TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE GELENEKSELLEŞMİŞ UYGULAMALI HEYKEL SEMPOZYUMLARI

Firdevs SAĞLAM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA-2011

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE GELENEKSELLEŞMİŞ UYGULAMALI HEYKEL SEMPOZYUMLARI

Firdevs SAĞLAM

Danışmanı: Doç. Suat KARAASLAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA-2011

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Suat KARAASLAN
(Danışman)

Üye: Prof. Birnur ERALDEMİR

Üye: Yrd. Doç. Metin ŞEN

ONAY
Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elamanlarına ait olduklarını onaylarım.
.../…/…

Prof. Dr. Azmi YALÇIN
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu' ndaki hükümlere tabidir.

ÖZET

TÜRKİYE'DE GELENEKSELLEŞMİŞ UYGULAMALI HEYKEL SEMPOZYUMLARI

Firdevs SAĞLAM

Yüksek Lisans Tezi, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı
Danışman : Doç. Suat KARAASLAN
Mayıs 2011, 159 sayfa

Bu çalışmada Türkiye'de Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları, başlangıcından bugüne kadar geçirdiği evreler ile bu sempozyumların toplum ve kent üzerinde ne gibi etkiler yarattığı incelenmiştir.

1950'li yıllarda yurtdışında başlayan heykel sempozyumları, savaş sonrası toplumları kardeşçe birleştiren, bu toplumların sanatlarını uyguladıkları ve sanatın müzelerin ve galerilerin dışına çıktığı bir oluşumdur. Türkiye'de ise sempozyumların başlangıcı 1975'tir. Yurt dışındaki başlama tarihi ile Türkiye de başlama tarihi arasındaki oluşan fark o günlerde Türkiye'deki toplumun sanata ve heykele bakışın olumlu olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu düşünceye paralel olarak da sponsorların bulunamaması diğer bir etkendir.

Heykel sanatçılarımız yurtdışı eğitimleri sırasında tanıdıkları sempozyumun taşıdığı değerleri ve ülkemizde uygulandığında getireceği olumlu etkilerini fark etmişler ve bunun için çeşitli girişimlerde bulunmuşlardır. Sonuç olarak 1975 yılında Antalya'da ilk heykel sempozyumu yapılmıştır. İlk deneyimlerin istenilen şekilde olmaması, sempozyum olgusuna uymaması ve bu sempozyumun bazı sebeplerden dolayı durdurulması, ilerleyen yıllarda yeniden yapılmasına engel olamamıştır. 1993 yılında Değirmendere Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumuyla birlikte yeniden başlatılan sempozyumlar günden güne Türkiye'nin farklı kentlerine yayılmıştır. Başlangıçta ulusal olarak yapılan sempozyumlar zamanla uluslararası olarak yapılmaya devam etmiştir. Türkiye'nin büyük bir bölümünde yapılan bu sempozyumlar zaman içinde yapılmayan yerlerde de yer almaya başlamıştır. Üniversiteler önderliğinde

başlayan sempozyumlar belediyelerin ve sponsorların destekleri sonucunda düzenlenmiştir.

Düzenlenen bu sempozyumların olumlu yönlerinin olumsuz yönlerinden daha çok olduğu tespit edilmiştir. Bu oluşum kent, toplum sanatçı ve sanatçı adayları için birçok fayda sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sempozyum, heykel, kent

ABSTRACT

TRADITIONAL SCULPTURE SYMPOSIUMS IN TURKEY

Firdevs SAĞLAM

Master Thesis, Department of Fine Arts
Adviser: Assoc. Prof. Suat KARAASLAN
May 2011, 159 pages

In this study Traditional Sculpture Symposiums in Turkey with their phases which have been passed until today from their beginnig have been examined what kind of effects they have made on city and society.

Sculpture symposiums which were started in abroad in 1950s have been an activity that societies have been united fraternally after war, have made their arts and art have been exhibited out of museums and galleries. Sculpture symposiums in Turkey beginning dates back in 1975. The reason that difference between beginning date of sculpture symposiums in Turkey and in abroad was that society in Turkey were opposed to sculpture. The other factor was supporter wasn't found for making Symposium in Turkey.

During their studying in abroad, our sculptors noticed that symposiums which have magnificent features and when they were made in Turkey, they would bring alot of good effects for Turkey. So our sculptors strove to make sculpture symposiums in Turkey. As a result the first sculpture Symposium was made in Antalya in 1975. it wasn't good and didin't resemble the symposiums of abroad. Owing to some reasons, it was finish after 1976. But these things didn't obstruct that symposiums were made again. Symposiums which were started again with Değirmendere Zühtü Müridoğlu Sculpture Symposium in 1993 were spread different cities of Turkey fom day to day. Initially symposiums which were made as nation-wide contunied to be made as international years after. With time they which were spread a great part of Turkey were made places which symposiums weren't made in. Symposiums that were started With lead of University were made thanks to municipalities and supporters.

These symposiums' positive effects are more than their negative effects. Symposiums provide city, society, artist, and young artist a lot of benefit.

Keywords: Symposium, statue, city

ÖNSÖZ

Türkiye'de sempozyumların yapılmaya başlanmasından sonra, farklı kurumlar önderliğinde hemen hemen her kentte düzenlenmeye başlamıştır. Çokta eski olmayan bu etkinliğin ne olduğu, hangi amaçlarla başlatıldığı, bu amaçlara ulaşılıp ulaşılamadığı, toplum ve kent adına katkılarının olup olmadığı ve sempozyum sonrası işlerin akıbetinin ne olduğu üzerine araştırmaların yapıldığı ve bu araştırmaların toplu olarak yer aldığı bir çalışma oluşturulmuştur.

Özellikle geleneksel olarak yapılan sempozyumların incelenmesindeki sebep uzun yıllardır yapılıyor olması ve sempozyum sürecinde oluşması beklenen bazı verileri sağlamada kolaylık sağlaması olmuştur. Bu çalışma yerinde yapılan incelemeler röportajlar ve fotoğraflamalarla sağlam temellere dayandırılmıştır. Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları adlı çalışmamda bana her konuda danışmanlık yapan, destek veren, gerek çalışma motivasyonu gerekse çalışmanın bilimselliği açısından büyük katkılar sağlayan Sayın Doç. Suat KARAASLAN' a teşekkür ederim.

Çalışmanın araştırma ve fotoğraflama esnasında bana yardımcı olan arkadaşım Medine IŞIK' a, düzeltmelerde yardımlarını esirgemeyen Özlem MURAZ' a teşekkür ederim. Adı geçen sempozyumlardaki yetkili kişilere, öğretim üyelerine yardımlarından ve ilgilerinden dolayı teşekkür ederim.

Beni desteleyen, yürüdüğüm yolda karşılaştığım zorlukları aşmamda yardımcı olan, bana sonsuz güvenen ve desteklerini esirgemeyen Ailem'e teşekkür ederim

Firdevs Sağlam, 2011

NOT: Bu araştırma Ç.Ü. Araştırma Fonu Sayışmanlığınca EF2009YL33 nolu proje ile desteklenmiştir.

İÇİNDEKİLER

ÖZET……..…..……**i**
ABSTRACT……...…….……...**iii**
ÖNSÖZ…….....**v**
RESİMLER DİZİNİ……...**x**
GİRİŞ……...**1**

BİRİNCİ BÖLÜM
KENT VE SANAT

1.1. Tarihsel Süreçte Kentin Oluşumu……...…….…….....3
1.2. Kent ve Sanat İlişkisi……...…….……..…8
1.3. Kent Mekanları ve Sanat Nesneleri…….....11

İKİNCİ BÖLÜM
TÜRK HEYKEL SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Türk Heykel Sanatının Tarihsel Gelişimi…….22
2.2. 1970 Sonrası Türk Heykel Sanatına Genel Bir Bakış……...……...29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TÜRKİYE' DE GERÇEKLEŞTİRİLEN UYGULAMALI HEYKEL SEMPOZYUMLARI

3.1. Türkiye' de Heykel Sempozyumlarının Başlangıcı……..……..…….….33
3.2. Sempozyumlar ile Hedeflenen Amaçlara Genel Bir Bakış……..….……...38
3.3. Türkiye' de Düzenlenmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları……..…..……..40

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
TÜRKİYE' DE GELENEKSELLEŞMİŞ UYGULAMALI HEYKEL SEMPOZYUMLARI

4.1. Mimar Sinan Üniversitesinin Düzenlediği Gelenekselleşmiş Heykel

Sempozyumları…….....45
4.1.1. Uluslararası Değirmendere Zühtü Müridoğlu Heykel Sempozyumu…….....45
4.1.2. Uluslararası Prokonessos Mermer Heykel Sempozyumu……..…60
4.1.3. Uluslararası İstanbul Taş Heykel Sempozyumu……...……..…70
4.1.4. Uluslararası Alanya Taş Heykel Sempozyumu……....80
4.2. Mersin Üniversitesinin Düzenlediği Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları…….……...88
4.2.1. Uluslararası Hüseyin Gezer Taş ve Beton Heykel Sempozyumu…….88
4.3. Büyükçekmece Belediyesini Düzenlediği Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumu……..…….……..107
4.3.1. Uluslararası Büyükçekmece Heykel Sempozyumu…….....107
4.4. Özel Kuruluşların Düzenlediği Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları.....121
4.4.1. Uluslararası Bodrum-Aspat Heykel Sempozyumu…….....121
4.5. Hacettepe Üniversitesinin Düzenlediği Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları…….……....132
4.5.1. Uluslararası Hacettepe Üniversitesi Heykel Sempozyumu…….…….....132

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE KENT MEKANLARINDA YER ALAN UYGULAMALI HEYKEL SEMPOZYUMU ÇALIŞMALARA GENEL BİR BAKIŞ 148

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ 153

KAYNAKÇA…….……...156
ÖZGEÇMİŞ…….……159

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa No

Resim 1: Auguste Rodin, Calais Burjuvaları…….…….……13
Resim 2: Auguste Rodin, Cehennem Kapıları, 1840-1917…….…..……..13
Resim 3: Auguste Rodin, Balzac, 1898…….…….14
Resim 4: Constantin Brancusi, Sonsuz Sütun, 1938, Romanya……..…17
Resim 5: Robert Smithson,1970, "Sarmal Dalgakıran", Amerika, Utah Gölü…..…….19
Resim 6: Christo and Jeanne-Claude: The Pont Neuf Wrapped, 1975-85, Paris.……..20
Resim 7: Christo and Jeanne-Claude, Wrapped Reichstag, Berlin 1971-95, Almanya..21
Resim 8: Christo and Jeanne-Claude, The Gates, 2005 New York…...…….……21
Resim 9: C.F. Fuller , Atlı Abdülaziz Heykeli , 1871…….…..…….22
Resim 10: Krippel,1926, Sarayburnu anıtı…….……...24
Resim 11: Canonica, İstanbul Taksim Anıtı, 1928……..……...25
Resim 12: Gürdal Duyar " Güzel İstanbul ", İstanbul, 1974…….……28
Resim 13: Ferit Özşen, " Yağmur", İstanbul, 1973…….……...28
Resim 14: Füsun Onur, Soyut Kompozisyon, İstanbul, 1973…….……...29
Resim 15: Kuzgun acar, "El", 1975…….……...35
Resim 16: Kuzgun acar, "El", 1975…….……...35
Resim 17: Mehmet Aksoy, "İşçi ve oğlu", 1976……..……. 36
Resim 18: Mehmet Aksoy, "İşçi ve oğlu", 1976……..……...37
Resim 19: Fatma Akyürek, 1993…….……...46
Resim 20: Rahmetullah Kartal, 1993…….…….……47
Resim 21: Cavhar Göktaş, 1993…….……47
Resim 22: Değirmendere' de sanatçılar malzeme seçerken…….…...……...48
Resim 23: Antti Ylönen, 1994…….…….. 49
Resim 24: Kauko Nissila, 1994 …….……49
Resim 25: Hasan Fuat Sarı, 1996……..……. 50
Resim 26: Berika İpekbayrak, 1997……..……. 50
Resim 27: Roman Manevitch, 1998…….…….……..52
Resim 28: Özgür Turhan, 2005…….…….52
Resim 29: Seçkin Pirim, 2005…….……...53
Resim 30: Ayla Turan Tan, 2009…….……..54
Resim 31: Filinta Önal, 1998…….……61

Resim 32: Sanatçılar Çalışırken…….……61
Resim 33: Birnur Eraldemir, 1999…….……62
Resim 34: Ayla Turan Tan, 2000…….……...62
Resim 35: Hülya Genç, 2002…….……63
Resim 36: Sahil Şeridine Yerleştirilmiş Çalışmalardan Genel Görüntü……..……...64
Resim 37: Derya Yılmaz, 2005…….…….……..64
Resim 38: Malik Bulut, 2008…….…….……65
Resim 39: Sergey Milchenko, 2009…….…….……..66
Resim 40: Hiroyuki Asakawa, 2003…….……..72
Resim 41: Kazım Karakaya, 2003……..73
Resim 42: Ziyatin Nuriev, 2003…….……73
Resim 43: Sempozyum çalışmalarından genel görüntü…….……74
Resim 44: Ebru Akıncı, 2005…….……74
Resim 45: Ercan Yılmaz, 2004……...75
Resim 46: Ferit Özşen, 2004…….……..76
Resim 47: Fatma Ceyişakar Akyürek, 2004…….……...76
Resim 48: Varda Ghivoly, 2005…….……..77
Resim 49: Eyüp Öz, 2005…….……..82
Resim 50: Ertuğ Atlı, 2005…….……82
Resim 51: Mustafa Bulat, 2005…….…...……..84
Resim 52: Yıldız Güner, 2006…….……84
Resim 53: K. Deniz Erol, 2006…….……..85
Resim 54: Jiang Chu, 2008…….……85
Resim 55: Alessandro Canu, 2008…….……89
Resim 56: Hannes Starkopf, 2008……..……..……...91
Resim 57: Kemal Tufan, 2008…….……...93
Resim 58: Metin Şen, 2003…….……94
Resim 59: Malkhaz Ivane Tsiskadze, 2006……97
Resim 60: Şehrin Doğusunda Bulunan Heykellerden Örnekler….……98
Resim 61: Jumber Jkia, 2008 (Şehrin Batısı)…….……98
Resim 62: Stafano Grattarola, 2007…….……..100
Resim 63: Bernard Verhaenge, 2002…….……...109
Resim 64: Kemal Tufan, 2002…….……109
Resim 65: Tahrip Edilen Sempozyum Çalışmalarından Biri…….……...112

Resim 66: Jerome Symons ve Ümit Öztürk' ün TRT Binasının Kenarına Atılan İşleri……..114
Resim 67: Büyükçekmece Sahilindeki Heykel Parklarından Biri……116
Resim 68: Büyükçekmece Belediyesi'nin Ön Tarafı…..…….…….116
Resim 69: Giorgie Cpajak, 2003…….…….…….117
Resim 70: Ferhat Satıcı, 2006…….…….…….118
Resim 71: Selçuk Yılmaz, 2007……..……..118
Resim 72: Mustafa Yılmaz, 2003……123
Resim 73: Nevzat Atalay, 2003……...…….127
Resim 74: Suat Karaaslan, 2005……...129
Resim 75: Isidore Batu, 2006…….…..……....129
Resim 76: Kazım Karakaya, 2003……...…….130
Resim 77: Tanzer Arığ, 2004…….……...134
Resim 78: Hayk Tokmajyan, 2007……...136
Resim 79: Mümtaz Demirkalp, 2007…….……..….136
Resim 80: Antonis Myrodias, 2004……..138
Resim 81: Fabrizio Dieci, 2007……..……...138
Resim 82: Songül Telek, 2004…….…….…139
Resim 83: Ali Jabbar, 2004…….……..140
Resim 84: Petre Petrov, 2004…….…….…..142
Resim 85: Alper Kara, 2009……....143
Resim 86: Emre Derin, 2009…….……144
Resim 87: Eda Güngör, 2009…….…….…..144

GİRİŞ

"Kent, sosyolojik, ekonomik, kültürel vb. etmenleri bünyesinde taşıyan bir olgudur. Kentlerin mekanlarının düzenlenmesinde ise heykel, kente ve onu oluşturan tüm bu etmenlere olumlu katkılar sağlayan ve bulunduğu mekanı görsel açıdan da farklı bir konuma kavuşturan bir sanat öğesidir" (Güç, 2005). Gündelik hayatta kent mekanlarında, doğrudan ve aracısız olarak karşı karşıya gelinen sanat nesneleri toplumların sanatla yüzleşmelerinin en önemli olanaklarından birisidir. Açık alanlardaki heykeller hem bu mekanları paylaşanların ortak varlığı, hem de o kentin belleği ve simgesi olurlar; tarihsel evrimine tanıklık ederler. "Tarih boyunca heykel farklı amaçlarla oluşturulmuş, tarihin hemen her döneminde açık alanda farklı biçimlerde yer almıştır"(http://www.nuveforun.net/994-insan-cevre-iliskileri/49968-acik-alanlarda-heykel-cevre-iliskisi-tasarimi/). Özgün belirleyici özellikleri ile heykel, alandaki gerçekleşen etkinlikler, elde edilen diğer deneyimler ya da algılarla birlikte mekana ve kente ilişkin bireysel veya toplumsal imgeler oluşturmaktadır. Bu yapıtlar dekoratif olmaktan çok kente ait anıtlar olarak işlev yüklenirler.

Nilüfer Ergin (İlhan Koman Vakfı tarafından uygulanan BİS projesini değerlendirme konuşmasında) "Heykel sanatçıları için açık alanda yer alacak işler tasarlamak önemli problemlerle yüzleşmeyi gerektirir. Kamusal alan, sanatçı için bir tatmin alanı değil, sorumluluk alanıdır. Kamusal alana yerleştirilecek sanat yapıtında sanatçı-mekan-izleyici ortaklaşa yaratısından söz edilebilir" (Ergin, 2005). Bu konuşmadan da anlaşılacağı üzere sanatçılara büyük sorumlulukların düştüğü bir kez daha görülmektedir. Sanatçılar açık alan heykelleri ile kente yeni bir kimlik kazandırma kenti estetik unsurlarla zenginleştirmenin yanı sıra bu heykeller ile daha geniş bir kitleye seslenme, izleyici ile sanat yapıtını kaynaştırma ve aynı zamanda izleyicinin yaşam alanına heykeli dahil etmeyi amaçlar. İzleyici bu heykellerle doğrudan bir ilişki içindedir.

Açık alan heykellerinde Türkiye'yi ele aldığımızda ise bu süreç modernleşme ile paralel olarak başlamıştır. Cumhuriyet dönemindeki yeni kent anlayışı içinde parklar ve meydanlar kamusal yaşamın önemli merkezleri olarak ortaya çıkmış ve bu alanlarda Atatürk heykelleri yer almıştır. Bu heykeller cumhuriyetin ve çağdaşlığın temsilini oluşturan yapıtlar olarak adlandırılmıştır. Türkiye'de heykel sanatı gelişimi içinde

özellikle 1970'li yıllardan itibaren anıt heykellerin dışında daha özgün ve çağdaş çalışmaların açık alanlarda yer alması için çalışmalarda bulunulmuştur. Bunu takiben ilk örneğinin 1975 yılında Antalya'da düzenlenen 12. Antalya Festivali kapsamında gerçekleştirildiği uygulamalı heykel sempozyumları 1990'lı yıllardan itibaren ise yaygınlaşarak yapılmaya devam etmiştir.

Heykel sempozyumları temelde sanatçıların ortak bir çalışma alanında sanatsal ürünler ortaya çıkarttığı, sanatçıların birikimlerini paylaştığı bir ortam olmasının yanı sıra toplumun sanatla buluştuğu, doğrudan bir ilişki içinde bulunmasını sağlayan bir organizasyondur. Sanatçı burada heykelin kentle kuracağı ilişkinin yanı sıra izleyici ile kuracağı ilişkiye de odaklanır ve çalışmalarını bu yönde sürdürür. Sempozyumlar üzerine olan bir yazısında Birnur Eraldemir şu değerlendirmeyi yapar: "Toplumsal sanat hareketleri içerisinde sanatçılar, sanatı toplumla buluşturmak için çok yaratıcı yöntemler geliştirdiler. Sokaklarımızda farklılıklar oluşturmaya, kamuoyu duyarlılıklarını harekete geçirecek ortak söylemler geliştirmeye çalıştılar."

BİRİNCİ BÖLÜM

KENT VE SANAT

1.1. Tarihsel Süreçte Kentin Oluşumu

Uygarlaşmaya yani bir diğer deyişle kentleşmeye değinmeden önce insanlığın kent olgusuna geçiş sürecinde ne gibi aşamalardan geçtiğine, oluşan değişmelere ve gelişmelere değinmek gerekmektedir. “En kaba çizgileriyle insanlık, geçiminin temelinin toplayıcılığa ve avcılığa, tarıma, sanayiye dayandığı üç dönemden, üç “toplum biçimi”nden geçmiştir. Her toplum biçiminin dayandığı bir “yaşam biçimi” ve bu yaşam biçimiyle uyumlu bir “düşün biçimi” olmuştur” (Şenel, 1995, s.16). Kentsel yaşama geçişte bu dönemlerin etkisine bakıldığında her biri kent olgusu denilen zincirin ayrı bir halkasını oluşturmakta ve birbirlerini tamamlamaktadır. Bu dönemlerde var olan yaşam ve düşün biçimiyle beraber insanlar, oluşumlarını aşama aşama tamamlayarak uygar bir seviyeye ulaşmıştır ve buna paralel olarak kentlerin doğuşu gerçekleşmiştir.

“Kentten önce mezralar kutsal yerler ve köyler vardı; köyden önce de obalar, ilkel sığınaklar, mağaralar ve işaret taşları. Bütün bunlardan önce ise insanoğlunun diğer birçok hayvan türüyle açıkça paylaştığı toplumsal yaşam eğilimi söz konusu idi” (Mumford, 1961, s.15). İnsanlık kent yaşamına ulaşana kadar birçok evreden geçmiş ve bu evrelerin getirdiği yaşamsal gereklilikler bir diğer evreyi doğurmuş, şekillendirmiş ve insanları bugünkü yaşam koşullarına kadar sürüklemiştir. İnsanlık tarihine bakıldığında ilk insanların göçebe olarak, sürüler halinde yaşadıkları görülür. Yaşam birimleri olarak da ağaç kovuklarını ve mağaraları mesken bilmişlerdir. Bu yerler büyük oranda inanç amaçlı kullanılmıştır. Bu ilkel topluluklar sürü halinde aile kavramı olmadan, iklim ve çevre koşullarına bağlı olarak yarı göçebe yarı yerleşik bir şekilde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Beslenme, üreme ve savunmaya dayalı bir yaşam biçimini benimsemişler. Zamanlarının büyük bir kısmını yiyecek bulmak için harcamaları bu yaşam biçiminin oluşmasının ana sebebidir.

Toplayıcılıkta gelinen bu seviye ile tahıl devşiriciliği gelişmiş, tarımla uğraşma yolunda ilk örnekler oluşmuştur. Bununla birlikte o dönemlerdeki iklimsel değişiklikler (Buzulların erimesi ve havaların ısınması) bu toplulukları su kaynaklarının olduğu

yerlerde toplanmaya itmiştir. Bu gelişmelere paralel olarak da insanların bu yerlerde toplanması ve buralarda oluşan doğal koşulların yarattığı sonuçlar doğrultusunda da tarımın(üretimin), buna bağlı olarak da hayvancılığın kendini göstermeye başladığı görülmüştür. Tarımla uğraşmanın getirdiği disiplin göçebelikten yerleşik yaşama geçilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bunun sonucunda köy denilen küçük yerleşim yerleri oluşmaya başlamıştır. İlkel bir topluluk yapısından çıkılmış daha örgütlü bir toplum yaşamına daha da önemlisi üretime geçilmiş olduğu görülür. Tarım insanların ihtiyacı olandan fazla besini sağlamış. Bu ihtiyaç fazlası ürün yanı sıra nasıl değerlendirilmeli sorusunu da ortaya çıkarmıştır. Toplumsal ve ticari anlamda bir yapılanmanın gerekliliği ortaya çıkmış ve ekonomik sınıflar kendini göstermeye başlamıştır.

"Bütün o tatmin edici ritüellerine karşın sınırlı yeteneklerinin ışığında denilebilir ki nüfusu ne kadar artarsa artsın köy hiçbir şekilde kente dönüşemezdi. Bu değişim için, beslenme ve üremenin topluluğun genel kaygısı olmaktan çıkmasını sağlayacak bir dış etkene, sadece hayatta kalmanın ötesinde bir amaca ihtiyaç vardı" (Mumford, 1991, s.43). Tarımla birlikte yerleşik yaşama geçilmesi ve köylerin kurulmasıyla birlikte insanlar temel ihtiyaçlarını rahatça karşılayabilme olanağı bulmuşlardır. İlkel dönemde sadece beslenme, savunma ve üreme düşüncesiyle yaşayan insan tipinden çıkılmış, üretim dışı zamanların ve artı ürünün etkisiyle insanlar kentleşme yolunda adımlarını sıklaştırmıştır. "Toplumsal artı ilkel topluluğun yapısında yarattığı köklü değişikliklerle neolitik çiftçi köy topluluğunun kente yerleşmiş kesiminin geçim biçimini sanayiye ve ticarete; bazı köy topluluklarını kent toplumuna, kısaca ilkel topluluğu uygar topluma geçirmiştir" (Şenel, 1995, s.196). Şenel' in sözlerinden de anlaşılacağı üzere toplumsal artının insanın gelişmesinde, yenilenmesinde ve dönüşmesinde çok önemli bir yeri olduğu görülür. Toplumsal artıyla beraber insanlar için artı zaman doğmuştur. Artı zaman insanların farklı uğraşlara yönelmesini sağlamıştır.

"Bütün bunlar olup bittiğinde, arkaik köy kültürünün yerini kentsel "uygarlık" aldı. O zamana kadar dağınık ve örgütsüz olan birçok işlev sınırlı bir alanda bir araya getirildi ve topluluğun bileşenleri dinamik bir gerilim ve etkileşim durumunda tutuldu. Kent surlarının çevrelediği kapalı mekan içinde neredeyse zorunlu olarak ortaya çıkan bu birlik içinde, kent öncesinin yerleşik yapıları–tapınak, pınar, köy, pazaryeri, müstahkem yer- kent içinde meydana

gelen genel büyüme ve büyük sayıların yoğunlaşması sürecine katıldılar ve yapısal bir farklılaşma yaşayarak kent kültürünün sonraki tüm aşamalarında varlığını sürdürecek olan birtakım biçimler kazandılar. Kent, kutsal ve dünyevi güçteki büyümeyi somut olarak ifade etmenin bir aracı olarak ortaya çıkmakla kalmadı, bilinçli bir çabanın çok ötesine geçen bir tarzda, yaşamın tüm boyutlarını genişletti. Yaratıcılık ve denetimin, dışavurum ve bastırmanın, gerilim ve boşalmanın bu ilginç birleşimi kendini tarihsel kentte açığa vuruyordu. Başlangıcından itibaren kent, uygarlığın mallarını depolayıp nakletmek için özel olarak donatılmış, asgari alandan azami olarak yararlanılacak ölçüde yoğunlaştırılmış, ama aynı zamanda giderek büyüyen bir toplumun ve ona ait toplumsal mirasın değişen ihtiyaçlarına ve karmaşıklaşan biçimlerine yaşam alanı tanıyacak yapısal genişlemeleri gerçekleştirme gücüne sahip bir yapı olarak betimlenebilir (Mumford, 1991, s.46-47).

Mumford'un "Tarih Boyunca Kent Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği" isimli kitabında değindiği bu düşüncelerden bazı çıkarımlarda bulunabiliriz:

Kentler kendisinden de önce var olan işlevleri gelişmiş bir yapı içinde düzenlenmiş ve bir çatı altında toplanmıştır. Kentin ihtiyaçlarına bağlı olarak da diğer yapılar kendini biraz daha bilinçli bir şekilde var ederek kentin ayrılmaz birer parçaları olmuştur. Mumford'un kent tanımının yanı sıra kent, Huot, Thalmann ve Valbelle' nin "Kentlerin Doğuşu" adlı kitabında şöyle tanımlanmaktadırlar:

"Gerçekte kent, karmaşık bir toplum yapısının, bireysel düzeyde çözümlenemeyecek sorunların üstesinden gelmesine olanak sağladığı ve kendine özgü özellikleri bulunan bir yerleşim sistemidir" (Huot, Thalmann ve Valbelle, 2000, s.33). Bu yerleşim sistemleri insanlar için hayatın daha düzenli ve sistemli olarak işlemesi demektir. Bu açıdan bakıldığı zaman kentin insanlık tarihinde devrim olarak tanımlanmasına katılmamak mümkün değildir.

İlk kentin nerede ve ne zaman ortaya çıktığına baktığımız zaman, Pale-neolitik çağda Aşağı (Güney) Mezopotamya'da var olmuş olan Uruk kenti olduğu üzerine yoğunlaşan ortak bir görüş vardır. Ve bu görüş ortaya çıkan arkeolojik verilerle de desteklenmektedir. Childe "Kendini Yaratan İnsan" isimli kitabında M. Ö. 3000

yıllarında Mısır, Mezopotamya ve İndus vadisinde ortaya çıkan toplumsal değişiklikleri kentsel devrim olarak nitelendirmiştir. Örgütlü olmayan köy yapısıyla oluşan kentler yeniden şekillendirilmeyi bekliyordu. Çünkü kent olgusu ve oluşturduğu toplumsal-ekonomik yapı bunu gerektirmekteydi. Bu gereklilikler bu yapının oluşturulmasında yol gösterici oldu. İlk kentin oluşumundan başlayarak geçirilen süreçlerden doğan bu ihtiyaçlar, yenilikler ve gelişmeler kent olgusunu şekillendirmiştir. "Köylerin kente dönüşmesinin temelinde ticaretin gelişmesi yatar. Paranın kullanımının yaygınlaşması pazar için üretimi artırmıştır. Alışverişlerin yapıldığı merkezi köyler, gerek şeflerin gerek zanaatkârlarının evlerini terk ederek pazarın yanında ev kurmalarının sonucunda bir pazar kasabasına dönüşmüştür. Zamanla kendi kendine yeterli olma özelliğini kaybeden köyler, kasabaya bağımlı hale geldiler ve kırsal bölgeyi hâkimiyeti altına sokan kasaba gelişerek kenti oluşturdu" (Pustu, 2006, s.133). Artı ürünle beraber gelişen ticaretin kentlerin oluşmasında önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Yetiştirici toplumdan ticaret toplumuna geçilmesi kent sisteminin gerekliliğini doğurmuştur.

"Yeni kentler kapladıkları alan ve nüfus bakımından eski yerleşim yerlerine oranla çok daha büyük ve kalabalıktır. Ayrıca bu kentler daha da önemli olarak toplumsal işbölümünü getirmekte, artık besin üretimi işinden uzaklaşmış rahipleri, prensleri profesyonel askerleri, birçok alanda uzmanlaşmış zanaatkârları ve memurları barındırmaktadır. Kent bu iş bölümünü yansıtır biçimde şekillenmekte, tapınak, saray, anıtsal mezar, atölye gibi yapılar ön plana çıkmaktadır. Kentler artık önceki kültürden çok farklı bir politik, ekonomik ve dinsel düzeyin, yani uygarlığın merkezidir" (Bumin, 1986, s.4). Bu merkezler savunma, coğrafi ve ekonomik özellikler göz önünde bulundurularak şekillendirilmişlerdir. Yunan ve Roma dünyasındaki kent anlayışına baktığımızda bu şekillendirmeleri görmek mümkündür.

"Bir kenti tanımlayan ölçütler Yunanlıların ve Romalıların gözünde farklıydı. Yunanlılara göre polis tanım gerektirmemekteydi. Kent esas olarak ortak siyasal, dinsel ve toplumsal gelenekleri paylaşan bir yurttaşlar topluluğu idi"(Owens, 2000, s.1). Yunanlılar için kentte yaşayan insanlar kenti oluşturan öğelerin en başında geliyordu."Romalılar Helenistlik dönemin kentlerini güçlerinin temelinde bulunan düzen ve disiplin ilkeleri doğrultusunda daha da geliştirdiler. Romalıların yeni bir kent kurarken ilk işleri, dikdörtgen biçimindeki kentin sınırlarını saptamak ve onu bir duvarla çevirmekti. Kent bu alanın içinde sıkı bir düzene göre gelişmeliydi" (Bumin,

1986, s.45). Buradaki kentlerin genel olarak askeri, siyasal, ekonomik ve toplumsal yapıların çevresinde şekillendiği görülmektedir.“Kentin siyasal ekonomik toplumsal ve dinsel işlevleri oradaki kamu yapılarına ve bunların kent çevresi içerisindeki konumlarına yansımıştır. Kentin siyasal ve yönetimsel rolüne en çok agora ve forum tanıklık eder. Bunlar Yunan ve Roma kentinin kalbiydiler ve kentin geri kalan kısımlarına sokak ağı ile bağlanmışlardı. Akropolis gibi agora ve forum da bir kentin siyasal ve yönetsel bağımsızlığının bir göstergesiydi ve Roma imparatorluğunun en yükseldiği dönemlerde de öyle kaldı. Agora ve forumun ikinci işlevi kentin toplumsal merkezi olmasıydı. Eğlenceler yarışmalar ve diğer eğlence etkinlikleri, bu amaçla daha özelleşmiş yapılar geliştirilinceye kadar agora ya da forum alanında sürdürüldü”(Owens, 2000, s.1-3). Bu alanların etrafına siyasal, ekonomik ve dinsel yapılar inşa edilmiş ve bu alanlar insanların birbirleriyle iletişim kurduğu, alış veriş yaptıkları, şehirle ya da şehrin başındaki insanlarla ilgili duyuruların yapıldığı merkezler olarak kullanılmıştır. Bu merkezler için Yunan ve Roma dünyasının kalbi denilmesi kuşku götürmezdir.

“Dördüncü yüzyılda, kent meclislerinin gücü ve önemi azalıp kentleri temsil etme yeteneğini kaybettikçe bu işlevi piskoposlar üstlenmeye başladılar. Bu dönemde Hıristiyanlık dininin simgeleri ve yapıları kent organizasyonunu belirledi ve bir ölçüde değiştirdi. Bu gelişme ile kentler daha köklü biçimde Hıristiyanlaştıkça ve özellikle imparatorluk düzeni zayıfladıkça yavaş yavaş ivme kazandı. Birçok kentin sürekliliği, bir piskoposun varlığına borçlu hale gelmişti. Öyle ki altıncı yüzyılın başlangıcından itibaren “civitas” sözcüğü “piskoposluk kenti”, piskoposluğun merkezi anlamını kazanmıştı” (Pustu, 2006, s.136-137). Buradan da anlaşılacağı üzere dinin etkisi altında şekillenen bir kent yapısının varlığı görülmektedir. Her şey kilise etrafında dönen bir yapıya dönüşmüştür ve feodal bir yapıya gidilmiştir. “Marc Blonc’a göre ortaçağ kenti, gerçekten tipik özellikleri itibariyle antik kentten derinlemesine farklılaşmaktaydı. Çok daha saf bir şekilde tüccar ve zanaatçı olan ortaçağ kenti, çevresindeki kırlardan net bir şekilde ayrılmıştı” (Pustu, 2006, s.139).

