YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR VE TASARIM ANASANAT DALI

BATI TARZININ IRAK ÇAĞDAŞ HEYKELİ ÜZERİNE ETKİSİ VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

KORDO HADI ISMAEL ISMAEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LEFKOŞA
2019

BATI TARZININ IRAK ÇAĞDAŞ HEYKELİ ÜZERİNE ETKİSİ VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

KORDO HADI ISMAEL ISMAEL

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR VE TASARIM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. RAİF DİMİLİLER

LEFKOŞA
2019

KABUL VE ONAY

..... tarafından hazırlanan “.....”
başlıklı bu çalışma, .../...../..... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda
başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi
olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

.....
Yrd. Doç. Dr RAİF DİMİLİLER(Danışman)
Yakın Doğu Üniversitesi
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü

.....
Ünvan Ad Soyad (Başkan)
Üniversite Adı
Fakülte ve Bölüm Adı

.....
Ünvan Ad Soyad
Üniversite Adı
Fakülte ve Bölüm Adı

.....
Ünvan Ad Soyad
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve
her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim. Tezimin kağıt ve elektronik
kopyalarının Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- ☐ Tezimin tamamı heryerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Yakın Doğu Üniversitesinde erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin iki (2) yıl süre ile erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım taktirde tezimin tamamı erişime açılabilir.

21.06.2019

KORDO HADI ISMAEL ISMAEL

TEŞEKKÜR

Öncelikle, bu çalışmanın tamamlanmasına yönelik benden desteklerini esirgemeyen danışmanım Yrd. Doç. Dr. Raif DİMİLİLER'e ve bu tez çalışmamı yazdığım sürede bana yol gösteren Yrd. Doç. Dr. Hasan ZEYBEK hocama teşekkür etmek istiyorum.

Ayrıca eşim Choman Hadi Ismael Ismael, çocuklarım Kozhyar ve Zhanya teşekkür ederim. Onlara ait olan zamanı tez çalışmama harcadığım süre içerisinde bana hoş görüyle baktıkları için kendilerine minnettarım.

Ayrıca desteklerini gördüğüm tüm hocalarıma ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZ

BATI TARZININ IRAK ÇAĞDAŞ HEYKELİ ÜZERİNE ETKİSİ VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Hazırlayan: Kordo Hadi Ismael Ismael

Bu tez çalışması, batı heykel tarzının Irak'taki heykel tarzı üzerindeki etkilerini incelemektedir. Iraklı birçok sanatçı eğitim amaçlı olarak devlet tarafından Avrupa'ya gönderilmiştir. Bu süreçte yurt dışında eğitim gören heykeltıraşlar eğitimleri batı sanatı üzerine olmuş ve bu süre zarfında Avrupa kültürünü ve tarihsel süreci deneyimlemiş, etkilenmiş ve sanatsal duruşlarının bir parçası haline gelmiştir.

Aynı zamanda, Batıda kullanılan heykel tekniklerini ve çeşitli malzemelerin kullanım tekniklerini öğrenmişlerdir.

Eğitimlerini tamamlayan ve batı (Sanat) heykel tarzını benimseyen heykeltıraşlar aldıkları eğitim ve öğrendikleri kültürün birleşimi sonucunda kendi kültürleri ve yaşam felsefelerini harmanlayıp yeni bir tarz oluşturmuş ve sentezlemiştir. Kendi ülkelerinde ise gerek açtıkları sergilerle gerek eğitim kurumlarından yararlanarak yurtdışında öğrendiklerini diğer jenerasyonlara aktarmışlardır.

Böylelikle Kuzey Irak batıdan etkilenen eğitim sistemini, kendi okullarında kendi yetiştirdiği heykeltıraşlar (sanatçılar) sayesinde yeni sanat jenerasyonuna aktarmayı hedeflemiş ve başarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Irak, Heykel, Anıt Heykel, Modern Sanat, Kültür

ABSTRACT

THE INFLUENCE OF WESTERN STYLE OF MODERN SCULPTURE İN IRAQ

Prepared by Kordo Hadi Ismael Ismael

This thesis examines the effects of western sculpture style on the sculpture style in Iraq. Many artists in Iraq were sent to Europe by the state for educational purposes. During this period, the sculptors who studied abroad were educated in western art and during their education period they experienced and became influenced by European culture and history.

They learned the sculpture techniques used in the West and the techniques of using various materials.The sculptors who completed their education and adopted the western (Art) sculpture style, were in search of a combination of their education and the culture they learned and blended their own cultures and philosophies to create a new style. In their own countries, both in the exhibitions they opened and by benefiting from educational institutions, they transferred to other generations they learned abroad.

Thus, Northern Iraq aimed to transfer the education they received from the west through their own sculptors (artists) in their schools and succeeded.

Keywords: Iraq, Sculpture, Monument Sculpture, Modern Art, Culture

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY

BİLDİRİM

TEŞEKKÜR.....iii

ÖZ.....iv

ABSTRACT.....v

İÇİNDEKİLER.....vi

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ.....vii

GİRİŞ.....1

1. BÖLÜM

MODERN SANAT 2

1.1 Modern Sanatta Heykel ve Kuzey Irak'taki Anlayış.....3

1.2 Heykelde Mekân ve Soyutlamalar.....7

2. BÖLÜM

IRAKTA HEYKEL SANATI.....20

2.1 Irak Heykel Sanatını Gelişim Süreci ve Akımları.....21

3. BÖLÜM

IRAKLI HEYKEL SANATCILARI.....40

3.1 Cevat Saleem.....41

3.2 Muhammed Ghani Hikmet.....44

3.3 Khalid Al Rahal.....46

3.4 Murtada Haddad.....48

3.5 Miran El Saadi.....57

4. BÖLÜM

UYGULAMALAR VE ANALİZLER.....62

SONUÇ.....73

KAYNAKÇA.....75

ÖZGEÇMİŞ.....84

İNTİHAL RAPORU

ETİK KURUL RAPORU

GÖRÜNTÜLER

Görüntü 1: Damien Hirst'ün "Çağdaş" Ölüm Kampı 4
Görüntü 2: Sevgi, Burning Man 5
Görüntü 3: Melos Afroditi 8
Görüntü 4: Paerthenon, uzayın bir örneği olarak 9
Görüntü 5: Gençlik mükemmel güzellikteki antik kavramları yakalayan bronz bir figür 10
Görüntü 6: Birincil motivasyon ve heykelciliğin ilham kaynağı olan Reims Katedrali 11
Görüntü 7: Düşünür Rodin, sezginin bir keşifi 14
Görüntü 8: Khalid Nahl, Kutlama Meydanı'ndaki Meçhul Asker Heykeli, Bağdat, 1983 17
Görüntü 9: Mohammed Ghani Hikmat, “Binbir gece masalları” 18
Görüntü 10: Mohammed Ghani Hikmat, Abu at-Tayyib Ahmad bin Al-Husayn al-Mutanabbi al-Kindi 18
Görüntü 11: Robert Rauschenberg, 1959 21
Görüntü.12: Kutlama (Celebration) Meydanı'ndaki Marter Heykeli, Bağdat, 1983 22
Görüntü 13: Kutlama Meydanı'ndaki Zafer Kemeri, Bağdat, 1989 23
Görüntü 14: Bir Asur askerinin bulunduğu Ninevah'ın duvar kabartması 25
Görüntü 15: Jawad Salim’in Motherhood ve Taha Walid 27
Görüntü 16: Irak Kültürünü Kurtarma 28
Görüntü 17: Bağdat Mutanabi Caddesi'ndeki Mutanabi Heykeli 1983 28
Görüntü 18: El-Kadhimiya Camii 31
Görüntü 19: Girsu’dan kil silindir 35
Görüntü 20: Bağdat Özgürlük Anıtı, 1958 42
Görüntü 21: Bağdat Özgürlük Anıtı (1958), Jawad Salim 42
Görüntü 22: Jawad Salim, Bağdat Özgürlük Anıtı (1958) 43
Görüntü 23: Jawad Salim, Bağdat Özgürlük Anıtı (1958).. 43
Görüntü 24: Muhammed Ghani Hikmet, Irak Kültürünün Ayakta Durma Çabası, 1989 44
Görüntü 25: Muhammed Ghani Hikmet, Irak Kültürünün Ayakta Durma Çabası, 1989, ... 45

Görüntü 26: Khalid Al Rahal, Abbas Bin Firnas'ın bir sahnesi,1980, Bağdat... 47
Görüntü 27: Khalid Al Rahal, kaderiyle birlikte bir kadın, 1980 48
Görüntü 28: Antik Kadın Heykeli 49
Görüntü 29: Adad Yüz 50
Görüntü 30: “Heeler” Köpek Heykeli, ... 51
Görüntü 31: Ningal ve Utu 52
Görüntü 32: Adad 52
Görüntü 33: Hafid’in ilk çalışmalarından bir örnek 53
Görüntü 34: Adalet Heykeli 54
Görüntü 35: Sanat Atölyesinden bir örnek 55
Görüntü 36: Yapiminda taş kullanilan heykel 55
Görüntü 37: Son çalışması 56
Görüntü 38: Kadın ve Oğul 57
Görüntü 39: Bagdat parkinda bulunan kil heykel 58
Görüntü 40: Şövalye,“Knight” 59
Görüntü 41: “Anne” 60
Görüntü 42: Direnç sembolize eden heykel 61
Görüntü 43: Özgürlük 28cmX73cm 2018 62
Görüntü 44: İnşa ve tadilat 28cmX73cm 2018 63
Görüntü 45: Siyah Cadir altinda aşk 27cmX29cm 2018 64
Görüntü 46: Kadin ve annelik 8cmX41cm 2018 65
Görüntü 47: Ve haddana 7cmX62cm 2018 66
Görüntü 48: Aşk 5cmX14cm 2018 67
Görüntü 49: Anne 10cmX27cm 2018 68
Görüntü 50: Dayan bir kadin 8cmX16cm 2018 69
Görüntü 51: Kule 8cmX52cm 70
Görüntü 52: Soru 16cmX33cm 71
Görüntü 53: Toplu Görüntü, Fotoğraflayan: Kordo Hadi 2018 72
Görüntü 54: Toplu Görüntü, Fotoğraflayan: Kordo Hadi 2018 72

GİRİŞ

Farklı değişkenlerin şekillendirdiği ve insan hislerinin kavrayabildiği yapılara heykel ismi verilir. Heykellerin insan hislerinin somutlaştırması, çevresel faktörler dolayısı ile önemli bir etken olarak görülmektedir.

İnsan dünya üzerinde mevcudiyetinden itibaren, çevresi ve etrafındaki nesnelerle iletişim içerisinde bulunan sosyal bir canlıdır. Bu ilişkilere iki farklı perspektif ile bu bakılabilir. İlk etki; insanın içerisinde hayatını sürdürdüğü doğal alanın insanın üzerindeki etkisiyken, ikincisi insanın üzerinden oluşan etkiden dolayı çevresinin yaşadıkları üzerinde yaptığı olarak tanımlanabilir. Atmosfer, yeryüzü şekilleri, jeolojik yapı, iklim, bitki örtüsü, akarsular ve ekolojik yapı insanın hayatta kalmasını etkileyen doğal etkenlerin tümü olarak değerlendirilebiliriz.

İnsanların sanatsal cisimleri yaratımında mevcut olan kapasitesinin sınırları, doğal alanın ve sosyo-kültürel etkenlerin etkisi ile şekillenir. İnsan tarihi boyunca üç boyutluluğun sınırları içerisinde şekil bulan heykeller, sanatçının estetik algısı kapsamında yapılmış ve yorumlanmıştır.

Hayat ve heykel sanatının maddenin kısıtlayıcı biçimi sanat yolu ile işlevsellik kazanarak ortaya farklı bakış açıları çıkarmıştır. Bu nedenden dolayı, hayat kısıtlayıcılığından kurtularak zenginleşir ve toplumun yeni olanaklara düzenlenmesini sağlar.

Savaş ve ölüm gibi olayların insanın kaderi olduğu bir coğrafyada, siyasetin hedefini, sosyal ve ekonomik zorluklarını tanımlayan bir etken haline gelmiş ve insanlarda mutsuzluk ve gözyaşına sebep olmuştur. Sanatçılara, her toplumda gösterilen duyarlılık bu tezde de dikkate alınmış ve tezin konusu hislerimiz bütünü tarafından oluşmuştur.

Bu tez, hayatın zorluklarını ve acılarını üç boyutlu heykel ve anıt biçimlerini incelemeyi ve bu inceleme üzerinden sanat, insan ve kültürel etkileşimini ortaya çıkarmayı hedeflemiştir.

1. BÖLÜM
MODERN SANAT ve Heykel

Modern sanat, 1860'lardan 1970'lere kadar uzanan dönem boyunca üretilen sanatsal eserlerini içeren ve bu dönemde üretilen sanatın stillerini ve felsefesini ifade eder. Çelişen yaklaşımları içerinde bulundursa da geleneksel sanatlar için karakteristik olan anlatıdan uzaklaşıp soyutlama eğilimi gösteren eserler, modern sanatın özelliklerinden biridir. Ortaya çıkışından günümüze kadar modern sanat, yeni sanatsal üretimi olan çağdaş sanat veya postmodern sanata platform hazırlayan bir dönemdir. Modern sanatın gelişimi Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Georges Seurat ve Henri de Toulouse-Lautrec gibi ressamların mirası ile başlayan, H. Harvard Arnason'un (1998) bakışıyla kesin çizgilerle tanımlayamayan yüzlerce yıl boyunca kademeli bir metamorfoz düşüncesini modern sanat tanımına dahil etmemiz modern sanatı anlamamız için bir gerekliliktir.

Heykel sanatı açısından modern sanatın başlangıcı heykel sanatının atası olarak görülen Auguste René Rodin'in yaptığı heykel çalışmaları ile başlamış olduğu düşünülür. Rodin, kendinden önce benimsenen heykel anlayışına karşı bir tepki olarak, ortaya farklı heykel çözümlemeleri koymuştur. Kendinden önce kullanılan 'Çağdaş Neo-Yunan' bakışının ana hatlarını çözmüştü ve Aydın (2014) tanımladığı heykel "üçboyutlu, derinliği ve hacmi olan yapıtlar" olarak tanımlanabilir.

Modern heykeltraşlar geliştirdiği yeni sanatsal bakış açıları ve yaklaşımları geliştirerek radikal yeni yaklaşımlar ortaya koyulmuştur. Robert Atkins (1993) modern heykelin batı toplumunda on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan

kentsel, endüstriyel toplumla ilişki kurma girişiminin bir parçası olarak ortaya çıktığına vurgu yapar.

Rodin’in modern sanatta heykel hareketine bakıldığında 1900’de Universal Exhibition’daki sergisindeki heykellerin modern sanatta atılan ilk adımın öncüleri olarak görülebilir.

1.1 Modern Sanatta Heykel ve Kuzey Iraktaki Anlayış

Bu tez çalışması, batı heykel sanatının Kuzey Irak heykel sanatı üzerindeki etkilerini incelemeye odaklanmaktadır. Bu çalışma, Irak'ta gözlemlenen oldukça fazla sayıda heykeli üzerindeki batı ülkelerinin modern sanat anlayışının etkisini ve tez kapsamı içerisinde özellikle modern heykel sanatını öğrenmek için eğitime gitmiş olan Iraklı heykeltraşlar tarafından yapılan ve benimseyen yeni fikirlerin sonucunda ortaya çıkan anıtsal heykelleri birer motive kaynağı olmuşturmasını inceleyerek yapılacaktır.

Kuzey Irak'ta gerçekleşen bir dizi olumlu ekonomik ve sosyal gelişimle birlikte, sanat alanına olan ilgide artmıştır. Irak'taki sanat anlayışı, ulusun korunması, birliği ve barışı teşvik etmek gibi görüşlerini ve bunun sonucunda ulusal fikirleri ve çıkarları güçlendirmek için farklı ve yeni bakış açıları oluşturmak istemektedir. Bu amaçla, sanat öğrenimini batıda öğrenmesi için birçok sanatçı, yurtdışı okullarında öğrenim görmek için devlet tarafından görevlendirilmiştir.

Yeni fikirlerin ortaya çıkmasının, özellikle diğer ülkelerden gelen sanatçıların hem sanat hem de bir bütün olarak millet üzerinde önemli bir etkisi olduğu düşünülmektedir. Yani, batı sanatını edinmiş olan Iraklı heykeltraşlar, diğer heykeltıraşları ve bir bütün olarak Kuzey Irak ulusunu etkileyen önemli değişikliklere neden olmuştur.

