УДК 7.027(560):7.035.5

1900-1950-ЖЫЛДАРДАГЫ ТҮРКИЯДАГЫ АЙКЕЛЧИЛИК ИСКУССТВОСУНУН ӨНҮГҮШҮ[1]

Өзжан Өзкаракоч[2]

Кыргыз-Түрк Манас университети
Көркөм Өнөр факультети
ozcan.ozkarakoc@manas.edu.kg
ORCID ID: 0000-0002-4086-8176

Аннотация

Мир искусства всегда меняется и развивается в социокультурной структуре при помощи существующих коммуникаций. В первой половине 20-го века на турецкое искусство и художников оказала влияние развивающаяся Европа. Этот период также является периодом, когда турецкое общество испытывало политические проблемы, которые в последующем часто упоминаются как концепция «Озападнивания или модернизации». Толерантные подходы к изобразительному искусству, параллельно с культурными связями, сложившиеся после периода Реформ, повлияли на художественную деятельность в целом, и искусство скульптуры получило свою долю от этих реформ. Школа *«Санай-и Нефисе»* получила шанс стать первым образовательным учреждением, в котором искусство скульптуры было принято в академическом плане. В период с позднего периода Османской империи и первых лет Турецкой Республики художники имели поддержку государства, и в целях увеличения опыта и знаний в этой области искусства, их регулярно отправляли в Европу.

В этом контексте время между 1900-1950 годами выражает период, в котором искусство скульптуры в Европе пересматривается по новому, и в то же время оказывает влияние на качественные и количественные изменения турецкого скульптурного искусства. В этой статье рассматривается развитие турецкого скульптурного искусства в период отношений с Западом.

Ключевые слова: скульптура, Европа, образование.

Искусство адамы бул жүз кылымдык тарыхты жана жашоону чагылдырып, аны колу менен жасай билген адам. Ар бир искусство адамы өзү жашаган өлкөсүнүн жана ааламда болуп жаткан чындыкты жана алардын баалуулугун жуурулуштуруп берүүгө милдеттүү. Мезгил жана мейкиндик ичинде искусство ар бир искусство адамынын өзүн табууда маалымат казынасы болуп саналат. Ошол себептүү искусство искусство адамы сыяктуу эле экономикалык, саясий, социо-маданий абалдын жемиши болору шексиз. Кайсы гана доор, мезгил болбосун ар кандай коом жана түрдүү элдер бири-биринин маданий таасиринде болуп келишкен (Элгүн, 2002).

XX кылым адамзат жашоосунун бардык багытында өзгөрүү жана өнүгүүлөргө жыш толгон доор катары тарыхта калды. Муну менен катар аталган мезгил мейли саясий кырдаал, согуштар, технологиялык жана илимий ачылыштар болсун, мейли өзүнүн же башка маданияттарга таасир этүүсү болсун тынымсыз өзгөрүүлөрдүн ичинде болуп турган. Мурунку

[1] Аталган макала 2011-жылы "XX кылымдын биринчи жарымындагы Европадагы айкелчилик искусствосунун өзгөрүүгө учурашы жана алардын Түркиядагы айкелчиликке болгон таасири" аттуу диссертациядан алынды.
[2] Доц.Др., Манас университети, Көркөм өнөр факультети, ozcan.ozkarakoc@manas.edu.kg

социо-маданий түзүлүшүнүн өзгөрүшүнө жана мобилдүүлүгүнө жараша искусство анын ичинде айкелчилик искусствосу сөздүн түз жана толук маанисинде өзгөрүүгө учураган.

Элгүндүн ою боюнча (2002), искусство профессионалдуулук менен катар интенсивдүү жекече мимилени талап кылат. Бирок искуство адамы же б.а. айкелчи өзүндө ашып-ташкан уйгу-туйгу сезимдеринин туу чокусуна жеткен күндө да сыртта болуп жаткан чындыктан кол үзө албайт. Ошол эле учурда айланасында болуп жаткан чындыкка кош көңүл мамиле жасап, анын бир бөлүгү экенин тана албайт.

