noktasında konumlanan Erzurum Kongre Anıtı, heykeltıraş Hakkı Atamulu tarafından tasarlanıp yapımı gerçekleştirilmiştir. Anıt, üzerinde Mustafa Kemal Atatürk'ün Erzurum Kongresi sırasında yaptığı konuşmayı betimleyen bir rölyefin yer aldığı kaide üzerinde, 3,5 metre yüksekliğinde askeri üniforma giymiş anıtsal bir Atatürk heykelini barındırmaktadır (Ağyürek, 2011:157). Anıtsal yapıt iki ana bileşenden oluşmaktadır. Birincisi, 13,5 metre uzunluğunda ve 2 metre yüksekliğinde, kongrenin coşkulu bir anını tasvir eden kabartmadır. Bu kabartmada Atatürk, Türk vatanının bağımsızlığı ve bütünlüğüne dair güçlü inancı ile etkileyici bir şekilde konuşurken biçimlendirilmiştir. Kabartmada yer alan 56 delege, bu inanç dalgası içinde ruhlarını tazelemiş ve yüzlerinde geleceğe yönelik umut dolu ifadeler taşımaktadırlar. İkinci bileşen ise kabartmanın arkasında, sekide yer alan ve 3,5 metre boyutlarında tasarlanmış olan anıtsal Atatürk heykelidir. Bu heykel, Atatürk'ü Millî Mücadele'nin lideri ve devrimlerin simgesi olarak yansıtmaktadır (Çınar, 2009:102). Heykelde, Atatürk'ün bir eli kılıcında bulunurken diğer eli, Osmanlı Meclisi tarafından imzalanan Sevr Antlaşması'nı buruştururken

betimlenmiştir. Bu duruş, Atatürk'ün sabır ve kararlılığını dengeli bir biçimde ifade etmekte olup, sanatçının Türk tarihindeki önemli dönüm noktalarını sanatsal bir dille yorumlama biçimini göstermektedir (Demirer, 2018:89).

Heykeltıraş Atamulu, anıtın yapım sürecine ilişkin olarak, görevin “*Atatürk ve Erzurum Kongresi Anıtı Yaptırma Derneği*” tarafından kendisine verildiğini belirtmiş ve bu görevin kendisi için büyük bir güven ve sorumluluk anlamı taşıdığını ifade etmiştir (Sevinç, 2018:152).



Görsel 8 Atatürk ve Erzurum Kongresi Anıtı

Heykel sanatçısı Hakkı Atamulu, projenin yapımına başlamadan evvel, 23 Temmuz 1919 tarihini ve Erzurum Kongresi'nin tarihî ve sosyo-politik bağlamını titizlikle incelemiş, kendisini dönemin ruhuna uyarlayarak bu önemli olayı yansıtacak bir anıt yaratmayı hedeflemiştir. Erzurum'un doğal çevresi ve tarihî dokusunu göz önüne alarak, şehrin mimari yapısına uygun bir anıt heykel tasarımı gerçekleştirmiştir. Ancak anıtın konumlandırılacağı alanda yaşanan değişiklikler, sanatçının orijinal tasarım özgürlüğünü kısıtlamış; sonuç olarak eser, “*Atatürk ve Erzurum Kongresi Anıtı Yaptırma Derneği*”’ince belirlenen alana göre tasarlanmak zorunda bırakılmıştır (Çerçive, 2017:94).

Sanatçı Atamulu, yapıtının yaratımı esnasında yirminci yüzyıl heykel anlayışına uygun olarak, daha soyutlayıcı ve modernist bir yaklaşım benimsemek istemiştir. Ancak, anıtı yaptıran kurumların talepleri doğrultusunda eserin klasik üslupta kalması söz konusu olmuş ve bu vaziyet, sanatçının kendi sanatsal anlatımını tam olarak gerçekleştirmesine engel olmuştur. Atamulu'nun anıt üzerine çalışmalarına Atatürk Üniversitesi lojmanlarında başlamış, burada sanatçı seramik çamuru kullanarak taslak modeller oluşturmuş ve ilgili paydaşlarla gerçekleştirilen toplantılar sonucunda, mevcut anıtın yapımına karar verilmiştir. Anıtın döküm işlemleri İstanbul'da tamamlanmış olup, eser yerleştirildiği mekânın estetik ve tarihî dokusunu güçlendirerek bölgeye hâkim bir görsel kimlik kazandırmıştır (Selimoğlu, 2015:117).

Sanatçının anlatımlarına göre, anıtın yapım süreci ve ortaya çıkan sonuç, ilerleyen kuşakların da Atatürk ve Erzurum Kongresi’ni anlatan eserler yaratma imkânına sahip olacağı yönündeki umudunu beslemekte ve bu durum Atamulu için önemli bir memnuniyet kaynağı teşkil etmektedir. Bu süreç aynı zamanda, sanatçıların yaratıcı özgürlüklerinin kısıtlanabildiği ve siyasi ile estetiksel kaygıların sanat eserlerinin oluşumuna doğrudan etkide bulunabileceğinin somut bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışma, ayrıca Erzurum’daki Aziziye Anıtı’na dair bir değerlendirmeyi de içermektedir. Aziziye Anıtı, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı, “93 Harbi” sırasında Erzurum’un savunmasında gösterilen kahramanlıkları simgeleyen önemli bir yapı olarak, kentin tarihî ve kültürel mirasında önemli bir yer tutmaktadır.



Görsel 10 Aziziye Anıtı, 1975

Anıt, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı anında ve Erzurum kentinin savunulmasında büyük fedakârlık göstermiş olan halkın, özellikle de kadınların, yaşlı insanların ve çocukların kahramanlıklarını onurlandırmaktadır. Anıtın kompozisyonunda yer alan baş figür, anıtın en önünde, Nene Hatun’un temsil edildiği noktada konumlandırılmıştır. Nene Hatun, savaş sırasında gösterdiği cesaret ve direnişle öne çıkan güçlü bir kahraman olarak betimlenmiş, elinde satır tutmakta ve düşmanla mücadeleye hazır bir duruş sergilemektedir. Bu biçimsel tercih, bireysel gücün ve direnişin simgesel ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Arka planda çocuklar, ön kısımda gençler ve en sonda yaşlılardan oluşan gruplar yer almakta olup, bu kitleler ana figüre destek vermektedir. Aziziye destanını detaylı biçimde anlatan bu anıt, yaklaşık 2x35 metrelik yükseltme ve çökertmelerden oluşan bir grup yapısıyla simgesel anlamda zenginleştirilmiştir. Ayrıca, anıtın çevresinde konumlanan 27x35 metre boyutlarındaki sütunlar, savunma tabyalarını temsil etmekte ve böylelikle anıtsal yapının tarihî bağlamını güçlendirmektedir. Bu tasarım öğeleri, anıtın hem tarihî hem de toplumsal anlamda Erzurum direnişini ve kolektif kahramanlık anlatısını görsel bir dille ifade etmesini sağlamaktadır.



Görsel 11 *Erzurum 100. Yıl Anıtı*

Heykeller, yalnızca estetik birer sanat olmanın yanında, toplumun değerlerini, tarihini ve kültürel zevklerini yansıtan; soyut kavramları somutlaştırarak bireylerin duygularına tercümanlık yapan sanatsal yapılardır. İnsanların bu nesnelere yüklediği duygusal anlamlar aracılığıyla, heykeller kolektif belleğin ve kimliğin somut ifadeleri haline gelmektedir.

Bu bağlamda, tarihsel figürleri betimleyen heykeller, geçmişe damga vurmuş liderleri, savaş kahramanlarını ve kültürel dokuyu yeniden canlandırmak suretiyle, izleyicilere ait oldukları döneme dair kapsamlı bir deneyimler de sunmaktadır. Böylelikle, izleyiciler tarihsel süreçler boyunca gerçekleşmiş önemli olayları hatırlama, anlama, dokunma ve hissetme imkânı bularak, bu eserleri duygusal ve kültürel referans noktaları olarak kabul etmektedirler.



Görsel 12 *Gaziler ve Şehitler Anıtı, Aziziye Millet Bahçesi*

Erzurum'un "*Aziziye Millet Bahçesi*"'nde konumlandırılan "*Gaziler ve Şehitler Anıtı*", şehrin en yoğun kullanılan ve simgesel öneme sahip mekânlarından birinde yer almakta olup, Erzurum halkının Rus ordusuna karşı sergilediği kahramanca direnişi temsil etmektedir. Anıt heykel, kendine ait bir kaide üzerinde konumlanmış olup, dairesel formu sayesinde çevresinde dolaşıldığında her cephesinin ayrı ayrı ele alınmış olduğu görülmektedir.

Anıtta betimlenen kadın figürleri, sağ ellerinde tutmuş oldukları palalar, başlarındaki örtüleri ve uzun giysileriyle, anatomi ve duruş bakımından Nene Hatun heykellerini andıran bir görünüme sahiptir. Bu figürlerden birinin özellikle Nene Hatun'u temsil ettiği kabul edilmektedir. Kadın figürler arasında yer alan ve boynu bükük biçimde acı çeken ortadaki figürün aksine, yanındaki diğer kadınların cesur ve korkusuz ifadeler taşıdığı gözlemlenmektedir (Koyunoğlu, 2018:112).

Anıtın arkasında bulunan kadın figürlerin üzerinde konumlandırılmış erkek figürü ise, sağ elinde kılıcını yukarı kaldırmış, atın şahlanışını andıran bir hareketle şehri savunur pozisyonunda betimlenmiştir. Bu düzenlemede, eli palalı kadınların, tüfekli veya silahlı erkeklerin önünde konumlandırılması, kadınların mücadelede üstlendikleri aktif ve etkin rolün sanatsal bir ifadesi olarak yorumlanabilir.



Şekil 13 *Gaziler ve Şehitler Anıtı kadın figürleri detaylı görseli Gaziler ve Şehitler Anıtı*

Bu tür bir betimleme, kadınların savaş ve direniş bağlamındaki rollerinin geleneksel cinsiyet normlarının ötesine geçtiğini ve onların mücadelenin öncü güçleri arasında yer aldığını simgelemektedir (Hajiyeva, 2018:198). "*Gaziler ve Şehitler Anıtı*", yalnızca Erzurum'da tarihi olayların anısını yaşatmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitliği perspektifinden de anlamlı bir simge olarak konumlanmıştır. Anıt, kadın ve erkek kahramanların eşit ve yan yana mücadelelerini vurgulayarak, Erzurum'un direniş tarihine de ışık tutmaktadır.

Bunların yanında, eser Türkiye heykel sanatının çağdaşlaşma sürecine yaptığı katkıyla da dikkat çekmekte ve kültürel mirasın korunması ile modern sanatsal ifade biçimlerinin başarılı bir şekilde bütünleştirilmesine örnek teşkil etmektedir (Polat, 2019:245).



Görsel 14 Erzurum-Çaykara Caddesi, Şehit Öğretmen Anıtı, Millî Eğitim Vakfı

Çaykara Caddesi'nde, Öğretmenevi karşısında konumlanan “Şehit Öğretmen Anıtı”, eğitim alanındaki sosyal yaşamı sanatsal bir perspektifle yansıtan önemli heykel çalışmaları arasındadır. Anıt, beş figürden oluşmakta, bir kadın erkek öğretmen, anne-baba şefkatiyle üç öğrenciyi koruma altına alan bir sahneyi sembolize etmektedir. Kadın öğretmen figürünün cesaret ve kararlılıkla diğer figürlerin önünde konumlandırılması, kadının koruyucu ve öncü rolünü ön plana çıkarmaktadır (Altaş, 2014:251).

Kadın öğretmen figürünün koruyucu duruşu, benzer tematik anıtlardaki temsil biçimlerine paralellik göstermektedir. Arkada yer alan üniformalı öğrenciler ve erkek öğretmen figürü ise cesur ve kararlı ifadelerle tasvir edilmiştir. Bu ifade biçimi, anıtın yalnızca bir anma işlevi görmekle kalmayıp, aynı zamanda eğitimcilerin ve öğrencilerin karşılaştıkları zorluklar karşısındaki cesaret ve kararlılıklarını da simgelediğini ortaya koymaktadır (Girgin, 2008:98).

Anıt, Erzurum kentsel ve kültürel mirasının sürdürülmesi bağlamında önemli bir yere sahiptir. Kent yaşayanları ve ziyaretçileri eğitimin ve öğretmenlerin toplum içindeki temel değerini hatırlatmakta; aynı zamanda şehit öğretmenlerin fedakârlıklarını onurlandırarak bu kahramanların hatıralarını yaşatmaktadır (Alyılmaz, 2016:680).

Erzurum kentinde ve Atatürk Üniversitesi kampüsü içerisinde yer alan çağdaş anıt heykel çalışmaları, üniversitenin sanat yapıtlarına vermiş olduğu değerin somut göstergeleri arasında değerlendirilebilir.



Görsel 15 Mustafa Bulat & Recep Özer “Hareket”, paslanmaz çelik, metal, 850x350x70cm 1993, Atatürk Üniversitesi Bilim ve Gençlik Anıtı.

