

**GÜNÜMÜZ KADIN SANATÇILARIN
KAMUSAL ALANDAKİ HEYKELLERİ**

Meral ÖKSÜZ

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Anasanat Dalı
Doç. Dr. Nevin AYDUSLU
2019
Her Hakkı Saklıdır**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

Meral ÖKSÜZ

GÜNÜMÜZ KADIN SANATÇILARIN KAMUSAL ALANDAKİ
HEYKELLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Nevin AYDUSLU

ERZURUM -2019



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "**Günümüz Kadın Sanatçıların Kamusal Alandaki Heykelleri**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. *

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

12:06:2019

Meral ÖKSÜZ



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Nevin A. DÜSÜN danışmanlığında, *Meral Öksüz* tarafından hazırlanan bu çalışma *12/06/2019* tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. *Ayşe Bed* Anabilim / ~~Anasanat~~ Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.


Başkan

Prof. Dr. Mustafa BİLAL imza : 

Jüri Üyesi

Doç. Dr. Huseyin ÖZKÜLLER imza : 

Jüri Üyesi

Doç. Dr. Nevin A. DÜSÜN imza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. *12/06/2019*


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**SANAT, HEYKEL VE KAMUSAL ALAN TANIMI**

1.1. SANATIN TANIMI	3
1.2. HEYKEL TANIMI	5
1.3. KAMUSAL ALAN TANIMI	8
1.4. SANAT VE SANATÇI KADIN İLİŞKİSİ	10
1.4.1. Rönesans'tan Günümüze Kadın Sanatçı	11
1.4.2. Osmanlı Son Döneminden Günümüze Kadın Sanatçı.....	18

İKİNCİ BÖLÜM**GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATININ KAYNAKLARI**

2.1. MODERNLEŞME SÜRECİNDE HEYKEL SANATI	23
2.1.1. Kübizm'de Heykel	28
2.1.2. Fütürizm'de Heykel.....	30
2.1.3. Konstrüktivizm'de Heykel	32
2.1.4. Kinetik Sanatta Heykel.....	35
2.1.5. Minimalizm'de Heykel.....	39
2.1.6. Land Art ve Heykel	41
2.1.7. Enstalasyon ve Heykel	44
2.2. POSTMODERNİZM VE HEYKEL	48
2.3. CUMHURİYETTEN GÜNÜMÜZE HEYKEL SANATI	52
2.3.1. Türk Heykel Sanatının Gelişim Aşamasında Kadın Sanatçı.....	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAMUSAL ALANDA HEYKEL

3.1. HEYKEL VE KAMUSAL ALAN İLİŞKİSİ.....	59
3.2. KAMUSAL ALAN İŞLEVİ VE GEREKSİNİMİ.....	61
3.3. HEYKELİN KULLANILDIĞI KAMUSAL ALANLAR	62
3.3.1. Bina Girişleri	63
3.3.2. Meydanlar.....	68
3.3.3. Parklar	69
3.3.4. Kaldırımlar	74
3.4. HEYKELİN AÇIK ALANDA KARŞILAŞTIĞI ZORLUKLAR	78

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KAMUSAL ALANDA HEYKELLERİ BULUNAN KADIN SANATÇILAR

4.1. GÜNÜMÜZ KADIN HEYKEL SANATÇILARI	82
4.1.1. Barbara Hepworth	82
4.1.2. Nazar Bilyk.....	84
4.1.3. Lou Li Rong	87
4.1.4 . Paige Bradley	88
4.1.5. Karen Cusolito.....	90
4.1.6. Carole A. Feuerman	93
4.1.7. Helena Bangert	96
4.1.8. Meriç Hızal.....	92
4.1.9. Ayşe Erkmen	101
4.1.10. Nevin Ayduşlu.....	103
4.1.11. Serap Bulat	105
4.1.12. Canan Sönmezdağ Zöngür	107
4.2. KİŞİSEL DENEYİMLER	109
4.2.1. Başlangıç	110
4.2.2. Kesit 1- 2	113
4.2.3. Yabancılaşma	114
4.2.4. İsimsiz	116
4.2.5. Geçiş 1-2.....	117

4.2.6. Yar	119
4.2.7. Geometrik Yaklaşımlar 1 -2	120
SONUÇ.....	122
KAYNAKLAR	125
ÖZGEÇMİŞ.....	141

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜNÜMÜZ KADIN SANATÇILARIN KAMUSAL ALANDAKİ HEYKELLERİ

Meral ÖKSÜZ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nevin AYDUSLU
2019, 152 sayfa

Juri: Prof. Dr. Mustafa BULAT
Doç. Dr. Nevin AYDUSLU (Danışman)
Dr. Öğretim Üyesi : Hüseyin ÖZNÜLÜER

Sanattaki bireysel özgürlükler kişinin kendisini özgürce ifade etmesine yardımcı olmuş, 20.yy ve sonrasında ise bu ifade zenginliği daha belirgin hale gelmiştir. Son derece kişiye özgü bir üretim olan sanatsal faaliyetler bir anlamda kamusal güvence altındadır. Sanat ve sanatçının düşüncesi, burjuva toplumundaki bireyin özgürlüğünün en yalın ifadesidir. Modernleşme; sanatçının ve sanatın bağımsızlığı temelinde gelişmiştir.

Kamusal alanlar; tüm insanların erişebildiği, ortak bir sosyal hayatın oluşmasına temel hazırlayan, bir kenti kent yapan ve yaşatan en önemli kentsel mekanlardır. Kamusal alan, toplumsal yaşam ve öznenin varoluş temelinde önemli bir yere sahiptir. Kamusal kavramının toplumların sosyal, siyasal ve günlük hayatlarını fiziksel ve düşünsel bir platformda meydana getirmesini sağlayıp estetik düzeyini oluşturarak entelektüel bir bilinç ve yaşam kalitesinde belirleyici rol üstlenmektedir.

Heykel, kamusal alanda yerini aldığı andan itibaren toplumla etkileşime geçmekte, gerek sanatçısına gerek algılayanına çok şey ifade eder hale getirmektedir. Sanatçının önemli konuları ve plastik değerleri göz önünde bulundurarak açık alana yerleştireceği heykeli tasarlamış olması, mekânın tamamı üzerinde etki yaratmasına ve algısal farklılık oluşturmaya sebebiyet verir.

Sanat için dün bugünden, bugün de dünden ayrı düşünülemez. Bu açıdan her türlü sanatsal üretim, kendi içinde nesilden nesile aktaracak bilgi, birikim ve tüm zaman dilimleri içerisinde var olmasını sağlayacak duygu ve düşünce barındırmalıdır. Ayrıca uzun ve köklü bir geçmişe sahip olan heykel sanatının içinde kültür ile olan iletişimi ve etkileşimi oldukça önemlidir.

Toplumsal yaşamın aynası olan tüm sosyal mekânlar değişim süreçlerinin sonucu olarak yenilenmekte ve yeniden yapılanmaktadır. Kentler kamusal alan olarak çağdaş sanatçılar tarafından işlevsel bir sanat platformu olarak kullanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Heykel, Kamusal alan, Kadın Sanatçı.

ABSTRACT**MASTER THESIS****CONTEMPORARY WOMEN ARTISTS' SCULPTURES IN PUBLIC SPHERE****Meral ÖKSÜZ****Advisor: Assoc. Prof. Nevin AYDUSLU****2019, page: 152****Jury: Prof . Dr. Mustafa BULAT****Assoc. Prof. Dr. Nevin AYDUSLU****Assist. Prof. Dr. Hüseyin ÖZNÜLÜER**

Individual freedom in art help one to express himself/herself freely and in the 20th century and after that broad of expression has become more apparent. In a sense, artistic activities, which are highly personal, are publicly protected. The idea of art and the artist are the simplest expression of the individual's freedom in bourgeois society. Modernization has developed on the basis of the independence of the artist and art.

Public space is the most important urban space that makes a city a habitat and makes it alive. The public sphere has an important place on the basis of social life and the existence of the subject. It has an important role in intellectual consciousness and quality of life by ensuring that the concept of public makes the social, political and daily lives of societies on a physical and intellectual platform and creating the aesthetic level.

From the moment it takes its place in the public space, the sculpture interacts with the society, making it a lot of sense for the artist and the audience. The fact that the artist has designed the sculpture that will be placed in the open space taking into consideration the important issues and plastic values causes the effect on the whole of the space and creates a perceptual difference.

For art, it is not possible to think the past separately from today. In this respect, all kinds of artistic production should contain the feeling and thought that will enable them to exist within all time periods in order to transfer information from generation to generation. In addition, the long-established history of the art of sculpture, which has a long history of communication and interaction with the culture is very important.

All social spaces which are the mirror of social life are renewed and restructured as a result of change processes. Cities are used as a functional art platform by contemporary artists as public spaces.

Keywords: Art, Sculpture, Public Space, Female Artist.

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Judy Chicago ‘Yemek Daveti’1974-1979 , 1463 x 1280 x 91.6 cm ceramic, porcelain, California.....	14
Resim 1.2. Niki de Saint Phalle“Üç Güzeller”, 1999, New York.....	15
Resim 1.3. Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely ‘Stravinsky Çeşmesi’ Mekanik Heykeller 1983, Pompidou Merkezi’ Paris	16
Resim 1.4. Louise Bourgeois “‘Maman’”927 x 891 x 1024 cm, paslanmaz çelik, bronz ve mermer,2000, Londra	17
Resim 1.5. Atatürk Resim ve Heykel Sergisinde, Ankara	19
Resim 1.6. “Müze-i Hümayun Şubeleri” Ziyareti, Ankara.....	21
Resim 2.1. H. Moore“‘Uzanan kadın’”1938, 889 x 1327 x 737 mm, stone.....	26
Resim 2.2. Pablo Picasso, “‘Bahçedeki Kadın’” 1930	28
Resim 2.3. Carol Turner“‘Pofuduk’”Heykelleri.....	30
Resim 2.4. Boccioni "‘Şişenin Uzaydaki Gelişimi’"	31
Resim 2.5. Isabel Miramontes “‘Bank’”472x 500cm, Bronz,1962, Paris	31
Resim 2.6. Vladimir Tatlin, Enternasyonal Anıtı, 1920	33
Resim 2.7. Isabel ve Helen Konstrüktivist Bir Salıncak , 2015, metal Londra	34
Resim 2.8. Theo Jansen “‘Kinetik Heykeller’”	37
Resim 2.9. Tamara Kvesitadze "‘Erkek ve Kadın’" 8 m.Gürcistan.....	38
Resim 2.10. Ulrich Rueckriem Uyuyan Devler 2008 Kırmızı Granit 420x140x70 cm Dallas.....	39
Resim 2.11. Füsun Onur, ‘Soyut Kompozisyon , 1973, Fındıklı Parkı, İstanbul.	40
Resim 2.12. Robert Smithson Spiral Jetty, 1970 Utah New York.....	41
Resim 2.13. Nancy Holt - Strata Project, 1973-1976, Utah.....	42
Resim 2.14. Christo ve Jeanne Claude“‘Surrounded Islands’”1983 ,603,850 m’2 Miami43	
Resim 2.15. JR Mohamed Younes İdriss Enstalasyon.....	45
Resim 2.16. Nele Azevedo“‘Erime Adamları Ordusu’” 2001 Buz	46
Resim 2.17. Nele Azevedo “‘Minimum Monument’” 2001 Buz (ayrıntı)	46
Resim 2.18. Anaisa Franco “‘Gökkuşağının Dalgası’” 2012	47
Resim 2.19. Audrey Ffack, "‘Egyptfon Rockct Goddess,’" 1990 Bronz, 106.5 cm,	49
Resim 2.20. Nancy Fried "‘Self-Portrait, 1989, Pişmiş Toprak, '211 x30.4 x16.5 cm	50

Resim 2.21. Hannah Wilke, <i>Starification Object Series</i> , 1974, fotoğraf,101.6 × 68.6 cm,	51
Resim 2.22. Conanica, “Taksim Cumhuriyet Anıtı” 1928, İstanbul.....	53
Resim 3.1. Trev i Çeşmesi, Roma.....	60
Resim 3.2. Erekhtheion Tapınağı Karyaditler Yunanistan	64
Resim 3.3. Senlis Katedrali Taç Kapısı 1170-1185 , Fransa	64
Resim 3.4. Ghiberti,Cennetin Kapıları, Floransa.....	65
Resim3.5. Michelangelo'nun Davud ve Bandinelli'nin Hercules ve Cacus Grubu)	65
Resim 3.6. Davide Dormino, Snowden, Assange ve Manning' Bronz Cenevre	67
Resim 3.7. Zenos Frudakis ‘Özgürlük’ 2001, Philadelphia.....	67
Resim 3.8. Anish Kapoor ‘Bulut Kapısı’ Chicago.....	69
Resim 3.9. Tankut Öktem Atatürk ve Harbiyeli Anıtı, 1996, Ankara	71
Resim 3.10. Mehmet Ali Uysal ,Ten, 2014, Chaudfontaine Park , Belçika	72
Resim 3.11. Cornelia Konrads, Akdeniz Bahçesi , 2015 Ağaç.....	73
Resim 3.12. Elisabeth Stinestra ‘Yüzen bakireler’ , Apeldoorn, Hollanda.....	74
Resim 3.13. Viktor Hulik ‘Kanalizasyon İşçisi’ 1997, Viyana ,Bronz.....	76
Resim 3.14. Jerzy Kalina Yoldan Geçenler, Wrocław- Polonya (2004) Bronz.....	76
Resim 3.15. Ayşe Erkmen İstanbul Yaya Sergileri ” Penguen Adası”.....	77
Resim 3.16. Frank Tjepkema “Bicycloud” , Amsterdam, Çelik	77
Resim 4.1. Hamiye Çolakoğlu “Sevgi Ağacı” 2001, Ankara, Porselen	81
Resim 4.2. Barbara Hepworth Kaya Formasyonu(porthcurno). Bronz, 253,4 x 106,7 x 43,cm 1964, Kraliyet Botanik Bahçeleri'nde; Edinburgh	83
Resim 4.3. Barbara Hepworth, ‘The Family of Man’Yorkshire Heykel Parkı, 1970.....	84
Resim 4.4. Nazar Bilyk ‘Yağmur’6 m. Kiev Moda Park, 2010 Bronz ve Cam.....	85
Resim 4.5. Nazar Bilyk ‘Yağmur’(Ayrıntı) 6 m. Kiev Moda Park, 2010 Bronz ve Cam	86
Resim 4.6. Luo Li Rong hacim-de-mon-Amour-80x33x18 cm, 2008, Belçika	87
Resim 4.7. Paige Bradley ‘Expansion, New York, AmerikaBronz, Elektrik ve Karışık Medya 76 ”yükseklik x 35“ genişlik x 17 ”derinlik (ayaklı)	89
Resim 4.8. Karen Cusolito ‘Ecstasy’Çelik 9 ton, 2007, San Francisco.....	91
Resim 4.9. Karen Cusolito ‘Achmed’Metal 6 ton, 2006, San Fracisco	92
Resim 4.10. Carole A. Feuerman‘Deniz Topu ve Yüzücü’,2007, Madison Galeri	95

Resim 4.11. Carole A. Feuerman “Topun Üstünde ki Bibi” 2017, 64”x46”x34”, İtalya	96
Resim 4.12. Helena Bangert Sand Sculpting Festivalinde, Zeebrugge Belçika'da "Hellraiser Filminden Pinhead", (Temmuz 2004)	97
Resim 4.13. Meriç Hızal ‘Zamanı Sorguluyor’ 300 x 490 x 125cm, İstanbul.....	99
Resim 4.14. Meriç Hızal “Al Yazmalı” Metal , 5.5m. 2010, Antalya	100
Resim 4.15. Ayşe Erkmen “Tünel Heykeli”İstanbul 1993	102
Resim 4.16. Nevin Ayduşlu “Sıcak” Tuğla Heykel, 90 x 200 cm, 2017, Erzurum	104
Resim 4.17. Nevin Ayduşlu “Sıcak” Tuğla Heykel (Ayrıntı) 90 x 200cm, 2017, Erzurum.....	104
Resim 4.18. Serap Bulat ‘Yedi Kapılar ‘300,x300x300 cm, 2005, Erzurum	106
Resim 4.19. Serap Bulat “Devinim 6” Bazalt 122x35x35cm. Erzurum	107
Resim 4.20. Canan Zöngür ‘Zümrütü Anka’ Granit, 550x2240x120cm , 2014,Çin	108
Resim 4.21. “Meral Öksüz Başlangıç”Yutonk, 21x58x17cm, 2015.....	111
Resim 4.22. Meral Öksüz “Başlangıç”Kamusal Alan Park Yutonk 21x58x17cm	112
Resim 4.23. Meral Öksüz “Kesit 1” Alçı 18 x15x15 cm, 2015	113
Resim 4.24. Meral Öksüz “Kesit 2” Alçı, 14x18x20cm 2015	114
Resim 4.25. Meral Öksüz “Yabancılaşma” 16x17x16 cm, 2014.....	115
Resim 4.26. Meral Öksüz “İsimsiz” Alçı Heykel 15x17x6cm, 2015.....	116
Resim 4.27. Meral Öksüz “Geçiş 1”Kamusal Alanda Seramik Heykel Çalışması, 2015	117
Resim 4.28. Meral Öksüz “Geçiş 2” Kamusal Alanda Seramik Heykel Çalışması, 2015	118
Resim 4.39. Meral Öksüz “ Yar” Kamusal Alanda Seramik Heykel Çalışması 7x16x8 cm, 2015.....	119
Resim 4.30. Meral Öksüz “Geometrik Yaklaşımlar 1”Taş, Metal, Plastik 60x70x16 cm.....	120
Resim 4.31. Meral Öksüz “Geometrik Yaklaşımlar 2”Metal, Alçı Beton, Plastik, Kâğıt 40x 50x 50cm.....	121

ÖNSÖZ

Modernist hareketin başlamasıyla kadın sanatçıların kamusal alana çıkışı daha kolay olmuştur. Kamusal alanda kadınların kendilerini ifade etmeleriyle, kimlik meselesi üzerine düşünceleri feminist başkaldırıyla sonuçlanmıştır. Feminist yönelimler ile gerçekleştirdikleri çalışmalar aynı doğrultuda ilerlemiştir. Modernist düşünce sistemine sanatçıların kendi oluşturdukları ve kamuya ulaştırdıkları basılı metinler, dinletiler ve gösteriler de birer araç olmuştur. Bu tür oluşumlar kadın sanatçıların kendilerini ifade etmelerine zemin hazırlamıştır. “Annelik” ve “kadın” olma hallerini sanatlarına yansıtan bu sanatçıların, kamusal alanda bulunan çalışmalarında bu kimliklerin izlerine rastlamak mümkündür. Çalışmalarındaki ifade zenginliği de bu yüzdendir.

Kamusal alan insanların bir araya gelmesiyle somutlaşan iletişim ve etkinlik merkezleridir. Kentsel alanlara yerleştirilecek sanat çalışmaları, bulunduğu mekâna ve çevresine olumlu etkiler kazandırır. Bununla birlikte estetik açıdan yerleştirildiği ortamı zenginleştirir. Kamusal alanlar iç ve dış alanlar olarak değerlendirilebilir. Kamusal mekanlar çok yönlü ortamlardır. Sanatçılar farklı amaç ve hedefler doğrultusunda, daha çok mekanı yeniden yorumlama, canlandırma ya da mekana yeni bir kimlik kazandırmaya yönelik uygulamalarla çalışmalarını şekillendirmektedir. Galerilere ve müzelere sanatsal ürünleri yerleştiren kadın sanatçıların sayısı da son dönemde oldukça fazladır. Bu çalışmanın amacı, sanatın günümüz etkinlik ortamı içerisinde nasıl bir konuma yerleştiğini belirtmek, modern heykelin tarihsel sürecini incelemek ve günümüzde dış mekanda çalışmaları olan Türk ve Dünya kadın sanatçıların eserlerini ve sanat anlayışlarını araştırıp incelemektir.

2018-2019 Eğitim-Öğretim yılında yüksek lisans tezi olarak sunulan bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde bilgi ve birikimlerini paylaşan saygıdeğer hocam Doç. Dr. Nevin Ayduşlu hanımefendiye teşekkür ederim.

Ayrıca birbirinden değerli tüm aileme ve en değerlim, canım kızım Alinda'ya desteklerinden dolayı minnettar olduğumu belirtmek isterim.

Meral ÖKSÜZ

Erzurum - 2019

GİRİŞ

20. yüzyılın ilk yıllarında Dada hareketi ile başlayarak sanatın olumlu bir yöne gittiği görülür. Sanat eseri sorun olmaktan çıkarak başka anlatım biçimlerine kendini ifade ederek başarıyla sonuca ulaşmıştır.1960'larla beraber, galeri ve müzelerdeki eserlerin sergilenmesiyle kamusal alanı temsil edemediğini düşünen sanatçılar, “beyaz kutu” (O’Doherty, 2010) olarak tanımlanan galeri mekânından çıkışın zeminini oluşturmuştur. Bu anlamda sanat, 20. yüzyılla başlayarak “beyaz kutudan çıkış” olarak adlandırılabilir. Böylelikle sanat kendini gösterdiği mekânlardan biri olan, toplumun ortak alanını oluşturan kamusal alanlarda yer almaya başlamıştır.

Birçok kapalı mekanın yanında sanatçının dışmekanda sergilediği eserinin daha fazla izleyiciyle buluşma düşüncesi elbetteki bir gerçektir. Çünkü sanat galerilerine eser görmeye giden sanatseverler ile kamuya tamamen açık bir alanda bir sanat eseriyle karşılaşan izleyicinin bakış açısı oldukça farklı olacaktır.

Çağdaş sanat akımlarının öncesine kadar kamusal alana yapılan eserlerin daha çok anıt özelliği taşıdığı görülmektedir.“Anıt, dikildiği yerin anlamı ya da kullanımı hakkında simgesel bir dille konuşan, genellikle dikey ve figüratif olan heykeldir. Temsil ve işaretleme anıtın işidir” (Rosalind, 2002: 114).

Ülkemizde ilk önce Atatürk heykelleri ile birlikte, bulunduğu yerin sembolünü betimleyen alan heykelleri bulunmaktaydı. Heykelde Anıt formundan çıkıp çağdaş sanat görünümüne geçişin büyük bir adımı, 1973’te Cumhuriyet’in 50. yılı etkinlikleri ile başlamış, ilk olarak elli heykel yapılması için proje hazırlanmış ve proje sonucunda İstanbulda bulunan açık alanlara birçok heykeltıraşın yaptığı heykellerin yerleştirilmesi sağlanmıştır (Sağlık, 2008: 42). Ne yazık ki bu heykellerin pek çoğu tahribe uğramış ya da bulunduğu yerlerden kaldırılmıştır. Türkiye’de kamusal alanda sanatın ilerlemesinde etken gelişmelerden biri 1993 yılında “Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği”dir. Bu etkinliği İstanbul Büyükşehir Belediyesi düzenlenmiştir. Meriç Hızal, Ayşe Erkmen, Vedat Somay, Rahmi Aksungur gibi ünlü sanatçılar bu etkinliğe katılmıştır.

İstanbul’da açık alanlarda yapılmaya başlanan özgün tarzdaki heykellerin birçoğu olumsuzluğa maruz kalmıştır. 2000’li yıllarda başlayan İstanbul’da ki sanatsal faaliyetler ve etkinlikler, bizlere kamusal alan konusunda farklı bir bakış sunmuştur.

Kamusal alanda başarılı bir adım olarak 2002 yılında İstanbul “Yaya Sergileri”, açılmıştır. Sergi, insanlarda ruhani bir olgu yaratabilmesi ve kentin değişmesi amacına hizmet için yayaların rahat geçebileceği bir alanda yani yaya geçitlerinde yer almıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANAT, HEYKEL VE KAMUSAL ALAN TANIMI

1.1. SANATIN TANIMI

Sanat, güzellik karşısında hissedilen heyecan ve hayranlığı uyandırmak için insanın kullandığı yaratıcılıktır. Sanat, insandaki güzeli görmek ,sevmek ve ondan ruhi bir zevk alma duygusundan doğmuştur. Güzeli gören, anlayan ve onu kendi görüş ve duygusuna göre ifade edebilen ender insanlara da «sanatkâr» veya «sanatçı» denir. Bunların her biri gerçeği olduğu gibi değil, kendi hayallerinde oluşturduklarını tasvir ederek tabiattaki güzellikleri yorumlayışlarına göre ifade ederler. Herkesin göremediği güzellikleri gösteren ve anlatan ender insanlardır.

Sanat, duyguyu yaşayan insanın, o duyguyu bilerek ve isteyerek başkalarına aktarma olayıdır." Bu Bernard Shaw'ın deyişiyle çok basit bir gerçektir: "Sanata gerçekten aşina insan, kendini yalnızca sanatkârın sesinde bulur." En genel ve en yaygın sanat tanımı, sanatın maddi bir faydayı değil, insanlara haz vermeyi amaçlayan özel bir faaliyet olduğudur. Haz, insan ruhunu yüceltir. Sanat, en derin varlık bilinciyle en yüce duyguları ve en asil düşünceleri uyandırır (Seluj, 2017, 2. p.).

Her kültürde olduğu gibi farklı görünüşlerle de olsa sanatın evrenselliği yadsınamaz.Yazının icadından önceye dayanan sanat, insanlığın hayat sürecine geçtiği ilk zamanlarda bile çevresiyle iletişime geçebilmeyi kolaylaştırmak için kullanılmıştır. Sanat bu yüzden insanlar arasında en değerli en iyi bağlantı ve iletişim yoludur. Sanat estetik yaşantılar sunan ve her dönemde etkileyiciliğini sürdüren ender becerilerden biridir. Duygu yoğunluğunun ifadesidir sanat aynı zamanda izleyiciyi başka bir dünyaya götürür ve her eserden farklı çıkarımlarda bulunmayı hedefleyen sanatçı özgürlüğü ve duyarlılığı en iyi şekilde anlatmak için yoğun çaba sarfeder. Gösterilen bu çaba ile sanatçı eserleriyle doyuma ulaşır. Bu tanımlamalardan sonra sanatın geçmiş ile günümüz arasındaki bağlantı ve farklılıklarından bahsetmekte yarar vardır.

Birçok malzemeyi kendi yorumu ile şekillendiren sanatçı oluşturduğu sanat eserini gelecek zamana aktarabilmesi için “ifade etme” özgürlünü kullanması gerekir.Tarihin ilk çağlarından itibaren bugüne kadar gelinen süreçte ifade ediş şekilleri

dikkat çekici niteliktedir. Sanatçı yaşadığı ortamın etkisiyle gelişen duygularını, düşüncelerini, gerçeklerle, hayallerle ve estetik değerlerle doruğa ulaştırır. Bu ifadelere ilk olarak günümüzden 30 bin ile 10 bin yıl öncesinde yapıldığı kabul edilen mağaralarda rastlanır. Mağara resimlerinin en iyi örnekleri 1879'da Marcolino de Sautuola adlı arkeolog tarafından rastlantı sonucu bulunan çizimler Fransa'da Lascaux, İspanya'da Altamira mağaralarıdır. Ülkemizde ise Antalya'da Karain ve Beldibi mağaralarında bulunur. İnsanların kazıma yöntemiyle oluşturdukları çizimler buldukları coğrafya gereği karşılaştıkları zorluklarla birleşir. Bu oluşumlar insanların ilk yerleşim merkezi olarak kabul edilen Anadolu'da bıraktıkları eserler konusunda bilgi sahibi olmamızı sağlar. Paleolitik ve Neolitik çağlara bakıldığında sanatın en yalın en ilkel hallerini görmekteyiz. Mağara duvarlarındaki izlerle birlikte insanoğlunun araç gereç kullanma yetisinin gelişmesiyle ortaya çıktığı düşünülen tanrıça heykellerinde rastlamak mümkündür.

Orta çağdan Rönesans, Gotik ve Barok dönemi ile devam eden süreçte tüm toplumların ve kültürel gelişimlerin en temel halkası olarak varlığını sürdüren sanat, içinde bulunduğu yüzyılın, sosyo-kültürel, politik ve ekonomik yapılarından ayrı tutulamaz. Toplumların gelişmesiyle ve zenginleşmesiyle sanatta da önemli değişiklikler olmuştur. Özellikle 15 ve 16. Yüzyıl arasından dünya da sanat çok farklı bir boyut kazanmıştır. Leonardo Da Vinci, Raffaello Santi, Michelangelo Buonarroti gibi sanatçılar dünya sanatında adlarından en çok söz edilen sanatçılar olmuştur. Fotoğrafın icadıyla sanatta yeni dönem başlamış ve ortaya çıkan modern sanatla birlikte yeni akımlarla ilerlemiştir. 1950'lerde savaşların etkisiyle sanat değişikliğe uğramıştır. Sanat kendi kendisini konu haline getirmeye başlamıştır. Günümüzde Postmodernizm, Fütürizm, Dadaizm gibi akımların felsefeleri ilham olmuş Pop art, Performans sanatı ve Grafiti gibi sanatlar ortaya çıkmıştır. Daha sonra Çağdaş sanat anlayışı olarak teknolojinin ilerlemesi ile Dijital Çağ sanatı hakim olmuştur. İnsan var olduğu sürece bu tüketim kültürü ile birlikte sanatta değişiklikler her zaman devamlılık gösterecektir. Tüm bu değişkenlere bağlı olarak sanat bağlı olduğu dinamiklerin şekillenmesine etken olabileceği gibi edilgen konumda da kalabilmektedir.

Sanatın değişikliğe uğramasında etkili olan Teknoloji insan zekasının da sınırlarını zorlamaktadır. Sanatsal ve kültürel birikimden beslenip tasarlama yapan sanatçının gelişen dünya endüstrisi ile kullandığı araç ve gereçleri değişikliğe

uğramıştır. Teknoloji ile gelişen herüretim belirlir bir hızı vardır. Sanatçının el becerisinin önüne geöen teknoloji, düşünsel yeni çağdaş ifade biçimlerinin doğmasını sağlamıştır.

Kabul etmek zorundayız, geleneksel anlamda resim ya da heykel yapmasını becerisin becermesin, çağın ruhunu kavrayan ve görüntülerle oynamayı seven gencinden yaşlısına bir çok insan, teknolojinin olanaklarından yararlanarak sanat yapıtı üretebilmekte, meramlarını anlatabilmektedir. Çağdaş araçlar, bugünün düşüncelerini iletibilmekte; hatta bununla da kalmayıp daha önceden hiç akılda olmayan düşüncelere yol açabilmekte, insanların yaratıcılıklarını kışkırtabilmektedir. Tabi bu yeni ortam kolay üretilen ve tüketilen bir sanatı beraberinde getirmiştir” (Yılmaz, 2006: 437).

Dolayısıyla da sanatın hareket alanı büyürken etki süresi kısalmış çok odaklı ve parçalı olan eserler ortaya çıkmıştır. Sanatın din, ekonomi, siyaset, bilim ve teknoloji alanlarındaki gelişmelerden etkilenmesi, sanatçının çevresinde olup biten değişim ve gelişmeleri anlamaya çalışması, bu değişimlerin olanaklarından faydalanarak yapıtına katkı sunma isteği, uygarlıkların gelişmişlik durumuna paralel bir şekilde ilerlemiştir.

1.2. HEYKEL TANIMI

Heykel; kilden, alçıdan, ahşaptan, metalden, yoğurma, taştan oyma, yontma, dövme gibi çeşitli tekniklerle biçim verilerek yapılmış çalışmalara denir. Bir alan üzerinde resimden oldukça farklı bir biçimde yapılmış heykelin eni, boyu, yüksekliği kısacası bir hacmi bulunmaktadır. Farklı görünüm sağlamak için birçok açılardan bakıldığında yeni bir etkileşime ihtiyacı vardır. Heykel her zaman bulunduğu alanla ilişki ve etkileşim içindedir. Alkar'a göre heykel boşlukta kütle düzenleme sanatıdır. Bir hacim sanatı olan heykel, estetik yaşantı oluşturması amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt olarak tanımlanabilir. Heykelin oluşmasında çalışmaların boyutu ne olursa olsun, sanatçının duygusuyla hareket ederek istediği tekniği malzemeyle kullanarak yapması yeterlidir.

Demirbaş 'a göre heykel, üç boyut içinde ışığın göze yansımasıyla beliren, değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen bir hacim-mekân olgusudur (Sözen ve Tanyeli 1996: 104).

Güzel sanatların bir parçası olan heykel sanatı diğer sanatlardan farklı olarak, üç boyutlu biçimlerle boşlukta adeta var olur. Hacmiyle bulunduğu alanda önemli ölçüde boşluğa bir anlam katar ve orayı yeniden hacimlendirir. Duygular ve düşünceler en iyi şekilde oluşturulan görsel formlarda birleşir.

Heykel sanatının tanımlamalarının yanında geçmiş ve gelecek dönemdeki etkileşimlerinden bahsetmek gerekir. Dünya tarihinde sanat eseri ilk kez İ. Ö. 50 000 sıralarında ortaya çıkmıştır. Buzul Çağı'nda yaşamış olan ve "Cre-magnon" olarak adlandırılan insan tipi ilk kez heykel ve resim yapmıştır. Mağara döneminden bu güne kadar insanoğlu yaşadığı dönemin özelliklerine göre değişiklik göstererek araştırma, gözlem ve deneyim içine girmiştir. Büyük bir hızla artan bilim ve teknolojiye bağlı olarak uzay çağına girildiği görülmüştür. Toplumda yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmeler sürekli kendini yenileyen sanatı etkileyerek, yeni sanat akımlarının doğmasına, zengin anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Orta Taş ve Yeni Taş Çağları'nda yapıldığı tespit edilen, bereketi simgeleyen küçük figüratif heykeller bulunmuştur, bu çalışmalar sonraki dönemlerde soyut sanat tanımına uygun ilk çalışmalar olma rolünü üstlenmişlerdir. Dolayısıyla, özümstedikleri nesnelere kendi gözlem ve duyuları çerçevesinde çeşitli malzemelerle yeniden üreten ilk insanların çabaları, bugün heykel sanatı için önemli örnekler olarak kabul edilebilir. Manizm ile birlikte pirimitif halk sanatı olarak kutsallaştırma dini olduğundan büyük heykeller ortaya çıkmıştır. Mısır heykel sanatının ilk örnekleri de firavun ve tanrı heykelleri, obeliskler (dikilitaşlar) ve rölyefler olarak ortaya çıkmıştır.

İ.Ö. 4000 - 5000 yıllarına kadar uzanan Mezopotamya uygarlığında da savaşçı heykelleri bulunmaktaydı. Bu heykeller kapı, kale ve tapınak kenarlarına yerleştirilmiştir (Turani, 2005:198). Yunan sanatında heykel mimari içerisinde yerini alarak mimari de heykel özelliği taşımıştır. Roma Dönemi'nde ise kudreti temsil eden anıtsal nitelik taşıyan zafer takları ve hükümdarların kazandıkları başarıların anısına sütunlar yapılmıştır. Bununla birlikte dünyada ilk kez hükümdarların atlı heykelleri Roma Dönemi'nde yapılmış ve açık alanda sergilenmiştir.

Gotik Dönem'de heykel, yapının içinde ve cephelerinde yer alan girintiler şeklindeydi. Rönesans Dönemi'nde ise heykel, meydanların merkezinde yer aldığı gibi bina girişlerinde, kimi zaman da mimari ile bütünleşmiş görünümündedir. Özellikle ibadet yerleri olan katedrallerde dini figürler konu edilerek heykellere yeni bir boyut getirilmiştir. Barok Dönem'deki heykeller, bir yapıya son görünüşünü vermek üzere süsleme amacıyla yapılanlar ve kelimenin gerçek anlamıyla tek başına bir eser olarak yapılanlar olmak üzere ikiye ayrılır. Rönesans Dönemi'nde de görülen, bir dizi heykelin

genellikle yapının çatı kısmına yerleştirilmesi olayı bu dönemde geleneksel bir üslup şeklini almış, bu durum bahçe duvarı ve köprü korkuluklarında da uygulanmaya başlamıştır (Conti, 1997: 56-57).

XIX. yüzyıla gelindiğinde heykel artık halk arasında yer alan bir sanattır. Heykel sanatının devamlılığını sağlayabilmesi için niteliklerinin daha da geliştirilmesi gerekmektedir. Bu gereklilik tasarımında etkili olan unsurlarla beraber olunca daha doğru bir eser niteliği taşır. Bu ilkeler birlik, oran, ölçek, uyum, denge, simetri, ritim ve zıtlıktır. Heykel formundaki değişiminin gerekliliğinin nedeni de soyut sanatla birlikte doğa ve figürün sanatın başlıca konusu olmaktan çıkmasıyla başlayıp, yeniden yapılanma sürecine girmesidir. 1960'lı yıllarla birlikte sanatın disiplinlerarası bir özellik göstermesi ve bu etkiden heykelin de beslenmesidir.

Heykel sanatının 20. yüzyıldan itibaren özgürleşmesi yani serbest bir dille kendi problemleri üzerine eğilip, üretiminde artış görülmesinin nedeni de rastlantı değildir. Özellikle din düşüncesinin yönetim ve sosyal yaşamın düzenleyiciliğinden elini çektiği bir dönem olmasıyla alakalıdır. Günümüzde heykel sanatında çeşitliliğin görülmesi din olgusunun sanata baskı yapmaması ve daha özgür ifade tarzlarının ortaya çıkması ile alakalıdır. Teknolojinin bu çeşitliliği sunmada büyük payı vardır. Yaratıcı düşüncenin teknolojinin getirmiş olduğu yeni malzemelerle heykel sanatı alanında büyük değişikliklerin ve gelişmelerin doğmasına neden olmuştur. Teknolojik gelişmeler her zaman için plastik sanatlara destek sağlamıştır. Teknoloji sanatçının malzemeye yaklaşımını, kullanım şeklini tamamen değiştirmiştir. Sanatçının kullandığı sınırsız bir malzeme olanağı bulunduğundan sanatçı kendini ifade etmede sıkıntı yaşamamıştır. Malzeme anlayışı, hacim ve nesnellikle ifade yoluna gitmeleri onları heykelle paydaş kılar. Zamanla hacim ve boyut kazanan bu oluşumların başında enstalasyon gelir ve heykelin öteden beri sahip olduğu temel nitelikleri aramakta ve yansıtmaktadır. Aynı değişim sürecinde heykel de eski kavram ve biçimciliğinden, kaideli kütleli yapısından oldukça uzaklaşan bir objeye dönüşmüştür. Heykelin gerçek mekânlarda gerçek malzemelerle ve tüm gerçekliğiyle kamusal alanlarda yer alması mekan kavramında genişletmiştir.