Ortaçağın başlarında kentleşmede bir gerileme olmasına rağmen, bu çağın sonlarına doğru ticaretin canlanmaya başlaması ile birlikte kentleşme yolunda üst noktaya gelinmiştir. Bu artılar yeni bir kent sitili olan Rönesans dönemi kentlerine de hazırlık niteliğinde yardımcı olmuştur.

“Ortaçağ kentinin gelişimi yerini Rönesans’la başlayıp barok dönemde giderek gelişen bir geometrik planlamaya bıraktı. Mimari ve şehircilikte biçimsel bir düzenlilikten uzak bir anlayışın yerini perspektif yasalarına sıkıca sarılmış, ağaçları budayarak onları bile cansız bir süs eşyasına dönüştürmek isteyen bir sitil aldı. Barok despotizminin kendi ölçüsüne göre bir dünya kurmak saplantısı vardı: yapılar, sokaklar, ağaçlar hatta insanlar onun ölçüsünden geçmeliydi. Yeni düzen yeni bir zaman ve mekan anlayışı ile geliyordu: geometrik mekan ve artık varlıklı sınıfın apartmanlarında vazgeçilmez hale gelen saatin dakiklikle ölçtüğü anlardan, saniyelerden, dakikalardan oluşan zaman” (Bumin, 1986, s.22).

Bu dönemi takiben endüstri kentleri oluşmaya başlamıştır. Teknolojinin hızlı bir şekilde büyümesi kentlerinde büyümesine yol açmıştır. Devasal binalardan oluşan kentler oluşmuştur. “Sanayileşmeye koşut olarak gelişen modernizasyonla birlikte geleneksel yerleşim dokusu ile bu doku içindeki kullanıcı ilişkileri ve ihtiyaçları farklılaşmış, ister istemez modernizmin gerekli kıldığı yaşam tarzı ve yapılanmaları bünyesine taşımıştır” (Çamlıklı, 2007, s.12). Gelişen toplumsal ve ekonomik yapı kentleri şekillendirmiştir.

1.2. Kent ve Sanat İlişkisi

İlk insanların tarımla uğraşmaya başlamasıyla oluşan artı ürün, insanları, sadece temel ihtiyaçları karşılama düşüncesinden sıyırmış, bu oluşan artı zamanla birlikte farklı uğraşılar edinilmiş ve zanaatlar ortaya çıkmıştır. Tarım dışında ticaretin gelişmesi ve zanaatkârların belirli bir merkezde toplanması kentleri bu merkezin etrafında şekillendirmiştir. Kent olgusunun şekillenmesiyle beraber kent kimliği de oluşmaya başlamıştır. Bu kimliği toplumların siyasal, ekonomik ve toplumsal yönleri şekillendirmiştir. Bu yönler her toplumda farklı olduğundan, kent kimliğinin de her yerde farklılaştığı görülmektedir. Bu kimliği yansıtan öğelerden biride kuşkusuz heykeldir. Çünkü heykel sanatın bir parçasıdır ve sanat da bilgi taşımanın bir yoludur. “Sanat toplumda yaşayan bireylerin yaşamlarını etkiler ve toplum sanatın olası içeriğini ve işlevini belirler” (Baynes, 2004, s.28).

Kentlerin oluşumu ile birlikte heykel binaların içinde ve yüzeyinde yer almaya başlamıştır. Kamusal binalar antik çağ ile başlayan kamusal alanları meydana

getirmiştir. Yunanlılarda agora, Romalılarda ise forum adını alan bu alanlar insanların diyalog kurduğu, ticaret ve alışveriş yaptığı, belirli zamanlarda kentle ilgili önemli konuların duyurulduğu merkezler olarak görev almıştır. Bu kamusal alanlar ve kamusal binaların merkezde halkın buluşma yerlerinde olması bunların öğreti elemanı olarak kullanılmasıyla sonuçlanmıştır. Bu öğretileri yapmak için kullanılan yollardan biride dönemi yansıtan heykellerdir.“Kamuya açık alanlara heykel dikme geleneği Yunan Uygarlığının Klasik döneminde başlamıştır. Klasik Yunan ve Hellenistlik dönemde, agoralar, tapınaklar, tiyatrolar gibi alanlar ya da yapılara konan heykeller, dini, sosyal ya da politik işlevi olan objelerdi” (Osma, 2003, s.15-16). Genellikle kamusal binaları bezemek için kullanılan heykeller bulundukları dönem ve o dönemi elinde tutan güce ait konularla var olmuştur. Bu dönemde savaş kazanan imparatorlar ve komutanlar için dikilen zafer takıları ve sütunları yapılmıştır. “Mimari içinde heykel yerini almıştı. İncelediğimizde, dikkatimizi çekecek özelliklerden biri, Yunan’da heykel, mimarinin içinde yerini almakta ve mimari de bunun yanında bir heykel, bir plastik olmaktadır” (Turani, 2000, s.167). Yunan mimarisinin heykelle buluşması sanat tarihçilerinde ortak bir görüşe yol açmıştır. Bu görüş şudur: Binalar başlı başına bir sanat eseridir

Ortaçağla birlikte kentler sarayın etkisinden çıkmış ve kilisenin etkisi altına girmiştir. Yine diğer dönemlerde olduğu gibi kenti canlandıran var eden ticarettir.“Surlar içerisindeki sınırlı mekan kentin ticari merkezine ne kadar yakınsa o kadar değerli idi ve kentliler surları yıkmaktansa kentin iç alanlarını maksimum ölçülerde kullandılar. Kimi zaman yeni surlar yapılarak kent kapılarının dışına izinsiz olarak inşa edilmiş evlerden meydana gelen mahalleler koruma altına alınmış ve yeni açık alanlar, yeni dinsel binalar, Pazar alanları oluşturulmuştur. Bu kendiliğinden yaşamın iç dinamiğine bağlı fiziksel gelişim bugünün çağdaş kentlerinin fiziki gelişimine izler düşürmektedir. Surlar içinde gelişen zorunlu yapılaşma kentsel mekanın sonuna kadar kullanılması gerçeği, dar sokaklarla örülmüş bir fiziki kent dokusunu ortaya çıkarmıştır”(Ergin, 1998, s.20).

Ortaçağ döneminde çeşitli amaçlara hizmet etmesi için Yunan ve Roma dünyasından farklı olarak birçok meydan yapılmıştır. Bu sınırlı alanda kendini var eden ortaçağ kenti, büyük güç olan Hıristiyanlık dininin baskısı altında gelişen bir kent ve sanat anlayışına bürünmüştür. Sanat işlev olarak Hıristiyanlığı anlatmak ve yaymak için kullanılan bir yol olmuştur.

“Rönesans döneminde kentler, etrafı saray ve bazilika ile donanmış geniş meydanlar kazandı. Meydanların ortasında kral ve prenslerin heykelleri yer alır, geometrik düzende simetriye önem verilir, aşırı süslemeli yapılar, dinsel gücü ve monarşik düzeni simgelerdi. Örneğin, 1536’da Papa 3. Paulus, kentin dini ve politik merkezi olarak Kapitolino meydanını (Piezza Capitolino) Michelangelo’ya düzenletmişti” (Ergüvenç, 2007). Michelangelo bu meydanın ortasına Roma imparatoru Marcus Aurelius’a ait olan heykeli yerleştirmiş ve bu heykelle birlikte bu meydanı tasarlamıştır. Artık meydanlarla heykellerin buluşması ve bu meydanların başlı başına heykellerle birlikte tasarlanmaya başladığı görülmektedir. “Bu heykellerin dikiliş amacı imparatoru onurlandırmanın yanı sıra onun politik kimliğini vurgulamaktı. Antik literatürden yüz otuza yakın, bu tarz imparator heykelinin varlığı saptanabilmektedir” (Osma, 2003, s.15-16). Rönesans döneminde anıt heykelciliğin üst seviyeye varıldığı görülmektedir. Ve bu anıt heykelciliği bir gelenek olarak günümüze kadar gelecektir.

“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. 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” (Kurtaslan, 1999, s.200). Heykel sadece binaların içini ve dışını süsleyen bir unsur olmaktan çıkmıştır ve kent meydanlarında ve kenti oluşturan mimarinin her bölümünde yer almaya başladığı görülmektedir. “XIX. yüzyılda heykel halk arasında yer alan bir sanattı ve bünyesi bakımından daha çok halka açık olan meydanlarda ve büyük aristokratik yapılarda yer alabiliyordu. Bu yüzden gerek kilise, gerekse devlet, sanatçının yanında değildi. Ancak henüz çağın ve ulusların önemli kişileriyle ilgili heykellerin meydana konulması bir devlet görevi olarak benimseniyordu”(Turani, 2000, s.536).

Endüstrileşmeyle beraber kentler değişmiş endüstri kentlerine dönüşmüş ve kent meydanlarında anıt heykellerin yerini modern heykeller almaya başlamıştır. Endüstrileşmeye paralel olarak, heykellerin de boyutu büyümüştür. “Rönesans’tan

başlayarak oluşturulmuş anıt heykeller meydanda baskın etkiye sahiptir. Modern sanatla birlikte heykel bu özelliğini kaybetmiş ve kentten adeta dışlanmıştır. Çünkü modern sanat birden bire sanatın kendi iç sorunlarına yönelmiş, XX. yy'ın basında ise kent sorunu ile uğraşma olanağı kalmamıştır" (Tanyeli, 2000, s.121-122).

1.3. Kent Mekanları ve Sanat Nesneleri

"Heykelin 1900'lerden önceki klasik tanımlaması şöyleydi: Heykel doğanın seçmeci ve apaçık bir taklidi olması ve fikirlerin açıkça görülebilir biçimde anlatılmasıydı. Geleneksel olarak tema her zaman insandı; figür her zaman heykel sanatını tanımlayan tek ögeydi. Rönesans'tan bu yana heykelin oranları ve kompozisyonu temelde canlı insan biçiminden çıkıyordu. Sanatsal güzellik, hala Klasik Yunan örneklerinden alınıyordu. Figür kimliğini adından, kostümünden ve atfedilen simgelerden alıyordu. Tüm heykeltıraşlar bu temasal ve ifadesel "kurallar bütünü" ne bağlıydı. Heykeltıraş, konu üzerindeki düşünce ve duygularını bu kurallar bütününün dışına çıkmaksızın, mimikler ve el-kol hareketleriyle ifade ediyordu. Temalar tarihteki, Kutsal Kitaptaki, edebiyat kaynaklarındaki erkek ve kadın kahramanlardı. Yücelik, güçlülük ve güzellik nitelikleri onları toplumun gözünde daha da büyütüyordu. Heykel maddi, entelektüel ve manevi kültürün uygun örneklerini figürle göstererek, toplumun eğitilmesine hizmet ediyordu. Kutsal ve yüce kişilikleri ölümsüzleştiriyordu" (Bilge, 1977, s.3). 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Rodin, Calais Burjuvaları, Cehennem Kapısı ve Balzac heykelleri ile bu değerleri bir kenara koymuştur. Anıt olarak ısmarlanmış bu heykeller incelendiği zaman geleneksel anıtın dışında çalışmalar olduğu görülür. Calais burjuvaları, 1884 yılında, Calais belediye başkanının siparişi üzerine kentin tarihinde olan bir olayı anıtlaştırmak için yapılmıştır. "Tarihçi Froissatt' ın açıklamasına göre hikâye şu idi: İngiltere Kralı III. Eduard, Clais Şehrini ancak kendisine altı önemli kişinin, kendisi ne isterse yapılması şartıyla affedeceğini bildirmişti (1347). Cellât altı kişiyi bekliyordu. Fakat kral ve kraliçenin ricası üzerine onları affetmişti. Bu altı figür Rodin' in anıtında, sessiz, başları öne eğik olarak ele alınmıştı. Rodin zaten Normandiyalı Kuzey Fransızları gibi, bütün abartılı hareketlerden kaçınmıştı. Gerçek duygusu onu bir çeşit ekspresyonizme götürdü. Fakat burada o zamana kadar bilinen heykel biçimlemeleri yoktu. Böylece anıt tarihinde yeni bir anlatım ortaya çıkıyordu. Bu heykel gurubu siparişi veren belediyenin arzusuna karşın 25 cm' lik tunç zemin üzerine oturuyordu. Bu haliyle de Pazar meydanının ortasına

konulacaktı”(Turani, 2000, s.537). Geleneksel anıtta kaide işin taşıyıcısı ve bulunduğu yer ile heykel arasında bir bağlantı görevi görür, daha yükseğe taşıyarak yüce bir konuma getirip ulaşılmazlık hissini insanlara verir. Rodin’ in heykellerinde ise heykel kaideden kurtulmuş toprak zemine oturacak şekilde ayarlanarak izleyicinin heykelin içine dahil eden yeni bir yaklaşım getirmiştir.

Rodin, Balzac’ ın çıplak bedenini keşiş kıyafetiyle sarılmış şekilde betimlemiş ve çok fazla öznel bulunan heykel, birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Dante’ nin İlahi Komedyasından uyarlanmış olan Cehennem Kapısı heykeli ise bir kaç bölüme ayrılarak, çok sayıda figürden oluşan; aşk, şehvet, korku vb gibi insana ait duyguların işlendiği kompozisyonlardan oluşur. Anıt mantığından uzak olan bu iki heykel reddedilmiş, olması gereken yerlere yerleştirilmemiştir. Krauss, Rodin’in Balzac ve Cehennem Kapısı heykelleri için şunları söyler: “Bence bu iki heykel projesiyle anıt mantığı eşiği geçilip onun negatif durumu denilebilecek bir şeye- bir tür yersizliğe ya da evsizliğe, mutlak bir yer kaybına- yani modernizme girilir, zira heykel üretiminin modernist dönemi tamda bu yer kaybıyla bağlantılı olarak işler ve anıtı soyutlama; işlev bakımından yersiz ve büyük ölçüde kendine gönderen katışıksız bir işaret ya da kaide olarak üretilir” (Krauss, 2002, 105). Rodin bu çalışmalarıyla bilinen değerlere baş kaldırarak döneminin öncülerinden biri olmuştur.



Resim1. Auguste Rodin, Calais burjuvaları

Fotoğraf: Firdevs Sağlam



Resim 2. Auguste Rodin, Cehennem kapıları, 1840-1917

Fotoğraf: Firdevs Sağlam



Resim 3. Auguste Rodin, Balzac, 1898

Dünyanın endüstri devrimiyle yeni bir çehre kazanması, 19. yüzyılda tanık olduğumuz sanatsal değişimlerin başlıca nedenidir. “Endüstriyel kapitalizmin gelişimi kentlerin giderek büyüyüp gelişmesine yol açmış, yeni ulaşım ve iletişim araçlarını beraberinde getirmiş, bir önceki çağda belki hayal bile edilemeyecek yenilikler insan yaşamına bir yandan yeni kolaylıklar, öte yandan beklenmedik yan etkiler getirmiştir. 19. yüzyılda modernlik deneyimine tüm karmaşıklığıyla temsil etmeye soyunan sanatçılar, modern dünyanın görünümlerinin ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar, yeni konular yanında yeni biçimsel ve teknik arayışlarla ‘güzel duyu’nun ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır” (Antmen, 2010, s.18). Endüstri devrimi ve insan hayatını büyük oranda etkileyen keşiflerin bulunması sanata da yansımıştır. Bu gelişimlere kayıtsız kalmayan sanatçılar yeni arayışlara girmiştir.

Sanatçının önünde daha özgür ufuklar vardı. Sanatçıyı sınırlayan bütün değerler yıkılıyordu. Sanatçı artık sürekli gelişen modernleşen bir dünyanın penceresinden bakıyordu. Modern dünyanın yansıması sanatla yansıtılmaya çalışılıyordu. “ Dünyada

yeni bir çığır açan teknoloji, matematik, mühendislik, fizik, kimya bilimleri heykel sanatına da pek çok teknik olanaklar sağlıyordu. Heykel eski hareketsizliğinden kurtuluyor, mekana açılıyor; Kübizm, Konstrüktivizm, Sürrealizm gibi pek çok sanat akımı heykeli etkisi altına alıyordu. Heykelin anıtsal işlevi yok olup gitmişti. Yerini, hiç yargılamadan bize bulunduğumuz zamanı yaşamanın nasıl bir duygu olduğunu anlatan, aynı yürekten hem coşkunun hem de üzüntünün taşabileceğini ortaya koyan hayali varlıklar aldı. Mit ve efsaneler taklit edilebilir ve değiştirilebilirdi. Her tür konu ve anlatım dili sanatçıya açıktı" (Bilge, 1977, s.114-115). Sınırsız özgürlükler ve teknolojinin sağladığı olanaklar sanatçı için konu ve malzeme açısından geniş bir yelpaze sunuyordu. Sanatsal dil malzeme çeşitliliğiyle zenginleşiyordu.

"Bu arada dünya değişiyordu. Her alanda bir devrim yaşanıyordu. Edebiyat, müzik ve resim kuralları yıkılıyordu. I. ve II. Dünya Savaşlarının olumsuz sonuçları, sanatçıları daha da korkusuzca baş kaldırmaya itiyordu. Sanayi devrimi heykel sanatını mimarlıkla, mühendislikle birleştiren yolları açıyordu. Kübizm önce figürü geometrikleştiriyor, yalınlaştırıyor, sonra da Konstrüktivizm figürü alaşağı ediyordu. Heykelde konular değişmişti; geleneksel "kurallar bütünü" düşünen cesur heykeltıraşların gözünden düşmüştü. Rodin, anatomik bütünlük gerekliliğini reddetti; heykelsel bütünlüğün geleneksel bitirişten daha önemli olduğunu savundu. İşte özgürlük yolunda sanatçı ilk adımını atmış oluyordu. Temelde "gerçek" neydi? Apaçık görüleni benzetmek mi, yoksa sanatçının hayalindeki gerçeği gösterebilmek miydi? İşte soyut heykelin kökeni bu fikirden doğdu. Bu büyük biçim devrimi, heykelde insan biçimini, çıplaklık kültüründen, yazınsal ya da tarihsel kimliğinden, alışılmış görünüşünden ve amacından sıyırdı. Yeni yaratma ideallerini engelleyen "Kurallar Bütünü" artık işe yaramaz bir duruma geldi" (Bilge, 1977, s.4-5). Yirminci yüzyıl, yaşanan savaşlar, soykırımlar ve ekonomik problemler açısından çok zorlu bir dönemi içermektedir. Bu olumsuzluklar toplumu olduğu kadar birçok sanatçıyı da etkilemiştir. İkinci dünya savaşıyla birlikte sanatın merkezi New York olmuştur. Savaşın getirdiği ideolojik baskılar, sanat ortamı için olumlu şartların ABD' de olması sebeplerden bazılarıdır.

"1900 ve 1950 yılları arasındaki dönem, savaşlar, savaşlarda çekilen ıstıraplar ve kazanılan zaferler açısından, anıtlara ve anıtsal heykellerle çok uygun bir ortamdı. Ancak ekonomik sıkıntılar ve değişen siyasal düzenler sanatçılar için sayısız olumsuzlukları da beraberinde getiriyordu. Anıt yapmanın hayalini kurmayan hemen

hemen hiçbir modern heykeltıraş yoktu. Modern sanatçıların anıt düşlerini teşvik eden bir şey de, modern anlayışın kavramsal biçim büyüklüğüne ulaşma buyruğuydu. Bu büyüklük fiziksel anlamda bir büyüklük değildi; estetik anlamda bir büyüklüktü. Otuzlu yıllarda modern görüşe sahip heykeltıraşlar halkın onların yaptıklarını anlamadıklarını ve modern heykelin kamusal alanlara konmayacak kadar kişisel olduğunu fark ettiler. Bu da, anıtsal heykelin başarısızlığında, ekonomik etkenler kadar önemli bir etken oldu. 1945 'den sonra, Gabo, Pevsner, Picasso, Moore, Hepworth ve Arp gibi birçok modern heykeltıraş, kamusal alanlar için, geleneksel anlamda anıt olmayan anıtsal heykeller yaptılar. Sanatçıların öyle bir ortamda, görüşlerini çok uluslu holdinglere, merkezi hükümetlere, belediye hükümetlerine, üniversitelere ve bankalara kabul ettirmeleri büyük bir başarıdır. Zamana karşı sabırla dayanan ve modern heykelin halkın ve şirketlerin yararına hizmet edebileceğine ısrarla kabul ettirmeye çalışan heykeltıraşlar, günümüzde verdikleri bu onurlu savaşı kazanmışlardır" (Bilge, 1977, s.235-236). Yerleşen değerlerin yıkılması zaman alsa da anıtın sadece dine ve siyasete hizmet eden bir araç olduğu görüşü ortadan kalkmıştır. İnsanlar öznel olan soyut heykellerinde anıtsal nitelikte olabileceğini kavramışlardır. Artık kamusal alanlarda figürün yerini soyut ve geometrik heykeller almaya başlamıştı. Birinci dünya savaşında ölen askerlerin anısına yapılmış olan Brancusi' nin Sonsuz Sütun'u bunun için güzel bir örnek teşkil eder. Üst üste yerleştirilmiş 17 parçadan oluşan bu çalışmanın boyutu 30 metreden yüksektir. Göğe kadar uzanan heykel sonsuzluk hissi verir. Brancusi bu anıtı Romen mezar direkleri ve mısır dikili taşlarından esinlenerek yapmıştır. "Yirminci yüzyılda halkın görebileceği yerler için düşünülmüş bir heykel sanatından çok söz edilmiştir. Bunun nedeni, halkın anıtlara gereksinmesi olduğu görüşüydü. Bu tartışmanın bir kaynağı da, sanatla sıradan insanlar arasında bir bağ kurulması gereği gibi, sorun yaratan bir gereksinmeydi. Brancusi' nin, hem ilkel, hem de belli bir karmaşıklığın ve önceliğin ürünü olan sütunu bu sorunun tümüyle başarılı ve tartışmasız bir çözümüydü" (Lynton, 1982, s.49).



Resim 4. Constantin Brancusi, Sonsuz Sütun, 1938, Romanya

"Son on yıldır oldukça şaşırtıcı şeylere heykel denmeye başlandı: iki ucunda TV monitörleri olan dar koridorlar; doğa yürüyüşlerini belgeleyen büyük fotoğraflar; sıradan odalara tuhaf açılarla yerleştirilmiş aynalar; toprağa çizilmiş geçici patikalar. Böyle ilgisiz işlere, heykel kategorisiyle her ne kastediliyorsa ona ait olma hakkını hiçbir şey veremezmiş gibi gözüküyor. Tabi, bu kategori neredeyse sonsuz biçimde genişletilebilecek hale getirilmemişse. 1960' lardan 1970'lere geçilince ve "heykel" denilen şey yere yığılmış iplik atıkları, galeriye taşınmış kızılağaç kütükleri, çölden kazılmış tonlarca toprak ya da etrafı ateşlerle çevrili kütükler olmaya başlayınca, heykel sözcüğünü telaffuz etmek zorlaştı"(Krauss, 2002, s.103-104). Sanat malzemesi olmayan şeyler ya da hazır malzemelerin galerilere taşınmasıyla aslında her şeyin sanat malzemesi olabileceğinin altı çizildi.

Kullanılan malzemelerin büyümesine eş değer olarak yapılan işlerin oranlarının büyümesi, galerilere sığmaması ve sanatı, piyasa sisteminin kölesi olmaktan kurtarma isteği, sanatçıları yeni mekanlar bulmaya itti. "1960'lardan 1980'lere uzanan süreçte

etkin olan arazi sanatı o dönemde ABD' de yaşanan gelişmelerden ayrı tutulamaz. Sosyal değişim taleplerinin dile geldiği, sivil toplum hareketlerinin ırk-cinsiyet-kültür bağlamında eşit hak arayışlarını örgütlediği bir dönemde sokakta olup bitenin dinamiklerinden beslenen çok sayıda sanatçı, statükonun simgesi olarak görülen müze ve galerilerin modernist ve elitist tavrına tepki duymuş, alternatif mekan arayışlarına yönelmiştir. Bu alternatif mekanlar arasında, terk edilmiş binaların ve sokakların yanı sıra doğada vardır. Sanatçıların doğaya yönelmesinde, sanat piyasasının dinamiklerine karşı bir direnç rol oynamış, aykırı malzeme ve yöntemlerin kullanılmasıyla piyasa sisteminin kolay kolay metalaştıramayacağı işlerin üretimi bir yandan da anti-kapitalist bir tavrın ifadesi olmuştur" (Antmen, 2010, s.251-253). İlk örnekleri Nevada, New Mexico, Utah ve Arizona çöllerinde görülen bu çalışmalarda, kullanılmayan alanların tekrardan kullanılmasında bir nevi geri dönüşümünü sağlama isteği yatıyordu; bu alanlara dikkat çekiliyordu. İnsanın doğayla olan ilişkisi sorgulanıyordu.

Doğaya yönelen sanatçılardan biride Robert Smithson dur. Utah' da ki büyük Tuz Gölü'nde gerçekleştirdiği "Sarmal Dalgakıran" için yaklaşık 7.000 ton toprak ve bazalt kullanmıştır. Çalışmanın gerçekleştirildiği alan çamur, tuz kristalleri, kayalar, su gibi doğal malzemelerden oluşur. Bu malzemeler taşınarak suni bir dalgakıran yapılmıştır. Sanatçı bu çalışmayla doğaya müdahale etmiştir. Sadece belirli kişilerin görebildiği bu çalışma izleyiciye fotoğraf ve video yoluyla aktarılmıştır.



Resim 5. Robert Smithson,1970, "Sarmal Dalgakıran", Amerika, Utah Gölü

"Sanatın iç mekandan dış mekana dönüklüğü yaygınlaştıkça, müze ve galeriden dışarı taştıkça, şehir içindeki boyutları da değişmektedir. Çok ilginç bir eğilim, 1960'lardan beri boyutları mimariye eş büyümesidir. ABD' de David Smith' in kübik metal konstrüksiyonları, Alexander Liberman'ın ancak buldozer ile itilip yerleştirilen derlenmiş metalden heykelleri (eski tarım makinaları ve kazanlardan toplanılmış), 1968'de Christo'nun Almanya'da Kassel'deki Documenta sergisi için "paketlediği" yaklaşık 300 m yükseklikteki kulesi ve yaptığı benzer paketlemeler, bu eğilimin kanıtlarındandır. 1967'de Irving Sandler' in New York' ta açtığı sergi, şehrin birçok yerinde yapıtların sergilenmesinden oluşuyordu. Müze sınırı aşılmıştı. Aynı yıl Washington'daki Corcoran galerisinde İçerik Olarak Boyut sergisi açılmıştır. Tony Smith ve Ronald Bladen' in yapıtları hakkında katalog, sadece bir büyüme bahis konusu olmadığını, fiziksel çevreyi zorlayan, aşan bu biçimlerin çevre ve mimari ile yeni mekan ilişkileri kurduklarını, böylece seyirciyi, çevreyi kendileri ile birlikte yeni mekan olanakları içinde görmeye yönelttiklerini yazar" (Ögel, 1977, s.6-7). Alternatif mekanlar yaratarak Seyircideki mekan algısını değiştirmek için birçok mimari yapıyı ve doğal ortamları paketleyen Christo ve Jeanne-Claude her zaman önünden geçilen bir mimari yapının bir anda sanat eseri olabileceğini gösterir. Paketlendiğinde bir süliet halinde kalan Mimari yapılar sanat için hazır malzeme görevi görerek işlevini kaybeder yeni bir

işlev üstlenir. Artık onlar birer sanat nesnesidir. Sanat toplumun var olduğu, rahatça ulaşabileceği ortak kullanım alanlarındadır. Geçici olarak ta olsa insanların yaşadığı yerlere ya da bilinen yerlere farklı bir gözle bakmalarında yardımcı olurlar. Seyirciyi işin içine alır. Aynı zamanda yapılan çalışmaları görmek isteyen ziyaretçilerle, ülke ekonomisi büyük oranda canlanmıştır.

Paris'in en eski köprüsü olan The Pont Neuf Wrapped' i kaplamak için 40.000 metrekare kum rengi kumaş kullanılmıştır. Bitiminden sonraki üç hafta içinde 3.000.000 insan ziyaret etmiştir. Karşıdan karşıya geçmek için kullanılan köprü, insanların üzerinde yürüdüğü bir estetik nesneye dönüştürülmüştür.



Resim 6. Christo and Jeanne-Claude: The Pont Neuf Wrapped, 1975-85, Paris

"Wrapped Reichstag" yapabilmek için parlamento üyeleriyle görüşmeler yapılmış, uzun uğraşlar sonunda çalışma için beklenen izin alınmıştır.100.000 metre kare alüminyum renkli yanmaz kumaşla kapanmış, 15 km kadar halat kullanılmıştır. 17 Haziran 1995 yılında başlayan çalışma 7 gün içinde tamamlanmıştır



Resim 7. Christo and Jeanne-Claude, Wrapped Reichstag, Berlin 1971-95, Almanya

New York ta merkez park içinde gerçekleştirilen The Gates çalışması safran rengi kumaş kullanılan 7.503 kapıdan oluşur. Yüksekliği 5 metre olan bu kapılar 37 kilometre boyunca değişik aralıklarla yerleştirilmiştir. 2005 yılında 16 gün boyunca sergilenmiş ardından da kaldırılmıştır. Sanatçılar 21.000 dolara mal olan bu çalışmayı gerçekleştirebilmek için 1950 ve 1960 yılında yaptıkları çalışmaların çizimlerini ve kolajlarını satmışlardır.



Resim 8. Christo and Jeanne-Claude, The Gates, 2005 New York

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK HEYKEL SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Türk Heykel Sanatının Tarihsel Gelişimi

Türk heykel tarihini incelediğimiz zaman çok da eskilere gitmediği görülür. İslamiyet' in kabulüyle tasvir yasağının oluşması, diğer Avrupa ülkelerindeki heykel sanatına nazaran, Türk heykel sanatının olması gereken yere ulaşamamasına neden olmuştur. Bazı padişahlar ve paşalar heykele karşı daha yumuşak bir yaklaşım içinde olsalar da, oluşan tepkilerden dolayı heykeller sarayların bahçesinden dışarıya çıkamamıştır. Örnek göstermek gerekirse; Sadrazam İbrahim Paşa, Kanuni Sultan Süleyman ile çıktığı Mohaç seferi dönüşünde Budapeşte'den getirdiği heykelleri çeşitli yerlere yerleştirmesi sonucunda büyük tepkiler almıştır ve hatta bu girişim hayatına mal olmuştur. İkinci bir örnek olarak ise; Sultan Abdülaziz' in, C. F. Fuller' e kendisini at üzerinde gösteren heykeli yaptırmasıdır. Bu heykel atlı anıt heykel niteliğinde olmasına rağmen meydan vb. yerlere yerleştirilmek yerine saraya yerleştirilmiştir.



Resim 9. C.F. Fuller , Atlı Abdülaziz Heykeli , 1871

1883 yılında Sanayi Nefise'nin kurulmasına kadar heykel, mimaride ve mezar taşlarında kullanılan soyut, geometrik şekillerden öteye gidememiştir. Akademik eğitim verecek olan bu kurumla birlikte -ki o güne kadar Türk heykeltıraş yoktur-Türk heykeltıraşları yetiştirilmeye başlanmıştır. "Sanayii Nefise Mektebi Âlisi, başlangıçta, bugünkü gibi "dekoratif Sanatları" ı da içeren dört bölüm değil, plastik sanatlar (Resim ve Heykel) ve mimarlık bölümlerinden kurulu idi. Eğitim sistemi ve yöntemi Paris Ecole Nationale Superieure Des Beaux – Arts'ından esinlenmişti" (Gezer, 1984, s.17). Osman Hamdi bey' in kurduğu bu okulda Yervant Oskan heykel eğitmeni olarak çalışmıştır. İlk öğrencisi İhsan Özsoy' dur. Bunu takip eden yıllarda İsa Behzat, Mehmet Bahri, Mehmet Mahir Tomruk, Nijad Sirel Cumhuriyet dönemine kadar yetişen Türk heykeltıraşları arasında olmuştur. Bu heykeltıraşların çoğu Sanayi Nefise'de aldıkları eğitimden sonra Avrupa'da sanat eğitimi almaya gönderilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere Türk heykel sanatının temeli Avrupa sanatına dayanmaktadır.

Tarih boyunca çeşitli toplumlarda farklı ideolojilerin halka benimsetilmesi amacıyla kullanılan anıt heykel; Cumhuriyetin ilanıyla birlikte bu ideolojinin Türkiye de yerleşmesi için kullanılmıştır. Savaşı, kazanılan zaferleri, çekilen acıları vb. gösteren anıt heykeller aracılığıyla insanlarda hem bu ideolojinin pekiştirilmesi hem de halkın heykele olan tutumunun değiştirilmesi hedeflenmiştir. "Mustafa Kemal Atatürk Bursa' da, 22.01.1923 de yaptığı konuşmada, önce ülkedeki gerici unsurlara sonrada bir soru üzerine heykel konusuna değinmiştir. Bu konuşma şudur:

> "Abidattan bahseden arkadaşımızın maksadı heykel olsa gerektir. Dünyada mütemeddin, müterakki ve mütekâmil olmak isteyen herhangi bir millet behemahal heykel yapacak ve heykeltıraş yetiştirecektir. Abidatın şuraya buraya hatırâtı tarihiye olarak rekzinin mugayiri din olduğunu iddia edenler, ahkâmı şeriyyeyi lâyıkiyle tetebbu ve tetkik etmemiş olanlardır. Cenabı Peygamber'in din-i İslâmı tesisinden bu ânâ kadar bin üç yüz bu kadar sene geçmiştir. Hazreti Peygamber'in evamir-i ilâhiyeyi tebliği esnasında muhataplarının kalp ve vicdanında putlar vardı. Bu insanları tarihi hakka davet için evvelâ o taş parçalarını atmak ve bunları ceplerinden ve kalplerinden çıkarmak mecburiyetinde idi. Hakayik-i İslâmiye tamamiyle anlaşıldıktan ve hasıl olan kanaat-i vicdaniye kuvvetli hâdisat ile de teeyyüt eyledikten sonra bir takım

münevver insanların böyle taş parçalarına taâbbüdünü farz zannetmek âlem-i İslamı tahkir etmek demektir. Münevver ve dindar olan milletimiz terakkinin esbabıbdan biri olan heykeltıraşlığı âzami derecede ilerletecek ve memleketimizin her köşesi ecdadımızın ve bundan sonra yetişecek evlâtlarımızın hâtıratını güzel heykellerle dünyaya ilân edecektir" (Yasa Yaman, 1982, s.155).

