



**FIGÜRATİF TÜRK HEYKEL SANATINDA  
POSTMODERN YAKLAŞIMLAR**

**Yetkin YAĞCI**  
**DANIŞMAN Doç. Dr. Meltem KATIRANCI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI**

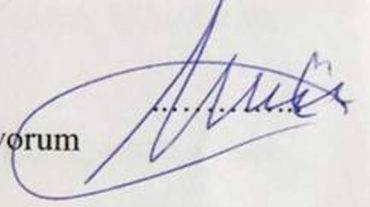
**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**AĞUSTOS 2019**

Yetkin YAĞCI tarafından hazırlanan "Figüratif Türk Heykel Sanatında Postmodern yaklaşımlar" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi BİLEŞİK Sanatlar Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Doç. Dr. Meltem KATIRANCI  
Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı,  
Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



**Başkan :** Doç. Dr. Bülent SALDERAY  
Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Bilimleri Anabilim Dalı,  
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



**Üye :** Dr. Öğr. Üyesi Burçin ÜNAL  
Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Anasanat Dalı  
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

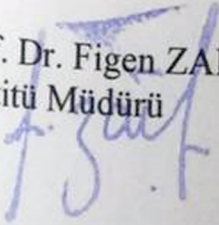
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



TezSavunmaTarihi: 30/07/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZAFİF  
Enstitü Müdürü





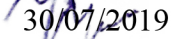
## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

Bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Yetkin YAĞCI  
30/07/2019





FİGÜRATİF TÜRK HEYKEL SANATINDA POSTMODERN YAKLAŞIMLAR  
(Yüksek Lisans Tezi)

Yetkin YAĞCI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
Ağustos 2019

ÖZET

Anti-Modernist bir tavır olarak değerlendirilebilen Postmodernizm, eklektik bir yapıyı barındıran ve eleştirel tavırla modernizmden kopuşu ifade eden bir sanat anlayışıdır. Postmodern sanatın eklektik kültür içerisinde eriyen tüketilen, tarihsel, günlük vb. nesnelerin kullanımına yönelik, doğayı taklitten uzaklaştığı ve doğa formu kullanılan yapıtlarında düşünce dünyasına ait sembol meydana getirme isteğidir. Türk Sanatında 1960 sonrasında kavramsal duruşunda Postmodernitenin etkisi görülmeye başlar. Deneysel yöntemlerle evrensel bağlar yakalamaya çalışan bu kuşak sanatçıların Modernizmi sorgulama sürecidir. Düşünsel içeriğinde kavramların önemini benimseyen Türk sanatçısı Dünya sanatının yeni görüşüne ve oluşumuna paralel biçimde sanat yapıtlarını biçimlendirmeye yönelir. Batının çağdaş sanat çizgisinde biçim arayışlarına yöneldiklerine dair bulgular ışığında bu yıllarda artık sanat “düşün olarak sanat” biçiminde algılanmıştır. Araştırmamızda yer verdiğimiz Amerikalı Heykeltıraş George Segal’ın heykellerini inceledik. Segal heykelleri ile yeni mekânlar oluştururken, insan duygularında ve duyarlılığında bir yaklaşımı sağlamaya çalışmıştır. Segal’ın heykelleri ile karşılaştığımız Türk Heykel Sanatçısı Necmettin Yağcı’da; Yaşam içindeki sıradan insanları belli bir hümanizma içinde duygusal ifadeleri ile aktarırken insan ilişkilerindeki doğallığı sanatsal kaygı ile formlaştırır. Araştırmanın I.Bölümünde Belirlediğimiz Tez konusunun Problem durumu ve Bulguları. II.Bölümde Postmodernizmin tanımını. III. Bölümde Türk Heykel Sanatında Postmodernizm. IV. Bölümde, Heykel Sanatçısı Necmettin Yağcı’nın eserleri ve postmodern yaklaşımları. V. Bölümde ise Necmettin Yağcı’nın eserleri ile George Segal’in eserleri ile karşılaştırmaları ve eser analizlerine yer verilmiştir.

Bilim Kodu : 404.7.009

Anahtar Kelimeler : Heykel, Figür, Postmodernizm

Sayfa Adedi : 114

Danışman : Doç. Dr. Meltem KATIRANCI

Figurative Postmodern Approaches To Turkish Art Of Sculpture  
(M.S Thesis)

Yetkin YAĞCI

GAZI UNIVERSITY  
INSTITUTE OF FINE ARTS

August 2019

ABSTRACT

Postmodernism, as an anti-modernist movement, is a notion of art containing an eclectic structure and expressing detachment from modernism in a critical manner. It is the will to form a symbol belonging to the world of thought in its works by nature form and abandoning the imitation of nature, regarding the use of melting, consumed, historical, daily etc. objects in the eclectic culture of postmodern arts. Postmodernist influence can be seen in the conceptual stance of Turkish art safter 1960. This was the period when Modernism wasquestion ed by the artists of that generation to create universal bonds with experimental methods. Internalising the importance of concepts in his intellectual content, Turkish artist keeps forming his works of art in parallel to the newunder standing and formation of the world art. In those years the perception of art changed to ‘‘the art as intellect’’ in thelight of artists’ propensity for form seeking, in line with western contemporary art. When we dealt with the sculpture sof an American artist named George Seal whom we includedin our study, we found that he tried to take an approach in contact with human feelings and sensitivity while creating new places with his sculptures. Comparing Segal with Necmettin Yağcı, a Turkish sculptor, it is seen that spontaneity human relations is formed with artistic concern while conveying the idea of ordinary people in everyday life with their emotional expressions in a humanistic manner. Content of the study is as follows: Part I – Problems and findings of chosen subject of our thesis. Part II – Definition of postmodernism. Part III – Postmodernism in Turkish art of sculpture. Part IV – The works and postmodern approaches of Necmettin Yağcı as a Turkish sculptor. Part V – Comparison of the works between George Segal and Necmettin Yağcı, and analyses of their works.

Science Code : 404.7.009

Key Words : Sculpture, Figure, Postmodernism

Pages : 114

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Meltem KATIRANCI



## TEŞEKKÜR

Araştırmamda yönlendiriciliği, sınırsız ve sürekli yardımları ile Danışmanım değerli hocam Doç. Dr. Meltem KATIRANCI, kaynakaların çevirilerinde katkısını esirgemeyen Sayın Sevim ORAN'a, görsellerin temini ve eserlerinin analizinde yardımcı olan Babam Necmettin YAğCI'ya, yaptığım araştırmada teknik katkı sağlayan ağabeyim gibi sevdiğim Sanat Eğitimcisi Uğur YILDIZ'a, belgesel film çekimlerinde bana her türlü desteği veren sevgili hocam ve abim Veysel ŐAYLI'ya, eğitim hayatım boyunca bana verdiği motivasyon ve ilgi için sevgili annem Lütfiye YAğCI'ya ve Araştırmam süresince Yazım işlerinde yardımcı olan canım kız kardeşim Seçkin YAğCI'ya sonsuz teőekkrlr ederim.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	6
1.2. Araştırmanın Amacı ve Durumu.....	7
1.3. Sınırlılık.....	8
1.4. Yöntem.....	9
1.5. Bulgular.....	9
2. POSTMODERNİZM.....	13
2.1. Postmodernizm Nedir.....	13
2.1.1. Postmodern sanatta eklektik nesnelere.....	16
2.2. Postmodernizmin Belli Başlı Belirtileri veya Nitelikleri.....	16
2.3. Postmodernizmi Modernizmden Ayıran Özellikler.....	17
2.4. Postmodern Sanat ve Figür.....	21
2.4.1. Postmodern dönemde heykel ve figür.....	22
2.4.2. Postmodern dönemde yapılan heykellerin özellikleri.....	28
3. TÜRK HEYKEL SANATINDA POSTMODERNİZM.....	31
3.1. Değişim Süreci İçinde Çağdaş Türk Heykel Sanatı.....	31
3.2. Çağdaş Türk Heykel Sanatı İçinde Geleneksel Dinamiklere Dayalı Postmodern Yaklaşımlar.....	38
3.3. Heykel Sanatı İçinde Anıt Heykeller ve Sempozyumların Etkileri.....	47
3.4. Türk Heykel Sanatında Malzeme ve Biçim Dili.....	49

3.4.1. Heykelde malzeme ve teknoloji .....	50
3.4.2. Heykelde biçim dili .....	50
<b>4. HEYKEL SANATÇISI NECMETTİN YAĞCI’NIN ESERLERİ VE POSTMODERN YAKLAŞIMLAR.....</b>	<b>53</b>
4.1. Necmettin Yağcı Kimdir .....	53
4.2. Necmettin Yağcı’nın Sanat Eğitimi .....	55
4.3. Necmettin Yağcı’nın Sanatı .....	57
4.3.1. Necmettin Yağcı’nın “ilişkiler” sergisi .....	63
4.4. Necmettin Yağcı’nın Postmodern yaklaşımli heykelleri.....	70
4.4.1. Sergideki bazı eserlerin biçim analizi .....	72
4.4.2. Necmettin Yağcı ile sanatı üzerine söyleşi ve Belgesel Çekimi .....	79
<b>5. NECMETTİN YAĞCI VE GEORGE SEGAL’İN ESER KARŞILAŞTIRMALARI .....</b>	<b>87</b>
5.1. George Segal’in Sanat Eserleri.....	87
5.1.1. Segal’in eser analizleri .....	90
5.2. Necmettin Yağcı’nın Eserleri ile Segal’in Eserlerinin Karşılaştırılması ve Eser Analizleri .....	96
<b>6. SONUÇ .....</b>	<b>107</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>109</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>112</b>

## RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Marcel Duchamp Çeşme .....	20
Resim 2.2. Yves Klein Performans .....	20
Resim 2.3. Segal Cafe .....	23
Resim 2.4. John de Andrea.....	23
Resim 2.5. Duane Hanson .....	24
Resim 2.6. Duane Hanson old comple on a bench 1994.....	24
Resim 2.7. Jonathen Borafsky Spree Molecule Men Berlin .....	25
Resim 2.8. William Tucker Okeanus .....	26
Resim 2.9. Bourgeois Kadın ve Paketler.....	27
Resim 3.1. Ayşe Erkmen Şapkalar.....	34
Resim 3.2. Azade Köker Şeffaf Bedenler .....	35
Resim 3.3. Osman Dinç.....	36
Resim 3.4. Canan Beykal .....	36
Resim 3.5. Cengiz Çekil.....	37
Resim 3.6. Alpaslan Baloğlu.....	37
Resim 3.7. Serhat Kiraz.....	38
Resim 3.8. Ergül Özkutan .....	38
Resim 3.9. Ahmet Öktem.....	38
Resim 3.10. İsmail Saray İngiltere'den Sevgilerle.....	38
Resim 3.11. Mehmet Aksoy Vahdet-i Vücut 1993 .....	39
Resim 3.12. Seyhun Topuz .....	39
Resim 3.13. Meriç Hızal .....	40
Resim 3.14. Ferit Özşen .....	41
Resim 3.15. Koray Ariş.....	41
Resim 3.16. Rahmi Aksungur .....	42

Resim 3.17. Remzi Savaş.....	42
Resim 3.18. Ayşe Erkmen.....	43
Resim 3.19. Azade Köker Şeffaf Beden .....	44
Resim 3.20. Azade Köker .....	44
Resim 3.21. Azade Köker Büyük Oturan .....	45
Resim 4.1. Necmettin Yağcı Gazi Yüksek Öğretmen Okulu 1981.....	55
Resim 4.2. Necmettin Yağcı Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Remzi Savaş Heykel Anasanat Atölyesi Etüd 1981.....	56
Resim 4.3. Necmettin Yağcı. Tors Fiberglass üstüne Elektroliz bronz kaplama+ mermer 1995 .....	57
Resim 4.4. Necmettin Yağcı Uzanan Figür Fiberglass 1998.....	58
Resim 4.5. Necmettin Yağcı Canlı Performans'ta heykelde soyutlamalar yaparken 2002.....	59
Resim 4.6. Necmettin Yağcı Geometrik Soyutlama 2003 .....	59
Resim 4.7. Necmettin Yağcı Geometrik Soyutlamalar 2003 .....	59
Resim 4.8. Geometrik soyutlama Figür .....	60
Resim 4.9. Geometrik Soyutlama Büst.....	60
Resim 4.10. Eriyen Figür 2004 .....	60
Resim 4.11. Necmettin Yağcı “No war” Savaşa Hayır. Yerleştirme 2004.....	61
Resim 4.12. Necmettin Yağcı Milenyum Patatesi.2000. Patates+Ahşap bavul+ahşap şase+ silikon .....	62
Resim 4.13. Necmettin Yağcı “Kafesteki Kadın” 2000 Fiberglass+Metal Çubuk+ Gaz maskesi .....	63
Resim 4.14. Necmettin Yağcı, Hasan ve Şükran Pekmezci ile İst. Akbank Sanat Galerisinde 1982.....	65
Resim 4.15. Necmettin Yağcı Arkadaşlar 2011 Alüminyum döküm 26x33x9 cm .....	66
Resim 4.16. N.Yağcı Sevgi Üstüne 2011 Bronz Döküm 24x22x12 cm.....	67
Resim 4.17. Necmettin Yağcı İki Arkadaş Bronz Döküm 2011 24x20x13 cm...	67

Resim 4.18. N.Yağcı Mahkeme Koridorlarından 2011 Alüminyum Döküm 25x31x15 cm .....	68
Resim 4.19. Necmettin Yağcı Aile 2011 Bronz Döküm 21x18 12 cm.....	69
Resim 4.20. Necmettin Yağcı Soyutlama 2011 Bronz Döküm 19x17x18 cm.....	69
Resim 4.21. Necmettin Yağcı Töre 2011 Bronz Döküm 31x11x8 cm .....	70
Resim 4.22. Necmettin Yağcı Genç Kız Parçalı Kabuk. 2016 Pişmiş Toprak .....	72
Resim 4.23. Necmettin Yağcı Genç Kız Büstü 2016 Pişmiş Toprak.....	73
Resim 4.24. Necmettin Yağcı Şiddet Gören Genç Kadın Büstü 2016.....	74
Resim 4.25. Necmettin Yağcı Endüstrileşme Sürecinde Kadın 2016.....	75
Resim 4.26. Necmettin Yağcı Özgürlük kavramı 2016 .....	76
Resim 4.27. Necmettin Yağcı Mavili Kadın 2016 .....	77
Resim 4.28. Necmettin Yağcı Yeşilli Kız 2016.....	77
Resim 4.29. Necmettin Yağcı Matal Genç Kız 2016.....	78
Resim 4.30. Necmettin Yağcı Metal Genç Kız 2016.....	78
Resim 4.31. Necmettin Yağcı Metal Tors 2016 .....	79
Resim 4.32. Necmettin Yağcı Metal Tors 2016.....	79
Resim 4.33. Belgesel Filmden Görüntü .....	80
Resim 4.34. Belgesel Filmden Görüntü .....	81
Resim 4.35. Belgesel Filmden Görüntü .....	82
Resim 4.36. Belgesel Filmden Görüntü .....	83
Resim 4.37. Belgesel Filmden Görüntü .....	84
Resim 4.38. Belgesel Filmden Görüntü .....	85
Resim 5.1. Segal Yatak Odası.....	88
Resim 5.2. Segal modelden alçılı sargı bezi ile kalıp alma.....	88
Resim 5.3. Segal Bankta oturanlar .....	88
Resim 5.4. Segal Sokakta Grup heykel Bronz Döküm .....	89
Resim 5.5. Segal The Diner .....	90

Resim 5.6. Segal The Dancer .....	91
Resim 5.7. Segal Otobüs yolcuları .....	92
Resim 5.8. Segal.....	93
Resim 5.9. Segal.....	93
Resim 5.10. Segal Giyinen kadın .....	94
Resim 5.11. Segal.....	94
Resim 5.12. Segal Duvar dibi .....	95
Resim 5.13. Segal.....	95
Resim 5.14. Segal Üniversite Kampüs.....	95
Resim 5.15. Segal. Yatak odası.....	96
Resim 5.16. Necmettin Yağcı Yatak odası .....	96
Resim 5.17. Segal yatak odası.....	97
Resim 5.18. Necmettin Yağcı yatak odası .....	97
Resim 5.19. Segal aynalı kadın .....	98
Resim 5.20. Necmettin Yağcı aynalı kadın.....	98
Resim 5.21. Segal kapıda .....	99
Resim 5.22. Necmettin Yağcı Baba evine dönüş.....	99
Resim 5.23. Segal yaşlı adam ve kadın.....	100
Resim 5.24. Necmettin Yağcı Çocuk Gelin .....	100
Resim 5.25. Segal Genç Kadın Büstü Kabuk .....	101
Resim 5.26. Necmettin Yağcı Genç Kadın Büstü Kabuk .....	101
Resim 5.27. Necmettin Yağcı Genç kız Büstü 2016.....	101
Resim 5.28. Segal Genç Kız Büstü .....	101
Resim 5.29. Segal Oturan Kadın.....	102
Resim 5.30. Necmettin Yağcı Hamile Kadın 2016.....	102
Resim 5.31. Segal Mozaikli kadın .....	103
Resim 5.32. Necmettin Yağcı Parçalanma. 2016 Matal çubuk + matal levha.....	104





# 1. GİRİŞ

Heykelin 1900'lerden önceki klasik tanımı "doğanın seçmeci ve apaçık bir taklidi olmalı" yönündedir (Bilge, 2000, s.3). Geleneksel olarak tema her zaman insandır ve figür her zaman heykel sanatını tanımlayan tek elamandır (İpşiroğlu, N., 1993, s.101).

Heykel sanatının gelişim sürecinde, insanların yaşam biçimleri, inançlar, heykel gelenekleri, toplumsal farklılıklar, yaşadıkları dönem, fiziksel çevre koşullarına vb. ayak uyduran bir yapı gözlenir. Bilimsel gelişmeler, toplumların yapısında değişiklik ve gelişim sağladığı için sanata da yansımıştır. İlk yapılanlarda simgesel anlam ve büyüsel güç hedeflendiği için amaca uygun düşecek en basit biçimler bile yeterlidir. Giderek her tür gelişimle birlikte anlayış farklılıklarına, dönemin yapısına uygun olarak ihtiyacı karşılayamaz hale gelmiştir. Heykel sanatçıları gelişmelere duyarsız kalmamışlar, eserlerinde teknolojik ve bilimsel buluşlardan destek almışlardır. Farklı malzemeleri, hazır sanayi nesnelerini, atık parçaları kullanarak yeni bir dil getirmişlerdir.

19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Modernizm kendine özgü sanatsal formlara sahip olmuştur. Modernizm sanayileşen toplumun estetiğidir (Lyotard,1997, s.156). Modernizm her zaman modern olabilmesi için "post" olması gerektiğinden bahsetmektedir. Gerçek anlamda modern sanat hiçbir şekilde var olmayan, sanatçı tarafından oluşturulan ve sunulan estetik objeye doğru yönelir. Modern sanat için özgünlük ve bireysellik önemli kavramlar içerisindedir. Sanat eserinin ve öğelerinin özgün olması ve modernist bir biçim özelliği taşıması modern sanat üretiminde önemli konulardandır.

Heykel, artık hiçbir kurala uymak zorunda değildir. Kendi tanımını biçim ve tekniğiyle kendini ortaya koymaya, endüstriyel dünyanın verilerinden fazlasıyla yararlanmaya, bulunduğu çevrede bir konumu ve sosyal rolü olmaya başlamıştır. Heykel sanatçıları, zamanla geleneksel anlayıştan uzaklaşarak çalışmalarına farklı özellikler katmaya başlamışlar. Aynı zamanda insan psikolojisine de yönelebilen hayal dünyası ortaya çıkarmışlardır. Klasik heykel ve malzeme, düşüncelerinin ötesine geçilmiş, İzleyici sanat yapıtını, yapıtın bir parçası olarak anlama olanağı bulmuştur (Uz, 2017, s.12).

Sanata yeni kavramsal boyutlar katan sanatçı, kendi döneminde yeni ve ilginç sanatın uygulayıcısı, aynı zamanda toplumsal problemlerin sözcüsü olmuştur. Bilimsel, kavramsal, düşünsel ve duygusal gelişimler sanata yansımış, sanatçılar çağa ayak uydurmuşlar, devraldıkları bayrağı ileri götürmeyi bilmişlerdir. Yeni buluşlarla malzeme değiştiğinde yeni buluşta artık heykelin ne anlatışıyla ilgili düşünceler olabildiğince ilerlemiştir.

Anti-modernist bir tavır olarak değerlendirilebilen postmodernizm, eklektik bir yapıyı barındıran, özgün, üslup, nitelik gibi seçkin nitelikleri olmayan, kitsch, karışık, kaos barındıran eserlerin oluşturduğu, kuralsız bir yapı içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Modernist anlayış ve görüşlerinin çoğuna karşı tavır sergileyen postmodernist olarak niteleyebileceğimiz sanatçılar, modernizmin sanatın metalaşması, sürekli yenilikçilik, geçmişin reddi gibi konularla ilgili eleştirel tavır geliştirmişlerdir.

Postmodernizm elbette modernizmin bir parçasıdır. Kelime anlamı olarak modern sonrası anlamına gelen Postmodernizm; kelime anlamıyla sınırlı kalmayan, modernizme karşı bir eleştiri anlamı taşıyan bir kelimedir. Bir akım değildir. Postmodernizm, yiten, kaybolan değerleri taşıyan, standartlaşmış yaşam biçimlerine eleştirel bir bakıştır. İçerisinde çoğulculuk, eklektizm gibi özellikleri barındıran 1960 sonrasında ortaya çıkan fikir, ekonomi, sanat gibi birçok alanda modernizmden kopuşu ifade eden bir terimdir ve yerini almıştır (Giddens, 1998, s.28).

“Postmodernizm çeşitli sanatsal biçimlerindeki modernist üslubu karanlığa gömererek daha eski modern biçimler üzerinde tahakküm kuran, yeni bilinç ve tecrübe biçimleri yaratan genç kapitalist toplumun kültürüdür (Best ve Kellner, 1998, s.224).

Postmodernist sanat her hangi bir ilkeye bağlı kalmaksızın sanat eserlerini oluşturan bir anlayıştır. Modernist sanatsal nesneye kıyasla postmodernizm sanat nesnesini tekilci bir etkiden çoğulcu bir durum içerisine sokmuştur. Sanat, insan zihninin bir etkinliği olduğunda daha öne çıkması ve etkin duruma gelebilmesi bilgilenme ile olabilmektedir (Savaş, 1978, s.1).

Kültürel gerçekliğin yüzyıllar boyunca bu gerçekliğin oluşumunda rol oynayan sanatçının, yaşadığı çağın olanaklarından gerek teknik gerekse düşünsel boyutta yararlanmak durumunda kaldığını ve sanat yapısının yapısında var olan bu niteliklerin, eserin izleyiciye o dönemin sanat, sosyal, kültürel hatta ekonomik ve siyasal yaşamına ilişkin bilgiler vermesini de sağladığını belirtmiştir. Bu durum sanatçının toplumla olan yakın ilişkisinin bir göstergesidir (Gören, 1998, s.25).

Sanatçının yaratma gücünü tetikleyen toplumsal olaylar, yaşanan çağın sanatçıyı kendi eksenine çeken sosyo-kültürel değerleridir. Bunlar; Çağın teknolojik olanakları, çağın yenilik uğraşları ve birikimleri, içinde yaşanan zamanın toplumsal koşullarıdır.

Heykel sanatının, insanoğlunun duygu ve düşüncelerini ifade etmekte en etkileyici ve kalıcı sanat disiplinlerinden biri olduğu düşünüldüğünde, figüratif yaklaşımın tarihin her döneminde heykelin anlatım araçları arasında öncelikli bir yere sahip olduğu görülmektedir.

Figür, heykelin ilk biçimlerini ve içeriğini oluşturmuş, geçmiş dönemlerden günümüze kadar sunum anlatımı birçok yönde değiştirerek günümüze gelmiştir. Heykel sanatında figüratif ve anlatımın izlediği yol heykel sanatındaki değişimin en belirgin kanıtıdır. Figür heykelleri her dönemde farklı şekillerde seyircinin karşısına çıkmıştır.

Heykel sanatı, tarih boyunca sanatsal gerçekçiliğin farklı anlamlarını yansıtmaya çalışmış ve sürekli hesaplaşmıştır. Bu hesaplaşma insanlık tarihinin her döneminde değişiklik gösterirken, figüratif anlatım dili, heykel sanatı içerisinde, gerçekçiliği yansıtmaya çalışmada en önemli ifade dili olmuştur (Gombrich, 2002, s.39).

1960 sonrası Türkiye’de siyasal, sosyo-ekonomik hayatta ki değişimlerin sanat ortamında da etkili bir döneme girildiğini ve Avrupa ülkeleri ile bu yıllarda kurulan kültürel ilişkiler sonrası Türk Heykel sanatçıları içinde Batı sanatında egemen olan sanatlara ilgi duyarlar.

Bulat (2004, s.12) “Figüratif anlatım dilini kullanarak gerçekliğe ulaşmaya çalışan heykel sanatına ilişkin örnekleri; çağlara göre değişen farklı biçim, içerik ve üslup özelliklerini yansıtan, farklı tekniklerin uygulandığı heykel çalışmaları bulunmaktadır”. Demektedir.

Özgönül ise (1977, s.21) bu konuda yaptığı tespitinde “Farklı malzemelerin farklı özellikleri olduğundan heykelin günümüzde ki etkisi de farklı yollardan meydana gelir. Bu nedenle, heykel ile ilişki, sanatçının kullandığı farklı malzemelerle

doğrudan bir bağ sağlamaktadır. Her malzeme, malzeme olarak heykele katkıda bulunur”. Savını öne sürer.

Postmodern döneme gelindiğinde figür konusu, modern ve klasik dönemlerden farklı olarak daha değişik biçimlerde anlatımlarda ve sunumlarda izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Figür beden deformesi ve de yeni formlar değil, insani özelliklerin ön plana çıkarılması görülmektedir.

Yeni figür anlayışında, düşüncelerin en başarılı ve en uygun şekilde aktarımı dönemin sınırsızlıkları ve teknolojik avantajlarıyla farklı şekillerde seyirci karşısına çıkabilmektedir. Yeni figür anlayışı sadece figürlerin yeni biçimleri olarak değil, yeni malzemelerle de kendini göstermektedir. Modern dönemde ki özgün ve farklı olanı bulabilme 1960 sonrası dönemde farklı teknikler ve malzemeleri kullanma olarak görülmektedir (Öztürk, 2006, s.32).

Modernist düşünceye tepki olarak ortaya çıkan Postmodernizm “Akılcı modernist batı düşüncesini kökünden sorgular ve merkezsiz düşünce biçimini yansıtır”. (Huntürk, 2016, s.283) Postmodern anlayış, sanatçı ve izleyici arasında ki sınırları kaldırmaya sanatçı özelliğini zayıflatmaya yöneliktir.