Modernizmle birlikte heykelin mekâna açıldığında boyut ve form yeniden yapısal özellik taşımaya başlamıştır. Kamusal alana yerleştirilen heykel yapıtları fiziksel

çevreyle ve toplumla ilişkili olmalıdır. Günümüzde sanatta teknolojinin kullanımı yeni bir etkileşim gibi dursa da, her çağın kendi içerisinde kendi teknolojisini kullandığı ve kendinden önceki çağlardan daha pratiğe yönelik, yenilikçi aletlerin geliştirildiği bilinmektedir. Acar'ın ifade ettiği gibi “Teknolojik gelişme kavramı mekâna ve zamana göre değişmeye yatkın bir kavramdır” (Acar ve Sey, 2006: 52). Aslında teknoloji denilen şey insanın alet kullanabilme yetisinden başka bir şey değildir. İlk insanın bir taşı hayvan öldürmek için yerden almasıyla birlikte bu terminoloji de gelişmeye başlamıştır. Engels; İlk çakılın, uzun süre zarfında insan elinde bıçak olarak işlenerek zaman geçirdiğini ve bunun karşısında bildiğimiz tarihin önemsiz kaldığını ifade eder. Bunun önemli bir adım olduğunun altını çizerek, “el artık özgürlüğüne kavuşmuştur ve böylece giderek daha çok beceri kazanmıştır; bu becerilerle birlikte giderek artan kıvraklık da kuşaktan kuşağa geçmiştir...”(Engles'den akt. Lucaks, 1978: 153). Gelişen teknoloji egemenliği sanatçıyı ve toplumu, geçmişten günümüze kadar alışılmış olan malzeme üzerinde his ve bedensel dokunuşlarını kendi mekânında gerçekleştirmenin dışında, teknoloji ve sanayiden beslenen tasarımları üretebilir hale getirmiştir.

Heykel kamusal alanda yerini aldığı izleyiciye sağladığı etkileşim daha görsel bir söylem aracı olmaktadır. Heykeller kamusal alanda kimi zaman insanları bir araya getiren bir unsura dönüşürken kimi zamanda bulunduğu çevrede insanlar üzerinde sanat alt kültürü inşa etmede etkili olacağı söylenebilir. Aynı zamanda doğru mekâna yerleştirilmesi bakımından da önemli olan heykel için bu seçim şehrin fiziki yapısı bakımından da önemlidir. Sanat salt varlığı ile barındırdığı tüm dinamiklere bağlı; estetik, toplumsal, ekonomik, siyasi değişkenler sisteminde yer alan başka bir değişkendir. Tüm bu değişkenlere bağlı olarak sanat bağlı olduğu dinamiklerin şekillenişine etken olabileceği gibi edilgen konumda da kalabilmektedir.

1.3. KAMUSAL ALAN TANIMI

İlk olarak “kamu” teriminin ne anlam ifade ettiğine bakmak gerekir. “Kamu”Türk Dilinin Etimolojik sözlüğünde kelimenin karşılığı olarak “bütün, genel tüm,toplum”olarak verilmiştir. Osmanlıca da“umum/umumi” ‘herkese ait, herkesle ilgili’ anlamında kullanıldığı görülmüştür.

Kamusal alan kavramına 1990'lardan sonra Türkçe'ye çevrilen Jürgen Habermas, Hannah Arendt ve Richard Sennett'in kitaplarında oldukça detaylı değinilmiştir. Kamusal alan ve toplum ile ilgili tüm bu birliktelik 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Kamusal alan tanımı ilk olarak 1962 yılında Jürgen Habermas'ın "Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü: Burjuva Toplumunun Bir Kategorisi Üzerine Araştırmalar" adlı kitabında yer aldı. Habermas kamusal alanı, "özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışmanın neticesinde o mesele hakkında ortak kanaati, kamuoyunu oluşturdukları araç, süreç ve mekanların tanımladığı hayat alanı" olarak tanımlar. Bu tanımla kamusal alanın kamuoyunu oluşturan alanlar olarak değerlendirilebiliriz. "Kamusal alan, modern toplum kuramlarında, toplumun ortak yararını belirlemeye ve gerçekleştirmeye yönelik düşünce, söylem ve eylemlerin üretildiği ve geliştirildiği ortak toplumsal etkinlik alanına işaret etmek için kullanılan kavramdır" (Güney, 2007: 244) diyen Habermas, her açıdan bakıldığında çıkardan, devlet baskısından ve gelir düzeylerinden bağımsız bir alan olarak tanımlama yapar.

Hannah Arendt kamusal ve özel alanı tanımlarını 1958 yılında yayınladığı "İnsanlık Durumu" adlı kitabında yazmıştır. "Müşterek Olan" başlığı ile yorumlamıştır. Herkes tarafından duyulan ve görülebilen kamusal alanın ortak bir evrende toplandığını ifade etmiştir. Arendt kamusal alanı "insanlar tamamıyla özel hale gelmişler, yani başkalarını görmek ve duymak ve onlar tarafından görülüp duyulmak olanağını yitirmişler. Hepsi de kendi tekil deneyimlerinin özelliğine hapsolmuşlardır; aynı deneyim sayısız kere yinelenmiş bile olsa yine de tekil olmaktan kurtulamayacaktır" sözleri ile açıklar (Arendt, 2000: 103). Arendt kamusal alan ve özel alan tartışmasını, ünlü düşünür Aristonun fikirlerinden yola çıkarak zenginleştirmiştir. Arendt'e göre kamusal ve özel alan ayrımı ilk kez kent devletinin doğuşuyla birlikte çıkmıştır. Kent devletlerle birlikte artık her yurttaş iki varoluş düzenine aittir. Yurttaş kendinin olan ve kamusal alan ayrımıyla ilk kez Kent- devletlerinin ortaya çıkışıyla karşılaşmıştır. (Dacheux, 2012: 20).

Richard Sennett'te kamusal ve özel alan arasındaki sınırların belirsizliğinden bahsetmektedir. Kamusal alan gitgide özel alan modeli üzerinde biçimlenmektedir. Örneğin politikacılar düşünceleri hakkında daha az eleştirilirken, psikolojik özellikleri konusunda daha çok yargılanmaya başlamaktadırlar (Dacheux, 2012: 20). Sennett'e göre,

“Sonuçta, kamu yaşamı ile mahrem yaşam arasında bir karşılık olarak çıkıyor. İnsanlar, yalnızca kişisel olmayan anlamlama kodlarıyla üstesinden gelinebilecek kamusal sorunlara, kişisel duyguları açısından yaklaşıyorlar.” (Sennett, 2010: 18). Sennett’in bu ifadelerinden anlaşılacağı gibi, geç modern dönemde kamusal alan giderek özel alan ile karışmakta, bununda ötesinde kamusal alan artık ölü kamusal alana dönüşmektedir. Bireyler artık sadece kendi iç dünyaları ve ruh hallerine odaklanmakta, kendi yakınları dışındaki yabancılarla kamusal alanda pek karşılaşmamaktadırlar. Sennett kamusal alanın ölü bir kamusal alan haline gelmesini kent tasarımı üzerinden de değerlendirmektedir.

Kamusal alan ve sanat ilişkisi açısından bakıldığında kentsel planlamanın yapılmasında heykelin önemi görünür haldedir. Tarihsel süreçte özellikle 18yy. ve 19 yy.’da Modernizm ve modernleşme düşüncesinde kamusal alanın özgürlükler alanı gibi kabul görmesi ayrıca Sanayi devrimiyle başlayan kentsel dönüşüm oluşumları köklü değişimlere sebep olmuştur. Yeni dünyada toplumsal, siyasal, ekonomik ve psikolojik sorunlara hizmet etmiş olan kamusal alanda heykel, artık giderek birlikteliği bozmadan toplum yararını belirlemeye yönelik düşünce ve eylemlerin üretildiği ortak etkinlik alanlarına sahip olarak tek başına belirli bir zemine ait olduğunu kanıtlamıştır. Zaman içerisinde sanatçı kavramı icra edildiği dönemlere göre farklılık göstermiştir.

1.4. SANAT VE SANATÇI KADIN İLİŞKİSİ

Sanat, yaratıcı sürecin eyleme dönüştüğü, estetik değerlendirmeyi, düş gücünü ve özgür düşünebilme yetisini ön plan çıkaran yetenekler bütünüdür. Bu eylemleri gerçekleştiren kişilere de sanatçı denir. Sanatçının yarattığı çalışmalar duyguya hitap eder ve özgündür. Zaman içerisinde sanatçı kavramı icra edildiği dönemlere göre farklılık göstermiştir.

Kadın sanatçıların ferdi olarak toplumda hazır bulunuşları tutsaklıktan kurtulup kendilerini ifade etmeleri Rönesans dönemiyle başlamıştır. Rönesans İtalyası'nın en etkili Hümanisti olan Leon Battista Alberti'nin "On Painting" ("Resim Üzerine") isimli metninde rastlanır. Metinde, ideal sanatçı tipi olarak erkek tarif edilir. Erkek sanatçıların yaptıkları çalışmalar kadın sanatçılardan daha üstün bulunduğu, hatta kadın sanatçının eserleri erkek sanatçının eserlerine göre daha değersiz ve ucuz olarak görülmektedir.

Kadınların toplumda ve sanatta yerini daha iyi anlayabilmek için 16. yy.a gidilmelidir. Marietta Robustin adlı kadın sanatçı 16. yy.da yaşamıştır. Ünlü sanatçı Tintoretto'nun kızıdır. Robusti, Tintoretto'nun atölyesinde uzun süre babasıyla çalışmıştır. O dönemlerde aile birliği içerisinde çalışmak, zanaatlarını gerçekleştirmek büyük önem taşımaktadır.

Robusti'nin yapmış olduğu çalışmalar babasının çalışmalarına benziyordu, Robusti'nin işleri babasından daha farklı olduğundan daha dikkat çekiciydi. Robusti'nin sanatsal ifadesi o kadar zengin ve anlamlıydı ki, portreleriyle büyük ün kazandı ve o dönemin Avusturya ve İspanya sarayları tarafından istek gördü. Tintoretto, Robusti'nin bu başarısına rağmen saraylara gitmesine izin vermeyip engel olarak gördüğü kızını evlendirdi. Ancak Robusti, kısa bir süre sonra öldü. Robusti'nin işleri Tintoretto'nun işlerinden daha iyi olduğu aşıkarken günümüzde bile eserleri kimin yaptığı tartışılmaktadır. Ne yazık ki erkek üstünlüğü yüzünden Robusti hak ettiği değeri görmeyip kendini geliştirebilme şansını bir türlü elde edememiştir.

Romantik ressamlar tarafından 19.yy.'da Robusti'ye olan ilgi yeniden gün yüzüne çıkmış ve Eleuterio Pagliano, Leon Cogniet, Karl Girardet, ve daha sonra da Philippe Jeanron tarafından yapılan eserlerde, Robusti, Tintoretto'yla beraber görülür, fakat Tintoretto yine sanatçı olarak konumunu korurken, Robusti bir melek, bir model ya da bir periye dönüşmüştür.

Sanatçılar hakkında hazırlanan ilk bilgiler 1550 tarihli "Le Vite Piú Eccellenti dei Pittori, Scultori e Architettori" ("Ünlü Ressam, Heykeltraş ve Mimarların Yaşamları") isimli metinde yer alır. Bu çalışma Vasari'ye aittir.1550 tarihli ilk baskısında yer alan sanatçılar arasında hiç kadın sanatçı bulunmamaktadır, 1568 tarihli ikinci baskısında on üç kadın sanatçıya yer verilmiştir (Vasari, 1950).

1.4.1. Rönesans'tan Günümüze Kadın Sanatçı

Rönesans'ın doğduğu yer, aslında Bolonya'dır. Bolonya, Ortaçağ'dan beri kadınların eğitim görmesini sağlayan üniversitesi olan tek İtalyan şehridir. 13. ve 14. yüzyıllarda Bolonya'daki üniversite ve sanat arasındaki bağlantının basım evlerinin ve minyatürcülerin çoğalmasına olanak sağladığı bilinmektedir (Chadwick, 198:186). Bu minyatürcüler arasında kadın sanatçılar da yer almaktadır. Luigi Crespi'nin "Vite de'

Pittori Bolognesi" (Bolonyalı Sanatçıların Yaşamları, 1769) isimli metninde belirtilen 16. ve 17. yüzyıllarda Bolonya'da çalışmalar yapan kadın sanatçılardan ikisi, Lavinia Fontana ve Elisabetta Siranidir. Bu sanatçılar uluslar arası ün kazanmıştır. Bolonya'lı kadın sanatçıların, sosyal ve sanatsal farkındalıkları daha iyi anlamalarından dolayı çağdaş erkek sanatçılarına göre daha başarılı olmuşlardır (Preserved, 2001).

18. yy.'da, Angelica Kaufmann adlı sanatçı tüm resim tarihine meydan okuyan ilk kadın sanatçı olarak kabul görmüştür. Hırslının bir kanıtı olarak yaptığı büyük ölçekli çalışmalarda resim tarihinin temeli sayılan canlı nü modelden çalışmayı reddetmesi sayılabilir. 19. yy.'a gelindiğinde ise, Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) düzenlenen Philadelphia Centennial Exposition (1876) kadınların kültürel hayatta toplumsal "görünürlük" ("visibility") elde edebilmek için sarf ettikleri çabaları sergileyen bir dönüm noktasıdır (Grosenick, 2001). Sergide bağış toplanarak kadınlara bina yapılması hedeflenmiştir. Radikal feministler yapılan binanın kadın sanatçılarının üretimini erkeklerinkinden ayırarakıyi bir durumuna getireceğini düşünmemişlerdir. Bu yapının, "gerçek bir kadın sergisi oluşturmadığını, savunan kadınlar için yinede bu yapı, eşit haklar oluşmasında kadın hareketinin ve kadın statüsünün öneminin en belirgin işareti olarak yerini aldı.

Fransa'da ise, Mary Cassatt adlı kadın sanatçı göze çarpmaktadır. 1870'lerde kendilerini "Empresyonistler" olarak adlandıracak olan sanatçılar sanatsal yenilikleriyle yeni bir anlayış ürettiler.

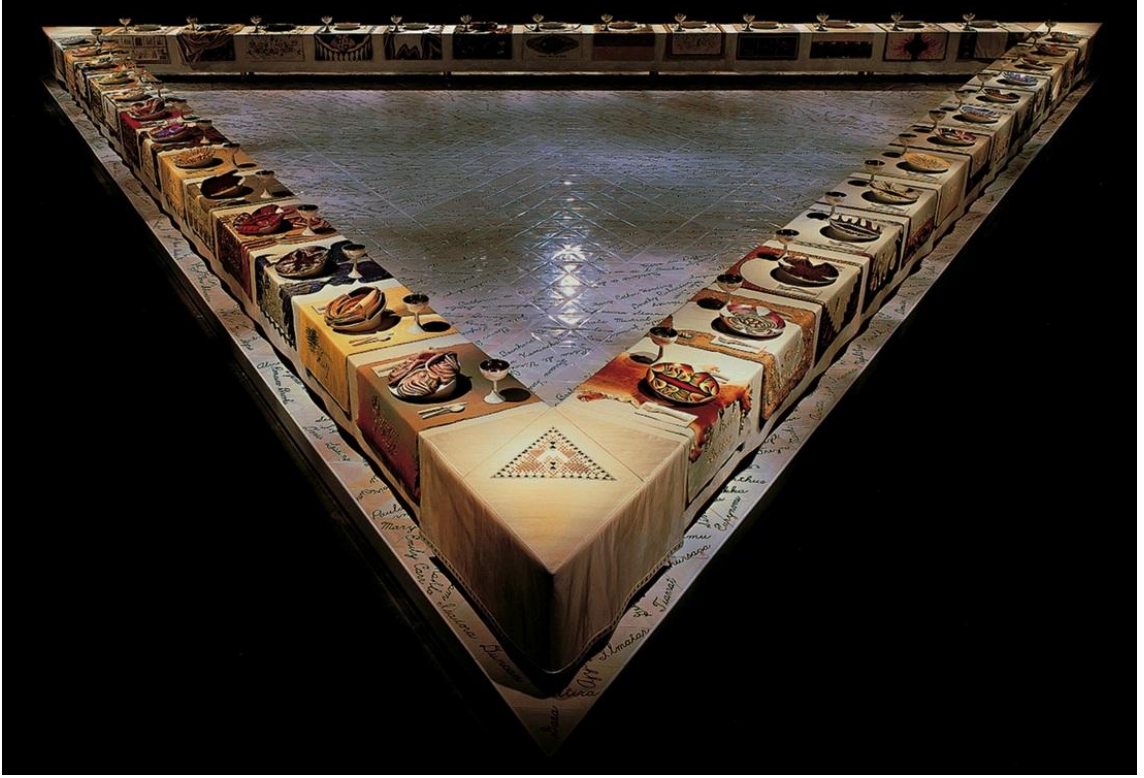
19. yy.'ın son çeyreğinde ise, kadınlar daha etkili çalışmalara yöneldi. 1860'lardan sonra, sanat eğitiminde birçok kadın sanatçı dikkat çekiyordu. 1872'de kadınlar için kurulan "Royal School of Art Needlework" okulları büyük uyanış olarak adlandırılmıştır. Okulun İlk sergisi Philadelphia Centennial Exposition'da açılmıştır.

İngiltere ve Amerika'da ise geliştirilen ürünler olumsuz etkilerini dile getiren John Ruskin ve William Morris'in düşüncelerinden yola çıkılarak "Arts and Crafts" adlı bir oluşum ortaya çıkmıştır. Morris, birçok yerde geriye gidişi olan zanaatları tekrar canlandırabilmek için atölye çalışmalarında ders vermiştir. Bu işlerin Amerika'lı kadın sanatçıların gelişmeleri için etkili olduğu söylenebilir. Amerika'daki Arts and Crafts hareketi ise, ideolojik olmaktan çok stilistik alanda kaldı. Yine de birçok orta sınıf kadınına sosyal ortamda saygı gösterilen bir konuma getirdi. Zamanla 1893 yılında

Chicago'da düzenlenen Dünya Fuarı'yla kadınlar, yeni bir kimlik bulma hissine kapıldılar (Şafak, 2002:7). Kadınlar o dönemde, birçok alanda ilerleme göstermişlerdir, buna rağmen hala oy kullanma hakları yoktu. Annelik duyguları ile kariyerleri arasında kalıyorlardı, işin garip tarafı ürettikleri eserler erkek eserlerinden saçma bulunuyor ve "öteki" olmaktan bir türlü kurtulamıyorlardı.

Modernist sürecin uygulandığı performansların yanında, kendi oluşturdukları çalışmalar ile günümüz kadın sanatçıların çalışmaları kendilerini ifade etmelerine etken olacaktır. Böylelikle kadının kamusal alanda yaptığı pratiklik sanatsal alana nasıl katkı sağladığı görülecektir. “Annelik” ve “kadın” olma durumlarını ürettikleri eserlere yansıtan bu sanatçıların, kamusal alanda yer alan çalışmalarının izlerine rastlamak mümkündür. 1970’li yıllarda ise sanattaki ayrışmayı konuşan kesim yine kadınlar olmuştur.

Kamusal alanda diğer kişi olarak ortaya çıkan kadınlar sanatta bu konuyla ilgili gönderme yapan pek çok örneğe imza atmışlardır. İlk olarak feminist sanatçılar arasında yer alan Judy Chicago'nun Yemek Daveti adlı enstalasyonu oldukça iyi bir örnektir.1979 tarihinde yapılan bu eser ilk Feminist Sanat ürünü olarak kabul görmektedir. Batı kültürünün 39 ünlü kadınının bu üçgen görünümlü masada yerleri ayrılmıştır. Masada bulunan tabaklar orjinal el boyaması Çin porselenidir ve tüm peçeteler nakışla işlenmiştir. Her tabakta kadın organını andıran görünüşler vardır. Masada üçgen seramiklerin her birinin üzerinde tarihte iz bırakmış 999 kadının adı vardır. Eserin yapımı çok sayıda kadın sanatçının katılımıyla 1974-1979 yıllarına kadar devam etmiştir. Eser, çıktığı dünya turnesinde 15 milyon kişi tarafından izlenmiştir. 2007 yılından bu yana New York'ta Brooklyn Feminist Sanat Müzesi'nde sergilenmektedir (Kavrakoğlu, 2018: 274) (Resim 1.1).



Resim 1.1. Judy Chicago 'Yemek Daveti' 1974-1979 , 1463 x 1280 x 91.6 cm ceramic, porcelain, California

Gittikçe yaygınlaşan Feminizmin kadınlar arasında benimsenmesi ile kadınlar kendilerini yeniden inşa etme durumuna girmişlerdir. Bu sayede kadın kimliği de yeniden anlamlı hale gelmiştir. Bu zamana kadar mevcut olan kadın kimliğini şekillendirenler erkekler, toplumsal dağılımlar veya sosyo-kültürel çevrenin etkisindeydi. Örneğin akademilerde “erkek bileği” diye bir terim vardı. Başarılı bulunan kadın sanatçılara “erkek bileği” olduğu söylenirdi ve bu bir başarı değerlendirmesiydi. Eğitimdeki gelişmeler bir türlü toplumsal cinsiyet rollerinden sıyrılamıyordu ve her zaman kadınlar ikinci planda yer alıyordu. Ayrıca erkek sanatçıların eserleri ilk olarak sergileniyordu. Kadın sanatçıların eserlerini sergilemeleri sanatseverlerle buluşturmaları erkeklere göre daha azdı. Bu durumun nedenlerinden biri de sanat merkezlerinin, kadınların sanattaki yerine karşı olan tutumlarıydı. Tüm bu durumlar neticesinde kadınlar sanatsal anlamda gelişme gösteremiyordu, kendini geliştirme fırsatı bulanlar ise sanat dünyasında kendilerine yer bulma konusunda olumsuzluklarla karşılaşıyorlardı. Tüm bunların sebebi mevcut kadın kimliği düşüncesiydi (Nochlin 2008: 125, 126).



Resim 1.2. Niki de Saint Phalle“Üç Güzeller”, 1999, New York

Kadınlık üzerine birçok görüşmeler tartışmalar yapılmıştır, kadın sanatçıların bu konuya yönelmesi kadın kimliğinin oluşmasında katkı sağladı. Kadınların kimliklerine yeniden biçim vermesi, bu konunun her zaman gündemde kalması ile kadınların dış dünyada etkilerinin yayılmasına yol açan bir adım oldu.

Eserlerinde kadına dair söylemler üzerinde duran ve uygulayan Fransız sanatçı Niki de Saint Phalle'dir. (1930 - 2002), İlk olarak “shooting painting” adını verdiği, çalışmalarını boyaları tuval üzerine tüfekte fırlatmasıyla gerçekleştirmiş ve 1965'te, ünlü “Nana”ları yapmaya başlamıştır. Rengârenk boyadığı büyük boyutlardaki bu çalışmalarla kadınların bereketini ve gücünü ortaya koymuştur. Kadın figürleri Phalle'in bu çalışmalarında karşımıza çıkmıştır (Resim 1.2). Sanat tarihinde sıkça işlenmiş olan Zeus'un kızları ve Afrodit'in nedimleri “Üç Güzeller”, Niki'nin Nana'larında yeni bir anlam ve biçim kazanmıştır (Pontus, 1992: 46).

Niki de Saint Phalle Jean Tinguely ile birlikte gerçekleştirdiği, Rus besteci Igor Stravinsky için Paris'te ‘Stravinsky Çeşmesi’ adlı çalışmadır. Çalışma, içi su dolu bir havuzda yer alan on altı heykelden oluşmaktadır. Hareket eden bu heykellerin çıkardığı

ses, su sesleri ile birleşerek adeta bir müziği çağırır. Niki de Saint Phalle'in kalp, dudak, renkli motifler gibi kadınsı unsurlarının göze çarptığı bu çeşme, gelip geçenlere şehrin içinde masalsı bir alan sunmaktadır (Pontus, 1992) (Resim 1.3).

lou



Resim 1.3. Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely 'Stravinsky Çeşmesi' Mekanik Heykeller
1983,Pompidou Merkezi'Paris



Resim 1.4. Louise Bourgeois ‘‘Maman’’927 x 891 x 1024 cm, paslanmaz elik, bronz ve mermer,2000, Londra

Fransız kökenli sanati Louise Bourgeois, Meknlar ve nesnelere olan yaşantısını yapıt haline getirmiştir. lmsz eserleri arasında Maman adlı çalışma bulunmaktadır. Örümcek görüntüsünde olan bu çalışmayı "en iyi arkadaşım" diye isimlendirdiği annesiyle ilişkilendirmiştir. İzleyenleri içine çeken bir kamusal alan işi gerçekleştirmiştir (Bernadac, 2008: 48). Örümcekler aslında saldırgan oldukları kadar sabırla yuvasını ren, bozulduğunda ağını tamir eden, cesur, koruyucu bir işi gibidir. Bu nedenle örümcek sanati için, başta annesi olmak üzere pek çok şeyi temsil eden kadınların doğurganlık, sabır, dişilik, korku, arkadaşlık gibi öğeleri üzerinde barındıran Anıt görünümünde olan dev örümcek heykeli, sanatçının erken yaşlarda kaybettiği annesini ölümsüz kılma isteğinden kaynaklanmıştır. Bourgeois, çalışmalarını evrensel boyuta aktarabilme gücü ile gerçekleştirmiştir. Örümcek aynı zamanda sadece onu değil, adeta tüm şehri koruyarak kucaklayan bir anne olmuştur (Resim 1.4). Çalışmanın altı tane kopyası vardır ve çeşitli ülkelerde sergilenmektedir.

1.4.2.Osmanlı Son Döneminden Günümüze Kadın Sanatçı

Ülkemizde sanatsal gelişim Osmanlı'nın son dönemi ile erken Cumhuriyet dönemi süresinde kadın sanatçı için olumlu bir dönem olmamıştır. Kadınların ürettikleri eserlere değer verilmeyip kayıt altına alınmaması sonucunda devlet koleksiyonlarına ne yazık ki girememiştir. Devlet yönetiminin din olgularına göre yönetilmesi yüzünden bu kader de yüzyıllar boyu hiç değişmemiştir. Bu nedenle Türk kadınının yaşamı Cumhuriyet dönemine kadar baş eğme, suskunluk ve ezilme içinde geçmiştir. Cumhuriyet devrimi ile kazanılan insanın sosyal yaşama hakkı kadının dini değerlere bağlı yaşamından kurtulmasına imkan sağlamıştır. Türkiye'de ilk olarak 1839 tarihli Tanzimat Fermanı'yla (Gülhane Hattı Hümayun) din dil ırk ve cins ayrımı yapılmaksızın bireysel özgürlükler güvence altına alınmıştır. Değişen Türkiye'de temel haklar II. Meşrutiyet'le yaşama geçirilmiştir. 19 yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı yönetimi Batılılaşma hareketlerine önem vermiştir. Batı kültüründe yaşanan bir Rönesans anlayışı ancak Cumhuriyetin kuruluşu ile sağlanabilmiştir. Kızların Avrupa'ya gidebilme yolları açılmış Amerikan ve Fransız kız okulları, bu konularda desteklerini sürdürerek büyük katkı sağlamışlardır. Bu süreç 20.yy'ın başalarına kadar sürmüştür.

1914' te İnas Sanayii Nefise mektebi adıyla kızlar için açılan okulun müdürlüğüne Mihri Müşfik hanım atanmıştır. Resim atölyelerinde güçlü iradesi, zekası ve sanatçı kişiliği ile oldukça başarılı çalışmalar ortaya koyan Mihri Müşfik hanım kız okulunda uygulamaya koyduğu çıplak model çalışmalarıyla da Türkiye'de bir ilki gerçekleştirmiştir (Tansuğ, 2005: 137).

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türkiye Cumhuriyeti Devletinin başkenti Ankara'da resim ve heykel sergilerinin açılması İstanbul'dan sonra alternatif bir sanat merkezi haline getirmiştir. 20 Eylül 1937'de Atatürk'ün emriyle, Dolmabahçe Sarayı'nın Veliht Dairesi'nde kurulan Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Türkiye'nin ilk Güzel Sanatlar Müzesidir. Müze'nin koleksiyonunda, Türk ve Dünya sanatçılarına ait resim, heykel, özgün baskı yapıtları, Antik ve Rönesans dönemlerinden heykel mülajlarının yanı sıra müzeye bağış yoluyla gelmiş özel koleksiyonlardan yapıtlarda bulunmaktadır. Türk sanatının seçkin örneklerinin sergilendiği salonlardan Resim Bölümünde, çoğunlukla yağlıboya olan yapıtlar mevcuttur (Resim 1.5).



Resim 1.5. Atatürk Resim ve Heykel Sergisinde, Ankara

Birçok sanatçı Ankara'ya yerleşmeye başlamış ve bazı sanatçılarda resim ve heykel atölyeleri açmıştır. Gelişen sanat olgusuyla birlikte konservatuarlar ve okullar açılmıştır. Zaman ilerledikçe yabancı ülkelere gelen heykeltıraşlarla birlikte yarışmalar düzenlenerek tanışmaları sağlanmıştır. Yasal düzenlemelerle kadının sanat alanında öne çıkması sağlanmıştır. Resmî binalara, kamusal alanlara heykel veya büstler yapılmış ve sanat sergileri açılmıştır. Bu düşünce Atatürk'ün yeni kurmuş olduğu devletin başkentine yakışır şekilde çağdaş batı kültürüne ulaşmış bir şehir yaratma isteğidir. Atatürk'e göre bu gelişmeler kültür ve sanat alanında yapılan inkılâplardan geçmektedir, buda ülke için yadsınamaz gerekliliktir.

Refik Epikman'ın 1938 tarihinde Ar Dergisinde çıkan yazısında Atatürk Cumhuriyeti'nden şöyle bahseder; "Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra güzel sanatlar alanında da önemli değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimin oluşumu inkılâpçı Cumhuriyet hükümeti ve onu idare edenlerin, güzel sanatların bir milletin sosyal hayatında oynadığı rolü çok iyi bilmelerinden kaynaklanmıştır. Bu dönem güzel sanatlar tarihinde önemli yenilikler doğurdu (Atatürk'ün Sanata Bakışı, 2016, 8. P.).

1954 yılında, Mihri Hanım'ın eski öğrencisi olan Aliye Berger'e ilk yağlı boya tablosu "Güneşin Doğuşu" ile uluslararası bir yarışmada birincilik ödülü verilmesinin büyük bir skandala neden olduğunu da yazan Susanne Fowler, sanat tarihçilerine göre o döneme kadar çoğu erkek sanatçının, kadınların resimlerini amatörcce nitelendirdiğini anımsatıyor.

Ülkenin siyasi ve ekonomik stratejisi yüzünden 1980'lere kadar yetişen erkek sanatçı sayısı kadar kadın sanatçı yetişememiştir. Yine de genel anlamda sanatta en bilinen isimler arasında Mihri Müşfik, Halide Edip Adivar, Hale Asaf, Afife Jale, Nazlı Ecevit, Belkıs Mustafa, Sabiha Bozcalı, Fahrelnissa Zeid, Aliye Berger, Semiha Berksoy, Neriman Altındağ Tüfekçi gibi önemli kadın şahsiyetler bulunmaktadır.

1980–1990 yılları arasında kadın olgusunun yeniden oluşturulması sürecinde en başarılı ilerlemelerin biri ise sanat dünyasında gerçekleşmiştir. Bu dönemde kadın sanatçılar feminizm ve kadınlık hakkında, adımlar atma çabasını gösterdiler. Bir çok kadın sanatçı toplum üzerindeki kadınlık algısının genişletildiği eserler üretti ve kadınların her alanda kısıtlı olduğu hatırlatıldı. Feminist anlayış 1990 'lı yıllardan itibaren sanatsal çalışmalara yansımaya başladı.

Sanata ve sanatçıya önem ve özen gösterilmesini ifade eden Atatürk, birçok ressamla tanışmış ve çalışmalarını desteklemiştir. "Büyük Sanatçı" olarak nitelediği İbrahim Çalı'yı defalarca sofrasına davet etmiştir. Mihri Müşfik Hanım ise, Atatürk'ün kendisinin en sevdiği portresini yapmıştır (Atatürk'ün Sanata Bakışı, 2016, 10. p.).



Resim 1.6. “Müze-i Hümayun Şubeleri” Ziyareti, Ankara

Atatürk bazı büyük illerde “Müze-i Hümayun Şubeleri” ismi altında çevreden toplanmış eserlerin toplandığı müze niteliğindeki depolara giderek sanatı desteklemiştir. (Resim 1. 6)

Türk resminin batılı üslupları örnek alması ile o üsluplardan etkilendiğini ve kadın sanatçılarımızın çalışmalarına da katkı sağladıklarını görmekteyiz. Cumhuriyetle beraber, kadınların toplum içerisindeki durumu ve önemi farklılaşınca, kadının toplumsal işlevi de harekete geçiyordu. Pertev Boyar'ın 1948'de Ankara'da basılmış olan ve batı etkisindeki Türk resmine emeği geçmiş sanatçıların kısa biyografilerini kapsayan "Türk ressamları" adlı kitabında Mihri Müşfik'in adı, "İlk kadın sanatkârimız" olarak geçmektedir (Boyar, 1948: 138-139). Aynı görüşü Türk Sanat Tarihi'nde Celal Esat Arseven'de paylaşmakta ve şöyle demektedir: "Uzun zaman İtalya'da çalışmış bulunan Mihri Hanım ilk kadın ressamlarımızdandır.Yağlıboyada olduğu kadar, pastel de kudretli bir ressamdır" (Özsezgin, 1976: 138).

1954 yılında, Mihri Hanım'ın eski öğrencisi olan Aliye Berger'e ilk yağlı boya tablosu "Güneşin Doğuşu" ile uluslararası bir yarışmada birincilik ödülü verilmesinin olumsuz yorumları 15 Aralık 2011 tarihli “The International Herald Tribune” gazetesinde yazan Susanne Fowler, sanat tarihçilerine göre o döneme kadar çoğu erkek sanatçının, kadınların resimlerini amatörce nitelendirdiğini anımsatıyor.

Beyoğlu Belediyesi Cihangir Sanat Galerisinde gerekleŒecek sergide, kadını, yine kadın gözüyle yorumlanan renkleri, biçimleri, varoluŒ mücadelesini daha geniŒ kitlelere duyurabilmeyi amaçlamaktadır. Femin & Art Kadın sanatçılar Derneği Günümüzde kadın sanatçıların çoğalması akademik baŒarıları ve serbest alıŒmaları oldukça ilgi görmektedir. Sadece resim sanatında değil birçok sanat dallarında özellikle heykel sanatında kendini gösteren kadınlar büyük eserlere imza atmıŒlardır. Kamusal alanda alıŒmaları olan sanatçılar arasında kadınlarında yer alması sanatsal yönden geliŒme gösterme baŒarısı olarak nitelendirilmektedir. Kadınların bir nesne olmaktan çıkıp ‘‘sanatçı’’ konumuna geçerek, artık kendi alıŒmalarını yapabilir hale gelmesi kendi çaba ve imknlarıyla olmuŒtur.

İKİNCİ BÖLÜM

GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATININ KAYNAKLARI

2.1. MODERNLEŞME SÜRECİNDE HEYKEL SANATI

1900'lerden sonra sanatın tüm oluşumlarında olduğu gibi kamusal heykellerde de geleneksellikten uzaklaşma olduğu görülür. Heykellerde bu yüzden kendi biçimi, bakımından özgün düşünceler haline gelir. Bu düşünceler aynı zamanda heykelin 'modernist' olarak tanımlanmaya başladığı dönemdir. Çağdaş teknoloji ve sanatın getirmiş olduğu yeni gelişmeler İnsanın doğayı yeniden biçimlendirme düşüncesi ile dinamik, hareketli ilişkilere girerek evrende kalıcı bir dönemi başlatmış oldu.

XX. yüzyılda kübizm, fütürizm, konstrüktivizm ve dadaizm gibi sanatsal faaliyetler toplumun ihtiyacı için doğmuştur. Modern sanatın gelişmesiyle heykel sanatında, çağdaş teknoloji ile bağı kurmuştur. Bu akımlar, plastik dil oluşturmuş ve bunu başarıyla gerçekleştirmişlerdir. Bu dönemde yapılan eserlerde teknolojik çağın etkileri görülmektedir, Fütürist sanatçılar teknolojinin, modern heykel sanatına yeni boyutlar getirmesinde aktif rol almıştır, "bundan böyle, gerçeklerin makinelerde, kentlerde, teknolojik enerjide, hüküm süreceğini, yeni sanatın yeni imgelerle, yeni teknolojiyle, yeni malzemeyle gerçekleştirebileceğini" bildirmişlerdir. Bu dönemde yeni kullanılan malzemelerin, düşünceyle birlikte biçimci yaklaşımlarla sanatsal gelişmelerin yanında, yeni fikirlerle yer aldığı görülmüştür. Ayrıca heykel sanatı mekan içinde, kütlenin parçalanıp hafifleyerek, espas modülatörlerine dönüştüğü bir dönem olmuştur (Ata, 1978: 46).

Fütürizm akımından sonra gelişme gösteren Konstrüktivizm akımı, modern heykel sanatına olumlu değişiklikler kazandırmıştır. Konstrüktivizm, heykel sanatında sıklıkla kullanılan yontmak gibi geleneksel biçimlendirme yöntemleri yerine, inşa etmeye önem vermiştir. Bu hareketin lideri V. Tatline'dir. Sanatı nesnelere illizyona dayanan imgesi olduğunu yanılsama ve yalandan ibaret olarak tasvir edildiğini söyleyen Tatlin yeni kullanılan bu teknolojinin sanatta yer almasının doğru olduğunu savunuyordu.

XIX. yüzyıla kadar heykeller daha çok figüratif olarak yapılmış, sonrasında dini ve sembolik amaçlar dikkat çekmiştir. Öyle ki; Yunan sanatının başarılı olması mitolojik kişilere, tanrı ve yarı tanrı heykellerine borçludur. XIX. Yüzyıldan sonra heykel estetik düşüncenin önemli olduğu fikriyle oluşturulmaya başlanmış, yeni malzeme ve teknolojilerle desteklenerek gelişimini devam ettirmiştir, kamuya açık alanlarda daha sık olarak sergilenmeye başlamıştır (Tanyeli, 2000 : 121-122).

Heykel sanatında teknolojiyle gelişme gösteren Dadaizm, geçmişteki ve günümüzdeki sanat uğraşlarına karşı çıkarken, sanata yeni bir anlayış getirmeyi amaçlamıştır. Dadaizm, savaşın yıkıcılığına bıraktığı olumsuz etkilere karşı tepki olarak doğmuştur. Dadaistlere göre savaş, makinaların savaşıydı. Bu nedenle makinalara karşı çıkmanın savaşa karşı çıkmakla eş görüyorlardı. Dadaist iki sanatçı, Jean Tinguely ve Paul Bury, teknolojiyle heykeli beraber uygulamakta öncü olmuşlar ve bu yönde çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Tinguely, dairesel hareketlerle yer değiştiren farklı elemanları, Paul Bury de önemsiz olmayan tuhaf görünüşlü birikimiyle teknoloji ile heykel sanatı arasındaki etkiyi vurgulayarak çalışma yapmıştır. Bu akımın önemli temsilcilerinden biride Duchamp'tır.

Heykel sanatı, üç boyutlu estetik biçimler yaratmayı amaçlayan ve bu durumu mekan içinde gösteren görsel sanat dalıdır. 20. yüzyılda, daha çok soyut ürünlerin ortaya çıkması, en temel öge olarak hareketin kullanıldığı kinetik (devingen) heykelin gelişmesi, bütünsel hacimlerin oluşturduğu ve aralarındaki boşlukların önem kazanması, heykel sanatında kapsamlı bir genişleme sağlamıştır. Çağdaş dönemde heykel sanatçıları isteklerine uygun olan her malzemeyi ve yöntemi kullanmışlardır. Bu durum günümüzde heykel sanatında uygulanacak malzeme ve teknik olarak sınırlama yapılmasına olanak vermez. Kamusal alanlarda kendi başına var olan birçok heykelin yanı sıra, bir yüzeyden ayrılamayan görüntüsü kabartma heykel sanatı kapsamında değer görür. Heykelin bezeme ögesi olarak da kullanılması sebebiyle, heykel sanatı mimariyle iç içedir. Rolyef tarzında yapılan heykeller resim, çizim, oyma baskı gibi sanatlara yakındır. Çömlekte, metal işlerin yakınlığı bir heykelde bulunabilecek bütün özellikler taşıyabilir. Günümüzde endüstri tasarımcılarıyla heykelticilerin yaptıkları işler de gittikçe birbirine yaklaşmaktadır (Heykel Sanatı, 2008, 1. p.).