Hem görüntü hem de düşünce yönden önemli zenginlik taşıyan bu yapıtlar, kentin kültürel dokusuna kayda değer katkılar sunmaktadır. Atatürk Üniversitesi bünyesinde farklı ölçeklerde konumlandırılmış ve ilham verici nitelikteki heykeller, sanatın deneyimlenmesini teşvik etmekle kalmayıp, aynı zamanda Erzurum’un toplumsal, tarihî ve kültürel yapısını yansıtarak şehrin geçmiş kültür değerlerinin aktarılmasında da önemli birer sanat eseri konumundadırlar.

Bunun yanı sıra, bu yapıtlar, şehrin kamusal mekânlarının çağdaş görünümünün zenginleştirilmesi bağlamında da kritik bir işlev üstlenmektedir. Heykel sanatının çevreyle kurduğu ilişki, sadece belirli ve sınırlı mekânlarda değil, bireylerin günlük yaşam alanlarının içinde de aktif biçimde gözlemlenebilmektedir. Bu tür bir etkileşim, sanatın kültürel ve çevresel anlamda insan yaşamıyla iç içe geçmiş olduğunu göstermekte ve sanatın kamusal alanlarda toplumsal yaşama olan katkısını ortaya koymaktadır.



Görsel 16 M. Bulat, S. Bulat, R. Özer, G. Özer, “Çift Başlı Kartal Figürü”, 450x380x250 Cm, Alüminyum Döküm, Atatürk Üniversitesi Giriş Kapısı, 1995

Kamusal alanlardaki heykeller, bulundukları mekânlara estetik bir değer katmanın ötesinde, insanların ruh hâli ve duygusal dünyaları üzerinde etkili olmaktadır. Heykeller, nesnel formları aracılığıyla bireylerde şekillenen duyguları harekete geçirerek görsel bir ifade biçimine dönüşmektedir. Bu bağlamda, şehirlerdeki heykellerin, yaşanan tarihi ve toplumsal olguların insan psikolojileri üzerindeki etkilerini ortaya koyarak, sanal ve sembolik yapılar ortaya çıkardığı söylenebilir.

Dolayısıyla, kamusal mekânlarda bulunan heykeller üzerinden, o bölgede yaşayan bireylerin düşünce yapıları, sanatsal tercihleri ve genel yaşam tarzları hakkında da önemli çıkarımlar yapılabilir. Heykeller, izleyicilerle etkileşim kurmak için doğal unsurlar ve mekânsal öğelerle bütünleşerek aracı rolü üstlenebilmektedir. İzleyicilerin bir heykelin etrafında dolaşması, dokunması veya farklı perspektiflerden gözlemlemesi, sanat eseri ile birey arasında aktif ve dinamik bir bağ kurulmasını sağlamaktadır.

Bu karşılıklı ilişki, heykel sanatının çevresiyle sürekli ve canlı bir etkileşim içerisinde olduğunu ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, heykel sanatı, insan yaşamının ayrılmaz ve vazgeçilmez bir parçası olarak sosyo-kültürel ve estetik değerler bağlamında önemli bir konumda yer almaktadır.



Görsel 17 Mustafa Bulat, «Çift Başlı Kartal», 700x130x130cm, mermer, Traverten Yontu, I.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2005

Doğada veya kamusal alanlarda konumlanan heykeller, bulundukları mekânların bileşenleri olarak hem doğal hem de yapay unsurlarla organik bir bütünlük oluşturmakta, bu sayede geçmiş dönem, günümüz ve gelecek arasında bir köprü işlevi görmektedir. Heykel sanatını, yapay ile doğal olanın sentezlendiği bir disiplin olarak değerlendirdiğimizde, bu

sanat biçiminin insan üzerindeki düşünsel ve duygusal etkilerinin oldukça kapsamlı ve çok boyutlu olduğu görülecektir.



Görsel 18 Dominika Griesgraber, “Palandöken”, 250x300x50cm, Traverten Yontu, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2005 (Polonya).

Bir kentin özgün bir kimlik kazanmasında, kentin yaşam alanı olan bireyler tarafından benimsenmesi ve kentin maddi ve manevi değerlerinin sahiplenilmesi, korunması ve geliştirilmesi yaşamsal bir önem taşımaktadır. Ayrıca, bu sürecin sürdürülebilir dönüşüm, gelişim ve oluşum dinamiklerine bireylerin aktif katılımıyla gerçekleştirilmesi, kentin kimlik inşasında belirleyici bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.



Görsel 19 Görüş Nurettinoğlu BABAYEV Palyaço, 300x400x150 cm, Traverten Yontu I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2005 (Azerbaycan)

Yazar Aytaç, sanat yapıtları bağlamında kentsel mekânların, kenti kent yapan temel unsurlar olduğunu vurgulamaktadır(2013:2). Kentin nefes aldığı, bireylerin bir araya geldiği, ortak yaşanmışlıkların, hatıraların ve izlerin biriktiği mekânlar olarak, aynı zamanda kentlilerin kamusal alan üzerindeki bireysel kimliklerini ve kendiliklerine dair özel tarihlerini inşa ettikleri kültürel bir arka plan işlevi gördüklerini ifade etmektedir. Fiziki ve sosyal özellikleri itibarıyla kentsel mekânlar, kentlerin tarihsel dokusuna, silüetlerine ve kimlik oluşumuna önemli katkılar sağlamaktadır.

XIX. yüzyıl ile xx. yüzyıl arasındaki toplumsal ve sanatsal gelişmeler, heykel sanatını halkın duygusal ve düşünsel dünyasıyla doğrudan iletişim kurabilen bir alana dönüştürmüştür. Ancak, Modernizm'in yükselişiyle birlikte sanatın soyutlaşması, heykelin betimleyici niteliklerinden uzaklaşmasına ve işlevselliğini yitirmesine neden olmuştur. Heykelin soyut form kazanması, toplumla olan bağını zayıflatmış ve bu durum heykel sanatına yönelik algıların değişmesine yol açmıştır.

Öte yandan, insanların doğa ile kent arasındaki ilişkileri farklı boyutlarda algılamaya başlaması, halkın heykel sanatına yaklaşımını da dönüştürmüştür. Kentler, salt belirli bir nüfusa sahip insanların yaşadığı mekânlar olarak değil; çok sayıda unsurun karşılıklı iletişim içerisinde olduğu enerjik ve çok parçalı sistemler olarak ele alınmalıdır. Bu dinamik sistem içerisinde en somut biçimde deneyimlenen ve halkın eşit biçimde paylaştığı alanlar ise kamusal mekânlardır. Kamusal alanlar, toplumun ortak yaşam ve etkileşim zeminini oluşturması açısından toplumsal bütünleşmenin temel mekânsal öğelerinden biridir.



Görsel 20 Serap Bulat, «Yedi Kapılar», 350x300x360cm, traverten yontu, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2005

Sanatçının çalışma alanı, insan yaşamının tüm varlık alanlarını kapsayabilmektedir. Sanat, doğadaki varoluşçuluk yasasına karşı verilen mücadeleyi ve hayatın karşıtlıklarını sistematik bir biçimde ele alabilir. Sanatçı ise, ortaya koyduğu eserde özgür düşünce ilkelerine bağlı kalarak, herhangi bir konu belirlemesine tabi olmadan kendini ifade etme olanağı bulmaktadır.



Görsel 21 Varol Topaç, “Deniz ve İnsan”, 250x300x160.Cm, Traverten, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2005.



Görsel 22 Yarkın Biçer, ” isimsiz”, 320x100x75 cm, Traverten, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2005,



Görsel 23 *Rahmi Atalay, “Boğa”, 230x200x100 cm. Traverten, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2005*



Görsel 24 *Ümit Öztürk, « Dadaş », 250x80x100.cm, Traverten, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyum 2005*



Görsel 25 Jo Kley (Almanya), " Kule", 450x90x90 cm, Traverten, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2005.



Görsel 26 Görüş Nurettinoğlu BABAYEV, " Arp Çalan Kadın", polyester döküm, 2000(Azerbaycan),

İnsanlığın en eski sanat ürünlerinden biri olan heykel sanatçıları, kendine özgü anlam taşımasıyla tarih boyunca estetik haz uyandıran eserler yaratmış ve aynı zamanda bir üç boyutlu sanat olarak bu sanat disiplini geliştirmiştir. İz bırakıcı etkileriyle, ait oldukları mekânlarda bireyleri bir araya getirmiş, çevresindeki diğer nesnelerle ve kamusal alanlarla birlikte kent ve çevre planının oluşumuna katkı sağlamış ve böylece çok sayıda önemli işlevleri de üstlenmiştir. Çağın getirdiği yeni değişim ve dönüşümlere paralel olarak, heykel

sanatı da gelişmiş, kavramlar üzerinde yeni oluşumlar ve yorumlar ortaya çıkarmaya başlamıştır.



Şekil 27 Mustafa Bulat, “*Selçuklu Çeşme*”, Sarıkamış Şehitler Anıtı, 250x100x120 Cm, Mermer, 2008

Anıtlar, tarihsel süreçler boyunca önemli olguların veya büyük kahramanların gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak amacıyla oluşturulan ve sembolik anlamlar taşıyan sanat eserleridir. Bu eserler, belirli bir dönemin kolektif hafızasında yer edinmesini hedefleyerek, tarihî olayları ve kahramanlıkları dramatize eden anlatımlarla somutlaştırır. Türkiye’de Sarıkamış Anıtı, 2007-2008 yıllarında ortaya konulmuş olup, Sarıkamış Harekâtı sırasında hayatını kaybedenlerin anısını yaşatmayı amaçlayan, bu bağlamda önemli sosyo-kültürel ve tarihî değere sahip örneklerden birisidir.



Görsel 28 Mustafa Bulat, “1914-15 Donmuş Askerler Sarıkamış Anıtı”,
350x300x150.Mermer Yontu, 2008

Eserler, toplumda yaşanan acı gerçekleri, ıstırapı ve mücadeleyi sanatsal bir dille ifade etme gücünü yansıtarak, mermer gibi kalıcı malzemeler üzerinde duygularını ve düşüncelerini nakış gibi işleyerek geleceğe armağan ederler. Açık alanlarda yer alan anıt heykeller, halk tarafından ziyaret edilmekte ve heykeltıraşların mekânın karakterine uygun tasarımlarıyla da daha çekici ve anlamlı hale gelmektedir.

Ülkemizde kamusal alanlarda çok sayıda anıtsal eser bulunmakta ve Cumhuriyet Dönemi’nde, kamunun uygulama talepleriyle, anıt şehitlikleri yapılmıştır. Bu eserler, bulundukları mekâna uygun fiziksel ve sosyal koşullarla uyum sağlamak ve kamusal alanların farklı kültürlerden, dinlerden ve bireylerden oluşan geniş bir kesime açık olması nedeniyle, ortak kültürel miraslarımız olarak önem taşımaktadırlar.



Görsel 29 Mustafa Bulat, ” Çift Başlı Kartal/Tırmanma Duvarı”,12x24x8 M, Polyester,
Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, 2009, Erzurum

İnsanlığın varoluş sürecinde, toplumun kamusal alanları algılama formları geliştikçe, sanatsal çalışmalar da bu değişime paralel olarak farklılıklar göstermiştir. Bu bağlamda, çift başlı kartal soyutlaması üzerine yapılan anıtsal heykel çalışması, heykel ile çevre arasındaki ilişkiyi güçlü bir şekilde sentezleyen baskın bir öge olarak öne çıkmaktadır.

“Çift Başlı Kartal” figürü, çevresinde yer alan kamusal yapıların bulunduğu bir kampüs yerleşkesi içinde konumlandırılarak, hem mekânsal hem de sembolik anlamda anıtsallık kazanmıştır. Böylece heykel, sadece estetik bir nesne olmanın ötesinde, bulunduğu kamusal alanla bütünleşerek, toplumsal ve kültürel değerlerin görsel bir temsilcisi haline gelmiştir.



Görsel 30 Mümtaz Demirkalp, “Çeşme”, 250x100x170cm, mermer, II. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu 2010



Şekil 31 Luca Marovino (İtalya), “Kümbet Çeşme”, Mermer yontu, II.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyum, 2010



Görsel 32 İlhan Kaya& Gökhan Taş, “Curling”, III.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, Mermer, 190x200x250cm, Curling Spor Salonu, Erzurum, 2010

Tarihsel süreçler boyunca kentlerin kamusal alanlarında gerçekleştirilen sanatsal etkinlikler, şehirlerin kültürel ve sanatsal gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır.

Sanat, kentlerin dokusuyla bütünleşerek onlara özgün bir kimlik kazandırmış ve bu süreçte kentte yaşayan insanların duygusal bağlarını güçlendirmiştir. Kentlerin sunduğu sanatsal zenginlikler yalnızca görüntüsel bir değer taşımakla kalmamış, aynı anda toplumların ruhsal yapısını da derinlemesine etkileyerek varlığını sürdürmüştür. Bu eserlerin fiziksel ve sosyal yapısı ise uygulandıkları mekânın özellikleri ve durumu göz önünde bulundurularak titizlikle oluşturulmuştur.