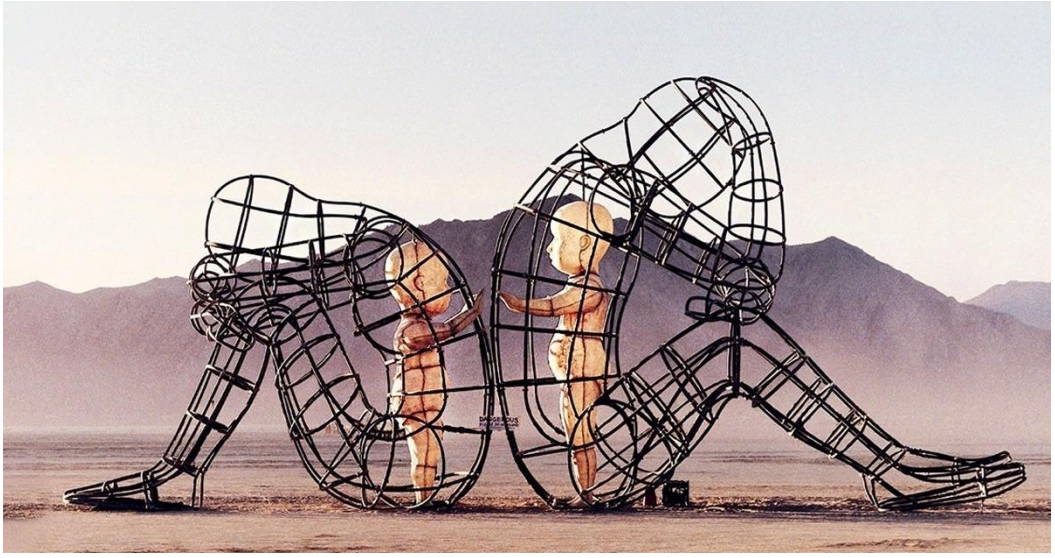
Bu değişikliklerin ve etkilerinin Irak sanatındaki basit bir örneği sadeliği, anlamlarını, malzeme kullanımındaki çeşitlilik (örneğin çelik, ahşap ve farklı taşların kullanımı) yanı sıra heykel malzemeleriyle ilgili yeni fikirlerin ortaya

çıkmasıdır. Bu tür değişiklikler; Kuzey Irak'ta, ülkenin politik durumuna tepki koymak veya desteklemek halkın veya sanatçının tavrının ne olduğunu ortaya koymak adına sanatsal çalışmalarda bir etken olarak rolünü üstlenmektedir.

Modern sanattan önce sanat dalları arasında var olan sınırlar günümüzde mevcut değildir. Günümüzde sergi salonlarında sergilenen heykeller artık kil, alçı ve bu gibi gündelik malzemeler yanı sıra ışık efektleri, grafikler ve ses 9şöğeleri kullanılarak sanat severlere sunulmaktadır (Bkz: Görüntü 1, 2).

Görüntü 1: Damien Hirst'ün "Çağdaş" Ölüm Kampı

(Http://www.e-skop.com/skopbulten/damien-hirstun-cagdas-olum-kampi/1462)



Görüntü 2: Sevgi, Burning Man

(Https://brightside.me/article/17-modern-sculptures-you-will-fall-in-love-with-62655/

Bu açıdan bakıldığında, sanat alanının daha değişik görüşlerle incelenmesinin önünü açan ve gelecekte sanata bulunduğu alanda bakışın yeni yaklaşım ve değişim alanları ortaya çıkarmıştır.

İnsanların yaratıcı yeteneği de içerisinde yaşadığı ortamdan dolayı farklılıklar göstermektedir. Biçimsel dizaynlarda farklı değer yargıları ve beğeni önceliklerin mevcut olması, sanatcının anlam ve estetik amaçla verilen tercihlerini göstermektedir. Bu şekilde, değişik sanatsal bakış açıları oluşmuş, kavramsal, içeriksel ve biçimsel çözümler başlıkları altında değerlendirilmeye başlanmıştır. Ancak, klasik heykel anlayışının büyük bir oranda ortadan kaybolması beğeni ve biçim ölçülerinin değişmesi sonucunda meydana gelmiştir.

Momento Mori akımı nostalji isteğini ve modernizm arasındaki değerlendirme için çok iyi bir örnektir. Hayatın sona ermesini anımsatan, hayatın tekniksel yapısı Momento Mori'nin temasıdır. Bu yüzden, Spooner'in heykelinde mevcut olan maske hareketine, eski zamanlarda birkaç sosyal grubun cenaze merasimlerinde gözlemlenebilirdi. Günümüzde insanların her ne kadar cenaze merasimlerinden hoşlanmasada, cenaze merasiminin ilkel ve mekanik biçimi, merak ve beğeni duygusu ile karşılıyor. Kol oynatılınca maske yavaşdan alçalır ve mumyalanmış kafanın tamamen ortaya çıktığı

noktada son hareketini tamamlayan sol kol ile maske hızlı bir şekilde eski yerine döner. Ürkütücü bir ses eşliğinde gelişen bu kapanma olayı insanlarda tedirginlik hissi oluşturur. Aniden gelişen bu hareket ölüm tanrısı Anubis'in hatalı bir hareketi olarak düşünülür. Bu nedenden dolayı, insanlar bu heykelin mimari, tasarım unsuru, estetik nesne ve hadiseleri izah eden bir eser olarak kabul ederler. Heykelin geleneksel sanat görüşünden çıkması; oluşan bu değişikliklerden ve gelişmelerden dolayı meydana gelmiştir, böylece bir yapıtı değişik veya genel bir sanat terimiyle açıklamak gereksinimi ortaya çıkmıştır. Çünkü sadece heykel olarak tanımlamak, bu yeni sanat biçimine sığmamaktadır.

Heykelin ve genel olarak sanatın insanlar tarafından kabul edilip sevilmesi, heykel sanatını işleyebilmesi ve sanatın insanlara sunduğu yeni tecrübeleri yaşayabilmesi tarih boyunca insanlar için zor olmuştur. Sanatın tarihi araştırıldığında, özellikle heykel sanatı toplumsal yapı ve inançları nedeni ile gelişimi belirli zorluklara karşılaşmıştır.

Yeni çağda heykeller dünyanın bir bölgesinde kil, taş ve bronz kullanılarak yapılırken, diğer bir bölgesinde sanatçının çalışma odasının içinde ışıktan, eski ürünler veyahut kâğıttan yapılarak sanat severlere sunulabilir. Bu örnekte çıkarılan sonuç sanatın gelişme çizgisini bulunduğu mekân, kültür, çağın ve kendi kurallarının etkisi altında yön bulduğudur.

Tarihsel olarak, heykelcilik büyük ölçüde resme karşı ve muhalif olarak tanımlanmıştır, çünkü heykelcilik tuvalin sınırlarını kırar ve üçüncü boyutun olanaklarını ortaya çıkarır. Resmin doğasında imkânsız bir şekilde yer kaplar. Bu nedenle heykelcilik, görsel algılara karşı, dokunsal duyulara öncelik veren bir plastik sanat biçimi ve nesnelere dokunma ve dokunuşun memnuniyetini veren bir sanat formu olarak resimden ayırt edilmelidir. Gerçekten de, bir nesnenin üç boyutlu alanını doğrudan hissedebilmemizin tek yoludur. Heykellere özgü olan üçüncü boyutluluk, resimde yakalanamayan formun gerçeklikleri olan kütle ve hacmidir.

1.2 Heykelde Mekân ve Soyutlamalar

Heykel sanatı, bir manzara resminin sınırsızlığa pencere açtığı gibi, sanal bir alan yansıtmaz; yer kaplar, bir siteyi hareket ettirir ve işgal eder, üzerine çıkar veya değiştirir. Esasen, heykel gerçek yer kaplayan somut bir nesnedir. Aslında, heykelciliği bu sanatsal ortamın tanımında Heidegger'in yaptığı gibi mekanın sanatsal düzenlemesi olarak düşünebiliriz. Filozof, 'Şeylerin kendilerinin bir yer olduğunu ve sadece bir yere ait olmadıklarını tanımayı öğrenmemiz gerektiğini' ve bu nedenle heykel sanatının 'yerlerin düzenlemesi' olduğunu açıklar.

Mekanın hem fiziksel, hem de kurumsal alanları, heykelin sanat ve medya arasındaki kültürel yerini ve aynı zamanda gerçek alanlara yerleştirmeyi içerdiğini öne sürmektedir. Mimari mekana yapılan atıf burada önemlidir çünkü en eski batı heykellerinden mimarlıktan esinlenmişti. Eski Mısır'da heykelcilik mimariye tabiydi ve mimarlığın doğası heykelin doğasını ve hatta tekniğini belirlemişti (Read, 1964).

Heykelcilik, mimari yapı içindeki yerini, büyük ölçüde kabartmada buldu. Mısır sanatının ardındaki amaç işlevseldir. Mısır sanat anlayışına, heykelcilik sanatının işlevsel olduğu için pratiğin işlevden ayrılması yaratıcı deneyiminin bir ürünü olması ve bunun üzerinden değerlendirilmesi için bir sebep yoktu.

Hem edebi hem de figüratif olan heykelciliğin mimari temelleri, Yunan ve Roma kavramları olarak devam etti. Heykelcilik tapınaklara, kamu binalarına ve anıtlarla bağdaşmıştı. O dönemde iki önemli değişiklik not edilebilir. Mısır heykelciliğinde esas olarak kabartma formunda bulunurken, ikinci değişiklik de Yunan heykelinin çoğaltılmasında ve restorasyonundan ilham alan Yunan ve Roma heykelciliğinin bağımsız figürlerle denemelere başlamasıdır (Bkz. Görüntü 3: Melos Afrodit Heykeli).

Görüntü 3: Melos Afroditi
https://lucian.uchicago.edu/blogs/mediatheory/keywords/sculpture/

Dahası, heykel sanatı daha önceden doğada sadece dekoratif olarak görülse de, şimdi tanrıların temsili olarak daha güçlü bir önem kazanmaya başlamış ve toplumun önem verdiği güçlü figürlerin ve tanrıyla ilişkilendirilmiş yüceliği yansıtmaya başlayan eserlerdi. Tapınaklarda mimari açıdan, tapınak içerisindeki tanrının imgesi için bir vitrin olarak tasarlanıyordu.

Görüntü 4: Parthenon, uzayın bir örnek olarak
http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/sculpture/b1.gif

Bunun en iyi anlaşılan örnekleri arasında Parthenon ve tamamen kendine ait bir alanda var olan, inanılmaz derecede karmaşık friz; Butler (1975) bu friz üzerine alan kavramı illüzyonist değil. Ancak ölçülebilir, gerçek alan önemli bir faktör değildir. Parthenon frizindeki alan tamamen heykelciliktir.

Klasik heykel sanatı; dini ve kutsal sanatsal eserlerine büyük önem verse de, kesinlikle laik bir mezhep de vardı. O dönemin heykelciliğine çok benzeyen ideal güzellik kavramı, dini güdülere sahip olmalıydı, ancak laik terimlere çevrilebilir bir temyiz başvurusu ile ciddi bir disiplinli estetik egzersizi yapıldı. M.Ö. 5. yüzyılın ortalarında, Pers savaşlarının ardından, Yunan estetiği kendini merkezdeki insanla, ideal güzellik, saf uyum ve fiziksel mükemmelliğe odaklanmıştı (Butler, 1975).

Görüntü 5: Gençlik mükemmel güzellikteki antik kavramları yakalayan bronz bir figür
http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/sculpture/youth.gif

Ölümlüler estetik ve etik isteklerin ışığında sunulan sanatsal konular haline geldi. Mesela, Gençlik, mükemmel güzellikteki antik anlayışı yakalayan bronz bir figür. Heykel içinde olduğu kadar önemli olan da sanatçının karakter araştırmasıdır. Temsil edilen figür; sadece ideallerin temsili değil aynı zamanda tekil bir bireydir. Burada, soyutlamadan natüralizme uzanan Klasik hareketi görebilirsiniz; bu sayede, sanatçılar orada ortaya çıkanlar için erkeklerin yüzlerini incelemeyi öğrendi (Butler, 1975). Gerçek, idealin aksine, daha sonra taşıyacağı önemi kazanmaya başladı.

Sonunda Rönesans'ta yeniden keşfedilme ile devam edecek olan Klasik ideallerin ilerlemesi, başlangıçta Orta Çağ döneminin gelişmesine yol açacak bir dizi faktör tarafından engellenmiştir. Yine de, belki de bunlardan en önemlisi, dinin öğretileri putperestlik üzerine büyük kısıtlamalar koyan Hristiyanlığa standartlaştırılmasıdır (Bkz. Görüntü: 6 İkonoklazm).

Görüntü 6: Birincil motivasyon ve heykelciliğin ilham kaynağı olan Reims Katedrali
http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/sculpture/a1.gif

O dönemde, heykelciliğin bir miktar özerkliğe sonunda ulaşılmasına rağmen, yine de mimarlıkla sınırlı kalmıştı. Heykeller mimariye sütunlar olarak yeniden tanıtılmış ve daha sonra kirişleri kaplamış ya da Reims Katedrali'nde olduğu gibi değiş tokuşlarda daha serbest bırakılmıştır. Kilise, ve kendi ilahi ideallerine duyulan istek, o dönemde heykelciliğin temel motivasyonu ve ilham kaynağı olmuştur.

Heykelcilik tarihinde bu uzamış dönemi işaretleyen işlevselcilik, aynı anda üretti ve zamanın sanat “teorisi” tarafından üretildi. Bu, özellikle, Aydınlanma Çağı'na kadar sanatçıların sanat üzerine tezlerin başyazarları olmasından kaynaklanmaktadır. Heykelle ilgili bu eski metinler arasında, ikisi de heykeltıraş olan Polykleitor ve Euphranor vardı. Bu antlaşmaların içeriği öncelikle doğada öğretici olması tesadüf değildir. Aynı şekilde, Orta Çağ'da, etik ve estetiğin Hristiyanlığa çekilmesi kişisel yaratıcı keşiflerin olasılığını ve ilgisini azalttı. Sanatçının misyonu, tamamen hayal gücünün Kilise’nin derslerini öğretmesi için ustaların en büyük gereksinimi olan Kilise’nin isteklerine göre izlendi (Butler, 1975). Böylece bireyin ifadesi, heykelsel incelemede yansıtılan daha büyük bir amaç için değersizleşti. Bu, teorinin o

zamanlar sanatla ilişkili olmadığı demek değildir. Bu noktada belki de felsefe olarak daha iyi anlaşılabilen teori, sadece sanat çalışmaları ile ilgilenmiyordu. Aksine, sanatı daha büyük ideallerin hizmetinde araştırdı. Hem eski hem de ortaçağ dünyasında, sanat, heykelcilikte dahil, doğada etik veya entellektüelleşmesi için soyut ideallerin elde edilmesine yönelik olarak büyük ölçüde tanımlanmış ve yapılandırılmıştır (Barasch, 1990). Sanat şimdi anladığımız gibi kendi için basitçe mevcut değildi.

Batı Rönesans'ında hümanizmin doğması, onunla birlikte heykel kavramında ve uygulamasında bir devrimin başlangıcını getirdi. Sanat eseri artık doğada tamamen işlevsel değildi. Daha ziyade, sanat, herhangi bir öğretme veya tören bağlamından bağımsız olarak, eserin kendisinde bir amaç ortaya koyması nedeniyle özerk ve benzersiz bir önem kazanmaya başlamıştı. (Barasch, 1990).

Sonuç, zekanın sanatsal üretime katılımı hakkında yeni bir farkındalıktı. Sanatın kendi hayatına başladığı gibi, sanatçı da kendini hayata bağladı. Bireysel yaratıcılık ve vizyon, Klasik sanatçıların sadece takip etmeye başladıkları bir biçimde kabul edilmişti. Özellikle heykeltıraş, kendisini daha önce kendi eseri için ayrılmış bir pozisyonda buldu.

Artık yalnızca heykeller ilahi olanla ilşkili değildi; ancak sanatçının kendisi, hem kendisini hem de dünyasını şekillendirme becerisiyle yaratıcısına benziyordu. Kendi bedenini doğru şekilde temsil eden bir imaj yaratmak ve onu güzel bir biçimde yapmak Rönesans insanı için kutsal bir görev haline geldi (Butler, 1975). Bu döneme ait en iyi bilinen ve uygun heykel temsilcisinin arasında Michelangelo'nun Davut'u yer alıyor. Burada Klasik figür vücudun genel yapısına kavuşmuştu. Ancak, Yunanlıların ve Romalıların çalışmalarında daha doğal, daha doğrudan bir şeyler vardı. Duruş daha rahat, akıcı, heykelin ifadesi ve yüzü ideal güzellik kavramlarına aykırı bir şekilde yansıtıyordu (Barasch, 1990).

Bu heykel ve heykeltıraş anlayışının detaylandırılması ve keşfedilmesi, 18. yüzyılda kavramsal bir devrimle patlak verecekti. Şu anda, sanat tarihi ve

sanat eleştirisi, özellikle 1764 yılında Winckelmann'ın Antik Sanat Tarihinin yayınlanmasında akademik disiplini olarak doğmaktadır. Ayrıca, Denis Diderot'un eleştirel incelemesi, sanat eleştirisinin önemini ve nihayetinde sanat teorisine dönüşümünü güçlendirdi (Barasch, 1990). Bunların sayesinde, sadece sanat tarihi ve teorisi ile ilgilenen yeni bir çalışma alanı oluştu.

Sanatı kavramsallaştırma yaklaşımı bu dönemde sert bir şekilde değişmiş olsa da, aslında heykel yapımı, fakir olmasa da, esasen klasik tarzın Rokoko ile kaybedilen sadeliği bir cevap olarak ele almaya odaklandı (Mitchell, 2000). Her ne kadar stil kurtarılmış olsa da, yenilik feda edildi. Butler (1975) Winckelmann, Herder, Hegel ve zamanın diğer filozofları ve uzmanlarının önde gelen sanat formu olan heykelciliğin yalnızca Yunan terimlerle tanınabilindiğini ifade eder ve onların yaklaşımı heykelcilikte ilerleme olmamasına izin verdiğini ve Neoklasik ressamın tepkisi çoğu zaman taklit edildiğini belirtir. (Butler, 1975).