Her sanat dalında olduğu gibi heykel sanatında da, tarihin her devresinde belirli bir süre geçtikten sonra konu ve yöntem açısından doyuma ulaşılmakta ve yeni arayışlar görülmektedir. Günümüze geldikçe sürrealist, soyut, ekspresyonist ya da izlenimci yaklaşımların heykel sanatında diğer sanat dallarına göre daha zor ilerlediği görülmektedir. Ancak daha modern yaklaşımlar sadece yorum ve teknik değil, malzeme anlamında da iki farklı kullanımları yöntemlerini beraberinde getirmiştir. Heykel sanatında ise geleneksel malzemelerin önemi büyük olduğundan ve özünde geleneksel malzemenin sanatçı duygu ve düşünceleri ile şekillenip sanatçının mantığından yola çıkarak, malzeme konusunda yeni arayışların kısıtlandığı ifade edilebilir. Diğer sanat dallarında olduğu gibi heykel sanatında da, sanatçının ortaya koyduğu ürünlerin içinde bulunduğu toplumla doğayla, yüzyılla ve pek çok değişkenle yakından ilişkisi bulunmaktadır. Bu bağlamda heykel sanatında geleneksel malzemenin dün ve bugüne sahip olduğu yerini anlayarak yeni arayışlardaki konumunu belirlemek için dünya tarihinde estetik algısında değişim göstermesi modernist anlayışla mümkün olur.

Modernizmin heykele yansımaları oldukça etkili olmuş ve heykelin tanımını bile değiştirmiştir. Modernist heykeltıraşlar her şeyi baştan oluşturma fikri doğrultusunda geleneksel unsurları heykelden atma uğraşına girmiştir. Bu uğraşı ile heykelde yeni arayışları beraberinde getirmiş, modernist anlamda heykel soyutlaşmaya başlamıştır. Ünlü Modernist heykeltıraşlardan Rodin heykellerinde figürü geleneksel formlardan ayırmış, Maillol geleneksel pozları heykellerinden çıkarmış, Brancusi, Picasso, Moore ve Giacometti formu sadeleştirerek, heykellerinde yepyeni figürsel soyutlama yoluna gitmiştir, Tatlin ve Gabo doğada var olan figürlerden koparak heykellerini geleneksel çizgiden soyutlamışlardır. Özellikle konstrüktivizm, ready-made gibi akımları benimseyen heykeltıraşlar bilinçli bir şekilde geleneksel malzemedan tamamen kopmuşlardır. Bu duruma en iyi örneği, sanatçı Alberto Giacometti'nin eserlerinde görmek mümkündür. Bir müddet sürrealist heykeller yaparak doğal figürlerden kopmuş olan Giacometti, sürrealist heykellerinde de geleneksel malzeme kullanmış, başarılı çalışmaları olsa da figüre geri dönmüştür. Buradan anlaşıldığı gibi sonuç olarak Modernizm ile heykelde büyük değişimler yaşansa da Modernist heykelde geleneksel malzemenin hala önemli bir yere sahip olduğu gözlenmektedir.

Modernizmin Güçlü Temsilcilerinden Henri Moore soyut çalışmalarıyla ün kazanmıştır. H. Moore, bazı yapıtları savaş koşulları altında kısıtlı kalmış, barış

döneminde ise soyut çalışmalara hız vermiştir. Çalışmalarında deneyimi çağrıştıran beceri ve yaratıcılık dikkat çekicidir. Heykeli dış mekân sanatı olarak görmüştür. Açık alanlara diktiği heykeller aracılığı ile insan-doğa ikilisini bütünleştirmek isteyen sanatçıbu sanat dalında, açık alan kullanmak amacını her fırsatta yenilemiştir.



Resim 2.1.H. Moore“‘Uzanan kadın’’1938, 889 x 1327 x 737 mm, stone

Moore heykellerini anlatırken boşluklarla meydana getirmiş olduğunu ifade eder.Bu görünüş ile heykellere adeta nefes aldırıldığını belirten sanatçı heykel sanatında geleneksel ‘Kapalı Kompozisyonlu Form’ anlayışının yok olup ‘Açık Kompozisyonlu Form’ kavramının geliştiğini ifade etmiştir (Atalay, 2014: 109).

H. Moore, yarattığı soyut heykel sanatında, hayali değerleri ve fiziksel kuralları başkalaştırarak farklı anlayışla karşımıza gelmiştir. Onun heykellerindeki boşluklar ve delikler, tamamlanmamış bürüt bir heykeli çağrıştıır. Uzanan kadın heykellerinde, bazı soyut çalışmalarında, figürlerin bu türden boşluklarla donatılması izleyene farklı bir duygu yoğunluğu vermektedir. İlk bakışta, neden böyle sorusunu sorduran, devamında kendince değerler ve anlamlar yükleyen izleyici, aynı heykeli kendince yeniden inşa etmeye çalışır. Bu kez, izleyenin duyguları ve düşünceleri boşlukları doldurmaya başlar. Seyredenin heykele bakış açısı, kişisel yorumu, kültür düzeyi ile figürü tamamlar ve eseri bütüne kavuşturarak çalışmayı tamamlar (Resim 2.1).

Birçok malzemenin kullanıldığı bu dönemde taş ile birlikte heykel malzemelerinin hiyerarşik sisteminde uzun yıllar boyunca tepede olan diğer malzeme bronzdur. Arkaik dönemden modernizme, mukavemeti, güçlü yapısı ve kahverengi dokusuyla, başta kahraman erkek çıplaklığının anlatımına beden olan bronz, modernizm ile birlikte farklı anlatımlara da beden olmuştur. Rodin, Maillol, Moore ve Giacometti'nin formlarında değişimlerinde temel malzeme olan bronz, figüratif soyutlamada da en çok kullanılan heykel malzemelerinden biri olmayı sürdürmüştür. Postmodernizm ile gelen doğal olana yönelme arzusunun ise, yüzyıllardan süre gelen heykel malzemeleri hiyerarşisinde en çok bronzun yerini sarstığı söylenilebilir. Gerek korozyona karşı ekstra önlem isteyen yapısı, gerekse eritilip yeniden kullanılabilen değerli bir metal oluşu bronz için yüzyıllardan süregelen önemli bir handikap olmuştur. Mukavemet açısından avantajlı plastik bazı başka malzemelerin keşfi günümüz heykel sanatındaki arayışlarda bronzun yerini kısıtlayan başka bir önemli etmen olmuştur (Antmen, 2010: 176).

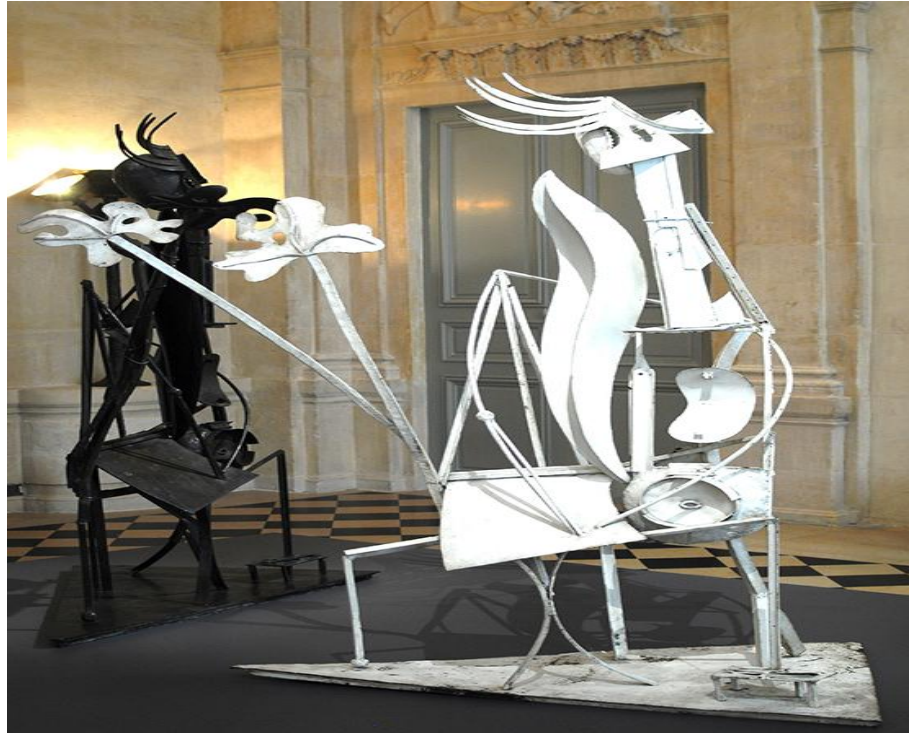
Postmodernizmin sanatsal üreti çeşitliliği içerisinde heykelin tanımının değişmesi, üç boyutlu her sanatsal üretimin en başta heykelle ilişkilendirilmesiyle yakından bağlantılıdır. Özellikle Marcel Duchamp'ın 'Ready Made' akımının etkisindeki Kavramsal sanat ve Minimalist yaklaşımlarının heykelle ilişkisi sınırlı olmasına rağmen, bu akımların üç boyutlu çalışmaları heykelle ilişkilendirilerek açıklanması heykelin tanımı olduğu kadar malzemelerine de etki etmiştir. Artık endüstrinin hazır nesnelere de heykelin malzemeleri içerisinde girmeye başlamıştır. Heykel malzemeleri pirimitif dönemden bu yana sağlam bir hiyerarşi içinde olmuş ve geleneksel malzemeler ile yer almıştır. Modernizm ve postmodernizm ile bu hiyerarşi sarsılmış ancak duygusal ve sezgisel anlatılar endüstriyel malzemelere kolayca aktarılamamasından dolayı geleneksel malzeme yeni ifade kazanmış böylelikle önemli bir yere sahip olmuştur. Bunda en önemli sebep geleneksel malzemelerin tarihsel birikimden gelen duygusal bir hafızaya sahip olmasıdır. Kamusal heykeller, izleyicinin yaşam alanında, isteği olmasada, günlük hayatın içinde yerini alır. Bu buluşma, zorlayıcı bir buluşma olabilir. İzleyicisi olmayı kendisi seçmeyen kişi kamusal heykelle, onun iradesi ve isteği dışında bir iletişim içinde bulur. Her geçen yüzyılda çeşitli tepkilerin ortasında kendini bulur (Kalıcı Olmak ve Kamusal Alan, 2016: 2. p.).

Modernizm, sosyal ve kültürel temeller üzerine de kurulu felsefi ve düşünsel bir gerçeğin içindedir. Ortaçağ felsefesinde, kilisenin otoritesinden kurtulabilmenin

mücadelesine karşı birçok sanayi devrimiyle oluşan yeni kent alanları, bilimsel ve kültürel dönüşüm sonucu ortaya çıkan değer yargılarıdır. Geleneksel değerlerden modernleşmeye doğru giden süreçte sanayiyle bütünleşen bir yapıyla, teknolojinin yayılması, ekonominin gelişmesi ile kültürel anlamda değişime uğraması modernleşmenin gelişimiyle mümkün olmuştur (Sullam, 2005: 28).

2.1.1. Kübizm’de Heykel

1900’ lü yıllarda değişik düzenlemelerle yapılmış heykeller bu dönemde Kübizm akımı ile başlar. Heykel geleneksel malzemelerinden olan; taş, mermer, ağaç ve bronz gibi malzemelerden sıyrılmıştır. Bu malzemelere cam, plastik gibi materyaller eklenmiş ve hatta Kübist heykeltçiler kullanmaya başladıkları materyalin doğasını belirtmek için, figürün karakterini değiştirip geometriyi kullanarak yapısal oluşumu ortaya çıkarmışlardır. Bu dönemde heykel hacmi parçalara bölüp çeşitli açılardan farklılık gösteren sanat olduğu için, bu dönemin en ünlü ve en yönlü sanatçısı olan Picasso çalışmalarında resimde bulamadığı üçüncü boyutu heykele aktarmıştır.



Resim 2.2. Pablo Picasso, “Bahçedeki Kadın” 1930

Modern sanatçılar arasında yer alan Picasso, çeşitli boyutlarda yaptığı heykellerinde pek çok malzeme kullanmıştır. Sonuçta ortaya çıkan eserler Picasso'yu gerçek anlamda yansıtan çalışmalardır. 20. Yüzyıla adını çok yönlü sanatçı olarak duyuran İspanyol sanatçı Pablo Picasso, heykel konusunda da farkını böylesine etkileyici bir şekilde ortaya koymuştur (Resim 2.2).

Kendilerine özgü bir heykel stili geliştiren diğer sanatçılar Constantin Brancusi ve Lipchitz'dir. Lipchitz 1910' lu yılların başında yaptığı heykellerde daha dinamik bir çizgi izlerken, Kübist akımı üç boyutlu biçimde göstermek istemiştir. 1915-1920 yılları arasında kübist anlayışla kübizm heykelciliğine etki sağlamış ve biçimsel anlamda yine üç boyutlu çalışmalar yapmıştır. 1920'lerden sonra ise daha yumuşak ve yuvarlak çizgilere geçen Lipchitz, soyut formlara yönelmiş ve daha dinamik şekilde bronz figürler ve hayvan kompozisyonları yaratmıştır.

Birçok sergi açan Lipchitz 1949 yazında Philadelphia Sanat Müzesi'ndeki 250 heykeltıraşla birlikte "Üçüncü Uluslararası Heykel Sergisi"ne katılmıştır (Calder, Picasso gibi isimler de vardır). Bu sergi hakkında "Life" dergisine çıkan ve sergide çekildiği fotoğraflı yazıyla yer alan Lipchitz, 70 heykeltıraş arasında yer almıştır. Ölene dek heykel yapmaya devam eden Jacques Lipchitz, 1973 yılında ölmüş ve yarım kalan eserleri ise eşi tarafından tamamlanmıştır (Altaş, 2014 : 2. p.).

Kübist doğrultudaki heykel sanatına katkı sağlayan diğer sanatçılar arasında hiç kuşkusuz Fernand Léger'de bulunmaktadır. Leger, kübizmde estetik değerleri geliştiren ve onun bu estetik değerleri modern düşünceyi ortaya çıkarması, fakat öncesinde de ünlü sanatçı Cézanne'ın önderliğinde başlayan geometrik biçimlerle sağlam bir kompozisyonun gerekliliğini, dengeli bir biçimde sağlamıştır.

Kübist sanatçı Carole Turner, İstanbul'a yerleşen ve çalışmalarını sürdüren bir heykeltıraştır. Sert malzemeler ile, estetik olgulara sahip "yumuşacık" nesnelere üretme düşüncesine duyduğu ve hissettiği derin tutkusuyla tanınan sanatçı, İstanbul'da ilk kişisel sergisini açarak daha da ünlenmiştir. "Pofuduk" isimli sergisinde figürler; kıvrımlı geometrik formlar ve parça parça bulutlardan oluşan kompozisyonlar bulunmaktadır (Resim 2.3).



Resim 2.3. Carol Turner "Pofuduk" Heykelleri

Carole Turner'ın heykelleri uluslar arası etkinliklerde sergilenmiştir. Sanatçının eserleri arasında anıt heykelleride bulunur. Birçok müzede koleksiyonları sergilenmiştir. Ayrıca kamusal alanlarda yaptığı çalışmaları İtalya, Arjantin, Çin, Avusturya, Bulgaristan, Costa Rica, Almanya, Vietnam, Rusya, Polonya, Meksika, Romanya, Mısır, Güney Kore, Türkiye ve ABD'deki çeşitli kurumlarda da görülebilir.

Tarihsel açıdan çok kısa sürdüğü halde kübizmin çağdaş sanata önemli etkisi olmuştur. Ama devrimci deneyimlerin ötesinde kübizim çeşitlilik ve canlılığıyla fütürizm, pürizm ve orfizm gibi yeni yeni uydu hareketlerin oluşmasıyla çeşitli akımların doğmasına yol açtı.

2.1.2. Fütürizm'de Heykel

Fütürizm, İtalya'da başlayan yeni bir akımdır. Bu akım 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkmıştır. Geleceğe ait duyuları geçmişe yada şimdiki zamana, uyarlayarak anlatmaya çalışır. Öncüsü olan Marinetti 1909'da 'Le Figaro' isimli gazetede fütürizmi belirten bir yazı yayınlamıştır. Bu yazı ile fütürizm akımının temelleri atılmış oldu. Marinetti ve dönem arkadaşları, yaşadıkları döneme bağlı kalarak makine devrinin getirdiklerine ayak uydurarak, eserler vermeyi benimsemişlerdi. Bir başka öncü sanatçısı Boccioni o dönemde heykel sanatıyla da ilgilenmiş ve 1912'de bir bildirge yayınlamıştır. Daha sonra heykel yapmaya başlayan sanatçı en önemli eseri olan "Şişenin Uzaydaki Gelişimi" ve "Uzayda Sürekliliğin Benzersiz Biçimleri" gibi birçok eserler vermiştir (Resim 2. 4).



Resim 2.4. Boccioni"Şişenin Uzaydaki Gelişimi"

Boccioni, heykel sanatında kullanılan malzemelerin yalnızca taş ve bronzla sınırlı kalmasını eleştirmiştir. Demir, cam, ahşap, karton, deri, beton, at tüyü, ayna, elektrik, ışık ve bez gibi öğelerin yer alması gerektiğini savunmuş, bu tür malzemelerle zengin görümlü eserlerin oluşacağını ifade etmiştir. Heykellere hareket kazandırmaktan hoşlanan Boccioni, bu durum ile heykel sanatının geleceğine ilişkin olumlu ön görüşler ortaya atmıştır (Antmen, 2010).



Resim 2.5. Isabel Miramontes "Bank" 472x 500cm, Bronz, 1962, Paris

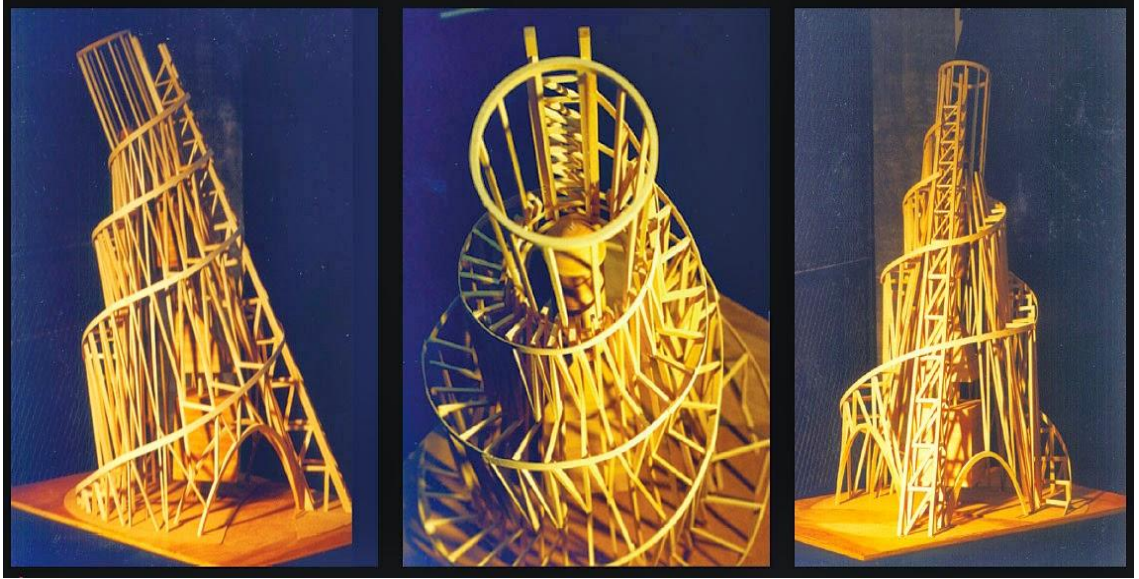
Isabel Miramontes hayatının son dönemlerinde heykel yapmaya başladı ve bir heykeltıraş arkadaşının stüdyosunda 1994'e kadar çalışmış, heyecanla yeni heykeller üretmeye başlamıştır."Heykelin peşinden gittim, bana geldiğini açıkça anladım. Anlıktı; Ben asla yeryüzünde çalışmayı bırakmadım" (Sierzpuowski, 2017). Bu onun tercih ettiği ifade biçimiydi, o zamandan beri kendini sanatına adanmış bir sanatçıdır. Isabel Miramontes'in görsel dili, özgürlük özlemi ve rüyaları istikrarlı bir şekilde insanı temsil etmektedir.

İspanyol heykeltıraş Isabel Miramontes sıradan silüetlere görsel bir hareket getiren figürlü bronz heykeller yaratmıştır. Eserlerinde gövdesinde olağandışı şekiller var, uzatılmış sarmalları ortaya çıkarmak için torsçalısan sanatçı yatay çubukları ile formu yakalamıştır. Heykellerinin yüzleri çoğu kez boş ya da sönük ifadeler içermektedir (Resim 2.5). Genellikle eserlerinde bronz kullanmaktadır. Boşluğu adeta dans eder gibi kadınların vücutlarında dolandırmaktadır. İnce ve çubuk görünümlü figürler yapmış ve çalışmalarını buldukları yerlere anlam kazandırarak bütünlük sağlamış durumdadır.

2.1.3. Konstrüktivizm’de Heykel

Konstrüktivist heykelde, soyutluk kavramının belirli bir matematiği olması amaçlanır. Akımın kurucularından olan Vladimir Tatlin, heykelin tam anlamıyla soyut olabilmesi için figürden kopuk, inşa prensiplerine dayalı bir anlatımının olması gerektiğini savunmuştur. Soyut heykelin plastik unsurları Tatlin’in arayışlarında önemli bir yer tutar. Tatlin için heykelde boşluk doluluk çok daha önemli bir kavramdır.

“Soyut heykeldeki plastik öğeleri araştıran Tatlin, bu sırada geleneksel malzeme ve araçların yetersiz olduğu kanısına vararak heykel yapımına yeni malzemeler ve yöntemler getirilmesine öncülük etmiştir” (Savaş, 1977: 55).



Resim 2.6.Vladimir Tatlin, Enternasyonal Anıtı, 1920

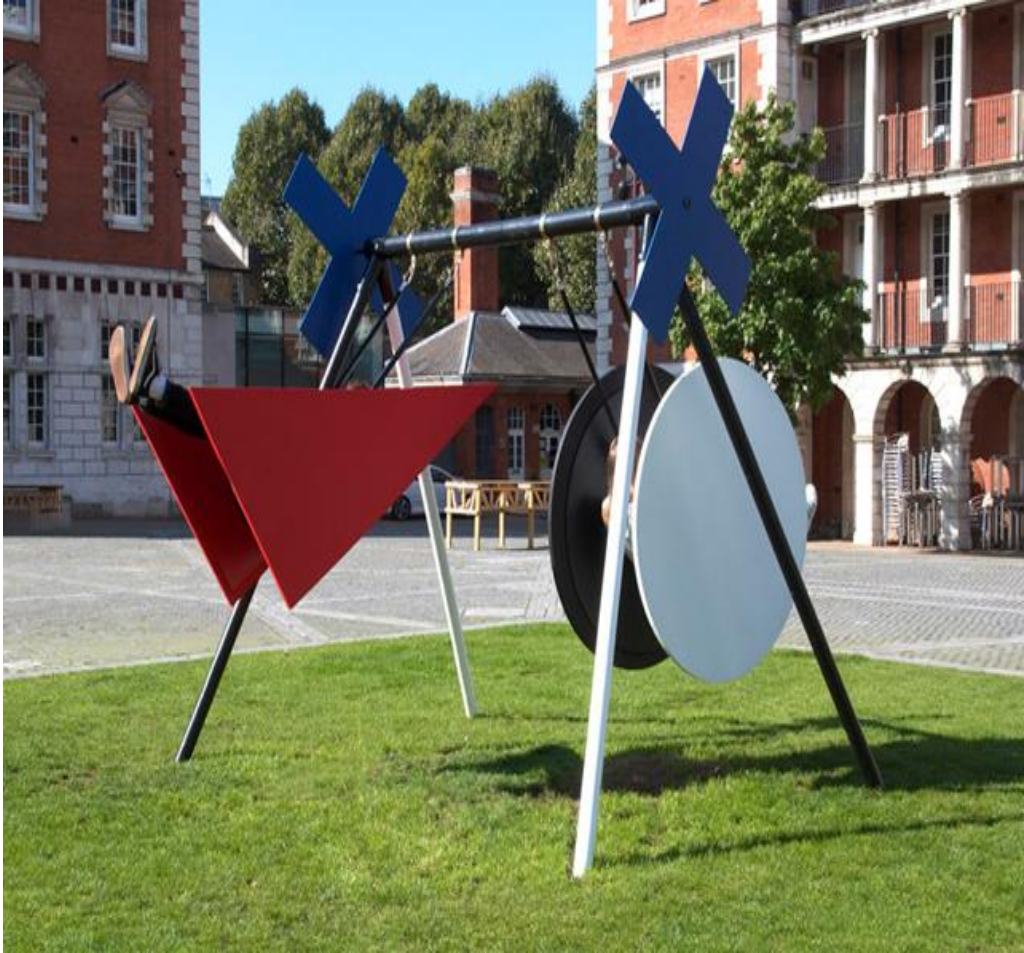
Vladimir Tatlin'in Enternasyonal Anıtı 3 bölümden oluşmaktadır. Üçgen, dikdörtgen kütlelerin varlığı ve bu kütlelerin şeffaflığı sanatçının kübizmden haberdar olduğunun göstergesidir. Bu yapının aynı zamanda pek çok simgesel anlamı da var.(asansörün kutup yıldızı ekseninde yer alması, her katın farklı bir işleve karşılık gelmesi ve belli aralıklarla kendi etrafında dönecek olması gibi). Eyfel kulesine bir karşılık gibi yapılmıştır. Dünya çapında bir birliği sembolize etmiştir. En önemli özelliği de yapının bölümlerinin ay, güneş ve dünyanın hareketlerine paralel olarak kendi çevresinde dönmesiydi (Resim 2.6).

Naum Gabo da konstrüktivizmin öncülerinden olmuş ve çalışmalarında soyutlama yaparken, doğadan tamamen kopmayı amaçlamıştır. Mühendislik eğitimi de almış olan Naum Gabo soyut anlatımda geleneksel malzemelerin kullanımını reddederek çelik, pleksiglas gibi modern malzemeleri heykellerinde kullanmayı tercih etmiştir.

Gabo'ya göre heykel, çevresindeki uzamla süreklilik içinde onun iz düşümünü oluşturur. Sanatçının yapıtları, genel olarak boş bir orta alana sahiptir. Boşlukla kendini tanımlayan bu orta alan, maddeselliği ile yapıtın varlığına tanıklık etmek yerine yerden uzama dönüşümü meydana getiren kaynaktır. Yapıtlarında var olan uzam kendini dışarıdan biçimlendirmez ve katı kütlelerle tanımlanamaz. Heykelin bu uzamı, kendini merkezden doğan bir derinlik ile ortaya çıkarır. Gabo'nun pleksiglas ve tellerle çalışmasının temel nedeni de bu uzamı ortaya çıkarma isteğidir (De Duve, 2002:113).

Konstrüktivizmle birlikte Heykel kaideyle sınırlanmadan mekanla ilişkisini kurmuştur. Bu döneme kadar heykel kaidenin yüzeyinde odaklanmıştır. Heykel daha

öncesinde salonlarda, galeri mekânlarında, kent meydanlarında ya da nerede bulunuyorsa bulunsun kaidesiz yapılmazken, Aynı mekânlarda Heykeller kaide yerine tavana, havaya asılmış olarak yapılmış zeminlere, duvar yüzeylerine ve yeni yerleşim noktalarına yapılmıştır. Heykeller yontu ya da döküm kullanmadan birimlerin üst üste eklenen bir formula yada hazır olan farklı malzemelerle yapılmıştır. Çeşitli özellikleri yanında bu sayılan özellikler ile yeni hacimsel kütleli çalışmalar yapılmıştır, Aynı zamanda mekânlar heykelin eskiden beri varlık alanıdır. Yok olmayan fakat biçim değiştiren heykelin özelliklerinin farkına varılmıştır (Karacan,1924: 93).



Resim 2.7. Isabel ve Helen Konstruktivist Bir Salıncak , 2015, metal Londra

"Konstruktivist Oyun Alanı" isimli projesinin devamı olan salıncaklar, konstruktivist tasarım hareketini, özgürleştirici ve eğlenceli bir yolla anlatmaya çalışmışlardır. Konstruktivist Bir Salıncak Isabel ve Helen tarafından tasarlanmıştır, dev geometrik şekillerden oluşan salıncak, Londra Tasarım Haftasında 2015 yılında sergilenmiştir.

Modern sanat ve mimarlığa ilk adımları atan konstrüktivizm hareketinin temelinde minimal, geometrik biçimlendirme anlayışı yatıyordu. Her zaman soyut bir görsel dil oluşturmaya ve geometrik şekiller ve simgelerle nasıl güçlü mesajlar verilebileceğine dair ilgi duyduklarını belirten Isabel ve Helen, bu tasarımlarında ana renklere boyanmış daire ve üçgen şekillerini kullanarak dinamik bir heykel tasarımı ile ortaya çıkarmışlardır (Resim 2.7).

2.1.4. Kinetik Sanatta Heykel

Konuşan, yürüyen heykeller yaptığı söylenen (Morris,1994) Daidalos, bu düşüncesi ile kinetik heykel sanatının öncüsü olmuştur. Daidalos, “ilahların tasvirini techne’si (teknigi) ile sergilemiş ve yarı ilah statüsü kazanmıştır çünkü tanrıları, ancak onları görebilen bir kişinin tasvir ettiğini savunmuştur (Spivey, 1998). Bununla birlikte Daidalos, oğlu İkarosu kanatlarla gökyüzünde uçarken göstermiştir (Erhat, 1989: 86-166). Bu eser, yıllar sonra Hazerfen Ahmet Çelebi, El Cezeri ve Leonardo da Vinci ye çalışmalarında ilham vermiştir.

20. yüzyılda ise kinetik heykel daha anlaşılır hale gelmiştir. Marcel Duchamp dönemin sanatçılarından. Endüstri ile nesnelerin birleşerek bunu sanata bağlamış ve bu şekilde heykeli tanımlamıştır. Bu tanımla sınırlar aşılarak yeni bir dönemin habercisi olmuştur (Omak, 2012:7). Duchamp daha önceki akımlara karşı çıkmış, burjuva toplumunun yaşayış biçimini eleştirmiştir. 1913 yılında, daha önceleri farklı teknikler ile ortaya koyduğu yapıtlardan ayrılan Duchamp, ready made (hazır yapım) adını verdiği, bisiklet tekerleği gibi sanayi üretimi araçlardan çalışmalar yaparak sanata karşı (anti-art) bir tavır takınmıştır (Lionel, 1984: 126).

20. yüzyıl başında Kinetik heykelin gelişmesine öncülük eden diğer sanatçı Naum Gabo’dur. Bilimsel bir terime olanak veren “kinetik”, güzel sanatlarda ilk defa 1920’de Naum Gabo ve Antoine Pevsner’in beraber yazdığı “ Gerçekçi Bildirge” de kullanılmıştır (Tuğal, 2012). Manifesto beş maddeden oluşmaktadır. 5. maddesinde sanatçılar:“Sanatın Mısır’dan geldiğini savunma yanılığından kurtulmayı hedeflemiştir.Yalnızca statik olan ritimlerden oluştuğu fikri önem kazanmalıdır. Yaşadığımız çağda sanatta ana biçimlerin kinetik soyutluk ile matematiksel formlu eserlerle ve ritimlerle olduğunu bildiriyoruz” şeklinde düşüncelerini paylaşmıştır. Gabo,

heykele teknolojik duyarlılığı 1915 yılında yaptığı baş heykelleri ile aktarmıştır. Bu eserlerinde ağaç tabakalar kullanmış ve kübist eğilimli formlar yaratmıştır. Gerçekleştirdiği bu eserleriyle modern sanatın ilk örnekleri arasında yerini almıştır. Günümüzde kinetik heykelin ilk ürünü olarak 1920'de Naum Gabo'nun çalışması olan "Yükselen ve duran dalga" adındaki eseridir (Özgültekin, 1998: 158). 1920'de Brancusi'nin yetkin kuş biçiminden etkilenerek elektrik yardımıyla titreşen ince, uzun metalden, bir heykel yapmıştır ve eserinin adını Kinetik Konstrüksiyon koymuştur (Genç, 1998: 97).

Kinetik heykelin diğer sanatçısı Moholy-Nagy'dir. Işık etkilerini yaratan elektrikli makine aracılığıyla eserler üretmiştir. Resim veya heykel çalışmalarının sadece taş ve tuval üzerinde değil, endüstriyel alanda da yapılabileceğini savunmuştur.

Kinetik heykeli 20. yüzyıla en olumlu örnekler vererek taşıyan sanatçı ise Alexander Calder'dir. Heykellerde hareket kavramını Mobiller'i ile anlatmaya çalışmıştır. Mühendis Calder eserlerinde yoğunluk yerine planlara yönelerek özgün yapılar yapmayı tercih etmiş sanatçıdır. Büyük boyutlu heykeller yapmış ve hayvan figürlerinin görüntülerini işlediği ani mobile adını verdiği eserler üretmiştir. 1931 yılında figürün olmadığı ilk kinetik konstrüksiyonunu yaratmıştır. Calder'in motorla ya da elle hareket eden eserleri M. Duchamp tarafından "Mobiller" olarak isimlendirilmiştir. Pek çok sanatçının tasarladığı gibi o da çalışmalarında hareket ediyormuş gibi görünen kuş figürleri yapmıştır (Bulat, Bulat, Aydın, 2013: 49).



Resim 2.8. Theo Jansen ‘‘Kinetik Heykeller’’

Günümüzde, sürdürülebilirlik arayışında teknik ve doğa arasındaki bir arada bulunmanın acil bir öncelik taşıdığı çağda, tasarım stratejileri her zamankinden daha çok ilgilidir. Jansen'in yaratıkları, bir bilgisayar içinde, kendi aralarında rekabet eden yapay yaşam organizmaları biçiminde, en hızlı olmak için bir simülasyon olarak şekillenmeye başlar. Jansen kazanan yaratıkları inceliyor ve esnek tüpler, naylon iplik ve yapışkan bant ile üç boyutlu olarak yeniden yapılandırıyor (Akkaya, 2016: 149) (Resim 2. 8).

Dünyaca ünlü kadın sanatçılar arasında saygın yeri bulunan Tamara Kvesitadze 1968 yılında Tiflis'te doğdu. Daha çok, toplumda insanın birey olma durumu ile ilgilenerek kinetik heykel ve resimleriyle öne çıkan sanatçı, öğrencilik yıllarından beri birçok ödülün sahibi oldu. Kvesitadze, farklı malzemelere ilgi duyarak çeşitli çalışmalara adını yazdırmıştır.1996-1999 yılları arasında porselen ve cam objelerin tutkulu bir hayranı olan sanatçı Art Nouveau ve Art Deco akımlarına iyi örnekler verdi. Bu çalışmalardan etkilenerek ve kendinin bir araya getirdiği yeni malzemelerle boyalı heykeller yaptı. Ünlü sanatçı yaptığı çalışmalarda zıtlıklardan yola çıktı ve yapıtlarında ‘yeniden doğuş’ ile ‘süreklilik’ kavramını dile getirdi.Yapısal ve mekanik olan tüm

malzemeleri eşit bir şekilde pay ederek şiirle hareket eden, hatta dans eden heykelleri yaratmıştır.



Resim 2.9. Tamara Kvesitadze "Erkek ve Kadın" 8 m.Gürcistan

Yapılan tanımlar ışığında konuşan yürüyen heykeller tasviri, Gürcistanlı kadın sanatçı Tamara Kvesitadze'nin eserinde görülmektedir. Bu eser 8 metre olan boyu ile "Erkek ve Kadın" isimli çalışmasıdır. Gürcistan'ın Batum şehrinde bulunan heykellerin üzücü bir hikayesi vardır. Bu konudan yola çıkarak Heykelin ilham kaynağı olmuştur. "Ali and Nino: A Love Story" isimli eseri yazan Azeri yazar Kurban Said'dir. Heykellerin erkek figürü Ali adında Müslüman bir çocuğu, kadın figürü ise Nino isimli Gürcistanlı bir Prensestir. İnsanı üzen bir hikayesi vardır. Hikâye ise, Sovyet Rusya'nın işgali sonucu âşıkların ayrılmak zorunda kalmalarını ve bir daha karşılaşamamalarını ifade ediyor (Resim 2. 9).

Heykel her gün akşam saat 19:00' da hareket etmeye başlayıp tekrar ayrılmadan önce iki figürün birbirleriyle kucaklaşarak devam etmesi ve 10 dakika sonra ise bütün hareket son bulmasıyla tamamlanmaktadır. Kvesitadze çalışmasında çelik kullanmıştır. Çeliğin soğuk ifadesi hikaye ile özleşmiş durumdadır. Kadın ve erkek figürün kollarının olmaması adeta ayrılık acısının büyüklüğünü ifade eder niteliktedir. Ayrıca gece ışıklandırılan eser tüm izleyicilere görsel şölen sergilemektedir. Böylelikle eserin etkileyciliği iki katına çıkmıştır.

2.1.5.Minimalizm’de Heykel

İlk olarak 1960 larda ortaya çıkan sanat 1900 ‘lü yıllarda daha çok yaygınlaşarak devam etmiştir. Minimalizm, içeriği en aza indirmiş sanat olarak açıklanabilir. Abartısız ve aşırılığa kaçmaktan sakınan bir sanatçı sadelikten yana, doğallığa yatkın sanattır. Richard Long gibi heykelde minimalist yaklaşımın önde gelen temsilcilerinden olan Ulrich Rückriem, heykelin çevresiyle olan boşluk ve hacim ilişkisi üzerine arayışları ile dikkat çeker ve geleneksel bir malzeme olan taş arayışlarında önemli yer tutar. Rückriem 1960’ların başında taşı yontarak figüratif çalışmalar yapmıştır. Yontma işlemi öz olarak tündengelim ile ilişkilendirilebilir. Rückriem ise minimal bir yaklaşımla tümevarım amacı taşımaktadır. Bu amaçla taşı yontmaktan vazgeçmiş, taşın özelliğine göre parçalayarak ve ya dağıtarak yeniden ilk haline dönecek şekilde birleştirmiş ya da taş bloklara matkapla delikler açarak taşın birleşimini vurgulamıştır. Bunu yapmasındaki amaç tümevarımda geçen sürece dikkat çekmektir.



Resim 2.10. Ulrich Rueckriem ‘Uyuyan Devler ‘ 2008 Kırmızı Granit 420x140x70 cm Dallas

Minimalist Heykeltıraşlar, Richard Serra ve Carl Andre’nin heykelin hacimlerle bölünerek oluşmalarından etkilenmiştir; Rueckriem adlı sanatçı için sanatında süreç sonuçtan daha önemlidir. Taşın farklı şekilde biçimlendirme tekniklerini çalışmalarında kullanmıştır. Heykelleri oldukça yüksek bir şekilde duran objeler halindedir. Rueckriem çalışmalarını şöyle anlatır; “Taş yatay olarak bölünür, dikey olarak kesilir ya da bölünür ve yatay olarak kesilir. Ya da diğer bir olasılık, malzemeyi orijinal yerinden çıkarır. Yeniden yerleştiririm. Ya da, ya da, ya da...”(Zöngür, 2017: 151-169) (Resim 2.10).