Görsel Sanatlarda; sanat eserinin modern dönemdeki gibi seyredilecek bir nesne olması yerine, izleyicinin de katılabileceği, deneyimleyeceği bir içeriği olması istenir. Sanatçı ve sanatçı olmayan, yüksek sanat eseri, kitsch ve tüketim nesnesi arasındaki sınırlar erir. Tiyatro, müzik, heykel gibi sanat dalları arasındaki sınırlar kaybolur (Huntürk, 2016, s.285).

Postmodern görüşe göre insan, sürekli bir oluşum içindedir. Her an çevresini yorumlayarak ondan etkilenir ve bu etki sonucunda değişir. Ayrıca çevresini kendi eylem, tavır ve görüşleriyle etkiler ve onu bir ölçüde değiştirir (Calinescu, 2010, s.306).

1960’lı yıllarda ABD’de New York ve Los Angeles gibi sanat ortamlarında bir akım olarak ortaya çıkan “Postmodernizm” 1970’lerde Avrupa’da çeşitli ülkelerde benzer çalışmalar yapılmışsa da daha çok Amerikalı sanatçıların çalışmaları ile tanınmıştır.

Heykelde sanatçılar, forma yakın gerçekliği yakalayabilmek için canlı modelden figür kalıplarını kullanmışlardır. Postmodern anlayışla yapılan eserlerde sanatçının kişiliğinden ya da varlığından hiçbir iz hissettirmeyen tekniği de adeta bu

kişisizleşmeye ve eşyalaşan (nesneleşen) insana katkıda bulunmaktadır. Modernist süreçte heykel alanının dışına atılmaya çalışılan insan figürü Postmodern dönemde özellikle “Yeni Gerçekçilik” le birlikte tekrar önem kazanmıştır.

Amerikalı heykeltıraş George Segal’ın (1924-2000) heykelleri, halkın arasına katılmış, sanat ve yaşam arasındaki sınırları eritmiştir. Sanatçı ilk başlarda heykellerini mobilyalar vb. ile birlikte mekânlar oluşturarak sergiler. Daha sonra heykellerini izleyicilerle rahatlıkla buluşup, birlikte yaşayabilecekleri sokak park gibi çevrelere yerleştirir.

Segal, yakın çevresindeki insanlardan kalıp alma yoluyla oluşturduğu heykelleriyle önce pop sanat akımı içinde yer alır. Daha sonra çevreyle ilişkili heykelleri Sidney Janis’te yeni Gerçekçilik olarak sergiler (1962) (Phyllis, 1983, s.96).

Segal 1978 de şöyle der, “İnsan boyutundaki insan duygularında ve insan duyarlılığında bir yaklaşımı sağlamaya çalışıyorum” Canlı modelden kalıp alma yöntemiyle yarattığı figürler, izleyiciyle heykel arasındaki sınırları kaldırmış müze, galeri gibi kuramsal yapılar olmadan günlük yaşama katılması, ünlü olmayan insanların figürlerinin de kamusal alanda yer alması açısından önemli çalışmalardır (Phyllis, 1983, s. 98).

1960 tan günümüze heykel, artık ne geleneksel ne de modernist anlamıyla tanımlayabileceğimiz bir üretim içinde değildir (Altıntaş, 2005, s.60).

İnsan bedeni; estetik kaygılardan, belirlenmiş formlara hapsedilmekten, sabit bir bütün olmaktan, modernizm sonrasında kurtulmuştur. Beden imgeye dönüştürülmüş, dış dünya ile ilişki kurmada kullanılmıştır. Modernite sonrasında birey, benliğinin gelişimine paralel olarak bedeni, bir proje ve strateji alanı olarak kullanmıştır. Beden kurgulanan ve yeniden yapılanan bir kavram, bir metafor haline gelmiştir.

Necmettin Yağcı 1982 yılında Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Resim-İş Bölümü Heykel Ana Sanat Dalı mezunudur. Figüratif heykel üreten bir sanatçıdır. 1980’li yıllardan bu yana figüratif heykelin olanaklarını sorgulayan bir yaklaşımı ile dikkat çeker. Sanatçı kendi sanat anlayışını şöyle tanımlar; “Figürlerimde ki ifadelerde doğallık, teatral dokunaklılıkla karakterize etmeye çalışırım. Bu da

yaratıcılığımı ön plana çıkarır. Yaşam içinde ki sıradan insanları, belli bir hümanizma içinde duygusal ifadeleri ile aktarmayı hedefliyorum”.

Prof. Hasan Pekmezci; Necmettin Yağcı'nın “İlişkiler” serisinde ki heykelleri için şöyle demektedir.” Çağdaş sanatın değişkenliği, ifade sınırsızlığı, dinamizmi içinde görsel ve biçimsel sorunlarla uğraşırken göz ardı edilebilen içerik; bir anlamda hümanizma; Necmettin'in özellikle yeni heykellerinde daha da dikkat çekici. İkili üçlü figürlerle yaşam ilişkilerindeki doğallık, genel sanat kaygılı kurgularla birlikte çeşitli düşünce duyumsama alanları yaratıyor (Pekmezci, 2011).

Son yıllarda heykel gibi teknik ve uygulama açısından olduğu kadar; sergileme, sanat meraklılarının ilgisini çekebilme, oldukça ağır ve zor koşullar gerektirmesine rağmen, ısrarla yıllardır heykel çalışmalarında bulunabilmek büyük özveri gerektirir. Bu aşamada form biçimlendirmede (modelaj tekniğinde) yüksek beceri duyguları ile ortaya koyduğu formları iç dünyası ile özdeşleşmiş doğal dokunuşları ile görsel dünyamızı zenginleştirebilmek başarısını gösteriyor (Pekmezci, 2011).

Türk Heykel Sanatı Postmodern sanat akımı içerisinde, bu anlamda kıyas yapıldığında Yağcı'nın hem plastik biçimlendirme yeteneği, hem de malzemeyi uygun teknikle kullanabilme yetisi ilginçti. Bu araştırmamızda 2000-2017 yılları arasında yapılan çalışmaları incelenecektir. Amerikalı heykel sanatçısı G.Segal'ın heykelleri ile karşılaştırılarak ortak noktaları belirlenecektir.

Postmodern-yeni gerçekçilik heykel yapımının aşamalarında çok farklı malzeme ve teknik kullanılmaktadır. Necmettin Yağcı'nın; yaşamı, sanatı, eserleri çalışma tekniği incelenmiştir. Bu eserlerin sunum aşaması ve bütün süreç “Necmettin Yağcı'nın Eserleri” ile Belgesel Film çekimi yapılmıştır.

### **1.1. Problem Durumu**

İçinde yaşadığımız sanatsal olayların kaynağının sorgulanması ve yeni sanat üretimlerinin değerlendirilmeye çalışılmasında temel kavramların irdelenerek incelenmesi, Bu itibarla yapılan çalışmada; Sanata girmiş yeni kavramlar nelerdir? Modernist sanat anlayışı nedir? Postmodernist kültür içerisinde önemli bir yer tutar mı?

Günümüz sanatı hangi yolda ilerlemektedir? Günümüz sanatını anlamlandırmada hangi kavramlara başvurmak gerekmektedir? Postmodernizm nedir? Çıkış noktası nerelerdir? Postmodern sanat nedir? Modern sanattan farkı nedir?

## **1.2. Araştırmanın Amacı ve Durumu**

Çoğu zaman modernizme karşı gelişen postmodernizmin anti-tezlerini açıklamak, değerleri ve verileri ortaya koyarak sağlayabilmektir. Sürekli karmaşadan ve kaostan söz ettiğimiz günümüz sanatını anlamak ve yorumlamak geleceğin sanatı açısından önemlidir.

Sanatsal anlamda postmodern bir çerçeve oluşturmak hayli zor bir iştir. Dönem sanatçılarına baktığımızda, hem modern hem de postmodern yapıyı beraberinde taşıyan özelliklere rastlamak mümkündür. Daha önceden de belirttiğimiz gibi modernizmin parçası niteliğinde ki postmodern sanatın modern sanat ile olan ilişkilerinin incelenmesi önemlidir.

Sanatın değişken yapısından dolayı farklılıklar göstermesi günümüz sanatının ve sanatçısının nereye konması gerektiği yönünde soru işaretleri oluşturmaktadır. Genel anlamda yapılan bu çalışma; günümüz sanatının dinamik noktaları ve hareket kabiliyetleri hakkında bilgi verebilecek yetkinliktedir. Bu araştırma, Türk toplumunun Dünya sanatında ki gelişmelere paralel olarak siyasal, sosyo-kültürel ve sanatsal alanlarda köklü ve hızlı bir değişim yaşadığı 2000'li yıllarda Postmodern Heykel uygulamalarında gelişim ve değişimleri referans değerlendirmektedir. Buradan hareketle araştırma için yapacağımız Necmettin Yağcı'nın son dönemlerinde yapılan eserlerinde postmodern yansımaları tespit edilerek eserlerin, sanatçı, çevre ve sanat eseri ilişkisi bağlamında analiz edilmesi amaçlanmıştır. Dökümanter (Araştırma ve Belgesel Film) hazırlandı.

Türk Heykel sanatında figüratif uygulamalarda postmodern dönemde 1960'tan sonraki dönemin tüm yönleri ile değerlendirilmesi Türk Heykel sanatının bugünlere uzanan serüvenini anlamak açısından önem arz etmektedir. Modern ve Postmodern sanatın farklı ve etkili yeni biçimlerinin kavranması Türk Heykel sanatçısı olarak Necmettin Yağcı'yı etkilemiştir. Yağcı'nın beklentileri, yönelimleri ve etkilenme

biçimlerinin kavranmasına bu araştırmamız Yağcı'yı daha yakından tanımamıza olanak sağlamıştır.

Ülkemizde birçok alanda olduğu gibi sanatta da teknolojinin egemenliğini kurduğu dünya sanatı, ülkemizde ki sanatçıları da etkilemiştir.

Yapılan literatür taramasında ve toplanan verilerde sıraladığımız sanat sorunsalları konusunda araştırmaya rastlanmamıştır. Bu sebeple özellikle kaynak yetersizliğine sahip sanatçı ve öğrencileri için yapılan bu dokümanların katkı niteliğinde olacağına inanılmaktadır.

Ayrıca gerçekteşirilmesi planlanan “Belgesel Film” Türk Heykel Sanatında Postmodern heykelin üretim aşamaları “Araştırmacılar ve Sanat Eğitimi” birimlerinde faal olan eğitimciler ve öğrenciler için öğretim faaliyetleri sürdürmeleri konusunda örnek oluşturup rehber olması bakımından önemlidir.

### **1.3. Sınırlılık**

Çalışma Postmodernizmin ortaya çıkış tarihi olan 1960 sonrası sanatsal çalışmalar ile sınırlandırılmış olsa da modernist yapısından dolayı, modern, modernizm, modern sanat gibi kavramlara da değinilmiş; karşılıklı yönler ve görüşler ele alınmıştır. Postmodernist sanat akımları ve örneklerinden ziyade eserlerin oluşumundan etkili olan, alt yapılarını oluşturan felsefi görüşler üzerinde durulmuştur. Bu araştırma Türk Heykel sanatında Postmodern eser üreten Necmettin Yağcı'nın 2000-2017 yılları arasındaki eserleri ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma kapsamında çekimi planlanan Bu belgesel'in konusu sanatçının yaşamından kareler, 2000-2017 tarihleri arasındaki eserlerinden örnekler ve bir heykel uygulamasının yapım süreci ile sınırlandırılmıştır.



Araştırmada eserlerin karşılaştırılması;

George Segal'in eserleri ile Necmettin Yağcı'nın heykelleri karşılaştırdıktan sonra Necmettin Yağcı'nın heykel ve eserlerinin tanıtıldığı belgesel film çekimleri ile sınırlandırılmıştır.

#### **1.4. Yöntem**

Araştırmada kullanılan veriler nitel araştırma yöntemlerinden gözlem ve görüşme yapılmıştır. Genel tarama modeli çerçevesinde literatür incelemesi olarak gerçekteşirilmıştir. Araştırma belgesel film çekimi ile tamamlanmıştır.

#### **1.5. Bulgular**

Postmodern sanat ve modernizmin belirleyici özelliği, insana ve insan aklına duyulan sınırsız güvendir. Bu güven aynı zamanda modernitenin tarih anlayışını da tanımlamaktadır. Buna kısaca sürekli ilerlemeci tarih anlayışı olarak irdelemek mümkün gözükmemektedir. Burada insan aklını kullanarak sürekli olarak doğa ve kendisi ile ilgili bilgisini artıracakęı varsayılmaktadır.

Sürekli artan bilgi, insana doğayı ve doğanın bir parçası olan toplumu kendi çıkarlarına uygun olarak sürekli yeniden kurmasına olanak sağlayacaktır. Böylece tarih de sürekli olarak ileriye doğru akacaktır. Bunu, modernite "insanın yücelmesi" olarak yorumlamaktadır (şaylan, 1999, s.44).

Lyotard'a (1997, s.158) göre "modern sanat; sunulmayan var olması olgusunu sunar." Bu açıdan bakıldığında Lyotard; "modern sanatın gerçekte olmayanın, üretilmemiş ve yansıtma yoluyla tüketilmeyen sanat nesnesinden bahsetmiştir. Sanat nesnesinin özgün bir form içerisinde keşfedilmemiş yeni sanat türüne işaret etmesi modern sanat için önemli bir özellik olarak görölmektedir." Oysa Postmodern sanatın eklektik kültür içerisinde eriyen, tüketilen, tarihsel, günlük vb. nesnelerin kullanımına yönelik bazı mesajlar veren Lyotard, (1997, s.156) Postmodernizmin modernin bir parçası olduğunu, değişen tek şeyin oluşum halindeki modernizm olduğunu belirtmiştir.

Araştırmanın bu bölümünde 1960 sonrası Postmodern dönemde 20. yy'da Geleneksel heykel malzemeleri dışında Endüstriyel araç ve gereçlerin yeni heykel

anlayışı bütünleşmesi vb. araştırmalar yapılmış Türk sanatında “Postmodern” uygulamalarla ilgili araştırmaya rastlanmamıştır.

Altıntaş (2005, s.63) “1960 Sonrası Heykel Sanatında Metafor olarak Doğa Formları” adlı tezinde; 1960 sonrası doğa formlarına yönelen sanatçıların heykelleri sanatı bu gerekçelerle incelerken, sanatçıların geçmişten aldığı referanslar da göz ardı edilmemiştir. Çünkü günümüz sanatı ve sanatçısı, sanatın tarihsel süreci içerisinde bir dönüm noktası olan Modernizmle birlikte kendi kendisini sorgulamaya başlamış, ortaya koyduğu yeni bakış açıları ve problemleri ile bugün geldiği noktaya ulaştığını vurgulamaktadır.

Yüksel (2012) “1980’lerden Sonra Türk Heykel Sanatında Diğer Sanat Hareketleri İçindeki Yeri” adlı makalesinde 1980 Askeri Darbesinden sonrası kurulan yeni devlet yönetiminin izlediği liberal ekonomi Türk toplumunu ve sanatını etkileyen bir sürece girmiştir. Modernizm’in etkilerini tamamlayamadan postmodernizm ve küreselleşmenin yeni kavramlarıyla yüzleşen Türk Sanatçısı, bu duruma adapte olmaya çalışmıştır. Yüksel, 80’lerin sonundan bu güne kadar, dünya sanat ortamlarına girmeyi başarmış Türk Heykel Sanatçısının durumu hakkında bir saptamayı aktarmıştır.

Omak (2012, s.73) tarafından gerçekleştirilen “1960 sonrası Heykel Sanatı ve Yeni Gerçekçilik” konulu Yüksek Lisans tezinde, Teknolojinin egemenliğini kurduğu dünya düzeni içinde yaşayan sanatçıların, hızlanan iletişiminde sağladığı kolaylıklarla daha geniş kitlelere hitap edebilecek imkanları yakaladıklarını ve bununla beraber insan olmanın önemini vurguladığını ifade etmiştir. Ve şöyle devam etmiştir. “Sanatın geleneksel çizgilere ihtiyaının olmadığını düşünen sanatçılar artık ne heykeltraş ne de birer ressamdır.” Saptamasını yapıp şu rneği sunmaktadır.

“Farklı dalların ortadan kalktığı bir sanat düzeni içinde sanatçılar en zgr eserlerini biçimlerin dışında kendi bedenleriyle seçtikleri hazır nesnelere veya boş bir odayı sergilemişlerdir diye belirtmektedir.

Akkaya, H.M. (2004, s.85) “1970’lerden Bugüne Heykel Sanatında Yeni Biçim ve Figür”. adlı Y.Lisans tezinde, “anatomik çalışmalardan, insan formunun mekanik-

şematik temsiline çeşitlenen figürler; sadece figürün fiziksel özelliklerini ve duyarlılığını yansıtan değil, aynı zamanda insan geleceğinin ve durumunun ima edildiği, sosyal bir durum olma özelliğini de açığa çıkarmaktadır. Çalışmaların birçoğunda materyalleri sınırsızlığı yanında, geçmişe gönderme de bulunan, konuyu kutsallaştırmayan, olağan, sıradan anların günlük yaşantı içine adapte çabası görülmektedir”. Demektedir.





## 2. POSTMODERNİZM

Sanat insanın doğayı değiştirmeye başlaması, onu fiziksel ve duygusal istekleri doğrultusunda biçimlendirmesi, bunun için sürekli yeni düşünceler üretmesi ve çalışması ile ortaya çıkmıştır. İnsanın yaratma tutkusu, sanatın doğuşuna kaynaklık etmiş kendi yaşantısından edindiği deneyimlerini sembolleştirerek, kendi simgesel çağrışım evrenini de içine katarak yeniden biçimlendirmiş ve anlamlandırmış. Öyle ki; artık sanatçı, doğayı taklitten uzaklaştığı stilizasyonlarında veya doğa formu kullandığı yapıtlarında düşünce dünyasına ait bir sembol meydana getirme isteğindedir (Altıntaş, 2005, s.15-16).

### 2.1. Postmodernizm Nedir

“Postmodern”, “Postmodernlik” veya Postmodernizm kelimeleri ilk defa 1934’lerde görülmeye başlamış, 1950’li yıllarda Anglo Amerikan edebiyat eleştirisine girmiş, ardından mimaride kullanılmış. 1960’lı yıllardan itibaren de yaygınlaşmıştır.

Postmodernizm önceleri ikinci Dünya Savaşı sonrası ve eleştirisi tanımlamak için kullanılmış, daha sonra felsefi bir tanımlamanın ifadesi olmuş, ardından da politika, tarih, ekonomide ve mimaride bir yöntem, edebiyat ve diğer sanat dallarında bir akımı ifade eden kavram haline gelmiştir. Bir sanat akımı olarak Postmodernizm, 1950’lerin sonlarında kendinden söz ettirmeye başlamış, 1960’lardan bu yana Batı edebiyatında kendini hissetmiş, asıl yaygınlığı ve günlük hayata girişini ise 1980’lerin başında gerçekleştirilmiştir. Öncülüğünü ABD’nin yapmış olduğu sanattaki Postmodernizm, oradan diğer kıta ve ülkelere yayılmıştır.

Postmodern terimin 1940’lı ve 1950’li yıllarda yeri geldikçe yeni mimari ya da şiir biçiminde betimlemek üzere kullanılmasına karşılık, 1960’lı ve 1970’li yıllara dek postmodern terimi, kültür teorisi alanında modernizmden sonra gelen veya modernize karşı çıkan eserleri betimlemek için yaygın bir şekilde kullanılmamıştır. Bu dönem boyunca birçok kültür ve toplum teorisyeni modernizm kültüründen radikal kopuşları ve yeni postmodern sanat biçimlerinin ortaya çıkışını tartışmaya başlamıştır (Best ve Kellner, 1998, s.24).

Kellner (Aktaran Atiker, 1998, s.65-66) “kitle kültürü ile postmodernizm arasında dolaysız ilişkiler kurar”. Modernizm, “yüksek” sanat ile popüler sanat arasında

seçmeci bir ayırım yapmıştı. Postmodernizm tartışmaları da böyle bir ayırımın temsilcisi olmayan yeni kültür ürünlerinin ortaya çıkışıyla başlar. Dolayısıyla Sanat için sanat görüşü postmodernizm için geçersizdi ve yüksek sanatın popülist kültürle iç içe geçmesi artık toplum eleştirisini de bambaşka bir düzeye kaydırarak eleştiri olanaklarını sınırlamıştı. Çünkü yüksek kültür olmayı belirlemek olanaksızlaşmıştı.

Postmodern sanat ürünlerine artık modernist gözüyle tepeden bakmak olanağı kalmamıştı. Modernist sanat durmaksızın yapılan yeniliklerle dünyasının değişmesini istiyordu. Oysa postmodernizm, dünyanın gerçekleriyle, hem eski hem de yeniyle uyum içindeydi ve onları birleştiriyordu. Yenilik ise postmodernistleri kendine çekmiş ama onlara zorunluluk olarak görülmemişti. Toplumsal alanda postmodernizm ortaya çıkışı ile sanayi toplumundan sanayi ötesi tüketim toplumuna geçiş bir arada gerçekleşmiştir. Bu süreçte sanat tüketimi artırma işlevini üstlenmiş ve bu nedenle de yüksek sanat postmodernistlerce popüler kültürle karıştırarak tüketir hale gelmiştir.

New York sanat ortamını ünlü sanatçılar, dev sergiler, yeni akım projeleri milyarlık açık artırmalar dururken, yan yana gelmiş iki basit kelime ilgilendirmekte. “Postmodernizm” yani modernizm sonrası sanat dünyasını, hatta daha genel açıdan alırsak, düşünce ve kültür dünyasını yönlendiren düşünürlere göre “modern zamanlar” kesin olarak yılı saptanmamış olmakla birlikte 1960’lı yıllarda tarihe karışmıştır. Biz şimdi onun ardından gelen modernizm sonrası dönemini yaşamakta ve yazmaktayız (Baykam,1989, s.6).

Çok farklı alanlarda kullanılması ve yer yer öznel yaklaşımlar sebebiyle Postmodernizmin kavram olarak tanımı bir hayli karışıktır. Bu karmaşıklıkta postmodernizmin bir bildirisi programı ve çok berrak bir tarihinin olmamasının büyük rolü vardır. İşte postmodernizm tanımlamalarından bir kaç;

“Postmodernizm; Modernliğin parametrelerini bilimlere, doğrusal gelişmeye, ulus devlet anlayışına, endüstriyalizme, kapitalizme, demokrasiye, laikliğe, insan haklarına, teknolojiye, bürokrasi ve uzmanlaşmaya karşı gelen ve onları sorgulayan; buna karşın belirsizliğe parçalılığa, farklılığa, etnikliğe, alt kültürlere, kültürel çoğunluğa, bilgiye yönelik çoğulcu bakış açısına, yerel bilgiye, yerelliğe, özgünlük ve özgürlüklere ayrıcalık tanıyan bir harekettir” (Kızılcıçek, 1996, s.28).

“Postmodernizm; İkinci Dünya Savaşı sonrası süper endüstri veya postendüstri, ileri teknoloji veya teknobilim toplumlarında ortaya çıkan bir dünya görüşü, bir gerçek anlayışı ve bu görüşler çerçevesinde gelişen bir kültür tanımıdır (Menteşe, 1995, s.274).

“Postmodernizm; 1970’lerden başlayarak bugüne kadar Batı modernizminin ve onunla ilgili aydınlanma ve hümanizm projelerinin politik güç ve çıkar amacına hizmet eden normlarını sorgulayan, onun düşünce yapısını çözen, çelişkilerine, çarpık ve kendine dönük norm ve yaklaşımlarına ışık tutan en önemli eleştiri yöntemidir (Doltaş, 2003, s.190).

“Postmodernizm; İleri kapitalist kültürlerdeki bir harekete, özellikle sanatlarda(edebiyat, grafik ve plastik sanatlar, müzik vb) dönüşümselliği, ironiyi, oyunculuğu keyfiliği, anarşiyi, parçalanmayı, pastiche’i vurgulayan bir harekete verilen addır (Ryan, 1994, s.298).

“Postmodernizm; Kapitalist kültürlerde ya da daha genel olarak Batı dünyasında, yirminci yüzyılın son çeyreğinde, resim, edebiyat, mimari, vb. güzel sanatlar alanında ve bu arada özellikle de felsefe ve sosyolojide belirgin hale gelen hareket, akım, durum veya yaklaşımdır (Cevizci, 1999, s.24).

Yukarıda ki tanımlamalara dikkat ettiğimizde tanım sahiplerinden her birinin postmodernizm olgusuna farklı açılardan(toplumsal eleştirel, sanatsal, tarihsel vb.) yaklaştığı veya onun farklı görünümünü(sosyal hayattaki, eleştirideki, sanattaki) esas aldığını görürüz. Söz konusu tavır, ister istemez pek çok farklı tanımlı gündeme getirmektedir. Buna aynı açı veya görünüm esas alınmasına rağmen postmodernizm olgusunu anlama, algılama ve yorumlamadaki farklılıkları da eklediğimizde, kavramın niçin bu kadar çok tanımlamayla yüz yüze kaldığını daha iyi anlarız (Çetişli, 2007, s.2).

“Postmodern insan rahat ve esnektir. Duygu ve hislerine yöneliktir. Kendin ol tutumuna sahiptir. Aktif bir insandır ve anlam için kendi kişisel yolunu izler. Gerçek iddiasında bulunmaz. Sürekli olan yerine geçici olanı tercih eder. Yaşa ve izin ver yaşayalım tavrındadır. Gelenek ve eskiyle barışıktır. Egzotik, kutsal ve nadir olana olumlu bakar. Genel ve evrensel olanın yerine yerele yöneliktir ve kendi yaşamıyla ilgilidir. Evlilik, aile, inanç ve ulus gibi eski sadakat ve modern bağlılıklar yerine kendi ihtiyaçlarına yöneliktir. Güçlü tek bir kimliğin yokluğuyla karakterize edilir ve tek bir referans noktasına sahip olmayan bir kişidir” (Yılmaz, 1996, s.13).

### **2.1.1. Postmodern sanatta eklektik nesnelere**

Postmodernizm algılanmasındaki güçlükleri, modernizmin başından”post” hale gelişine kadar bilmemiz, konu hakkında fikir edinmemiz açısından önemlidir. Bu durum içerisinde ele alınan postmodern konusu farklı noktalara kaymış, alan sınırı genişlemiş olabilir. Modernizme karşı gelişen bu anti-tezi açıklamak değerleri ve verileri ortaya koyarak sağlanabilecektir. Postmodernizm modernist bir anlayış değildir. Fakat modernizmle biyolojik bağı bulunan ne kadar inkar edilmiş olsa da yapısını modernizm ve felsefesinin üzerine kuran bir anlayıştır.