Кылымдар бою маданий чындыктын таасиринде болгон, болгондо да бул чындыктын ишке ашышында маанилүү роль ойногон айкелчи өзү жашаган доордун шартына ылайык техниканы колдонуп, интеллектуалдык чен өлчөмдөрдүн негизинде пайдаланган.

Искусстводо айкелчи көрүүчүгө ошол мезгилдин искусствосу аркылуу социалдык, маданий керек болсо, экономикалык жана саясий абалына байланыштуу маалыматтарды да бере билүү касиетине ээ (Гөрен, 1998, 25). Ошентип, искусстводогу ар бир чыгарма жазылган доордун бүтүндөй маанисин өз ичине камтыган маалымат жана жарык булагы болуп эсептелет.

Искусство адамынын жан дүйнөсүнө таасир эткен коомдогу окуялар, социалдык жана маданий баалуулуктар Аслыердин ою боюнча (1977) төмөнкүлөр:

- айкелчи жашаган доордун технологиялык мүмкүнчүлүктөрү;
- ошол доорогу жаңы кесиптер жана экономика;
-о шол доордогу кабыл алынган жашоо эрежелери.

XX кылымдын биринчи жарымын бул категориялар менен баалай турган болсок, 1900-1950-жылдар арасында искусство анын ичинде айкелчиликте болгон өзгөрүүлөрдү түшүнүү үчүн социо-маданий жана экономикалык багытта болгон өзгөрүүлөр эске алынышы керек. Себеби искусствонун тарыхый өнүгүшүн изилдөөдө кылымдар бою адам баласынын жасаган эмгектери күнүмдүк жашоого байланыштуу бардык баалуулуктарды камтыганын көрүүгө болот.

Түркия коомчулугу 18-кылымдан баштап, өз баалуулуктары менен салттарын улай жаңылануунун жана өзгөрүүнүн жаңы жолуна түштү. Күн санап өнүгүп жаткан технологиясы, илими жана экономикасы боюнча алдыда келе жаткан Батыштын аталган багыттагы ийгиликтери искусствого да таасирин тийгизбей койгон эмес. Бул жагдай Европанын нормалары боюнча “заманбап критерий” түшүнүгү катары кабыл алынган. Ошентип, бул критерийдин негизинде коомдон артта калбаш үчүн дээрлик бардык башка багыттарда болгон сыяктуу эле искусстводогу жаңылануну бул эрежелердин негизинде баалоо каралган (Окай, 1991).

Тансугдун оюна караганда (1999:11), Түркияда батышты тууроо менен келген жаңы көрүнүштөр жана формалар Европадагыдай өң-түскө жана формага ээ болгон учурлар кездешет. Канчалык бул Батышты тууроо манерасына каршы чыкандар болсо да, искусствонун кайсы бир багыты өзүнүн жеке жаратуу системасын жана анын салттарынын ортосундагы байланышты үзүп, заманбап өнүгүү жолуна түшүп кетти деп айтууга болбойт. Түркия искусствосунун айрыкча Ислам маданияты өнүккөн мезгилдеги нукура формат жаңылануу процессинде динамикалуу таасир калтырган элементтердин бири болгон. Батыштын таасири менен материал, техника жана форма жаатындагы өзгөрүүлөрдү чагылдырган элементтер ички динамикалык өнүгүүнүн жетишкендиктери деп эсептөөгө болот. Бул элементтер мурунку тарыхый мисалдардан биротоло ажырап, формалдуулук чынжырынан бошонуп, белгилүү бир өнүгүү динамикасына ээ болду дегендикке жатпайт.

Батышты тууроо кыймылдары Түркиядагы айкелчилик салттарынын сыртында жүргүзүлгөн. Исламдан мурунку Орто Азиядагы түрктөр айкелди пластикалардан тургузган. Бул мисалдар айкелчилик искусствосу түрк баласы үчүн жаңылык эмес экенин көрсөтөт. Ислам дини келгенден кийинки “тасфир тыюулары” деген түшүнүктөр үч өлчөмдүү пластиктердин азайышына себеп болсо да, диний жана коомдук курулуштарды коздоодо рельефтүү чыгармалар техникалык да композициялык да таасирге ээ болгонунан кабар берет.