Görsel 33 Antonelle Tiozzo, "Erzurum", II. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2010, (İtalya),



Görsel 34 Nihat Sezer Sabahat, "Meşale" II. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2010,

Kentler, sanatın yalnızca estetik ve görsel bir sunum olmadığını ve aynı zamanda toplumsal etkileşimin güçlü bir ürünü olduğunu ortaya koymuştur. Sanatsal yapılar, kentte yaşayan insanları bir araya toplayarak, ortak bir kültürel yaşama ve etkileşime imkân tanımıştır. Kent merkezlerinde yer alan anıtlar ve heykeller, bu alanlarda yaşayan insanlar arasında güçlü toplumsal bağlar oluşturmuş ve böylece ekonomik, kültürel ve sanatsal faaliyetler hız kazanmış ve sanat alanında önemli bir ivmeler yakalanmıştır.



Şekil 35 Mustafa Bulat, “Çift Başlı Kartal”, III. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 120x300x150cm, Mermer, 2010.



Görsel 36 Mustafa Bulat, Çeşme (Dört Başlı Kartal), II. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu 150x250x120cm, mermer, 2010

Yazarlardan Özkul ve Öner’in belirttiği üzere, “kamusal alanlara yerleştirilen heykeller yalnızca metaforik anlamlar taşımakla kalmaz, aynı zamanda bulundukları mekânı tanımlar, meşrulaştırır ve orayı anlamlı bir kamusal alan haline getirir. Heykelin bu meşruiyet kazanımı, insanların bir araya gelmesini, sosyal etkileşimde bulunmasını ve kültürel alışverişte bulunmasını mümkün kılar. Heykelin bir simgeye, bir buluşma noktasına dönüşmesiyle birlikte, o alanda gerçekleşen deneyimler, bireylerin ve toplumun kentle kurduğu ilişkiyi şekillendirir; böylece bireysel, toplumsal ve kentsel imgeler oluşur. Bu bağlamda heykel, sadece estetik bir obje değil, aynı zamanda sosyal hafızayı ve mekânsal kimliği inşa eden güçlü bir araçtır”.



Şekil 37 Barış Aydın & Volkan Doğan, "form", II.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyum, 2010

Bu değerlendirme, kentlerin sanatsal işlevine dair oldukça katmanlı ve bütüncül bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Sanatın kentteki varlığı yalnızca estetik bir görsellik sağlamaz ve aynı zamanda tarihsel sürekliliği, kültürel hafızayı ve toplumsal değişimi temsil eder. Kentlerde yer alan heykeller ve sanatsal yapılar, geleneksel değerleri koruyarak geleceğe uzanan kültürel köprüler oluşturur. Bu anlamda sanat, kent yaşamının süreklilik ve dönüşüm dinamiklerini barındıran bir araç olarak işlev görür.

Huntürk'ün belirttiği gibi, heykel sanatı tarih boyunca toplumla güçlü bir ilişki kurmuş, onun düşünsel ve duygusal dünyasını yansıtmıştır. Modernizm ile birlikte bu bağ daha soyut bir hale gelse de, heykelin biçimsel dili toplumla olan diyalogunu tamamen koparmamış; aksine, daha rafine ve çok katmanlı bir anlatım biçimine dönüşmüştür. Bugün kamusal alanda yer alan her heykel, hem bir estetik nesne hem de bir tarihsel tanıklık olarak kent kültürüne yön vermektedir.

Sonuç olarak, kent imgesi yalnızca fiziksel mekânlarla değil, o mekânlarda üretilen ve yaşatılan sanatla bütünleşerek anlam kazanır. Heykeller bu anlamda, kentin kolektif hafızasını, kimliğini ve ruhunu şekillendiren temel unsurları arasında yer almaktadır.



Görsel 38 Evrim Kılıç, “Damla”, 240x100x100cm, II.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu 2010.



Görsel 39 Ivane Tsiskadze (Gürcistan), “Dünya ve Boğa”, 240x100x100cm, mermer II.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2010



Görsel 40 Barış Aydın& Volkan Doğan, “Güneş”, 250x150x75cm, mermer, II. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2010



Görsel 41 İlhan Kaya&Hanifi Zengin, “Çeşme”, 250x100x150cm, II.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Semp. 2010



Görsel 42 Tansel Ceber, ““Mukarnas Oturma Grubu””, III.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 300x300x250cm 2010



Görsel 43 Tansel Ceber, “*Mukarnas Çeşme*”, 250x100x100cm, II. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu,2010

Kentlerin kimlikleri, o kentte yaşayan insanlar tarafından bırakılan izlerle şekillenir, her kentin, zamanın evreninde iz bırakan ve geçmişi bugüne taşıyan kendine özgü bir hikâyesi mutlaka vardır. Bir kenti "*kent*" yapan, yalnızca fiziksel mekânları değil, aynı zamanda meydanlarında, caddelerinde ve sokaklarında sanata dair estetik bir haz uyandıran, şehre ruh ve kimlik kazandıran sanat eserleridir. Bu eserler, kentin görsel belleğini zenginleştirerek ona canlılık ve anlam kazandırmaktadır.



Görsel 44 Serap Bulat, “*Düşünce Masası*”, III. Uluslararası Erzurum Taş Sempozyum, 300x300x60cm, 2010



Görsel 45 Mustafa Bulat, “*Güneş Saati*”, Mermer Yontu, 2012

Yazar Bulat, heykelin kamusal alanlarla kurduğu tarihsel ve sanatsal ilişkiyi : “*Heykel, kamusal alan için üretilen sanat türleri içinde en eski ve en yaygın olarak uygulanmış sanat biçimidir. İlk çağdan günümüze üretilmiş olan heykellerin büyük bölümü kamusal alanlar için ve daha çok kamusal nedenlerle yapılmıştır. Bunda heykelin çevre koşullarına dayanıklı olmasının ve üç boyutlu algısal niteliğinin büyük rolü bulunmaktadır. Uzun yıllar mimariye*

bağlı olarak gelişen ve mimari ile birlikte uygulanan heykel, Roma dönemiyle başlayan, Rönesans ile iyice güçlenen bir şekilde, mimariden bağımsızlaşmış ve çevreyi biçimlendiren en güçlü anlatım araçlarından biri haline gelmiştir” ifadelerle açıklamaktadır (Bulat, 2010).

Bu ifadeler, heykelin sadece estetik bir nesne değil, aynı zamanda tarih boyunca kamusal alanın biçimlenmesinde etkin bir rol oynayan kültürel bir yapıtaşı olduğunu göstermektedir. Özellikle üç boyutlu yapısı sayesinde izleyiciyle doğrudan bir etkileşim kurabilen heykel sanatı, toplumun ortak belleğini şekillendirme ve mekâna anlam kazandırma noktasında önemli işlevler üstlenmiştir.



Şekil 46 Zekeriya Erdinç, “Esinti”, Metal Konstrüksiyon, 45x60x200cm 74. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 2018

Heykeller, yerleştirildikleri çevresel mimariyle estetik bir uyum içinde olmalıdır. Kentsel peyzaj içerisinde sanat eserleri ile mimari yapılar arasında kurulan bu uyum, görsel bir denge yaratarak çevresel bütünlüğün sağlanmasına katkıda bulunur. Bu bağlamda, heykeller yalnızca bağımsız birer sanat objesi değil, aynı zamanda mekânın estetik kimliğini biçimlendiren ve mimari ile birlikte bütüncül bir kompozisyon oluşturan unsurlar olarak değerlendirilmektedir



Görsel 47 İlhan Kaya, M. Hanifi Zengin, “Uzaysal Form”, Kurumuş Ağaçlara Sanatsal Uygulama, Atatürk Üniversitesi Kampüs Alanı, 2019

Tabiatla iç içe geçen heykel çalışmaları, doğadan bir parça izlenimi vererek çevreleriyle organik bir bütünlük oluşturur. Doğal malzemelerle inşa edilen bu eserler, yalnızca estetik bir nesne olarak değil, aynı anda doğayla kurulan duyusal ve düşünsel bir ilişkinin somut ifadesidir. Bu bağlamda, çevresel unsurlarla bütünleşen heykel, sanat ile doğa arasında simbiyotik bir köprü kurarak hem mekâna hem de izleyiciye farklı bir algı düzlemi de sunmaktadır.



Görsel 48 Caner Şengünlü, “35”, Muğla Mermeri, 450x200x185 cm, Mermer, 2022

Yazar Şengüenalp, “35” başlıklı yapıtında Dante Alighieri’nin *İlahi Komedya* terminolojisinin bir parçası olmayı amaçladığını ve bu bağlamda izleyici üzerinde arınma duygusu yaratmayı hedeflediğini belirtmektedir. Yapıt, insan yaşamında değişim, gelişim, hakikate ulaşma arzusu, kendini bilme süreci ve umut gibi temel değerleri vurgularken, aynı zamanda konumlandığı mekânda izleyicinin hem zihinsel hem de fiziksel olarak deneyimleyebileceği pratiklere olanak tanıyan bir yapıya sahiptir. Bu özellikleriyle izleyicinin aktif katılımını teşvik eden bir deneyim alanı sunmaktadır (Şengüenalp, 2020). Şengüenalp ayrıca, *İlahi Komedya*’nın 14. yüzyılın ikinci yarısında yazılmış olmasına rağmen günümüze dek hem bir metin hem de görsel ya da araştırmaya dayalı bir araç olarak plastik sanatlar içerisinde farklı biçimlerde yeniden üretildiğini vurgular. Bu bağlamda eserin heykel pratiğiyle ilişkilendirilmesinde belirleyici unsur, metnin barındırdığı mekânsal kurgulardır. Heykel sanatı tarihsel süreçte geçirdiği kavramsal ve biçimsel dönüşümlerle, yalnızca belirlenen bir alana sonradan konumlandırılan bir nesne olmaktan çıkmış; mekânın kurucu ögesi, hatta bizzat mekânın kendisi haline gelerek disiplinler bir kimlik kazanmıştır. Bu evrim, *İlahi Komedya*’nın alegorik mekân tahayyülleriyle heykel arasında güçlü bir kuramsal ve estetik bağ kurulmasına olanak sağlamıştır (Şengüenalp, 2020).



Görsel 49 İlhan Kaya, “Sağlık Çalışanları İçin, Akçaağaç Yapracağı”, *Sanatta Yeterlik Tezi*, BAP Projesi 50x200x220,

Heykeller, yer aldıkları çevrede yalnızca görsel bir eleman olarak değil, aynı anda sosyo-kültürel ve toplumsal bir etkileşim aracı olarak işlev görürler. Özellikle kamusal alanlarda konumlandırılan heykeller, halkı sanat etrafında bir araya getirme, aidiyet duygusunu güçlendirme ve kültürel mirası görünür kılma amacı taşır. Bu yönüyle heykel, hem bireysel hem de kolektif belleğin inşasında etkili bir araç olarak değerlendirilebilir.

Bu bağlamda, metaforik bir biçimde yorumlanan akçaağaç yaprağı sembolü, modern ve çağdaş sanat anlayışıyla özgün bir tasarıma dönüştürülmüştür. Söz konusu sembol, aşk ve sevgi temalarını çağrıştırmasının yanı sıra, yaprak formunun beş parmağa benzerliğiyle beş duyuyu temsil eder. Açılmış bir el şeklindeki bu form, hem sevgiyle uzatılan bir elin hem de bilgelikle düşünen bir zihnin metaforu olarak yorumlanabilir. Ayrıca, akçaağaç yaprağı

geleneksel olarak şifa ve tedavi amaçlı da kullanılmaktadır. Kaya (2022), sağlık çalışanlarına ithafen gerçekleştirdiği heykel çalışmasında bu sembolü kullanarak yaklaşık 220 cm yüksekliğinde, 200 cm genişliğinde ve 50 cm derinliğinde bir kompozisyon üretmiş; Muğla mermeri ile biçimlendirilmiş bu yapıtın, özgün ve tekil bir estetik taşımasını hedeflediğini ifade etmiştir.

Huntürk'ün (2016) perspektifinden bakıldığında, heykel sanatının tarihsel evrimi, Buzul Çağı'ndan itibaren toplumla iç içe geçmiş ve kolektif anlam dünyasıyla uyum içinde gelişmiştir. Heykel, yalnızca estetik bir nesne olmanın ötesine geçerek, tarih boyunca toplumların değerlerini, inanç sistemlerini ve yaşam pratiklerini yansıtan simgesel bir anlatım aracı haline gelmiştir. Huntürk, bu bağlamda; *“İnsan, ilk dönemlerden günümüze kadar çevresini şekillendirmiş, boşlukları yaşayabileceği mekânlara dönüştürmüş; bu mekânlara, dönemin duygularını, düşüncelerini, inançlarını ve ideolojilerini yansıtan heykeller yerleştirmiştir. Bu heykeller de insanlarla iletişim kurarak onların duygularını, düşünce ve inançlarını, beğenilerini etkilemiş, şekillendirmiş ve dönüştürmüştür.”* İfadelerini öne sürmektedir(Huntürk, 2016, s. 16–17)

Bu çalışmada, Erzurum kentinde kamusal alanda yer alan heykel sanatının, kentsel kimlik üzerindeki etkileri çok yönlü bir biçimde incelenmiştir. Araştırma kapsamında, heykel sanatının toplumsal, sosyo-kültürel ve ekonomi boyutları kapsamlı bir şbiçimde ele alınmış; bu sanat formunun kent yaşamı ve kimliği üzerindeki dönüştürücü rolü ortaya konulmuştur.