Bu noktadan sonra heykel, tamamen düşüncesiz bir araç olarak kendini korudu ve malzemenin düşünülme yeteneğinin gerçekleştiği resimsel bir yanılsama yaratmaya çalıştı. Heykeltıraş, gözle ve göz için çalıştı ve çalışmalarını hiçbir zaman görsel görüntününkilerden başka bir şeye sahip olduğunu düşünmedi (Read, 1964).

Bununla birlikte, 19. yüzyıl boyunca resimdeki gelişmeler ve en çok da Fransız İzlenimciliği, resmin konseptini ve heykelin doğasını aldatıcı biçimde değiştirdi. Buna cevaben, özellikle August Rodin'in çalışması yoluyla heykel sanatına dokunsal bir giriş yapıldı (Butler, 1975, s.11).

Heykeltıraş, sadece fiziksel olarak değil, duygusal ve entelektüel olarak da, derinlikteki karmaşıklığı benimsemiştir. Rodin'in Düşünen Adam (1880) heykelinde olduğu gibi rakamları, yalnızlık, özlem, ümitsizlik, çaresizlik hakkında insan koşullarını anlatır (Butler, 1975).

Görüntü 7: Düşünür Rodin, sezginin bir keşifi
http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/sculpture/rodin.gif

Butler'a (1975) göre, artık heykel sadece belirtilen biçimde bir egzersiz değil, sezgi ve dinamikleri araştırmaktaydı. Rosalind Krauss burada heykel pratiği ve teorisinde bir sonraki değişimi, modern öncesi ve modern heykel arasındaki çatlak olarak tanımlar. Birincisi, daha önce önerilen Heideggerian heykel tanımıyla örtüşür. Yazar, heykelin anıtla (modernite öncesi) birleştiği zaman belirli bir yer tuttuğunu ve o yerin anlamı veya kullanımı hakkında sembolik bir dilde konuştuğunu kabul eder. Başka bir deyişle, anıt ve mekân, heykelsi bir bütünleyici yapı üretmek için bir araya getirilir. Ancak, modernizmin doğuşuyla birlikte Krauss, anıtın iç mantığının kırılmaya başladığını savunur.

Bununla birlikte, Krauss anıt mekânı pozitif olarak birleştirse de, modernist mekân onu sadece olumsuz olarak temsil eder. Modernist heykelin doğuşu olumsuz bir duruma girer - bir tür dikkatsizlik ya da evsizlik, mutlak bir yer kaybı anlamına geldiğini belirtir (Krauss, 1980). Anıt, işlevsel olarak yersiz ve büyük ölçüde kendine referans olur. Modernist, mekan reddetmesinin, heykelin şimdi negatif olarak tanımlanmasını gerektiğini savunur. Artık eskidekiler gibi olmadığının, bir örneğini bize sunduğunu belirtir (COHEN, A. 1980, s.34).

Modernizmin doğuşunda, Heykeltraş'ın pozitifliği bıraktığını ve şu anda mimarlığın yapılmadığı manzaraya eklemenin bir sonucu olarak söylenebilir. Modernizm'de heykelin mimariden ayrıldığını önemsiz gören kimse olmadığı gibi, temel olarak heykel, Krauss'un mimarlık ve peyzajın birleşimi olarak tanımladığı şeyin karşısındaki komplekse dönüşüyor. Postmodern'in ortaya çıkmasıyla, kişi daha karmaşık bir heykel anlayışı gelişimini görmeye başlar. Heykel artık mekanın basit bir olumsuzlaşması değil, ardından peyzaj ve mimarlığın reddidir. Bunun yerine, Krauss'ın tanımladığı gibi heykel, negatif ve pozitif arasındaki olası kombinasyonların caddelerini keşfetmeye başlar: peyzaj ve peyzaj dışı, mimari ve mimarilık dışı kalıp kalmamayı keşfeder (Krauss, 1980, s.41).

İnşaat alanında, Tibi (1997) önceki yüzyıldan kalma heykel yerleştirmenin çeşitli deneylerini örneklerken heykel bahçesinin yenilenmiş bir öneme kavuştuğunu, ancak bu noktada bahçelerin büyük ölçüde tek bir heykeltraşla ilişkilendirilirdiğini ifade eder. Bir adım daha ileri gidilerek, Land Art 1960'larda gelişirken yer ve heykel bir bütün haline gelen bir transformasyon geçirir.

Tibi (1997) yüzyıl ayrıca resim ve heykelin yeniden yapılandırılmasına tanık oldu. Bununla birlikte, bu kez heykelcilik tanımlayıcı güç haline geldi ve resim plastik değerlerin, geometrik formların ve nesnelerin ağırlık, yoğunluk ve hacimleri bakımından analizinin kaygılarını kabul etti (Butler, 1975, s.14). Bundan heykel nasıl etkileneceğini irdelersek ortamı, üç boyutlu kütlenin niteliklerini, içerdiği yüzeyleri, katılığı ve belirli malzeme ve ayar türlerinin nitelikleri heykel için gerekli olmayacak şekilde yeniden oluşturmaktan başka bir şey yoktur. Heykelsel ortam kendini fiziksel değil, duygusal ve entelektüel temellere dayandırdığı diğer boyutları özgürce keşfetmeye başladı.

Rönesans döneminde heykel anlayışında durağanlık yerine hareketlilik tercih edilmiştir. Bunun en iyi örneği, Roma mitolojisinin haberci tanrısı olan uçan Merkür heykelidir. Rönesans döneminde beklendiği gibi sanatçılar eskiçağı taklit etmemiş, aksine sanata birden fazla yenilik katmıştırlardı. Bu dönemde daha özgür heykel çalışmaları, mimariden uzaklaşma, bakış açısıyla

işlenmeye başlanmıştır. Buna ek olarak tasarım doğanın model olarak kullanılmasına devam etmesinin yanı sıra biçim dili kapsamında çalışmalarda harekete geçmiştir. Heykel sanatı bu süreçte ve akabinde içerik ve biçimsel alanda bir evrime uğramıştır ve bu evrimle beraber ifade yolu evrensel bir dille ele alınmaya başlanmıştır. Toplumsal yapı hayatımızda olan gelişmeler, dünya savaşları, sanayileşme, Fransız devrimi nedenlerinden dolayı derinden etkilenmiştir ve bununla beraber modern ve yeni cağın aynası sanat anlayışı olmuştur. Yapılı düzenden özgürlüğünü kazanmayı başaran sanatçı heykeli geleneksel özelliklerini bir yana koyup kişisel hisslerini yansıtmaya başlamıştır.

Klasik değerlere Rönesans ve sonrasında aşırı bir bağlılık gösterilmiştir, fakat modern döenemde bu bağlılıktan uzaklaşılarak eski çağ toplumlarının sanat eserleri ve kültürleri incelenmeye karar verilmiştir. Modern sanatın ilham kaynağı; Afrika, Uzakdoğu, Amerika ve Mısır da etkisini sürdürmüş, eski çağ uygarlıklarının sanat eserleri ve biçimleri olmuştur. Eski çağ toplumlarının mitolojisi ve ayin nesneleri Brancusi, Picasso, Arp, Henry, Moore ve Max Ernst gibi modern heykeltıraşlar tarafından kullanılarak sanata yenilik ve yaratıcılık getirilmeye çalışılmıştır. Brancusi mitolojik destanları bilhassa heykellerinde bolca kullanmıştır.

Bağdat’ta Büyük Kutlama meydanında yer alan Meçhul Asker Anıtı (1982) Iraklı heykeltıraş, Khaled el-Rahal'ın bir konseptine dayanan ve İtalyan mimar Marcello D'Olivo tarafından inşa edilen İran-Irak Savaşındaki şehitlerine ithaf edilmiş, geleneksel Irak’lı askerlerin kullanfığı kalkan (dira’a) Iraklı bir savaşçının ölürken elinden düşüşünü yansıtır. Metal kalkanın altında 7 katmandan yapılmış metalik küp, İslam’a göre cenettin 7 katmanına atıfda bulunması savaştaki şehitleri yüceleştirmeyi hedefleyerek yapıldığı görünürdür. (Bkz. Görüntü 8).

Sağdaki spiral yapı, Samarra Camisinin minaresini andırır., Orta çağ’da Samarra, Abbasi Halifeliğinin başkenti olarak 9. yüzyıldan yapılan camisine atıfdır. Ölüm anlamına gelen “Samara’da randevum var” metaforu

günümüzde popüleşirken, İslami geleneğini ve tarihi koruyan şehit anıtını tamamlar.

Yukarda bahsedilen mitik öğelere benzer bir şekilde batı sanatının etkisini de içerisinde bulundurup, bu yüzyılda mitiğin yerini alan, cesaret ve kahramanlık anlamlarıyla mitikleşen şehitlik algısının İran savaşı sonrası dönemin iktidarı tarafından halkın bağlılık ve milli duygularına dokunan bir anıttır.

Görüntü 8: Khalid Nahl, Kutlama Meydanı'ndaki Meçhul Asker Heykeli, Bağdat, 1983

Irak'ta sokakları ve parkları süsleyen heykeller Iraklı Mohammed Ghani Hikmat tarafından yapılmıştır ve destansı heykellere uygun bir örnektir.
Bir diğer eseri ise, İki kişinin iletişimini konu alan anıt heykel Bağdat'daki parkta sergilenmektedir. Binbir gece masallarını konu alan bu heykel destansı heykel kategorisine uygun bir örnek olarak kabul edilebilir (Bkz: Görüntü 9).

Görüntü 9: Mohammed Ghani Hikmat, “Binbir gece masalları” Bağdat’ (Http://www.encyclopedia.mathaf.org/en/bios/pages/mohammed-ghani-hikmat.aspx).

Ghani'nin heykel tasarımları özgürlük tutkusundan ve Irak topraklarını savunma ihtiyacını destekleme konusunda insanlara ilham verme ihtiyacından ilham aldı. Bu örnek, Bağdat'ta toplanan binlerce şövalyeden bazılarını başarılarını anmak için gösteriliyor.

Al- Mutannabi Irak'tan 965’li yıllarda yaşayan önemli bir şairdi. Al-Mutanabbi'nin şiirleri cesaret, yaşam felsefesi ve yaşanan savaşları ele alırdı (Bkz. Görüntü 10).

Görüntü 10: Mohammed Ghani Hikmat, Abu at-Tayyib Ahmad bin Al-Husayn al-Mutanabbi al-Kindi
(Https://www.google.com/imgres).

Ghani'nin çalışması, insanları, ortak bir amaca yönelik olarak ilham verme, birleştirme ve motive etme ihtiyacına dayanarak, yukarıdaki şekilde görülebilir. Bu boy, Irak'ın birçok zorlukla karşı karşıya kaldığı ve boyları yolun ortasına koyarak, Irak'taki insanların atalarının çalışmalarını, tarihi ve kahramanca çalışmalarını hatırlatan bir zaman inşa etti.

Uzayın kısıtlanmış kısmına mekân ismi verilmiştir. Mimarinin vazgeçilemeyen esas niteliği ve temeli mekândır. Herhangi bir yapının dördüncü boyutu mekândır. Mekân iç ve dış olarak ikiye ayrılır. Mekânın içinde bulunan bir sanat eseri artık üç boyutlu bir yapı olarak görünmez. Yapının mekân niteliği kazanması en, boy ve yükseklik dışında kişinin hareketliliği sonucunda olur. Mekânın niteliği hareketlilik oluşturma özelliği vardır (Sözen; Tanyeli 2001, p.157).

İçeresinde eylemlerinin devamının mümkün olduğu boşluk insanın geniş çerçeveden uzaklaşmasını ve sınırlarının izleyiciler bakış açısı ile görülebilen uzay parçası diye açıklanabilir. Mekân değişken bir ögedir. Anlamını nesnelerden ve yapılardan alır.

2. BÖLÜM
IRAKTA HEYKEL SANATI

1890'lı yıllardan itibaren, modern sanatın özü olan ve Batı görsel kültürünün en yüksek noktalarından birini temsil eden çeşitli hareketler ve stillerin ard arda ortaya çıkmasıdır. Bu modern hareketler arasında Neo-Empresyonizm, Sembolizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Dışavurumculuk, Süprematizm, Yapılandırmacılık, Metafizik resim De Stijl, Dada, Gerçeküstücülük, Sosyal Gerçekçilik, Soyut Dışavurumculuk, Pop sanat, Op sanat, Minimalizm ve Neo-Ekspresyonizm sayılabilir (Tibi, 1995).

19. yüzyıl sonrasında değişen yaşam koşullarına manevi bir cevap verebilmek için, resim aracılığındaki doğal potansiyellerin araştırılmasında karakteristik olarak modern sanata kadar gelmiştir. Bu koşullar arasında hızlandırılmış teknolojik değişim, bilimsel bilgi ve anlayışın genişlemesi, bazı geleneksel değer ve inanç kaynaklarının görünmezliği ve Batı dışı kültürlerin genişleyen bir farkındalığı bulunmaktadır.

Gelişen ve büyüyen bu sanatsal akımlar avrupada olduğu gibi Asya kıtasındad kendin ayni isimler altında olmasda farklılı bakış açıları ile birlikte farklı dünce akımları olarak göstermektedir. Bunların tez kapsamı içerisinde yer verilen ülke Kuzey Irak olarak beirlenmiş ve incelenmiştir.

2.1 Irak Heykel Sanatını Gelişim Süreci ve Akımları

Tibi (1995) önemli bir eğilim, soyut ya da nesnel olmayan sanatta önemli bir eğilim olmuştur. Sanatta doğa veya mevcut fiziksel nesnelerin görünüşlerini ya da biçimlerini nesnel olarak çoğaltmak ya da tasvir etmek için hiçbir girişimde bulunulmamıştır. Fotoğrafçılığın ve müttefik foto-mekanik tekniklerinin geliştirilmesinin, modern sanatın gelişimi üzerinde belirsiz ama kesinlikle önemli bir etkiye sahip olduğu kabul edilebilir. Bu mekanik tekniklerin şimdiye dek çok önemli olanlarını elle çizip boyadıklarından, görünür dünyayı doğru şekilde tasvir etmenin tek yolu olarak kabul edilir. (Bkz Görüntü: 11, 12). Görünür dünyayı doğru bir şekilde tasvir etmenin tek yolu bu mekanik teknikleri kullanmaktadır. Çünkü bu mekanik teknikler elle çizerek ve boyayarak kullanılır.

Görüntü 11: Robert Rauschenberg, 1959

(Https://www.britannica.com/topic/modern-art-to-19452080464/media/2080464/149528).

Yukarıdaki şekilden de anlaşılacağı gibi modern sanat, basitlik ve çeşitlilik kullanma ihtiyacına dayanıyordu. Yukarıdaki şeklin ahşap, ip ve heykel taşları kullanılarak basit bir şekilde yapılmış olduğu not edilebilir.

Görüntü 12: Ismael Fatah al-Turk, Kutlama (Celebration) Meydanı'ndaki Şehitler Heykeli, Bağdat, 1983

Ismael Fatah'ın eseri, modern incinmenin bir parçası ve incinmenin başlıca yönleri olarak şekil ve renge odaklanmayı amaçlayan, yeni gelişimlere dayalı idi. Yukarıda da görüleceği gibi, bu modern tip sanat, modern heykeltıraşın çevre ile mükemmel uyum sağlayan itme yapılarına veya basit şekillere dayandırılabilir.

Görüntü 13: Mohammed Ghani and Khalid Rahl, Joint Action, Kutlama Meydanı'ndaki Zafer Kemeri, Bağdat, 1989

Görüntü 13'teki yapı Irak halkının savaş sırasında düşmanlarına karşı savaşmalarını sağlamak için ortak eylemi teşvik etmek için Mohammed Ghani ve Khalid Rahl'ın heykel fikirlerine dayanarak inşa edildi. Çoğunlukla, bu heykel Irak halkı arasında bir birleşim sembolü olarak kullanıldı ve halkların birleştiklerinde her şeyle savaşabileceklerini göstermek için kullanıldı.

Irak sanatı, tüm tarihi boyunca savaş, devrimler ve sık sık görülen siyasi değişimlerden etkilenmiştir. Yüzyıllar boyunca, başkent Bağdat, edebi ve sanatsal Arap dünyasının Orta çağ merkezi idi, ancak sanatsal gelenekleri. 13. yüzyılda Moğol işgalcilerinin ellerinde acı çekti. 15. yüzyılda Pir Budaq

döneminde ya da Bağdat'ın Osmanlı minyatür resmiyle ünlü olduğu 16. yüzyılda Osmanlı egemenliği döneminde olduğu gibi gelişmiştir. Safevilerin egemenliği sırasında, Irak sanatı Pers sanatından etkilendi ve sanatın yanı sıra bir şiir merkezi oldu. Yüzyılda hem geleneği hem de modern teknikleri birleştiren bir sanat yeniden canlandırıldı. Böylelikle Bağdat'ta, kamu eserlerinin envanterine katkıda bulunan çok sayıda önemli şair, ressam ve heykeltıraş üretti. Bu sanatçılar Orta Doğu'da oldukça saygın ve bazıları uluslararası tanınırlık kazandılar. Irak modern sanat hareketinin genel olarak pan-Arap sanatı üzerinde derin bir etkisi oldu.