Atatürk bu konuşmasıyla dinsel yasaklamanın, o zamanın koşullarındaki gereksinimlerle yapıldığını, artık bu yasağa ihtiyaç duyulmadığını, geçmişteki ve gelecekteki önemli insanların hatırasının heykelle var olması gerektiğini vurgulamıştır. Atatürk' ün bu sözleri ve yapılan anıt heykeller o dönemdeki halkın dini inançlarına göre devrim niteliği taşıdığını gösterir.



Resim 10. Krippel, Sarayburnu anıtı, 1926



Resim 11. Canonica, İstanbul Taksim Anıtı, 1928

Heykel sanatının dışında kalan ve ona sürekli önyargıyla yaklaşan halk, bu anıtlar sayesinde heykele ılımlı bakmaya başlamıştır. Öyle ki; bugün bile insanların kafasındaki heykel kavramı Atatürk ile ayrılmaz bir bütün oluşturmuş ve heykelin tanımı Atatürk olmuştur.

Anıt heykel yapımı için gerekli teknik imkânların olmaması ve anıt heykel yapımı konusunda yeterli tecrübeye sahip sanatçıların henüz yetişmemesinden dolayı bu heykeller başta Krippel ve Canonica olmak üzere yabancı heykeltıraşlara yaptırılmıştır. İlk anıt heykel 1926 yılında Krippel'in İstanbul Sarayburnu için yaptığı Atatürk figürüdür. Sonrasında anıt üzerine eğitim almaya başlayan Türk heykeltıraşlarının da anıt heykel yaptığı görülür. "1931'de ilk kez Türk heykeltıraş Kenan Yontuç'un Çorum ve Edirne'deki Atatürk anıtlarından sonra, 1932'de Ratip Aşır Acudoğlu'nun Menemen-Kubilay anıtı ve Hadi Bara'nın Adana Atatürk Anıtı çalışmaları görülür" (Tansuğ, 2003, s.207).

Ratip Aşır Acudoğlu, Ali Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu, Nusret Suman, Ahmet Kenan Yontuç, Sabiha Bengütaş ve Nermin Faruki Cumhuriyet dönemi heykeltıraşlarındandır. Bu dönemde sanatçılar genel olarak anıt heykele yönelmiş, figüratif çalışmalar ortaya koymuşlardır. Bu çalışmaların çoğu da halk ile buluşamamıştır.

1937 de Rudolf Belling' in güzel sanatlar akademisinde görev alması ve figüre dayalı klasik bir eğitim vermesi ile birlikte 1950'lere kadar figüre dayalı bir eğitim benimsenmiş ve bu yönde işler üretilmiştir. Avrupa da sanat alanında görülen yeniliklere Türk heykeltıraşların belirli bir süre kayıtsız kalmasının nedeni ise Avrupalı sanatçıların geçtiği süreçlerden geçmemeleridir. O döneme kadar Avrupa sanat alanında çok yol almış ve bu süreç yenilikleri arkasından getirmiştir. Hiçbir heykel geçmişi olmayan o döneme kadar heykel sanatçısı bile olmayan bir toplumun bir anda içinde bulunulan dönemdeki anlayışı benimseyerek, sanata girmesi temelsiz bir hareket olacaktı. Bu yüzden belirli bir süre figüratif anlayıştan dışarıya çıkılmadığı görülür. 1950 itibariyle dünyadaki sanatsal gelişimlerin devam etmesi ve sanatçıların yurtdışı eğitimlerinde bunları görmesi, ülkemize gelen yabancı sanatçıların sergilerinde gördükleri çalışmalar Türk heykel sanatçılarının soyut ve non-figüratif bir anlayışta işler üretmesinde önemli bir yer oluşturur. Hüseyin Gezer bu durum için şunları söylemiştir:

> "İçinde yaşadığı çevre, doğal olarak onu kendi şartlarıyla bağlarken, bu ve bunlara benzer gelişmeler de evrensel planda hızla değişen ve gelişen platforma çekiyor, sürüklüyor. Böylece Türk sanatçısı, adeta, kendi toplumsal gerçeği ile daha ilerideki dünyalar arasında uzanan bir köprü durumuna düşüyor ve ister istemez kendisini güç bir misyonla karşı karşıya buluyor:
>
> Kendi gerçeklerinden aldığı malzemeyi çağın verilerine göre sentez etmek, başka bir deyişle; çağın sanata getirdiği yeni imkanları kullanarak kendi şarkısını daha zengin, ileri ve ifade imkanı geniş bir dille söylemek" (Gezer, 1984, s.34).

Çağdaş Türk Heykel Sanatı önceki dönemlere göre daha hızlı bir gelişme göstermiştir. Heykeltıraşlarımız bulunduğu çağın gelişmelerini yakalayarak kendi üsluplarını oluşturmuş ve bağımsız işler yapmaya başlamışlardır. Öyle ki bu durum 1973 yılına gelindiğinde İstanbul Belediyesi, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin birlikte hazırladığı bir projede de görülmektedir. Atatürk heykelleri dışında 'Cumhuriyetin 50. Yılı' kutlama etkinliği çerçevesinde İstanbul' un çeşitli yerlerine yerleştirilmek üzere yirmi sanatçıya heykel siparişi verilmiştir. Bu çalışmalar heykelin sadece Atatürk anıtlarından ibaret olduğunu

düşünenlerin fikrini değiştirmesi açısından önemlidir. Kent estetiğine sağladığı katkının önemli olmasına yanı sıra yerleştirme sonrasında bazı olumsuzluklar yaşanmıştır. Pelvanoğlu bu süreçte ortaya çıkan heykellerin başlarına geleni şöyle özetler:

> "Gürdal Duyar'ın "Güzel İstanbul"u "müstehcen" bulunur, Muzaffer Ertoran' ın "İşçi'si saldırılara hedef olur, Nusret Suman'ın "Mimar Sinan"ının akıbeti bilinmez, "Namık Denizhan'ın "İkimiz"i dış etkenlere bağlı tahribat nedeniyle kaldırılır, Mehmet Uyanık'ın Beşiktaş'ta yer alan "Birlik" i 1986 yılında park düzenlemesi sırasında Belediye kompresör tabancasının hedefi olur, Bihrat Mavitan'ın Harbiye Hilton Oteli önündeki "Yükseliş" i 1984 yılında yol yapım çalışmalarına kurban edilir, Ferit Özşen' in Arnavutköy Akıntıburnu' nda yer alan "Yağmur"u doğanın gazabına uğrar, Füsun Onur' un Fındıklı Parkı'ndaki "Soyut Kompozisyonu" 1985 yılında Belediye Başkanı Bedrettin Dalan döneminde ortadan kaldırılır, Seyhun Topuz' un 4. Levent girişinde yer alan heykeli 1984 yılında doğal şartlardan dolayı yıkılır; Tamer Başoğlu' nun Yenikapı' daki "Soyut Heykeli" 1986 yılında yok olur, Yavuz Görey' in Taslık Parkı'ndaki "Soyut Heykel"inin malzemesinin çalındığı (bronz) düşünülür, aynı şekilde Metin Haseki'nin "Soyut Heykel"i de malzemesinin bakır oluşu nedeniyle hiç edilir. Yirmi heykelden geriye Kamil Sonad'ın Gülhane Parkı'ndaki "Çıplak"ı, Zerrin Bölükbaşı'nın Harbiye Orduevi bahçesindeki "Figür"ü, Aloş' un Bebek Parkı' ndaki "Soyut Heykel" i, Zühtü Müridoğlu' nun Fındıklı Parkı'ndaki "Dayanışma"sı, Hüseyin Anka Özkan'ın Gümüşsuyu Parkı'nda yer alan "Yankı"sı, Kuzgun Acar'ın Gülhane Parkı'ndaki "Soyut Heykel"i, kalmış sayarsak şayet Muzaffer Ertoran'ın "İşçi"si ve oradan oraya sürüklenen "Güzel İstanbul" ile Hakkı Karayiğitoğlu' nun "Bahar"ı kalır. Kalanların büyük çoğunluğunun da hali ortadadır"

İstanbul' un kamusal alanlarını özgün heykellerle buluşturmayı amaçlayan bu etkinlik maalesef bazı ideolojik etkenler ve insanlardaki heykel bilincinin oluşmaması sonucunda olumsuzlukla sonuçlanmıştır. Türk heykel sanatçıları bu türden olumsuzluklarla sürekli karşılaşmıştır, buna rağmen çağdaşlarını takip edip, yenilikleri kendi üsluplarıyla yansıtmışlardır.



Resim 12. Gürdal Duyar “ Güzel İstanbul ”, İstanbul, 1974



Resim 13. Ferit Özşen, “ Yağmur”, İstanbul, 1973



Resim 14. Füsun Onur, Soyut Kompozisyon, İstanbul, 1973

2.2. 1970 Sonrası Türk Heykel Sanatına Genel Bir Bakış

"1970'ler Türk sanat ortamının çeşitli etkinliklerle hareketlendiği yıllardır. Sanatsal kaygı ve tavırda tüm dünyada eşzamanlı eğilimler ortaya çıkmakta, Türk sanatındaki hareketlilik de bu eşzamanlılığın bir uzantısı olarak kendisini göstermektedir. Bahsedilen canlanma, modern sanatın ve modern sanat kuramlarının sorgulanmaya başlamasına, özellikle sanatta bir süredir egemen olan biçimcilik ve soyut dışavurum akımının eleştirisine dayanmaktadır. Minimalizm, yoksul sanat, eylem sanatı, fluksus, oluşumlar, kavramsal sanat, beden sanatı, yeryüzü sanatı gibi pek çok akım bu dönemde (1960'lar ve 1970'lerde) etkinlik kazanmış ve tüm dünyada çeşitli şekillerde yankı bulmuştur. Temelde, sanat yapıtının nesne-liğinin bir eleştirisi üzerine şekillenen bu yeni akımlar, 1960'ların Türk sanat ortamında Altan Gürman ve İlhan Koman gibi genç sanatçıları etkilemiş, 1970'lerde onlara Canan Beykal, Füsun Onur,

Serhat Kiraz, Gülsün Karamustafa, Şükrü Aysan, Cengiz Çekil, Handan Börteçene, Ayşe Erkmen, Osman Dinç gibi isimler eklenmiştir"(Madra 1992, s.2; Bek 2000, s.42; Ercan 2006, s.24). Buradan da anlaşıldığı üzere Türkiye' deki sanat ortamı dünyada oluşan gelişmelere uzak kalmamıştır. Bunun yanı sıra içinde bulunulan dönemin sanatı üzerine eleştirel bir yaklaşım oluşturulmuştur. "1970'ler ve 1980'ler çeşitlilik içinde farklılaşmaların ortaya çıktığı, Doğu ile Batı'nın, modern ile geleneğin sorgulandığı, modern içinde yol ayrımlarının başladığı, sanatçıların bireysel ifadelere yöneldikleri bir dönem olmuştur" (Madra 1992, s.2; Bek 2000, s.42; Ercan 2006, s.24).

1973 yılında ilk açık hava heykel sergisi İstanbul Arkeoloji Müzesi bahçesinde yapılmıştır. Bu etkinlik ve Cumhuriyet'in 50. yılını kutlama etkinlikleri kapsamında açık alanlara heykel yerleştirilme uygulamaları, özgün sanat eserlerinin insanlarla buluşma alanına yenisini eklemiş; müzeler ve galerilerin dışına çıkarmaya başlamıştır. Bu etkinlikler açık alanlarda özgün sanat eserlerinin halkla buluşmasında ilk adımlardır. 1975 yılında ise Antalya da ilk heykel sempozyumu düzenlenmiştir. İlerleyen yıllarda farklı illerde de sempozyumlar yapılmıştır. Halkın sanat eserinin bitmiş halini izlemesinin yanı sıra, yapım aşamasına da tanıklık etmeye başladığı görülmüştür.

"1975'ten bu yana özel galerilerin çoğalması ve koleksiyona dönük ilgilerin yoğunlaşmasıyla, sanatsal çabaların ulusal yönelişi doğrultusunda gelişmeler ortaya çıkmıştır. Çağdaş Türk sanatının gelişim evreleri, Batı'da olduğu gibi, kaotik bir akımlar karmaşasına hiçbir zaman dönüşmemiş olmasına karşın, etkili bir yorum düzeyinin elde edilmeyişi, Türkiye'nin her alanda gerçekleştirdiği çağdaş gelişmelerin yoğun sorunsallarla dolu bulunmasına bağlıdır. Toplumsal gelişme dinamiklerinin geçmişle ilişkilerinin kurulmasındaki güçlüklerden kaynaklanan yorum zorlukları, şüphesiz üretilen yapıtların Batı'daki benzerlerine kıyaslanması gibi yollar denenerek aşılamaz"(Tansuğ, 2003, s.362-363). İslamiyet'in tasvir yasağıyla birlikte Türk sanatının batı sanatındaki gelişmelerin gerisinde kalması, 19. yüzyılın sonlarına doğru başlayan sanat eğitimi ve sanat ortamının o döneme kadar var olamayışını doğurmuştur. Sanatçıların batıdaki gelişmeleri görüp, temelleri olmadan bunu ülkemizde uygulaması Tansuğ'un da değindiği gibi bir takım sorunsallar oluşturmuştur.

“1960'lı yıllarda Altan Gürman’ın köktenci bir sorgulamayla gündeme getirdiği nesne resim gerçeğinin yaygın etkileri, 1977’den sonra gittikçe belirgin bir biçimde görülmeye başlamıştır. Gürman, bireysel bir kopuş gerçekleştirmiştir, ancak erken ölümü ve çevresinde onun bu çıkışını savunacak ve ileriye götürecek sanatçıların olmaması bu kopuşun önemini bir süre örtmüştür. Yine de 80’li yıllarda kavramsal sanat ve yerleştirmelerin çoğalmasının bu kaynaktan güç aldığını, Gürman ve Şadi Çalık'ın kurduğu temel eğitim sisteminin sonuçları olduğunu önce Şükrü Aysan, Serhat Kiraz, A.O. Gezgin, Ahmet Öktem’in kurduğu Sanat Tanımı Topluluğu’ nun işlerinde, daha sonra Ayşe Erkmen, Canan Beykal, İsmail Saray, Cengiz Çekil, Füsun Onur, Gülsün Karamustafa, Osman Dinç gibi sanatçıların üretimlerinde izlenebilir. Bu sanatçıların da tam bir kopuş değil, başlamış ama sürdürülmemiş bir gelişmeyi sürdürme işlevi taşıdıkları açıktır. Düşünsel içeriği kısırlaşmaya, kalıplaşmaya başlamış olan resim ve heykel yanında/karşısında düşünsel /bilimsel açılımlı yeni bir üretimin ortaya çıkması gerekiyordu; bu bakımdan bu yapıtların tepkisel bir gereksinimden doğduğu da söylenebilir; sanatta düşünsel altyapının, kavramların önemini vurgulayan bir tepki. Toplumsal eleştiri ve varoluşçuluk izleri 80’1i yılların sanatı içinde değişik ölçülerde varlığını sürdürmüş, son yıllarında da daha bireysel öyküler öne çıkmıştır” (Madra, 2005).

1980’lerde Türkiye de sanat etkinliklerin yoğunlaştığı çağdaş etkinliklerle birlikte yabancı sanatçılarla Türk sanatçıların aynı platformlarda buluştuğu görülür. “1986 ve 2000 yılları arasında bazen bir kavram, bazen de belli bir anlayış doğrultusunda çalışan kimi sanatçılar, uluslararası düzlemde kavramsal, soyutlamacı yaklaşımlarla geleneksel heykelin ve heykeltıraş kimliğinin ötesinde birçok alanın teknik ve anlatım olanaklarından da yararlanarak yaratıcı sanatçı kimliğini ön plâna çıkaran sergiler düzenlerler. Ankara’da Kültür Bakanlığınca 1986 yılında başlatılan, her iki yılda bir tekrarlanan ve 4 kez yapılabilen Asya-Avrupa Sanat Bienalleri, 1987 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfınca düzenlenen 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri ile başlayan ve ikincisinde, günümüze kadar süren bir etkinlik olarak Uluslararası İstanbul Sanat Bienali adını alan etkinlikler, plâstik sanatlarda uluslararası bir ortam yaratır. Türk sanatçıların yabancı sanatçılarla aynı kavram ve tema bağlamında heykellerini sergileyebildiği bu türden ortamların aynı zamanda, sanatçıların bilgi ve görgülerini arttırmada, özgün ve çağdaş kimliklerini bulmada büyük katkısı olduğu bir gerçektir. Dolayısıyla denilebilir ki, Türk heykelinin tarihine

ve gelişim çizgisine bakıldığında, bugün Türk heykel sanatçılarının dünyanın birçok ülkesinde düzenlenen sergi, bienal ve sempozyumlarda başarıyla yer alması heykel alanında kısa zamanda ne büyük adımlar atıldığını gözler önüne sermektedir” (http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-23949/heykel-sergileri.html).Bugüne baktığımızda gelişen teknoloji ve küreselleşen dünyada sınırlar kalkmış yapılan bienaller ve sempozyumlar sayesinde Türk sanatçıları kendilerini dünyada göstermeye başlamıştır. Türkiye’de sanat ortamı aktif bir hale gelmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE' DE UYGULAMALI HEYKEL SEMPOZYUMLARI

3.1. Türkiye'de Uygulamalı Heykel Sempozyumlarının Başlangıcı

Sempozyum kelimesi Grekçe olan Symposion kelimesinden gelir; birlikte yemek yemek, içmek ve söyleşmek anlamına gelir. Bugünkü sempozyumlar kaynağını buradan alır. Sempozyumlar sözlü ve uygulamalı olarak ikiye ayrılır. Sözlü olanlar "belli bir konuda çeşitli konuşmacıların katılımıyla düzenlenen bilimsel ağırlıklı toplantı, bilgi şöleni demektir. Bir konu farklı konularda uzman kişiler tarafından ele alınır ve o konu tüm yönleriyle tartışılır"(www.msxlabs.org). Uygulamalı sempozyumlar ise düşüncenin uygulamaya döküldüğü ve iletişimin bu yolla sağlandığı etkinliklere denir. Uygulamalı heykel sempozyumların başlangıcına baktığımızda "ilk olarak 1950'lerde Yugoslavya da başladığı görülür. 1959 yılında ise bu sempozyumdan esinlenilerek ilk uluslararası sempozyum Karl Prantl ve Mathias Heitz tarafından gerçekleştirilmiştir"(http://www.sculpture.org). Bu tarihlerde II. Dünya Savaşı'nın bittiği, Soğuk Savaş döneminin yaşandığı ve dünyanın sancılı bir süreçten geçtiği görülür. Sempozyumların başlangıcıyla ilgili Meriç Hızal şunları belirtir: "Hangi ihtiyaçtan başladı biliyor musunuz? İkinci dünya savaşı sonrası sanatçılar bir araya toplanıyorlar ve diyorlar ki: Biz sanatı binaya yapışık olmaktan, müzede ve sadece oraya giden kişilerin görebileceği bir yapıda olmaktan kurtaralım. Biz onu kamu alanına çekelim. Ve tabii ki bunlar savaşmış, savaş sonrası toplulukların psikolojisi, bu toplulukların arasında düşmanlıklar, ölümler olmuş. Sanatçı toplumda sosyal olaylara farklı bakabilen, daha insani bakabilen, daha üstün idealleri olan bir varlıktır. Onun bakışı bir askerin bakışı gibi olamaz, bir siyasetçinin bakışı gibi de olamaz. Onun için, bu daha çok barışı öneren bir harekettir. Viyana anlaşması sırasında deniyor ki: Biz Avrupa'daki uluslar olarak bir araya gelelim ve birlikte sanat üretelim. Dostça, hoş görünün mevcut olduğu bir ortamdı. Özetle asıl başlayış amacı, bugün bizim belirlediğimiz anlamda bir sanat eserinin üretildiği sempozyum fikri böyledir" (M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010). Sempozyumların başlangıcındaki amaç ikinci dünya savaşı ve sonrasında yaşanan soğuk savaş döneminde toplumun temsilcisi–dönemini en iyi yansıtan kişi- olan sanatçıların bir araya gelmesiyle bu olumsuzlukların bir nevi yok edilmesini, kültürler arası iletişimi sağlamaktır.

Bunu takip eden yıllarda sempozyumların Fransa, İsrail, Mısır, Japonya, Amerika ve Avrupa' nın birçok kentinde yayılarak devam ettiği görülür. "Fakat biz ciddi bir biçimde kuralların konulduğunu 1967 de Grenoble de görüyoruz. Peki, şu kuralların ne olduğuna bir bakalım. Bir, sanat müzeden çıkacak. İki, şu klasik, alışık olduğumuz ofisiyel yani bir kişiyi bir düşünceyi bir kurumu yüceltmek için yapılan heykelin dışında bizzat heykelin kendisi olduğu işler üretelim ve bunlar modern sanatı içersinler. Grenoble'da ki sistematiği çok iyi kurmuşlar. Şimdi o sistematiğe bakalım. On beş kadar sanat eseri, on iki ülke, halkın huzurunda açık alanda çalışılacak. Halk bilsin ya da bilmesin işle ilgili hangi soruları sorarsa yanıt verilecek. Bu yanıtlar bir bakıma aydınlatıcı olacak. Yalnız tabii ki bu hareketlerin arkasında kültür bakanı André Malraux' nun da etkisini görüyoruz. Ne düşünüyor André Malraux? Sanatı merkezden kurtaralım. Sanatın decentralizationu yani sanatın merkezden kurtarılması gibi bir amaç var. Sempozyum sadece Paris de yapılmayacak, farklı farklı kentlerde yapılabilir. Sanatçı özgün bir şey üretecek" (Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010). Böylelikle sempozyumların sınırları belirlenmiştir. Yurt dışında sempozyumların başlaması ve sonraki yıllarda bu sempozyumların belirli kurallar çerçevesinde düzenlendiği görülür.

Türkiye' ye baktığımız zaman, bazı sanatçılar sempozyumlardan haberdardır fakat bunu uygulamaya geçirecek ekonomik koşullar sağlanmadığı için 1975 yılına kadar sempozyum düzenlenemez. 1975 yılına gelindiğinde ise Antalya da belediyenin desteğiyle sempozyum yapılmasına karar verilir. O dönemde plastik sanatlar derneği başkanı Ferit Özşen ve Tamer Başoğlu' nun katkılarıyla bu sempozyum başlatılır ve bir ekip kurulur. Ferit Özşen askerlik görevini yapmak zorunda olduğu için ekip başı olarak Bihrat Mavitan görevlendirilir. Meriç Hızal bu sempozyumla ilgili şunları söyler:

> O sempozyumda Edip Perili, Faik Erdoğan Sarma, Timur Şenes, Bihrat Mavitan, Müfide Aksoy, Hayri Karay ve ben vardım. Kuzgun Acar da çağrıldı fakat sempozyumun sonuna doğru gelip, parka beton bir el heykeli koydu. Çalışmaların geneli ahşaptı fakat farklı malzemeler kullananlar da oldu. Ben, Müfide, Timur, Hayri açık havada halkın huzurunda çalıştık. UESYO dan (Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu) bir arkadaşımız olan Faik Erdoğan Sarma belediyenin oluşturduğu koşullarda ve atölyelerinde birtakım parçaları birleştirerek bir iş yaptı. Bihrat Bey ise atölyede metal bir iş yaptı. Malzemeyi onlar sağladı bizde çalıştık. İşler bittikten sonra muhtelif yerlere

konuldu. Şu an bu heykeller yerlerinde duruyor mu durmuyor mu bilmiyorum. Bu, açık havada heykel yapmak adına Türkiye deki ilk adım ilk istekti"(M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010).



Resim 15. Kuzgun acar, "El", 1975

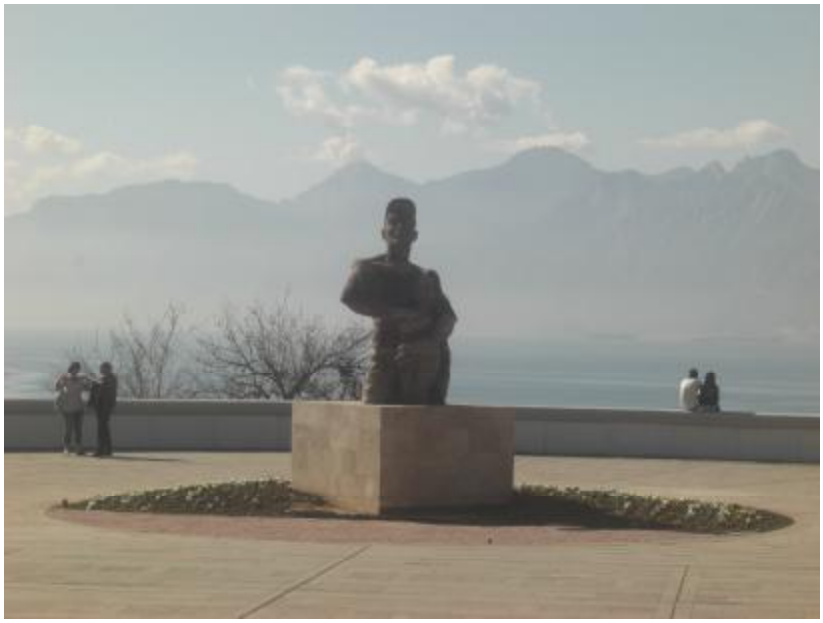


Resim 16. Kuzgun acar, "El", 1975

Bu sempozyum katılımcıları öğrenci, öğretim elemanı ve alaylı sanatçılardan oluşmaktaydı. Meriç Hızal devam eden konuşmasında bu sempozyumun tam olarak sempozyum olarak adlandırılamayacağını çünkü tüm sanatçıların bir arada çalışmadığını, tam olarak bir sempozyum ortamının oluşmadığını eklemiştir. "Hepimiz

bir arada o benim bir tür rezonans olarak tarif ettiğim yanınızdakinin çalışmasının sizi motive ettiği, hızınızı arttırdığı durum fazla gerçekleşemedi. Hâlbuki dışarıda katıldığım sempozyumlarda bu vardı" (M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010).

1976 yılında ise bu sempozyumun ikincisi yapılmıştır. "O sene belediye başkanı acite edici, daha doğrusu komünist Rusya'nın toplumları acite eden durumunu gösteren heykellerden istedi. Bende sanatçıların özgür olduğunu ve onlara şunu ya da bunu yapın diyemeyeceğimi söyledim. Bu konuşmadan sonra sempozyum bizden çıkmıştır" (F.Özşen, görüşme, 06 Ocak 2010). Belediye başkanının siyasal görüşleri doğrultusunda yani sol görüşlerin konu edildiği bir sempozyum daha yapılmıştır. Bu sempozyumda sadece heykel değil aynı zamanda duvar resimleri de yapılmıştır. Fakat bu sempozyumda çıkan çalışmalar karşıt görüşlü guruplar tarafından tahrip edilmiştir. Bu olayların yaşanması Antalya da başlatılan bu sempozyumun sonlanmasına neden olmuştur.



Resim 17. Mehmet Aksoy, "İşçi ve oğlu", 1976



Resim 18. Mehmet Aksoy, “İşçi ve oğlu”, 1976

Bir başka sempozyum ise 1989 yılında Eskişehir de yapılan lületaşı sempozyumudur. Bu sempozyumla ilgili olarak Meriç Hızal şunları belirtti: “Prof. Dr. Bülent Özer o sırada Eskişehir de valilik yapan kişiyle arkadaştı. Valiyle bir gün sohbet sırasında demişler ki lületaşı ilginç bir malzeme, pahalı bir malzeme, ama çok da güzel bir malzeme bunu başka türlü de değerlendirsek. Çünkü kendi içinde boğulmuş vaziyette, yeni bir biçim üretemiyor, yeni bir alan üretemiyor, hep boncuk, kutu, pipo o kadarla kalmış vaziyette, yani kendisini yenileyemiyor, Bahattin Güney de demiş ki tamam olur. Ne yapabiliriz? Bak demiş sempozyum gibi bir şey yapabiliriz. Orda işte artizanla batılı birçok ülkeden sanatçılar bir araya getirildi. Bizim de gençlerimiz katıldılar. Onlarda lécume de mer yani lületaşı sempozyumu yaptılar. Heykeller küçüktü ama bence bir koleksiyonu oluşturacak çok özel nitelikte işler çıktı. Tamamen farklı kullanımlar oldu, fakat istek olmayan bir yerde bir şeyi yaşatmak zor” (M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010). Bazı kişilerin karşı çıkması sonucunda bu sempozyum da sonlanmıştır.

1993 yılına gelindiğinde ise Değirmendere belediye başkanının sanatsal bir aktivite yapmak istemesi üzerine Türkiye'nin en uzun süre sürmüş ve halen devam ediyor olan heykel sempozyumunun başladığı görülür.

Değirmendere heykel sempozyumunun yapıldığı yıl, bir ay arayla Avşa adasında da I. Hadi Bara Granit Heykel Sempozyumu yapılmıştır. Ferit Özşen o dönemlerde Avşa belediyesi için balık heykeli yapmaktadır. Ferit Özşen' in belediye başkanıyla sempozyum üzerine konuşmasından sonra heykel sempozyumu yapılmasına karar verilmiştir. Bu sempozyum yapma kararı daha önce alınmasına rağmen belediyeden kaynaklanan aksaklıklardan dolayı 1993 yılı ağustos ayına rast gelmiştir. "Ferit Özşen ve biz o zamanki belediye başkanı Remzi beyin çağrısı ile Avşa adasına gittik. Dağ taş büyük mercimek formunda granitlerle doluydu. Püskürük bir yapı çok güzel parçaları olan bir yer. Bizde orada o malzemeyi kullandık. Gene farklı kurumlardan hocalar olarak bir araya geldik. Yanımızda gençleri de götürdük"(M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010). Bu sempozyuma Tamer Başoğlu, Ferit Özşen, Meriç Hızal, Ziyaettin Nuriyev, Remzi Savaş ve Selçuk Yılmaz Katılmıştır. 1997 yılında ikincisi uluslararası düzenlendikten sonra bu sempozyum da sonlanmıştır.

3.2. Sempozyumlar ile Hedeflenen Amaçlara genel bir bakış

II. dünya savaşı sonrası yapılmaya başlanan sempozyumlar birçok amaca hizmet eder. Bu amaçları sıralayacak olursak şunlar söylenebilir.

Alışılmış sergi alanlarından, nötr mekanlardan çıkmak, açık hava müzesi oluşturmak ve sanatın ulaşılabilirliğini arttırmak bu amaçlardan biridir. Bu konuyla ilgili olarak yapılan bir röportajda görüşlerini belirten Meriç Hızal şunları söylemiştir:

> "Bir sempozyumda yapılan işleri belirli bir alanda toplamayı severiz. Çünkü üretilen işler, sanatı müzeden çıkarmak içindir; ilk hedefi budur. Duvarsız müze oluşturmaktır. Özetle herkesin rahatça girip çıkabileceği, içinden geçebileceği, bir çocuğun dokunabileceği, bir insanın önünde fotoğraf çektirebileceği bir alanda olmasıdır. Böylece ne olur? Halk sanat eserini görür, tanır, anlamaya başlar. Anlamak aradaki yabancılaşmayı kaldırır. Yabancılaşma kalkınca sevmeye benimsemeye başlar. Bu benim

> kentimin bir parçası der. Ama en sonunda en güzeli gerçekleşir daha iyisini istemeye onu beğenmemeye başlar. Biz daha çok istensin daha çok paylaşılsın isteriz. Paylaşılmayan şey kendi kendine karanlıkta şarkı söylemektir. Senin sesini senden başka kimse duymuyorsa o ne kadar anlamlıdır?"

Sempozyumlarla müzeden çıkarılan sanat, kamusal alanlarda yani insanların ortak kullanım alanlarında yer alır; yaşamın bir parçası olur. Sanat toplumun herkesiminken insanın rahatlıkla görebileceği, içselleştireceği alanlarda kendini gösterme şansını bulur. Sadece toplumun belirli bir kesimine hitap etmekten çıkar.

Farklı kültürlerden sanatçıları bir araya toplayarak, sanatçıları bir üretim ortamında buluşturmak ve bu ortamda sanatçıların teknik, kültürel ve sanatsal deneyimlerini paylaşmalarını sağlamaktır. Sempozyumlar ülkeler arasındaki sınırları kaldırır. Bugün baktığımızda birçok sanatçı sempozyumlar vasıtasıyla dünyayı dolaşır ve gittiği yere sanatını da götürür. Sanatçıların dünya kültürünü tanımalarında, bütün dünya sanatçılarıyla kaynaşmasında ve yeni bir iletişim aracı olma bakımından çok önemli bir işlev üstlenmektedir.

"Sempozyumun amaçları usta ile çırağı, sanatçıyla halkı, ister kendi ülkesinden ister başka ülkeden sanatçıyla diğer sanatçıyı bir araya getirmektir. Potansiyel sanatçıyla yani gençle, sanatçıyı bir araya getirmektir" (M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010). Sempozyumlarla çok yönlü etkileşim ve iletişim gerçekleşir.

Sanat eğitimi açısından bakıldığında sempozyumların çok önemli bir yerde olduğu görülür. "Burada eğitim için önemli bir amaç vardır. Bu amaçta yaygın eğitimdir. Dolayısıyla heykel sempozyumunda günün yaşayan sanatçısını görürüz; 1975 ise 1975, 1991 ise 91 sanatçıları. Yurtdışında, yurt içinde bu insanlar birden bire kamu alanında bulunuyorlar. Ve de heykelin ne olduğu, ne olmadığı, malzemenin nasıl çalışıldığı, nasıl bir ham ağaç ya da taş parçasının heykele dönüştüğü vesaire gibi bir şeyi halkla, gençle, potansiyel heykel sanatçısıyla, hepsiyle paylaşıyor. Yani yaygın eğitim gerçekleştiriliyor" (M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010). Sempozyumlarla birlikte bulunulan dönemin sanat anlayışına uygun çağdaş sanat eserleri halkla buluşur.

Yerleştirildiği alanı biçimlendirir, yeni bir alan yaratır. Bu yeni alanlar ise toplumda yeni farkındalıkların oluşmasını sağlar. “ Asla bir yerin süsü değildir. Bunu öyle düşünmemek lazım**,** bir süs gibi düşünülmemelidir. Tabi ki ister istemez estetik bir katkısı vardır. Bir mekanı güzel düzenlersen, ağacıda güzel budarsan onun da bir estetik katkısı vardır. Ama aslında hedefi o estetik katkı vasıtasıyla insana verdikleridir. O estetik katkı bir aracıdır. Siz o aracı ile sanatçının zihnindeki düşünceyi algılamış olursunuz” (M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010).