Heykel sanatı, Erzurum'un tarihsel kimliğini ve kültürel mirasını görünür kılmada etkin bir araç işlevi görmektedir. Kentin farklı noktalarına yerleştirilen heykeller, yerel tarihî olayları, toplumsal hafızada yer edinmiş önemli şahsiyetleri ve kültürel simgeleri somut biçimde temsil ederek, Erzurum'un özgün kimliğini pekiştirmekte ve kentlilerde aidiyet duygusunu güçlendirmektedir. Bu bağlamda heykel, geçmişle bugün arasında köprü kurarak, kültürel sürekliliğin sağlanmasına katkı sunmaktadır.

Kamusal alanda konumlandırılmış heykeller, sadece estetik öğeler değil, aynı zamanda toplumsal etkileşimi teşvik eden kültürel ara yüzlerdir. Erzurum'daki heykeller, kent sakinlerinin gündelik yaşamlarında sanatla karşılaşabilecekleri, sosyo-kültürel etkileşime açık mekânsal alanlar oluşturmaktadır. Bu eserler, farklı toplumsal gruplar arasında diyalog ve paylaşımı destekleyerek, kent kültürünün canlı ve katılımcı bir yapıya kavuşmasına imkân tanımaktadır.

Heykeller, sadece estetik değer taşımakla kalmayıp, Erzurum'un turizm potansiyelini artıran kültürel çekim merkezleri olarak da işlev görmektedir. Kentin farklı bölgelerinde yer alan sanatsal yapıtlar, yerli ve yabancı turistlerin ilgisini çekerek kentsel mekâna olan ziyaretleri teşvik etmekte; bu sayede turizm sektörü üzerinden yerel ekonomiye dolaylı ve doğrudan katkılar sağlamaktadır. Heykel sanatı, kent imajının güçlendirilmesinde önemli bir araç olarak konumlanmaktadır.

Kamusal heykel sanatı, yerel sanatçılar için özgür bir ifade alanı sunmakta ve onların yaratıcı potansiyellerini kamuya açık bir düzlemde sergilemelerine olanak tanımaktadır. Erzurum'daki heykeller, sadece estetiksel değil, aynı anda toplumsal eleştiri, tarihsel yorumlama ve kültürel sembolleştirme amacı taşıyan yaratıcı anlatım biçimleri olarak da değerlendirilmelidir. Bu durum, şehirde sanatsal canlılığın artmasına ve kültürel üretimin sürekliliğine katkıda bulunmaktadır.

Farklı kültürel anlamlarda heykel sanatının yapılış biçimleri incelenip, Erzurum örneğiyle karşılaştırılarak ele alındığında, benzer kentsel dinamiklerin ve sanatsal ifade biçimlerinin ortaklık gösterdiği görülmektedir. Bu karşılaştırmalı yaklaşım, yalnızca yerel olarak değil, aynı anda küresel ölçekte kentlerin kültürel ve sanatsal etkileşimlerini anlamaya yönelik derinlemesine bir perspektif sunmaktadır. Erzurum'daki kamusal heykellerin kent yaşamına olan katkıları, farklı kültürel bağlamlardaki benzer uygulamalarla mukayese edilerek, kentsel sanatın evrensel işlevleri ve yerel özgünlükleri arasındaki ilişkiler ortaya konmaktadır.

Bu araştırmalar sonunda elde edilen bulgular, Erzurum'daki heykel sanatının kentsel ve kültürel yaşam üzerindeki etkilerini anlamak için sağlam bir temel oluştururken, aynı zamanda heykel sanatının kentlerin sosyal, kültürel ve ekonomik dokusuna entegrasyonunun gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Kamusal heykellerin kent kimliğini güçlendiren, toplumsal etkileşimi teşvik eden ve ekonomik canlılığa katkı sağlayan çok boyutlu işlevleri, kent planlama ve kültür politikaları yönünden dikkate alınması gereken önemli öğeler olarak ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

- Ağyürek, G. (2011). *Geleneksel Türk resim sanatının günümüzdeki söylemi* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Akkaya, S. (2016). Evliya Çelebi Seyahatnamesinde kent imgeleri ve günümüz kent markası tasarımına etkisi.
- Altaş, N. (2014). Kentsel dönüşümde kültürel miras değerlerinin korunması: Erzurum örneği. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 19(32), 243-260.
- Alyılmaz, C. (2016). Uluslararası Türk Akademisi ve Altay Cumhuriyeti'ndeki Eski Türk Yazıtları Albümü Adli Eser Üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (56), 657-690.
- Angin, S. N., Külekçi, E. A., & Yılmaz, H. (2020). Otantik kültürde kent kimliği ve kültürel peyzaj ilişkisinin Erzurum ili örneğinde irdelenmesi. *Kent Akademisi*, 13(3), 556-569.
- Ataman, N. (1999). *Erken cumhuriyet döneminde kadın kimliğinin oluşumu-bir kadın doktorun yaşamöyküsü üzerinden meslek sahibi cumhuriyet kadını kimliğinin oluşumu* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Aydemir, B. (2023). Kent-Bellek-Sanat Ekseninde Geçmişten Günümüze Erzurum'da Tiyatro. *Folklor/Edebiyat*, 29(115), 707-728.

- Ayman, Z. (2006). Bellek mekânı olarak sınır ve ötekilik: Kars şehri. *Toplum ve bilim*, 107, 145-189.
- Aytaç, Ö., Kent Mekânları ve Kimlik/Farklılık Sorunu İdeal kent, 2013.
- Bağ, M. (2019). *Antakyada gerçekleştirilen enstalasyon çalışmalarının mekanla ilişkileri açısından incelenmesi* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Beyaz Özbey, İ. (2022). Erzurum’da kadın sürücü olmak: Gerilimler, aşınan sınırlar ve değişen toplumsal yüzler bağlamında kadınların sürücülük deneyimleri.
- Beyaztaş Özlütürk, G., Bulat, M. Erzurum İli Örneğinde Kentlerin Kimlik Kazanmasında Mimari Yapı Ve Heykelin Rolü
- Biçici, Ş. (2010). *Seramik ürünlerle ve ürünlerde kent imajı* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Bilgili, B., Yağmur, Ö., & Yazarkan, H. (2012). Turistik ürün olarak festivallerin etkinlik ve verimliliği üzerine bir araştırma (Erzurum-Oltu Kırdag Festivali örneği). *International Journal of Social and Economic Sciences*, 2(2), 117-124.
- Bozdoğan, S., & Benek, S. (2022). Kamusal alanların ideolojik kurgusu: Bir eleştirel toponimi denemesi. *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 20(2), 550-579.
- Bulat, M., Modern Heykelin Doğuşu, Sanat Dergisi, 2010.
- Bulat, M., (2014). Modern Sanatta Soyutlama, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- Bulat, M., Bulat, S., Sarıkamış, Donan Askerler Anısına Yapılmış Olan Anıt Heykel, 2016.
- Bulat, M., Modern Sanatta Soyutlama, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Bulat, S. & Bulat, M. (2023). Müzecilik ve Buz Müzesi Kavramı, Cilt: 1 Sayı 3, Dergipark.org.tr, s. 5.
- Bulat, S. (2010). Teknoloji ve modern heykel sanatı, Sanat Dergisi, 0(1), 133.
- Bulat, s., (1999). Teknoloji ve Heykel Sanatı, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Sayı, 1, S. 133-140.
- Bulat, S., Bulat, M. ve Aydın, B. (2014). “*Bauhause Tasarım Okulu*”. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 18(1). s.105-120.
- Bulat, S., Yağmur, Ö., Aydın, B., (2014). Form ve Kompozisyon, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 6, Eylül 2014, s. 478-488
- Bulat, S., Yağmur, Ö., Aydın, B., Kamusal Mekan Ve Heykel, Ankara: Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2014. - 6 : Cilt Yıl 2.
- Bulat, M & Bulat, S., sarıkamış Donmuş Askerler Anısına yapılmış Olan Anıt Heykel, Asos journal, 2016.
- Bulat, M., Modern Sanatta Soyutlama, Erzurum, 2014.
- Çalışır, G. (2019) *Erzurum Çifte Minareli Medresenin Desen Tezhinatının Tespiti ve Dijital Ortama Aktarılması*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Çerçive, E. (2017). *Anadolu Selçuklu Devleti mimarisinde kullanılan bitkisel ve geometrik motiflerin (hayat ağacı ve yıldız motifi) haliya yansıması* (Master's thesis, Güzel Sanatlar Enstitüsü).

- Çınar, F. (2009). *Hamza Nigarinin hayatı eserleri ve tasavufî düşüncesi* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Çoban, B. Z. (2008). Bizans ikonoklazmının nedenleri ve islam etkisi tartışması. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 8(1), 115-157.
- Daş, M. E. (2019). *Yeşil kültürün taşınmasına Erzurum kırsal peyzajından bir örnek* (Master's thesis, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- Demirer, Y. *Prof. Dr. Haluk Karamağaralının hayatı ve eserleri* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Denk, E. (2023). Erzurum'da Gastronomi Turizminin Toplum Üzerindeki Etkisi: Ekonomik Fırsatlar, Çevresel Endişeler ve Sosyo-Kültürel Zenginlik. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies*, 9(34).
- Doğan, A. (2008). *Halk eğitim merkezlerinde halkla ilişkiler kapsamında afet bilinçlendirmesi (Erzurum Halk Eğitim Merkezi örneği)* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Dursun, D. (2023). Lambert'in Erzurum Planı. *İDEALKENT*, 15(41), 576-605.
- Duydu, M. (2021). *Cumhuriyetten günümüze sanat siyaset denkleminde kamusal alan ve heykel* (Doctoral dissertation).
- Düzenli, E. (2021). Merkeziyetçi Temayüller ve Trabzon'da Modern Kamusal Yapıların İnşası (1937-1944). *İdealkent*, 12(33), 934-964.
- Ekinci Hamamcı, E. D., & Anık, K. (2021). Erzurum'da Kadın Yoksulluğu ve Sosyoekonomik Yansımaları1. *Business & Economics Research Journal*, 12(1).
- Erzurum Gezi Rehberi Kitabı - Tablet İletişim Yayınevi, TDV İslam Ansiklopedisi
- Erzurum Kentinde Heykel ve Çevre İlişkisi Üzerine Bir Deneme // Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi.,Erzurum, 2021.
- Erzurum Sipahi, S. & Yalçın, C. İ. (2021). “*Tarihi Medreselerin Yeniden İşlevlendirilmesi: Çifte Minareli Medrese*”. *International Social Mentality and researcher Thinkers journal*, 1195-1210. (Özlütürk, B. G. 2024, s. 1-45).
- Fidan, S. (2016). Âşıklık geleneği ve medya endüstrisi ilişkisi üzerine bir araştırması.
- Fidan, S. (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi-Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni: Tradition of Minstrelsy and Media Industry-The Adventure of Traditional Music in Media*. Süleyman Fidan.
- Gezgin, S. (2007). Türkiye’de yerel basın.
- Gezgin, S., & İralı, A. E. (2017). *Gelişen teknoloji değişen mekân*. Eğitim Yayınevi.
- Girgin, F. (2008). *Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatı'nda yöresel motifler* (Master's thesis, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Gökçen, Ş., Kamusal Sanat ve Kültür Eksenli Kentsel Dönüşüm. - 2018. - Cilt 3.
- Güneş, M. (2018). *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir: Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir*. Hece Yayınları ve Dergileri.
- Hacetepe Üniversitesi Güzel Sanatlar fakültesi 7.Ulusal Sanat Sempozyumu "Sanat Ve Çevre",ANKARA, Mayıs 2003. - Cilt 1.Baskı