Postmodernizmde sürekli olarak bir karmaşadan söz edilmektedir. Bu karmaşa, postmodernizmin ana unsuru niteliğindedir. Bu özellik doğal olarak tanımlarda çelişkilere yol açmış ve konuların tasnifi sırasında güçlüklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sanat alanında yararlanılan postmodernlikle ilgili yazan yazar ve sanat tarihçilerin dizin problemi yaşadığı ve modern-postmodern akımları iç içe düzensiz bir şekilde yerleştirdiği gözlemlenmiştir.

Farklı açılardan yorumlanan ve geniş yüzeylere dağılan postmodernist anlayış kaygan bir zemin üzerinde varlığını devam ettirmektedir. Bu tanımlama biraz sert ve duyarsızmış gibi görünmekle birlikte, Postmodernist eklektizm konusunun ne kadar esnek ve çelişkilere bir o kadar açık olduğunu göstermektedir.

Postmodernizm bilindiği üzere bir akım, dönem, üslup vb. olmaktan çok eleştirel bir tutumdur. Belli bir kuramın bağlantısında olmaksızın, kuralsızlığın getirmiş olduğu çoğulcu (eklektik) bir anlayışa sahiptir.

### **2.2. Postmodernizmin Belli Başlı Belirtileri veya Nitelikleri**

- Rasyonalizm,pozitivizm,liberalizm,kapitalizm, Marksizm vb. bütün ideoloji ve felsefelere (Büyük anlatı) karşı olmak.
- Modernizm ve değerlerine karşı sorgulayıcı bir tavır almak.
- Evrensel bütünlük yerine her tür çoğulculuktan yana olmak.
- “Her şey gider” felsefesini ilke edinmek.
- Her alanda tam bir eklektizm (seçmecilik) anlayışı sergilemek.



- Gelenek-modern, yüksek kültür-kitle kültürü, sağ-sol, şimdi-geçmiş gibi kutupluluk ortamında olmak.
- Her alanda “kural, düzen, ilke, yasa, adet” lere karşı bozucu, ihlal edici bir tavır sergilemek.
- Aşırı görecelik tavrı benimsemek.
- “Tek bir gerçek ve anlam değil, çok gerçek ve anlam vardır”. Düşüncesinde hareket etmek.
- İronik olmak.
- Milli ve evrensel kültür anlayışını reddedip çoğulcu kültür görüşünü benimsemek.
- Dine karşı olumlu bir tavır almak.
- Geçmişin kendi şartlarına uygun bir şekilde yaşatılmasını istemek.
- Geçmişle arasındaki bağları koparmamak.
- Gerçekliğin yerine imajı koymak.
- Sentez ve bütünleşmenin yerine parçayı veya parçalamayı ikamet etmek (Kızılçiçek,1996, s.36).

### **2.3. Postmodernizmi Modernizmden Ayıran Özellikler**

Heykel sanatında, kendisinden önceki anlayışlara tepki veren yaklaşımlar sonucu da birçok akım doğmuştur. Örneğin Barok, klasik üsluba tepki verir ve hareket duygusunu içeren, teatral düzenleme içindeki heykel ön plana çıkar. Romantizm, yeni klasiğe tepki verir ve aydınlanma, akılcılık değerlerine karşın duygusallık, heyecan ön plana geçer. Gerçekçilik, romantizmin duygu ve heyecanları yansıtmasına tepki verir ve gerçeğin olduğu gibi betimlenmesini ister.

Modernizmde öncelikle doğanın model alınmasına tepki verilir ve doğa model alınsa bile parçalama yeniden kurma söz konusu olur. Sanat adına soyutlama başlar. Modernizmde akademik kurallara, geleneksel malzemelere ve kurumlara da tepki verilerek eserlere yeni biçim dili kazandırılır. Tepki verecek geçmiş örnekler olmasa, yeni dil zenginliği sağlanmazdı denilebilir.

Geç dönem modernizm anlayışına göre resim, heykel, mimari birbirinden bütünüyle farklı sanat dallarıdır. Sanat olayı her sanat dalının kendi alanının sınır ve olanakları içinde kalmasıyla bir anlatım kazanır. Her sanatın kendine özgü bir

kodu ve doğası vardır. Sanat ancak bu kod çözüldüğü ve bu doğada bu sanat alanı yabancı ve fazlalık unsurlarından arındırıldığı oranda bir ilerleme kaydeder. Bu açıdan modernizm, her sanat dalının kendi aracı özellik ve kodunun kesin bir şekilde tanımlanması anlamına gelir. Ve bu anlam; sanatçının, araç kodunun içinde biçim kazandırılacağı bir tür öz eleştirel formalizmi, eleştirmenin ise yeniliğin giderek aşındıracağı bir şekilde yeni ve farklıyı işleyen bir tür tarihçiliği / tarihselciliği geliştirmesine yol açar (İskender, 1991, s.60).

Geç dönem modernizm anlayışına göre resim, heykel, mimari birbirinden bütünüyle farklı sanat dallarıdır. Sanat olayı her sanat dalının kendi alanının sınır ve olanakları içinde kalmasıyla bir anlatım kazanır. Her sanatın kendine özgü bir kodu ve doğası vardır. Sanat ancak bu kod çözüldüğü ve bu doğada bu sanat alanı yabancı ve fazlalık unsurlarından arındırıldığı oranda bir ilerleme kaydeder. Bu açıdan modernizm, her sanat dalının kendi aracı özellik ve kodunun kesin bir şekilde tanımlanması anlamına gelir. Ve bu anlam; sanatçının, araç kodunun içinde biçim kazandırılacağı bir tür öz eleştirel formalizmi, eleştirmenin ise yeniliğin giderek aşındıracağı bir şekilde yeni ve farklıyı işleyen bir tür tarihçiliği / tarihselciliği geliştirmesine yol açar (İskender, 1991, s.60).

Modernizmin soluğunun kesilişi, hızının ve potansiyelinin azalışı, tükenişi gündeminde ortaya çıkarabilecek “saf, özgün, temiz” teoriler kalmayıp, yeni bir dönemin, yani “Postmodern zamanlar” sürecinin doğmasına yol açtı.

Postmodernizm başta mimari ve plastik sanatlar olmak üzere çarpıcı bir değişiklikler ve değişkenlikler dizisi ile kendini belirginleştirirken aynı zamanda kendinden önce yaşanmış diğer bütün akımlara da referans sağlayabilmekte. Yani ortada artık belirgin katı, öz kurallar kalmadı. Bunlar yerini her şeyin serbest olduğu, günahların kalktığı ya da “her şeyin günah olduğu” yeni bir dünyaya bıraktı (Baykam, 1989, s.6).

John Russel Taylor (Aktaran Baykam, 1989, s.6) yeni New York sanatını irdeleyen araştırmasına, modernizm’in “yeni’nin geleneği” olan ünlü açıklamayla giriyor. Buna göre, bir sanata “Modern” denilmesi için yalnızca çağdaş ve güne ait yapılar ortaya konulmuş olması yetmiyordu. Bunun ötesinde, tam anlamıyla bir görsel programa katılarak bilinçli bir şekilde, Modernizm’in sanatı sürekli ileri doğru taşımak isteyen tavrına ortak olması gerekmektedir. Taylor 1980li yılların artık bu “blöf”ü yutulmaz olduğunu söylüyor. Postmodern sözcüğü modernizmi aynen “ Art Nouveau” (yeni sanat) gibi bir tarihi noktaya koyup bırakmıştı. Taylor, Modernizmin Postmodernizm olarak 1986’da bazı NewYork lu sanatçılar tarafından yine devreye sokulduğunu anlatıyor.

Modernizmin soluğunun kesilişi, hızının ve potansiyelinin azalışı, tükenişi gündeminde ortaya çıkarabilecek “saf, özgün, temiz” teoriler kalmayışı, yeni bir dönemin, yani “Postmodern zamanlar” sürecinin doğmasına yol açtı.

Postmodern görüş, modern sanatta iyice güçlenmiş olan seçkin sanatçı, yüksek sanat eseri kavramlarına tepki verir. Sanat eseri ile sıradan nesnelere, sanatçı ve izleyici arasındaki sınırları kaldırmaya çalışır. Tiyatro, müzik, heykel, resim gibi sanat dalları arasındaki sınırlar belirsizleşir. Günümüzde sanat için sanat ve toplum için sanat anlayışları bir aradadır. Sanatçılar çalışmalarlarıyla, çevre bilincini artırmaya, küresel ısınma gibi sorunlara dikkat çekmeye uğraşır. 1960’larda Postmodern görüş, sanat ve toplum arasındaki yabancılaşma son verebilmek için modernist düşünceye tepki olarak ortaya çıkar. Tekrar sanatla yaşamı bütünleştirmeye, sanat ve sanatçının seçkin konumunu zayıflatmaya çabalar. Tüm nesnelere ile seçkin sanat eserleri, sanatçı izleyici arasındaki sınırları kaldırmaya sanat dalları arasındaki duvarları eritmeye ve doğaya dönmeye çalışır.

Düşüncenin, kavramın kendisini sanat eseri olmaya, İzleyicileri birer sanatçıya dönüştürmeye, sanatı birlikte oluşturmaya davet eder. Sanat eserlerini izlenebilecek bir nesne olmaktan çıkartarak izleyicinin deneyimine bileceği bir alana dönüştürür.

Postmodern sanat, modern sanata tepki verirken bir yandan da Modernizmin Dadacılar gibi sanatçılarından beslenir. Postmodern anlayışta özellikle Duchamp, Cage, Klein gibi sanatçıların etkileri görülür. Örneğin Marcel Duchamp, pisuar gibi hazır bir nesneyi “Çeşme” ismiyle sergiye yollamış;



**Resim 2.1.** Marcel Duchamp Çeşme

Müziyen John Cage (4'33 isimli dört dakika otuz üç saniyelik seslik bestesi) Konser başlarken 4.33 dakika boyunca çevreden duydukları sesleri, dinlemelerini ve besteyi oluşturmalarını istemiştir. Yves Klein ise boşluk adını verdiği sergisinde sergi mekânını boş bırakmıştır. Benzeri yaklaşımlar kavramsal sanata, gösteri sanatına (performans sanatı) beden sanatına pop sanata, süreç sanatına ve yoksul sanata esin kaynağı olmuştur (Huntürk, 2016, s.15-16).



**Resim 2.2.** Yves Klein Performans

“Postmodernizm” kavramı yaklaşık olarak 15-20 yıldır gündemde. Ne var ki bu kavram tam anlamıyla bir açık seçikliğe ya da kesinliğe kavuşturulmuş değil! Çoğu kez “modernist olmayan ya da çoğulcu olan anlamına geliyor. Daha çok modernizmin bir hayli gerilerde, buna karşılık geçmişi yeniden canlandırma olgusunun çok yakından hissedildiği “tepkisel” bir dönemde yaşadığımızı anlatmak için kullanıyor. Günümüzde ki karmakarışık uygulamalar dikkate alındığında, modernizmin ne kadar gerilerde ya da geçmişte kaldığı bir yana, geçmişin yeniden canlandırılması da Postmodernizmi yalnızca modernizmin karşıtı olarak değerlendirmemek gerektiğini göstermektedir (İskender, 1991, s.60).

Geride bıraktığımız yirmi yıl içinde, postmodern tartışmalar dünyanın birçok yerinde kültürel ve düşünsel sahnede egemenliğini kurdu. Estetik ve kültür teorisinde, sanat alanında modernizmin ölü olup olmadığı ve ne türden bir postmodern sanatın onun yerini almakta olduğu konusunda polemikler ortaya çıktı (Best ve Kellner, 1998, s.13).

Postmodernizm “Dünya Çapında Küçük Burjuvazi” nin öz ideolojisidir. Tarihselciliği, bugüne ait herhangi bir ürünü değerli kılmak için vermektedir. Diğer yargılarını ortadan kaldırmak eğilimini taşıyan eklektizmi için de aynı şey söz konusu kimilerinin yaptığı gibi tarihin kapalı olduğunu öne sürmek, derhal, her şeyin tarihte yazılı olduğunu düşünmemize imkân tanıyor. Tanımı gereği bir seçimin dış lamıyla çalışması ve geleceği bağlaması nedeniyle, estetik seçimiyle iş görebilecek bir alandır (Millet, 1993, s.110).

Sonuçta postmodern sanatçılar; Modern dönemin değerlerine, sanatın ve sanatçının seçkin konumuna tepki göstermiş ancak bu tepkiyi yine sanatçı özgünlüğü ile vermişlerdir. Bu bakımdan sanatla yaşamı toplumla tekrar kaynaştırmaktan çok, Modernizmi zaten tam olarak tanımayan halkın gözünde, sanatı tamamen anlaşılmasız hale getirdikleri ifade edilebilir.

#### **2.4. Postmodern Sanat ve Figür**

Modernizmin devamı niteliğindeki postmodernizm kavramı beraberinde sanata yeni kavram ve terimlerin girmesini sağlamıştır. Özellikle post takısının kullanılmasıyla ortaya çıkan ve genel olarak yanlış yorumlanabilen postmodernist kavram esasında modern sonrası anlamında kullanılmayıp (her ne kadar modern sonrası gelişmişse de) moderne kimi zaman tezat olarak çıkan ama genel olarak modern etkilerin de görüldüğü bir faaliyet alanı olduğu düşünülmelidir.

Katı değerlere sahip modernist sanat akımlarının karşısında çoğu zaman anti art, yıkıcı bir etkiye sahip olan postmodernizm, eleştirel türde birçok eser vermiş; izleyici

açısından eserlerin yorumlana bilirliği, anlaşıla bilirliği tartışma konusu haline gelmiştir. Farklı açılardan yorumlanan ve geniş yüzeylere dağılan postmodernizm, kaygan bir zemin üzerinde varlığını devam ettirmektedir.

Yeni kavramların oluşturulduğu günümüz sanatında postmodernizm artık adı sıklıkla anılan, sanat aktivitelerinin sunulduğu, yaygın bir şekilde icra edilen yeni sanat hareketlerine ışık tutan ve geliştiren bir felsefi temele dayandırılmıştır. Her ne kadar geniş ve kararsız bir tutuma sahip olduğu görölse bile Postmodernizm geçen 20-30 sene içerisinde keskin olmamakla birlikte karakteristik özelliklerini göstermiş; sanat adına yapılan yenilikçi hareketlere gelenekçi bir yol çizmiştir.

Postmodernizmi bir akım olmaktan çok eleştirel bir tutum olarak görmek yerinde olacaktır. Geçerli bir kuruma sahip olmaksızın, kuralsızlığın getirmiş olduğu çoğulcu bir anlayışla yapılan eserler belli bir birikim üzerinde gelişen süreci ifade etmekte kullanılabilirler. Sentezlemeci bir anlayışa sahip olması özellikle günümüz sanatının yapısal niteliklerinin ortaya konmasında zorluklar yaratmaktadır.

Postmodern sanatların günümüz toplumu tarafından algılanması noktasında yaşanan sıkıntılar tüm sanat camiasınca malumdur. Kültürel eklektizm içerisinde sunulan günümüz eserlerinin toplumsal açıdan değerlendirilmesi, modernizmin yüksek kültür ve yüce eser geleneğinden kopuşun bir simgesi gibidir. Yerel kültür ve özelliklerini reddeden modernist kültür ve sanat hareketleri, yerini geleneksel değerlere sıcak bakan, farklı kültürel değerleri içerisinde barındıran bir sanatsal düşünüşe; postmodernizme yerini bırakmıştır.

#### **2.4.1. Postmodernde heykel ve figür**

Modernizm düşüncesi, estetik kavramını ve güzellik yasasını toplumsal bir uzlaşma olarak ele alır. Alışlagelen güzellik, genel ve evrensel bir beğeniye göstermekte, estetik kavramına karşılık gelen, onu en iyi şekilde temsil eden nesne ise beden olmuştur. Özellikle, bedene modern öncesi dönemde kutsal bir anlam yüklendiğini düşünürsek “tanrı tarafından verili olan” in estetik değerlerin taşıyıcısı haline gelmiş olması son derece doğaldır.

1960'ların sonundan bu yana heykel alanında üretilmiş figüratif çalışmalarda bakıldığında, hemen her çalışmada görülebilecek ortak yan, sanatçıların biçimi ona özne olarak kullanılmasıdır ve bunun ötesinde stilistik ortak bir yan bulmak oldukça zordur. Bu duruma rağmen tüm bu çalışmalar, insan ve insanlık hakkında verileri içinde barındırmaktadır. Fakat yine de bu çalışmaların her biri, sanatçıların öznel görüşlerinin yansımaları bakımından birbirinden ayrılmaktadır (Akkaya, 2004, s.45).

Bu çoğul durum 1960'larla beraber ortaya çıkmış salt estetiğin çeşitliliğinin yirminci yüzyılın ikinci yarısındaki sanatçıları meşgul etmesi değil, eşzamanlı olarak düşüncelerin nasıl iletildiğini, içine çekildiğini ve yeniden nasıl yorumladığını dikte eden hızlı bir adımdır. Birçok sanatçı, figürü biçimselliğin küçük düşürücü, akademiyle anlamsal bağlantılı, basmakalıp, duygusal olduğu bir dönemde yeniden ele alıp, anlamlandırıp, keşfetme yoluna gitmişlerdir. Tüm bu söylenenlere birlikte sanatçıların niyetlerini ortaya koyarken, yeni tekniklerle beraber, teknolojik materyalleri de sanatlarına adapte etmişlerdir.

1970'lerde "George Segal, John de Andrea, Duane Hanson ve Jonathan Borofsky gibi sanatçıların hızlı bir değişimle yakın zamanlarında bile değinmedikleri imgeleri oluşturmak için, birçok değişik malzemeyi sanatlarına adapte ettiler.



**Resim 2.3.** Segal Cafe



**Resim 2.4.** John de Andrea



Resim 2.5. Duane Hanson



Resim 2.6. Duane Hanson old comple on a bench 1994





**Resim 2.7.** Jonathen Borafsky Spree Molecule Men Berlin

Red Grooms teknik olarak paper-mache'yi seçti. Segal de Staebler, Frey ve Neri gibi sanatçılar geleneksel seramik ölçülerinden ayrılarak, kille oluşturmalarına yöneldiler. Manuel Neri elle şekillendirdiği alçı figürlerinin yanında, mermer yontuya başladı (Bledsoe,1984, s.48).

1980'li yılların heykeltıraşlarında üsluba dayalı bir birliktelik bulmak oldukça güçtür. Sanatçıların birçoğu figürü kullanırlar. Bu kullanım heykelle verilen mesaja ve heykelin yapım sürecine bağlı bir eğilim göstermektedir. Sosyal temalar bu süreçte oldukça etkili olmuştur. 1980'lere ilişkin söylenebilecek bir diğer şey ise; endüstriye dayalı estetik yapının desteklendiğidir. Örneğin William Tucker'in "Okeanus" adlı çalışması biçimsel olarak incelendiğinde, tematik olarak Yunan mitlerinde ki varoluşa işaret etmektedir. Elle şekillendirilmiş malzeme endüstri desteğiyle birleşerek üzerine birçok kez değinilmiş olmasına rağmen, yeni bir gerçeklik sorununu ortaya koymaktadır.



**Resim 2.8.** William Tucker Okeanus

1980'lerden 1990'lara kadar heykeltıraşların stil ve üslupsal açıdan genel bir birliktelik oluşturduğunu söylemek oldukça güçtür. Fakat 1960'larla başlayan ve insan bedenini doğrudan yapıtın içerisine girmesini sağlayan disiplinler arası anlayış figüre yaklaşımda da köklü değişimlere yol açmıştır.

Heykel sanatı, resim sanatı ile karşılaştırıldığında evrimsel yönden daha kısa bir yol izlemiştir. Tuval yüzeyine-ikinci boyuta geçer. Üç boyutlu nesne beraberinde belirgin bir soyutlama durumu da getirmekteydi. Heykelse üçboyutlu doğasıyla, ilkel devirlerden beri gelen bir yaklaşımla nispeten daha az bir kodlamayla nesneye yaklaşmıştır. Heykel sanatının bu primitif tavrı, Baselitz'in çalışmalarına ilham kaynağı oluşturmuştur.

Doğa formuna karşı yıkıcı tavrında kendi deyimiyle agresif tutumu-bunları birer saldırganı gereci gibi kullanmaktadır. Ortaya çıkan figürlerdeki bozuk pürüklü yüzeyler ve al acele sürülmüş boya, yıpranmış sakat insan görüntülerini yaratmıştır. Figürlerin belirgin bir heyecanla hızlı çalışılmış, üzerine düşünülmemiş ve malzemenin alışkanlığına bırakılmış izlenimi vermesi, içsel dışavurumun bir göstergesidir. Figürlerin birçoğu yaralı, kesik ve aletlerle hırpalanmış figürlerdir. Eskiye yerine yenisinin konulduğu, bozgunla oluşarak estetik sorgulamaya girmiş figürlerdir. Plastik bir keşfin yerine, yaşamsal olan değerlerle örülmüş çalışmalardır.

Bourgeois'ın “Kadın ve Paketler” çalışması, kadın olma durumunun soyut imgeleri barındırırken ve kendi kişisel özelliklerini de taşımaktadır. Kadının Bourgeois kimliğinde ortaya çıkan ve toplumsal bütün içindeki rollerine eleştirel bir yaklaşımının sonuçları olan bu çalışma, paket imgeleriyle kadın sorunlarına işaret etmektedir. Daha sonraları paketlerle çocuklarını özdeşleştiren Bourgeois; “...paket taşıyan kadınlar, taşıdığı her şeyden sorumludurlar ve kırılgan yapıdadırlar... ve bu iyi bir anne olmak korkusudur “ demiştir. Bu çalışmalardaki, temel formun yanına iliştilen oval form sayısının üç olması, üç çocuğa sahip olması durumu düşündürmektedir.



Resim 2.9. Bourgeois Kadın ve Paketler

Bourgeois'ın figüratif çalışmalarında kavramlar ve biçimler birlikte hareket etmektedirler. Bu birliktelik onun sergilerindeki “yerleştirmelerde de görülebilmektedir. Louis Bourgeois'ın figürlerine baktığımızda, onların otobiyografik yansımalar olduğu görülmektedir. Travmatik ağır çocukluk dönemi, onun uzun sanat yaşantısında çeşitli metaforlarla karşılık bulmuştur. Göç ve

yurtsuzlaşma, kadın olma ve toplumsal yapı içindeki kadının işlevi tematik olarak figürlerinde beden bulmuştur (Akkaya, 2004, s.32).

1990'dan günümüze çalışmalar, hem Modern Dönem'in Minimalizm, Dışavrumculuk gibi akımların Figüratif yapıtları aynı zamanda Postmodern anlayışı da içerir. Sanatçıların bir kısmı; ahşap, taş, bronz benzeri kalıcı geleneksel malzemelerle, bir kısmı da Pirinç, silikon, balmumu, organik malzemelerle çalışır.

Sanat eserleri kalıcı veya geçici özellikler taşır. Heykellerin içeriği irdelendiğinde, toplum için sanat anlayışının öne çıktığı, sanatçıların, çevre bilincini artırmaya yönelik, toplumun çeşitli kesimlerindeki ve sanattaki sorunlara dikkat çeken çalışmalar yaptıkları gözlemlenebilir. Genel eğilim; izleyicinin sanat eserlerini bir nesne olarak izlemesi değil, deney imlemesini, duyumsamasını sağlamaktır.

Sanatçıların eski ve yeni mitlerden, Uzak Doğu inançlardan, bilim ve teknolojiye yeni yeniliklerden etkilendikleri ve özgünlüklerini güçlü bir şekilde farklı malzemelerle yansıttıkları gözlemlenebilir. 1990 sonrası sanatı sadece Amerikalı ve Avrupalı sanatçıları kapsamaz, daha küreseldir. Batı sanatında ismi geçen sanatçıları, önemli bir bölümü doğu kökenlidir (Huntürk, 2016, s.343).

#### **2.4.2. Postmodern dönemde yapılan heykellerin özellikleri**

- Gerek malzeme kullanımında, gerek teknikte gerekse modernist figürlerden farklı bir heykel anlayışını ortaya koydular.
- Bir akım birlikteliği içinde olmayan sanatçıları kapsar.
- Gerçek nesnelere yapılan düzenlemeler ve atık malzemelerle yeni bir estetik işlev kazandırıldı.
- Endüstriyel malzemelere yönelirler. Başta soyut düzenlemeler gibi görünen yapıtları içerik kaygısı taşır.
- Bu dönemde endüstriyel ve atık malzemeye yönelmelerine karşın heykelden uzaklaşan nesneye yönelen yaklaşımlar sergilemiştir.
- Nesnelere heykeller iç içe geçmeye başlamıştır. Duchamp ile kavramsal ilinti kuruldu.
- Geleneksel heykelde ustalık sergilenmez. Estetik değer hakkında açık bir anlam iletmez ve bir sosyal anlam taşır gibi görünmez. Ama bizi her şeye farklı gözle bakmaya yönlendirir.

- Sanatçı; izleyici ile iletişim kurma adına her şeyi denerler. Her kemsin hoşuna gidecek, anlaşılır, zevk alına bilecek türden sanat yapmak isterler.
- Postmodern dönemde yaşayan heykeller (vücut sanatı bölümünde) sosyal heykelde yaşadığımız dünyayı yeniden biçimlendirebilen bir işlevi olmalıdır. Bu çerçevede her insan sanatçı ve her düşünce plastik bir anlama sahiptir. İnsan düşüncesiyle, duyarlılığıyla, istemiyle heykeldir: Kendini kuran, kendini yapan bir heykel.
- 1980'lerden 2000'lere uzanan süreçte kategorik olarak heykel başlığı altında alabileceğimiz yapıtlar son derece sınırlıdır. Disiplinler arası ilişkilerin ve kavramsal içeriğin ön plana geçmesi, ifade biçimlerinin çeşitlenmesine ve alışlagelmiş sınırların ortadan kalkmasına yol açmış, üçboyutlu üretimlerde heykel üretiminden çok, hazır nesne kullanımı ve mekâna yayılan asamblaj ya da Enstalasyon türünde üretimler ağırlık kazanmıştır. Kavramsallığın ön planda olması, hangi alanda uzmanlaşmış olursa olsun sanatçıların gerektiğinde heykel, resim, fotoğraf, video gibi farklı ifade biçimlerine yönelmelerine yol açmıştır ki buda bize postmodernizmi tarif eder (Kavrakoğlu, [blog.kavrakoğlu.com /tag /1960-sonrası-sanat](http://blog.kavrakoğlu.com/tag/1960-sonrası-sanat)).
- Sanatçıları etkileyen her şey çalışmalarının biçimlerini de etkilemiş, bazen farklı bir yola girmelerini sağlamıştır. Kullandıkları farklı teknikler biçimlere yansımış, bazen hareket isteği doğurmuştur. Heykel sanatçılarının genelde kendi tarzlarını bu yeni biçimlere yansıttıkları görülmüştür.