Müzelerden, galerilerden kent alanlarına çıkarılan bir diğer deyişle toplumun yaşam alanlarına dahil olan sanat eserleri toplumdaki sanat algısının gelişmesini sağlar. Bu algının oluşması zamana yayılan bir süreçtir ve aynı zamanda insanların sanat eserleriyle kurdukları ilişkinin sıklığına da bağlıdır. Kamusal alanlara yerleştirilen bu eserlerle sanat nesnesiyle toplumun karşılaşma sıklığı arttırılmış olur. “İster istemez bu kamusal alanları tüketen orda yaşayan insanlara da yeninin ne olduğunu bununla karşılaşmanın yolda yürürken onu görmenin ne anlama geldiğiyle ilgilide yaşantısına bir giriş oluyor bu yani bir sızma harekâtı aslında” (M. Demirkalp, görüşme, 15 Ekim 2009).

Yapılan sempozyumlardaki üretilen işlerle, kent sanat merkezi haline dönüştürülür, müze kentler oluşturulur. Böylelikle çağdaş sanat eserlerinin yer aldığı çağdaş bir kent imajı yaratılır. Konulan eserlerle kentte referans noktaları oluşturularak, kentli olma bilinci arttırılır.

“Özellikle büyük boyutlu işler yapmayı isteyen sanatçılara işte vinciyle diğer malzemeleriyle o ortamı sağlayan ve kamusal alandaki sanat eseri açığını kapatmaya yardımcı olan bir oluşumdur” (K. Tufan, görüşme, 02 Ocak 2010). Sempozyumlarla hedeflenen amaçlar gerçekleştiği zaman, toplum için çok önemli getirileri olur. Bu çerçevede bakıldığı zaman sempozyumlar toplum ve sanat adına çok önemli bir oluşumdur.

3.3. Türkiye’ de Düzenlenmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları

1 – Adana da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Adana Taş Heykel Sempozyumu
Çukurova Üniversitesi Taş Heykel Sempozyumu
Karataş Atapark Heykel Sempozyumu

2 – Afyon da (Afyonkarahisar) Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Merfes'05: Mermer Heykel Sempozyumu
Dokimeon Uluslararası Heykel Sempozyumu

3 – Ankara da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Ankara Üniversitesi Uluslararası Heykel Sempozyumu
Uluslararası Hacettepe Üniversitesi Heykel Sempozyumu
Zühtü Müridoğlu Heykel Sempozyumu
Ankara Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu
Hasanoğlu Heykel ve Resim Sempozyumu

4 – Antalya da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Heykel Sempozyumu
Uluslararası Alanya Heykel Sempozyumu
Olimpos Ahşap Heykel Sempozyumu
Ansan Heykel Sempozyumu
Antalya Taş Heykel Sempozyumu

5 – Aydın da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Didyma Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu

6 – Avşa Adası nda Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumu

Hadi Bara Granit Heykel Sempozyumu

7 – Balıkesir de Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Heykel ve Resim Sempozyumu
Prekonoss (Marmara adası) Saraylar Heykel Sempozyumu

8 – Bursa da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Kuzgun Acar Uluslararası Heykel Sempozyumu

9 – Edirne de Yapılan Uygulamalı Heykel Sempozyumları

İlhan Koman Heykel Sempozyumu

10 – Erzurum da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Erzurum Üniversitesi Kar Heykel Sempozyumu

11 – Gaziantep de Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Yesemek Bazalt Heykel Sempozyumu

12 – Hatay da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Antakya Yesemek Bazalt Taş Heykel Sempozyumu

13 – İstanbul da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Uluslarası Beşiktaş Heykel Sempozyumu
Uluslarası İstanbul Heykel Sempozyumu
Uluslarası Büyükçekmece Heykel Sempozyumu
İsums Sanat Sempozyumu
Kartal Belediyesi Taş Heykel Sempozyumu

14 – İzmir de Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Uluslararası Granit Heykel Sempozyumu
Yazıbaşı Ekin Şenliği
İzmir Konak Belediyesi Metal Heykel Sempozyumu

15 – İzmit de Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Uluslarası Şadi Çalık Mermer Heykel Sempozyumu

16 – Karabük de Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Uluslararası Metal Heykel Sempozyumu

17 – Kastamonu da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Ulusal Ahşap Heykel Sempozyumu

18 – Kocaeli de Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Uluslarası Hereke Heykel Sempozyumu
Ulusal Heykel Sempozyumu

19 – Lüleburgaz da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu

20 – Malatya da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

İnönü Üniversitesi Ulusal Taş Ahşap Metal Heykel Sempozyumu

21 – Mersin de Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Uluslararası Hüseyin Gezer Taş ve Beton Heykel Sempozyumu
Ulusal Kum Heykel Sempozyumu
Uluslararası Aba Kadın sanatçılar Sempozyumu

22 – Muğla da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Uluslararası Bodrum-Aspat Heykel Sempozyumu
Uluslararası Karya Taş Heykel Sempozyumu
Milas Türk-Japon Heykel Sempozyumu

23 – Ordu da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Ordu Taş Heykel Sempozyumu

24 – Sivas da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Cumhuriyet Üniversitesi uluslararası Taş Heykel Sempozyumu
Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu

25 – Uçhisar da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Kapadokya Sanat Kampı

26 – Van da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Erciş Taş Heykel Sempozyumu

27 – Yalova da Düzenlenen Uygulamalı Heykel Sempozyumları

Yalova Taş Heykel Sempozyumu

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE' DE GELENEKSELLEŞMİŞ UYGULAMALI HEYKEL SEMPOZYUMLARI

4.1 Mimar Sinan Üniversitesinin Düzenlediği Heykel Sempozyumları

4.1.1 Uluslararası Değirmendere Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu

Değirmendere Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu' nu ele aldığımızda bu sempozyumun genel hatlarının dünya standartlarına göre belirlendiği; daha önce Türkiye' de yapılmış sempozyumlara göre daha bilinçli bir hazırlık döneminden geçtiği görülür. Yurtdışına giden Sanatçılarımızın sempozyum hakkında edindiği deneyimler bu sürece katkıda bulunan etkenlerden biridir. Diğer önemli etken ise Değirmendere Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu' na olan inancı, kararlı tavrı ve maddi, manevi verdiği destekten dolayı Değirmendere belediye başkanı Ertuğrul Akalındır. Türkiye için çok önemli olan bu sempozyumla ilgili Meriç Hızal bir röportajında şunları söyler: "Bu tabi ciddi anlamda ilk yapılan heykel sempozyumudur. Çünkü malzemesi belli, halkın huzurunda, sorularla, açık oturumlarla bir araya toplanıldı" (M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010). Türkiye için önemli bir yer tutan bu sempozyumu anlayabilmek için, nasıl başladığı ne gibi süreçlerden geçtiğine bakmak gerekir.

1993 yılında, Değirmendere belediye başkanı Ertuğrul Akalın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesine sanatsal bir etkinlik yapmak istediğini belirtmiş, bu konuda ne yapabileceğini sormuştur. O dönemde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde bölüm başkanı olan Ali Teoman Germener bu etkinlik için Ertuğrul Akalın' ı sempozyum yapma isteğini sürekli belirten Meriç Hızal' a yönlendirmiştir. Meriç Hızal' ın heykel sempozyumu fikrini Ertuğrul beyle paylaşmasından sonra aynı yılın temmuz ayında I. Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu yapılmaya başlanmıştır. "Biz hemen bu sempozyumu duyurduk ve başvurular oldu. Masaya konuldu bir jüri oluşturulduk ve bu jüri seçim yaptı. Bizde usul daima böyledir. Sanatçıdan önceki deneyimlerinin ne olduğuna dair bir özgeçmiş istiyoruz. Görsel materyal istiyoruz. İşte o zaman şöyle bir koşul koymuştuk. En az beş tane fotoğraf, slâyt olmak üzere en az on işinden bize görsel malzeme, bütün sanat deneyimini

belirttiği bir cv, bir maket bunun montajını nasıl yapacağına dair çizimler istedik. Nereye konulacak, hangi yükseklikte olacak, kaideye ihtiyaç olacak mı bunların belirtilmesi ve de tabi neden öyle bir sanat eseri ürettiğine dair bir yazı istedik"(Hızal, 2010). Bu sempozyuma başvuranlar arasından Fatma Akyürek, Emre Başoğlu, Fatma Başoğlu, Hülya Bozışık, Cavhar Göktaş, Ender Güzey, Rahmetullah Kartal, Neslihan Pala Menteş, Hüseyin Suna, Gökçe Okay ve Kemal Tufan seçilmiştir.



Resim 19. Fatma Akyürek, 1993



Resim 20. Rahmetullah Kartal, 1993



Resim 21. Cavhar Göktaş, 1993

Sempozyumda kullanılacak malzeme üzerine Meriç Hızal ve Ertuğrul Akalın arasında yapılan konuşma şöyledir: “Sizde ne malzeme var? Neyi ucuza daha çok bulabilirsiniz? Bence öyle hareket etmek lazım. Carrara ’dan mermer getir demek bence uygun olmaz. Oda bizde belediyenin hangarında metaller var birde bizim kestane ağacımız var. Dedi” (M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010). Değirmendere beldesinde kestane ağacının çok olması nedeni ile her yıl seyreltme işlemi yapıldığı için kesilen ağaçlar depolarda bekletilmektedir. Bunun üzerine Meriç Hızal, kestane ağacının çalışılması kolay ve dış koşullar için uygun bir malzeme olduğunu söylemesi ile malzeme olarak bu ağacın kullanılmasına karar verilmiştir.



Resim 22. Değirmendere’ de sanatçılar malzeme seçerken
Fotoğraf: Kemal Gök

Sempozyum için Meriç Hızal tarafından birde şartname hazırlanmıştır. “Toulon sempozyumunun kurallarını esas alarak bir şartname hazırladım ve de onu önce Ali Teoman Germener ile paylaştım “Tamam eline sağlık dedi.” Bunlara da (Değirmendere Belediyesine) haber verdik hiçbir şeyine dokunmadan kabul ettiler” (M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010). Bu şartname ile bir sempozyumda olması gereken tüm kurallar oluşmuş ve daha sonra gelenekselleşecek olan diğer sempozyumlara da örnek teşkil edecek bir model oluşturulmuştur. “Ertuğrul Bey bu sempozyumu yaptığı zaman Avşa adası belediye başkanı Remzi Bey de istedi, hemen arkasından, İzmit büyükşehir belediyesi dedi ki küçücük Değirmendere yapıyor biz niye yapmıyoruz ve birçok üniversite de buna başladı. Yani bu suya atılan bir taş gibi dalga dalga her yere ulaşır oldu. Şimdi

hangi ile gitsem orada bir sempozyum yapılıyor. Amacına da ulaşmıştır" (M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010).

Ulusal bir sempozyum olarak başlayan bu sempozyum 1994 yılında uluslararası olarak yapılmaya devam etmiştir. Türkiye'den Osman Mete Demirbaş, Ömer Yavuz, Nilhan Sesalan Yüzsever, Japonya' dan Hiroko Murata, Hindistan' dan Balbir Singh Kaat, Finlandiya' dan Kauko Nissila, Maarit Nissila, Antti Ylönen katılmıştır.



Resim 23. Antti Ylönen, 1994



Resim 24. Kauko Nissila, 1994



Resim 25. Hasan Fuat Sarı, 1996

Fotoğraf: Kemal Gök



Resim 26. Berika İpekbayrak, 1997

Fotoğraf: Kemal Gök

Heykeller merkezi bir yer olan çınarlık meydanında yapılmıştır. Sempozyuma yöre halkının özellikle de çocukların ilgisi yoğun olmuştur. Bu sempozyum Değirmendere'yi sanat merkezine ve açık hava heykel müzesine dönüştürmüştür. Yöre halkına, sanat eğitimi açısından birçok şey kazandırmış, farklı ufuklar açmıştır. Konu ile ilgili görüşlerini açıklayan Heykeltıraş Kemal Tufan bir röportajında şunları söylemiştir: "Aklına hiç sanatla ilgili bir bölüm okumayı getirmeyen, biz sempozyum yaparken on iki, on üç yaşında olan çocuklar sekiz yıl ya da on yıl sonra bende heykeltıraş olmak istiyorum diyerek güzel sanatlar fakültelerine girdiler. Onuncu sempozyuma geldiğimizde o küçük beldeden çıkmış sanatçı olma yolunda ilerleyen yaklaşık on tane öğrenci vardı. Oradan bir sürü ressamlar heykeltıraşlar çıktı. Bu sempozyum o beldeye eğitim açısından önemli bir katkı sağladı" (K. Tufan, görüşme, 02 Ocak 2010).

Bu sempozyumun yöre halkı için taşıdığı önemle ilgili Ferit Özşen ise şunları belirtmiştir: "Halk daha ilgiliydi, sanatçılarla daha iyi ilişkiler ve işbirliği içindeydi. Amaç da buydu zaten kentle bütünleşmek. Yoksa ben atölyemde de yontar, götürür oraya koyarım. Amaç kentle, kentin insanıyla bütünleşmek; halkla, halkın arasında heykel yapmak ve heykelin nasıl yapıldığını halka göstermektir. En azından heykelin put olmadığını onlara göstermektir. Değirmendere'den bize on iki on üç tane öğrenci geldi. Bu çocuklar kendilerini yetiştirdiler, geliştirdiler ve iyi birer sanatçı oldular. Amacımız, yapmak istediğimizde zaten buydu. İlk mayayı tutturduk ve herkes Değirmendere'yi bilmeye başladı. Nedeni de iletişim iyiydi, başkan bu işin içindeydi ve bu işle ilgili inanç sahibiydi" (F. Özşen, görüşme, 06 Ocak 2010).



Resim 27. Roman Manevitch, 1998
Fotoğraf: Kemal Gök

Sempozyumlarda ortaya çıkarılan çalışmalar Değirmendere de, parklara, sahile ve kamuya açık alanlara yerleştirilmiş, beldeyle bütünleşmiştir.



Resim 28. Özgür Turhan, 2005
Fotoğraf: Kemal Gök

1999 yılında, 17 ağustos depremi ile birçok şey gibi bu sempozyumda yapılan çalışmalar da tahrip olmuştur. Sahil şeridinde olan çalışmalardan 22 si sulara

gömülmüştür. Bunların dışındaki birçok çalışma ise yaşanan yer sıkıntısı nedeniyle, sergilenmek üzere İzmir, Çanakkale, Gebze ve İzmit'teki kültür merkezlerine hediye edilmiştir. Bu üzücü olay üzerine yitirilen çalışmalar yerine bazı sanatçılar, Mimar Sinan Üniversitesine heykel hediye etmiştir ve 2000 yılında bu heykellerden oluşan bir sergi açılmıştır.



Resim 29. Seçkin Pirim, 2005

Her yıl düzenli olarak yapılan bu sempozyuma destek veren belediye yönetimi 2004 teki seçimlerde değişmiştir. Bu seçimlerle birlikte yeni yönetimin, sanata bakış ve algılayış politikaları da başkalaşarak kendisini göstermiştir. "Ancak üç yıl sürdürülen ve her yıl biraz daha etkisizleştirilen, önce Çınarlık Meydanı'ndan uzaklaştırılan, sonra adeta gözden ırak yerlere atılan sempozyum ve yıllar yılı Değirmendere ve Değirmendereli ile özleşen sanat yapıtları, her biri kendine özgü anlamlı mesajlar veren heykeller kendi haline terk edilmiş, hırpalanmış, üzerleri kirletilmiş ve kırılmaya başlamıştır. Kısacası sempozyum yavaş yavaş unutturulmaya çalışılmış ve nihayette de bu yıl (2008) "Sempozyum, halka rağmendi. Sempozyum sadece küçük bir zümrenin keyfi sanat anlayışı ve uygulamasıydı." söylemiyle Değirmendere'yi ülkemizde ve

dünyada tanıtan bir büyük olay karartılmıştır”((haber.sol.org.tr/.../heykeller-degirmendere-de-agliyor-haberi-3715 –).

Sempozyumun sonlanmasıyla birlikte Mimar Sinan Üniversitesi Haklarından vazgeçmiştir. 2009 yılında Ankara Çankaya Belediyesi siyasal nedenlerle durdurulan sanatsal etkinlikleri “Çankaya Yazı” adı altında sürdürme kararı almıştır. Bu etkinliklerin arasında Değirmendere Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu da vardır. Çankaya belediyesinin bu girişimi Türkiye’ nin kaybettiği bir değer olan bu sempozyumu yeniden kazanmak için çok önemli bir adımdır. Bu sempozyum Sakarya caddesinde halkın arasında yapılmaktadır ve her yıl düzenli olarak yapılacağı belirtilmiştir. Malzeme olarak kestane ağacı kullanılmaya devam edilmektedir. Sempozyumdan çıkan çalışmalar ise insanların yoğunlukta olduğu Çankaya’daki Sakarya caddesine yerleştirilmiştir. Bazı heykellerin üzerleri karalansa da insanlar bu çalışmaları benimsemiştir. Bu çalışmalar o bölgenin ayrılmaz birer parçası olmuştur.



Resim 30. Ayla Turan Tan, 2009

Çankaya Belediyesi, Değirmendere Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu daha önceki yıllarda nasıl yapılmışsa ona sadık kalmıştır. Fakat 2009 yılında kestane ağacından yapılmış ve Sakarya Caddesi’ne yerleştirilen çalışmaların 2010 yılındaki durumları incelendiğinde çalışmalarda oluşan çatlaklar görülmüştür. Bu sorunun giderilmesi için Kestane ağacı yerine Ankara’nın hava koşullarına daha uygun bir ağaç seçilebilir veya çalışmaların korunması daha iyi yapılabilirdi.

Yıllara Göre Değirmendere Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu Katılımcıları

1993

Fatma Akyürek, Türkiye
Emre Başoğlu, Türkiye (17 Ağustos ta yitirildi)
Fatma Başoğlu, Türkiye
Hülya Bozışık, Türkiye (17 Ağustos ta yitirildi)
Cavhar Göktaş, Türkiye
Ender Güzey, Türkiye (17 Ağustos ta yitirildi)
Rahmetullah Kartal, Türkiye
Neslihan Pala Menteş, Türkiye
Hüseyin Suna, Türkiye
Gökçe Okay, Türkiye
Kemal Tufan, Türkiye (17 Ağustos ta yitirildi)

1994

Osman Mete Demirbaş, Türkiye
Hiroko Murata, "Hina" Küçük Japon Kızı, Japonya
Kauko Nissila, Kuzey Kapısı, Finlandiya, (17 Ağustos ta yitirildi)
Maarit Nissila, "Salvos" Çatkı, Finlandiya (17 Ağustos ta yitirildi)
Balbir Sıngh Kaat, Hindistan, (17 Ağustos ta yitirildi)
Ömer Yavuz, Türkiye, (17 Ağustos ta yitirildi)
Antti Ylönen, "Balange" Denge, Finlandiya (17 Ağustos ta yitirildi)
Nilhan Sesalan Yüzsever, Türkiye

1995

Fatma Akyürek, Figür, Türkiye
Shosaku Asada, "Masqueradej 4", Japonya, (17 Ağustos ta yitirildi)

Erim Bayru, Selvi Otoportre, Türkiye
Uri Eliaz, Üç Kadın-Baykuş-İki Figür, İsrail
Mic Leder, “Phonix” Zümrüdüanka Kuşu, Almanya
Yann Liebard, “O.T.O.” Orient-Turque-Occident, Fransa
Azechi Takuji, “Wave 95”, Japonya

1996

İmre Veszpremi, Sea Sun Moon, Macaristan
Alexander Knyazik, Çoban, Ukrayna, (17 Ağustos ta yitirildi)
Kamila Mizerova, The Bridge, Çek Cumhuriyeti
Hasan Fuat Sarı, Denizcinin Kapısı, Türkiye
Ayhan Yılmaz, Türkiye, (17 Ağustos ta yitirildi)
Meriç Hızal, Güneş Saati, , Türkiye

1997

Gennaji Voronov, “Symphony”, Rusya (17 Ağustos ta yitirildi)
Naoko Washizaki, Grek Mythos, Japonya
Tadakazu Maeda, Plato ve kosmos, Japonya, (17 Ağustos ta yitirildi)
Michael Tropper, “Window” Pencere, İsrail, (17 Ağustos ta yitirildi)
Berika İpekbayrak ,“Waitings” Bekleşenler, Türkiye
Yücel Kale, “Warriors” Savaşcılar, Türkiye, (17 Ağustos ta yitirildi)

1998

Adri A.C.de Fluiter, “Sketches of Solidute “ Tenhalık Eskizleri, Hollanda
Ayla Turan Tan, Aşıklar Sandalyesi “Chair of Lovers”, Türkiye (17 Ağustos ta yitirildi)
Ebru Yılmaz, “Repatitions, Türkiye (17 Ağustos ta yitirildi)
Ikkti Miyake, “Statue of Eternity” Sonsuzluğun Heykeli, Japonya (17 Ağustos ta yitirildi)

Roman Manevitch, “Harmony” Uyum, Kazakistan

Wladislaw Sajzev, “Chair With Viev to the Sunset“ Gün Batımı Manzaralı Sandalye, Türkiye, (17 Ağustos ta yitirildi)

1999

Ayako Takevchi, Japonya, (17 Ağustos ta yitirildi)
Yıldız Güner, Türkiye, (17 Ağustos ta yitirildi)
Varga Geza Ferenç, Macaristan, (17 Ağustos ta yitirildi)
Seçkin Pirim, Türkiye
Funda Gülay Günaydın, Türkiye

2000

Shosaku Asada, Japonya
Hülya Bozışık, Türkiye
Ayhan Yılmaz, Türkiye
Ender Güzey, Türkiye
Ömer Yavuz, , Türkiye
Michael Tropper, İsrail

2001

Emre Başoğlu, Türkiye
Yücel Kale, Türkiye
Kemal Tufan, Türkiye
Maarit Nissila, Finlandiya
Kauka Nissila, Finlandiya

2002

Tadakazu Maeda, Japonya
Yoshitoshi Kanekami, Japonya
Ebru Yılmaz, Türkiye
Yıldız Güner, Türkiye
Ayla Turan Tan, Türkiye

2003

Derya Yılmaz (Özşen), Türkiye
Hakan Ersiz, Türkiye
Atilla Galip Pınar, Türkiye
Bilha Aharoni, İsrail
Heiko Borner, Avusturya
Toshiharu Miki, Japonya

2004

Bülent Çınar, Türkiye
Gökhan Ercan, Türkiye
Christian Vigliarola, İtalya
Tsunesyoshi Nobata, Japonya
Şule Töre, Türkiye
Öznur Aksoy, Türkiye
Nilüfer Akman, Türkiye
Ayhan Mutlu, Türkiye
M. Kemal Saygılı, Türkiye

2005

Yıldız Güner, Türkiye
Özgür Turhan, Türkiye
Ezgi Sandıkçı, Türkiye
Igor Brown, Ukrayna
Michel Aksent, Fransa
Özgür Turhan, Türkiye
Seçkin Pirim, Türkiye
Sıla Şen, Türkiye
Yaşam Şaşmazer, Türkiye
Yorgos Kaltsidis, Yunanistan

2006

Ersin Yavukçu, Türkiye
Ümit Turgay Durgun, Türkiye
Cemil Güntepe, Türkiye
Kamen Tanev, Bulgaristan

2007

Yavor Tanev, Bulgaristan
Ülkü Girgin, Türkiye
Gülce Yelken, Türkiye
Nilay Kutlu, Türkiye

2009

Ayla Turan Tan, Türkiye
Ece Akay, Türkiye

Esra Sağlık, Türkiye
Goran Cpajak, Sırbistan
Jerome Symons, Hollanda
Antonis Myrodias, Yunanistan

2010

Masatada Katsuki, Japonya
Filomena Almeida, Portekiz
Maria Elisabth Mayrl, Avusturya
Bora Türkan, Türkiye
Nevzat Atalay, Türkiye
Erdal Duman, Türkiye

4.1.2. Uluslararası Prokonessos Mermer Heykel Sempozyumu

Roma, Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu gibi büyük medeniyetlere beşiklik eden ve Türkiye'nin ikinci büyük adası olan Marmara adası, turizm, mermercilik ve tarihi değer açısından çok önemli bir yere sahiptir. Adanın ve Marmara Denizi'nin adı Saray beldesinde çıkarılan mermerden gelmektedir. "Marmara" sözcüğü Bizans döneminde İtalyan gemiciler tarafından mermer anlamında kullanılan "marmor" sözcüğünden türetilmiştir. Antik çağlarda "geyik adası" anlamına gelen Prokonnesos ismi ile anılan bu belde sonrasında Bizans imparatorunun amansız bir hastalığa yakalanan kızı için yaptırdığı saraydan dolayı Palatia (Saraylar) adını almıştır. Mermeri ve tarihi geçmişi ile ünlü olan saraylar beldesinde 1998 yılından bu yana heykel sempozyumu yapılmaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Saraylar Belediyesinin işbirliği ile yapılan bu sempozyum da malzeme olarak adadan çıkarılan mermer kullanılmaktadır. Ulusal olarak başlatılan bu sempozyumun birincisine Ayla Aksungur, Filinta Önal, Funda Günaydın, Mustafa Bulat, Mustafa Yüksel, Ömer Yavuz ve Selçuk Yılmaz katılmıştır.

"Özellikle saraylarda her sene ciddi bir jüri kurulur. Bu jüri sanatçıların gönderdiği dosyaları inceler ve en iyilerini seçer" (F. Özşen, görüşme, 06 Ocak 2010). Bu sempozyumda sanatçılar yarışmalı bir sistemde seçilir.



Resim 31. Filinta Önal, 1998

Çeşitli sanatsal etkinlikleri yürüten Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, düzenlediği uygulamalı heykel sempozyumları aracılığı ile ülkemize çağdaş ve nitelikli sanat eserleri kazandırmada önemli bir rol oynar. Saraylar Beldesinde yapılan sempozyum incelendiğinde bu açıkça görülür. On yılı aşkın bir süredir yapılan bu sempozyumda çağdaş ve nitelikli işler üretilmektedir. Bu etkinlikle Saraylar, mermer merkezinden sanat merkezine dönüştürülmüştür. Ve aynı zamanda bölge ve bölgede çıkarılan mermerin tanıtımı adına da önemli bir işlev yüklenir.



Resim 32. Sanatçılar çalışırken



Resim 33. Birnur Eraldemir, 1999

Geleneksel olarak her yıl düzenli bir şekilde yapılan bu sempozyum 2000 yılında uluslararası yapılmaya başlamış ve bu sempozyuma Ayla Turan Tan, Barış Karayazgan, Bülent Çınar ve Niri Sherf katılmıştır.



Resim 34. Ayla Turan Tan, 2000



Resim 35. Hülya Genç, 2002

Sempozyumda üretilen çalışmalar Saraylar beldesinin parklarına, sahil şeridine vb. alanlara konulmuştur. Çalışmalar sanatçısının fikri alınmadan yerleştirilmemektedir. Üretilen eserlerin yerleşimi ile ilgili Ferit Özşen bir röportajında şunları belirtmiştir. "Burada sanatçılar sempozyum bitmeden iki gün önce yerleştirilecek yerleri belirler ve bir gün önce ise işler yerlerine yerleştirilir. Sanatçı nereye koyacağını bilerek işini yapar; ışığını gölgesini ona göre tanzim eder. Halk nereden yaklaşacak, neresi daha önemli bunu bilerek yerleştirmeler yapılır." "Hatta gönül ister ki birde katalogu çıksın giderken koltuğunun altına koysun da gitsin. Saraylar köyünün hala bir katalogu yok. Bir kere çıkardılar onun haricinde yok artık katalog çıkarmak yerine kitap çıkarmaları gerekiyor. Çünkü yüz küsur heykel kataloga sığmaz" (F. Özşen, görüşme, 06 Ocak 2010). Kamuya açık alanlara yerleştirilen heykeller, mermeri sürekli olarak ham yada farklı alanlarda kullanımını gören belde halkı için önemlidir. Çünkü artık onlar sadece mutfakta, dekorasyonda vb gibi şeylerde kullanılan mermerin sanat eseri yapımında da kullanılabileceğini fark ederler. Aynı zamanda neredeyse beldenin tümüne yerleştirilmiş çalışmalar insanlardaki heykel bilincini arttırır. Heykellerle karşılaşma sıklığı artan insanlar bu çalışmaları sahiplenip, korurlar.



Resim 36. Sahil şeridine yerleştirilmiş çalışmalardan genel görüntü



Resim 37. Derya Yılmaz, 2005



Resim 38. Malik Bulut, 2008

2009 yılında 12. si düzenlenen bu sempozyum için seçilen sanatçıların yanı sıra Mersin ve Atatürk Üniversitelerinden öğrenciler de davet edilmiştir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi eğitim adına kendi öğrencileri için verdiği desteği farklı üniversitelerdeki öğrenciler için de göstermiş, eğitimin yaygınlaşmasını hedeflemiştir. Onların sempozyum deneyimi edinmesinde yardımcı olmuş, büyük boyutlu malzemelerle çalışma imkanı sağlamıştır. Bu genç sanatçı adayları, sanatçılarla sempozyum ortamını paylaşmış ve onların sahip olduğu deneyimlerden yararlanmıştır.



Resim 39. Sergey Milchenko, 2009

2010 yılında Saraylar belediye başkanının ölmesi sonucunda yerine gelen başkanın ideolojisine sempozyumun (heykelin) ters düşmesi sonucunda Türkiye'nin en uzun süredir yapılıyor olan sempozyumlarından biri olan bu sempozyumun bitirilmesine karar verilmiştir.

Yıllara Göre Uluslararası Saraylar Prokonnesos Taş Heykel Sempozyumu Katılımcıları

1998

Ayla Aksungur
Filinta Önal
Funda Günaydın
Mustafa Bulat
Mustafa Yüksel
Ömer Yavuz

Selçuk Yılmaz

1999

Birnur Eraldemir
Emre Başoğlu
Ercan Demir
Erkan Karahan
Güneş Akseki
Meriç Hızal
Tümay Günaydın

2000
?
Ayla Turan Tan
Barış Karayazgan
Bülent Çınar
Niri Sherf

2001

Japonya?
Deniz Erol
Fatma Akyürek
Güneş Çınar
Pavel Çhlebek odebec
Pg Balochi
Tuğçe turan
Yaşam Şaşmazer

2002

Ebru Akıncı
Ferit Yazıcı
Fulvio Merolli
Fulya Asyalı
Hülya Genç
Jan Liebart
Kazım Karakaya
Ömer Yavuz
Rikuichiro Kobayashi
Tuğçe Turan
Tülay İçöz
Ulaş Korkmaz

2003

Candan Cenk
Çağdaş Erçelik
Egidio Iovanni
Evrim Kılıç
Kaan Küley
Akira Kamada
Özgür Turhan
Özlem ?
Yıldız Güner
Yorgos Kaltsidis
Metin Yergi

2004

Güneş Akseki

Özgür Soyyılmaz
Cornelis Rijken
Aykut Köksal

2005

Derya Yılmaz
Ferit Özşen
Giorgio Guidi
Hakan Uzuner
Tomiyuki Maruyama
Ziyatin Nuriev

2006

Francesco Mazotta
Razvan Mincu
Kyuichi Sato
Serkan Demir
Tolga Yurtözveri
Yıldız Tülek

2007

Burcu Erden
Deniz Erol
Kamen Tanev
Kıymet Daştan
Mustafa Akkaya
Sibel Horada
Ted Carasco

Valerian Jikia

2008

Barış ilkhan
Gaomeng Yuan
Hakan Bakır
Kim Bong Soo
Malik Bulut
Takashi Kondo
Timuçin Çakalöz
Tolga Yurtözveri

2009

Evrim Çamoğlu
Özgür Turhan
Robert Bucek
Sergey Milchenko
Yıldız Güner
Zhang Ce
Barış aydın, Öğrenci Katılımcı-Atatürk Üniversitesi
Damla Uz, Öğrenci Katılımcı-M.S.G.S. Üniversitesi
Alpaslan Ebcim, Öğrenci Katılımcı-Mersin Üniversitesi
Aynur Öztürk, Öğrenci Katılımcı-M.S.G.S. Üniversitesi

Not: 2000, 2001 2003 ve 2004 yıllarında eksiklikler bulunmaktadır

4.1.3. Uluslararası İstanbul Taş Heykel Sempozyumu

Mimar Sinan Üniversitesi ve İstanbul Belediyesi'nin ortaklaşa düzenlediği Uluslararası İstanbul Mermer Heykel Sempozyumu 2003 yılında başlamıştır.

Sempozyumun sponsorluğunu İSTON A.Ş üstlenmiştir. Sempozyumun nasıl başladığıyla ilgili o dönemde Mimar Sinan Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. İsmet Vildan Alptekin bu sempozyumun ilk katalogunda şunları söyler:

> "Kabataş Parkı neden bir sanat parkı olmasın. Bu sanat parkı Karaköy'den Bebek'e neden uzanmasın, neden Üsküdar'a ve karşı kıyılara atlamasın? İşte Sanat Parkı Projesi fikri böyle doğdu. Proje iki önemli konuyu kapsamaktadır. Bunlardan ilki parkın ve kıyı şeridinin Boğaz'a yakışır bir şekilde düzenlenmesi, ikincisi ise sanat sempozyumları yaparak parkın sanat eserleri ile süslenmesi."

Bu amaçlarla başlayan sempozyum her yıl düzenli olarak devam etmiştir. Uluslararası İstanbul Taş Heykel Sempozyum' unda sanatçılar yarışmalı ve jüri usulüyle seçilmektedir. Şöyle ki internet yoluyla duyuru yapıldıktan sonra sanatçılar tarafından gönderilen maketler ya da çizimler kurulan jüri tarafından seçilir; bu işi gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceğini anlamak için sanatçının özgeçmişi ve daha önce yaptığı işler incelenir. Bu aşamaları geçen sanatçılar, sempozyuma katılmaya hak kazanır.

Uluslararası yapılan bu sempozyumun ilkine İsrail'den Berny Fınk, Japonya'dan Hiroyuki Asakawa, İtalya'dan Fulvio Merolli, Türkiye'den Ziyatin Nuriev, Kazım Karakaya ve Bülent Çınar katılmıştır. Aynı zamanda bu ilk sempozyum da tümü Mimar Sinan Üniversitesi mezunlarından oluşan Genç katılımcılar da yer almıştır. Bu katılımcılar Tuğçe Turan, Yaşam Şaşmazer, Ulaş Korkmaz, Fulya Asyalı, Çağdaş Erçelik, Evrim Kılıç ve Kaan Küleydir.



Resim 40. Hiroyuki Asakawa, 2003

Bu sempozyum da malzeme olarak mermer kullanılmış ve sanatçılar çalışmalarını Fındıklı Parkı' nda yapmıştır. Bu parkın merkezi bir yerde olması, insanların bu alana rahatlıkla gitmesini, üretim sürecine katılmasını ve sanatçılarla iletişim kurmasını daha da kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda bu sempozyum Mimar Sinan Üniversitesi öğrencileri için uygulamalı bir eğitim süreci sağlamıştır.