Bütünlük ile birlikte temel formlara ayrılan heykel, temelinde form ve zıtlıkla belirtilip kişiyi parçalı bütünselciliğe götürmektedir. Sanatçı için geometrik şekiller; hiçbir zaman vazgeçmediği sembolik güçlere sahiptir.

Türkiye'nin öncü heykel sanatçılarından olan Füsun Onur 1960'lı yıllarda ortaya koyduğu yapıtları dünya sanat ortamının daoluşan dışa vurumcu, ve minimalist eğilimlere yönelmesi ile yenilikçi kişiliğini ortaya çıkarmıştır. Jale Erzen'in sanatçı yorumunda yaptığı açıklaması şu şekildeydi.

Burada önemli olan yaşantının anlatım dili ile kazandığı yenilik idi. Burada artık içerik ve biçim ikilemi ortadan kalkıyordu. Bu yaşantıyı anlata bilmek için başka bir anlatım ortamının aktarma gereksinimi de ortadan kalkıyordu. Hem anlatım ortamı (teknik, malzeme, uygulama, sanat dalı) kendi kendinin içeriği idi aynı zamanda. Bu özellik 1950'lerde başlayan dışavurum heykelde resimde olduğundan da belirgin ve kesindi. Füsun Onur'un heykel anlayışını temelde bu kökene bağlayabileceğimiz gibi, 15 yıl içindeki tüm çalışmalarını da bu sorunun çeşitli çözüm şamaları olarak değerlendirebiliriz. Malzemenin, yapıtın, ya da sanat dalının kendi görsel dilinin anlatım doğallığı, ya da bunun içinde oluşan diyalektik Füsun Onur'un yapıtlarının içeriğidir ve amacıdır (Erzen, 1982: 12).

Çağdaş Türk sanatı içinde önemli yeri olan Füsun Onur 1962 de Amerika'ya gitmiş daha sonra etkilendiği sanat anlayışının değişikliğini Klasik anlayışla çağdaş eğilimleri birleştirerek heykellerini ortaya koymuştur. Bu süreç sanatçıyı "1960'lar Minimalizm'in çeşitli kaygılarını içeren çalışmalara yöneltmiştir...(Resim 2.11).



Resim 2.11.Füsun Onur, 'Soyut Kompozisyon', 1973, Fındıklı Parkı, İstanbul.

2.1.6. Land Art ve Heykel

II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkmaya başlayan Land Art akımı yenilikçi sanatçı tavrı ile resimle heykel arasındaki sınırları kaldırırken, sınırsız malzemeyi de beraberinde getirir.

Arazi sanatı (Land Art, Earth Art) doğal peyzajların yere özgü strüktürler, heykeller, formlar üretmek için kullanıldığı, Amerika'da doğmuş, minimalizm ve kavramsal sanat bağlamında, 1960' ların sonlarına doğru ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Arazi sanatı malzeme olarak direkt doğayı kullanmaktadır: Taş, su, toprak, kum bu sanatın temel malzemelerini oluşturmaktadır. Arazi sanatçıları, özgülüğün hakkını vermek amacıyla olabildiğince çalıştıkları yere ait malzemeleri kullanmaktadırlar. Örneğin bu sanatın öncülerinden Robert Smithson, zarar görmüş alanları, yenilemek ve canlandırmak için özellikle seçiyordu. Arazi sanatının en önemli özelliklerinden birisi de, sanatın galerilerde ve müzelerde sergilendiği geleneksel akımı reddeden bir karşı sanat hareketi olmasıdır. Arazi sanatçıları sanatın galerilerin tekeline alınıp satılan bir meta olarak değerlendirilmesine karşı bir duruş sergilemektedirler. Land art sanatının en iyi örneklerinden biri olan ve Utah'daki tuz gölü kıyılarında bir alanda gerçekleştirilmiş olan çalışma Spiral Jetty, Robert Smithson'a aittir (Resim 2.11).



Resim 2.12. Robert Smithson Spiral Jetty, 1970 Utah New York

Arazi sanatçıları, yere özgülüğün hakkını vermek amacıyla, yere ait olan malzemeleri kullanıyorlardı. Örneğin bu sanatın öncüllerinden Robert Smithson zarar görmüş alanları yenilemek ve canlandırmak için özellikle seçiyordu. Bu akımda aklı gelen ilk isimler: Nancy Holt, Robert Smithson, Ana Mendieta, Michael Heizer, Andy Goldsworthy, Richard Long' dur. Bu sanatçılar peyzaj mimarlığının sanatla birleşmesine katkıda bulunmuş ve bu yönde eserler vermiştir.



Resim 2.13.Nancy Holt - Strata Project, 1973-1976, Utah

Doğa sanatı olarak nitelenen bu çalışmalar iki düşünce ile açıklanabilir. Birincisi, malzemenin sanata ve doğaya uyumu ikincisi, doğada yok olmadan geri geleni sanata aktarmadır. Doğaya uyumlu olan her çalışma 'sanat doğa içindir' düşüncesi ile birleşir ve sanatsal biçimlendirme yoluna gider. Yani zamanla aynı anda bir sanatsal yapıyı görmek mümkündür. Bu akımda sanat eseri zaman içinde yok olur. Nancy Holt, Strata Project, adlı eserinde doğayla uyumu en iyi şekilde ortaya koymuştur (Resim 2.12). Land-art aynı zamanda galerilerde açılan ve kısıtlı kalma zorunluluğunu taşımayıp buna karşı olan bir akımdır.

Herhangi bir land art eseri, dünyanın her yerinde her bir köşesinde yada sanatçısının bile bir daha orada olamayacağı bir yerde olabilir. Bazen kimsenin aklına bile gelmeyen bir çölde, bazen boş bir arazide, bir dağın başında, bazen de denizin

ortasında... Bu tür yerlerde gerçekleştirilen çalışmalar yalnızca fotoğraflarla ya da videolarla tanıtılır. Eserin fotoğrafları kişilerin elinde dolanırken belkide bakıldığı anda bile bulunduğu yerde yavaş yavaş doğaya karışarak yok olur gider. Kimi zaman ise land art eseri insanların en yoğun olduğu yerlerde ya da şehirlerin tam ortasında uygulanır. Böyle bir durumda sanatçı insanların doğaya bakış açılarını değiştirmek için doğrudan bağlantı yapmış olur.



Resim 2.14. Christo ve Jeanne Claude“Surrounded Islands”1983 ,603,850 m² Miami

Land Art'ın önemli temsilcilerinden Christo ve Jeanne Claude isimli sanatçılar 1983 yılında Miami'de yaptıkları “surroundedislands”dır. 11 adanın etrafı 603,850 m² örtü ile kaplanmış olup eser tamamlanmıştır. Birçok işçinin uzun çaba sarfederek gerçekleştirdiği eser yalnızca iki hafta sergilenmiş buna rağmen beklenenin üstünde ilgi görmüştür. Eser bittikten sonra ise eserin fotoğraflarını ve videolarını gören sanat severler bu durumdan çok etkilenmişlerdir.Yapımın üzerinden uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen özgünlüğünü ve ününü kaybetmeyen eser hafızalardan da silinmemiştir (Resim 2.13).

2.1.7. Enstalasyon ve Heykel

Yerleştirme sanatı (enstalasyon sanatı), mekanın özelliklerini kullanıp inceleyen çevreden bağımsız olarak belirli bir mekan için yaratılan, ve izleyici katılımıyla sonuçlandırılan sanat türüdür. Yerleştirme sanatı kapalı ya da açık alanlarda yapılabilir. Geçmiş kavramsal sanat ve hatta Marcel Duchamp'ın 20. yüzyıl başlarında yapmış olduğu hazır yapımlarına kadar uzanır. Çağdaş sanatta mimarlık ve performans gibi başka türden olan sanatlara ve aynı zamanda sanat disiplininden de destek alan karışık bir tarzdir. Uygulanma esnasında gösterim aşamalarını büyük bir titizlikle yerleştirmek oldukça önemlidir. 1970' lerde açıkça kabul edilmiş ve tanımlanmıştır. Günümüzde halen en çok uygulama alanı bulan sanatsal çalışmalar arasında yer almaktadır.

Geleneksel sanat eserlerinin aksine çalışmalar çevreden bağımsız değildir. Belirli bir mekanda yapılmak için yaratılan enstalasyon sanatında eseri inceleyen sanat severler eserin bir parçasını oluştururlar. Bu nedenle bir enstalasyon sergisine gelen sanatsever, izleyiciyken birden eserin içine dahil olur, böylelikle unutamayacağı deneyimler yaşayabilir.

Günümüzde enstalasyon sanatı ve sanatçıları çalışmalarının etkileyciliği ile tanınır hale gelmişlerdir. Ayrıca enstalasyon sanatı, kapsadığı sanat dalları arasında gelişme göstermiştir. Sanatçının yapacağı çalışmaya göre, günlük yaşamdaki her ortam ve her türlü malzame enstalasyon oluşturmak için kullanılabilir.

Fransız fotoğrafçı, grafiti ve sokak sanatçısı JR, 2016 yılında Brezilya'nın Rio de Janeiro şehrinde gerçekleşen Olimpiyat Oyunları için iki tane enstalasyon çalışması yapmıştır. Sanatçının yaptığı diğer bir projeside Inside Out kapsamında ürettiği çalışmalardır, iki atletin bez üzerine basılmış fotoğraflarının kamuya açık alanlara kurulan büyük boyutlardaki metal iskelelerin üzerine yerleştirilmesidir. Bu eserler şehrin iki ayrı noktasında yerleştirilerek dev görünümlü heykellere dönüştürülmüştür.



Resim 2.15. JR Mohamed Younes İdriss Enstalasyon

JR şehirde bir apartmanın çatısına yerleştirdiği ilk büyük heykelinde Sudanlı yüksek atlama sporcusu Mohamed Younes İdriss'i çalışmıştır. Eserdeki atletin adeta uçarak izleyicilere doğru düşecekmiş gibi etki uyandırması çalışmaya ayrı bir düşünce gücü ve estetik değer kazandırmıştır (Resim 2.14).

Brezilyalı sanatçı Nele Azevedo Küresel ısınma sorununa eğilmek için yaptığı ve genellikle merdiven basamaklarına büyük bir özenle sergilediği yüzlerce buzdan insan heykelinin yavaşça erimesini aşama aşama gözler önüne sermiştir. Sanatçıya göre küresel ısınmaya dur denilmezse hepimiz bir gün bu buzdan heykeller gibi eriyip, yok olacağımızı ifade etmiştir. Karşı karşıya kalınan bu önemli soruna dikkat çekmek için etkileyici bir yöntem olduğunu söylemek mümkündür.

Brezilyalı enstalasyon sanatçısı Nele Azevedo buzdan yapılmış çok sayıda figürü merdivenlerin basamaklarında konumlandırılıp sergilemiştir. Bu projeye 2001 yılında başlayan sanatçı "Minimum Monument" adını vermiştir. Tokyo, Paris, Berlin gibi birçok şehirde bu gösteriyi, sergilemiştir.



Resim 2.16. Nele Azevedo“Erime Adamları Ordusu”2001 Buz

Aynı zamanda figürlerin erimesiyle yaşam ve ölümü yorumlamıştır. Bu müdahaleler dünya çapında “Erime Adamları Ordusu” olarak bilinmektedir (Resim 2. 16- 17).



Resim 2.17. Nele Azevedo “Minimum Monument” 2001 Buz (ayrıntı)



Resim 2.18. Anaisa Franco “Gökkuşağının Dalgası” 2012

Diğer günümüz Enstalasyon sanatçılarından olan Anaisa Franco Çin'deki gölün bir köprüsünde gelip geçenlere görsel şölen sergileyerek renkli borulardan oluşan gökkuşağı dalgası oluşturmuştur. Sanat ve teknoloji arasındaki ilişkiyi araştıran eserleri ile, 2002 yılından bu yana birçok sergilere katılmıştır. Amerika, Asya ve Avrupa ülkelerinde çalışmalar ve sergilemiştir. Her çocuğun hayali olan, gökkuşağı altından geçmek fikrinden yola çıkarak Anaisa Francobu enstalasyon çalışmasını yapmıştır (Resim 2.18).

Enstalasyon her türlü malzemenin kullanımına olanak verdiği için sanatçı malzeme olarak ışığın en iyi hissedildiği camı eserinde kullanmıştır. Resim, video, heykel ve ışık vs. gibi sanat malzemesi olarak kullanabileceğimiz her şey enstalasyonu oluşturabilir. Bu sanat farklı materyaller kullanılarak yapıldığından, sadece göze değil insanın farklı duyularına hitap edebilir. Sanatçı mekanın uzunluğunu kullanarak yaptığı bu eserde köprüden geçerken insanları farklı dünyalara götürmektedir. Dışarıdan bakıldığında karşılıklı renkli cam çubuklardan oluşmaktadır, bu çalışma ile sanatçı dışarıdan değil de içinden geçerken, insanların algısını ve deneyimlerini farklılaştırmıştır.

2.2. POSTMODERNİZM VE HEYKEL

Postmodernizm, Modernizmin ilerleme düşüncesinin biçimine karşı bugün yeniden şekillenen çağın evrensel değerleri yerine bilgiyi ve kültürü savunarak; birçok sosyal yapının karşısında duran bir yaklaşımdır. Zühal Özel'in de belirttiği gibi; Modernizme tepki olarak ortaya çıkan Post Modernizm, 1980'lerin başlarında kültürle birleşerek sanat alanında gelişen hareketlenmeyi ifade etmek üzere yaygınlaşan bir kavramdır. Daha açıklayıcı bilgi verilecek olursak Postmodernizm, Modernizm'e tepki olarak doğmuştur. Modernizmle içiçe olsada sürekli olarak birbirlerini sorgulamaktadırlar. XX. yüzyılın ikinci döneminde gelişme gösteren bir varoluş biçimidir. Felsefi bir yaklaşım sergileyen bu akımda; birey bulunduğu çevreden etkilenip çevresini etkilediği için, özgür bir kişi olarak kabul görmez. Postmodernizm' in karmaşık gibi görünen yapısı günümüz yaşantısına tam olarak uymaktadır. Modernizm'den daha gelişmiş ve daha modern olduğunu ortaya koymayı hedefler. Evrenselliği reddeder, günümüz teknolojisinin sağladığı her türlü olanaklardan ve değişik materyallerden faydalanır. Postmodernizm geçmişi yeniden canlandırmayı savunurken, diğer yandan günümüz sanatının özelliklerini de savunur (Ersoy, 1995: 130).

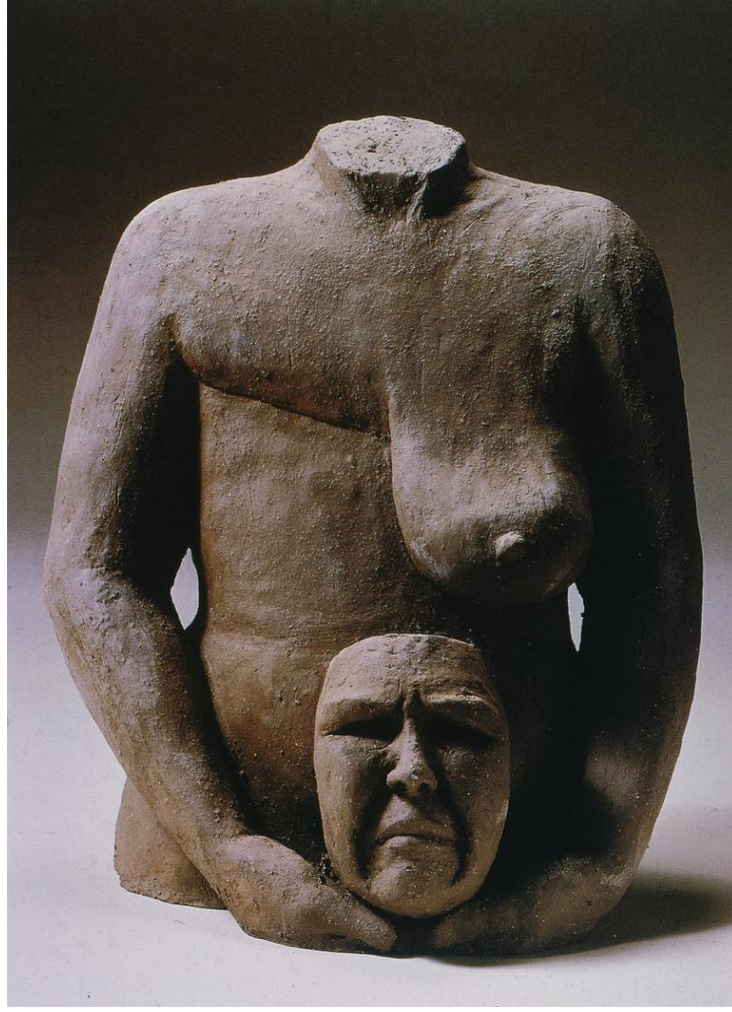
Postmodernizm'de hiçbir ilkedan ve kuraldan bahsedilmeden "her şey her şeyle olur" görüşü hakimdir. Eklektik yapılarda bütünü oluşturan elemanlarla iç içe geçmiş gibi değil, bir bütünü oluşturacak şekilde birbirlerine eklenmiştir. Ayrıca bütünü oluştururken her öge kendi karakterini koruyacak durumdadır. Postmodern bir yapıt geçmişte yapılmış tüm sanat ürünlerini karşılar durumda olmalıdır. Bu görüşle oluşan Modernist bir eserin, ister Barok, ister Gotik sanatından alınmış olsun tek bir yapıtta birleştirilebilmesi gereklidir. Heykelde oluşturulan üç boyutluluğu sorgulama postmodernizmle birlikte terk edilmiştir. Bunun yerini fabrikasyon elemanların, konstrüksiyonların ve her türden nesne ile heykel malzemesi oluşturulabildiği gözlemlenmektedir. Bu anlamda Duchamp'ın Readymade' leri ilk örnekleri oluşturur. Yine Joseph Beuys'un sanatsal tavrında malzemeye yaklaşımındaki farklılıkla karşılaşıyoruz. Beuys için en önemli şey malzemedir. Bunlar; yağ, keçe, bakır, kablo, trafo, ampul, cep saati, akü, askı gibi birçok malzeme... Bu malzemeler güzel görüntülerinden dolayı değil, düşüncenin gelişimine hizmet ederler. Heykelin dış mekanlara taşındığını birçok sanatçının eserlerinde görmekteyiz. Bu eserler Cristo'nun

ambalajları, Dan Flavin'in ışıklı floresanları, Tinguely'in mekanik çalışmalarıdır. Bu çalışmalar birbirinden farklı düşüncelere sahip olmalarına karşın aynı etkiyi izleyici üzerinde bırakabilirler. Bu bağlamda Art Povera, Kavramsal Sanat Minimal Sanat ve Enstalasyonlar ile estetik bir ürün olarak da karşımıza çıkmaktadır.



Resim 2.19. Audrey Flack, "Egyptian Rocket Goddess," 1990 Bronz, 106.5 cm,

Postmodernist yaklaşımı çağrıştıran Audrey Flack'ın "Egyptian Rocket Goddess" heykeli çok ilginç bir çalışmadır. Bu heykelde Eski Mısır sanatı ve Art Deco süslemeciliği yeniden kullanılmak istenmiştir. Bu heykelde Audrey Flack kendinden emin, huzurlu bir dişi figüründe güçlü bir erkek bacağı kullanarak feminist sanat yaklaşımının tipik bir örneğini vermiştir. Yine Eski Mısır sanatındaki güçlü dişi görünümü ve huzur yakalanmıştır (Resim 2.19).



Resim 2.20. Nancy Fried "Self-Portrait, 1989, Pişmiş Toprak, '211 x30.4 x16.5 cm

Diğer kadın sanatçılardan Nancy Fried seri olarak çalıştığı pişmiş toprak heykellerinde doğurganlık için erkek vücudunun ne kadar sıra dışı olduğunu göstermeye çalışır. Eski çağlarda doğurganlığı ve bereketi simgeleyen kadın vücudu övülerek erkek vücudu geri planda kalmıştır. Doğurganlığa ve bu ayrıcalığın neden olduğu fedakarlığa rağmen, erkeklerin kadınları anlamadıkları, kadınlara karşı bir öfke içinde oldukları bu pişmiş toprak heykellerde oldukça hissedilir durumdadır (Resim 2. 20).

Daha sonraları düşünce biçimi olarak bir önceki dönemden kopuş anlamında Modernizm sonrasını ve ötesini belirten Post Modernizm, aydınlıkçı düşüncenin iflas ettiği yerde, bir karşı devrim dönemi olarak doğmuştur (Özel, 2006:158). Post Modernizmin oluşturduğu kadın Feminizmi Modernizmin erkek kadın eşitliği konusunda herkes için eşitliği savunarak feminist anlatıma farklı bir açıdan bakılmasını sağlamışlardır. Postmodernizmin kadın sanatçılar dönemini de beraberinde getirdiğine

bakılacak olunursa her koşulda bile bedenini sanatsal bir amaç için obje olarak kullanan sanatçılardan Hannah Wilke diğer kadın sanatçılar içerisinde kendine özgü tarzı ve diliyle kendini göstermektedir (Resim 2. 20).



Resim 2.21. Hannah Wilke, *Starification Object Series*, 1974, fotoğraf, 101.6 × 68.6 cm,

Wilke bir feminist olarak aynı zamanda kadın bedenini kullanarak Feminist söylem içerisinde olmuş, çalışmalarıyla hem erotik söylemi hem de kendini soyut heykellerinde kullanan sanatçılardan biri olmuştur. Aslında her ne kadar kendini teşhir edecek şekilde soyunsa da aynı zamanda kendisini çıplak, heykelsi ve ideal bir form olarak sunduğu çalışmalarında açıkça görülmektedir. Kadının kamusal alanda varlığının artmasıyla karşılaştığı sorunların şekli değişmiş ve özellikle 1970' lerde Dünya'da etkisini gösteren feminist hareketlerinde öncülüğüyle yeni bir algının oluşmasına neden olmuştur. Bu dönem itibariyle kadın sanatçı özellikle cinsiyeti ve ayrımcılığı bir sorun olarak sanat yapıtına aktarmaya başlamıştır. Nitekim Post Modern süreçte kadın sanatçıların eserlerinin düşünsel, sanatsal ve toplumsal alanlarda yeni açılımlar sağladığı söylenebilir. Toplumsal değişimler, sanatın her alanına yansyarak sanat pratiklerini etkilemiş ve kendine bir temsil alanı bulmuştur. Temsil edilenler insani bilincin bir ürünüdür ve hangi temsil ürünü olursa olsun – resim, fotoğraf, video, enstalasyon vb- izleyici karşısına çıkan şey bir bilinç ürünüdür. Dolayısıyla değişen kültür ve sosyal yapılar izleyicinin de sanat algılayış biçimini değiştirmiştir.

2.3. CUMHURİYETTEN GÜNÜMÜZE HEYKEL SANATI

Ülkemizde 1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi ile resim sanatı gelişme göstermiştir. Bunun yanında heykel sanatının başlaması ve gelişmesi Roma'da heykel eğitimi alan Osgan Yervant tarafından gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet öncesi dönemde ise İhsan Özsoy, İsa Behzat ve Mehmet Mahir Tomruk'u görmekteyiz. Heykel alanında Cumhuriyet öncesi dönemde yetişmiş önemli bir isim olan Nijad Sirel'dir. Çağdaş Türk Heykel Sanatı'nın bu ilk öncüleri, genel olarak klasik heykel formlarında büstler meydana getirmişler vemalezme olarak çoğunlukla alçı, taş ve bronz kullanmışlardır.

Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte 1925 yılında Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği (1929) kurucularından olan Ratip Aşir Acudoğlu, devlet tarafından Paris'e heykel eğitimi için gönderilen ilk heykel sanatçısı olmuştur. Sonraki yıllarda devlet bursu kazanarak yurt dışına giden Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman gibi sanatçılarımızın ülkemizde heykel sanatının gelişmesinde büyük payları olmuştur. Sabiha Bengütaş ise ilk Türk kadın heykel sanatçılarımızdandır (Yeşilkaya, 2002: 147).

Cumhuriyetten önce heykel sanatı akademi ile sınırlı kalmıştır, ne yazık ki heykel sanatına karşı ön yargılı tutum bir türlü düzelememiştir. Cumhuriyet'in ilanından önce Atatürk, 22 Ocak 1923 yılında Bursa'da yapmış olduğu konuşmasında bu alandaki endişeleri giderici şu sözlere yer vermiştir;

Dünyada uygarlığa ulaşmak, ilerlemek, gelişmek isteyen herhangi bir ulus ister istemez heykel yapacak ve heykелci yetiştirecektir. Anıtların şuraya buraya tarihsel anılar olarak dikilmesinin dine aykırı olduğunu ileri sürenler, şer'i hükümleri gereği gibi araştırıp incelememiş kişilerdir. Heykелciliği en yüksek derecede ilerletecek ve yurdumuzun her köşesi atalarımızın ve bundan sonra yetişecek çocuklarımızın anılarını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir...(Yeşilkaya, 2002: 150).

Atatürk'ün sanata karşı duyarlı yaklaşımı daha sonraki yıllarda da devam etmiştir, heykel sanatının yaygınlaşması ve halka benimsetilmesi için şehrin meydanlarına değerli komutanları konu alan anıt tarzındaki heykellerin yaptırılması planlanmış ve üretilmeye geçilmiştir. Fakat bu yıllarda ülkemizde anıt heykel yapımı için yeterli tecrübeye sahip sanatçıların olmaması nedeniyle yabancı heykeltıraşlara görev verilmiştir. Bu sanatçılardan Krippel'in yapmış olduğu İstanbul Sarayburnu Parkı'nda bulunan 1926 tarihli Atatürk Anıtı ülkemizdeki ilk anıt heykel olarak tarihe geçmiştir.

Ülkemizde Canonica adlı heykel sanatçısının birçok eseri vardır. En bilinen eseri 1928 tarihinde çalıştığı İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı'dır (Resim 2. 22). Bu heykellerden İstanbul Üniversitesi Rektörlük Binası önünde yer alan Gençlik Anıtı Yavuz Görey tarafından 1955 yılında yapılmıştır (Türk Heykel Sanatı, 2008, 7. p.). Modernleşme ile birlikte Türkiye'de artık heykel sanatı aranır olmuştur. Anıt heykellere önem verilerek kentsel mekânlara Atatürk heykelleri dikilmiştir (Yeşilkaya, 2002: 152).



Resim 2.22. Conanica, “Taksim Cumhuriyet Anıtı” 1928, İstanbul

Estetik açıdan İstanbul'a dikilen en iyi Atatürk heykellerinden biri Taksim Cumhuriyet Anıtı'dır. Ünlü İtalyan heykeltıraş Canonica'nın eseri olan bu heykelin dikilmesi de heykeltıraşın parasının ödenmemesi ve projenin birkaç yıl uzaması nedeniyle büyük tartışmalar yaratmıştır.

Cumhuriyetle birlikte yeni bir dönemin başlamış olması kent anlayışında değişiklik göstermiştir. Park ve meydanlar kamusal yaşamın önemli merkezleri olmuştur. Söz konusu alanlar Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet, çağdaşlık ve laikliğin birer göstergesi olmuştur (Yasa, 2002: 157).

Bugün giderek büyüme gösteren kentsel yaşam alanları, kamusal kent mekânları yeniden canlanıp olumlu bir kent görünümünde olması için estetik yönden güçlü heykellerin yapılmasıyla gerçekleşebilir. Bugün dünyanın bir çok yerinde çağdaş bir dille anlatılmış estetik heykeller bulunmaktadır. Kentin insanla ve çevresiyle sağlıklı ilişkiler kurması ile meydanlarda yer alırken, ne yazık ki Ülkemizde heykel sanatının anıt heykellerlevar olduğunu savunanlar vardır.

İstanbul Kültür Sanat Vakfının kültür politikaları geliştirme projeleri kapsamında hazırlanan "İstanbul'da Kamusal Alanda Sanat Uygulamaları İçin Öneriler" başlıklı bir kitapçık yayınlanmıştır. Öneride öncelikli olarak kamusal alan tanımında iki unsur belirtiliyor. Birincisi; modern kamu hukukuyla tanımlanmış olan mekânlar olarak, devlete ait olan alanlardır. İkincisi ise fikirlerin, ifadelerin belirtildiği, üretimlerin yapıldığı alanlar yani açık olan alanlardır. Kamusal Alanda Sanat Kurulu en önemli sorunu kamusal alanda heykel sanatı olarak görmüştür. Kentte oluşturulmuş mekânlarda plastik sanat uygulamalarına yer verilir. Üniversitelerde, kent-kamu ve sanat konularıyla ilgili mesleki gruplardan oluşan bu kurul, belediyenin kamusal alanda sanat politikasını ve yönelimlerini belirleyerek diğer kuruluşlar tarafından geliştirilen sanat projelerini değerlendirecek, belediyenin politikalarıyla uyumunu denetleyerek karar mercii olacak. İKSV'nin aldığı kararlar arasında;

- Kentin kamusal alandaki kültür politikasına dair vizyon oluşturması,
- İstanbul'un uluslararası düzeyde ilişkilerinin üst düzeyde geliştirilmesi,
- Sanatçıların ve kamusal alanda yapılan sanat çalışmalarının desteklenmesi,
- Kısa ve uzun süreli etkinliklerin planlanması,
- İstanbul'da açık alanlara bugüne dek yerleştirilmiş mevcut heykellerin korunması ve bakımının üstlenilmesi,
- Açık alandaki sanat eserleri için karar ve onay vermek, bulunmaktadır.

Alınan kararlardan anlaşıldığı üzere, Kamusal Alandaki Heykellerin GeleceğineYönelik olumlu adımların atıldığı görülmektedir. İKSV'nin 2011 yılında, vakfın kültür politikaları geliştirme projeleri kapsamında hazırlanan Kamusal Alanda Sanat Uygulamaları İçin Öneriler başlıklı raporunda bir liste yer alıyordu. Listede hangi meydana, parkta hangi heykel var, hangi yarışmalarda hangi heykeller kazanmış ve hangi semte konulmuş... bununla ilgili ayrıntılı bir döküm çıkarılmıştı.

Özellikle 2000’li yıllardan sonra artan sempozyum etkinliklerine yoğunlukla katılan kadın heykeltıraşların olduğunu görüyoruz. Heykel sanatçıları, yaşantılarını sürdürebilmesi için anıt özelliği taşıyan siparişler almıştır. Atatürk anıtları ve Kurtuluş Savaşı temsillerinden oluşan heykeller bu dönemde daha çok artmıştır (Yüksel, 2012 : 99). 1992 de İstanbul Büyük Şehir Belediyesinin Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Yarışması (bunlar anıt heykel mantığının dışına çıkan heykellerdir) gibi eser üretilen dönem olduğu görülmektedir. Bazen düzenlenen yarışmalarla bazende davetiye usulü alınan siparişlerle çalışmalar hızlanmıştır.

A. Tekiner, bu gelişmeyi şu şekilde ifade eder. Her daim Atatürk üzerinden üretilen ideolojik tek tip anıtlar yoluyla ileten ve somutlaştıran “sanatçı” dan çok sistemin bunu gerektirdiğini söylemiştir. Kendini tamamen bu siparişlere veren bir kaç heykel sanatçısının dışında Heykel sempozyumları ile yaptıkları heykellerle kentlere yeni bir kimlik kazandırmayı amaçlayan sanatçılar kent meydanlarını ve parkları da sanatsal değerlerle zenginleştirmeye katkıda bulunmayı amaçlamışlardır (Yüksel, 2012: 100).

Türkiye’de hiçbir ülkede olmadığı kadar heykel sempozyumu düzenlenmektedir. Bu süreç içerisinde plastik değerler açısından sempozyumların malzeme yönünden zayıf kalması ile heykelde malzeme çeşitliliğinin ortadan kalkmasına sebep olmaktadır. Bu dönemlerde açılan heykel sergisi sayısı 83 olarak saptanmıştır (Antmen ve Rona, 2006: 12). Heykel sergilerinin azlığı koleksiyonerlerin ve birçok sanat galerilerinin heykel sanatına olan ilgisizliğindedir. Heykeltıraşlar yaptıkları çalışmalarını atölyelerinde ya da evlerinde bulundurmışlar sergileme imkanı bulamamışlardır. Heykel sanatçıları (Anıt heykel ve taş sempozyumları) alt ve üst sınırlarını kesin olarak çizemediğimiz, siyasi, toplumsal, kültürel, sosyolojik problemleri de içlerinde barındırmaktadırlar (Yüksel, 2012: 101).

Türkiye’de üretilen sanat ne yazıkki kendi dilini oturtamamış bu konuda zayıf kalmıştır. Heykel sanatının gelişmesi için, uluslararası kimliklerini kabullendirmek amacıyla bienallerden tutun sanat fuarlarına kadar yurt dışına giden sanatçıların çabasında yok değildir (Appadurai, 1996: 40-58) .

2.3.1. Türk Heykel Sanatının Gelişim Aşamasında Kadın Sanatçı

Cumhuriyet'in ilk on beş yıllık sürecinde Akademi'de eğitim alan, yurtdışında eğitimini ilerleten sanatçılar Türk Heykel Sanatının temelini atmışlardır. Pek çok şehrin merkezlerine Atatürk ve Kurtuluş Savaşı temalarını işleyen heykeller ve büstler yapılmış, heykeli tanımayan ve sevmeyen pek çok kişiye heykel tanıtılıp sevdendirilmiştir. Türkiye'de heykelin tanınması ve benimsenmesi hiç kolay olmamıştır. Bunun nedeni Türk toplumunun heykele çok yabancı oluşudur.

Heykel sanatının gelişimi için genel bir yol izlenir. Sanatın varolması ve gelişimi için, ilk önce, toplumların yerleşik bir düzende yaşamaları ve önemli bir ayrıntı olan dinsel inançların heykelle kaynaşmaması gerekir. Heykel, Türkiye'ye, Batı'ya açılış döneminde en son giren bir sanat dalıydı. Batıdan gelen bu sanat dalının toplumca benimsenmesi hayli geç ve yavaş oldu (Cezar, 1986, 83-85).

İlk yıllarda ülkemizde heykeltıraş akımı olmuştur. Ancak daha sonraki yıllarda Türk heykeltıraşlar devreye girmeye başlamıştır.

Türk heykeltıraşlığının yeniden doğması, inkılâbımızın ilk senelerinde olmuştur. Bu senelerde Avrupa'da tahsillerini ikmal ederek yurda dönen birkaç sanatkar, sergilerde eser teşhir ederek küçük hamleler yapmışlar ve hatta bir heykeltıraşa, tanımadığı birisi tarafından, mesleğinin ne olduğu sorulduğu zaman, çekinmeden, sıkılmadan (heykeltıraşım) diyebilmek cesareti gelmiştir! (Sirel, 943: 6-7).

1923 sonrası Türk heykeline baktığımızda; bu dönemde halkın heykelle pek tanışmadığını görmekteyiz. Ama ilerleyen dönemlerde Türk halkı, gerçek anlamda üç boyutlu heykelle karşılaşmaya başlar. Önceki tüm tabu ve önyargıların yumuşatılması için ilk etapta ulusun kurtarıcısı Atatürk'ün heykelleri yapılarak halkın sempatisi kazanılmaya çalışılmıştır. Böylelikle yurt çapında bir faaliyet başlatılarak bir yandan halkın heykelle bütünleşmesi sağlanırken diğer yandan da çağın diğer sanatsal üretimleriyle bir paralelliğe ulaşılmak istenmiştir. Ancak bunun çok güç bir çaba olduğu burada hemen belirtilmelidir (Okay, 1972: 10). Artık Türk heykeltıraşlarının yaptığı heykel ve büstler, şehirlerimizi süslüyordu. Resim ve Heykel sanatımızın gelişiminde “Çığır, Ülkü, Fikir, Ar, Güzel Sanatlar ve Varlık” gibi fikir ve sanat değerlerinin de katkısı büyük olmuştur. Sonuç olarak Cumhuriyet'in ilanı ve Atatürk'ün ölümü süresinde geçen on beş yıllık süreç Türk Resim ve Heykel Sanatı için önemli gelişmelerin kaydedildiği bir dönem olmuş, günümüz resim ve heykel sanatının tohumları gerçek anlamda bu dönemde atılmıştır.

Heykellere ilk olarak şekil veren kadın sanatçı Sabiha Bengütaş'tır. Türkiye'nin ilk kadın heykeltıraşı olarak tanınan sanatçı, çalışmaları arasında, Atatürk, İsmet İnönü, Ahmet Haşim Abdülhak Hamid, Bedia Muvahhit gibi tarihte önemli izleri olan pek çok kişinin heykelleri bulunmaktadır. Geleneksel olarak düzenlenen Galatasaray sergisine 1925 yılında katılmıştır. 1938 yılında ise yaptığı Atatürk ve İnönü heykelleriyle birincilik almıştır. Günümüzde Atatürk heykeli Çankaya Köşkü'nün bahçesinde İnönü heykeli ise; Mudanya'da yer almaktadır.

1950'lerde soyut heykel yapımına başlayan sanatçılar gibi, Füsun Onur adlı sanatçı heykelde boşluk ve hacim sorunuyla ilgilenmiştir. Ona göre, "heykelin en gerekli aracı oylum ve uzaydır (Onur,1986: 95-96). İlk kişisel sergisinin temel sorununu 'boşluk' olarak dile getirmiştir ki, bu da, aslında hocası Hadi Bara'dan aldığı bir tavır olsa gerek (Onur, 1990: 70-71). Plastik sanatlar düşüncesinden hareketle, yaptığı çalışmalar bulunduğu mekânı da sorgulamıştır. Bu düşüncesi ile kimi zaman alçıdan kimi zamanda hazır olan nesnelere heykellerini yapmıştır.

Bu dönemin diğer kadın sanatçısı Nermin Faruki 'dir. Sanatçı Başlangıçta, Alman Neoklasizmi etkisi altında çalışmalar yapmış, daha sonraları farklı türde olan çalışmaların örneklerini vermiştir. Bazı çalışmalarında bakır levhalar ile figürsüz yapıtlar meydana getirmiştir. Faruki, Türkiye'de ilk heykel sergisini açan kadın sanatçıdır. Resim ve seramik üzerinde yoğunlaşmış olmasına rağmen büst yapmaktan kendini alamamıştır. Ayrıca Türkiye'de ilk bronz büstü yapan sanatçı olma ünvanına sahiptir.

1960'lı yıllarda Heykele ilişkin temel kaygılar ve beklentiler de değişmiştir. Bu beklentiler günümüz heykeltıraşlarını, duyguları ve kavramları bedene büründürmek için yeni biçimler aramaya yönlendirmiş, ancak yeni arayış ve denemelerde geleneksel materyaller sıkça kullanılmaya devam etmiştir. Teknolojinin ilerlemesi ve taşıma imkanlarının, araçların ya da yeni alet ve teçhizatların gelişmesi, beraberinde malzemelerin de daha mobilize olmasını getirmiştir. Bunun yanında daha zor işlenebilen malzemelerin de geçmişe göre daha kolay işlenebilmesine olanak veren araçların gelişmesi ile birlikte, malzeme seçeneği ve malzeme işleme seçeneği de günümüzde oldukça geniş bir yelpazeye yayılmıştır.