Муну менен катар Анатолия Селчуктарынын мезгилинде Конья жана Диярбакыр шаарларында дубалдарды коздогон жаныбарлар жана жарым адам жарым жаныбар шекилдүү жандыктардын сүрөттөлүшү жогорудагы салттардын уландысы болуп эсептелет. Ошондой эле эстеликтерде болбосо да, имараттарды кооздоо иштеринен устачылыктын керемет үлгүлөрүн көрүүгө болот. Мындай чеберчиликке бүгүн технология өнүккөн күндө да жетүү кыйын экенин бир эске салып жаткандай. Осмон империясынын мезгилинде айкел тургузууга көп көңүл бурулган эмес. Канчалаган жылдар бою келген айкелчилик өнөрү бул мезгилде бир токтогондой сезилгени менен мүрзө, көрүстөндөрдүн өтө дыкаттык менен кооздолушу жана алардын жабдуулары айкелчилик өнөрүнүн башка тепкичке чыкканынан кабар берет. Өзгөчө Ибрагим Паша менен Абдулазиз султандардын мезгилинде тургузулган айкелдер "сүрөттөөлөргө тыюу" салынган учурда да улантылганы айкелчилик тарыхында чоң мааниге ээ. Ибрагим Паша 1526-жылы 29-августта Мохач сапарынан келе жатып өзү менен кошо кичинекей айкелдерди алып келген. Аларды кийин үйүнүн жанында тургуздурган. Ал эми Абдулазиз султан англиялык айкелчи жана англиянын аскер кызматкери болгон Ж.Ф.Фүллерге өзүнүн ат минип турган айкелин жасаткан. Бул көрүнүштөр ошол кездин таң калтырган бирок тайманбастыкты билдирген мисалдарынын бири болуп калды. 1871-жылы тургузулган Абдулазиз султандын эстелиги Түркиянын айкелчилик тарыхында жаңы бурулуш катары таанылган. Муну менен катар аталган айкел Осмон империясынын коомдук жашоосундагы айкелчилик искусствосунун ачык мисалы болуп эсептелет (Гирай, 1997).

Айкелчилик өнөрүндөгү дагы бир мисалын 1882-жылы Бейоглунда өткөрүлгөн "Мом айкелчилик көргөзмөсү" деп эсептөөгө болот. Аталган көргөзмө италиялыктар тарабынан уюштурулуп, мом кийимчен айкелдери көргөзмөгө коюлган (Челеби, 2006).

Гирайдын пикири боюнча (1997), айкелчилик өнөрүндө Санай-и Нефисе Мектеб-и Алисинин курулушунун да орду чоң. Мына ушул мисалдар Осмондордун доорунда биринчи айкелчилик мектебинин ачылышынан кабар берип турат. Бул мектептин биринчи мугалими Йервант Өзкан деген киши болгон (1855-1914).

Санай-и Нефисе Мектеб-и Алисинин курулушунун негизги максаты окуу системасынын жаңыланышы болгон. Муну менен бирге ошол мезгилдин рухий жана уйгу-туйгу сезимдерин чагылдарган мыкты өнөрпоздордун билим алуусунда маанилүү роль ойногон. Бул мектеп жалпы билим алуу боюнча биринчи окуу жай болуп саналат. Аталган мектеп Осмон империясындагы Танзимат доорунун жаңылануу жолунда билим берүү саясаты менен бир канча иш чаралардын натыйжасында ишке ашкан. Бул мектеп Европа менен маданий байланыш куруу аркылуу хан сарайларын Батыштын искусство адамдары менен айкел жасоого болгон оң көз караштарын пайда кылган. Аталган мектеп академиялык принцип түшүнүктөрүн кабыл алган биринчи мектеп катары да чоң мааниге ээ. Сүрөт, айкел, имарат куруу, гравюра өңдүү төрт багытта билим берген бул мектептин эң мыкты үч окуучусу Европадан билим алган. Мындай жагдай окуучулардын окуу жана практикалык билимин арттырып, ошол мезгилдеги искусствого болгон жакшы мамиле менен туура көз караштын калыптанышына жол ачкан. Санай-и Нефисе Мектеб-и Алиси Париждеги "L'Ecole Des Beaux-Arts" Көркөм өнөр мектебинин үлгүсүндө курулган.