- Hajiyeva, S. (2018). Mehmet Emin Yurdakul ve Abdullah Şaikin eserleri bağlamında XX. yüzyıl Azerbaycan ve Türkiye Türkçelerinin sözvarlığı karşılaştırması.
- Hamamcı, E. D. E., & Anik, K. (2021). Erzurum'da Kadın Yoksulluğu ve Sosyoekonomik Yansımaları 1. *Business and Economics Research Journal*, 12(1), 65-88.
https://www.erkurum.bel.tr/IcerikDetay-tarihi_yerleri/1043/I.html
- Kadioğlu, B., & Toy, S. (2021). Kentsel mekânlarda kadın davranışlarının güvenlik kapsamında değerlendirilmesi: Erzurum kenti Muratpaşa mahallesi örneği. *Kent Akademisi*, 14(3), 789-810.
- Karataş Karaçam, A., Yontucu Hakkı Atamulu Ve Anıt Heykelleri Üzerine, Malatya, Malatya Turgut Özal Üniversitesi, 2022.
- Karataş, A. (2013). *Türk heykel sanatında Hakkı Atamulu* (Master's thesis, Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Kaya, İ., Kampüs Alanındaki Kurumuş Bir Ağacın Sanat Nesnesine Dönüşüm Süreci Ve Olasılıklar, sanat ve edebiyat, 2022.
- Kızıloğlu, S. (2019). *Sağlıklı kentler için kamusal mekân kalitesinin artırılmasında katılımcı tasarımın önemi: Bursa Altıparmak Meydanı-Stadyum Caddesi örneği* (Doctoral dissertation, Bursa Uludağ University (Turkey)).
- Konak, I. (2022), Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Yakutiye Medresesi Çinili Minarelerinin Mevcut Durumu ve Tamamlama Uygulamaları. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 44-59.
- Koyunoğlu, Ö. E. (2018). Türkiye'de heykel sanatının çağdaşlaşma süreci 1950-1980.
- Kulözü, N., Bir Mekânsal Modernleşme Öyküsü: Erzurum Kenti. - [basım yeri bilinmiyor]: idealkent, 2016, Cilt 7.
- Kuzu, F. (2012). *Türkiye'de kamusal alan estetiği ve heykel* (Master's thesis, Işık Üniversitesi) 75.
- Mardin, Ş. (2016). *Türkiye, İslam ve Sekülerizm: Makaleler 5: Makaleler 5*. İletişim Yayınları.
- Midilli, A. (2017). *Nahve Mezhebin İslâmiyyin Fil-Edebi ven-Nakd adlı eseri bağlamında Abdurrahman Rafet el-Bâşanın İslam edebiyatındaki yeri* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Nene Hatun Milli Parkında Geleneksel Erzurum Kültür Ve Sanat Sokağı Tasarım Projesi Ve Uygulama.
- Okcu, P. G. (2011). *Geçmişten günümüze Erzurumlu hattatlar* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Okumuş, G. (2021). *Kentsel arayüz-heykel kurgusu: Atatürk anıtları* (Doctoral dissertation, Bursa Uludağ University (Turkey)).
- Özbudun, H., Sanatçının varlığı ile yokluğu arasındaki fark: yaşanılabilir güzellikte ya da yaşanılmayabilir özelikte bir çevre, Sanat ve Çevre / kitap, fakültesi Hacettepe Üniversitesi Güzel sanatlar, Ankara, 2003.

- Özer, S., Aklıbaşında, M., & Zengin, M. (2010). *Effects of surrounding elements on city image in the sample of Erzurum City*.
- Özkul, D. T.& Öner, K. F. (2021). *Erzurum Kentinde Heykel ve Çevre İlişkisi Üzerine Bir Deneme. Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(31), 119-132.
- Özlütürk, B. G. (2024) *Kentlerin Kimlik Kazanmasında Mimari Yapıların ve Heykelin Rolü "Erzurum Örneği"*, Kurumsal İletişim Direktörlüğü, atauni.edu.tr.
- Palandöken Erzurum Dergisi.
- Polat, M. S. (2019). Göçebeleşme Döneminde (1018-1192) Türkiye’de Kurumlara İlişkin İnşa Faaliyeti Üzerine Bir Değerlendirme. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 230-256.
- Representation in Politics as a Strategy to Overcome the Problem of Women Politicians Using Forms of Media (Example of Erzurum). *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(2).
- Sağiroğlu, A. (2021). Cinsiyete Dayalı İş bölümü Bağlamında ‘Bayan Orkestra’Pratiği: DJ Cannur Örneği. *Folklor/Edebiyat*, 27(106), 249-266.
- Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İletişim Yayınları.
- Savacı, H. C. (2010). *Cumhuriyet Dönemi ressamlarının (1923-1950) Anadolu kültürünü tanımaya yönelik çalışmaları ve Türk resmine etkisi* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Selimoğlu, S. (2015). *Cemaleddin Server Revnakoğlunun hayatı, eserleri ve folklor çalışmaları* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Sevinç, E. (2018). *Bakü sivil mimarisinde figürlü armalar* (Master's thesis, Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Sönmez, B. (2014). *Kent yerleşimcilerinin turizm pazarlamasına yönelik tutumunu etkileyen faktörler: Erzurum İli Örneği* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Şahin, M. C. (2017). Türk sosyolojisinin kısa tarihi: dönemler, şahıslar ve ana yönelimler. *İslami İlimler Dergisi*, 12(1), 7-41.
- Şengönül, H. (2012). *Modern heykel sanatında devinim* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Şengülap, C,İlahi Komedyayı Heykelin Dilinden Okumak, Erzurum,Atatürk Üniversitesi, 2020. - 9 : Cilt 5.
- Şengülap, C,Klasik Anıt Heykel Mantığının Dani Karavan Ekseninde Plastik Mekâna Dönüşümü, Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 2018.
- Şengüalp, C. (2013). *Türkiye’De 1980’Den Günümüze Yarışma Şartnameleri Bağlamında Kent Heykelleri* (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).
- Teke, S. G. (2016). Değişen kültürel mekânlar, dönüşen gelenekler: Ankara’da Hıdırellez kutlamaları ve Hamamönü Hıdırellez Şenlikleri. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 44-59.

- Temur, B. & Açııcı, K. F. (2022) *Bir Kültürel Miras Değeri: Erzurum Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi*. Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi Araştırma makalesi. 589-614.
- Torun, F. K. & İsmailoğulları, S. (2022). İnanç Turizmi Kapsamında Erzurum'da Yer Alan Dini Yapılar. *Journal of Academic Tourism Studies*, 3(2): 1-15.
- Turgut, H., Özalp, A. Y., & Erdoğan, A. (2012). Artvin ilinde doğal çevrenin kent kimliğine etkileri. *Turkish Journal of Forestry*, 13(2), 172-180.
- Uçkaç, L. (2006). *Kentsel tasarımın kent kimliği üzerine etkileri: Keçiören örneği* (Master's thesis, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- Uzun, M. İ. (2021). *Abdullah Mâhir İz Bey'in Hayatı*.
- Yalçın, R. (2012). *Heykelle şekillenen kamusal alan ve Kayseri örneği* (Master's thesis, Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Yurdigül, Y. (2013). Yerel Siyasette Temsil Sorununu Aşma Stratejisi Olarak Kadın Siyasetçilerin Medyayı Kullanma Biçimleri (Erzurum Örneği) /Local

Görsel Kaynakça

Şekil 1.Erzurum Kalesine Ait Görünüm

https://www.erkurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [Erişim Tarih:23.01.2023]

Şekil 2. Tepsi Minare (Saat Kulesi), Roma Dönemi, Erzurum

https://www.erkurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [Erişim Tarih:25.01.2022]

Şekil 3.Çifte Minareli Medrese, https://www.erkurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [Erişim Tarih:23.07.2024]

Şekil 4.Yakutiye Medresesi, İlhanlılar Dönemi https://www.erkurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [Erişim Tarih:28.01.2024]

Şekil 5.Üç Kümbetler ve Emir Saltuk Kümbeti https://www.erkurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [Erişim Tarih:23.08.2024]

Şekil 6.Ra https://www.erkurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [Erişim Tarih:23.01.2023]bia Hatun Kümbeti,(Rabia Ana Türbesi)

Şekil 7.Erzurum Kongre Binası,1864https://www.erkurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [Erişim Tarih:23.01.2004]

Şekil 8.Hakkı Atamulu, Atatürk ve Erzurum Kongresi Anıtı,3, 5 metre, Bronz,23 Temmuz 1965 https://www.erkurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [Erişim Tarih:23.01.2004]

Şekil 9.Atatürk ve Erzurum Kongresi Anıtı https://www.erkurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [Erişim Tarih:23.01.2024]

Şekil 10.Aziziye https://www.erzurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [Erişim Tarih:25.01.2024]Anıtı,1975

Şekil 11.Erzurum 100. Yıl Anıtı https://www.erzurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [Erişim Tarih:27.01.2024]

Şekil 12.Gaziler ve Şehitler Anıtı, Aziziye Millet Bahçesi https://www.erzurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [Erişim Tarih:23.08.2024]

Şekil 13.Gaziler ve Şehitler Anıtı kadın figürleri detaylı görseliGaziler ve Şehitler Anıtı [kadhttps://www.erzurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html](https://www.erzurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html)[ErişimTarih:23.09.2023]

Şekil 14.Erzurum-Çaykara Caddesi, Şehit Öğretmen Anıtı, Millî Eğitim Vakfıhttps://www.erzurum.bel.tr/IcerikDeay-tarihi_yerleri/1043/I.html [ErişimTarih:23.07.2024]

Şekil 15.Mustafa Bulat & Recep Özer “Hareket”, paslanmaz çelik,metal,850x350x70cm1993, Atatürk Üniversitesi BilimveGençlikAnıtı.<http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:10.01.1993]

Şekil 16.M. Bulat, S. Bulat, R. Özer, G. Özer, Atatürk Üniversitesi Giriş Kapısı, “Çift Başlı Kartal Figürü”, 450x380x250 Cm, Alüminyum Döküm, 1995 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.01.2007]

Şekil 17.Mustafa Bulat, «Çift Başlı Kartal», I.UluslararasıErzurumTaşHeykel Sempozyumu, 700x130x130cm,mermer, 2005<http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:10.01.2005]

Şekil 18.Dominika Griesgraber(Polonya), Palandöken, 250x300x50cm, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu,2005 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.02.2005]

Şekil 19.Görüş Nurettinoğlu BABAYEV (Azerbaycan), Palyaço, 300x400x150 Cm, Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu,2005 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.01.2005]

Şekil 20.Serap Bulat, «Yedi Kapılar», 350x300x360cm, traverten, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu,<http://www.mustafabulat.com/eserler.php>[ErişimTarih:23.01.2005]

Şekil 21.Varol Topaç, Deniz ve İnsan, 250x300x160.Cm, Traverten, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, <http://www.mustafabulat.com/eserler.php>[ErişimTarih:23.01.2005]

Şekil 22.Yarkın Biçer, isimsiz,320x100x75 cm, Traverten, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2005, <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:20.01.2005]

Şekil 23.Rahmi Atalay, Boğa,230x200x100 cm. Traverten, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempoyumu, 2005<http://www.mustafabulat.com/eserler.php>[ErişimTarih:23.01.2005]

Şekil 24.Ümit Öztürk, « Dadaş »,250x80x100.cm, Traverten, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyum 2005 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php>[ErişimTarih:23.03.2005]

Şekil 25.Jo Kley (Almanya),” Kule”, 450x90x90 cm,Traverten, I. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2005. <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.09.2005]

Şekil 26.Görüş Nurettinoğlu BABAYEV (Azerbaycan), Arp Çalan Kadın,polyester döküm, <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.01.2006]

Şekil 27.Mustafa Bulat, Selçuklu Çeşme, Sarıkamış Şehitler Anıtı, 250x100x120 Cm, Mermer, 2007 – 2008 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:10.01.2007]

Şekil 28-Mustafa Bulat, 1914-15 Donmuş Askerler Sarıkamış Anıtı, 350x300x150. <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.01.2007]

Şekil 29.Mustafa Bulat Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, Çift Başlı Kartal/Tırmanma Duvarı,12x24x8 M, Polyester, 2009, Erzurum<http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:20.08.2009]

Şekil 30.Mümtaz Demirkalp, “Çeşme”, 250x100x170cm, mermer, II. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu 2010 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:28.01.2010]

Şekil 31.Luca Marovino (İtalya), Kümbet Çeşme, Mermer II.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyum, 2010 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:10.01.2010]

Şekil 32.İlhan Kaya& Gökhan Taş, Curling, III.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, Mermer, 190x200x250cm, Curling Spor Salonu, Erzurum, 2010 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.01.2010]

Şekil 33.Antonelle Tiozzo (İtalya), II.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu,2010 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.01.2010]

Şekil 34.Nihat Sezer Sabahat, ”Meşale”

<http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:13.01.2008]

Şekil 35.Mustafa Bulat, “Çift Başlı Kartal”, III. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 120x300x150cm, Mermer, 2010 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:20.01.2010]

Şekil 36.Prof. Dr Mustafa Bulat, Çeşme (Dört Başlı Kartal), II. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu150x250x120cm,mermer,2010 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:20.01.2010]

Şekil 37.Barış Aydın & Volkan Doğan, II.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyum<http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:10.01.2007]

Şekil 38.Evrin Kılıç, Damla, 240x100x100cm, II.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.01.2007]

Şekil 39.Ivane Tsiskadze (Gürcistan), “Dünya ve Boğa”, 240x100x100cm, mermer II.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 2010 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:10.01.2010]

Şekil 40.Barış Aydın& Volkan Doğan, Güneş,250x150x75cm,mermer, II. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu,2010 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.01.2010]

Şekil 41.İlhan Kaya&Hanifi Zengin, Çeşme,250x100x150cm, II.Uluslararası Erzurum Taş Heykel <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.01.2008]

Şekil 42.Tansel Ceber, “Mukarnas Oturma Grubu”, III.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, 300x300x250cm2010 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:11.01.2010]

Şekil 43.Tansel Ceber, “Mukarnas Çeşme”, 250x100x100cm, II. Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu,2010 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.01.2010]