Resim 41. Kazım Karakaya, 2003



Resim 42. Ziyatin Nuriev, 2003



Resim 43. Sempozyum çalışmalarından genel görüntü



Resim 44. Ebru Akıncı, 2005



Resim 45. Ercan Yılmaz, 2004

Sempozyumda yapılan çalışmalardan 12 si Mimar Sinan Üniversitesi'nin boğaza bakan tarafında, 3 ü Üniversitenin yanındaki parkta, 8 i Gata da, 1 i Fransız Sokağı'nda, 2 si Çamlıca daki Gata' nın sosyal tesislerinde; geri kalan çalışmaların bir kısmı İstanbul Belediyesinin Florya ve Küçükçekmece deki sosyal tesislerinde yer almaktadır, diğer kalan kısım ise Tuzla' da ki bir depoda bekletilmektedir. Araştırma sırasında İstanbul Belediyesinden yetkili biri olan Mehmet Mamur' a çalışmaların büyük bir kısmının neden tuzladaki depoda bekletildiği sorulmuştur. Yanıt olarak İstanbul Belediyesinin heykel parkı yapma isteğinin olduğu ve bu parklar hazırlandıktan sonra bu çalışmaların bu parklara yerleştirileceğini ifade edilmiştir. Fakat heykel parklarının ne zaman yapılacağı da meçhuldür.

Her yıl on sanatçının katıldığı bu sempozyum, 2009 yılında belediyenin (Türkiye'nin en büyük bütçesi olan İstanbul belediyesi) bütçesinin az olduğunu belirtmesi üzerine sanatçı sayısı azaltılmıştır. İdeolojik sebeplerden dolayı etkisizleştirilmek istenen sempozyum 2010 yılı itibariyle sonlandırılmıştır.



Resim 46. Ferit Özşen, 2004



Resim 47. Fatma Ceyişakar Akyürek, 2004



Resim 48. Varda Ghivoly, 2005

Uluslararası İstanbul Taş Heykel Sempozyumu, sanatçıların seçilmesinden, işlerin yapılıp bitirilmesine kadar problemsiz geçen bir süreçte işler. İstikrarlı bir şekilde devam etmiş olan ve son derece iyi işlerin ortaya çıktığı bu sempozyum için, başlangıçta belirlenen amaçların dışına çıkıldığı yapılan araştırmalarda görülmüştür. Sorunlar işlerin yerleştirilmesinde, korunmasında ve bakımında kendini gösterir. Parklara yerleştirilmesi gereken çalışmaların çoğu depolara konulmuştur; kurumların içinde olan çalışmalar hariç dış alanda kalan çalışmaların bakımı yeterince yapılmamaktadır. Normalde İstanbul'un güzel mekanlarından birine yerleştirilmiş olması gereken İsrailli sanatçı Varda Ghivoly' nin işi Mimar Sinan Üniversitesinin Heykel bölümünün, taş atölyesi olarak kullandığı yerde bir kenara bırakılmıştır.

Yıllara Göre Uluslararası İstanbul Taş Heykel Sempozyumu Katılımcıları

2003

Berny Fınk, İsrail
Hiroyuki Asakawa, Japon
Fulvio Merolli, İtalya
Ziyatin Nuriev, Türkiye
Kazım Karakaya, Türkiye
Bülent Çınar, Türkiye

Genç katılımcılar
Tuğçe Turan, Türkiye
Yaşam Şaşmazer, Türkiye
Ulaş Korkmaz, Türkiye
Fulya Asyalı, Türkiye
Çağdaş Erçelik, Türkiye
Evrim Kılıç, Türkiye
Kaan Küley, Türkiye

2004

Ayla Aksungur, Türkiye
Fatma Ceyişakar Akyürek, Türkiye
Emre Başoğlu, Türkiye
Bülent Çınar, Türkiye
Yıldız Güner, Türkiye
Meriç Hızal, Türkiye
Ferit Özşen, Türkiye
Vedat Somay, Türkiye
Ömer Emre Yavuz, Türkiye
Ercan Yılmaz, Türkiye

2005

Ebru akıncı, Türkiye
Pier Giorgio Balocchi, İtalya
Malik Bulut, Türkiye
Stephane Delagrange, Fransa
Naoyuki Fukaya Kido, Japonya
Varda Ghivoly, İsrail
Neslihan Pala, Türkiye
Uli Schwander, Almanya
Ferit yazıcı, Türkiye
Tolga Yurtözveri, Türkiye

2006

Marcelo Wog, Peru
Topaz, Almanya
Hiroyuki Asano, Japonya
Janina Rudnicka, Polonya
Roland Mayer, Almanya
Ayşe Sibel Kedik, Türkiye
Özgür Turhan, Türkiye
Evrim Çamoğlu, Türkiye
Atilla Galip Pınar, Türkiye
Sıla Şen, Türkiye

2007

Nando Alvarez, ispanya
Güneş Çınar, Türkiye
Mitko Atanasov Galabov, Sofya
Ahmet Karaly, Mısır

Serdar Kaynak, Türkiye
Velislav Minekov, Sofya
Derya Yılmaz Özşen, Türkiye
Canan sönmezdağ, Türkiye
Songül Telek, Türkiye
Serkan Yüksel, Türkiye

2008

H. Mustafa Akaya, Türkiye
Ertuğ Atlı, Türkiye
Timuçin Çakalöz, Türkiye
Davran Erdayı, Türkiye
Lin Chao Fei, Çin Halk Cumhuriyeti
Wataru Hamasaka, Japonya
Hassan Kamel, Mısır
Gao Meng, Çin Halk Cumhuriyeti
Alexey Sorokin, Belarus
Metin Yergin, Türkiye

2009
Nicolac Fleissig, Fransa
Adrian Pirvu, Romanya
Ferit Yazıcı, Türkiye
Ali Dirier, Türkiye
Hakan Bakır, Türkiye

4.1.4. Uluslararası Alanya Taş Heykel Sempozyumu

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Alanya Belediyesinin ortaklaşa düzenlediği Alanya Taş Heykel Sempozyumu 2004 yılında başlamıştır. Yapılan ilk sempozyumda, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi heykel bölümü

öğrencilerinden oluşan bir sempozyum gurubu oluşturulmuştur. Bu gurupta Ceyhun Konak, Şeref Erol, Çiğdem Öz, Can Özal, Candaş Cenk, Serda Çamlı, Alçıray Kıryaman ve Bülent Çınar yer almıştır. Malzeme olarak metal kullanılan bu sempozyum Türkiye'nin ilk metal heykel sempozyumu olma özelliğini de taşır.

Başbakanlık Tanıtma Fonu Başkanlığı ve Turizm Bakanlığı'nın maddi destekleri ile gerçekleştirilen bu sempozyumun yürütücülüğünü Mimar Sinan Üniversitesi Heykel Bölümü öğretim üyeleri yapmaktadır.

2005 yılında çağrılı olarak düzenlenen bu sempozyumun ikincisine yurt içinden tanınmış sanatçılar davet edilmiştir. Malzeme olarak mermer ve diyabaz kullanılan sempozyuma Ayhan Kayapınar, Birnur Eraldemir, Bülent Çınar, Ertuğ Atlı, Evrim Çamoğlu, Mustafa Bulat ve Refa Emrali katılmıştır. Sempozyum için çıkarılan katalogda Alanya Belediye Başkanı Hasan Sipahioğlu şunları belirtmiştir:

"Sempozyumlar beldeye ve sanatçıya, her şeyden önemlisi halka katkıları ile süregelmesi gereken organizasyonlardır. Selçukluların izlerini hala daha bünyesinde barındıran tarihinin yanında, denizi ve güneşi ile dünya kenti olmaya adım atmış olan beldemizde heykel sanatının eksikliğini her zaman hissetmişimdir.

M.S.G.S. Üniversitesi Heykel Bölümü katkıları ile geçen sene ilkini Metal Heykel olarak düzenlediğimiz sempozyumu bu sene Taş Heykel olarak düzenledik. Beldemizin taşı olan Diyabazı kullanmanın gururunu yaşamaktayız. Bundan sonra uluslararası olarak devam etmek kararındayız. Beldemizi açık hava müzesi haline getirmek en büyük amacımızdır."



Resim 49. Eyüp Öz, 2005



Resim 50. Ertuğ Atlı, 2005

İlk iki yıl sanatçılar davet usulü ile çağırılmıştır ve bu sanatçılar Türkiye'den seçilmiştir. 2006 yılından itibaren ise yarışmalı olarak uluslararası düzeyde yapılmaya devam etmiştir. Rahmi Aksungur bu sempozyumla ilgili 2006 yılı Alanya sempozyum katalogunda şu görüşleri belirtmiştir:

> "Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel bölümü ve Alanya Belediye Başkanlığının işbirliği ile gerçekleştirilen üçüncü Alanya Heykel sempozyumu bu yıl ilk kez uluslararası nitelik kazanmıştır.
>
> Üniversite-yerel yönetim işbirliğinin güzel bir örneği oluşturan Alanya Heykel Sempozyumu şimdiden ülkemizin yurtdışına tanıtımına katkıda bulunan önemli etkinlikler arasında yer almıştır. İki yıldır düzenlenen sempozyumlar da gerçekleştirilen heykellerden oluşan birikime bu yıl ülkemiz sanatçılarının yanı sıra Fransa, Macaristan, İtalya ve Bulgaristan gibi çeşitli ülkelerden gelen sanatçıların yapıtları da katıldı. Yakın bir gelecekte beldenin bu etkinlik ve üretilen heykelleri ile anılan bir merkeze dönüşeceğine inanmaktayız. Bu sempozyumda üretilen açık alan heykelleri Alanya'da çağdaş sanat yapıtlarının yer aldığı kentsel çevreler oluşturmaktadır. Çağdaş kent yapılanması içinde sanat yapıtlarına yer verme anlayışının yeterince benimsenmemiş olduğu ülkemizde, bu tür etkinliklerin gelecek adına birçok vaadi taşıdığını söyleyebiliriz. İnsan yaşamını güzelleştiren sanat yapıtlarının var olduğu, sanat etkinliklerinin gerçekleştiği çevrelerde yetişen çocukların yaratıcı yönü gelişmiş, atılımcı bireyler olarak topluma katılımlarının önemine değinmek isterim. Aynı zamanda heykellerin yapımının bir ay boyunca Belde insanının gözü önünde gerçekleştirilmesi Alanya'da dolaylı bir sanat eğitimi olarak değerlendirilebilir."

Sempozyumun Alanya halkının kolayca ulaşabileceği bir yerde yapılması, izleyicinin üretim sürecine dâhil olmasını daha da kolaylaştırmıştır. Böylelikle bölge halkı sanatçıyı ve sanat yapıtını tanıma olanağı bulmuştur. Bununla birlikte bu sempozyumla hedeflenen amaçlardan birine ulaşılmıştır.

Her yıl geleneksel olarak yapılmaya devam eden bu sempozyum Alanya'ya nitelikli sanat eserleri kazandırmıştır. Kamusal alanlara yerleştirilen bu heykeller doğa harikası olan Alanya'nın modern bir çehreye sahip olmasını sağlamıştır. Bu çalışmalar Alanya halkının yaşam alanı içine girmiştir ve onların hayatının birer parçası olmuştur. Bu alanlarla bütünleşen çalışmalar, insanların kafasındaki Alanya tanımının genişlemesini de sağlamıştır.



Resim 51. Mustafa Bulat, 2005



Resim 52. Yıldız Güner, 2006



Resim 53. K. Deniz Erol, 2006



Resim 54. Jiang Chu, 2008

Yıllara Göre Uluslararası Alanya Taş Heykel Sempozyumu Katılımcıları

2004

Ceyhun Konak, Türkiye
Şeref Erol, Türkiye
Çiğdem Öz, Türkiye
Can Özal, Türkiye
Candaş Cenk, Türkiye
Serda Çamlı, Türkiye
Alçıray Kıryaman, Türkiye
Bülent Çınar, Türkiye

2005

Ayhan Kayapınar, Türkiye
Birnur Eraldemir, Türkiye
Bülent Çınar, Türkiye
Ertuğ Atlı, Türkiye
Evrim Çamoğlu, Türkiye
Mustafa Bulat, Türkiye
Refa Emrali, Türkiye

2006

Antonella Tiozzo-Huynh, İtalya
Beata rostas, Macaristan
K. Deniz Erol, Türkiye
Jean Poul Chablais, Fransa
Kamen Tanev, Bulgaristan
Kazım Karakaya, Türkiye
Malik Bulut, Türkiye

Metin Yergin, Türkiye
Yıldız Güner, Türkiye

2007

Aya Ochi, Japonya
Hakan Uzuner, Türkiye
Ilko Nikolchev, Bulgaristan
Kadriya İnal, Türkiye
Majid haghighi
Ömer Emre Yavuz, Türkiye
Özgür Turhan, Türkiye
Songül Telek, Türkiye
Valerian Jikla, Gürcistan
Valeriu Cimaccu, Romanya
2008

Canan Sönmezdağ, Türkiye
Evrim Kılıç, Türkiye
Ferit Özşen, Türkiye
Florin Strejac, Romanya
Gelas Kessidis, Yunanistan
Giorgie Cpajak, İtalya
Jiang Chu, Çin

Nihat Sezer Sebahat, Türkiye
Viktar Kopach, Belarus
Yıldız Tülek Ülter, Türkiye

2009

Bui Phu Si, Vietnam

Dominika Griesgraber, Polonya
Giorgio Balocchi, İtalya
Hakan Şengönül, Türkiye
Mykhailo Levchenko, Ukrayna
Orest Dzyndra, Ukrayna
Tanja Röder, Almanya
Timuçin Çakalöz, Türkiye
Velislav Minekov, Bulgaristan

2010
Alessio Ranaldi, İtalya
Joni Gogaberishvilli, Gürcistan
Jose Manuel Rodriguez Trigueros İspanya
Pablo Tardaguila Del Castillo, İspanya
Valeriu Ciumacu, Romanya
Hanifi Zengin, Türkiye
Serkan Yüksel, Türkiye
Özgür Soyyılmaz, Türkiye
Ayla Aksungur, Türkiye
Ferit Yazıcı, Türkiye

4.2. Mersin Üniversitesinin Düzenlediği Uygulamalı Heykel Sempozyumu

4.2.1. Uluslararası Hüseyin Gezer Taş ve Beton Heykel Sempozyumu

Uluslararası Hüseyin Gezer Taş ve Beton Heykel Sempozyumu Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyeleri tarafından 2000 yılında başlatılmıştır. Sempozyuma Türkiye'nin önemli heykeltıraşlarından biri olan Mersin doğumlu Prof. Dr. Hüseyin Gezer' in adı verilmiştir. Birinci ve ikinci sempozyum sponsorların maddi desteği ile Mersin'in ilçelerinden biri olan Taşucu'nda gerçekleştirilmiştir. 2003 yılından itibaren ise bu sempozyumu Mersin Büyükşehir Belediyesi sahiplenmiştir ve çalışma alanı Mersin' in sahil şeridi olarak yer değiştirmiştir. Belediyenin sponsorluğunun nasıl başladığı ile ilgili Berika İpekbayrak şunları söylemiştir:

"Mersin Büyükşehir belediyesi 2002 yılında yaptığımız sempozyumun niteliğini gördüğünde, tamam ben sponsor olacağım dedi. Çünkü burada halka hizmet var, zaten belediyenin en büyük görevlerinden birisi budur. İkincisi eğitime hizmet var yani dolayısıyla üniversite öğrencisinin eğitimine hizmet var ve son olarak halkın sanat eğitimine hizmet var. Bu sebeplerden dolayı, belediye bu sempozyumun sponsoru olmuştur. Biz bütün işlevleri yürütüyoruz, işlemleri gerçekleştiriyoruz. Büyükşehir belediye başkanı bunun masraf kısmını yani ekonomik boyutunu üslenmiş bulunuyor. Bunun yanı sıra katılan sanatçıların yaptığı heykeller Mersin Büyükşehir Belediyesi'nin ve Mersin Üniversitesi'nin malı oluyor"(B. İpekbayrak, görüşme, 09 Ekim 2009).



Resim 55. Alessandro Canu, 2008

10 yıldır geleneksel bir şekilde devam eden bu sempozyumla hedeflenen amaçlardan biride açık hava heykel parkları ve müzesi oluşturmak; Mersin'i kültür ve sanat şehri yapmaktır.

> "Uluslararası düzeyde bu amaçla yapılmış olan bir sürü heykel parkı var ve insanlar bu parklara avuç dolusu paralar vererek girip, geziyorlar. Biz Mersin de böyle bir parkın olmasını (açık hava heykel müzesi konumunda

bir parkın) gerçekten çok arzuluyoruz. Bunu hem rektörümüzle hem de büyükşehir belediye başkanımızla da görüştük. Biz aşağı yukarı 2000 yılından beri dokuz senedir bu sempozyumu yapıyoruz. Büyükşehir belediyesinin desteği kesilmez ise veya başka bir finans kaynağı aramak zorunda kalmaz isek devam etmeyi tabii ki istiyoruz. Örneğin Mersin RİSK diye bir proje gerçekleştirdi bu projenin içinde genellikle Mersin'in ekonomisi, turizmi ve Mersin limanının önemi söz konusu edildi. Fakat kültür ve sanat adına herhangi bir girişim yapılmadı. Aslında turizmin ve ekonominin gelişmesi bana göre biraz da kültür ve sanata bağlı. Mersin zaten arkeolojik olarak değerli eserlerin bulunduğu bir şehirdir ve bunun yanında çağdaş sanat etkinlikleri de var. Örneğin sadece heykel sempozyumu değil, üniversitenin yaptığı kültürel, sanatsal ve bilimsel birçok uluslararası düzeyde etkinlik de gerçekleştirilmektedir. Bunun yanında bu sene sekizincisi yapılan Mersin Uluslararası Müzik Festivali, Mersin Devlet Opera Bale'nin yine katkıları, üniversitenin Akademik Oda Orkestrası'nın her ay düzenlediği nitelikli konserler var. Bunlar, kentin sanat değerlerine sanat katan etkinlikler ve bunların devam etmesi gerekiyor. Mersin' in gelişmesi içinde bu değerlerin bana göre ön plana çıkarılması, bu anlamda da desteklenmesi gerekiyor. Şu an bizim Mersin Büyükşehir, Yenişehir ve Mezitli Belediyeleri ile çok güzel ilişkilerimiz var. Hatta askeriye bir deniz müzesi kuruyor. Bir amiral bile bu anlamda bizden yardım istedi. Dolayısıyla bu ilişkiler gelişirse kentin kültür ve sanat adına kalkınması da gelişecektir."

Bir şehirde kültürel ve sanatsal anlamda ne kadar etkinlik yapılırsa, o şehrin gelişmesinin de o kadar hızlı olduğu bilinen bir gerçektir. Bu etkinliklerle şehir daha çağdaş bir görünüme bürünür ve yaşam alanlarını daha da iyileşir. Sanatsal etkinliklerin üniversite önderliğinde yapılması, daha iyi sonuçların alınmasına yardımcı olur. Şehrin gelişiminde ve farklı alanlarda etkinliklerin gerçekleştirilmesinde üniversiteler çok büyük ve önemli bir rol üstlenir. Çünkü üniversiteler çıkar gözeten kurumlar değildir. Bu kurumlar yarının bilim adamlarını, mühendislerini, mimarlarını, sanatçılarını vb. yetiştirerek, daha iyi bir toplum yaratırlar. Yapılan sanatsal etkinliklerle de toplumun daha modern bir çevrede yaşaması istenilmektedir. Mersin Üniversitesi önderlik ettiği

ve düzenlediği sanatsal etkinliklere heykel sempozyumlarını da ekleyerek zenginleştirmek istemesinin sebebi budur.



Resim 56. Hannes Starkopf, 2008

Bu sempozyumla hedeflenen amaçlar sadece bunlarla sınırlı kalmaz. Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü öğrencileri için, bu Sempozyum aracılığıyla uygulamalı bir eğitim ortamı yaratıldığı görülmektedir. Asistan olarak sempozyumda görev alan öğrenciler aletlerin kullanımından, taşın işlenmesindeki farklılıklara ve inceliklere kadar birçok şeye tanık olarak onları uygulama fırsatı bulur. Ülkelerindeki ve yurtdışındaki günün sanatçılarıyla tanışarak bu kişilerin sanat görüşlerini ve kişiliklerini tanırlar. Sanatçı modelinin nasıl bir yapıda olması gerektiğiyle ilgili fikir sahibi olup, kendilerini daha iyi geliştirirler. Uluslararası Hüseyin Gezer Taş ve Beton Heykel Sempozyumu' nun öğrenciler üzerindeki olumlu yönleriyle ilgili Profesör Berika İpekbayrak bir röportajında şunları belirtmiştir:

"Bizim heykel öğrencilerimiz üniversite bünyesinde dört yıl eğitim alıyorlar. Beni ve üniversitemiz bünyesinde var olan üç dört tane heykel hocamızı görüyorlar. Hâlbuki heykel sempozyumu ile katılan yabancı sanatçıların her birini, ayrı teknikte,

ayrı beceriyle ve ayrı sanat anlayışıyla çalıştıklarını görme, gözleme onlarla ilişki kurma şansına sahip oluyorlar. Öğrencilerimiz için bir nevi staj oluyor çünkü güzel sanatlar alanının staj alanı yok gibi bir şey. Belki tekstil, seramik ve grafik öğrencileri bu anlamda biraz daha şanslı ama bana göre en şanssız olanları heykel öğrencileridir" (B. İpekbayrak, görüşme, 09 Ekim 2009). Bu eşitsizlik bir nevi sempozyumlarla giderilmek istenilmektedir. Gördükleri staj bu öğrencilere iyi bir sanatçı olma adına çok şey katmaktadır.

Sempozyumun heykel bölümü öğrencilerinin yanı sıra, Mersin halkı üzerinde de önemli bir yeri vardır. Bunun gerçekliği ise şu örnekle daha iyi anlaşılabilir. Sempozyum çalışmaların fotoğraflaması yapılırken çay bahçesinde oturan insanların sahip oldukları bilgilerin azımsanmayacak kadar çok olduğu, yapılan ikili konuşmalardan anlaşılmıştır. Şöyle ki, Bu insanlar bulundukları yerdeki çalışmaların sanatçılarını, bu sanatçıların hangi ülkeden olduğunu bildikleri gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra tahrip edilen bir çalışmanın nasıl o hale geldiğini de açıklamışlardır. Bu konuyla ilgili Berika İpekbayrak' ın şu sözleri de Mersin halkının bu sempozyumu nasıl sahiplendiğini gösteren türde açıklamalardır:

> "Bizi izleyen izleyicilerden edindiğim izlenim çok olumlu. Bir kere bir kişi ayakkabım toz oluyor diye geldi. Onun haricinde bizi olumsuz yönde eleştiren bir kişiyle karşılaşmadık. Özellikle sempozyum alanı çok tozlu, beyaz bir malzemeyle çalıştığımız için herkes un çuvalına batırılmış gibi bir görüntü alıyor. Kısa bir süre sonra bizi o şekilde görüp acıyanlarda oluyor; pasta getiren, nebiliyim çay getiren veya meşrubat yüklenip getiren insanlarda oluyor. Bu onların beğenilerinin bir göstergesidir. Kendilerince bu anlamda destek olmaya çalışıyorlar. Hani aç bilaç kaldığımızı düşündüklerini zannetmiyorum, bu sadece saygıdan kaynaklanıyor. O an yapabileceği bir kek yapıp getirmekse onu getiriyor ve daha sonra diyalog kurdukları da oluyor. Ya da eline murcu madırgayı alıp denemek isteyenler de oluyor, yani bu iş bu kadar zor mu bunu anlamak istiyorlar. Benim uluslararası katıldığım bazı sempozyumlar ve orada edindiğim deneyimler var. Örnek vermek gerekirse, bir gün bir heykeli havalı pistole ile ufak parçalara ayırıyorum. Yaşlı bir adam geldi ve karşımda durup, uzun uzun baktı. "Ohh kolay. Şimdi Michelangelo böylemi yapıyordu. O madırgayla

murçla çalışıyordu.” Dedi. Ne cevap vereyim diye durdum bir. Dedim ki “ Tabi, ama o bir ayda yapmıyordu çalışmasını, yıllarca üzerinde uğraşıyordu. Sizce Michelangelo bu dönemde yaşasaydı halen murç ve madırgayla mı çalışırdı, yoksa bu teknik aletleri mi kullanırdı?” Dedim. Tabi burada sanatçı gücünde bir değişme yok ama teknolojik olarak bir takım kolaylıklar var dolayısıyla koca bir parçayı kesip atmak dururken murç ve madırgayla her gün pıt pıt pıt bir şeyler atmanın bir mantığı yok. Buna benzer çok güzel anılar var. Ama dediğim gibi burada hiç kötü bir yönde eleştiri almadık, herkes “Bu senede yapılacak mı?” diye soruyor. Bu çok güzel bir göstergedir.”

Bir diğer önemli detay ise sahil boyunca yerleştirilmiş heykellere ilginin yoğun olduğu görülmüştür. Bir gurup bisikletli öğrencinin Heykeltıraş Kemal Tufan’ ın yapmış olduğu üçtekerli bisikleti gördüklerinde kendi bisikletlerini bırakarak bu bisikletin üzerine çıkmaya çalıştığı gözlemlenilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere sempozyumlar sayesinde heykeli put yerine koyan ve sıcak bakmayan bir toplumdan, heykelle ilişki kuran, bunları içselleştiren bir gençliğe doğru gidildiği anlaşılmaktadır.



Resim 57. Kemal Tufan, 2008

Malzeme olarak ilk sempozyumda Afyon mermeri kullanılan bu sempozyumun ikincisi ve üçüncüsünde Limyra taşı kullanılmıştır. Limyra taşının lekelenmesi ve bu lekeler yüzünden görüntüsünün kötü olmasından dolayı, sonraki yıllarda bu taştan vazgeçilmiş ve Afyon mermeri kullanılmaya devam edilmiştir. Genel olarak taşın tercih edildiği bu sempozyumda, sanatçının tasarladığı işte metal veya farklı bir malzeme eklenmesi gerekiyorsa ve bu da sempozyum komitesine bildiriliyorsa bunun için gerekli olan her şey yapılmaktadır. Yani malzemede tam olarak bir sınırlandırma yapılmamaktadır.



Resim 58. Metin Şen, 2003

Sanatçı seçiminde yarışma yönteminin kullanıldığı bu sempozyum uluslararası olarak yapılmaktadır. Her yıl yaklaşık on sanatçının katıldığı bu sempozyuma, 2008 yılında belediyenin isteği doğrultusunda 21 ülkeden kırk ikisi yabancı, sekizi Türk olmak üzere elli sanatçı katılmıştır. Sanatçı sayısının çok olması bu sempozyum yıl içinde iki dönemde yapılmasına sebep olmuştur. Her dönem için yirmi beş sanatçı belirlenmiştir. Bir yılda elli sanatçının davet edilmesi eleştirilere ve endişelere sebep olmuşsa da, Mersin şehrinin ölçeğine düşen heykel sayısı bu sempozyumdaki endişe yaratan sanatçı sayısı kadar çok değildir. Şehrin büyüklüğünü ve nüfusu

düşünüldüğünde Mersin'in daha birçok elli sanatçının çalışmasını alabileceği açık bir şekilde görülür. Fakat buradaki önemli nokta elli sanatçı içinde veya diğer yıllarda katılmış olan sanatçılar içinde Mersin Üniversitesi'nin heykel bölümü öğrencilerine katılımcı olarak neredeyse hiç fırsat verilmemesidir.

Sanatçı seçiminde nelere dikkat edildiğiyle ilgili bir soruya Berika İpekbayrak şu sözlerle yanıt vermiştir:

> "Sanatçıları seçerken de biraz bu anlamda da sıkıntı var şöyle ben istiyorum ki en az bir sene öncesinden sempozyumun duyurusu yapılsın ama bu böyle olmuyor. Büyükşehir belediyesi encümen kararı alıyor, bilmem ne alıyor, alıyor, alıyor. Böyle çok zaman alınca, duyurma şansım olmuyor. Mümkün olduğu kadar sanatçı arkadaşlarıma duyurup, onlara da yine kendi arkadaşlarına duyurması konusunda bir ricada bulunuyorum. İşte şartlarımız şunlar şunlar ve bu şartları kabul eden başvursun diyorum. Bir önerilerini, iki özgeçmişlerini, üç daha önce katıldığı sempozyumlar var ise onlardan örnekler istiyorum veya heykeltıraş olarak yaptıkları çalışmalardan örnekler ve sonuncu olarak yapacağı işin maketinin fotoğrafını istiyoruz. Tabi şimdi internet çok kolay bir iletişim olanağı. Bize internet yoluyla e-mail ile yapacakları işin maketinin fotoğraflarını hatta artı olarak çizimini bununla ilgili taşın ölçülerini, montajla ilgili bir istekleri varsa onu gönderiyorlar. Bunları dosyalıyorum tabi belediyeden de onay almamız gerekiyor ve bizim taş atölyesinin sorumlusu Can (Küçüktepepınar) hocayla birlikte oturuyoruz ve onları gözden geçiriyoruz. Şunlar şunlar olabilir diyoruz ve sonrasında belediyeye şeçtiklerimizi sunuyoruz. Tabi onlar nitelik konusunda bize fazla bir şey söylemiyorlar. Mümkün olduğu kadar da bir geleni bir daha çağırmamak gibi bir şeyimiz var ama örneğin Malkhaz Tsiskadze diye Gürcü bir heykeltıraş var. Maho'nun şu an Mersin' de üç tane heykeli var. Onu özellikle çağırmamızın nedenlerinden biri de öğrencilerimize çok iyi örnek olacağı düşüncesidir. Hakikaten bir maket yapıp, o maketi oranlarıyla büyüterek, taşa aktarmayı çok iyi beceren birisidir. Ve kendisi aynı zamanda Tiflis'de öğretim üyesi ve orda da bu dersleri veriyor. Bizim öğrencilerimizi de asistan olarak kullanıyor ve onlara da bunu gösteriyor, anlatıyor.

Dolayısıyla ben şuna da inanıyorum sanat sadece dört duvar arasında benimle veya diğer hocalarıyla öğrenecekleri bir şey değil. Bunun genişlemesi lazım. Diyeceksiniz ki “niye aynı kişiyi çağırıyorsunuz” çünkü öğrencilerimiz değişiyor. Dolayısıyla yeni gelen öğrencilere örnek olması adına bu senede gelmesini çok istedim ama on kişi olarak sınırlandığı için çağırma şansım olmadı. Fakat şunu biliyorum özellikle Rusya ve ona bağlı olup da ayrılan devletlerin sanat eğitimleri, canlı modelden eğitimleri çok güçlü. Bunu öğrencilerimin görmelerini istiyorum. Temel sanat eğitiminin ne kadar önemli olduğunun algılanması adına iyi örnekler oluyor. Bu arada dediğim gibi sanatçıları seçmede bizim bir sıkıntımız olmuyor. Gelenler çok nitelikli kişiler. Çok azı yeni mezun olmuş bir şansımı deneyeyim diyor. Deneyimi olmadığı için yaptığı çok iyi bir örnek yok ya da önerisi çok sağlıklı değil veyahut da önerisi çok güzelde siz o konuda emin olamıyorsunuz. Ben Mersin’de gerçekten sanat değeri yüksek heykellerin yer almasını istiyorum ve bunun yanı sıra önemli bir heykel müzesinin yer alması için çaba veriyorum. Birde dediğim gibi öğrencilerimize örnek olabilecek sanatçıların gelmesini çok arzu ediyorum. O nedenle seçerken bu kriterleri göz önüne alıyoruz.”



Resim 59. Malkhaz Ivane Tsiskadze, 2006

Taşucu'nda bulunan sekiz çalışma haricinde, Sempozyum sonrası çıkan heykeller şehrin doğusunda ve batısında olmak üzere iki ayrı alana yerleştirilmiştir. Yapılan incelemelerde şehrin doğusundaki heykellerin durumunun oldukça kötü olduğu görülmüştür. Neredeyse bütün çalışmaların üzeri sprey boya ya da farklı türden kalemlerle yazılmıştır ve taşınırken tahrip olduğu söylenen Tamas Baraz'ın heykeli aynı durumda bu alanda durmaktadır. Yani diğer bir deyişle çalışmaların yeterince bakımının ve temizliğinin yapılmadığı saptanmıştır. Şehrin doğusundaki çalışmalar belirli bir noktaya kadar farklı aralıklarda sahil şeridi boyunca uzanan yeşil alana yerleştirilmiştir; fakat o belirli noktadan sonra olan çalışmalar ise sempozyum alanı olarak kullanılan yerde gelişi güzel bir şekilde dizilmiştir.



Resim 60. Şehrin doğusunda bulunan heykellerden örnekler



Resim 61. Jumber Jkia, 2008 (Şehrin batısı)

Şehrin batısındaki çalışmaların ise doğusuna göre daha iyi durumda olduğu gözlemlenmiştir. Fakat buradaki çalışmaların bazılarının üzerleri de sprey boyalarla yazılmıştır. Heykellerden biri de devrilmiştir. Berika İpekbayrak bir röportajında sempozyum sonrası çalışmaların yerleşimi ve bakımının Belediye tarafından yapıldığını ve kendilerinin çok fazla müdahale edemediklerini söylemiş ilerleyen konuşmalarında da şunları eklemiştir:

“Sempozyumda yapılan çalışmaların bir tanesi taşınırken tahrip oldu bir tanesi de insanlar tarafından tahrip edildi. Bunun haricinde sprey boyalarla boyandı. Tabi bu Avrupa’da da çok sık rastlanan bir şey mümkün olduğu kadar biz temizlemeye çalışıyoruz ama siz kendinizde gözlediniz kentin doğusu ve batısı arasında kültür farklılığından kaynaklanan değişimler var. Doğudaki heykellerin üzeri daha çok boyalı fakat batı tarafında öyle bir şey görmediniz. Dediğim gibi orada yaşayan insanların kültürleriyle bağlantılı; öğrenecekler diye düşünüyorum. Onlar kirletiyor biz temizliyoruz bu anlamda bir sorun yok.