XV кылымда Флоренция, XVII кылымда Рим жана XIX кылымда Париж искусствонун борбору катары таанылган.

Париж шаары искусство айдыңында ошол учурдун илимий салттарды карманган "L'Ecole Des Beaux-Arts" Көркөм өнөр мектеби, башка жеке жана коомдук билим берүү окуу жайлары, ошондой эле сүрөтчүлөрдүн өнөрканасы менен атагы чыккан. Бул шаар чебер усталар айрыкча искусствонун жаңы агымына кызыккан чыгармачыл адамдардын борбору болгон. Аталган шаар түркиялык айкелчилер үчүн искусство дүйнөсүнүн эшиги катары маанилүү. Түркия республика болгонго чейин Италия менен Германияда түркиялык искусство адамдарына эшигин ачкан өлкөрдүн бири болгон.

Түркия өзүнчө республика болгонго чейин Европада билим алган айкелчилердин арасында Йервант Өзкан (1855-1914), Ихсан Өзсой (1867-1944), Мехмет Махир Томрук (1885–

1949), Нижат Сирел (1897-1959) бар. Мезгил талабына ылайык билимге ээ болбогон алдыңкы сүрөткерлер Европадагы искусствого байланыштуу иш чараларга катышып, айкелчиликтин биринчи пайдубалын курушкан. Түркия республика болгондон кийинки биринчи мезгилдерде айкелчи катары таанылган адамдар италиялык Енрико Бекетти, Гиролама Мазини, Чиги, Флиппо Дела Вале, франциялык Жуан Баписте Густав Делое, Эмилие Артур Солди, германиялык проф.док. Куртц жана Белекерден сабак алышкан.

Айкелчилик боюнча билим алыш үчүн Европага барган айкелчилер ошол мезгилдин техникасын өздөштүрүү менен катар искусство түшүнүктөрүн кабыл алып, анын жаңылыктарына байкоо жүргүзүү мүмкүнчүлүгүнө ээ болгон. Искусство адамдары айкелчиликтин классикалык формаларын кабыл алган натуралисттик көз караште болушкан. Мында тарыхый маданий негиздерди жакшы өздөштүрбөй туруп, заманбап айкелчиликти түшүнүп, ага ой жүгүртүү көз карашы таасирдүү болгон (Окай, 1991).

Ошондой болсо да, XIX кылымдын аягында искусство адамдары заманбап дүйнөдөн сырт болгон башка ички уйгу-туйгу сезимдерди чагылдырбаганга аракет жасашкан. Бул багытта жаңы темалар менен техникалык жана форма жагынан “мыкты” болуу аракети менен көрүүчүнүн көрүү жана кабыл алуусун өзгөртүү боюнча жасаган иш аракеттери деп саноого болот. XX кылымдагы искусство бул иш аракеттердин жыйындысы деп саналат (Антмен, 2010, 18).

Окайдын пикири боюнча (1991), 1883-1923-жылдары Түркиядагы айкелчилер айкелчилик түшүнүгү менен айкелдин өзөгүн түшүнүүгө аракет жасап жаткан кезде Батышта айкелчилик технологиясын пайдалануу жолдору каралып жаткан эле. Ошондуктан Түркиядагы 40-50 жылга артта калган айкелчилик өнөрү бул багыттагы ар кандай кыймылдар менен башталган. Сырттан байкоо жүргүзүү 1930-1935-жылдарга чейин уланган. 1923-жылы Түркия Республика болуп жарыялангандан кийин өлкө жаңы түшүнүк менен жаңылануу жолуна түшөт. Түркияда жашоо турмуш өзгөрүп, социалдык жана коомдук түзүлүш түшүнүгүнө басым жасалды. Башка багыттардагы өзгөрүүлөрдөгүдөй эле искусство жаатында да төңкөрүш жасалып, кыска убакыттын ичинде өнүгүп, мамлекет тарабынан колдоо саясаты жүргүзүлө баштайт.