20. yüzyıla kadar Irak'ın şövale resmi geleneği yoktu ve 19. yüzyıl boyunca metal işleri, halı yapımı ve dokuma, cam üfleme, seramik, kaligrafi ve duvar resimleri içeren geleneksel sanat yaygınlaşmış ancak geleneksel uygulamalar kökenlerini 9. Yüzyılda yaşanmış Asurlulara kadar izlemiştir. Asurlardan kalan sanatsal eserlere bir örnek, bir Asur askerinin bulunduğu Ninevah'ın duvar kabartmasıdır. Lachish kentinden bir mahkum hakkında kafa yormak üzere. 700-692 BCE. Şimdilerde British Museum'da bulunmaktadır (Bakınız Görüntü 14).

Görüntü 14: Bir Asur askerinin bulunduğu Ninevah'ın duvar kabartması
https://en.wikipedia.org/wiki/Iraqi_art#/media/File:Assyrian_soldier.jpg

Bununla birlikte, 19. yüzyılda, duvar ressamları genellikle sanatçılardan çok zanaatkarlar olarak görülüyordu ve geleneksel İslam toplumunda sanatçı ve sanatçılar arasındaki ayrım iyi tanımlanmamasına rağmen. Ressam, Abbud 'Yahudi' Nakkaş ve kaligrafi, ressam ve dekoratör; Haşim el-Hattat ve Niazi Mevlevi Haşim, yaşamlarının ve kariyerlerinin daha az detayı bilinmektedir (Iraq Art, 2019).

19. Yüzyılın sonlarında, Arap dünyasındaki milliyetçi ve entelektüel hareketlerin yükselişi, Arap-İslami kültürel canlanma etkisi yaptı. Sanatçılar ve aydınlar, Batı etkisindeki büyümenin Arap kültürel kimliği için bir tehdit olduğunu düşünüyorlardı. Aynı zamanda yerel sanatçılar gibi şövale resmi gibi Batı uygulamalarını benimsemeye başladılar. Ayrıca, farklı bir ulusal üslup için bilinçli olarak araştırma yaptılar. Daha sonra Moskova'ya döndüğünde sıvada bazı küçük versiyonlar yaptı (Iraq Art, 2019).

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başları Arapçada Nahda olarak bilinir. Bu terim gevşekçe "canlanma" veya "rönesans" olarak tercüme edilir. Nahda, tüm sanat formlarını etkileyen önemli bir kültürel hareket haline geldi- mimari, edebiyat, şiir ve görsel sanatlar. 20. yüzyılın başında, resim ve çizimin müfredatın bir parçası olarak yer aldığı askeri eğitim için İstanbul'a küçük bir grup Iraklı gönderildi. Mohammed Salim Moussali, Hassan Sami, Assem Hafith, Mohammed Saleh Zaki ve Hacı Mohammed Salim Avrupa resim tekniklerine maruz kaldılar. Onların resim tarzları gerçekçilik, izlenimcilik ya da romantizmdi. Bağdat'a döndüklerinde stüdyolar kurdular ve yetenekli yerel sanatçılara resim dersleri vermeye başladılar. Gelecek nesil sanatçıların çoğu Osmanlı grubundaki sanatçılarla çalışırlar. Kurumların veya ticari binaların duvar resimleri, kamu anıtları ve sanatıyla eserlerini içeren kamu çalışmaları, Irak halkını batı sanatıyla buluşturarak beğenisine sundu (Iraq Art, 2019).

Orta Doğu ulusları sömürge yönetiminden çıkmaya başladığında, milliyetçi bir duyarlılık gelişti. Sanatçılar, bilinçli olarak Batı sanat tekniklerini geleneksel sanat ve yerel konu ile birleştirmenin yollarını aradılar. Irak'ta, yüzyıl sanatçıları, ulusal bir tarz geliştirmenin ön saflarındaydı ve kendi ulusal kimliklerini geliştirmek isteyen diğer Arap milletlerine bir model oluşturdular (Iraq Art, 2019).

Görüntü 15: Jawad Salim'in Motherhood v*e* Taha Wahaib
(Https://www.nytimes.com/2010/07/14/arts/design/14moma.html)

Iraklı sanatcıların heykelcilik ile modern heykelcilik arasındaki en büyük fark, görüntü 15'teki gibi modern heykelciliğin sadelik ile karakterize edilmesiydi. Jawad Salim'in annelik heykeli, bir kadın figürün elindeki kalbi tutmasını gösteren eser. Taha Wahaib savaş sonrası 2003 kaybolan eserleri ülkeye geri kazandırmaya çalışanlar arsındadır. Irak heykellerinde çok fazla belirsizlik vardı. Görüntü 16, dört elinin düşen bir yapıyı geri getirmeye çalışan bir gövdeyi göstermektedir. Bu heykel, Irak milletinin bir olduğunu göstermek için ve bir arada dururlarsa Irak'ın sanat zenginliği eski konumuna geri dönmesine yardımcı olabilirler.

Görüntü 16: Irak Kültürünü Kurtarma
(Http://iraqiassociation.org.au/)

Görüntü 17: Mohammed Ghani, Bağdat Mutanabi Caddesi'ndeki Mutanabi Heykeli 1983
(Https://www.google.com/imgres).

(Bkz. Görüntü 17)’de ki, Mohammed Ghani tarafından yapılan Mutanabi'nin melek kanadıyla görüldüğü heykel, Mutanabi’nin yaptığı çalışmaların onuruna onu ‘melek’ olarak niteliyor. Bu heykel, Irak halkını Mutanabi ve onun kahramanlık eylemlerini takip etmeye ve taklit etmeye teşvik etmektedir.

Sanat tarihçisi Nada Shabout, Irak sanatının büyük ölçüde belgelenmemiş kaldığına işaret ediyor. Batı'nın Irak sanatı hakkında pek fazla fikri olmadığı ortadadır. Irak sanatının eksiksiz bir resmini belgelemeyle ilgili sorunlar, (Tibi, 1995). Yüzyıldan kalma birçok sanatçının, sanat tarihçisinin ve filozofun, miraslarından ve şu anki uygulamalarından izole edildikleri bir sürgüne zorlanmış olmaları nedeniyle daha da artmıştır. Ayrıca, Irak’taki sanat mirasının çoğu, devrim, savaş ve siyasi huzursuzluk dönemlerinde yağmalanmış veya yok edilmiştir (King & Levi, 2010).

Irak sanatının eski Mezopotamya sanatına kadar uzanan derin bir mirası bulunmaktadır ve dünyadaki en uzun yazılı geleneklerden birine sahiptir. Müzik ve hat sanatındaki makam gelenekleri günümüze kadar ulaşmıştır (Rohde, 2010). Ancak, Irak'ın sanat kültürünün sürekliliği, yüzyıllarca işgal ordusunun istilalarına maruz kalmış ve bunlar sanat ve zannatları mahveden değişikliklere yol açıyordu. Wijdan (1989), (Iraq Art, 2019)

İngiliz arkeologlar, (Potts, 2012) 19. yüzyılda Irak'ta Nimrud, Ninevah ve Tell Halaf da dahil olmak üzere bir dizi Irak bölgesini kazılar gerçekleştirmiştir.

Shabout and Selim (2007) dünyadaki müzelere birçok eser ve heykel gönderdiler. Louvre gibi prestijli müzeleri ziyaret edip, kültürel ve entelektüel miraslarıyla yeniden bağlantı kurmalarını sağlayan eski Sümer sanatından haberdar olan küçük bir grup Iraklı sanatçı grubunun yurtdışında eğitim almaları için burs verilmesini sağlayan Shabout and Selim (2007), Tell Halaf Sarayı'nda ve başka yerlerde bulunan Neolitik döneme ait figürinler, Irak'ın antik sanat mirasına benzemektedir (Iraq Art, 2019).

Sassaniler, Ettinghausen, (Grabar and Jenkins, 2001 ve Rohde, 2010). Yüzyılları arasında şu anda Irak ve İran olan bölgeyi yönettiler. Sasan sanatı, metal işlerinde, mücevherlerde, mimaride ve duvar kabartmalarında en iyi şekilde temsil edilir. Bu dönemde az sayıda tablo varlığını sürdürmüştür, ancak takı süsleme anlayışı resimsel ve heykelsi gösterimlerden çıkarılabilir (Iraq Art, 2019).

İslamiyet döneminin başlarında yazı, ikonoforik bir mesaja biçiminden bağımsız bir anlam taşıyıcısı [ve] en ayrıntılı süslemeye layık bir konuya dönüştürüldü (Grabar and Jenkins ,2001 ve Rohde, 2010). İslamiyet döneminde ki bir başka gelişme, kayan yazılarda ve duvar kabartmalarında tekrar eden desenlerin veya motiflerin kullanılmasıydı. İslam mirası olarak stilize edilmiş süsleme sistemine daha sonra arabesk etiketi verildi (Iraq Art, 2019).

Görüntü 18: El-Kadhimiya Camii, Bağdat Arabesk kullanımını gösteriyor
https://en.wikipedia.org/wiki/Iraqi_art#/media/File:Al-Kadhimiya_Mosque_4.jpg

Görüntü 18'deki cami figürünün, batı heykelleri hakkında bilgi edinmek için yurtdışına çıkmış olan Iraklı alimler tarafından ortaya atılan batı heykel fikrine sahip olduğu görülebilir. Görülebilen en önemli özellikler malzeme, ışık, renk, şekil ve formdur. Bütün bu yönler batı ve modern sanatın temel özellikleriydi (Iraq Art, 2019).

Abassiler Hanedanı, 8. Yüzyıldan başlayarak 5 asır boyunca Irak, İran, Suudi Arabistan ve Suriye'nin bulunduğu bölgedeki İslam Devleti'nin yönetimini ve halifeliği tutan Müslüman Arap hanedan. Abassiler döneminde, çanak çömlek yüksek düzeyde sofistike bir yapıya kavuşmuş, kaligrafi dekoratif objelerin yüzeyini süslemek için kullanılmaya başlanmış ve el yazması yazılar, özellikle Kuran ile ilişkilendirilen metinler gelişmiş ve yeni bir tarz yaratmıştır (Iraq Art, 2019).

Hillebrand (1989), Irak'ın ilk sanat okulunun bu dönemde kurulup, yukarda bahsetdiğimiz değişiklikleri yaratan zanaatkarların ve el sanatlarının gelişmesini sağlayacak şekilde hizmet veren kurumlar arasında olduğuna işaret eder. Abassiler dönemininde (Brown ve Feldman, 2014) el yazması resimleme ve kaligrafinin stilistik bir hareketi ortaya çıkmış ve Bağdat Okulu olarak bilinen İslam sanatsal hareketi, günlük yaşamın temsili ve geçmişte kullanılan basmakalıp karakterlerden ziyade oldukça etkileyici yüzlerin kullanılması ile karakterize edildi. Bu okul, Arapça olmayan kaynaklardan türetilen yazılar üretmek için iş birliği yapan illüstratörler, transkript ve tercümanlardan oluşuyordu. Yarattıkları eserler bilimsel, felsefi, sosyal yorum veya komedi barındırıyordu. Bu hareket en az kırk yıl devam etti ve sanata egemen oldu (Iraq Art, 2019).

Yüzyıllar boyunca Bağdat, Abbasi halifeliğinin başkenti idi; Kütüphanesi rakipsizdi ve bilinen dünyadaki aydınlar için bir mıknatıs özelliği taşıyordu. Ancak, 1258'de Bağdat, kenti yağmalayan, camileri, kütüphaneleri ve sarayları yok eden Moğol işgalcilerinin eline düştü ve böylece kentin edebi, dini ve sanatsal varlıklarının çoğunu imha edildi. Moğollar ayrıca 200.000 ile bir milyon arasında insanı öldürüp, nüfusu tamamen moralsiz halde bıraktılar ve şehir zar zor yaşanabilir hale geldi. Irak sanat tarihçileri bu dönemi “resim sanatı zinciri” nin kırıldığı bir zaman olarak görüyorlardı (Sabrah ve Ali, 2010).

1411 ve 1469 yılları arasında, Kara Koyunlu hanedanı yönetiminde, Doğu İslam dünyasının farklı yerlerinden sanatçılar Irak'a davet edildi. Qara Quyunlu hükümdarının oğlu Pir Budaq'ın himayesinde, Jahan Şah (r. 1439–67), Tebriz ve Şiraz'dan, İran stilleri ve hatta Timurid Orta Asya stilleri, Irak'ta

bir araya getirildi. Bağdat’ın sanat merkezi olarak önemi, Pir Budaq’ın 1466’da ölümünden sonra azaldı. Kara Koyunlu dönemi, Ak Koyunlu hanedanının gelişiyle sona erdi. Ak Koyunlu hanedanlığı sanatla ilgilenmelerine rağmen çoğunlukla Irak dışındaki alanlara odaklanıyorlardı (Ali ve Al-Najjar, 2013).

Irak, 1508-1534 yılları arasında sanatın odağını İran'a kaydıran Safevi hanedanının egemenliğine girdi. Bu dönemde Bağdat sanatta bir canlanma yaşadı ve aynı zamanda edebi eserlerin de merkezi oldu.

Irak, Kanuni Sultan Süleyman döneminde, 1534 yılında Osmanlı İmparatorluğu'na dahil edilmiştir; linguistik olarak Arapça, Farsça ve Türkçe’nin Irak’taki şairlerde etkisinin görüldüğü dönemdir. Sanat anlamında, Ali ve Al-Najjar (2013) yüzyılda, Bağdat başka bir sanatsal canlanma dönemi geçirdi; bu dönemdeki Irak resmine Osmanlı minyatür resminin “Bağdat okulu” denir.

Irak, 1400-1600 yılları arasında, sanatına da yansıyan kültürel bir değişim yaşadı. Brown ve Feldman (2014) 15. yüzyılda Irak'taki siyasi yönetim, Türk-Moğol hanedanlarından Osmanlı Devleti’ne geçti. Geçmiş Irak'ta aydınlatılmış el yazmaları merkezi olmuş ancak bu dönemde bu sanat formu genel bir düşüş yaşamıştır.

Daha önceden 19.yüzyılın sonlarından, 20.yüzyılın başlangıcını kadar Irak sanatında, Nahda kültürel hareketi ile başklayp, Osmanlı sanatçısı olarak bilinen avrupa resim tekniklerine maruz kaldığı ve bu dönemde gerçekçilik, izlenimcilik ya da romantizmdi gibi akımları Osmanlı grubundaki sanatçılar üzerindeki etkileşimle başlayıp kültürel etkileşime de değinmiş. Sömürgecilikten sıyrılmanın milliyetçiliği tetiklemesiyle batı sanat tekniklerini yerelleştirmişlerdir. Irak'ta, yüzyıl sanatçıları, ulusal kimliklerini geliştirmek isteyen grup olarak oluştu.

King ve Levi (2010) 20. yüzyılın ilk bölümünde, sanatta çok az ilerleme kaydedilmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Yabancı Lejyon'un bir parçası olan bir grup Polonyalı subay (Zuhur, 1998) Bağdat'a geldi ve yerel sanatçıları Avrupa sanat tarzı ile tanıştırdı. Güzel Sanatlar Enstitüsü ve Güzel Sanatlar Derneği, 1940-41'de, Irak Sanatçıları Derneği (1956) kuruldu. Daha sonra birçok sergi yapıldı (Shabout, 2007).

Görüntü 19: Girsu'dan kil silindir, c. 2400 BCE
https://en.wikipedia.org/wiki/Iraqi_art#/media/File:Foundation_nail_Entemena_Louvre_AO22934.jpg

1958'de İngiliz egemenliği devrildi ve Abdul Karim Qasim iktidara geçti. Bu zafer gösterilerene ve ulusal gurur ifadelerine yol açtı. 1959'un başlarında, Qasim, Irak'ın bağımsızlığını anmak için Nasb al-Hurriyah'ı (Özgürlük Anıtı) oluşturmak üzere Jawad Saleem'i görevlendirdi (Uduku, Stanek ve Bujas, 2015). Sanatçılar ilham almak için tarihlerine bakmaya başladılar ve kompozisyonlarında görsel unsurlar olarak arabesk geometrisi ve hat sanatı kullandılar. Ayrıca, günlük yaşamdan sanatsal ilham almak için hazırlanan masallara ve sahnelere başvurdular.

1970'lerin sonunda ve 1980'lerde Baas Partisi, Bağdat şehrini güzelleştirmek için birçok kamu sanat eserinin devreye alınmasına yol açan bir program hazırladı. Nüfus içine ulusal bir gurur duygusu aşıladı, dönemin lideri Saddam Hüseyin'in ölümsüzleştirmesi için tasarlanan bu çalışmalar, ulusun mimarlarına, mühendislerine ve heykeltıraşlarına iş olanakları sağladı.

Bu dönem boyunca sanatçılar, sansürden kaçmalarına izin veren soyut eserler için farklı bir tercihte bulundular. Bağdat şimdi Al-Shaheed Anıtı ve Meçhul Asker ve Zafer Kemeri Anıtı gibi birçok küçük heykel, çeşme ve heykel ile birlikte anıtlarla süslendi. Bu eserlerin hepsi (Tibi, 1995), 20. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiştir ve zaman içinde artan soyutlama seviyeleri göstermektedir.