Türk heykel sanatının gelişim aşamasında önemli rolü olan diğer sanatçı Zerrin Bölükbaşı'dır. Sanatçı bir akrabasının evine gelen misafirlerin yemek yediği bir masada otururken farkında bile olmadan erimiş mumlarla oynarken birden küçük bir Atatürk büstü yaptığını görür o sırada masada yer alan konuklardan biri Celal Esad Arseven'dir. "Sanatçının küçük yaşına rağmen formları çok iyi algıladığını ve yorumlama yaptığını gören Celal Esad, kendisine Akademiye kaydolma teklifinde bulunmuştur..." (Ketenci 1995:5). Zerrin Bölükbaşı, kadın sanatçı olarak ülkemizi yurtdışında en iyi temsil eden sanatçılardan birisidir. Zerrin Bölükbaşı, Washington'da açılan "Kalkınan Türkiye" adlı sergiye yanında bir Atatürk Maskı götürmüştür. 1990'lı yıllara kadar aktif ve yoğun olarak çalışmalarını sürdüren Bölükbaşı'nın heykelleri, büst, figür, nonfigüratif ve soyut çalışmalardan oluşmaktadır. Zerrin Bölükbaşı için 1960'lı yıllarda sanat çevrelerince "Büst Kraliçesi" adını almasının ne denli doğru olduğunu anlamaktayız. 1959 yılından itibaren kadın konulu çalışmalara yer vermiş ve kadın konusunu cinsiyet açısından ele alarak feminen öğeleri bozarak ifade etmiştir. Örnek olarak yaptığı 'Dansözler' serisinde dans eden kadınların görüntülerini kitle, denge ve ritim duygularını başarı ile gerçekleştirdiği görülmüştür. "Fransa'da düzenlenen yarışmada, "Dansöz" adlı yapıtı ile, ikincilik ödülünü almıştır. Uzatılmış formlar figüre enerji ve hareket verirken, yuvarlak formlar figürdeki dengeyi sağlayarak görüntünün sağlamlılığını arttırmıştır" (Ketenci, 1995: 27). 1940 ve 1950'li yılların Türkiye'sinde kadın heykel sanatçısı olmak, erkek egemenliğinin olduğu bir dünyada oldukça zordur. Bu anlamda da Türk heykel sanatının gelişiminde Zerrin Bölükbaşı önemli bir rol oynamaktadır (İgüs, 2019: 503). "Sanatçı imgesini kamuoyundan başarı ile oluşturabilmiş reformist bir kadındır. Otuz yıllık sanat hayatında Zerrin Bölükbaşı yaptığı çalışmalarını ve kadın sanatçı olmanın getirdiği zorlukları ve başarıları her zaman ifade etmiştir" (Akçay, 1984: 21). Zerrin Bölükbaşı aynı zamanda siyasi ilişkileri sayesinde İstanbul'un ilk resmi sanat galerisi olan Beyoğlu Şehir Galerisi'nin açılmasına öncülük etmiştir.

Sanatsal kültürün değişimi bir günde devrimle oluşamaz. Son yıllarda Türk heykel sanatının ve sanat ortamının sanatçıları cesaretlendirmesi yönünde yapılan çalışmaların ve çabaların gözle görünür bir şekilde gelişme gösterdiği yadsınamaz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAMUSAL ALANDA HEYKEL

3.1. HEYKEL VE KAMUSAL ALAN İLİŞKİSİ

Sanat ortamı, bir toplumun en hareketli, en dikkat çekici ve en merak edilen alanlarından biridir. Sanat ortamına toplumların her zaman ilgisi vardır. Sanat bütün içtenliğini toplumun kendisinden alır. Heykel, tarihsel süreçte gelişim gösterirken 19. yy. kadar mimari ve kent yapısıyla bütünleşerek kamusal alanda yerini alan bir sanattır. Zaman geçtikçe açık alanlar ve mimari yapılar galerilerin içine girmeye başladı. Batılı ülkelerde bulunan kent meydanları ve mimari yapılar hala heykel sanatının önemli örnekleriyle doludur. Sağlıklı bir çevre için oluşturulan her heykel kenti güzelleştiren estetik objeler değil, birleştirici özelliğiyle bir buluşma noktası oluşturan, insanları bir araya getirerek iletişim kurabilmelerinde olanak sağlayan ürünlerdir. Ülkenin kimliğini oluşturan her simge oldukça güçlü birer sanat nesnelere haline gelirler. Bu sebeple heykelin kamusal alandaki yeri kamusal alanı bir araya getiren işlevini anlamlandırmaktadır (Berman, 1994: 34).

Heykel Rönesansla birlikte mimariden koparak kendi bağımsızlığını elde eden ve yavaş yavaş kentsel mekanların odağı haline gelmeye başlayan heykelin Barok dönemle başlayıp 19.yy'a uzanan bir sürece götürmektedir. Bu süreçte heykelin kamusal alanda oluşturulan bütünlüğü heykelin mimari yapılardan ayrılarak meydanlara, özel alandan kamusal alanlara doğru kendine yer vermesi zamanla en vazgeçilmez unsurlar haline getirmesiyle ilgilidir. Bu aynı zamanda kamusal alanın yaratmış olduğu zorunluluktur. 19.yy'da heykel artık kamusal alanlarda olup halk arasında yer almaya başlayan bir sanattır ve kent merkezlerinde belirli bir kaide üzerinde yükselmeye başlayarak anıtsal boyutlarıyla kendi mekanını ve kendi sergileme alanını oluşturması bu heykeller için estetik bir obje olmasıyla anlaşılmaktadır (Berman, 1994).

Sanatta Modernizmin başlaması ile heykel ve kamusal alan ve kentsel alan birlikteliğinin getirdiği sorunların kent büyümesiyle çoğalması sanatta yeniden planlama yapma ihtiyacı oluşturmakta, ancak her planlama ile kentler daha da parçalanmakta ve kamusal alanlar yok edilmektedir.



Resim 3.1. Trevi Çeşmesi, Roma

Yanlış şehirleşmeyle kaybolmaya başlayan kamusal alanlar, giderek kendisini özgürce ifade edemeyen, birlikte düşünce, söylem ve eylem üretemeyen insanların kendi özel alanlarına çekilip monoton bir yaşantı sürmelerine yol açmaktadır. Bu durumda en çok ihtiyaç duyulan alan sanat alanıdır. Çünkü sanat, insanları bir araya getirerek, “insanlar arasında bağları güçlendirecek, insanların birbirine bağlayacak, onlara ortak bir geçmişin ve ortak bir geleceğin sorumluları olduklarını belirtecek ortamlardır” (Demirarslan, 2005: 90) (Resim 3.1).

21.yy.da heykel kentselliğin ayırt ediciliğine sahip olmakla birlikte, sanatın insan üzerinde yarattığı etki daha da önem kazanmıştır. Kentsel alanlar için yapılan düzenlemelerin sanatsal gelişmelere etkisi elbette çoktur. Geliştirilen yeni heykel yapılarıyla estetik görünüşlerden eksik olarak doğru çevreyi gerçekleştirmek mümkün değildir. Açık alan heykelleri kentsel mekanları görsellik bakımından insanları rahatlatan istekle ve hevesle yaşanılır hale getiren öğelerden olduğunu söylemek doğru olur. Başka bir deyişle açık alanlara yerleştirilecek sanat eserleri, toplumsal yaşamın gerçekleşmesinde oldukça önemli bir konuma sahiptir. Sanat bireyi ve toplumu uyarmak ve ruhsal yönden harekete geçirmek işlevlerini de yerine getirmek zorundadır.

3.2. KAMUSAL ALAN İŞLEVİ VE GEREKSİNİMİ

Kamusal alanlar toplumların ve bireylerin bir arada buldukları, sosyalleştikleri bölgelerdir. İnsanların kendi iç yaşantılarından çıkarak yeni düşüncelerin var olduğunu ispatlayan alanlardır. Kentsel mekanlar iletişime, bütünleşmeye açık olunan alanlar olup insan üzerinde olumlu izler bırakan önemli unsurlardır.

Kamusal heykeller, izleyici ile izleyicinin yaşam alanında yani günlük hayatının içinde bulunduğu yerler olarak tanımlanabilir. 20. yy. da kamusal heykel, boyutlu yaratıdır. Bu yüzden hemen her dönemde çeşitli tepkilerin ortasında kendini bulur (Kamusal Heykeller, 2016: 2. p.). Topluma açık olan yapılar, kamusal alanlarda odak noktası gibidir. Bu mekanlarda sabit elemanların (gölge sağlayan ağaçların, oturma banklarının, sanat eserlerinin) insanları bu mekanlara çektiği görülmüştür (Cullen, 1986). Kamusal açık alanlar mekanı algılamayı kolaylaştırır. Kişiler bu alanlarda deneyim sahibi olabilir ve toplum duygusunu hissedebilirler. Çünkü insanların en temel gereksinimlerinden biri bulunduğu ortamla ilişki kurmasıdır. Sokaklarda, kaldırımlarda, parklarda ve bahçelerde sanat eserinin bulunması o mekanı daha dikkat çekici hale getirir. Çağdaş dünyanın en önemli amacı insanın fiziksel ve psikolojik yönden yeterli bir doyum içinde yaşayabileceği çevre ve ortamı yaratmaktır. Çevre, N. Schultz tarafından, elemanlar ve insanlar arasındaki sıralı ilişkileri tanımlamaktadır (Norberg, 1988, 13-30).

Atölye içerisinde üretilen yapıtların kamusal alana çıkmasının yanında doğrudan kamunun açık alanlarında eserlerin üretilmesi, halkın sanatla olan alışverişini arttırmas ı açısından bir bilinç yaratır.Sadece heykel burada bir ek unsur ve bir süs nesnesiymiş gibi yer almamalıdır, sanatçı bu süreçte mekana uygun, çevresinin uyumunu düşündüğü eserler yapabilme durumuna sahip olması lazımdır. Kentsel gelişimde kamusal alana ilişkin düzenlemeler Cumhuriyetle başladığı ülkemizde, sanatçılara verilen desteğin yanında, farklı meslek disiplinleri arasında yoğun bir işbirliğine ve ortak projelere de ihtiyaç vardır (Yaman, 2011: 69-98). Bu bağlamda sanat ve insan ilişkilerinde bireyleri kendisine çekmenin önemi devreye girer. Böylelikle Teknolojinin hızla gelişmesi ile sanal ortamın aktifleşmesi toplumdan insanın uzaklaşmasına sebep verir.

İnsanlar duyu verilerini yorumlayarak kamusal alanlardaki çalışmalara eserlere anlam verme çabasına girerler. Buda uzun bir süreç ve belirli bir deneyim gerektirir.

Algılama yoluyla bu deneyimi geliştirebilirler. Algı insanın sanatla iletişim sürecini ve sosyal davranışlarını bütünleştirerek eseri anlama gereksinimini temellendirir.

Özellikle kamusal alanda yer alan heykeller görsel zenginliğe katkıda bulunarak mekânın estetik kalitesini artırır ve insanları kaynaştırma ve kültür alışverişini sağlama gibi işlevlere de sahip olmalıdır.

Heykel sanatının yeni anıtsal boyutları ve üstlendikleri görevleri, Yunan agorasından günümüze kentsel alan geleneğinin, kentlilerin ortak olarak bir araya gelişlerini ve üretme sürecine girebildikleri oldukça dinamik kamusal alan anlamının yeniden var edilebilmesi noktasında uzlaşma sağlaması için uğraş vermesi gereklidir (Ergin, 1998).

Çevre ile heykel arasında orantılı bir şekilde kurulan bağ sağlam olmalıdır. Alan heykelleri ancak ve ancak izleyiciyle buluşarak oluşturulacak olan sürecin kuvvetli olmasını sağlayabilirler. Böylelikle Heykel ile anlamlı hale gelen açık alanlar, görevini yapmış olmanın rahatlığıyla adeta huzurla yerlerinde durmaktadır.

3.3. HEYKELİN KULLANILDIĞI KAMUSAL ALANLAR

Kentlerde belirlenen alanlara yapılması için tasarlanan heykeller, bulunduğu yerin sosyal konumuyla birlikte fiziksel özellikleri de düşünülerek gerçekleştirilmelidir. Alanlarda bulunan heykeller çevrede bulunanların isteklerini karşılayarak, eserle bütünleşmeli, değişebilmeyi ve çağdaşlığı göz önünde bulundurmalıdır. Heykellerin bulunduğu mekânlarda mimari yapıların ve yoğunluğun yaşandığı iş merkezlerinin konumlanmış olması heykelin etkileyciliğini artırması bakımından rol oynar. Heykelin yüksek binaların arasında etrafa yaydığı soğuk, donuk etkilerinden kurtulup, mekânda sıcak bir beraberlik sağlaması ve ortama yeni bir hareketlilik getirmesi amaçlanmalıdır. Bu hareketlilik mekânı kullanan insanlara da birçok yönden olumlu etki bırakacak ve tüm yaşantısına olumluluk katacaktır. Görsel bir hareketliliğin sonucundada somut olarak geri dönüşüm sağlanacaktır. Sanat etkinliklerinin toplumu oluşturan kişiler tarafından kabul görebilmesi için de birçok kentte çeşitli etkinliklerin ve sergilerin açılması oldukça gerekli bir durumdur.

Açık alanlarda, tüm halka açık olarak sergilenen bu eserler, kendi seçimiyle kültürel bir aktivite içine girmeyecek olan insanlara da ulaşıyor. Ayrıca sadece gün

içinde hoş ve estetik bir sürpriz olmanın ötesinde vatandaşların yaşadıkları yere olan bağlılığını ve aitlik duygusunu güçlendiriyor, hatta onları gururlandırıyor. Eğer eser büyük bir tepkiyle karşılaşmazsa ki halk tarafından hiç beğenilmeyen ve saldırıya uğrayarak kaldırılması istenen örnekler mevcuttur, günün sonunda kamusal alanda gerçekleştirilen sanat bölge halkı üzerinde yaşam kalitesini artıran etkiler yarattığı aşıkardır.

Kentlerde bulunan sokaklar, meydanlar, parklar, insanların birbirleriyle karşılaşacağı kaynaşacağı, kentli kültürü yaratacakları özgürlük ve toplumsal - davranışsal uzlaşma alanlarıdır. Çevre ve insan etkileşimi, mekan ve davranış ilişkileri, bireylerin ve toplumun kendi yaşam koşullarını belirlemesine olanak sağlar. Toplumun bir arada bulunduğu her mekanda bir sosyal aktivite meydana gelmektedir. Bu anlamda toplumun bir araya geldiği açık kamusal alanlar kamusal iletişimi oluşturmaktadır. Bu doğrultuda açık kamusal alanlar, toplumsal bilincin güçlenmesi kentler içindeki yeri, önemi ve yoğun sosyal etkileşimin sağlanması için çalışma yapılan alanlardır. Bu çerçevede; kamusal alanın bireyler tarafından nasıl seçildiği ve mekanda neler yapabildikleri gibi girişimler bu etkileşime imkan verir. Kentleri anlamak için mekansal biçimlerin oluşturulması ve dönüştürülmesine ilişkin mekanizmaları kavramak son derece önemlidir. Kamusal Alan Heykeli hangi alana yerleşeceği ve tasarlanacağı duruma göre şekillenir.

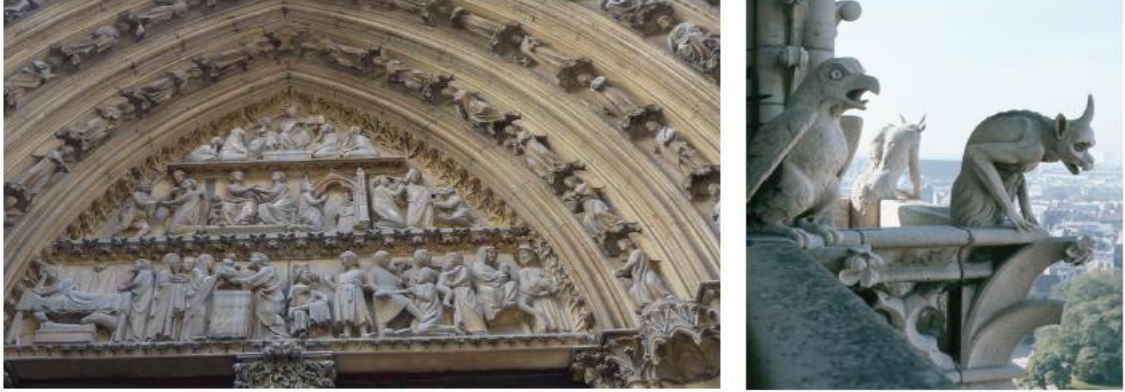
3.3.1. Bina Girişleri

Bina girişleri binayı ve dış görünüşü anlamlandıran yegâne bölümlerdir. Binaya yaklaşan her bireyin binanın dış duvarlarından kapısına kadar tüm bölümleri ile etkileşim içinde olması gerekir. Estetik bir görünüme dönüştürme işini en iyi düzeyde sağlayan sanatçılardır. Sanat yapıtları, toplumun sorunlarına bir nebze olsa değinip katkı sağlıyorsa izleyici memnuniyeti de o kadar güçlü olacaktır. Böyle bir eser kültürel birikimlerin iletilmesini, kent ve çevre birlikteliğinin anlam kazanmasını sağlamış olur. Bu nedenle yapıların önüne (bina girişlerine) heykelin sergilenmesi izleyicide sahiplenme içgüdüsünü ortaya çıkarır. Heykelin bina girişlerine yapılma sürecinden önceye yani mimaride tamalayıcı bir unsur gibi ele alınmasından bahsedecek olursak genel bir tanımlama ile, Yunan heykel sanatındaki Erekhtheion Tapınağı'nda bulunan karyatidlerden bahsedilebilir (Resim 3.2).



Resim 3.2. Erekhtheion Tapınağı Karyaditler Yunanistan

Mimaride sütunlar insan biçiminde kullanılarak yapı ve heykel bütünlüğü sağlanmıştır.



Resim 3.3. Senlis Katedrali Taç Kapısı 1170-1185, Fransa

Gotik dönemi heykel anlayışına örnek olan Senlis katedrali ile heykelin büyük ölçüde mimariye bağlı olduğu ve inşa edilen yapıların cephelerinde olduğu gözlenmektedir. Heykeller belirli bir konu veya konu gruplarını anlatacak şekilde yapılmıştır. Katedralin bir parçası durumundaki bu heykellerin, yapının yüksekliğine uygun olarak normalden daha uzun yapıldıkları görülür. Bunlar, donmuş gibi dimdik duran figürlerdir (Resim 3.3). Heykel sanatındaki bu donmuşluk 13. yüzyıl ortalarında yumuşamaya, aziz figürleri bol giysileri içinde kıvılcılamaya, donuk yüzlü melekler gülümsemeye başlar.



Resim 3.4.Ghiberti, Cennetin Kapıları, Floransa

Lorenzo Ghiberti Rönesans öncesi dönemde heykel ve metal çalışmaları ile bilinen İtalyan sanatçıdır. En önemli yapıtı, Floransa Vaftizhanesi için hazırladığı bronz kapılardır (Resim 3. 4). Ghiberti'nin döküm tekniği ile yaptığı kapı üzerindeki yer alan konularını İncil ve Tevrat'tan almıştır. Michelangelo esere baktığında “cennet kapılarını süslemeye layık” sözü üzerine bu kapılara “Cennet Kapıları” demiştir.



Resim3.5. Michelangelo'nun Davud ve Bandinelli'nin Hercules ve Cacus Grubu)

Rönesans döneminin dehalarından olan Michelangelo, gerçekleştirdiği Davut ve Herkül heykelinin bulunduğu yer heykelin oluşturduğu optik bir bariyer ile sınırlandırılmıştır. Meydanın kuzey batısındaki sarayın girişini vurgulamak üzere, Michelangelo'nun Davud ve Bandinelli'nin Hercules ve Cacus Grubu adlı çalışmaları girişin iki yanına yerleştirilmiştir (Resim 3.5). Rönesans Dönemi'nde de görülen, bir

dizi heykelin genellikle yapının çatı kısmına yerleştirilmesi olayı bu dönemde geleneksel bir üslup şeklini almış, bu durum bahçe duvarı ve köprü korkuluklarında da uygulanmaya başlamıştır. Rönesans tasarımcıları anıt ve heykelleri aynı zamanda binaların aksları üzerine de yerleştirmişlerdir. Böylece paralellik kuralı gözetilerek, izleyici binaya yaklaşırken alanın büyüklüğü ile bina arasında karşılaştırma yapabilecektir.

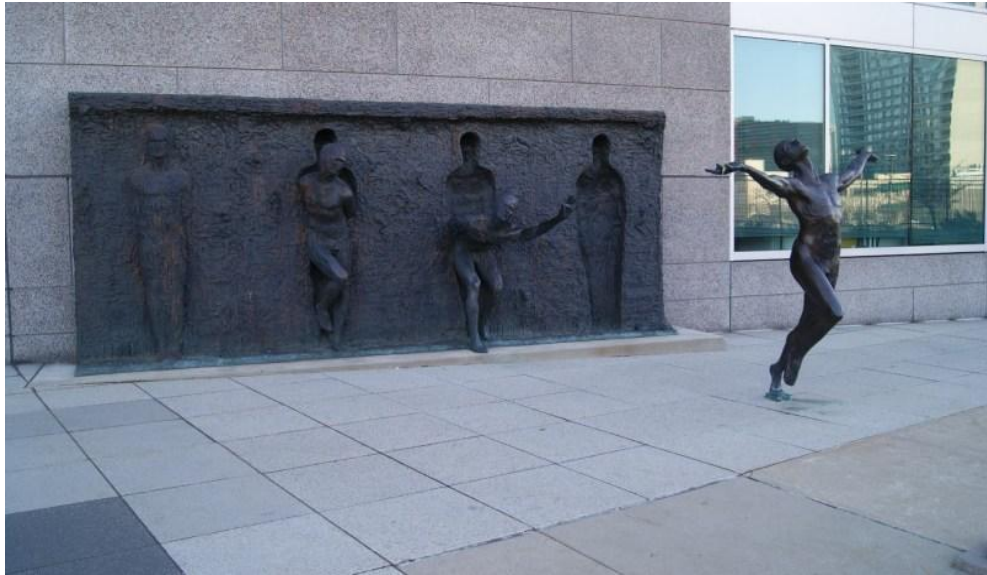
Rönesans Dönemi'nde heykel, meydanların merkezinde, bina girişlerinde, kimi zaman da mimari ile bütünleşik olarak görülmüştür. Özellikle katedrallerde dini figürleri konu edinen heykellere bolca yer verilmiştir. Atlı kahraman heykeli geleneği bu dönemde de devam etmiştir. Modern sanatla birlikte heykel bu özelliğini kaybetmiş ve kentten adeta dışlanmıştır. Çünkü modern sanat birdenbire sanatın kendi iç sorunlarına yönelmiş, XIX. yüzyılda heykel artık halk arasında yer alan bir sanattır ve bünyesi bakımından daha çok halka açık olan meydanlarda ve büyük aristokratik yapılarda yer alabilmektedir. XIX. yüzyıldan itibaren heykel birincil olarak estetik kaygıyla oluşturulmaya başlanmış, yeni malzeme ve teknolojilerle desteklenerek gelişimini sürdürmüş, kamuya açık alanlarda daha sık sergilenmeye başlamıştır. Genel bir tanımlama ile, Rönesans'tan başlayarak oluşturulmuş anıt heykeller meydana baskın etkiye sahiptir.

Sanatsal yönden ifade edilme yolu bulan heykel fiziki bir çevreyi, insanların ve toplumun bakış açısı ile birleşerek duygularını ve düşüncelerini iyi bir yönde değiştirmek, kültürel yönden zengin ifadeli bir alışverişi sağlamak zorunluluğu taşımaktadır. Günümüzde heykelin kullandığı alanlar kapsamında bakıldığında bina girişleri kamusal alanların parçasıdır. Bu alanlara yerleştirilen heykeller binaya giren kişiler tarafından fark edilir ve böylelikle izleyici üzerinde önemli etkiler bırakan heykel amacına ulaşmış olur.



Resim 3.6. Davide Dormino, Snowden, Assange ve Manning' Bronz Cenevre

İtalyan heykeltıraş Davide Dormino, Snowden, Assange ve Manning adlı madur kişilerin sandalye üzerinde yan yana duran bronz heykellerini BM Cenevre Ofisi önünde sergilemiştir. Heykellerin, "dinleme cihazlarına hayır diyen ve doğruyu söylemeyi seçen 3 cesur insanı" temsil ettiğini söyleyen Dormino, bu heykelleriyle "Snowden, Assange ve Manning vatan haini mi yoksa kahraman mı?" sorusunu tartışmaya açarak dikkat çekmesi ile tanınmıştır. Bir ton ağırlığındaki heykellerin yanındaki boş sandalyenin üzerine çıkan ziyaretçilerin kendi düşüncelerini rahatlıkla ifade etmesi için ayrılmış gibidir (Resim 3.6).



Resim 3.7. Zenos Frudakis 'Özgürlük' 2001, Philadelphia

Figürsel görüntülere sahip heykelleri, anıtları, portreleri ve büstleri ile tanınan ZenosFrudakis en iyi bilinen heykeli olan Özgürlük, İnsanın özgürlüğe ulaşma çabası ile sınırlardan kurtulmasını ve bu arayışta olan pek çok kişiye de ilham veren bir İnternet simgesidir. Dört figür temsil edilmekle birlikte, iş gerçekten soldan sağa doğru hareket eden bir figürdür. Kompozisyon, soldan sağa doğru başlayarak, arka planına kilitlenmiş bir tür mumya / ölüm benzeri esir figürü ile gelişir (Frudakis, 2015: 5. p.) (Resim 3.7).

Kamusal kültür yaratmak, kentin görsel sunumlarını oluşturmak sosyal etkileşim için kamusal mekân biçimlendirmeyi kapsar. Bir heykel formu, insan odaklı olup sosyal gelişme ruhunu değişikliklerle uyumlu hale getirerek, güçlendirip, estetik açıdan geniş bir dünya sunar.

3.3.2. Meydanlar

Kent meydanı genellikle yaşanan şehrin merkezlerinde bulunan, kamusal mekanlardır. Kent sakinleri tarafından özel olan günlerde kültürel, sosyal, siyasi ve ticari amaçlar için kullanılmaktadır. Mekanlar kentsel hayatla yaşıttır. Kent meydanları, kentsel açık mekanların en etkin kullanılan yerleridir. Kent meydanı, yaşayanlar tarafından özel yerler olarak adlandırılır. Kısaca kentsel yaşamın yaşandığı önemli bir kamusal mekandır.

Turistik bir seyahate çıktığımızda ilk gezeceğimiz yer meydanlardır. Meydanlar en dikkat çeken yerlerdir. Sebebine gelince içerisinde birçok tarihibarındıran ve yaşatan bu meydanlar şehirlerin hatta ülkelerin yaşamışlıklarını adeta görevli gibi üzerlerinde taşırlar. Meydanda merkeze yerleştirilen heykeller, çevresindeki mekânı organize eder gibidir. İnsanları çevresine çekerek meydan üzerinde güçlü bir çevresel etki bırakan bu eser insanın sınırlarını genişletir. Bu çaba ile meydanlarda yapılmış heykeller, “ben buradayım ve senin hayatında varım” diyerek izleyenin zihninde o mekânla ilgili belirgin bir etki oluşmasını sağlamaktadır. Burada gerçekten önemli olan tasarımcının estetik duyarlılık ve kaygı ile birlikte bütünsel olarak çevreyle uyumlu bir ürünü oluşturmasıdır. Kullanılan malzemeler, heykelin biçim ve hacmin oluşumunda etkili olan bileşendir. Seçilen malzemeler ile heykelin oluşumunda dikkat edilecek ışık değerleri, matlık ve geçirgenlik gibi kavramlar ön planda olmalıdır. Heykelin

yerleştirileceği mekânın büyüklüğü malzeme seçiminde dikkatli olunması gereken bir durumdur ve bu şekilde tasarlanmış heykeller hayata geçirilebilir.

Heykel zamana ve mekâna bağlı olarak değişme göstermektedir. Yapılan tasarımlarla insanın çevreyle olan etkileşimleri konusundaki çalışmaların önemi büyüktür. Böylece tasarımlar canlılık ve hareket kazanmaktadır. Meydanlar insanlar arasında kaynaştırıcı-birleştirici etki oluşturmalarıyla birlikte, heykeller de bu etkiyi güçlendiren kent mobilyaları olarak değerlendirilebilir (Moughtin, 1999: 7).



Resim 3.8. Anish Kapoor ‘Bulut Kapısı’ Chicago

Heykelin yerleştirildiği mekanlara örnek olarak Anish Kapoorun ‘‘Bulut Kapısı’’ adlı eseri verilebilir. Günümüzde yaşayan vezamanın en ünlü, heykeltıraşlarından biridir. 1970’lerden beri sanat alanında yaptığı çalışmaları ile sanat tarihçileri tarafından beğeni toplamıştır. Dünyanın farklı farklı bölgelerinde birbirinden değerli birçok çalışması bulunmaktadır (Resim 3.8).

3.3.3. Parklar

Şehirlerde halkın gezip hava alması için oluşturulmuş ağaçlıklı ve çiçekli bahçelerdir. Yeşil alanlar insanlara nefes alma, gölgelenme olanağı sağlayan estetik açıdan gözümüzü zihnimizi harekete geçiren yerlerdir. Kamusal alanın var olma

nedenlerinden olan kentler, toplumsal ve kültürel yönden kimlikler oluştururlar. İyi bir çevre düzenlemesiyle beraber heykeller, sadece kentin süsleyici estetik unsurları değil, birleştirici olma durumlarıyla kişilerin sözleşip buluştukları noktalardır. İletişim kurma maksadına olanak sağlayan, sunduğu değerler ve simgeler bakımından ideolojik duygusal ve düşünsel anlamda harekete geçirme özelliği olan, ortak bir zihin yaratan, nesnelere. Bu nedenle heykelin kamusal alandaki varlığı kamusal alanın zorlama olmaksızın bir araya getirici işlevini güçlendirmekte, hatta pekiştirmektedir.

Kentlerde bulunan açık alanlar, meydanlar, gezi alanları, parklar gibi mekânlarda kamunun ortak kullanıma açık olmasından dolayı kamusal alanlardır. Raymon Geuss'ın Kamusal Mekân kavramını tanımlamak gerekirse, Kamusal mekân, kişilerin birbirini tanımasada tesadüfen yakın ilişkiye girebildiği ve bu neticede istenmesede ortak paylaşımın olduğu ortak yaşam alanlarıdır.

“Antik bir kentteki bir pazaryeri, bu tür bir kamusal mekanın mükemmel bir örneğidir: Burada birbirlerinden farklı zevkleri olan farklı kişiler kendi özel işlerini görürken, birbirleriyle fiziksel yakınlık içinde bulunurlar” (Geuss, 2007: 32).

Ülkemize parkta sergilenen önemli bir örnek oluşturan değerli eserler arasında bulunan ve Kara Harp Okulu için yapılan Atatürk ve Harbiyeli Anıtı, 1000 insan figürü ile 24 metre yükseklikte ve 6 metre genişliktedir. Geçmiş ve güçlü duruşu simgeleyen 3 metre yükseklikteki büyük bir çınar ağacının kökü üzerinden başlayan anıtın ön bölümünde 4 metre yüksekliğinde Atatürk Heykeli, arkasında çeşitli rütbelerde subaylar grubu ve gittikçe sayıları artan Genç Harbiye Öğrencileri yer almaktadır. Atatürk'ün doğumunun 100. yıldönümü nedeniyle Kara Harp Okuluna yaptırılan Anıtın her yönden görülebilme durumu vardır. Anıt, Atatürk'le birlikte Harbiye'de yetişmiş komutanları tasvir etmesi, çoğaldıkça değerlenen Atatürk sevgisinin büyüklüğü açısından önemli bir değere sahiptir (Resim 3.9).



Resim 3.9. Tankut Öktem Atatürk ve Harbiyeli Anıtı, 1996, Ankara



Resim 3.10. Mehmet Ali Uysal ,Ten, 2014,Chaudfontaine Park ,Belçika

Mehmet Ali Uysal'ın “Ten” isimli çalışması İngiliz The Independent Gazetesi’nde “Dünyanın En İyi 10 Kamusal Sanat Örneği” listesinde üçüncü sırada yer almıştır. Eserinde sanatçı doğanın parçası olan toprağın adeta yok olmaması için uğraş vermektedir. Bu düşüncesi ile toprağı tutan devasa mandal yerleştirmesi akıllarda oldukça büyük etki bırakmıştır. Eser birçok ülkede sergilenmiştir (Resim 3.10).



Resim 3.11. Cornelia Konrads, Akdeniz Bahçesi , 2015 Ağaç

Alman sanatçı Cornelia Konrads, kamusal alanlarda, heykel parklarında ve özel bahçelerde dünya çapında zihin eğilimi gösteren mekana özgü eserler yaratmaktadır. Çalışmaları illüzyon oyunlarını andırır ve noktalanır; Çalışmalarda yığılmış nesnelerin havada asılı duruyormuş gibi oluşan etkisiyle doğayı takviye eder görünümündedir. Konrads'ın eserlerinden bazıları, izleyicinin yorumlama nedeni ile birleşerek kendi başına malzemelerin oluşmasında ve sonuçta daha fazla katmanın bir araya gelmesiyle sonuçlanabilir. Mistik tarzdaki bu sanat eserleri, izleyicinin doğayla sanatçı arasında yarattığı malzeme arasındaki ilişkinin karmaşık fakat samimi bir ifadesidir. Bazen sanatçı malzeme seçer. Ancak materyal genellikle sanatçıya seslenir ve harika bir şey oluşması için izleyiciyle buluşmaya hazır hale gelir (Resim 3.11).



Resim 3.12. Elisabeth Stinestra 'Yüzen bakireler', Apeldoorn, Hollanda

İzleyiciyle buluşan başka bir sanat eseri Elisabeth Stinestra'nın '*Yüzen bakireler*' dir. Adeta yer çekimine meydan okurcasına eserini sergiliyor. Geniş bir kitlenin görebileceği bir parkta bulunan heykeller adeta havada duruyorlarmış etkisi uyandırıyorlar (Resim 3.12).

3.3.4. Kaldırımlar

Kaldırımlar insanların güvenli bir şekilde yürümelerini sağlayan yollar bütünüdür. Buldukları bir noktadan başka bir yere gitmek ve geçmek için kullanılan zorunlu kamusal alanlardır. Kaldırımlar yolların kenarlarında ya da orta bölümlerde bulunur. İnsanlar için ayak bastıkları özel alanlardır diyebiliriz. Bu alanları daha estetik ve kullanılabilir hale getirebilmek için sanatçılara da iş düşmektedir. Bu yüzden birçok proje etkinlikleri düzenlenir. Bu projelere örnek olarak Kentin değişen semtlerini mercek altına almayı hedeflerken, yayayı ölçüt alan İstanbul "Yaya Sergileri" oluşturulmuştur. İki 2002 yılında gerçekleştirilmiştir. İstanbul "Yaya Sergileri", kültürel anlamda geniş kitlelerle ulaşması kentin yenilikçi ve öncü konumunu güçlendirilmesi uluslararası görünürlük sağlamayı amaçlamıştır (İstanbul Yaya Sergileri 2, 2005: 2. p.).

Yerleşim yerlerindeki ev, okul, parklar ve diğer yapılar inşa edilmeden önce mimarların ve tasarımcıların bilgisine ihtiyaç duyulur. Eski yerleşim alanları yeni oluşturulacak heykellerle, kaldırımlarla, park ve bahçelerle, yeşil alanlarla, anıtlarla yeniden kurulur.

Doğal çevrede malzeme topraktır, havadır, canlı cansız tüm varlıklardır. İnsan elinden çıkan eserlerde yapay çevredir. İnsanlar doğal çevreyi ihtiyaç duydukları bir duruma ve görüntüye getiren sanatçılara büyük değer verirler. Çevrede bu bölümler kendi kendine oluşmadığından, sanatçı ve insan birbirine bağımlıdır. Bireylerin etrafındaki birçok şey, onların algılarını etkiler. Bazı kişiler sanatseverler bu gördüklerini yansıtmak için resmini yapmak, fotoğrafını çekmek, kimileri de, o günkü dikkatini çeken bir çirkinlikten, söz etmek veya onu karikatürle ifade etmek isteyebilir. Böyle bir durum neticesinde bireyin sanatla, tasarımla, estetikle ilişkisi kendiliğinden başlamış olur.

Heykel ya da herhangi bir eserin özellikle bizim ülkemizde toplumsal açıdan çok önemli olduğunu bilinen bir gerçektir. Bizim ülkemizde; kamusal alanlar boştur, parklar boştur, sanat objelerine fazla yer verilmemiştir. Heykel, alanları değerli kılacak estetik objelerdir. Yapılan çalışmaların, seramiklerin amacı; çevremizde kamusal alan olarak nitelendirdiğimiz tüm dış mekânlara sanatın evrenselliği ile görsel bir zenginlik ve estetik kazandırmaktır. Toplumda zorunlu olarak kullanılan dış mekânlara, sanatsal objeler yerleştirerek, toplumun sanata olan ilgilerini bilinçlendirmek ve farkındalığını arttırmak ve dolayısı ile sanatsal görüşlerine katkıda bulunmakla sonuçlanabilir. Kaldırımlardaki çalışmalar toplumu bu sonuca götürmede katkısı olan eserlerdir (Resim 3.13-14).



Resim 3.13. Viktor Hulik 'Kanalizasyon İşçisi' 1997, Viyana ,Bronz



Resim 3.14. Jerzy Kalina Yoldan Geçenler, Wrocław- Polonya (2004) Bronz

Ayşe Erkmen'in eseri sanki kutuplardan İstanbul'a gelen penguen kafilesi görünümündedir. Hayvan sevgisi ve doğayı birleştirmiş olup dikkat çekiciliği ile hedefe ulaşmıştır. Çok gecikmeden küresel ısınmanın etkisiyle yok olacak canlıları izleyiciye gösterip, önlem almak düşüncesiyle akılda kalıcılık hedeflenmiştir (Resim 3.15).



Resim 3.15. Ayşe Erkmen İstanbul Yaya Sergileri "Penguen Adası"



Resim 3.16. Frank Tjepkema "Bicycloud", Amsterdam, Çelik

“Bicycloud”, sanatçı Frank Tjepkema tarafından yapılmıştır. Amsterdam kentinin ulaşım için bisikletlerin kullanılmasına vurgu yapılması ile sonuçlanan kaldırım heykelidir. Bu heykel şehrin tam merkezinde 100 metre boyunca tüm kaldırımlara yerleştirilmiş olup 23 ton çelik kullanılmıştır (Resim 3.16).

3.4. HEYKELİN AÇIK ALANDA KARŞILAŞTIĞI ZORLUKLAR

Toplumun kendi içinde barındırdığı “Sanat ortamı” bazen sıradan görünümlü bazen cesurca, bazen yaratıcı fikirlere olanak veren, kimi zaman sessiz, bazende tümünün olduğu güçlü yapıtlarla bizlere toplumda bir değer olarak kendi varlığımızı göstermesiyle ifade edilebilirler. Ama ne yazıkki hala bazı çevrelerce uygun görülmeyen sanat eserlerinin yok edilmesi değer görmemesi de günümüzde mümkün olabilmektedir.