Benim savunduğum nokta bir heykel bir mekana göre düzenlenir, yapılır ve geliştirilir. Ya da bir mekan vardır o mekana göre heykel tasarlanır yahut da bir heykeliniz vardır ona göre mekan belirlersiniz. Biz burada bir konsept belirlemediğimiz için ve herhangi bir mekanı verip bu mekana göre heykel yapın demediğimiz için her sanatçı kendi özgür sanat anlayışıyla burada mermer heykel üretiyor. Sadece şu var, biz üç metre küple sınırlıyoruz. Bazen bu üç buçuk, dört metre küpe çıkabiliyor. Yapacağı işin niteliğine göre izin veriyoruz. O heykelleri, çevre düzenlemesiyle kentin çeşitli yerlerine yerleştirmek istiyoruz. Ancak kentin neresine yerleştirileceğine Büyükşehir Belediyesi karar veriyor. Burada benim sıkıntım bizim istediğimiz gibi değil de Büyükşehir Belediye başkanlığının istediği şekilde, o alana yerleştirilmiş olmasıdır. Ama bununda zamanla anlaşılacağını düşünüyorum. Dediğim gibi yerleştirilmeleri ve çevreyle ilişkileri yanlıştır. Bu üniversite içinde olsa çözüme daha rahat kavuşur ama Büyükşehir Belediyesinin sorumlu olduğu alanlarda benim söz sahibi olmam mümkün değil. Sadece bu diyalogla gelişecek bir şey. Bunun yanlış olduğunu ben çeşitli vesilelerle vurguladım ve vurgulamaya da devam ediyorum. Örneğin, gece ışıklandırılmaları yok ama başka sanat değeri olmayan işler aydınlatılıyor veya orada o kadar çok aydınlatma var ki, rengârenk heykelle olan ilişkisi düşünüldüğünde hiçte estetik gözükmüyor. Artı ben belediye başkanına “heykelin nefes alması gerekir” demiştim ve hakikaten nefes alması gerekiyor. Şu an sahildeki heykeller boğulmuş vaziyettedir. Yanlış yerleştirildikleri ve orada olmaması gerektiği için heykel niteliği olmayan birtakım süsleme unsurlarının arasında kayboldu. Bunun da yakın bir zaman da düzeleceğini düşünüyorum” (B. İpekbayrak, görüşme, 09 Ekim 2009).



Resim 62. Stefano Grattarola, 2007

Sempozyum öncesi belediye tarafından sanat ve estetik değeri olmayan çalışmalar yaptırılmış ve Mersin'de ki kamusal alanlara yerleştirilmiştir. Bu çalışmalar zaman zaman sempozyum çalışmalarıyla ilişkili bir şekilde yerleştirilmiştir. Berika İpekbayrak bu çalışmaların kötü olmasına rağmen sempozyum sonrası çıkan nitelikli çalışmalarla yan yana konulmasının toplum için bir farkındalık yaratacağı belirtmiştir. Bunu da yaşadığı bir olayla da örneklemiştir:

> "Ben size şöyle bir anımdan söz edeyim. Bu aşağı yukarı beş altı sene önceydi. Belediye sempozyumlardan önce birtakım heykeller yaptırıp sahile koyuyor; ama bunlar niteliği olmayan tamamen süslemeye yönelik heykeller. Büyük bir olasılıkla bunları bizim öğrencilerimiz ya da kendisini heykeltıraşım diye adlandıran kişiler yapıyor. Belediyede ucuza yaptırdığı için bunları bu kişilere yaptırıyor. Fakat gerçekten çok kötü, çirkin örnekler. Bu arada İstanbul da Mimar Sinan Üniversitesi'nde canlı modelin sanat eğitimindeki önemi diye bir sempozyum vardı. Bende oraya dekan olarak katılacağım. Ne anlatayım ne konuşayım diye düşündüm. Bizde burada öğrencilerimize sürekli canlı modelden çalışmanın sanat eğitimindeki öneminden bahsedip, bunları ihmal etmemeleri konusunda uyarılarda bulunuyoruz. Ben hiçbir şekilde bir öğrencinin kendi gelişimini engellemek

> istemiyorum. Daha sonra isterse soyutta çalışabilir ya da ne istere onu ama bu temel eğitimdir ve çok önemlidir diye ısrar ediyorum. Dolayısıyla bu konuya değineceğim bu yüzdende o kötü çalışmaların fotoğrafını çekmek için sabah erkenden sahile gittim. Kırmızı eşofmanlar giymiş, makyaj yapmış bir hanım joking yapıyor. Benim fotoğraf çektiğimi görünce, yanıma yanaştı benim turist olduğumu sandı herhalde ve "Nasıl Mersinimizi beğendiniz mi?" diye sordu. Bende "Nasıl yani" dedim. O da "Hani heykellerin fotoğrafını çekiyorsunuz da?" dedi. "Ben de yoo çok çirkin, çok kötüler.'' Dedim. Ve kadın çok şaşırdı. "Evet, bunlar hiçbiri estetiği olmayan rezalet şeyler.'' Dedim. ''Yaaa'' dedi kadın. "Ayrıca ben turist değilim Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanıyım, ayrıca da heykeltıraşım. Bunları güzel olduğu için değil çirkin olduğu için fotoğraflıyorum.'' dedim. Kadın hayretler içinde kaldı. Bu, bizim temel sanat eğitimimizden kaynaklanıyor. Anaokulu, ortaokul ve lise de ne yazık ki sanata önem verilmediği için, o derslerde daha çok öğrenciler matematik ya da sınavlara hazırlık problemleri çözüyor ve hep gereksiz görüldüğü için dolayısıyla da küçük yaştan eğitilmedikleri için böyle bir bilgileri de yok. Oraya konulan bir şeyi sanat eseri olarak algılamaları da çok normal çünkü onların estetik beğenisi o doğrultuda. Bu beni hem rahatsız ediyor, hem etmiyor, çünkü kötü bir işle, heykel sempozyumunda üretilmiş bir iş yan yana duruyor ve en azından halk bu iki şey arasındaki farkı gözleme şansına sahip olabiliyor. Böyle bir anıyı yaşadım ve kendi kendime dedim ki bir kişiyi zehirledim en azından o bu işlerin iyi değil de kötü olduğunu diğerlerine söyleyecek" (B. İpekbayrak, görüşme, 09 Ekim 2009).

Sempozyum sonrası çıkan çalışmalarla toplumun bir nebze de olsa sanat eseriyle tanışmasını ve insanların kafasında oluşmuş olan heykel imgesinin değişmesini sağlamaktır. Heykel adına sadece Atatürk heykelleri ya da bu bahsedilen kötü örnekleri gören insanlar için, sempozyum çalışmalarını görmek, bu değişimin başlangıcı olacaktır.

Yıllara Göre Uluslararası Hüseyin Gezer Taş ve Beton Heykel Sempozyumu Katılımcıları

2000

Ayhan Yılmaz, Türkiye
Gelas Kessidis, Yunanistan
Ercan Demir, Türkiye
Ercan Yılmaz, Türkiye
Özlem Günyol, Türkiye
Rikuichiro Kobayashi, Japonya
Yann Liebard, Fransa
Nicolae Fleissig, Fransa

2002

Ivane Malkhaz Tsiskadze, Gürcistan
Nilhan Sesalan, Türkiye
Rikuichiro Kobayashi, Japonya
Masami Aihara, Japonya
Irodion Gvelesiani, Gürcistan
Gelas Kessidis, Yunanistan
Gönül Demirhan, Türkiye
Nesrin Karacan, Türkiye

2005

Berika İpekbayrak, Türkiye
Can Küçüktepepınar, Türkiye
Marian Sava, Belçika
Mustafa Yüksel, Türkiye

Metin Şen, Türkiye
Özcan Aydemir, Türkiye
Georg Roth, Almanya
Karin Bohrmann Roth, Almanya
Marina Claudia Farina, İtalya
Ulrich Mueller, İtalya
Cristian Pentelescu, Romanya
Zeev Krısher, İsrail
Pavel Mızera, Çek Cumhuriyeti
Kamila Hausova Mizerova, Çek Cumhuriyeti

2006

Giuliano Giussani, İtalya
Ivane Malkhaz Tsiskadze, Gürcistan
Miguel Isla, İspanya
Dominika Griesgraber, Polonya
Serdar Kaynakcan, Türkiye
Juan Botella Lucas, Türkiye
Selçuk Yılmaz, Türkiye
Berika İpekbayrak, Türkiye
Ayla Turan Tan, Türkiye
Djordje (Giorgio) Cpajak, Sırbistan
Hany Faisal, Mısır
Valeri Jikia, Gürcistan
Antonis Myrodias, Yunanistan
Carmen Tepsan, Romanya
Ferhat Satıcı, Türkiye
Murat Ulutaş, Türkiye
Şiyarbar Epözdemir, Türkiye
Can Küçüktepepınar, Türkiye
Mustafa Yüksel, Türkiye
Metin Şen, Türkiye

2007

Kamen Savov Tanev, Bulgaristan
Kemal Tufan, Türkiye
Nevzat Atalay, Türkiye
Ulrich Johannes Muller, Almanya
Marie Seborova, Çek Cumhuriyeti
Roland Romedius Steger, İtalya
Bildhauer Tobel, Almanya
Tamas Baraz, Macaristan
Ian Newbery, İsveç
Özcan Aydemir, Türkiye
Goran Cpajak, Sırbistan
Janina Maria Rudnicka, Polanya
Nagi Farid Tadrous, Mısır
Markus Matthias Kapp, Almanya
Peter Rosenzweng, Almanya
Roland Charles Alphonse Bellier, Fransa
Stefano Grattarola, İtalya
Tatiana Novozilova Preminger, İsrail
Metin Şen, Türkiye
Can Küçüktepepınar, Türkiye
Berika İpekbayrak, Türkiye

2008

Birinci Gurup

Antonella Tiozzo Huyhn, İtalya
Alessandro Canu, İtalya
Beata Rostas, Macaristan
Maria Beatriz Corbonell Ferrer, İspanya
Francesco Mazzotta, İtalya

Francisco Javier Gonzales Martinez, Fransa
Hany Mahmoud Faisal Salama, Mısır
Huyhn Van Huang, Vietnam/ İtalya
Jean Paul Chablais - Fransa/ Çek Cumhuriyeti
Li Dongliang, Çin
Marcia de Bernardo Foltran, Brezilya
Mykhailo Vladimirovich Levchenko, Ukrayna
Motondi Gerard Oroo, Kenya
Fernando Alvarez Perez, İspanya
Petre Borissov Petrov,Bulgaristan
Robert Kuno Schmidt Matt, Almanya
Roland Erich Mayer, Almanya
Tobel (Tobias Dietrich Gustav Heinrich Ahlhelm), Almanya
Toru Saito, Japonya
Jose Miguel Isla Sanz, İspanya
Yoshin Ogata, Japonya/ İtalya
Yasemin Aslantaş, Türkiye
Berika İpekbayrak, Türkiye
Can Küçüktepepınar, Türkiye
Özcan Aydemir, Türkiye

İkinci Gurup

Lin Shenghuang, Japonya
Takashi Kondo, Japonya
Roland Romedius Steger, İtalya
Omar Toussoun Mohamed, Mısır
Christoph Traub,Almanya
Raphael Alexander Beil, Almanya
Isidore Batu Siharulidze, Amerika
Kamen Savov Tanev, Bulgaristan
Liliya Veselinova Pobornikova, Bulgaristan
Gueorgui Filin, İtalya

Jiri Kovanic, Fransa
Carlos Enrique Valdez, Arjantin
Jorge Romeo, Arjantin(İtalya)
Filomena da Conceiçao Dias de Almedia, Portekiz
Fraser Colin Figue, Portekiz (İngiltere)
Hannes Starkopf, Esatonya
Jumber Jikia, Gürcistan
Malkhaz Ivane Tsiskadze, Gürcistan
Antonios Myrodias, Yunanistan
Gelas Kessidis, Yunanistan
Kadriye İnal, Türkiye
Nesrin Karacan, Türkiye
Berika İpekbayrak, Türkiye
Yusuf Güven, Türkiye
Can Küçüktepepınar, Türkiye

2009
Yury Tkachenko, Rusya
Jhon Gogaberishvili, Gürcistan
Pier Giorgio Balocchi, İtalya
Francesco Albano, İtalya
Ali Jabbar Hussein (...Irak doğumlu, Danimarka vatandaşı), İngiltere
Renate Verbrugge, (Belçika vatandaşı)Yeni Zelanda
Rahmi Atalay, Türkiye
Yıldız Güner, Türkiye
Can Küçüktepepınar, Türkiye
E.Berika İpekbayrak, Türkiye

2010

Berika İpekbayrak, Türkiye
Özcan Aydemir, Türkiye

Özgür Turhan, Türkiye
Nicolae Fleissig, Fransa
Valentina Dusavitskaya, Rusya
Poul Baekhoj, Danimarka
Mic Leder, Almanya
Susanne Paucker, Almanya
Wu Ming Sheng Tayvan
Jiang Chu, Çin Halk Cumhuriyeti

4.3. Büyükçekmece Belediyesinin Düzenlediği Uygulamalı Heykel Sempozyumu

4.3.1. Uluslararası Büyükçekmece Heykel Sempozyumu

Büyükçekmece İstanbul' un denize kıyısı olan, özellikle yaz aylarında doluluk oranı artan ilçelerinden biridir. Bu ilçenin belediyesi 2000 yılı itibariyle kültür ve sanat festivali yapmaya başlamıştır. Bu festival kapsamında halk oyunları, ahşap oyma, cam işleme, fotoğraf vb gibi etkinlikler yer almaktadır. Devam eden yıllarda ise bu festivalin sanat bölümündeki eksiklikler fark edilmiş ve eksikliğin giderilmesi için harekete geçilmiştir. Bu konuyla ilgili neler yapılabileceği üzerine Heykeltıraş Kemal Tufan ile bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu görüşme ve Büyükçekmece Heykel Sempozyumunun başlangıcı ile ilgili Heykeltıraş Kemal Tufan şunları söylemiştir:

> "Bu sempozyumu düzenlemeden önce, benim arkadaşlarım Büyükçekmece belediyesi için kültür ve sanat festivali organize etmeye başlamışlardı. Ve bu organizasyonun oluşumundan iki yıl sonrasında ise benimle iletişime geçtiler. Bana "Biz böyle bir festival yapıyoruz. Buna da kültür ve sanat festivali diyoruz ama bu olayın sanat ayağı açıkta kalıyor" dediler. Türkiye'de binlerce kültür ve sanat festivali yapılıyor. Bizim her şeyimiz kültür ve sanat, bu yüzdende bu kavramı ucuzlatmamak gerekiyor. Onlar festival sırasında benim sergi açabileceğimi ya da orada heykel yapabileceğimi söylediler. Böylelikle bu boşluğun dolabileceğini düşünüyorlardı. Bende onlara heykel sempozyumu fikrimi ilettim. Benim en çok tecrübeli olduğum konu buydu ve o zamanlar yurtdışına da gidip geliyordum. Burada da uluslararası bir heykel sempozyumu düzenleyebileceğimizi söyledim. Onlar sempozyum adını bile duymadıkları

için şaşırdılar. “O nedir?” dediler. Bende ne olduğunu açıkladım. Bir organizasyon düzenleyeceğimizi, yurtdışından ve yurtiçinden sanatçıları davet edeceğimizi, üç hafta boyunca çalışma yapacaklarını, bu çalışma sonucunda heykellerini oluşturacaklarını ve halkında bu sürece katılacağını anlattım. Bu fikri çok beğendiler.”

Sempozyum fikrinin Büyükçekmece belediyesi tarafından beğenilmesi sonucunda Heykeltıraş Kemal Tufan küratörlüğünde 2002 yılında bu sempozyum hayata geçirilmiştir. Uluslararası düzeyde başlamış olan bu sempozyum ilerleyen yıllarda da böyle devam etmiştir. Bu sempozyumun ilkine Hollanda’dan Jerome Symons, Fransa’dan Bruno Saas, Belçika’dan Bernard Verhaenge, Japonya’dan Ken Hiratsuka, Çek Cumhuriyeti’ nden Martin Zet ve Türkiye’den Kemal Tufan katılmıştır.

Diğer sempozyumlardan farklı olarak sanatçı seçiminde küratörlük sistemi uygulanmaktadır. Bu sistemde sanatçı ve ürettiği işler küratör tarafından çok iyi bilinir. Ve küratörün isteği doğrultusunda sanatçılar davet edilir. Uluslararası Büyükçekmece Heykel Sempozyumunda uygulanan küratörlük sistemiyle ilgili Kemal Tufan şunları söylemiştir:

“Yıllardır farklı ülkelere gidiyorum ve orada sergilere ve sempozyumlara katılıyorum. Dolayısı ile de birçok sanatçıyı tanıyorum. Bu kadar uzun süreç içinde de, geçmişi olsun, yaptığı işler olsun, kişiliği olsun çok iyi bildiğim sanatçılar var. En önemlisi belki de budur. Çünkü sempozyum ortamında bir gurup insanı bir ay yada üç haftalık zaman diliminde bir araya getiriyorsunuz. Bu insanlar beraber yiyorlar, içiyorlar, geziyorlar. Kişiliği bozuk, problemli olan bir sanatçı bile bir organizasyonu mahvedebilir. Bunun örneklerini de pek çok sempozyumda yaşadık. Bunun olmaması içinde benim önceden tanıdığım hem sanatçılığına hem de kişiliğine güvendiğim sanatçıları Büyükçekmece’ye davet ediyorum. Şu ana kadarda sekiz sempozyumdur sanatçılarla ilgili bir problem yaşamadık. Her yıl farklı ülkelerden farklı sanatçılar katılsın istiyorum. Yani o yelpazeyi olabildiğince genişletmek gerekiyor. Koleksiyon yapmada eğer doğru amaçlar güdüyorsan neden olmasın. Büyükçekmece de biz sayıyı az tutarak her yıl altı sanatçı çağırıyoruz. Bu altı sanatçı sekiz yılda kırk sekiz heykel ediyor. Ve biz kırk sekiz tane büyük boyutlu heykelimizin olmasıyla övünüyoruz. Hepside çok değerli çok iyi sanatçıların işleri”(K.Tufan, görüşme, 02 Ocak 2010).

Kemal Tufan kişiliği ve sanatçı yönüyle sempozyumunun düzenlenmesinden gelen sanatçılarla ilgilenilmesine kadar, bu sempozyumun iyi bir seviyede seyretmesinde önemli bir görev üstlenir.



Resim 63. Bernard Verhaenge, 2002



Resim 64. Kemal Tufan, 2002

Malzeme olarak taş ve çeliğin tercih edildiği Uluslararası Büyükçekmece Heykel Sempozyumunda bu tercihlerdeki temel sebeplerin ne olduğu ile ilgili Kemal Tufan Şunları belirtmiştir:

"Dünyada neredeyse yapılan bütün sempozyumlarda malzeme olarak taş (mermer, granit v.s.) kullanılır. Bu heykeller dış mekana konulacağı için, taşın dayanıklı ve bakımı kolay bir malzeme olması tercih edilmesinde önemli bir rol oynuyor. Türkiye'ye baktığımız zaman ise bunun burada da böyle olduğu görülüyor. Büyükçekmece olarak bizde ilk altı sempozyumda malzeme olarak mermer kullandık. Fakat yedinci ve sekizinci sempozyumlarda ise paslanmaz çelik kullandık. Bir malzemeye karar vermek önemli ama biz paslanmaz çelik kullanırken bile yine de ucunu açık bıraktık. Taş ve çeliği birleştirmek isteyen sanatçılar oldu. Bizde tamam dedik zaten taştan gelen bir tecrübemiz olduğu için onlara istediği taşları da getirdik ama genel anlamda malzememiz paslanmaz çelikti. Sonraki yıl normal çelik kullanmak isteyen bir iki tane sanatçı oldu, onlara da tamam dedik. Fakat hem bakımı kolay hem de dış koşullara daha dayanıklı bir malzeme olduğu için biz genel olarak paslanmaz çelik tercih ediyoruz."

Burada malzeme olarak genellikle taş kullanımının yanı sıra çelik kullanımının da olması, sanatçının çalışmasını uygulamasında ve farklılıkları denemesinde yardımcı olur; aynı zamanda sanatçının sınırlanmadığını bize gösterir. Bu malzemelerin seçilmesinin diğer bir sebebi ise açık alan koşullarına dayanıklı ve bakımının kolay olmasıdır. Fakat yapılan incelemelerde bakımının ve temizliğinin yeterince yapılmadığı görülmüştür. Nitelikli çalışmaların çıktığı bu sempozyumda bu önemli bir sorun teşkil etmektedir. Bunun sebebi olarak Kemal Tufan Türkiye de heykellere karşı olan vandalizmin varlığını göstermiş ve bunun önüne geçilemediğinden bahsetmiştir. Devam eden konuşmasında şunları da eklemiştir:

"Her şey bitip heykeller yerleştirildikten sonra, tabi herkesinde devam eden bir hayatı var ve ondan sonrasında her şey halka kalıyor. Çünkü bu işleri halk için yapıyorsun. Kamusal alanlara, parklara, meydanlara bu heykeller yerleştirilip bırakılıyor. Ondan sonra bunu kontrol etmek çok zor oluyor. Sürekli söylenen eğitimin gerekliliği kendini burada gösteriyor. Biz Büyükçekmece'de bunun sekiz yıldır mücadelesini veriyoruz. Heykelleri yerleştirdiğimiz yerler

yazlık bir yerde olduğu için o dönemlerde haliyle kalabalık oluyor. Yerel halk ve zabıta o zamanlarda yeterince koruyor. Fakat kış aylarında o bölge ıssız olduğu için serseri dediğimiz insanlar gelip üzerlerine yazılar yazıp, tahrip edebiliyorlar. Vandalizmin en çıplak örneklerini orda görmek mümkün. Sende gidip görüntüledin. Bu noktada bizim yapabileceğimiz çok da bir şey olmuyor. Biz de her yıl sempozyuma başladığımız zaman, bize yardımcı olan belediye görevlileri, öğrenciler ve asistanlarla birlikte birkaç haftamızı onları temizlemekle geçiriyoruz. Tamir edilecek yerleri varsa onları yapıyoruz. Yıkılmış olanları tekrardan dikiyoruz. Sekiz yıldır bıkmadan usanmadan bunu yapıyoruz. Bu insanlar heykelden anlamıyor bunu yapmayalım deyip, bütün bir toplumu cezalandırmakta doğru bir şey değil. Evet, Türkiye de özellikle heykele karşı bir Vandalizm var. Bunun çözümü de kolluk kuvvetleri ile her heykelin başına bir bekçi dikerek ya da etrafına dikenli tel çekerek olmaz. Eğitimde gerekliliğini hissettiğimiz alan tam burada kendini gösteriyor. Hedefimizin çocuklar olması bu yüzdendir. Bu hedef doğrultusunda heykelin yapım sürecini anlatmaya çalışıyoruz. Bize yardımcı olmaya çalışıyorlar. O çocuğun heykele yaklaşımı çok farklı oluyor. Çünkü yapım aşamasını görüyor ve yapan sanatçılarla karşılıklı diyaloglara giriyorlar. Diğer taraftan ise bu eğitimi almamış, heykele önyargılı olan insanlar için yapılacak çok fazla bir şey yok. Onlar için kolluk kuvvetleriyle önlem almak gerekir. Fakat elli tane heykeli korumak zor olduğu için bu manzaralarla her yıl karşılaşıyoruz ve bizde buna karşılık her yıl onları bıkmadan usanmadan tamirini ve temizliğini yapıyoruz. Belki on yıl sonra bunlar azalacak, belki de yirmi yıl sonra hiç olmayacak.”



Resim 65. Tahrip edilen sempozyum çalışmalarından biri

Heykeltıraş Kemal Tufan'ın değindiği bu sorun neredeyse Türkiye'deki bütün sempozyumlarda görülür. İnsanlar ya zarar vermek için ya da kafasına esen bir şeyleri yazmak için heykelleri seçer. Buda bizim ülkemizdeki insanlar için heykelin ne anlama geldiğini gösteren örneklerden birisidir. Bunun düzelmesi, gelecek nesillerin heykele olması gerektiği gibi bakması, heykel sempozyumları ile gerçekleşecektir. Çünkü sempozyumlar ile insanlar bir sanat ürününün nasıl üretildiği ne gibi aşamalardan geçtiğini görme şansı bulur; sanatçıyla tanışarak sanatçı kavramının ne demek olduğunu anlarlar. Sonuç olarak, toplum sempozyumu sahiplenir. Bunların gerçekleşmesi ise halkın sempozyumlara katılımını arttırmaktan geçer. Kemal Tufan Büyükçekmece de yaşanan bu sorunlar haricinde TRT ile yaşanan başka bir olaya da değinmiştir:

> “Büyükçekmece’nin düzenlediği sempozyumdan iki tane heykel İstanbul’daki TRT radyosuna jest olsun diye hediye edildi. Bunlardan birisi Marmara Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Ümit Öztürk’ün, diğeri ise Hollandalı sanatçı Jerome Symons’un heykeli idi. Bu heykeller, bu kurumun önüne yerleştirilecekti. Yönetimin değişmesi ile birlikte bu işler kamyona konulup, tepebaşındaki şimdiki merkezin olduğu binanın yan tarafındaki havalandırma bacalarının olduğu yere atıldı. Ve nerdeyse iki yıldır onlar orada. İstanbul’un göbeği ve otellerin yoğunlukta olduğu Beyoğlu tepebaşı mevkiindeki genel müdürlük binasının kıyısına bunlar atılmış vaziyette. Bunları yerleştirmeleri onlar için çok maliyet gerektiren bir iş değil. Sadece bir vinç yardımı ile bunlar daha düzgün yerlere konulabilir. Bunun düzelmesi için çok çabalamamıza rağmen, hiç bir sonuç alamadık. Eylem mi yapmak gerekiyor, yoksa basını arayıp da TRT’nin yaptığı işe mi bakın demek gerekiyor, bilmiyorum. Türkiye’nin çok ciddi kurumlarından biri böyle bir ayıbı yapıyorsa, sokaktaki serserinin heykeli spreylerle boyayıp zarar vermesine şaşmamak gerekir”(K. Tufan, görüşme, 02 Ocak 2010).

Buradan da anlaşılacağı üzere sorunların sadece insanlardan kaynaklanmadığı, seçilen yönetiminin ideolojik yapısına göre heykele biçtiği değer görülür. Burada ülkeyi yönetenlere de büyük bir görev düşmektedir. Çünkü sanat insanlar için yeme içme gibi temel bir ihtiyaçtır. Atatürk’ünde dediği gibi “Sanatsız kalmış bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir”. Yapılan sanat etkinliklerini desteklemeli ve bunu halka aşılamak için çalışmalar yapması gerekmektedir. Sanat tarihine baktığımız zaman sanata destek veren ülkeler ve yönetimlerin maddi manevi çok önemli yerlere geldiği görülmektedir.



Resim 66. Jerome Symons ve Ümit Öztürk' ün TRT binasının kenarına atılan işleri

Sempozyum çalışmaları üç bölgede toplanmıştır. Bunlardan ikisi sahil şeridinde bulunan heykel parklarıdır. Bu parklar çalışmaların korunması da göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Buralarda çalışmalar sıkışık bir şekilde yerleştirilmiş; heykele nefes alacak alan yeterince bırakılmamıştır. Diğer yer ise belediye binasının ön kısmıdır. Burada da heykel parklarında oluşan sıkışıklık görülmektedir. Heykeller boncuk misali yan yana dizilmiştir. Bu sempozyumda organizasyonun başlangıcından bitimine kadar bir problem yaşanmazken, sempozyum bitiminde sorunlar karşımıza çıkar. Sempozyumlar sanatçıların davet edilip, işlerini yaptığı ve çalışmalar tamamlandığı zaman her şeyin bittiği organizasyonlar değildir. Çalışmaların yerleşiminden korunmasına kadar özenli bir süreç ister. Fakat bu sorun Büyükçekmece de olduğu gibi Türkiye'de yapılan hemen hemen her sempozyumda karşımıza çıkar. Bu konu hakkında görüşlerini belirten Kemal Tufan Şunları söylemiştir:

> "Keşke heykelin mekana uygunluğu daha önceden planlanmış olsa. Buna "site-spesific" yani mekana özgü diyoruz. Böyle katıldığım etkinlikler de oldu. Ama ekonomik sebeplerinde içinde olduğu birçok şeyden dolayı bu her zaman yapılabilecek bir şey değil. Bizde her şey bittikten, heykeller

ortaya çıktıktan sonra, biz bunlarla ne yapacağız diye düşünülüyor ve ondan sonra yerleştirilmeler yapılıyor. Biz bu sorunu Büyükçekmece'de de yaşadık. Konumundan dolayı kilometrelerce uzunlukta bir sahil şeridi var. İlk yaptığımız sempozyumlardan çıkan heykelleri uzun aralıklarla bu şeride yerleştirmiştik. Çokta iyi olmuştu ve bu, sanatçılarında hoşuna gitmişti. Heykellerin arka planında uçsuz bucaksız bir denizin gözükmesi iyi bir kadraj oluşturuyordu. Sonraki yıllarda ise çalışmaların artması ve az önce bahsettiğim artan vandalizmden dolayı heykellerin korunmasının daha kolay olması için toplu bir halde bir yere konulması düşüncesine bizi itti. Büyükçekmece belediyesi bunlar için iki tane heykel parkı yaptı. Aslında daha sonraki yıllar için heykel parkı oluşturma fikride vardı. Bu tarz olumsuz şeyler bu düşüncenin gerçekleşmesini hızlandırdı. Benim isteğim ise bu heykellerin beldenin parklarında, caddelerinde, yollarda ve meydanlarında değerlendirilmesi idi ki insanlar bu çağdaş sanat eserlerini rahatlıkla görebilsin. Hatta bu heykeller bu beldenin referans noktalarını oluştursun. Örneğin yol tarif ederken şu heykelin önünde buluşalım ya da şu heykelin oradan sağa dön diye her köşede farklı bir heykel olabilirdi diye yola çıkmıştım. Sonuç olarak sıkışık, dar bir alan olsa da bu heykeller bu iki parka yerleştirildi. Tabiî ki bunların başında sürekli bir bekçi dikemiyorsunuz ama toplu olarak durmaları biraz daha zarar görmelerini önlüyor. Tabii ki iyi ya da kötü olduğu ve o saldırıların önüne geçilip geçilmediği tartışılır. Çünkü ne yaparsanız yapın zarar vermek isteyen kişi bir yolunu bulup zarar veriyor. Daha sonraki yıllarda yapılacak olan heykelleri kademeli bir şekilde kentin içine nüfuz edebilecek şekilde yerleştireceğiz. Şu anda da ilçenin çeşitli yerlerine yerleştirilmiş tek tük örnekler var. Gönül isterdi ki bu heykeller sanatçılarıyla birlikte çevresel düzenlemeleri yapılmış olan seçilen alanlara yerleştirilsin"(K. Tufan, görüşme, 02 Ocak 2010).



Resim 67. Büyükçekmece sahilindeki heykel parklarından biri



Resim 68. Büyükçekmece belediyesi' nin ön tarafı

Bahsettiğimiz bu sorunların dışında bu sempozyum Büyükçekmece ilçesi ve bu ilçenin halkı için çok önemlidir. Sempozyumun insanlar üzerinde yarattığı etkilerin ne kadar olumlu olduğunu Kemal Tufan' ın şu sözleriyle anlayabiliriz:

“Orada yapılan heykelleri ilk yıllarda yadırgasalar bile son yıllarda alışıyorlar hatta olumlu eleştiriler bile yapmaya başlıyorlar. 7. Büyükçekmece heykel sempozyumunda insanlar gelip, “Geçen yıl bir Japon heykeltıraş vardı onun heykeli çok güzeldi” dediler. Bu yılki sempozyumda “Altı sanatçı vardı en çok ben şunu ve diğerini beğendim” dediler. Beğenilen heykellere baktığın zaman, onun anlaşılması için bayağı bir yıl geçmesi gerekiyor. Ancak sekiz yıl gibi kısa bir süre işe yaramış. Artık insanlar kendi kafasında o referansları oluşturmuş, “Bu daha iyi, bu benim hoşuma gitti” diye kritik yapabiliyor. Zaten bizim gibi ülkelerde de eğitim şart eğitim şart diyoruz fakat ne yaparsak yapalım elli yıl beklememiz gerekir. Bizim öyle bir zamanımız olmadığı için çabuklaştırmak gerekiyor. Bu açıdan baktığımızda sempozyumlar çok önemli bir işlev üstleniyor. Aynı zamanda hem kentlerin görünümü açısından, hem de heykel fakiri bir ülke olan Türkiye’ nin çağdaş sanat yapıtlarına sahip olması açısından önemlidir. Heykel denildiği zaman herkesin aklına Atatürk heykelleri geliyor işte bunu ilk kez insanların aklından silen sempozyumda çıkan işlerdir. Bu çalışmalar için “Buna da heykel deniliyor” imajını insanların aklına sokmak için çok önemli bir işlevi olduğunu da düşünüyorum”(K. Tufan, görüşme, 02 Ocak 2009).