Irak görsel sanatlar sahnesinin kayda değer bir özelliği, sanatçıların sanat eserlerinde gelenek ve modernliği birleştirme isteklerinde yatmaktadır. Bazı sanatçılar için hat sanatını veya senaryo kullanımını, geleneksel sanatsal unsurların soyut sanat eserlerine entegre etmenin önemli bir parçası haline geldi. Harflerin kullanımı Irak'lı sanatçıları daha geniş hurufiyya hareketi (Kuzey Afrika Lettrist Hareketi olarak da bilinir) ile birleştirir. 1940'lı yılların ortalarından itibaren aktif olan Iraklı sanatçı Madiha Omar, çağdaş bir sanat bağlamında Arapça senaryo kullanımını ilk keşfeden ve hurufiyya'dan esinlenen eserleri sergileyen ilk kişi olan hurufiyya hareketinin öncülerinden biriydidir. (Salim, 1977).

King ve Levi (2010) 20. yüzyılda Irak sanat sahnesi, sömürge sonrası dönemde ortaya çıkan farklı sanat grupları veya sanat akımları ile dikkat çekiyor. Bu grupların her biri, Irak'ın derin sanat mirasını tanıyan ve çağdaş sanat eserlerine dahil eden ulusal bir sanat estetiği oluşturmaya çalıştı. Bu grupların farklı vizyonlarında gerginlikler olmasına rağmen, (Ali, 1999) ülkenin gelişmesini ve aynı zamanda dünya sahnesinde yerini almasını sağlayacak yeni ulusal vizyonları aktif olarak araştırdılar. Bu gruplar şunları içerir:

Irak'ın ilk modern sanat grubu olan Öncüler (Pioneers), 1930'larda ressam Faiq Hassan tarafından kuruldu. Bu grup, Iraklı sanatçılar ile savaş sırasında Irak'ta ikamet eden Avrupalı sanatçılar arasındaki temasla canlandı. Grup, bilinçli olarak yerel fenomenleri ve geleneksel köy yaşamını sanat eserlerine dahil ederek ayrı bir Irak tarzı geliştirdi. Sanatçının stüdyosunun yapay atmosferini reddettiler ve sanatçıları doğaya ve geleneksel Irak yaşamına katılmaya teşvik ettiler. İlk sergilerini 1931'de açtılar (Brown ve Feldman, 2014). Bu grup, modernite ile miras arasındaki boşluğu kapatmaya doğru ilk adımları atmaktan sorumluydu.

Grupta aktif olan sanatçılar yurtdışında eğitim gördü, Avrupalı bir estetikle geri döndü, ancak yerel sahneleri ve manzaraları boyamak istedi. Gruptaki üyeler: Faeq Hassan, Jawad Saleem, İsmail el Şeyhli, Nadhim Ramzi ve mimar ressam Kâmil Chadirji (Brown & Feldman, 2014). Grup, yüksek profilli üyelerinden bazılarının farklı zamanlarda gruptan çekilmesine rağmen 1970'lerde buluşmaya devam etti. Örneğin, Faeq Hassan 1962'de gruptan ayrıldı. Jawad Saleem ve Shakir Hassan Al Said de Öncülerden ayrıldı ve 1951'de farklı bir grup kurdu.

1950 yılında kurulan Jum'at al Ruwwad (Avantgart Grup), Mezapotamya sanatından ve Irak folklorundan ilham aldı. Daha sonra adını İlkel Grup olarak değiştirdi (Sabrah ve Ali, 2010). Grup ilk önce Faeq Hassan (Bağdat 1914-1992) ve daha sonra İsmail el Şeyhli (Türkiye 1927) tarafından yönetildi. Bu gruptaki sanatçılar, (Ali ve Al-Najjar, 2013) Bağdat Okulu'nun antik sanatından ilham almıştır. Bu grubun üyeleri: İsmail El-Şeyhly, Issa Hanna, Zeid Salih, Mahmud Sabri, Halid El Kasab, Dr Qutaiba El Şeyh Nouri, Dr Nouri Mutafa Bahjat, Kadhem Hayder, Nuri el-Rawi, Ghazi Al Suudi,

Mahmud Ahmed, Muhammed Ali Şakir, Sami Şahid, Hassan Abid, Jawad (Saleem ve Lorna Saleem. 1995). Baaz yönetiminde, grup prestij kazandı ve üyelerine sık sık Kültür Bakanlığı'nda kazançlı görevler verildi. Bu grup 1950'lerde daha dayanıklı ve devam eden topluluklardan biriydi (Al-Khalil ve Makiya, 1991).

1951 yılında, Jawad Saleem ve Shakir Hassan Al Said Öncüler grubundan ayrıldıktan sonra amacı ulusal bir kimliği yeniden ele geçirmek ve sanatı eski mirasını ve geleneğini referans alan kendine özgü bir Irak kimliği oluşturmak için başka bir grup kurdular (Kibi, 1997) Grubun lideri Hassan, gelenekten ilham almak, ‘istilham al-turath’ fikrini destekledi ve bir bildiri yazdı (Ali, 1999). Kurucu ortak Hassan, 1958 bağımsızlığından sonra sanatçıların sanat ve kültürün korunmasından artık sorumlu olmadığını, bunun yerine devletin sorumluluğu olduğunu belirtmişti (Sabrah ve Ali, 2010). Hassan ve diğerleri, Jawad Saleem gibi daha önceki sanatçıların çok büyük bir tarihsel sorumluluk yükü oluşturduğuna inanıyordu. Bu grup, yerel bir üslup geliştiren ilk İslam sanat grubu olma özelliğini taşıyor.

Modern Sanat Grubu, İslam geleneğiyle bağlantı kurmaya çalıştı. Grup modern yaşamı ifade etmeyi amaçlarken, gelenek ve mirası perspektif içinde tuttu ve önceki sanat gruplarından ayrıldı. Bu grubun kilit üyeleri şunlardan oluşuyordu: Kültür Bakanı olan Nuri el-Rawi (d. 1925); Jabra Ibrahim Jabra (1920-1994); Muhammed Ghani Hikmat (1929-2011); Grubun kuruluşundan Dabrowska ve Hann (2015) ve Mahmud Sabri'den (1927-2012) üye olan Khaled El-Rahal (1926-1987) ve 'Atta Sabri (1913-1987); Tarık Mazlum (d.1933), Nuri el Rawi (d. 1925), Mahmoud Sabri (d. 1927), Ata Sabri (d.1913) ve Kadhim Hayder (Bernardsson, 2008). Bağdat Modern Sanat

Grubu, oluşumunun on yılı içinde zayıfladı. Kurucu ortaklarından biri olan Jawad Saleem 1961'de öldü, diğer kurucu ortak Shakir Hassan Al Said ise, Haşimi monarşisinin 1958 devrimiyle yıkılması ve sonrasında yaşanan türbülans ve siyasi istikrarsızlığın sonucu olarak zihinsel ve manevi bir kriz yaşadı.

İzlenimciler 1953'te ortaya çıktılar ve Londra'da eğitim almış ve izlenimciliğe ve kübizme yönelmiş olan sanatçı Hafidh al-Droubi (1914-1991) etrafında örgütlendiler. Yüzyılın ikinci yarısında, daha modern bir estetik benimsemek isteyen Iraklı sanatçılar arasında soyutlama eğilimi belirgindi (Pieri, 2005) . Ancak, El-Droubi, Irak'ın bitmeyen ufku, parlak renkleri ve açık alanları ile Avrupa manzaralarından oldukça farklı olduğunu ve farklı teknikler gerektirdiğini belirtti. Ondan önceki sanat gruplarının aksine, İzlenimciler hiçbir manifesto yayınlamadılar ve Bağdat Modern Sanat Grubu ya da Yeni Vizyonda açıkça görülen felsefi temellerden yoksundular (Longrigg ve Stoakes ed, 2013).

3. BÖLÜM
IRAKLI HEYKEL SANATCILARI

Henry Spencer Moore İngiliz bir ressamdı. En çok kamuya açık sanat eserleri olarak dünyanın dört bir yanında bulunan yarı-soyut anıtsal bronz heykelleri ile tanındı. Moore, heykelin yanı sıra, İkinci Dünya Savaşı sırasında Blitz'ten sığınan Londralıları gösteren bir dizi ve kağıt üzerine diğer grafik çalışmaları da dahil olmak üzere birçok çizim yaptı.

Onun formları genellikle insan figürünün soyutlamalarıdır, tipik olarak anne ve çocuğu ya da yatan figürleri gösterir. Moore'un eserleri, genellikle 1950'lerde aile gruplarını değişiminden ayrı olarak kadın bedenini de düşündürür. Formları genellikle delinir veya boşluklu alanlar içerirdi. Birçok tercüman uzanmış figürlerinin dalgalı halini, doğduğu yer olan Yorkshire'ın doğasına ve tepelerine benzetir.

Moore, kömür madencisinin oğlu Castleford'da doğdu. Oyma mermer ve daha büyük ölçekli soyut döküm bronz heykelleri ile tanındı ve Birleşik Krallık’a belirli bir modernizm biçimi getirilmesinde etkili oldu. Daha sonraki yaşamda büyük ölçekli komisyonları yerine getirme kabiliyeti onu son derece zengin yaptı. Buna rağmen, tutumlu yaşadı; Kazandığı paranın çoğu, sanat

eğitimini ve tanıtımını desteklemeye devam eden Henry Moore Vakfı'na bağışlandı.

3.1. Cevat Saleem

Ankara doğumlu Cevat Saleem eğimini Irak’ta tamamladıktan sonra Paris, Roma ve Londra’da heykel eğitimi aldı. Eğitimini tamamladıktan sonra Heykel şubesi müdürü olarak Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsünde çalıştı. Bağdat’ta Modern Sanat okulu açtı. Ünlenmesine neden olan özgürlük anıtı heykeli Bağdat’ın ana meydanında konuşlandırıldı. Başyapıtı 1958 Irak darbesinde bitişinin son aşamasındaydı, eserinin yanında fotoğraf çektiren sanatçı, 41 yaşında hayatını kaybetmişti. Irak için önemli bir sanatçıydı. Özgürlük Anıtı Bağdat’ın doğu kıyısında Tahrir Meydanında bulunmaktadır ve Bağdat’ın simgesi olarak kabul edilir.

Anıt adalet, özgürlük ve Irak Cumhuriyetinin mücadelesi için bir simge haline gelmiştir. Cevat Saleem çoğu Iraklı sanatçı için ilham kaynağı ve örnek olmuştur. Hayatı her ne kadar uzun sürmediyse de, yaptığı eserlerin etkileri halen bu dönemde görülmektedir.

Görüntü 20: Bağdat Özgürlük Anıtı (1958) - Jawad Salim

Yukarıdaki görüntü, Salim tarafından birçok alanda heykel tanıtmak için yapılan çalışmaları göstermektedir. Salim'in çalışmaları, heykelin farklı fikirleri göstermek için çeşitli alanlarda kullanılabileceğini vurgulamak isteyen fikirlere dayanıyordu.

Görüntü 21: Bağdat Özgürlük Anıtı (1958) Jawad Salim

Görüntü 22: Jawad Salim, Bağdatta Özgürlük Anıtı (1958)

Görüntü 21 ve 22, yeni kullanılan kültürel formların (21) ve materyallerin (22) bazılarını göstermektedir. Salim modern tarzları benimsedi ve insanların karşılaştığı farklı yönleri (Görüntü 23) ve eylemlerinin başka şeyleri nasıl etkilediğini göstermek için kullanmaya başladı.

Görüntü 23: Jawad Salim Bağdatta Özgürlük Anıtı (1958).

3.2. Muhammed Ghani Hikmet

1929 yılında Bağdat'ın Kadumiya bölgesinde hayata geldi. Eğitim geçmişi 1953 yılında Roma Güzel Sanatlar Akademisi ve Irak Güzel Sanat Enstitüsü'nden oluşmaktadır. Irak sanat tarihini en önemli eserlerine imzasını atmıştır. Irak Ulusal Müzesindeki eserleri yağmalanmıştır. Tedavi için gittiği Ürdün'de 82 yaşında 12 Eylül 2011 de hayatını kaybetmiştir. 'Kahramana' adlı eserinde testilere saklanan hırsızların üzerine yağ döken bir kadını heykelinde şekillendirmiştir. "1001 Nights" fablı Muhammed Ghani Hikmet'in ilham kaynağı olmuştur. Diğer heykelleri Irak sosyal hayatı idealize edilip ahşap malzeme kullanılarak hayat verilmiştir.

Görüntü 24: Muhammed Ghani Hikmet, Irak Kültürünün Ayakta Durma Çabası, 1989, Bağdat,
Fotoğraflayan Halo Lano 2003.

Şekil 24, kadınların kendi ev işlerini yürütmekte yaşadıkları zorlukların bazılarını göstermiştir. Ghani, çalışmalarını farklı sosyal koşul türlerini

betimlemeye dayandırdı ve insanlar, özellikle de figür 24'te gösterildiği gibi kadınlardan oluştu.

Görüntü 25: Muhammed Ghani Hikmet, Irak Kültürünün Ayakta Durma Çabası, 1989, Bağdat,
Fotoğraflayan Halo Lano 2003.

Yukarıdaki görüntüdeki, Ghani'nin Irak halkı tek bir beden olarak birleştiğinde, birlikte herhangi bir sorunla başa çıkabildiklerini ya da başa çıkabileceklerini göstermek için yorulduklarının bir işaretiydi. Yukarıdaki heykel aynı zamanda insanların birleştiği bir ülkenin düzeni ve işleri eski haline döndürmeye yardımcı olabileceğini göstermektedir.

3.3. Khalid Al Rahal

Khalid Al Rahal Irak’taki görsel sanat anlayışının öncüsüydü. Eğitimi 1947’de Irak Güzel Sanatlar Enstitüsünde tamamlamıştır. Kendini 1962 yılına kadar birçok sergiye katılarak gösterdi. 1953 yılında Modern Sanat Bağdat Grubuna üye olmuş ve Roma’da eğitim almak için Irak’tan ayrılmıştır. Roma Güzel Sanatlar Akademisinden heykeltıraş olarak mezun olmasına karşın, sergilerde kendini resimleri ile temsil etti. Mezopotamya, Babil ve Asur uygarlıklarının yapmış olduğu eserlerden ilham alarak heykellerine şekil vermiştir. Heykellerinde birden fazla karaktere konu vermiştir. Yüz hatları üzerine yoğunlaştığı eserlerde Babil ve Asur döneminden alıntılar yapılmıştır.

Efsanevi heykeltıraş Cevat Saleem Rahal’ın ustalığını yapmıştır. Al-Rahal, Irak'ın en yetenekli heykeltıraşı olarak kabul edilir. Kahalid El-Kishtyan, Khalid Al Rahal ve ustası Cevat Salim modern Irak sanatının temel taşları olarak kabul edilir. Ömrü boyunca, büyük ölçekli kamu eserlerinden etkileyici bir vücut üretti. Bununla birlikte, Rahal’ın anıtsal eserlerinin tamamı Irak'tan gelen çeşitli savaşlardan ve devrimlerden kurtulamadı. 2003 yılının ABD işgali sonrasında iki eseri yeniden kaldırıldı. Bunlardan biri Ebu Cafer El-Mansur ve diğeri Nasb El-Maseera adı ile bilinen çeşmelerdir. Her ikisi de Ekim 2005 senesinde sökülmüştür. Eserleri Moskova, New York, Şanghay, Paris, Roma, Venedik, Lucca, Messina ve Modern Sanat ve Bağdat’taki Ulusal Sanat Galerisi’nde bulunmaktadır. Bağdat'taki Ulusal Modern Sanat Galerisi'nde sergilenen eserlerinin birçoğu 2003 yılında yağmalandı.

Öte yandan Saleem, Irak halkında iyi ve kabul edilebilir standartlarla, ahlaki değerleri ve ilkeleri desteklemeye de odaklandı. Görüntü 26'daki Iraklı kadınları güzel ve kıymetli olarak yansıttığı figür dikkat çekicidir.

Görüntü 26: Khalid Al Rahal, Abbas Bin Firnas'ın bir sahnesi1980 Bağdat.

Rahal'ın çalışmaları aynı zamanda kadınları güzel ve kıymetli olarak göstermektedir. Çalışmalarının odak noktası, kadınların inceliği, şeklini ve biçimi olduğu kadar ruhani inceliklerini göstermektir. Heykel aynı zamanda bir kadın vizyonu olan, uzak ve daha derin olan şeyleri görebilen biri olarak övüyordu (Bkz. Görüntü 27). Ayrıca çocuklara bakmaktan sorumlu bir aile taşıyıcısı olan bir kadını da göstermektedir. Bütün bu heykeller aynı zamanda kadının toplumdaki önemini de göstermektedir.

Görüntü 27: Khalid Al Rahal, kaderiyle birlikte bir kadın, granit, 220cm, 1980 Bağdat.