Alan heykelleri görsel açıdan yerleştirileceği mekana fiziksel ve psikolojik olarak uyum sağladığında daha çok değer görebilir. Böyle bir kaygıyı taşıyan eserin alandaki boyutlarını (genişlik, yükseklik, hacim, renk, vs) düşünmek gerekmektedir. Alana göre küçük boyutta yerleştirilen heykelin istenilen etkiyi ve ilgiyi görememesi mümkün olabilir. Böyle bir çalışma, genel olarak bütünlüğü sağlayamayacağı gibi mekanda da kaybolup gidecektir. Tam tersi bir durumda söz konusu olabilir. Yerleştirildiği mekana göre çok büyük ölçülere sahip heykellerde elbetteki olumsuz etkiler bırakacaktır. Bu durumu izleyen kişilerde (çevrede yaşayanlarda) rahatsızlık yaratan, can sıkıcı bir etki oluşturabilir. Her iki durumda da heykel, gerçek anlam ve amacını yitirir. Ancak doğru tasarlanmış ve mekana uyum sağlamış doğru oranlara sahip, çevre değerlerine uzak düşmeyen heykeller istenilen görsel ve psikolojik etkiyi sağlayacak ve çevreye gereken dinamizmi getirecektir. Bu nedenle, belli bir alana yönelik heykel tasarlanırken, görsel ve plastik etkileri kentin mimarisiyle, mekanı ile birlikte düşünülmelidir. Çevre ve mimari ile heykel arasında orantılı bir ilişki sağlamak yerinde olacaktır (Güç, 2015:16).

Serra'nın yapıtlarındaki mekana özgülük kavramı kamusal alan ve toplumla kurduğu ilişki açısından o alanın yaşayanları ve iktidarın ortak bir zeminde birbirleri ile temas ettikleri kesişme noktaları olmaları açısından da önemlidir. Çünkü kamusal alana yerleştirilen her yapıt izleyici ile zorunlu bir ilişki kurarak doğrudan ve aracısız olarak mesajını yayar ve izleyicinin belleğine ulaşır. Bir galeri ya da müzedeki yapıtla kamusal

alana yerleştirilen yapıt arasında kamuyla buluşma açısından bir ilişkiel fark söz konusudur. Kamusal alanda yapıtın "beni görmek ve benimle yaşamak zorundasın" mesajı ile Serra'nın "Bir iş bir mekana özgü olarak tasarlanıyorsa o asla oradan kaldırılmamalıdır. Oradan kaldırmak onu yok etmektir." söylemiyle örtüşür. Serra mekana özgü işleriyle ilgili düşüncelerini şöyle açıklar.

"Bunlar bir yeri süslemez, tasvir etmez öykünmez. Tarafsız bir yer yoktur. Her bağlamın kendi çerçevesi ve ideolojik ağırlığı vardır. Bu bir derece meselesidir. Ama biliriz ki sanat yapıtının bağlandığı, oraya uygun hale getirildiği yerler de vardır. Böylesi durumlarda bağlamın zorlamalarına karşı çalışmak gerek ki, yapıt politik iktidarın ve sorunlu ideolojilerin doğrulanması olarak okunmasın. Eğer heykelin hala bir gücü varsa bu da yaratıldığı mekana karşıtlık içinde olmalıdır (Karaaslan, 2011: 63-75).

Sanatçı bir karşıt çevre yaratabilmelidir. Heykel kapalı bir ışikte yapılmış ve sonra oradan çıkarılıp başka bir yere uydurulmuşsa karşıt çevre yaratılması olası değildir. Taşınabilir nesnelere bu yüzden başarısızdır. Modernist heykel tarihinde böyle saçma 'yer uyumlu' sayısız örnek vardır. Oysa sanatçı taşınabilir ve ikinci kez satılabilir işlerden uzak durmalıdır. Bu yüzden yere özgünlük ve sponsorluk arasında bir çelişki vardır. Sponsorlara seve seve evet diyen sanatçılar, aslında bir bakıma kontrol edilmeye de evet demiş olurlar. Sponsorların sipariş ettiği yapıtlar genellikle halka hizmet diye sunulur. 'Halk için sanat' sloganı hepimizin eşitlikçi bir tüketim toplumunda yaşadığımız yanılsamasını yaratan siyasal yönelimin ve ticari alaycılığın bir maskesidir. Sanatçının mutlu etme gibi bir işlevi yoktur. Sanat demokratik değildir. İnsanların gereksinim duyduğu şeyin onlara sunulan şey olduğu yanılsaması sürmekte olan düzenin işine yarar (Yılmaz, 2006: 44).

Kent dokusunu oluşturan birçok öge fiziksel olarak sürekli değişim ihtiyacına cevap vermelidir. Bir başka deyişle, kentsel alanların projeleri kentin hızla büyüyen, değişen ve bozulan dokusunda ortaya çıkan yeni fiziksel, toplumsal, ekonomik, çevresel ve alt yapısal ihtiyaçlara göre, ortamlar yaratması gerektiği için yeniden geliştirilmesine olanak sağlamalıdır. Böylelikle açık alanlara yerleştirilen sanat yapıtlarının amaca uygunluğu görülerek karşılaşılabilecek sorunlardan uzak kaldığı tespiti de yapılmış olur.

Demirsoy'a göre, mekanın tüm yayalar tarafından kolay erişilebilir olması, meydana bulunan mekanların belli ölçüde kullanılması, yıl içinde düzenlenen etkinliklerde meydana kamusal alan olarak düzenlenmesi gerekmektedir. Bina, heykel ve boş alanlarla mekansal organizasyonların kurulması ile mekanı eğlenceli ve

kullanabilir kılmak ve tarihi çevrelerin kalıcı, çağdaş kentsel aktivitelerle donatılması gerekmektedir (Demirsoy, 2006).

Diğer yandan Kentlerdeki bina yığılması, doğal çevrenin bir şekilde deformasyona uğramasına da neden olmaktadır. Bu deformasyon; yeşil alanların azalması, çirkin bir kent dokusu ve buna benzer biçimlerde kendini gösterebilir. Kentlerde, özellikle günümüzde plansız yapılaşma, yanlış yapılandırma ve estetik değerlerin göz ardı edilmesi gibi olumsuzluklar büyük sorun yaratmaktadır. Modern ülkelerde sanayinin gelişimine bağlı olarak nitelikli elemanlara gereksinim doğmuş ve çevre düzenleyicilerine, kent planlayıcılarına ve sanatçılara bir kent yapılanmasında düşüncelerini uygulayabilecekleri ortamlar yaratılmıştır. Gelişmiş ülkelerdeki yerel yönetimler, kentteki sorunların giderilmesi için çevre düzenleyicileri ile ortak projelere başvurmuş, kentin yapılanmasında ya da kentte ortaya çıkan problemleri gidermek için sanatçıların önemli katkıları olduğunu bilincine varmışlardır. Bu aşamada heykel sanatçısı kent meydanlarını, sokakları yeniden estetik değerlere büründürme adına yeni tasarımlarda bulunabilir ve alanın yapısına uygun yeni projeler geliştirebilir. Çeşitli etkenlerin bir sonucu olarak düzensiz kentleşmenin, sosyolojik ve mimari açıdan kargaşa ortamı yaratması, yabancılaşma ve yozlaşma nedeni olarak mimarimizin ve bu olgunun bir fikir yarışmasına temel alınması doğru bir tutumdur.

Sonuçta kentler, büyük kitlelerin yaşantısını sürdürdüğü merkezler olmakla beraber içerisinde bir çok olumsuzlukları da taşıyabilmektedir. Dolayısıyla kentin mekana ve çevreye verdiği olumsuz etkiler mutlaka çözüme götürülmelidir. Görsel açıdan olumlu kılınan, çevreyle barışık mimari yapılanması ve heykellerle buluşturulan kent, şüphesiz içinde yaşayanları da olumlu etkileyecektir (Gürsel, 1992).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KAMUSAL ALANDA HEYKELLERİ BULUNAN KADIN SANATÇILAR

Türkiye’de kadın heykel sanatçıların kamusal alanlarda kendilerini ifade etmek için gerçekleştirdikleri çalışmaların Batı’da heykel sanatıyla uğraşan sanatçıların çalışmalarından daha özgür olmadıklarını görüyoruz. Bu durum cinsiyet temelli bir sorun olmamakla birlikte daha çok devletin kültür politikasının eksikliklerinden kaynaklandığı söylenebilir. Bu duruma rağmen Ülkemizde çağdaş sanatın gelişmesinde öncülük edebilecek güçlü sanatçılarımızda yok değildir. Bu sanatçılara en iyi örnek teşkil edecek kadınlar arasında Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, İnci Eviner gibi sanatçılar bulunmaktadır.



Resim 4.1.Hamiye Çolakoğlu“Sevgi Ağacı” 2001, Ankara, Porselen

Ayrıca Türk seramik sanatı açısından bakıldığında da seramikçi, Prof. Hamiye Çolakoğlu’nun yabancı ülkelerde ismini başarıyla duyurması ile büyük bina ve yerleşkelerde kalıcı yapıtlar bırakmasıyla sanatla ilgili gönüllü kuruluşlara olan katkıları açısından sarfettiği çabadan bahsetmemek yanlış olurdu.

Hamiye Çolakoğlu, 2001 yılında yaptığı “Sevgi Ağacı” adlı eserinde daha çok yüksek pişirim tekniği kullanmıştır (Resim 4.1). Yaptığı soyut kompozisyonları ve heykelleri ile dikkati çeker. Sanatçı yüzey ve form uygulamalarında zaman zaman figüratif çalışmalar da yapmıştır. Sanatçıya, 1998 yılında T.C. Devlet Sanatçısı ödülü verilmiştir (Tam Sanat, 2012, 1. p.) .

4.1. GÜNÜMÜZ KADIN HEYKEL SANATÇILARI

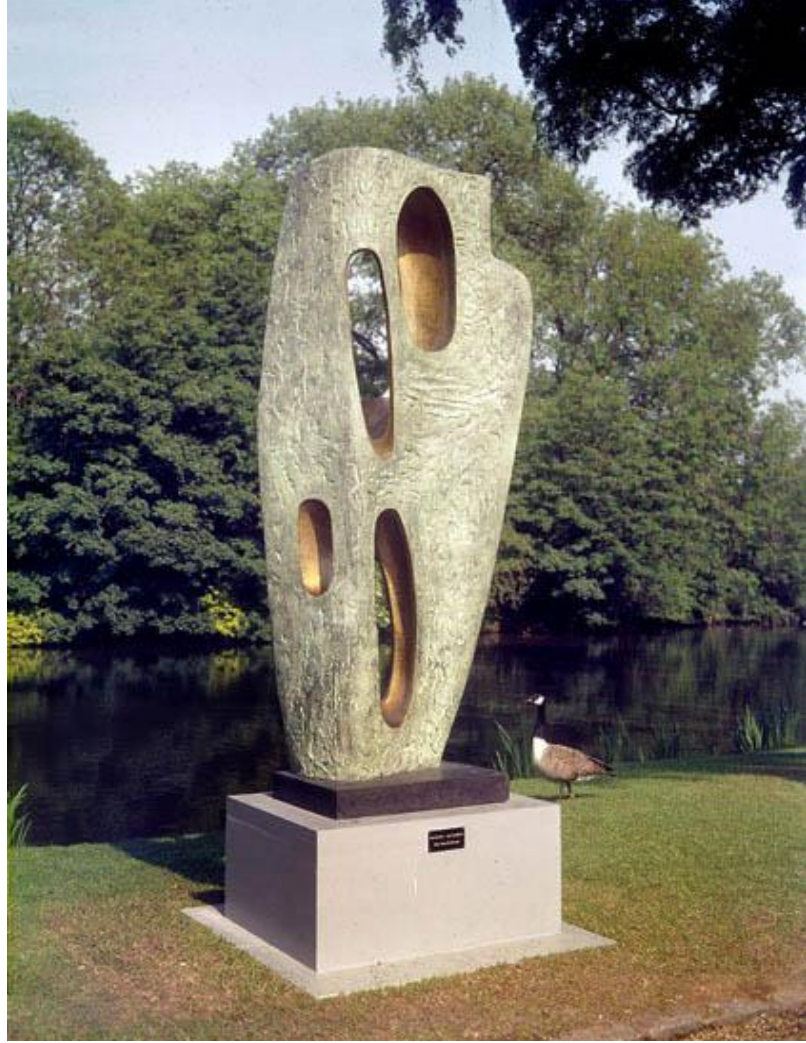
4.1.1. Barbara Hepworth

Barbara Hepworth çalışmalarıyla kadın sanatçılara yol açan sanatçılar arasındadır. İlk önceleri kullandığı malzemeler taş veya tahtadır, zaman geçtikçe ince, metal çubuklarla birleştirilmiş şekillerin içinde bronz, bazen de metal malzemeler kullanmıştır.

Barbara Hepworth, heykel konusunda uzmanlaşmış kadın sanatçıdır. Çalışmada belirtilen günümüz kadın sanatçıları ve eserlerinin bulunması dikkat çekilsede şu an yaşamayan kadın sanatçı olarak Hepworth, uluslararası öneme ulaşması, sıra dışı olması ve çalışmalarında güçlü bir etkileciliğe sahip olması ile kadın sanatçılara örnek olması açısından yer vermeye gerek duyulmuştur. 20. yüzyılın önemli heykeltıraşları ve ressamı da dahil olmak üzere birçok önemli sanatçıdan kendisinde etkilenmiştir. Bu sanatçılar arasında Georges Braque, Piet Mondrian, Picasso, Constantin Brancusi, Jean Arp ve Sophie Taueber - Arp vardır. Hepworth’un sanatsal bağlantısı, kendisi için önemli bir sanat figürü haline gelen Leeds'te öğrenci olan Henry Moore'du. Kariyerlerini farklı yönlere götürmelerine rağmen, her ikisi de Yorkshire'da öğrendikleri beceri tabanının yardımıyla daha sonraki yıllarda büyük bir başarı elde ettiler Hepworth’un sanatı Moor’un sanatıyla benzerdi.Yapıtlarında kütleli yer yer boşaltarak çeşitli büyüklükte deliklere ve içbükeyliklere yer vermiştir (Barbara Hepworth kimdir. 2019, 2. p.).

Sert geometri görünüşüne rağmen her iki heykelde de, Hepworth üç boyutlu eserlerin iç mekanlarının keşfine başlar. İzleyiciyi görsel olarak bölümler arası gezdirmeye davet ederek, modernist heykele büyük katkı sağlar . Hepworth heykelleri 1934'ten itibaren Anne ve Çocuk gibi ilişkileri temsil ederek aile bağlarını korumaya

yönelikti. Sanatçı bir açıklamasında; Gerçekçiliğin amacı için bunu yapmaktan oldukça farklı bir his olduğu düşüncesini paylaşmıştır.



Resim 4.2. Barbara Hepworth Kaya Formasyonu (porthcurno). Bronz, 253,4 x 106,7 x 43,cm
1964, Kraliyet Botanik Bahçeleri'nde; Edinburgh



Resim 4.3. Barbara Hepworth, 'The Family of Man'Yorkshire Heykel Parkı, 1970

İnsan Ailesi (1970), 9 ayrı bronz heykelden oluşan ve grup olan figürlerin güzel bir temsilidir ve Hepworth'un ölümünden önce tamamladığı son büyük çalışmalarından biridir. Aile, yalnızca insanlığın evrensel bir araştırması değil, aynı zamanda kişisel bir tarihtir. Heykeller, bir bütün olarak kompozisyonun içinde yer almaktadır. Genç Kızıdan, Gelin ve Damat'tan ve nihai formdan, daha sofistike hale gelir. Hepworth, soyut formlar geliştirdi. Bu dokuz dik figür, birbirlerine hayran oldukları aile gibi birbirine benziyor. Yapıtları şekle, dokuya, boyuta ve yüzeye odaklanır. Oluşturduğu hacimleri parçalara bölmüştür. II. Dünya Savaşının bitmesinden sonra en önemli modern heykeltıraşlardan biri olarak tanınmış kamusal alanlar yapılması için çok sayıda yapıtlar üretmiştir (Resim 4.3).

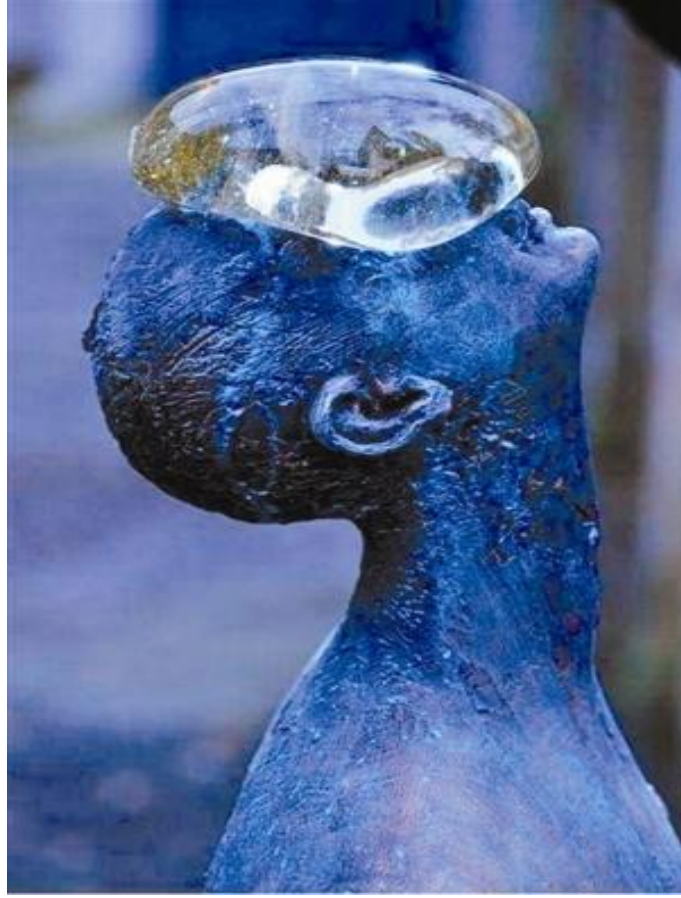
4.1.2. Nazar Bilyk

Ukraynalı sanatçı Nazar Bilyk 6 metrelik bronz ve camdan yapılan heykeline 'Yağmur' adını vermiştir. Heykel çeşitli şekillerde yorumlanabilir tarzdadır. Ancak Bilyk tarafından açıklandığı kadarıyla, heykelin arkasındaki asıl anlam insanoğlunun öğelerle olan ilişkisinde yatar "Temel olarak, bir erkeğin kendisiyle iç diyaloga

kendisini adamıştır," diyen sanatçı. "Duyuları, yanıtlanmamış yaşam boyu sorular arayan bir erkeğin sorgulamasını ifade eder. Bu yüzden adam kafasını kaldırıyor yağmur damlası ise bir insanı yaşam biçimlerinin çeşitliliğine bağlayan diyalogun bir simgesidir."Heykel onlardan biridir ve Kiev Moda Parkı'ndaki Peyzaj Sokağında görülebilir (Bourn, 2018, 2. p.). Heykel insanın içsel konuşmalarına adanmıştır. Hayat boyu cevaplanamayan sorular ve duyularının keşfinin peşindedir. Bu nedenle insan başını göğe kaldırmış, Dev yağmur damlası ise hayatın bütün gerçekleriyle insanı birbirine bağlayan, bütünleşen forma sahiptir. Kısacası sanatçı çalışmasıyla insanın doğa ile iletişimini anlatmak istemiştir (Resim 4. 4).



Resim 4.4. Nazar Bilyk 'Yağmur'6 m. Kiev Moda Park, 2010 Bronz ve Cam



Resim 4.5. Nazar Bilyk 'Yağmur'(Ayrıntı) 6 m. Kiev Moda Park, 2010 Bronz ve Cam

İnsan ve doğa ilişkisi uzun süreler bağlantı halindedir. Bazen bu düşünceyi eyleme döktüğümüz de oluyor. Birilerimiz koruyor, birilerimiz yıkıyor, kimimizin de kafası karışık. Nazar Bilyk ise konuya insan ve doğanın birbirlerine adeta bütünleşerek diyalok kurduğunu gösterir şekilde bir yağmur damlasını yerleştirmiştir. Ukraynalı sanatçı çalışmasında cam bir yağmur damlasını bronz bir heykelin yüzüne düşürüyor gibidir. Bir yağmur damlasını, yaşam biçimlerini birbirine bağlayan diyalogların bir parçası olarak görmektedir. Cevaplanamayan sorular karşısında, insanın iç hesaplaşması olarak nitelendiriyor. Figürün başının yukarı doğru olması, bu sorgulamayı temsil ediyor. Yağmur damlası ise insan ile bütün yaşam formlarının birbirine bağlanmasının sembolü (Yılmaz, 2015: 1-2-3-4. p.).

4.1.3. Lou Li Rong

Çinli sanatçı Luo Li Rong, insan figürünün güzelliğini taşıyan gerçekçi heykeller üretmektedir. Genelde bronzla çalışan sanatçı yaşam boyu sergilediği eserlerinde kadınları harekete geçirmektedir. Vücutlara rüzgârlı bir görünümle uzatarak zarif pozlar verdiren Rong kadınların saçlarını ve kıyafetlerini hafif bir esinti ile hareket ediyormuş gibi görünmesini başarıyla sağlamıştır. Gerçeğe uygun olarak çalışmış ve etkileyici bir bağlılık kurmuştur. Rong, cildin her duruşunu detaylandırmaya özen göstermiştir ayrıca karakterler bulutlar üzerinde yer almış gibidir (Resim 4.6).

Luo Li Rong, Pekin'deki Güzel Sanatlar Akademisi'nde, ardından da heykeltıraş Wang Du'nun vesayeti altında sanat eğitimi almıştır ve daha sonra Rönesans ve Barok dönemlerinde Avrupalı sanatçıların kullandığı figüratif heykel tekniklerinden etkilenmiştir.



Resim 4.6. Luo Li Rong hacim-de-mon-Amour-80x33x18 cm, 2008, Belçika

Çinli heykeltıraş Luo Li Rong, Rönesans ve Barok dönem heykeltıraşlık tekniklerini kullanarak gerçek insan boyutunda heykeller yaratıyor. Heykeltıraş Luo Li Rong'un yarattığı bronz heykellerini kah rüzgardan eteği savrulurken, kah bir bulutun üzerinde uyurken görebilirsiniz. Rönesans ve Barok dönem heykeltıraşlık teknikleriyle eserlerini yaratan Luo Li Rong'un zarafet timsali heykellerine bakarken, etraflarında dolaşan rüzgarı bile hissettiklerini düşünebilirsiniz (Çinli Heykeltıraş Lou Li Rong, 2017, 1-2.p.).

4.1.4 . Paige Bradley

Kaliforniya'da doğan Paige Bradley, küçük yaşlarından beri sanatçı olacağını biliyordu. Doğanın ve sanatın derinliklerine dalmış olan Bradley insan figürüyle ilgilenmiş figür aracılığıyla bir sanatçının evrensel bir dilden konuşabileceğine inanıyordu. Paige, on yaşından itibaren çıplak modeller çizmeye başlamış ve on beş yaşına kadar yaz aylarında üniversite kampüslerinde yoğun bir şekilde çalışmıştır. Genç yaşında ilk bronz heykelini yapmıştır.

Pepperdine Üniversitesi'nde eğitim gören Paige, üniversitenin çalışma programı ile İtalya'nın Floransa şehrinde bir yıl geçirmiş. Eğitimine prestijli Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nde devam etmiştir, burada heykel eğitimi olarak farklı ortamlarda çalışmalar yapmaya başlamıştır. Her yıl Paige Bradley çeşitli sergiler açmış ve çalışmaları dünya çapında seçkin galerilerde görülmüştür. 2004 yılında stüdyosunu California'dan New York'a taşımıştır. 2007 yılından beri çalışmalarını Londra'da yapmaktadır. Sanatçı Paige çalışmalarını hem güzel hem de çirkin, özgürleştirilen ve içeren, düşen ve yüzen olarak ikiye ayırmıştır. Bilinçli bir formun kontrolündedir, ancak gerçekliğiyle hapsedilmez. Konu, modern duyguların ifadesiyle anlam bulur. Paige'in çalışmaları, çağdaş sanattaki eksik figür için değerli bir kilit taşı haline gelmiştir. 2014 yılında, Heykelde yirmi yılını kutlamanın yolu olarak Carmel'daki galeride Paige, kırk heykel, birkaç yeni çizim ve imzalı bir eser kataloğu sergilemiştir (Bradly, 1992, 1. p.).

Paige Bradley'nin 'Expansion' isimli heykeli, modern heykel dünyasının simgesi sayılmaktadır. Güncel sanatın öğretilerine bir tepki olarak ortaya çıkan bu heykelin orijinali özel bir koleksiyona dahil edildiyse de kopyaları Londra'da ve Kaliforniya'da görülmektedir. Bütün parçaları bronzdan olan heykelin bütünlüğü bozulmadan formu oluşturulmuş ve bir aydınlatma uzmanı getirilerek içten parlaması için aydınlatma sistemi oluşturulmuştur. Beklenenden daha iyi sonuç veren bu görüntü

oldukça etkili olmuştur.“Genişleme” imgesini başarıyla yapan sanatçı bu çalışmasıyla hala hafızalardan silinmemiştir. Heykeldeki figür, yogo yapmaktadır. Adeta kendinden geçmiş rahatlamış bir görünümündedir. Şehrin ortasında bulunan heykel izleyicilere rahatlama isteği uyandırarak dinginlik hissi vermektedir. Bağlantı yerlerinden süzülen ışık ile ben buradayım bir yere gitmedim der gibidir (Resim 4.7).



Resim 4.7. Paige Bradley ‘Expansion, New York, AmerikaBronz, Elektrik ve Karışık Medya
76 ”yükseklik x 35“ genişlik x 17 ”derinlik (ayaklı)

4.1.5. Karen Cusolito

Karen Cusolito heykel alanında oldukça eğitimli ve başarılı bir sanatçıdır.1996 yılında San Francisco'ya taşınmadan önce Boston bölgesinde ve çevresinde çeşitli kamusal sanat enstalasyonları üzerinde çalışmıştır. Sanatı, geliştirdiği büyük ölçekli çelik heykellerle anılır. Heykelleri en kolay ve en özlü iletişim biçimi ve insani duyguyu, niyetini ve meydan okumayı keşfedip ifade edeceği zengin bir arena görünümündedir. Çalışmalarının çoğu insanlığa ve çevreye ve ikisi arasındaki hassas dengeyle kurgulanarak ifade zenginliğine bürünmüştür (Sanatçı Hakkında, 2011, 1. p.). Sanatçı Karen, çalıştığı süre içerisinde kadın formunu araştıran ve onu en iyi şekilde ortaya çıkaran bir heykeltıraş olmuştur. Karen Cusolito sanat eserlerini yakarak yaratıcılığını inanılmaz bir etkiyle dışa vuran sanatçıdır.

Karen'in yeniden üretilen malzemelere olan bağlılığı Ecstasy, Passage ve Dandelion gibi büyük ölçekli çalışmalarda açıkça görülmektedir; California merkezli heykeltıraşın 'Ecstasy' adlı bir kadına ait yükselen figürü, 9 tonluk çelikten yapılmıştır. Heykel, başını arkaya atmış bir haldedir ve duygusal bir kadını tasvir etmektedir. O, eğik baş ve duygusal duruşu ile tutkuyu belirtmek içindir. Çalışmanın inşası dikkat çekicidir. Şekil, cildin ve saçın sert ve sıkı dokusunu temsil etmek için rastgele metal ve zincir parçaları kullanarak, anlamlı dişi formunun uygun silüetini oluşturmak için sıkıca sarmıştır ve şekillendirilmiştir.Yakından bakıldığında, bir göğüs kafesi ve hatta süslenmiş ve ilmikli çeliğin deriye benzer yüzeyinin arkasındaki kasların yanılması vardır. 1997'de Nevada'nın Black Rock Çölü'nde yıllık Burning Man festivaline katılan Karen Cusolito, sanatı tamamen yeni bir ışıkta gördü. "Ateş her zaman çok dramatik ve yazılmamış" diyor beş yıl sonra ilk ateşli yaratılışını ortaya çıkaran Oakland merkezli heykeltıraş Cusolito'nun 2007 yılındaki 30 metrelik uzun boylu Ecstasy heykeli de dahil olmak üzere birçok eseri insan formuna sahip. Cusolito, "Gerçekten de, bu boynuzluk hissini ardında onun başının arkasından atıldığını hissetmek için boynunu uzattım," (Sonian, 2012, 1. p.) (Resim 4.8).



Resim 4.8. Karen Cusolito '*Ecstasy*' Çelik 9 ton, 2007, San Francisco

Sanatçı Karen Cusolito, Amerikan Çelik Stüdyoları'nda ve bahçelerinde devler gibi dolaşan, büyük ölçekli metallerle insansı heykeller çalıştı. Ressamlara, cam sanatçılara, şehir düzeni için çalışan uzmanlara, her türden sanatçı ve sanatçıya çalışmalarıyla ev sahipliği yapmaktadır.



Resim 4.9. Karen Cusolito 'Achmed' Metal 6 ton, 2006, San Francisco

Başını yere eğen heykel 6 tonluk Achmed isimli heykeldir. Yeryüzüyle alçak gönüllü bir ilişkiyi simgelediği anlamına geliyor. Cusolito, heykelleri metal nesnelere bir araya getirerek başka bir heykelin içine inşa etmiştir. Yakından bakıldığında, bir göğüs kafesi ve hatta süslenmiş ve ilmekli çeliğin deriye benzer yüzeyinin arkasındaki kasların yanılması vardır (Resim 4.9).

4.1.6. Carole A. Feuerman

Carole A. Feuerman Amerikalı Hiper-Realist heykeltıraştır. New York'ta yaşayan sanatçı burada çalışmalarını sürdürmektedir. Yetmişli yılların sonlarında Hanson ve De Andrea ile Hiperrealizm hareketini başlatan üç sanatçıdan biridir. Dünyanın en iyi müzelerinde ve galerilerinde eserleri bulunmaktadır.

Sanatçı, Hofstra Üniversitesi, Temple Üniversitesi ve Görsel Sanatlar Okulu'nda okumuştur. Görsel Sanatlar Okulu'nda eğitimini ödüllendirmek için bir illüstratör olarak çalışmış ve nihayetinde 1967'de bir Güzel Sanatlar Diploması almıştır.

Dünyanın en ünlü kadın heykel sanatçılarından biri olan Amerikalı Carol Feuerman Kullandığı mermer, bronz ve ağaç balı ile bazen gerçek insan boyutlarında, bazen minyatürü andıran çalışmalarıyla dikkat çeken bir sanatçıdır. Dış mekanlara konulan su temasını işlediği figürleriyle bilinmektedir. Havuz başındaki duran kadın yüzücüleriyle tanınan sanatçı, figürlerindeki gerçekçi görünümü ile detay vermektedir. Öyle gerçekçi görünüyorlarki sanki izleyiciyle konuşuyor gibidir (Hiper gerçekçi yüzücü heykelleri, 2016, 1-2. p.). Şimdiye dek birçok sergisi farklı mekanlarda yer almış ünlü sanatçı sergi alanlarında işleriyle yer aldı).

Sanatçı sahilde otururken sudan çıkan yüzücüleri görüp bir fikir aklına gelir. Yüzücüler' adlı hipertrealist heykellerin yeni bir beden yaratarak cildinden su damlayan kadın heykelleri yapmaya başlamıştır. Hafızasına kazınmış olan resmi ile "Catalina" dediği bir heykel yapmıştır. En ünlü heykeli olmaya devam eden eserile imzalı yüzme serileri heykellerine yol açmıştır. Fiziksel olarak gerçekmiş etkisinde olan çalışmalar sanatındaki gerçekçilik, varlığın fiziksel hallerini barışçıl huzurdan enerjiye, dengeye ve canlandırma arzusundan kaynaklanmaktadır. Diğer bir deyişle, sağlam bir bedende sağlam bir zihin etkisi uyandıran çalışmalar çok dikkat çekicidir. Bu sanatçının gerçekçi tarzının belirleyici yönlerinden biridir.

Sanatçıyla yapılan bir röporta j sırasında Yüzücü heykeller fikrini nasıl buldunuz? Sorusuna verdiği cevaba göre;

Hatırlayabildiğim kadar yüzme ve su beni büyüledi ve sonuç olarak, ilham kaynağının özü haline geldi. Plaja bir çocuk olarak bayıldım ve en güzel anılarımın birçoğu kumda oynuyor ve Long Island'daki Jones Plajı'ndaki dalgaları atlıyor. Narin su damlacıkları yüzümden dökülürken kollarımı ve bedenimi nasıl kapladığımı ve cildimde oluşan desenlerin beni nasıl büyülediğini detaylı olarak hatırlıyorum. İnsan figürünün suyun

içinde ve dışarısında sağlıklı bir parlaklık yaydığını ve suyun hem içten hem de dıştan bir uyum hissi uyandırırken vücudu nasıl canlandıracağını fark ettim. Bu nedenlerden ötürü ikinci sınıfta yüzücüler çizmeye başladım ve beşinci sınıfta ailemden cumartesi günleri özel sanat dersleri için kayıt yaptırmasını istemiştim. Hem yüzücüler hem de dikkatimi başından beri koruyan suydü ve hala bu güne 1958'den beri yüzücülere ve figürlere su elemanları ile konsantre oldum. Heykellerimle, çağdaş sanatta tabu olan konular olan klasikliği ve güzelliği keşfediyorum. İyi radikal sanatın, göze cazip ve hoş gelen bir şeyi reddetmesi gerektiği konusunda şartlı ve doğru olmayan bir inanç vardır. Güzellik kavramını reddetmiyorum ama kucakladım. Onu görüyorum, yaratıyorum ve duyguları, neşeyi, zarafeti, huzuru ve duygusallığı gösteren yüzücülerimle canlandırıyorum. Onlar barış sever ve bazen zevk severler. Hayattan memnunlar ve dahası hayatta kalıyorlar (Danacı, 2017, 14. p.).

Heykeller küçük bir parka yerleştirilmişlerdir. Gün ışığı ve serin esen parkın içine dağılmış toplardan yansıdığında apaçık ve karşı konulamaz bir çağrıya dönüşüyor. Bu rengârenk deniz toplarıyla, parlak deniz simitleriyle bütünleşmiş ve yeni denizden çıkmış, ıslak mayolu, bedenlerindeki su damlaları henüz kurumamış kadınları heykelleri bulunmaktadır. Gözlerini kapalı tutan bu kadınlar, mutlu ve hayatlarından zevk aldıkları bir anda oldukları o kadar bell ki adeta canlı gibiler. Suyun etrafında biriktirdiğimiz tüm hikâyelere ermiş gibiler. Kısa bir süreliğine, denizden karaya çıkmış ve hayatı kazanmış bir yaşam formundan başka birşey olamadıkları için oldukça özgür görünümündedirler. Carole Feuerman yaptığı hiperrealist heykelleriyle tanınmış sanatçıdır. Heykelleri şekerler kadar renkli ve parlaktır. Ayrıca cazibeli bir görünüme de sahiptirler (Resim 4.10-11).



Resim 4.10. Carole A. Feuerman 'Deniz Topu ve Yüzücü', 2007, Madison Galeri

Feuerman'ın aldığı onur ödülleri arasında Amelia Peabody Ödülü, Betty Parsons Ödülü, 2001 Bienali di Firenze ve Floransa Şehri'nde Lorenzo de Medici Ödülü ve 2008 Pekin Bienali ve 2008 Pekin'de Birincilik Ödülü Olimpiyat Güzel Sanatlar Sergisi. Eserleri, Majesteleri Japonya İmparatoru, eski Cumhurbaşkanı Bill Clinton ve Dışişleri Bakanı Hillary Clinton, eski Dışişleri Bakanı Henry Kissinger, eski Sovyet Başbakanı Mihail Gorbaçov, Bayan Ariela Wertheimer, Forbes Dergi Koleksiyonu ve Diğerleri arasında Caldic Koleksiyonu. Seçilmiş halk koleksiyonları arasında Fort Lauderdale Müzesi, Bas Müzesi, Tampa Müzesi, El Paso Müzesi, Boca Raton Müzesi, bulunmaktadır.



Resim 4.11. Carole A. Feuerman “Topun Üstünde ki Bibi” 2017, 64”x46”x34”, İtaly

4.1.7. Helena Bangert

Helena Bangert kum heykelleriyle ün yapmış ve zoru başarmış sanatçılardan biridir. Kullandığı malzeme bu özgün sanatı, diğer heykel sanatlarından ayırmaktadır. Günümüze bakıldığında kısa ömürlü kum sanatının en ilginç örneklerini dünyaya sunan farklı yerinde beklenmedik bir şekilde insanların karşısına çıkmaktadır. En çokta büyük boyutlarda ince detayların nasıl yapıldığını görenleri büyülemesidir.

İnsanlar kum ve suyun birleşiminden oluşup diğer malzemelere ihtiyaç kalmadan yapılan devasa heykelleri gördüklerinde şaşırıp inanmakta zorlandıklarını ayrıca sanatçı kumun kolaylıkla dağılabilen ve kısa ömürlü bir malzeme olduğundan, büyük boyutlu heykeller yapımında zor anlar yaşatan teknik olduğunu ifade ediyor. Kullanılan teknikle, sanatçıların ustalığı birleşince heykelin oluşmasını mümkün kılıyor ve akıllara bir anda şok etkisi yaratarak durgunluk veriyor. Bu inanılmaz eserlerin yaratılmasından 4 ay gibi kısa sürede, ardında tek bir iz bırakmadan yok olması üzücü olsa da eserleri

görenler gördüklerini ömür boyu unutamaz halledirler. Nehir kumuna su karıştırarak büyük boyutlarda devasa görünümlü heykeller yapmaya dayanan Kum Heykel Sanatı, dünyada yeni gelişmekte olan ve son derece dikkat çeken bir sanat dalı olmaya aday sanattır.



Resim 4.12. Helena Bangert Sand Sculpting Festivalinde, Zeebrugge Belçika'da "Hellraiser Filminden Pinhead", (Temmuz 2004)

Helena Bangert Amsterdam'daki prestijli Rietveld Sanat Akademisi'nde heykeltıraşlık ve enstalasyon sanatına devam etmesine rağmen, hiç bir zaman kumda heykel yapmayı kabul etmediğini kabul ediyor. Mezuniyetinden iki yıl sonra, 2000 yılına kadar, denizcilerin emeklilik evinde bir heykel yapması istendiğinde, ortama olan ilgisinin olduğu ortaya çıktı. Küçük bir sahil köyündeydi, bu yüzden kum sadece anlam ifade ediyordu. "Tıkladık," dedi materyalle olan ilişkisi hakkında. 2002 yılında İtalya'da Kum Heykel Festivali'ne girmiştir ve jüriden birincilik ödülünü kazanmıştır. O

zamandan beri Helena kum heykelleri için ödülleri toplamaya devam etmiş ve kar ve buz heykelleri yapmıştır. Kum heykeli için bir plana sahip olmak önemli olsa da, Helena medyanın esnekliğini çok seviyor. “Bir yerlere başlıyorum ama sonra beni farklı bir yöne götüren bir şey görüyorum Gördüğüm şey, gözümüze göre güzel bir şeye dönüşüyor!” (Helena Bangert, 2000, 2. p.).