### **3. TÜRK HEYKEL SANATINDA POSTMODERNİZM**

Türk Sanatının tarihsel gelişim süreci göz önüne alındığında, temelde tüm sanat dallarında ortak çıkış noktaları mevcuttur. Ayrıca sanat; bugün geldiği noktada yalnız geçirdiği biçimsel arayışlarla değil düşünsel olarak da kültür tarihimiz boyunca piramidin basamakları gibi üst üste yığılmış üslup ve farklı yaşayış tarzlarının, uygarlıkların kendi sosyal, ekonomik ve coğrafi yapılarıyla da koşut olarak gelişerek, günümüzdeki çok anlamlı ve disiplinler arası konuma ulaşmıştır.

Doğanın, yaşamın ve davranışların özüne ulaşmayı hedefleyen sanatçılar, 1960 sonrası değişime uğrayan sosyal yapı farklılıklarının da etkisiyle günümüzde “düşün olarak sanat” fikri doğrultusunda sanatın tanımında önemli değişikliklere neden olmuşlardır. Doğanın ve insanın öncelikli gerçeği sanatçılar tarafından tekrar ele alınmış, sanat ve yaşam, sanatçı ve izleyici için yeni bir birleşim gereksinimi doğmuştur. Bu durum, doğa formlarını metafor olarak kullanan heykel sanatçılarının yapıtları üzerinden biçimciliğe karşı gelişen tepkilerle birlikte, heykel sanatının değişen tanımı da söz konusudur.

#### **3.1. Değişim Süreci İçinde Çağdaş Türk Heykel Sanatı**

Sanat söz konusu olduğunda, düşüncelerimiz bulanıklaşıp batı dünyasından öğrendiğimiz kalıplara uygun modelleri aramaya başlarız. Oysa Türkiye'nin batının parçası gibi algılanma konusunda istekli ve gayretli girişim içinde olmamıza karşın dünya sanat teorileri ile Türkiye uygulamalarını örtüşmeye başladığımız da ya zaman kaymasıyla karşılarız ya da eserin söylediklerimizle bütünüyle örtüşmediğini fark ederiz.

Bu boyutuyla bakıldığında; 21. yüzyıl, sanatların yoğun biçimde iç içe geçeceği ya da birbirlerine etkide bulunan yaşama ortamlarını birleştirecekleri bir süreç olacağının işaretlerini vermektedir. Ülkemizde Modernist süreç daha yakın zamanda yaşanmıştır. Bu durum sanatın sorunlarının farklı bağlamlarda tekrar ele alınmasına ve yeni betimlemelerle sanatın parametrelerinin ne olduğunun yeniden belirlenmesi için haklı nedenlerimizi oluşturur.

Dünyada sanatın “post”, “ne” ve “re” ön ekleriyle tekrar biçimlenişi günlük hayatın estetiğiyle sunulan üretim biçimlerinin tüketimle olan ilişkisi çerçevesinde neyin sanat olarak kabul göreceği endişe verici görecelik taşıyorken; Türk sanatı da bu biçimlerin içinde kendini oldukça rahat ifade eden sanatçılarla biçimleniyordu. Ancak sanatçılar yaptıklarının dili ve felsefesi konusunda derin bir sorgulamaya gitme gereği duymuyorlardı. Modernizmle postmodernizm arasında geçiş süreci olan kısa zaman dilimi içinde var olma çabası vere Türk sanatı, 12 Eylül darbesinin yarattığı travmadan etkilenmemesi olası değildi.

1982 yeni Anayasası'nın ve hükümetin faaliyete geçtiği süreç olarak adlandırılan Özal dönemi ve sonrası Türkiye de sanatın genel çerçevesi içinde heykel sanatının yönelişlerine bakılırsa serüveninin diğer sanat dallarından farklılık içerdiğini görürüz.

Türkiye'nin bu değişim sürecinde, Postmodern söylemlerin güncelleşmesi, dönemi meşrulaştıran bir referans olarak algılanmıştır. Farklı kimliklerin kendilerini dışa vurmalarına olanak tanıyan uygulamalar aynı zamanda toplumsal bölünmeyi meşrulaştırarak pekiştirdi. İlginç boyuttaki zenginleşmenin oluşturduğu kesin çizgilerin yanı sıra “medyanın şirketleşmesi” olarak adlandırılabilir bu süreç, 1980'ler ve özellikle 1990'lı yıllardan itibaren Holdinglerin medyaya girişiyle yeni bir nitelik kazanmıştır. Bu yeni varsıllar çeşitli gazetelerin yanı sıra televizyon kanallarının da sahibi olmuş ve giderek diğer sektörlere yayılarak banka ve benzeri kuruluşların mülkiyetlerini de ele geçirmişlerdir.

20 yıllık ekonomik ve siyasal değişimlere paralel biçimde 80'li yılların sonunda küreselleşme kavramının uzantısı olarak sınırların ortadan kalktığı dile getirilmeye başlanmıştır. Türk çağdaş sanatının hangi konumda olduğunun sorgulanmasında bu olgu önemlidir. Sanat piyasasını kuşatan bu olgu bağlamında çağdaş hareketleri devam etmekteydi. Yedi kez yapılan ve başlangıçta bir yankı uyandırmasına rağmen, 1980'lerin ortalarında önemini yitirmeye başlayan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin Türkiye'deki sanat ortamında belirleyici bir rol oynadığı son etkinlik olmasıyla da dikkat çekicidir.



Türk sanatının sorunlarını yansıtan ve çağdaşlığının göstergesi konumunda kalan bu sergilerde Türk sanatçısının henüz dünyaya eklenme çabası belirgin değildir. Dünyalaşma ve dolaşımına katıldığı Uluslararası sanat bienalleriyle gerçekleşmiştir. Bunlar aynı zamanda ilk küratörlü sergiler olarak da düşünölmelidir.

Kavramsal sanatın Türk sanatçılar tarafından keşfedilmesini, teknolojiyle sanatın bir arada kullanılmaya başlanmasını doğurmuştur. Postmodern kavramlarla tanışma, modernizm sonrasını tartışan çok sayıda kitabın çevirisinin yapılarak sanat çevresinde özümseme süreciyle birlikte 1990'lı yıllarda Türkiye de sanatın ne olduğu, sanatın geldiğı noktanın ne olduğu, neyin sanat olmadığı ikilemi içerisinde iyi ve kötü sanat eserlerinin bir arada sergilenmesi kavramlarda belirsizlik yaratmıştır.

80'lerde ve özellikle 90 sonrası Türk sanatının kavramsal duruşunda Postmodernitenin etkisi izlenmeye başlar. Aslında bu süreç kabuğunu değıştiren, kökenini batı romantizminden alan akademik eğitimden sıyrılan, deneysel yöntemlerle evrensel bağlar yakalamaya çalışan bir kuşağın dönemidir.

Sanatın bu yöne evrilmesinde, dünya sanatını izleme olanağı bulan batıda eğitilmiş sanatçıların Türkiye de sanat ortamlarına katılmalarının, sanatın kuramsal problemlerine kafa yoran küratörlerin sanat yayınlarında yer bulmasının küçümsenmeyecek ölçüde etkisi vardır.

Yerleşik biçimde benimsendiğı varsayılan modernizmin batı kaynaklı sorgulamalarının Türkiye ye taşınması, ülkede yeterince anlaşılmadan, tartışmaların kökenlerinden koparılarak postmodern söylemlere dönüştüğü bir kavram kargaşası yaratmıştır. Bu gelişmeler; beraberinde kimlik, kültür, beden, belge, gündelik olan ile bellek gibi kavramların da gözden geçirilmesini, özellikle sanatçıların bu tartışmalarda öznel sorumlulukları üzerine düşünmeye başlamalarını sağlamıştır.

Türkiye de üretimlerini teknolojik olanaklarla batı ölçüğünde yenileştirirken, sanatçı düşünsel yenilenmede postmodern ve modernist ikilemler içinde kalmıştır. Bu ikilem sanat ürünlerine 90'ların ortalarına kadar tutarsızlık, kararsızlık, güvensizlik olarak yansımıştır. Süreç içinde kararsızlıklar; arayış, deneysellik ve sorgulamaya

dönüşmüştür. Düşünsel içeriği yoksullaşmaya, kalıplaşmaya başlamış olan resim ve heykel yanında / karşısında /düşünsel / bilimsel açılımlı yeni bir üretimin ortaya çıkması gerekiyordu. Bu yanıyla söz konusu yapıtların tepkisel bir gereksinimden doğduğunu söylemek mümkündür.

Sanatta düşünsel altyapının, kavramların önemini benimseyen sanatçı, dünya sanat görüşlerine ve oluşumlarına paralel biçimde imge peşinde koşmaya başlamıştır.

1970'lerin ortasında başlayan kavramsalılık anlayış sonrasında Türkiye de ilk örnekleri 1979 yılındaki Yeni Eğilimler Sergisine katılan Füsun Onur ve Ayşe Erkmen gibi sanatçılarda görülür. Modernist düşünceyi, mekânı yapıtın bütünleyicisi olarak çalışmalarına katan bu iki önemli sanatçı, Türk sanatında bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir.



**Resim 3.1.** Ayşe Erkmen Şapkalar

Küreselleşme kuramları, sanat kavramlarına yeni boyutlar kazandırmıştır. Bu düşünsel çaba Türkiye de kavramsal sanatın öncülüğünü yapan sanatçılara zemin oluşturdu. Çağdaş yaklaşımlarıyla sanat ortamının dinamik bir boyut kazanmasını sağlamayı ve yeni yetenekleri keşfetmeyi amaçlayan Yeni Eğilimler Sergilerinden sonra üretimini bu çerçevede sürdüren kavramsal sanatçıların çabaları, ilki 1984 yılında gerçekleştirilen öncü Türk sanatından bir kesit ve A,B,C,D sergileriyle sürdürmüştür.

Toplumsal yapının içinde bulunduğu bilgi çağına göre etkileşimi doğrultusunda geleneksel modern resim ve heykelin yetersiz kaldığının altını çizen sanatçılar bu sergilerde yer almışlardır. Bu süreç; sanatçılar, yaşam ve sanat arasındaki sınırdaki üretiyorlar ve toplumun sanatlarına önyargılı bakışını ve yakıştırmalarını silkelemek için yaşamları boyunca sürdürecekleri bir stratejiyi paylaşıyorlar biçimde betimlenmiştir (Pehlivanoğlu, sanalmüze.org).

Bu sergilere katılan sanatçıların bazıları heykel eğitimi almış, çalışmalarını düzenleme, ya da medya alanında yoğunlaştırmıştır. Bu yoğunlaşmanın, Türk sanatının uluslar arası zeminde yer almasında altyapı hazırladığı söylenebilir.

Fusun Onur, gündelik olan üzerine çalışmış, basit sıradan nesnelere heykelin sınırlarında melezleştirmiş ve yerleştirmeleriyle heykelin konumunu sorgulayan bir tavır sergilemiştir. 1990'lerden başlayarak yaptığı müzik ile ilgili yerleştirmelerinde nesnelere biçimleri, renkleri ve dokularını büyük bir duyarlılıkla ele alan sanatçı bu öğelerin birbirleriyle olan ilişkisi ve mesafelerini özel bir ritme göre düzenlemiştir.

Ayşe Erkmen, bulunduğu mekânı tekrar okuyarak izleyiciye sunan tavrıyla gizli olanı, yok olanı ilişkilendirmeleriyle açığa çıkarmış ve mekânın deneyimini tekrar yaşatmıştır. Azade Köker'in 2000'lere kadar ürettiği seramik heykelleri, plastik malzemedeki şeffaf, uçucu, kırılabilir, biçimli kadın heykellerinin düzenlemelerine dönüşmüştür.

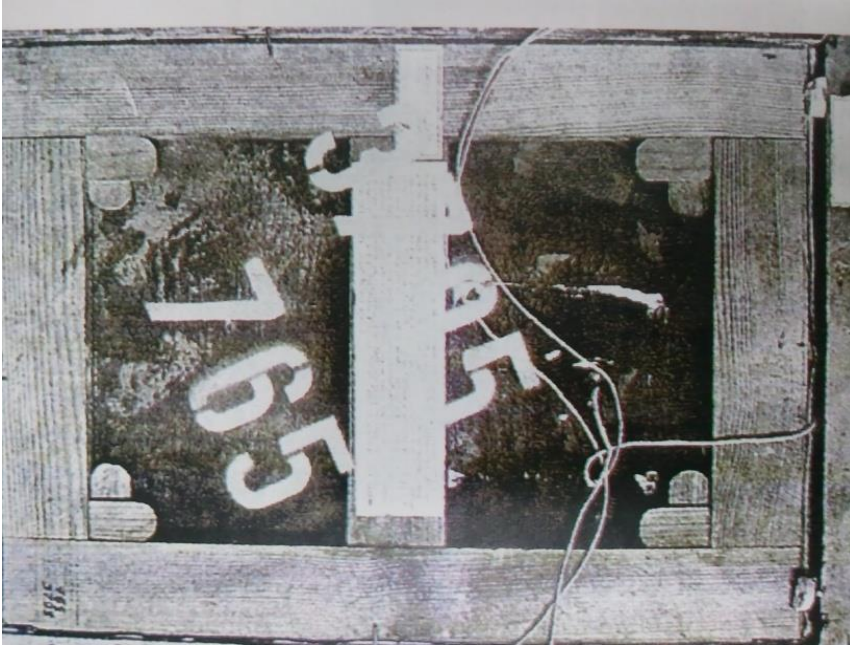


**Resim 3.2.** Azade Köker Şeffaf Bedenler

Erdağ Aksel, resimle yerleştirme yaparak sanata ve tüketime dair ilişkiler zincirini izleyicinin sorgulanmasına açmıştır. Osman Dinç, öykülerden ve efsanelerden, bilim ve bilgiden beslenerek ürettiği, malzeme olarak demir ve camı kullandığı, insan ve doğal elementler ilişkisini vurgulayan, minimize edilmiş heykeller üretmiştir. İskender Yediler de heykeli biçimsel olarak hareketlendirerek, izleyici süreç-içinde-heykel kavramıyla tanıştırmayı amaçlamıştır.



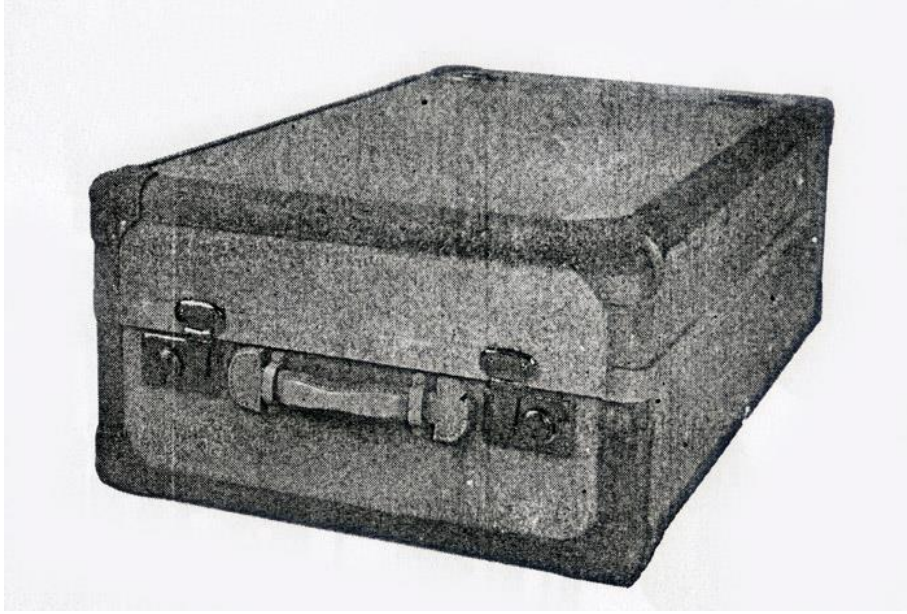
**Resim 3.3.** Osman Dinç



**Resim 3.4.** Canan Beykal



**Resim 3.5.** Cengiz Çekil



**Resim 3.6.** Alpaslan Baloğlu

Alpaslan Baloğlu, Canan Beykal, Cengiz Çekil, Osman Dinç, Ayşe Erkmen, Serhat Kiraz, Füsün Onur, Ahmet Öktem, Ergül Özkutan ve İsmail Saray gibi sanatçılar çalışmalarıyla çağdaş sanatın Türkiye de farklı bir yol çizmesini sağlamıştır. Hemen hemen aynı kuşağın heykel sanatçıları heykelin geleneksel yapılarını (Kütle-mekân-form) kendi üsluplarına göre yorumlamaya devam etmişlerdir.



Resim 3.7. Serhat Kiraz



Resim 3.8. Ergül Özkutan



Resim 3.9. Ahmet Öktem



Resim 3.10. İsmail Saray İngiltere'den Sevgilerle

### 3.2. Çağdaş Türk Heykel Sanatı İçinde Geleneksel Dinamiklere Dayalı

#### Postmodern Yaklaşımlar

1960'lı yıllarda Türk heykel sanatçıları Batının Çağdaş sanat çizgisinde biçim arayışlarına yöneldiklerine dair bulgular ışığında bu yıllarda artık sanat, “düşün olarak sanat” biçiminde algılanmıştır. Çalışmalar izleyicinin dikkatini, bir nesneden, başka nesnelere ya da düşüncelerle ve mekânla bağlantısını koruyan kütle değildir.

Anlamı genişlemiş heykel bağlamında 20.yüzyıl sanat hareketleri, okunabilirlik ekseninde tartışılmıştır. Karşı biçimci sanatçılar, sanatın işleyiş biçimlerini alternatif sanat malzemeleri ve yayma aracılığıyla irdelenirken dilbilimsel çözümler ve göstergebilim kuramlarından yararlanarak çözümlenmeye çalışmışlardır. İnsanın gördüğünü dile çevirdiğini, sanat'ın okunabilen bir şey olduğunu, dolayısıyla sözcüklerle sanat arasında bir fark olmadığını söylemiş böylelikle sanatı bir dil olarak görmeye başlamışlardır (Altıntaş, 2005, s. 58).

1960 -2000 Yılları arasında Türk Heykelinde ki gelişmeleri şöylece özetleyebiliriz.

- Mehmet Aksoy'un negatif ilişkisini 1990 yılında Vahdet-i Vucud adlı seri yapıtlarına ve Anadolu uygarlıklarının formlarını mermer heykellerine aktarması (Bkz. Resim 3.11).



**Resim 3.11.** Mehmet Aksoy Vahdet-i Vücut 1993

- Seyhun Topuz'un saf geometrik-soyut kurgulamalarla heykel üretmesi (Bkz. Resim 3.12).



**Resim 3.12.** Seyhun Topuz

- Meriç Hızal'ın mermer, taş, tunç ve ahşap malzeme kullanarak, soyut geometrik heykellerine sonraları simgesel katmanlar ekleyerek üslubuna devam etmesi (Bkz. Resim 3.13).



**Resim 3.13.** Meriç Hızal

- Ferit Özşen'in bronz, bakır ve paslanmaz çelik kullanarak doğurganlık ve bereket konularını işlemesi (Bkz. Resim 3.14).





**Resim 3.14.** Ferit Özşen

- Koray Arış'ın kösele ve ahşap malzemeyle deriyi giydirme tekniği uygulayarak soyut veya figüratif heykeller üretip, 1990'ların başında bu malzemelere kurşunu eklemesi (Bkz. Resim 3.15).



**Resim 3.15.** Koray Arış

- Rahmi Aksungur'un bir mekân içinde ve modüler biçimde tasarladığı heykellerini mistik ve alegorik anlatımlı biçimlemelerle kütlenin çekim alanına ait etkisiyle tasarlanması.



**Resim 3.16.** Rahmi Aksungur

- Remzi Savaş'ın metinsel bir anlatımı sezdirmeye çalıştığı obje kurgulamalarını yalın bir dile dönüştürmesi.



Kompozisyon, 2010.  
Demir, 126x100x300 cm

**Resim 3.17.** Remzi Savaş

Ayşe Erkmen'in çalışmaları Batılı kaynaklarda yer alır. Örneğin; helikopter ile Rönesans heykeline şehir turu attırması, Collins'in "Sculpture Today" isimli kitabında anlatılmıştır. Erkmen 1997'de Munster heykel sergisine katılınca, kentin ana müzesinden bir Rönesans heykeli istemiş, heykeli müze çatısından alarak helikoptere bağlamış, Şehirde tur attırmış, sonra aldığı yere bırakmıştır. Başka bir heykeli yine aynı turu yaptırmıştır (Bkz. Resim 3.18).

Erkmen'in Almanya da Westfälisches Landesmuseum çatısından aldığı heykeli helikoptere bağlı taşıması, yerçekimi-heykel ilişkisi açısından en çarpıcı örnektir.

Collins'e göre Erkmen'in etkinliği ile 15. Ve 16. Yüzyıla ait heykellerin fiziksel yer değiştirmeleri, tamamen farklı içerikte görülmüştür. Heykellerin alttan görünebilir olması ilgi çekmiştir ve Collins'e göre taşınan dini içerikli heykeller, uçan melekler, ruhsal yol göstereciler geleneğine dipnot düşmüştür (Collins,369).



**Resim 3.18.** Ayşe Erkmen

Erkmen çalışmalarında, gerçek ve metafor açısından boşluğu irdelemiş ve bunu, sanat galerileri içerisinde de denemiştir (Huntürk,2016, s.387).

Azade Köker ilk dönem heykellerinden başlayarak işlerinin ana konusunu kadın oluşturmaktadır. Sanatçı gerek Türkiye'de gerekse Almanya da kendi yaşadığı tecrübelerden ve gözlemlerinden yola çıkarak kadının toplumsal konumunu incelemiştir. Azade Köker, heykelleri yoluyla her iki toplumda da kendisine biçilen roller ile “kadın” olarak formılaştıran, etkinlik alanı sınırlanan ve pasif bir konuma çekilen kadınların durumunu sorgulamıştır.



**Resim 3.19.** Azade Köker Şeffaf Beden



**Resim 3.20.** Azade Köker

Sanatçının 1984 yılında yaptığı “Büyük Oturan” adlı heykelinde iki kolunu geriye yaslayarak oturmakta olan bir kadın figürü görülmektedir. Kadının Vücudu oldukça hacimlidir. Kaba bir kütle halinde ve geometrik basamaklar şeklinde biçimlendirilmiştir. Bu kaba kütle üzerinde küçük elbise düğmeleri ve yer yer ince elbise kıvrımları işlenerek bir zıtlık oluşturulmuştur. Baş da aynı şekilde kesik bir kütleli parça olarak bedene oturtulmuş, yüz arkaik heykeller benzeri işlenmiş, özellikle gözler dikkat çekici irilikte biçimlendirilmiştir. Söz konusu kadın, bütün küteselliği ve anıtsallığı ile ama aynı zamanda hareketsiz ve pasif olarak bir bekleme halinde betimlenmiştir. Bütün kuvvetli varlığı ve becerisine karşın toplum onu dışarıda bırakmış ve yapabilecekleri yok sayarak onu kenarda, aktif, katılımcı değil pasif ve bekleyen durumuna oturtmuştur.



**Resim 3.21.** Azade Köker Büyük Oturan

Akar Bant (1987) Tıbbi Muayene (1987) gibi heykellerinde Almanya ya çalışmaya gelen kadın işçiler temsil edilmiştir. Yaşam ve ölüm heykeli varoluşçu durumları temsil etmiş, büyük türkuaz renkli, üzerine cila çekilmiş bir balık heykeli, bir karyola üzerinde tabuta koyulmuş gibi yatmaktadır. Balık ve yatağın formsal titizliği etkileyicidir. Balığın yaşam koşulları elinden alınmıştır, kuru bir yerde yatar, görünüş olarak ölmüş gibidir donmuştur. Alışık olduğu çevreden koparılan insan, yabancı bu ortamda ağırlığını kaybetmiş gibi hareket eder, böylece bilinir ki yeni bir yaşam söz konusudur. Balık sadece geçiş evresidir. Parlayan derisi altında yeni varlık gelişmektedir (Nungesser, 1987, s.20).

Sanatçı, bu sembolik öğelerle göç edenlerin durumlarını farklı bir bakış açısı ile ele almaktadır.

1990'lı yılların sonundan itibaren sanatçının daha önceki kadın heykellerinin şeffaf bedenlere dönüştüğü ve heykellerinde daha soyut bir ifade belirmeye başlamıştır. Bundan sonra Köker'in ağırlıklı sorgulama konusu beden ve bedendeki dönüşümler olacaktır.

Sanatçının 1999 yılında İstanbul'da Borusan Sanat Galerisinde gerçekleştirdiği "İleri ve Geri" adlı sergisinde yer alan "Şeffaf Sınırlar" dizisinde Köker, beden değiştirilmesi, kuklalaştırılması süreçlerini ele almaktadır. Yerleştirmesinde medya yoluyla talep edilen bir obje olarak üretilen "ideal kadın tipi" klişesi ve dışı güzelliğine dair sorgulamaları ön plana çıkarmaktadır. Giysiler içinde beden kesitleri,

kadın ve çocuk arasında bir varlık olarak sunulan figürler, kukla benzeri bir talep modeli oluşturmaktadır.

Beden ve bedeni oluşturan toplumsal ve varoluşçu kodlar üzerine düşünen Köker, her yerde dolanan ve aslında hiçbir yere ait olmayan bir kabuk olarak bedenin varlığını sorgulayan nesne ve yerleştirmeler gerçekleştirmiştir. İnşa edilen beden sorunsalının bugünün görsel dünyasındaki yerini bulmaya çalışmıştır. Sanatçı oluşturduğu yeni tekniğinde ağırlıklı olarak PVC malzeme ve el işi kağıtlar kullanarak şeffaf bedenler yaratmıştır. Kadınlara ait elbise, ayakkabı gibi objeleri de forma dönüştürmüştür. “Body Press” adlı sergisinde olduğu gibi oluşturduğu şeffaf kalıplar içindeki bedenlerini sergi mekânında yan yana asarak yoğun bir görüntü sağlayan sanatçı, bu sergilemelerinde ışığa da özel önem vermiştir. Malzemenin şeffaflığı etkisini ışık ile kuvvetlendirmiştir. Değişen ışık durumları ile heykellerin formları da farklı görünümsergilemiştir.