3.4 Murtada Haddad

Adad, Hadad'ın bir adıydı. Rammanu, eskiden birçok bilim adamı tarafından yanlış bir şekilde, daha sonra Hadad ile özdeşleşmiş bağımsız bir Akadyalı tanrısı olarak anılmıştı. Kuzey Mezopotamya'da ortaya çıkmasına rağmen, Adad, güneyde İskur'u tanımlayan aynı Sumerogram dIM ile tanımlandı. İlk Babil hanedanlığından sonra Mezopotamya'da ibadeti yaygınlaştı. Ur-Ninurta saltanatından kalma bir metin Adad / Iškur'u hem fırtınalı öfkesinde tehdit ediyor hem de genellikle hayat veren ve yardımsever olarak nitelendiriyor.

İskur formu, Shuruppak'ta bulunan tanrılar listesinde görünmektedir ancak Sümer'de fırtına ve yağmurun kıt olması ve bunun yerine sulamaya bağlı

olması nedeniyle muhtemelen daha az önemli olduğu düşünülmektedir. Enlil ve Ninurta tanrıları da İskur'un ayırt edici özelliğini azaltan fırtına tanrısı özelliklerine sahipti. Bazen ikisinden birinin ya da diğerinin asistanı ya da arkadaşı olarak görünüyordu. Enki kaderleri dağıtırken, Iškur'u kozmosun müfettişi olarak, büyük parlak boğa, adınız cennet olarak anılmaktadır. Aynı zamanda Karkara'nın efendisi Anu oğlu olarak da bilinir; Enki'nin ikiz kardeşi, bereketin efendisi, fırtınaya binen efendisi, cennet aslanı. Diğer metinlerde Adad / Iskur, bazen Ningal ve Utu / Shamash ve Inanna / Ishtar'ın erkek kardeşi Nanna / Sin'in oğludur. Iskur, bazen Enlil'in oğlu olarak da tanımlanır. Boğa, Eski Babil döneminde başlayan Adad / Işkur'un kutsal hayvanı olarak tasvir edildi.

Görüntü 28: Antik Kadın Heykeli

Görüntü 29: Adad Yüz

Görüntü 28 ve 29’daki heykellerin basitliği, heykelin belirli detaylarına veya kısımlarına dikkat edildiğinde heykele getirdiği güzelliği göstermek içindir. Örneğin, görüntü 36'nın elleri yoktur ve bu, belirli görev veya sorumlulukları yerine getirme yeteneğini göstermektedir. Görüntü 29, Irak halkının tanımlanmasına ve bu görüntünün korunmasına odaklanma gereğini göstermek içindir.

Görüntü 30: “Heeler” Köpek Heykeli

Şekil 30,31 ve 32’dekii heykellerde Haddad sadeliğinin heykel üzerindeki etkilerin gösterilmiştir. Haddad, geçmişte hüküm süren eski kahramanların yaptığı bazı önemli eserlerin altını çizmeye odaklanmıştır. Bu heykeller esas olarak Irak halkı arasında yurtseverliği desteklemek için yapılmıştır.

Görüntü 31: Ningal ve Utu

Görüntü 32: Adad

Görüntü 33: Hafid'in ilk çalışmalarından bir örnek

Görüntü 33, Heykel sanatçıdan gözlenen gelişmelerin birçok şeyi tanımlamak için kullanıldığı heykel sanatında gözlenen gelişmelerin bir parçasıdır. Görüntü 33, heykelin müzik koşullarını ve bir sanatçının müzik tutkusunu göstermek için kullanılabileceğini göstermektedir.

Görüntü 34: Adalet Heykeli

Haddad ayrıca kadınların toplumdaki rolünü de incelemeye odaklandı. Görüntü 34' e göre, kadınlar ekonominin veya toplumun önemli yönlerini tarafsız olarak değerlendirebilecek kapasitededir. Heykelin güç, şeref ve saygı sembolü taşıdığı not edilebilir. Bu, kadınların fırsat bulursa birçok önemli konuda başarılı olabileceğini gösteriyor.

Görüntü 35: Sanat Atölyesinden bir örnek

Görüntü 36: Yapiminda tas kullanilan heykel

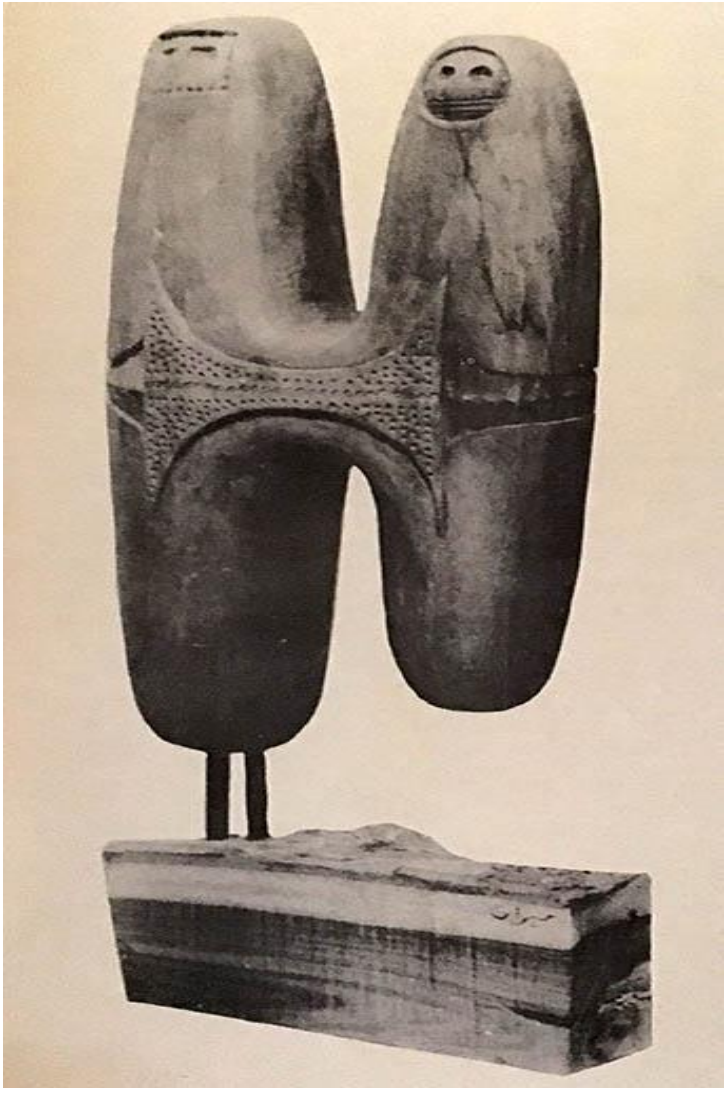
Haddad tarafından yapılan görüntü 35 ve 36, birçok farklı renk, form ve şekil kullanımını da içeren modern heykel stilinin benimsenmesinin bir parçasıdır. Bu heykeller, yalnızca birkaç fikirden birini gösteren geleneksel Irak inceliğini temsil ediyordu.

Görüntü 37: Son çalışması

Haddad'ın Şekil 37'i, Irak'lıların sadece imajlarını korudukları ve aynı zamanda günlük görevlerini yerine getirmeleri için çalışmalarına (yürümelerine) neden olan önemli hususları öğrendikleri fikrini tasvir etmek içindir. Şekil ayrıca, tüm insanları tüm alanlarda koruma ve sınırlı alanlara odaklanmama ihtiyacını göstermektedir.

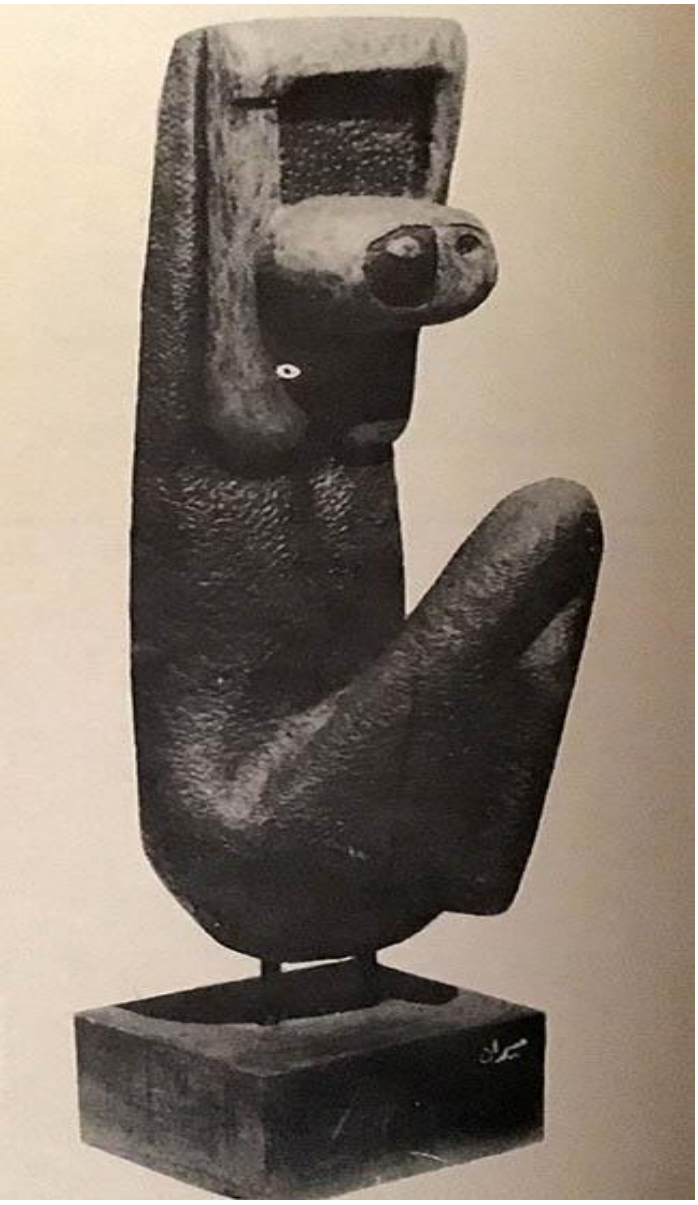
3.5 Miran El Saadi

1934’de Bağdat’ta doğdu, 1955’te Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü’nden mezun oldu. El-Saadi'nin kariyeri, özellikle Irak tarihinin çalkantılı bir dönemine denk geldi. Miran el Saadi, Iraklı bir heykeltıraşın. Bağdat'ın kamusal alanları için anıtsal eserleri ile dikkat çekti. En önemli iki heykeli, her ikisi de Bağdat kentindeki kamusal alanlarda bulunan Kartal Anıtı ve Antarah ibn Shaddad.



Görüntü 38: Kadın ve Oğul

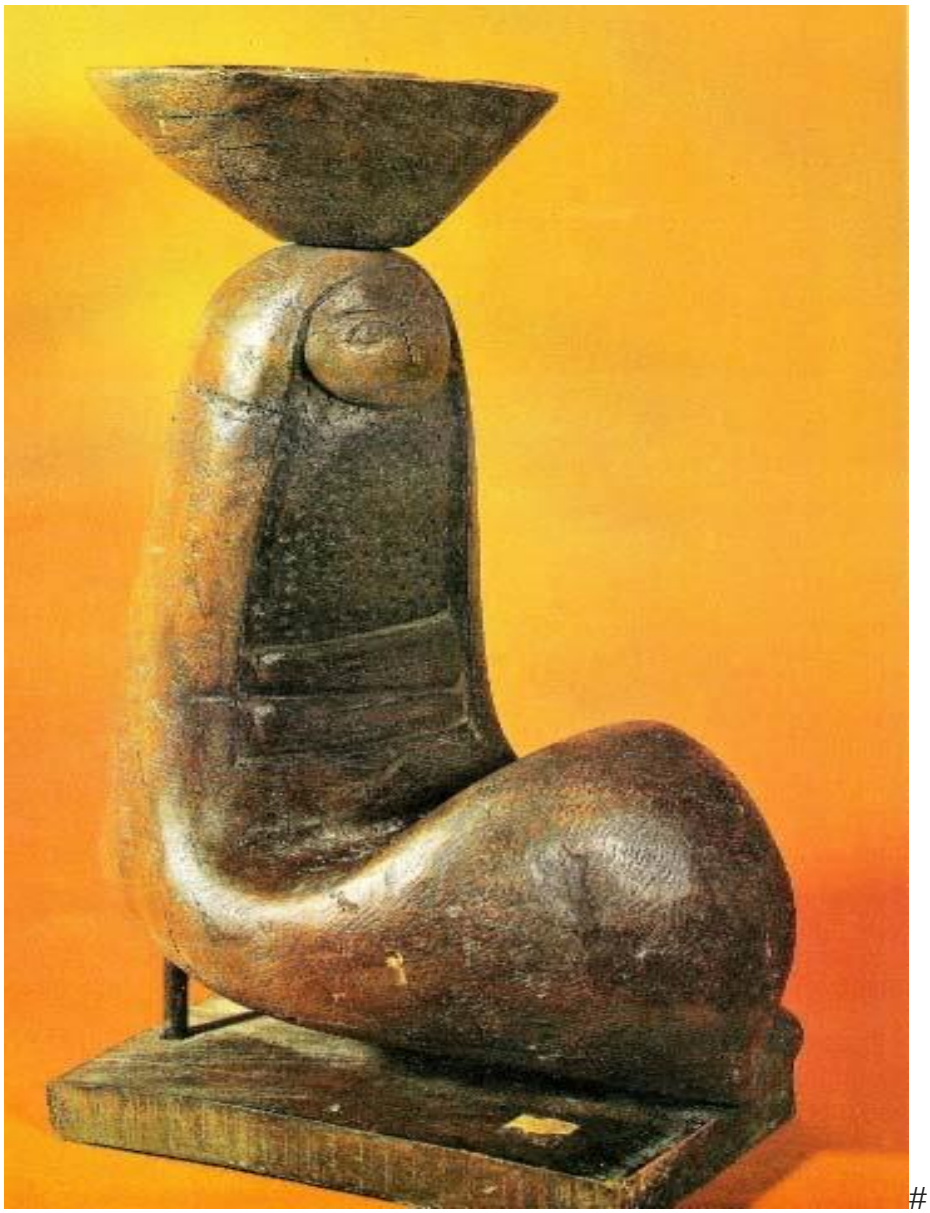
Saadi'nin fikirleri, bir insanın bacakları olmadan bir başkasına bağlandığı gibi görülebilen heykellerinde (Görüntü 46 ve 47) belirttiği gibi belirsizdi. Bu nedenle, görüntü 46 Irak hükümetinin, insanların üzerinde durabilecekleri ve kendilerini destekleyebilecekleri, destek sunmasının önemli olduğu anlamına geliyordu.



Görüntü 39: Bagdat parkinda bulunan kil heykel

Görüntü 39 aynı zamanda köpeğe benzeyen ancak iki bacağı olan belirsiz bir varlıktı. Saadi'nin bu heykeli, iyi görünen insanlara kötü görünen insanların ihanet ettiklerini göstermesini amaçlıyordu. Sonuç olarak, Saadi heykellerinde insanları cesaretlendirmeyi amaçlıyordu.

Görüntü 40:Şövalye, “Knight”



#

Görüntü 41: “Anne”

Görüntğ 40 ve 41, Irak halkının toplumdaki çeşitli rollerini göstermek için tasarlandı. Görüntü 40, askerlerin ülkeyi savunmalarının önemini gösterirken, görüntü 41, ailenin karşılaştığı yükün bir taşıyıcısı olduğunu göstermektedir.

Görüntü 42: Direnç sembolize eden heykel

Saadi'nin Şekil 42'de, Kürt ordusunun veya şövalyelerinin düşmanları her taraftan izlediklerini gösterme gereği temel alınıyordu. Yani, Iraklıların düşmanlarını her taraftan izlediklerini ve Irak ulusunun her yönden güçlü bir şekilde korunduğunu gösteriyordu.

4. BÖLÜM
UYGULAMALAR VE ANALİZ

Bu araştırmanın temeli, uygulama çalışması üzerine kurulmuştur. Tezin özgünleştirilmesi ve farklı yaklaşımın yaratılması maket olarak yapılan anıt heykel ve anıtsal çalışmalar sayesinde gerçekleşmiştir.

Tezin hedefinde, uygulama yollarının doğru bir şekilde heykeltıraşlara aktarmak vardır. Nasıl ki insan yaşamı, tarih tarafından etkilenir, bu araştırma da heykeltıraşın bakış açısını etkileyerek yenilemektedir. Sanatçının eserlerini oluştururken kendi kültürünün bu eserlere yansıması olağandır.