Şekil 44.Serap Bulat, “Düşünce Masası”, III. Uluslararası Erzurum Taş Sempozyum, 300x300x60cm, 2010 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:21.01.2010]

Şekil 45.Mustafa Bulat, “Güneş Saati”, Mermer Yontu, 2012 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.01.2012]

Şekil 46.Zekeriya Erdinç, “Esinti”,Metal Konstrüksiyon, 45x60x200cm 74. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 2018 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:25.01.2018]

Şekil 47.İlhan Kaya, M. Hanifi Zengin, Uzaysal Form, Kurumuş Ağaçlara Sanatsal Uygulama, Atatürk Üniversitesi Kampüs Alanı, 2019 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:25.01.2019]

Şekil 48.Caner Şengüenalp, “35”, Muğla Mermeri, 450x200x185 cm, 2019 <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:23.01.2019]

Şekil 49.Sağlık Çalışanları İçin, Akçaağaç Yapağı”, Sanatta Yeterlik Tezi, BAP Projesi 50x200x220, Mermer, 2022 Erzurum <http://www.mustafabulat.com/eserler.php> [ErişimTarih:10.01.2022]

SANDY SKOGLUND'IN RADYOAKTİF KEDİLER ESER ÇÖZÜMLEMESİ

Önder YAĞMUR⁴ Nurevşan KARADUMAN BAŞCI⁵

Özet

Sandy Skoglund'ın, çalışmalarında kullandığı figürler hem sıradan toplumsal etkileşimi hem de çok daha karmaşık ve korkutucu bir şeyi ima eder nitelikte bir etkileşimi vurgulamaktadır. Sandy Skoglund, sanatsal kurgularında çağdaş toplumun doğal dünyadan ayrılmasını vurgulamak amacıyla, evcil ve vahşi hayvanları insan yaşamından sıyrılmış gündelik yaşam ortamlarında kullanmaktadır. Sanatçının çalışmalarında gerçeküstü bir izlenim veren şey hayvanların ve günlük ortamların bir araya getirilmesidir. Normal yaşam koşullarında karşılaşılması mümkün olmayan bu zıtlıklar Skoglund'ın çalışmalarına sürrealist bir anlam kazandırmaktadır. Sürrealist sanatçılar Freud'un bilince erişilemeyen düşünceler ve duygular için bir depo olarak kullanılması fikrinden esinlenerek, bilinçaltının imgelerini ve sembollerini sanatsal eserlerinde kullanmışlardır. Bu eserler, rüya benzeri manzaralar ve mantıksız kombinasyonlarla, izleyicinin bilinçdışı dünyasını keşfetmesine olanak tanımaktadır. Sandy Skoglund'un da 1980 yılında ürettiği Radyoaktif Kediler, nükleer bir felaketten sonraki yaşamı tasvir eden ve kıyamet sonrası bir sahneyi gösteren multidisipliner yönlerini sergilediği ilk büyük çevresel eseri olmuştur.

Anahtar Sözcükler: *Sandy Skoglund, Radyoaktif Kediler, Eser Çözümlemesi, Sürrealizm*

SANDY SKOGLUND'S ANALYSIS OF RADIOACTIVE CATS

Abstract

The figures used in Sandy Skoglund's works emphasize both ordinary social interaction and an interaction that implies something much more complex and frightening. In order to emphasize the separation of contemporary society from the natural world in her artistic fictions, Sandy Skoglund uses domestic and wild animals in everyday environments that are detached from human life. What gives the artist's works a surreal impression is the bringing together of animals and everyday environments. These contrasts, which are impossible to encounter in normal living conditions, give Skoglund's works a surrealist meaning. Inspired by Freud's idea of using the subconscious as a repository for thoughts and feelings that cannot be accessed by consciousness, Surrealist artists used images and symbols of the subconscious in their artistic works. These works allow the viewer to explore the world of the subconscious with dream-like landscapes and illogical combinations. Sandy Skoglund's

⁴ Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, oyagmur@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1022-0931

⁵ Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, nurevsankaraduman0@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6354-190X

Radioactive Cats, which she also produced in 1980, was her first major environmental work that displayed her multidisciplinary aspects, depicting life after a nuclear disaster and showing a post-apocalyptic scene.

Keywords: *Sandy Skoglund, Radioactive Cats, Artifact Analysis, Surrealism*

Sandy Skoglund

Sandy Skoglund 1946 yılında Massachusetts'te doğdu. On dört yaşındayken Disneyland restoranlarında garson olarak çalışmaya başladı. Smith Sanat Koleji'nden lisans derecesiyle mezun olduktan sonra Iowa Üniversitesi'nden Film ve Multimedya Sanatları alanında Yüksek Lisans derecesi aldı. Aradan geçen birkaç yılın ardından aynı üniversitede Minimalizm alanında Doktora eğitimine devam etti. 26 yaşına geldiğinde New York'a taşındı ve Concepción'un sanat alanında acemi bir sanatçı olarak çalışmaya başladı. Yaptığı sanatsal çalışmaları kaydetmek için fotoğraf çekmesi bir gereklilik oldu ve kendi kendini fotoğraf alanında eğitti (Zamanian, Kasiri, 2018)

Sandy Skoglund, odaları tuval olarak kullanan bir heykeltıraş ve fotoğrafçıdır. 1980'lerden beri stüdyosunu, kendi heykellerini, nesnelerini ve tuttuğu oyuncuları benim 'rüya manzaraları' dediğim yerlere yerleştirmek için bir set olarak kullanmaktadır. Genellikle enstalasyonları için takıntılı bir şekilde birden fazla nesne yaratır ve Skoglund dikkatli bir şekilde poz verip düzenledikten sonra bu alanları parlak renkli büyük ölçekli fotoğraflarla fotoğraflar. Süreci sıkıcıdır ve yılda yalnızca birkaç parça üretim yapmaktadır. Sanat fotoğrafçılığı, heykel, enstalasyon mu yoksa üçü birden mi? (Klein, 2006)

Skoglund'ın, çalışmalarında kullandığı figürler hem sıradan toplumsal etkileşimi hem de çok daha karmaşık ve korkutucu bir şeyi ima eder nitelikte bir etkileşimde bulunmaktadır. Tiyatrolaştırılmış ortamların inşasını kurgulayan, fotoğrafa dayalı bir sanat türünün yaratıcılarından veya yeniden icat edenlerinden biri olarak tanımlanmaktadır. Hem günümüz sanat dünyasının enstalasyon alanına verdiği önemden hem de erken dönem fotoğrafçılığının mizansenle ilgili endişesinden türeyen Skoglund'un çalışmaları, Richard Kostelanetz'in bir zamanlar "karma araçların tiyatrosu" olarak adlandırdığı şeye çok yaklaşmaktadır. Çalışmaları karmaşık bir anlatı yapısına sahip olmakla beraber çağdaş yaşam ve kültür hakkında bazen açık, bazen de keyifli bir şekilde komik yorumlarda bulunmaktadır. On dokuzuncu yüzyıl sahnesinde çok popüler olan tiyatro tablolarının aksine, onun çalışmalarında donuk anlatı temsilleri yer almamakta ve anlatı tamamen resmin içinde yer almaktadır (Qualls, 1994).

Sandy Skoglund, çağdaş toplumun doğal dünyadan ayrılmasını vurgulamak amacıyla Radioactive Cats, Fox Games ve Revenge of the Goldfish gibi sanatsal kurgularında, evcil ve vahşi hayvanları gündelik insan ortamlarında kullanmaktadır. Çok sayıda kedi, japon balığı ve tilki insanların gündelik yaşam alanları olan yatak odalarında, mutfaklarda ve restoranlarda dolaşmaktadır. Kurgu sahnelerindeki insanlar içinde bulundukları durumdan ya bunalmış ya da durumun farkında değiller gibi gözükmemektedir. Skoglund'un kurgularındaki yaratıklar düşmanca veya vahşi görünmemektedir. Sanatçının çalışmalarına gerçeküstü niteliğini veren şey, hayvanların ve günlük ortamların bir araya getirilmesidir. Normal yaşam koşullarında

karşılaşılması mümkün olmayan bu zıtlıklar Skoglund'ın çalışmalarına gerçeküstü bir anlam kazandırmaktadır. Renk yoğunluğunu, ölçeği ve dokuyu abartmak, kontrolden çıkmış bir dünya izlenimi yaratmaktadır.. Gerçeküstücüler, yerçekimi gibi doğal yasaları tersine çevirerek fantastik kurgular oluşturmuşlardır. Skoglund'un eserlerinde de yaratıkların çoğu yüzmekte veya havada asılı kalmaktadır bu da özgürlüğü veya kaçışı ima etmektedir (scholastic art magazine, march 2000, vol.30,no:5). Skoglund, heykel, resim ve fotoğrafçılığı harmanlayan görüntüler üreterek insan durumuna dair bir yorumlama yapmaktadır. Çalışmaları, genellikle çok sayıda hayvan tarafından istila edilen sıradan iç mekanlar içermektedir. Skoglund, hayvan modellerini abartılı renklerle boyayamakta ve onları tek renkli iç mekanlara yerleştirerek mesajını iletmektedir.

Skoglund, bir röportajında kurgularında doğal ve yapay olanı bir arada kullanmasını ve gündelik yaşam alanlarında dolaşan hayvanları şu şekilde açıklamaktadır:

Doğal ve yapayı karıştırmaya olan ilginin kökeni, dünyada davrandığım gibi kendimin bir izleyicisi olmamdan kaynaklanıyor. Kendimi doğal olarak çok yapay şeylere çekilirken görüyorum, sanki hayatım buna bağlıymış gibi. Kendimi bu şeylere çekilmekten vazgeçirmeye çalışırsam, kendime yalan söylemiş ve acınası bir çatışmayla dolu olmuş olurum. Bana göre, yapay geliştirmenin olmadığı bir dünya düşünülemez ve insan müdahalesi olmadan kendi başına ham doğayla sert bir şekilde sınırlıdır. Sorunuzun cevabına gelince, doğal ile yapayı karıştırmak günlük hayatımda yaptığım bir şey ve umarım bu süreçte yalnız değilimdir. Seksenlerden beri iç mekanlara ve bu iç mekanları genellikle hayvanlar tarafından yapılan sorunlar ve kesintilerle istila etmeye hayranım. Bana göre hayvan varlığı, kendimizle doğal dünya arasındaki bağıdır. Bir köpeğe bakarız ve köpek de bize bakar. O anda evrende iş başında olan tek bilincin biz olmadığımızı biliriz. Dünya, gerçekliği bizim gördüğümüz şekilde görmeyen ve göremeyen birçok canlı varlıkla dolu, yaşanan bir yerdir. Bu çoklu bilinç biçimi beni her zaman rahatsız etmiştir, çünkü aslında kendimizin göremediği bir kaos dünyasını tanıtır. Gerçekliğin kendisi, o zaman, insan algısının sınırlamaları tarafından sunulabilir hale getirilen bir kaostur. Bu yüzden, çalışmalarımda gerçekliği olduğu gibi, insan bilincimizin dokusunda bir kopuş olarak göstermeye çalışıyorum (Panaro, 2008).

Sürrealizm ve Freud

Sürrealizm 1920'de Paris'te doğan, sanatçının zihninde tasarlamış olduğu imgelemleri doğrudan dışa vuran bir sanat akımı olması nedeniyle yüzyılın önemli hareketlerinden biri olmuştur. Salvador Dali (1904-1989), Max Ernst (1891-1976), Andre Masson (1896-1987), bu akımın öncülerindendir. Sürrealist eserler, sanatçıların bilinçaltında yer alan görüntülerdir. Sanatçı, bilinçaltını farkında olmadan sanatına yansıtırken dış dünyada yer alan nesneleri dış dünyadaki anlamına göre değil kendi dünyalarındaki anlamlandırmaları ile ele almaktadır. Mantık ve iradenin devre dışı olduğu bu akımda, sanatçıların eserlerinde kullanmış oldukları imgelerden hareketle onların bilinç ötesi mekanizmalara ulaşılabilirliği diğer akımlara göre daha belirgin görülmektedir (Gögebakan, 2020).

Sürrealizm, başlangıcından itibaren psikoloji ve psikanalizdeki çağdaş gelişmelerle yakından ilgiliydi. Hareketin lideri André Breton tıp okumuş ve I. Dünya Savaşı sırasında bir akıl hastanesinde görev yapmıştır. Bu deneyim Sürrealizmin gelişimini doğrudan etkilemiştir. Sürrealistlerin insan psikolojisine dair ilk anlayışları büyük ölçüde Fransız psikologlar Jean

Charcot ve Pierre Janet'in çalışmalarından esinlenmiştir. Erken Sürrealist otomatik tekniklerinin gelişiminde özellikle etkili olanlar, hipnoz ve psikolojik otomatizm olarak adlandırılan, bilinçli zihnin kontrolü altında olmayan rüya görme gibi istemsiz eylemler ve süreçler üzerine yaptıkları çalışmalardır. Alman sanatçı Max Ernst, gruba Sigmund Freud'un bilinçdışına dair daha gelişmiş teorileri hakkında ayrıntılı bilgi getirmiş ve bunlar Sürrealizm üzerindeki en büyük etki haline gelmiştir. Freud'un yazıları Fransızcaya çevrildikçe, Sürrealistlerin onun fikirlerini anlamaları ve uygulamaları giderek daha karmaşık ve sofistike hale gelmiştir.