Evrin Altuğ, sanatçının 2001 yılında İstanbul da açılan “Transparency” sergisini şu şekilde yorumlamıştır; “Köker tüketilecek unutulmuş bedenlerimize saygı duruşunda bulunuyor”. Şeffaf benliğin ve içi boş (atılmış) bedenlerin hafifliğini, geçiciliğini gündeme getirmektedir. Köker’in sergisi her şeyden önce mekâna bir yavaşlık ve sessizlik sızdırıyor. Sergisini beden resimleri eşliğindeki büyük boy fotoğraflarla da harmanlayan sanatçının dünyası insana detaylarla dolu dev bir arşivin sessizliği ve hissizliğini hatırlatmaktadır. Spotlarla aydınlatılıp kaideler üzerindeki küpler ve bir PVC ormanında oynaşan başsız, elsiz, ayaksız vücut kalıpları. Hemen hepsi taşıdığı Fragile (Kırılır) ibaresiyle aynı yönü göstermektedir. Bugünün reel gerçekliği ve her türlü “sanal görüntünün hiper- enflasyonu” arasında sıkışmış, o patlamaya hazır yönsüzlük durumunu. Köker işlediği “beden felsefesi” kavramına da şöyle açıklık getirmiştir; bu olgu Avrupa’da da çok yeni üniversitelerde bu konuda kürsü açılıyor. Bunun bir nedeni dijital devrimle birlikte beden sorununun incelenmesi sanal iletişim yolları insanlara bedene bağımlı olmadan iletişim kurma olasılığı sağlıyor.

Postmodern görüşün, modernist görüşe tepki vermesi ve sorgulaması konusunda farklı nedenler öne sürülmüştür. İnsan merkezli modern Batı düşüncesi sorgulanmaya başlanmıştır. Feminist hareket güç kazanmış, beyaz orta sınıf erkeğinin mutluluğuna hizmet eden düşünceyi eleştirmek istemiştir. Elektronik iletişim sistemleri(Televizyon, telefon, radyo, faks, bilgisayar gibi) yaygınlaşmış,

bilgi edinme ve aktarımının hız kazanmasıyla sosyal yapı değişmiştir (Dohtaş,1994, s.24).

### **3.3. Heykel Sanatı İçinde Anıt Heykeller ve Sempozyumların Etkileri**

Heykellerini geleneksel dinamiklere dayalı unsurlar üzerine kuran Türk Heykel Sanatçıları üretimlerini, anıt heykel ve sempozyum heykelleri alanlarında da göstermişlerdir. Özellikle 1980 ve 1995 tarihleri arasında Türkiye de yapılan anıt-heykel ve 2000'den sonra artan sempozyum etkinliklerine yoğunlukla katılan bu sanatçıların çağdaş heykel sanatının güncel olanla ilişkisinden kopmaya başlaması bu alanda bir boşluk doğurmuştur. Ancak yapılan çalışmalara, ulusal ve uluslar arası sergiler bağlamında bakarsak bu sürece damgayı kadın heykeltıraşların vurduğu görülmektedir.

Türk Heykel Sanatı, geçmişten günümüze anıt geleneğini sürdürmektedir. Ancak anıtlar heykellerden farklı değerlendirilmektedir. Anıtlarda kullanılan sembolik dil ve imgelerle toplumun ortak değerleri, ideolojiler vurgulanmakta, belleklerde canlı tutulması sağlanmaktadır. Geçmişin belleklerde kalan izleri eserlere yansıtılmaktadır.

Heykel sanatçısı, yaşamını sürdürebilmesinde ihtiyaç duyduğu ekonomik gelirin sağlanmasına olanak tanıyan ürünleri de sanat pazarına sunmak zorunda kalmıştır. Bu ürünler çoğunlukla çağdaş sanatın uzağında kalan, toplumsal bir bellek oluşturan tarihsel olaylar üzerinden kurulmuş, anıt özelliği taşıyan siparişlerdir.

Atatürk anıtları ve Kurtuluş Savaşı temsillerinden oluşan heykeller dönemine girilmiştir. 1981 yılının Atatürk'ün yüzüncü doğum yılı olması nedeniyle birçok anıt heykel yapılmıştır. Bunun yanı sıra, 12 Eylül den sonra yönetimin çok sayıda heykel siparişi verilmesi (Her şehre Atatürk heykeli projesi) yöresel özelliklerini ön plana çıkartmaya çalışan beldelerin talepleri, kamusal alan heykelleri, özel şirketlerin sembolleşme adını verdikleri büyük çaplı anıtsal heykeller dikkat çekicidir. Bu dönem 1992'de İstanbul Büyükşehir Belediyesinin açık alanlara "Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Yarışması "(Bunlar anıt heykel mantığının dışına çıkan heykellerdir), gibi heykel siparişlerine yetişmeye çalışan heykeltıraşların dönemidir.

Yaşananlar sürecinde üretme ile geçinmeye çalışan heykel sanatçısı, çağdaş sanat algısını yitirmiş bir halde, tarihin canlandırılması çabalarını maddi değerlere dönüştürmeyi denemiştir. Bu yaklaşım giderek heykelde seri üretime dayalı, teknoloji ağırlıklı anıt heykelcilik iş kolunu yaratmıştır. Bazıları da davetiye usulü aldığı siparişlerin uygulanma biçimleri doğrultusunda ürettikleri Atatürk anıtlarıyla bir dönemin aynası olmuşlardır.

Türkiye'nin heykel plastiği Atatürk heykelleri üzerinden okuma olanağı tanıyan bu süreç heykel sanatçısının aldığı konum, üretim ve para kazanma çabası açısından ilginç bir paradoks yaratmıştır. Kendini tamamen bu siparişlere veren birkaç heykel sanatçısının yanı sıra akademisyenler hatta öğrencilerin bile bu pastadan pay almaya çalıştıkları gözlenmiştir.

Heykel sempozyumları, yapıldıkları kentlere yeni bir kimlik kazandırmanın yanı sıra Türk Büyüklerinin anıt heykellerini görmeye alışık olan halkı çevre estetiğine daha duyarlı kılmaya kent meydanlarını ve parkları da sanatsal değerlerle zenginleştirmeye katkıda bulunmayı amaçlamıştır. Başlangıçta güzel sanatlar fakülteleri ve yerel yönetimlerin işbirliğiyle yapılan heykel sempozyumları, uluslar arası düzeyde heykel sanatçıları bir araya getirirken zamanla sempozyum sanatçısı kavramının doğması ve katılımcı sanatçıların edindikleri deneyimler, sanatçıların sempozyum sempozyum gezmesine ve sempozyum düzenlenmesine neden olmuştur. Bu sempozyumların yerel yönetimler tarafından siyasi getiri sağlamak için desteklenmesi, Türkiye de sayısı artan Güzel Sanatlar Fakültelerinden mezun olan öğrenciler için taş yontu sempozyumlarının önemini artırmıştır (Yüksel, 2012, s.91).

Hiçbir ülkede olmadığı kadar heykel sempozyumu düzenleyen ülkemizde bu süreç plastik değerler açısından değerlendirildiğinde sonuç iç açıcı görünmektedir. Heykel sempozyumlarının, Atatürk ve Kurtuluş Savaşını betimleyen heykelleri gibi tek düzeyleşen bir konuyla sınırlandığı görülmektedir. Bu sempozyumların büyük çoğunluğunun taş heykel sempozyumu oluşu bir başka sorunu daha doğurmuştur. Giderek heykelde malzeme çeşitliliği ortadan kalkmakta, kentin heykel odaklı dokusu tekdüzeleşmektedir. Bu sorun büyük oranda sempozyum düzenleyicilerinden kaynaklanmaktadır.

Taş heykel yoğunluğunun içinde nadir örnekler olarak Zühtü Müridoğlu (Değirmendere) Ahşap Heykel Sempozyumu bu bağlamda önemlidir. Aynı şekilde



Karabük, Malatya ve Büyükçekmece de yapılan metal heykel sempozyumları bu monoton yönelimin değişimi için önemli örneklerdendir.

2000’li yıllarda çok az sayıda heykel sergisi yapılmıştır. Heykel sergilerinin bu kadar az olmasının nedeninin, koleksiyonerlerin ve sanat galerilerinin heykel sanatına olan ilgisizliğinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Heykeltıraşlar çalışmalarının çoğunu atölyelerinde ya da evlerinde korumak zorunda kalmışlardır. Heykel sanatçılarının bu süreçte yönlendiği üretim alanı nedeniyle, küratörlerin görüş alanı dışında kalmışlardır. 1985 sonrası sanat dilinin çoğunlukla disiplinler arası bir düzleme doğru yönelmesi, (Düzenleme, fotoğraf, belge, video ve dijital) Küratörlerin bu sanatçıları ön plana çıkartması, heykel sanatçısını sıkıntıya sokmuştur ve çok az isim kendine buralarda yer bulabilmiştir (Yüksel, 2012, s.102).

Heykel sanatçısının tutunmaya çalıştığı bu iki alan; (anıt-heykel ve taş sempozyumları) alt ve üst sınırlarını kesin olarak çizemediğimiz, siyasi toplumsal, kültürel, sosyolojik problemleri de içinde barındırmaktadır. Sanat Tarihi ve estetik bileşenlerde ortak noktayı bulmaya çalışan sanat ürünlerinin heykel alanında cılız kalmasının çok katmanlı nedenlerinin bütününe bakılmalıdır. Türkiye’de üretilen sanatın biçimlenişinde ki batı etkisi hala aşılamamış, Türk Sanatının kendi söylemini ve biçimini anlatacak özgün bir dil oluşturulmamıştır. Bütün sanat dalları için böyle bir karmaşa söz konusuysen heykel sanatının geleceği konusunda iyimser olmak olanaksız görünmektedir.

### **3.4. Türk Heykel Sanatında Malzeme ve Biçim Dili**

Türk Heykel Sanatında, sanat akımların güçlü bir şekilde varlık göstermesine rağmen, özellikle 1960’lı yıllardan itibaren net ayrımlarla ortak tavır sergileyen sanatçı birlikteliği azalmıştır. Bu yıllarda değişen sanat formları, iç içe geçen sanat disiplinlerinin, figüratif anlatıma yeni tanımlamalar getirmiş buda heykel sanatını etkilemiştir. (Yağcı, 2017, s.256).

Batı Sanatında, 1980 ve 1990’lı yıllar, Plastik öğelerin; ışık, volüm, ritim, ifade vb. terk edildiği ve boşluğun madde ve eleman olarak heykele dahil edildiği ve liberalleşmenin yaygınlaştığı bir dönemdir. Türk Sanatının dışa açılması ile Postmodern Sanatın Türk sanatçıları tarafından benimsenmesiyle, Türkiye’de sanat tüketicisi Postmodern kavramlarıyla tanışmış oldu. Bu dönem deneysel yöntemlerle evrensel bağları yakalamaya çalışan bir kuşağın dönemidir. Heykel sanatçıları ürettikleri eserleri malzeme ve teknik açıdan evrensel normlar ölçeğinde yenilerken biçimsel ve düşünsel ifade bağlamında postmodernist ve modernist iklimler içinde kalmıştır. (Yağcı, 2017, s.267).

### 3.4.1. Heykelde malzeme ve teknoloji

Günümüz sanatçılarının önemli bir bölümünün Modernizm öncesindeki gibi doğayı model olarak figüratif çalıştıkları eserlerine bunları farklı anlayışlarla yansıttıkları görülmektedir. Bu çalışmalarda bronzdan, polyestere kadar her tür malzemenin kullanılmıştır.

Dadacıların ve pop sanatçıların hazır nesnelere sanatla kullandıkları bilinmektedir. Bu tercihin sanatçıdan sanatçıya değişen nedenleri vardır. Örneğin; kimi sanatçılar her tür nesneye demokrasi getirmek ve sanat eseri olma hakkı tanımak, sanatı sorgulamak isterken, kimileri için de sadece isimlerini ön plana çıkarabilmek ve farklı olabilmek arzusu ön plandadır.

Kapitalist sistem ve sanat ilişkisi bağlamında, teknolojinin sağladığı iletişim olanaklarıyla dünya küresel bir köy halini almış, gerçek ve sanal, inançlar ve teknoloji, geçmiş ve gelecek, zaman ve zamansızlık kavramları birbirleri içinde erimişlerdir. Yeni teknolojiler ile sağlanan görüntüler genelde bilgisayar ve televizyon ekranında yer aldıkları gibi duvarlara veya izleyicinin üstüne de yansıtılmaktadır. Yeni teknolojinin kullanılması; heykel, resim, fotoğraf, film, tiyatro gibi görsel sanat dalları ile gerçek ve sanal arasındaki sınırların erimesine yol açmıştır. Başta figüratif çalışan sanatçılar da video sanatına ilgi duyarak üsluplarını değiştirmiştir (Huntürk, 2016, s.380).

### 3.4.2. Heykelde biçim dili

Modernizm öncesi heykel üçboyutlu, doğayı model alan; bir mekana yerleştirilen, kendisini çevreleyen boşlukla arasında sınır çizgileri olan, genelde kapalı biçimlerin kullanıldığı, ahşap, taş, pişmiş toprak gibi sert ve doğal malzemelerden yapılan; ışık-gölge değerleri olan; genelde bir kaide üzerinde konumlanmış; kayalara yontulara rölyefler biçiminde değilse taşınabilen kalıcı bir eserdir.

Heykelin anadili olan biçim dili;

- Işık-gölge
- Doluluk-boşluk
- Sert-yumuşak
- Yatay-dikey

- Katı-organik
- İçbükey-dışbükey
- İşlenmiş-kaba bırakılmış
- Monoton (sıradan)-hareketli
- Büyük-küçük
- Yuvarlak-düz

Gibi karşıtlıkların, çalışmada bilinçli şekilde dengeli olarak kullanımındır. Heykeltıraşların bu değerleri bilgisi, beğenisi ve yaratıcılığı ile bir araya getirmesi, heykeltıraşın el yazısı olarak görülmektedir.

Modernizm döneminde heykel, modernizm öncesi özelliklerini devam ettirmiş ve yenilikler eklenmiştir. Bu dönemde heykel;

- Zaman ve hareket boyutunun katıldığı
- Doğayı temsil etmek yerine soyutlamaya ve soyut biçimlere yönelen
- Mekânın kendisini heykel haline getirebilen
- Sanayi malzemelerinin de kullanıldığı
- Kendi içinden ışık verebilen veya ışıktan oluşan
- İsterse kaide kullanmayan
- Kimi zaman taşınmayan
- İzleyiciyi kendi içinde geiştirebilen
- Bazen bitmemiş gibi duran.
- Bütünü parçalara ayıran veya parçalardan bütün oluşturan
- Boşluğu bilinçli olarak şekillendiren ve onu içine davet eden sanat eseridir.

Soyutlamanın ve uygulanan farklı tekniklerin sağladığı olanaklarla, bilinçli şekilde, doğadan uzak biçimler ve doluluk-boşluk ilişkisi üzerine çalışılmıştır. Henry Moore gibi sanatçılar, heykellerindeki dolu alanları boşaltarak boşluğu (hava) heykelin içine almıştır. Modernizm süresince anlaşılan boşluk, genelde akla dayalı kutsal olmayan bir boşluk, bilimin alanına giren uzaydır.

Postmodern anlayışta heykel, izleyicinin kendisini seyretmesinden çok deneyimlenmesini veya düşünmesini talep etmiştir. Heykel ve diğer sanat dalları arasındaki sınırlar belirsizleşmiştir. Kimi çalışmalarda sanat eseri entelektüel düşüncesinin kendisidir; kimilerinde heykeltıraş, tıpkı mimar gibi, hayali veya gerçek mekânlar tasarlamaktadır. İzleyici bu mekânları paylaşmakta, içinde gezebilmekte, deneyimleyebilmektedir. Sanatçılar ise doğada geçici veya daha kalıcı izler bırakmaktadır. Doğadan alınan tüm bozulabilecek veya daha dayanıklı ürünler, her tür hazır üretilmiş nesne ve sanatçının kendi bedeni sanata dahil edilmiştir.

Günümüz heykelinin biçim dili hem modernizm sürecinde kazandığı dil zenginliğini hem de Postmodern anlayışın getirdiği yaklaşımları yansıtmaktadır. Bugün heykel üç veya daha fazla boyutludur, yerleştirildiği mekâna uyum sağlar ya da onu dönüştürerek izleyicinin deneyimlenebileceği gerçek veya hayali mekânlar yaratmaktadır. Akla gelebilecek her tür malzeme kullanılmaktadır. Kullanılabilen boşluk hem çok güçlü bir biçim dili hem de sembolik bir anlatım, dilidir. Heykel aracılığıyla boşluklar, kullanılan ışıklar, organik ürünler, izleyiciyi farklı bir uzay-zamana, ilk çağların kutsal boşluğuna, yeni oluşum ve dönüşümlere taşımaktadır. Günümüz heykellerinde kimi zaman görülmeyen, görünenden daha etkili olabilmektedir.

## **4. HEYKEL SANATÇISI NECMETTİN YAĞCI'NIN ESERLERİ VE POSTMODERN YAKLAŞIMLAR**

Necmettin Yağcı'nın Biyografisi, hayatı, eğitimi ve eserleri yer almaktadır.

### **4.1. Necmettin Yağcı Kimdir**

1956'da Mardin'de doğmuş, 1982'de Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Resim-İş Bölümü Heykel Ana Sanat Dalından mezun olmuştur. Mezun olduktan sonra İstanbul Kadıköy'de sanat atölyesi açarak serbest çalışmıştır. 1986 Eylül ayından itibaren Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümünde Heykel dersleri vermek üzere Öğretim Görevlisi olarak göreve başlamış ve aynı yıl Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünde Yüksek Lisans derslerine devam etmiştir. 1997 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yüksek Lisans programında “Heykel Sanatında Organik Formlar ve Biçimlendirmeler” tezi ile Sanatta Yüksek Programını tamamlamıştır. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlilik Programında “1960'tan Günümüze Malzeme-Form-İfade Bağlamında Türk Heykel Sanatında Figüratif Uygulamalar” araştırması ile tez çalışmasını 2017 yılında bitirmiştir.

N.Yağcı'ya ait üçü yurt dışında Elli bir tanesi yurtiçinde olmak üzere Elli dört adet açık alan anıt ve heykel uygulamaları bulunmaktadır. 300'den fazla karma ve grup sergisine katılımı bulunan sanatçının 12 kişisel sergisi bulunmaktadır. Çeşitli kurum ve kuruluştan toplam 10 ödül alan sanatçı halen Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Ana Bilim Dalında Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.

## Ödüller

1986 İstanbul Kartal Uluslar arası Kültür ve Sanat Festivali Plastik Sanatlar Başarı Ödülü.

1987 İstanbul Kartal Uluslar arası Kültür ve Sanat Festivali Plastik Sanatlar Başarı Ödülü

1989 İstanbul Kartal Uluslar arası Kültür ve Sanat Festivali Plastik Sanatlar Birincilik Ödülü

1989 İstanbul Ümraniye Belediyesi Loga yarışması Mansiyon

2002 Trabzon Belediyesi Yöresel Figürler Heykel Yarışması Mansiyon

2006 66.Devlet Resim ve Heykel Yarışması Heykel Başarı Ödülü

2008 Eskişehir Anadolu Üniversitesi 50.yıl Anıt yarışması Başarı Ödülü

2008 Gazi Üniversitesi Plastik Sanatlar Dalı Başarı Ödülü

2009 Ankara Barosu Heykel Yarışması 3.lük Ödülü.

2016 Eskişehir Valiliği Yunus Emre Yarışması Anı Heykelciği Yarışması Mansiyon

## Kişisel Sergiler

2017 Ankara Fırça Sanat Galerisi

2016 İstanbul Kartal Anadolu Sanatçılar Derneği Sanat Galerisi

2015 İstanbul Kartal Anadolu Sanatçılar Derneği Sanat Galerisi

2013 Ankara Gözde Sanat Galerisi

2011 Ankara Gözde Sanat Galerisi

2011 İstanbul Kartal Ressam Ali Yağcı Sanat Galerisi

2011 İstanbul Büyükkada Anadolu Kulübü Sanat Galerisi

2006 Ankara Artform Emima Sanat Galerisi

2002 Ankara Gözde Sanat Galerisi

1990 İstanbul Kartal Belediyesi Sanat Galerisi

1989 İstanbul Kartal Belediyesi Sanat Galerisi

1986 İstanbul Kartal Belediyesi Sanat Galerisi

#### 4.2. Necmettin Yağcı'nın Sanat Eğitimi

Necmettin Yağcı, sanat ile i içe yaşayan bir ailede büyümüştür. Çocukluğu Mardin'de, gençliği İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde geçmiştir. Çocukluğundan beri Resim ğretmeni olmak istemiş ve bu amacını gerçekleştirmek için Gazi Eğitim Resim-İş Bölümünde okumayı hedefleri arasında koymuştur. 1978 Yılında Gazi Eğitim Enstitüsünün adı Gazi Yüksek ğretmen Okuluna dönüştürülmüştür. Eğitim ve ğretim yılı 3 yıldan 4 yıla çıkarılmıştır. Öğrenci olayları ve anarşinin yoğun olduğu 1978 yılında Gazi Yüksek ğretmen Okulu Resim-İş Bölümü yetenek sınavını kazanarak Sanat eğitimine başlamıştır.

1978-1982 yıllarında Gazi Yüksek ğretmen Okulunda; Nevide Gökaydın, Hidayet Telli, Mürşide İçmeli, Hüseyin Bilgin, Akgün Bykişleyen, Zafer Gençaydın, İsmail Gümüş, Nihat Kahraman, Veysel Günay, Zahit Bykişleyen, Remzi Savaş, Hayati Misman, Hasan Pekmezci, Vedat Can, İhsan akıcı, Hayati Severoğlu, Sbtay zer, Behiye Eyikan, Metin Yurdanur ve Galip Türkdoğan gibi yetkin sanatçı- eğitimci kadrosundan çok şeyler öğrenerek mezun olmuştur.

Necmettin Yağcı Sanat eğitimi sürecini şöyle yorumlamaktadır;



**Resim 4.1.** Necmettin Yağcı Gazi Yüksek ğretmen Okulu 1981

*“Gazi Yüksek Öğretmen Okulunda, okumaya başlamam benim için, büyük bir başarıdır. Hayatımı yönlendiren, biçimlendiren bir dönemdir. Çok iyi bir eğitim kurumunda çok nitelikli eğitimcilerden ders aldım. Sanata yönelmem bu okulun bana sağladığı kazanımlarımdan biridir. Bu okulda Türk sanat eğitiminin ve sanatının saygın isimlerinin öğrencisi oldum. Bu hocalar, Çağdaş Türkiye’ye ve Atatürk ilkelerine sadık bireyler olmamızı sağladılar. O dönemde; çağdaş insan olma, bu ülkenin kendine güvenli, kimlikli yaşamı sorgulayabilen bireyi olma bilincini kazandırdılar. O dönemlerde beraber okuduğumuz birçok arkadaşım bugün Türk sanatında ve sanat eğitiminde yer edindiler.*

*Bizler sadece Resim ve Heykel ile ilgilenmedik. Müzik, tiyatro, edebiyat, siyasete ilgi gösterirdik. Kültürel birikim, kolay sağlanmıyor. Bunun için emek gerekiyor. Bizler, sanatçı ve iyi bir eğitimci olabilmemiz için bu zenginliğin bulunması gerekliliğine inanıyorduk.”* (N.Yağcı, söyleşi. Ağustos 2017).



**Resim 4.2.** Necmettin Yağcı Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Remzi Savaş Heykel Anasanat Atölyesi Etüd 1981



### 4.3. Necmettin Yağcı'nın Sanatı

Figüratif Heykel çalışmaları ile tanınan Necmettin Yağcı mezun olduktan sonra Akademik eğitimin verileri ile uzun yıllar figüratif heykel formundan vazgeçmemiştir. Bu çalışmaları soyutlama ağırlıklıdır. Necmettin Yağcı, otuz yılı aşkın çalışma sürecini üç döneme ayırmaktadır. Mezun olduğu 1982-1990 dönemini; “ Okuldan sonra katı akademik kurallar çerçevesinde gerçekçi ve kısmen soyutlamacı bir plastik dil kullanıyordum.” “Figürin ve geleneksel değerler yaptığım çalışmalarda etken olmuştur” şeklinde devam etmektedir (N.Yağcı söyleyişi, Ağustos 2017) (Bkz. Resim.4.1, 4.2).

Ancak bu ilk döneminde modern sanatın önem verdiği form anlayışından vazgeçmeden 1990-2000 yıllarındaki zaman diliminde ise çoklu figürlerle daha soyutlamacı ve deformasyon ağırlıklı çalışmalar göze çarpmaktadır (Bkz. Resim. 4.3).



**Resim 4.3.** Necmettin Yağcı. Tors Fiberglass üstüne Elektroliz bronz kaplama+ mermer 1995

Bu dönemde karma sanat biçimleri-eklektik formları dikkat çekicidir. 2000’li yıllarda hem malzemede çeşitlilik hem de plastik dilde bir değişim söz konusudur. 1990 sonrası çalışmalarının tümünde özellikle figüratif çalışmaları, doğa model alınarak yapılmış çalışmalardır. Modernist çizgide soyutlama ile doğadaki biçimleri değiştirmiştir. Parçaları, yeniden kurgulamış ve yorumlamıştır. Bu eserlerin ortak öğeleri olan; Işık-gölge, doluluk-boşluk, yüzeylerin birbiri ile bağlantısı, geçişlerdir (Bkz. Resim 4.4-4.5).



**Resim 4.4.** Necmettin Yağcı Uzanan Figür Fiberglass 1998

Yüzey bağlantılarını ve geçişleri önemsemiştir. N.Yağcı için, heykelin yüzeylerini birbirine bağlarken, gölgenin istenen oranda form üzerine kararlı bir şekilde gezinmesi önemlidir. Yüzeylerin bazı yerleri doku oluşturarak titreşim, kopuk gölgelere neden olmaktadır. Bu sorunu önemseyen sanatçıya bunun nedenini sorulduğunda; N.Yağcı “*Kontrastlıklar benim için çok önemlidir. Harekette, dokuda ve yüzeydeki kontrastlıklar, çalışmalarımın vazgeçemediğim unsurlardır*” yanıtını vermiştir (N.Yağcı Söyleyişi Ağustos 2017).



**Resim 4.5.** Necmettin Yağcı Canlı Performans'ta heykelde soyutlamalar yaparken 2002



**Resim 4.6.** Necmettin Yağcı Geometrik Soyutlamalar 2003

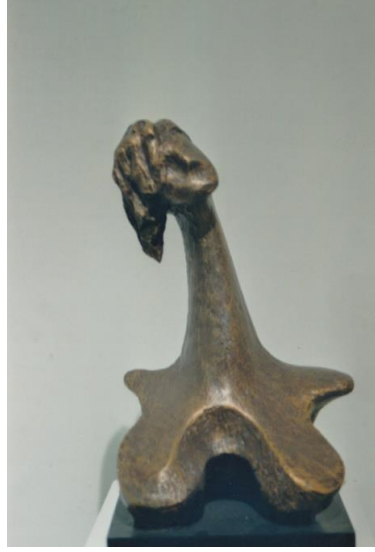


**Resim 4.7.** Necmettin Yağcı Geometrik Soyutlama 2003

Zaman zaman soyut form ve yerleştirme denemeleri gerçekleştiren sanatçı için figürden vazgeçilmezdir. Konu, figüre ve geleneksel anlatım biçimlerine duyduğu ilgi nedeniyle geleneksel anlatımın günümüz sanatına nasıl ve ne ölçüde yansıttığını irdelenmelidir (Bkz. Resim. 4.9).