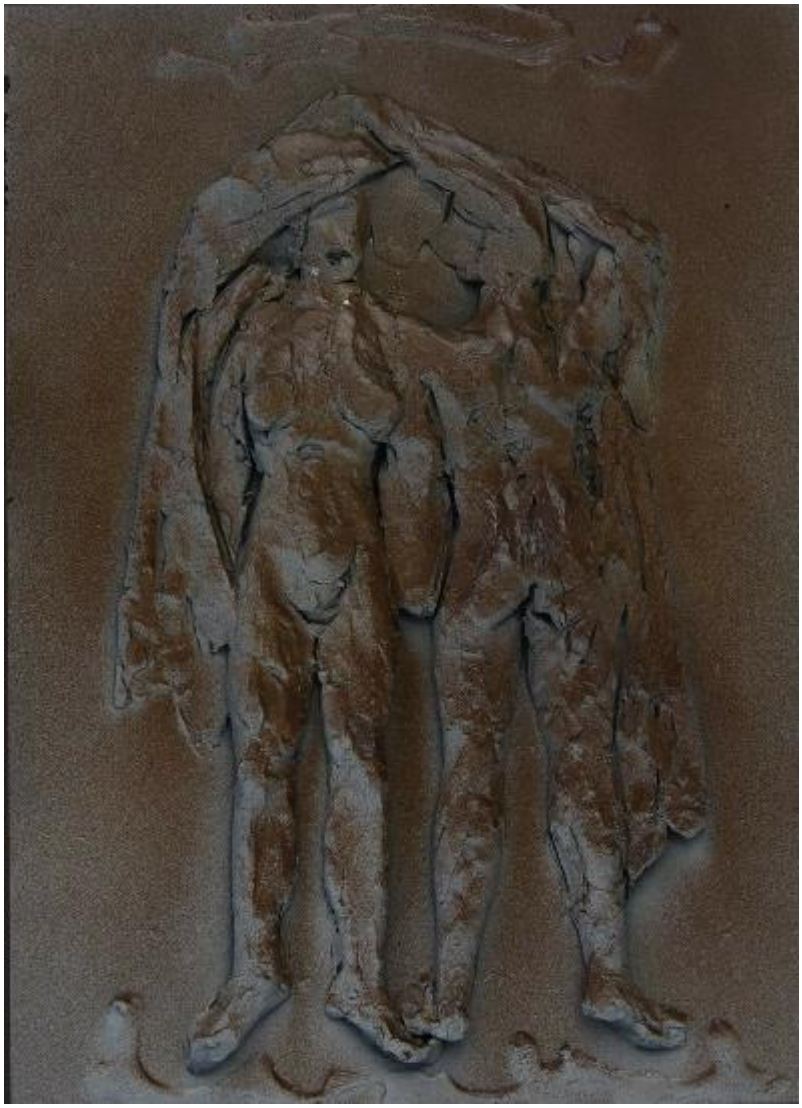
Görüntü 43: Ozguluk 28cmX73cm 2018

Ahşap üzerine kille yapılan bu eser, bir kadın şekli ve iki farklı beden şeklinden yapılmıştır. Figürlerin ellerinin havaya kaldırılmış olmaları

izlenebilmektedir. Surreal yöntemiyle Orta Doğu kadınının yaşadığı acılara rağmen özgür kalmalarını simgelemektedir.

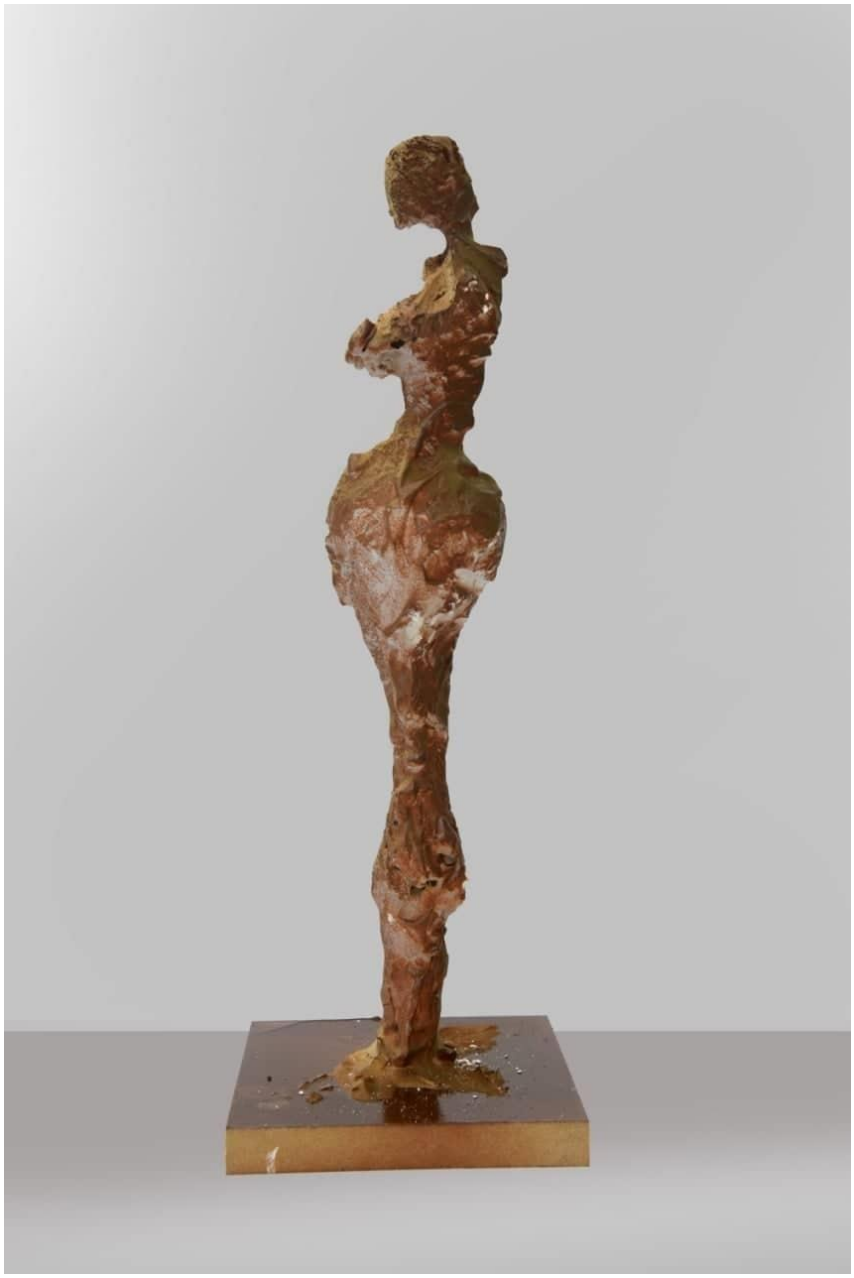
Görüntü 44: Insaatve tadilat 28cmX73cm 2018

Tahta üzerine kille yapılan bu eser gövdesi dik olarak yapılmıştır. Surreal olan iki figürden oluşmaktadır. Üste olan erkek ve altta olan kadın olmak üzere iki figür kullanılmıştır. Bu eser sevgiyi simgelemektedir. Erkeğin dinde yer alan rolüne ve dinin anlattıklarına göre erkek üste tutulmuştur.



Görüntü 45: Siyah Cadir altinda ask 27cmX29cm 2018

İki figür kil ve ahşap kullanılarak yapılmıştır. Figürlerden birinin yüzü izleyicilere diğer figür ise arkası dönük şekilde konuşlandırılmıştır. Arkası dönük olan figür erkek, izleyiciye balan figür ise kadındır. Böylece erkeğin hakimlik sürdüğü toplumda, kadının hep göz önünde olduğunu ve kadına her zaman yargılayıcı gözlerler bakıldığı simgelemektedir. Buna ek olarak, kadın figürünün çıplak olması, kadının cinsel bir araç olarak kabul edilmesini belirtmektedir.



Görüntü 46: Kadin ve annelik 8cmX41cm 2018

Burk malzemelerden yapılan bu eser, kadının annelik duygusunu gösterir. Gerçekçilik kullanılarak kadınların hamilelikteki rolü, yeni bir yaşam yaratma özelliği yansıtılmıştır.

Görüntü 47: Ve haddana 7cmX62cm 2018

Bu eser sadece burk madde kullanılarak yapılmıştır. Uzun ve dar bir adam kavramsal şekilde yapılmıştır. Derin bir yalnızlığı simgelemektedir. Giacomania'dan esinlenerek yapılan bir eserdir.

Görüntü 48: Aşk 5cmX14cm 2018

Aşşağıdaki (Görüntü 48)'de Matris malzemesi kullanılarak şekillendirilmiştir. Basit ve soyut bir şekilde yapılan iki bedenden oluşur. Birbirine yapışmış olan bu iki beden derin sevgiyi simgeler. Misopati sanatından ilham alındığı gözlenmektedir.

Görüntü 49: Anne 10cmX27cm 2018

Görüntü 49, çamurdan yapılan bu eser fırında pişirilerek cam cilası sayesinde parlak bir görünüm kazandırılmıştır. Kadının cam gibi ince olduğu aktarmaya çalışılmıştır. Annelerin kibarlığı ve özverisi heykel tarafından yansıtılmıştır. Annenin fedakarlığı ve yorgunluğu göğüslerindeki ve yüzdeki detaylar yoluyla vurgulanmaktadır.

Görüntü 50: Dayan bir kadin 8cmX16cm 2018

Görüntü 58, fırında pişirilen çamurdan oluşan bir heykeldir. Bu eserde kadınların güzelliği hırçın ve sevimli bir kadın kullanılarak aktarılmaktadır. Kadın vücudu gerçekçi bir oran olarak şekillendirilmiştir.

Görüntü 51: Kule 8cmX52cm

(Bkz Görüntü 51), Kule tarihsel olarak inşa edilen tarihi bir esere vurgu yapan bir soyutluk içerir. Figür bakış açısına göre değişen bir yapı olan tarih nesnelerine vurgu yaparak inşa edilen yapının zaman içerisinde farklı kişi ve toplulukların çabası ile inşa edildiğini, yaptığımız bu çalışmanın metaforik yansımasının somut halidir.

Görüntü 52: Soru, 16cmX33cm

Son heykel çalışmasi kendisini ve milletini hayatta tutmak için çaba sarfeden bir bireyi temsil etmektedir. Adaletsizliklere ve haksızlıklara karşi duruşun bir simgesi olusturulmaya çalışılmıştır.

Görüntü 53: Toplu Görüntü, Fotoğraflayan: Kordo Hadi 2018

Görüntü 54: Toplu Görüntü, Fotoğraflayan: Kordo Hadi 2018

SONUÇ

Avrupa Modern heykel sanatının Irak heykelleri üzerinde çok büyük bir etkisi olduğu görülmektedir. Bu, batı ülkelerine heykel sanatını öğrenmek için giden Irak'lı heykeltıraşların çalışmaları ve fikirleriyle gerçekleştirmektedir. Modern heykel sanatı temel olarak kil kullanımı, farklı malzemeler kullanılarak yapılan heykel kalıplamaları, alçı ve kil kalıplarından geleneksel heykel yapımı ile ilgiliydi. Bütün bu yönlerin Irak heykeliyle kaynaştığına dikkat çekildi.

Irak heykellerinin yeni eserlerinin heykel sergileri yoluyla tanıtılması, diğer Irak heykellerinin çalışmalarını yapma biçiminde büyük değişikliklere neden oldu. Örneğin, modern heykel çalışmalarında görülen sadelik kavramı, Irak heykelindede görünmeye başladı. Bunun nedeni, Irak'taki heykel çalışmalarının her zaman belirsizliklerle ilişkilendirilmiş olması ve çoğu durumda heykelin neyi ortaya çıkarmaya veya iletişim kurmaya çalışacağını anlaşılmasının zor olmasından kaynaklanıyor.

Irak heykelindeki diğer dikkate değer etki ya da batı heykelinde kullanılan, farklı malzemelerin tanıtılması ve kullanılmasıyla oldu. Batı heykelleri, ahşap, çelik ve farklı taş türlerini içeren birçok farklı malzemenin kullanılmasını içeriyordu. Bilgi sahibi olan Iraklı heykeltıraşlar tarafından yapılan heykel çalışmaları, farklı malzemelerden yapılmış çok sayıda farklı heykel nesnesinin gelişimiyle sonuçlandı.

Iraklı heykeltıraşlar tarafından tanıtıldığı öne sürülen diğer önemli husus, yaklaşımda özellikle renk kullanımında değişimler içeriyordu. Irak heykellerinin çoğu pek çok rengin kullanılmasını gerektirmedi ve sadece bir renk kullandı. Ancak daha fazla batılı bilgi edinen Iraklı heykeltıraşlar, birçok rengin kullanılmasını isteyen heykeller inşa etmeye başladı.

Çoğu Irak heykelleri çoğunlukla Irak'ın birliği ve milletin varlığını koruma düşüncesini yansıtarak yapılmıştı. Ancak yeni fikirler, Iraklı heykeltıraşlara tanıtıldıktan sonra heykeltraşlar hayatın diğer yönlerine de önem veren heykeller yaptılar. Bu çalışmada yer alan ve bahsedilen örnekler cinsiyet, kadının gücü, din ve fantazi gibi konulara değinmiştir. Bu süreç Iraklı

heykeltraşların heykellerine değişik bakış açısı ile yapmasına neden olmuştur. Diğer yandan cami ve diğer din kurumları gibi binalarda, binanın tarzına uygun olarak dini heykel figürleri yapıldı. Sonuç olarak, modern heykeltraşların Iraklı heykeltraşlar üzerinde çok etkisi olmuştur. Batıya eğitim almaya giden Iraklı heykeltraşlar; geri döndüklerinde meslektaşlarına pek çok şey kazandırdılar. Değişik renk ve materyal kullanımı yanı sıra sadelik gibi alanların sanatsal ifadede yarattığı değişik biçimleri kullanmak bu kazanımların başlıcalarıdır.

Çoğu Irak heykel nesnesi, birliği teşvik etmeye ve Irak ulusunu korumanın ortak bir nedenine odaklandı. Ancak, Iraklı heykel alimleri tarafından teşvik edilen yeni fikirlerin ortaya çıkmasından sonra, yeni heykeltraşlar ortaya çıkmaya ve yaşamın farklı yönlerine odaklanmaya başladı. Örneğin, cinsiyet ve kadınların güçlenmesi, din, fantazi vb. Bu, Iraklı heykeltıraşların görüşlerini göstermek veya açıklamak için heykelleri kullanma şeklini de geliştirdi. Ulusal çıkarları hakkındaki fikirlerini veya görüşlerini açıkça gösteren yeni ve daha iyi heykeller geliştirmeye başladılar.

Öte yandan, Camii ve diğer ibadet yerleri gibi binalar heykel görüntülerini benimsemeye ve binanın tasarımına dahil etmeye başladı. Böylece, Iraklı heykeltıraşların ortaya koyduğu modern heykel fikirlerinin Irak üzerinde çok fazla etkisi olduğu söylenebilir.

Genel olarak, diğer Iraklı heykeltıraşların batı heykelciliği hakkında bilgi edinmek için yurtdışına giden Iraklı heykeltıraşların ortaya koyduğu fikirlerden çok yararlandıkları sonucuna varılabilir. Yeni ve farklı türdeki materyallerin kullanımı, basitlik ilkesinin dahil edilmesi, farklı renk türlerinin nasıl kullanılacağı ve fikirlerini açıklamak için farklı form ve şekillerin kullanılmasıyla faydalandılar.

KAYNAKÇA

Al-Ali, N. and Al-Najjar, D., (2013). We Are Iraqis: Aesthetics and Politics in a Time of War,Syracuse University Press, p. 22.

Al-Khalil, S. and Makiya, K., *The Monument: Art, Vulgarity, and Responsibility in Iraq,* University of California Press, 1991

Ali, W., Modern Islamic Art: Development and Continuity, University of Florida Press, 1997, p. 46

Al-Khalil, S. & Makiya, K., (1991). The Monument: Art, Vulgarity, and Responsibility in Iraq, University of California Press, p. 79 -80.

Arnason, H. H., and Marla Prather. *History of modern art : painting, sculpture, architecture, photography*. New York: Harry N. Abrams, Inc, 1998. Print.

Atkins, Robert, ‘’ARTSPOKE: A Guide to Modern Ideas, Movements and Buzzwords, 1848-1944’’ Abbeville Publishers, New York, 1993, p.140

Barasch, M. (1990). Modern theories of art: From Winckelmann to Baudelaire (Vol. 1). NYU Press.

Bernhardsson, M.T., (2008). Visions of the Past: Modernizing the Past in 1950s Baghdad," in Sandy Isenstadt and Kishwar. Modernism and the Middle East: Architecture and Politics in the Twentieth Century, University of Washington Press, p.92.

Brown, B.A. and Feldman, M.H. (eds), Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art,Walter de Gruyter, 2014 p.20.

BULAT, S., YAĞMUR, Ö., & AYDIN, B. (2014). Kamusal Mekan ve Heykel. *AsooJournal, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl*, *2*, 450-461.

BUTLER, R. (1975). ORIGINS OF MODERN SCULPTURE-PIONEERS AND PREMISES-ELSEN, A.

COHEN, A. (1980). PASSAGES IN MODERN SCULPTURE-KRAUSS, RE

Dabrowska, K. and Hann, G., (2015). Iraq: The Ancient Sites and Iraqi, Bradt Travel Guides, p. 30.

Davis, B., "The Iraqi Century of Art," Artnet Magazine, July 2008, Online: http://www.artnet.com/magazineus/reviews/davis/davis7-14-08.asp.

Ettinghausen, E., Grabar,O. and Jenkins, M., (2001). Islamic Art and Architecture: 650-1250, Yale University Press, pp 66-68

Ettinghausen, E., Grabar,O. and Jenkins, M., Islamic Art and Architecture: 650-1250, Yale University Press, 2001, pp 66-68.

Funda Berksoy, HEYKELDE BEDEN İMGELERİ Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat (1923-2007). (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları), 9.

Hillenbrand, R., *Islamic Art and Architecture,* Thames & Hudson, [World of Art series], 1999, London, p. 59 ISBN 978-0-500-20305-7

Iraqi art. (2019, May 10). Retrieved June 5, 2019, from https://en.wikipedia.org /wiki/Iraqi_art

King, E.A. and Levi, G., (2010). Ethics and the Visual Arts, Skyhorse Publishing, Inc., p. 108.