4.1.8. Meriç Hızal

1943 yılında İstanbul’da doğan Meriç Hızal, 1971-72 yıllarında Ankara’da ünlü sanatçı Eşref Üren’den resim dersleri almış 1973-1979 yıllarında ise İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü’nde Prof. Şadi Çalık ve Prof. Hüseyin Gezer atölyelerinde öğrenim görerek sanatlarından etkilenmiş ve 1979 yılında mezun olmuştur. Yurt dışında birçok kişisel sergi açmıştır. Açık Alanlara Çağdaş Sanat Yapıtları yerleştirmede ustalaşmaya başlayan sanatçı Heykel yarışmalarından ve Ülkemizde Ankara Sanat Kurumu heykel dalında yılın sanatçısı gibi 16 ödül almıştır. 2006 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü’nden emekli olan Hızal, halen Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde eğitim görevine devam etmektedir. Meriç Hızal’ın sanat hayatı boyunca izlediği yolların özeti olarak retrospektif sergisine ev sahipliği yapmıştır. Heykelin estetik gerçeğini formlarına taşımıştır.

Eserlerinde form olarak yalın geometrik formlarına, en çokta piramid görünümüne yer veren sanatçı, denge unsurunu bu formlar üzerinden anlatabildiğini belirtmiştir. Sosyal yaşamda paylaşmanın öneminden bahseden sanatçı eserlerinde sembolik güneş saatlerini Anadolu sofralarını ve kamusal alanlardaki heykellerini insanların içine girebilecekleri, kimi zaman üzerine oturabilecekleri ya da düşünebilecekleri modüller olarak tasarlamayı seçmiştir (Resim 4.13).



Resim 4.13. Meriç Hızal 'Zamanı Sorguluyor' 300 x 490 x 125cm, İstanbul

Meriç Hızal'ın çalışmaları doğa ile düşüncenin vazgeçilmez uyumunun bir sentezidir. Doğanın insanlar üzerindeki etkisiyle ve kültüründe beraberinde ürettiği bilgi ile buluşturan sanatçı, yaptığı çalışmalarında sıra dışı olan ve kendine özgü bir arınma içerisine girerek doğadan uzaklaşmadan, sanatın doğaya ve insanlığa ne katabileceğini araştıran bir sanat anlayışı sergilemiştir. Metal, mermer, ağaç gibi farklılık yaratan malzemeleri tasarımının gereği olarak kullanabilen sanatçı çok yönlülüğünü kanıtlayarak birçok sanatçıya ilham kaynağı olan öncü sanatçılardan olmuştur.



Resim 4.14. Meriç Hızal “Al Yazmalı” Metal , 5.5m. 2010, Antalya

Meriç Hızal’ın Al Yazmalı adlı eseri 5.5 metre yüksekliğindedir. Heykelin üzerinde öldürülen 476 kadının adı bulunmaktadır. Kırmızı çelik, onların dökülen kanlarını çağrıştırıyor ve heykelin önünde duran herkes bir utanç duygusunun içine girmektedir (Resim 4.14).

Meriç Hızal toplumsal işlevleri ve sorumluluğunu yapıtlarında yansıtan bir sanatçıdır. Bu eseri ile İnsan Hakları Başkanlığı 2007 Töre ve Namus Cinayetleri Raporu’nun kapağında şöyle bir yazı yer alıyor: “Sessizliğimizi Duyan Var mı?” Evet var! Bundan sonra, sessizliğinizi bu heykel, bütün topluma iletcek. Bu yapılan anıt oldukça büyük bir alanda yüksekliği beş metreyi geçebilen içine rahatlıkla girilebilen, çelikten yapılmış al yazmasını andıran bir formdadır. Sanki bir kadının başına takarak rüzgarla salınıyor görünüşündedir (Hızlan, 2012, 4. p.). Yazmanın üzerine yazılmış gibi görünen yüzlerce kadının ismi oyulmuştur. Hepsi geniş bir araştırma sonucu gerçek hikayeleri olan töreden ve namus cinayetinden mağdur tam 476 kadının ismi bulunmaktadır.

Anıtın içine girildiğinde, oyuklardan süzülen gün ışığı, üzerimize isimleri yansıtarak olağanüstü bir etkileşim yaratmaktadır. Ölümü, karanlığı, kederi simgeleyen kara granit zemine yansıyan isimlerin gece olduğunda içeriye yerleştirilmiş projektörler sayesinde bütün isimler gökyüzüne yükselmektedir. Yani hepsi olması gerektiği yere çıkıyor! Oyulmuş harflerin arasından geçen esinti, anıtın içinde her daim kadınların isimlerini fısıldıyor. Heykelin estetik gerçeğinin formlar arası uyum, uyumsuzluk ve bunların tümünde yaratacağı metaforla elde edildiğini belirten sanatçı, eserlerini bazen doğayı bazen ondaki ritmi kullanarak zaman-mekân-sosyal yaşam ilişkisi üzerine yapılandırıyor. Form olarak yalın geometrik formları, özellikle piramidi sıklıkla tercih eden sanatçı, bunların kendisi için aynı zamanda simgesel formlar olduğunu; hem devinimi hem de dengeyi bu formlar üzerinden anlattığını belirtiyor. Sosyal yaşamda paylaşım kavramını son derece önemseyen sanatçı, sembolik güneş saatleri, Anadolu sofraları, gibi kamusal alan heykellerini insanların içine girebilecekleri, kimi zaman üzerine oturabilecekleri ya da düşünebilecekleri modüller olarak tasarlıyor (Hızal. 2019, 1.p.).

4.1.9. Ayşe Erkmen

1977 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Heykel bölümünden mezun olmuş olan Erkmen 1993 yılında DAAD sanatçı programı (Berliner Künstler programm) ile Berlin'e giderek sanat görüşünü ilerletmiştir. 1998-1999 yılları arasında Profesörlük ünvanını almıştır. 2002'de Almanya'nın Hessen eyaletinde iki yılda bir verilen Maria Sibylla Merian ödülüne layık görülmüştür. Son yıllarda gerçekleştirilen yerli ve yabancı olan müzelerde, uluslararası birçok sanat galerilerde ve bienallerde çalışmalar üreterek sergiler düzenlemiş ve ülkemizi onurla temsil etmiştir.

1993'te, İstanbul Belediyesi tarafından sipariş usulü yapılacak olan çalışmalar arasında sanatçı Ayşe Erkmen'de bulunmaktadır. Kendince nedenlerden dolayı önemli bir yer olan Tünel bölgesinde "Tünel Heykeli" adında bir çalışma yapmıştır (Resim 4.15).



Resim 4.15. Ayşe Erkmen “Tünel Heykeli”İstanbul 1993

Sanatçı, İstanbul’un en kalabalık ve canlı noktalarından biri olan meydanda çevresindeki binaların ferforje yapı tekniğinden etkilenecek bir heykel tasarımı yapmış ve onu hayata geçirmiştir, adeta bir el sanatı motifi görüntüsünü çağrıştırdığı için dantel gibi işlenmiştir (Merschede, 2008: 38). Şu an İstanbul’un Tünel semtinde heykel yerini korumaktadır. Daha sonra 2005 yılında tekrar düzenlenen “Yaya Sergilerinin 2.” sinde heykel sanatçısı Kemal Önsoy’un projesi, bazı kişilerce yakılması sonucu üzücü bir şekilde eser zarar görmüştür. Şu an eser yapıldığı yerde olmayıp kaldırılmıştır. Oldukça zarar gören heykeller kısmen tamir edilmiştir. Halen Tünel bölgesinde bulunan heykel birçok kişi tarafından buluşma noktası olarak kullanılmaktadır.

Sanatçı yaptığı işin çok fazla bir dili olmadığını ve dilinin olmamasına özen gösterdiğini belirtmektedir. En başından beri seçtiği ve uyguladığı bir şeyi, fark etmesiyle özgürlük kavramının ruhunu beslediğini ifade etmiştir. Kavramsal bir dili olduğunu yalnızca görsel bir dili olmadığını da söylemiştir. Heykel yapabilen film

yapabilen ahşapla çalışabilen fotoğraf kullanabilen ya da ses kullanabilen çok yönlü bir sanatçıdır. Geniş bir malzeme ile yaptığı çalışmalardan önce uzun süreli ön çalışma yaptığını, zamanı ve mekânı değerlendirildiğini, ilgisini çeken her unsuru çalıştığını belirtiyor. Mekân konusunda değerlendirme yaptığında ise orada oluşturulan eserin bir sanat yapıtı olması ve mekânda eserin bir altyapısının yani kaidesinin muhakkak olmasının önemi üzerinde duruyor. Bu nedenle yaptığım sergilerde mekânları görmezlikten gelmediğini aynı işi bir mekândan bir mekâna taşıırken bile, diğer mekânda olması gereken neyse ona göre eseri değiştirdiğini ifade ediyor (Morhayim 2010).

4.1.10. Nevin Ayduşlu

Nevin Ayduşlu, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde Öğretim Üyesidir. Daha çok insan ve mekân üzerine yaptığı çözümlerini, kendine özgü kuş figürü ve tarihi mimari yapı elemanları ile yansıtır. Sanatçı insanlarla iç içe olmasından keyif aldığını söylediği, iç ve dış mekân seramik düzenlemeleri ile de ilgilenmektedir.

Ayduşlu'nun 2017 yılında inşa ettiği "Sıcak" adlı tuğla heykel, 90 cm çapında ve 200 cm yüksekliğindedir. Heykel, ateş tuğlalarının yan yana ve üst üste oluşturduğu kare kaide üzerinde, kırmızı renkli, delikli ateş tuğlalarının alternatifli dizilimiyle inşa edilmiştir. 45 derecelik bir eğimle sonlanan silindirik tuğla heykel, kaide kısmındaki karşılıklı iki delikten, tüp gaz ile ısıtılmaktadır (Resim 4. 16-17).



Resim 4.16. Nevin Ayduşlu “Sıcak” Tuğla Heykel, 90x200cm, 2017, Erzurum



Resim 4.17. Nevin Ayduşlu “Sıcak” Tuğla Heykel (Ayrıntı) 90x200cm, 2017, Erzurum

Sanatçı “Sıcak” adlı tuğla heykel ile “Kültür sembolü olan tarihi eserlerden Çifte Minareli Medresenin insanları kendine çekme durumu ile soğuk ortamda sıcaklığın insanları kendine çekme durumunu örtüştürmek” istediğini söylemektedir.

4.1.11. Serap Bulat

Sanatçı, 1995-99- Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalından mezun olarak, Yüksek Lisans Eğitimini, “Doğu Beyazıt İshakpaşa sarayı Taş Süslemeleri” Konulu, teziyle tamamlamıştır.

Heykeltıraş Serap Bulat’ın 2005 yılında, 300x300x300cm. ölçülerinde traverten malzemeden yontarak kamusal alanda yapmış olduğu “Yedi Kapılar” adlı eseriyle özgün eserler veren sanatçılar arasına girmiştir. Erzurum’un tarihi şehir kapılarından esinlenerek anıtsal nitelikte eser vermiştir. Eser 2’si kaidede olup toplam 4 adet blok travertenden oluşur. Oldukça sade bir anlayışla yapılan çalışmanın ortasında insan silüetini andıran görüntü vardır. Yapıtın üzerinde içten dışa doğru basamak şeklinde yedi kademe oluşturarak, şehrin tarihi yedi kapılarına bir gönderme yapmıştır. Çalışma, gücü temsil etmektedir. İzleyiciye figüratif boşlukla kütleli duruş zenginliği vererek bir kültür oluşumuna neden olmuştur. İç içe devam eden basamaklarla başlangıcı ve süregelen devamı dile getirmiştir (Yağmur, Bulat, Bulat, 2014: 148) (Resim 4.18).

Çalışmalarında Heykel, sanatının evrensel değerleriyle ancak biçimine ulaştığını ifade eden sanatçı, heykelin özünü onu yapan sanatçının üzerinde yaşadığı coğrafyanın belirlediğini ve bu şekilde yansıdığını belirtmektedir.



Resim 4.18. Serap Bulut 'Yedi Kapılar' 300,x300x300 cm,2005,Erzurum



Resim 4.19. Serap Bulat “Devinim 6” Bazalt 122x35x35cm. Erzurum

Serap Bulat “Devinim 6” adlı orijinal sanat yapıtı Bazalt kullanılarak yapılmıştır. 122x 35x 35cm boyutlarında olan çalışmanın yapım yılı 2012 tarihlidir (Resim 4.19).

4.1.12. Canan Sönmezdağ Zöngür

Canan Zöngür Ordu Üniversitesi Gsf. Heykel Bölümünde Yardımcı Doçent olarak görev yapmaktadır. Yrd. Doç. Canan Zöngür, insanın yeniden başlangıcını simgeleyen "Zümrüd'ü Anka" kuşuna hayat vererek uluslararası alanda birçok proje arasından seçilerek ilk sıralarda yerini almıştır. Granit taş üzerine yaptığı çalışma ile büyük bir üne sahip oldu. Dünya'nın farklı yerlerinden gelen sanatseverlere açık olan 'Uluslararası Heykel Sergisinde yer alan Doç. Canan Zöngür'e başarılı çalışmasından dolayı kendisine plaket verilmiştir (Resim 4. 20-21).



Resim 4.20. Canan Zöngür 'Zümrütü Anka' Granit, 550x2240x120cm, 2014, Çin

Türkiye'de sempozyumların giderek çoğaldığını ve bunun heykel sanatının gelişimi için önemli olduğunu söyleyen Zöngür, Cumhuriyet ve sonrasında bu sanatın gelişmesine destek sağladığını ifade etmektedir. Zöngür bir söyleşisinde ülkemizde geriye doğru gidildiğinde heykel sanatının sadece Türkiye'de 80 yıllık bir tarihi olduğunu belirtiyor. Heykel sanatını aynı zamanda hızla gelişen bir sanat olduğunu söylemektedir. Bu gelişmenin geleceğe ışık tuttuğunu ve olumlu olduğunu ve Avrupa sanatında ise binlerce yıl öncesinden heykel kalıntılarına rastlandığını her zaman ifade etmektedir. Hızla gelişen dünyada Türkiye'deki sanat faaliyetlerinden de umutlu olduğunu düzenlenen heykel sempozyumlarının sayılarının artmasından da mutluluk duyduğunu belirtiyor (Topal, 2019, 7. p.).

4.2. KİŞİSEL DENEYİMLER

İnsanlık evriminin ileriye dönük atılımlarının temeli olarak yaratıcı eylemin rolü çok büyüktür. Yaratıcı süreçlerde karmaşık ve yoğun oluşumlar bulunmaktadır. Kişisel yetenekler bilinç ötesi ve hatta bilinçaltı süreçler sistemidir. Yaratıcı zekâ, sezgi, algı, bilgi, denetleme, yargılama, değerlendirme gibi tüm bilişsel alanlar değişik düşünmeye basamak oluşturmaktadır.

Eser oluşumunda bilinenlerle bilinmeyenler arasındaki yoğunlukla yeni düşünceler ortaya konur. İlgi ve istek eser oluşumunun en önemli unsurlarıdır. Tüm bu yoğunluklar esere uyum, denge ve düzenlilik içinde eşlik etmektedir.

Her sanat yapıtının bir şeyler ifade etmesi gerekir. Yapıtın sanatsal ifadesi iletilenin bir deneyim yaratması, algılanan görsel döngüyü biçimlendirmesi varlığını ortaya çıkarmasıdır. İfade ile vurgulamak istenen her çalışma içindeki beni yaşatmak isteği ile oluşmuştur. Çalışmalarda anlık olarak ışık değişimleri hız biçim yön gibi görsel nitelikleri gösterip bu hareketlilikle gözlerde kavranan ruh durumu en iyi şekilde ifade etmeye çalışılır. Figür olmayan çalışmalarda bütünlük ilkesiyle ifade edilir ve malzemelerdeki doğallıkla da izleyiciye ifade yapabilme zenginliğini ortaya çıkartılır.

Bütünün görülemediği hiçbir sanat eseri algılanamadığı gibi algılama sürecinin de bir anlamı bulunmamaktadır. Nesnelere öz nitelikleri hakkında bize bilgi veren sadece algıdır. Görüntü olmadan aklın düşüneceği bir şey yoktur.

Sanatçının yaratıcı etkinliği, duyguları ve heyecanı ile birleşir ve ortaya çıkar. Çalışmalarda yüzey derinlik-açık form kapalı form-boşluk doluluk- diye adlandırılan kavramlar bulunmaktadır.

Eserler sanatçının duygularını ve heyecanlarını yansıtır. Her girinti çıkıntı belirli bir gizemi ve dikkati çağırıştırır çalışmaların bu amaca yönelmesi ve eşit dağılması için kurgulamalar yapılmıştır. Sanat eseri gerçek olarak kabul edildiğinde kişinin eserle ilgili bilgi sahibi olduğu görülür. Böylelikle onun varlığı ve aşamaları kabul edilmiş olunur. Bilgi nesnesi olan her çalışma değer çağırıştırır. Yüzey ve derinlik- boşluk ve doluluk kavramı nasıl birbirlerinden ayrılmaz ve birbirlerine anlam katarak var oluyorsa çalışmalarda varlık ve yokluk aynı değeri ve anlamı taşımaktadır.

Çalışmalarda malzeme olarak; alçı yontu çamur biçimlendirme ve yutong taşı, kırık camlarla oluşturulmuş üç boyutlu yontular ve şekillendirmeler bulunmaktadır.

4.2.1. Başlangıç

Başarı büyümeyi gerektirir ve büyüme değişim demektir. Yeni bir şeyin gelişimini hızlandırmayı sağlayan yollardan biri farklı bileşimler yaratmaktadır. Sanatçı işlenmemiş her maddeye anlam yükler çalışmasının eserini alır. Başlangıç için ruh çok önemlidir. Çalışmaya motivasyon gereken ruh hali ile başlanılmıştır. Her yeni başlangıç için genelde sayılardan faydalanılır. En çok kullanılan sayılar da bir, iki ve üç'tür. Küçük olduğumuz zamanlarda ilk öğrenilen şey sayılardır. Hayatın her alanında karşılaşılır.

Güdülenmenin enerjisi her çağda mucizeler yaratmıştır. Bu mucizeleri oluştururken her zaman içimizden sayarak başlanır. Bir özün sayısıdır, tüm sayıların başlangıcıdır, tektir. İyiliği dengeyi ve uyumu simgeler. (iki) birin karşıtıdır ve çifttir hiçbir zaman yalnız olamaz. (üç) bütünlüktür genelde uğurlu sayıdır üçgen gibi dengelidir, sevgidir başarıdır. Birbirlerinden farklı gözükseler de ayrılmaz bütünlüğü ifade etmektedir. Sayılar doğayı, insanı giderek tüm evreni şekillendiren bir güce sahiptir.

Heykelerde geometrik kurgulamalar, boşluk doluluk ifadeleri hâkim olduğundan ritim duygusunun yer alması hedeflenmiştir. Girinti ve çıkıntılar çalışmalarda derinlik etkisini vurgulamıştır ve bütünlük etkisini ortaya çıkarmıştır.



Resim 4.21. ‘‘Meral ksüz Başlangıç’’Yutonk, 21x58x17cm, 2015

Kullanılan yutonk taşı bu çalışmada ifade açısından çok anlamlı olmuştur. İlk alışma olması sebebiyle çalışmanın ismine başlangıç adı verilmiştir (Resim 4. 22-23).



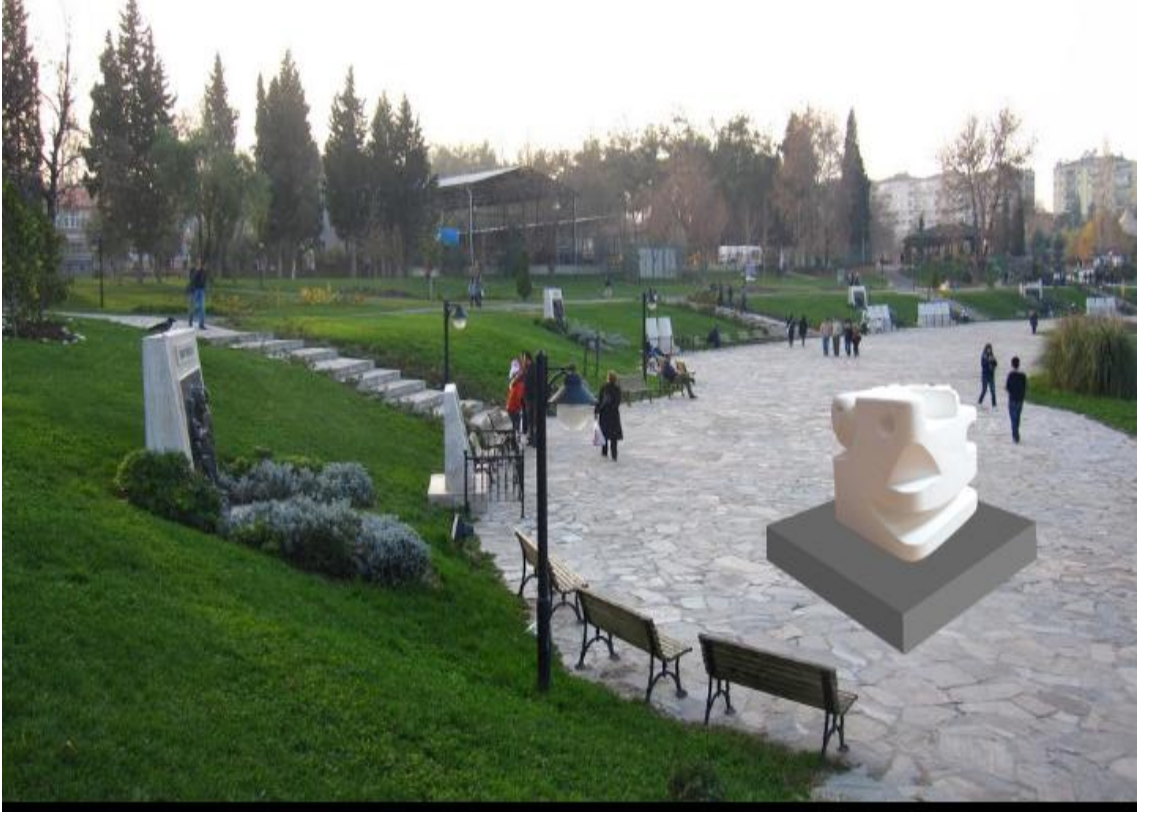
Resim 4.22. Meral Öksüz ‘‘Başlangıç’’Kamusal Alan Park Yutonk 21x58x17cm

4.2.2.Kesit 1- 2

Çalışmalarda üç boyutlu hacimsel etki, boşlukların dağılımıyla yokluk hissini de ifade etmektedir. Parçalar arasında oluşan boşluklar ışıkla verilmeye çalışılmıştır. Işık görme olayının gerçekleşmesini sağlayan fiziksel etkidir. Işığın almadığı bölümler yüzeyleri ayırmaya yaramaktadır. Bu ayırımla çalışmanın içini inceleyebilmek için, boylamasına ya da enlemesine kesildiğinde ortaya çıkan yüzeyler akla gelmektedir. Kütlelerin ayrılmasından nasıl gölgeler oluşursa, ışığın şiddeti ,varlığı ve gölgesi birçok kesiti beraberinde getirmektedir. Işıkla açık koyu ve orta değerler sağlanmaktadır. Böylelikle eserde varlık sağlamak için kesitler kullanılmaktadır. Nesnelerin ve nesnelere arasındaki boşlukların kendi içinde, birbirleriyle bütünlük sağlayarak oranlarını doğru belirleme çabası içinde olan, Sanatçı Barbara Hepworth'un eserlerinden etkilenildiği görülmektedir. Sanatçı çalışmalarında ışığın yüzeyler üzerindeki dolaşımından etkilenmiş ve en yalın anlatım olan kesitlerle varlığı hissettirmektedir. Delinmiş biçimlerle konu edilen kavramın varlığını hedeflemiştir (Resim 4. 24-25).



Resim 4.23. Meral Öksüz “Kesit 1” Alçı 18 x15x15cm, 2015



Resim 4.24. Meral Öksüz ‘‘Kesit 2’’ Alçı, 14x18x20cm 2015

4.2.3. Yabancılaşma

Yabancılaşma; bir toplumun kültürel değer ve sosyal amaçlar ile ortak yaşayan bireylerin değerlere ve kurallara uygun olarak davranabilmede belirgin bir farklılaşmanın ortaya çıkması, kural ve değerlerin yitilmesiyle oluşan, karmaşa ve kuralsızlık durumudur.

Genellikle toplumbilim, psikoloji ve felsefe terimi olarak kullanılmaktadır. Genel bir ifade yapılacak olunursa herhangi bir kimseyi başka birinden uzaklaştıran, yabancılık durumunu dile getiren eylem ya da bir tür gelişme olarak tanımlanmaktadır.

Kontrol altına alınamayan içgüdülerimizle, tutkularımızla ve yerleşik alışkanlıklarımızla insanın kendisine ve kendi gerçek özüne yabancı hale gelmesi sonucu ortaya çıkar. İnsanın kendine özgü özelliklerinin, eylemlere dönüştürme hareketi ya da süreci tanımlanabilir olmalıdır. Yabancılaşma terimi ilk olarak Hegel tarafından

irdelenmiştir. Hegel Obje ve suje birlikteliğini sorgulamıştır. Dünyada bağımsızlık duygusunu en iyi yabancılaşma ile tarif etmektedir.



Resim 4.25. Meral Öksüz “Yabancılaşma” 16x17x16 cm, 2014

4.2.4. İsimsiz



Resim 4.26. Meral Öksüz “İsimsiz” Alçı Heykel 15x17x6cm, 2015

4.2.5. Geçiş 1-2

Seramik çalışmalarında ilk olarak Geçiş 1 de kullanılan kilin rengi anlatılmak istenen ifade zenginliğine değer katmaktadır. Birbirini tamamlayan fakat ayrı ayrı biçimlerde olan parçalar geçişi anlatmaktadır. Heykelde farklı büyüklükte parçalar gözlenmektedir. Bir formdan başka bir forma geçme eylemini ifade ederek çalışmada derinlik sağlanmaktadır. Kaidenin üzerinde dolaşan kişiilerin yatay ve dikey geometrik formların arasından geçerken aynı zamanda eserden anlam çıkarması sağlanmaktadır (Resim 4. 28).



Resim 4.27. Meral ksz ‘‘Geçiş 1’’Kamusal Alanda Seramik Heykel alışması, 2015

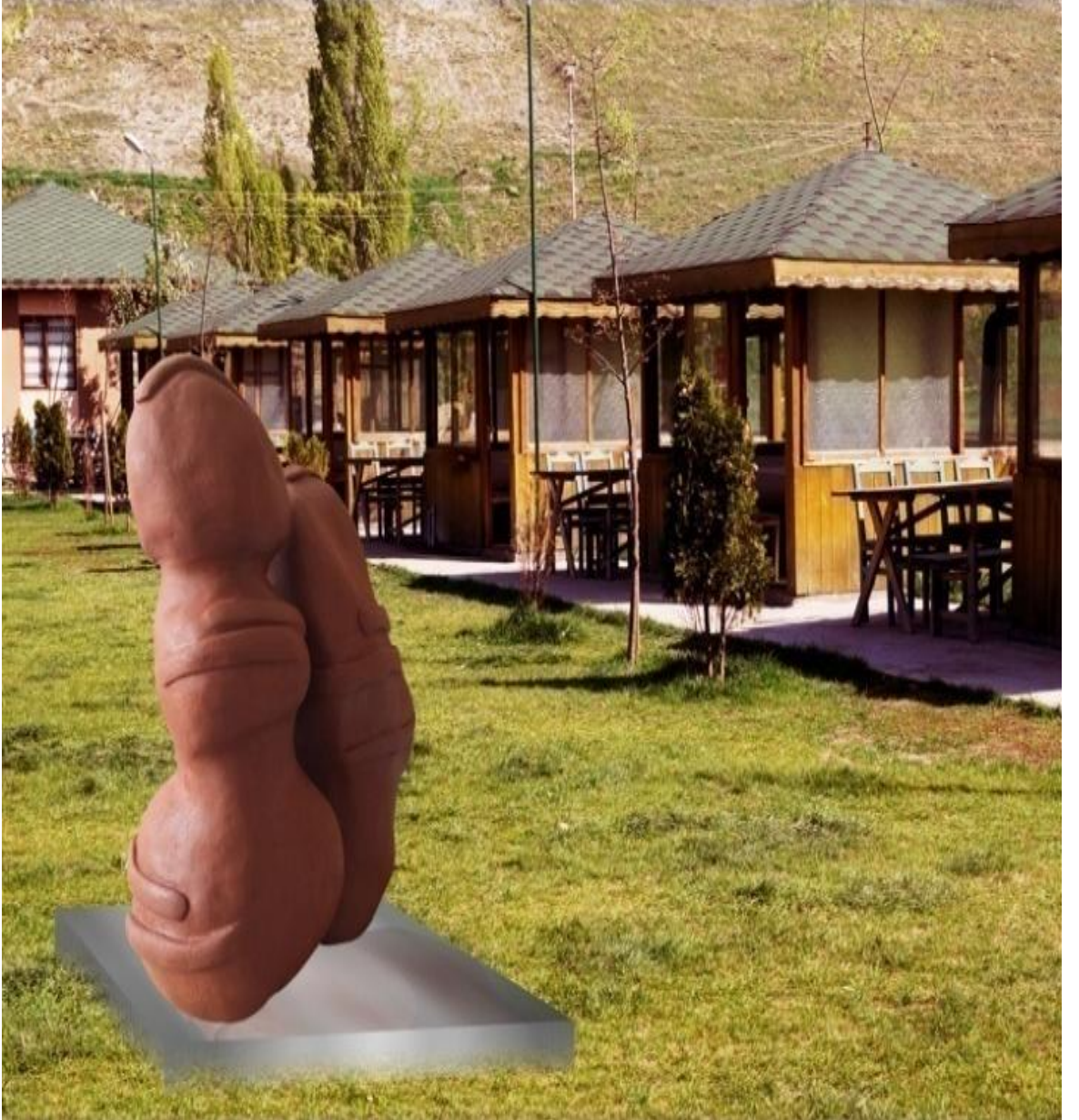
Geçiş 2 adlı eserde parkta bulunan kişilerin ilgisini çekmesi ve farkındalık yaratması, ahenkle dans eder gibi eserin arasında dolaşması mutluluk duygusunu ortaya çıkarmaktadır. Çalışmada dar ve kalın kıvrımlardan oluşan iki etken form bulunmaktadır. Birbirinin arasında dolaşır durumdaki formların görüntüsü adeta dans eder gibidir. Biçimler arasında bağıntı kurabilmek amaçlı yapılan çalışmada iç ve dış kıvrımlardaki değişimler ve hareketler bütünün o anki görünümüyle biçimini oluşturmaktadır. Biçimler arasında oluşturulan zıtlık, boşluk, doluluk, benzeşme özellikleri ile eserde bir ilişki oluşturulmaktadır (Resim 4. 29).



Resim 4.28. Meral Öksüz “Geçiş 2” Kamusal Alanda Seramik Heykel Çalışması, 2015

4.2.6. Yar

Yar kavramında birliktelik bulunmaktadır. Ben değil biz varız düşüncesiyle oluşturulan çalışmada doğru bir evrim, yürüyüş ve ilerleyiş sezilenmektedir. Kilden yapılan çalışma kendilerinin tam olduğunu başka bir tabirle birey olduklarını anlatmak ister gibidirler. Yumuşak geçişlerle gözde oluşturulan uyum sadıklık kavramını beraberinde getirmektedir (Resim 4.30).



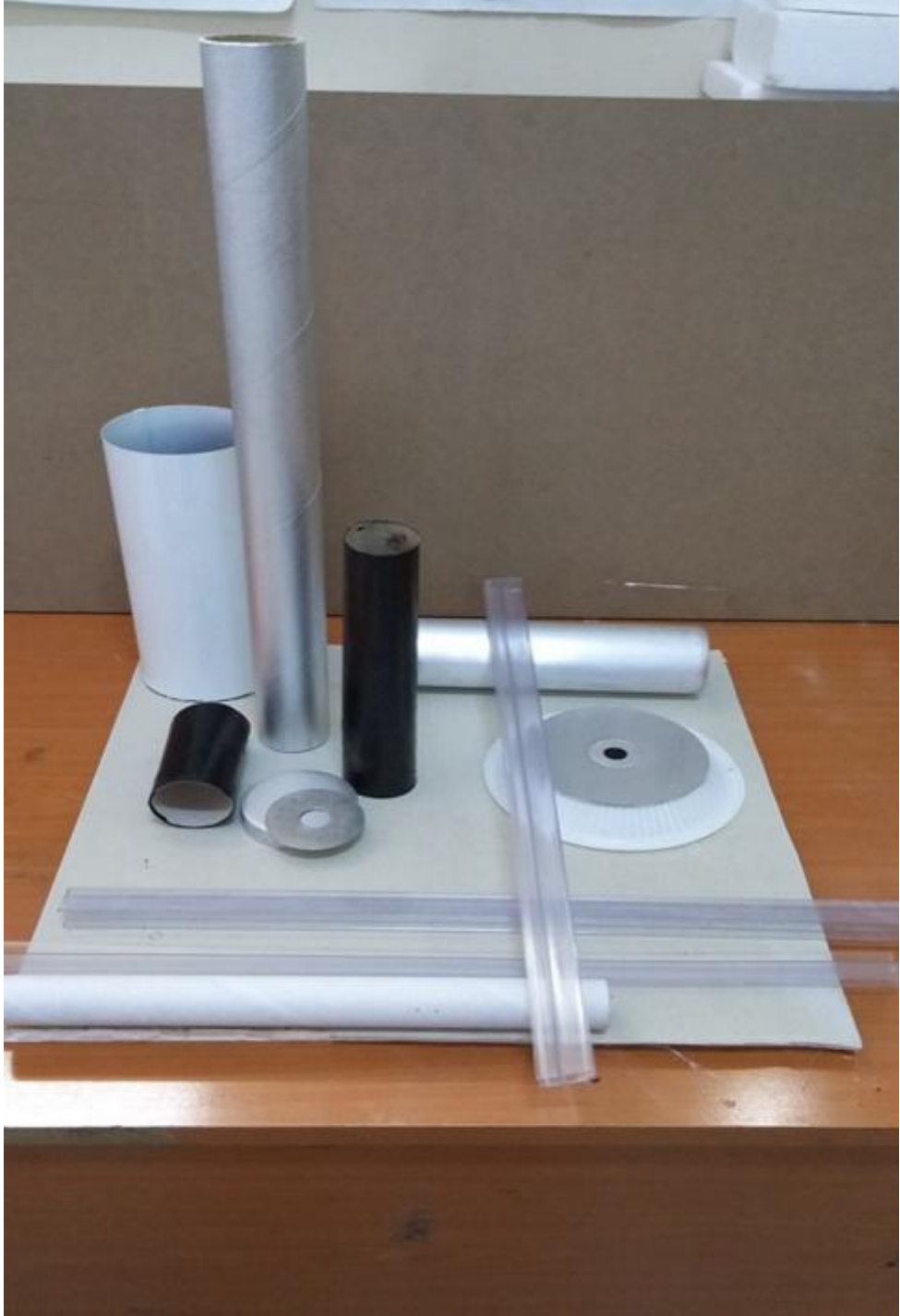
Resim 4.29. Meral Öksüz “Yar” Kamusal Alanda Seramik Heykel Çalışması 7x16x8 cm,

4.2.7. Geometrik Yaklaşımlar 1 -2

Geometrik düzenlemelerle oluşturulmuş çalışmalar varlık, bütünlük, boşluk-doluluk, birlik ve derinlik unsurlarına dikkat edilerek yapıldığı görülmektedir. Çalışmada hareketli görünüş üç boyutluluk hissini vermektedir. Kişi eline alarak kavrayarak plastik eserin varlığını kabul eder ama eser daha yokken düşünce tasarım aşamasında bile aslında vardır bilinciyle çalışma gerçekleştirilmiştir. Nesnelerin alışılmış durumlarından farklı görünüm sağlanarak yerleştirilmesi ile özgün özellikler taşıyan biçimler oluşturulmaktadır (Resim 4. 31-32).



Resim 4.30. Meral Öksüz “Geometrik Yaklaşımlar 1”Taş, Metal,Plastik 60x70x16 cm



Resim 4.31. Meral Öksüz “Geometrik Yaklaşımlar 2”Metal, Alçı Beton, Plastik, Kâğıt 40x 50x 50cm

SONUÇ

Kamusal alandaki üretimlerin kültürel olarak çeşitlenmesi ortak yaşam alanlarındaki görsel ifadelerin zenginleşmesiyle mümkün olur. Günümüz öncesi kadın sanatçıların kamusal alanlar için düzenledikleri her çalışma belirleyici izler bırakmamıştır. Kadınların yaşantılarındaki tüm değişimler çalışmalarına yansır. Kamusal alanda yapılan çalışmalarda kadınların kendilerini özgürce ifade edebilmeleri için gerekli ilgi ve alakayı göremedikleri gözlenmiştir. Engellerle karşılaşmada kadın sanatçı kamusal alandaki gösterdikleri fedakarlıklarla sanatlarını icra etmekten hiçbir zaman çekinmemişler ve çalışmalarını sergilemişlerdir. Kadınlık duygusunun oluşturduğu bakış açıları ile topluma ışık olmuşlardır. Birçok değer yargısını beraberinde taşıyan toplum, kadınların başarılarıyla daha sosyal ve kültürel değerlere ulaşmıştır. Oluşturdukları kamusal alan heykeli ile sadece herhangi bir alanda eserlerinin sergilenmesiyle kalmayıp, aynı zamanda kadın kimliğini halka kabullendirme çabasında olmuşlardır.

Heykel mekânla olan bağlantısı ile güçlü bir birliktelik oluşturur. Kentsel mekân açısından heykel uygulamaları değişiklikler göstermiş ve izleyiciyle buluşmuştur. Sanat eserlerinin sergilenemediği mekanlar her zaman estetik kaygıları beraberinde taşır. Bu durum karşısında şehir, görüntü olarak oldukça olumsuz bir mekana sahip olur. Halkın, özellikle görebilecekleri alanlarda olan eserlerin dikkat çekiciliği daha da artmaktadır. Tabii ki alanlara yerleştirilen heykeller kendi başlarına tüm çevre sorunlarını erteleyemez. Bu anlamdaki gelişmeler için, kentin yönetenlerine, eğitimcilerine, sanatçılarına ve diğer çevre düzenleyicilerine büyük görevler düşmektedir.

Sanat yapıtları, kentsel alanlara yerleştirilirken bulunduğu mekana ve çevresine en iyi düzeyde katkı sağlayarak estetik bir devinim ile ortamı zenginleştirmelidir. Kentin kendini yenilemesi için bu şarttır. Yaşadığımız çağın ve toplum insanının bu eserlere ihtiyacı vardır. Sanatçı var olan eserini ancak izleyici ile buluşturarak kalıcılığını sağlamış olur.