Өлкө бийлиги коомдук жайларда жана билим берүү мекемелеринде уюштурулган биринчи көргөзмөлөрдү колдоого алган. Искусство жана бул багытта эмгектенгендердин айлык акысын көтөрүү, алардын арасында атаандаштыкты түзүп, даярдалган проекттерге акча бөлүп берүү, эмгектерди сатуу, өлкө ичиндеги саякатты же турду уюштуруу, сырттан билим алуу үчүн атайын стипендияларды карoo, банктарга искусство коллекцияларын уюштуруу иш чаралары абдан күч алган. Мындан башка ошол кездеги бийлик Европадан билим алуу жана ошондой эле студенттерди жөнөтүү максатын да көздөгөн. Сырттан билим алып келген адистерди иш менен камсыз кылуу искусство багытында жүргүзүлгөн саясаттын негизин түзгөн (Эрбай, 2002).

Бул жылдардын ичинде айкелчилик боюнча көзгө биринчи урунган нерсе Түркиянын жана эгемендүүлүктүн символу болгон Мустафа Кемал Ататүрктүн эстеликтери Анкара баштаган шаарларда жана борбордук аянттарда орнотуу болуп саналат. Чоң шаарлардын борбордук аянттарында көз жоосун алган эстеликтердин орнотулушу Түркиянын эгемендүүлүк үчүн күрөшкөн баатырларын даңазалоо менен катар элдин баатырларды тууроо сезимин ойготууга чакырган эстеликтердин ролун аткарган.

Бул мезгил Батыш искусствосу менен тыгыз байланышта болгон мезгил болгон. 1913-жылдан кийин тургузулган айкелдердин дээрлик бары Европадан билим алган айкелчилердин колунан чыккан. Санай-и Нефисе Мектеб-и 1928-жылы Мамлекеттик Көркөм Өнөр Академисы деген атка алмаштырылат. Аталган академияда сүрөт жана айкел көргөзмөлөрүн байма-бай уюштуруп турган.

Түркия өзүнчө республика болгон мезгилде айкелчилик менен Ратип Ашыр Ажудогу (1898-1957), Али Хади Бара (1906-1971), Зүхдү Миридоглу (1906-1992), Нүсрет Суман (1905-1978), Кенан Йонтуч (1904-1998), Сабиха Бенгүташ (1904-1992), Нермин Фаруки (1904-1991)

алектенип, тарыхта аттын кашкасындай таанымал аттардын бири катары жазылып калышты. 1937-жылы аталган академияда айрым өзгөрүүлөр болот. Түркиянын сыртынан Р.Беллинг аттуу айкелчинин келиши менен академия билим берүүнүн жаңы системага өтөт. Жаңыдан Республика аталган бул мамлекеттеги өнүгүү менен кошо жарышкан айкелчилик өнөрү заманбап искусство түшүнүгү менен параллель каралган (Окай, 1991).

1930-жылы жергиликтүү айкелчилер деген жаңы түшүнүк пайда болот. Ал эми 1950-жылдары абстракттуу искусство түшүнүгү тамырын жайган. Бирок Беллинг баштаган бул түшүнүктө болгон өнөрпоздор жеке усул-ыкмалары менен академиянын катарында каралышын жакташкан.

1885-жылы Озкан Йерванттын аты менен башталган Европа Искусство билим берүү иш чарасы 1949-жылга дейре созулган бул мезгилде искусство адамдарынын арасында айкелчи Сабиха Бенгүташ жана Италия Өкмөтүнүн расмий чакыруусу менен Нермин Фарукилер ар түрдүү академиялардан билим алганы белгилүү (Болел, 2006).

Айкелчилик өнөрүнө аялдар жана эркектер да бирдей кызыгып, салым кошконун жогоруда аталган эки фамилиядан улам билүүгө болот. Сабиха Бенгүташ биринчи айкелчи аял катары тарыхта аты калды. Сабиха Бенгүташ Рим Көркөм Өнөр Академиясында проф. Луппиден билим алган. Бир учурда италиялык айкелчи Петро Каноникканын шакирти да болгон.

Нермин Фаруки Сабиха Бенгүташтан кийинки айкелчи аял. Ал Стамбул Көркөм Өнөр Академиясынын Сүрөт бөлүмүндө кийин Берлин Көркөм Өнөр Академиясында билимин уланткан. Жаңы-классик деген атка ээ болгон бул доордун өкүлдөрүнөн кийинки муун башка тенденцияларда б.а. бюст жана жез пластиналар жасалган эмгектери менен таанылган.