King, E.A. and Levi, G., *Ethics and the Visual Arts,* Skyhorse Publishing, Inc., 2010, pp 105- Ingrigg, S. and Stoakes, F., 2003"The Social Pattern," in: Abdulla M. Lutfiyya

and Charles W. Churchill (eds), Readings in Arab Middle Eastern Societies and Cultures, p. 78w.

Kohl, P.L. Kozelsky, M., Ben-Yehuda, N. (2008 eds), Selective Remembrances: Archaeology in the Construction, Commemoration, and Consecration of National Pasts, University of Chicago Press, pp 199-200.

Longrigg, S. and Stoakes, F., (2013). The Social Pattern," in: Abdulla M. Lutfiyya and Charles W. Churchill (eds), Readings in Arab Middle Eastern Societies and Cultures, p. 78

Mitchell, K. (2000). The culture of urban space. *Urban geography*, *21*(5), 443-449.

Modern art. (2019, May 16). Retrieved May 18, 2019, from https://en.wikipedia.org/wiki/Modern_art

Modern sculpture. (n.d.). Retrieved June 17, 2019, from https://en.wikipedia.org/wiki/Modern_sculpture#cite_note-5

Pieri, C., (2006). Baghdad 1921-1958. Reflections on History as a ”strategy of vigilance”," Mona Deeb, World Congress for Middle-Eastern Studies, Jun 2005, Amman, Jordan. Al-Nashra, vol. 8, no 1-2, pp.69-93.

Potts, D.T. (ed), *A Companion to the Archaeology of the Ancient Near East,* Volume 1, John Wiley & Sons, 2012, p. 51-52
Reynolds, D.F., *The Cambridge Companion to Modern Arab Culture,* Cambridge University Press, 2015, p.199

Read, H. E., & Read, H. (1964). A concise history of modern sculpture. Oxford University Press.

Rohde, A., State-Society Relations in Ba'thist Iraq: Facing Dictatorship, Routledge, 2010, Chapter 5

Sabrah, S. A. & Ali, M., (2010). Iraqi Artwork Red List: A Partial List of the Artworks Missing from the National Museum of Modern Art, Baghdad, Iraq, pp 7-9.

Salīm, N., (1977). Iraq: Contemporary Art, Volume 1, Sartec, p. 6.

Shabout, N. M., (2007). Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics, University of Florida Press, p. 28

Shabout, N., "Jewad Selim: On Abstraction and Symbolism," in Mathaf Encyclopedia of Modern Art and the Arab World, Online.

Sözen, M., & Tanyeli, U. (1986). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü: Resim-heykel-mimarlık, geleneksel Türk sanatları, uygulamalı sanatlar ve genel sanat kavramları* (Vol. 71). Remzi Kitabevi.

Tibi, B., *Arab Nationalism between Islam and the Nation-state*, 3rd edn., New York, Saint Martin's Press, 1997.

Uduku, O. Stanek, L., al-Silq, G., Bujas, P. and Gzowska, A. (2015). Architectural Pedagogy in Kumasi, Baghdad and Szczecin, in: Beatriz Colomina and Evangelos KotsiorisRadical Pedagogies,

Uzun Aydın, D. (2014). Türk Heykel Sanatı ve İlk Heykeltıraşlar. Ankara: Gece Kitaplığı.

Wijdan, A. (ed.), Contemporary Art From The Islamic World,Scorpion, 1989, p.166

Zuhur, D., (1998). Images of Enchantment: Visual and Performing Arts of the Middle East,American University in Cairo Press, p. 169

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0spanya_%C4%B0%C3%A7_Sava%C5%9F%C4%B1 (15.12.2018).

https://tr.wikipedia.org/wiki?curid=76565 (15.12.2018)

https://turnitin.com/dv?s=1&o=714543748&u=1051579920&lang=en_us& (15.12.2018)

https://tr.wikipedia.org/wiki?curid=52548 (15.12.2018)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Amerikan_%C4%B0%C3%A7_Sava%C5%9F%C4%B1 (15.12.2018)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Mek%C3%A2n (15.12.2018)

http://www.turkcealtyazi.org/viewtopic.php?p=151664 (15.12.2018)

http://www.turkcealtyazi.org/viewtopic.php?p=148650 (15.12.2018)

https://tr.scribd.com/doc/20649269/FAH%C4%B0R-ARMAO%C4%9ELU-20-yuzy%C4%B1l-siyasi-tarihi (15.12.2018).

https://tr.scribd.com/document/49657453/Siyasi-Tarih-Veli-Y%C4%B1lmaz (15.12.2018).

https://tr.scribd.com/doc/120047252/Ba%C5%9Fkent-Uni-GSF-1-SEMPOZYUMKITAP-pdf (15.12.2018) e-dergi.atauni.edu.tr

http://www.enternasyonalforum.net/politik-gundem/10132-av-mevsimi-2.html (15.12.2018)

http://buyuktarih.com/post/111480599695/insanl%C4%B1k-tarihinden-40-an (15.12.2018)

http://www.wikisosyalizm.org/Amerika_Birle%C5%9Fik_Devletleri (15.12.2018)

http://www.ankahukuk.com/makale/item/204-hukuk-muhakemeleri-kanunu-nag%C3%B6re-yetki-s%C3%B6zle%C5%9Fmesi (15.12.2018)

http://www.ankahukuk.com/component/k2/item/204-nafaka-ile-ilgili-bilmekistedikleriniz/204-nafaka-ile-ilgili-bilmek-istedikleriniz?start=3 (15.12.2018)

http://uzmanasor.org/abd-ic-savasi-guney-tarafi-resmi-adi-amerikan-ic-savasi/ (15.12.2018)

http://www.wikiwand.com/tr/Amerikan_%C4%B0%C3%A7_Sava%C5%9F%C4%B1 (15.12.2018)

http://mersame.blogspot.com.cy/ (15.12.2018)

http://www.sinemadicle.com/index.php?option=com_content&view=article& id=286: spanya-c-sava&catid=29:duenya-sinemasi&Itemid=2 (15.12.2018)

http://www1.forumsinsi.net/ (15.12.2018)

http://documents.tips/documents/fahir-armaoglu-20yuezyil-siyasi-tarihi.html (15.12.2018)

http://www.tarihportali.org/20-yuzyil-baslarinda-dunya-ders-notlari/4616-20-yybaslarinda-dunya-cagdas-turk-ve-dunya-tarihi-1-unite-ders-notu.html (15.12.2018)

http://orhannaydinn.tr.gg/%C7A%26%23286%3BDA%26%23350%3B-T-Ue-RKVE-D-Ue-NYA-TAR%26%23304%3BH%26%23304%3B-DERS-NOTLARI.htm (15.12.2018)

http://talebe-doktoru.blogspot.com.cy/p/yapilan-reformlar-1-1872-de-ckarlanbir.

html (15.12.2018)

http://maggog.com/17-cagdas-turk-ve-dunya-tarihi/ (15.12.2018)

https://tr.scribd.com/doc/20649269/FAH%C4%B0R-ARMAO%C4%9ELU-20-

yuzy%C4%B1l-siyasi-tarihi (15.12.2018)

http://turkish.irib.ir/makaleler/siyasi-makaleler/item/270332-amerika-da-merkezdenka%C3%A7-ve-ayr%C4%B1l%C4%B1k%C3%A7%C4%B1-hareketlerinba%C5%9Flamas%C4%B1 (15.12.2018)

http://akademik.mu.edu.tr/data/06020000/resim/file/9-5%20nas%C3%84%C2%B1r%20niray.pdf (15.12.2018)

https://www.researchgate.net/publication/277808668_KIRIKKALE%27DE_SEHIRSEL_GELISME (15.12.2018)

https://www.researchgate.net/publication/276106982_Kent_Marka_Bagliligina_Yerel_Katilim_Egiliminin_Etkisini_Belirlemeye_Yonelik_Bir_Arastirma (15.12.2018)

http://docplayer.biz.tr/5774484-T-c-yildiz-teknik-universitesi-fen-bilimleri-enstitusuduzlemsel-homotetik-hareketler-altindat-c-yildiz-teknik-universitesi-fen-bilimlerienstitusu.html (15.12.2018)

http://docplayer.biz.tr/1149502-Turkiye-de-kentsel-donusum-uygulamalarinda-yerelyonetimlerin-

rolu-bursa-buyuksehir-belediyesi-ornegi.html (15.12.2018)

http://docplayer.biz.tr/15368539-Bilgi-kenti-bir-degisimin-anatomisi.html (15.12.2018)

http://docplayer.biz.tr/4861350-Surdurulebilir-toplumlar-ve-etropollerinbaskilarindan-kurtulmak-icin-alternatif-bir-yol-surdurulebilir-kentler.html(15.12.2018)

http://www.tualim.net/sanat-terimleri-sozlugu-sanat-sozlugu/359-sanatsozlugu.html(15.12.2018)

http://www.cerezforum.net/konu/resim-sozlugu.49294/ (15.12.2018)

http://www.sanatmagazin.com/index.php?start=128 (15.12.2018)

https://www.notdelisi.com/amerikan-kalp-vakfi-diyeti-22865/ (15.12.2018)

file:///C:/Users/zeus/Downloads/1038000102-5000096136-1-PB%20(1).pdf (15.12.2018)

http://sukrubitkin.com/sukru-bitkin-makaleler/3-turkiyede-kentlesmenin-ortayacikardigi-sorunlar.html (15.12.2018)

http://simdiki.blogspot.com.cy/2011/02/kentlesme-kent-ve-kentlesmekavramlar.html (15.12.2018)

https://issuu.com/mmg_stk/docs/mmg_derg___-_sayi_73 (15.12.2018)

http://www.beykon.org/dergi/2013/FALL/I.B.Aydogdu.pdf (15.12.2018)

http://bys.trakya.edu.tr/file/open/27266313 (15.12.2018)

http://uvt.ulakbim.gov.tr/uvt/index.php?cwid=9&vtadi=TSOS&c=iparadigms&ano=146143_292f155661fa95187ac074a52d203d12 (15.12.2018)

http://akademikperspektif.com/2012/01/31/ispanya-ic-savasi/ (15.12.2018)

http://gsf.baskent.edu.tr/kw/upload/324/dosyalar/bildiri_kitap_2011.compressed_v1.pdf (15.12.2018)

http://www.e-dil.net/2014_2_9.pdf (15.12.2018)

http://www.forum47.biz/forum/tags/amerika/ (15.12.2018)

http://tr.efactory.pl/ABD_%C4%B0%C3%A7_Sava%C5%9F%C4%B1 (15.12.2018)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Kordo Hadi

Doğum Yeri ve Tarihi: Erbil 07/04/1977

Eğitim Durumu

Erbil Güzel Sanatlar Enstiüsü - 1999

Süleymaniye Görsel Sanatlar Üniversitesi – 2013

Yabancı Dili: Arapça

İş Deneyimi

1995-2007 Arası heykeltıraş olarak festivallere katılım

2012 Bekle heykeli sergilendi Erbil

2008 Festivale ögretmenler katildi Erbil

2011 Birkafeste kadin adina üniversitesi Fuarina katildi Erbil

Iletişim

Cep Telefonu: +964 740 74000

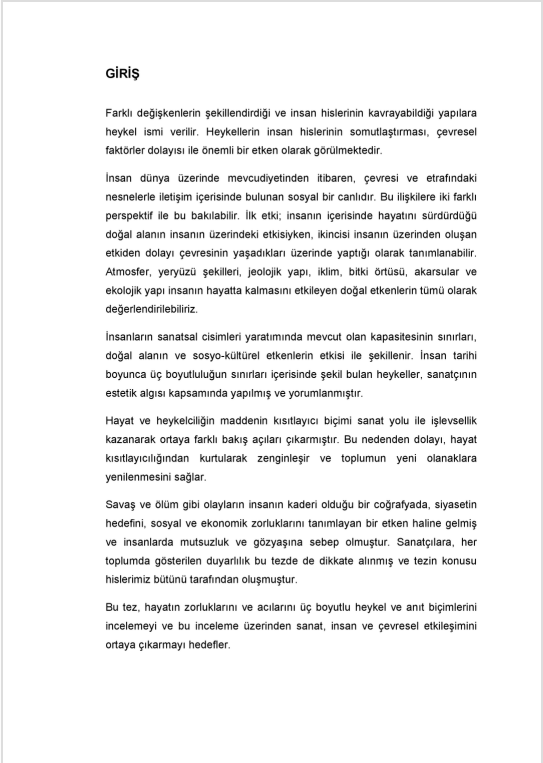
Email: kurdohadi@gmail.com

Digital Receipt

This receipt acknowledges that Turnitin received your paper. Below you will find the receipt information regarding your submission.

The first page of your submissions is displayed below.

Submission author:	Kordo Hadi Ismael Ismael
Assignment title:	Sınıf
Submission title:	BATI TARZININ IRAK ÇAĞDAŞ HEY.
File name:	File size: 17.07M
Page count:	75
Word count:	8,944
Character count:	61,895
Submission date:	15-Jul-2019 03:03PM (UTC+0300)
Submission ID:	1152045098



GİRİŞ

Farklı değişkenlerin şekillendirdiği ve insan hislerinin kavrayabildiği yapılara heykel ismi verilir. Heykellerin insan hislerinin somutlaştırması, çevresel faktörler dolayısı ile önemli bir etken olarak görülmektedir.

İnsan dünya üzerinde mevcudiyetinden itibaren, çevresi ve etrafındaki nesnelerle iletişim içerisinde bulunan sosyal bir canlıdır. Bu ilişkilere iki farklı perspektif ile bu bakılabilir. İlk etki; insanın içerisinde hayatını sürdürdüğü doğal alanın insanın üzerindeki etkisiyken, ikincisi insanın üzerinden oluşan etkiden dolayı çevresinin yaşadıkları üzerinde yaptığı olarak tanımlanabilir. Atmosfer, yeryüzü şekilleri, jeolojik yapı, iklim, bitki örtüsü, akarsular ve ekolojik yapı insanın hayatta kalmasını etkileyen doğal etkenlerin tümü olarak değerlendirilebiliriz.

İnsanların sanatsal cisimleri yaratımında mevcut olan kapasitesinin sınırları, doğal alanın ve sosyo-kültürel etkenlerin etkisi ile şekillenir. İnsan tarihi boyunca üç boyutluluğun sınırları içerisinde şekil bulan heykeller, sanatçının estetik algısı kapsamında yapılmış ve yorumlanmıştır.

Hayat ve heykelciliğin maddenin kısıtlayıcı biçimi sanat yolu ile işlevsellik kazanarak ortaya farklı bakış açıları çıkarmıştır. Bu nedenden dolayı, hayat kısıtlayıcılığından kurtularak zenginleşir ve toplumun yeni olanaklara yenilenmesini sağlar.

Savaş ve ölüm gibi olayların insanın kaderi olduğu bir coğrafyada, siyasetin hedefini, sosyal ve ekonomik zorluklarını tanımlayan bir etken haline gelmiş ve insanlarda mutsuzluk ve gözyaşına sebep olmuştur. Sanatçılara, her toplumda gösterilen duyarlılık bu tezde de dikkate alınmış ve tezin konusu hislerimiz bütünü tarafından oluşmuştur.

Bu tez, hayatın zorluklarını ve acılarını üç boyutlu heykel ve anıt biçimlerini incelemeyi ve bu inceleme üzerinden sanat, insan ve çevresel etkileşimini ortaya çıkarmayı hedefler.

Copyright 2019 Turnitin. All rights reserved.

BATI TARZININ IRAK ÇAĞDAŞ HEYKELİ ÜZERİNE ETKİSİ VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

ORIGINALITY REPORT

1%	0%	0%	%
SIMILARITY INDEX	INTERNET SOURCES	PUBLICATIONS	STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	ywwdk.kwik.to Internet Source	<1%
2	www.rarrecoverytoolbox.com Internet Source	<1%
3	eprints.soas.ac.uk Internet Source	<1%
4	the-spate.blogspot.com Internet Source	<1%
5	KAYA, Baştürk, ŞİMŞEK, Mesut and AKIŞ, Ayhan. "ALTINBEŞİK MAĞARASI MİLLİ PARKI'NIN (İBRADI/ANTALYA) FİZİKİ COĞRAFYA ÖZELLİKLERİ VE EKOTURİZM POTANSİYELİ", Erzincan Üniv. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl., 2015. Publication	<1%

Exclude quotes Off Exclude matches Off

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ

BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULU

02.07.2019

Sayın Kordo Hadı Ismael Ismael

Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu'na yapmış olduğunuz **"Batı Tarzının Irak Çağdaş Heykeli Üzerine Etkisi Ve Kişisel Uygulamalar"** başlıklı proje önerisi, sadece ikincil kaynak kullanıldığı için Etik Kuruluruna girmesine gerek yoktur. Bu yazı ile birlikte sadece ikincil kaynak kullanmak şartıyla araştırmaya başlayabilirsiniz.

Doçent Doktor Direnç Kanol

Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu Raportörü

Direnç Kanol

Not: Eğer bir kuruma resmi bir kabul yazısı sunmak istiyorsanız, Yakın Doğu Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu'na bu yazı ile başvurup, kurulun başkanının imzasını taşıyan resmi bir yazı temin edebilirsiniz.