Kent alanlarında gerçekleştirilecek eserler dış ortamlarda kalacağı için bazı sorunları ortaya çıkarır. En önemli sorun maliyetinin çok olması, hukuki yönden alınacak izinlerin zorluğudur. Kamuya açık alanlardaki heykellerin karşılaştıkları engeller düşünüldüğünde sınırlı sayıda çalışmaların olması kaçınılmazdır. Ne yazık ki

Batılı devletlerde ortak alanların sahibi sadece belediyelerin olmadığı, sanatçıları bu ortamları zenginleştirmede ve özgün yapıtlar üretmede ne denli gerekli kişiler olduğu görülmektedir. Ülkemizde kentsel mekanlarda, özellikle kent merkezlerinde yeniden yıkıp yapma, yeni mekan yaratma problemleri ne yazık ki kentsel politik ve ekonomik süreçlere bağlıdır. Yasaların oluşturduğu yetersizlik kent meydanlarının yerel yönetimler elinde tahrip olup bozulmasına yol açmıştır. Ülkemizde kamusal alanlar için yapılan heykeller kurumların verdiği siparişlerle ya da belirlenen özel mekanlar için düzenlenen yarışmalar düzeyinde oluşabilmektedir. Üniversitelerin kendi bünyelerince, kimi zamanda yerel yönetimlerce sağlanan maddi yönden desteklerle kamuya açık alanlarda düzenlenen heykel sempozyumları, heykelin ortak bilinçte buluşması, kent görünümünün daha özgün ve çağdaş sanat eserlerine kavuşması, iyi bir alan oluşumuna katkı sağlaması açısından oldukça olumlu çalışmalar olarak değerlendirilebilir. İzleyici ile sanat ürünleri arasında bir ilişkinin oluşmasını sağlayan sempozyumların yapılması ayrıca Türk ve Dünya heykel sanatçıları bir araya getirerek kültür alışverişinin sağlanması bu yönde gerçekleştirilen en önemli gelişmeler olarak örnek gösterilebilir.

Kamusal alanlarda yapılan çalışmaların diğer olumlu yönü atölye ortamından çıkan eserlerin daha çok izleyiciyle buluşmasıdır. Özgürleşen eserler doğrudan kamuya açık alanlarda üretilir. Heykellerin yapılma sürecinde sanatseverlerin bir araya gelerek ilgiyle izlemeleri ile sağlam birbirlilikliğin oluşmasına sebebiyet verdiği görülür. Böyle bir gelişme kamusal alan, sanatçı ve izleyen için iyi bir dayanışma sosyalleşme ortamı oluşturması açısından da oldukça önemlidir.

Bir mekan her zaman, toplumun her kesimine hitap edebilecek, birbirinden çok farklı kentsel aktivitelere ve sosyal etkileşime zemin hazırlayabilecek, zenginlikte olmalıdır. Ancak bu şekilde birey yaşadığı kentte mutlu olur, kendini kente ait hissederek ve ait hissettiği alanı sahiplenerek onu da kendi istekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda özgürce şekillendirir. Bunun sonucu olarak, içinde barındırdığı toplumu hem kültürel, hem sosyal, hem ekonomik, açıdan doğru yansıtan zenginleştiren bireylerin bilmesi gereken en temel nokta, toplumsal yapı, kentsel mekan aktiviteleri ve açık kamusal mekanlardaki mekansal işlerin sürekli olarak birbirinden beslenerek varlığını sürdüren unsurlar olduğunun bilincinde olmaktır. Görülüyor ki heykel ve kent iç içe bir bütündür.

Sanat objeleri ile kentlerin, caddelerin, meydanların ve toplu yaşam mekânlarının kalitesini arttırmak gerekir. Sanat modern oluşuma ayak uydururken özgürlüğünü yitirmemelidir. Kuralcı yapılarla hareket eden sanat gelişme gösteremez.

Kadın her dönemde sanatını üretmiş olmasına rağmen, sanatın erkeğe mahsus olarak görülmesi sonucunda gerçekleştirdiği "feminist direniş" kendini ifade etme ve kabullendirme gayretiyle ortaya çıkmıştır. Kadın sanatını üretmeyi çabalarken, sanatın nesnesi konumuna düşmekten kendini kurtaramamıştır. Vazgeçmeden yaratılan olumsuzluğa direnmiş ve verdiği mücadeleden dolayı başarı kazanmıştır. Canları pahasına verilen sanatsal mücadelelerin bazıları gizli kalmış bazılarıda tarihin kapalı sayfalarını aralamayı başarmış ve bugünlere ulaşarak çalışmaları yeni nesillere örnek olmuştur.

KAYNAKLAR

- Acar, E. ve Sey, Y. (2006). Teknolojik Yenilik Üzerine Kalitatif Bir Araştırma Deneyimi. İTÜ dergisi/a, Sayı (2) 51-58
- Akçay, Ş. G. (1984). “Kadın Yılına Girerken”, *Ankara Sanat*, s.223, 21.
- Akkaya, H. M. (2016).The Journal of Academic Social Science ,Sayı: 4, <http://www.artfutura.org/v3/en/theo-jansen/>. Erişim 26, Mart 2016, s. 149-157
- Altaş, C. (2014). Theo Jansen'in Kinetik Heykelleri, [htmljacques-lipchitzkubist-heykeltras Birgunbiryerde.blogspot.com/2014/02](http://htmljacques-lipchitzkubist-heykeltras.Birgunbiryerde.blogspot.com/2014/02)). Erişim Tarihi :08.03 2015. Edirne.
- Antmen, A.ve Rona Z. (2006).*Türkiye Sanat Yıllığı*, Sanat Bilgi Belge Ltd, İstanbul.
- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar - Sanatçılardan Yayınlar ve Açıklamalarla*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Appadurai,(1996). “Bölgesel Olmayan Egemenlik: Postnational Coğrafyası için Notlar”, *Kimlik Coğrafyası*. P. Yaeger (Ed.). Ann Arbor, Michigan: Michigan Press Üniversitesi, 40-58.
- Arendt, H. (2012). *İnsanlık Durumu*. Çev. Bahadır Sina Şener.İstanbul:İletişim Yayınları
- Ata, M.(1978). *Sentetik Plastik Malzemeleri Biçimlendirme Yöntemlerini Kullanması*, Tubitak Yayınevi, İstanbul.
- Ata, M. (1978). *Sentetik Plastik Malzemeleri Biçimlendirme Yöntemlerini Kullanması*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul.
- Atalay, R. (2014). “Henry Moore Heykellerinde Metafor Olarak İnsan Figürü İnönü Üniversitesi” *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(9), 109.
- Atatürk’ün Sanata Bakışı, (2016). <https://circlelove.co/ataturk-sanat-sanatci-iliskisi/> - Erişim Tarihi. 14 Mart 2015.
- Barbara Hepworth kimdir. (2019). www.filozof.net/.../21413-barbara-hepworth-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi.ht.Erişim tarihi, 20 Mayıs 2017,

- Berman, M.(1994). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, (Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker). İletişim Yayınları, İstanbul, .s, 34
- Bernadac, M. (2008). Laure. Louis Bourgeois, Paris, 2008, Edition du Centre Pompidou, s.50. *Sanat Dergisi*-Sayı 24 / Sayfa 48
- Bourn, J. G. (2018). Ukrayna'da Adamın Yüzünde Dinlenme Dev Yağmur Damlası Heykeli ,<https://www.boredpanda.com/giant-raindrop-sculpture-rain>) Erişim Tarihi, 3 Nisan 2018
- Boyar, P. (1948). *Türk Ressamları*, Jandarma Basımevi, Ankara.
- Bradly, P. (1992). Paige Breadly, <https://classicartgallery.com/bio.php?artistId=9780>, Erişim Tarihi, 10/ Haziran 1992.
- Brian, O'D. (2010). *Beyaz Küpün İçinde*(Çev. Ahu Antmen), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Bulat, M. Bulat, S., Barış, A.(1898 –1976). “Alexander Calder’in Açık Yapıtları Atatürk Üni, *GSF Dergisi*, Sayı: 31, 2013, 31-49.
- Cezar, M. (1986). “XIX.Yüzyıl Türkiye’inde Heykel Plastiği Sorunu”, *Hürriyet Gösteri*, Mayıs, S.66, 83-85.
- Chadwick, W. (1994). *Women, Art and Society*, Thames and Hudson, Singapur,184
- Chadwick, 185-186.
- Conti, F. (1997). Barok Sanatı’nı Tanıyalım, Çev.: Turunç, S., İnkılap Kitabevi, İstanbul, S. 56, 57.
- Cullen, G. (1986). *The Concise Townscape*, The Architectural Press, London.
- Çinli heykeltıraş Lou Li Rong, (2017). Barok ve Rönesans teknikleri bugünün heykellerini işliyor, <https://www.haberturk.com/luo-li-rong-barok-ve-ronesans-teknikleri-ile-bugunun-heykellerini-isliyor-164725>). Erişim Tarihi ,25/ 09/2017
- Dacheux, E. (2012).’ ‘ Kamusal Alan: Demokrasinin Anahtar Bir Kavramı’’. *Kamusal Alan* (iç). Der. Eric Dacheux. Çev. Hüseyin Köse.İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 13- 27.

- Danacı, Ç. (2017). Carole Feuerman: "Kariyerime "Erotik Sanat" konusu başlığında eserlerle başladım." <https://www.artkolik.net/roportaj/roportaj-carole-feuerman-1590>, Erişim Tarihi, 1 Eylül 2017.
- De, D. (2002). *Sanat Dünyamız*. Çeviren. Kemal Atabay, Yapı Kredi Yayınları. Sayı: 2, s.113
- Demirarslan, D. ve Algan, Ö. ve Yüce, O. (2005). "Kentsel Mekan Tasarımında Fiziksel Çevre Kurucu Ögesi Olarak Heykel: Kocaeli Örneği. Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları", *Ulusal Heykel Sempozyumu.*, 87-98, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları. s,90
- Demirsoy, M. S.(2006). *Kentsel Dönüşüm Projelerinin Kent Kimliği Üzerindeki Etkisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Doğa, D. (2008). Türk Heykel Sanatı, <http://www.gorselsanatlar.org/heykel/turk-heykel-sanati/>, Erişim Tarihi: 08.Ocak 2008.
- Ergin, N. K. (1998). *Heykel ve Çevre İlişkisi, Sanatta Yeterlik Tezi*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Erhat, A.(1989). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Ersoy, A. (1995) . *Sanat Kavramlarına Giriş*, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul .s, 130
- Erzen, J. (1982). "Fusun Onur'un Yeniliği ve Türk Heykel Sanatı İçindeki Yeri", Yeni Boyut, 1/5 Eylül, s, 12
- Frudakis, Z. (2015). Anıtlar ve Portre Heykelleri, <http://www.zenosfrudakis.com/freedom-sculpture>, Erişim tarihi,18 Haziran 2001
- Genç, A.(1998) ."Marine Uygarlığı ve Plastik Sanatlar", *Çağdaş Teknoloji ve Sanat*, 97.
- Geuss, R. (2007). *Kamusal Şeyler, Özel Şeyler*, 1. Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul .
- Grosenick, U.(2001). (Ed.), *Women Artists In The 20th and 21st Century*, Taschen, İtalya .

- Güç, M. (2015). *Açık Alan Heykellerinin Kent Estetiğine Katkısı*, (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana . S,16
- Güney, Z. (2007). Kamusal Alan Nedir?Kamusal Mekan Nedir?,s.244
- Gürsel, Y. (1992). *Mimarlık ve Çevre*, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Habermas, J. (2002). *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*. Çev.Tanıl Bora ve Mithat Sancar, İstanbul: Hil İletişim Yayınları.
- Helena Bangert, (2000). Heykel Sanat Tarihi, <https://ussandsculpting.com/helena-bangert/>.Erişim Tarihi , 01 Mayıs 2000.
- Heykel Sanatı, (2008). https://www.turkcebilgi.com/heykel_sanat-, Erişim Tarihi: 08.08.2008
- Hızal, M. (2019). Meriç Hızal Retrospektif, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, [,https://www.simurg.com.tr/meric-hizal-retrospektif](https://www.simurg.com.tr/meric-hizal-retrospektif), Erişim Tarihi,13/14/2019
- Hızlan, D. (2012). Antalya’da bir utancın anıtı, <http://www.hurriyet.com.tr/antalya-bir-utancin-aniti-19951688>, Erişim Tarihi, 19 Şubat 2012
- Hiper gerçekçi yüzücü heykelleri, (2016). Hiper gerçekçi yüzücü heykelleriyle ünlü sanatçı Carol Feuerman’ın öne çıkan işleri [www.nolm.us/hiper-gercekci-yuzucu - heykelleriyle-unlu-sanatci-carol-feuermanin-on](http://www.nolm.us/hiper-gercekci-yuzucu-heykelleriyle-unlu-sanatci-carol-feuermanin-on), Erişim Tarihi, 03 mayıs 2016.
- İğüs, E. (2019). Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Modern Kadın Kimliği, <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/zerrin-bolukbasi>), Erişim Tarihi: 19 Eylül 2014.
- İstanbul Yaya Sergileri 2, (2005). Sanatın Buluştuğu Nokta, <http://v3.arkitera.com/eventfile.php?action=displayEventFile&ID=85&year=&alD=1878>, Erişim Tarihi 25 temmuz 2005

- Kalıcı olmak ve Kamusal Alan, (2016). <https://ranakelleci.wordpress.com> Kalıcı olmak ve kamusal alan /2016/02/19/bozlu-art-projectte-saygi-ii /, Erişim Tarihi 19 Şubat 2016
- Kamusal Heykel, (2016). <https://ranakelleci.wordpress.com> Kalıcı olmak ve kamusal alan /bozlu-art-projectte-saygi-iiErişim Tarihi : 02/19/2016
- Karacan, N.,“Heykel, Kaide ve Kütle Makale” *Dergi Park* ,
Dergi park.gov.tr/download/article-file/192493
- Karayağmurlar, B. (1993). *Sanatsal Yaratıcılıkta Soyutlama ve Günümüz Sanatındaki Yeri*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İzmir .,
- Kavrakoğlu, F. Çağdaş Sanata Varış 274|Çağdaş Kavramsal Sanat 5, BrooklynFeminist Sanat Müzesi
- Kentse, E. N. (1998). *Heykel ve Çevre İlişkisi*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Ketenci, Y.(1995). *Zerrin Bölükbaşı Yaşamı ve Sanatı*, (Yayımlanmamış Diploma Çalışması), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, İzmir.
- Lionel R. (1984). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*(Çev. B. Madra), S.Gürsoy, I.Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul.126.
- Lukacs, G. (1978). Estetik. Çev: Ahmet Cemal. İstanbul: Payel Yayınları-
- Merschede, F. (2008) “Ayşe Erkmen, Uçucu / Şimdi”, , Yapı Kredi Yayınları, s.38
- Morhayim, R. (2010). Boğaziçi'nde "Çağdaş Sanat" Röportaj Dizisi,
- Morris, S, P. (1994). Daidalos And The Origins of Greek Art, (Diadalos ve Yunan Sanatının orta noktası) Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Moughtin C.ve Oc, T. Ve Tiesdell, S. (1999). “Urban Design: Ornament and Decoration”, *Great Britain*, S. 7-11, , 103-119.
- Nigel, S. (1998). *Understanding Greek Sculpture, Ancient Meaning, Modern Readings*,

Thames and Hudson,London.

- Nochlin, L. (2008). *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?*, *Sanat Cinsiyet*, haz. Ahu Antmen, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Norberg, C. S. (1988). "Architecture Meaning and Place", *Selected Essays*, Electra/Rizzoli, New York.
- O'Doherty B. (2010). İrlandalı sanatçı ve eleştirmen Brian O'Doherty'nin 1970'lerde geliştirdiği kavramın adı. O'Doherty Brian, *Beyaz Küpün İçinde*(Çev. Ahu Antmen), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Okay, S. (1972). "Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, S.10, s.15-24. erk, N., "Heykel Sanatı Üstüne", Ankara Sanat, Nisan, 6(72), 4-5.
- Omak, N. S. (2012) . *1960 Sonrası Heykel Sanatı ve Yeni Gerçekçilik*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Onur, F. (1986). "Modern Heykelin Türkiye'de Korunması." *Hürriyet Gösteri*, say 66, 95-96
- Onur, F. (2008). "Bir Cevap." *Sanat Çevresi*, sayı 139, Mayıs: 70-71.
- Özel, Z. (2006) ."Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme, Sherman, Morimura, Ungun", *Selçuk İletişim Dergisi*, S.159, 160, 165, 158- 174
- Özgültekin, B. (1998). "Sanat Formunun Potansiyel Karakterine Medien Teknolojik Etkiler", *Çağdaş Teknoloji ve Sanat, II. Ulusal Sanat Sempozyumu*, Ankara, H.Ü. G.S.F. Yay: 8.S158
- Özsezgin, K. (1976)."Türk Plastik Sanatından Kadın Sanatçılarımız", *Kültür ve Sanat Dergisi*, IV(4), Haziran, 138-139.
- Pontus, H. (1992). *Niki de Saint Phalle*, Verlag Gerd Hatje, 15; *Sanat Dergisi-Sayı 24*, 46.
- Preserved, S.(2001). *Rönesans ve Reform Çağı*, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, İstanbul .
- Raymond, G. (2007). *Kamusal Şeyler, Özel Şeyler*, 1. Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.S, 32.

- Richard, L. *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev.: B. Madra), S.Gürsoy, I. Usmanbaş, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Riella, M. (2010). Boğaziçi'nde "Çağdaş Sanat" Röportaj Dizisi,
- Rosalind, K. (2002). "Mekâna Yayılan Heykel", (Çev. Tuncay Birkan), *Sanat Dünyamız* sayı 82, İstanbul.14.
- Sağlık, E. (2008). www.iksv.org.tr.Kültür Politikaları Geliştirme Projesi Raporu, Erişim, 22/05/2018
- Sanatçı Hakkında, (2011). Karen Cusolito, <http://www.karecuso.com/about/index.html>, Erişim Tarihi,19 Mart 2011
- Savaş, R. (1977). *Modelaj*, Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Ankara.
- Seluj, S. (2017). *Sanat Nedir?* Taka Sanat Gazete, Erişim Tarihi: 16 Haziran 2017, Trabzon.
- Sennett, R. (2010). Kamusal İnsanın Çöküşü.Çev.Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz. İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Sierzpuowski, K.. (2017). *Bronz Figürlü Heykeller Büküm Isabel Miramontes*,
- Sirel, N. (1943) . "Türklerde Heykeltıraşlık", *Çınaraltı, İkinci Kânun*, S.67, 6-7.
- Sonian, S. (2012). Karen Cusolito sanat eserini yanıyor, <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/karen-cusolito>, Erişim Tarihi, 01 Aralık 2012.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1996). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sullam, B. (2005). *Modernleşme Sürecinde Heykel Sanatı*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Heykel Anasanat Dalı Marmara Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Şafak, E. (2002). "Gorilla Kızlar", *Radikal İki, Radikal Gazetesi Pazar Eki*, Doğan Medya Center, Sayı:322, İstanbul 8 Aralık, 7.
- Tam Sanat , (2012). Hamiye Çolakoğlu Profil Eserleri, www.tamsanat.net/sanaticilar/eserleri.php?sanatci=944. Erişim Tarihi, 3 Nisan 2012
- Tansuğ, S. (2003). *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi,

- Tanyeli, U. (2000). “Kent: Hazır-Yapıt”, *Sanat Dünyamız Dergisi* (Söyleşi), Kış, Sayı:78, İstanbul . 121-122.
- Tekiner, A. (2010). *Atatürk Heykelleri, Kült Estetik, Siyaset, İletişim Yayınları*, İstanbul.14.
- Topal, O. (2019). Mermeri Sanat Eserine Dönüştürüyorlar, <https://www.haberler.com/mermeri-sanat-eserine-donusturuyorlar-3912797haberi/> , Erişim Tarihi, 22 Haziran 2019.
- Tuğal, S.(2012). *Oluşum Süreci İçinde Op Art*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul .
- Turani, A. (2005). , a.g.e. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 18 /1 (193-222 s.) 198
- Türk Heykel Sanatı (2008). <http://www.gorselsanatlar.org/heykel/turk-heykel-sanati/>.Erişim tarihi: 08 Ocak 2008.
- Vasari, G. (1950). Le Vite, de' piu eccellenti pittori, scultori,e architettori, <https://www.biyografi.info/kisi/giorgio-vasari>, Erişim Tarihi, 09 Şubat 2013.
- Yağmur, Ö. ve Bulat, M. ve Bulat, S. (2014). *Proseedings of Eurasion Silk Road Üniversties Consertium, 4th Eurasion Silk Road Üniversties Consertium* “İnvestigating the social, Cultural and Global Issues along the silk road” Lap Lambert Acedemic Publusing, 148/.
- Yaman, Z. Y. (2011). “Siyasi/Estetik Gösterge”, Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel,<http://www.Academia.edu/jfa.arch.metu.edu.tr/archive/02585316/2011/cilt-28-s.69-98>, (erişim tarihi 16 Ocak 2012
- Yasa, Z, Y. (2002), ‘ Cumhuriyet’in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul.157.
- Yeşilkaya, N. G. (2002). “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt Heykeller ve Kentsel Mekan”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul .S. 149, 152.
- Yeşilkaya, N. G. (2002), “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt- Heykeller ve Kentsel Mekan”, *Sanat Dünyamız*, 82, 147–153.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları, Ankara.

- Yılmaz, T. (2015). Doğa ve insan ilişkisinin merkezine bir yağmur damlasını koyan Sanatçı [www.nolm.us/doga-ve-insan-iliskisinin-merkezine-bir-yagmur- damlasını koyan sanat](http://www.nolm.us/doga-ve-insan-iliskisinin-merkezine-bir-yagmur-damlasini-koyan-sanat), Erişim tarihi: 05 Aralık 2016.
- Yüksel, M. (1981). “1980’lerden Sonra Türk Heykel Sanatının Diğer Sanat Hareketleri içindeki Yeri”*Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2), 91-102
- Zöngür, C. S. (2017). Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 57, Kasım 2017, s. 151-169

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1.1. Judy Chicago ‘Yemek Daveti’

<https://www.ukessays.com/essays/arts/formal-analysis-dinner-party-8212.php> Erişim Tarihi, 03/03/2017,

Resim 1.2. Niki de Saint Phalle “Üç Güzeller’

’Buy Museum Art Reproductions : The three graces (2) by Niki De Saint Phalle (1930-2002, France) ArtsDot.com.artsdot.com, Erişim Tarihi, 03/05/2018

Resim 1.3. Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely ‘Stravinsky Çeşmesi’

<https://www.atlasobscura.com/places/the-stravinsky-fountain-paris-france>, Erişim Tarihi, 03/05/2019,

Resim 1.4. Louise Bourgeois ‘Maman’

<https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2015/06/03/crystal-bridges-museum-buying-more-art-by-women/> Erişim Tarihi, 10/05/2019,

Resim 1.5. Atatürk Resim ve Heykel Sergisinde,

https://www.google.com/search?q=atat%C3%BCrk+devlet+resim+ve+heykel+sergisi&rlz=1C1GGRV_enTR751TR751&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiptPGd4pHjAhXPwMQBHSo-B64Q_AUIECgB&biw=667&bih=640#imgrc=S2tqfyim7NDkYM:

Resim 1.6. “Müze-i Hümayun Şubeleri”

<https://isteaturk.com/g/icerik/Muzeler-ve-Ataturk/1548>

Resim 2.1. H. Moore ‘Uzanan kadın’ [http://www.tate.org.uk/art/research-](http://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-chrecumbent-figure-r1147451)

[publications/henry-moore/henry-moore-om-chrecumbent-figure-r1147451,](http://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-chrecumbent-figure-r1147451)
Erişim: 21.10.2017

Resim 2.2. Pablo Picasso, ‘Bahçedeki Kadın’

<http://www.siradisiparisrehberi.com/blog/picasso-heykelleriyle-pariste-yine-essiz/> Erişim: 21.11.2018 .

Resim 2.3. Carol Turner “Pofuduk” <https://placesearch.co/portland-carole-turner-sculpture-3635361> , Erişim: 01.12.2018.

Resim 2.4. Boccioni "Şişenin Uzaydaki Gelişimi"

<http://evvel.org/page/4?s=sava%C5%9F&x=0&y=0>, Erişim: 01.02.2018.

Resim 2.5. Isabel Miramontes “Bank”

<https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2017/09/Isabel-Miramontes.html> , Erişim,07/10/2018

Resim 2.6. Vladimir Tatlin, Enternasyonal Anıtı,

<http://corinnevella1994.blogspot.com/2013/01/the-monument-to-third-international.html>, Erişim ,05/02/2018.

Resim 2.7. Isabel ve Helen Konstrüktivist Bir Salıncak ,

<http://creativexiflower.blogspot.com/2017/> Erişim,13/12/2018

Resim 2.8. Theo Jansen “Kinetik Heykeller” <http://www.sanatblog.com/kinetik-heykeller/>Erişim,23/02/2018.

Resim 2.9. Tamara Kvesitadze "Erkek ve Kadın" <https://bigumigu.com/haber/kafkaslar-in-romeo-ve-juliet-i-ali-ve-nino-nun-hikayesini-anlatan-ask-heykeli/>, Erişim, 24/04/2018,

Resim 2.10. Ulrich Rueckriem ‘Uyuyan Devler ‘,

<http://www.kunstwegen.org/index.php?id=167>, Erişim, 29/02/2018

Resim 2.11. Füsün Onur, ‘Soyut Kompozisyon ,

<https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-1980lerin-kamusal-alan-heykelleri-ankara-ve-istanbul/3899>, Erişim, 22/01/2018,

Resim 2.12. Robert Smithson ‘Spiral Jetty’,

<https://www.katechesters.com/land-art/>, Erişim, 13/03/2018,

Resim 2.13. Nancy Holt – ‘Strata Project’, <https://thewomensstudio.net/tag/sculpture/> Erişim, 25/02/2017

Resim 2.14. Christo ve Jeanne Claude “Surrounded Islands”

https://miamicitysocial.com/attachment-christo_and_jeanne_claude_1354881618/ Erişim, 11/12/2017

Resim 2.15. JR Mohamed Younes’ İdriss‘ Enstalasyon

<https://www.dmarge.com/2016/12/coolest-art-installations-2016.html?t=1482564582>, Erişim, 28/03/2018,

Resim 2.16. Nele Azevedo “Erime Adamları Ordusu”

<http://gallimaufryandminutiae.blogspot.com/2012/12/things-i-like-this-week-vol-37.html>, Erişim, 19/05/2019,

Resim 2.17. Nele Azevedo “Minimum Monument”

<http://gallimaufryandminutiae.blogspot.com/2012/12/things-i-like-this-week-vol-37.html>, Erişim, 19/05/2019,

Resim 2.18. Anaisa Franco “Gökkuşağının Dalgası” <http://www.anaisafranco.com/>

Erişim, 22/10/2018,

Resim 2.19. Audrey Ffack, "Egyptfon Rockct Goddess,"

<https://isiopolis.com/2009/08/29/modern-isis/>, Erişim, 03/03/2019,

Resim 2. 20. Nancy Fried "Self-Portrait,

https://www.google.com/search?q=Nancy+Fried+%22Self-Portrait,&rlz=1C1GGRV_enTR751TR751&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=n22F8HS7_p2RuM%253A%252C3w5ZAx4gLWO0TM%252C_&vet=1&usg=AI4_kRlPdQ_DSEkqV_UV5EIQIF11xvhNw&sa=X&ved=2ahUKEwjjan7Wd5JHjAhUUXMAKHbQ4CL8Q9QEwAHoECAkQBA#imgrc=n22F8HS7_p2RuM:
Erişim, 21/11/2018

Resim 2.21. Hannah Wilke, *Starification Object Series*,

<http://oliviagraef.blogspot.com/2016/09/the-rise-of-feminism-and-feminisart.html?m=1>, Erişim, 27/04/2018,

Resim 2.22. Conanica, “Taksim Cumhuriyet Anıtı”

www.wikiwand.com/sv/Pietro_Canonica, Erişim, 18/08/2019,

- Resim 3.1. Trevi Çeşmesi, <https://gezipgordum.com/trevi-cesmesi-roma-ask-cesmesi/>
Erişim, 05/05/2019,
- Resim 3.2. Erekhtheion Tapınağı , Karyaditler,
<https://twitter.com/yenidenbaslasin/status/993942753863192576>
- Resim 3.3. Senlis Kategrali Taç Kapısı
<https://www.sanatsal.gen.tr/gotik-sanatinin-ozellikleri/>, Erişim,11/01/2019
- Resim 3.4. Ghiberti, 'Cennetin Kapıları',
<https://www.emaze.com/@ATWZQWFC#!> , Erişim, 20/01/2019,
- Resim 3.5. Michelangelo'nun Davud ve Bandinelli'nin Hercules ve Cacus Grubu)
<https://www.trover.com/d/1CLcM-florence-italy?st=adudyp1>, Erişim,
20/01/2019,
- Resim 3.6. Davide Dormino, Snowden, Assange ve Manning'
[https://web.archive.org/save/http://www.hurriyet.com.tr/dunya/snowden-
assange-ve-manning-heykelleri-bm-binasi-onunde-30073837](https://web.archive.org/save/http://www.hurriyet.com.tr/dunya/snowden-assange-ve-manning-heykelleri-bm-binasi-onunde-30073837), Erişim, 02/0/2019,
- Resim 3.7. Zenos Frudakis 'Özgürlük' [https://www.wannart.com/hikaye-anlaticisi-olan-
5-modern-heykel-calismasi/5-modern-heykel-wannart-6/](https://www.wannart.com/hikaye-anlaticisi-olan-5-modern-heykel-calismasi/5-modern-heykel-wannart-6/),Erişim, 23/02/2018,
- Resim 3.8. Anish Kapoor 'Bulut Kapısı' [http://culturalcapital.city/2018/12/a-tale-of-
two-cities/](http://culturalcapital.city/2018/12/a-tale-of-two-cities/), Erişim, 05/05/2018,
- Resim 3.9. Tankut Öktem Atatürk ve Harbiyeli Anıtı,
[https://www.pinterest.nz/ersanelman/mustafa-kemal-
atat%C3%BCrk/](https://www.pinterest.nz/ersanelman/mustafa-kemal-atat%C3%BCrk/) Erişim, 16/06/2018,
- Resim 3.10. Mehmet Ali Uysal ,Ten, [https://costincraioveanu.com/contemporary-urban-
art-in-the-park-chaudfontaine-park-from-belgium/](https://costincraioveanu.com/contemporary-urban-art-in-the-park-chaudfontaine-park-from-belgium/) Erişim, 17/11/2018,
- Resim 3.11. Cornelia Konrads, Akdeniz Bahçesi ,
[https://www.claudinecolin.com/en/1125-exhibitions-and-
installations](https://www.claudinecolin.com/en/1125-exhibitions-and-installations), Erişim, 11/11/2018,

Resim 3.12. Elisabeth Stinestra ‘*Yüzen bakireler*’,

<http://kezzela.blogspot.com/2018/11/gravity-defying-statues-i-am-learning.html>

Erişim, 24/10/2018,

Resim 3.13. Viktor Hulik ‘Kanalizasyon İşçisi’

http://serterkarataban.com/?p=165&eo_month=2017-12, Erişim, 08/04/2019,

Resim 3.14. Jerzy Kalina Yoldan Geçenler,

<https://www.bilgiportal.com/galeri/dunya-uzerindeki-en-etkileyici-18-heykel-ve-anit-8731/2>, Erişim, 07/03/2018,

Resim 3.15. Ayşe Erkmen İstanbul Yaya Sergileri ” Penguen Adası”

<http://v3.arkitera.com/tools/watermark.php?src=UserFiles/Image/ig/EtkinlikDosyasi/yayasergisi/22.jpg>, Erişim,21/18/2017

Resim 3.16. Frank Tjepkema “Bicycloud”,

<https://tjep.com/project/oranjevaas/#.XRirMeszbDc>, Erişim, 02/05/2018,

Resim 4.1. Hamiye Çolakoğlu “Sevgi Ağacı”

<https://www.estambul.com/forum/t106562-hamiye-%C3%A7olako%C4%9Flu/>
Erişim, 13/03/2018,

Resim 4.2. Barbara Hepworth ‘Kaya Formasyonu’ (porthcurno)

<http://barbarahepworth.org.uk/sculptures/1964/rock-form-porthcurno/index.html?sort=title> ,erişim tarihi ,26 August 2013

Resim 4.3. Barbara Hepworth, ‘The Family of Man’

<https://depositphotos.com/stock-photos/spape.html> , Erişim, 09/04//2018

Resim 4.4. Nazar Bilyk ‘Yağmur’ [https://stock-clip.com/video/32724265-kiev-ukraine-](https://stock-clip.com/video/32724265-kiev-ukraine-20th-of-june-2017%3A-4k-monuments-on-kiev-streets-man-with-a-drop-on)

[20th-of-june-2017%3A-4k-monuments-on-kiev-streets-man-with-a-drop-on](https://stock-clip.com/video/32724265-kiev-ukraine-20th-of-june-2017%3A-4k-monuments-on-kiev-streets-man-with-a-drop-on)
Erişim, 23/02/2019,

Resim 4.5. Nazar Bilyk ‘Yağmur’ 23/02/2019,

[20th-of-june-2017%3A-4k-monuments-on-kiev-streets-man-with-a-drop-on](https://stock-clip.com/video/32724265-kiev-ukraine-20th-of-june-2017%3A-4k-monuments-on-kiev-streets-man-with-a-drop-on)
Erişim, 23/02/2019,

Resim 4.6. Luo Li Rong hacim-de-mon-Amour-

<https://www.artpeoplegallery.com/realistic-sculptures-by-luo-li-rong/luo-li-rong-3/>, Erişim, 11/06/2018,

Resim 4.7. Paige Bradley ‘Expansion, <http://belladreamz.blogspot.com/2013/10/flying-out-of-window-of-monastery-and.html?zx=3c6ee647178ea174>, Erişim, 02/03/2018,

Resim 4.8. Karen Cusolito ‘*Ecstasy*’ <http://micetimes.asia/the-works-of-this-sculptor-are-easily-confused-with-real-women-photo/>

Resim 4.9. Karen Cusolito ‘Achmed’

<https://www.pinterest.se/pin/258112622363953337/>, Erişim, 07/09/2018,

Resim 4.10. Carole A. Feuerman ‘Deniz Topu ve Yüzücü’,

<https://en.newmediator.org/327-carole-feuerman-1945-hyperrealist-sculptor.html>
Erişim, 22/10/2019,

Resim 4.11. Carole A. Feuerman “‘Topun Üstünde ki Bibi’”

<https://confessmagazine.com/en/carole-a-feuerman-my-sculptures-are-about-people-who-are-comfortable-in-their-own-skin/>

Resim 4.12. Helena Bangert Hellraiser Filminden Pinhead"

<https://i.thehive.com/submission/57fd316c0310c01b758b4572>, Erişim tarihi,02/03/2017

Resim 4.13. Meriç Hızal ‘Zamanı Sorguluyor’ <https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/foto-galeri/meric-hizal-retrospektif-sergisi/50489/15>, Erişim,09/10/2018,

Resim 4.14. Meriç Hızal “‘Al Yazmalı”

http://cakmaktasi.blogspot.com/2012_03_01_archive.html, Erişim,06/04/2018,

Resim 4.15. Ayşe Erkmen “Tünel Heykeli”

<https://www.pinterest.ru/pin/101964379041391898/>, Erişim,23/07/2018

Resim 4.16. Nevin Ayduşlu “Sıcak” Sanatçı Arşivinden

Resim 4.17. Nevin Ayduşlu “Sıcak” Sanatçı Arşivinden

Resim 4.18. Serap Bulat ‘Yedi Kapılar’

https://www.google.com/search?tbs=sbi:AMhZZisoDEJ2wSBmowGVi8CajIy6YegtccMr1z91KnB5mrudE4hbi68nGABxJpSaefYzR0aoOi6_1Q0dQ4D6s70nXqSP7i12TfUCXWo-Y_1Lqc5EEBQfhwip43z493jR0O-LgWSjIoAu8eG4766BPso3uaTseCpor8BB18IPIiU7V89iiX_1v03Ufq2nxvs7fodclpA_1doFLrwedOjoE0Gs7wdHV5SWpVLt4YmaBDYmh_1EixFGsb7DmctqLSUjoNEgqbFTizRMO3uwOLSHZZ4CoNIr26nqxPLNR1mAIdw-gtZAKOLcCrM5tJo6F-Mn4vKx2Mxza24wFw3e15CTOG0G1Iwm4K-tz71A

Resim 4.19. Serap Bulat ‘Devinim 6’,

https://www.google.com/search?tbs=sbi:AMhZZisuGbiFRJ9BVNykGFXbj9usuJZpuPmyTnDmFCCcW06fDozxkYfw1P8GNV3XaYxVxF8ybmndB7DdkV4zh6cBVMjIo32ukLqubHWvxg7BkE7AeynXnParM3uJP0nBqwIdhWOVzttDAe1AbgDGLW1disGmoyhMHNKsXdNe80BGqNI7feZPwbLM8McqY8iA2aeQzDSvYXKaGdnH000BOITbr3KIIZg-l3S1m4svD6_1bAgp-ZNKYYqa8sAr7V9H-zv9cmqqE4egWqiO4KkkCpT8BpUU5iT_1YQwQevXmnKH_1ONWTntuL1Yimi94X4tnF5Bu6GJe44EeSo1H5EGkGXe8Q1VXKeB4UA

Resim 4.20. Canan Zöngür ‘Zümrütü Anka’

https://www.google.com/search?rlz=1C1GGRV_enTR751TR751&q=mermer+z%C3%BCmr%C3%BCd+%C3%BC+anka+heykeli&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwjhJD8uJnjAhVLNOwKHWXeDMYQsAR6BAgGEAiw=1366&bih=657#imgrc=A2LaoFZo3h1QtM:3/

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı: Meral ÖKSÜZ

Doğum Yeri ve Tarihi: İzmir / 26.04.1970

Lisans Öğrenimi: Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Grafik Sanatlar Dalı, İzmir, (1991)

Yüksek Lisans Öğrenimi: 2014- 2019, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

Katıldığı Sergiler: 1990 - Resim Heykel Müzesi Sergi Salonu Karma Sergi, İzmir 1991- Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Rektörlük Binası, Karma Sergi, İzmir

1991- Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Mezuniyet Sergisi, İzmir

2000- Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 80. Açılış yıl Dönümü münasebetiyle "Milli Egemenlik" karma sergisi, Ankara

2007 - Halk Eğitim Merkezi "Öğretmenler Günü" Karma Sergi, Erzurum

2008 - Halk Eğitim Merkezi "Ana Kız" Kişisel Resim Sergisi, Erzurum

2008- Halk Eğitim Merkezi "Öğretmenler Günü" Karma Sergi, Erzurum

2009- Halk Eğitim Merkezi "Öğretmenler Günü" Karma Sergi, Erzurum

2010- Halk Eğitim Merkezi "Öğretmenler Günü" Karma Sergi, Erzurum

2011- Halk Eğitim Merkezi "Öğretmenler Günü" Karma Sergi, Erzurum

2012- Halk Eğitim Merkezi "Öğretmenler Günü" Karma Sergi, Erzurum

2017- Taşhan "Cumhuriyetin Öncü Kadın Sanatçıları" Karma Sergi, Bayburt

2018- "Usta Fırçalar" Karma Resim Sergisi Müjdat Gezen Sanat Merkezi, Ankara

2018- Ziraat Sanat "Altı'n Oran" Karma Resim Sergisi, İstanbul

2018- "24 Kasım Öğretmenler Günü" Karma Resim Sergisi. Yakutiye Medresesi Kent Meydanı, Erzurum

Çalıştığı Kurum: Yakutiye Güzel Sanatlar Lisesi Erzurum

İletişim: Gsm: 05334135380

E. Posta Adresi: meraloksuz35@hotmail.com

Tarih: 2019