**Resim 4.8.** Geometrik soyutlama Figür



**Resim 4.9.** Geometrik Soyutlama Büst



**Resim 4.10.** Eriyen Figür 2004

Deformasyon ağırlıklı figüratif çalışmalarda geometrik yüzeylerin ağırlıklı olarak eserlerinde biçimlendirildiği görülmektedir ( Bkz. Resim 4.7-4.8).



**Resim 4.11.** Necmettin Yağcı “No war” Savaşa Hayır. Yerleştirme 2004.

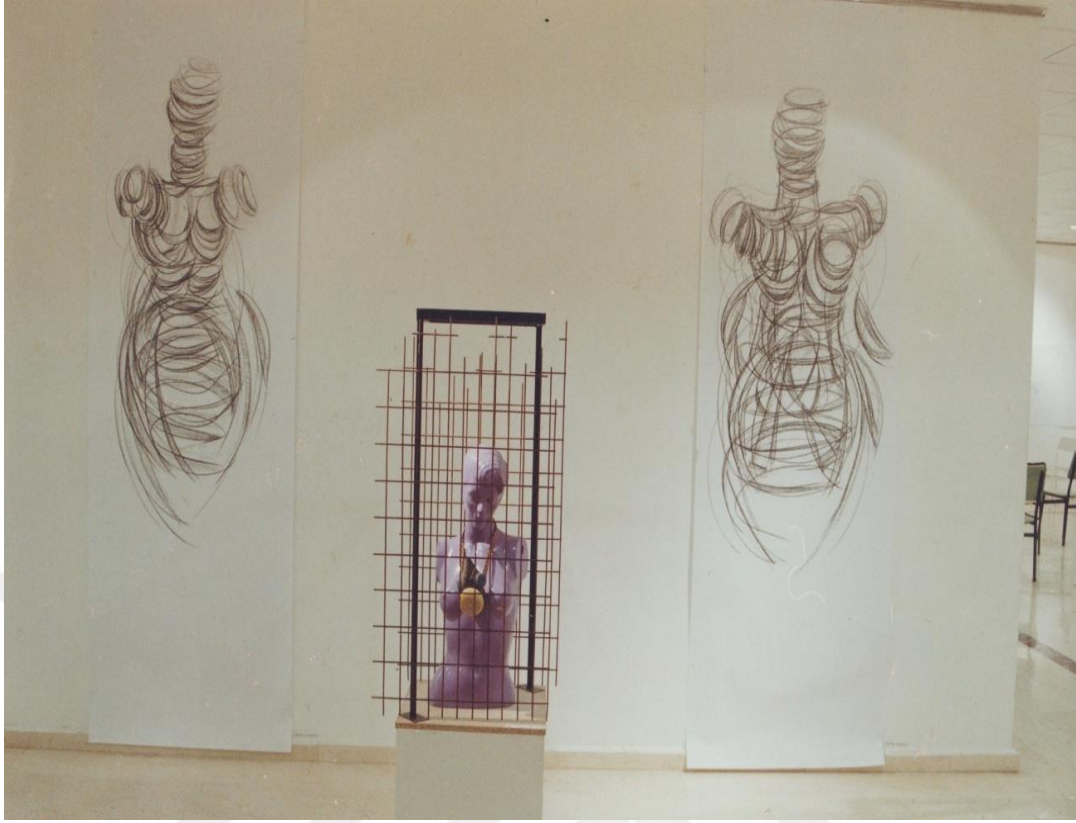
2000’li yıllarda yerleştirmelere önem veren sanatçı, bu dönemde; birçok eser biçimlendirmiştir. Bunlardan biri “Eriyen Figür” de (Bkz. Resim 4.9), hazırladığı seramik bir figürü erimiş kauçuk ve çöpe atılmış metal ve ahşaplardan oluşturduğu kompozisyondur. Burada endüstrileşme sonucu insan yaşamında bazı değerlerin yitip gitmesi vurgulanmıştır. Resim 4.10 No war isimli eserde ise dikdörtgen prizma olarak düşünülen bir figür, (ki bu figür gelişmemiş ve geri bıraktırmış ülkeleri sembolize eder) gelişmiş ülkelerin kıskacındadır. Kapitalizmin baskısı ve egemenliğinin betimlendiği bu çalışma hazır nesnelerin kullanıldığı dikkat çekicidir.

1999-2000 yıllarda Türkiye’deki Mercimek ekicileri çok fazla ürün almışlardır. Bu mercimeklerin tüketilmesi için ünlü bilim adamları televizyon programları yaparak, tüketimine katkı sağlamışlardır. Böylelikle depolarda biriken ürünler tüketilmiştir. Bu olaydan bir iki yıl sonra yine Türkiye de ”Patates” te, üretim fazlalığı olmuştur. Yerli basın, tıpkı mercimekte olduğu gibi patates tüketimi için Tv programı yapılmasını önermiştir. Ancak reklamı kimin yapacağı tartışmaları uzamıştır. Banu Alkan mı, Hülya Avşar mı? Yoksa defilede göğüsleri elbiseden fırlayan ünlü Türk

mankeni mi?.. Bir program yapmalı. Tartışmalar devam ettiğinde patatesler çürümeye başlamış ve üretici zarar görmüştür. İşte bu noktada sanatçı duyarlılığı ile Necmettin Yağcı, protest bir duruş sergileyerek duruma eleştirel bir dille sorgulanmasını sağlamıştır. Bu yerleştirmede hazır nesnelere kullanılmış ve canlı modelden alınan göğüs kalıbına silikon dökerek patateslerin arasına yerleştirilmiştir. Üzerine kadraj görevi yapacak bir ahşap resim şasesi yerleştirilerek sorunlar karşısında, insanların bakış açısı irdelenmiştir (Bkz. Resim 4.11).



**Resim 4.12.** Necmettin Yağcı Milenyum Patatesi.2000. Patates+Ahşap bavul+ahşap şase+ silikon



**Resim 4.13.** Necmettin Yağcı “Kafesteki Kadın” 2000 Fiberglass+Metal Çubuk+ Gaz maskesi

Resim 4.12 Yağcı’ya ait “Kafesteki Kadın “ çalışması endüstrileşme sonucu hava kirliliği ve çevre kirliliğine dikkat çekmek amacıyla yapılmış bir çalışmadır. Bu çalışmada hazır vitrin mankeni, gaz maskesi,hazır metal çubuk kullanılmıştır. İnsan için, yaşam gibi önemli bir kavramı kafesin içine yerleştirmiştir.

#### **4.3.1. Necmettin Yağcı’nın “ilişkiler” sergisi**

2011 yılında açtığı sergilerde “insan ilişkilerini” formlaştırmıştır. Daha önceki çalışmalarının çıkış noktası Anadolu uygarlıklarındaki “Ana Tanrıçalardır”. Geleneksel heykellerin ortak dili toplumların ortak değerleri, inançları ve mitleri N.Yağcı tarafından göz ardı edilmemiştir. Bu amaçla yapılmış eski uygarlıklara ait örneklerdeki sanatçıların duygularını algılamaya çalışmıştır. Bu dönemdeki heykel çalışmalarında biçim ve anlatım dili paralellik göstermektedir.

Bu sergi için hazırlanan broşürde Prof. Hasan Pekmezcinin yorumu şöyledir:

*“İlişkiler” Heykel sergisi 06/011/2011 Anadolu Kulübü Sanat Galerisi. Büyükkada/İstanbul*

*Bir Sanat Serüveni Tanıklığı*

*Uzun süren bir eğitimciliğin en güzel yanı: kuşkusuz eğitimin her aşamasında geçerli olan ve onur veren yanı; bir genç insanın yaşamı içinde kat ettiği yolları, serüvenleri adım adım gözlemleyebilmek ve tanık olabilmektir. Bu serüven güzel sanatlar gibi farklı disiplinleri, farklı anlatım yollarını, farklı özgürlük alanlarını yaşayan bizler açısından daha da anlamlar yüklü olabilmektedir.*

*Bu uzun serüvenin bir başka boyutu da çok devingen ve kaotik süreçler geçiren bir toplumsal düzende, insan ilişkilerinin; erozyona uğramadan, zaafiyet göstermeden, psiko-patolojik ilişkilere dönüşmeden aynı içtenlikle ve güvenle sürebilmesi ya da sürememesidir.*

*Sanat alanı herkesin kendine göre bir atmosfer ve iklim yarattığı, kimi zaman kendini ülkenin kralı sayıverdiği, çoğu zaman “bu dağları, ben yarattım” tavırlarının gizli-açık kırılmalara neden olduğu kimi zaman “kendine özgü yaşam” ilişkilerini kapsar. Bu özgür, özgün ve duygusal etkenlerin egemen olduğu yapıda uzun süreli paylaşımların önemi daha da anlamlı sayılmalıdır.*

*Necmettin Yağcı'nın eğitim ve sanat yaşam serüvenine tanıklardan sayılıyım. İşin ilginç yanı o da bizim yaşam serüvenimizin en azından 30 yıllık bölümünün tanığı. Mesleki ve sanatsal aşamalarımızın adım adım izleyicilerinden. Örneğin, bugün gibi anımsıyorum; 1982 yılında İstanbul'da açtığım bir serginin açılışında yanı başımda olan biri.*

*Bu bağlamda doğal olarak ben de onun çeşitli aşamalarını içtenlikle izleyenlerdenim.*





**Resim 4.14.** Necmettin Yağcı, Hasan ve Şükran Pekmezci ile İst. Akbank Sanat Galerisinde 1982

*Hepimizin çok şeyler öğrendiğimiz, öğrenmekle kalmayıp bunu yaşam disiplinlerine transfer ettiğimiz Gazi Eğitim Enstitüsü- Gazi Yüksek Öğretmen Okulu- Bugünkü adıyla Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü'nde başlayan ve günümüze kadar süren bir serüven.*

*Necmettin'in kimliğinde bir insanı değerlendirirken ilk ölçütüm "önce insan mıdır, adam gibi adam mıdır" sorgulamasını yapmaktır. Çünkü nüfus kâğıdı sahibi olabilmek insan olmaya yetmemektedir günümüzde. İnsan olduğunun bilincinde birinin; kendini değerlendirmesini bilen, kendi cevherini keşfetmesini bilen yanı yanında sonunda gerçek rayına oturur. İnsanın değerini, sanatın-sepetin değerini, sanatın-sepetin değerini, vefayı, saygıyı-sevgiyi de iyi bilir, böylesi insanlar.*

*Sanatının en önemli kazanımları, başta paylaşım olmak üzere, kendine güven, yaptıklarına güven, ve afra tafrasız insan ilişkileridir. Necmettin'de gördüklerim. Bunca yıldır birbirimize sevgi ile bakabilmemizin altında bu ortak payda yatmaktadır. Her insanın sanat adına yaptıkları, yapacakları, beğenilebilir, tartışılabilir, eleştirilebilir; çünkü bu, sanatın bitmez tükenmez arayışlarının gereğidir. Ama değişmemesi gereken insan ilişkilerindeki tutarlılıktır; sanat tutkusudur, çağdaşlıktır. Sanat tutkusu ile içi kıpır kıpır olan birinin her zaman benim başımın üstünde yeri vardır.*

*Sanat yaptıklarımızı paylaşmaktır; duyumsamalarımızı, sevincimizi, kaygılarımızı, iç sızılarımızı, kişisel ve toplumsal düşüncelerimizi resimle, heykelle, seramikle tasarımıyla somutlaştırmak ve birbirimizin görsel dünyasına sunmaktır. Sunarken de*

*kendi dışındaki herkesi bir değer olarak görmektir, adam yerine koymaktır. Necmettin işte bunları en iyi duyumsayanlardandır.*

*Heykel gibi teknik ve uygulama açısından olduğu kadar; sergileme, sanat meraklılarının ilgisini çekebilme, evlere koleksiyonlara girebilme konularında oldukça ağır ve zor koşullar gerektirmesine rağmen, ısrarla yıllardır heykel çalışmalarında bulunabilmek büyük özveri gerektirir. Bu uğraşta sevecen kimliği ile ortaya koyduğu; duygularıyla yoğurduğu biçimleri, formları; bir yazı ögesi gibi kullanmak. Betimlenmiş öyküler, anılar halinde heykeller, heykelciklerle anlamlandırabilmek. Parmak izlerini görecekmışçesine, iç dünyası ile özdeşleşmiş doğal dokunuşlarla görsel dünyamızı zenginleştirebilmek başarısını gösteriyor.*

*Çağdaş sanatın değişkenliği, ifade sınırsızlığı, dinamizmi içinde görsel ve biçimsel sorunlarla uğraşırken göz ardı edilebilen içerik; bir anlamda hümanizma; Necmettin'in özellikle yeni heykellerinde daha da dikkat çekici. İkili üçlü figürlerle yaşam ilişkilerindeki doğallık, genel sanat kaygılı kurgularla birlikte çeşitli düşünce duyumsama alanları yaratıyor.*



**Resim 4.15.** Necmettin Yağcı Arkadaşlar 2011 Alüminyum döküm 26x33x9 cm



**Resim 4.16.** N.Yağcı Sevgi Üstüne 2011 Bronz Döküm 24x22x12 cm



**Resim 4.17.** Necmettin Yağcı İki Arkadaş Bronz Döküm 2011 24x20x13 cm



**Resim 4.18.** N.Yağcı Mahkeme Koridorlarından 2011 Alüminyum Döküm 25x31x15 cm

*Son yıllarda gittikçe kronikleşen insan ilişkileri, doğal seyri içinde kendine benzer sanat ürünlerine yol açabilmektedir. Örneğin, değişik kurumlarca, farklı sanatçılarla, farklı kavramlarla düzenlenen sanat ve heykel sempozyumlarında, yapılan çalışmaların tek anlayıştan çıkmışçasına yakınlıları bazı sorgulamalara zemin hazırlamaktadır. Bütün görsel sanatlarda çeşitli “acaba”ların farklı ifadelerle ele alındığını gözlemlenmektedir. Bu bağlamda Necmettin’in tavrı gibi böylesi doğal, içten yoğurmalara, biçimlendirmelere, betimlemelere daha çok gereksinim olduğu düşüncesinde olan bir sanatçı kesimi de var kuşkusuz.*

*Günlük yaşamdan izler, kesitler, anılardan notlar diyebileceğimiz sıcacık insan ilişkilerini anlatan heykelleri ile Kathe Kollwitz, Ernst Barlach, Henry Moore ve Rodin’den günümüze uzanan; “Ana ve Çocuk”, “Aile ve Çocuk” Aşk, tutku” temaları bağlamındaki anlatım zenginliklerine götürdü beni, bu heykeller. Her izlediğimde yoğun duygular yaşatan bu sanatçıların çizimleri, baskıları ve heykelleri gibi çeşitli öyküler gelip geçti, gözümün önünden. Zaten sanatın, bir dizgiden başka dizgilere taşıyiveren temel büyüüsü bu değil mi?*



**Resim 4.19.** Necmettin Yağcı Aile 2011 Bronz Döküm 21x18 12 cm



**Resim 4.20.** Necmettin Yağcı Soyutlama 2011 Bronz Döküm 19x17x18 cm



**Resim 4.21.** Necmettin Yağcı Töre 2011 Bronz Döküm 31x11x8 cm

#### **4.4. Necmettin Yağcı'nın Postmodern yaklaşımlı heykelleri**

2015'ten sonra N. Yağcı'nın yaptığı heykellerde biçim dilinin değiştiği görülmektedir. 17 Şubat-09 Mart 2017 tarihleri arasında Ankara Fırça Sanat Galerisinde açtığı "Ve Kadınlar" heykel sergisinde Postmodern ve modernist anlayışın etkili olduğu çalışmalar sergilenmiştir. Necmettin Yağcı bu sergi için hazırlanan broşürde, eserleri ve çıkış noktası için şunları yazmaktadır.

“Ve Kadınlar”

Sanatçı, insan ve toplum gerçeklerini kendine göre anlatmaya çalıştığı dramatik bir gerçeklikten beslenir. Toplumun farklı kesimlerindeki çelişki ve sorunları dile getirirken bu konuları kendine has bir plastik dil ile ele almıştır.

Bu sergide, Figür-malzeme, figür-mekân bağlamında kadının toplum içindeki yaşamına ait olguları ve bunların toplum içindeki konumları irdelenmiştir. Çalışmalar, malzemenin ve tekniğin verdiği imkânlar içerisinde kadına dair bir olguyu içinde barındırır. Özlem, doğa, ayrılık, aşk, şiddet gibi kavramları anlatımcı bir plastik dille plastik forma dönüştürerek yaşamın sonsuz döngüsüne gönderme yapar.

Peki neden kadın...

Günümüzde kadına yönelik şiddet, bütün toplumlarda yaygın olarak görülen evrensel bir sorundur. Başta duygusal şiddet en çok görülen şiddet türleridir. Kadına yönelik şiddet coğrafi sınırlar, ekonomik gelişmişlik ve öğretim düzeyine bakılmaksızın tüm dünyada ve kültürlerde son derece yaygındır. Türkiye’de yüzyıllar boyunca erkeğin eşini ya da kızını dövmesi, erkeğin hakkı ve hatta görevi olarak kabul edilmiş “kızını dövmeyen dizini döver” yaklaşımı ile şiddet adeta desteklenmiştir. Aile içinde yaşanan sorunlar mahrem kabul edildiğinden en yakın kişilere bile zor anlatılmaktadır. Şiddete maruz kalan kadın, uğradığı şiddeti başkalarına anlatmaktan çekinmekte, durumun başkaları tarafından bilinmesini istememektedir. Şiddetin açığa vurulması halinde de genellikle şiddet mağduruna yardım etmek yerine “kol kırılır, yen içinde kalır” anlayışıyla aile birliğinin devam etmesi adına sessiz kalması önerilmekte ya da kadın suçlanmaktadır.

Feodal yapının gücünü koruduğu bölgelerde kadınlar, töreler adına cezalandırılır. Bu bölgelerde töreden sapmalar genellikle sert ve acımasız yaptırımlara sebep olur (Dışlama, öldürme, ayıplama vb) Ataerki toplumlarda kadının iffeti erkeğin namus ve şerefi sayılır. Böylece kadın cinselliğine aşırı derecede bir değer atfedilmiştir.

Mekân ve kadın temalı bu çalışmalarda yaşamın sonsuz döngüsüne yapılan göndermeler kısırılmış ve kuşatılmış benliğimizi anlatan mekânlardır. Kendinden ve özünden yabancılaşan kent kadını betimlemeleridir. Burada kadınların hissettikleri korkuları, arzuları, hayalleri, hedefleri, endişeleri ve karşılaştıkları engelleri, simgelerle ve postmodern bir yaklaşımla forma dönüştürdük (Şubat 2017 Necmettin Yağcı).

#### 4.4.1. Sergideki bazı eserlerin biçim analizi

Bu bölümde N. Yağcı'nın, sergide yer alan bazı çalışmalarının biçim analizi yapılmıştır.



**Resim 4.22.** Necmettin Yağcı Genç Kız Parçalı Kabuk. 2016 Pişmiş Toprak

Resim 4.20 'de yer alan Genç Kız Parçalı Kabuk isimli eser sergi afişinde yer almıştır. Bu çalışmada seramik kil ile biçimleme yapılmıştır. Canlı modelden kalıplama yapıldıktan sonra kalıp içine kil basılarak üretilmiştir. Kil kalıptan söküldükten sonra yüzeye müdahale yapılmış ve pişirim sonrası renklendirilmiştir. Pastel renklerin kullanıldığı bu çalışmada malzemenin kendi rengi de önemsenmiştir. Sanatçı, bu çalışması için “Üç disiplinden yararlandım. Seramik malzemesi, Resimsel renklendirme tekniği ve heykel formu” yorumunu yapmıştır.





**Resim 4.23.** Necmettin Yağcı Genç Kız Büstü 2016 Pişmiş Toprak

Resim 4.21 de yer alan çalışmada formun yüzeyinde yine çizgisel parçalamalar ve dokuyla beraber rengin kullanıldığı görülmektedir. Modelden alınan kalıp içine kil basılıp form elde edilmiştir. Sonrasında sanatçı tarafından elle farklı biçim denemelerine geçilmiştir. Bu yüzeylerin bir kısmında farklı dokularla zıtlık elde edilmiştir. Göğüs bölgesi ve yüz bölgesi beyaz renk ile sür sil tekniğinde renklendirilmiştir.



**Resim 4.24.** Necmettin Yağcı Şiddet Gören Genç Kadın Büstü 2016

N.Yağcı'ya ait Resim 4.22 de yer alan ve şiddet gören kadın betimlemesi yapılan eser, pişmiş toprak +Metal ve Ahşap altlık birlikte ve şiddete uğramış bir vaziyette gerçekleştirilmiştir. Genç bir kadın bedeninden alınan kalıp içinde, seramik kili basılarak, bedene modelaj tekniği ile müdahale edilmiştir. Sanatçı yüz ifadesinde tedirginlik ve korku gibi duygu ifadelerini güçlü kılacak biçimlendirmelerle formu tamamlamıştır. Postmodern bir anlatım ve biçim dilinin ağırlıklı olduğu bu çalışmada istenen mesajın iletimi dışında güçlü bir plastik form gözlenmektedir. Eserin çıkış noktası modernist plastik biçimleme yöntemi olan bu formda biçim bozması-deformasyon gibi sanatçının sıkça kullandığı üslup dışında bir biçimlemedir. Gerçekçi bir anlayışla betimlenen bu form sunum ve verdiği mesajla postmodern bir anlatım söz konusudur. Sanatçının bazı eserlerinde ki Eklektik tanımlama bu eserde de geçerlidir.



**Resim 4.25.** Necmettin Yağcı Endüstrileşme Sürecinde Kadın 2016

Resim 4.23 te yer alan Endüstrileşme Sürecinde Kadın isimli eser Pişmiş toprak ve metal kullanılarak biçimlendirilmiştir. 21.yüzyılda gelişen endüstriye rağmen ilkel bir davranış olan “kadına şiddet” kavramı hız kesmemiş, devasa binalar, bilişim teknolojisi, yeni tip silahlar v.s Kadına yapılan ilkel davranışları değişime uğratmamış veya geriletmemiş. Aileyi-yuvayı ayakta tutan kadın; hem çalışmakta, hem de çocukların bakımının yanı sıra ev işleriyle uğraşmaktadır. Kentli kadın ise biraz daha farklıdır. Uygar davranış sergilemesi gereken kentli insanın yaşadığı sorunlar katmer katmer büyürken çoğunlukla günahını kadınların çektiği görülmektedir.

Renkli borular, yaşanan sıkıntıları sembolize etmektedir. Bedende yer alan dikişler kadının şiddet gördüğünün göstergesidir. Ve bir suçlu gibi çarpmıha gerilmiş kadın heykelinde, real bir plastik dille biçimlendirilen beden, şiddetin izleri dışında endüstri ürünü nesnelere birlikte sunulmuştur. Mesaj iletme ve plastik biçimlendirme yöntemi bu çalışmanın postmodern bir yaklaşımla yapıldığını göstermesi bakımından önemlidir.



**Resim 4.26.** Necmettin Yağcı Özgürlük kavramı 2016

N.Yağcı'nın son sergisinde yer alan eserlerinden bir diğeri de Özgürlük Kavramı isimli eserdir (Resim 4.24). Metal çubuklar üstüne Fiberglasstan üretilen bir kadın torsu yapıştırılmıştır. Modelaj tekniği ile biçimlendirilen insan formu gerçekçi bir anlayışla yapılmıştır. Mor demir çubuklar bedeninin gerisinde durmaktadır. Yağcı tarafından "Tutsaklıktan kurtulma" diye anlamlandırılan bu çalışmada; Sanatçı, kadını baskı altındaki yaşamından, kurtulma adına evinden, eşinden ayrılmış bir kırmızı beden olarak forma dönüştürülmüştür. Vücuta "s" hareketi verilerek daha zarif görülmesi sağlanmıştır.

Sunum Pop Art tarzında verilmeye çalışılmıştır. Sanatçı kendi eserini şöyle değerlendirmektedir; "Özgürlük kavramı isimli çalışmada kavramları nesnel semboller yoluyla aktarmaya çalıştım. Forma yüklediğim ifadelerle birlikte heykel, real beden ve nesnelere tam olarak bir postmodern yaklaşımdır".



**Resim 4.27.** Necmettin Yağcı Mavili Kadın 2016



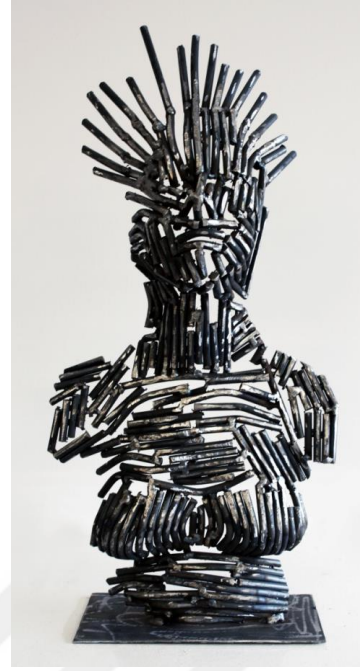
**Resim 4.28.** Necmettin Yağcı Yeşilli Kız 2016

Endüstriyel ürün olan metal pullarla insan bedeni formuna bürünmüştür (Bkz. Resim 4.24). Mavili Kadın heykeli bu sergide ilgi çeken çalışmalardan biridir. Dünya sanatında birçok örneği görülen bu teknik N.Yağcı'nın ilk kez denediği bir tekniktir. Yağcı'nın, belirttiğine göre; Canlı modelden alçı kalıp alındıktan sonra alçı kalıp içine metal pullar tek tek kaynakla birbirlerine yapıştırılıyor. Sonrasında boyanıyor. N.Yağcı sergide bu anlayışla birkaç çalışmasına yer vermiş. Metal pulların farklı boyutlu oluşu dikkat çeken önemli detaylardan biridir.

Resim 4.26 'da bulunan Yeşilli Kız adlı metal pullu eserinde bir önceki esere göre kol hareketlidir. Farklı boyuttaki pulların kullanılması ve kol hareketi ritim oluşturmuştur. Dinamik bir heykeldir ve teknik zorluklara rağmen ustaca yapılmış bir form görüntüsü taşımaktadır.



**Resim 4.29.** Necmettin Yağcı Metal Genç Kız 2016



**Resim 4.30.** Necmettin Yağcı Metal Genç Kız 2016

N.Yağcı'nın Metal Genç Kız heykeli metal demir çubuklar kaynatılarak yapılan dinamik bir büsttür. Demir çubuklar küçük boyutlu kesilerek kız büstü yapılmıştır. Farklı boyutta kesilen çubuk demirler bükülerek ve kaynaklanarak forma dönüştürülmüştür. Modern heykel sürecinde benzer formlar yapılmıştır.