Resim 69. Giorgie Cpajak, 2003



Resim 70. Ferhat Satıcı, 2006



Resim 71. Selçuk Yılmaz, 2007

Yıllara Göre Uluslararası Büyükçekmece Heykel Sempozyumu Katılımcıları

2002

Kemal Tufan, Türkiye
Jerome Symons, Hollanda
Bruno Saas, Fransa
Bernard Verhaenge, Belçika
Ken Hiratsuka, Japonya
Martin Zet, Çek Cumhuriyeti

2003

Giorgie Cpajak, Sırbistan Karadağ
Jo Kley, Almanya
Anachar Basbous, Lübnan
Paulo Tuna Pereira, Portekiz
Petre Petrov, Bulgaristan
Ümit Öztürk, Türkiye
Ercan Yılmaz, Türkiye
Kemal Tufan, Türkiye

2004

Jung Kwangsik, Güney Kore
Silvano Cattai, İtalya
Filin Gheorgie, Bulgaristan
Todor Todorov, Bulgaristan
Hartwig Mülleitner, Avusturya
Bülent Çınar, Türkiye

2005

Jorge Romeo, Arjantin
Ikram Kabbaj, Fas
Yuuki Inoue, Japonya
Pauls Jaunzems, Letonya
Ayla Turan Tan, Türkiye

2006

Tsai Wen-Ching, Tayvan
Ted Carrasco, Bolivya
Antonis Myrodias, Yunanistan
Dolores Ortiz Minique, Meksika
Carmen Tepsan, Romanya
Ferhat Satıcı, Türkiye

2007

Maurico Guajardo, Şili
Tonie Okpe, Nijerya
Colin Foster, İngiltere
Hussein Ali Jabbar, Irak
Selçuk Yılmaz, Türkiye
Mümtaz Demirkalp, Türkiye

2008

Bettino Francini, İtalya
Oleg Slepov, Rusya
Li Xiu Qin, Çin

Alfi Vivern, Brezilya
Selçuk Yılmaz, Türkiye
Kemal Tufan, Türkiye

2009

Robin David, Hindistan
Juan Luis Dorr, Şili
Khalid Farhan, Bahreyn
Miguel Isla, İspanya
Michael Lyons, İngiltere
Ertuğ Atlı, Türkiye

2010

Tamas Baraz, Macaristan
Omar Toussoun, Mısır
David M. Bucio, Meksika
Goran Cpajak, Sırbistan
Renate Verbrugge, Yeni Zelanda
Meriç Hızal, Türkiye

4.4. Özel Kuruluşların Düzenlediği Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları

4.4.1 Uluslararası Bodrum-Aspat Heykel Sempozyumu

"M. Ö. 7. yüzyıldan başlayarak gelişen, Homeros' un İlyada' sında 5000 yıllık antik çağda Leleg döneminde varlık gösteren, Orta Çağı da kapsamına alarak süren bir uygarlık merkezidir Aspat Dağı… Yarımadaya ulaşan tüm deniz ve kara yollarını gözlem altında tutabilen konumu ve güç ulaşılabilir özelliğiyle, her dönemin akropolü/Yukarı Kale'si konumundadır. Kale doruktan alt yamaçlara dek devam eden zengin kalıntılar barındırır. Tepe düzlüğünde, çok iyi korunmuş sur duvarlarına sahip,

kulelerle destekli Orta Çağ kalesi yükselir. Dağın kuzey batı üst yamacında, sur ve yapı terasları ile kayalara oyulmuş tapınma ve iskân amaçlı, yapılar ve sarnıçlar, erken yerleşimler ve Leleg döneminde bu alanda yoğun bir yaşamın geçtiğini kanıtlayan tanıklardır[…]. Aspat geçmişi günümüze ulaştıran zengin arkeolojik kalıntılarıyla, yarımadanın en iyi korunmuş doğal dokusu ve alanlarıyla benzersiz bir doğa ve arkeoloji parkıdır […]. Bodrum- Turgutreis- Akyarlar bölgesinin antik yerleşim dokularından biri olan Aspat, denizle buluşan derenin kaynaklarla beslenen sularıyla yıkanarak serinleyen en temiz ve en berrak sulara sahip olan, özel coğrafi konumuna doğa güzelliklerini de katan ender bulunan bir koydur. Bir başka söyleyişle; tarihin akışı içinde doğal güzellikleri nedeniyle yerleşim bölgesi olarak özenle seçilen Ege Bölgesi antik kent dokuları arasında ayrıcalıklı bir özelliğe sahiptir. Dünya sanatının binlerce yıllık gelişimine kaynak olan Ege sahilleri, resim, heykel ve bale etkinliklerini kapsamına alarak Aspat Sanat Sempozyumlarıyla çağdaş sanat etkinlikleriyle, geçmişe ve geleceğe göndermeler yapmakla kalmaz aynı zamanda Bodrum'un kültürel yaşamına yeni bir sanat ortamı kazandırmayı hedefler. Yazarı, şairi, ressamları, heykeltıraşları, balerinleri, tiyatro sanatçılarıyla ve düşünürleriyle, sayısız aydının yerleşim kenti ya da yaz aylarını geçirdiği bölge olan Bodrum yarımadası, Aspat/Termera' da sanat günlerini paylaşır. Sistemli bir şekilde geliştirilmesi hedeflenen Aspat/Termera sanatsal etkinlikleri, bir kültür ve sanat merkezi yaratmayı ve bunu sanatın çevresinde çoğalan insanlarla paylaşmayı hedefler. Öncül örnekleri olan Resim ve Heykel Sempozyumları, Temmuz ve Ağustos aylarını kapsamına alarak mermer tozlarının, yağlıboya kokularının arasında sıyrılan sanat yapıtlarının sahile taşınmasıyla gerçekleşir. Bodrum-Aspat Açık Heykel ve Resim Müzesinin ilk adımları 12-30 Temmuz 2003 tarihleri arasında, küratörlüğü, Doç. Dr. Kıymet Giray, ressam Hanefi Yeter ve Mehmet Uygun'un yaptığı 1. Resim ve Heykel Atölye Çalışmaları ile başlar ve her yıl tekrarlanarak sürer"(Giray, 2005, s.2-3). 2003 yılında başlayan bu sempozyumun ilkine Nevzat Atalay, Tülay İçöz, Kazım Karakaya, Ayhan Yılmaz, Nilhan Sesalan ve Mustafa Yılmaz katılmıştır.



Resim 72. Mustafa Yılmaz, 2003

Uluslararası Bodrum-Aspat Sempozyumu, diğer geleneksel olarak yapılan sempozyumlardan farklı olarak özel bir kuruluş tarafından düzenlenir. Bu kuruluş sadece heykel değil, aynı zamanda farklı sanat dallarını da bu sempozyumun çatısı altında birleştirerek sempozyumu geniş bir yelpazeye yayar. 2003 yılından beri geleneksel olarak yapılmaya devam eden sempozyum uluslararası düzeydedir. Sempozyumun ne gibi amaçlar taşıdığıyla ilgili Murat Balkan şunları belirtmiştir:

"Bizim Aspat da yapmak istediğimiz çok farklı bir şeydir. Türkiye'de çok genç olan heykel sanatının kayda geçmesini sağlamaktır. Bugün Türkiye'de ikinci kuşak dediğimiz heykeltıraş arkadaşlar bunlar hayatta olan kişiler. Dolayısıyla bunların birer işlerini bir araya getirebilirsek isterseniz buna müze deyin, isterseniz buna galeri deyin bir bellek oluşturabilirsek, bu bence ilerde her halükarda gelişecek olan bir sanat dalının başlangıcını tespit etmiş olacaktır. Onun için böyle bir işe girdik" (M. Balkan, görüşme, 20 Ekim 2009).

Bu sempozyumla bir açık hava müzesi kurularak, bu müzede yaşayan sanatçılardan oluşan çalışmalarla bir bellek oluşturma amacı güdülmektedir. Bu bellek

birçok yolla oluşturulabilecekken, bu kurum ucuz yollu olduğu için sempozyum etkinliği ile bunu yapmayı hedeflemiştir. Fakat sempozyum özel kuruluşların bellek oluşturmak için kullanabilecekleri bir etkinlik değildir. Şöyle ki bu sempozyum işlerinden oluşan müze bu kuruluşun sahip olduğu tatil köyünün karşısındaki boş araziye yapılması planlanmaktadır. Sonrasında ise özel bir işletmenin malı olan özel bir müzede sergilenecektir. Zaten özel bir yerde sergilenen heykeller özel bir müzeye taşındığında tamamen toplumdan sıyrılacaktır. Sonuç olarak da karşımıza sempozyum olgusuna uymayan sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Sempozyum sanatı dış alanlara çıkaran halkla buluşturan ve insanların rahatlıkla bunlara ulaşabilmesini sağlayan bir etkinliktir. Sempozyumlarda sanatçılar yaptıkları işin maddi olarak tam karşılığını beklemez. Çünkü burada topluma karşı bir sosyal sorumluluk vardır. Genellikle sempozyumların düzenlenmesi hayata geçirilmesinde belediye ve üniversiteler önemli bir rol oynar. Tabiî ki sempozyumları sadece bu kuruluşlar yapacak anlamına gelmez fakat özel bir kuruluşsa, sempozyumun ne anlama geldiği bir daha düşünmelidir. Sanatçılara hak ettiği maddi karşılık verilmelidir. Sempozyumun Türkiye de birçok yerde yapılıyor olması, bunun içinin ise olması gerektiği gibi doldurulmadığından dolayı bazı kuruluşların sempozyumu kullanması ile sonuçlandığı görülür. Bu kuruluşların kendi mekanlarını güzelleştirmek ve sanat eserleriyle doldurmaktan başka amaçları yoktur. Bu konu ile ilgili görüşlerini açıklayan Heykeltıraş Kemal Tufan bir röportajında şunları söylemiştir:

> “Özel şahısların yaptığı bir organizasyon olan Bodrum Aspat Sempozyumu var. Orda şöyle bir yanlış var. Sanatçılara biner iki biner dolar veriyorsun ve onun karşılığında büyük sanat eserleri istiyorsun. Bunu kamu için yapıyorsan sanatçı bu fedakârlığı yapar ama ben özel bir şahıs için bunu yapmanın mantığını kavrayamıyorum. O zaman sanatçının bindiği dalı kesmesi gibi bir şeye geliyoruz. Oraya katılan birçok sanatçı arkadaşım var onları eleştirmek benim haddim değil ama o sorunun içinde sanatçı sömürülüyor mu sömürülmüyor mu diye bir soru akla geliyor. Özel şahıs, koleksiyoner vs gibi olan kişiler koleksiyon yapsınlar, sanat eseri de alsınlar ama onları gerçek fiyatı üzerinden alsınlar. Sempozyum adını kullanarak bir şey yapılması son derece sakıncalıdır. O insanları tanımıyorum, çok iyi niyetlide olabilirler. Eğer o insanlar bu süreci bilmiyorlarsa sanatçı olarak ya bizim onları eğitmemiz gerekiyor ya da buna alet olmamız gerekiyor. Sonuç olarak bu organizasyonlar şahsa aitte olabilir

o zamanda işin maddi boyutu söz konusu olduğu zaman sanatçının sömürülüp sömürülmediğinin doğru tespit edilmesi gerekiyor. Bu heykellerin nerde olacağı, kime kalacağı, kimin malı olacağı, daha sonra satılacak mı, başka bir vakıf kurulup bir müzede mi değerlendirilecek bunların bilinmesi, hatta bir vakıf kurulup müzede sergilenecek olsa bile bedellerinin sanatçıya verilmesi gerekiyor. Yani sanatçının hep mağdur edilen taraf olmaması ya da "Canım bizde işte bunu amme hizmeti olarak yapıyoruz, hadi seninde katkın olsun. Zaten o belediyeye yaptın bize de yapsan ne olur" denilmemesi gerekiyor. Tamam, sanatçı özverilidir ama aptal değildir. Heykel sempozyumlarını savunurken bu tür durumlar karşısında elimiz kolumuz bağlanıyor. Bizi eleştiren insanlar "Sen nasıl olurda iki bin dolara beş metre üç metre boyutunda taştan heykel yontarsın" dedikleri zaman, "Ya işte biz bunu halk için, kamusal alan için yapıyoruz" diyemediğin zaman olmuyor, üstelik bodruma tatil amaçlı gidiyorum ailemi de aldım; orada da bedava tatil yaptım. Yok, işte sanat o kadar ucuz değil. Sen kendi paranla gidip, ailenle bodrumda tatil yapabilirsin, ama başka insanlar için ucuza sanat eseri yapmak ayrı bir dava. O insanlar iyi niyetlide olabilirler ama bu ayrı bir konudur. Eğer bellek oluşturmak istiyorlarsa buna da gücü yetiyorsa bunun karşılığını da vermeleri gerekiyor. Kurumların yani belediyelerin, üniversitelerin böyle bir gücü olmadığını bütçelerinin sınırlı olduğunu biliyoruz. Ama bu şahıs böyle bir belleği oluşturmak istiyorsa bunun bin türlü yolu var. Ya da kendi koleksiyonu içinde böyle bir belleği oluşturmak istiyorsa o zaman da gereken neyse onu yapması gerekiyor diye düşünüyorum" (K. Tufan, görüşme, 02 Ocak 2010).

Normal zamanda iki ya da üç metre boyutunda taş bir heykelin ederiyle bütün bir sempozyumun ederinin eşdeğer olması, sanatçıların cüzi miktarda bir ücretle sempozyumlara katılması ve altı ya da daha fazla heykele sahip olunabilmesi sempozyumlarla ucuz yollu heykel sahibi olma düşüncesinde önemli bir rol oynamaktadır. Sempozyumlarda sanatçıların gösterdiği özveri zaman zaman kötüye de kullanılmaktadır. Bu konu ile ilgili görüşlerini açıklayan diğer bir isim Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi Turhan Çetin şunları belirtmiştir:

"Özel bir kişiye ait olan Bodrum-Aspat Sempozyumu var. Her yıl yapılan hatta son zamanlarda uluslararası hale dönüştürülmüş ve heykel sanatı kullanılarak açık hava müzesi kurma düşüncesiyle var. Aslında gelir getiren

ortamda sanatı kullanmak, bu çok zekice. Çok büyük paralar harcandığını sanmıyorum. Bu da desteklenmesi gereken bir şey ama toplumda heykel sanatçısının enayi yerine, amele yerine konulmasına da çok karşıyım. Bir gün toplumun bu konuda bilinçleneceğini, sanatçıya saygı duyacağını ve sanatçının bir amele olmadığını anlayacağını düşünüyorum" (T. Çetin, görüşme, 15 Ekim 2009).

Öncelikle sempozyum organizasyonu yapan özel ya da devlet kuruluşlarının sempozyumun ne olduğunu, ne gibi amaçla başladığı ve neyi hedeflediğini bilmeleri gerekmektedir. Sempozyumlar ülkeler ve oralarda yaşayan insanlar için hele hele sanat konusunda geri olan uluslar için çok önemli bir etkinliktir. Bu etkinliğin yıpratılmaması ve istenildiği gibi içinin doldurulup, yapılamayacağının bilinmesi gerekmektedir. Sempozyumun ne olduğu ve ne gibi amaçlar taşıdığı ile Meriç Hızal bir röportajında şunları belirtmiştir:

"Hala bizde bazı kişiler veya belediyeler bunu karıştırıyorlar. Sempozyum heykel yaptırtmak değildir. Sempozyum çok farklı ve üstün hedefler taşır. Bu hedefleri bilmek lazım aksi taktirde siz birilerini çağırmış onlara beş tane, on beş tane ya da neyse o kadar heykel yaptırtmış olursunuz. Mesela "art in residence" diye bir kavram var. Bir sanatçıyı atölyenize çağırırsınız, o sanatçı sizin için birtakım işler yapar ve o işi de size bırakır gider. Bu sempozyum değildir, sizin ona bir heykel yaptırtmanızdır. Mesela adı workshop konulabilir, atölyenin içinde sanatçı bir iş yapar, gençler ona bakar ve yardım eder oda size işini bırakır gider. Bu da bir sempozyum değildir"(M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010).



Resim 73. Nevzat Atalay, 2003

Malzeme olarak taş kullanılan sempozyumda son zamanlarda çelikte kullanılmaya başlamıştır. Açık hava şartlarına uygun olduğundan dolayı bu malzemeler tercih edilmektedir. Yaklaşık elli küsur heykelin çıktığı sempozyumda nitelikli işlerin üretildiği görülmektedir.

"Biz bu sempozyumu kendimiz sponsorluk yaparak kendi içimizde düzenledik. Bunların mermerlerini getiriyoruz ve sanatçı arkadaşlar geliyor ve bunları işleyip yerlerine koyuyoruz. Tabi gönül arzu eder ki bunu basının medyanın daha fazla ilgisi olsun. Tabi biz bunu yaparken bir yaz tatilinin yapıldığı yerde yapıyoruz. Dolayısıyla heykel sempozyumu yaptığımız koyda normalde 300 - 400 kişi varken hafta sonu 1000 kişi oluyor. Dolayısıyla buraya gelen kişiler bunları görüyorlar. Bunların arasında bu heykelleri görmeye gelenlerde var, burada heykel varmış deyip sonradan görenlerde var ve tabii bunların içinde gelip, denizine girip heykellerin farkına varmayan kişilerde var.

Bu bir eğitim konusu tabi, ben bunların görüle görüle eğitiminde gelişeceğini düşünüyorum" (M. Balkan, görüşme, 20 Ekim 2009). Heykeller Termera Otel'in olduğu Aspat Beach' e yerleştirilmiştir. Bu heykelleri sadece buraya gelen insanlar yani özel bir işletmenin müşterileri görebilmektedir. İlerleyen yıllarda ise açık hava müzesi yapıldığında müzenin ziyaretçilerinin görebileceği bir şekle bürüneceği anlaşılmaktadır.

"Bizim kendi içimizde yerleştirilen heykeller sanatçıların istekleri ve fiziksel olarak imkanlar göz önüne alınarak yapılıyor. Ancak daha sonra muhtemelen 2015 gibi bu eserlerin bir araya getirilip de bir galeri veya müze haline getirileceği zaman tabii ki bunların yerleri değişecek. Bunlar birbirlerine daha yakın yerlerde bir düzen içinde yerleştirilecek bu bir bakıma tarz olarak düşünülebilir. Aynı tarz heykeller olarak bir bakıma ebat olarak aynı boyutta heykeller düşünülebilir" (M. Balkan, görüşme, 20 Ekim 2009). Yapılan görüşmede ilerleyen zamanlarda yapılacağı söylenen galeri ya da müzenin düzenlemesinin ve heykellerin yerleşiminin o alanın uzmanlarında yardım alınarak yapılacağı belirtilmiştir.

"Maalesef sanatçı seçiminde Türkiye'de çok fazla bir şansımız yok. Türkiye'de heykeltıraş sayısına baktığımız zaman bunu hakikaten akademik olarak yapmış geçimini bundan sağlayabilen bu sanat dalını icra ederek ayakta durabilen çok fazla sanatçı yok. Dolayısıyla benim arzum Türkiye'deki heykel sanatçılarının belirli bir sırayla her birinin gelip orda bir iş yapması. Bunun dışında örnek olsun diye her ülkeden de bir sanatçı getirmeye başladık. Zannediyorum ki Türkiye'den 50 - 60 sanatçının işi olur. Diğer ülkelerden de yaklaşık 100 sanatçının işiyle burada bir bellek oluşturma şansımız olacak" (M. Balkan, görüşme, 20 Ekim 2009). Sempozyum için sanatçıların çoğunluğu akademik ortamdan seçilip davet edilmektedir. Sempozyumun başlangıcı itibariyle üç yıl boyunda sanatçılar sadece Türkiye'den, 2006 yılından itibaren ise uluslararası arenadan seçilmiştir. Seçilen sanatçılar davet usulü ile çağırılmaktadır. Sanatçılar sempozyum boyunca bu özel işletmenin otelinde konaklamaktadırlar.



Resim 74. Suat Karaaslan, 2005



Resim 75. Isidore Batu, 2006

Sempozyum sonrası çıkan çalışmaların yüzeyleri temizdir fakat yaz sezonu hariç çevre temizliği ve bakımı yeterince yapılmamaktadır. Heykellerin şuan ki bulundukları

yer açık hava müzesinden çok, terk edilmiş bir yer gibi durmaktadır. Çalışmaların bazıları otlar tarafından sarılmış olduğu için gözükmemektedir



Resim 76. Kazım Karakaya, 2003

Yıllara Göre Uluslararası Bodrum-Aspat Heykel Sempozyumu Katılımcıları

2003

Nevzat Atalay, Türkiye
Tülay İçöz, Türkiye
Kazım Karakaya, Türkiye
Ayhan Yılmaz, Türkiye
Nilhan Sesalan, Türkiye
Mustafa Yılmaz, Türkiye

2004
Ercan Yılmaz, Türkiye
Ferit Yazıcı, Türkiye

Malik Bulut, Türkiye
Meysem Samsun, Türkiye
Berika İpekbayrak, Türkiye
Selçuk Yılmaz, Türkiye

2005

Aytaç Katı, Türkiye
Suat Karaaslan, Türkiye
Refa Emrali, Türkiye
Filinta Önal, Türkiye
Birnur Eraldemir, Türkiye

2006

Isidore Batu, Amerika
I. Malkhaz Tsiskadze, Gürcistan
Tolga Yurtözveri, Türkiye
Mümtaz Demirkalp, Türkiye
Mustafa Bulat, Türkiye
Rahmi Atalay, Türkiye

2007

Osman Dinç, Türkiye
Yoshimi Hashimoto, Japonya
Meriç Hızal, Türkiye
Azade Köker, Türkiye
Susanne Specht, İngiltere
Remzi Savaş, Türkiye

2008

Tamer Başoğlu, Türkiye
Mete Demirbaş, Türkiye
Francois Bouillon, Fransa

2009

Hakan Uzuner, Türkiye
Ertuğ Atlı, Türkiye
Eyüp Öz, Türkiye
Mustafa Yüksel, Türkiye
Metin Yergin, Türkiye
Antonis Myrodias, Yunanistan

2010

Bülent Çınar , Türkiye
Erdal Duman, Türkiye
Mustafa Akkaya, Türkiye
Rodoslav Sultov, Bulgaristan

4.5. Hacettepe Üniversitesinin Düzenlediği Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları

4.5.1. Uluslararası Hacettepe Üniversitesi Heykel Sempozyumu

"Üniversiteler sadece bilim merkezleri değil aynı zamanda çevrenin sanat ve kültür merkezi olmak zorundadırlar. Çünkü toplumların geleceğini bu kurumlar biçimlerler.

Gençlerimizin düşüncelerini bilimin ışığı ile yakmadan, duygularını sanatsal güzelliklerin hazzıyla beslemeden sağlıklı bir toplum yaratılmaz. Çünkü bilim yoluyla

doğayı, sanat yoluyla da insanı tanırız" (Gençaydın, 2003). Bu düşüncelerden yola çıkan Hacettepe Üniversitesi Güzel sanatlar fakültesi öğretim üyeleri sanatı sempozyum yolu ile kampüs alanına getirerek sanatı yaygınlaştırmayı istemişlerdir ve 2003 yılında bunu başlatmışlardır. Yapılan ilk sempozyuma Kırgızistan'dan Zakir Azizov, Mısır' dan Salah Hammad, Romanya'dan Dumitru Radu, Litvanya' dan Rolandas Smitas, , Japonya'dan Toshinobu Sugimoto, Belarus'tan Aliaksandr Ulazimiraviç Batvinionak, Bulgaristan'dan Milen Ivantchev Vassilev ve Türkiye'den Turhan Çetin, Osman Dinç, Refa Emrali, Ayşe Sibel Kedik, Remzi Savaş ve Ömer Yavuz katılmıştır. Bu sempozyumun ne gibi amaçlar taşıdığı ile ilgili Hacettepe Üniversitesi öğretim üyesi Mümtaz Demirkalp Şunları söylemiştir:

> "En temelde amaç laboratuarı göstermektir. Bir işin tasarımından sunulabilir hale gelişini bir parçada izleyenle birebir paylaşmaktır. Ama özel anlam aradığımız da üniversitede yapılıyorsa tabii ki eğitim amaçlı da düzenlenme gibi bir amacı da var. Ama belediyelerin düzenlediği uluslararası ya da ulusal düzeydeki sempozyumlarda amaç, daha çok insanla ilişkisini biraz daha arttırmak, o kontağı biraz daha kuvvetlendirmek, sanatın neliğine dair, nasıllığına dair sorulara uygulamalı olarak cevap vermek ve sanatçılarla kontak kurulması, ilişki kurulmasını sağlamaktır. Buna dediğim gibi üniversite alanında olduğunda hem kampüs alanlarını kültürel anlamda zenginleştirmek, boyayarak süsleyerek değil hem de estetik eserleri o kültürü bir parçada oraya gelen öğrencilere sunmaktır. Özel amaç budur. Bizim Hacettepe' de gerçekleştirdiğimiz etkinliklerde de amaç buydu"(M. Demirkalp, görüşme, 15 Ekim 2009).



Resim 77. Tanzer Arığ, 2004

Hacettepe Üniversitesi öğretim üyesi Refa Emrali sempozyumun üniversite ve öğrenciler için çok büyük önem taşıdığını söylemiş, bunun yanı sıra gerçekleştirilen bu sempozyumun sanat eğitimine nasıl bir katkı sağladığı ile ilgili sempozyumun ilk yılında çıkarılan kataloga şunları yazmıştır:

"Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü 1982 yılında kurulmuş, bu yıl kuruluşumuzun 20. yılını kutlama sürecini yaşamaktadır. Küçük bir kadro ve sınırlı olanaklarla başlayan eğitim-öğretim ve sanatsal sürecimiz bugün gelişerek ilkini gerçekleştirdiğimiz bu uluslararası sempozyumla devam etmektedir.

Bölüm olarak çağdaş dünyada sanat ve kültürün sorunlarını irdeleyen evrensel ve güncel sorunlarla iç içe yaşayabilen, sezgileri ve yaratıcı potansiyeli ile dünyayı izleyebilen bir perspektifle sanat eğitimi programı oluşturmaya çalışmaktayız.

Sanat eğitimini sadece atölyeler ve kuramsal dersler bağlamında değerlendirmemeliyiz. Eğitim çok katmanlı, çok boyutlu karşılaştırmalarla tamamlanabilecek, deneyimlenebilecek olan bir süreçler toplamıdır. Bu tür

karşılaşmalarla sanat dili, sorunları teknikleri gibi karşılıklı olarak paylaşılabilecek ulusal, uluslararası iletişim olanakları yaratılmaktadır. Gerek görsel biçimi ile, gerekse üniversitemizin eğitim-kültür kimliğine sağlayacağı doğrudan katkıyla pek çok disiplinin ilgisini çekecek olan bu sempozyum Hacettepe Üniversitesi yerleşkesinin bilincindeki biçimleyici işaretlerden birini oluşturacaktır"(R. Emrali, görüşme, 15 Ekim 2003).

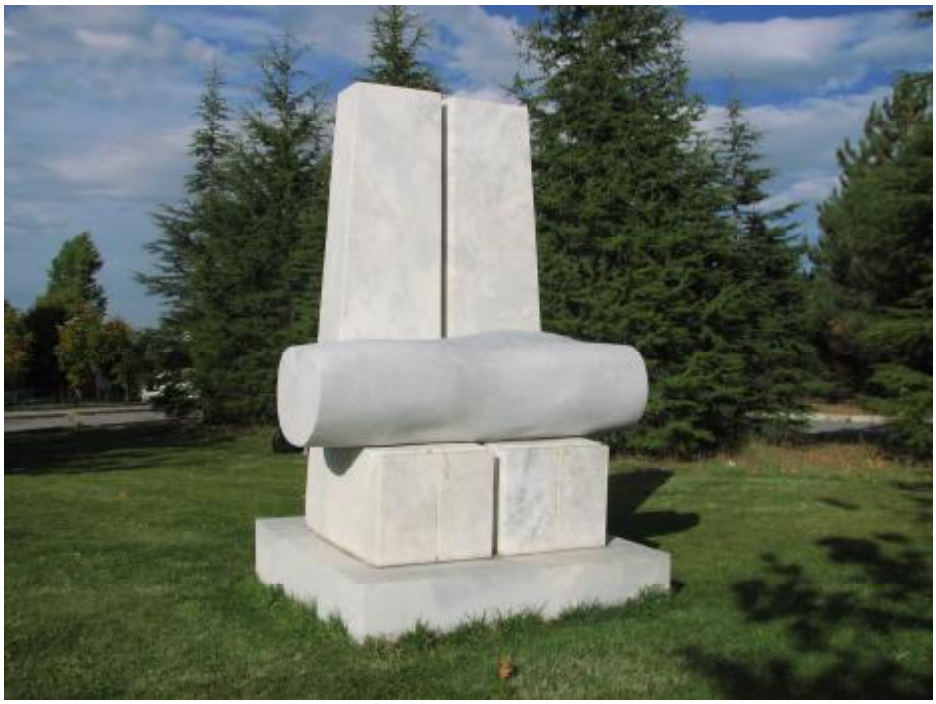
Sempozyumla ilgili olarak görüşülen bir diğer isim olan Hacettepe Üniversitesi öğretim üyesi Turhan Çetin sempozyumla hedefledikleri amaçlarla ilgili şunları söylemiştir:

> "Bizim üniversite ortamında amaçlarımızdan biri üniversitenin ne olması gerektiğidir. Burada biz bu çalışmayı yapıyorken estetik çevre başlığını kullandık bu bizim için çok hayatiydi. Estetik çevre eğitimi içerisinde heykel sempozyumları bir unsur onun dışında estetik çevre eğitimi adına o kadar çok şey yapılabilirdi ki bizimkisi sadece bir tarafı. Biz heykel bölümü olarak böyle bir projeyi geliştirdik. Doğal olarak kendi alanımızla ilgili çalışmaları ilk plana koyduk. Yani üniversite ortamı düşünüldüğünde bir üniversitenin kültür sanat odaklı olduğu düşünüldüğünde bu çalışmaların çok önemli çok hayati olduğunu biliyoruz ve düşünüyoruz. Özellikle son zamanlarda diğer üniversitelerinde bu işi benimsemesi heykelcilik adına gerçekten çok olumlu bir gelişme diye düşünüyorum"(T. Çetin, görüşme, 15 Ekim 2009).

Sempozyumun ne olduğu, sanat eserinin yapılış aşamalarının neler olduğu ve benzeri gibi şeylerin görülmesinde, öğrenmesinde büyük bir katkısı olduğu için üniversite içinde gerçekleştirilen bu sanatsal etkinliğin, güzel sanatlar bölümü öğrencilerinden diğer bölümlerdeki öğrencilerine, öğretim üyelerinden memurlara ve kampüs alanında bulunan diğer herkes için büyük bir önemi vardır. Buradaki insanlar çağdaş sanat eserleri ile aynı ortamda bulunarak bu eserleri tanıma şansı bulurlar. Özellikle güzel sanatlar bölümü öğrencileri, farklı ülkelerden sanatçıları hem kişisel yönlerini hem de sanatçı yönlerini görürler; bu sanatçıların sahip oldukları teknik anlamdaki donanımlarını görerek bunları öğrenirler. Bu etkinlik öğrenciler için bir nevi laboratuardır.



Resim 78. Hayk Tokmajyan, 2007



Resim 79. Mümtaz Demirkalp, 2007

"Yani düşün ki bir öğrenci kampüs alanına geliyor ve o alanda hiçbir şey yokken bide bir bakıyor ki bir sanat eseri var. O sanat eserini orada hemen deşifre edebilmesi, içselleştirebilmesi o kadar kolay değil. Çünkü kampüs alanının dışına çıktığında bu türden sanat eserleriyle karşılaşması çok zor. Geleneksel anlamda bakıldığında hep Atatürk heykelleriyle bir kontak söz konusu olduğu için, bu yeni

olan tarafı içselleştirmesi tabii ki zor. Ama bu zamanla olacaktır. Doğru sorular sormaya başlayacaklardır. İlk başta sorulan soruları hatırlıyorum da şimdi. Yani yüzümüzde gülümsemeler oluşuyordu. Ama artık öyle değil üçüncüsünü yaptığımızda artık soruların kalitesi artmaya başladı bu şunu gösteriyor: Birinci, ikinci, üçüncü derken onlarında sanat eseriyle karşılaşmaları hayatlarında yer alması açısından doğru bir yoldayız ve soruların doğruluğu da bunu gösteriyor. En azından kendi aralarında bunu tartışıyorlar. Sadece üniversite öğrencisi değil biz bu kampüste sempozyumu yaptığımızda kreş çocukları da geldi. Ve biz onlarla sohbet ettik kreş çocuğu bunlar ilkokulda değil. Ve büyük bir merakla izlediler. Mesela onlarla kurduğumuz diyaloglarda işin başında geldiler, ortasında, sonucunda geldiler ve sonunda sorduk ne gördünüz ne yapılıyor burada? Onlar çok açık ve yalın cevap verdiler. Açık yüreklilikle bir işin nasıl yapıldığını gösteriyorsunuz dediler. Bu çok önemli bizim için, çünkü kreş alanına inmek kreş seviyesine inmek aslında geleceğe bir yatırımı da taşıyor" (M. Demirkalp, görüşme, 15 Ekim 2009).

Sanat eseririn yapımına tanıklık eden çocuklarda bu gibi olumlu etkilerin görülmesi, ilerleyen zamanlarda da bu çalışmalarla aynı ortamda bulunan ve bunlarla yaşayan yetişkinler ya da çocuklar, sanat eserlerini hayatlarının birer parçası haline getirecekler ve daha estetik yaşam değerlerine sahip olacaklardır.

"Buradaki insanlar ilk kez gerçek anlamda heykel örneğiyle karşılaşıyorlar. Genelde heykel diyince Atatürk büstü ve Atatürk anıtından başka bir şey algılanmıyor. Bu doğru ama üniversite yaşayanları kimler diye bakarsak burada geniş bir yelpaze var aslında. İdari personeli, öğrencisi, akademik kadrosu hatta kampüsün içinde ilköğretim okulu dahi var ve üstelik bunların sosyo-ekonomik düzeyleri de farklılık gösterir. Bu anlamda katkısının olduğuna yüzde yüz eminim" (R. Emrali, görüşme, 15 Ekim 2009). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyeleri ile yapılan röportajlardan da anlaşılacağı üzere sempozyumun geniş bir insan kitlesine (yaş ve eğitim düzeyi farklı) hitap ettiği ve bu etkinliğin sanat eğitimine nasıl bir katkı sağladığı görülmektedir.



Resim 80. Antonis Myrodias, 2004



Resim 81. Fabrizio Dieci, 2007



Resim 82. Songül Telek, 2004

Başlangıcından bu yana uluslararası olarak yapılan bu sempozyumda, sanatçı seçimi yarışma usulü ile gerçekleştirilmektedir. Sempozyum duyurusu yapıldıktan sonra, kurulan jüri tarafından sanatçıların gönderdiği proje, daha önce gerçekleştirmiş olduğu çalışmalar ve özgeçmiş tarandıktan sonra, değerlendirme yapılmaktadır. Bu değerlendirme sonucunda kazanan sanatçılar davet edilmektedir. Bu yöntemde bazı sıkıntılar oluşabilmektedir. Çünkü yarışma usulüyle sanatçının gönderdiği dosya temel alındığından ve sanatçı hakkında yeterli bilgi sahibi olunmadığından bu konuda dürüst davranmayan sanatçılar için bir boşluk oluşmaktadır. Öğretim üyesi Mümtaz Demirkalp röportajında başlarından geçen bazı olaylara değinmiştir. Bu olaylarda bazı sanatçıların, dosyalarını ve projelerini hazırlarken başka sanatçıların çalışmalarını kopya ettiğini ya da birebir olarak taklit ettiğini belirtmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere yarışmalı sistemde sanatçıların çok iyi araştırıldıktan sonra karar verilmesi gerekmektedir.



Resim 83. Ali Jabbar, 2004

Yapılan incelemelerde sempozyum sonrası çıkan çalışmaların temizliği ve bakımı yeterince yapıldığı görülmüştür. Bu konuda titiz davranan öğretim üyelerinden Mümtaz Demirkalp zaman zaman heykellerin başına ne geldiği ile ilgili şunları söylemiştir:

"Mesela en temel örnek Hacettepe'nin kampüs alanına bakıldığında biz geçen sene temizliğe giriştik. Burası insanların dolaşım alanı olduğu için, herkesten aynı duyarlılığı göremiyoruz. Bazen üzerlerine yazılar yazılabiliyor, işaretler konabiliyor ya da afiş asılabiliyor. Bunlarda kaçınılmaz ama çokta olumsuz görmüyorum. Geçen sene birkaç iş üzerinde müdahaleler vardı. İşi bozmadan, en uygun, en doğru yolu neyse o yolla o işin temizliğini ve bakımını yaptık. Bu olayı Büyükçekmece'de de yaşamıştım sempozyuma gittiğimde daha önceki sempozyum işleri inanılmaz düzeydeydi. Üzerinde yazılar çizgiler birçok şeyler vardı. Ve orda da arkadaşlar bir araya geldi ve temizlemesi en fazla bir haftalarını aldı. Yurtdışında ise bu olaylar yasalara bağlıdır. Mesela Almanya'dan biliyorum bu türden bir sanat eserine dokunabilirsin, fotoğrafını da çekebilirsin ama tutup onun üzerine müdahale edemezsin. Bunların yasal müeyyideleri ve cezaları var. Bizde böyle bir cezai uygulamaya girmediğimiz için, biraz alışsınlar, öğrensinler tarafından yaklaşıp biraz toleranslı davranıyoruz. Fakat bizde de heykelin kaldırılmasından tutun da yerinin değiştirilmesi, üzerine bir yazı yazılması ya da bir

müdahalede bulunulmasına kadar bizimde tedbirler almamız gerektiğine inanıyorum. Ki o zamanda o insanların bir eser karşısında tutumlarının ne olacağı belli olacaktır. Eğitim ile ilgili birçok şeyi öğretiyoruz da, bir sanat eseriyle karşılaşıldığında onunla ilgili sürecin ne olduğu, ilişkinin ne olabileceğini öğretmekte zorluk çekiyoruz. Belki bu eğitimle halledilebilecek bir şey ama yinede normal, o türden reaksiyonlar olacaktır da. Avrupa da yok mu? Avrupa'da da var ama o müdahaleyi yapan kişi bilir ki cezada alacak. Bunu göze alarak yapar; ama bizde böyle bir cezai uygulama olmadığı için, çokta düşünmez. Kendi sınırlarımızda iki yılda bir ya da üç yılda bir, sempozyum çalışmalarını gözlemden geçiriyoruz" (M. Demirkalp, görüşme, 15 Ekim 2009).