Мехмет Махир Томрук, Нижат Сирел, Р.Ашир Ажудогу, Нусрет Суман, Кенан Йонтуч жана Хаккы Атамулу (1912-2006) Германияда, Ихсан Өзсой, Хади Бара, Явуз Гөрей (1912-1995), Илхан Коман (1921-1986), Хусейин Гезер (1920-2018) жана Шади Чалык (1917-1959) Францияда эмгектенгендери белгилүү. Ал эми учул эле мезгилде Австриядан Генрих Криппел, Италиядан Петро Каноника жана Герминиядан Рудольф Беллинг Түркияга келип иштешкен. Түркия айкелчилигинде расмий искусство багытынан тышкары жеке изилдөөлөрү жана жетишкендиктери менен таанылган биринчи муундун арасында Зүхдү Миридоглу, Хади Бара, Нусред Суман, Шади Чалык, Илхан Командар бар. Зүхдү Миридоглу, Хади Бара жана Илхан Командар биринчи сапта турат. Бул айкелчилер Түркия айкелчилик өнөрүндө биринчи заманбап үлгүлөрү менен таанылган. Бул адамдар буга чейин калыптанган салттуу айкелчилик түшүнүгүнөн айырмаланып, өз алдынча ойлонгон башка түшүнүктөгү эмгектерди жаратышкан (Германер, 2006).

Германердин ою боюнча (2006), заманбапташуу түшүнүгүнүн агымында келе жаткан өлкөнүн жаштарынын бири Миридоглу Париждеги жылдарынан таасирленген. Миридоглу заманбапташуу агымын бир миссия сыяктуу кабыл алган. Көркөм Өнөр академиясында иштеген Хади Бара айкелчилик окуусуна жаңылык алып келүү менен бирге заманбап түшүнүгүнө ээ болгон жаңы муунду тарбиялаган. Алардын арасында Кузгун Ажар, А.Теоман Германер, Гүрдал Дуяр, Тамер Башоглу, Саим Бугдай, Ферит Өзшен, Мехмет Аксой, Мерия Хизал, Намык Денизхан, Метин Хазеки, Ышылар Күр, Корай Ариш жана Рахми Аксунгурлар бар.

Жыйынтыктап айтканда, айкелчилик өнөрүнүн таасири менен XX кылымдан баштап объективдүү чындыктан субъективдүү чындыкка багытталган нерселердин чындык түшүнүгү болушунча кучак жая баштаган.

Өнөр жайдын өнүгүшү менен кошо келген жаңы жашоо шарттары XX кылымда айкелчилик өнөрүнө чоң таасир эткен. Аны менен катар манекен өнөр жайынын илим менен болгон тыгыз мамилеси жана темирчиликти өнөр жайларда кеңири колдонуу ыкмалары жайылган.

XX кылымдын башында бири-бирине жакын же алыс мамиледе болсо болсун айкелчилик өнөрүндө материал, техника жана сөздүн түз маанисинде чектөөлөрдүн азайганын байкоого болот. Ата Мекендик согуштун жаман таасири кайгы-капа менен коштолгон

бактысыз жашоодо айкелчилик өнөрү объективдүү формасын жоготуп, майдаланып, кыймыл аракет, жарык жана формаларды изилдей турган шартка тушугат. Искусство баалуулуктары өңүтүнөн алганда мамилелердин формасынын композициясы айкелчиликте колдонулган материалдар менен жабдылып, нукура болуу менен бүтүндүктү талап кылат. Бул жагдай айкелчиликтин негизин түзгөн көрсөткүчтөр болгон.

Европа айкелчилиги XX кылымдын башында болгон өнүгүүнүн таасиринде калып, мурунку айкелчилик салттарынын эстетикалык кабылдоолорунан баш тарткан кезде Батышты туурап жаткан Түркия айкелчилик өнөрү мурункуга негизделген айкелчилик салттарынын көркөм образдуу өтмүшүнө кайрылган. Мындай иш аракеттер, тилекке каршы, пластикалык өнөр багытында жүргүзүлгөнүн көрүүгө болот. Мындай заманбапташуу мезгилинде социалдык абалга адаптация болууга аракеттенген Осмон императорлугунун коому үчүн мындай жаңы философиялык түшүнүктү кабыл алуу дээрлик кыйынга турган.

Мамлекеттик түзүлүш ал тургай айлана-чөйрөнүн алмашып жаткан мезгилинде айкелчилик өнөрүнүн сандык жана сапаттык мүмкүнчүлүктөрүнө академиялык мамиле жасоо келе жаткан жаңы муундун искусство түшүнүгүнө жакындоо менен таануусуна шарт түзгөн. Түркия Республикасынын түзүлүшүнөн кийинки искусство адамдары мурункулардан айырмаланып, өздөрүнүн эркин жана жеке стилдик өзгөчөлүктөрүн эл алдына алып чыгышкан. Алар классик жана натуралист түшүнүгүнөн алыс болгон жаңы эмгектерди жазышкан. Руспублика болгонго чейинки жасалган белгилүү адамдардын бюсттары өзгөчө абстрактуу фигуралар мифологиялык маанайда жана жашоодон бир үзүндү сыяктуу формаларда болгон. Мындай көрүнүштөр абдан эле көп болгонун көрүүгө болот. Эстелик тургузуу боюнча Чанаккале Согушу жана андан мурунку мезгилге байланыштуу сүрөттөөлөр менен катар жеке адамдардын портреттери, күнүмдүк жашоодогу сүрөттөр, жаныбарлар, бак-дарактар жана геометрикалык рельефтер да жасалган. 1950-жылы башталган абстракттуу искусство кыймылы менен бирге Түркия айкелчилик өнөрү коомдун социалдык жана маданий түзүлүшүнө да чоң таасир эткен. Бул абал коомдун инновациялык өнүгүшүнө шарт түзгөн. Жаңы ачылган билим берүү окуу жайлары менен бирге Анатолиянын булуң-бурчунда Көркөм Өнөр факультети ачылып, жаңы чыгармачыл муунду тарбиялап чыгаруу мүмкүнчүлүгү пайда болгон. Айкел көргөзмөлөрүнүн күн санап артышы искусство жарманкелеринин жана симпозиумдарынын уюшулушуна себеп болгон.

1900-1950-жылдары Түркияда социалдык жана экономикалык, коомдук өнүгүү менен кошо айкелчилик искусствосу өнүгүү жолуна түшүп, 130 жылдан бери коомдун бардык багытына кулач жайып келүүдө.

КОЛДОНУЛГАН АДАБИЯТТАР:

1. Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
2. Aslıer, M. (1977). *Çağdaş Görsel Sanatı Oluşturan Etkenler*. 2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu Bildiriler Kitabı. 24-28 Ekim 1977. İstanbul: DGSA-Planlama-Programlama Gurubu Yayını.
3. Bolel, P. (2006 Güz). Türkiye'nin İlk Kadın heykeltıraşı, Nermin Faruki. *Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Sayı:100.*
4. Çelebi, M. (2006). *Dünden Bugüne Taksim Cumhuriyet Anıtı*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayını.
5. Elgün, T. (2002). Sanatçı Olabilmek. *Türkiye'de Sanat, S:54 Mayıs/Ağustos.*
6. Erbay, M. (2002). Cumhuriyet Dönemi Sanat Politikası, *Sanat Çevresi, Sayı: 287*, s.92-94.
7. Germaner, S. (2006). *Zühtü Hoca, Zühtü Müridoğlu, Resim, Heykel, Bütün Bir Yaşam.* İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
8. Giray, K. (1997). Abdülaziz Heykeli'nden 1950'lere Uzanan çizgide Türk Heykel Sanatının Gelişimi, *Türkiye'de Sanat, S:29, Mayıs/Ağustos.*
9. Gören, A., K. (1998). *50.Yılında Akbank Resim Koleksiyonu.* İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 66.

10. Okay, S. (1991 Aralık). Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, S:10*.

11. Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı.* İstanbul: Remzi Kitapevi.