Ancak, Türk Heykel Sanatı içerisinde örneklerine rastladığımız bu üslup N.Yağcı'nın heykelinde daha farklı yansıtılmıştır. Eksik bırakılmış veya koparılmış hissi veren yüzeyler, Yağcı'nın heykelinde kabuk formu şeklinde kurgulanmıştır. Türk Heykel Sanatında, benzeri görülen Kuzgun Acar'ın "kuş formu" daha soyutlamacı iken N.Yağcı'nın bu çalışması dışavurumcu bir yaklaşımla formlaştırılmıştır.



**Resim 4.31.** Necmettin Yağcı Metal Tors 2016



**Resim 4.32.** Necmettin Yağcı Metal Tors 2016

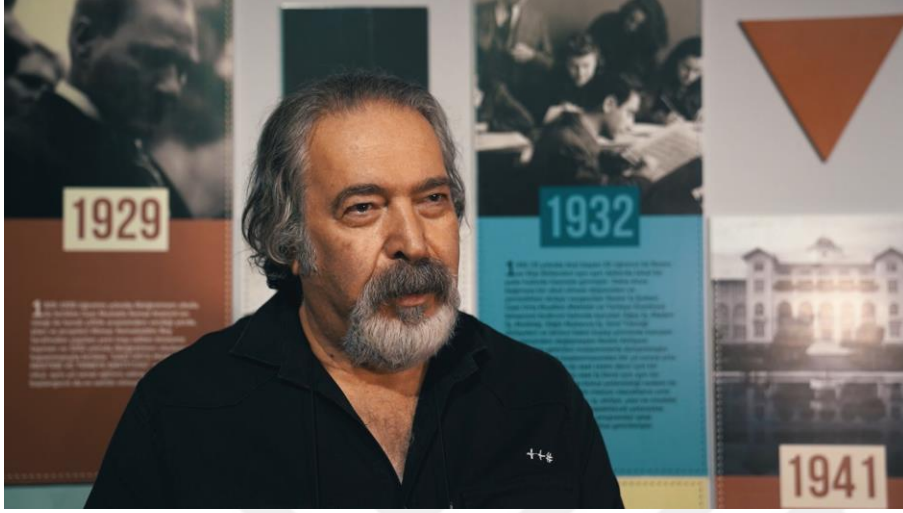
Patchwork görüntüsünün metal levhalar ile verildiği Metal Tors (Bkz. Resim 4.29) N.Yağcı tarafından aynı teknikle gerçekleştirilen birkaç eser ile birlikte son sergide izleyicilerin beğenisine sunulmuştur. Modelaj tekniği ile biçimlendirilen torsun üstüne küçük metal levhalar birbirine eklenerek doğal form kurgulanmıştır. Metal kaynaklandıktan sonra olduğu gibi bırakılmış, dolayısıyla kaynak yapılırken ısının saç levhada bıraktığı renk değişimlerine müdahale edilmemiştir. Kaynak izleri temizlenmeden bırakılarak dikiş izi etkisi verilmiştir. Patchwork'ta kumaş yamalarının birbirleriyle iplik ile birleştirilmesi mantığından hareket edilmiştir (Bkz. Resim 4.30).

#### **4.4.2. Necmettin Yağcı ile sanatı üzerine söyleşi ve Belgesel Çekimi**

- Sayın Yağcı, serginiz için hazırladığınız yazıda heykel-biçim dilinden söz etmişsiniz. Sizce Heykel dili nedir?

*İnsan ilkçağlardan günümüze kadar çevresini şekillendirmiş, boşluğu yaşayabileceği mekânlara dönüştürmüştür. Bu mekânlara (zamana uygun olarak) duygularını, düşüncelerini, inançlarını, ideolojilerini yansıtan heykeller yerleştirmiştir. Bu heykellerde insanlarla iletişim kurarak onların duygularını, düşünce ve inançlarını, beğenilerini etkilemiş, şekillendirip dönüştürmüştür. Heykelin anadili biçim dilidir. Fakat onun plastik değerlerine hiçbir şey katmayan, ikonografi biliminin irdelendiği sembolik bir anlatım dili de vardır. Modernizm öncesi heykelleri daha çok anlatım*

*dilini modernizm dönemin heykelleri biçim dilini, modernizm sonrası heykelleri ise her iki dili birden kullanır. Sanat tarihinde heykeller, biçim veya anlatım dilleriyle irdelenmiştir.*



**Resim 4.33.** Belgesel Filmden bir görüntü

- Çok klasik olabilir ama “Sanat için Sanat mı?” veya “Toplum için Sanat mı?”

*Bunların tanımına girmeye gerek yok. İlkçağlardan günümüze heykeller, toplumların ortak değerlerini, inançlarını, mitlerini anlatmayı sürdürmektedirler. Bu anlatım dili sadece Modernizm sürecinde kesintiye uğramış. Bu süreçte heykellerin önemli bir bölümü sanatın sanat için yapılması gerektiğini anlatmıştır. Heykel tarihinde, hem bir önceki döneme tepki veren hem de önceki dönemlerde beslenen bir anlayış gözlemlenebilir. Günümüz heykelinde hem Sanat için Sanat, hem de toplum için Sanat anlayışı görülür. Sanatçı kişisel sanat anlayışını yansıtan eserlerin yanı sıra, çevre bilincini artırmaya, küresel ısınmaya dikkat çekmeye yönelik eserler üretir. Bugün heykel çok renkli ve çok seslidir. Sanatçının yaptığı heykel; kendi biçim dilini okuyabilen, izleyici ile iletişim kuran, onu düşündürebilen bir sanat eseridir. Güzel görünmek gibi bir kaygısı yoktur. Heykel sanatçısı, eseriyle çeşitli mesajlar iletir.*





**Resim 4.34.** Belgesel Filmden bir görüntü

- Nedir bu mesajlar ?

*Bu mesajlar; heykelin sanat dışında bir şey anlatmayacağı, sadece biçim dili ile konuşacağı veya toplumsal sorunlara dikkat çekeceği, sanatçının duygu, düşünce ve inançlarını aktaracağı veya sanata yeni bir buluşu, yeni bir bakış açısını kazandıracağı vb. şeklinde olabilirler.*

- Sayın Yağcı, çalışmalarınızda modernist ve postmodernist yaklaşımlar var. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

*Evet doğru, yakın tarihe kadar modernist çizgide eser üretirken son sergim için postmodern bir yaklaşım sergiledim. Ama modernizm üzerine oluşturulan postmodernizm, modernizmi temel alarak hareket etmektedir. İster istemez modernizmin ayrılmaz bir eki olarak ta, sürekli onu sorgulamakta ve bu sorguya yanıt aramaktadır. Bu anlayıştaki eser; Eklektik bir anlayış içinde, çoğulcu bir tavır ile kendini ortaya koymaktadır.*

- Sergideki çalışmaları belli bir akım içinde değerlendirmek mümkün mü?

*Çalışmalarımın bir kısmında modern dönemin izim’li akımlarını izleyen üslupta yapılan çalışmalardır. Doğadan çalışılmış bu eserlerde duygu ve düşüncelerimi, beğenilerimi özgün bir şekilde ortaya koydum. Postmodern çizgide kendimi Yeni*

*Gerçekçilik çizgisinde görüyorum. Daha doğrusu çalışmalarım o şekilde değerlendirilmeli.*



**Resim 4.35.** Belgesel Filmden bir görüntü

- Bu sergideki tema nasıl ortaya çıktı?

*Sanatçı; Değişen dünya ile birlikte sanatın değişen yüzüne paralel olarak sanatın haricinde, içinde yaşadığımız dünyanın ve gerçekliğin algılanmasını amaç edinmiştir. Bu gelişmelerin ışığında sanat; tavır alan, eleştiren, gündelik gerçeklikle ve sokakla bütünleşen sanata evirilmiştir.*

*“Ve Kadınlar” sergide çıkış noktamız, isminden de anlaşıldığı gibi kadındır. Her gün televizyon ve gazete haberlerinde kadınlara yapılan şiddetten etkilenmemek mümkün değildi. Dünya Kadınlar Gününe denk gelecek bir sergi tarihi belirledikten sonra sergide yer alan çalışmaları yaptık. Bu konuyu belirledikten sonra, bütün toplumsal sorunları birbirinden ayırmadan, insan gerçeğinden doğan, hem de onu oluşturan toplum, sanat, dil, politika gibi konuları bir arada ele aldık.*

- Postmodern Sanat'ta pek çok akım ve tekniği içinde barındırmaktadır. Serginizde akım dışında teknikten söz eder misiniz?

*Sergide formdan vazgeçmiş değilim ama formu doğadan çalıştım. Bu “form” da insan bedenidir. Postmodern sanattaki özgün form karşıtı bir form değildir. Aksine modernizmden beslenen örneğin; Pop Art etkisinde işler var. Bilindiği gibi 1960 sonrası heykelde, postmodernizmin özgürlükçü anlayışı ile bütün formsal kalıpların*

*tamamen yıkıldığı ve her sanatçının kendine ait bir form anlayışının olduğu bir dönemdir. Dolayısıyla Malzemede de yeni arayışlarla gidilmiş. Ben geleneksel malzemelerle birlikte yeni malzeme ve biçimleme anlayışı ile formlar yaptım.*



**Resim 4.36.** Belgesel Filmden bir görüntü

- Kendinizi, Yeni Gerçekçilik çizgisinde gördüğünüzü söylediniz. Bunu söylerken İnsan bedeninden kalıp aldığınız çalışmalarınız var. Bu çalışmalarınızı mı kastediyorsunuz.

*Evet, bu sergide direk insan bedeninden alınan kopyalar var. Ama tümünde müdahaleler var. Boşlukta yer alan bu bedenler herhangi birine ait değildir. Veya birimize ait olabilir.*

*Amacımız esere bakan izleyicinin çevrelerine bakmaya dünyada kendi konumlarını sorgulamaya görebildiklerinin dışında ne kadar çok göremediklerimiz olduğunu düşündürmeye yönlendirir. Bu heykeller kentleşen insanı sorgular kent yaşamındaki ilişkilerin, yalnızlığın, baskının, şiddetin anonimliğini sorgulayan metaforlardır. Dolayısıyla Kadının tüm sorunlarını sanat ve sanatçı gözüyle izleyiciye aktarmaya ve izleyiciyi düşündürmeye çalıştık.*

- Yeni Gerçekçiler ile modernistler arasında ne fark var.

*Bana göre “Yeni Gerçekçilik” akımı günlük yaşantının akıcılığı, teknolojideki hızlı ilerleme ve estetik kayguların sorgulanmasına yönelik bir hareket olma özelliğini taşımaktadır. Bu açıdan Yeni Dışavurumculuk ile benzerlikler gösteren yeni*

*gerçekçilik akımı düşüncenin gelişim sürecini sanatsal yapının bir parçası olarak görmektedir. Literatürlerde yer alan tanımlamalara göre “Postmodernizm gibi Modernizmin biçim ve ilke kalıplarına” göre “karşı gelen” 20. Yüzyıl’ın olduğu kadar daha önceki dönemlerin de sanatlarından ve anlayışlarından istediği gibi yararlanan oldukça eklektik (seçici) bir akımdır. Yeni Gerçekçilik akımı, tıpkı yeni dışavurumculuk gibi modernizmden ve postmodernizmden etkiler almakla birlikte anlara karşı tepkileri de barındırmaktadır. Güncel yaşamla, tarihle, sosyoloji ve felsefe ile ilgilenen ve radikal bir duruşa sahip olan bu akım kendinden önceki pek çok akım gibi aydınlanma sürecinin gösterdiği adımları takip etmiştir.*



**Resim 4.37.** Belgesel Filmden bir görüntü

- Peki hocam Postmodern etkisinde ama Yeni Gerçekçi bir çizgide olduğunuzu söyleye bilir miyiz?

*Zaten sohbetimizde eserlerim bir kısmında modernist etkilerin olduğu ama son yıllarda yaptığım çalışmalarda postmodernist etkilerin varlığından söz etmiştim. Postmodern etkilerinin çok yoğun görüldüğü çalışmalara son sergimi açtım.*

- Günümüz heykelini incelediğimizde iki boyutlu olmayan her çalışmaya heykel denmektedir. Bu konuda düşüncenizi alabilir miyiz?

*Günümüzde heykel kavramının çok genişlediğini ve iki boyutlu çalışmaların neredeyse hepsine heykel olarak nitelendirildiği doğrudur. Bir taraftan geleneksel biçim dilini kullanan figüratif veya soyut heykeller, bir yandan da kavramın,*

*düşüncenin, sanatı oluşturma sürecinin, bir etkinliğin veya yerleştirmenin heykel olarak nitelendirildiği çalışmalar. İç ve dış mekânlarda; Taş, ahşap, bronz, alçı gibi geleneksel malzemelerin kullanımının yanı sıra çok farklı endüstriyel malzeme ve atıklar var. Tabii ki organik malzemeleri unutmamak gerekiyor.*

- Heykellerde mekân ve boyutları konusunda neler söyleyebilirsiniz?

*Heykel sanatçısı, eserinin yer alacağı mekân ile heykelinin ilişkisini göz önünde bulundurur ve bunları bir bütün olarak görür. Sadece heykelini değil, eserinin yer aldığı boşluğu da şekillendirir. Eseri ile izleyicinin nasıl bir iletişim kuracağını planlar. Örneğin heykel izleyiciden büyük, küçük veya aynı boyda olabilir. Belirli bir mesafeden seyir edilebilir veya içinde gezilebilir veya farklı bir deneyim yaşatabilir.*

*Özellikle son yıllarda heykeller kaideli veya kaidesiz bir şekilde sergilendiği gibi, havadan sarkabilir, duvarda yürüyebilir, duvarda oturabilir. Sözün kısası mekân sınırlarını zorlayarak her yerde olabilir.*



**Resim 4.38.** Belgesel Filmden bir görüntü

- Sayın Hocam, çalışmalarınızın bir kısmında feminist unsurlar var. Doğru mu?

*Postmodern sanat çalışmalarında çok farklı kültürlerin, farklı bireyselliklerin sergilenmesine paralel şekilde feminizmin de sanatta etkisi gözlemlenebilir ve bu durum 1990 sonrasının sanatında sıkça görülmektedir. Özellikle toplumsal sorunlar çerçevesinde AIDS, Irk, cinsiyet, kadınların ezilmesi konularında birçok sanatçı eser*

*üretmiştir. Tabii ki kadının her tür sorununu, toplumsal sorunlar çerçevesinde irdeledik. Kadına şiddet konusu toplumun kanayan bir yarasıdır. Bu soruna değinmek ve bu konuya dikkat çekmekti amacımız. Bu da entelektüel bir sanatçının duyarlılık göstergesidir. Bence kadın sorunlarına dikkat çekmek için feminist olmanız gerekmiyor. Zaten ben kadın-erkek sorunu diye ayırmam. Bu toplumsal bir sorundur.*

- Hocam çok teşekkür ediyorum.

Necmettin Yağcı'nın yaptığımız bu söyleşide sanatçının son çalışmalarının tamamına yakınının postmodern yaklaşımlı yapıtlardan oluştuğunu gördük. Eserleri farklı malzemeden olmasına rağmen güçlü ifadeleri ile dikkat çekmektedir.

## **5. NECMETTİN YAĞCI VE GEORGE SEGAL'İN ESER KARŞILAŞTIRMALARI**

Bu bölümde, George Segal ve Necmettin Yağcı'nın eserlerinde görülen kişisel biçimsel özelliklerin yanı sıra verdikleri sosyal mesaj ve ortak noktalar irdelenecektir.

### **5.1. George Segal'in Sanat Eserleri**

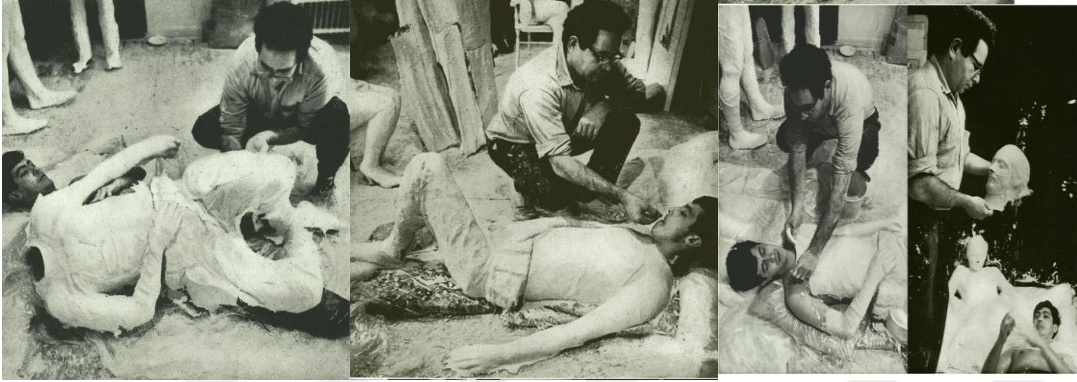
Heykellerinde bronz kullanan George Segal, önemli Postmodern heykeltıraşlardan birisidir. Pop Art akımının temsilcilerden biri olan Segal, diğer Pop Art sanatçıları afiş, reklam, logo gibi seri üretim ürünlerine odaklanırken, direk olarak tüketicinin psikolojisi üzerine odaklanan heykeller yapmıştır.

Onun heykelleri endüstri devrimi ile gelen hızlı tüketici dünyanın içindeki fonksiyonumuzu daha iyi görebilmemiz için o dünyanın dışına çıkma fırsatı vermektedir. Hiç başlamayacak bir sahnedeki aktörler gibi duran heykellerini önceleri alçı, sargı kullanarak yapmış daha sonra bronz dökerek beyaza boyamış ve istediği dokuyu daha sağlam bir yapıda elde etmiştir (Ateşli, 2017, s.44) (Bkz. Resim 5.1).

Segal canlı modellerden kalıp alarak gerçekleştirdiği heykelleri ile gerçek hayattan kareler yansıtmaktadır. Segal, geleneksel kalıp tekniklerini kullanarak ve sonrasında tek renk beyazı kullanarak gerçekleştirdiği heykellerinde, duruşlardaki hantallığa ve buldukları çevrede göze batan duruşlarına rağmen, hareketlerindeki doğallığı, taklidin yapaylığına kapılmadan yansıtmıştır.



**Resim 5.1.** Segal Yatak Odası



**Resim 5.2.** Segal modelden alçılı sargı bezi ile kalıp alma



**Resim 5.3.** Segal Bankta oturanlar



1960'ların başında Segal'in sanat çevrelerini doğal çevresi içinde izole edilmiş, alçıdan yaptığı figürleri oldukça etkileyici biçimlerdir. Alçı bandajların sert dokuması ve figürlerin belirgin bir plastik okumaya yönlendirmesi durumuna rağmen, üç boyutlu gerçek mekânlar Pop Art anlayışıyla pekişmektedir (Bkz. Resim 5.3).

Çoğu figüratif heykeller; müzelerde, galerilerde veya özel koleksiyonlarda görülmektedir. Ancak Segal gibi sanatçılar bunları şehrin ya da doğanın boşluğunda ortaya koyarak sergilemeyi tercih etmişlerdir. Segal'in heykellerinin dışarıda olması izleyiciye her gün müzede olmasından daha farklı ve yeni bir izlenim katmaktadır.



**Resim 5.4.** Segal Sokakta Grup heykel Bronz Döküm

Sosyal gerçekçi sanata yakın duran sanatçının, bu yaklaşımı sıklıkla Pop Art olarak nitelenmiş olsa da; bu yorum giderek daha titiz bir gerçeklikle döktüğü heykellerin

içerdiği gizemli anlamlar, romantik ve şiirsel özellikleriyle Pop Art'ın ötesinde bir sanatçı olarak tanımlanmıştır.

### 5.1.1. Segal'in eser analizleri

Segal'in “gerçek dünya” ve sosyal yaşantıya ilgisini “Donmuş Mutluluklar” olarak adlandırdığı, ilk kez 1958'de canlı modellerden kalıp alarak yaptığı, alçı ile kaplanmış elbiseler giymiş, geri kalan mekân gerçek malzemelerden oluşturduğu figür kompozisyonlarından anlamak mümkündür.

“The Diner” isimli eserinde garson bardağa kahve doldururken, bir müşteri yemek tezgâhında oturmaktadır. Aynı ortamda bulunmalarına rağmen, iki karakterde birbirlerine karşı kayıtsız, sessiz ve şehir hayatına ait figürlerdir.



Resim 5.5. Segal The Diner

Segal bu çalışmaları yapmaya başladığı sıralarda sanatta, soyut anlayışla geleneksel çizim ve modelaj, yaratıcılığa katkısı olmayan yöntemler olarak değerlendirilmektedir. Buna karşın Segal hiçbir zaman soyut bir anlayışa yakınlık duymamış, sanatında nesnel dünyanın ve gerçekliğin önemini belirtmek istemiştir. Onun heykelleri gerçekle dş arasında, olağan bir gerçeklikle klasik anlatım arasında büyük bir gerilim içindedir.

Segal heykellerini üretirken, klasik ilkelere göre güzel olmayan, doğal görünen insan vücutlarından klasik bir estetik düzen ve biçim üstünlüğü sağlayacak bir anlayış geliştirmiştir (Altıntaş, 2005, s.62).

“The Dancer” de dört adet çıplak kadın fiğr, kollarını dengeli bir şekilde açarak, sessiz bir dans yapmaktadır. Günlük durumlar ve basit bedensel hareketler, Segal’ın heykellerinde insan bedeninin hareketsiz çözümleridir. Parçalanan toplum ve modern yaşamın birlikteliğinin etkilerini işlerine yansıtın Segal’ın ana teması iletişim ya da iletişimsizliktir. Birçok heykeli kurgulanmış bir mekânın ya da sahnenin içinde yalıtılmış bir şekilde yer almaktadır. Heykellerinde insanlar arasındaki psişik, sessiz ilişkiler, eşyayla fiziksel ve varoluşsal ilişkileri hareket ve mekân ile statik ve kinetik nitelikler arasındaki gerilimi konu edinmektedir (Resim 5.6).



**Resim 5.6.** Segal The Dancer

İnsanın varoluşunu sorgularken, döküm tekniği ile de “kusursuz benzerliğin” en üst sınırına çıkarak bu benzerliğe yeni bir anlam vermiştir. Dökümlerin kapladığı alan artık bir ilizyon değil otantik-gerçekçi bir çevredir, gerçek nesnelere kurulmuştur. Teknikleri ile “zaman içinde bir an” yansıtılmıştır. Tüm gerçekler görünürken sadece bunlara anlam kazandıran yaşam ortada yoktur (Altıntaş, 2007, s.64).

Kentlerin yalnızlığından etkilenen ve bunları “vücut hareketleri” olan eserlerinde vurgulayan George Segal’in, heykellerindeki davranışlar ve vücut hareketleri özdeşti-figürleri anonimdir. Segal figürlerini gitgide daha gerçekçi durumlara “vücut hareketlerini / jestleriyle koymuştur. Böylece Segal’in önceleri “donmuş heppening” gibi görünmeye başlamıştır. Yapıta bakanların kolayca tanıyabileceği gündelik etkinlikler bir fotoğrafçı gibi, hareketli bir durumu sabitleştirmektedir. Sanatçının kompozisyonları alçının beyazlığı bir dünyanın aynası gibidirler. “Zaman” anlayışından kopabilen geleneksel heykele karşın Segal’de “ Zaman” dondurularak ölümsüzleştirilir. Bu “donmuş heppingler” yaşamımızın aynası gibidirler (Altıntaş, 2005, s.64).



**Resim 5.7.** Segal Otobüs yolcuları

Heykellerini çok bilinen mekânlara yerleştirerek günlük yaşamdaki zorunlu etkinliklerin sıklığını vurgulayan sanatçı “Otobüs Yolcularında” dört figürü, günlük yaşamın olağan etkinliklerinden biri olan otobüs yolculuğunda dondurmuştur. Tıpkı otobüs yolcuları gibi bu figürler de kendi dünyalarına dalmışlardır. Sanatçının

amacı toplumun yüklediği günlük işlerin sıradanlığını gözler önüne sermek ve insanın çağdaş dünyadaki yabancılaşmasını betimlemektir (Bkz. Resim 5.7).

Alçı kadınlar ve erkekler sandalyede oturur. Ucuz lokantalarda yemek yer, bacaklarını traş ederler.

Segal'in 70'lerde yaptığı çalışmalar daha çok kapı, yatak, duvar parçası gibi öğelerle birlikte sunulan kadın heykellerini içermektedir. "Mavi Kapı Ardındaki Kız" ve "Siyah Kız, Mavi Kapı" ve bunun gibi farklı renkte boyalı kapılar önünde, duvar parçaları ile figürler bir dizi oluşturmakta ve birlikte sergilediklerinde, diğer işlerinde olduğu gibi "zaman" kavramının metaforları olarak karşımızda durmaktadır ( Bkz. Resim. 5.8,5.9) (Altıntaş, 2005, s.64).



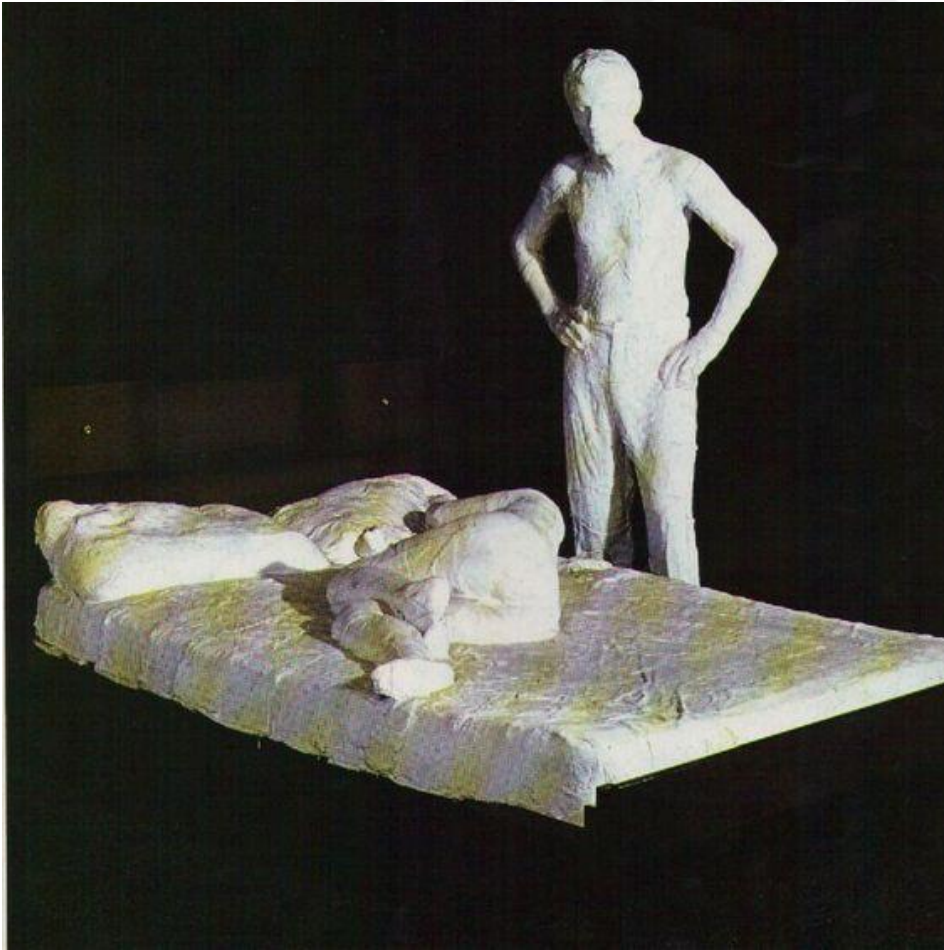
**Resim 5.8.** Segal



**Resim 5.9.** Segal



**Resim 5.10.** Segal Giyinen kadın



**Resim 5.11.** Segal



**Resim 5.12.** Segal Duvar dibi



**Resim 5.13.** Segal



**Resim 5.14.** Segal Üniversite Kampüs

## 5.2. Necmettin Yağcı'nın Eserleri ile Segal'in Eserlerinin Karşılaştırılması ve Eser Analizleri



Resim 5.15. Segal. Yatak odası



Resim 5.16. Necmettin Yağcı Yatak odası

Bu eserde, (Bkz. Resim 5.15) Segal mekânda yer alan nesnelere doğrudan kullanılmış çıplak kadın figürü canlı modelden kalıplama yöntemiyle biçimlendirilmiştir. Yataktaki çarşafı yere doğru sarkıtarak yatay yatak hareketindeki monotonluğu kırmıştır. Duvara astığı elbise ve yataktaki doku uyumludur ve karşıdaki düz duvarı pencere formu rahatlatırken, elbisenin asılı olduğu duvarda aynı etkiyi asılı elbise vermiştir.