Heykellerin çoğunluğunun üniversite kampüsüne yerleştirilmesine karşın bazıları ise farklı bir yere bulunan üniversite hastanesinin bahçesine yerleştirilmiştir. Çalışmalar üniversite içinde geniş aralıklarla, farklı yerlere konulmuştur. Genel olarak bu yerleştirme işlemi, sempozyum bitimine yakın sanatçının ve rektörlüğün birlikte belirledikleri alanlar seçilerek olmuştur. Bazı heykellerin yerleştirilmesinde ise yeterli zaman olmadığından dolayı belirlenen komisyon tarafından karar verilen yerler tercih edilmiştir. Sanatçı işinin nerde ve nasıl bir alanda durması gerektiğini yani diğer bir deyişle ışık, boşluk vb gibi etkenlerden dolayı, çalışması için en uygun alana kendisi karar verebileceği için sanatçının seçtiği yer daha da önem kazanmaktadır. Bundan dolayı, Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyeleri daha dikkatli davranır. Yerleştirmelerde nelere dikkat edilmesi gerektiği ve Üçüncü sempozyumda yerleştirmelerle ilgili ne gibi çalışmaların yapıldığı ile ilgili bir röportajında Öğr. Üyesi Mümtaz Demirkalp şunları belirtmiştir:

"İşlerin birbirleriyle olan ilişkisini çok iyi kurmak gerekir aradaki mesafeler, bakış açıları yönleri bütün bunları tartışmak gerekir ki o işte söylemek istediğini hani başkasının sırtına dayanarak sürtünerek söylemesin direkt söylesin. Direkt söylemi gerçekleştirebilmek için ona en uygun alanı bulmak lazım. Ama söylediğim gibi bazı işleri kampüste dolaşırken çakıştığını görüyorum o kaçınılmaz ama yine de dikkatli olmak lazım. Mesela biz üçüncü sempozyumda şunu yaptık. Tabii ki bu bizim istediğimiz yerlere hemen konmuyor. Bu photoshop programında biten işlerin fotoğrafları tespit edilen mekanlara yerleştiriyoruz ve rektörlüğe sunuluyor. Oradan tabii ki okey alınıyor. Photoshop ta sanal bir ortam olduğu için çok dar bir çerçevede görüyoruz. Ben çıplak gözle dolaştığım zaman daha geniş bir perspektifle algıladığım

için o türden hataları görebiliyorum ama şimdiye kadar bir sıkıntı çekmedik ama profesyonelce de davrandığımızı düşünüyorum" (M. Demirkalp, görüşme, 15 Ekim 2009).

Sempozyum çalışmalarının yerleştirilmesinde nelere dikkat edildiği ile ilgili olarak Refa Emrali ise şunları belirtir: "Mimari anlamda iyi bir örnek değil beytepe kampüsü ancak yinede heykellerin konulabileceği uygun alanlar var. Uygun akslar nereler, heykellerin birbirlerine göre durumu, izleyicilerin geçerken algılayabileceği pozisyonlar, boyutları, arkadaki peyzaj alanları gibi kriterlerle uygun yerleri hem mimari hem de heykele göre bir orta yol bulup yerleştiriyoruz. Ama bu tür projelerde en ideali aslında şehir planlamacılar mimarlar ve sanatçıların ortak çalışmasıdır" (R.Emrali, görüşme, 15 Ekim 2009). İşlerin yerleşiminde belirli ölçütlerin göz önüne alınarak yapıldığı sempozyumda, Bulgaristan'dan Petre Petrov' un çalışması daha önce yerleştirildiği yerde düzenleme yapılacağı için üniversite alanına tekrardan getirilmiştir. Bu çalışma şu an Güzel Sanatlar Fakültesinin Heykel bölümü taş atölyesinin olduğu alandaki işlenmek üzere bekleyen mermerlerin arasına bırakılmıştır.



Resim 84. Petre Petrov, 2004

Dış alan koşullarına dayanıklılığından dolayı, bu sempozyumda malzeme olarak mermer kullanılmıştır. İlerleyen zamanlarda ise malzemede değişiklik yapılabileceği belirtilmiştir.

2009 yılında ise bir ilk gerçekleştiren Hacettepe Üniversitesi öğrenci çalıştayı yapmıştır. Bu çalıştay için bir duyuru hazırlayan üniversitesi yine yarışmalı olarak bir seçim yapmıştır. Lisans düzeyinde olan bu çalıştaya on bir üniversiteden on altı genç sanatçı katılmıştır.



Resim 85. Alper Kara, 2009

Genç sanatçılara sempozyuma kişisel olarak katılma fırsatı veren bu etkinlik çok önemlidir. Genç sanatçı adayları, sempozyum alanını görme, bu ortamı paylaşma ve bu alanda kendi projelerini gerçekleştirme fırsatını bulmuşlardır. Bu tür projeler geleceğin sanatçı adayları için destekleyici etkinliklerdir ve gelecekteki meslekleri için önemli bir deneyim oluşturmaktadır. Üniversiteler arası olan bu etkinlikle bu kurumlar arası bir kaynaşma yaratılmak istenmiştir.



Resim 86. Emre Derin, 2009



Resim 87. Eda Güngör, 2009

Malzeme olarak mermer kullanılan bu çalıştayda çalışma boyutları ve zaman daha kısıtlı tutulmuştur. Bunların dışında ise her şey bir sempozyumda olması gerektiği gibi yapılmıştır.

Yıllara Göre Hacettepe Üniversitesi Heykel Sempozyumu Katılımcıları

2003

Zakir Azizov, Kırgızistan
Turhan Çetin, Türkiye
Osman Dinç, Türkiye
Refa Emrali, Türkiye
Salah Hammad, Mısır
Ayşe Sibel Kedik, Türkiye
Dumitru Radu, Romanya
Remzi Savaş, Türkiye
Rolandas Smitas, Litvanya
Toshinobu Sugimoto, Japonya
Aliaksandr Ulazimiraviç Batvinionak, Belarus
Milen Ivantchev Vassilev, Bulgaristan
Ömer Yavuz, Türkiye

2004

Ali Jabbar, Irak
Antonis Myrodias, Yunanistan
Can Küçüktepepınar, Türkiye
Carmen Tepsan, Romanya
Dominika Griesgraber, Polanya
Ian Newbery, İsveç
Ji Min Lee, Kore
Jo Kley, Almanya
Masami Aihara, Japonya
Petre Petrov, Bulgaristan
Serkan Demir, Türkiye
Songül Telek, Türkiye

Tanzer Arığ, Türkiye

2007

Davran Erdayı, Türkiye
Ercan Sağlam, Türkiye
Fabrizio Dieci, İtalya
Fırat Engin, , Türkiye
Hayk Tokmajyan, Ermenistan,
Hiroki Homma, Japonya
Irodion Gvelesiani, Gürcistan
Kamen Tanev, Bulgaristan
Mustafa Yüksel, Türkiye
Mümtaz Demirkalp, Türkiye
Sıla Şen, Türkiye
Wu Ming Sheng, Tayvan

2009

Öğrenci Çalıştayı

Okan Ercan, Hacettepe Üniversitesi
Alper Kara, Hacettepe Üniversitesi
Emre Derin, Hacettepe Üniversitesi
Zehra Yeşil, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Seda Bozkurt, Gazi Üniversitesi
Mert Kılınç, Gazi Üniversitesi
Gülden Bicil, Dokuz Eylül Üniversitesi
Günce Yelken, Dokuz Eylül Üniversitesi
Zeynep Güzel Çalışkan Mersin Üniversitesi
Güler Güçlü, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Eda Güngör, Mimar Sinan Üniversitesi

Özgül Kahraman, Akdeniz Üniversitesi
Cihan Selçuk Öztürk, Mustafa Kemal Üniversitesi
Alp Kılıç, Muğla Üniversitesi
Cemile Şahin, İnönü Üniversitesi
Volkan Doğan, Atatürk Üniversitesi

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE KENT MEKANLARINDA YER ALAN UYGULAMALI HEYKEL SEMPOZYUMU ÇALIŞMALARA GENEL BİR BAKIŞ

Türkiye'de gerçekleştirilen sempozyumlar kadar bu sempozyumlar sonrasın da üretilen işlerin yerleşimi de önemlidir. Çünkü heykel konulduğu mekan ile bir bütün oluşturur ve kendini o mekanla var eder. Bu yüzden heykelin mekanla ilişkisinin çok iyi kurulması gerekmektedir. Sanat tarihi boyunca heykel ve mekan ilişkisin de ki oluşan yer değişimi ile ilgili Suat Karaaslan Heykel ve Mekan isimli makalesinde şunlara değinmiştir:

"Heykel, insanın varoluş öyküsünde, kültürler arası serüveninde hep önemli bir anlam oluşturma aracı olmuştur. Dinsel açıdan insanların taptığı tanrıların, toplumsal açıdan bereketin-bolluğun, estetik açıdan ideal güzelliğin, siyasi açıdan ölümsüz kahramanların simgesi olmak gibi sayısız temalarla bütün kültürlerde değişik roller üstlenmiştir.

Mekanla ilişkisi bağlamında incelendiğinde Rönesans' a kadar gelişmiş tüm uygarlıklarda heykel, kimi zaman bir yapıda tavandan zemine inen bir kolonun taşıyıcı yükünü üstlenirken kimi zamanda bir katedralin nişinde bezeme olmuştur. Daha çok dinsel inançları, bir statükoyu benimsetmek gibi bir işlevle donatılan heykel ait olduğu mimari yapının alıntısı ya da organik bir parçası konumundadır.

Rönesans, Batı Kültürü'nün tüm alanlarında olduğu gibi mekan yaratma sorunsalına yaklaşımı açısından bir dönüm noktası sayılır. Rönesans hareketiyle birlikte, kent kültürünün yaşam alanlarının yeniden tanımlanması sonucunda, mimari yapıların insani özellikleri de tartışır hale gelmiştir. Retorik olarak kutsaldan uzaklaşmaya başlayan mimari yapılardaki heykelde kutsal mekanlarla olan bağını koparmaya başlamıştır. Mimari yapıdan giderek kopan heykel, fiziksel sınırlarının içine çekilerek kendi bağımsız anlam çerçevesini belirlemiştir. Din dışı ve mitolojik sahneler heykele konu olurken artık kentsel bir mekanın odağı durumuna gelmiştir. O döneme kadar mimari bir yapının içinde onun

organik bir parçası olarak düşünülen heykel, bu ilişkiden koparak ilk kez kendi mekanını yaratmış ve dış mekana açılmıştır.

Mekanın kendi içinde konumlandırılan bir heykelle anlam kazanmasına en iyi ve beklide ilk örnek Michelangelo' nun tunçtan yapılan Marcus Aurelius heykelidir. Heykel Roma' nın Campidoglio meydanın tam ortasına yerleştirilerek onu kentsel mekanın odağı durumuna getirmiş ve mekana yeni bir rol vermiştir. Merkezi bir mekan ancak merkezi olarak konumlandırılmış bir heykel aracılığıyla varlık kazanmıştır.

Doğaldır ki heykelin üstlendiği bu yeni rol, içinde bulunduğu bağlamdan koparak kendi özerk varoluşunu getirmiş bir anlamda yüzyıllardır süregelen heykel, tarihiyle de bağını koparmıştır."

Karaaslan' ın değindiği gibi bir mekanın parçasıyken kendi mekanı yaratmaya başlayan heykel bulunduğu mekanı anlatmaktan çok kendi dilini mekanıyla birlikte oluşturmaya devam etmiştir.

"Heykelin çevre ile olan ilişkisinde fiziksel bir bilesen olan hacim, "ölçek" ile doğrudan ilişkilidir. Gestalt psikolojisine göre, bir bütüne anlam veren, onu oluşturan parçalar değil, parçaların ne şekilde bir araya geldikleri bir diğer anlamda parçalar arasındaki ilişkidir. Bu sadece ölçek ve oranlarla değil, diğer tüm tasarım bileşenleri ile de ilgilidir. Mekana, ölçeği ve biçimsel özellikleri dikkate alınmadan yerleştirilen heykel; aşırı büyük olması halinde bunaltıcı ve ezici bir güç yaratırken, aşırı küçük olması halinde ise algılamayı güçleştirmektedir. Heykelin hacmi yerleştirildiği kentsel mekanın ölçeği ile uyumlu olduğu zaman o mekanda bir "birlik" ve "denge"den söz edilebilir"(Değirmenci, 2009, s.87). Bu ilişkilere dikkat edilmediği takdirde, çalışma mekandan kopuk, bir nevi tamamlanmamış bir görünüm verir. Doğru yerleştirilen heykeller o çevreyi anlamlandırır; yeni bir çevre yaratmaya katkıda bulunur. O çevrenin algısını arttırarak, algılamada farkındalık yaratır.

"Heykel o çevre içinde belli bir nokta değildir. Hele özellikle meydanlara konan heykellerin kendisi için bir mekan yaratması lazımdır. Maalesef anıt heykeller bu kaygıyla yapılmıyor. Mekanın bir parçası olma düşüncesi ile

yapılıyor. Bu en büyük açığımızdır" (Aksoy, 1990, s.46). Ülkemizde açık alan heykelleri belirli bir alana göre tasarlanır ve o var olan mekana çevre düzenlemesi ile yerleştirilir. Sempozyumlarda da genellikle çalışmaların konulacağı alan aşağı yukarı bellidir. Bu yerler sanat eserinin ulaşılabilirliğini arttıran parklar, bahçeler, sahil şeritleri vb gibi yerlerdir. Bu alanlarda heykellere uygun olan yerler neresi ise o yerler tespit edilir ve sonrasında yerleştirmeler yapılır. Yerleştirmelerin sempozyum sonrası olması, çalışmalar için alanların belli olmaması ya da sempozyuma sponsor olan kişi ya da kuruluşların sanatçıyla aynı görüşte olmamasından dolayı yerleştirmelerde problemler çıkmaktadır. Sempozyumların yapılması kadar heykelin yerleştirilmesinin ne kadar önemli olduğunun da sempozyumları düzenleyenler (sponsorlar) tarafından bilinmesi ya da bilinmiyorsa bunların anlatılması gerekmektedir. Şu an sempozyumlar bazı özel kişi yada kurumlar için ucuz yollu heykel sahibi olma yolu olarak bilinmektedir. Sponsor bulmakta kolay değildir. Bulunan sponsorların istekleri de yanlış yerleştirmelerin sebeplerinden biridir. Sanatın yeterince anlaşılamadığı, bilinmediği ülkemizde bunların görülmesi de normaldir. Bunlar değerli hocalarımın belirttiği gibi zamanla aşılacak problemlerdir. Fakat her şeyinde zamana bırakılması, yine bizim aleyhimize olacak bir şeydir. Bu işi uzmanına bırakan, bu işten anlayanı destekleyen çevreler yaratıldığında ve bunun oluşmasında da ısrarcı olunduğunda her şey daha da hızlı bir şekilde düzelecektir. Aman sempozyum yapalım da nasıl olursa olsundan ziyade, sempozyumun taşıdığı özellikleri ve amaçlarını bilerek yapmak, sempozyumla hedeflenen amaçlara ulaşılmada önceliklerden biridir.

Sempozyum çalışmaları yerleştirilirken, sanatçının görüşleri ve çalışmanın özellikleri dikkate alınarak yapılması önemlidir. Burada sanatçılara da büyük görevler düşmektedir. Çalışması için en uygun mekanı seçmesi ve bunda da ısrarlı olması gerekmektedir. Çünkü çalışma için uygun olan alanı sadece sanatçısı bilir. Ve sanatçı çalışmasıyla yerleştirilecek olan kamusal alana müdahale edeceği için çok titiz davranmalıdır. Fakat bazı sanatçıların çalışmalarının nereye yerleştirildiğini bile bilmedikleri görülmektedir. Çünkü onlar için sempozyum, etkinliğe katılma ve para kazanmadan başka bir anlama gelmez. Bu tarz sanatçılar sempozyum ortamını ve sürecini değerlendiremeyen, bir an önce işimi bitireyim de ne olursa olsun yaklaşımındaki kişilerdir. Bu sanatçıların işlerinin yerleştirilmesindeki seçim işten

anlayanların elindeyse çalışma olabildiğince iyi bir yere konulmaya gayret edilmektedir. Fakat bu yer seçimiyle ilgili bilgisiz olan birileri tarafından yapılıyorsa sonucun çokta iyi olmadığı görülmektedir. Maalesef sempozyumun içinin boşaltılması ve ne gibi amaçlarla ortaya çıktığının unutulması ya da unutulmak istenmesinden dolayı bu sorunlar karşımıza çıkmaktadır.

Bir diğer önemli nokta ise çalışmaları korumak için, bunların bir arada toplanmasıdır. Bu yolla çalışmaların korunacağı düşünülmektedir. Fakat buda bir yığılmaya sebep olmaktadır. Çok yakın konulmuş, kendi alanı olmayan heykeller, boğulmuş bir vaziyette birbirinin etkisini yok etmektedir. Aynı zamanda toplumdaki heykel algısını geliştirme, bu heykelleri onlardan koruyarak oluşamaz. Toplum için yapılan heykeller toplumdan korunmaya çalışılmamalıdır. Çünkü korunan, bir arada tutulan heykeller toplumda oluşması istenmeyen etkiler yaratabilir ki buda en son olması istenen şeylerden biridir.

Ülkemizde ideolojik sebeplerden dolayı bazı heykeller için yer bulunması ya da bulunduğu yerde muhafaza edilmesinin güç olduğu gözlemlenmiştir. Bunu heykeltıraş Kemal Tufan' ın başından geçen bir olayla örnekleyebiliriz:

> "Sivas Cumhuriyet Üniversitesinin düzenlediği sempozyumda, Selçuklu mimarisine ait ve şehre özgü olan çifte minareden esinlenerek tasarladığım, yüzeyinde de o mimariye ait birbirinin içine geçen yıldızların yer aldığı bir heykel yaptım. Çevresine de iki tane oturma elemanı ekledim. İlk olarak bu heykel güzel sanatlar fakültesinin önüne konuldu. Bir yıl sonra ise o heykelin oradan kaldırıldığını ve farklı bir fakültenin bahçesine yerleştirildiğini hatta birkaç fakülteyi de gezdiğini ve hiçbir fakültenin bu heykeli kendi bahçelerinde istemediğini duydum. Buna sebep olan ise heykelin erkeğin cinsel organı olan penise benzetilmesiydi. Bu üniversite böyle bir organizasyon yapıyor ve o çok sevgili dekanları, profesörleri "ben böyle bir şeyi karşımda istemem" dedikleri için bu heykel bu kadar dolaşıyor. En sonunda tıp fakültesi bu heykeli kabul ediyor. Bu, ülkenin ne halde olduğunu gösteren Traji-komik bir olaydır. Neden biz bazı konularda başarılı olamıyoruz sorusunun cevabı sadece ekonomik değildir. Böyle beyinler bizi yönettikçe biz hiçbir konuda başarılı olamayız"(K. Tufan, görüşme, 02 Ocak 2010).

Özellikle belediyelerin sponsor olduğu sempozyumlarda yönetimin değişmesi, sanat karşıtı düşüncede olan bir yönetimin gelmesi çalışmaların yer değiştirmesine, kıyıda köşede bir yerlere atılmasına, hatta depolara kaldırılmasına yol açmaktadır.

Yapılan araştırmalarda da görülmüştür ki sempozyumlarda ortaya çıkan problemlerin, genel olarak sempozyum bitiminde çalışmaların yerleştirilme ve korunma aşamasında ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Buradaki sorunun sanat eğitimi eksikliğinden kaynaklandığı üzerine ortak bir görüşte birleşilmektedir. Evet, Türkiye de bu eksiklik vardır. Fakat aynı zamanda bu sorun sempozyumu organize eden kişilerin yaptıkları işe tam olarak sahip çıkamamalarından da kaynaklanmaktadır. Eğer bir sempozyum yapılıyorsa ve buna da önderlik ediliyorsa başlangıcından sonuna kadar bu etkinliğe sahip çıkılmalıdır. Sempozyumun taşıdığı üstün değerler korunarak ve bu doğrultuda sempozyumun nasıl yürütülmesi gerektiği bilinerek hareket edilmelidir. Sempozyum bitti her şey bitti denilmemelidir. Sempozyum sonrası da önemli bir süreçtir. Çünkü bu, yapıtın halkın yaşamına katılacağı; toplumun yapıtı içselleştireceği, ona karşı algısını arttıracağı ve onunla deneyimler elde edeceği bir süreçtir. İstenilen ve şu an sorun olarak karşımıza çıkan birçok şeyin bu sürecin başarılı bir şekilde sonuçlandırılmasıyla ve zamana yayılan bir süreçte gerçekleşeceği bilinen bir gerçektir

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ

"Türkiye' de Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları" başlığı altında yapılmış olan bu araştırmada, heykel sempozyumlarının ülkemiz için ne kadar büyük bir önem taşıdığı gözlemlenmiştir.

Toplumun dini sebeplerden dolayı heykel sanatından uzak durması, heykel sanatımızın diğer ülkelere göre yakın tarihlere dayanmasına ve o ülkelerdeki kadar gelişmişliğe ulaşamamasına sebep olmuştur. Sempozyumlarla beraber gerçekleştirilen yaygın eğitim ile toplumdaki bu düşünce yok olmaya başlamış. Sempozyumda üretilen işlerle beraber toplumdaki "heykel nedir?" sorusuna verilen cevap olan Atatürk düşüncesi değişmiştir. Yirmi yıl öncesine kadar heykel fakiri olan bir ülkeden, parklarında, meydanlarında vb. yerlerde çağdaş heykelleri bulunan bir ülkeye dönüşmesi sağlanmıştır.

Algı birikimlerle, deneyimlerle oluşur. Sempozyumlarla zaman içinde toplumda bilinçli heykel algısı oluşturulmak istenmiştir. Bu algı kişinin sanat eğitimi açısından oldukça önemlidir. Kişide oluşması planlanan algı zamana yayılmaktadır. Ve kamu alanlarına konulan eserlerle insanların sürekli ilişki içinde olması, gereken heykel algısını oluşturmaktadır. Bu heykellerle ne kadar ilişki içinde olunursa heykel bilinci adına o kadar iyileşme olacaktır.

Açık hava heykel atölyelerinin oluşturulduğu bu etkinlikle insanlar heykelin yapım aşamasına tanıklık etmiş, sanatçısıyla tanışma fırsatı bulmuştur. Bunlar toplumda sahiplenme duygusu oluşturmuştur. İnsanların çağdaş sanat eserleriyle kamusal alanlarda karşılaşması, bu heykellerin yaşamlarının bir parçası olmasını sağlamıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere sanat ortamına hareketlilik getiren bu etkinlikler, toplum adına büyük bir önem arz etmektedir.

Ülkemizde gerçekleştirilen sempozyumlar, sanatın müzelerin ve galerilerin dışına çıkmasını sağlamış, her kültürden insanın sanat eserine ulaşımını, heykelle ilişki kurmasını kolaylaştırmıştır. Çağdaş sanat yapıtları kent mekanlarına nüfuz etmiştir.

Amacına uygun yapılan sempozyumların neredeyse tümünde bu sonuçlar görülmektedir.

1975'te ilk adımları atılan 1993 yılından itibaren ise yaygınlaşan heykel sempozyumları hemen hemen Türkiye'nin her yerinde yapılmaya başlamıştır. Belediyelerin ve üniversitelerin kent mekanlarında çağdaş sanat eserlerini görme isteği sempozyumların yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Bu yaygınlaşmayla beraber Sempozyumlardaki sayı artışının oluşması kafalarda soru işareti bırakmaktadır. Acaba bu kadar çok sempozyum yapılması doğrumu? Türkiye'de yapılan sempozyumlar sanıldığı kadarda fazla değildir. Genel olarak yapılan sempozyumlar bir ya da iki yıl yapıldıktan sonra çeşitli sebeplerden dolayı sonlandırılmaktadır. Devam ettirilenler ise bildiğimiz kadarıyla dokuz tanedir. Bu Türkiye gibi büyük bir ülke için çok büyük bir sayı değildir. Bir Başbakanın, bir belediye başkanının isteği üzerine heykellerin kaldırıldığı, yıkıldığı bir ülkede ne kadar yapılsa da bunlar az kalır. Sempozyumların yapılış sıklığı ile ilgili görüşlerini açıklayan Meriç Hızal şunları belirtmiştir:

> "Türkiye olarak kaç bin kilometre karede yaşayan bir ülkeyiz aynı zamanda azımsanamayacak kadar da nüfusa sahibiz. Aslında böyle bakıldığında çokta fazla olmadığını görebilirsiniz. Çok fazla sempozyum yapılıyor, söylemi için şöyle düşünürüm: "Çok acıkmış, çok iştahla yiyor". Ve bu tabi benim için olumlu bir şeydir. Sonradan Bunların bazıları beğenilmeyebilir. Sanatçısının kendisi de beğenmeyebilir önemli değil, daha iyisinin istenmesi için bu aşamadan geçilmelidir. Niye hep Rönesans'ı yaşamak yaşamamak, bir Bauhaus' u görmek görmemek Türkiye'de hep söz konusu edilir değil mi, bu bir süreçtir ve bu süreçten geçilecek. Her ne yaptıysa sanatçı değerlidir"(M. Hızal, görüşme, 05 Ocak 2010).

Sempozyumların sıklıkla yapılması ve bunu düzenleyenlerin tanınmış sanatçıları davet etmek istemesinden dolayı neredeyse bütün sempozyumlara aynı sanatçıların katıldığı görülmektedir. Genellikle bir müze ya da park yapma düşüncesiyle yola çıkılan bu etkinliklerle, bu müzelerde ya da parklarda nitelikli işlerin olması istenmektedir. Bu nitelik, sanatçıların tanınmışlığı ile eş değer tutulmaktadır. Fakat her organizasyonun bu düşüncede olması, bir süre sonrasında sempozyumları kısır bir döngüye dönüştürmektedir. Sempozyumlara sıklıkla katılan sanatçıların bazılarının

sempozyumlarda nitelikli çalışmalar üretemediği ya da bir sempozyumda yapılan bir işin neredeyse aynısını ürettiği görülmektedir.

Sempozyumlarda, aynı sanatçıların birden fazla davet edilmesi ülkemizde yetişen genç sanatçıların kendisini gösterme ve geliştirmesi önünde de bir engel oluşturmaktadır. Bu yüzden bazı sempozyum komiteleri, aynı sanatçının iki kez üst üste çağrılmaması gibi ilke kararı almışlardır. Bu alınan kararlar diğer sempozyumlarca da örnek alınmalıdır.

Hemen hemen düzenlenen sempozyumların çoğunda çalışmaların yeterince korunamadığı, bakımının yapılmadığı, varsa tamir edileceklerle ilgilenilmediği gözlemlenmiştir. Sempozyum sonrasının planlanılmadığı, karşılaşılabilecek sorunlar için neler yapılabileceğinin düşünülmediği bir yapı oluşmuştur. “Burası Türkiye burada heykele zarar veriliyor buda normal” açıklamasının arkasına sığındıkları için çözüm bulunamamaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere sempozyumlarla ilgili oluşan aksaklıkların sempozyum sonrasında yaşandığı anlaşılmaktadır. Bu, neredeyse her sempozyumda karşılaşılan ortak bir sorundur.

Bazı kurumların sempozyumları olması gerektiği gibi gerçekleştirdiği bazılarının ise istismar etmeye çalıştığı görülmüştür. Bu istismar sadece kurumlar tarafından değil aynı zamanda bazı sanatçılar tarafından da yapılmaktadır.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2010). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Atakan, N. (2008). *Sanatta alternatif arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitapevi.

Baynes, K. (2004). Toplumda sanat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Beral, M. (2005). *80'li Yıllarda Türkiye'de sanat üretimi*. http://www.tiyatrodao.com/dao/index.php?option=com_content&view=article&id=51:80li-yillarda-tuerkyede-sanat-ueretmberal-madra-&catid=34:makale

Bumin, K. (1986). *Demokrasi arayışında kent*. Ankara: Kent-Koop Yayınları.

Bilge, N. (1977). *Modern ve soyut heykelin doğuşu*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Childe, G. (1978). *Kendini yaratan insan* (Filiz Karabey Ofluoğlu, çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.

Çamlıklı, S. (2007). *Heykelde imge olarak kent dokusu*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Çevik, Ö. (2005). *Arkeolojik kanıtlar ışığında tarihte ilk kentler ve kentleşme süreci kuramsal bir değerlendirme*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Değirmenci, M. (2009). *Türkiye'de anıt heykelin kent estetiğine etkisi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.

Ergin, N. (1998). *Heykel ve çevre ilişkisi*. Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Ercan, Ş. (2006). *Çağdaş türk sanat'ında kavramsal eğilime bir örnek: Füsun Onur*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Ergüvenç, Y. (2007). Kent meydanları. http://www.kenthaber.com/Haber/Genel/Kose/yilmaz-erguvenc/kent--meydanlari--i---/d7e7a647-0d51-4d48-9cd2-3429324b5f9a

Gökpınar, S. (1990). Mehmet Aksoy: Şiddetin karşısına sevgiyi koymak. *Sanat Çevresi dergisi*, 137, 44-46.

Gezer, H. (1984). *Cumhuriyet dönemi türk heykeli*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Giray, K. (2005). *III. Bodrum-Aspat Sempozyumu Katalogu (Giriş yazısı)*.

Huot, Jean-Louis & Thalmann, Jean-Paul & Valbelle, D. (2000). *Kentlerin doğuşu* (Ali Bektaş Girgin, çev.). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

Karaaslan, S.(2005). Kent ve mekan, Çukurova Üniversitesi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 1. 14, 289-296.

Krauss, R. (2002). *Mekana yayılan heykel, Sanat Dünyamız dergisi*, 82. Yapı Kredi Yayınları, 103- 110.

Lynton, N. (1982). *Modern sanatın öyküsü.* İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.

Mumford, L. (2007). *Tarih boyunca kent kökenleri, geçirdiği dönüşümler ve geleceği* (Gürol Koca ve Tamer Tosun, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Owens, E.J. (2000). *Yunan ve roma dünyasında kent* (Cânâ Bilsel, çev.). İstanbul: Homer Kitap Evi ve Yayıncılık.

Osma, K. (2003). *Cumhuriyet dönemi anıt heykelleri (1923-1946).* Ankara: Can Reklam Evi Basın Yayın Ofset Matbaacılık.

Osma, K. (1996). Cumhuriyet dönemi (1923-1946) anıt heykellerinin heykel sanatımızın gelişimine katkısı. *Anadolu Sanat Dergisi*, Eskişehir.

Ögel, S.(1977). *Çevresel sanat.* İstanbul: İ.T.Ü. Mühendislik – Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Öztürk Kurtaslan, B. (2005). Açık alanlarda heykel-çevre ilişkisi ve tasarımı. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18, 193-222.

Pelvanoglu, B. (2009).Kamusal alanda çağdaş heykel, http://www.turkish-media.com/forum/topic/182823-kamusal-alanda-cagdas-heykel/

Pelvanoglu, B. (2009). Anıttan çağdaş alan uygulamalarına kamusal alanda heykel, http://www.turkish-media.com/forum/topic/182823-kamusal-alanda-cagdas- heykel/

Pustu, Y. (2006). Küreselleşme sürecinde kent "antik site'den dünya kentine". *Sayıştay Dergisi*, 60, 133-139.

Şenel, A. (1995). *İlkel topluluktan uygar topluma, geçiş aşamasında ekonomik toplumsal düşünsel yapıların etkileşimi (5. Basım).* Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Şenyapılı, Ö.(2003). *Otuz bin yıl öncesinden günümüze heykel sanatı.* Ankara: METU Pres.

Tansuğ, S. (2003). *Çağdaş türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tanyeli, U. (2000). Kent: Hazır-Yapıt. *Sanat Dünyamız dergisi (Söyleşi)*, 78, 121-122.

Turani, A. (2000). *Dünya sanat tarihi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yaman, Z. Y. (2002). *Sanat Dünyamız* dergisi, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 82, 257.

III. Uluslararası Bodrum-Aspat Heykel Sempozyumu Katalogu, 2005

I. Uluslararası Hacettepe Üniversitesi Heykel Sempozyumu Katalogu, 2003

II. Uluslararası Alanya Heykel Sempozyumu Katalogu, 2005

VII. Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu Katalogu

http://www.tiyatrodao.com/dao/index.php?option=com_content&task=view&id=51&Itemid=55

http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-23949/heykel-sergileri.html

http://www.sculpture.org/documents/scmag03/sept03/forum/forum.shtml

http://www.denizhaber.com/index.php%3Fsayfa%3Dhabgst%26id%3D23452+saraylar+heykel+sempozyumu+2010

http://sosyalbilimler.cu.edu.tr/tez/804/

http://www.koman.org/pub/erginkoman.htm

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Firdevs Sağlam
Doğum Yeri ve Tarihi : Şarkışla 10.10.1980
Adres : Sümer Mah. 69020 Sok. No: 5 Kat:2 Seyhan Adana
Telefon : 0 535 229 96 30 – 0 506 985 85 57
e-posta : sfirdevs@hotmail.com

EĞİTİM DURUMU

2007-2011 : Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana.

Şubat2010–Temmuz 2010 : Yüksek Lisans Yurtdışı Eğitim, Miguel Hernandez Üniversitesi Güzel Sanatlar Heykel Bölümü, Valencia, İspanya

2002-2006 : Lisans, Çukurova Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği Bölümü, Adana.

1999-2001 : Ön Lisans, Uludağ Üniversitesi Çini İşlemeciliği Bölümü, Bursa.

1995-1998 : Lise, İsmet İnönü Kız Meslek Lisesi Resim Bölümü, Adana.

YABANCI DİL : İngilice-Çok iyi
İspanyolca-biraz

İŞ DURUMU

Haziran 2000 – Ağustos 2000 : Yıldız Çini Fabrikası, İstanbul