Psikanalizle ilişkilendirilen bazı genel kavramları Sürrealist sanatı ele almak için kullanmak faydalı olmaktadır. Bunlardan en önemlisi, bilinçaltının, genellikle bilince erişilemeyen düşünceler ve duygular için bir depo olarak kullanılmasıdır. Freud, rüyaları analiz yoluyla çözülebilecek ve potansiyel olarak çözülebilecek bilinçaltı korkuların, arzuların ve çatışmaların kodlanmış ifadeleri olarak görüyordu. Freud'a göre, nevroz tipik olarak erken çocukluk psikoseksüel gelişimindeki çözülmemiş çatışmaların ve kesintilerin sonucuydu. Cinsellik, erotik arzu ve şiddet, Freud'un zihin teorilerinin merkezinde yer almaktaydı. Bilinçaltında gömülü olan şey, akıl tarafından bastırılan güçlü ve içgüdüsel dürtüler olmakla beraber bunlar bilinç düzeyinde çözülmezse önce bireyin buna bağlı olarak da toplumun ruh sağlığına zarar vermektedir.

Bu kavram, yaratıcı çalışmalarının birincil konuları olan aşk ve cinselliğe yönelik Sürrealist tutumları şekillendirmiştir. Ayrıca, geleneksel ahlaka ve cinselliğin özgürce ifade edilmesine yönelik kısıtlamalara karşı çıkan politik ifadelerin ve faaliyetlerin de önemli bir odak noktası olmuştu (Cramer, Grant).

20. yüzyılın bilimsel ve teknolojik gelişmelerine paralel olarak psikoloji bilimi de bu gelişmelerin insanlar üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerini incelemek üzere, realitenin sorgulandığı alanlara çözüm arama yöntemleri üzerinde çalışmıştır. Bu bağlamda Psikoloji alanında yapılan ruh bilimsel çalışmaların, görülmeyene ve bilinmeyene olan ilgisi sanat eserlerinde anlam bulmaya çalışmıştır. Bilinç altı üzerine yapılan resimsel ve edebi eserler birebir anlam buldukları Sigmund Freud'un psikanaliz çalışmaları ile bir bütünlük içerisinde geliştiği görülmektedir. Freud'un 1900'lü yıllarda psikanalitik hareketi başlattığında sanatı ve sanata bakışı bu kadar etkileyeceğini tahmin edebilir miydi? Psikoloji camiasının dışında, Freud'un kuramından en çok etkilenenler sanatçılar ve edebiyatçılar olmuştur. Bu etkilenmelerin gerçekleştiği en önemli süreç rüyalar olmuştur. Psikanalizde rüyalar bilinç altının serbest alanlarıdır. Bilinçaltı kapalı bir kutu gibidir ve gerçek yaşamla paralellik içinde devam etmektedir. Rüyalar, önemlidir çünkü içinde bilinçaltından haberler ve bilgiler veren malzemeler barındırmaktadır. Bunu işlemeyi bilen psikanalist, bir kimsenin gerçek hayatı ile paralel giden bu bilinçaltı süreçlerini anlamlandırarak, kişiliğe ilişkin bir harita oluşturabilmektedir. Psikanalizin sanata bakışında da, sanatçının yaratıcılığına ilişkin doğası tüm bu yapılar ve mekanizmalar çerçevesinde açıklanmaya çalışılmaktadır. Andre Breton psikiyatri eğitimi aldığı zamanlarda Freud'un psikanaliz kuramına yönelik yazdığı bir yazısı ile karşılaşır ve bu yazıdan etkilenerek edebiyat ve psikanaliz alanına yoğunlaşır. Daha sonra Freud ile iletişime geçerek çalışmalarını hızlandırır ve 1924'de gerçeküstücülük manifestosunu yayınlar (Daldaban, 2006).

Freud, bilinçaltının bastırılmış arzuların, travmaların ve anıların bir deposu olduğunu savunmaktadır. Sürrealist sanatçılar, Freud'un bu teorilerinden esinlenerek, bilinçaltının imgelerini ve sembollerini sanatsal eserlerinde kullanmışlardır. Bu eserler, rüya benzeri manzaralar ve mantıksız kombinasyonlarla, izleyicinin bilinçdışı dünyasını keşfetmesine

olanak tanımaktadır. Örneğin, Salvador Dalí'nin eserleri, rüya sembollerinin ve bilinçaltı imgelerinin görsel ifadeleri olarak, Freud'un psikanaliz teorilerine doğrudan bir referans olmaktadır (Birlik,Uzun, 2024).

Skoglund da çalışmalarını gerçekleştirirken, Salvador Dali'nin gerçeküstü resimlerinin tiyatro anlatılarından, Rene Magritte'in aldatıcı heykellerinden ve Man Ray'ın fotoğraflarından esinlenmiştir. Sanatsal çalışmalarını gerçekleştirirken bilimkurgu, korku filmleri ve doğa tarihi müzeleri, vitrinler ve diğer birçok alandan esinlenmiştir (Zamanian, Kasiri, 2018).

Skoglund'ın sanatsal çalışmalarında insan ve hayvan doğasına ilişkin büyük bir ilgi olduğu görülmektedir. Özellikle insanın hayvan doğasıyla olan ilişkisi ve onu anlamlandırma biçimi, sanatçının çalışmalarının içeriğini oluşturmaktadır. Kurguladığı mekânlarda genellikle aynı dünyayı paylaşan bu iki türün günümüz koşullarında birbirlerine karşı olan yabancılaşmasını konu edinmektedir. Çalışmalarında modern yaşam koşullarında insan ve hayvan arasındaki kayıtsızlığı vurgularken aynı zamanda modern yaşamın güncel problemlerine de eleştirel bir yaklaşım sergilemektedir. Artık mantığın yönetmekte yeterli olmadığı bir dünyada, çalışmalarında kullandığı imgeler aracılığıyla modern yaşamın mantıksız yapısından beslenmektedir. Genellikle doğal ile yapay, canlı ile cansız unsurları bir araya getirdiği çalışmalarında, imgede gerçek ile gerçeküstü arasında bir ikilem oluşturmaya çalışmaktadır (Arslan, 2021).

Radyoaktif Kediler Eser Çözümlemesi

Sandy Skoglund'un bu eseri 1980 yılında üretildi. Sanatçı, alçı kullanarak titizlikle gerçek boyutlarda kediler yonttu ve onları parlak yeşile boyadı. Kullanılmış mobilyalar aldı ve bir set oluşturdu, her şeyi griye boyadı sonra New York şehrindeki apartmanında yaşayan iki yaşlı komşusundan model olarak poz vermelerini istedi. Skoglund gri renkte boyadığı mekanda model olarak kullanacağı yaşlı komşularına nerede oturacakları ve ayakta duracakları konusunda yönlendirmelerde bulundu. Fotoğraf hem kışkırtıcı hem de akılda kalıcı, gerçeklik ve gerçek dışılık arasındaki bir gerilim, gerçeküstü olarak tanımlanabilir. Odada baskıcı bir grilik hakim ve kedilerin asit yeşili rahatsız edicidir. İzleyicinin rahatsızlığını artıran bir diğer etken ise mekanın sıkıştırılmış olmasıdır. Kurgu boğucu bir ortam sunmakta ve buna bir de fiziksel ve psikolojik bir sıkışmışlık hissini de eklemektedir. Kedilerle yaşlı çift arasında ve erkekle kadın arasında iletişim eksikliği görülmektedir. Kadın, muhtemelen boş bir buzdolabının karanlığında neredeyse kayboluyor ve adam uyuşuk bir şekilde bir sandalyede oturuyor, kadına doğru boş bir bakışla bakıyor. İki canlı figür de yiyecek için umutla bekleyen ve devrilmiş, kırık bir sandalyeyi inceleyen, odayı istila etmiş olan kedileri fark etmiyor gibi görünüyor. Renkleri ve çok sayıda olmaları nedeniyle kediler uzaylı gibi görünmektedirler. Kedilerin gözleri olmamasına rağmen görüyorlarmış gibi hareket ederler belki de içgüdüsel olarak veya görünmeyen bir güç tarafından yönlendirilirler. Yaşlı çiftin kedileri görüp görmediği, onların yalnızca insanların hayal gücünde mi var olduğu bilinmemektedir (Dalton, 2015).

Radyoaktif Kediler hayvanların sembolik birer form olarak karşımıza çıktığı bir sanatsal çalışmadır. Gri bir mutfak içinde karşımıza çıkan iki yaşlı insan figürü ve 25 yeşil kediden oluşan bu çalışmada hayvanlar bulundukları mekânı adeta ele geçirmiş gibi gözükmektedir. Bu hayali kediler doğaüstü bir güç ile donatılmıştır. Mekân ve insan figürleri ise yaşamsal özelliklerinden sıyrılmış adeta cansızlaştırılmıştır. Yaşamın sonunu, bir başka

deyişle ölümü çağrıştıran bu kurgu, kedinin sembolik anlamı olan şehvet, vurdumduymazlık ve şeytani olan kavramları ile birleşince bir kez daha doğal yaşam ve endüstrileşme ikilemi karşımıza çıkmaktadır. Burada Skoglund izleyiciyi, yine insanoğlunun doğayı belirli güç odaklarının hizmetinde yok ederek aslında kendi sonuna doğru pek de farkında olmadan yaklaştığı sonucuna ulaştırmayı hedeflemektedir (Aral, 2009).



Görsel 1 Sandy Skoglund, *Radioactive Cats*, 1980.

(Skoglund, 1980)

Skoglund'ın ilk büyük çevresel heykeli olan Radyoaktif Kediler için sanatçı, eserin etkisinin kedi heykellerinin tekrarına ve inandırıcılıklarına bağlı olduğunu biliyordu. Bu etkiyi uyandırmayı başarmak için altı ay boyunca, günde on saat heykel yapmış, yapım aşamasında bir kedi gibi düşünmeye ve hissetmeye başlamıştır. Ancak kedilerin çok gerçekçi görünmesini istemediği için onları parlak bir yeşile boyamıştır. Kurgunun son aşaması ise bir film setine benzemekte ve sanatçı bir yönetmene dönüşmektedir. (Scholastic Art Magazine, 2000)

Skoglund, Radyoaktif Kediler'de büyük bir özenle kendisi tarafından yaratılan heykelleri mekâna doldurmuştur. Seri üretimin mümkün olduğu bir dönemde sanatçının bu tavrı, bilinçli olarak tercih ettiği bir durum olmuştur. Judith Van Baron'un ifadesiyle; Skoglund, elle yaratıp çoğalttığı heykelleriyle, sanatın yapay doğası üzerine saplantılı bir biçimde ısrar etmektedir. Skoglund'a göre sanat doğanın bir aynası değildir, sanatçının yapay bir buluşudur. Burada sanatçının gerçeklik meselesine yaklaşımına dair ipuçları görülebilmektedir. Ona göre bilgisayar aracılığıyla kurgulanan görüntü ile gerçek bir şeyin görüntüsü arasında fark var; bu farkı, çiğ et ile onun görüntüsü arasındaki farka benzetmektedir.

Çiğ etin görüntüsünün uyandırdığı duygu ile onun kurgusal görüntüsünün uyandırdığı duygu, birbirinden oldukça farklılık göstermektedir. Çünkü baktığımız şeyin gerçekten var olduğunu bilmek, görüntü algımızı değiştirmektedir. Bu yüzden Skoglund, görüntüyü bilgisayarda kurgulamaktansa, gerçekte oluşturduğu kurguyu fotoğraflayarak görüntüsünü elde etmeyi tercih etmektedir.

Görsel 2 Sandy Skoglund, *Radioactive Cats Kurgu Üzerinde Çalışırken*, 1980.



(Skoglund, 1980)

Sanatçının diğer işlerinde olduğu gibi Radyoaktif Kediler’de de fotoğrafın sunduğu imge, işin sonunu belirleyen temel olguyu oluşturmuştur. Fakat özenle hazırlanmış kurgu, fotoğraflama eyleminden sonra da varlığını sürdürmektedir. Bu bağlamda sanat nesnesi, kurgunun kendisi mi yoksa onun temsili olan fotoğraf imgesi midir sorusu sorulabilir. Bu belirsizliğin yarattığı ikilemi Skoglund, fotoğraflamanın işin sonucu olduğunu ifade etmesiyle netleştirmektedir. Mekânı kurgulayıp içerisine uygun sayıda heykelleri yerleştirdikten sonra fotoğraf çekiminin gerçekleştiği an, çalışmanın bittiği andır. O anda enstalasyon, tamamen bitmiştir, çünkü fotoğraf olmadan bitiş, sadece göreceli bir tamamlama durumu olmaktadır. Bu durumda Skoglund’ın özenle seçtiği bir kadraj, sanat nesnesine dönüşerek süreç tamamlanır. Ortaya çıkan sonuç, artık güncellenmesi mümkün olmayan bir gerçeklik sunar.

Radyoaktif Kediler canlı ve cansız modellerden kurgulanmıştır ve bir kedi istilası anına tanıklık edilmektedir. Tamamen yeşil renge bürünmüş, doğal görüntülerinden uzaklaşmış olan çok sayıda kedi, etrafta bir şeyler aramaktadırlar. Monokrom renkli odanın içinde kaba, fakat gerçekçi biçimleriyle gerilimli ve tekinsiz bir atmosfer yaratılmıştır. Skoglund’un ifadesiyle; nükleer bir soykırım anlamına gelen eylem, henüz gerçekleşmiştir. Kediler, doğallıklarını yitirmiş olmalarına rağmen yaşıyorlar ve yerde, kaloriferin ve masanın üstünde, kısacası her taraftalar. Kuşkusuz bu bir istiladır fakat tuhaf bir istila. İnsanlar bu istilanın farkında değillermiş gibi duruma kayıtsızlar. Hem insanların hem de kedilerin tavırları, aynı mekânda birbirinin varlığından bihaber, tuhaf bir birlikteliği ortaya çıkarıyor (Arslan, 2021).

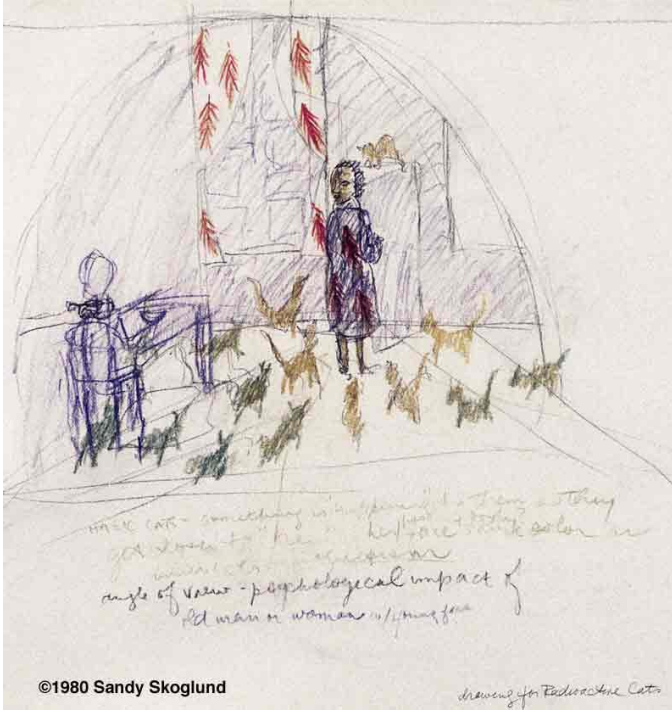
Görsel 3 Sandy Skoglund, *Radioactive Cats Kedi Heykelleri Yaparken*, 1980.



(Skoglund, 1980)

Radyoaktif Kediler’de Skoglund her yeşil kediye alçıdan elle yaptı ve onları griye boyadığı bir sete yerleştirdi. Yaşlı bir çift, kasvetli gri bir evde oturmakta ve kadın buzdolabını açmaktadır. Adam sandalyede oturmuş boş bir şekilde uzaklara bakmaktadır. Etrafı kedilerle çevrili, hatta üşüşmüşlerdir. ve 1980’lerin *Radyoaktif Kedileri* örneğinde 20’den fazla ışıldayan yaratık vardı. Yaşlıların karşılaştığı sosyal yabancılaşmanın da oldukça belirgin bir temsili vardır. Bunlar, kavramsal sanatı, gerçeküstü fotoğrafçılık ve kavramsal sahnelerle harmanlayan Sandy Skoglund’un radyoaktif yaratımlarıdır. Sanatçının bu çalışması, evrensel bir yalnızlık duygusunu ve nükleer savaş hakkındaki düşünceleri çağrıştıran bir atmosfere sahiptir. Çalışmanın ilk aşamalarında canlı kediler kullanmayı düşünen Skoglund bu düşüncesini şöyle ifade etmektedir; “Bu yüzden aklıma bir kedi heykeli yapmak geldi, aniden, çünkü bu şekilde kedi donmuş olacaktı,” diye ekledi. “Birkaç ilginç kişisel karar vermem gerekti, çünkü gerçek bir kedinin bu eser için uygun olmayacağını anladığımda, bir sonraki sorun, heykelini mi yapacağım yoksa gidip mi bulacağım oldu.”

Sanatçının, heykeltraşlık süreci, nihai vizyonuna ulaşmasında kilit bir rol oynamıştır. Sonunda, bazıları seçilemeyen yaklaşık 40 kedi yaptı. Ayrıca arkadaşlarıyla birkaç sıkıntılı sohbete de yol açtı: “Bu neye benziyor?” derdi. “Ne tür bir hayvana benziyor?” Heykellerinin “dört ayaklı bir yaratıktan” öteye pek benzemediğini fark ettikten sonra, panik yerini ilhama bıraktı. 20’den fazla kediyle karşılaşınca, büyük bir kümenin ikisinden birinden daha iyi görüldüğüne karar verdi. “Çok sayıda minimalizm ve kavramsalılıkta mevcut olan bu tür kümelenme ve birikim, temsili heykelin bu tamamen farklı yolu aracılığıyla bana geldi,” dedi Holden Luntz Galerisi’ne Marcel Duchamp geleneğindeki buluntu sanatla karşılaştırmalar yapan sanatçı, eğer o yolu izleyip bir kedi heykeli sipariş etseydi, “Bu benim ruhumdan ve kalbimden gelmezdi.” dedi. Skoglund’un eserinin kavramsal tonuna uygun olarak nihai amacı, çağrışımsal kedi imgesine ruh ve duygu katmaktır. “Benim de sınırlamalarım var, çünkü kediler hiçbir şekilde mükemmel değil.” Dedi (Dalton, 2015).



Görsel 4 Sandy Skoglund, *Radioactive Cats* Eskiz Çalışması, 1980.

(Skoglund, 1980)

Skoglund'ın, nükleer bir felaketten sonraki yaşamı tasvir eden ve kıyamet sonrası bir sahneyi gösteren en ünlü fotoğraflarından biri olan Radyoaktif Kediler, fotoğraf, enstalasyonlar ve bunların ardından gelen fotoğraf kayıtlarıyla yaptığı çalışmanın başlangıcı olmuştur. Çeşitli sanat türlerinin benzersiz birleşimi olan Radyoaktif Kediler, tablo fotoğrafçılığının sembolü haline gelmiştir. Fotoğraftaki parlak yeşil hayvanlar, bizzat sanatçının kilden yaptığı heykeller olmakla beraber doğrudan fotoğraf için 25 gerçek boyutlu kedi figürü yaratmış ve bunları önceden koreografisi yapılan eylemleri gerçekleştiren oyuncuların yanına yerleştirmiştir. Skoglund röportajlarından birinde "Bu görüntüde umut var" ifadesini kullanmıştır. Kediler yeni koşullara uyum sağlamayı ve enerjik görünmeyi başardı. Ancak yeni dünyada insanların rolü belirsizliğini koruyor ve gelecekleri de belirsiz" diye eklemiştir. (Moskova Multimedya Sanat Müzesi, 2021).



Görsel 5 Sandy Skoglund, *Radioactive Cats Kedi Heykellerinden Biri*, 1980

(Skoglund, 1980)

Skoglund bir röportajında Radyoaktif Kedilerle alakalı düşünlerini şu şekilde aktarmaktadır: Askılardan, kaşıklardan ve kağıt tabaklardan çıkarken, içinde kediler olan bir resim yapmak istedim. Ve teknik açıdan, sadece teknik olarak, bir kedinin kontrol edilmesinin neredeyse imkansız olduğunu biliyordum. Ve 1980'de, bu küçük F-stop'ları istemek, büyük alan derinliği istemek, her yerde keskin bir resim istemek, uzun pozlamalar yapmam gerektiği anlamına geliyordu ve bir kedi hareket ediyor olacaktı, bulanık olacaktı, belki de orada olmayacaktı, çok bulanık. Bu yüzden, aniden bir kedi heykeli yapmak aklıma geldi, çünkü bu şekilde kedi donacaktı. Yapmam gereken birkaç ilginç kişisel karar vardı, çünkü gerçek bir kedinin bu eser için uygun olmayacağını anladığımda, bir sonraki sorun, onu heykel mi yapacaktım yoksa gidip mi bulacaktım? Ve bence tüm Modern Sanat'ta, Modern ve Çağdaş Sanat'ta, büyük, uzun, uzun bir şeyler bulma geleneğimiz var. Marcel Duchamp'ın yaptığı gibi, kültürdeki şeyleri bulup onları sanat eserine getirmek, yerinden oynatmak. Ve sanki dışarı çıkıp bir kedi bulsam, diyelim ki Woolworths'ten bir tane alsam, biblo türü bir kedi.

Bunun ruhumdan ve kalbimden gelmeyeceğini hissettim. Bir anlamda, bir kedinin kültürdeki temsilini almak ve bu tür derin, otantikliği istemek olurdu. Bu, 70'lerde derinlemesine eğitim aldığım kavramsalcılık ve minimalizmle yaşadığım kopuştu. Bu yüzden ruhumu, hislerimi, sınırlamalarımı da dahil etmenin bir yolunu bulma fikri, çünkü kediler hiçbir şekilde mükemmel değil. Ama bir kediye şekillendirirken olan bir diğer şey de kediye

benzememesiydi. Yani şimdi bir şeyin kedi gibi görünmesini sağlayan şeyin ne olduğu yolculuğundaydım. Yani, kuyruk mu? Ayaklar mı? Jestler mi?

Yani, bu beni öngörmediğim bir tekrar sürecine fırlattı. Ve bu tekrar süreci, aslında heykelde daha iyi olma, taklitte daha iyi olma süreciydi. İnsanları stüdyoma getirip, "Bu neye benziyor? Ne tür bir hayvana benziyor?" diyordum. Muhtemelen 30 veya 40 alçı kedi yaptım ve sonunda birkaçını, azar azar, nefret ettiğim için çöpe attım. Yani, öyle görünmüyorlardı, sadece dört ayaklı bir yaratığa benziyorlardı. Ve bu aktivite kümelenmesine bakarken, daha fazla kedinin bir veya iki kediden daha iyi görüldüğüne karar verdim. Dolayısıyla, minimalizm ve kavramsalcılıkta mevcut olan bu tür kümelenme ve birikim, temsili heykelin bu tamamen farklı yoluyla bana geldi (Excerpt from an interview at Holden Luntz Gallery).

Kaynakça

Aral, N. (2009). Çoklu Gerçeklikler ve Sandy Skoglund Üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(3).

Arslan, S. (2021). ORTAM ODAKLI SANAT BAĞLAMINDA SANDY SKOGLUND'IN KURGU MEKÂNLARI. *Akdeniz Sanat*, 15(28), 191-205.

Birlik, İ., & Uzun, İ. (2024). SÜRREALİST FOTOĞRAFIN ÖZGÜN YARATICILIĞI ÜZERİNE. *Baçini Sanat Dergisi*, 2(4), 30-43.

Dalton, R. (2015). Interpreting and Responding to Contemporary Photography through Creative Writing. *Canadian Review of Art Education: Research & Issues*, 42(1).

Gögebakan, Y., & Kılınç, E. (2020). Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizmde tarz olarak soyutlama. *Sanat Dergisi*, (35), 19-31.

Klein, S. (2006). Art and laughter.

Qualls L., *Performing Arts Journal*, Volume 16, Number 1, January 1994 (PAJ 46), pp. 102-106 (Article)

Scholastic Art Magazine, march 2000, vol.30,no:5

Zamanian, P., & Kasiri, M. (2018). Investigation of stage photography in JEE LEE's works and comparing them with the works of Sandy Skoglund. *Acta Electronica Malaysia*, 2(1), 01-06.

İnternet Kaynakçası

<http://www.visit-city.art/exhibitions/sandy-skoglund/>

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/dada-and-surrealism/xdc974a79:surrealism/a/surrealism-and-psychoanalysis>

<http://blog.colourstudio.com/2016/05/color-shock-sandy-skoglund.html>

http://www.sandyskoglund.com/pages/published/pdf_media/Luca_pdf/Luca_3.pdf

<https://www.slam.org/collection/objects/10362/>

<https://faroutmagazine.co.uk/radioactive-cats-of-sandy-skoglund/>

https://www.sandyskoglund.com/pages/published/pages_publish/demetrio.html

<https://www.holdenluntz.com/magazine/photo-spotlight/the-constructed-environments-of-sandy-skoglund/>

Görsel Kaynakça

<https://www.sandyskoglund.com/pages/archive/arcopen/cats.html>

<https://arthur.io/art/sandy-skoglund/radioactive-cats>

https://www.instagram.com/thepalmtreeepantry/p/C6Fu1Rtybb8/?api=postMessagehttps%3A%2F%2Fwww.instagram.com%2Fp%2FC6ik27WJvMP%2F%3Fapi%3DpostMessage&hl=z&img_index=4

<https://ostrov.press/2021/10/11/modern-art/#jp-carousel-4140>

<https://www.widewalls.ch/artists/sandy-skoglund>