Mekân çok yalındır. Gereksiz nesnelere arınmış durumdadır. Kadın figüründe yalnızlık ve karamsar bir atmosfer görülmektedir.

Necmettin Yağcı'nın Yatak Odası 2016, isimli eseri (Bkz. Resim 5.16) Pişmiş kil ve ahşaptan biçimlendirilmiştir. Oda da bulunan nesnelere doğrudan seramik kilinden biçimlendirilmiş ve renklendirilmiştir. Çıplak kadın figürü yatakta yalnız başına uzanmış pencereye doğru bakmaktadır. Pencerede kırmızı perde aşağı doğru sarkmaktadır. Sıcak ve soğuk renk zıtlığı vurgulanmıştır. Büyük yüzeyde köşeli form ve kumaş dokusu duvar boşluğunu rahatlatmıştır. Beyaza boyanmış figür, yalın ve temiz bir beden betimlemesidir. Pencereden dış dünyada ki sade mavi ise durağan gözükmeye rağmen kırmızı "tehlikeyi" içeri doğru sarkmaktadır. "Dış dünyada ki tehlikeye" vurgu yapmaktadır. Yatakta ki doku ile duvarın üst tarafındaki kırıklarda doku uyumu görülmektedir.



Karşılaştırma; Segal'in eserinde nesnelere gerçek heykel modelden kalıplama ile alınmışken, Necmettin Yağcı'nın eseri tamamen elle biçimlendirilmiştir. Ve renkli yapılmıştır. Segal de karamsarlık ve beklentiye çağrıştıran duygusal bir ifadenin ağırlığı varken, N.Yağcı'nın eserinde; Figür rahat ve yatağa uzanmış vaziyette biçimlendirilmiştir. Ayrıca pencereye umut ile veya hayallere dalarak bakmaktadır (Bkz. Resim 5.18 detay).



**Resim 5.17.** Segal yatak odası



**Resim 5.18.** Necmettin Yağcı yatak odası (detay)

Resim 5.17 de ki eserle benzer kompozisyondaki bu çalışmada (Bkz. Resim 5.3) pencere sol duvara alınmış figürün yöneldiği duvar ise pürüzsüz durmaktadır. Yatak dokulu, duvar yalındır. Dolayısıyla zıtlık vurgulanmıştır. Bu eserde figürün gölgesi duvara yansıtılarak kadının yalnızlığı vurgulanmış, ona eşlik eden sadece gölgesidir.



**Resim 5.19.** Segal aynalı kadın



**Resim 5.20.** Necmettin Yağcı aynalı kadın

Resim 5.19 teki Segal'a ait bu heykelde; modelin bedeninden alınan kalıpla, figür aynanın karşısına yerleştirilmiş figür, duvara yaslanmış ahşap ve ayna uyumlu renklendirilmiştir. Aynada ki görüntü mekânı yansıtmaktadır. Aynanın yanındaki kapak; pencere kapağı ve aynadaki görüntü ise dış mekânı betimlemektedir. Yalnızlık çeken figür dış dünyaya bir umut ile bakmaktadır. Genelde görülen karamsar havayı, aynadaki ışık patlaması umuda yönlendirmektedir.

Resim 5.20'deki N.Yağcı'ya ait eser; (2016) Pişmiş kil ve ahşaptan biçimlendirilmiştir. Tamamı seramik kilinden biçimlendirilen bu eser de tıpkı Segal'in Resim 5.19'daki eseri gibi mekân ve ayna gibi nesne kullanılmıştır. Yağcı'nın eserinde figür elinde ayna ile kendine bakarken dişiliğin sembolü olan kedi figürü pencerede kadına bakmaktadır. Bu kompozisyonda sıcak soğuk renk zıtlığı dikkat çekmektedir. Düzgün yüzeydeki doku ve duvar köşelerinde doku tekrarı vardır. Dış dünyayı betimleyen pencere dışındaki mavilikten kırmızı dış tehlike içeri taşınmıştır. Ama yanı başındaki kedi figürü, tehlikeyi umursamıyor! Tıpkı kadındaki ifade gibi ! Umursamama !..

Karşılaştırma; Her iki yapıtta da renklendirme ve benzer nesnelere vardır. Segal'in eserinde doku geometrik çizgiler, dekoratif bir atmosfer oluştururken N.yağcı'nın eserinde biçimlemede deformasyon vardır. Segal'in eseri real bir beden

görüntüsünde, Yağcı'nın eserinde ise metafor gözlenmektedir. Segalin eserinde karamsar ve yalnızlık duygusu öne çıkarılmışken, Yağcı'nın eserinde; Hiçbir şeye aldırış etmeyen, umursamaz bir tavrı, sergileyen bir kadın figürü betimlemesi vardır.



**Resim 5.21.** Segal kapıda



**Resim 5.22.** Necmettin Yağcı Baba evine dönüş

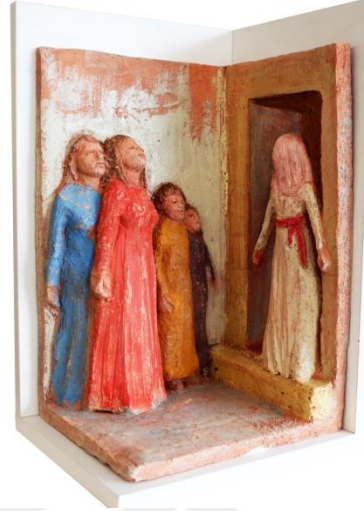
Resim 5.21 deki Segal'e ait eserde Büyük gerçek bir kapı ve modelden kalıplanma yöntemiyle biçimlendirilen bir kadın figürü vardır. Sanatçının çok renkli heykel çalışmalarından biridir. Figürdeki renkler kapıya taşınmış tıpkı bir resim gibidir. İfade çok güçlü ve sıkıntılı. Sıcak – soğuk renk kontrastlığının yanı sıra organik ve inorganik form zıtlığı da söz konusudur.

Resim 5.22 de ki N.Yağcı'ya ait Baba Evine Dönüş isimli eseri, Hamile ve bavulunu alıp baba evine dönen bir kadın betimlemesidir. Kadın, kapının önünde, eli karnında kapıya bakmaktadır. Zorunluluktan baba evine gelen kadının psikolojisi karmakarışıktır. Sadece duruyor, kapının önünde, ama halen kararsızdır. Sanatçı bu kompozisyonda da kedi figürünü kullanmıştır. Burada kedi şaşkın bir ifade ile kadına bakmaktadır. İkisi de kapının ardındakinden bir beklentisi vardır. Sadece kimyasal rengin yanı sıra malzemenin kendi rengi de kullanılmıştır.

Karşılaştırma; Her iki eserde de kapı formu ve tek kadın figürü vardır. Renk, kimyasal ve malzeme rengi kullanılmıştır. Figürlerde, beklenti ve endişe gibi kavramların betimlemesi güçlü bir şekilde ifade edilmiştir.



**Resim 5.23.** Segal yaşlı adam ve kadın



**Resim 5.24.** Necmettin Yağcı Çocuk Gelin

Segal'e ait Resim 5.23 teki eserde yaşlı adam ve kadın figüründe umutsuz ve endişeli bir duygu ifadesi hakimdir .Segal'in benzer eserlerinde olduğu gibi renklerde zıtlıklara yer verilmiştir.

Yaşlı adam kadına arkadan sarılırken bayan; küskün ve adamların ellerini vücudundan çekmesini isteyen bir refleks göstermektedir. Yaşlı adam Üzgün ve kadından özür dileyecemmiş gibi dudaklarını büzerek bayana bakmaktadır.

Yağcı'ya ait Resim 5.24 "Çocuk Gelin" 2016 eserde; Ülkemizde yaygın olan, çocuk yaşta evlendirilen çocukların dramına dikkat çekmek için yaptığı bir eserdir. Gelinlik giydirilmiş Kız, baba evinin kapısından çıkarken, onu bekleyen yaşlı iki kadın ve iki kız çocuğu biçimlendirilmiştir. Kadınlar kız çocuğuna bakarken sevinçten çok kızgın, endişe ve üzüntülü durmaktalar. Kendi geçmişleri gibi kızları da aynı yazgıları yaşayacaktır. Küçük kızlar ise sevinç, şaşkın ve endişe ile karışık duygular sezilenmektedir. Eser renklendirilmesi soğuk-sıcak renklerinin yanısıra malzemenin kendi renginide yoğun olarak kullanmıştır.

Karşılaştırma; Her iki eserde de malzeme nin özelliği vurgulanmıştır. Yoğun renk ve sıcak-soğuk renk zıtlığı kullanılmıştır. Duygu betimlemeleri çok gerçekçi bir ifade ile yansıtılmış ve deformasyon iki eserde de dikkat çekmektedir.

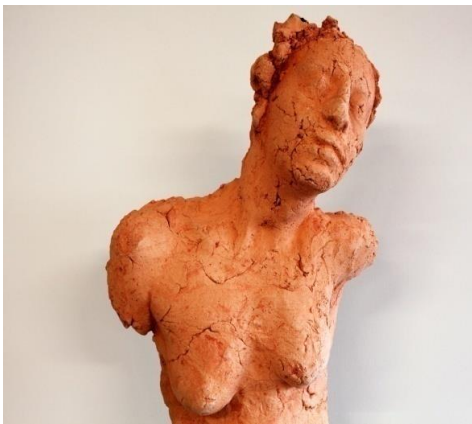


**Resim 5.25.** Segal Genç Kadın Büstü Kabuk



**Resim 5.26.** Necmettin Yağcı Genç Kadın Büstü Kabuk

Resim 5.25 'teki Segal'e ait Genç Kadın büstü canlı modelden alçılı sargı bezi ile alınan kalıba döküm yapılarak sunumu yapılmış bir eserdir. Tek yönlü vücuttan alınan kalıbın içine dökülerek kabuk elde edilmiştir. Sanatçı malzeme özelliğinden yararlanmış fazla yorumlama yapmadan eseri kalıptan çıktığı gibi yansıtmıştır. Aynı özellikler Resim 5.28 deki eserinde de görülmektedir. Kabuk şeklinde sunumu yapılan eser kullanıldığı malzeme özelliği ile fazla müdahale edilmeden izleyicinin karşısına çıkarılmıştır.



**Resim 5.27.** Necmettin Yağcı Genç kız Büstü (Detay) 2016



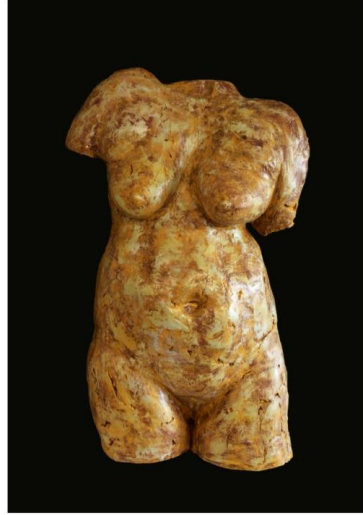
**Resim 5.28.** Segal Genç Kız Büstü

N.Yağcı'ya ait Genç Kız büstü kabuk biçiminde sunulmuş Pişmiş Kil, ahşap ve metal kullanılarak eser biçimlendirilmiştir. Bu eserde renk sadece malzemenin kendi rengidir. Eserin tümünde deformasyon vardır. Modelden kalıp alındıktan sonra kalıp içine kil sıkıştırılarak pozitif iş elde edilmiştir. Sanatçı bunu elde ederken bazı yüzeyleri bozarak deforme etmiş ve detaylar yok edilmiştir. Beden ve kafa hareketine zıtlık verilmiş, böylece duygusal bir ifade vurgulanmıştır.

Karşılaştırma; Segal ve Yağcı 'da eserlerini aynı teknikle kalıplamıştır. Segal kalıp malzemesini korurken Yağcı; aynı kalıpta, seramik kilini kullanarak biçimlendirme ile kendine özgü bir heykel dili ile eserini sunmuştur. Her iki sanatçıda malzemenin özelliğinden yararlanarak farklı renk kullanmamıştır. Her iki eserde de duygu ifadesi çok belirgindir.



**Resim 5.29.** Segal Oturan Kadın



**Resim 5.30.** Necmettin Yağcı Hamile Kadın 2016

Segal'in Oturan Kadın formu (Bkz. Resim 5.29) yine kalıplama yöntemiyle biçimlendirilmiş bir eserdir. Segal, canlı model bedenine duvar ve sandalye gibi nesnelere ilave etmiştir. Alçının kendi rengi ile bırakılmış yapıt yüksek kabartma etkisini yansıtmak amacıyla duvara monte edilmiştir.

Resim 5.30 da ki N.Yağcı'ya ait hamile kadın rölyefinde, ahşap üstüne Fiberglasstan üretilen bir tors boyanarak monte edilmiş ve sergilenmiştir. Yağcı'nın bu eserinde Pop Art etkisi çok belirgindir. Modelden alınan kalıp içine konan kile modelaj tekniği ile müdahale edilmiştir. Bedendeki dokularda kullanılan kilin doku izleri

belirginleştirilmiştir. Üslup olarak tamamen Eklektik duran bu çalışmada sunum Postmodern ama modellemede modernist bir anlayış görülmektedir.

Karşılaştırma; Segal ve N.Yağcı da bu eserlerde malzeme odaklı bir anlayış görülmektedir. Sanatçılar malzemenin olanaklarını sonuna kadar kullanmışlardır. Segal model kalıbını duvar formu üzerine monte ederken N.Yağcı beden formunu modernist bir anlayışla biçimlendirmiş ama sunum biçimi postmodern bir yaklaşımda sergilemektedir.



**Resim 5.31.** Segal Mozaikli kadın

Duvarda kullanılan mozaik gibi inşaat malzemesini organik formla birlikte kullanmıştır. Mozaik duvarı parçalayarak dışarı çıkmaya çalışan bir beden betimlemesini yapmıştır (Bkz. Resim 5.31).

Segal, duvar arkasına hapsolmuş bir beden in özgürlüğe çıkış çabasını göstermektedir. Ancak Figür çok sakin ve dingin bir ifade de verilmiştir. Beden ve yüz ifadesinden bunu anlamak mümkündür. Geometrik form olan mozaikler ile organik form zıtlığı çok belirgindir.



**Resim 5.32.** Necmettin Yağcı Parçalanma. Metal çubuk + Metal Levha 2016

Parçalanmadan bütünleşmeye yönelen ve Patchwork etkisi ile yapılan çalışma (Resim 5.32) N.Yağcı'nın son sergisi için hazırladığı eserlerden biridir. Küçük metal levhaları birbirleriyle kaynatmak suretiyle bir kadın bedeni oluşturulmuştur. Postmodern bir yaklaşımla betimlenen insan bedeni, detaydan uzaktır ve malzeme renginin yanı sıra, çevredeki küçük levhalar farklı renklerle boyanmıştır.



Karşılaştırma; Resim 5.31 de ki Segal'a ait eser ile N.Yağcı'nın Resim 5.32 'deki eser arasındaki tek ortak nokta, tema olarak kadının kullanılmasıdır. Üslup ve teknik farklılığının yanı sıra biçimlendirme yöntemidir. Segal'in yapıtında Modelden kalıplama yapıldıktan sonra mozaikle döküm modelinin birleştirilmesidir. N.Yağcı ise, bedeni oluşturan metal parçacıklarını doğrudan kaynatma suretiyle formu biçimlendirmiştir. N.Yağcı'nın çalışmanın genelinde geometrik etki hakim iken, Segal'in çalışmasında malzemedan kaynaklı kısmi geometrik biçimleme vardır.





## 6. SONUÇ

Beden; estetik kaygılardan, belirlenmiş formlara hapsedilmekten, sabit bir bütün olmaktan modernizm sonrasında kurtulmuştur. Beden imgeye dönüştürülmüş, dış dünya ile ilişki kurmada kullanılmıştır. Modernite sonrasında birey, benliğinin gelişimine paralel olarak bedeni, bir proje bir kavram, bir metafor haline gelmiştir. Bu dönemde sanatçılar, bedensel ve toplumsal varoluşlarından yola çıkarak kişisel deneyimlerini sanatsal üretim alanında kullanmaya başlamışlardır. Bu aynı zamanda sanatçının kendisiyle hesaplaşmasının en direkt yolu olarak görülmüştür. Böylelikle beden, herhangi bir dönemin, akımın, üslubun geçerli olmadığı bir dönemde izleyici ile ilişki kurmak için, sanat alanında önemli bir metafor haline gelmiştir. 1960'ların ve 1970'lerin başlarında Türk Heykel Sanatın dekoratif unsurlar taşıırken, 1980'lerde beliren ve figürel, sembolik ve metaforik görüntüleri dikkat çekici olmuştur. Dolayısıyla heykel dekoratif olmaktan büsbütün çıkmıştır. Her bir artistik obje, her bir heykel sembol niteliği kazanmıştır. Heykeltraşların pek çoğu gerçek dünyanın içeriği ve görünüşü üzerine yeni ve etkin yorumlar yapmışlardır. Sanatçılar, pek çok sıradanlaşmış objenin kendi içlerindeki değişimlerini onların güzelliklerini, ya da tasarımlarındaki duyarlılığı irdelemiş ve bu tür objelerin fonksiyonellikleri dışındaki varlıklarını ya da sosyal içeriklerini bulup çıkartmış ve metamorfoza uğratılmış heykellere dönüştürmüşlerdir. Araştırmamızda yer verdiğimiz Heykel sanatçısı Necmettin Yağcı'nın farklı malzemelerle biçimlendirdiği çalışmalarında farklı ifade olanakları sergilediği görülmektedir. Bu heykeller farklı özelliklere sahip olduğundan formun görünürdeki etkisi farklı yollardan oluşturulmuştur. Malzemenin yapısından kaynaklı gerçekliklerin formdaki, dolayısıyla anlamda ki etkileri de farklıdır. Necmettin Yağcı'nın yeni figür anlayışında ve Postmodern dönemde figür konusu, önceki dönemlerden farklı olarak daha değişik biçimlerde, anlatımlarda ve sunumlarda izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Bir insan figürünü betimlemekten çok yapılan çalışmalarda insani özellikleri düşünce olarak belirtmek, fikir anlayışındaki başlıca değişimdir. Figür beden deformesi ya da yeni formlar değil, insani özelliklerin ön plana çıkarılması görülmektedir.

Günümüz eser üretimi ve fikir bombardımanı içerisindeki sanat dünyasında hangi eserin ne amaçla yapıldığı, felsefi, sosyal açılardan yerinin tespiti zorluğu karşımıza

çıkılmaktadır. Sanat Tarihi bağlamında değerlendirildiğinde hangi eserin kime ait olduğu, dinamiklerinin ne olduğu konusunda net bilgi elde edilemeyebilir. Çağımızın üsluplaşma girişimleri içerisindeki yaklaşımları yeni değerlerin gün geçmesine rağmen tasnif edilmesinde araştırmacıya zor anlar yaşattığı da açıktır. Konuyla ilgili araştırma yapacak kişilerin kaynak tarama metodunda disiplinli, eserler arasında bağlantı kurabilen, Sanat Tarihi bilincine sahip, felsefi, edebi, sosyal ve sanatsal konularda yaygın fikirlerin olduğu postmodern söylemler ve karşıtlarını ele almaları gerekmektedir. Postmodern sanatı salt değerleriyle yorumlayabilmek, bilimsel anlamda çalışmayı zedeleyebilecek etkilerin doğmasına neden olabilir. Kısmen modernizmi barındıran ve daha ziyade modernizme eleştirel gözle bakan postmodern söylem modernizmin anlaşılmasıyla en net ifade edilebilecektir. Uygulama ve ileri araştırmalara yönelik uzman aday arkadaşlara önerim, sorgulamaları ve tez yazım aşamasında araştırmacı, meraklı ve sorgulayıcı olmalarıdır.

## KAYNAKLAR

- Akay, A. (2005). *Sanatın Durumları* . İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Akkaya, H. M. (2004). *Heykel Sanatında 1970'li Yillardan 1980'lere Doğru Genel Bir Bakış*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, M.K.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Hatay.
- Antmen, A. and Rona, Z. (2006). *Türkiye Sanat Yıllığı*. İstanbul: Sanat bilgi Belge Limited.
- Ateşli, E. (2012). *1960 Sonrası Heykel Sanatı ve Yeni Gerçekçilik*. Yüksek Lisans Tezi, 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Baykan, B. (1989). Postmodernizmin Ötesi. *Milliyet Sanat Dergisi* , 228.
- Beledsoe, J. (1984). *Figurative Sculpture Ten Artist/Two Decades An Exhibition Catalog*. California State University Press, Baskı III. California.
- Best, S. and Kellner, D. (1998). *Postmodern Teori (Çev. Mehmet Küçük)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bilge, N. (2000). *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- Colins, J. (2007). *Sculpture Today*. New York: Phaidon Pres. Inc.
- Çalıköğlü, L. (2007). *Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnsiyatifler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doltaş, D. (1994). *Postmodernizm Tartışmalar ve Uygulamalar*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Giddens, A. (1998). *Modernliğin Sonuçları II. Basım (Çev. Ersin Kuşdil)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest .
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (1993). *Sanatta Devrim II. Basım*. İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- İskender, K. (1991). Postmodernizmin Gündemi Ne Var Ne Yok. *Sanat Çevresi* , 153.
- Lyman, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. (C. Çapan, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Lyotard, J. and François, M. (1997). *Postmodern Durum (Çev. Ahmet Çiğdem) II. Basım*. Ankara: Vadi Yayınları.



İnternet: Madra, B. (2015, Şubat 7). Mayıs 8, 2016 tarihinde Tiyatrodao: WEB:  
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Ftiyatrodao.com%2F+marda%26catid-34&date=2017-11-07>, adresinden alındı.

İnternet: Pelvanoğlu, B. (2013). *Sürekli Sergiler-Yeni Açılımlar: A,B,C,D Sergileri*.  
WEB:  
[http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.sanalm%C3%B Cze.org%2Fpaneller%2F%2Fssd%2Fburcu-pelvanoglu\\_b.htm&date=2017-11-07](http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.sanalm%C3%B Cze.org%2Fpaneller%2F%2Fssd%2Fburcu-pelvanoglu_b.htm&date=2017-11-07), adresinden 08 Nisan 2017’de alınmıştır.







## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : YAĞCI, Yetkin  
Uyruğu : T.C  
Doğum tarihi ve yeri : 28.01.1991  
Medeni hali : Bekar  
Telefon : 0543 840 83 43  
e-mail : yetkinyagci@gmail.com



### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı	Devam ediyor
Lisans	Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı	2013
Lise	Zeynep Salih Alp Anadolu Meslek Lisesi Grafik-Fotoğraf Bölümü	2009

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2015-devam ediyor	Kravart	Yapımcı-Yönetmen
2014	Aktif Kolejleri	Sanat Yönetmeni
2013	Active English	Sanat Yönetmeni
2012	Filmline	Yrd.Yönetmen
2012	G.Ü.Mediko	Sanat Yönetmeni
2010	The Edustar Company	Sanat Yönetmeni
2009	G.Ü.Basın ve Halkla İlişkiler Müşavirliği	Grafik Tasarımcı
2008	GESAM	Grafik Tasarımcı
2007	Open Ajans	Grafik Tasarımcı

### Yabancı Dil

İngilizce

## **Ödüller**

- 2000 Ankara Milli Eğitim Müdürlüğü Heykel Yarışması Birincilik Ödülü
- 2000 Tema Vakfı Resim Yarışması Türkiye Birinciliği Ödülü
- 2001 Angora Evleri “Hayalimdeki Ev” Resim Yarışması Birincilik Ödülü
- 2002 Ankara Milli Eğitim Müdürlüğü Heykel Yarışması Birincilik Ödülü
- 2003 Ankara Milli Eğitim Müdürlüğü Heykel Yarışması Birincilik Ödülü
- 2005 Mon Ami “Çocuk ve Çevre” Resim Yarışması Başarı Ödülü
- 2008 İngiltere Büyükelçiliği “Avrupalı Olmak Nedir?” Afiş Yarışması Birincilik Ödülü
- 2008 Kültür ve Turizm Bakanlığı “Esere ve Emeğe Saygı” Afiş Yarışması Özel Ödülü
- 2009 Photoshop Magazin Dergisi Ekslibris Yarışması Birincilik Ödülü
- 2009 G.Ü. “Tek Karede Sizin Doğanız” Fotoğraf Yarışması Üçüncülük Ödülü
- 2010 1.Uçarı Kısa Film Festivali Kısa Film Yarışması Başarı Ödülü
- 2012 Hrant Dink Vicdan Filmleri Kısa Film Yarışması Başarı Ödülü
- 2012 Odtü Kısa Film Festivali “Küçük” kısa film Başarı Ödülü
- 2013 Akdeniz Üniversitesi 3.Kısa Film Günleri “Küçük” Kısa Film
- 2013 32.İstanbul Film Festivali “Küçük” kısa film Gösterim
- 2013 Bahçelievler Belediyesi 7.Kıradan Hisse Film Festivali “Şampiyon Nur Tatar” Belgesel Başarı Ödülü
- 2015 İstanbul Fashion Film Fest ELLE Presents ELLE’S Choice Ödülü



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR*