

“ECOS DEL SER / VAROLMANIN YANKILARI”
HEYKEL SERGİSİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

REFLEXIONES SOBRE LA EXPOSICIÓN ESCULTÓRICA
“ECOS DEL SER”

Doç. Ercan YILMAZ



“ECOS DEL SER / VAROLMANIN YANKILARI”
HEYKEL SERGİSİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

REFLEXIONES SOBRE LA EXPOSICIÓN ESCULTÓRICA
“ECOS DEL SER”

Doç. Ercan YILMAZ

ISBN: 978-625-5548-94-8

PA Paradigma Akademi Yayınları

Sertifika No: 69606

PA Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım
Fetvane Sokak No: 29/A
ÇANAKKALE
e-mail: fahrigoker@gmail.com

Tasarım&Kapak: Himmet AKSOY

Matbaa: Meydan / 99 Baskı
Sertifika No: 76711

Kitaptaki bilgilerin her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

Bu Kitap T.C. Kültür Bakanlığında alınan bandrol ve
ISBN ile satılmaktadır. Bandrolsüz kitap almayınız.

Mayıs 2025



“ECOS DEL SER / VAROLMANIN YANKILARI”
HEYKEL SERGİSİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Doç. Ercan YILMAZ

Editörler: Tülay Tekin Yılmaz (Türkçe) ve Pedro Alonso Ureña (İspanyolca)

Çeviri: Montserrat Muñoz Beltran

Fotoğraflar: Pedro Alonso Ureña, Serbay Çelebi, Ercan Yılmaz

REFLEXIONES SOBRE LA EXPOSICIÓN ESCULTÓRICA “ECOS DEL SER”

Prof. Titular Ercan YILMAZ

Editores: Tülay Tekin Yılmaz (en turco) y Pedro Alonso Ureña (en español)

Traducción: Montserrat Muñoz Beltrán

Fotos: Pedro Alonso Ureña, Serbay Çelebi, Ercan Yılmaz

Sevgili oğullarımız, Toros ve Uygur'a
A nuestros amados hijos, Toros y Uygur

ERCAN YILMAZ

1973 yılında Çan'da doğdu. 1997'de Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nden mezun oldu. 2002'de Anadolu Üniversitesinde Heykel Anasanat Dalında Yüksek Lisansını, 2010'da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde Heykel Anasanat Dalında Sanatta Yeterliğini tamamladı.

1997-2011 Yılları arasında; Anadolu Üniversitesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümlerinde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. 2012'de Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünde Doktor Öğretim Üyesi olarak göreve başladı, 2019 yılında Doçent ünvanını aldı, halen aynı bölümde öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir.

Heykelleriyle 2'si Uluslararası (İtalya ve Fransa), 11'i Ulusal (İstanbul, Ankara, İzmir) 13 ödül aldı. Yurtdışında 1 (Murcia-İspanya), Yurtiçinde 12 (Ankara, İzmir, Van, İstanbul, Edirne, Çanakkale ve Muğla) olmak üzere 13 kişisel heykel sergisi açtı. 21'i Uluslararası (Türkiye, Danimarka, İtalya, Fransa, Kanarya Adaları, Brezilya, İspanya, Bulgaristan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti), 2'si Ulusal 23 heykel sempozyumuna katıldı. 24'ü Uluslararası (Türkiye, Hollanda, İsviçre, Fransa, Japonya, Yunanistan, Romanya, Bulgaristan) 85'i ulusal olmak üzere 109 karma sergiye katıldı. Yurtdışı ve yurtiçinde, kurumsal ve özel koleksiyonlarda yüzün üzerinde heykeli bulunmaktadır.

ERCAN YILMAZ

Nació en 1973 en Çan. Se licenció en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Anadolu, Departamento de Escultura, en 1997. Completó su Máster en Escultura en la Universidad de Anadolu en 2002 y su Doctorado en Escultura en la Universidad de Bellas Artes Mimar Sinan en 2010.

Entre 1997-2011; Trabajó como asistente de investigación en la Universidad de Anadolu, Universidad Van Yüzüncü Yıl y Mimar Sinan Fine Arts University Departamentos de Escultura. En 2012, comenzó a trabajar como Profesor Doctor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Trakya, Departamento de Escultura, en 2019 recibió el título de Profesor Titular, sigue trabajando como miembro de la facultad en el mismo departamento.

Recibió 13 premios con sus esculturas, 2 de los cuales son Internacionales (Italia y Francia), 11 de los cuales son Nacionales (Estambul, Ankara, Izmir). Inauguró 13 exposiciones individuales de escultura, 1 en el extranjero (Murcia-España) y 12 en Turquía (Ankara, Esmirna, Van, Estambul, Edirne, Çanakkale y Muğla). Ha participado en 23 simposios de escultura, 21 de ellos internacionales (Turquía, Dinamarca, Italia, Francia, Islas Canarias, Brasil, España, Bulgaria, República Turca del Norte de Chipre) y 2 nacionales. Participó en 109 exposiciones colectivas, 24 de ellas internacionales y 85 nacionales (en Turquía, Holanda, Suiza, Francia, Japón, Grecia, Rumanía, Bulgaria). Posee más de un centenar de esculturas en colecciones corporativas y privadas de Turquía y el extranjero.

EDİTÖRÜN SUNUŞU

Şimdiki zamanda yaşayan yankılar

Yaratıcı eylemde, her türlü biçimden önce gelen özgün bir dinleme, henüz ne maddeye ne de düşünceye ait olmayan, ama her ikisini de içeren bir ilk titreşim vardır. Buradan, ne bilgi ne de inanç olan, fakat duyusal deneyimden dünyaya açılan bir kapı olan sezgi ortaya çıkar. “Ecos Del Ser / Varolmanın Yankıları” sergisi, ses ile sessizlik, kişisel tarih ile ortak alan, mahrem hafıza ile onu dönüştüren kolektif yankı arasındaki ara bir alan olan o eşik durumundan doğuyor.

Bu sergi projesi heykelsi nesnelerin basit sunumunun ötesine geçiyor; zaman, beden, manzara ve formlar arasında diyalog kuran bir dizi varlığı ortaya koyuyor. Sorgulamalar yapan, metafor, sembol, yokluk ve fragman diline başvurarak kimliği çoğul bir yapı olarak ve sürekli oluş içinde ele alan bir sergi. Bu anlamda, her yapıt kesin bir sonuç olarak değil, hareket halindeki bir sürecin elle tutulur bir izi, nesnenin maddeselliğini aşan bir deneyimin hassas bir kalıntısı olarak sergileniyor.

Chillida'nın (2005) belirttiği gibi, “Noktanın boyutsuzluğunun geometriyi mümkün kılması gibi, yaşamı mümkün kılan da şimdinin boyutsuzluğu değil midir?” (s. 28). Bu düşünce, Ecos Del Ser'in kökenini anlamının anahtarıdır. Buradaki şimdiki zaman basitçe geçici bir an değil, çalışmanın bir olaya dönüştüğü şiirsel bir alandır. Bu öneride şimdiki zaman, izleyici ve form arasındaki karşılaşma için mümkün olan tek zaman haline gelir; yankıların aktive edildiği, yeniden oluşturulduğu ve anlam kazandığı yer burasıdır. Heykel statik bir nesne olmaktan çıkarak bir rezonans alanına, yaşanmış olana, hayal edilene, hatırlanana gönderme yapan hassas bir yüzeye dönüşür.

Yankı metaforu tüm proje boyunca devam ediyor. Bir yankı her zaman orijinal sesin dönüştürülmüş tekrarıdır: Hiçbir zaman aynısı olmaz ama kökeniyle derin bir ilişki sürdürür. Kalıcılık ile değişim arasındaki bu gerilim, küratöryal önerinin özünü oluşturuyor. Bu sergide bir araya getirilen işler, kimliğin sabit bir öz olarak ele alınmasından ziyade, çevre, beden, dil ve hafızayla ilişki içinde yapılandırılan dinamik, değişken ve bazen çelişkili bir süreç olduğunu savunuyor.

Türkiye ile İspanya arasındaki kültürel kesişim ve bu sergiye katılanların kişisel yolculukları, bu düşünceye eşsiz bir derinlik kazandırıyor. Giderek daha fazla birbirine bağlı, ancak parçalanmış bir dünyada sanat formları, çeşitliliğin benzersizliğini kaybetmeden bir arada var olabileceği sembolik alanlar ve köprüler görevi görüyor. Heykel çalışmaları, malzeme yoğunluğu ve mekânla olan ilişkisi nedeniyle, bu buluşma yerlerini oluşturmak için özellikle uygundur. Her bir parça, genişletilmiş bir zamansallık içerisinde çevresiyle diyalog kurar; geleneksel tekniklere atıfta bulunur ve aynı zamanda çağdaş teknolojik kaynakları araştırarak, sanatsal pratik yoluyla şimdiki zamanda yaşamının ne anlama geldiğine dair çoğul bir bakış açısı yansıtır. Chillida'nın (2005) sözleriyle:

Sanatçı, izi tarih öncesine kadar sürülebilecek kodlar kullanır. Bu kodlar değerli ve özgürdür; algıya ve onun sınırlarına olduğu kadar aynı zamanda akla, sezgiye ve bunların sürekli çatışmalarına dayanır. (s. 45).

Bu ifade, yaratma eyleminin deneyimden kopuk entelektüel bir detaylandırma olarak değil, duyulara, toprağa ve dünyada yaşama biçimlerine derinlemesine kök salmış somut bir uygulama olarak anlaşıldığı *Ecos del Ser*'de güçlü bir şekilde yankılanmaktadır. Sergilenen eserler; sezgiyi düşünceyle, atadan kalma olanı çağdaş olanla, zanaatkârı teknolojik olanla bütünleştiren sanatsal çalışmaların sonucudur. Dolayısıyla bu sergide ortaya çıkan görsel kodlar sadece ortak bir geleneğe gönderme yapmakla kalmıyor, aynı zamanda malzemelerin canlı dokusundan boş mekânların titreşimine kadar yeni anlam biçimlerine de açılıyor.

Belki de bu projenin en çarpıcı yönü, heykeli bitmiş bir form olarak değil, açık bir soru olarak anlama biçimidir. Chillida'nın (2005) belirttiği gibi, *"kişi asla bir plandan, bir çizimden yola çıkmamalıdır; aksine, asıl yol uzayda sonsuz olası izdüşümler, anneler değil kızlar yaratmaktır"* (s. 29). Bu vizyon sanatçıyı planlama ile keşif, kontrol ile teslimiyet arasındaki sınırları bulanıklaştırmaya yöneltir. Böylece heykelsi yaratım bir bilgi biçimi haline gelir: Mesele zaten bilineni temsil etmek değil, bilinmeyenin ortaya çıkması için gerekli koşulları yaratmaktır. Eserler; maddenin dönüştüğü, beden dâhil olduğu ve izleyicinin yabancılaşmış hissetmeden kendini tanıyabildiği geçiş mekânları haline gelir.

Ecos Del Ser / Varolmanın Yankıları kısaca, sanatı derin bir dinleme biçimi olarak, ötekini, çevreyi, kendini dinlemek; zamanı ve tarihi dinlemek; söz bittiğinde geriye kalan sessizliği dinlemek olarak doğrulayan bir öneridir. Burada bir araya gelen her eser, bizi sorgulayan, farklılığından, biçiminden, boşluğundan çağıran ve gerçek karşılaşmanın ancak şimdiki zamanda ortaya çıkabileceğini hatırlatan bir yankıdır.

Chillida'da alçı ve form: Ercan'ın pratiğiyle bir rezonans

Ercan'ın heykel sürecinde alçı, eserlerinin görselleştirilmesinde vazgeçilmez bir yöntem olarak sunuluyor ve daha sonra bu görselleştirmeler bronz veya taş gibi nihai malzemelere aktarılıyor. Bu geçişte alçı temel bir rol oynar; hacim, kütle ve formun ifade gücünü elde etmek için başlangıçtaki içerik yavaş yavaş kaybolurken, formun ortaya çıktığı ve saflaştırıldığı destektir.

Heykel sanatına ilişkin bu anlayış, eğitimi sırasında alçı ve alçıtaşı gibi malzemelerle deneyler yapmaya uzun saatler ayıran Eduardo Chillida'nın başlangıç dönemleriyle önemli bir paralellik göstermektedir. Llodrà'nın (2006) belirttiği gibi:

Bir sanatçı olarak ilk yıllarında, yani gelişim yılları adlandırılacak dönemde Eduardo Chillida saatlerini çizim yaparak geçirmiştir. Bu çizimlerde kadın bedenlerinin uzanmış, eğilmiş olarak gösterildiği ve sadece birkaç vuruşla elde edilen hacmin ana özellik olduğu büyük bir sadelik ama kusursuz bir işçilikle yapılmış sayısız çizimle kanıtlanmaktadır. O dönemde Chillida, Yunan heykellerine karşı bir aşk besliyordu ve Paris'te kaldığı süre boyunca durmadan gövde çizimleri ve modelleri yaptı. Bu figüratif biçimlerden yola çıkarak, çizgiyi daha da rafine hale getirerek tamamen gayri resmi kompozisyonlara ulaşacaktır. Dahası, heykeltıraş maddeye olan ilgisini bu ilk eserleriyle göstermeye başlamıştır. (p. 48)

Forma (1948) adlı çalışmasında olduğu gibi alçı kullanımı, arkaik Yunan heykel geleneğinin yanı sıra Brancusi ve Giacometti gibi modern referanslarla da diyalog içinde kütle ve hacmi araştırmak için önemli bir araç haline geldi. Chillida bu malzemeleri basit geçici destekler olarak değil, içeriğin forma ulaşmak uğruna feda edildiği heykel düşüncesinin aktif araçları olarak kullandı. Bu yaratıcı mantık, heykellerini bronz ya da taşla dönüştürmeden önce alçı kullanarak görselleştiren Yılmaz'ın çalışma yöntemiyle de yakından bağlantılıdır.

Bu yaklaşım, heykelde alçı ve alçıtaşının, formu keşfetme ve yaratmada malzeme olarak nasıl işlev gördüğünü ortaya koyarak figüratif detaylardan ziyade beden ve hacmin ön planda tutulduğu soyutlamaya zemin hazırlıyor. Yılmaz'ın pratiği de aynı mantığı yansıtıyor: Alçıda biçim ayıklanıp saflaştırılırken, sembolik ve anlatsal içerik anlık olarak askıya alınabiliyor, böylece malzeme maksimum hacimsel ve mekânsal ifadesine ulaşıyor.

Bu bağlamda, Eduardo Chillida'nın sağlığının artık tam olarak çalışmasına izin vermediği bir dönemde kaymak taşından (su mermeri/alabaster) yaptığı son eseri olan *Pili'ye Saygı'yı* (2000) vurgulamak son derece önemlidir. Bir veda olmaktan çok uzak olan eser, elli yıldan fazla bir süre kendisine eşlik eden kadına ışıklı ve sessiz bir ilahi gibi duruyor. Malzeme ve duygusallığın iç içe geçtiği, neredeyse mahrem bir incelikte oyulmuş bu heykel, biçimin ötesine geçerek aşkın, adanmışlığın ve hafızanın enerjisini barındıran bir ışık mimarisine dönüşüyor.

Kırılganlık ile kalıcılık, yokluk ile saygı arasındaki bu aynı gerilim, Yılmaz'ın *Anne ve Çocuk* ya da *Mucizeler* serisi gibi, anne figürünün ve hayata damgasını vuran olağanüstü deneyimlerin heykelsi bir malzemeye dönüştüğü, bazı eserlerinde de karşımıza çıkıyor. Her iki yolda da kişisel olan evrensel hale geliyor ve heykel yalnızca formun değil, aynı zamanda yaşam deneyiminin de bir rezonans alanı haline geliyor.

Murcia / İspanya

26.05.2025

Pedro Alonso Ureña

Referanslar

Chillida, E. (2005). Yazılar. La Fábrica.

Llodrà, J. M. (2006). İspanyol çağdaş sanatının büyük dehaları: Eduardo Chillida (1. baskı). Ciro.

INTRODUCCIÓN DEL EDITOR

Ecos que habitan el presente

En el acto creativo, una escucha originaria precede a toda forma, una vibración inicial que aún no pertenece ni a la materia ni al pensamiento, pero que los contiene a ambos. De ahí emerge la intuición, que no es conocimiento ni creencia, sino una apertura al mundo desde la experiencia sensible. La exposición “Ecos del Ser / Varolmanın Yankıları” nace desde ese estado liminal, un espacio intermedio entre la voz y el silencio, entre la historia personal y el espacio compartido, entre la memoria íntima y el eco colectivo que la transforma.

Este proyecto expositivo va más allá de la simple presentación de objetos escultóricos; revela un conjunto de presencias que dialogan a través del tiempo, el cuerpo, el paisaje y las formas. Es una muestra que plantea interrogantes y que recurre al lenguaje de la metáfora, del símbolo, de la ausencia y del fragmento para abordar la identidad como construcción plural y en constante devenir. En este sentido, cada obra se exhibe no como una conclusión definitiva, sino como una huella palpable de un proceso en movimiento, un vestigio sensible de una experiencia que trasciende la materialidad del objeto.

Tal como afirmaba Chillida (2005), “¿No será la no dimensión del presente la que hace posible la vida, como la no dimensión del punto hace posible la geometría?” (p. 28). Esta reflexión resulta clave para comprender el origen de *Ecos del Ser*. El presente no es aquí un simple instante fugaz, sino un territorio poético donde la obra se vuelve un acontecimiento. En esta propuesta, el presente se convierte en el único tiempo posible para el encuentro entre espectador y forma; es ahí donde los ecos se activan, se recomponen y cobran sentido. La escultura deja de ser un objeto estático para devenir al campo de resonancia, a una superficie sensible que remite a lo vivido, lo soñado, lo recordado.

La metáfora del eco atraviesa todo el proyecto. Un eco es siempre la repetición transformada de una voz original; nunca es idéntico, y sin embargo mantiene una relación profunda con su origen. Esta tensión entre permanencia y cambio constituye el núcleo de la propuesta curatorial. Las obras reunidas en esta exposición no hablan de la identidad como una esencia fija, sino como un proceso dinámico, mutable, a veces contradictorio, que se configura en relación con el entorno, el cuerpo, el lenguaje y la memoria.

La intersección cultural entre Turquía y España, así como las trayectorias personales de quienes participan en esta muestra, aporta una profundidad singular a esta reflexión. En un mundo cada vez más interconectado, pero también más fragmentado, las formas artísticas actúan como puentes, espacios simbólicos donde lo diverso puede coexistir sin perder su singularidad. La obra escultórica, por su densidad material y su relación con el espacio, resulta especialmente adecuada para generar estos lugares de encuentro. Cada pieza dialoga con su entorno desde una temporalidad expandida: remite a técnicas tradicionales y, al mismo tiempo, explora recursos tecnológicos contemporáneos, proyectando una mirada plural sobre lo que implica habitar el presente desde la práctica artística. En palabras de Chillida (2005):

El artista utiliza códigos que se pueden rastrear y nos llevan hasta la prehistoria. Estos códigos son preciosos y libres, y están basados en la percepción y sus límites, así como en la razón, la intuición y sus constantes conflictos. (p. 45)

Esta afirmación resuena con fuerza en *Ecos del Ser*, donde el acto de crear no se entiende como una elaboración intelectual desligada de la experiencia, sino como una práctica encarnada, profundamente arraigada a los sentidos, al territorio y a las formas de habitar el mundo. Las obras expuestas son el resultado de un trabajo artístico que integra la intuición con el pensamiento, lo ancestral con lo contemporáneo, lo artesanal con lo tecnológico. Así, los códigos visuales que emergen en esta muestra no sólo remiten a una tradición compartida, sino que se abren a nuevas formas de significar, desde la textura viva de los materiales hasta la vibración de los espacios vacíos.

Quizás lo más revelador de este proyecto sea su manera de entender la escultura no como una forma acabada, sino como una pregunta abierta. Como afirmaba Chillida (2005), “no se debe nunca erigir desde un plano, desde un dibujo; todo lo contrario, el auténtico camino es crear en el espacio infinitas posibles proyecciones, hijas, no madres” (p. 29). Esta visión impulsa al artista a difuminar las fronteras entre planificación y descubrimiento, entre control y entrega. La creación escultórica se convierte así en un modo de conocimiento, no se trata de representar lo ya sabido, sino de generar las condiciones para que lo desconocido emerja. Las piezas devienen lugares de tránsito, espacios donde la materia se transforma, el cuerpo se implica y el espectador puede reconocerse sin dejar de sentirse extrañado.

Ecos del Ser / Varolmanın Yankıları es, en definitiva, una propuesta que reivindica el arte como forma de escucha profunda, escucha del otro, del entorno, de uno mismo; escucha del tiempo y de la historia; escucha del silencio que queda cuando cesa la palabra. Cada obra aquí reunida es un eco que nos interpela, que nos llama desde su diferencia, desde su forma, desde su vacío, y nos recuerda que sólo en el presente puede surgir el verdadero encuentro.

Escayola y forma en Chillida: una resonancia con la práctica de Ercan

En el proceso escultórico de Ercan, la escayola se presenta como un método esencial para la visualización de sus obras, que luego serán trasladadas a materiales definitivos como el bronce o la piedra. En ese tránsito, la escayola cumple un papel fundamental, es el soporte donde la forma se manifiesta y se purifica, mientras que el contenido inicial se va perdiendo en aras de alcanzar el volumen, la masa y la potencia expresiva de la forma.

Esta forma de entender la escultura encuentra un paralelismo significativo en los inicios de Eduardo Chillida, quien, en su etapa de formación, dedicó muchas horas a la experimentación con materiales como el yeso y la escayola. Tal como señala Llodrà (2006):

En sus primeros años como creador, en la etapa que puede denominarse de formación, Eduardo Chillida dedica muchas horas a dibujar. Dan testimonio de ello infinidad de dibujos, de gran simplicidad pero de ejecución impecable, en los que aparecen cuerpos de mujeres tendidas, agachadas; en los que el volumen, conseguido con pocos trazos, es

el gran protagonista. Y es que, en este momento, Chillida mantiene un romance con la escultura griega, dibujando y modelando torsos sin cesar durante su estancia en París. A partir de estas formas figurativas, irá depurando cada vez más la línea hasta llegar a unas composiciones absolutamente informales. Además, el escultor comienza a manifestar a través de estas primeras creaciones su interés por la materia. (p. 48)

El uso del yeso, como en su obra *Forma* (1948), se convierte en una herramienta esencial para investigar la masa y el volumen, en diálogo con la tradición escultórica arcaica griega, pero también con referentes modernos como Brancusi o Giacometti. Chillida utilizaba estos materiales no como simples soportes transitorios, sino como medios activos de pensamiento escultórico, en los que el contenido se sacrifica para alcanzar la forma. Esta lógica creativa se encuentra estrechamente vinculada al modo de trabajo de Yilmaz, quien también se sirve de la escayola para visualizar sus esculturas antes de traducirlas al bronce o la piedra.

Este enfoque revela cómo el yeso y la escayola funcionan como materiales de exploración y creación de la forma en la escultura, donde el cuerpo y el volumen se priorizan por encima del detalle figurativo, abriendo paso a la abstracción. La práctica de Yilmaz, refleja esta misma lógica: la forma se extrae y purifica en la escayola, mientras que el contenido simbólico y narrativo puede ser suspendido momentáneamente para que la materia alcance su máxima expresión volumétrica y espacial.

En este contexto, resulta profundamente significativo destacar *Homenaje a Pili* (2000), la última obra de Eduardo Chillida, realizada en alabastro en un momento en que su salud ya no le permitía trabajar con plenitud. Lejos de ser una despedida, la pieza se erige como un canto luminoso y silencioso a la mujer que lo acompañó durante más de cincuenta años. Tallada con una delicadeza casi íntima, donde lo matérico y lo afectivo se entrelazan, esta escultura trasciende la forma para convertirse en una arquitectura de luz que contiene la energía del amor, de la entrega y de la memoria.

Esa misma tensión entre fragilidad y permanencia, entre ausencia y homenaje, recorre también algunas de las obras de Yilmaz, como *Madre e hijo* o la serie *Milagros*, donde la figura materna y las experiencias extraordinarias que marcan la vida se transforman en materia escultórica. En ambas trayectorias, lo personal se vuelve universal, y la escultura se convierte en un espacio de resonancia, no sólo de la forma, sino también de lo vivido.

Murcia / España

26.05.2025

Pedro Alonso Ureña

Referencias

Chillida, E. (2005). *Escritos*. La Fábrica.

Llodrà, J. M. (2006). *Grandes genios del arte contemporáneo español: Eduardo Chillida* (1ª ed.). Ciro.

ÖNSÖZ

Ercan Yılmaz, hayatın sunduğu her olayı, ister kendi tercihiyle isterse de beklenmedik bir şekilde olsun, neden-sonuç ilişkisi bağlamında değerlendiren samimi, cesur, disiplinli, hassas ve ilkelerine bağlı bir sanatçıdır. Onun için asıl mesele, fenomenlerin görünür dünyasına içkin olan numenlere odaklanmaktır ki bu bilinçli yaklaşım, hem kendi yaşam felsefesinin hem de sanatsal varoluşunun temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda Yılmaz, kişisel tecrübelerini ussal (logos) ve ahlaki (pathos) değerler terazisinde titizlikle tartarak, kendi yaşam serüveni içindeki bu deneyimlerin asla tesadüf olmadığını dile getirir. İspanya'da gerçekleşen "Ecos Del Ser" adlı sergisinde yer alan ve sanatçının hayatının bir bölümünden, bir anısından ya da bir düşüncesinden beslenerek biçimlendirdiği eserler, onun sanatı ve yaşamı arasındaki kopmaz bağı gözler önüne serer. Sanata dair teorik ve felsefi yaklaşımların önemini kabul etmekle birlikte, bu entelektüel tutumların aşırıya kaçması durumunda sanatın özünden uzaklaşacağını ifade eden sanatçı, kendisi ve onun yaşam deneyimlerini yansıttığı bu sergisinde, duyuşal formlarla oluşturduğu eserlerini tüm samimiyetiyle izleyicilere sunmuştur. Frederick Beiser'in ifade ettiği gibi Ercan Yılmaz için de duyuşal dünyanın algılanabilir biçimleri yanıltıcı olmaktan ziyade, içsel bir anlamı açığa çıkarıcı niteliktedir; zira sanat, bir nesnenin özündeki formu dış dünyaya yansıtma gücü sayesinde, bu duyuşal biçimlerin ötesindeki daha temel ve gerçek olan bir hakikati somut bir şekilde ifade eder. Dolayısıyla zaman, mekân ve konu bağlamında oluşturduğu eserleri üzerinde açıkça sezilen bu derin anlam arayışı, sanatçının heykel sanatına olan bakış açısına yön verdiği gibi onun kullandığı duyuşal formlara ve bilhassa tercih ettiği taş yontu tekniğine kadar sirayet etmiştir. İşte Heykeltıraş Ercan Yılmaz'ın tüm sanatsal tecrübesinin somut bir yansıması olan İspanya'daki "Ecos Del Ser" sergisi, akademik ve kültürel işbirliğinin değerli bir neticesi olarak hem sanatçının özgür iradesiyle izleyicilerin manevi dünyasına dokunan yaratıcı vizyonunu gözler önüne sermiş hem de gelecekteki uluslararası sanatsal ve kültürel faaliyetlerin oluşması için entelektüel seviyesi zengin ve son derece samimi bir ortam hazırlamıştır.

1994'ten itibaren insan olma ve ilişkileri anlama arayışıyla figür soyutlamalarına yönelen Ercan Yılmaz, 1997'ye kadar süren Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümündeki lisans eğitimi boyunca, insan formunun psişik ve psikolojik iç dünyasını yansıtan nonfigüratif ve dışavurumcu eserler üretmiştir. Aynı üniversitede başladığı Yüksek Lisans eğitiminde, heykel dilinin yapısal özelliklerini derinlemesine analiz etme fırsatı bulan Yılmaz, 2002 yılında "Heykel Sanatına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım" adlı teziyle tamamladığı bu eğitimini, çeşitli heykel yarışmalarında ve yurt içi/yurt dışı sempozyumlarda kazandığı ödüllerle taçlandırmıştır. Bu süreçte varoluşu sorgulamak ve diyalektik bir estetik uyum yakalamak amacıyla farklı teknikleri birleştiren sanatçı, irade ve duygu yüklediği soyut dışavurumcu eserleriyle, insanları ve dünyadaki diğer varlıkları ortak bir duyuşal, düşünsel ve tinsel alana çekmeyi hedeflemiştir. Bu amaç doğrultusunda kil-alçı modelaj, taş, ahşap yontma ve metal kaynak gibi geleneksel malzeme ve teknikleri modern bir yaklaşımla kullanan Ercan Yılmaz, özellikle taş ve ahşap yontular için direkt alçıdan modeller oluşturduğu gibi taş ve ahşabın birbirinden farklı fiziksel özelliklerini ve

tarihsel süreç içerisinde kollektif bilinçdışına aktarılan manevi anlamlarını bir araya getirmek için çoklu malzeme kullanımını da heykel çalışmalarına taşımıştır. Bu sanatsal yaratım sürecince sadece kendisinin eserlerini biçimlendirmedeğini, aynı zamanda sanatın heykelleri aracılığıyla sanatçıyı da biçimlendirerek varoluşuna dair cevaplar ürettiğini ifade eden Yılmaz, aynı zamanda akademik yaşamını sürdürdüğü Edirne'deki mimari yapılardan da etkilenmiş ve malzeme repertuarında özel bir yere sahip olan taş, bronz ve altın varak gibi çok daha sıcak malzemelerle harmanlayarak teknik yelpazesini de zenginleştirmiştir. Bu teknikleri sanat anlayışıyla uyumlandırıp kendisine özgü bir biçim ve içerik dili oluşturan Ercan Yılmaz, "Ecos Del Ser" (Varolmanın Yankıları) adlı sergisinde yer alan heykellerinin özellikle sanat iradesiyle ortaya çıktığı ve varlığın bir tezahürü olduğu inancıyla derin bir anlam ilişkisi kurmuştur. Sanatçının otuz yılı aşkın heykeltıraşlık serüveninden seçkiler sunan ve adeta küçük çaplı bir retrospektif niteliği taşıyan 2024'te gerçekleşmiş bu sergide, kronolojik ve artistik bağlamda kategorize ettiği dördü taş, on üçü bronz olmak üzere on yedi heykeliyle ve 2015 yılında İspanya'da yaptığı "İlkbahar" adlı büyük boyutlu taş heykelin videosuyla, izleyicilere kendi içsel ve düşünsel yolculuğunu gözler önüne seren sanatçı, eserlerinin varoluşsal bir iradeyle ortaya çıktığını ve sanatın kendi başına bir dil olduğunu ortaya koymaktadır.

Ercan Yılmaz'ın "*ECOS DEL SER / VAROLMANIN YANKILARI*" HEYKEL SERGİSİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER adlı bu kitabı, heykel sanatının salt estetik bir form olmanın ötesinde, varoluşsal sorgulamaların, içsel anlam arayışlarının ve evrensel gerçekliklerin derin bir ifadesi olduğunu vurgulamaktadır. Sanatın, yaşamın bir yansıması olduğunu ve sanatçının yaşam felsefesini eserlerine nasıl aktardığını açıkça ortaya koyan bu eserde, sanat ile yaşam arasındaki ezeli ve ebedi ilişkiyi gözler önüne seren Yılmaz hem bu zorunlu bağdan hareket ederek hem de duygu ve düşüncelerini tecrübe ederek eserini nasıl oluşturduğunu açıkça ifade etmektedir. Ercan Yılmaz'ın sanat anlayışının ve eserlerinde kullandığı biçim ve içerik dilinin temelini oluşturan bu samimi düşünceler, sanatçılara özgün bir kimlik oluştururken entelektüel derinlik ile duygusal samimiyet arasında armonik bir denge kurmaları için ilham verirken özellikle azimle hedefe ulaşmayı amaçlayan genç sanatçı adaylarına, teorik bilginin kişisel duyarlık ve deneyimlerle harmanlanması gerektiği mesajını da tüm içtenliğiyle iletmektedir.

İstanbul

22.05.2025

Dr. Öğretim Üyesi Tolga YURTÖZVERİ

PREÁMBULO

Ercan Yilmaz es un artista sincero, valiente, disciplinado, sensible y de principios, que evalúa cada acontecimiento que le presenta la vida, ya sea por elección propia o de forma inesperada, en el contexto de la causa y el efecto. Para él, la cuestión principal es centrarse en el nóumeno inherente al mundo visible de los fenómenos, y este enfoque consciente constituye la base tanto de su filosofía de vida como de su existencia artística. En este contexto, Yilmaz sopesa meticulosamente sus experiencias personales en la balanza de los valores racionales (logos) y morales (pathos) y expresa que estas experiencias en su aventura vital nunca son coincidentes. Las obras de su exposición “Ecos Del Ser” en España, plasmadas en una parte de la vida del artista, un recuerdo o un pensamiento, revelan el vínculo inquebrantable entre su arte y su vida. Aun reconociendo la importancia de los enfoques teóricos y filosóficos del arte, el artista, que afirma que el arte se alejaría de su esencia si estas actitudes intelectuales se llevaran al extremo, ha presentado al público con toda sinceridad sus obras creadas con formas sensoriales en esta exposición que refleja su persona y sus experiencias vitales. Para Ercan Yilmaz, como afirma Frederick Beiser, las formas perceptibles del mundo sensorial no son engañosas, sino que revelan un significado interior; pues el arte, a través de su poder para reflejar la forma de la esencia de un objeto al mundo exterior, expresa concretamente una verdad más fundamental y real más allá de estas formas sensoriales. Por lo tanto, esta profunda búsqueda de significado, que se percibe claramente en las obras que ha creado en el contexto del tiempo, el espacio y el tema, ha conformado la perspectiva del artista sobre el arte de la escultura, así como las formas sensoriales que utiliza y, especialmente, la técnica escultórica en piedra que prefiere. La exposición “Ecos Del Ser” en España, que es un reflejo concreto de toda la experiencia artística del escultor Ercan Yilmaz, como valioso resultado de la cooperación académica y cultural, ha revelado a la vez la visión creativa del artista que toca el mundo espiritual del público con su libre albedrío y ha preparado un entorno intelectualmente rico y extremadamente amistoso para la formación de futuras actividades artísticas y culturales internacionales.

Ercan Yilmaz, que trabaja en abstracciones de figuras desde 1994 en su búsqueda por comprender el ser humano y las relaciones, produjo obras no figurativas y expresionistas que reflejan el mundo interior psíquico y psicológico de la forma humana durante su formación de grado en la Universidad Anadolu, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura, que duró hasta 1997. Yilmaz, que encontró la oportunidad de analizar en profundidad las características estructurales del lenguaje de la escultura durante su máster en la misma universidad, coronó esta formación, que completó en 2002 con su tesis titulada “*Un enfoque semiótico del arte de la escultura*”, con los premios obtenidos en diversos concursos de escultura y simposios nacionales y extranjeros. En este proceso, el artista, que combina diferentes técnicas para cuestionar la existencia y lograr una armonía estética dialéctica, pretende atraer a las personas y a otros seres del mundo a un espacio emocional, intelectual y espiritual común con sus obras expresionistas abstractas cargadas de voluntad y emoción. Para ello, Ercan Yilmaz utiliza materiales y técnicas tradicionales como el

modelado de arcilla y yeso, la piedra, la talla de madera y la soldadura de metales, con un enfoque moderno. Además de crear modelos directos de yeso especialmente para esculturas de piedra y madera, también ha llevado el uso de múltiples materiales a sus obras escultóricas para aunar las diferentes propiedades físicas de la piedra y la madera y sus significados espirituales transferidos al inconsciente colectivo en el proceso histórico. Afirmando que este proceso de creación artística no sólo da forma a sus obras, sino que también produce respuestas sobre su existencia al dar forma al artista a través de sus esculturas, Yılmaz también se vio influido por las estructuras arquitectónicas de Edirne, donde continuó su vida académica y enriqueció su abanico técnico mezclando la piedra, que ocupa un lugar especial en su repertorio de materiales, con materiales mucho más cálidos como el bronce y el pan de oro. Ercan Yılmaz, que armoniza estas técnicas con su comprensión del arte y crea un lenguaje único de forma y contenido, ha establecido una profunda relación de significado con la creencia de que sus esculturas de la exposición “Ecos Del Ser” (Varolmanın Yankıları) surgieron con la voluntad del arte y son una manifestación de la existencia. En esta exposición, que presenta selecciones del recorrido escultórico del artista de más de treinta años y es casi como una retrospectiva a pequeña escala, el artista, que revela al público su viaje interior e intelectual con diecisiete esculturas, cuatro de las cuales son de piedra y trece de bronce, categorizadas cronológica y artísticamente, y el vídeo de la escultura de piedra a gran escala “Primavera”, que realizó en España en 2015, revela que sus obras surgen con una voluntad existencial y que el arte es un lenguaje en sí mismo.

El libro de Ercan Yılmaz *REFLEXIONES SOBRE LA EXPOSICIÓN ESCULTÓRICA “ECOS DEL SER”* subraya que el arte de la escultura no es sólo una forma estética, sino también una expresión profunda de indagaciones existenciales, búsquedas interiores de sentido y realidades universales. En esta obra, que revela claramente que el arte es un reflejo de la vida y cómo el artista traslada su filosofía de vida a sus obras, Yılmaz, que pone de manifiesto la relación eterna y perenne entre el arte y la vida, expresa claramente cómo crea su obra tanto actuando desde este vínculo obligado como experimentando sus sentimientos y pensamientos. Estos pensamientos sinceros, que constituyen la base de la forma en que Ercan Yılmaz entiende el arte y del lenguaje de forma y contenido que utiliza en sus obras, inspiran a los artistas a establecer un equilibrio armónico entre la profundidad intelectual y la sinceridad emocional a la vez que crean una identidad única, al tiempo que transmiten el mensaje de que los conocimientos teóricos deben mezclarse con la sensibilidad y la experiencia personales, especialmente a los jóvenes candidatos a artistas que aspiran a alcanzar sus metas con determinación.

Estambul

22.05.2025

Assist. Prof. Tolga YURTÖZVERİ

İÇİNDEKİLER

EDİTÖRÜN SUNUŞU	ix
ÖNSÖZ	xvii
GİRİŞ.....	1
1. “ECOS DEL SER / VAROLMANIN YANKILARI” HEYKEL SERGİSİNE GİDEN SÜREÇ	5
1.1. İlk İspanya Ziyaretim; 2001.	5
1.2. İkinci İspanya Ziyaretim; 2002.	7
1.3. Üçüncü İspanya Ziyaretim; 2005.....	8
1.3.1. İspanyolca Öğrenme Sürecim.....	10
1.4. Dördüncü İspanya Ziyaretim, “Ecos Del Ser” Sergisi, 2024.	11
1.4.1. “Ecos Del Ser” Sergisinin Oluşum Süreci	13
2. SANAT, HEYKEL VE HEYKELTİRAŞLIK HAKKINDA TEMEL DÜŞÜNCELERİM ..	17
2.1. Sanat	17
2.2. Heykel	20
2.3. Heykeltıraş.....	23
3. BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE HEYKEL YOLCULUĞUMA DAİR KISA NOTLAR.....	27
3.1. Heykellerimde Kullandığım Malzemeler ve Teknikler.....	31
4. TARİHSEL VE ARTİSTİK BAĞLAMLARI İÇİNDE “ECOS DEL SER” SERGİSİNDEKİ HEYKELLERİM	36
4.1. Heykel Diline Hakimiyetimin İlk İfadeleri / Figüratif Soyut Heykellerim.....	38
4.1.1. “Adsız”, 5/6, 1994-2022	41
4.2. Genç Bir Heykeltıraş Olarak Psikik Dünyamın Dışavurumları Olan Heykellerim....	43
4.2.1. “Bekleyiş”, 4/8, 1997-2024.....	60

4.3. Kozmosun Bir Heykeltıraşa Kendini İfşa Edişinin Sonuçları Olan Heykellerim..	62
4.3.1. “Sular Dağlar ve Güneş İçin”, 3/6, 2001-2024.....	64
4.3.2. “Evren Hakkında”, 5/6, 2001-2022	68
4.3.3. “İlkbahar”, 4/6, 2002-2024.....	70
4.3.4. “Gözgüneş”, 4/6, 2002-2024.....	72
4.3.5. “Yolculuk”, 3/6, 2002-2024	75
4.3.6. “Samanyolu”, 2004	78
4.4. Heykeltıraşı İçin Ruhsallığın Ya da Ruhlanmanın Daveti Olan Heykellerim.....	80
4.4.1. “Adsız”, 5/5, 2004-2024	85
4.4.2. “Toros’un Gelişi”, 2/6, 2006-2024	88
4.4.3. “Anne ve Çocuk”, 3/6, 2006-2022.....	91
4.5. Varoluşun Aşkın Boyutları Olduğunu İdrak Edişimin Yansımaları Olan Heykellerim.....	94
4.5.1. “Mucizeler Serisi-1”, 2/6, 2011-2024.....	102
4.5.2. “Akdeniz Kapısı”, 2/6, 2018-2024.....	104
4.5.3. “Sonsuz İniş ve Çıkış”, 2019.....	106
4.5.4. “Mucizeler II”, 2020	108
4.5.5. “Mucizeler III”, 2020.....	110
4.5.6. “Uygur’ın Gelişi”, 1/6, 2020-2024	112
SONUÇ.....	115
KAYNAKÇA.....	120

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN DEL EDITOR.....	xiii
PREÁMBULO	xix
INTRODUCCIÓN.....	1
1. EL PROCESO QUE CONDUJO A LA EXPOSICIÓN ESCULTÓRICA “ECOS DEL SER / VARLIĞIN YANKILARI”	5
1.1. Mi primera visita a España: 2001.	5
1.2. Mi segunda visita a España: 2002.....	7
1.3. Mi tercera visita a España: 2005.	8
1.3.1. Mi proceso de aprendizaje del español.....	10
1.4. Mi Cuarta visita a España, exposición «Ecos Del Ser», 2024.....	11
1.4.1. Proceso creativo de la exposición «Ecos Del Ser»	13
2. MIS PENSAMIENTOS BÁSICOS SOBRE EL ARTE, LA ESCULTURA Y EL ESCULTOR.....	17
2.1. El arte	17
2.2. La escultura.....	20
2.3. El escultor	23
3. BREVES NOTAS SOBRE MI TRAYECTORIA ESCULTÓRICA DESDE LOS INICIOS HASTA LA ACTUALIDAD.....	27
3.1. Materiales y técnicas utilizados en mis esculturas	31
4. MIS ESCULTURAS EN LA EXPOSICIÓN “ECOS DEL SER” EN SU CONTEXTO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO.....	36
4.1. Las primeras expresiones de mi dominio del lenguaje escultórico / Mis esculturas figurativas- abstractas.....	38
4.1.1. «Sin título», 5/6, 1994-2022.....	41

4.2. Joven escultor: mis esculturas como expresión de mi mundo psíquico.....	43
4.2.1. «Espera», 4/8, 1997-2024.....	60
4.3. Mis esculturas como resultado de la revelación del Cosmos a un escultor	62
4.3.1. «Para las aguas, las montañas y el sol», 3/6, 2001-2024	64
4.3.2. «Sobre el Universo», 5/6, 2001-2022	68
4.3.3. «Primavera», 4/6, 2002-2024	70
4.3.4. «Ojo-sol», 4/6, 2002-2024	72
4.3.5. «Viaje», 3/6, 2002-2024.....	75
4.3.6. «Vía Láctea», 2004	78
4.4. Mis esculturas como invitación a la espiritualidad o a la espiritualización del escultor.....	80
4.4.1. «Sin título», 5/5, 2004-2024.....	85
4.4.2. “El advenimiento de Toros”, 2/6, 2006-2024	88
4.4.3. «Madre e hijo», 3/6, 2006-2022.....	91
4.5. Mis esculturas como reflejo de mi comprensión de que la existencia tiene dimensiones trascendentes	94
4.5.1. « Milagros serie I », 2/6, 2011-2024	102
4.5.2. «Puerta del Mediterráneo», 2/6, 2018-2024.....	104
4.5.3. « Descenso y ascenso eternos », 2019	106
4.5.4. «Milagros II», 2020.....	108
4.5.5. «Milagros III», 2020	110
4.5.6. « El advenimiento de Uygur », 1/6, 2020-2024	112
CONCLUSIÓN.....	115
BIBLIOGRAFÍA	120

GİRİŞ

“Ecos Del Ser” sergisi sayesinde on dokuz yıl aradan sonra tekrar İspanya’daydım; üstelik yine heykelle ilgili olarak. Bu benim için oldukça ilginç bir durum çünkü çok sayıda olmasa da bundan önceki İspanya ziyaretlerim de hep heykelle ilişkili olarak gerçekleşmişti.

Kişisel yaşamlarımızdaki deneyimlerin tesadüfi olgular olmayıp adeta birer zincirleme reaksiyonmuşçasına, neden sonuç ilişkileri içerisinde cereyan ettiğini düşünenlerdenim. Aynı zamanda her tür bireysel deneyimimizin çoğu kez fark edilemeseler de zannedildiklerinden çok daha derin anlamlar taşıdığına ve o an bilemediğimiz farklı bağıntılar içerdiğine yaşamım boyunca şahit olmuşumdur.

Bu düşüncelerim nedeniyle, aslında ilk başta “Ecos Del Ser” sergisi ve bu sergide yer alan heykellerim hakkında bilgi aktarmak üzere kurgulamayı amaçladığım bu metin, doğal olarak sergi öncesi yaşam serüvenime de uzanmak zorunda kaldı. Böylelikle metin aynı zamanda öyküsel bir anlatım niteliği de kazanmış oldu.

Bu öyküsel niteliği negatif bir durum olarak değerlendirmiyorum, çünkü oldum olası sanat hakkındaki teorik ve felsefi yorumları çok önemli bulmuş olsam da, bu anlamda aşırıya kaçan örnekler bende her zaman sanatın özünden uzaklaşıldığı hissini uyandırmıştır. Belki bu nedenle en çok önemseydiğim sanat kitaplarının başında Gombrich’in “Sanatın Öyküsü” kitabı

INTRODUCCIÓN

Gracias a la exposición “Ecos Del Ser”, estuve de nuevo en España después de diecinueve años, y de nuevo en relación con la escultura. Esta es una situación muy interesante para mí porque mis anteriores visitas a España, aunque no tantas, siempre estuvieron relacionadas con ella.

Soy de los que creen que las experiencias en nuestra vida personal no son fenómenos accidentales, sino que se producen en relaciones de causa y efecto, como si fueran una reacción en cadena. Al mismo tiempo, he sido testigo a lo largo de mi vida de que todas nuestras experiencias individuales, aunque a menudo pasen desapercibidas, conllevan significados mucho más profundos de lo que se les supone, y que contienen diferentes correlaciones que no podemos conocer en ese momento.

Debido a estos pensamientos, este texto, que en un principio pretendía transmitir información sobre la exposición “Ecos Del Ser” y mis esculturas en esta exposición, naturalmente tenía que extenderse a mi aventura vital antes de la exposición. De este modo, el texto ha adquirido también una cualidad narrativa.

No considero esta cualidad narrativa como una situación negativa, porque aunque siempre me han parecido muy importantes las interpretaciones teóricas y filosóficas sobre el arte, los ejemplos que se van al extremo en este sentido siempre han despertado en mí la sensación de que se ha

gelmektedir. Bu kitabı Türkçeye çevirmesi nedeniyle 1977’de çeviri ödülü de almış olan Bedrettin Cömert, kitabın önsözünde eserin adından hareketle şunları söylüyor:

“Niçin Sanat Tarihi değil de, Sanatın Öyküsü? Elbette bir karşıtlık yok burada. Tersine, tarih ve öykü kavramları, ancak bunca eksiksiz bir bireşimde birbirlerini böylesi bir uyumla tamamlayabilirlerdi. Bu kitap, yalnızca bir yapıtlar çizelgesi, tarihler sıralaması, betimlemeler yığını olmadığı için bir öyküdür. Öyküce anlatılan her şey ise, kökünü sağlam bir araştırmaya, özenli ve ayrıntılı bir çözümlemeye dayandırdığı için, gerçek anlamda bir tarihtir. Bu iki öğeyi yoğurup, örgensel bir bütün halinde sunabilmek, kolay elde edilir bir sonuç değildir.”¹

Az önce de değindiğim gibi, her alanda olduğu gibi sanat alanında da teorik bakış ve felsefi fikirler çok değerli ve gereklidir. Ama sanatın sadece bunlarla anlaşılabilceğini düşünmek ya da sanatı bunlara indirgemek büyük bir yanılgıdır. Günümüz sanat eleştirmenleri arasında alternatif bir ses olduğunu düşündüğüm ve fikirlerini çok değerli bulduğum Meksikalı sanat eleştirmeni Avelina Lesper’in de dediği gibi; “... sanat eserlerini meydana getirenler felsefi fikirler değildir”.²

Her ne kadar birbirinden ayrılamaz bir bütün oluşturuyorsa da, yaşam

alejado la esencia del arte. Quizá por este motivo, “La historia del arte” de Gombrich es uno de los libros de arte más importantes para mí. Bedrettin Cömert, que recibió un premio de traducción en 1977 por traducir este libro al turco, dice lo siguiente en el prefacio del libro, refiriéndose al título de la obra:

“¿Por qué la Historia del Arte y no el Relato del Arte? Por supuesto que aquí no hay oposición. Al contrario, sólo en una combinación tan completa podrían los conceptos de historia y relato complementarse con tanta armonía. Este libro es un relato en el sentido de que no es un mero catálogo de obras, una secuencia de fechas, un cúmulo de descripciones. Todo lo que se cuenta en forma de relato, por otra parte, es una historia en el verdadero sentido de la palabra, ya que se basa en una investigación sólida y en un análisis minucioso y detallado. Ser capaz de mezclar estos dos elementos y presentarlos en un todo organizado no es un resultado fácil de conseguir”.³³

Como acabo de mencionar, las perspectivas teóricas y las ideas filosóficas son muy valiosas y necesarias en el campo del arte, como en todos los campos. Sin embargo, es un gran error pensar que el arte sólo puede entenderse a través de ellas o reducir el arte a las mismas. Como dice la crítica de arte mexicana Avelina Lesper, que en mi opinión es una voz alternativa entre los críticos de

¹ Ernst Hans Josef Gombrich, “Sanatın Öyküsü”, Çeviren: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul 1986.

² Avelina Lesper, “Çağdaş Sanatın Sahtekârlığı”, Çeviren: Emrah İmre, Tellekt Yayınları, İstanbul 2022, s. 12.

³³ Ernst Hans Josef Gombrich, “La Historia Del Arte”, traducido por Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 3ª edición, Estambul 1986.

serüvenimin, bir soyutlama ifadesi olarak, biri özel yaşamım diğeri artistik/mesleki yaşamım olmak üzere iki temel sütun üzerine inşa edildiğini düşünüyorum. Kaleme aldığım metin de doğal olarak bu iki temel referansı dikkate alarak aynı zamanda bir öz yaşam öyküsü şeklinde oluştu.

Delaysıyla kronolojik bir akışa sahip olan bu metinde, sergim ve sergimdeki heykellerim hakkında düşüncelerimi paylaşmazdan önce, beni bu sergiye ulaştıran yaşam serüvenimin önemli aşamalarından bazıları olarak gördüğüm, geçmişten bugüne İspanya ziyaretlerimi ve bu ziyaretler sırasında oluşan anılarımı aktarmam gerekti. Böylelikle metnin birinci bölümünü bahsi geçen ziyaretlerim ve bunlara bağlı olarak şekillenen yaşam tecrübelerim oluşturdu.

İkinci ve üçüncü bölümlerde sanat, heykel ve heykeltıraş olma hakkında sahip olduğum temel görüşlerim ile heykel yolculuğum hakkında kısa tarihsel bir özet yer almakta. Ayrıca yine bu bölümlerde heykel yapmaya başladığım ilk zamanlardan günümüze dek kullandığım malzemeler, teknikler üzerine yararlı ve gerekli olacağını düşündüğüm bazı açıklamalarım bulunmaktadır.

Metnin sergideki heykelleri konu alan dördüncü bölümü ise ana bölüm niteliğindedir. Bu bölümde, *"Ecos Del Ser"*

arte contemporáneo y cuyas ideas me parecen muy valiosas: *"... no son las ideas filosóficas las que crean las obras de arte"*.³⁴

Aunque forman un todo inseparable, creo que mi aventura vital, como expresión de la abstracción, se construye sobre dos pilares básicos, uno de los cuales es mi vida privada y el otro es mi vida profesional. El texto que he escrito se ha formado naturalmente como un relato de mi propia vida, teniendo en cuenta estas dos referencias básicas.

Por lo tanto, en este texto, que tiene un flujo cronológico, antes de compartir mis pensamientos sobre mi exposición y las esculturas de mi exposición, he tenido que compartir mis visitas a España desde el pasado hasta el presente, las cuales considero como algunas de las etapas importantes de mi aventura vital que me llevaron a esta exposición, y mis recuerdos relacionados con ellas. Así, la primera parte del texto se compone de las visitas mencionadas y de mis experiencias vitales forjadas por ellas.

Los capítulos segundo y tercero contienen mis opiniones básicas sobre el arte, la escultura y el hecho de ser escultor, así como un breve resumen histórico de mi trayectoria escultórica. Además, en estas secciones hay algunas explicaciones sobre los materiales y las técnicas que he utilizado

³⁴Avelina Lesper, *"El fraude del arte contemporáneo"*, Traducido por: Emrah İmre, Publicaciones Tellekt, Estambul 2022, p. 12.

sergisinin küçük ölçekli retrospektif bir sergi olduğu temel gerçeğinden hareketle, sergideki heykeller hakkında bilgiler aktarmayı amaçladım. Yaklaşık otuz yıllık bir sanat sürecini başından sonuna yansıtmaları nedeniyle, sergideki her bir heykeli ait oldukları zaman, mekân ve konularına göre oluşturduğum kategoriler bağlamında ele alıp açıklamaya çalıştım. Bu yaklaşımın temel nedeni ise, hiçbir sanat eserinin sanatçısının yaşamından bağımsız bir biçimde ele alınıp anlamlandırılmayacağı, eğer böyle yapılmaya çalışılırsa da bu yaklaşımın eksik ve yetersiz bir değerlendirme olacağını düşünmemdir.

“Ecos Del Ser” sergisinin, hem sanatçısı açısından hem de ülkeler ve kurumlar arası iletişim açısından önemine dair değerlendirmelerde bulunduğum sonuç bölümünde ise, serginin günümüz sanat dünyasındaki yerine ya da işaret ettiklerine dair öznel düşüncelerimi paylaştım. Uluslararası akademik ve kültürel işbirliği ile gerçekleşen bu serginin bundan sonraki olası sanatsal, kültürel yeni etkinliklere yapabileceği potansiyel öncü etkilerini vurgulamaya çalıştım.

desde que empecé a hacer esculturas hasta hoy, que considero útiles y necesarias.

La cuarta parte del texto, que trata de las esculturas de la exposición, es la parte principal. En esta sección, partiendo del hecho básico de que “Ecos Del Ser” es una exposición retrospectiva a pequeña escala, he pretendido proporcionar información sobre las esculturas de la exposición. Puesto que reflejan un proceso artístico de treinta años de principio a fin, he intentado discutir y explicar cada escultura de la exposición en el contexto de las categorías que he creado según el tiempo, el lugar y el tema al que pertenecen. La razón principal de este enfoque es que creo que ninguna obra de arte puede tratarse y entenderse independientemente de la vida del artista, y si se intenta hacer de esta forma, este enfoque será una evaluación incompleta e inadecuada.

En el capítulo final, en el que evalué la importancia de la exposición “Ecos del Ser” tanto para el artista como para la comunicación entre países e instituciones, he compartido mis reflexiones sobre el lugar que ocupa la exposición o a qué apunta en el mundo del arte actual. He intentado hacer hincapié en los posibles efectos pioneros de esta exposición, realizada con la cooperación académica y cultural internacional, sobre posibles nuevas actividades artísticas y culturales en el futuro.

1. "ECOS DEL SER" / "VAROLMANIN YANKILARI"

HEYKEL SERGİSİNE GİDEN SÜREÇ

1.1. İlk İspanya Ziyaretim; 2001

2001 yazında uluslararası ahşap heykel sempozyumuna seçilip davet edildiğim için Danimarka'daydım. Sempozyumdaki bir diğer sanatçı Fransa'da yaşayan Romanyalı heykeltıraş *Nicolae Fleissig*'di. Nicolae, İspanya'dan onu ziyarete gelen arkadaşı *Pilar Riberaygua* ile beni tanıştırdı. *Pilar* Andorra'lı bir galericiydi ve aynı zamanda Fransa'nın güney batısında *Cat'Art* adında bir sanat merkezinin yöneticisiydi. Danimarka'daki sempozyumda yapmakta olduğum heykelimin ilgisini çektiğini söyleyen *Pilar*, benzer bir versiyonunu onun sanat merkezinde yapmam için sempozyum sonrasında beni Fransa'ya davet etti.

Danimarka'daki sempozyumun ardından arkadaşım *Nicolae* ile birlikte Fransa'daki *Cat'Art* sanat merkezine gittim ve *Pilar*'ın benden istediği ahşap heykeli orada gerçekleştirip ardından Türkiye'ye döndüm. Aynı yılın yaz mevsimi sonuna doğru ise *Pilar* beni bu kez yine aynı merkezde gerçekleştireceği bir başka sempozyuma davet etti. Çalışma süreci tamamlandığında, sempozyuma katılmış olan sanatçılardan bazılarıyla birlikte beni de Barcelona'daki evine davet etti.

Bu birkaç günlük Barcelona ziyaretim aynı zamanda benim ilk İspanya ziyaretimdi. Bu vesileyle daha önce ancak kitaplar ve kataloglardan gördüğüm *Picasso Müzesi*, *Tapiés Müzesi*, *Miro Müzesi* ve *Gaudí*'nin

1. "ECOS DEL SER" / "VAROLMANIN YANKILARI"

EL PROCESO QUE CONDUJO A LA EXPOSICIÓN ESCULTÓRICA

1.1. Mi primera visita a España: 2001

En el verano de 2001 estaba en Dinamarca porque fui seleccionado como invitado a un simposio internacional sobre escultura en madera. Otro artista del simposio era *Nicolae Fleissig*, un escultor rumano que vivía en Francia. Nicolae me presentó a su amiga *Pilar Riberaygua*, que le visitaba desde España. *Pilar* era una galerista andorrana y directora de un centro de arte llamado *Cat'Art* en el suroeste de Francia. *Pilar* me dijo que le interesaba la escultura que estaba haciendo en el simposio de Dinamarca y me invitó a Francia después de que este terminara para hacer una versión similar en su centro de arte.

Tras el simposio de Dinamarca, fui con mi amigo *Nicolae* al centro de arte *Cat'Art* de Francia, donde realicé la escultura de madera que *Pilar* me había pedido, y luego regresé a Turquía. A finales del verano de ese mismo año, *Pilar* me invitó a otro simposio, esta vez en el mismo centro. Una vez finalizado el proceso de trabajo, me invitó a su casa de Barcelona junto con algunos de los artistas que habían participado en el encuentro.

Esta visita de pocos días a Barcelona fue también mi primera visita a España. El hecho de tener la oportunidad de visitar *el Museo Picasso*, *el Museo Tapiés*, *el Museo Miró* y algunos edificios de *Gaudí*, que sólo había

bazı yapılarını ziyaret etme imkânını yakalamış olmam, uzaktan ve dolaylı olarak fikir edinebildiğim İspanyol sanatı ve kültürüyle ilişkimi, iletişimimi somutlaştırdı.

Pilar ile bir sonraki ve son görüşmemiz ise 2002 yazı başında bu kez Türkiye’de oldu. O yıllarda Türkiye’nin doğusunda İran sınırında yer alan Van şehrinde yaşıyordum ve o şehirdeki Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktaydım. 2002 yılında üniversite adına uluslararası taş heykel sempozyumu organize etmiştim. *Pilar’ın* yakın arkadaşı *Nicolae Fleissig* de sempozyuma davet ettiğim heykeltıraşlar arasındaydı. *Pilar*, yaşadığı sağlık sorunlarının ileri safhalarında olmasına rağmen uzun bir yolculuğu göze aldı ve sempozyum çalışma sürecinde birkaç günlüğüne de olsa İspanya’dan Van’a gelerek bizleri ziyaret etti. Bu ziyareti sırasında *Pilar* bana Kanarya Adaları’nda düzenlenecek olan bir uluslararası ahşap heykel sempozyumuna katılmak ister miyim diye sormuş ve ben de bundan büyük mutluluk duyacağımı kendisine söylemiştim.

Pilar’la bu son görüşmemiz olmuştu çünkü bir süre sonra vefat ettiğini öğrenmiştim. Sevgili *Pilar’ı* burada sevgi, saygı ve rahmetle tekrar anıyorum. Kendisi hakiki bir sanatsever ve belki de daha önemlisi yaşamım boyunca karşılaşp tanışma fırsatı bulduğum en iyi insanlardan biri olarak hafızamda yer etti. Böylelikle beni İspanya ile tanıştıran ilk kişi olan *Pilar*, aynı

visto por libros y catálogos, determinó mi relación y comunicación con el arte y la cultura españoles, de los que había podido hacerme una idea remota e indirecta.

La siguiente y última vez que me reuní con *Pilar* fue a principios del verano de 2002, esta vez en Turquía. En aquellos años, yo vivía en Van, ciudad fronteriza con Irán, en el este de Turquía, y trabajaba como asistente de investigación en el Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Yüzüncü Yıl. En 2002, había organizado un simposio internacional de escultura en piedra por encargo de la universidad. *Nicolae Fleissig*, íntimo amigo de *Pilar*, figuraba entre los escultores que invité al simposio. Aunque *Pilar* se encontraba en una fase avanzada de un problema de salud, afrontó un largo viaje y nos visitó en Van desde España unos días. Durante esta visita, *Pilar* me preguntó si me gustaría participar en un simposio internacional de escultura en madera que se organizaría en las Islas Canarias y acepté encantado.

Esta fue la última vez que vi a *Pilar* porque supe que falleció poco tiempo después. Recuerdo aquí con cariño y respeto a mi querida *Pilar*, que está en mi memoria como una verdadera amante del arte y quizás lo más importante, como una de las mejores personas que tuve la oportunidad de conocer a lo largo de mi vida. *Pilar*, no sólo fue la primera persona que me dio a conocer España, sino también la persona

zamanda ilk iki İspanya ziyaretimi de planlayıp gerçekleştiren kişi olmuştu.

1.2. İkinci İspanya Ziyaretim; 2002

2002 yılı yazının sonlarına doğru Kanarya Adaları'ndan Fuerte Ventura'nın, Puerto Del Rosario şehrinde düzenlenecek olan uluslararası ahşap heykel sempozyumuna davet edildim. Uçakla yolculuk etmekten korktuğum için Fuerte Ventura'ya hava yolu kullanmadan nasıl ulaşabileceğimi planlayarak, hayatımın en uzun kara ve deniz yolculuğunu gerçekleştirmek üzere yola çıktım.

Van'dan otobüs ile İzmir'e, İzmir'den gemi ile İtalya'nın Birindisi kentine, oradan da pek çok tren ve otobüs aktarmasıyla Fransa'yı ve İspanya'yı boydan boya geçerek Cadiz kentine geldim. Cadiz'den Gran Canaria'ya uzun bir gemi yolculuğuyla vardıktan sonra Gran Canaria'dan Fuerteventura'ya da bir başka gemi yolculuğuyla ulaştım. Gran Canaria'dan Fuerteventura'ya giden geminin kalkış saatine kadar olan uzunca bir süreyi ise şehir merkezini ve *Kanarya Müzesi*'ni ziyaret ederek değerlendirdim.

Van'dan, Puerto Del Rosario'ya uzanan bu yolculuğumun hiçbir otele konaklamaksızın aralıksız hareket halinde tam bir hafta sürdüğünü anımsıyorum. Yolculuğun bitmesinden sonra ise birkaç gün boyunca sanki hala bir ulaşım aracındaymışım gibi vücudumda sürekli bir titreşim hissettiğimi de...! Bugünden geriye baktığımda bu yolculuğu gerçekleştirebilmemin, bundan yirmi iki yıl önce sahip olduğum gençlik enerjisiyle mümkün olabildiğini kolaylıkla anlayabiliyorum. Bu yolculuk sanırım hayatımın en önemli maceralarından

que planificó y llevó a cabo mis dos primeras visitas a España.

1.2. Mi segunda visita a España: 2002

A finales del verano de 2002, me invitaron a un simposio internacional de escultura en madera que se celebraría en Puerto del Rosario, en Fuerteventura, Islas Canarias. Como me daba miedo viajar en avión, planeé cómo podría llegar a Fuerteventura sin utilizar este medio de transporte y me dispuse a hacer el viaje por tierra y mar más largo de mi vida.

Desde Van viajé en autobús hasta Esmirna, en la costa egea de Turquía, y desde allí en barco hasta Brindisi, en Italia, y en tren y autobús por Francia y España hasta Cádiz. Desde Cádiz hice un largo viaje en barco hasta Gran Canaria, y desde Gran Canaria hice otro viaje en barco hasta Fuerteventura. Pasé mucho tiempo hasta la hora de salida del barco de Gran Canaria a Fuerteventura visitando el centro de la ciudad y *el Museo Canario*.

Recuerdo que este viaje de Van a Puerto Del Rosario duró una semana entera de movimiento ininterrumpido sin alojarme en ningún hotel, y que durante unos días después de terminar el viaje sentí una vibración constante en mi cuerpo, ¡como si todavía estuviera en un vehículo de transporte! Mirando hoy hacia atrás, puedo comprender fácilmente que este viaje sólo fue posible por la energía juvenil que tenía hace veintidós años. Creo que este viaje fue una de las aventuras más importantes de mi vida. Tal vez por esta razón, mi escultura en

biriydi. Belki de bu nedenle sempozyumda, Afrika’dan getirilmiş olan İroku ağacından yaptığım oldukça büyük boyutlu diyebileceğim heykelimin adı da “Büyük Macera” olmuştu.

Sempozyum bitince İspanya’nın başkenti Madrid’e gidip orada birkaç gün geçirdikten sonra yine kara ve deniz yoluyla ülkeme dönmüştüm. Dönüş yolunda yapmak istediğim Madrid ziyaretimi daha yolculuğuma başlamadan önce Türkiye’de planlamıştım. Amacım oldukça önemli bulduğum üç müzeyi ziyaret etmektir. Fuerteventura’dan yine gemi, otobüs ve tren yolculuklarıyla Madrid’e ulaştım. Her birine bir tam gün ayırabildiğim Prado, Reina Sofia ve Thyssen-Bornemisza müzelerini ziyaret ettim.

Prado’da; *El Greco*, *Velasquez* ve *Goya’nın* resimlerini, Reina Sofia’da; *Picasso’nun* *Guernica’sını* ve *Chillida’nın* heykellerini, Thyssen-Bornemisza’da ise olağanüstü nitelikteki *İkonografik Ortaçağ Koleksiyonu’nun* görmek yaşamımdaki en önemli ve en keyifli deneyimlerimden bazıları oldular. Sanat tarihsel bilgilerine sahip olduğum İspanyol sanatının dünü, bugünü ve onun en önemli sanatçı temsilcileriyle fiziksel ve hakiki bir karşılaşma ve tanışma yaşamıştım.

1.3. Üçüncü İspanya Ziyaretim; 2005

Heykel alanında Sanatta Yeterlik yapmak için, 2004 yılından itibaren İstanbul’da yaşamaya ve oradaki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başlamıştım. 2005 yılı başında İspanya’nın Vera şehrinde düzenlenecek olan “Uluslararası Akdeniz Heykel Sempozyumu”na davet edildim.

el simposio, que hice con madera iroquesa traída de África, se llamaba “La gran aventura”.

Al final del simposio, viajé hasta Madrid donde tuve la oportunidad de visitar los museos del Prado, Reina Sofía y Thyssen-Bornemisza, antes de emprender mi regreso a Turquía.

Ver los cuadros de *El Greco*, *Velázquez* y *Goya* en el Prado, *el Guernica* de *Picasso* y las esculturas de *Chillida* en el Reina Sofía, y la extraordinaria *Colección Iconográfica Medieval* del Thyssen-Bornemisza fueron algunas de las experiencias más importantes y agradables de mi vida. Tuve un encuentro físico y genuino con el pasado y el presente del arte español y sus más importantes representantes artísticos.

1.3. Mi tercera visita a España: 2005

En 2004 me mudé a Estambul y trabajaba como ayudante de investigación en el Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Mimar Sinan para realizar mi doctorado en escultura. A principios de 2005 me invitaron al “Simposio Internacional de Escultura Mediterránea” que se celebraría en Vera (España). El comisario del simposio y la persona que me invitó fue *Uli Schawander*, un escultor alemán residente en España. Más tarde supe que la persona que le habló a *Uli* sobre mí y mis esculturas antes de que me invitaran fue mi amiga, la escultora italiana, *Emanuella Camacci*.

Sempozyumun küratörü ve beni davet eden kişi İspanya'da yaşayan Alman bir heykeltıraş olan *Uli Schawander*'di. Davet edilmemden önce benden ve heykellerimden *Uli*'yi haberdar eden kişinin ise İtalyan heykeltıraş arkadaşım *Emanuella Camacci* olduğunu daha sonra öğrendim.

Bu kez uçuş korkumla baş edebilmiş ve ulaşım aracı olarak uçağı seçtiğim bir seyahat planı yapabilmıştım. İspanya'nın Vera şehrinde 2005 yılının Mayıs ayında gerçekleşen bu sempozyumda, İspanya'dan çıkarılan bir traverten türüyle "*İlkbahar*" adında büyük boyutlu bir taş heykel yapmıştım. Sempozyum sürecinde Granada şehrini ve tabii ki *Al Hambra* sarayını ziyaret etmiştik. Granada bende doğu ve batının iç içe geçtiği fantastik bir şehir izlenimi uyandırmıştı. *Al Hambra* sarayının yaşamım boyunca ziyaret edebildiğim tarihi yapılar içinde beni en çok etkileyen mimari eserlerden biri olduğunu söylemeliyim. *Al Hambra*'dan bir daha unutamayacak biçimde etkilenmemin nedeni sanırım, onda gözlemlediğim, insanoğlunun hayalgücünün sınırlarına ulaştığını hissettiren üst düzey yaratıcılık, titizlik, zerafet, estetik orijinallik ile bende uyandırdığı mistik ve masalsi etkiydi.

Bu üçüncü ziyaretimle yani Endülüs bölgesi ziyaretimle birlikte daha önceleri başlamış olan İspanyol kültürü ve sanatı üzerine merakım ve düşüncelerim daha da gelişmiş ve bazı tespitlere ulaşmamı sağlamıştı. Bunlardan biri modern İspanyol kültürünün çok kültürlü bir arka plana sahip olduğuydu. Bu arka plan, prehistorik İberia kültürlerinden başlayıp Roma'ya bağlanıyor, oradan doğu ve güney Akdeniz'deki Arap ve Kuzey Afrika

Esta vez pude superar mi miedo a volar y hacer un plan de viaje en el que elegí el avión como medio de transporte. En este simposio, que tuvo lugar en mayo de 2005 en Vera, España, realicé una escultura de piedra a gran escala llamada "*Primavera*" con un tipo de travertino extraído de España. Durante el simposio visitamos la ciudad de Granada y, por supuesto, el palacio de la *Alhambra*. Granada me dio la impresión de ser una ciudad fantástica en la que se entrelazaban oriente y occidente. Debo decir que el palacio de la *Alhambra* es una de las obras arquitectónicas que más me han impresionado entre los edificios históricos que he visitado a lo largo de mi vida. Creo que la razón por la que me impresionó de forma inolvidable fue el alto nivel de creatividad, meticulosidad, elegancia, originalidad estética y el efecto místico y de cuento de hadas que observé en él, que me hizo sentir que el ser humano había alcanzado los límites de su imaginación.

Con esta tercera visita, mi visita a Andalucía, mi curiosidad y mis reflexiones sobre la cultura y el arte españoles, que habían comenzado antes, se desarrollaron más y me llevaron a algunas conclusiones. Una de ellas fue que la cultura española moderna tiene un trasfondo multicultural. Este trasfondo partía de las culturas ibéricas prehistóricas, conectadas con Roma, de ahí a las culturas árabes y norteafricanas del Mediterráneo oriental y meridional, y finalmente abarcaba las antiguas culturas sudamericanas al otro lado del océano.

kültürlerine uzanıyor, son olarak da okyanus ötesindeki antik Güney Amerika kültürleriyle kucaklaşıyordu.

Burada benim için en dikkat çekici unsurlardan biri, özellikle Endülüs bölgesinde Yahudi, Hristiyan ve İslam geleneklerinin çağlar boyunca bir arada yaşamış ve hep birlikte yeni bir medeniyet yaratmış olmalarıydı. Çünkü yaşadığım ve mensubu olmaktan onur duyduğum Türkiye Cumhuriyeti Devleti toprakları da, tarihsel olarak tıpkı Endülüs bölgesi gibi, bu üç büyük dini, geleneği ve kültürü bir arada ve barış içinde yaşatmayı başararak, özel bir medeniyetin doğuşuna şahitlik etmiş bir coğrafyaydı. Bu nedenle zihnimde ve imgelemimde İspanya ile Türkiye coğrafyası ve kültürü arasında kendiliğinden belli ilişkiler, yakınlıklar ve köprüler oluşmaya, kurulmaya başlamıştı.

1.3.1. İspanyolca Öğrenme Sürecim

Üçüncü İspanya ziyaretimin ardından Türkiye’ye döndüğümde Sanatta Yeterlik eser metni çalışmaya yoğunlaşmıştım. Mezun olabilmem için eser metni çalışmamı tamamlamamın yanında aynı zamanda bir yabancı dil öğrenip o dilin sınavlarından istenilen başarı notunu elde etmem gerekiyordu. İşte bu noktada, aslında hiç de ilgimi çeken bir uğraş olmamasına rağmen, bir yabancı dil çalışmaya başlamam gerekti. Bu zorunluluk sonucunda, çevremdeki insanları şaşırtan ve çoğu kimsenin çığınca bulduğu radikal bir karar vererek İspanyolca öğrenmeye karar verdim.

Pek çok kişi bu kararımı oldukça sıra dışı bulmuştu çünkü yabancı dil öğrenmek deyince herkesin aklına öncelikle İngilizce geliyordu. Oysaki bir çeşit tahakküm

Uno de los elementos que más me llamó la atención fue el hecho de que, especialmente en la región andaluza, las tradiciones judía, cristiana e islámica convivieran durante siglos y crearan juntas una nueva civilización. Debido a que el territorio de la República de Turquía, donde resido, fue históricamente una región que había sido testigo del nacimiento de una civilización especial al conseguir mantener juntas y en paz estas tres grandes religiones, tradiciones y culturas, en mi mente y en mi imaginación comenzaron a formarse y a establecerse espontáneamente ciertas relaciones, afinidades y puentes entre la geografía y la cultura de España y Turquía.

1.3.1. Mi proceso de aprendizaje del español

Cuando regresé a Turquía después de mi tercera visita a España, me concentré en mi tesis doctoral (PhD). Para graduarme, tenía que presentar mi tesis y al mismo tiempo aprender un idioma extranjero y obtener la nota requerida en los exámenes de ese idioma. En ese momento, tuve que empezar a estudiar una lengua extranjera, aunque no era una actividad que me interesara en absoluto. Como consecuencia de esta necesidad, decidí aprender español, una decisión radical que sorprendió a la gente de mi entorno y que a muchos les pareció una locura.

A mucha gente le pareció sorprendente mi decisión porque cuando pensaban en aprender un idioma extranjero, el inglés era la primera opción que les venía a la mente.

olarak gördüğüm bu durum, hep mesafeli durduğum ve içsel olarak hiç de ilgimi çekmeyen zoraki bir koşullandırmaydı benim için. Çünkü dünya sadece İngilizce konuşan kültürlerden ibaret değildi. Üstelik bana göre İngilizce dışında farklı diller konuşan ve çok daha kadim geleneklere sahip pek çok kültür, sanatları açısından çok daha ilgi çekiciydi. Mevcut dünya düzeni içinde daha kabul gören bir yabancı dili öğrenmeyi tercih etmek varken İspanyolca'yı seçmiş olmamın arka planında sanırım, İspanya ziyaretlerimin bende yaratmış olduğu pozitif etkiler vardı.

Böylelikle 2005 yılının sonbahar aylarından, Sanatta Yeterliğimi tamamlayabilmek için, İspanyolca dil sınavından gerekli puanı almayı başaramadığım 2009 yılı sonbahar aylarına dek, kısa süreli aralıklar dışında düzenli olarak İstanbul Cervantes Enstitüsü'nde İspanyolca dil kurslarına devam ettim.

1.4. Dördüncü İspanya Ziyaretim ve “Ecos Del Ser” Sergisi; 2024

2005 yılında İspanya'nın Vera şehrinde katıldığım “Uluslararası Akdeniz Heykel Sempozyumu” sonrasında, yaşamımda meydana gelen değişiklikler nedeniyle, özellikle yurtdışındaki etkinliklere ayırabileceğim zaman hem daralmış hem de bu tür etkinliklere katılmak için duyduğum ilgi oldukça azalmıştı. Çünkü Sanatta Yeterlik eser metni çalışmama yoğunlaşmıştım, düzenli bir şekilde İstanbul Cervantes Enstitüsündeki İspanyolca kurslarına devam ediyordum ve en önemlisi 2006 yılının şubat ayında ilahi

Sin embargo, esta situación, que yo veía como una especie de dominación, era un condicionamiento forzado del que siempre me mantuve alejado y que no me interesaba en absoluto internamente ya que el mundo no sólo está formado por culturas anglófonas. Es más, en mi opinión, muchas culturas que hablaban lenguas distintas del inglés y tenían tradiciones mucho más antiguas eran mucho más interesantes en cuanto a su arte. Creo que los efectos positivos de mis visitas a España estuvieron detrás de mi elección de aprender español.

Así, desde el otoño de 2005 hasta el otoño de 2009, cuando conseguí obtener la puntuación requerida en el examen de español para completar mi doctorado, asistí regularmente a cursos de español en el Instituto Cervantes de Estambul.

1.4. Mi cuarta visita a España y la exposición “Ecos del Ser”: 2024

En 2005, después del “*Simposio Internacional de Escultura Mediterránea*” al que asistí en Vera, España, debido a cambios significativos en mi vida, el tiempo que podía dedicar a eventos en el extranjero se había reducido y mi interés por participar en ellos había disminuido considerablemente. Como estaba concentrado en mi tesis de doctorado, asistía regularmente a cursos de español en el Instituto Cervantes de Estambul y, lo que es más importante, en febrero de 2006 tuve la dicha de convertirme en *padre*, lo que consideré una gran bendición.

bir lütuf olarak gördüğüm ‘Baba’ olma mutluluğuna erişmişim.

Tüm bunların etkisiyle birlikte kişisel ve ruhsal olarak değişip dönüştüğümü hissediyor, yurtiçi ve yurtdışında sanatsal etkinliklere katılmak yerine, atölyede yalnız kalarak zaman geçirmeyi ve üretmeyi daha çok tercih ediyordum. Bu nedenle 2005 yılından sonra uzun yıllar yurtdışında hiçbir etkinliğe katılmadım ve yurtiçinde katıldığım etkinliklerin sayısı da oldukça azaldı.

2012 yılı yazından itibaren Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü’nde çalışmaya başladığım için, ailemle birlikte İstanbul’dan ayrılıp Edirne’ye taşınmış ve orada yaşamaya başlamıştık. Görev aldığım fakülte ve bölüm, yakın zamanda kurulmuşlardı. Fakülte aslında Güzel Sanatlar Fakültesi olarak tasarlanmamış ve inşa edilmemiş olan tarihi bir yerleşkede ve tarihi yapılarda konumlanmıştı. Bu nedenle uygun bir alt yapısı da bulunmamaktaydı. Önce Dekan Yardımcısı ve daha sonra da Heykel Bölüm Başkanı olarak görevlendirilmiş olmam nedeniyle, özellikle göreve başladığım ilk birkaç yıl boyunca bu altyapı sorunlarını giderebilmek için oldukça yoğun bir şekilde emek harcamam gerekti. Çünkü fakültenin ve heykel bölümünün ihtiyacı olan atölyelerin oluşturulması ve bu atölyeler için gerekli olan teknik donanımın kazandırılmasının yanı sıra, sanat eğitimi için olmazsa olmaz diğer temel ihtiyaçların

Con el efecto de todo esto, sentí que había cambiado y me había transformado personal y espiritualmente, y en lugar de asistir a eventos artísticos en Turquía y en el extranjero, preferí pasar tiempo solo en el estudio y producir. Por esta razón, no asistí a ningún evento en el extranjero durante muchos años después de 2005, y el número de eventos como simposios a los que asistí en Turquía disminuyó considerablemente.

A partir del verano de 2012, empecé a trabajar en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Trakya, en el Departamento de Escultura, y mi familia y yo nos trasladamos de Estambul a Edirne y empezamos a vivir allí. La facultad y el departamento en los que trabajaba se habían creado recientemente. La facultad estaba situada en un campus histórico y en edificios históricos que en realidad no habían sido diseñados ni construidos como una Facultad de Bellas Artes, por lo tanto, no tenía una infraestructura adecuada. Al ser nombrado primero Vicedecano y luego Jefe del Departamento de Escultura, tuve que trabajar muy duro para superar estos problemas de infraestructura, especialmente durante los primeros años de mi mandato porque, además de crear los talleres que necesitaban la facultad y el departamento de escultura y de proporcionar el equipo técnico necesario para estos talleres, tratar de garantizar que se pudieran satisfacer otras necesidades básicas indispensables para la educación artística fue una ardua tarea.

karşılanabilmesini sağlamaya çalışmak oldukça zorlu bir işti.

Bu görevler ve onların gerektirdiği zorlu çalışmalar, yukarıda bahsettiğim sanatsal etkinliklerden uzaklaşma halimi daha da pekiştirdi. Fakat bu durumun bende olumsuz bir düşünce ya da duygu oluşturmadığını rahatlıkla itiraf etmeliyim. Çünkü daha önce yaklaşık on beş yıl boyunca farklı üniversitelerin heykel bölümlerinde çalışmış, tecrübe kazanmışım ve şimdi hayat bana sanki yıllar içerisinde edindiklerimi bu yeni kuruma aktarma sorumluluğu vermiş gibiydi. Bu nedenle çalıştığım kurumda sanat eğitimi için gerekli eksikliklerin giderilmesinde rol almak bende çok büyük bir manevi tatmin yarattı. Yeni oluşturulan atölyelerde benim derslerimde veya diğer derslerde öğrencilerimizin tamamladıkları ve sergilenebilir hale getirdikleri her bir eserden, en az kendi heykellerim kadar zevk aldım ve mutluluk duydum.

1.4.1. “Ecos Del Ser” Sergisinin Oluşum Süreci

2005’den sonra uzun yıllar, doğrudan davet edildiğim birkaç istisnai durum haricinde, yurtdışındaki sanatsal aktivitelere hiçbir başvuru talebim olmadı. Fakat bu durum 2023 yılında değişti. Bir gün çalıştığım üniversitenin Erasmus ofisinden, Murcia Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi’nden bir profesörün Erasmus programı kapsamında heykel bölümümüzü ziyaret etmek istediği haberini aldım. Bu benim için oldukça şaşırtıcı bir sürpriz oldu

Estas obligaciones y el intenso trabajo que exigían reforzaron aún más mi ya mencionado alejamiento de las actividades artísticas. Sin embargo, debo admitir libremente que esta situación no generó en mí ningún pensamiento o sentimiento negativo debido a que antes había trabajado y adquirido experiencia en los departamentos de escultura de diferentes universidades durante unos quince años, y ahora era como si la vida me hubiera dado la responsabilidad de transferir lo que había acumulado a lo largo de los años a esta nueva institución. Por eso, minimizar las deficiencias necesarias para la educación artística en la institución en la que trabajo me produjo una gran satisfacción moral. En los talleres recientemente inaugurados, he experimentado una profunda satisfacción no solo al desarrollar mis propias esculturas, sino también al acompañar y observar los procesos creativos de mis estudiantes y en otros cursos.

1.4.1. Proceso creativo de la exposición “Ecos del Ser”

Desde 2005, durante muchos años, aparte de algunos casos excepcionales en los que fui invitado directamente, no recibí ninguna solicitud para participar en actividades artísticas en el extranjero. Pero esto cambió en 2023. Un día recibí la noticia de la oficina Erasmus de mi universidad de que un profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia quería visitar nuestro departamento de escultura en el marco del programa Erasmus. Fue

çünkü, herhangi bir ön temas ve iletişim olmaksızın, yurtdışından bir profesörün kendiliğinden bölümümüzü ziyaret etmek istemesi, oldukça sıra dışı ama aynı zamanda onur verici bir durumdu. Talebin İspanya’dan geliyor olması ise İspanyolca konuşabiliyor olmam nedeniyle benim için durumu daha da özel kılıyordu.

Murcia Üniversitesi’nden gelen konuk, orada heykel dersleri veren Prof. Pedro Alonso Ureña idi. Kendisiyle daha ilk tanışmamızda Prof. Alonso Ureña’nın oldukça zeki, işini çok seven ve ondan heyecan duyan genç bir sanatçı ve akademisyen olduğunu anladım. Ayrıca çok samimi, sempatik, cana yakın ve dürüst bir insan olduğunu da gördüm. Prof. Alonso Ureña da ilk kez geldiği Türkiye’deki bir üniversitede onu karşılayan kişinin, onunla ana dilinde yani İspanyolca iletişim kurabildiğini gördüğünde sanırım büyük bir şaşkınlık yaşamıştı.

Bu ilk görüşme ve tanışmanın ardından Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü ile Murcia Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Güzel Sanatlar Bölümü arasında, Erasmus programı kapsamında, öncelikle öğretim elemanı hareketliliği anlaşması yapmanın her iki kurum için de yararlı olabileceği konusunda hemfikir olmuştuk. Bunun dışında birlikte daha farklı neler yapılabileceği üzerine de konuştuk.

Bu konuşmalar sırasında kafamda yavaş yavaş bir fikir oluştu ve bu fikri Prof.

toda una sorpresa para mí porque era bastante inusual pero al mismo tiempo un honor que un profesor del extranjero quisiera espontáneamente visitar nuestro departamento sin ningún contacto y comunicación previos. El hecho de que la solicitud procediera de España lo hizo aún más especial para mí, ya que hablo español.

El invitado de la Universidad de Murcia era el profesor Pedro Alonso Ureña, que enseña escultura allí. Durante nuestro primer encuentro, me di cuenta de que el profesor Alonso Ureña era un joven artista y académico muy inteligente que amaba su trabajo y estaba muy entusiasmado con él. También vi que era una persona muy sincera, amable y honesta. Creo que él también se sorprendió al ver que la persona que le recibía en una universidad de Turquía, a la que venía por primera vez, podía comunicarse con él en su lengua materna, es decir, en español.

Tras este primer encuentro y conocimiento, acordamos que sería beneficioso para ambas instituciones realizar un convenio de movilidad de profesorado entre la Universidad de Trakya, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura y la Universidad de Murcia, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Bellas Artes en el marco del programa Erasmus. También hablamos de qué más se podría hacer juntos.

Durante estas conversaciones, una idea se fue formando en mi mente y la compartí con el Prof. Alonso Ureña. Le comenté que

Alonso Ureña ile paylaştım. Eğer mümkün olabilirse Murcia'da kişisel bir heykel sergisi yapmayı istediğimi ve böylelikle yıllar sonra tekrar, ama bu kez İspanyolca konuşarak İspanya'da olabilme fikrinin beni çok heyecanlandırıldığını kendisine ilettim. O da bu heyecanıma ortak oldu ve İspanya'ya döndükten sonra, komiserliğini üstlendiği ve adını "*Ecos Del Ser*" olarak belirlediği sergimin başvuru süreciyle bizzat ilgilendi.

2023 yılı Aralık ayı başında kişisel heykel sergisi yapma projemizin, *Murcia Üniversitesi Kültür Ofisi* tarafından oluşturulan jüri değerlendirmesinde, diğer pek çok başvuru arasından seçilerek kabul edildiğini büyük bir mutlulukla öğrendim. Serginin 23 Nisan-30 Mayıs 2023 tarihleri arasında *Murcia Üniversitesi Müzesi, Nicolas Almansa Sergi Salonu*'nda yapılmasına karar verilmişti. Böylelikle Prof. Pedro Alonso Ureña sayesinde, on dokuz yıl aradan sonra yeniden, yine sanatsal bir amaçla İspanya'yı ziyaret edebilme fırsatının kapıları benim için açılmış oldu.

Davet bilgisini aldıktan sonra bu olasılığı dikkate alarak çok daha önce başlamış olduğum sergiye hazırlık çalışmalarımı Ocak, Şubat ve Mart aylarında daha da yoğunlaştırdım ve sergiye götürmeyi planladığım heykellerimi Nisan ayı başında hazır hale getirebildim.

Sergimin gerçekleşeceği Nicolas Almansa sergi salonunun bana gönderilen krokisi ve üç boyutlu dijital modelleri sayesinde, o mekânda on yedi heykelimi

si era posible, me gustaría realizar una exposición individual de escultura en Murcia y que la idea de poder estar de nuevo en España después de muchos años, pero esta vez hablando en español, me ilusionaba mucho. Él compartía mi ilusión y tras regresar a España, se encargó personalmente del proceso de solicitud de mi exposición, que realizó como comisario y que denominó "*Ecos Del Ser*".

A principios de diciembre de 2023, me enteré con gran alegría de que nuestro proyecto de exposición individual de escultura había sido seleccionado y aceptado entre otras muchas solicitudes en el jurado evaluador formado por la *Delegación de Cultura de la Universidad de Murcia*, decidiendo que la exposición se celebraría entre el 23 de abril y el 30 de mayo de 2023 en la *Sala de Exposiciones Nicolás Almansa del Museo Universitario de Murcia*. Así, gracias al Prof. Pedro Alonso Ureña, tuve la oportunidad de volver a visitar España con un fin artístico después de diecinueve años.

Tras recibir la invitación, intensifiqué mis preparativos para la exposición, que había comenzado mucho antes, en el primer trimestre del año, y pude preparar las esculturas que pensaba llevar a la exposición a principios de abril.

Gracias a los planos y a los modelos digitales tridimensionales que me enviaron de la sala de exposiciones Nicolás Almansa, donde tendría lugar mi exposición, decidí que podría exponer diecisiete de mis

sergileyebileceğime karar verdim. Heykelleri kendi otomobilimle Murcia’ya taşımayı düşündüğümünden, dört kişilik ailem ve kişisel eşyalarımızla birlikte bu on yedi heykelimi de araca sığdırabilmek için, çok iyi bir hacim planlaması yapmam gerekti. Aracın arka ve üst bagajlarının yanı sıra kapı kenarlarındaki cepler de dâhil, tüm aile üyelerinin hem yanlarında hem de ayakları altında heykel kutusu ve paketlerinin bulunduğu bir yerleştirme düzeniyle birlikte, 18 Nisan 2024 sabahı Edirne’den yola çıktık.

İlk gecesi Yunanistan’ın İgumenitsa şehrinden İtalya’nın Brindisi şehrine geçen gemide, ikincisi İtalya’nın kuzeyinde Carrara yakınlarında bir otelde ve sonuncusu İspanya’nın doğusunda Barcelo’na yakınlarında bir başka otelde olmak üzere, yol boyunca toplam üç gece konakladık. Yolculuğumuzun dördüncü günü olan 21 Nisan akşamı, Murcia’da kalacağımız otele ulaştık.

22 Nisan günü, heykelleri araçtan indirip sergi salonuna taşıma ve sergi salonunu düzenleme çalışmalarıyla geçti. Bu süreçte, başta Prof. Pedro Alonso Ureña olmak üzere arkadaşları Prof. Gerardo Robles, Prof. Lorena Amoros, Antonio Gomez, Pepe Gomez’in yanı sıra sevgili eşim Tülay, oğullarımız Toros ve Uygur ile birlikte Murcia Üniversitesi Müzesi’nin çok değerli görevlileri son derece özverili biçimde çalıştılar ve yardım ettiler. Onların yoğun çabaları sayesinde düzenleme çalışmaları 23 Nisan sabahında tamamlanabildi ve aynı günün akşamı

esculturas en ese espacio. Como tenía previsto transportar las esculturas a Murcia en mi propio coche, tuve que hacer una muy buena planificación del volumen para que cupieran esas diecisiete esculturas en el vehículo junto con mi familia de cuatro miembros y nuestras pertenencias personales. Salimos de Edirne en la mañana del 18 de abril de 2024 con esculturas cuidadosamente embaladas en cajas y paquetes que ocupaban cada espacio disponible –bajo los asientos, en los laterales, en el maletero trasero y en la baca superior – acompañaban a cada uno de los miembros de mi familia.

Pasamos un total de tres noches en el viaje, la primera en el barco desde Igoumenitsa en Grecia hasta Brindisi en Italia, la segunda en un hotel cerca de Carrara en el norte de Italia, y la última en otro hotel cerca de Barcelona. La noche del 21 de abril, cuarto día de viaje, llegamos a nuestro hotel en Murcia.

El 22 de abril nos dedicamos a descargar las esculturas del vehículo, transportarlas y organizar la sala de exposiciones. En este proceso, el Prof. Pedro Alonso Ureña, sus compañeros como el Prof. Gerardo Robles, la Prof. Lorena Amorós, Antonio Gómez, Pepe Gómez, mi querida esposa Tülay, nuestros hijos Toros y Uygur y el valioso personal del Museo de la Universidad de Murcia trabajaron y nos ayudaron de forma extremadamente abnegada. Gracias a su ardua labor, los preparativos pudieron completarse en la mañana del 23 de abril y la inauguración de la exposición tuvo lugar

sergi açılışı saat 20.00'de gerçekleşti. Bu vesileyle burada adını andığım herkese çok değerli katkılarından dolayı bir kez daha şükranlarımı sunmayı bir borç biliyorum.

2. SANAT, HEYKEL VE HEYKELTİRAŞLIK HAKKINDA TEMEL DÜŞÜNCELERİM

Görüldüğü üzere bu bölümün başlığında yer alan kavramlar aynı zamanda insanlık tarihinin ya da kültür tarihinin en başat kavramlarından bazılarıdır. Dolayısıyla bu üç kavramın bu bölüm kapsamında tüm detaylarıyla ele alınıp açıklanmaları imkansız olduğu gibi, bu metin çalışmasının genel anlamda böylesi bir amacı ve iddiası da bulunmamaktadır.

Bu bölümdeki basit temel niyet, "*Ecos Del Ser*" sergisindeki heykeller hakkında açıklamaların yer aldığı dördüncü bölüme geçilmezden önce, sergideki heykellerin elinden çıktığı sanatçısının, bu kavramlar ve heykelleri hakkındaki bazı temel düşüncelerini, değerlendirmelerini kısa ve yalın biçimde ortaya koyabilmektir. Böylelikle metin okuyucuları için sonraki bölümlere referans oluşturabilecek düşünsel bir zemin hazırlanması amaçlanmaktadır.

2.1. Sanat

Binlerce yıl önce yapılmış olan mağara duvar resimleri ve ilk heykel örnekleri, sanatın arketipal ve en kadim insani uğraşlardan biri olduğunu bizlere kanıtlamaktadır. Arkeolojik çalışmalarla keşfedilen bu ilk sanatsal buluntulardan

a las 20.00 horas de la tarde de ese mismo día. Quisiera aprovechar esta oportunidad para expresar una vez más mi gratitud a todas las personas que he mencionado aquí por su inestimable contribución.

2. MIS IDEAS BÁSICAS SOBRE EL ARTE, LA ESCULTURA Y EL ESCULTOR

Sin duda, los conceptos del título de este capítulo son también algunos de los conceptos más dominantes de la historia de la humanidad o de la historia cultural. Por lo tanto, es imposible discutir y explicar estos tres conceptos en detalle en el ámbito de este capítulo, ni este texto tiene tal objetivo y pretensión en general.

La simple intención de este capítulo es presentar de forma breve y sencilla algunas de las reflexiones y valoraciones básicas del artista, de cuya mano proceden las esculturas de la exposición, sobre estos conceptos y sus esculturas, antes de pasar al cuarto capítulo, que incluye explicaciones sobre las esculturas de la exposición "*Ecos Del Ser*". De este modo, se pretende preparar un terreno intelectual para los lectores del texto que pueda servir de referencia para los capítulos siguientes.

2.1. El arte

Las pinturas murales rupestres y los primeros ejemplos escultóricos realizados hace miles de años nos demuestran que el arte es uno de los quehaceres humanos más arquetípicos y antiguos. Desde estos primeros hallazgos artísticos descubiertos gracias a los estudios arqueológicos hasta

günümüze, insanoğlu sanatsal aktivitesini kesintisiz bir biçimde sürdürmüştür. Bu süreklilik, sanat denilen olgunun, insanın sadece yaptığı, yapabildiği alelade bir uğraş olmayıp, kaçınılmaz olarak kendiliğinden ortaya çıkan bir insani edim olduğunu da gözler önüne sermektedir.

Belli bir bakış açısından sanat, insanoğlunun tümüyle doğal olan yaşamından uzaklaşarak insan olmasını, bir başka deyişle kültür varlığı olmasını sağlayan ilk ve en temel uğraşlarından biridir. Yani sanat, insanı insan yapan arketipal yetilerden biridir. Yine bir başka biçimde ifade etmek gerekirse, insan sanat yaparak insan olmuştur ve kültür dünyasının kapıları böylelikle açılmıştır.

İnsanoğlunun bilme ve bildiklerini aktarma olgusu belli kavramsallaştırma kategorilerinde gerçekleşmektedir. Bu temel kavramsallaştırma kategorileri ‘Sanat’, ‘Din’, ‘Felsefe’ ve ‘Bilim’ olarak sıralanabilirler ve elbette daha sonra bunlar da kendi içlerinde pek çok farklı alt kavramsallaştırma dallarına ayrılmaktadırlar. Her tür kavramsallaştırmadaki bilme, bildiğini geliştirme ve aktarmanın eylem boyutu ise her tür insani üretime karşılık gelir. Kavramsallaştırma alanlarının tümündeki üretimlerin toplamı ise insanlık kültürü dediğimiz olağanüstü makro yapıyı oluşturmaktadır.

İnsan olmanın ve insanlık kültürünün temel nitelikleri nedir, ne olmalıdır soruları sorulduğunda ise ilk akla gelen insani

nuestros días, el ser humano ha continuado su actividad artística de forma ininterrumpida. Esta continuidad revela que el fenómeno llamado arte no es una actividad ordinaria que el ser humano hace, sino un acto humano que surge inevitablemente de forma espontánea.

Desde cierto punto de vista, el arte es uno de los primeros y más fundamentales esfuerzos que permiten a los seres humanos salir de su vida completamente natural y convertirse en humanos, es decir, convertirse en seres culturales. En otras palabras, el arte es una de las capacidades arquetípicas que hacen humano al ser humano. Dicho de otro modo, el hombre se hizo humano haciendo arte y se abrieron así las puertas del mundo de la cultura.

El fenómeno de que los seres humanos conozcan y transmitan lo que conocen se produce en determinadas categorías de conceptualización. Estas categorías básicas de conceptualización pueden enumerarse como ‘Arte’, ‘Religión’, ‘Filosofía’ y ‘Ciencia’ y, por supuesto, se dividen en muchas ramas de subconceptualización diferentes dentro de ellas mismas. La dimensión de la acción de conocer, desarrollar y transmitir lo que se conoce en todos los tipos de conceptualizaciones corresponde a todos los tipos de producción humana. La suma total de las producciones en todos los campos de conceptualización constituye la extraordinaria macroestructura que llamamos cultura humana.

Cuando se pregunta cuáles son y cuáles deberían ser las cualidades básicas del ser humano y de la cultura humana, lo primero

değerler olmaktadır. Buradan da bu değerler sisteminin bir ifadesi olan ve günümüzde biraz unutulmuş gibi görünen 'etik' kavramına ulaşılmakta, böylelikle de her tür insani edimde olduğu gibi sanatta da etik meselesinin önemi ortaya çıkmaktadır. Çünkü; *"Sanat tüm tarihsel süreç içerisinde ister büyüsel, ister kült, ister eğitsel işgörülleri yüklensin, salt insan için gerçekleştirilen bir etkinlik olmuştur. Sanata; çağlar boyu insan için, insana rağmen, insani değerleri koruma ve kollama mücadelesidir denilebilir. Böyle denildiğinde de, sanatın her şeyden önce insani değerler sorununu aldığını görerek, bu olgunun tam da bir etik olgu olduğu saptanır."*³

Kaçınılmaz bir insani edim olarak görülen sanat olgusunun en önemli kavramlarından bir diğeri de 'yaratıcılık' kavramıdır ve insanın sahip olduğu en temel sıfatlardan biri olarak ön plana çıkmaktadır. Bu sıfat, insanlık varolduğundan beri kendiliğinden ve mutlaka ortaya çıkan bir insani nitelik olduğu gibi aynı zamanda bir yeti/kudret olarak da kendini sergilemektedir. İnsan yaratıcılığının en pür, dolaysız ve saf bir şekilde yansıdığı eylem sahası ise sanatın kendisidir, çünkü varoluşsal olarak gündelik işlevsellik kaygısından en uzak durabilen insani eylem türüdür. İnsanoğlu yaratıcılığını her alanda gösterip sergileyebilmektedir ama yaratıcılığın

que viene a la mente son los valores humanos. A partir de aquí, se llega al concepto de 'ética', que es una expresión de este sistema de valores y que hoy parece estar un tanto olvidado, y así surge la importancia del tema de la ética en el arte, como en todo tipo de actos humanos porque *"El arte ha sido una actividad realizada únicamente para el ser humano a lo largo de todo el proceso histórico, independientemente de que esté cargado de funciones mágicas, culturales o educativas. Se puede decir que el arte es una lucha por proteger y preservar los valores humanos para y a pesar de los seres humanos a lo largo de los tiempos. Cuando se dice esto, se determina que este fenómeno es precisamente un fenómeno ético, ya que el arte asume el problema de los valores humanos en primer lugar"*.³⁵

Uno de los conceptos más importantes del fenómeno del arte, que se considera un acto humano inevitable, es el concepto de 'creatividad', que destaca como uno de los atributos más fundamentales que posee el ser humano. Este atributo no es sólo una cualidad humana que ha surgido espontánea y necesariamente desde la existencia de la humanidad, sino que también se exhibe como una capacidad. El campo de acción donde la creatividad humana se refleja de la forma más pura, directa y pura es el propio arte, porque es el tipo de acción humana que puede permanecer más alejada de la preocupación existencial de la funcionalidad cotidiana. El ser humano puede mostrar y exhibir su creatividad en todos los campos, pero el

³ Ercan Yılmaz, "Etik Açısından Sanatçı ve Sanat Eseri", *Anadolu Sanat Dergisi* 9, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 22, Eskişehir 1999, s. 166.

³⁵ Ercan Yılmaz, "El artista y la obra de arte en términos de ética", *Revista Anadolu Sanat* 9, Publicaciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Anadolu No: 22, Eskişehir 1999, p. 166.

doğrudan temsil edildiği alan aslında sanattır.

2.2. Heykel

Sanat denilen temel insani olgunun en temel ve kadim tezahür biçimlerinden biri ise heykeldir. Çünkü insanlık tarihine ışık tutan ilk insan elinden çıkma eserler; mağara resimleri, kap çanak ve aletlerle birlikte aynı zamanda küçük heykelciklerdir. Buradan şu sonuca varılabilir; insan nasıl ki sanatı içsel bir gereklilik olarak, kendiliğinden ve kaçınılmaz bir biçimde yapıyorsa, içsel ve kendiliğinden ortaya çıkan bu gerekliliğin en temel ortaya çıkış biçimlerinden biri de heykel yapma uğraşısıdır. Tarihe, coğrafyaya ve kültürlere göre farklılıklar gösterse de dikkat edilmesi gereken, insanın her zaman ve her yerde heykel yaptığı ve yapmaya da devam edeceği gerçeğidir.

Heykel disiplininin kendine özel niteliklerinin anlaşılabilmesi için, farklı sanatsal ifade biçimlerinin neden varolduğunun da anlaşılması gerekir. Görülüyor ki insanoğlu sanat yapmak zorundadır ama neden farklı ifade biçimleriyle sanat yapar ve heykel neden bu ifade biçimlerinin en köklülerinden biridir? Demek ki insan sanat yaparak kendini ifade etmek zorundadır ama ayrıca zamana, mekana, kültüre, sanatçısına ve ifade edilmek istenen konuya göre farklı sanatsal ifade biçimlerine de ihtiyaç duyulmaktadır. Bir başka deyişle, ancak sanat aracılığıyla ifade edilebilen şeyler olduğu gibi, ancak sadece belli sanatsal

campo donde la creatividad se representa de forma directa es realmente en el arte.

2.2. La escultura

Una de las formas más básicas y antiguas de manifestación del fenómeno humano básico llamado arte es la escultura ya que los primeros artefactos humanos que arrojan luz sobre la historia de la humanidad son pinturas rupestres, vasijas y herramientas, así como pequeñas figurillas. De ello se deduce que, al igual que el hombre hace arte como una necesidad interior, de forma espontánea e inevitable, una de las formas más básicas de surgimiento de esta necesidad interior y espontánea es el quehacer de la escultura. Aunque varía según la historia, la geografía y las culturas, lo que hay que destacar es el hecho de que el ser humano siempre ha hecho y seguirá haciendo escultura en todo tiempo y lugar.

Para comprender las cualidades especiales de la disciplina de la escultura, es necesario entender por qué existen diferentes formas de expresión artística. Es evidente que el ser humano tiene que hacer arte, pero ¿por qué hace arte con diferentes formas de expresión y por qué la escultura es una de las formas más arraigadas? Es decir, el ser humano tiene que expresarse a través del arte, pero también necesita diferentes formas de expresión artística dependiendo de la época, el lugar, la cultura, el artista y el tema a expresar. En otras palabras, hay cosas que sólo pueden expresarse a través del arte, y hay cosas que sólo pueden

ifade biçimleriyle aktarılabilecek, ifade edilebilecek şeyler vardır.

Buradan şu sonuca varılabilir; insanlık serüveni boyunca ortaya çıkmış olan tüm sanatsal ifade biçimleri kendi içinde değişip dönüşürler ve bunlara sürekli yeni ifade biçimleri eklenir. Ama ortaya çıkmış bir ifade biçimi veya sanat disiplini her zaman varlığını korur ve asla ortadan kaybolmaz. Bunlar adeta varoluşu oluşturan, her defasında farklı varyasyonlarla görünüşe çıkan ama varlığa ait mutlak nitelikler olarak asla ortadan kaybolmayacak olan ilkeler, idealar veya arketipler gibidirler.

Heykel sanatı da işte bunlardan biridir. Yani bir sanatsal ifade biçimi ve disiplin olarak heykel, insanla birlikte ortaya çıkmış, insanı insan yapmış ilk varoluşsal uğraşlardan biridir. Sürekli değişip dönüşse de ki bu kaçınılmaz diyalektik bir olgudur, insanlık varolduğu sürece temel bir insani uğraş, bir sanatsal ifade biçimi ve disiplin olarak daima varlığını koruyacaktır.

“Heykel bir bakıma insanların üç boyutlu nesneler aracılığıyla iletişim kurma adına oluşturdukları ve geliştirdikleri bir dildir...”

...

Gerçekliğin yeniden üretme ve yansıtma dizgelerinden/sistemlerinden biri de ‘Heykel Sanatı’dır. İnsanların gerçekliği kavrayışları değiştikçe, genişledikçe ya da derinleştikçe heykel dizgesini (kompozisyonunu) oluşturan kurallar da değişiklik gösterecektir. Fakat heykel dizgesinde değişmeyecek bir şey vardır; her

transmitirse y expresarse a través de determinadas formas de expresión artística.

De ello se deduce que todas las formas de expresión artística que han surgido a lo largo de la aventura humana cambian y se transforman, y a ellas se añaden constantemente nuevas formas de expresión. Sin embargo, una forma de expresión o disciplina artística que ha surgido conserva siempre su existencia y nunca desaparece. Son como principios, ideales o arquetipos constitutivos de la existencia, que aparecen cada vez con variaciones diferentes, pero que nunca desaparecerán como cualidades absolutas de la existencia.

El arte de la escultura es uno de ellos. En otras palabras, la escultura, como forma de expresión y disciplina artísticas, es una de las primeras empresas existenciales que surgieron con el hombre e hicieron al hombre humano. Aunque cambie y se transforme constantemente, lo cual es un fenómeno dialéctico inevitable, siempre existirá como un esfuerzo humano básico, una forma de expresión y disciplina artística mientras exista la humanidad.

“En cierto modo, la escultura es un lenguaje que el hombre ha creado y desarrollado para comunicarse a través de objetos tridimensionales...”

...

Uno de los sistemas/sistemas de reproducción y reflejo de la realidad es el 'Arte Escultórico'. A medida que la comprensión de la realidad por parte de la gente cambie, se amplíe o profundice, las reglas que conforman el sistema escultórico (composición) también cambiarán. Sin embargo,

değişimin kendinden önceki kuralların bilgisini kendi içinde saklı tutması ve onlara göndermede bulunma zorunluluğu. Bunun gerçekleşmemesi durumunda ortaya çıkacak şey, söz konusu dizgeyi çağrıştırmayacağından ve bu dizgenin bilgisiyle deşifre edilemeyeceğinden, heykel değil başka bir şey olur. Bu şöyle de ifade edilebilir: ‘Heykel Sanatı’ denilen şey dilin bütünü, ‘Heykeller’ de bu dilin bilgisiyle üretilmiş sözlerdir. Söz ancak dilin bütünüyle ilişkili olduğunda o dile ait ya da o dil için anlamlı olur”.⁴

Pek çok temel insani uğraş (bunlar meslekler olarak da adlandırılabilir), pratik ve yüzeysel düzeyde bir form kavrayışı gerektirir. Ama resim, heykel, mimari gibi uzamsal meselelerle birinci dereceden ilgili olan sanat alanlarında, üç boyutlu düşünme biçimi kendi varlık sebebi olarak kendini oluşturur, geliştirir ve hem varlığını hem de eylemini, yani üretimini sürdürür. Heykel bu üç sanat dalı arasında üç boyutlu form ile en dolaysız ilişkiye sahip olan, ayrıca işlev, malzeme ve teknikle de en az sınırlı olanıdır. Heykele ait bu nitelikler de aslında uzamsal kavrayış ve algılamayı besleyen, geliştiren en önemli kaynaklardır.⁵

hay algo que no cambiará en el sistema escultórico; cada cambio debe conservar en sí mismo el conocimiento de las reglas anteriores y debe remitirse a ellas. Si esto no ocurre, lo que surgirá no será escultura, sino otra cosa, ya que no evocará el sistema en cuestión y no podrá descifrarse con el conocimiento de este sistema. Esto también puede expresarse de la siguiente manera: El «Arte Escultórico» es el conjunto del lenguaje, y las «Esculturas» son palabras producidas con el conocimiento de este lenguaje. Sólo en relación con la totalidad del lenguaje una palabra adquiere sentido para ese lenguaje o pertenece a él”.³⁶

Muchas actividades humanas básicas (que también pueden llamarse profesiones) requieren una comprensión práctica y superficial de la forma. Sin embargo, en los campos del arte que se ocupan principalmente de cuestiones espaciales, como la pintura, la escultura y la arquitectura, el pensamiento tridimensional se constituye y desarrolla como su propia razón de ser y sustenta tanto su existencia como su acción, es decir, su producción. Entre estas tres ramas del arte, la escultura es la que tiene una relación más directa con la forma tridimensional y también la menos limitada por la función, el material y la técnica. Estas cualidades de la escultura son, de hecho, las fuentes más

⁴ Ercan Yılmaz, “Göstergebilimsel Bakışla Heykel”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 3, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayını, İstanbul 2011, s. 108.

⁵ L.R. Rogers, “Heykelsi Düşünme -1”, Çeviri: Adem Genç, *Sanat Yazıları IV*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 12, Ankara, s.74.

³⁶ Ercan Yılmaz, “La escultura desde una perspectiva semiótica”, *Revista del Instituto de Ciencias Sociales*, Número: 3, Universidad de Bellas Artes Mimar Sinan, Publicación del Instituto de Ciencias Sociales, Estambul 2011, p. 108.

Yukarıda bahsedildiği gibi heykel sanatı bir bakıma üç boyutlu bir dil ve düşünme biçimidir ve kendine has özel bir uzamsal kavrayış ve algılama gerektirmektedir. *Alberto Giacometti*'ye göre de heykel aynı zamanda varoluşu bir anlama, anlamlandırma biçimidir ve ifade ettikleri konusunda diğer sanatsal ifade biçimlerinden farklıdır, farklı olmalıdır:

"Yontu benim için, güzel bir nesne değil, gördüğümü biraz daha iyi anlamaya çalışmak için, herhangi bir başta beni çeken, beni büyüleyen şeyi biraz daha iyi anlamaya çalışma için bir araç..."

*...gerçek yontu, yalnızca yontunun söyleyebileceği şeyleri söyleyen yontudur sanırım. Resimle söylenebilecek şeylerin hepsini resimle söylemek daha iyi olur. Yontu denen şeyin ne olduğunu biraz olsun anlayabilmek için, önce kendimizi başka hiçbir biçimde söylenemeyen şeylerle sınırlamamız gerekir"*⁶

2.3. Heykeltıraş

Birbirlerinden farklı seviyelerde de olsa her insan belli bir uzamsal kavrayışa sahiptir. Fakat bu kavrayış bazı bireylerde günlük hayatta ihtiyaç duyulanın ötesine geçerek, farklı bir biçimde gelişir ve içsel bir haz alma biçimine dönüşür. Bu tür bireyler nesnelerin kimliğini ortaya koyan plastik öğeleri diğer insanlara nazaran daha

importantes que nutren y desarrollan la comprensión y la percepción espaciales.³⁷

Como ya se ha dicho, el arte de la escultura es, en cierto modo, un lenguaje y una forma de pensar tridimensionales, y requiere una comprensión y una percepción espaciales propias y especiales. Según *Alberto Giacometti*, la escultura es también una forma de entender y dar sentido a la existencia, y es y debe ser diferente de otras formas de expresión artística en cuanto a lo que expresa:

«Para mí, la escultura no es un objeto bello, sino una herramienta para intentar comprender un poco mejor lo que veo, para intentar comprender un poco mejor lo que me atrae y me fascina en primer lugar..."

*...creo que la verdadera escultura es la que dice lo que sólo la escultura puede decir. Sería mejor decir todo lo que se puede decir en imágenes. Para entender un poco lo que se llama escultura, hay que limitarse primero a lo que no se puede decir de otra manera.»*³⁸

2.3. El escultor

Todo ser humano posee una cierta comprensión espacial, aunque a diferentes niveles. Sin embargo, en algunos individuos esta comprensión va más allá de lo necesario en la vida cotidiana, se desarrolla de manera diferente y se convierte en una forma de placer intrínseco. Tales individuos ven y comprenden

⁶ Mary Lisa Palmer ve François Chaussende, *"Yazılar / Alberto Giacometti"*, Çeviren: Aykut Derman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 6-7.

³⁷ L.R. Rogers, *"Sculptural Thinking -1"*, Traducción: Adem Genç, Art Writings IV, Publicaciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Hacettepe: 12, Ankara, p.74.

³⁸ Mary Lisa Palmer y François Chaussende, *"Writings / Alberto Giacometti"*, traducido por Aykut Derman, Yapı Kredi Publications, Estambul 1998, p. 6-7.

dikkatle izleyerek, formların bazı çok önemli görsel niteliklerini görürler ve kavrarlar.⁷ Bu tür bireyleri en iyi temsil eden karakteristik özelliğin, heykeltıraşın kendine özgü uzamsal kavrayış ve algısı olduğunu söyleyen Henry Moore bunu şöyle tanımlamaktadır:

*“Heykeltıraş ... kütle formunu kafasının içinde olduğu gibi canlandırır. Boyutları ne olursa olsun onu sanki avucunun içinde bir şeymiş gibi kavrar. Karmaşık formun çepeçevre görünüşünü zihinsel olarak kafasında canlandırır; bir tarafına bakarken diğer cepheden nasıl görüldüğünü bilir; kendini heykelin ağırlık merkezinde, onun kütleinde ve ağırlığında bulur; onun hacmini (kütleini/derinliğini), boşlukta kapladığı yeri bir uzam olarak, daha önce boşlukta var olan ve yeri değiştirilen bir şeyin boşlukta bıraktığı yer gibi algılar”.*⁸

Ontolojik açıdan bakıldığında ise ‘heykeltıraş’ en yalın biçimde ‘başat varoluşsal niteliği heykel yapmak/yapabilmek olan kişidir’, yani o en kadim ve arketipal insan uğraşlarından biri olan heykel yapabilme konusunda belli yeteneklerle donanmıştır.

İnsanoğlunun belli başlı temel kavramsallaştırma biçimleri/kategorileri olduğuna ve bunların aynı zamanda insanoğlunun bilme ve bildiklerini aktarabilme alanları olduğuna daha önce

algunas cualidades visuales muy importantes de las formas observando con más atención que otras personas los elementos plásticos que revelan la identidad de los objetos.³⁹ Henry Moore, que afirma que el rasgo característico que mejor representa a tales individuos es la comprensión y percepción espacial únicas del escultor, lo describe de la siguiente manera:

*«El escultor... visualiza la forma de la masa tal y como está en su cabeza. Sean cuales sean sus dimensiones, la toma como si la tuviera en la palma de la mano. Visualiza mentalmente el aspecto envolvente de la forma compleja; sabe cómo se ve desde un lado mientras la mira desde el otro; se encuentra en el centro de gravedad de la escultura, en su masa y su peso; percibe su volumen (masa/profundidad), el espacio que ocupa en el vacío como espacio, como el espacio dejado en el vacío por algo que antes existía en el vacío y fue desplazado».*⁴⁰

Desde un punto de vista ontológico, el ‘escultor’ es, en su forma más simple, ‘una persona cuya cualidad existencial primordial es ser capaz de hacer escultura’, en otras palabras, está dotado de ciertas habilidades para hacer escultura, uno de los empeños humanos más antiguos y arquetípicos.

Ya se ha dicho que el ser humano posee ciertas categorías básicas de conceptualización y que estas son también

⁷ L.R. Rogers, s.74.

⁸ A.g.m., s. 80.

³⁹ L.R. Rogers, p. 74.

⁴⁰ L.R. Rogers, p. 80.

değinilmişti. Her bir insan varoluşsal olarak bu temel alanlara dair belli yetilere sahiptir. Fakat çoğunlukla her bir insanda bu alanlardan birine ait varoluşsal yetiler ağır basar ve kişi yaşamını, ağır basan yetilerinin ait olduğu alanla ilgili bir uğraş veya meslekle geçirir.

İşte heykeltıraş; sanat kategorisinin ilk temel dallarından, ifade biçimlerinden biri olan heykel disiplini bağlamında, heykel yapabilme ve yaşamını heykel yaparak sürdürebilme yetileriyle donanmış kişidir. Heykeltıraş; 'varoluşunu' veya bir başka deyişle 'kendini gerçekleştirmeyi' heykel yaparak inşa eder, oluşturur.

Tüm bu yaklaşımlardan, tıpkı diğer meslekler ve varoluş biçimleri için de söylenebileceği gibi, heykeltıraşlığın doğuştan gelen bir özellik olarak edinildiği ve metafizik bir zorunluluk olarak açığa çıktığı şeklinde bir izlenim doğmaktadır. Bu izlenimden çekinmeye ya da kaçınmaya gerek yoktur çünkü tarihsel perspektifte pek çok artist veya heykeltıraş biyografisi ile büyük sanatçıların kendileri hakkındaki bazı sözleri, bunun kesinlikle böyle olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu durumu en güzel yansıtan, anlatan eserlerden biri belki de Herman Hesse'nin "*Narziss Ve Goldmund*"⁹ adlı romanıdır. Bu romandaki 'Goldmund' karakterinde de görülebileceği gibi, evet çoğu insan belirli bir erekle ve bu ereği yerine getirebilmek için gerekli olan

los ámbitos del conocimiento y de la transmisión de lo que sabe. Cada ser humano posee existencialmente ciertas capacidades en estos ámbitos básicos. Sin embargo, en cada persona predominan las facultades existenciales pertenecientes a uno de estos campos, y la persona dedica su vida a una ocupación o profesión relacionada con el campo al que pertenecen sus facultades predominantes.

En este caso, un escultor es una persona dotada de la capacidad de hacer escultura y que vive su vida haciendo escultura en el contexto de esta disciplina, que es una de las primeras ramas básicas y formas de expresión de la categoría de arte. El escultor construye y crea su 'existencia' o, en otras palabras, su 'autorrealización' esculpiendo.

De todos estos planteamientos, al igual que puede decirse de otras profesiones y formas de ser, surge la impresión de que la escultura se adquiere como una característica innata y se revela como una necesidad metafísica. No hay por qué rehuir o evitar esta impresión, porque muchas biografías de artistas y escultores en perspectiva histórica, así como algunas palabras de grandes artistas sobre sí mismos, demuestran que ciertamente es así. Quizá una de las obras que mejor refleja y describe esta situación sea la novela de Herman Hesse "*Narziss y Goldmund*"⁴¹. Como se puede ver en el personaje de

⁹ Hermann Hesse, "*Narziss Ve Goldmund*", Çeviren: Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2013.

⁴¹ Hermann Hesse, "*Narziss and Goldmund*", traducido por Kamuran Şipal, Publicaciones Yapı Kredi, décima edición, Estambul 2013.

varoluşsal niteliklerle donanmış olarak dünyaya gelmekte ve buna göre bir yaşam sürmektedir, ‘Goldmund’ bunun farkındadır ve kaçınılmaz olarak heykeltıraş olduğunun bilincindedir.

Kısaca söylemek gerekirse, işinde çok iyi olan diğer mesleklerdeki tüm diğer bireyler için de söylenebileceği gibi, bazı insanlar heykeltıraş olmak üzere doğarlar. Ama yine tüm diğer mesleklerde olduğu gibi, heykeltıraş olabilmek için varoluşsal olarak doğuştan verili olan yetiler, heykeltıraşın ereğini yerine getirebilmesi yani heykeltıraş olabilmesi için gereklidirler, ama tek başlarına yeterli değildirler. Tüm yaratıcılık gerektiren mesleklerde olduğu gibi, tüm bu potansiyel yeteneklerin ortaya çıkabilmeleri, görünür olacakları eserlere/heykellere dönüşebilmeleri, öncelikle bir ‘ustanın’ (veya ustaların) rehberliğini gereksinirler. Bir çeşit açığa çıkış, ‘oluş’ olarak değerlendirilebilecek bu durum ancak, hem uygulama hem de düşünsellik anlamında uzun yıllara dayanan çok yoğun ve sancılı çalışma süreçleriyle gerçekleştirilmektedir.

‘Goldmund’ en esta novela, sí, la mayoría de las personas vienen al mundo equipadas con un cierto objetivo y las cualidades existenciales necesarias para cumplir este objetivo y vivir una vida en consecuencia, ‘Goldmund’ es consciente de ello e inevitablemente es consciente de que es un escultor.

Para decirlo brevemente, algunas personas nacen para ser escultores, como puede decirse de todos los demás individuos de otras profesiones que son muy buenos en su trabajo. Pero, una vez más, como en todas las demás profesiones, las capacidades existencialmente innatas para llegar a ser escultor son necesarias para que el escultor cumpla su objetivo, es decir, llegar a ser escultor, pero no son suficientes por sí solas. Como en todas las profesiones que requieren creatividad, la aparición de estos talentos potenciales, su transformación en esculturas visibles, bajo la dirección de un ‘maestro’ (o maestros). Esta situación, que puede considerarse una especie de revelación y ‘devenir’, sólo puede realizarse a través de procesos de trabajo muy intensos y dolorosos que duran muchos años, tanto en términos prácticos como intelectuales.

3. BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE HEYKEL YOLCULUĞUMA DAİR KISA NOTLAR

İlginç bir olgu olarak, çok istemiş olmama rağmen lise yıllarımı müzik ve resim derslerini alamadan tamamladım. O zamanki kurallar gereği lise birinci sınıftan sonra, matematik ve fen bilgisi derslerinde daha başarılı olan öğrenciler matematik-fen sınıfına toplanıyor ve öğrencilerin çoğunluğu hangi dersi seçmişse, diğerleri de onu almak zorunda kalıyorlardı. Matematik-Fen sınıfına seçildiğim ve sınıfın çoğunluğu müzik ya da resim dersini tercih etmediği için, lise yıllarımda resim dersi alamadım. Üstelik 1989 yılında liseden mezun olduğumda, üniversitelerde güzel sanatlar fakültesi olduğundan ve buralarda sanat eğitimi alabileceğimden de haberdar değildim.

O nedenle sanat dışındaki bir alanda eğitim almak üzere bir üniversiteyi kazandım ve oradaki öğrenimimin ikinci yılında, bir başka üniversitenin güzel sanatlar fakültesinde öğrenim gören öğrencilerle tanıştım. Onlarla kurduğum arkadaşlıkla birlikte, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünde öğrenim görme ve heykeltıraş olma hayalim yaşamımın en büyük amacına dönüştü.

Güzel sanatlar fakültesi, heykel bölümüne girebilmek için yapılan yetenek sınavını ancak üçüncü yıldaki denememde başarabildim. İlk denememde desen sınavında, ikinci yılda ise desen aşaması ve diğer test sınavlarını geçmiş olmama

3. BREVES NOTAS SOBRE MI TRAYECTORIA ESCULTÓRICA DESDE LOS INICIOS HASTA LA ACTUALIDAD

Como dato curioso, terminé mis años de bachillerato sin poder tomar clases de música y pintura, a pesar de que realmente lo deseaba. Según las normas de la época, después del primer curso de bachillerato, los alumnos que tenían más éxito en las clases de matemáticas y ciencias eran agrupados en una clase de matemáticas-ciencias y los demás tenían que tomar el curso que eligiera la mayoría de los alumnos. Como me seleccionaron para la clase de matemáticas-ciencias y la mayoría de la clase no prefería la música ni la pintura, no pude asistir a clases de arte durante mis años de instituto. Además, cuando terminé el instituto en 1989, no sabía que había facultades de bellas artes en las universidades y que allí podía recibir educación artística.

Por esta razón, me matriculé en una universidad para recibir educación en un campo distinto al arte, y en el segundo año de mi educación allí, conocí a estudiantes que estudiaban en la Facultad de Bellas Artes de otra universidad. Gracias a mi amistad con ellos, tuve el sueño de convertirme en estudiante del departamento de escultura y en escultor en el futuro. Con el tiempo, este sueño mío se convirtió en el mayor objetivo de mi vida.

Sólo pude aprobar el examen de aptitud para entrar en el departamento de escultura

rağmen bu kez suluboya sınavında başarısız olmuşum. Sonuçta ancak üçüncü yılda sınavın tüm aşamalarını başarıyla geçebilmişim.

Heykel bölümünde öğrenci olma arzusu benim için bir takıntı haline geldiği için bu üç yıl boyunca girdiğim sınavlarda sadece heykel bölümünü tercih etmiş ve bir başka bölümde öğrenim görmeyi hiç düşünmemişim. Adeta bir obsesyon haline dönüşen bu isteğimin aslında beni yöneten içsel bir zorunluluk olduğunu öğrenciliğimin daha ilk yıllarında anlamışım. Çünkü heykel atölyelerindeki yoğun çalışma beni zorlamıyor, sanki tanıdık bir uğraşmış gibi bir his uyandırıyor ve heykel yapmak üzerimde adeta huzur verici meditatif bir etki yaratıyordu.

Heykel uğraşımın yine ilk yıllarında yaşadığım bir başka duygu durumu ise benim heykellerimi yapıyor olmamdan çok, onların bana kendilerini yaptırıyor oldukları duygusuydu. Bir heykel üzerinde çalışırken kendimi etkin bir özne gibi değil de daha çok heykelin kendini var etmesi için iş gören edilgen bir aracıymışım gibi hissediyordum. Sanatın açığa çıkmak için benim varlığımı ve yetilerimi kullandığını sezinliyordum daha çok.

Bu tüm yaşamım boyunca böyle oldu, heykellerimin kendi bireysel sınırlarımın ötesindeki bir etki ve enerjinin belirleyiciliği sayesinde oluştuklarını düşündüm hep ve halen de aynı düşünceyi taşımaktayım. Elbette heykellerim benim

de la Facultad de Bellas Artes en mi tercer año. Aunque había aprobado el examen de dibujo en mi primer intento y la fase de dibujo y otros exámenes de prueba en el segundo año, esta vez suspendí el examen de acuarela. Como consecuencia, hasta el tercer año no superé con éxito todas las fases del examen.

Como el deseo de ser estudiante del departamento de escultura se convirtió en una obsesión para mí, en los exámenes que hice durante estos tres años me centré sólo en el departamento de escultura y nunca pensé en estudiar en otro departamento. En los primeros años de estudiante comprendí que este deseo, que se convirtió en obsesión, era en realidad una necesidad interior que me gobernaba. Como el trabajo intensivo en los talleres de escultura no me forzaba, lo sentía como una ocupación familiar y esculpir tenía en mí un efecto meditativo casi apacible.

Otro estado emocional que experimenté en los primeros años de mi empeño escultórico fue la sensación de que yo no hacía mis esculturas, sino que ellas me obligaban a hacerlas. Cuando trabajaba en una escultura, no me sentía un sujeto activo, sino más bien un agente pasivo que trabajaba para que la escultura llegara a existir. Intuía más bien que el arte se servía de mi existencia y de mis capacidades para revelarse.

Así ha sido a lo largo de toda mi vida, siempre he pensado y sigo pensando que mis esculturas se forman gracias a la

hayal gücüm, yeteneklerim, çabam, tutkum ve teknik hakimiyetimle ortaya çıkıyorlar ama tüm bunları bana veren ve kazandırmanın da yine adı “*sanat*” olan o büyük mutlak enerji olduğunu hissediyorum. Bu olgu yani heykel yapabiliyor olmam sadece sınırlı ego benliğim, bireysel varoluşum ve bireysel bilincimle açıklanamaz bir durum bence. O nedenle heykellerimin ortaya çıkış süreçlerinin, tam olarak benim irademe bağlı olarak gerçekleşen tümüyle bilinçli süreçler olduklarını asla söyleyemem. Baskın ve etkin olan yönün her zaman bilinçdışım olduğunu ama heykellerimin görünür olmaları, somutlaşmaları için bilinçli varlığımla bilinçdışı etkilerin senkronize bir etkileşim içinde rol oynadıklarını düşünüyorum.

Heykeltıraşlığım ve heykellerim hakkındaki önemli bulduğum bir başka tespitim ise bu mesleğin ve her bir heykelimin aynı zamanda beni biçimlendirdikleri gerçeğidir. Çünkü bir sanat eserinin ortaya çıkışının, pozitivist özne-nesne diyalektiğinde kabul edildiği gibi, sadece sanatçısının eserine biçim vermesi şeklinde gerçekleşen tek yönlü bir biçimlendirme olmadığını görüyorum. Bizzat sanatın kendisi, sanatçının kendi ellerinden çıkan eserleri aracılığıyla, aynı zamanda sanatçısını da biçimlendiriyor bence. Doğru veya yanlış, kapsamlı veya dar, teorik alt yapısı sağlam veya zayıf olsun her sanatçının kendi sanatsal yaşamının sonuçları, sadece onun ürettiği

determinación de una influencia y una energía más allá de mis propios límites individuales. Por supuesto, mis esculturas surgen a través de mi imaginación, mis talentos, mi esfuerzo, mi pasión y mi maestría técnica, pero siento que es esa gran energía absoluta llamada “*arte*” la que me da y me proporciona todo esto. Creo que este fenómeno, el de que yo pueda hacer esculturas, no puede explicarse únicamente por mi limitado yo egocéntrico, mi existencia y conciencia individuales. Por esta razón, nunca podré decir que los procesos de surgimiento de mis esculturas son procesos plenamente conscientes que se realizan enteramente según mi voluntad. Creo que el aspecto dominante y activo es siempre mi inconsciente, pero para que mis esculturas se hagan visibles, se materialicen, creo que mi existencia consciente y las influencias inconscientes desempeñan un papel en una interacción sincronizada.

Otra observación que considero importante sobre mis esculturas es el hecho de que esta profesión y cada una de mis obras también me dan forma. Porque veo que el surgimiento de una obra de arte no es un modelado unidireccional que tiene lugar sólo en la forma en que el artista da forma a su obra, como se acepta en la dialéctica positivista sujeto-objeto. Creo que el propio arte, a través de las obras de las propias manos del artista, también da forma al artista. Los resultados de la propia vida artística de cada artista, ya sean correctos o incorrectos, amplios o estrechos, con un

eserlerden ibaret değildir. Bu yaşamsal ve üretimsel süreç aynı zamanda kendi varoluşunu anlamlandırmasına dair cevaplar üretir, evren ve insan hakkında belli görüşlere sahip olmasını sağlar ki bu da aslında sanatçının kendi işi tarafından değiştirilip dönüştürülmesi, biçimlendirilmesidir.

3.1. Heykellerimde Kullandığım Malzemeler Ve Teknikler

İlk heykellerimi gerçekleştirdiğim 1993 yılından günümüze, kullandığım malzeme ve tekniklerde küçük bazı değişim ve dönüşümler yaşamış ve bazı istisnai deneyimler yapmış olsam da, genel anlamda çalışmalarımda geleneksel malzeme ve teknikleri plastik dilin yapısını önemseyerek, modern bir yaklaşımla kullanmaya çalıştığımı söyleyebilirim.

Heykel eğitimim gereği ilk edindiğim çalışma yöntemim, kil ve alçı malzemelerin kullanılmasıyla heykel yapmaktır. Bu yöntemle önce kil ile modelaj çalışması yapıyor, ardından kil modeli alçı ile kalıplıyor ve kalıbın içine alçı döküm yapıyordum. Son olarak ise kalıbın içinden çıkardığım heykeli, yine alçı ile rötuş çalışmalarına tabi tutarak, sergilenebilir duruma getiriyordum. Bu çalışma biçimi, belki her heykeltıraş gibi, bugün de kullanmayı sürdürdüğüm en temel çalışma yöntemlerimden birisidir.

Bir süre sonra eğitimimin olağan gelişim süreci içinde taş ve ahşap yontarak veya metal kaynak tekniğiyle heykel yapmak da

bagaje teórico fuerte o débil, no consisten sólo en las obras que produce. Este proceso vital y productivo también genera respuestas al significado de su propia existencia, le permite tener ciertos puntos de vista sobre el universo y los seres humanos, lo que de hecho significa que el artista es cambiado, transformado y moldeado por su propia obra.

3.1. Materiales y técnicas utilizados en mis esculturas

Aunque he experimentado algunos pequeños cambios y transformaciones en los materiales y técnicas que he utilizado desde 1993, cuando realicé mis primeras esculturas, y he hecho algunos experimentos excepcionales, puedo decir que en general he intentado utilizar materiales y técnicas tradicionales en mis obras con un enfoque moderno, prestando atención a la estructura del lenguaje plástico.

El primer método de trabajo que adquirí como resultado de mi educación escultórica fue realizar esculturas utilizando materiales de arcilla y escayola. Según este método, primero realizaba un trabajo de modelado con arcilla, luego moldeaba el modelo de arcilla con escayola y vaciaba escayola en el molde. Por último, sometía la escultura que había sacado del molde a un trabajo de retoque con escayola y la hacía exponeble. Esta forma de trabajar es uno de mis métodos de trabajo más básicos que sigo utilizando hoy en día, quizá como todo escultor.

kullandığım yöntemler haline geldi. Bu üç malzeme ile ve bunlara uygun tekniklerle heykeller hayata geçirdikten sonra taş yontma diğer tekniklere göre ağırlık kazanmaya başladı. Ama yine de ahşap yontma ve metal malzeme ile kaynak yaparak heykel yapma yöntemleri hiçbir zaman sanat hayatımdan tam olarak çıkmadılar. Bu yöntemlerle de heykel yapmayı sürdürdüm.

Meslek yaşamımın ilk yıllarında herhangi bir heykele başlamadan önce mutlaka belli eskizler ve desen çalışmaları yaparak bu çizimlerden hareketle yine kilden bir model çalışması yapmak ve onu alçıya dönüştürmek benim için rutin bir yöntem oldu. Fakat heykel çalışmalarımın çoğunluğunun taş yontu olmaya başlaması, ön hazırlık çalışmalarında da bir değişim yarattı. Taş veya ahşap yontu olarak yapmayı hayal ettiğim heykellerimin önce eskiz ve desenlerini ya da teknik çizimlerini oluşturduktan sonra artık kil ile model çalışması yapmak yerine direkt olarak alçıyı yontarak modeller yapmaya başladım. Buna göre küçük boyutlu ama heykelin nihai haline uygun biçimde hazırlamış olduğum ölçekli alçı blokları taş veya ahşap yontu teknik ve yöntemlerine uygun biçimde yontuyordum. Böylece daha sonra taş veya ahşapta ortaya çıkacak olan doku ve ışık değerlerini alçı üzerinde yakalamaya çalışıyordum. 1990'lı yılların ortalarından itibaren kullanmaya başladığım ve üretim biçimimin tipik bir tekniğine dönüşmüş olan bu yöntem,

Al cabo de un tiempo, en el proceso de desarrollo ordinario de mi formación, la escultura con piedra, la talla en madera o la técnica de soldadura de metales se convirtieron en los métodos que utilizaba. Tras realizar esculturas con estos tres materiales y las técnicas adecuadas, la escultura en piedra empezó a ganar peso frente a otras técnicas. Sin embargo, los métodos de esculpir con talla en madera y soldar con materiales metálicos nunca han desaparecido del todo de mi vida artística. También seguí esculpiendo con estos métodos.

En los primeros años de mi vida profesional, era un método rutinario para mí hacer ciertos bocetos y estudios de patrones antes de empezar cualquier escultura, hacer un modelo de arcilla basado en estos dibujos y transformarlo en escayola. Sin embargo, el hecho de que la mayoría de mis obras escultóricas empezaran a ser esculturas de piedra creó un cambio en el trabajo preparatorio preliminar. Tras crear primero bocetos, patrones o dibujos técnicos de las esculturas que soñaba hacer en piedra o madera, empecé a hacer modelos directamente esculpiendo escayola en lugar de hacer modelos con arcilla. En consecuencia, esculpía bloques de escayola de pequeño tamaño pero a escala que había preparado de acuerdo con la forma final de la escultura según las técnicas y métodos de la escultura en piedra o madera. De este modo, intentaba plasmar en escayola la textura y los valores lumínicos que más

özellikle taş ve ahşap heykellerim için, halen kullandığım bir model hazırlama yöntemidir.

Eğitim sürecimin ilerleyen yıllarında yani 90’lı yılların ikinci yarısından itibaren malzeme ve tekniklere hâkimiyetimin de gelişmesiyle taş, ahşap ve metal malzemelerden yaptığım heykellerimin yanı sıra birden fazla malzeme ve tekniği kullandığım heykellerim de ortaya çıkmaya başladı. Bu kapsamda birkaç çeşit taş ve ahşabı, taş ve metali ya da seramik ve ahşabı birlikte kullanarak heykeller yaptım.

Bu yıllardan itibaren yaşadığım çevrede bulunan veya yaşadığım şehirlerin tarihsel yapılarında kullanılmış olan taşları bularak heykel yapmak da çalışma tercihlerimden biri haline gelmeye başladı. Küçük boyutlu alçı bir heykelimin bronz dökümünü de ilk kez yine bu yıllarda gerçekleştirdim.

Kil ile modelaj çalışmasını yaparak alçıya dönüştürdüğüm birkaç heykelimin daha az hasar görmeleri ve daha kalıcı olmaları için ilk polyester dökümlerini de yine bu yıllarda gerçekleştirdim. Fakat polyester malzemenin endüstriyel bir ürün olması ve sanatsal plastik dile bence hiç de uygun olmayan sentetik yapısı bu tekniği sürekli olarak kullanmama engel oldu.

Yine 90’lı yılların ikinci yarısında; renkli kumaşları kesip üzerlerine yapıştırdığım sert ahşap plakaları birbiriyle ilişkilendirerek koyunyünü kaplanmış bir yüzeyde kompoze etmek, hurdalıktan bulunmuş endüstriyel hazır malzemelerle

tarde aparecerían en la piedra o la madera. Este método, que empecé a utilizar desde mediados de los años noventa y que se ha convertido en una técnica típica de mi estilo de producción, es un método de preparación de modelos que sigo utilizando, especialmente para mis esculturas de piedra y madera.

En los últimos años de mi proceso de formación, es decir, desde la segunda mitad de los años 90, con el desarrollo de mi dominio de los materiales y las técnicas, además de mis esculturas realizadas con materiales de piedra, madera y metal, empezaron a surgir mis esculturas en las que utilizo más de un material y técnica. En este contexto, he realizado esculturas utilizando conjuntamente varios tipos de piedra y madera, piedra y metal, o cerámica y madera.

Desde estos años, hacer esculturas con la piedra que se encuentra en el entorno donde vivo o utilizada en los edificios históricos de las ciudades en las que vivo también se ha convertido en una de mis preferencias de trabajo. Fue también en estos años cuando realicé por primera vez la fundición en bronce de una pequeña escultura de escayola.

En estos años también realicé los primeros vaciados en poliéster de algunas de mis esculturas, que transformé en escayola modelándolas con arcilla, para hacerlas menos frágiles y más permanentes. Sin embargo, el hecho de que el material de poliéster sea un producto industrial y su

düzenlemeler yapmak ya da elektronik aletlerin içinden çıkan hurda devre kartlarını pişmiş toprak ve metal ile birlikte kullanmak gibi daha deneysel çalışmalarım da oldu. Ama bu tür deneysel çalışmaların içsel olarak beni tam olarak temsil ve tatmin etmediğini fark etmem nedeniyle bu tür eğilimler sanatsal üretimimde hiçbir zaman süreklilik kazanmadılar.

2000’li yılların ortalarında tanıştığım önemli bir koleksiyoner olan *Muhsin Bilge*’nin¹⁰, atölyemde gördüğü bazı alçı heykellerimin bronz dökümlerini istemesiyle birlikte, bronz malzemenin dünya heykel geleneğinde sanat tarihsel açıdan neden çok önemli bir yer edindiğini kavrama şansını buldum. Söz konusu malzemenin, metalurjik açıdan taşıdığı plastik nitelik ve lezzet nedeniyle heykel diline çok uygun olduğunu deneyimledim. Böylelikle bazı heykellerimi bronz döktürmek de sanatsal üretimimin rutin ve başlıca yöntemlerinden biri haline geldi. Bu bronz deneyimimden sonra neredeyse tüm küçük boyutlu alçı heykellerimi bronzdan döktürmeye başladım.

Bronz döküm için gerekli olan silikon kalıpların bazılarını ben yapıyor olsam da teknik bir ustalık ve yetkinlik gerektiren bu

estructura sintética, nada adecuada para el lenguaje plástico artístico, me impidieron utilizar esta técnica de forma continuada.

En la segunda mitad de los 90, también realicé obras más experimentales, como cortar telas de colores y pegarlas a placas de madera dura, que luego combinaba entre sí sobre una superficie cubierta de lana de oveja, hacer arreglos con materiales industriales confeccionados encontrados en desguaces, o utilizar placas de circuitos de chatarra de aparatos electrónicos junto con terracota y metal. Sin embargo, estas tendencias nunca tuvieron continuidad en mi producción artística, pues me di cuenta de que esas obras experimentales no me representaban ni satisfacían plenamente a nivel interno.

Cuando *Muhsin Bilge*⁴², un importante coleccionista al que conocí a mediados de la década de 2000, me pidió fundiciones en bronce de algunas de mis esculturas de escayola que había visto en mi estudio, tuve la oportunidad de comprender por qué el material de bronce ocupa un lugar tan importante en la tradición escultórica mundial desde el punto de vista de la historia del arte. Experimenté que el material en cuestión es muy adecuado para el lenguaje de la escultura por su calidad plástica y su sabor desde el punto de vista metalúrgico. Así, fundir en bronce algunas

¹⁰ *Muhsin Bilge* (1944-2014), asıl mesleği noterlik olmasına rağmen hakiki bir sanatsever ve çok ciddi bir koleksiyonerdi. Koleksiyonunda ünlü sanatçıların eserleri yanında başarılı bulduğu ve takip ettiği genç sanatçıların eserlerine de yer verirdi. Hayattayken benim de yirmiden fazla heykelimi satın alarak koleksiyonuna dâhil etmişti. Kendisini rahmet ve saygıyla anıyorum.

⁴² *Muhsin Bilge* (1944-2014), aunque su profesión principal era la de notario, era un auténtico amante del arte y un coleccionista muy serio. En su colección, incluyó obras de artistas famosos, así como obras de artistas jóvenes que encontró exitosos. En vida compró más de veinte de mis esculturas y las incluyó en su colección. Lo recuerdo con gran respeto.

aşamayı genellikle bronz döküm atölyelerinde çalışan ustalara bırakmaktayım. Çok detaylı yüzey dokusuna sahip heykellerim için silikon kalıp gerekli olsa da daha kütsel olan ve yalın yüzeylere sahip bazı heykellerim içinse kum kalıplama tekniği kullanılmaktadır.

Silikon kalıp ile bronz dönüşecek heykellerim için önce silikon kalıp içine mum sürülerek mumdan bir model elde edilmekte ve bu mum modelin üzeri ve iç boşluğu şamot veya özel bir tür alçı ile kaplanarak tekrar kalıplanmaktadır. İçinde mum modelin olduğu bu kalıplar fırınlanır ve içindeki mumun gaz olarak uçuşması sağlanır. Mumun uçuşmasıyla kalıpların içinde elde edilen ve kalınlığı yaklaşık 1-2 mm olan bu boşluğa ergiyik haldeki bronz dökülür. Kum kalıp ile bronz dönüştürülecek heykellerim içinse alçı model direkt olarak kum ile kalıplanır. Modelin kum kalıbın içinden çıkarılmasıyla birlikte modelin negatif dış sınırları ile iç boşlukta oluşturulan maça arasında elde edilen 2-3 mm kalınlığındaki boşluğa yine ergiyik haldeki bronz dökülür.

Mum döküm veya kum döküm tekniği ile elde edilen her bronz döküm, heykel kalıptan çıktıktan sonra genellikle uzun rötuş çalışmalarına ihtiyaç duyar ve son aşamada da istenilen etkiye uygun biçimde belli asitlerle okside edilerek renklendirilir. Her bir bronz döküm heykeli sergilenebilir hale getirmek hemen hemen yeni baştan bir

de mis esculturas se convirtió en uno de los métodos rutinarios y principales de mi producción artística. Tras esta primera experiencia con el bronce, empecé a fundir en bronce casi todas mis pequeñas esculturas de escayola.

Aunque hago algunos de los moldes de silicona necesarios para la fundición en bronce, suelo dejar esta etapa, que requiere dominio y competencia técnica, a los maestros que trabajan en talleres de fundición en bronce. A pesar de que los moldes de silicona son necesarios para mis esculturas con una textura superficial muy detallada, la técnica del moldeado en arena se utiliza para otras que son más macizas y tienen superficies sencillas.

Las obras que se transformarán en bronce con molde de silicona, se obtiene un modelo de cera aplicando primero cera en el molde de silicona y este modelo de cera se cubre con chamota o un tipo especial de escayola y se moldea de nuevo. Estos moldes que contienen el modelo de cera se cuecen y se deja que la cera del interior se evapore en forma de gas. El bronce fundido se vierte en esta cavidad que se obtiene en el interior de los moldes una vez evaporada la cera y que tiene un grosor aproximado de 1-2 mm. Para transformar mis esculturas en bronce mediante moldeo en arena, el modelo de escayola se moldea directamente con arena. Cuando se saca el modelo del molde de arena, se vierte bronce fundido en el espacio de 2-3 mm de grosor entre los límites exteriores negativos del modelo y el núcleo formado en la cavidad interior.

Cada vaciado en bronce obtenido mediante la técnica de vaciado en cera o en arena

heykel yapmakla eşdeğer bir çalışma sürecini gerektirmektedir.

Zaman içinde taş ve bronzu birlikte kullanmak da tekniklerim arasına katıldı. Bronz yüzeylerin zımpara ve polisajla kazandığı altın rengini çağrıştıran parlaklığının taş ile etkileşimi, bana yeni fikirler vermeye başlamıştı. 2012'den itibaren ise Edirne'deki tarihi anıtsal mimari yapılarda gördüğüm altın varak uygulamalarının bende yarattığı etkilerle, taş-bronz çalışmalarında daha önceden oluşmaya başlamış olan fikirler, imgelemimde buluştlar ve yeni heykellere dönüşerek somutlaştılar.

Bahsettiğim mimari anıtlarda temel yapı malzemesi olarak kullanılan taşı ben heykellerimde kullandım. Edirne'de yaşamaya başlamamla birlikte, bu taşla yaptığım bir dizi heykelde ilk kez altın varak kullanmaya başladım. Böylelikle çalışmalarına dahil ettiğim son geleneksel teknik, taş heykellerim üzerinde belli yüzeylere altın varak uygulaması oldu ve son heykel çalışmalarım bir seri halinde bu teknikle oluştlar.

suele requerir largos trabajos de retoque tras extraer la escultura del molde y, en la última fase, se oxida con determinados ácidos y se colorea según el efecto deseado. Hacer que cada escultura de bronce fundido pueda ser exhibida requiere un proceso de trabajo casi equivalente al de hacer una nueva escultura desde cero.

Con el tiempo, la utilización conjunta de piedra y bronce se ha convertido también en una de mis técnicas. La interacción del brillo de las superficies de bronce, que recuerda al color dorado que se obtiene al lijar y pulir, con la piedra empezó a darme nuevas ideas. A partir de 2012, con los efectos de las aplicaciones de pan de oro que vi en los edificios arquitectónicos monumentales históricos de Edirne, las ideas que ya habían empezado a formarse en mis obras de piedra y bronce se encontraron en mi imaginación y se materializaron en nuevas esculturas.

Cuando empecé a vivir en Edirne, empecé a utilizar pan de oro por primera vez en una serie de esculturas que hice con esta piedra. Así, la última técnica tradicional que incluí en mis obras fue la aplicación de pan de oro en determinadas superficies de mis esculturas de piedra, y mis últimas obras escultóricas se formaron en una serie con esta técnica.

4. TARİHSEL VE ARTİSTİK BAĞLAMLARI İÇİNDE “ECOS DEL SER” SERGİSİNDEKİ HEYKELLERİM

Sergiye İspanyolca “Ecos Del Ser”, Türkçe karşılığıyla “Varlığın Yankıları” adını veren kişinin, bu serginin gerçekleşmesini sağlayan ve aynı zamanda sergi komiseri olan, heykeltıraş Prof. Pedro Alanso Ureña olduğunu daha önce belirtmiştim. Ama bu bilgiyi burada tekrar etmeyi gerekli görüyorum çünkü sergiye verdiği ad nedeniyle Pedro, heykellerimle çok sıkı ve hakiki bir anlam ilişkisi kurduğunu ve heykel sanatına dair kavrayışının belli bir derinliği olduğunu göstermiş oluyordu.

Sergime benim bir isim vermemi isteseler bu kadar uygun bir ad bulabilir miydim pek emin değilim doğrusu. Çünkü tüm metin boyunca vurgulamaya çalıştığım gibi, yaptığım heykellerimin aslında beni aşan bir irade aracılığıyla, yani ‘sanat’ iradesiyle ortaya çıktıklarını düşünüyorum. Bu bir anlamda zaten varlığın ortaya çıkması, varoluştan yansıması veya yankılanması demek oluyor. İşte bu ortaya çıkış, yansıma veya yankılanmaya şahit oluşum benim için heykellerim aracılığıyla gerçekleşiyor. Zaten sanat, varlığın belki de en doğrudan tezahür etme biçimi değil midir?

“Ecos Del Ser” sergisinde dördü taş, on üçü bronz olmak üzere toplam on yedi heykelim sergilendi. Bu heykellerimin yanı sıra 2005 yılında İspanya’nın Vera şehrinde yaptığım “İlkbahar” adlı büyük boyutlu taş heykelimin görüntülerinden üretilmiş bir

4. MIS ESCULTURAS EN LA EXPOSICIÓN “ECOS DEL SER” EN SU CONTEXTO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO

Ya he mencionado que fue el Prof. Pedro Alanso Ureña, quien hizo posible esta exposición y que es también el comisario de la misma, la persona que dio a la exposición el nombre de “Ecos Del Ser” en español, que se traduce como “Varolmanın Yankıları” en turco. Pero me parece necesario repetir esta información aquí, porque al dar un nombre a la exposición, Pedro demostró que había establecido una relación de sentido muy estrecha y genuina con mis esculturas y que su comprensión del arte de la escultura tenía cierta profundidad.

No estoy seguro de que a mí se me hubiera ocurrido un nombre tan adecuado si me hubieran pedido que bautizara mi exposición porque, como he intentado subrayar a lo largo del texto, creo que mis esculturas surgen en realidad a través de una voluntad que está más allá de mí, a saber, la voluntad del «arte». En cierto sentido, esto ya significa el surgimiento de la existencia, su reflejo o resonancia en la existencia. Para mí, es a través de mis esculturas como soy testigo de este surgimiento, reflejo o reverberación. ¿No es acaso el arte la forma más directa de manifestación de la existencia?

Un total de diecisiete esculturas, cuatro en piedra y trece en bronce, se exhibieron en la exposición “Ecos Del Ser”. Además de estas esculturas, también se exhibió en la sala de exposiciones una proyección del vídeo

video da sergi salonunda yer aldı. Bu video, heykeli sergimden önce ziyaret eden Prof. Pedro Alonso Ureña ve görsel işitsel medya teknikleri uzmanı olan arkadaşı Antonio Gomez Perez tarafından çekilmiş görüntülerden oluşturulmuştu. Videonun montajı ise Meksika'da yaşayan ve yine Prof. Pedro Alonso Ureña'nın bir diğer arkadaşı olan görsel sanatçı, Elias Francisco Aviles Villalon tarafından yapılmıştı. Sergim için hazırladıkları bu harika video için onlara tekrar sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu sergi, heykeltıraş olabilme ya da kendimi var etme serüvenimin otuz yılı aşkın sürecinde, ilk yıllardan günümüze ortaya çıkmış heykellerimin bir seçkisini sunmaktadır. Sergideki heykellerin bahsettiğim sürecin kronolojik anlamda çeşitli aşamalarına tanıklık etmeleri nedeniyle, sergi aslında küçük çaplı bir retrospektif sergi olma niteliği de taşımaktadır.

Bu nedenle sergideki heykellerimi bu metin içinde ilişkisiz bir biçimde tek tek değerlendirmek yerine, her birini kendi artistik ve özel yaşamım içinde tarihsel bir bağlama oturarak, belli kategoriler kapsamında değerlendirmemin daha anlamlı olabileceğini düşündüm.

Otuz yılı aşan heykel üretim sürecimi net çizgilerle belli aralıklara bölmek ve bunlara net adlar vermek oldukça zor ve belki çok doğru da değil aslında. Çünkü yaşamım boyunca, önceden belirlediğim zaman dilimlerinde önceden belirlediğim konular

producido a partir de las imágenes de mi escultura de piedra a gran escala "Primavera", que realicé en Vera (España) en 2005. Este vídeo fue creado por el profesor Pedro Alonso Ureña, que visitó la escultura antes de mi exposición, y su amigo Antonio Gómez Pérez, especialista en técnicas de medios audiovisuales. El montaje corrió a cargo de Elías Francisco Avilés Villalón, artista plástico residente en México y amigo del profesor Pedro Alonso Ureña. Me gustaría darles las gracias de nuevo por este maravilloso vídeo que prepararon para mi exposición.

Esta exposición presenta una selección de mis esculturas surgidas desde los primeros años hasta la actualidad, en el transcurso de más de treinta años de mi camino de escultor o de autoexistencia. Dado que las esculturas de la exposición dan testimonio de diversas etapas del proceso que he mencionado en términos cronológicos, la exposición es en realidad una retrospectiva a pequeña escala.

Por esta razón, en lugar de evaluar mis esculturas una por una de forma inconexa en este texto, he pensado que sería más significativo situar cada una de ellas en un contexto histórico dentro de mi propia vida artística y privada y evaluarlas dentro de ciertas categorías.

En realidad, es bastante difícil y quizá poco exacto dividir mi proceso de producción escultórica de más de treinta años en determinados intervalos con líneas claras y otorgarles nombres precisos porque nunca puedo afirmar que haya trabajado en el

çerçevesinde çalışmalar yürüttüğümü asla iddia edemem. Kaldı ki böyle kısıtlayıcı çalışma kalıplarına oldum olası hep mesafeli durmuş ve sanatsal üretimin özgünlüğü ve özgürlüğü açısından da bu tür yaklaşımları çok yanlış bulmuşumdur.

Ama bugünden geriye baktığımda, en azından çalışmalarımı kronolojik bir dizgeye oturtabileceğimi, heykellerimin kendi aralarında belli bağlar kurduklarını ve kendiliğinden belli adlar, tanımlamalar veya kavramlar ışığında yaklaşılabilecek kategorik gruplanmalar oluşturduklarını da açıklıkla görebilmekteyim.

Buradan hareketle bu bölümde, “Ecos Del Ser” adlı sergideki heykellerimi, bir üst bakış ve soyutlama olarak tarihsel yolculuğum içindeki zaman dilimlerine ve buna paralel olarak da artistik ve düşünsel bağlamlarına oturtarak, üzerlerinde cümleler üretmeye çalışacağım. Bu kurgu içerisinde, bazı heykellerimin içinde değerlendirildikleri kategoriyle tam bir uyumu söz konusu iken, bazılarının ise iki kategori arasında geçiş niteliği taşıyabildiğini burada öncelikle belirtmeliyim.

4.1. Heykel Diline Hâkimiyetimin İlk İfadeleri / Figüratif Soyut Heykellerim

Kendimi heykel yaparak ifade edişimin dolayısıyla heykel üretimimin temellerinin atıldığı dönem doğal olarak, 1993-1997 yılları arasında Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümündeki lisans eğitim sürecimdir.

marco de temas predeterminados en periodos de tiempo predeterminados a lo largo de mi vida. Es más, generalmente me he mantenido alejado de pautas de trabajo tan restrictivas y siempre me han parecido planteamientos muy erróneos desde el punto de vista de la originalidad y la libertad de la producción artística.

Sin embargo, cuando miro atrás desde hoy, veo claramente que al menos puedo situar mis obras en una secuencia cronológica, que mis esculturas han establecido ciertos vínculos entre sí y que forman espontáneamente agrupaciones categóricas que pueden abordarse a la luz de ciertos nombres, definiciones o conceptos.

Desde este punto de vista, en este apartado, trataré de hablar sobre mis esculturas en la exposición “Ecos Del Ser” situándolas en periodos de tiempo dentro de mi recorrido histórico como metavisión y abstracción, y paralelamente en sus contextos artísticos e intelectuales. Dentro de esta ficción, debo afirmar aquí, en primer lugar, que mientras algunas de mis esculturas están en completa armonía con la categoría en la que se evalúan, otras pueden ser transitorias entre ambas categorías.

4.1. Las primeras expresiones de mi dominio del lenguaje escultórico / Mis esculturas figurativas-abstractas

El periodo en el que se sentaron las bases de mi autoexpresión a través de la escultura y, por tanto, de mi producción escultórica es, naturalmente, mi formación de grado en la Universidad Anadolu, Facultad de Bellas

Bu sürecin omurgasını, dünya genelinde kökleri 15. ve 16. yüzyıl Avrupası'na dayanan sanat akademilerindeki eğitim sisteminin de üzerine inşa edilmiş olduğu, figür/nü etütleri oluşturmaktaydı.¹¹ Heykel bölümü lisans eğitiminde; desen, modelaj ve de artistik anatomi derslerinde akademik bir tavırla gerçekleştirilen büst, rölyef ve farklı ölçeklerdeki üç boyutlu canlı çıplak model etütleri dört yıl boyunca sürmekteydi. Ama bunun yanı sıra eğitimin ikinci yılından itibaren bu çalışmalara paralel olarak öğrenciler, hem modelaj derslerinde hem de tercih ederek seçtikleri taş, metal ve ahşap atölyelerinde, modern ve soyut çalışmalara yönlendirilerek özgün ve çağdaş bir tavırla heykel üretmeleri teşvik ediliyordu.

Ana hatlarını betimlemeye çalıştığım bu dört yıllık eğitim sürecinde, heykel sanatına dair klasik ifade yöntemlerine, biçimlerine dair bir yetkinlik öğrencilere aktarılmaya çalışılıyor ama bu altyapının üzerine modern sanatın, sanat akademilerinde de yer etmiş ilkelerine, anlayışına ve ifade tarzına ulaşılması amaçlanarak, sanatçı adaylarına bu yönde bir artistik formasyon kazandırılmaya çalışılıyordu.

Öğrencilik yaptığım süreçte, sanıyorum sanatçı mizacıma ve kendimi ifade etme tercihlerime çok uygun olması nedeniyle, modern soyut sanatın dilini ve form

Artes, Departamento de Escultura, entre 1993 y 1997.

La columna vertebral de este proceso fueron los estudios del desnudo sobre los que se construyó el sistema educativo de las academias de arte, que hunde sus raíces en la Europa de los siglos XV y XVI.⁴³ En la formación de grado del departamento de escultura, los estudios de bustos, relieves y modelos tridimensionales de desnudo vivo a diferentes escalas, que se realizaban de forma academica en los cursos de dibujo, modelado y anatomía artística, duraban cuatro años. Paralelamente a estos estudios, se animaba a los alumnos a producir esculturas con una actitud original y contemporánea, orientándoles hacia obras modernas y abstractas tanto en las clases de modelado como en los talleres de piedra, metal y madera de su preferencia.

En este proceso educativo de cuatro años, del que he intentado describir los contornos, se intentaba transferir a los estudiantes una competencia en los métodos y formas de expresión clásicos del arte de la escultura, pero además de esta infraestructura, se pretendía alcanzar los principios, la comprensión y el estilo de expresión del arte moderno, que también se había producido en las academias de arte, y se intentaba proporcionar una formación artística a los candidatos a artistas en esta dirección.

¹¹ Kaya Özsezgin, "Bugünkü anlamda sanat eğitimi yapan güzel sanatlar akademileri ilk kez 16. yüzyılda kuruldu", *Milliyet Sanat Dergisi*, 25 Mayıs 1973, s.18-20.

⁴³ Kaya Özsezgin, "Las academias de bellas artes, que brindan educación artística en el sentido actual, se establecieron por primera vez en el siglo XVI", *Milliyet Art Magazine*, 25 de mayo de 1973, páginas 18-20.

anlayışını içselleştirmekte hiç zorlanmamıştım. Bu doğrultuda natüralist etüt çalışmaları dışında kendimi bir heykeltıraş olarak özgün bir biçimde ifade edebildiğimi hissettiğim ilk figür soyutlaması çalışmalarım, lisans eğitimimin ikinci yılının başlarında ortaya çıkmaya başlamıştı.

İnsanoğlunun en eski uğraşlarından olan heykelin temel amacının, diğer sanatlarda da olduğu gibi, görünür bir takım objeleri aslında bir uzlaşısı olan ve bize dikte edilen sözde “gerçekçi”¹² bir tavırla kopyalamak olmadığını düşünüyordum. Bu nedenle soyut sanatın öznel hayal gücünü önceleyen ve algılarla kavranabilir gerçekliğin ötesine geçerek, akılla ulaşılabılır hakikatleri kavranır ve görünür kılma eğilimi, sanat eğitimimin daha en başlarında beni kendine yakınlaştırmıştı.

En temel hakikat olan ‘insan olma’ hakikatini ve bunun uzantısı olan insan ilişkilerini kavrama/anlama arzusunun etkisiyle, 1994 yılından itibaren ortaya çıkan ilk özgün heykellerim, tek ya da ikili kompozisyonlar halinde bir dizi insan figürü soyutlamalarından oluşmuştu. Bu anlayışla ortaya koyduğum heykellerimi 1997 yılına kadar üretmeye devam ettim. Plastik ve estetik anlamda ilk yetkinleşmemin de bu heykellerim aracılığıyla olduğunu söylemem sanırım yanlış olmayacaktır. Çünkü ilk heykel

Durante mi época de estudiante, no tuve ninguna dificultad en interiorizar el lenguaje y la comprensión de la forma del arte abstracto moderno, ya que creo que era muy adecuado para mi temperamento artístico y mis preferencias de autoexpresión. En esta dirección, mis primeros trabajos de abstracción de figuras, en los que sentía que podía expresarme como escultor de una manera original, aparte de los estudios naturalistas, empezaron a surgir a principios del segundo año de mi formación de grado.

Pensaba que el objetivo principal de la escultura, que es una de las ocupaciones más antiguas de la humanidad, no era copiar algunos objetos visibles con una actitud supuestamente “realista”⁴⁴, que en realidad es consensuada y nos viene dictada, como en otras artes. Por ello, la tendencia del arte abstracto, que da prioridad a la imaginación subjetiva y va más allá de la realidad que se puede captar mediante la percepción, para hacer comprensibles y visibles las verdades que se pueden alcanzar mediante la razón, me acercó a ella desde el principio de mi formación artística.

Bajo la influencia del deseo de entender la verdad más fundamental, la verdad de ‘ser humano’ y su extensión, las relaciones humanas, mis primeras esculturas originales, que surgieron en 1994, consistieron en una serie de abstracciones de figuras humanas en composiciones simples o dobles. Continué produciendo

¹² Gerçek, gerçeklik ve gerçekçilik gibi kavramların anlam içerikleri bana göre son derece tartışmalıdır

⁴⁴ En mi opinión, el contenido semántico de conceptos como verdad, realidad y realismo es sumamente controvertido.

ödülümü de bu grup içinde yer alan ve bir müzisyen soyutlaması olan, 1996 yılında yaptığım 'Tamburi'¹³ adlı heykelimle almıştım.

4.1.1. "Adsız", 5/6, 1994-2022

"Ecos Del Ser" sergisinde yer alan bu heykelim, az önce bahsettiğim natüralist etüt çalışmaları dışında, kendimi bir heykeltıraş olarak özgün biçimde ifade edebildiğimi hissettiğim/düşündüğüm figür soyutlaması çalışmalarımın ilklerindendir. Heykelin konusu "Kadın"dır ve dolayısıyla benim için kadını anlama/tanımaya çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Ama daha geniş perspektifte bakıldığında az önce açıklamaya çalıştığım gibi genelde insanı anlama çabamın bir uzantısı olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Bu çaba bende ancak plastik dilin yetkin biçimde kullanımıyla bir kavrayış uyandıracığından, kadın figürünü ele alırken algılarla kavranılabilir biçiminden yola çıkmış ama bunun ötesindeki anlamlarına, modern soyut bir yaklaşımla ulaşabilmeyi ve bunları yansıtabilmeyi hedeflemiştim. Bu doğrultuda kadının tüm çevresini kuşatıp kendine ait kılabilme kudretini, sarıp sarmalayan yumuşaklığını, koruyup kollayıcılığını, temizlik ve hijyene yönelik temel yetilerini, çevresini maddi ve manevi anlamda doyurma/tatmin

mis esculturas con esta concepción hasta 1997. Creo que no sería erróneo decir que fue a través de estas esculturas como adquirí por primera vez competencia plástica y estética porque en 1996 recibí mi primer premio de escultura con mi escultura "Tamburi"⁴⁵, una abstracción de un músico, que también estaba en este grupo.

4.1.1. "Sin título", 5/6, 1994-2022

Esta escultura de la exposición "Ecos Del Ser" es una de las primeras de mis obras de abstracción de figuras en las que sentí y pensé que podía expresarme de forma original como escultor, más allá de los estudios naturalistas que acabo de mencionar. El tema de la escultura es "La mujer" y, por tanto, para mí, ha surgido como resultado de un esfuerzo por comprender a la mujer. Pero en una perspectiva más amplia, sería más exacto considerarla como una prolongación de mi esfuerzo por comprender al ser humano en general, como acabo de intentar explicar.

Dado que este empeño sólo suscitaría en mí una comprensión mediante el uso competente del lenguaje plástico, al tratar de la figura femenina partí de la forma que puede captarse con las percepciones, pero me propuse reflejar y alcanzar sus significados más profundos a través de un enfoque abstracto y moderno. En esta dirección, he intentado revelar, subrayar y

¹³ Heykel Bilgileri: 'Tamburi', 1996, Polyester, 104x45x38 cm.

"Turgut Pura Vakfı Heykel Yarışması İkincilik Ödülü. 1997, İzmir."

⁴⁵ Información de la escultura: 'Tamburi', 1996, Poliéster, 104x45x38 cm.

"Segundo Premio Concurso de Escultura Fundación Turgut Pura. 1997, Esmirna."

edebilme niteliğini ve son olarak da sahip olduğu potansiyel doğurganlığını ortaya çıkarmaya, vurgulamaya ve görünür kılmaya çalışmışım. Tüm bu özellikleriyle kadın, adeta yaşamın koruyuculuğu ve sürdürücülüğü rollerini üstlenmiş olarak ışıldayan, kutsal bir varlık izlenimi sergiliyordu benim için.

Söz konusu heykelin desen, kil ile modelaj, alçı kalıp, alçı döküm, alçı rötuş ve zımpara çalışmalarını 1994 yılının ilk yarısında yapıp tamamlamışım ve heykel yıllar içerisinde kullandığım farklı atölyelerin raflarında uzun yıllar alçı haliyle durdu. 2007 yılında Koleksiyoner *Muhsin Bilge*'nin atölyemi ziyaretinde, raflarda görüp beğendiği ve kişisel koleksiyonu için bronz dökümlerini istediği alçı halindeki üç heykelimden biri, kadın figürü soyutlaması olan bu heykelimdi. Heykel alçı haliyle ortaya çıkışından tam on üç yıl sonra nihai malzemesi olan bronzla dönüşebilmişti.

Heykelin 2007 yılında gerçekleştirdiğim 1/6 ve 2/6 no'lu dökümleri, 2008 yılında gerçekleştirdiğim 3/6 no'lu dökümü ve 2013 yılında gerçekleştirdiğim 4/6 no'lu bronz dökümleri özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. “Ecos Del Ser”de yer alan 5/6 no'lu bronz dökümünü (Görsel 1) ise bu sergi için 2024 yılında sergilenebilir hale getirdim.

hacer visible la capacidad de la mujer para rodear todo su entorno y hacerlo suyo, su suavidad envolvente, su capacidad protectora, sus aptitudes básicas para la limpieza y la higiene, su capacidad para satisfacer su entorno en términos materiales y espirituales y, por último, su fertilidad potencial. Con todas estas características, la mujer, para mí, tenía la impresión de un ser resplandeciente y sagrado, como si hubiera asumido las funciones de protectora y sustentadora de la vida.

Terminé los trabajos de dibujo, modelado con arcilla, moldeado en escayola, vaciado en escayola, retoque y lijado de la escultura en cuestión en el primer semestre de 1994, y la escultura permaneció en su forma de escayola en las estanterías de diferentes talleres que utilicé a lo largo de los años. En 2007, cuando el coleccionista *Muhsin Bilge* visitó mi estudio, una de mis tres esculturas en escayola que vio en las estanterías, le gustó y pidió vaciados en bronce para su colección personal, era esta escultura, una abstracción de una figura femenina. Trece años después de que la escultura apareciera en escayola, se transformó en su material definitivo, el bronce.

Los vaciados 1/6 y 2/6 de la escultura que realicé en 2007, el vaciado 3/6 que realicé en 2008 y el vaciado en bronce 4/6 que realicé en 2013 se encuentran en colecciones privadas. La fundición de bronce 5/6 (Imagen 1) de “Ecos Del Ser” la puse a disposición para esta exposición en 2024.



Görsel 1: “*Adsız*”, Döküm No:5/6, 1994-2022, Bronz, 27.5x37x25 cm.

Imagen 1: “*Sin título*”, fundición n°: 5/6, 1994-2022, bronce, 27,5x37x25 cm.

4.2. Genç Bir Heykeltıraş Olarak Psişik Dünyamın Dışavurumları Olan Heykellerim

Figür soyutlaması çalışmalarımın yanı sıra, herhangi bir figür ya da somut objeden yola çıkmadan veya herhangi bir reel forma öykünmeden, tümüyle soyut bir tavırla

4.2. Mis esculturas como expresión de mi mundo psíquico de joven escultor

Además de mis estudios de abstracción figurativa, en 1996 empezaron a surgir mis esculturas no figurativas con un enfoque completamente abstracto, sin partir de ninguna referencia u objeto concreto ni

yaptığım nonfigüratif heykellerim de 1996 yılından itibaren ortaya çıkmaya başlamıştı ve yavaş yavaş bu tavır yani nonfigüratif soyut ifade kendiliğinden genel ifade biçimime dönüşmüştü.

Eğitim sürecimin bana kazandırdığı üç boyutlu form inşa edebilme ve istediğim etkileri yansıtabilmedeki plastik yetkinliğin de etkisiyle, tümüyle soyut bir anlayışla ürettiğim bu tarz heykellerimin temel konularının, psişik ve psikolojik iç dünyam olduğunu yıllar sonra fark ettim.

1996-2004 yılları arasında yaptığım bir dizi heykelime vermiş olduğum isimler, bu grup içinde değerlendirilebilecek çoğu heykelimin öznel iç dünyama yönelik dışavurumlar olduklarını kanıtlar niteliktedirler. Bir kısmı lisans eğitimim, bir kısmı yüksek lisans eğitimim ve bir kısmı da yüksek lisansım sonrasında ortaya çıkmış olan bu kategorideki heykellerimin, lisans dönemindekilere ait olanlarının kısa künye bilgileri şöyledir: “Yanılğı” (1996, Mermer), “Acı” (1996, Mermer), “Gerekli Olan” (1997, Mermer ve Ahşap).

1997 yılında lisans eğitimimi tamamlayarak mezun olmuşum. Mezuniyetim sonrası heykel çalışmalarımı hız kesmeden sürdürdüğümü hatırlıyorum. Nitekim 1997 yaz döneminde, konuları itibarıyla yine bu kategoriye ait olarak değerlendirdiğim ve adları; “Bekleyiş” (1997, Ahşap) ve “Benlik” (1997, Ahşap ve Mermer) olan iki büyük boyutlu heykel gerçekleştirmiştım. Bunlardan “Benlik” adını taşıyan heykelim ile 1997 sonbaharında, Türkiye’nin en

emular ninguna forma realista, y poco a poco, la expresión no figurativa y abstracta, se fue convirtiendo en mi forma natural de expresión.

Sólo años más tarde me di cuenta de que el tema principal de esas esculturas, que realizaba con un planteamiento completamente abstracto, era mi mundo interior psíquico y psicológico, con la influencia de la competencia plástica en la construcción de formas tridimensionales y en el reflejo de los efectos deseados que me había proporcionado mi proceso educativo.

Los nombres que di a una serie de esculturas que realicé entre 1996 y 2004 demuestran que la mayoría de mis esculturas que pueden considerarse en este grupo son expresiones de mi mundo interior subjetivo. Algunas de mis esculturas de esta categoría, varias de ellas surgidas durante mi formación de licenciatura, otras durante el máster y otras después del máster, son las siguientes: “Equivocacion” (1996, mármol), “Pena” (1996, mármol), “Uno Necesario” (1997, mármol y madera).

En 1997 terminé la licenciatura. Recuerdo que continué mis estudios de escultura sin pausa después de graduarme. De hecho, en el verano de 1997, realicé dos esculturas de gran tamaño, que considero que pertenecen a esta categoría por su temática, y que se llamaron “Espera” (1997, madera) y “Ego” (1997, madera y mármol). Con mi escultura llamada “Ego”, gané mi primer “Premio al logro” en otoño de 1997 en el “República de

prestijli heykel yarışması olan “Türkiye Cumhuriyeti, Kültür Bakanlığı, 58. Devlet Heykel Yarışması”nda, ilk “Başarı Ödülü”nü kazandım¹⁴.

Heykellerimdeki değişim dönüşümleri belirleyen en önemli etkenlerden biri de şüphesiz ki eğitim sürecimdeki değişimlerdi. Mezuniyetimin ardından 1997 yazı sonunda yüksek lisans sınavını kazanmış ve aynı zamanda öğrencisi olduğum bölümde araştırma görevlisi kadrosu sınavını kazanarak mezun olduğum bölümde akademisyen olarak çalışmaya başlamıştım.

Mesleki anlamda çok önemli olan tüm bu değişimler bende temel yaşamsal uğraşım olan heykel sanatına düşünsel ve pratik anlamda daha da yoğunlaşmam yönünde bir etki doğurduğu gibi, aynı zamanda hemen her konuda sorgulamalarımı da arttırmıştı. Sanat enerjisinin ve heykeltraş olma tutkusunun beni tümüyle ele geçirdiğini hissettiğim bu yoğun, yaratıcı ama oldukça gerilimli ruh halinin etkisiyle ortaya çıkan heykellerim, soyut heykel diline hakimiyetimi pekiştirmemi sağladığı gibi sanat çevrelerinde daha da görünür olmamı sağlamıştı sanırım.

Nitekim Türkiye’nin ulusal basınında köklü ve saygın bir yeri olan *Cumhuriyet Gazetesi*’nin çok değerli bir köşe yazarı 12 Şubat 1998 tarihli sayıdaki yazısında benden ve benim bir heykelimden

Turquía, Ministerio de Cultura, 58º Concurso Estatal de Escultura”, el concurso de escultura más prestigioso de Turquía.⁴⁶

Uno de los factores más importantes que determinaron los cambios y transformaciones de mis esculturas fueron sin duda los cambios en mi proceso educativo. Después de mi graduación, a finales del verano de 1997, gané el examen de maestría y, al mismo tiempo, empecé a trabajar como académico en el departamento en el que me gradué al pasar el examen para el puesto de asistente de investigación en el departamento en el que era estudiante.

Todos estos cambios, que fueron muy importantes en el sentido profesional, influyeron en que me concentrara más en el arte de la escultura, que es mi principal empeño en la vida, en un sentido intelectual y práctico, y al mismo tiempo aumentaron mis cuestionamientos sobre casi todos los temas. Mis esculturas, que surgieron bajo la influencia de este estado de ánimo intenso, creativo pero muy tenso, en el que sentía que la energía del arte y la pasión de ser escultor se habían apoderado completamente de mí, no sólo me ayudaron a reforzar mi dominio del lenguaje de la escultura abstracta, sino que también me hicieron más visible en los círculos artísticos.

De hecho, un columnista muy reconocido del periódico *Cumhuriyet*, que ocupa un

¹⁴ Bu ödülü ilerleyen yıllarda iki kez daha kazanacaktım.

⁴⁶ Ganaría este premio dos veces más en los años siguientes.

bahsetmekteydi. Bu kişi önemli yazar, çevirmen ve entelektüellerden biri olan ve yüksek lisans sürecimde dersini alabilme mutluluğuna eriştiğim için kendimi çok şanslı hissettiğim Ahmet Cemal’di.¹⁵ Benim için çok büyük bir onur olması nedeniyle rahmetle andığım Cemal’in “Bir Heykelin Çağrıştırdıkları...” başlığını taşıyan köşe yazısından bazı cümleleri aşağıda aynen aktarmak istiyorum.

“Bir atölye ve orada bir heykel

Yeni tamamlanmış.

Açık bir kanat olabilir. Ya da mermerin kıvrımlarında özsuynunu arayan bir yaprak.

Neyi tasvir ediyor olursa olsun, izleyicisi onu nasıl anlamlandırırorsa anlamlandırırsın, yoruma gerek bırakmayacak kadar kesin bir yanı da var: Çok genç ellerden çıkma bu heykel, her yönüyle güçlü bir ustalığı yansıtıyor. Dikkatli bakıldığında anlaşılıyor ki, bir zamanların mermer parçası, uzamda aldığı bu yeni biçimden hiç de pişman değil. Çünkü bir zamanlar sahip olduğu direnç, bir taşın sonsuz direnci, şimdi estetiğin evreninde sonsuz bir dile kavuşmuş.

Bu heykelin yaratıcısının adı, Ercan Yılmaz. Henüz çok genç. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü’nü 1997 Haziran’ında bitirdi. Onunla, ... katıldığım bitirme jürisinde, mezuniyete aday projeleri incelediğimiz sırada tanıştım. Saptanan

lugar consolidado y respetado en la prensa nacional turca, me mencionó a mí y a una de mis esculturas en su artículo del número del 12 de febrero de 1998. Se trataba de Ahmet Cemal⁴⁷, uno de los escritores, traductores e intelectuales más importantes, y me sentí muy afortunado de haber tenido el honor de seguir su curso durante mi maestría. Me gustaría citar a continuación algunas frases de la columna de Cemal titulada «Las evocaciones de una escultura...», que recuerdo con afecto ya que fue un gran honor para mí.

“Un taller y una escultura allí... está recién terminado.

Podría ser un ala abierta. O una hoja buscando su savia en los pliegues del mármol.

No importa lo que represente, no importa el sentido que le dé el espectador, tiene una certeza que no deja lugar a interpretaciones: Esta escultura, creada por manos muy jóvenes, refleja una gran maestría en todos los aspectos. Una mirada atenta revela que esta pieza, antaño de mármol, no se arrepiente de la nueva forma que ha adoptado en el espacio. Porque la resistencia que una vez tuvo, la resistencia infinita de una piedra, ha adquirido ahora un lenguaje eterno en el universo de la estética.

El nombre del creador de esta escultura es Ercan Yılmaz. Todavía es muy joven. Se licenció en la Universidad Anadolu, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura, en junio de 1997.

¹⁵ Ahmet Cemal, (Doğum; 5 Mart 1942, Alsancak, İzmir / Ölüm; 01 Ağustos 2017, İstanbul), Türk yazar ve edebi mütercim.

⁴⁷ Ahmet Cemal, (5 de marzo de 1942, Alsancak, Esmirna - 01 de agosto de 2017, Estambul), escritor y traductor literario turco.

yönteme göre her aday, eserine ilişkin kendi yorumunu jüriye sunuyordu. O aşamada Ercan Yılmaz, konuşmasının arka planında yatan, çok kapsamlı bir okuma birikiminden de kaynaklandığı tartışmasız –ama asla çok bilmişliğe kaymayan- bir kendine güven duygusuyla, bana göre sanatçı adaylığını değil, artık bir sanatçı olduğunu kanıtlamıştı. Kısa, fakat dolu dolu açıklamalarıyla, heykelini doğanın ve sanatın oluşturduğu bağlama bir çırpıda yerleştirmişti.

...

Ercan Yılmaz'ın son heykelini ... atölyede gördüm. ... Gördüğüm anda kafamdaki ilk çağrışım, "mermerin dantele dönüştürülmesi" oldu. Sonra bu çağrışımı da yetersiz buldum. Karşımdaki, yalın, ama çok usta bir meydan okumaydı aslında. Uzamda bir yer, bir mermer kitlesi biçimlendirilerek fethedilmişti. Bir doğa nesnesi olan mermer, kısa ya da uzun bir ayrılığın ardından doğaya, bu kez onun sanat düzlemindeki tamamlayıcısı olarak geri dönmüştü. Dediğim gibi, doğanın bağrında oluşan bir nesneydi bu heykelin ham maddesi; ama doğa, sanki şimdi, o heykelin eklenişiyle asıl doğallığına kavuşacaktı.

Michelangelo, "kolaymış izlenimi bırakmanın güçlüğü"nden söz ettiği bir mektubunda şöyle der: "...üzerinde uzun zaman çalışıldıktan sonra ortaya çıkan eser, onca zahmetli çabanın harcanmış olmasına karşın kısa zamanda ve fazla emek harcanmaksızın yapılmış gibi gözükmelidir. Ve böylesi, en üst düzeyde bir beceriyi ve sanatı gerektirir." Burada sözü edilen yalınlıktır, doğum sürecinde çekilen onca zahmeti gözlerden saklamayı başaran sanat eseridir. Ercan Yılmaz'ın heykelini, yazının

Le conocí... en el jurado de graduación en el que participé, cuando examinábamos los proyectos candidatos a la graduación. Según el método establecido, cada candidato presentaba al jurado su propia interpretación de su obra. En ese momento, Ercan Yılmaz, con una seguridad en sí mismo que sin duda procedía de su amplio bagaje de lecturas, pero sin caer nunca en la pedantería, me demostró que era un artista, no un candidato. Con sus explicaciones breves pero completas, supo situar su escultura en el contexto de la naturaleza y del arte.

...

Vi la última escultura de Ercan Yılmaz ... en el taller. ... La primera asociación en mi mente en cuanto la vi fue «la transformación del mármol en encaje». Luego esta asociación me pareció insuficiente. Me enfrentaba a un reto sencillo pero muy hábil. Se había conquistado un lugar en el espacio dando forma a una masa de mármol. El mármol, objeto de la naturaleza, había vuelto a ella tras una corta o larga separación, esta vez como su complemento en el plano del arte. Como he dicho, la materia prima de esta escultura era un objeto formado en el seno de la naturaleza; pero era como si la naturaleza recobrara ahora su verdadera naturalidad con el añadido de esa escultura.

Miguel Ángel, en una carta en la que habla de «la dificultad de dar la impresión de ser fácil», dice lo siguiente: «...la obra que surge después de mucho tiempo de estudio debe parecer hecha en poco tiempo y sin mucho trabajo, a pesar de todo el minucioso esfuerzo que se ha invertido en ella. Y esto requiere la máxima habilidad y arte». El esfuerzo que aquí se menciona es la sencillez, la obra de arte que consigue ocultar a los ojos

hemen başında bir kanat diye adlandırmam da belki bundandı; karşısındakine kanat açmışçasına hafiflik ve doğallık izlenimini geçiren, ama gerçekte mermerle müthiş bir boğuşmanın ürünü olarak ortaya çıkmış bir eser.

...

Hep böyledir; en umarsız gibi görünen ortamların gerçekte ne güçlü ışık kaynaklarına sahip oldukları, çoğunlukla sanatçılar tarafından kanıtlanır...”¹⁶.

Hem eğitim hem de mesleki anlamda 1997 yılında yaşadığım önemli değişim ve dönüşümlere, bireysel yaşamımdaki çok özel bir gelişme de 1998 yılında eklendi. Yıllardır zaten birbirimizi tanıdığımız ve bugün de halen yaşam yolculuğumuzu birlikte sürdürdüğümüz sevgili eşim Tülay’la evlendik.

Yaşamsal önemdeki tüm bu radikal değişim ve dönüşümler, bir sanatçı olarak beni besliyor ve bu beslenme de heykel üretimime yansiyordu. Fakat tüm bu olguların yarattığı enerji aynı zamanda, daha önceki satırlarda bahsettiğim, bireysel varoluşum üzerine yoğunlaşmış olan sorgulamalarımı da sınırlarına taşıyordu. Genç ve bağımsız bir heykeltıraş/sanatçı olarak yaşamak ya da genç bir akademisyen heykeltıraş/sanatçı olarak yaşamı sürdürmek paradoksunun yarattığı gerilimi güçlü bir şekilde hissediyordum.

todo el trabajo que ha supuesto el proceso de nacimiento. Tal vez por eso llamé Ala a la escultura de Ercan Yılmaz al principio de este artículo; una obra que da la impresión de ligereza y naturalidad, como si hubiera desplegado sus alas, pero que en realidad es el producto de una terrible lucha con el mármol.

...

Siempre es así; los artistas demuestran a menudo que los entornos más aparentemente desesperados son en realidad poderosas fuentes de luz...”⁴⁸.

En 1998, un acontecimiento muy especial en mi vida personal se sumó a los importantes cambios y transformaciones que experimenté en 1997, tanto educativa como profesionalmente. Me casé con mi querida esposa Tülay, a la que conocía desde hacía años y con la que aún hoy continúo mi camino vital.

Todos estos cambios radicales en mi vida me nutrieron como artista y esta energía se reflejó en mi producción escultórica. Pero al mismo tiempo, esa misma energía creada por todos estos fenómenos también llevaba hasta sus límites mi cuestionamiento, que he mencionado en las líneas anteriores, centrado en mi existencia individual. Sentía fuertemente la tensión creada por la paradoja de vivir como joven artista independiente o mantener la vida como joven artista académico.

¹⁶ Ahmet Cemal, “Bir Heykelin Çağıştırdıkları”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 12 Şubat 1998, s.14.

⁴⁸ Ahmet Cemal, “What a Sculpture Recalls”, *periódico Cumhuriyet*, 12 de febrero de 1998, p.14.

1999 yılında Milliyet Sanat Dergisi'nde yayımlanan bir yazıda aynen aktarılan bana ait cümlelerimin, bu dönem heykellerim ve düşüncelerim hakkında oldukça aydınlatıcı bilgiler taşıdığını düşünüyorum:

“İşlerimde kullandığım malzemeler genellikle mermer ve ahşap. Bunları seçmemin nedenlerinden biri, bu malzemelerin göstergesel değerleri; yani canlı/cansız, kalıcı/geçici, sert/yumuşak vs. gibi kontrastları nesnelliklerinde taşımaları ve buna bağlı olarak da düşünsel boyutta pek çok çağrışımı beraberlerinde getirmeleri. Bir diğer neden ise, tarihsel bağlamda insanın doğa karşısında, onu değiştirmesi ve bir anlamda da üstünlük kurması anlamına gelen kültürel oluşumun vazgeçilmez materyalleri olması. Benim yapmaya çalıştığım ise böylesi geleneksel malzemelerle daha çağdaş sonuçlara varmaya çalışmak ve kullanım olanaklarını kendi disiplinim doğrultusunda zorlamak.

Üretim sırasında plastik yapı kurallarını önemişiyorum. Fakat bu yaklaşımım salt biçimi kutsamak değil, daha çok kurallar üzerinde oynamak, özellikle de çağın düşünsel yapısına ve disiplinimin kendi içindeki problemlerine kendi bakış açımıyla yönelme anlamını taşıyor. Varlığından sürekli bahsedilen ve bir kritik aracı olarak kullanılmaya çalışılan evrensel değerlere göre mi heykel yapıyorum, bilemiyorum. Fakat öncelikle buralı olarak, buradaki gerçeklikle yoğurulan ve burada sanat yapmaya çalışan bir insan olarak yaşama ve de sanata bakıp buna göre üretmeye çalışıyorum. Bu yaklaşımım kesinlikle yerel değerleri kutsamak değil, zaten adına iletişim ve bilgi çağı

En 1999, en un artículo publicado en *Milliyet Art Magazine*, creo que mis frases, que se citan textualmente, contienen información bastante esclarecedora sobre mis esculturas y pensamientos durante este periodo:

“Los materiales que utilizo en mis obras suelen ser el mármol y la madera. Una de las razones de la elección de estos materiales son sus valores semióticos, es decir, el hecho de que conllevan contrastes como animado/inanimado, permanente/temporal, duro/blando, etc. en su objetividad y, en consecuencia, aportan muchas asociaciones en la dimensión intelectual. Otra razón es que son los materiales indispensables de la formación cultural, que en el contexto histórico significa cambiar la naturaleza del hombre y, en cierto sentido, establecer la superioridad sobre ella. Lo que intento es llegar a resultados más contemporáneos con esos materiales tradicionales y ampliar las posibilidades de uso de acuerdo con mi propia disciplina.

Me preocupo por las reglas de la estructura plástica durante la producción. Sin embargo, este enfoque mío no significa consagrar la forma, sino más bien jugar con las reglas, sobre todo volverme hacia la estructura intelectual de la época y los problemas dentro de mi disciplina desde mi propio punto de vista. No sé si hago escultura de acuerdo con valores universales, cuya existencia se menciona constantemente y se intenta utilizar como herramienta crítica. Pero ante todo, como local, como persona que está amasada con la realidad de aquí e intenta hacer arte aquí, miro la vida y el arte e intento producir en consecuencia. Este enfoque mío no es, en definitiva, consagrar valores locales, tal

denilen bu çağda böyle bir şey gereksiz ve imkânsız. Bahsetmek istediğim şey sadece bu topraklara gözlerimizi kapamamak.

Şimdilik yaptığım olabildiğince soyut, mekânla barışık üç boyutlu plastikler yapılandırmak. Gerçekliğin imgeye, imgenin ise tekrar gerçekliğe ve somuta dönüşmesi noktasında, bu dönüşümün, bunu görececek insanlar için olabildiğince zengin anlam diyalogu potansiyeline sahip olması gerektiğini düşünüyorum. Üretilen nesnenin iletişim ve bildirişim bağlamındaki bu zenginliği ise kurgulanması esnasında sanatçısı tarafından kullanılan plastik dilin, düşünsel-duyumsal-duygusal bütünlüğünün çağdaşlığı ve gelişmişliği ile ilgilidir. Biçimsel boyutta ise bu zenginliği yakalamak kaçınılmaz sanırım.

Yaptığım heykellere belli bir süreç içerisinde belli durum ya da durumlar üzerine yapılmış deneyler ve bu deneyler sonucu varılmış saptamalar olarak bakıyorum. Sanırım bu da düşünsel anlamda değişim ve gelişime açık olmakla ilgili.¹⁷

1997-2000 yılları arasında yaptığım pek çok heykelimin adlarının da, kısaca tasvir etmeye çalıştığım bu dönemdeki içsel dünyamı yansıttıklarını düşünüyorum: “Varoluşsal Üçlem-1” (1997, Seramik ve Ahşap), “Özne” (1998, Seramik ve Ahşap), “Oyun” (1998, Seramik ve Ahşap), “Olasılıklar” (1998, Mermer ve Ahşap), “Tercih” (1998, Mermer ve Ahşap),

cosa es innecesaria e imposible en esta época, que se llama la era de la comunicación y la información. De lo que quiero hablar es de no cerrar los ojos a estas tierras.

Lo que estoy haciendo por ahora es construir plásticos tridimensionales lo más abstractos posible y en paz con el espacio. En el punto de transformación de la realidad en imagen y de la imagen de nuevo en realidad y concreto, creo que esta transformación debe tener el potencial de un diálogo de significados lo más rico posible para las personas que lo van a ver. Esta riqueza del objeto producido en el contexto de la comunicación y la comunicación está relacionada con la modernidad y sofisticación del lenguaje plástico, la integridad intelectual-sensual-emocional utilizada por el artista durante su construcción. Creo que es inevitable plasmar esta riqueza en la dimensión formal.

Considero las esculturas que hago como experimentos realizados sobre determinadas situaciones o situaciones dentro de un determinado proceso y las determinaciones alcanzadas como resultado de estos experimentos. Creo que esto está relacionado con estar abierto al cambio y al desarrollo en el sentido intelectual⁴⁹.

Los nombres de muchas de mis esculturas realizadas entre 1997 y 2000 reflejan mi mundo interior durante este periodo, que he intentado describir brevemente: “Trilogía existencial-1” (1997, cerámica y madera), “Sujeto” (1998, cerámica y

¹⁷ Levent Çalıkoğlu, “Heykel ve Seramik Sanatçılarımız Yeni Mevsim İçin Neler Hazırlıyor?”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı; 462, 15 Ağustos 1999, s.35.

⁴⁹ Levent Çalıkoğlu, “¿Qué están preparando nuestros artistas de escultura y cerámica para la nueva temporada?”, *Revista Milliyet Art*, número; 462, 15 de agosto de 1999, p.35.

"Sonsuzluk ve İtaatsizlik" (1999, Alçı), *"Anlam -1"* (1999, Taş, Metal ve Ahşap), *"Gerilim"* (2000, Alçı).

Yukarıda bahsettiğim içsel dünyamdaki paradoksal çatışkının maksimum sınırına ulaşması sonucu, 2000 yılı yazında radikal bir karar vererek akademik görevimi bırakmış ve özgür bir sanatçı olarak yaşamıma devam etme arzusuyla ilk kişisel heykel atölyemi açmışım. Fiziksel koşulları hiç de iç açıcı olmayan bu atölyede, günün ilk ışıklarında başlayıp gecenin ilerleyen saatlerine dek uzanan heykel çalışmalarım, aralıksız biçimde ve büyük bir tutkuyla birkaç ay boyunca sürdü. Büyük boyutlu ahşap versiyonunu 2001 yılında Danimarka'da yapacağım *"Yedi Büyük Günah Hakkında"* adını taşıyan heykelim ve büyük boyutlu taş versiyonuyla 2002 yılında 63. Devlet Heykel Yarışmasında üçüncü kez başarı ödülü alacağım *"Korku"* adlı heykelimin ilk modelleri, bu atölyede ortaya çıkan çalışmalarımın bazılarıdır.

Bu ilk kişisel heykel atölyemde çalışmalarımı sürdürüyor olsam da yeni evli genç bir erkek olarak yaşamımı bu şekilde sürdürmemin, pek de mümkün olamayacağını kısa süre içerisinde anlamış ve çalışabileceğim yeni üniversiteler araştırmak zorunda kalmışım. Böylelikle 2001 yılında Türkiye'nin doğu sınırında yer alan Van şehrindeki Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladım. Bu değişimin de

madera), *"Juego"* (1998, cerámica y madera), *"Posibilidades"* (1998, mármol y madera), *"Preferencia"* (1998, mármol y madera), *"Eternidad y desobediencia"* (1999, escayola), *"Significado -1"* (1999, piedra, metal y madera), *"Tensión"* (2000, escayola).

Como consecuencia de que el paradójico conflicto de mi mundo interior, que he mencionado anteriormente, llegara a su límite máximo, en el verano de 2000 tomé la decisión radical de abandonar mi puesto académico y abrí mi primer taller personal de escultura con el deseo de continuar mi vida como artista libre. En este taller, cuyas condiciones físicas no eran nada favorables, mis trabajos de escultura, que comenzaban con las primeras luces del día y se prolongaban hasta altas horas de la noche, continuaron durante varios meses con gran pasión. Los primeros modelos de mi escultura titulada *"Sobre los Siete Grandes Pecados"*, de la que haré una versión en madera a gran escala en Dinamarca en 2001, y los primeros modelos de mi escultura titulada *"Miedo"*, de la que recibiré el tercer premio en el 63º Concurso Estatal de Escultura en 2002, son algunas de mis obras surgidas en este taller.

Aunque seguía trabajando en este primer taller personal de escultura, pronto me di cuenta de que no me sería posible continuar así mi vida de un joven recién casado y con ciertas responsabilidades, por lo que busqué nuevas universidades donde trabajar. En 2001, empecé a trabajar como asistente de investigación en la Universidad Yüzüncü Yıl, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura, en la ciudad de Van, situada en la frontera oriental de

yaşamım ve sanatsal üretim sürecimin önemli dönüm noktalarından biri olduğunu düşünüyorum.

Yukarıda da açıkladığım gibi, 1996 yılında lisans eğitimi dönemimde başlayan iç dünyamın yansımaları olan heykellerim, yüksek lisans sürecimde ve yüksek lisans mezuniyetimin sonrasında da, mesleki ve özel yaşamımdaki değişimlerin psikik yapımda yarattığı etkilere bağlı olarak ortaya çıkmaya devam ettiler. Van’da yaşamaya başladığım 2001 yılından, oradan ayrıldığım 2004 yılına dek ortaya çıkmaya devam eden ve bu kategoriye ait diğer bazı heykellerimin adları da şunlardır: “Yedi Büyük Günah Hakkında” (2001, Ahşap), “Korku” (2002, Volkanik Tüf), “Büyük Macera” (2002, Ahşap), “Yolculuk” (2002, Alçı), “Sonsuzluk ve İtaatsizlik” (2003, Mermer), “Anlam” (2003, Mermer ve Metal), “Tuhaf Bir Duygu” (2004, Traverten), “Bir Ruh Hali Üstüne Deneme” (2004, Granit), “Direnç” (2004, Mermer).

Tabi bu dönem çalışmalarımı teorik anlamda etkileyen ve besleyen en önemli olgu, yüksek lisans eğitimimde iki yıl boyunca aldığım derslerim ile 1999 yılında başladığım yüksek lisans tez çalışmam olmuştu. Yüksek lisans tez çalışma konumu “Heykel Sanatına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım” olarak belirlemiştim. Bu tez çalışmam, heykellerim üzerindeki biçim-içerik ilişkilerine daha titiz bir yaklaşımla eğilmemi ve heykel dilinin kendine has yapısal özelliklerini çok daha derinlemesine analiz etme istencimi

Turquía. Creo que este cambio fue uno de los puntos de inflexión importantes en mi vida y en mi proceso de producción artística.

Como he explicado hace unas líneas, mis esculturas, que son el reflejo de mi mundo interior iniciado durante mi formación de licenciatura en 1996, siguieron surgiendo durante y después del máster, en función de los efectos de los cambios en mi vida profesional y privada sobre mi estructura psíquica. Los nombres de algunas de mis otras esculturas pertenecientes a esta categoría, que siguieron surgiendo desde 2001, cuando empecé a vivir en Van, hasta 2004, cuando me fui de allí, son los siguientes: “Sobre los siete grandes pecados” (2001, madera), “Miedo” (2002, toba volcánica), “Gran aventura” (2002, madera), “Viaje” (2002, escayola), “Eternidad y desobediencia” (2003, mármol), “Significado” (2003, mármol y madera), “Una sensación extraña” (2004, travertino), “Ensayo sobre un estado de ánimo” (2004, granito), “Resistencia” (2004, mármol).

Por supuesto, el fenómeno más importante que influyó y alimentó teóricamente mi trabajo en este periodo fueron los cursos que seguí durante dos años en mi formación de máster y mi estudio de tesis de máster que empecé en 1999. Mi tesis de máster se titulaba «Un enfoque semiótico del arte de la escultura», y apoyaba mi deseo de centrarme en las relaciones forma-contenido de mis esculturas con un enfoque más riguroso y de analizar con mucha más profundidad las características estructurales únicas del lenguaje de la escultura. Creo que sería útil compartir a continuación el resumen de mi tesis de

desteklemişti. O dönemde sahip olduğum düşünsel arka planı bir yönüyle yansıtıyor olması nedeniyle, yüksek lisans tez özeti aşağıda aktarmamın yararlı olacağını düşünüyorum.

"Geçmişten bugüne sanatlar farklı bilimsel araştırma yöntemleri ışığında incelenmektedir. Çağımızdaki bilimsel araştırma yöntemlerinden biri de Göstergebilim'dir. Günümüze değin Göstergebilimsel Yöntem'le Mimarlık, Sinema, Resim, Fotoğraf, Tiyatro, Reklamcılık vb. gibi pek çok sanat disiplini hakkında analitik çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu tez çalışması da bir sanat disiplini olarak Heykel Sanatı'nı Göstergebilimsel Yöntem'le irdelemeyi ve Heykel Sanatı'nı bir üstdil olarak kurgulamayı amaçlamıştır.

Bu amaç doğrultusunda birinci bölümde; Göstergebilim'in genel bir tanımı verilerek Heykel Sanatı'nın bu bilimsel yöntemin inceleme nesnesi olabileceği ortaya konmuştur. İkinci bölümde; Heykel Sanatı, Göstergebilim'in temel kavramları ışığında açıklanarak, heykel göstergelerinin biçim (gösteren) ve içerik (gösterilen) boyutlarındaki ilişkileri irdelenmiştir. Üçüncü bölümde; "Bildirişim" kavramından hareketle heykel aracılığı ile insanlararası iletişimin nasıl gerçekleştiği, bu iletişim sonucu ne tür işlevlerin ortaya çıktığı saptanmıştır. Ayrıca her tür bildirişimde temel olan üç açıdan -dizimsel, anlambilimsel ve edimbilimsel- heykel bildirişiminin boyutları açıklanmıştır. Dördüncü bölümde; "Anamlama" ve "Anlam" kavramları altında Heykel Sanatı'nda anlam

máster, ya que refleja el bagaje intelectual que tenía en aquel momento.

"Desde el pasado hasta el presente, las artes se han analizado a la luz de diferentes métodos de investigación científica. Uno de los métodos de investigación científica de nuestra época es la Semiótica. Hasta hoy, se han realizado estudios analíticos sobre muchas disciplinas artísticas como la Arquitectura, el Cine, la Pintura, la Fotografía, el Teatro, la Publicidad, etc. con el Método Semiótico. Este estudio de tesis pretende analizar el Arte de la Escultura como disciplina artística con el Método Semiótico y construir el Arte de la Escultura como un metalenguaje.

Para ello, en el primer capítulo, se da una definición general de la Semiótica y se revela que el Arte de la Escultura puede ser objeto de examen de este método científico. En el segundo capítulo, se explica el Arte Escultórico a la luz de los conceptos básicos de la Semiótica y se analizan las relaciones de los signos escultóricos en las dimensiones de forma (significante) y contenido (significado). En el tercer capítulo, basado en el concepto de "Comunicación", se ha determinado cómo se realiza la comunicación interpersonal a través de la escultura y qué tipo de funciones surgen como resultado de esta comunicación. Además, se explican las dimensiones de la comunicación escultórica desde tres aspectos - sintáctico, semántico y pragmático - que son fundamentales en todo tipo de comunicación. En el cuarto capítulo, bajo los conceptos de "Significación" y "Sentido", se examina cómo se realiza la creación de sentido en el Arte de la Escultura, sus cualidades y cómo se transmite.

Como resultado, se ve que el Arte de la Escultura, como muchas otras disciplinas artísticas, es también un Sistema Semiótico.

yaratımının nasıl gerçekleştiği, bunun nitelikleri ve nasıl aktarıldığı incelenmiştir.

Sonuç olarak görülmüştür ki pek çok sanat disiplini gibi Heykel Sanatı da bir Gösterge Dizgesi'dir. Bu dizge, Göstergebilimsel yöntemle incelenip bir Heykel Göstergebilimi kurulabilir. Böyle bir metodoloji kurgulandıktan sonra ise heykel hakkındaki düşünsel yeti ve yetkinliklerimiz daha derinleşebilir, heykel anlatımının kendine has öz niteliğine daha çok yaklaşılabilir."¹⁸

Oluşum süreçlerini genel hatlarıyla betimlemeye çalıştığım ve konularını genel olarak psişik ve psikolojik iç dünyamdan aldığını söylediğim bu kategorideki heykellerimin, sahip oldukları formlarını onlara kazandıran en temel belirleyici etkilerden birinin, modern heykel dilinin yapısal sorunlarıyla yüzleşmem olduğunu düşünüyorum.

Tarihsel sınırlarını da çizmeye çalıştığım bu dönemde, ulusal ve uluslararası birçok ödül almış, çok sayıda uluslararası heykel sempozyumuna davet edilerek Türkiye'de ve yurtdışında farklı ülkelerde büyük boyutlu heykeller yapmıştım. Ayrıca 1999'da Ankara'da, 2000'de İzmir'de, 2001'de Van'da ve 2004'de İstanbul'da olmak üzere dört ayrı şehirde dört kişisel heykel sergisi gerçekleştirmiştim.

Esta cadena puede analizarse con metodología semiótica y puede establecerse una Semiótica de la Escultura. Una vez establecida dicha metodología, se puede profundizar en nuestras capacidades y competencias intelectuales sobre la escultura y acercarnos a la esencia única de la expresión escultórica".⁵⁰

Creo que una de las influencias determinantes más fundamentales que dieron forma a mis esculturas de esta categoría, cuyos procesos de formación he tratado de describir en términos generales y cuyos temas están tomados generalmente de mi mundo interior psíquico y psicológico, es mi confrontación con los problemas estructurales del lenguaje escultórico moderno.

Durante este periodo, en el que también intenté trazar fronteras históricas, recibí numerosos premios nacionales e internacionales, fui invitado a muchos simposios internacionales de escultura y realicé esculturas a gran escala en Turquía y diferentes países del extranjero. También celebré cuatro exposiciones individuales de escultura en cuatro ciudades diferentes, en Ankara en 1999, Esmirna en 2000, Van en 2001 y Estambul en 2004.

Mientras seguía trabajando en Van en 2003, me destinaron a trabajar en la Universidad de Bellas Artes Mimar Sinan, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura de Estambul, la universidad de arte más antigua de Turquía, para realizar mi doctorado y trabajar en el Departamento de

¹⁸ Ercan Yılmaz, "Heykel Sanatına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım", (Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2002, s. ii.

⁵⁰ Ercan Yılmaz, "A Semiotic Approach to Sculpture Art", (Instituto de Ciencias Sociales de la Universidad de Anadolu, Departamento de Escultura, Tesis de Maestría no publicada), Eskişehir 2002, p. ii.

Yüksek lisans tezimi 2002’de tamamlayarak mezun oldum. 2003 yılında Van’da çalışmaya devam ederken, Sanatta Yeterlik yapmak ve Türkiye’nin en köklü sanat üniversitesi olan İstanbul’daki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümünde 2004 yılından itibaren çalışmak üzere görevlendirildim. Bu gelişmeye paralel olarak, heykellerimi bilen ve benimle diyalog halinde olan sanat tarihçi, yazar ve eleştirmen *Prof. Dr. Kıymet Giray*, İstanbul’daki *Arthome Sanat Galerisi*’nde, 2004 yılı başında kişisel heykel sergisi yapmamı teklif etmişti. İstanbul’da çok sayıda karma sanat etkinliğine katılmıştım ama Türkiye’nin kültür-sanat başkenti olan İstanbul’da genç bir heykeltıraş olarak kişisel bir heykel sergisi yapma fırsatını yakalamış olmak, son derece önemli ve onurlandırıcı bir durumdu.

2004 yılının Mart ayında, Sanatta Yeterliğimi sürdüreceğim ve aynı zamanda Araştırma Görevlisi olarak çalışacağım İstanbul’a hem evimizi hem de heykellerimi taşımıştık. 1997-2003 yılları arasında yaptığım çalışmalarımın bir seçkisinden oluşan İstanbul’daki bu kişisel heykel sergimin açılışı da 2004 Mayıs ayı başında gerçekleşmişti.

Türkiye’de sanat, estetik ve mimarlık üzerine çok önemli çalışmalar yapan akademisyen ve sanatçı/ressam *Prof. Dr. Jale Erzen*’in bu serginin kataloğu için heykellerim hakkında bir yazı kaleme almış olması ise benim için en az sergim kadar

Escultura a partir de 2004. Paralelamente a este desarrollo, el historiador de arte, escritor y crítico *Prof. Dra. Kıymet Giray*, que conocía mis esculturas y dialogaba conmigo, me propuso realizar una exposición individual de escultura en la *Arthome Art Gallery* de Estambul a principios de 2004. Había participado en muchos eventos artísticos colectivos en Estambul, pero era muy importante y un honor tener la oportunidad de celebrar una exposición individual de escultura como joven escultor en Estambul, la capital cultural y artística de Turquía.

En marzo de 2004, habíamos trasladado tanto nuestra casa como mis esculturas a Estambul, donde continuaría mi doctorado y trabajaría también como asistente de investigación. La inauguración de esta exposición individual de esculturas en Estambul, que consistió en una selección de mis obras entre 1997-2003, tuvo lugar a principios de mayo de 2004.

El hecho de que la *Prof. Dra. Jale Erzen*, académica y artista que ha realizado estudios muy importantes sobre arte, estética y arquitectura en Turquía, escribiera un artículo sobre mis esculturas para el catálogo de esta exposición fue tan importante y honroso para mí como mi exposición. El texto de *Erzen*, que escribió no solo sobre la exposición sino también sobre mis esculturas hasta esa fecha, es quizá la mejor descripción de mis obras de ese periodo, es decir, mis esculturas, que feché entre 1996-2004 y clasifiqué bajo el título “*Las expresiones de mi mundo psíquico en mis esculturas como joven escultor*”. Por este motivo, me gustaría citar a

önemli ve onur verici olmuştur. Erzen'in sadece sergideki değil o tarihe dek yaptığım heykellerimin geneli hakkında yazdığı metin, belki de o dönem işlerimi, yani 1996-2004 yılları arasına tarihlendirdiğim ve “Genç Bir Heykeltıraş Olarak Psişik Dünyamın Heykellerimde Dışavurumları” başlığı altında kategorize ettiğim heykellerimi, en iyi tanımlayan cümlelerden oluşmaktadır. Bu nedenle Erzen'in yazısından bazı paragrafları aşağıda aynen aktarmak istiyorum.

“Bütün sanatlar içinde yanılısamadan en uzak olanı kuşkusuz heykel. ... fizikselliği, insanın karşısına dikilen yabancılığı ve ona rağmen yakınlığı ile varlığı ve nedeni kolay tanımlanamayan bir olgu. Buna karşın, sanatların ilki olduğu da söylenebilir. Zamanın karanlığından bize ulaşan ilk kültür ürünleri ok başları yanında topraktan insan figürleri. Heykelin bu ilk örneksel varlığına ve yüzyıllar boyu temsili sanatın en inandırıcı örneklerini oluşturmasına karşın, temsili niteliği ya da gerçekçi ve figüratif görünüşünü genelde yitirdiğinden bu yana heykel sanat dünyasının en sorunsallı nesnesi olmuştur denilebilir...

... Ercan Yılmaz'ın yaptığı türde, dekoratif, anıtsal, temsili (figüratif) hatta simgesel olmayı ille de hedeflemeyen, yüzyıl başından beri bir yerde kendine özgü-sanki yeni bir sanat türü gibi gelişmiş olan heykelden söz etmek istiyorum. Bu heykeli ancak insanın sonsuz tarihinin sonunda yeni beliren bir şey olarak görebilsek, bugün modern ya da modern ötesinde kültürün geldiği konuma ve sorunsallara da daha iyi yaklaşabiliriz.

continuación algunos párrafos del artículo de Erzen.

“De todas las artes, la escultura es sin duda la más alejada de la ilusión. ... con su fisicidad, su extrañeza y, sin embargo, su cercanía, es un fenómeno cuya existencia y causa no pueden definirse fácilmente. A pesar de ello, también puede decirse que es la primera de las artes. Los primeros productos culturales que han llegado hasta nosotros desde la oscuridad de los tiempos son puntas de flecha y figuras humanas de arcilla. A pesar de esta primera existencia ejemplar de la escultura y de que durante siglos constituyó los ejemplos más convincentes del arte representacional, puede decirse que la escultura ha sido el objeto más problemático del mundo del arte, ya que en general ha perdido su cualidad representacional o su apariencia realista y figurativa...

... Me gustaría hablar del tipo de escultura que hace Ercan Yılmaz, que no pretende ser necesariamente decorativa, monumental, representacional (figurativa) o incluso simbólica, y que se ha desarrollado desde el cambio de siglo como si fuera un nuevo tipo de arte. Si podemos ver esta escultura como algo que acaba de surgir al final de la infinita historia del hombre, podremos acercarnos mejor a la posición y la problemática de la cultura moderna o posmoderna actual.

Me gustaría considerar a Ercan Yılmaz como un ejemplo de los que, desde Rodin, han producido una identidad más híbrida que los que se preocupan por la figura -Maillol, Brancusi, Moore- o los que hacen afirmaciones metafísicas recurriendo a la geometría en general -los minimalistas: David Smith, Anthony Caro, Rickey, Raj Kappor, Richard Dearcon, Isamu Nogushi. Yılmaz se encuentra aún en los inicios

Rodin'den bu yana, figürle ilgili - Maillol, Brancusi, Moore gibi ya da genellikle geometriye dönerek metafizik iddiada bulunanlar - minimalistler gibi- dışında daha melez bir kimlik üretenleri örnek alarak Ercan Yılmaz'a bakmak istiyorum: David Smith, Anthony Caro, Rickey, Raj Kappor, Richard Dearcon, Isamu Nogushi gibi. Yılmaz henüz mesleğinin çok başında sayılır, hele heykelin hem teknik, hem statik, hem de karşımıza dikilen biçim olarak ne zor bir sanat olduğu ve olgun örneklerin genellikle geç yaşlarda üretildiği düşünülürse.

Yılmaz da her heykel sanatçısı gibi Moore ya da Brancusi yolundan geçmiştir kuşkusuz. Ama melezliği, yani farklı biçim tavırlarını bir araya getirmesiyle, farklı işleyiş tekniklerini yan yana kullanması ve genellikle farklı malzemeleri bağdaştırmasıyla Ercan'ın heykeli sözünü ettiğim ustalardan belki daha karmaşık bir kimliğe sahip. Bunun yaşla değil, kendi kültürel kapsamını ve bugünün tarihsel konumunu değerlendirerek heykel yaptığı ile ilgili olduğuna inanıyorum. Ercan Yılmaz'ın heykeli, eğer kendisini biraz tanıdıysam çok ısrarlı sorgulamaların ardından biçimlenen bir heykel katiyen yalnızca bir esinlik ya da kişisel beğeni ve tutku biçimi olarak ortaya çıkmıyor. Ercan'ın mesleğine, konumuna, kısaca her şeye yaklaşımındaki keskin sorgulama ve sonuna kadar berraklaştırma ısrarı heykelinin de hiçbir yerde bir biçimi olduğu gibi kabullenmesine izin vermiyor, bir biçime başka bir biçimle, bir biçim oluşturma tekniğini başka bir teknikle sorgulayarak oluşturuyor. Buna bir tür diyalektik de denilebilir. Ya da zamanın melezliğinin bir şekilde heykelde uyanışı.

de su carrera, sobre todo si tenemos en cuenta que la escultura es un arte difícil, tanto desde el punto de vista técnico y estático como de la forma a la que nos enfrentamos, y que los ejemplos maduros suelen producirse a una edad más tardía.

Yılmaz ha seguido sin duda el camino de Moore o Brancusi como cualquier otro escultor. Sin embargo, la escultura de Ercan tiene una identidad más compleja que la de los maestros mencionados debido a su hibridez, es decir, a su combinación de diferentes actitudes formales, a su uso de diferentes técnicas de trabajo codo con codo y a la forma en que a menudo combina diferentes materiales. Creo que esto no tiene nada que ver con la edad, sino más bien con el hecho de que esculpe evaluando su propio contexto cultural y la posición histórica del presente. La escultura de Ercan Yılmaz, si es que lo conozco, es una escultura que se forma tras un cuestionamiento muy persistente, y no surge como una mera forma de inspiración o de gusto y pasión personales. El agudo cuestionamiento de Ercan en su enfoque de su profesión, de su posición, en definitiva, de todo, y su insistencia en aclarar hasta el final no permite que su escultura acepte una forma tal cual es; crea una forma cuestionando otra forma, una técnica de crear una forma cuestionando otra técnica. Esto también puede llamarse una especie de dialéctica. O el despertar de la hibridez del tiempo en la escultura.

Sin embargo, el resultado no quiere alejarse de la forma estética. En este caso, creo que la estética consiste en encontrar una armonía, una razón de ser y un sentido a pesar de todos los cuestionamientos e incluso del escepticismo. Ercan Yılmaz, como artista de su tiempo, no es un escéptico, aunque sea poscontemporáneo o

Buna karşın yine de sonuç estetik biçimden uzaklaşmak istemiyor. Burada sanırım estetik, bütün sorgulamalara hatta şüphecilığe rağmen bir uyum, bir varoluş nedeni ve anlam bulmakla ilgilidir. Ercan Yılmaz, zamanına ait bir sanatçı olarak ard-çağdaşçı ya da Post-Modern ise de skeptik değildir; biçimlerinde bazen uygunsuzluk, iğreti ve 'fazladan olma' bugün artık Euklid ve Newton'u aşan bir düzen ve evren anlayışının ancak şaşmalara yer vererek gerçeği bulacağı inancıyla ilgilidir. Yoksa inançsızlık ve anlamsızlık üstüne kurulmuş bir estetik, ya da bir karşı-estetik değildir.

...

Yılmaz'ın işlerinde farklılıkların sentezi ile oluşan estetik ve anlam, çoğu kez eserin kendi içinde sürdürdüğü bir diyalog gibi de işliyor ve algımızı dürtüyor. ...

Brancusi duyarlığına benzer şekilde Yılmaz çoğu heykelinde heykeli ve tabanını, diyalektik bir ilişki içinde tek bir cümleye dönüştürüyor. ... Çoğu iş için bu prensibin geçerli olduğunu söyleyebiliriz; bazı heykelleri ise bir canlı beden, ya da bir yapı gibi yerden yükseliyor, dolaysız yeryüzüne ait oluyor. Bu önemli bir kavrama işaret ediyor. Zira heykeli diğer varlık ve nesnelerden ayıran şey biraz da onun yeryüzünden koparılarak bir yanılsama nesnesi yapılmaya çalışılmasında rol oynayan 'taban' ya da 'ayak' idi. Modern heykelde bu özellikle Brancusi ile birlikte bir sorun olmuştur. Ercan Yılmaz ve daha önce aynı aileden saydığım büyük heykel sanatçılarındaki ise konu özellikle heykeli, yeryüzünün diğer varlıkları gibi yaşanacak bir ortak alana çekmektir. Mesele heykeli gerçekten karşımıza almak, bütün dokunsallığı ve bedenselliğini algılayabilmek,

posmodernista; a veces la inoportunidad, la torpeza y la «extrañeza» en sus formas están relacionadas con la creencia de que una comprensión del orden y del universo, que ya ha superado a Euclides y Newton, sólo encontrará la verdad dando cabida a las sorpresas. No se trata de una estética basada en la incredulidad y el sinsentido, ni de una contraestética.

...

En las obras de Yılmaz, la estética y el significado formados por la síntesis de las diferencias funcionan a menudo como un diálogo dentro de la propia obra y empujan nuestra percepción. ...

Similar a la sensibilidad de Brancusi, en muchas de sus esculturas Yılmaz transforma la escultura y su base en una única frase en una relación dialéctica. ... Podemos decir que este principio se aplica a la mayoría de sus obras; algunas de sus esculturas surgen del suelo como un cuerpo vivo o una estructura, y pertenecen directamente a la tierra. Esto apunta a un concepto importante. Porque lo que distinguía a la escultura de otros seres y objetos era la «base» o el «pie», que desempeñaba un papel al intentar convertirla en un objeto de ilusión separándola de la tierra. Este ha sido un problema en la escultura moderna, especialmente con Brancusi. En el caso de Ercan Yılmaz y de los grandes escultores que he mencionado de la misma familia, la cuestión es atraer a la escultura a un espacio común donde pueda vivir como los demás seres de la tierra. La cuestión es enfrentarse realmente a la escultura, percibir toda su tactilidad y corporeidad, permitirle competir con nosotros, en nuestro mundo. La prueba más importante del escultor de hoy es hacer que su escultura viva en un espacio común

onun bizimle, bizim dünyamızda boy ölçüşmesine imkân tanımaktır. Bugünkü heykel sanatçısının en önemli sınavı heykelini insanla ve diğer varlıklarla ortak alanda yaşatabilmesi, ama onu bu yakınlığa rağmen pratik öteki estetik ve tinsel bir varlık olarak varlığını sürdürdürebilmesidir.

Sanatın idealist bir düzeyden ortak alana çekilmeye çalışılmasında önemli bir anlam vardır. Zira hayvanlar ve bitkilerin doğası toprak, hava, yeryüzü ve gökyüzü ise, insanın ilk etapta doğası kültür ya da sanattır. Birçok büyük sanatçı bunu bilerek sanata yaklaşmışlar, hangi tarihte yaşamış olurlarsa olsunlar sanatla gündelik yaşam arasındaki çizgiyi inceltmişlerdir. Sanatlarını insan için bir yaşam ve süreklilik unsuru olarak görmüşlerdir. Bir yerde Willendorf Venüsü ya da Hitit müzesindeki toprak tanrıçalar bu bakımdan bize Bernini heykelinden daha yakındır. Zira burada insanı sanatın yarattığını anlarız. Sanatın getirdiği bilinç ve heykelin bize tuttuğu ayna burada çok berraklaşmıştır.

Ercan Yılmaz'ın heykeli aynı zamanda birçok örneğinde sonsuz bir kırılmalı taşıyor. İnsan gibi demek istiyorum. Formlar bazen olabildiğince inceliyor, en uç sınırına kadar irdelenen bir inceltme, kırılma ve saydamlaştırma, bazen ahşap formlarda bir adalenin şişip sonra kasılıp bükülmesi gibi şekillenmeler, bu cansız maddelere sanki bir irade bir duyum ve ölümlülük yüklüyorlar. Ercan kendi duyarlılığını sanat yoluyla taşar, ahşaba, metale, yani doğaya ileterek insanın 'doğal' habitatını sanatın duyarlılığı ile

con los seres humanos y otros seres, pero mantener su existencia como un ser práctico, estético y espiritual a pesar de esta cercanía.

Intentar llevar el arte de un nivel idealista a la esfera común tiene un significado importante. Porque si la naturaleza de los animales y las plantas es el suelo, el aire, la tierra y el cielo, la naturaleza del ser humano en primer lugar es la cultura o el arte. Muchos grandes artistas han abordado el arte sabiendo esto, y han diluido la línea que separa el arte de la vida cotidiana, independientemente de la historia en la que vivieran. Vieron su arte como un elemento de vida y continuidad para los seres humanos. En este sentido, la Venus de Willendorf o las diosas de la tierra del museo hitita están más cerca de nosotros que la estatua de Bernini. Porque aquí nos damos cuenta de que el arte crea al hombre. La conciencia que nos trae el arte y el espejo que nos tiende la escultura han quedado aquí muy claros.

La escultura de Ercan Yılmaz también es portadora de una fragilidad infinita en muchos ejemplos. Me refiero a la de un ser humano. A veces las formas se adelgazan al máximo, un adelgazamiento, una refracción y una transparencia que se examinan hasta su límite extremo, a veces en las formas de madera se modelan como un músculo que se hincha y luego se contrae y se dobla, como si impusieran una voluntad, una sensación y una mortalidad a estos materiales inanimados. Ercan transmite su propia sensibilidad a través del arte a la piedra, la madera, el metal, es decir, a la naturaleza, y dota al hábitat «natural» del hombre de la sensibilidad del arte. Con las obras

donatıyor. Ercan'ın işleriyle, insanın doğasını sanatta buluyoruz.”¹⁹

4.2.1. “Bekleyiş”, 4/8, 1997-2024

“Ecos Del Ser” sergisinde yer alan “Bekleyiş” adlı heykelim, yukarıda “Genç Bir Heykeltıraş Olarak Psişik Dünyanın Heykellerimde Dışavurumları” başlığı altında, detaylı bir şekilde açıklamaya çalıştığım heykellerimin ilk örneklerinden biridir. Bu heykel çalışmam aynı zamanda “Heykel Diline Hâkimiyetimin İlk İfadeleri Olarak Figüratif Soyut Heykellerim” başlığı altında kategorize ettiğim çalışmalarımın sonraki kategoriye geçişi de temsil eden bir çalışmadır. Bu nedenle heykel üzerinde, hem figür soyutlamalarının hem de psişik yansımalarını tümüyle soyut biçimde sergileyen çalışmalarımın etkileri gözlemlenebilmektedir.

Heykelin yaklaşık 20 cm yüksekliğindeki küçük ölçülü ilk ahşap versiyonunu 1997 yılında gerçekleştirdim. Bu küçük boyutlu çalışmam aslında yine aynı adı taşıyan ama daha büyük boyutlarda yapmak istediğim ahşap heykelim için bir ön çalışma niteliğindedir. Nitekim küçük boyutlu ön çalışmadan hareketle 150 cm yüksekliğindeki ahşap heykelimi de yine 1997 yılında tamamladım. Büyük boyutlu ve yine “Bekleyiş” adını taşıyan bu ahşap heykel 2003 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi tarafından düzenlenen bir

de Ercan, encontramos la naturaleza del hombre en el arte».⁵¹

4.2.1. “Espera”, 4/8, 1997-2024

Mi escultura titulada “Espera” en la exposición “Ecos Del Ser” es uno de los primeros ejemplos de mis esculturas, que he intentado explicar en detalle bajo el título “Expresiones de mi mundo psíquico como joven escultor en mis esculturas”. Esta escultura es también una obra que representa la transición a la siguiente categoría después de mis obras categorizadas bajo el título “Mis esculturas figurativas abstractas como primeras expresiones de mi dominio del lenguaje de la escultura”. Por ello, en la escultura pueden observarse los efectos tanto de mis abstracciones figurativas como de mis obras que muestran mis reflexiones psíquicas de forma completamente abstracta.

En 1997 realicé la primera versión en madera a pequeña escala, de unos 20 cm de altura. Esta obra a pequeña escala era en realidad un estudio preliminar para mi escultura de madera del mismo nombre, que quería realizar en gran formato. De hecho, en 1997 terminé mi escultura de madera de 150 cm de altura, basada en el trabajo preliminar a pequeña escala. Esta escultura de madera a gran escala, también llamada “Espera”, fue adquirida por la

¹⁹ Jale Erzen, “Ercan Yılmaz”, Bodil Örs, Ercan Yılmaz Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu, Arthome Sanat Galerisi, İstanbul 2004, s.9.

⁵¹ Jale Erzen, “Ercan Yılmaz”, Bodil Örs, Catálogo de la exposición de pintura y escultura de Ercan Yılmaz, Arthome Art Gallery, Estambul 2004, p.9.

sergide aynı üniversite tarafından satın alınarak kurumsal koleksiyonlarına dâhil edildi.

misma universidad en una exposición organizada por la Middle East Technical University en 2003 e incluida en su colección institucional.



Görsel 2: *“Bekleyiş”*, Döküm No:4/8, 1997-2024, Bronz, 19,5x11x6,5 cm.

Imagen 2: *“Espera”*, fundición No:4/8, 1997-2024, bronce, 19,5x11x6,5 cm.

Yüksekliği 20 cm olan “Bekleyiş” adlı küçük boyutlu ahşap heykelimin²⁰ silikon kalıbını 2004 yılında aldım. Bu küçük boyutlu ahşap heykelin silikon kalıbından mum modelini elde ederek, 1/8 no’lu ilk bronz dökümünü 2006 yılında gerçekleştirdim. İlk üç döküm versiyonu Türkiye’deki çeşitli koleksiyonlarda olan heykelimin “Ecos Del Ser” sergisindeki versiyonu (Görsel 2), 2024 yılında bu sergi için gerçekleştirilen 4/8 no’lu dökümüydü.²¹

4.3. Kozmosun Bir Heykeltıraşa Kendini İfşa Edişinin Sonuçları Olan Heykellerim

Türkiye’nin doğu sınırında yer alan Van şehrindeki Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü’nde, 2001 yılından itibaren Araştırma Görevlisi olarak görev aldığımı ve dolayısıyla bu şehirde yaşamaya başladığımı daha önceki satırlarımda da belirtmiştim. Van’da yaşamaya başladığım 2001 yılından, Van’dan ayrıldığım 2004 yılına dek bir önceki kategoride yer alan heykellerimin ortaya çıkışı devam etti. Ancak aynı dönemde yeni bir seri veya bir kategoriye ait diyebileceğim heykellerim de ortaya çıkmaya başlamıştı.

Compré el molde de silicona de mi escultura de madera de pequeño tamaño “Espera”⁵², de 20 cm de altura, en 2004. Obtuve el modelo de cera a partir del molde de silicona de esta escultura de madera de pequeño formato y realicé la primera fundición en bronce de 1/8 en 2006. La versión de mi escultura en la exposición “Ecos Del Ser” (Imagen 2), de la que las tres primeras versiones fundidas se encuentran en diversas colecciones de Turquía, fue la fundición de 4/8 realizada para esta exposición en 2024.⁵³

4.3. Mis esculturas como resultado de la revelación del Cosmos a un escultor

Ya he mencionado en mis líneas anteriores que desde 2001 trabajo como Asistente de Investigación en el Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Yüzüncü Yıl, en la ciudad de Van, situada en la frontera oriental de Turquía, y que, por tanto, empecé a vivir en esta ciudad. Desde 2001, año en que empecé a vivir en Van, hasta 2004, año en que me fui, continuó la aparición de mis esculturas de la categoría anterior. Sin embargo, en el mismo periodo, también empezaron a surgir mis esculturas, que puedo llamar pertenecientes a una nueva serie o a una nueva categoría.

²⁰ Bu küçük ahşap heykel, 2004 yılında İstanbul’da düzenlenen bir sanat fuarındaki sergi sonrası fuarı düzenleyen şirketin koleksiyonuna dâhil edildi.

²¹ Heykelin bu döküm versiyonu da, 2025 yılı başında Ziraat Bankası Ankara Kuğulu Sanat Galerisi’nde gerçekleşen kişisel heykel sergimin sonrasında bu galerinin koleksiyonuna dahil edildi.

⁵² Esta pequeña escultura de madera fue incluida en la colección de la empresa organizadora de la feria tras una exposición en una feria de arte celebrada en Estambul en 2004.

⁵³ Esta versión fundida de la escultura también se incluyó en la colección de esta galería después de mi exposición personal de esculturas celebrada en la Galería de Arte Ziraat Bank Ankara Kuğulu a principios de 2025.

Van şehri Türkiye'nin en çok güneş alan illerinden biridir ve bilindiği gibi adını, kıyısında yer aldığı Van Gölünden almaktadır. Deniz seviyesinden 1646 metre yükseklikteki Van Gölü, zirveleri 4058 metreye ulaşan dağlarla çevrilidir, göl bu dağlardan gelen zengin su kaynaklarıyla beslenir. Göl havzası ve dağlar zengin endemik bitki örtüsü ve kuş çeşitliliğiyle de dünya çapında bir üne sahiptir.

Van'ın sahip olduğu bu fiziksel ve coğrafi özellikler nedeniyle, orada yaşadığım 2001-2004 tarih aralığı, heykellerimi oluşturan diğer konulara paralel olarak aynı zamanda kozmos, yeryüzü ve doğa konularına yoğunlaştığım yıllar oldu. Çünkü içinde yaşadığım ve yukarıda tasvir etmeye çalıştığım bu olağanüstü çevre adeta beni buna davet ediyordu. Evrendeki ve doğadaki düzen ile yeryüzündeki yaşam enerjisi tüm kudretiyle dikkatimi kendilerine çekiyordu. Fakat bugünden geçmişe baktığımda, bütün heykellerimde olduğu gibi bu temalara eğilişimin de irademle belirlenmiş bilinçli bir tercihten çok, bilinçdışı bir etkiyle gerçekleştiğini görebiliyorum.

Bu kategorideki heykellerim, o zamanlardaki ilgi ve dikkatimin, bir anlamda iç dünyamla sınırlı oluşumdan kurtularak, içinde yer aldığım ve aslında bir parçası olduğum ama daha önce fark edemediğim, iç ve dış dünyaların bütünlüğü olarak anladığım kozmosa yöneldiğini göstermektedir. Tabi bu

La ciudad de Van es una de las provincias más soleadas de Turquía y debe su nombre al lago Van, a orillas del cual está situada. El lago Van, situado a 1.646 metros sobre el nivel del mar, está rodeado de montañas cuyos picos alcanzan los 4.058 metros, y el lago se alimenta de los ricos recursos hídricos de estas montañas. La cuenca del lago y las montañas son famosas en todo el mundo por su rica vegetación endémica y su diversidad de aves.

Debido a estas características físicas y geográficas, el periodo entre 2001 y 2004, cuando viví allí, fueron los años en los que me centré en el cosmos, la tierra y la naturaleza en paralelo a los demás temas que componen mis esculturas porque ese entorno extraordinario en el que vivía y que he intentado describir más arriba casi me invitaba a hacerlo. El orden en el universo y la naturaleza y la energía vital en la tierra atraían mi atención con todas sus fuerzas. Sin embargo, cuando miro hacia atrás desde hoy, puedo ver que mi inclinación hacia estos temas, como en todas mis esculturas, se realizó a través de una influencia inconsciente más que de una elección consciente que hice por propia voluntad.

Mis esculturas de esta categoría muestran que mi interés y mi atención en aquel momento, en cierto sentido, se deshicieron del hecho de que me limitaba a mi mundo interior y se volvieron hacia el cosmos, que entiendo como la unidad de los mundos interior y exterior, de la que en realidad formo parte, pero de la que antes no era

kozmetik yönelişin en önemli ve vazgeçilmez imgelerinden biri güneşti.

Orada çalışıp yaşadığım yıllarda, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Rektörü olan Prof. Dr. Yücel Aşkın²² heykellerimle yakından ilgilendiği için, sanırım güneş imgesinin heykellerimde güçlü bir şekilde yer aldığını gözlemlemiş ve yine bu nedenle olsa gerek bana bir şiir kitabı hediye etmişti. Türk Edebiyatı’nın çok özel isimlerinden biri olan Asaf Halet Çelebi’nin bu kitabındaki bazı şiirlerinde güneş imgesi simgesel anlamda çok ustaca kullanılıyordu. Onun şiirleri ile böylelikle tanışmış ve hayran olmuştum, bu şiirlerden beni en çok etkileyenlerinden biri “İbrahim” adlı şiirdi²³. Sanırım daha sonra yaptığım pek çok heykelimde bu şiirlerin yansımaları oldu ya da bu şiirlerde kendi yansımalarımı bulmuştum.

4.3.1. “Sular Dağlar ve Güneş İçin”, 3/6, 2001-2024

“Sular, Dağlar ve Güneş İçin” adını taşıyan heykelimin ilk alçı halini her zamanki çalışma yöntemimle, yani heykelin modüllerine uygun oranlarda hazırladığım küçük alçı blokları yontarak, 2001 yılında gerçekleştirdim. Heykelin ortaya çıkışını

consciente. Por supuesto, una de las imágenes más importantes e indispensables de esta orientación cósmica era el sol.

Durante los años que trabajé y viví allí, el Prof. Dr. Yücel Aşkın⁵⁴, que era rector de la Universidad Van Yüzüncü Yıl, se interesó mucho por mis esculturas, y creo que observó que la imagen del sol estaba muy presente en mis esculturas, y por eso me regaló un libro de poesía, en el que algunos de los poemas de Asaf Halet Çelebi, uno de los nombres más especiales de la literatura turca, la imagen del sol se utilizaba muy hábilmente en un sentido simbólico. Así conocí y admiré sus poemas; uno de los que más me impresionó fue el titulado “İbrahim”⁵⁵. Creo que muchas de las esculturas que hice después eran reflejos de estos poemas o encontré mis propios reflejos en ellos.

4.3.1. “Para las aguas, las montañas y el sol”, 3/6, 2001-2024

Realicé la primera versión en escayola de mi escultura titulada “Para las aguas, las montañas y el sol” en 2001 con mi método de trabajo habitual, es decir, esculpiendo pequeños bloques de escayola que preparé en proporciones adecuadas para los módulos de la escultura. Creo que la principal motivación para que surgiera la

²² Prof. Dr. Yücel Aşkın, yaşam serüvenimde karşılaşp tanışma fırsatı bulduğum için kendimi hep çok şanslı hissettiğim, hakiki anlamda entelektüel, çok özel kişilerden biri olarak zihnimde ve gönlümde yer etmiştir, kendilerine buradan saygılarımı sunmayı bir borç biliyorum.

²³ Asaf Halet Çelebi, “Om Mani Padme Hum”, Adam Yayınları, İkinci Basım, İstanbul 1993, s.10.

⁵⁴ Prof. Dr. Yücel Aşkın tiene un lugar en mi mente y en mi corazón como una de las personas verdaderamente intelectuales y muy especiales a quienes siempre me he sentido muy afortunado de haber tenido la oportunidad de conocer en la aventura de mi vida, y siento que es mi deber presentarles mis respetos desde aquí.

⁵⁵ Asaf Halet Çelebi, “Om Mani Padme Hum”, Adam Publications, segunda edición, Estambul 1993, p.10.

sağlayan temel motivasyon sanırım, yaşadığım çevrede yani Van şehri ve gölü çevresinde hakim olan ve heykelin adında yer alan üç doğa unsurunun, imgelemimde bıraktığı güçlü etkiydi. Mevsimlere bağlı olarak güneş, hava, su ve toprak arasındaki etkileşimler ile yeryüzündeki değişim ve dönüşümler beni yoğun bir hayret ve hayranlık duygusuna sürüklüyordu.

Heykeli tasarladığım o vakitler, bugün de halen büyük hayranlık duyduğum ve az önce bahsettiğim *Çelebi*'nin, güneş imgesine vurgu yaptığı şiirlerini yoğun bir etkilenmeyle okuduğumu hatırlıyorum. Yaptığım heykelin sadece bir doğa betimlemesi olmasını değil, bu doğa unsurlarının simgesel boyutlarına dair anlam katmanlarının etkili olduğu bir çalışma olmasını amaçlamıştım.

Çünkü doğa ayrı bir gerçekliktir, sanat ise ayrı bir gerçeklik; doğayı doğa olarak doğrudan bilmemiz mümkün değildir. İnsanoğlu doğayı bilim, sanat ve felsefe/din aracılığıyla kavrar ve bilir. Dolayısıyla "*Sular, Dağlar ve Güneş İçin*" adlı heykelimin doğanın heykeli değil, evrenin veya doğanın bende yarattığı hayranlığın heykellerinden biri olduğunu söylemeliyim.

Heykelin 2001 yılında yaptığım ilk küçük boyutlu alçı halinin fotoğraflarıyla, 2003 yılında Brezilya'da yapılacak olan uluslararası taş heykel sempozyumuna başvurdum ve önerim kabul edilerek davet edildim. Böylelikle aynı adı taşıyan 430x280x220 cm ölçülerine sahip oldukça

escultura fue el fuerte efecto que dejaron en mi imaginación los tres elementos de la naturaleza que predominan en el entorno en el que vivo, concretamente alrededor de la ciudad de Van y su lago, y que se incluyen en el título de la escultura. Según las estaciones, las interacciones entre el sol, el aire, el agua y el suelo, así como los cambios y transformaciones en la tierra, me provocaban un intenso sentimiento de asombro y admiración.

En la época en que diseñé la escultura, recuerdo que leía con intensa fascinación los poemas de *Çelebi*, a quien sigo admirando hoy y que acabo de mencionar, en los que destaca la imagen del sol. Mi objetivo era que la escultura no fuera sólo una representación de la naturaleza, sino también una obra en la que las capas de significado sobre las dimensiones simbólicas de estos elementos naturales fueran efectivas.

Porque la naturaleza es una realidad separada y el arte es una realidad separada; en otras palabras, no podemos conocer la naturaleza como naturaleza. Los seres humanos comprenden y conocen la naturaleza a través de la ciencia, el arte y la filosofía. Por lo tanto, debo decir que mi escultura "*Para las aguas, las montañas y el sol*" no es una escultura de la naturaleza, sino una de las esculturas de la admiración que el universo o la naturaleza ha creado en mí.

Me presenté al simposio internacional de escultura en piedra que se celebraría en Brasil en 2003 con fotografías de la primera

büyük boyutlu granit yontu heykelimi 2003 yılında Brezilya’da yaptım.

Küçük boyutlu alçı halinin 1/6 no’lu ilk bronz döküm versiyonu 2008 yılında, 2/6 no’lu dökümü ise 2013 yılında gerçekleştirildi. Heykelin ikinci bronz dökümü, Ortadoğu Teknik Üniversitesi tarafından 2015 yılında düzenlenen, 16. Sanat Festivali kapsamındaki Plastik Sanatlar Sergisi’nde sergilenmişti. Bu serginin ‘İkinci Doğa / Second Nature’ adını taşıyan Plastik Sanatlar Sergisi Kataloğu için, heykelim hakkında yazdığım metinde şu cümleler yer alıyordu:

“İnsanın gerçekliği kavrayışı ve anlamlandırışında algıların mı yoksa aklın mı belirleyici olduğu sorulduğunda, algıların daha çok aldatıcı aklın ise yanılsamalardan kurtarıcı ve aydınlatıcı bir rol üstlendiği görülüyor. Dolayısıyla insanoğlu evreni ve onun kanunlarını daha çok akıl yetisiyle kavıyor ve böylelikle kendisiyle evren arasındaki ilişkileri sorguluyor. Sahip olunan aklın ise, içinde yetişilen ve etkileşimde bulunulan kültürel unsurlarla olgunlaştığı bir gerçek. Buradan hareketle denilebilir ki insanın doğaya bakışı, onu anlamlandırışı ve onunla kurduğu ilişki de kültürel bir olgudur. Kültürü insanoğlunun bilinç, doğayı ise bilinçdışı yönü olarak değerlendirebilirsek, doğaya her tür yaklaşımın altında insanoğlunun kendi bilinmezliğine yönelişi ya da kendini tanıma yönündeki refleksiyonu olarak düşünebiliriz. Bu olgunun

versión en escayola de tamaño pequeño de la escultura que hice en 2001, mi propuesta fue aceptada y me invitaron. Así, en 2003 realicé en Brasil mi escultura de granito de tamaño muy grande del mismo nombre, que mide 430x280x220 cm.

La primera versión fundida en bronce de la versión más pequeña de la escultura, fundida en bronce 1/6, se realizó en 2008 y la fundición 2/6 en 2013. El segundo vaciado en bronce de la escultura se expuso en la Exposición de Artes Plásticas en el marco del 16º Festival de Arte organizado por la Universidad Técnica de Oriente Medio en 2015. En el texto que escribí sobre mi escultura para el Catálogo de la Exposición de Artes Plásticas de esta muestra, titulado ‘Segunda naturaleza’, se incluían las siguientes frases:

“Cuando se pregunta si las percepciones o la razón son decisivas en la comprensión y el entendimiento humanos de la realidad, se ve que las percepciones son más engañosas y la razón desempeña un papel que salva de las ilusiones e ilumina. Por lo tanto, los seres humanos comprenden el universo y sus leyes sobre todo a través de la facultad de la razón y así se cuestionan las relaciones entre ellos mismos y el universo. Es un hecho que el intelecto madura con los elementos culturales en los que uno crece e interactúa. Desde este punto de vista, puede decirse que la visión que el hombre tiene de la naturaleza, su comprensión de la misma y la relación que establece con ella es también un fenómeno cultural. Si podemos considerar la cultura como la conciencia del ser humano y la naturaleza como el aspecto inconsciente del ser humano, podemos pensar en todo tipo de

bizzat kendisi ise insanı insan yapan en önemli kültürel yetenektir”²⁴

2008 tarihli 1/6 no’lu dökümü ile 2013 tarihli 2/6 no’lu dökümleri farklı koleksiyonlarda olan heykelimin, “*Ecos Del Ser*” sergisindeki 3/6 no’lu döküm versiyonu (Görsel 3) ise bu sergi için 2024 yılında gerçekleştirildi.

*acercamiento a la naturaleza como la orientación del ser humano hacia su propio desconocido o su reflexión en la dirección del autoconocimiento. Este fenómeno en sí mismo es la capacidad cultural más importante que hace humanos a los seres humanos”.*⁵⁶

La versión fundida de mi escultura, cuyo molde n° 1/6 fechado en 2008 y cuyo molde n° 2/6 fechado en 2013 se encuentran en diferentes colecciones, se realizó en 2024 para esta exposición, mientras que la versión fundida n° 3/6 (Imagen 3) de la exposición “*Ecos Del Ser*” se realizó en 2024 para esta exposición.

²⁴ Ercan Yılmaz, “*Sular, Dağlar ve Güneş İçin*”, “*Odtü Sanat 16, İkinci Doğa / Second Nature*”, Derleyen: Lale Özgenel, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayını, Ankara 2015, s.194-195

⁵⁶ Ercan Yılmaz, “*For Waters, Mountains and Sun*”, “*Mettü Sanat 16, Second Nature*”, compilado por: Lale Özgenel, Middle East Technical University Publication, Ankara 2015, p.194-195



Görsel 3: “Sular, Dağlar Ve Güneş İçin”,
Döküm No:3/6, 2001-2024, Bronz,
41x28x18,5 cm.

Imagen 3: “Para las aguas, las montañas y el
sol”, fundición n° 3/6, 2001-2024, bronce,
41x28x18,5 cm.

4.3.2. “Evren Hakkında”, 5/6, 2001-2022

James D. Watson’un “İkili Sarmal, DNA Yapı Çözümünün Öyküsü”²⁵ adlı kitabını okuduğum 1995 yılından itibaren, DNA

4.3.2. “Sobre el Universo”, 5/6, 2001-2022

Desde 1995, cuando leí el libro de James D. Watson “La doble hélice, la historia de la

²⁵ James D. Watson, “İkili Sarmal, DNA Yapı Çözümünün Öyküsü”, Çeviren: Alev Serin, TÜBİTAK Yayınları, Ankara 1995.

sarmalı hem form hem de anlam boyutlarıyla beni meşgul etmeye başlamıştı. Böylelikle DNA konulu ilk heykelimi 1996 yılında yaptım ve sonrasında da DNA sarmalından yola çıkarak günümüze değin bir dizi heykel yapageldim. Yaptığım bu heykellerle birlikte DNA hakkında düşüncelerim de olgunlaşıp gelişmeye ve kendi sınırlı anlam çerçevelerinden daha geniş boyutlu anlam ilişkilerine ulaşmaya başladılar.

Canlılara ait temel genetik yapının sarmal formu ile galaksilerdeki helezonik hareketin birbiriyle yakınlığı ve benzerliği beni mikrokozmos ve makrokozmos arasındaki ilişkileri ve bağları irdelemeye ve buna yönelik heykeller yapmaya yönlendiriyordu. Bu yönelimlerimin sonuçlarından biri olarak, "*Evren Hakkında*" adını taşıyan küçük boyutlu alçı heykelimi 2001 yılında, ölçülerini baştan belirlediğim bir alçı kütesini yontarak oluşturdum.

Bu alçı heykel ortaya çıkışından altı yıl sonra, yani 2007'de daha önce de sözünü ettiğim koleksiyoner *Muhsin Bilge*'in talebiyle ilk kez bronzla dönüştü. Heykelin 2007 tarihli 1/6 ve 2/6 no'lu dökümleri ve 2013 tarihli 4/6 no'lu dökümü farklı koleksiyonlarda yer aldılar. Heykelin 2008 tarihli 3/6 no'lu dökümü ise, 2010 yılında Sanatta Yeterlik Eser Metni çalışmam için yaptığım "*Oluş*" adlı heykelimin bir parçası oldu. "*Ecós Del Ser*" sergisi için

solución de la estructura del ADN"⁵⁷, la hélice del ADN había empezado a ocuparme tanto en términos de forma como de significado. Así, realicé mi primera escultura sobre el ADN en 1996 y después he estado haciendo una serie de esculturas basadas en la hélice del ADN hasta hoy. Con estas esculturas, mis pensamientos sobre el ADN empezaron a madurar y desarrollarse, y empezaron a alcanzar relaciones de significado más amplias desde sus marcos de significado limitados.

La cercanía y similitud entre la forma espiral de la estructura genética básica de los organismos vivos y el movimiento en espiral de las galaxias me llevó a analizar las relaciones y vínculos entre el microcosmos y el macrocosmos y a realizar esculturas en esta dirección. Como uno de los resultados de estas orientaciones, en 2001 creé mi escultura de escayola a pequeña escala titulada "*Sobre el Universo*", esculpiendo un bloque de escayola cuyas dimensiones determiné desde el principio.

Seis años después de su creación, en 2007, esta escultura de escayola se transformó por primera vez en bronce a petición del coleccionista *Muhsin Bilge*. Los vaciados 1/6 y 2/6 de la escultura, fechados en 2007, y el vaciado 4/6, fechado en 2013, se encuentran en diferentes colecciones. El molde n.º 3/6, de 2008, formó parte de mi escultura titulada "*Ocurrencia*", que realicé en 2010 para un parte de mi doctorado. La

⁵⁷ James D. Watson, "Double Helix, the Story of DNA Structure Solution", traducido por Alev Serin, TÜBİTAK Publications, Ankara 1995.

hazırladığım 5/6 no’lu dökümü (Görsel 4) ise 2024 yılında gerçekleştirildi.

pieza 5/6 (Imagen 4), que preparé para la exposición “Ecos Del Ser”, se realizó en 2024.



Görsel 4: “*Eren Hakkında*”, Döküm No:5/6, 2001-2022, Bronz, 28,5x16x10 cm.

Imagen 4: “*Sobre el Universo*”, fundición n°: 5/6, 2001-2022, bronce, 28,5x16x10 cm.

4.3.3. “İlkbahar”, 4/6, 2002-2024

Van’ın coğrafi ve iklimsel özelliklerinin etkisi ile doğa, evren ve kozmosa yönelen dikkatimin odaklandığı olgulardan biri de

4.3.3. “Primavera”, 4/6, 2002-2024

Por influencia de las características geográficas y climáticas de Van, uno de los fenómenos que centraron mi atención en la

mevsimler olmuştı. Her yıl birbirini tekrar eden ve asla şaşmayan bu döngüsel oluşumların mükemmel sistemi beni derinden etkiliyordu. Özellikle ilkbaharın adeta yaşamı her yıl yeniden var eden / yaratan o olağanüstü enerjisi, beni hayranlığın ötesinde, onu daha iyi gözlemlemeye, anlamaya biraz daha derinlemesine kavramaya davet ediyordu.

Bu duygu ve düşüncelerin etkisiyle, önce eskiz ve desenleri daha sonra planladığım ölçülerde hazırladığım alçı blokları yontarak, “İlkbahar” adlı heykelimin ilk alçı halini 2002 yılında tamamladım. 2005 yılında İspanya’da, Almeria yakınlarındaki Vera şehrinde düzenlenen “Uluslararası Akdeniz Heykel Sempozyumu”na davet edilmem üzerine, bu heykelimin 190x250x350 cm ölçülerindeki büyük boyutlu halini İspanya’dan çıkarılan bir traverten türü taş ile gerçekleştirdim.

2002’de yaptığım küçük ölçülerdeki alçı hali, yine yukarıda bahsettiğim koleksiyoner *Muhsin Bilge*’in talebiyle ilk kez 2007 yılında bronzla dönüştü. Heykelin 2007 tarihli 1/6 ve 2/6 no’lu dökümleri ile 2013 tarihli 3/6 no’lu dökümü özel koleksiyonlarda yer almaktadır. “*Ecos Del Ser*” sergisinde yer alan, bu sergi için hazırladığım 4/6 no’lu dökümü (Görsel 5) ise 2024 yılında gerçekleştirildi.

naturaleza, el universo y el cosmos fueron las estaciones. Me impresionó profundamente el sistema perfecto de estas formaciones cíclicas que se repiten cada año y nunca fallan. En particular, la extraordinaria energía de la primavera, que recrea la vida cada año, me invitaba a observarla mejor, a comprenderla un poco más profundamente, más allá de la admiración.

Bajo la influencia de estos sentimientos y pensamientos, completé la primera versión en escayola de mi escultura titulada “Primavera” en 2002, primero esculpiendo los bocetos y patrones y luego esculpiendo los bloques de escayola que preparé en las dimensiones previstas. Tras mi invitación al “Simposio Internacional de Escultura Mediterránea” celebrado en 2005 en la ciudad de Vera, cerca de Almería, en España, realicé la versión a gran escala de esta escultura, de 190x250x350 cm, con una piedra de tipo travertino extraída de España.

La versión en escayola a pequeña escala que realicé en 2002 se transformó en bronce por primera vez en 2007 a petición del citado coleccionista *Muhsin Bilge*. Los vaciados 1/6 y 2/6 de la escultura, fechados en 2007, y el vaciado 3/6, fechado en 2013, se encuentran en colecciones privadas. El vaciado 4/6 (Imagen 5), que se incluye en la exposición “*Ecos Del Ser*” y que preparé para esta exposición, se realizó en 2024.



Görsel 5: “İlkbahar”, Döküm No:4/6, 2002-2024, Bronz, 19x31x29 cm.

Imagen 5: “Primavera”, fundición nº: 4/6, 2002-2024, bronce, 19x31x29 cm.

4.3.4. “Gözgüneş”, 4/6, 2002-2024

Doğa, evren ve kozmos ilişkileri üzerine yoğunlaşma sürecim, tüm bu dışsalmış gibi görünen olgular ile bunları algılayıp anlamlandıran kişinin içsel yetilerinin ilişkilerini irdelemeyi de zorunlu kılıyordu. Bu bir anlamda bilen özne ve bilinen nesne anlayışının dışında bir anlayış olarak, özne ve nesne karşıtlığını aşarak, bir birlik kavrayışına ulaşmanın mümkün olup olmadığının sorgulanmasını da beraberinde getiriyordu.

4.3.4. “Ojo-sol”, 4/6, 2002-2024

Mi proceso de concentración en las relaciones entre la naturaleza, el universo y el cosmos hizo necesario examinar las relaciones entre todos estos fenómenos aparentemente externos y las facultades internas de la persona que los percibe y les da sentido. En cierto sentido, esto trajo consigo el cuestionamiento de si era posible alcanzar una concepción de la unidad superando la oposición de sujeto y objeto, como una comprensión distinta de la comprensión del sujeto que conoce y el objeto conocido.

Bu anlayışın ya da sorgulamanın bir uzantısı olarak *"Gözgüneş"* adlı heykelim yavaş yavaş imgelemimde belirdi ve eskiz, desen çalışmalarıyla zamanla olgunlaşarak belirli bir forma büründü. İki kelimeyi birlikte tek bir kelime olarak kullanıyor ve heykelime bu adı veriyor olmamdan da anlaşılabileceği gibi niyetim, görme eylemi için iki temel unsur olan ışığın kaynağı güneş ile bir özne olarak görme duyumuzu sağlayan gözümüz arasında, aşkın bir birlik kurabilmektir. Çünkü bu ikiliden herhangi birinin yokluğu, insanın belki de birincil dereceden gerçekliği yani evreni algılama araçlarından olan görme eyleminin yokluğu anlamına geliyordu. Bu bağlamda bu iki kavram veya olgu arasında herhangi bir hiyerarşinin olması veya birinin diğerinden daha önemli veya önemsiz olması söz konusu olamazdı.

"Gözgüneş" heykelimin ilk küçük boyutlu alçı hali 2002'de oluştu. Ardından bu heykelin verdiği ilham ya da bu fikirlerin bir devamı veya uzantısı olarak görme eylemi üzerine *"Görmenin Üçlüsü"* adını taşıyan bir üçleme / üçlü heykel grubu yaptım. Büyük boyutlu ve mermer yontu olarak gerçekleştirdiğim ve farklı koleksiyonlarda yer alan bu üç heykelden *"Görmenin Üçlüsü 1"* ve *"Görmenin Üçlüsü 2"* adlı heykelleri 2004 yılında, serinin üçüncü heykeli olan *"Görmenin Üçlüsü 3"*ü ise 2008'de yaptım.

Küçük boyutlu alçı *"Gözgüneş"*, ilk kez 2008 yılında bronzla dönüştü. Farklı koleksiyonlarda yer alan 1/6 ve 2/6 no'lu

Como extensión de esta comprensión o cuestionamiento, mi escultura *"Ojo-sol"* apareció gradualmente en mi imaginación y maduró con el tiempo con bocetos y trabajos de dibujo y adquirió una forma determinada. Como puede entenderse por el hecho de utilizar dos palabras juntas como una sola y dar este nombre a mi escultura, mi intención era establecer una unidad trascendental entre el sol, la fuente de luz, que son los dos elementos básicos para el acto de ver, y nuestro ojo, que proporciona nuestro sentido de la vista como sujeto. Porque la ausencia de cualquiera de estos dos significaba la ausencia del acto de ver, que es quizá la realidad primaria del ser humano, es decir, uno de los medios de percibir el universo. En este contexto, estaba fuera de lugar que hubiera una jerarquía entre estos dos conceptos o fenómenos, o que uno fuera más importante o menos que el otro.

La primera pequeña versión en escayola de mi escultura *"Ojo-Sol"* se creó en 2002. A continuación, inspirándome en esta escultura, o como continuación o ampliación de estas ideas, realicé un grupo de tres esculturas sobre el acto de ver denominada *"Trío sobre ver"*. De estas tres esculturas, que realicé a gran escala y en mármol y que se encuentran en diferentes colecciones, realicé las esculturas *"Trío sobre ver 1"* y *"Trío sobre ver 2"* en 2004, y la tercera escultura de la serie, *"Trío sobre ver 3"* en 2008.

La escayola de pequeño tamaño *"Ojo-sol"* se transformó en bronce por primera vez en 2008. Los vaciados 1/6 y 2/6, que figuran

dökümleri 2008 yılında, 3/6 no’lu dökümü ise 2019 yılında gerçekleştirildi. 4/6 no’lu dökümü (Görsel 6) ise 2024 yılında “Ecos Del Ser” sergisi için hazırlandı.

en diferentes colecciones, se realizaron en 2008, y el vaciado 3/6 en 2019. La fundición 4/6 (Imagen 6) se preparó para la exposición “Ecos Del Ser” en 2024.



Görsel 6: “Gözüneş” Döküm No:4/6, 2002-2024, Bronz ve Ahsap, 41x19x9,5 cm.

Imagen 6: “Ojo-sol”, fundición nº: 4/6, 2002-2024, bronce y madera, 41x19x9,5 cm.

4.3.5. “Yolculuk”, 3/6, 2002-2024

Mesleki ve özel yaşamımdaki gelişmelerin sebep olduğu yer değiştirmeler ve sanatsal etkinlikler için yaptığım yurtiçi ve yurtdışı seyahatler, sanırım “Yolculuk” fikri üzerine yoğunlaşmamı sağlamıştı. Ama bu fikir beni sadece bireysel yaşamım bağlamında etkilemiyor, yaşamımdaki örneklerden hareketle düşüncelerimi, tarihsel ve mitsel kişilere ve öykülere taşıyordu. Böylelikle kendi yaşamım dediğim şeyin aslında evrensel karşılıkları olduğunu ve benzer temaların insanlık tarihi içinde farklı zaman, coğrafya ve kültürlerde de hep işlenegeldiğini, *Gilgamesh*, *Odysseus*, *Hız. Nuh* ve benzeri örneklerde görüyor, anlıyor ve kendi yaşamımla bağlar kuruyordum.

Bu temel fikirden hareketle, her insan yaşamının bir anlamda özel bir yolculuk olduğunu, bu yolculuğun da tıpkı bir yapboz gibi, yapılabildiği kadarıyla parçaların bir araya getirilmesi ya da bunlarla olabildiğince bir bütün inşa edilebilmesi şeklinde gerçekleşebildiğini düşünüyordum. Ama bu yapılandırma faaliyetinin de bir parça-bütün ilişkiselliğinde somutlaştığını ve kullanılan her bir parçanın da, bu yolculuğun öznesi olan insanın özelliklerinin yansımından oluştuğunu görüyordum. Dolayısıyla yaşam yolculuğumuzun temel modülünün “ben” dediğimiz her neyse o olduğunu fark ediyordum. Böylelikle her bir insanın yaşamım dediği yolculuğu, kendi yansımından oluşan parçaların belli bir kompozisyonu oluyordu aslında ve bu

4.3.5. “Viaje”, 3/6, 2002-2024

Los traslados provocados por la evolución de mi vida profesional y privada y los viajes nacionales e internacionales que realicé para actividades artísticas, creo que me hicieron concentrarme en la idea de “Viaje”. Sin embargo, esta idea no sólo me afectó en el contexto de mi vida personal, sino que también llevó mis pensamientos a personas y relatos históricos y míticos basados en los ejemplos de mi vida. De este modo, fui viendo, comprendiendo y estableciendo conexiones con mi propia vida en ejemplos como *Gilgamesh*, *Odiseo*, *Noé* y otros similares, que lo que yo llamo mi propia vida tiene en realidad equivalentes universales y que siempre se han tratado temas similares en diferentes épocas, geografías y culturas a lo largo de la historia de la humanidad.

A partir de esta idea básica, fui pensando que cada vida humana es en cierto sentido un viaje especial, y que este viaje, como un rompecabezas, se puede realizar juntando el mayor número posible de piezas o construyendo con ellas un todo en la medida de lo posible. Pero también fui viendo que esta actividad estructuradora se plasmaba en una relacionalidad entre la parte y el todo y que cada pieza utilizada era un reflejo de las características del ser humano, el sujeto de este viaje. Por lo tanto, me estaba dando cuenta de que el módulo básico de nuestro viaje de la vida es lo que llamamos “yo”. Así, el viaje de cada persona, que él / ella llama su vida, era en realidad una cierta composición de las

kompozisyon genellikle asla tam ve mükemmel değildi.

Bu duygu ve düşünceleri en uygun şekilde plastik dile aktarmaya çabalayarak yaptığım “Yolculuk” adlı heykelimin ilk alçı hali 2002 yılında oluştu. Oranları belirlediğim teknik çizimlerin ve desen çalışmalarının ardından, ihtiyaç duyduğum ölçülerde alçı blokları önce kalıba döküp sonra gerekli ölçülerde keserek elde etmiştim. Daha sonra, her bir alçı bloğu hayal edip desenini çizdiğim formlarda yontarak ve zımparalayarak biçimlendirdim. Son olarak, aslında heykel bir düzenleme ve yerleştirme mantığı da taşıdığı için, parçaların oturacağı bir zemini de karton üzerine çizim yaparak oluşturdum.

Heykel, tarif ettiğim bu ilk haliyle uzun yıllar atölye raflarımda durdu. 1998 yılında İstanbul’da “Galeri Selvin”den kişisel bir heykel sergisi yapmam için davet aldığımda, bu sergimin ilk kez çoğunluğu bronz heykellerimden oluşan bir sergi olmasını planladım. Böylelikle pek çok diğer heykelim gibi “Yolculuk” adlı alçı heykelim de ilk kez 2008 yılında bronzla dönüştü. Heykelin alçı halinin zemini karton iken, bronz dökümün zemini için ahşap plaka tercih ettim. Gerekli ölçülerde kesilen ahşap zeminin üzerindeki çizgileri, farklı döküm versiyonlarında birbirlerinden farklı olarak bazen havya ile yakarak bazen de aşındırarak oluşturdum ve her versiyonun zeminini farklı biçimlerde boyadım.

partes compuestas de su propio reflejo, y esta composición por lo general nunca era completa y perfecta.

La primera versión en escayola de mi escultura “Viaje”, que realicé intentando trasladar estos sentimientos y pensamientos al lenguaje plástico de la forma más adecuada, se formó en 2002. Tras los dibujos técnicos y los estudios de patrones en los que determiné las proporciones, obtuve los bloques de escayola en los tamaños que necesitaba moldeándolos primero y cortándolos después a las dimensiones requeridas. Después, di forma a cada bloque de escayola esculpiéndolos y lijándolos en las formas que había imaginado y modelado. Por último, como la escultura en realidad conlleva una lógica de disposición y colocación, también creé un suelo sobre el que se asentarían las piezas dibujando sobre cartón.

La escultura permaneció en las estanterías de mi taller durante muchos años en esta primera forma. En 1998, cuando recibí una invitación de la “Galeri Selvin” de Estambul para celebrar una exposición individual de escultura, planeé que esta exposición sería la primera vez que la mayoría de mis esculturas serían de bronce. Así, como muchas de mis otras esculturas, mi escultura de escayola “Viaje” se convirtió en bronce por primera vez en 2008. Mientras que la base de la versión en escayola de la escultura era de cartón, preferí una plancha de madera para la base de la fundición en bronce. Creé las líneas en la base de madera,

2008 yılında yapılan 1/6 no'lu ve 2019 yılında yapılan 2/6 no'lu döküm versiyonları farklı koleksiyonlarda yer alan heykelin, "*Ecos Del Ser*" sergisindeki 3/6 no'lu versiyonu (Görsel 7) ise 2024 yılında döküldü.

que estaba cortada a las dimensiones requeridas, de forma diferente en las distintas versiones de fundición, a veces quemando con un soldador y a veces lijando, y pinté la base de cada versión de forma diferente.

La versión de fundición 1/6 realizada en 2008 y la versión de fundición 2/6 realizada en 2019 se encuentran en colecciones diferentes, y la versión 3/6 (Imagen 7) de la exposición "*Ecos Del Ser*" se fundió en 2024.



Görsel 7: "*Yolculuk*" Döküm No:3/6, 2002-2024, Bronz ve Ahşap, 40x91,5x36,5 cm.

Imagen 7: "*Viaje*", fundición nº: 3/6, 2002-2024, bronce y madera, 40x91,5x36,5 cm.

4.3.6. “Samanyolu”, 2004

“Samanyolu” adlı heykelimi yaptığım yıllarda yaşadığım şehir olan Van, daha önce de belirttiğim gibi deniz seviyesinden yaklaşık 1700 metre yükseklikteydi. Hem yüksekte olması hem de küçük bir şehir olması nedeniyle geceleri çok fazla kent ışığı yansımadığından gökyüzü tüm muhteşemliğiyle algılanabiliyordu. Havanın bulutsuz olduğu zamanlarda dünyanın hareketine bağlı olarak yıldızları izlemek benim için olağanüstü bir deneyim oluyordu. İçinde yer aldığımız samanyolu galaksisini ilk kez bu netlikte görebiliyor ve tabii ki ister istemez evren ile galaksimiz, galaksimiz ile dünyamız ve dünyamız ile kendim arasında oransal ve anlamsal ilişkileri düşünmeye yönleniyordum.

Bu düşünsel ve duygusal süreçte, samanyolu galaksisinin fiziksel ışıltıları ile yeryüzü ışıltıları hayal dünyamda birbirleriyle ilişkiler kurmaya başladılar. Daha da ilerleyerek, bizzat şahidi olduğum Türkiye coğrafyasındaki doğa ve kültürün maddi-manevi parlaklıkları bir köprü ile gökyüzündeki samanyolunun parlaklığına sezgisel bir ilişkiyle bağlandılar. Böylelikle yeryüzündeki yaşam enerjisi ile gökyüzündeki kozmik enerji, aynı zamanda yeryüzünün sınırlı zamanı ile gökyüzünün sonsuz zamanı yani yaşadığım yeryüzü ile onu kuşatan gökyüzü kendi aralarındaki bir köprüyle heykelimde bütünleşerek, diyalektik karşıtlığın ortadan kalktığı bir birlik oluşturdular.

4.3.6. “Vía Láctea”, 2004

Como he mencionado antes, Van, la ciudad donde viví en los años en que realicé mi escultura “Vía Láctea”, se encontraba a unos 1.700 metros sobre el nivel del mar. Debido a su elevada altitud y al hecho de que era una ciudad pequeña, el cielo podía percibirse en todo su esplendor, ya que por la noche no se reflejaba mucha luz de la ciudad. Cuando el tiempo estaba despejado, era para mí una experiencia extraordinaria observar las estrellas en función del movimiento de la tierra. Era la primera vez que podía ver la Vía Láctea con tanta claridad y, por supuesto, me llevó inevitablemente a pensar en las relaciones proporcionales y semánticas entre el universo y nuestra galaxia, entre nuestra galaxia y nuestro mundo, y entre nuestro mundo y yo mismo.

En este proceso intelectual y emocional, los destellos físicos de la Vía Láctea y los destellos de la Tierra empezaron a establecer relaciones entre sí en mi imaginación. Avanzando aún más, las luminosidades materiales y espirituales de la naturaleza y la cultura en la geografía de Turquía, de las que fui testigo personalmente, se conectaron mediante un puente con la luminosidad de la Vía Láctea en el cielo a través de una relación intuitiva. Así, la energía vital de la tierra y la energía cósmica del cielo, así como el tiempo limitado de la tierra y el tiempo infinito del cielo, es decir, la tierra en la que vivimos y el cielo que la rodea, se integran en mi escultura con un puente entre ellos, formando una unidad en la que desaparece la oposición dialéctica.



Görsel 8: "*Samanyolu*", 2004, Siyah Mermer, Traverten (Edremit, Van) ve Ahlat Taşı, 75x55x35 cm

Heykel yukarıda tasvir etmeye çalıştığım gibi ana hatlarıyla 2004 yılında imgelemimde kendiliğinden oluşmuştu.

Imagen 8: "*Vía Láctea*", 2004, mármol negro, travertino (Edremit, Van) y piedra Ahlat, 75x55x35 cm

Como he intentado describir más arriba, la escultura se formó espontáneamente en mi imaginación en 2004. Encontré el mármol

Üst kısımdaki siyah mermeri Van’daki bir mermer atölyesinden bulmuştum. Ortadaki dikey sütunu ise Van Gölü kıyısında bulunan Edremit İlçesindeki zengin traverten yataklarının göle uzanan kısımlarında, sahil şeridinde bulduğum traverten blokların birinden elde etmiştim. Alttaki yatay parça ise yine Van Gölü’nün bir başka kıyısında, Ahlat İlçesi’nde bulunan Ahlat Taşı (Volkanik Tüf) ocaklarından heykel yapmak üzere satın alıp atölyeme taşıttığım taş bloklardan biriydi.

“Ecos Del Ser”de yer alan “Samanyolu” adlı heykelim (Görsel 8), Van’da yaşadığım yıllarda yaptığım heykellerimin sonuncusudur ve düşünsel-duygusal arka planını bu bölümde olabildiğince açıklamaya çalıştığım bir seri/dizi heykelimin en olgunlaşmış örneklerinden biridir.

4.4. Heykeltıraşı İçin Ruhsallığın Ya da Ruhlanmanın Daveti Olan Heykellerim

Sanatta Yeterliğimi yapmak üzere 2004 yılında İstanbul’a taşınarak farklı bir üniversitede çalışmaya başlamamı, yaşamımdaki olağanüstü gelişmelerden biri olarak değerlendiriyorum. İstanbul yaşadığım ülkenin en köklü ve en önemli kültür sanat kentiydi. Sanatta Yeterlik öğrenimimle eş zamanlı biçimde, Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladığım, kuruluşu 1882 olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi de, yükseköğretim seviyesinde sanat eğitimi

negro de la parte superior en un taller de mármol de Van. La columna vertical del centro la obtuve de uno de los bloques de travertino que encontré en la orilla de los ricos yacimientos de travertino del distrito de Edremit, a orillas del lago Van. La pieza horizontal de la parte inferior era uno de los bloques de piedra que compré en las canteras de piedra Ahlat (toba volcánica) del distrito de Ahlat, otra orilla del lago Van, y que transporté a mi taller para hacer la escultura.

Mi escultura “Vía Láctea” en “Ecos Del Ser” (Imagen 8) es la última de las esculturas que realicé durante los años que viví en Van y es uno de los ejemplos más maduros de una serie de esculturas cuyo trasfondo intelectual-emocional he intentado explicar en la medida de lo posible en esta sección.

4.4. Mis esculturas como invitación a la espiritualidad o espiritualización del escultor

Considero como uno de los acontecimientos extraordinarios de mi vida el haberme trasladado a Estambul en 2004 para cursar mi doctorado y haber empezado a trabajar en una universidad diferente. Estambul era la ciudad más antigua e importante cultural y artísticamente del país en el que vivo. La Universidad de Bellas Artes Mimar Sinan, fundada en 1882, donde empecé a trabajar como ayudante de investigación al mismo tiempo que realizaba mis estudios de doctorado, era la institución más antigua del país que impartía educación artística a

veren, ülkedeki en eski ve dolayısıyla en ciddi akademik tecrübeye sahip kurumdu.

Bu şehirde ve bu üniversitede, yaşamımın en önemli bireysel ve mesleki dönüşümünü deneyimlememdeki en belirleyici özne ise, aynı üniversitenin heykel bölümünün en tecrübeli öğretim üyelerinden biri olan Dr. Öğretim Üyesi Önder Büyükerman'dı. Büyükerman'ın yürüttüğü derslerde öğrencisi olmayı, sorumlusu olduğu Taş Heykel Atölyesi derslerinde asistanlığını yapma fırsatı vermesini ve eser metni çalışmamda danışmanım olmayı kabul etmesini, yaşamımdaki en büyük şanslardan biri olarak görüyorum ve bundan onur duyuyorum. Büyükerman, benim doğum yılım olan 1973'te bu üniversitenin heykel bölümüne öğrenci olarak girmiş ve mezuniyeti sonrasında da burada akademisyen olarak göreve başlamıştı. Bu durum kendisinin, benim yaşam süreme eşdeğer bir zaman diliminde edinilmiş artistik ve akademik tecrübeye sahip olduğu anlamına geliyordu. Büyükerman'ın derin sanatsal ve felsefi kavrayışıyla yaptığı sohbetler ve heykel kritikleri, kendimi, yaşamı ve heykellerimi yeniden tanıyışında/anlamlandırışında yepyeni ufuklar açtı.

2004'den 2010 yılına uzanan bu sürecin mesleki tecrübemi, sanatın/heykelin varlıkla ve insan yaşamı ile ilişkilerine dair teorik bakışımı ve kavrayışımı, ciddi bir biçimde geliştirdiğini ve olgunlaştırdığını düşünüyorum. Bunun en önemli göstergelerinden biri olarak da Sanatta

nivel superior y, por lo tanto, la institución con más experiencia académica.

En esta ciudad y en esta universidad, la persona más influyente para que yo experimentara la transformación personal y profesional más importante de mi vida fue el Dr. Önder Büyükerman, uno de los profesores más experimentados del departamento de escultura de la misma universidad. Considero una de las mayores oportunidades de mi vida haber sido alumno de Büyükerman en los cursos que dirigía, haber tenido la oportunidad de ser su ayudante en los cursos del Taller de Escultura en Piedra que tenía a su cargo, y haber aceptado ser mi asesor en el estudio de mi tesis doctoral. Büyükerman ingresó en el departamento de escultura de esta universidad como estudiante en 1973, el año de mi nacimiento, y empezó a trabajar allí como académico tras su graduación. Esto significaba que contaba con una experiencia artística y académica adquirida a lo largo de un periodo de tiempo equivalente al de mi vida. Las conversaciones y críticas escultóricas de Büyükerman, junto con su profunda visión artística y filosófica, me abrieron nuevos horizontes en el reconocimiento de mí mismo, de la vida y de mis esculturas.

Creo que este proceso de 2004 a 2010 mejoró y maduró significativamente mi experiencia profesional, mi perspectiva teórica y mi comprensión de las relaciones del arte con la existencia y la vida humana. Como uno de los indicadores más importantes de ello, considero el estudio

Yeterlik sürecim sonunda Büyükerman'ın danışmanlığında tamamlamış olduğum Eser Metni çalışmamı görüyorum. Mezuniyet çalışması kapsamında danışmanımın rehberliğinde, hem bir heykel yapmış hem de bu heykelle ilgili “Merkez Simgeselliğinin Heykelde Yansıması” adlı bir eser metni kaleme almıştım. Bu çalışmama dair genel bir fikir aktarması amacıyla eser metnimin başında yer alan özeti aşağıda aynen aktarmak istiyorum.

“Sanat yapısı gereği simgeseldir. Aklın kavramlarıyla sanatı anlamlandırma çabası sezgisel olanı sınırlamak olacağından sonuç sınırlı bir bilgidен öte geçmeyecektir.

Sanat hakkında bir anlayışa ulaşmak için insanı, diğer varlıklardan ayıran en önemli niteliklerinden biri olan simgeleştirme yeti ve becerisi açısından ele almak gerekir. Bilinçli ya da bilinçsiz her insanda var olan bu yetinin anlaşılması için insanın varoluşla nesnel ve özsel (duyusal ve sezgisel) ilişkisinin birlikteliğinin irdelenmesi gerekir. Bu da bilincin, simgesel alanın dinamikleriyle yani bilinçdışıyla (bilinçaltı-bilinçüstü birlikteliği) – dil ve düşünceyle – psişeyle – duyularla – mitler ve arketiplerle olan simgesel etkileşiminden doğan sezgisel düşünce ve anlayışla mümkün olabilir.

Varoluş alanının tümü (dışsal ve içsel) bilince simgesel olarak yansır. Bu simgesellik de yansıdığı bilincin düzeyine, niteliğine göre anlam kazanır ve bu anlayıştan sanat bir yorum olarak doğar. Yorum, bir ilkeye bağlı olandır.

tesis que realicé bajo la supervisión de Büyükerman al final de mi proceso de doctorado. En el marco del estudio de graduación, bajo la dirección de mi supervisor, realicé una escultura y escribí un tesis doctorado titulado “Reflexión sobre el simbolismo del centro en la escultura” sobre esta escultura. Para transmitir una idea general sobre este trabajo, me gustaría citar a continuación el resumen que figura al principio de mi tesis.

“El arte es simbólico por naturaleza. Puesto que el intento de dar sentido al arte con los conceptos de la razón sería limitar lo intuitivo, el resultado no iría más allá de un conocimiento limitado.

Para llegar a comprender el arte, es necesario considerar al ser humano desde el punto de vista de su capacidad y habilidad de simbolización, una de las cualidades más importantes que lo distinguen de los demás seres. Para comprender esta capacidad, que existe en todo ser humano, consciente o inconscientemente, hay que analizar la unidad de la relación objetiva y esencial (sensorial e intuitiva) del hombre con la existencia. Esto es posible mediante el pensamiento y la comprensión intuitivos que surgen de la interacción simbólica de la conciencia con la dinámica del campo simbólico, es decir, con el inconsciente (unidad inconsciente-superconsciente) - con el lenguaje y el pensamiento - con la psique - con los sentidos - con los mitos y los arquetipos.

Todo el campo de la existencia (externo e interno) se refleja simbólicamente en la conciencia. Este simbolismo adquiere significado según el nivel y la calidad de la conciencia en la que se refleja, y el arte surge de esta comprensión como interpretación. La

*Farklılıkları, zıtlıkları birliğe getiren her neyse ilke odur ve o merkezdir (self)."*²⁶

Bugünden geriye dönerek baktığımda, o dönemde yaşadığım değişim ve dönüşümü çok daha net görebildiğimi düşünüyorum. Sanatta Yeterlik dönemim öncesinde sanki yarı karanlık ve çok gürültülü bir ortamda hayatımı sürdürmüş gibiydim. O ortamda; kendime, hayata ve evrene, onları tam olarak göremeden, duyamadan ve anlayamadan, yarı bilinçsiz bir şekilde sadece heykellerim aracılığıyla yer yer temas edebiliyordum sanırım. Dolayısıyla bunlara dair bazı gerçekleri de ancak küçük cılız parçalar halinde ve birbirinden kopuk bir biçimde sezinleyebiliyordum.

O günleri düşünce süzgecimden geçirdiğimde, Sanatta Yeterlik sürecimin, dolayısıyla danışmanımın diyaloglarının başlamasıyla birlikte, önceki paragrafta bahsettiğim durumun radikal biçimde değişmeye başladığını bugün daha iyi görebiliyorum. Halen kendimi ve diğer her şeyi, tüm netliğiyle görüyor, duyuyor ve anlıyor olduğumu iddia edemesem de, bu sürecin kazandırdığı deneyimle birlikte, en azından bir şeylerin daha net ayırdına varabiliyordum sanırım. En azından artık körlüğe ve sağırlığa geçmişteki kadar yakın bir pozisyonda da sayılmazdım. Yaşadığım deneyimi burada sözcüklerle çok iyi ifade

*interpretación es aquello que depende de un principio. Lo que lleva las diferencias y los contrastes a la unidad es el principio y es el centro (el yo)".*⁵⁸

Cuando miro hacia atrás, creo que puedo ver con mucha más claridad el cambio y la transformación que experimenté durante ese periodo. Antes de mi periodo de doctorado, era como si hubiera vivido mi vida en un entorno semioscuro y muy ruidoso. En ese entorno, creo que sólo podía tocarme a mí mismo, la vida y el universo a través de mis esculturas de forma semiinconsciente, sin poder verlas, oírlas y comprenderlas plenamente. Por lo tanto, sólo podía intuir algunos de sus hechos en pequeños fragmentos y de forma inconexa.

Cuando reflexiono sobre aquellos días, hoy puedo ver mejor que la situación que mencioné en el párrafo anterior empezó a cambiar radicalmente con el inicio de mi proceso de doctorado y, por tanto, mis diálogos con mi supervisor. Aunque todavía no puedo afirmar que pueda verme, oírme y comprenderme a mí mismo y a todo lo demás con toda claridad, creo que con la experiencia adquirida en este proceso, al menos pude distinguir las cosas con mayor claridad. Al menos ya no me encontraba en una posición tan cercana a la ceguera y la sordera como en el pasado. Soy consciente de que no puedo expresar muy bien mi experiencia con palabras aquí, pero creo que una película india llamada

²⁶ Ercan Yılmaz, "Merkez Simgeselliğinin Heykelde Yansıması", (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni), İstanbul 2010, s.III.

⁵⁸ Ercan Yılmaz, "Reflejo del simbolismo del centro en escultura", (Instituto de Ciencias Sociales de la Universidad de Bellas Artes Mimar Sinan, Departamento de Escultura, Texto de trabajo de competencia artística inédito), Estambul 2010, p.III.

edemeyeceğimin farkındayım ama o dönemde danışmanımın önerisiyle izlemiş olduğum “Black”²⁷ adlı bir Hint filmi sanırım bu durumu en iyi biçimde anlatıyordu.

Sanatta Yeterlik sürecimin bana yaşatmış olduğu bu deneyimi, bir ruha sahip olduğumu ya da yaşamım dediğim süreçte, sahip olduğum ruhsallığın ne büyük bir önemi ve belirleyiciliği olduğunu fark etme / hatırlama deneyimi olarak da tanımlayabiliyorum.

Aşağıda açıklamalarını yapmaya çalışacağım üç heykelim işte bu deneyimlerime ait, “Heykeltıraşı İçin Ruhsallığın Ya da Ruhlanmanın Daveti Olan Heykellerim” olarak adlandırmaya / kategorize etmeye çalıştığım heykellerimdendir. Bu heykellerim de tıpkı daha öncekiler gibi yaşamımda yer alan, deneyimlediğim öznel olguları yansıtan ve yine tıpkı diğerleri gibi öncelikle bana beni anlatan / anlatmaya çalışan heykellerdir aslında. Ama bu kez bir fark vardı; ben bu anlatılmaya çalışılan şeyi biraz daha net duymaya / görmeye niyetli olduğumu, biraz daha derinlemesine kavrayışa açık bir bilinçte olduğumu hissediyordum.

“Ecos Del Ser” sergisinde yer alan ve aşağıda açıklamalarına yer verdiğim bu kategoriden üç heykelim dışında, bu süreçte yaptığım dolayısıyla bu kategoriye dâhil diğer bazı heykellerimin adları da, sanırım bu çerçevede ‘kendi heykellerimle diyalog’ halimi sergiler nitelikte:

“Black”⁵⁹, que vi en aquella época por sugerencia de mi asesor, describe esta situación de la mejor manera.

También puedo definir esta experiencia que me ha proporcionado mi proceso de doctorado como la experiencia de recordar que tengo alma o lo importante y decisiva que es la espiritualidad que tengo en el proceso que llamo mi vida.

Las tres esculturas, que intentaré explicar a continuación, pertenecen a estas experiencias, que intento categorizar como “Mis Esculturas que son una Invitación de Espiritualidad o Espiritualización para el Escultor”. Estas esculturas, al igual que las anteriores, son en realidad esculturas que reflejan los fenómenos subjetivos que he experimentado en mi vida, y al igual que las otras, son esculturas que principalmente intentan hablarme de mí. Pero esta vez había una diferencia; sentí que estaba dispuesto a oír lo que intentaba contarme un poco más claramente, que estaba en una conciencia abierta a una comprensión un poco más profunda.

Aparte de las tres esculturas de esta categoría en la exposición “Ecos Del Ser”, los nombres de algunas de mis otras esculturas que hice durante este período, y por lo tanto incluidas en esta categoría, creo que también exhiben mi estado de ‘diálogo con mis propias esculturas’ dentro de este marco:

“Trío sobre ver I” (2004, Mármol), “Sin título (Sobre el cuerpo humano)” (2004 Madera y negro, Mármol blanco), “Trío sobre ver 2”

²⁷ Sanjay Leela Bhansali, “Black” (Sinema Filmi), Hindistan, 2005.

⁵⁹ Sanjay Leela Bhansali, “Black” (Película), India, 2005.

"Görmenin Üçlüsü I" (2004, Mermer), "Adsız (İnsan Bedeni Üzerine)" (2004 Ahşap ve Siyah, Beyaz Mermer), "Görmenin Üçlüsü-2" (2004, Mermer), " Evren Ve Mevlana'yı Düşünmek" (2004, Mermer), "Özgürlük Ve Sınırlar" (2005, Mermer), "İlkbahar" (2005, Traverten), "Nuh Ve Tufanı Düşünmek" (2005, Ahşap), "Mısra" (2005, Bronz ve Pirinç), "Yaşam" (2005, Kırmızı, Siyah ve Beyaz Mermer), "D.N.A." (2006, Mermer), "Toros'un Gelişi İçin" (2006, Mermer), "Görmenin Üçlüsü-3" (2008, Mermer), "Oluş" (2010, Oniks, Siyah Mermer ve Bronz).

4.4.1. "Adsız", 5/5, 2004-2024

Sanatta Yeterlik öğreniminin ilk yılında aldığım derslerden biri, kompozisyon ve altın oran konularının işlendiği bir dersti. Dersin uygulama kısmında yaptığımız çalışmalardan ilki, rönasans döneminden başlayarak sanat tarihinde yer etmiş ünlü heykelleri, belli açılardan çekilmiş fotoğrafları üzerinden, altın orana uygun olup olmadıklarına göre incelemek olmuştü. Belli tarihsel örneklerin incelenmesinin ardından bir diğer uygulama çalışması da, altın oran ilkelerine göre kompoze edeceğimiz özgün bir heykel çalışması yapmaktı.

Bu çalışma kapsamında, kağıt üzerinde yatay bir altın oran dikdörtgeni içinde, çeşitli altın oran bölümlleme versiyonları deniyordum. Bu farklı bölümlmeleri belirleyen çizgileri geometrik bir biçimde oluşturup birbiri üzerine oturtup örtüştürürken, bu çizgilerin arasından,

(2004, Mármol), "Pensar en el universo y Mevlana" (2004, Mármol), "Libertad y fronteras" (2005, Mármol), "Primavera" (2005, Travertino), "Pensar en Noé y el Diluvio" (2005, Madera), "Verso" (2005, Bronce y latón), "Vida" (2005, Mármol rojo, negro y blanco), "A.D.N." (2006, Mármol), "Por el advenimiento de Toros" (2006, Mármol), "Trío sobre ver 3" (2008, mármol), "Ocurrencia" (2010, ónice, mármol negro y bronce).

4.4.1. "Sin título", 5/5, 2004-2024

Una de las asignaturas que cursé en el primer año de mi programa de doctorado fue un curso sobre composición y la proporción áurea. El primero de los trabajos que realizamos en la parte práctica del curso consistió en analizar esculturas famosas de la historia del arte, a partir de la época del Renacimiento, a través de fotografías tomadas desde determinados ángulos, en función de si se ajustaban o no a la proporción áurea. Tras analizar ciertos ejemplos históricos, otro estudio práctico consistía en realizar una escultura original que compondríamos de acuerdo con los principios de la proporción áurea.

En el marco de este trabajo, experimenté con varias versiones de partición de la proporción áurea dentro de un rectángulo horizontal de proporción áurea sobre papel. Al formar geométricamente las líneas que determinaban estas diferentes particiones y superponerlas, surgió espontáneamente entre estas líneas la silueta de un velero flotando sobre el agua en el horizonte.

ufukta su üzerinde süzülen bir yelkenlinin silueti kendiliğinden ortaya çıktı.

Şüphesiz ki bu çizgilerin arasında daha başka onlarca imge belirebilir ve ben bunlardan birini tercih edebilirdim ama algım öncelikle bu yelkenli imgesini görmüş ya da seçmişti. Bunun iki temel nedeni olabileceğini düşünüyorum. İlk neden zaten yıllardan bu yana ilgimi çeken ‘yolculuk’ fikrine bağlı olarak, oldum olası gemilerin bana hissettirdiği olağanüstü biçimleri ve gerçeküstü gibi gelen su üzerindeki hareketleri olabilir. İkinci neden ise çalıştığım üniversite binasının İstanbul Boğazı’nın hemen kıyısında yer alması nedeniyle, her gün taş heykel çalışmalarımı binanın rıhtım kısmında boğaz manzarasıyla iç içe yapmam olabilir. Çünkü bu durum gün boyu orada çalışırken ve mola verdiğim zamanlarda boğazdan geçen gemileri gözlemlemem anlamına geliyordu. Böylelikle gemi imgeleri, özellikle de yelkenliler muhtemelen imgelemimde öncelikli imgeler haline gelmişlerdi.

Sonuçta bana sadece, dikdörtgen kâğıt üzerindeki desende zaten kendiliğinden ortaya çıkmış olan, oranı, yeri ve dış silueti belli yelkenli siluetini belirginleştirmek ve birkaç küçük plastik ve estetik müdahaleyle kompozisyonu tamamlamak kalmıştı. Desenin tamamlanmasının ardından bunu bir rölyef çalışmasına dönüştürmek istedim ve 35x50 cm boyutlarında hazırladığım bir rölyef kasasında, kil ile rölyefin modelajını yaparak alçı kalıbını aldım ve dökümünü

Sin duda, podrían haber aparecido docenas de otras imágenes entre estas líneas y yo podría haber preferido una de ellas, pero mi percepción vio o eligió primero esta imagen del velero. Creo que puede haber dos razones principales: la primera puede ser la idea de «viajar», que me interesa desde hace muchos años, y las extraordinarias formas de los barcos y sus movimientos sobre el agua, que me parecen surrealistas. La segunda razón puede ser que el edificio de la universidad donde trabajaba estaba situado justo en la orilla del Bósforo, y esculpía en piedra todos los días al lado del muelle del edificio, con vistas al Bósforo. Esto me permitía observar los barcos que pasaban por allí mientras trabajaba durante todo el día y cuando me tomaba un descanso. Por eso, las imágenes de barcos, sobre todo veleros, probablemente se convirtieron en las principales imágenes de mi imaginación.

Al final, lo único que me quedaba por hacer era aclarar la silueta del velero con sus proporciones, ubicación y contorno, que ya había aparecido espontáneamente en el dibujo sobre papel rectangular, y completar la composición con algunas pequeñas intervenciones plásticas y estéticas. Una vez terminado el dibujo, quise convertirlo en una obra en relieve, y modelé el relieve con arcilla en una caja de relieve de 35x50 cm, tomé el molde de escayola y lo fundí, obteniendo así la primera versión en escayola del relieve.

Con esta obra en relieve, volvía a centrarme en la idea de que cada vida humana es un

gerçekleştirdim, böylelikle rölyefin ilk alçı halini elde etmişim.

Bu rölyef çalışmamla birlikte her insan hayatının bir yolculuk olduğu fikri üzerine bir kez daha eğilmiş oluyordum. Bu yolculuk, herkes tarafından zaten yaşanmakta olmasından dolayı, sıradan bir olgu ve birbirinin benzeri veya tekrarı gibi ele alınıp anlamlandırılabilirdi. Oysaki bu hayat yolculuklarının her biri biricik ve orijinaldi. Bu yolculuklar sıradan bir olgu olarak kabul edilebileceği gibi, tıpkı mitsel yolculuk hikayelerinde ve kahramanlarında olduğu gibi anlamlandırılıp, yaşanabilir, bizleri daha derin kavrayışlara ve varoluşlara da taşıyabilirdi. Böyle anlaşılabilirse yaşamlarımız sadece sınırlı bireysel yaşamlarımız olmakla kalmaz, insanlık tarihinin bir parçası örnek / model yaşamlara dönüşebilirdi.

Rölyefin 2005 yılında gerçekleştirdiğim 1/5 ve 2/5 no'lu dökümleri, 2008 yılında gerçekleştirdiğim 3/5 no'lu dökümü ve 2013 yılında gerçekleştirdiğim 4/5 no'lu dökümü çeşitli koleksiyonlarda yer almaktadırlar. "Ecos Del Ser" sergisi için hazırladığım 5/5 no'lu dökümü (Görsel 9) ise 2024 yılında gerçekleştirildi.

viaje. Este viaje podía tratarse y tener sentido como un fenómeno ordinario y similar o repetitivo de los demás, puesto que ya lo había experimentado todo el mundo. Sin embargo, cada uno de estos viajes vitales era único y original. Estos viajes podían aceptarse como un fenómeno ordinario, pero también podían interpretarse y experimentarse como en las historias de viajes y héroes míticos, y podían llevarnos a percepciones y existencias más profundas. Si se entienden así, nuestras vidas no serían sólo nuestras limitadas vidas individuales, sino que podrían convertirse en vidas ejemplares que forman parte de la historia de la humanidad.

Las piezas 1/5 y 2/5 del relieve, que realicé en 2005, las piezas 3/5, que realicé en 2008, y las piezas 4/5, que realicé en 2013, se encuentran en varias colecciones. La pieza 5/5 (imagen 9), que preparé para la exposición "Ecos del Ser", se realizó en 2024.



Görsel 9: “Adsız”, Döküm No: 5/5, 2004-2024, Bronz Rölyef, 53x37x2,5 cm.

Imagen 9: “Sin título”, fundición nº 5/5, 2004-2024, relieve de bronce, 53x37x2,5 cm.

4.4.2. “Toros’un Gelişi”, 2/6, 2006-2024

Büyük oğlumuz “Toros Yılmaz” 2006 yılında dünyaya geldi. Eşimin hamileliği süresince hissettiğim, tanımlayamadığım ama garip bir durumla kuşatılmış olduğum hissi, doğumla birlikte tam anlamıyla olağanüstü / gerçeküstü bir durumun içinde olduğum duygusuna dönüşmüştü. “Baba” olmuştum, bir oğlum vardı ve şimdiye dek hiç yaşamadığım, hissetmediğim duygular, düşünceler beni sarıp sarmalıyordu. O zamana dek yaşamdaki en önemli ve yegâne rolümün heykeltraş olmak olduğunu

4.4.2. “El advenimiento de Toros”, 2/6, 2006-2024

Nuestro hijo mayor, “Toros Yılmaz”, nació en 2006. La sensación que había tenido durante el embarazo de mi mujer, de estar rodeado de una situación extraña que no podía definir, se convirtió con su nacimiento en una sensación de encontrarme en una situación verdaderamente extraordinaria. Me había convertido en “padre”, tenía un hijo y me envolvían emociones y pensamientos que nunca antes había experimentado y sentido. Hasta entonces pensaba que mi papel más importante y único en la vida era

zannediyordum. Ama şimdi hayat bana başka rollerin olduğunu, hatta belki de daha önemli rollerin olduğunu gösteriyor ve öğretiyordu. Bu yeni yaşamsal deneyimden anladığım en önemli şey ise, “ben” diye bildiğim şeyin bildiklerimle sınırlı olmadığı, bildiklerimden ibaret olmadığıydı.

Bunun ne demek olduğunu tam olarak bilemiyordum ama anlamak/kavramak istiyordum. Bu isteğin enerjisi ve yönlendirmesiyle doğumun hemen sonrasında “Toros’un Gelişi” adlı heykelimin ilk eskizleri ortaya çıkmaya başladı. Öncelikle heykeli kâğıt üzerinde olgunlaştırdım. İleride taştan yontarak yapmayı istediğim bir heykel olduğu için de her zamanki gibi, gerekli ölçülerde hazırladığım alçı blokları yontarak küçük boyutlu alçı heykeli tamamladım.

Aynı yıl davet edildiğim, küratörlüğünü Prof. Dr. Kıymet Giray’ın yaptığı “Ankara Üniversitesi Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu”nda, bu küçük alçı heykelden yola çıktığım ama tümüyle de onun kopyası olmayan “Toros’un Gelişi İçin” adlı büyük boyutlu mermer bir heykel yaptım.

ser escultor, pero ahora la vida me estaba mostrando y enseñando que había otros papeles, quizá incluso más importantes. Lo más importante que aprendí de esta nueva experiencia vital fue que lo que conozco como “yo” no se limita a lo que sé, no consiste en lo que sé.

No sabía exactamente lo que esto significaba, pero quería comprenderlo. Con la energía y la guía de este deseo, los primeros bocetos de mi escultura “*El advenimiento de Toros*” empezaron a surgir inmediatamente después del nacimiento. En primer lugar, maduré la escultura en papel. Como era una escultura que quería trabajarla en piedra en el futuro, completé la boceto de escayola de pequeño tamaño esculpiendo bloques que preparé en las dimensiones requeridas, como de costumbre.

Ese mismo año me invitaron al “*Simposio Internacional de Escultura en Piedra de la Universidad de Ankara*”, comisariado por el Prof. Dra. Kıymet Giray, donde realicé una gran escultura de mármol titulada “*Por El advenimiento de Toros*”, que se basaba en esta pequeña escultura de escayola pero no era una copia fidedigna de ella.



Görsel 10: “*Toros’un Gelişi*”, Döküm No:2/6,
2006-2024, Bronz ve Ahsap,
37x33,5x7 cm.

Imagen 10: “*El advenimiento de Toros*”,
fundición nº 2/6, 2006-2024, bronce y madera,
37x33,5x7 cm.

Küçük alçı heykelin 2013 yılında gerçekleştirdiğim 1/6 no’lu ilk bronz dökümü özel bir koleksiyonda yer almıştı.

El primer vaciado en bronce de la pequeña escultura de escayola, nº 1/6, que realicé en 2013, se incluyó en una colección privada.

"Ecos Del Ser" sergisi için hazırladığım 2/6 no'lu dökümü (Görsel 10) ise 2024 yılında gerçekleştirildi.²⁸

4.4.3. "Anne ve Çocuk", 3/6, 2006-2022

İlahi bir lütuf olarak değerlendirdiğim bu olağanüstü durum yani *baba* oluşum beni şaşkınlığının sınırlarına ulaştırmıştı. Ancak bu şaşkınlık sadece kendim ve dünyaya gelen oğlumuz hakkındaki duygu ve düşüncelerimin yoğunluğundan kaynaklanmıyordu elbette. Belki de bunlardan daha büyük bir şaşkınlığı, hamileliğinin başlangıcından itibaren gözlemlediğim eşimin bir anneye dönüşme sürecinde de yaşıyordum.

Evet 'ben' bildiğim 'ben' olmadığını anlamıştım ama aynı zamanda eşimin de bildiğinden ibaret olmadığını görüyordum. Daha hamileliğin başından itibaren taşıdığı özgüven, soğukkanlılık ve her şeye hâkim olduğunu / yetebileceğini gösterdiği pozitif enerjisi, onun da içinde bir başka 'o' taşıdığını ispatlar nitelikteydi. Bunlardan daha da etkileyici olanı, doğumdan sonra bile bir anne olarak hala bebeğiyle tek bir vücutmuşçasına senkronize bir biçimde neredeyse ortak bir yaşam sürdürdüğünü görmektir. Onunla birlikte uyuyor ve uyanıyor, ihtiyaçlarını çoğunlukla bebekten daha bir tepki almazdan önce hissedip hazırlıyor ve daha da garibi sanki tüm bunları binlerce yıldır zaten yapıyormuş gibi ustalıkla yerine

La fundición 2/6 (imagen 10), que preparé para la exposición "Ecos del Ser", se realizó en 2024.⁶⁰

4.4.3. "Madre e hijo", 3/6, 2006-2022

Esta situación extraordinaria, que yo consideraba un favor divino, es decir, convertirme en *padre*, me había llevado al límite de mi asombro. Sin embargo, este asombro no se debía únicamente a la intensidad de mis sentimientos y pensamientos sobre mí mismo y nuestro hijo. Tal vez un asombro aún mayor fue el proceso de transformación de mi mujer en madre, que yo había estado observando desde el principio de su embarazo.

Sí, me di cuenta de que 'yo' no era el 'yo' que conocía, pero al mismo tiempo también estaba viendo que mi mujer no era sólo lo que yo conocía. La confianza en sí misma, la compostura y la energía positiva que llevaba desde el principio del embarazo demostraban que llevaba otro 'ella' dentro. Lo que fue aún más impresionante fue ver que incluso después del parto, como madre, seguía viviendo una vida casi conjunta con su bebé, en sincronía, como si fueran un solo cuerpo. Dormía y se despertaba con él, percibía y preparaba sus necesidades, a menudo antes de que él pudiera reaccionar, y, lo que es aún más extraño, lo hacía con destreza, como si llevara miles de años haciéndolo. Para mí fue una experiencia completamente diferente ser testigo de ello.

²⁸ Heykelin 2/6 no'lu bu döküm versiyonu da, 27.11.2024/06.02.2025 tarihleri arasında Ankara'da gerçekleşen kişisel heykel sergimin sonrasında özel bir koleksiyona dâhil edildi.

⁶⁰ Esta versión fundida de la escultura, número 2/6, también se incluyó en una colección privada después de mi exposición personal de escultura celebrada en Ankara entre el 27.11.2024/06.02.2025.

getiriyordu. Buna şahit olmak bambaşka bir deneyimdi benim için.

Tüm bu olağanüstü durumların etkisiyle “Anne ve Çocuk” heykeli yavaş yavaş hayal dünyamda oluşmaya ve ilk eskizleri ortaya çıkmaya başladı. Genelde olduğu gibi, olgunlaşan desen çalışmalarının ardından, ileride büyük boyutlu bir taş heykel olacağını düşünerek, gerekli alçı bloklarını oluşturma ve yontma çalışmalarımın ardından küçük boyutlu alçı heykel 2006 yılı içinde oluştu. 2008 yılında bu alçı heykelden yola çıkarak ona yakın ölçülerde mermerden bir versiyonunu yaptım ve bu heykel 2009 yılında özel bir koleksiyona dâhil edildi.

Yıllar sonra şimdi bu heykel üzerine düşünürken ve hakkında cümleler kurmaya çalışırken şunu anlıyorum ki, heykelin oluştuğu düşünme ve çalışma süreci ile birlikte sonuçta ortaya çıktığını gördüğüm heykel belli şeyleri kavramamı sağlamıştı. ‘Annelik Hali’ anne olma potansiyeline sahip hemen her kadında gizil bir güç, bir potansiyel olarak sahip olunan / taşınan mutlak bir nitelikti ve bu nitelik insanlık var olduğu andan itibaren hep vardı ve insanlık var olduğu sürece de hep var olacaktı.

Her bir anne, o gizil ve tam bilinemez insan denilen sonsuz bütünlüğün, hem içinden geliyor hem de o bütünlüğü kendi içinde yeniden ve biricik olarak oluşturup, tekrar açığa çıkarıyordu. Böylelikle her bir anne bir bakıma sonsuzluk zincirinin bir halkası olduğu gibi, her bir yeni halkanın da bir sonrakine eklenmek üzere ortaya çıkmasını sağlıyordu. Yani her bir anne beden olarak ölümlüydü ama her bir

Bajo la influencia de todas estas situaciones extraordinarias, la escultura “Madre e hijo” comenzó a formarse lentamente en mi imaginación y empezaron a surgir los primeros bocetos. Como suele ocurrir, tras madurar los bocetos, pensé que en el futuro sería una escultura de piedra de gran tamaño, y tras crear y esculpir los bloques de escayola necesarios, en 2006 se formó la escultura de pequeño tamaño. En 2008, basándome en este prototipo, hice una versión en mármol del mismo tamaño y esta escultura se incluyó en una colección privada en 2009.

Años más tarde, mientras pensaba en esta escultura e intentaba formar frases sobre ella, me di cuenta de que el proceso de pensar y trabajar en la escultura y la escultura que vi surgir como resultado me permitieron comprender ciertas cosas. El ‘Estado de Maternidad’ era una cualidad absoluta que se llevaba como un poder latente, un potencial en casi todas las mujeres que tenían el potencial de convertirse en madres, y esta cualidad siempre ha existido desde el momento en que la humanidad existió y siempre existirá mientras exista la humanidad.

Todas y cada una de las madres procedían a la vez de dentro de la unidad infinita llamada ser humano, que es latente e incognoscible, y al mismo tiempo creaban y revelaban esa unidad una y otra vez dentro de sí mismas como únicas y singulares. De este modo, cada madre era en cierto sentido un eslabón de la cadena de la eternidad, que permitía que cada nuevo eslabón surgiera para unirse al siguiente. En otras palabras, cada madre era mortal como cuerpo, pero

anneninin özünde taşıdığı 'Annelik' niteliği ölümsüz ve sonsuzdu.

İlk alçı halini 2006'da yaptığım heykelin, 2013'te gerçekleştirilen 1/6 no'lu ilk dökümü ve 2019'da gerçekleştirilen 2/6 no'lu dökümleri özel koleksiyonlarda yer alıyorlar. "Ecos Del Ser" sergisindeki 3/6 no'lu dökümü (Görsel 11) ise 2022 yılında gerçekleştirilmişti.

la cualidad de 'Maternidad' que cada madre llevaba en su esencia era inmortal y eterna.

Realicé la primera versión en yeso de la escultura en 2006, y el primer vaciado 1/6 en 2013 y el vaciado 2/6 en 2019 se encuentran en colecciones privadas. El vaciado 3/6 (Imagen 11) de la exposición "Ecos Del Ser" se realizó en 2022.



Görsel 11: "Anne Ve Çocuk", Döküm No:3/6, 2006-2022, Bronz, 32,5x31,5x28,5 cm.

Imagen 11: "Madre e hijo", fundición nº: 3/6, 2006-2022, bronce, 32,5x31,5x28,5 cm.

4.5. Varoluşun Aşkın Boyutlarının İdraki Olan Heykellerim

Sanatta Yeterlik öğrenimimi 2010 yılında tamamlamamın ardından, 2012’de Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü’ne öğretim üyesi olarak atandığım için ailemle birlikte İstanbul’dan Edirne’ye taşındık ve bu yıldan itibaren de Edirne’de yaşamaya başladık.

Daha önce de bahsettiğim üzere, yaşadığım şehir ve çevre beni her zaman çok etkiler ve bu etkiler de heykellerime yansıyarak yeni heykeller ortaya çıkmasına vesile olur. Edirne’de yaşamaya başlamamla birlikte beni en çok etkileyen şey başta *Selimiye Camii* olmak üzere, Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapılmış olan anıtsal mimari eserler ve bunlardaki geleneksel sanatlar oldu. Bu geleneksel sanatlar içinde de ilgimi en çok çeken, taş yontmayı seven bir heykeltıraş olarak, tabi ki taş işçiliği ve ustalığıydı.

Edirne’deki tüm tarihi camiler, köprüler, medreseler ve türbelerde yerel küfeki taşı olan midye kabuğu küfekisi kullanılmıştı. Daha sonra, bu taşın hem Bizans hem Osmanlı döneminde Edirne ve İstanbul’daki pek çok tarihsel yapıda da temel yapı malzemesi olarak kullanıldığını öğrendim. Bir diğer dikkatimi çeken şey ise Edirne’deki bu tarihi mimari yapıların özellikle anıtsal giriş kapılarında bulunan taş levhalar üzerindeki kabartma kaligraflar ve bunlarda kullanılan altın varak uygulamalarıydı.

4.5. Mis esculturas como reflejo de mi comprensión de que la existencia tiene dimensiones trascendentes

Después de completar mi doctorado en 2010, fui nombrado profesor en la Universidad de Trakya, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura en 2012, así que me mudé de Estambul a Edirne con mi familia y empezamos a vivir allí a partir de ese año.

Como he mencionado antes, la ciudad y el entorno en el que vivo siempre me afectan mucho y estos efectos se reflejan en mis esculturas y conducen a la aparición de nuevas esculturas. Cuando empecé a vivir en Edirne, lo que más me afectó fueron los descomunales monumentos arquitectónicos construidos durante el Imperio Otomano, especialmente la *Mezquita Selimiye*, y las artes tradicionales que en ellos se practicaban. Como escultor aficionado de piedra, lo más interesante para mí entre estas artes tradicionales era, por supuesto, la cantería y la artesanía.

Todas las mezquitas, puentes, madrasas y mausoleos históricos de Edirne se construyeron con la piedra local de concha caliza küfeki. Más tarde supe que esta piedra también se utilizó como material básico de construcción en muchos edificios históricos de Edirne y Estambul, tanto en la época bizantina como en la otomana. Otra cosa que me llamó la atención fue la caligrafía en relieve de las losas de piedra, sobre todo en las puertas de entrada monumentales de estas estructuras arquitectónicas históricas de Edirne, y las aplicaciones de pan de oro que se utilizaban en ellas.

Bu yeni yaşam çevremin ve o çevrenin bende bıraktığı izlerin etkisiyle yeni bir seri heykel oluşmaya başladığı gibi, geçmişten gelen temalar ya da üzerine eğildiğim kavramlarla ilgili çalışmalarım da yeni versiyonlarıyla birlikte ortaya çıkmaya devam ettiler. Edirne’de gerçekleştirdiğim bu yeni seri çalışmalarımın ilk örneklerinin yer aldığı kişisel heykel sergim, 2013 yılının sonunda İstanbul’da *Art350 Sanat Galerisi*’nde açıldı. Sergi kataloğu için heykellerim hakkında bir yazı kaleme alan akademisyen, sanat tarihçi ve sanat eleştirmeni *Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu*’nun yazısı, “*Ercan Yılmaz’ın Heykellerindeki Ritmik Dil*” başlığını taşıyordu. Pelvanoğlu’nun aşağıda aktardığım yazısının, hem bu yeni dönem heykellerim, hem de daha önceki dönemlerde yaptığım heykellerim hakkında oldukça aydınlatıcı bilgiler aktardığını düşünüyorum.

“Ercan Yılmaz, heykellerinde ahşap, granit, mermer, seramik gibi çeşitli malzemelere yer veren ve zaman zaman bu malzemeleri bir arada kullanan bir sanatçı. Üretimi de malzemesi gibi çeşitli: Küçük boyutlu çalışmalarından da söz edebiliriz, kamusal alan uygulamalarından da... Ercan Yılmaz’ın küçük boyutlu çalışmalarıyla büyük ölçekli açık alan uygulamaları arasında temel ortak noktalar bulabiliriz ve bunlar da kuşkusuz sanatçının sanatsal tavrını anlamamıza olanak veren anahtar kelimeler olacaktır.

Ercan Yılmaz’ın sanatsal bakış açısını özetleyebilmemiz için, onun malzemeyle olan ilişkisi üzerinde yoğunlaşmamız gerekir.

A medida que se iba formando una nueva serie de esculturas con la influencia de este nuevo entorno vital y las huellas que ese entorno dejaba en mí, mis obras sobre temas del pasado o los conceptos en los que me he centrado siguieron surgiendo con nuevas versiones. Mi exposición individual de esculturas en Edirne, que incluía los primeros ejemplos de esta nueva serie de obras, se inauguró a finales de 2013 en la *Galería de Arte Art350* de Estambul. El artículo de la académica, historiadora del arte y crítica de arte *Prof. Dra. Burcu Pelvanoğlu*, que escribió sobre mis esculturas para el catálogo de la exposición, se titulaba “*El lenguaje rítmico en las esculturas de Ercan Yılmaz*”. Creo que el artículo de Pelvanoğlu, que he citado a continuación, transmite una información muy esclarecedora tanto sobre mis esculturas de este nuevo periodo como sobre las esculturas que realicé en periodos anteriores.

“Ercan Yılmaz es un artista que utiliza en sus esculturas diversos materiales, como madera, granito, mármol y cerámica, y a veces los emplea juntos. Su producción es tan diversa como sus materiales: Podemos hablar tanto de sus obras a pequeña escala como de sus aplicaciones en espacios públicos... Podemos encontrar puntos comunes básicos entre las obras a pequeña escala de Ercan Yılmaz y las aplicaciones a gran escala en espacios abiertos, y estas serán sin duda las palabras clave que nos permitan comprender la actitud artística del artista.

Para resumir la perspectiva artística de Ercan Yılmaz, debemos centrarnos en su relación con el material. La aproximación de Yılmaz al material es digna de mención porque muestra cómo un material sólido, una forma geométrica

Yılmaz'ın malzemeye yaklaşımı, katı bir malzemenin, katı bir geometrik biçimin nasıl akışkan ve ritmik hale dönüşebileceğini göstermesinden ötürü dikkate değerdir. Temel formları, kütleli formun içinde kütle ile bütünleştiren Yılmaz, aslında birbirinin karşıtı olan değerlerin birbirini bütünleyebileceği görüşünden yola çıkarak, zaman zaman aslında birbiriyle yan yana gelmesi zor malzemeleri bir araya getiriyor ve bu karşıtlığın dengesini kurma yoluna gidiyor.

Ercan Yılmaz'ın formalarında ritim önemli bir husus ve ritim de kuşkusuz zamanı içeren bir kavram. Formlar arası uyum, uyumsuzluk ve bunların kurduğu ritmik ilişki, Yılmaz'ın form kurgusunu oluşturuyor. Diyalektik bir anlayışa önem verdiği sezilen Yılmaz, malzemeyi de, formun ancak karşıt öğeler arasındaki ilişki ile var olabileceği duygusuyla bir araç olarak vurguluyor.

Ercan Yılmaz, çoğunluğu geometri temelli formlarında, bu geometriyi oluşturan biçimleri önce bozarak sonra yeniden kurma yoluna gitmiş ve bu çok parçalı biçimlerle bir iç mekân sorunu oluşturmuştur. İç mekân da, Yılmaz'ın tasarımlarında kendini malzemenin dinamiğinin, ritminin vurgulanması olarak göstermiştir.

Her malzemenin ayrı bir ruhu ve ifade gücü olduğuna inanırsak, Ercan Yılmaz'ın malzeme seçimini ifadeye göre belirlemekten yana olduğunu düşünürüz. ... Sanatçı, doku ve parlaklığı da malzemenin kendi kimliğine göre ayarlamak durumunda olmuştur ve Yılmaz'ın heykellerinde de tüm bu bileşimler, konu ve materyal arasında bir denge kurmaya yaramaktadır. Materyalin ne olduğu, bir başka

sólida, puede transformarse en una forma fluida y rítmica. Yılmaz, que integra formas básicas con masa dentro de una forma masiva, a veces reúne materiales que en realidad son difíciles de yuxtaponer entre sí e intenta establecer un equilibrio de esta oposición, basándose en la idea de que valores que en realidad son opuestos entre sí pueden complementarse.

El ritmo es un aspecto importante de las formas de Ercan Yılmaz, y el ritmo es sin duda un concepto que implica al tiempo. La armonía y la desarmonía entre las formas y la relación rítmica que establecen constituyen la ficción de formas de Yılmaz. Yılmaz, que parece conceder importancia a una comprensión dialéctica, hace hincapié en el material como herramienta con la sensación de que la forma sólo puede existir a través de la relación entre elementos opuestos.

En sus formas, la mayoría basadas en la geometría, Ercan Yılmaz distorsiona primero y reconstruye después las formas que componen esta geometría, y crea un problema de espacio interior con estas formas de varias partes. En los diseños de Yılmaz, el espacio interior también se manifiesta como un énfasis en la dinámica y el ritmo del material.

Si creemos que cada material tiene un espíritu y una fuerza expresiva diferentes, podemos pensar que Ercan Yılmaz es partidario de determinar la elección del material en función de la expresión... El artista también ha tenido que ajustar la textura y el brillo en función de la identidad del propio material, y en las esculturas de Yılmaz, todas estas combinaciones sirven para establecer un equilibrio entre tema y material. Lo que es el material, en otras palabras, la identidad del material, debería ser una de las cosas más importantes para un escultor, y el valor especial que se da al material es

deyişle malzemenin kimliği, bir heykel sanatçısının en önem verdiği şeylerden biri olmalıdır ve malzemeye verilen özel değer, Ercan Yılmaz'ın heykellerinde de hemen kendini hissettirmektedir.”²⁹

Az önce de bahsettiğim gibi, 2012 yılından itibaren Edirne’de yaşamaya başlamamla birlikte ortaya çıkmaya başlayan bu yeni heykellerimi belirleyen en önemli etken ise Sanatta Yeterlik sonrası değişip dönüşmüş olduğunu düşündüğüm bilinç durumumdu. Bu değişimin sebebini ise, yazımın bu kısmının başlığını da oluşturduğu üzere, varoluştaki her şeyin yani her tür nesne, olay ve olgunun aşkın boyutları olduğuna dair kavrayışımın gelişmesi olarak açıklayabilirim.

Geçmiş dönem bazı heykellerimle birlikte, bu yeni dönemde ortaya çıkmış heykellerimi de kapsayan bir diğer sergimi ise 2019 yılı başında Çanakkale’de gerçekleştirmiştim. Çanakkale’nin, Çan ilçesinde doğup büyümüş ilk, orta ve lise öğrenimimi burada tamamlamış, liseden mezun olduğum 1989 yılından itibaren ise yaşamımı başka şehirlerde sürdürmüştüm. Bu nedenle 2019 yılı Şubat ayında, Çanakkale’de *Turhan Mildon Kültür Merkezi Sergi Salonu’*nda gerçekleştirdiğim bu sergi, benim için çok anlamlı olmuştu. Kendi yaşam serüvenimi yaşamak üzere yola çıkışımdan 30 yıl sonra bu kez bir

inmediatamente evidente en las esculturas de Ercan Yılmaz.”⁶¹

Como he mencionado antes, el factor más importante que determina estas nuevas esculturas que comenzaron a surgir después de que empecé a vivir en Edirne en 2012 fue mi estado de conciencia, que creo que ha cambiado y transformado después de mi doctorado. La razón de este cambio, como el título de esta parte de mi artículo, es el desarrollo de mi comprensión de que todo en la existencia, es decir, todo tipo de objetos, eventos y fenómenos tienen dimensiones trascendentales.

A principios de 2019 realicé otra exposición en Çanakkale, que incluía algunas de mis esculturas del período anterior, así como esculturas surgidas en este nuevo período. Nací y crecí en el distrito de Çan de Çanakkale, completé aquí mi educación primaria, secundaria y bachillerato, y desde 1989, cuando me gradué en el instituto, continué mi vida en otras ciudades. Por esta razón, esta exposición, que realicé en febrero de 2019 en la *Sala de Exposiciones del Centro Cultural Turhan Mildon* de Çanakkale, fue muy significativa para mí. Fue una experiencia muy diferente estar en Çanakkale 30 años después de que me propusiera vivir mi propia aventura vital, esta vez como escultor y realizar una exposición de esculturas.

En esta exposición, debido a la capacidad de la sala de exposiciones, tuve la oportunidad de exponer mis esculturas

²⁹ Burcu Pelvanoğlu, “Ercan Yılmaz’ın Heykellerindeki Ritmik Dil”, *Ercan Yılmaz Sergisi Kataloğu*, ART350 Sanat Galerisi, İstanbul 2013, s.2-3.

⁶¹ Burcu Pelvanoğlu, “Lenguaje rítmico en las esculturas de Ercan Yılmaz”, *Catálogo de la exposición Ercan Yılmaz*, Galería de arte ART350, Estambul 2013, págs.2-3.

heykeltıraş olarak ve bir heykel sergisi yapmak üzere Çanakkale’de olmak çok farklı bir deneyimdi.

Bu sergimde, sergi salonunun kapasitesi nedeniyle geçmiş dönem heykellerimle birlikte yeni dönemde yaptığım büyük boyutlu heykellerimi de sergileyebilme fırsatı bulmuştum. Çalıştığım Güzel Sanatlar Fakültesi’nin dekanı olan Prof. Dr. Melihat Tüzün sergi kataloğum için, “Evren, Yaşam Ve Sanatta Karşıtların Birliği, Ercan Yılmaz Heykelleri” başlığını taşıyan bir yazı hazırlamıştı. Tüzün’ün benimle yaptığı görüşmeler, sergideki heykellerim hakkındaki konuşmalarımız ve açıklamalarımın aldığı notlardan da yararlanarak oluşturduğu bu metin, kendi yorumlarının yanı sıra benim bu sergide yer alan heykellerim hakkındaki özgün düşüncelerimi de doğrudan yansıtmaktadır.

“İnsan, yaşam döngüsü içinde kendisini ve evreni anlamlandırma çabası içerisinde. Sanatçılar da bu anlama ve anlamlandırmada, farklı yollar izleyerek kendi ifade biçimini bulurlar. Hemen her sanat dalı evreni, varoluşu ve yaşamı kendince yorumlar.

Sembol ve simgeler yüzyıllarca değişerek ve gelişerek sanat eserlerinde hep var olmuştur. Sanatçılar, kendini, insanı ve evreni, anlama ve anlamlandırma sürecinde, simgesel dili, bilinçli ya da bilinçsiz, kullanmış ve kullanmaktadır.

Ercan YILMAZ’ın heykellerinde simgesel dilin çok yoğun kullanıldığı dikkat çeker. Sanatçı; eserleri üzerinde, evren ve yaşam döngüsünü anlamaya, anlamlandırmaya ve sorgulamaya

anteriores, así como mis nuevas esculturas a gran escala. Prof. Dra. Melihat Tüzün, decana de la Facultad de Bellas Artes donde trabajo, preparó un artículo titulado “La unidad de los opuestos en el universo, la vida y el arte, esculturas de Ercan Yılmaz” para el catálogo de mi exposición. Este texto, que Tüzün creó basándose en sus entrevistas conmigo, nuestras conversaciones sobre mis esculturas en la exposición y las notas que tomó de mis explicaciones, refleja directamente mis pensamientos originales sobre mis esculturas en esta exposición, así como sus propias interpretaciones.

“El hombre se esfuerza por encontrar sentido a sí mismo y al universo dentro de su ciclo vital. Los artistas encuentran su propia forma de expresión siguiendo diferentes caminos en esta comprensión e interpretación. Casi todas las ramas del arte interpretan el universo, la existencia y la vida a su manera.

Los símbolos y las simbologías siempre han existido en las obras de arte cambiando y desarrollándose durante siglos. Los artistas han utilizado y utilizan el lenguaje simbólico, consciente o inconscientemente, en el proceso de comprender y dar sentido a sí mismos, a los seres humanos y al universo.

Llama la atención que el lenguaje simbólico se utilice muy intensamente en las esculturas de Ercan YILMAZ. El artista invita al espectador a comprender, dar sentido y cuestionar el universo y el ciclo de la vida. Entre los símbolos que utiliza, los primeros que llaman la atención son el sol, la luna, la estrella, el ojo, la espiral y el agua. El sol representa la luz/esencia y la luna la materia. Pura materia, pura luz, cuando ambos se unen se forma el mundo y no puede haber vida sin el sol y la tierra.

izleyicisini davet eder. Kullandığı simgelerden ilk dikkati çekenler, güneş, ay, yıldız, göz, spiral ve su simgeleridir. Güneş ışığı/özü, ay ise maddeyi temsil eder. Saf madde, saf ışık, ikisi bir araya geldiğinde dünya oluşur ve güneş, toprak olmadan hayat, yaşam olamaz.

Kavram ve düşünce sanattan ayrılamaz. Evrenin her tür karşıtlıklar üzerine kurulu ikili yapısı, öz (ruh)-madde, yaşam-ölüm, varoluş-yok oluş, dışıl-eril, ışık-gölge, boşluk-doluluk, güneş/yıldız-ay, sanatçının üzerinde düşündüğü ve üretim yaptığı önemli kavramlardır. En temel karşıt olan öz ve madde ile eril ve dişilin hareketli, ikili yapısı, sanatçının eserlerinde DNA'yı çağrıştıran sarmal formlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçının eserlerinde, saf, dokunulmamış, olabildiğince natürel taş giderek daha az müdahalelerle sadeleşmektedir. Bu da evrensel, sonsuz iniş ve çıkış ile sürekli olarak varlık ve yeni bir varoluş formu olarak tezahür etmektedir.

Sanatçının heykellerinin çoğunda yer alan yatay-dikey, doğrusal-dairesel, dokulu-dokusuz, organik-inorganik gibi karşıtlıklar evrensel ikiliklerin birlikteliğinden oluşur. 'Dikeyyatay' eseri, zamansal anlamın kullanıldığı, evrensel ikiliklerden biridir. Dikey zaman ve yatay zaman, yani sonsuz zaman/an ile yaşanan zaman/kronolojik zaman simgelenir.

'Mısra' ve 'Akdeniz Kapısı' adlı eserlerinde ışık ve su metaforları, 'Gözgüneş'de içten dışa, dıştan içe bakış yönlendirilir. Göz sembol olarak her şeyi gören ve bilen sezgisel bir algıyı simgeler. Işığı, aydınlanmayı, bilgiyi, zihni,

El concepto y el pensamiento no pueden separarse del arte. La estructura binaria del universo basada en todo tipo de opuestos, esencia (espíritu)-materia, vida-muerte, existencia-extinción, femenino-masculino, luz-sombra, vacío-plenitud, sol/estrella-luna son conceptos importantes que el artista piensa y produce. Los opuestos más fundamentales, esencia y materia, y la estructura móvil y dual de lo masculino y lo femenino, aparecen en las obras del artista como formas espirales que evocan el ADN.

En las obras del artista, la piedra pura, intacta, lo más natural posible, se simplifica gradualmente con intervenciones cada vez menores. Esto se manifiesta como un descenso y un ascenso universales e infinitos.

Las oposiciones como horizontal-vertical, lineal-circular, textura-uniformidad, orgánico-inorgánico en la mayoría de las esculturas del artista consisten en la unidad de dualidades universales. 'Verticalhorizontal' es una de las dualidades universales en las que se utiliza el sentido temporal. Se simbolizan el tiempo vertical y el tiempo horizontal, es decir, el tiempo/momento eterno y el tiempo vivido/tiempo cronológico.

Las metáforas de la luz y el agua se utilizan en las obras tituladas 'Verso' y 'Puerta del Mediterráneo', y en 'Ojosol' la mirada se dirige del interior al exterior y del exterior al interior. El ojo simboliza una percepción intuitiva que lo ve y lo sabe todo. Expresa la luz, la iluminación, el conocimiento, la mente, el estar despierto y la expresión del alma.

En su obra 'Serie de los milagros 1', el artista visualiza el milagro de nacer, el nacimiento y la continuación de la vida mostrando el momento en que el óvulo y el espermatozoide se

uyanık oluşu ve ruhun dışavurumunu ifade eder.

Sanatçı, ‘Mucizeler Serisi 1’ adlı eserinde, yumurta ve spermin buluştuğu anı ve zigotu gösterirken, doğmak, doğum ile yaşamın devamı gibi mucize olanı görselleştirir. Vurgulanan sadece fizyolojik anlamda bir şey değildir. İnsanı insan yapan ruhsal döllenmeyi, insanın kendisiyle karşılaşmasını ve kendini bulmasını da içerir.

‘Özgürlük ve Sınırlar’ eserinde de ikili temel karşıtlık yine göz önündedir. Sanatçı eserini; “Bizim özgürlüğümüz başkasına müdahale etmediğimiz kadardır. Bu eser, özgürlüğün çift yanlılığını ifade ediyor, aslında özgür olan müdahale etmeyendir. Günümüzde, canın ne istiyorsa özgürlük gibi anlaşıyor ama aslında canın ne istiyorsa yapamamaktır özgürlük. Antik Yunanda iyi, doğru ve güzele köle olan insana özgür denmektedir. İyi, doğru ve güzel dışındakilerden, içgüdülerden ve egoist yaklaşımlardan, kendini kurtarabilen insan özgür kabul ediliyordu.” şeklinde tanımlamaktadır.

Sanatçının ‘Muhsin Bilge’nin Anısına’ adlı eseri, vefat eden koleksiyoner anısına yapılmış olduğu mermer bir heykeldir. Eserdeki gemi, meçhule giden bir gemi gibi sanatçının diğer heykellerinde de yer alan bir imgedir. Bu insan ve yolculuğun simgesidir. Bu alemden diğer aleme yapılan bir yolculuğu yani yaşam/ölüm diyalektiğini simgelemektedir. Bu eserinde ve ‘Karşılaşma’ adlı eserinde su, heykelin formuna dahil olmakta ve kavram olarak heykellerinin anlamını ve ifadesini genişletmektedir. Su birçok kültürde genellikle arınma, yenilenme, yaşam, yeniden doğum, doğurganlık, dönüşüm,

encuentran y el cigoto. Lo que se destaca no es sólo algo fisiológico. También incluye la fecundación espiritual que hace humano al ser humano, el encuentro con uno mismo y el encontrarse a sí mismo.

En la obra ‘Libertad y fronteras’, la oposición binaria básica vuelve a estar en primer plano. El artista describe así su obra: “Nuestra libertad es tanto como no interferir con los demás. Esta obra expresa la dualidad de la libertad; de hecho, el que es libre es el que no interfiere. Hoy en día, se entiende como libertad hacer lo que uno quiera, pero en realidad la libertad es no poder hacer lo que uno quiera. En la antigua Grecia, se llamaba libre a la persona que era esclava de lo bueno, lo verdadero y lo bello. Las personas que podían liberarse de los instintos y los planteamientos egoístas, de todo lo que no fuera lo bueno, lo verdadero y lo bello, eran consideradas libres”.

La obra del artista titulada “En memoria de Muhsin Bilge” es una escultura de mármol realizada en memoria del coleccionista fallecido. El barco de la obra es una imagen que también aparece en otras esculturas del artista, como un barco que viaja hacia lo desconocido. Es el símbolo del hombre y del viaje. Simboliza un viaje de este reino al otro reino, es decir, la dialéctica vida/muerte. En esta obra y en ‘Encuentro’, el agua se incluye en la forma de la escultura y amplía el significado y la expresión de las esculturas como concepto. En muchas culturas, el agua se asocia a menudo con los conceptos de purificación, regeneración, vida, renacimiento, fertilidad, transformación, conocimiento, curación, sanación, formación del mundo e iluminación. El agua, que ocupa un lugar muy importante en ambas esculturas, es

bilgi, iyileşme, şifa, dünyanın oluşumu ve aydınlanma kavramları ile bağlantılıdır. Her iki heykelde de çok önemli bir yeri olan su, kozmik döngünün başlangıcında ve sonunda var olan temel bir elementtir.

Sanatçının gemi ve dalga formunu kullandığı heykelleri, Böcklin'in 'Ölümler Adası' resmini ve Yahya Kemal Beyatlı'nın 'Sessiz Gemi' şiirini akla getirmektedir. İsviçreli sembolist ressam Arnold Böcklin, 'Ölümler Adası' adlı tablosunda; gökyüzüne uzanan ve sarp kayalardan oluşan bir adada mistik bir ışıqla aydınlatılmış kaya mezarları bulunmakta ve adaya yönelmiş üzerinde tabut taşıyan bir tekne imgesi ile ölümün sessizliğini, kaçınılmazlığını göstermektedir. Yahya Kemal Beyatlı da 'Sessiz Gemi' şiirinde bize yine ölümü ve zamanın geçiciliğini anlatmaktadır.

Çağdaş Türk Heykel'inde genç kuşak temsilcisi olarak önemli bir yere sahip olduğunu düşündüğüm Ercan YILMAZ, heykel sanatının geleneksel malzemeleriyle kavramı ve düşünceyi ön planda tutarak, bu sanatı hem üretiyor hem de öğretiyor.

YILMAZ bu sergisindeki eserleriyle bir kez daha, yaşamı ve varoluşu sorgulatacak görsel bir fırsat sunuyor."³⁰

"Ecos Del Ser" heykel sergimde, "Varoluşun Aşkın Boyutlarının İdraki Olan Heykellerim" adını verdiğim bu kategoriye ait 6 heykelim sergilenmiştir ve aşağıda bu heykeller hakkında detaylı bilgiler aktarılmaktadır. Sergide yer almayan ama geçmişte

un elemento fundamental que existe al principio y al final del ciclo cósmico.

Las esculturas del artista, en las que utiliza formas de barcos y olas, evocan el cuadro de Böcklin 'La isla de los muertos' y el poema de Yahya Kemal Beyatlı 'Barco silencioso'. En su cuadro 'La isla de los muertos', el pintor simbolista suizo Arnold Böcklin muestra el silencio y la inevitabilidad de la muerte con la imagen de un barco que transporta un ataúd en una isla formada por rocas escarpadas que se extienden hasta el cielo y tumbas de roca iluminadas con una luz mística. Yahya Kemal Beyatlı también nos habla de la muerte y de la fugacidad del tiempo en su poema 'El barco silencioso'.

Ercan YILMAZ, que en mi opinión ocupa un lugar importante como representante de la joven generación de la Escultura Turca Contemporánea, produce y enseña este arte dando prioridad al concepto y al pensamiento con los materiales tradicionales de la escultura.

Con sus obras en esta exposición, YILMAZ ofrece una vez más una oportunidad visual para cuestionar la vida y la existencia".⁶²

En mi exposición de esculturas "Ecos Del Ser", se expusieron 6 de mis esculturas pertenecientes a esta categoría, que yo llamo "Las esculturas que son la realización de las dimensiones trascendentes de la existencia", y a continuación se da información detallada sobre estas esculturas. Los nombres de algunas de mis otras esculturas que no están incluidas en la exposición pero

³⁰ Melihat Tüzün, "Evren, Yaşam Ve Sanatta Karşıtların Birliği, Ercan Yılmaz Heykelleri", Ercan Yılmaz Heykel Sergisi Kataloğu, Turhan Mildon Kültür Merkezi, Çanakkale 2019, s.2-3.

⁶² Melihat Tüzün, "La unidad de los opuestos en el universo, la vida y el arte, esculturas de Ercan Yılmaz", Catálogo de la exposición de esculturas de Ercan Yılmaz, Centro Cultural Turhan Mildon, Çanakkale 2019, p.2-3.

yaptığım ve bu kategoriye ait olan diğer bazı heykellerimin adları ise şöyledir: “Güneş Kursu” (2011, Kumtaşı), “Mucizeler Serisi-1” (2011, Alçı), “İzmir” (2013, Metal), “Mucizeler-1” (2013, Midye Kabuğu Küfekisi ve Altın Varak), “Sanatçı” (2013, Midye Kabuğu Küfekisi ve Altın Varak), “Bilinç” (2014, Ahşap), “Karşılaşma” (2014, Ahşap, Pirinç ve Su), “İdrak” (2016, Granit), “Akdeniz Kapısı” (2018, Mermer ve Kireç Taşı), “Dikeyyatay” (2019, Ahşap), “Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri” (2021, Lüle Taşı, Altın Varak ve Ahşap).

4.5.1. “Mucizeler Serisi-1”, 2/6, 2011-2024

Baba oluşumla birlikte, “Torosun Gelişi” ve “Anne ve Çocuk” gibi heykellerimin ortaya çıkışı dikkatimi, düşüncelerimi ve dolayısıyla heykellerimi, insan varoluşu ve bunun her bir aşamasının olağanüstülüğü hakkındaki konulara yönlendirmişti. Bu yönelimimi Sanatta Yeterlik Eser Metni Çalışması kapsamında 2010 yılında yaptığım “Oluş” (Oniks, Siyah Mermer, Bronz) adlı heykelim daha da güçlendirdi ve pekiştirdi.

Kadın rahmindeki binlerce potansiyel yumurtadan sadece birinin, yine erkeğin milyonlarca potansiyel sperminden sadece birini, nedeni tam olarak bilinemeyen bir anda kabul etmesi ya da bu olağanüstü ‘buluşma’ hakikaten sanırım ancak mucizevi bir olgu olarak kabul edilebilir. İnsan varoluşunun, bir mucize olarak nitelendirilebilecek bu ilk önemli fizyolojik aşamasının, yumurta ve spermin buluşma anı yani ‘zigot’ olduğunu kavramaya başlamam ile bu konuda yapacağım heykelin imgelemimde yavaş yavaş

que he realizado en el pasado y que pertenecen a esta categoría son los siguientes: “Curso de sol” (2011, arenisca), “Serie de los milagros 1” (2011, yeso), “Esmirna” (2013, metal), “Milagros 1” (2013, moldeado de concha caliza y lámina de oro), “Artist” (2013, moldeado de concha caliza y lámina de oro), “Conciencia” (2014, madera), “Encuentro” (2014, madera, latón y agua), “Percepcion” (2016, granito), “Puerta del Mediterráneo” (2018, mármol y piedra caliza), “Verticalhorizontal” (2019, madera), “Hay un yo dentro de mi” (2021, Espuma de mar, lámina de oro y madera).

4.5.1. “Milagros serie I”, 2/6, 2011-2024

La aparición de mis esculturas como “El advenimiento de Toros” y “Madre e hijo”, junto con el hecho de convertirme en padre, dirigieron mi atención, mis pensamientos y, por tanto, mis esculturas hacia las cuestiones de la existencia humana y lo extraordinario de cada etapa de la misma. Mi escultura titulada “Ocurrencia” (ónice, mármol negro, bronce), que realicé en 2010 como parte de mi doctorado, fortaleció y reforzó aún más esta orientación.

El hecho de que solo uno de los miles de óvulos potenciales del útero de una mujer acepte solo uno de los millones de espermatozoides potenciales de un hombre en un momento de causa desconocida, o este extraordinario ‘encuentro’ solo puede considerarse un fenómeno milagroso. Creo que la primera etapa fisiológica importante de la existencia humana, que puede calificarse de milagro, fue el momento en que se encontraron el óvulo y el espermatozoide, es decir, ‘el cigoto’, y la escultura que iba a hacer sobre este tema

oluşmaya başlaması sanırım eş zamanlı olarak birlikte gelişti.

Daha sonra büyük boyutlu bir taş versiyonunu yapmayı planlayarak, hazırladığım küçük boyutlu alçı bir bloğu yontarak heykelin ilk alçı versiyonunu 2011 yılında tamamladım. Bu küçük boyutlu heykelden yola çıkarak *"Mucizeler I"* adını verdiğim daha büyük boyutlu taş versiyonunu ise 2013 yılında Edirne'de yaptım. Heykelin malzemesi ve tekniğini, yukarıda bahsettiğim üzere Edirne'deki tarihsel yapılarda kullanılan taş cinsi ve işçiliği ile taş yontu kaligrafiler üzerindeki geleneksel altın varak uygulamalarına duyduğum hayranlığım belirledi. Bu doğrultuda heykelim, yerel midye kabuğu küfekisini yontmam ve belirli yüzeylere altın varak uygulamamla tamamlandı.

empezó a formarse lentamente en mi imaginación.

Entonces, planeando hacer una versión en piedra de gran tamaño, esculpí un bloque de yeso de pequeño tamaño y completé la primera versión en yeso de la escultura en 2011. Basándome en esta, hice la versión en piedra de mayor tamaño, a la que llamé *"Milagros I"*, en Edirne en 2013. El material y la técnica de la escultura fueron determinados por el tipo y la mano de obra de la piedra utilizada en los edificios históricos de Edirne, como se mencionó anteriormente, y mi admiración por las aplicaciones tradicionales de pan de oro en la caligrafía esculpida en piedra. En consecuencia, mi escultura se completó tallando el molde local de concha caliza y aplicando pan de oro a ciertas superficies.



Görsel 12: *"Mucizeler Serisi-1"* Döküm No: 2/6, 2011-2024, Bronz, 22x29,5x8,5 cm

Imagen 12: *"Milagros serie I"*, fundición n°: 2/6, 2011-2024, bronce, 22x29,5x8,5 cm.

2011 yılında yaptığım ve adını “Mucizeler Serisi-1” olarak belirlediğim küçük boyutlu alçı heykelin daha sonra özel bir koleksiyona dâhil olan 1/6 no’lu ilk bronz dökümü 2019 yılında gerçekleştirildi. Heykelin 2/6 no’lu dökümü (Görsel 12) ise 2024 yılında “Ecos Del Ser” sergisi için yapıldı.

4.5.2. “Akdeniz Kapısı”, 2/6, 2018-2024

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nin Girne kentinde, 2018 yılında düzenlenecek olan uluslararası taş heykel sempozyumuna davet edilmiş ve bu sempozyumda yapmak üzere bir heykel tasarlamam istenmişti.

Akdeniz’in, tüm tarih boyunca çevresinde yer alan kültürlerin birbirleriyle iletişimini ve etkileşimini sağlaması ve böylelikle ortak bir medeniyetin oluşmasındaki rolü nedeniyle, insanlık tarihinde çok özel bir yeri olduğunu düşünüyorum. Kıbrıs adası ise Doğu Akdeniz’deki merkezi konumu nedeniyle bu kültürlerin kesişme, karşılaşma ve buluşma merkezlerinin en önemlilerinden biridir. Kıbrıs, kıtalararası ve kültürlerarası geçişliliği sağlayan en önemli kavşaklardan, eşiklerdendir.

Kıbrıs’ın bu eşik olma halinden hareketle, daha önceleri de bir eşik simgesi olan ‘kapı’ metaforu üzerine çalışmalarım olduğundan, davet edildiğim sempozyum için yapacağım heykel kolaylıkla hayalimdi belirginleşti. Heykelim, sular üzerinde yükselen ve çevresindeki kültürlerin karşılıklı olarak birbirlerine geçişini, akışını, birbirine kavuşmasını sağlayan, iki tarafın buluştuğu, ışıldayan / aydınlatan bir güneş kapısı olarak oluştu.

En 2019, se realizó la primera fundición en bronce de 1/6 de la escultura de escayola a pequeña escala que realicé en 2011 y que denominé “Milagros serie I”, que posteriormente se incluyó en una colección privada. La fundición de la escultura nº 2/6 (imagen 12) se realizó en 2024 para la exposición “Ecos Del Ser”.

4.5.2. “Puerta del Mediterráneo”, 2/6, 2018-2024

Me invitaron al simposio internacional de escultura en piedra que se celebró en 2018 en Kyrenia, República Turca del Norte de Chipre y me pidieron que diseñara una escultura para realizar en este simposio.

Creo que el Mediterráneo ocupa un lugar muy especial en la historia de la humanidad debido a su papel en la comunicación e interacción de las culturas que lo rodean a lo largo de la historia y, por tanto, en la formación de una civilización común. La isla de Chipre ha sido uno de los centros de intersección, encuentro y reunión más importantes de estas culturas debido a su ubicación central en el Mediterráneo oriental. Chipre es uno de los umbrales más importantes donde estas culturas se cruzan, y por tanto, facilitan el tránsito intercontinental e intercultural.

Basándome en este estado de umbral de Chipre, como ya había trabajado anteriormente sobre la metáfora de la ‘puerta’, que es símbolo de un umbral, la escultura que realizaría para el simposio al que me invitaron cristalizó fácilmente en mi imaginación. Mi escultura se formó como una puerta solar iluminada que se eleva sobre las aguas y permite que las culturas

Hemen her zaman olduğu gibi yine gerekli boyutlarda ve ölçekli bir biçimde hazırladığım küçük alçı bloklarını yontarak, heykelin küçük boyutlu bir alçı versiyonunu sempozyum öncesinde hazırladım. Bu heykelden hareketle, 2018 yılı Ekim, Kasım aylarında Girne’de “Akdeniz Kapısı” adını verdiğim büyük boyutlu bir taş heykel yaptım.

que la rodean pasen, fluyan y se encuentren mutuamente, donde los dos lados se juntan.

Como casi siempre, preparé una versión en yeso de pequeño formato de la escultura antes del simposio esculpiendo pequeños bloques que preparé en el tamaño y la escala requeridos. Basándome en esta escultura, realicé una escultura de piedra de gran tamaño llamada “Puerta del Mediterráneo” en Kyrenia en octubre y noviembre de 2018.



Görsel 13: “Akdeniz Kapısı” Döküm No:2/6, 2018-2024, Bronz, 28,3x27,2x24 cm.

Imagen 13: “Puerta del Mediterráneo”, fundición nº: 2/6, 2018-2024, bronce, 28,3x27,2x24 cm.

Küçük boyutlu 2018 tarihli alçı versiyonun, daha sonra özel bir koleksiyona dâhil olan ve yine “Akdeniz Kapısı” adını taşıyan, 1/6 no’lu ilk bronz dökümü 2019 yılında gerçekleştirildi. “Ecos Del Ser” sergisinde yer alması için hazırladığım 2/6 no’lu dökümü (Görsel 13) ise 2024 yılında gerçekleştirildi.

4.5.3. “Sonsuz İniş ve Çıkış”, 2019

DNA sarmalı ve bu sarmal formun evren ve yaşamla çok farklı bağlantıları olduğunu düşünüp ilgilenişimin, 1990’lı yılların ortalarında başladığından ve sarmal forma sahip çeşitli versiyonlarda pek çok heykel yaptığımdan daha önce bahsetmiştim.

Sarmal form üzerine devam eden ilgim bu kez beni yeni düşünsel ilişkilere taşıdı. Öykülerde geçen, yeryüzünden gökyüzüne uzanan *Sihirli Bezelye*, mitlerde anılan yeryüzü ve gökyüzünü birbirine bağlayan *Aksis Mundi*, insanoğluna dikey durabilme yeteneği kazandıran *omurgamız* ve onun içinde yer alan sinir ağlarındaki enerji / mesaj akışı ile *sarmal form* arasındaki ilişkiler üzerine yoğunlaşmışım. Bunlar bir anlamda; fizik ötesi ve soyut olarak nitelendirebileceğimiz ‘anlam boyutuyla’ (gökyüzü), fiziksel ve somut olan ‘maddi boyut’ (yeryüzü) arasında bağ kuran, bu baği dile getiren simgesel anlatımlar gibiydiler.

Varoluş mekanizması da sanki buna benzer bir baği / yapıyı çağırıyordu. Yani başlangıçta bir potansiyel olarak madde dışı olan varoluş formları, zamanı geldiğinde belli bir maddi görünüme/forma sahip olarak varoluş sahnesine çıkıyorlar ve daha sonra bu maddi/somut belirlenimleri çözülerek

En 2019, se realizó el primer vaciado en bronce de la versión en yeso de pequeño tamaño fechada en 2018, que posteriormente se incluyó en una colección privada, también titulado “Puerta del Mediterráneo”, número de vaciado 1/6. La fundición 2/6 (imagen 13), que preparé para la exposición “Ecos del Ser”, se realizó en 2024.

4.5.3. “Descenso y ascenso eternos”, 2019

Ya he mencionado que mi interés por la hélice de ADN y sus muy diversas relaciones con el universo y la vida comenzó a mediados de la década de 1990 y que realicé muchas esculturas en diversas versiones de la forma espiral.

Mi interés constante por la forma espiral me ha llevado esta vez a nuevas relaciones intelectuales. Me había centrado en las relaciones entre *el Guisante Mágico*, que se extiende desde la tierra hasta el cielo, *el Axis Mundi*, que conecta la tierra y el cielo mencionado en los mitos, nuestra *columna vertebral*, que confiere a los seres humanos la capacidad de erguirse verticalmente, y el flujo de energía/mensajes en las redes neuronales dentro de ella, y *la forma espiral*. En cierto sentido, eran como expresiones simbólicas que conectan y expresan esta conexión entre ‘la dimensión del sentido’ (el cielo), que podemos caracterizar como transfísica y abstracta, y ‘la dimensión material’ física y concreta (la tierra).

El mecanismo de la existencia también evocaba un vínculo similar. En otras palabras, las formas de existencia, que al principio eran inmateriales como potencial, aparecieron en el escenario de la existencia con una cierta apariencia cuando llegó el

tekrar madde dışı/fiziksel olmayan/soyut hale tekrar geri dönüyorlardı. Bu bir anlamda maddi olmayan soyut/göksel boyut ile maddi boyut olan somut/yeryüzü/dünya arasında simgesel olarak çift yönlü bir dikey hareket içeriyordu. Bir forma bürünme ve tekrar bu formdan ayrılma dikey bir hareketi; belli bir formda kalma süresi ise yatay bir hareketi barındırıyor gibiydi ya da en azından bende böyle bir çağrışım yaratıyordu.

momento, y luego estas determinaciones concretas se disolvieron y volvieron de nuevo al estado abstracto. En cierto sentido, esto implicaba simbólicamente un movimiento vertical bidireccional entre la dimensión inmaterial celestial y la dimensión material terrenal. Adoptar una forma y volver a dejarla parecía implicar un movimiento vertical, mientras que la duración de la permanencia en una determinada forma parecía implicar un movimiento horizontal, o al menos a mí me creaba esa connotación.



Görsel 14: *"Sonsuz İniş Ve Çıkış"*, 2019, Beyaz Mermer-Yatağan/Muğla, 90,5x36x41,5 cm

Imagen 14: *"Descenso y ascenso eternos"*, 2019, mármol Beyaz-Yatağan/Muğla, 90,5x36x41,5 cm.

İşte bu düşünsel süreç ve buna paralel gelişen eskiz ve teknik çizimlerle “*Sonsuz İniş ve Çıkış*” heykelimin temel biçimi imgelemimde oluştu. İki parçadan oluşacağı için gerekli boyutlarda iki mermer bloğu bulmamın / hazırlamamın ardından, yontu aşamasını da tamamladığım heykel, 2019 yılı başlarında sergilenebilir haline kavuştu (Görsel 14).

4.5.4. “*Mucizeler II*”, 2020

Daha önce “*Mucizeler I*” adlı heykelimin konusu ve 2013 yılındaki ortaya çıkış sürecinden bahsetmiştim. “*Mucizeler II*” adını verdiğim çalışmamı ise 2020 yılında tamamladım. “*Mucizeler II*” daha önce de vurguladığım gibi insanoğlunun ana rahminde başlayan mucizevi yaşam serüvenini konu alan bir dizi heykelimin ikincisidir ve insanın zigottan sonra rahimdeki oluşum sürecini konu almaktadır.

Rahimdeki bu oluşum sürecinde fiziksel özelliklerin yanı sıra, genetik özelliklerin ve ilerdeki yaşamında bireyi kendine özgü yapacak olan temel niteliklerinin belirleniyor olması, insan varoluşunun ikinci mucizevi aşaması gibi gözükmemektedir. Fizyolojik formun bu olağanüstü inşa süreciyle birlikte az önce saydığım fizik ötesi diğer belirlenimlerin karmaşıklığı, bu olguyu hayal dünyamda daha da gizil ve sırlarla dolu bir olguya dönüştürmüştü.

İnsanın ana rahmindeki oluşumuna ait ruhaniyetin bende yarattığı düşünsel,

Con este proceso intelectual y bocetos paralelos y dibujos técnicos, la forma básica de mi escultura “*Descenso y ascenso eternos*” se formó en mi imaginación. Después de encontrar dos bloques de mármol de las dimensiones requeridas, ya que se componía de dos piezas, la escultura, de la que también completé la fase de esculpido, se pudo exponer a principios de 2019 (imagen 14).

4.5.4. “*Milagros II*”, 2020

Ya he hablado anteriormente del tema de mi escultura “*Milagros I*” y del proceso de su surgimiento en 2013. En 2020 terminé mi obra llamada “*Milagros II*”. “*Milagros II*” es la segunda de una serie de esculturas sobre la milagrosa aventura vital del ser humano que comienza en el vientre materno, como he subrayado antes, y trata del proceso de formación del ser humano en el vientre materno después del cigoto.

Parece ser la segunda etapa milagrosa de la existencia humana que en este proceso de formación en el vientre materno, además de las características físicas, se determinan las características genéticas y las cualidades básicas que harán único al individuo en la vida posterior. Este extraordinario proceso de construcción de la forma fisiológica, junto con la complejidad de las demás determinaciones extrafísicas que acabo de mencionar, habrían transformado este fenómeno en algo aún más misterioso y lleno de secretos en mi imaginación.

Los efectos intelectuales, emocionales e imaginarios creados en mí por la espiritualidad de la formación del ser humano en el vientre materno, junto con los

duygusal ve imgesel etkilerle birlikte, yaşadığım şehirde gözlemlediğim geleneksel sanatlardaki ruhani etki, imgelemimde bir araya gelerek birlikte bir form oluşturmaya başladılar. Bu hayali form oluşumu, taşın ve altın varakın heykel diline / plastiğine uygun bir biçimde kullanımıyla açığa çıkan ve “Mucizeler II” adını taşıyan bir ifadeye, heykele dönüştü (Görsel 15).

efectos espirituales de las artes tradicionales que observaba en la ciudad donde vivo, se unieron en mi imaginación y empezaron a formar juntos una forma. Esta formación imaginaria de la forma se convirtió en una expresión, una escultura llamada “Milagros II”, que se reveló mediante el uso de piedra y pan de oro de acuerdo con el lenguaje de la escultura (imagen 15).



Görsel 15: “Mucizeler II”, 2020, Midye Kabuğu Kalkeri ve Altın Varak, 53x44,5x16,5 cm

Imagen 15: “Milagros II”, 2020, piedra caliza de concha y pan de oro, 53x44,5x16,5 cm

4.5.5. “Mucizeler III”, 2020

İnsanın sağlıklı bir biçimde dünyaya gelişi yani doğumu da, tıpkı döllenme ve ana rahmindeki oluşum süreci gibi mucizevi bir olgu bence. İlk iki sürecin sağlıklı bir sonuca ulaşılabilmesi için nasıl kusursuzlukla tamamlanmaları gerekiyorsa, aynı şekilde sağlıklı ve sorunsuz bir doğum için de yine mükemmel bir işleyişin gerçekleşmesi gerekmektedir.

İşte bu üç sürecin insanlık var olduğundan beri, şartlar ne olursa olsun, genel anlamda insan ırkının sonunu getirmeyecek bir kesintisizlik ve şaşmazlıkta gerçekleşiyor olmalarının, onlara ilahi ve mucizevi bir nitelik kazandırdığını düşünüyorum. Bilim tüm bunları birtakım formüller, kimyasal ifadeler ve mantıklı açıklamalarla basit maddi meseleler olarak tanımlayabiliyor şüphesiz. Ama tüm bu bilimsel tanımlamalar, bu olguların olağanüstü ve gizemli yönlerini tam olarak ortadan kaldırmıyor.

Doğum olayının olağanüstülüğü ve gizeminin bende yarattığı etkilerle, hayalimde imgeler belirmeye ve bunlar da eskiz niteliğinde bazı teknik çizimlere dönüşmeye başlamışlardı. İmgelemimin çizimlerimi, çizimlerimin imgelemimdeki biçimleri karşılıklı değiştirip, dönüştürüp, geliştirmesiyle ‘doğum’ olgusu soyut plastik bir form olarak ana hatlarını kazandı. Sonuca yaklaşan bu forma daha iyi hâkim olabilmem ve onu olgunlaştırabilmem için, taş yontu çalışmam öncesinde küçük boyutlu ama ölçekli alçı kütleleri yontarak, temel geometrik ve oransal yapısı hakkında karar vermeye yönelik birkaç deneme yapmam gerekti.

4.5.5. “Milagros III”, 2020

Creo que el nacimiento sano de un ser humano es un fenómeno milagroso, al igual que la fecundación y el proceso de formación en el útero. Al igual que los dos primeros procesos deben completarse a la perfección para lograr un resultado sano, también se requiere un funcionamiento perfecto para un nacimiento sano y sin problemas.

Creo que el hecho de que estos tres procesos hayan tenido lugar desde la existencia de la humanidad, independientemente de las condiciones, con una ininterrupción y una infalibilidad que no provocarán el fin de la raza humana en general, les confiere una cualidad divina y milagrosa. Sin duda, la ciencia puede definir todo esto como simples cuestiones materiales con algunas fórmulas, expresiones químicas y explicaciones lógicas. Pero todas estas descripciones científicas no eliminan por completo los aspectos extraordinarios y misteriosos de estos fenómenos.

A medida que la naturaleza extraordinaria y misteriosa del fenómeno del nacimiento empezó a tener efecto en mí, comenzaron a aparecer imágenes en mi imaginación, y estas se convirtieron en algunos dibujos técnicos en forma de bocetos. Conforme mi imaginación cambiaba, se transformaban y desarrollaban mutuamente mis dibujos, el fenómeno del «nacimiento» fue adquiriendo sus contornos como una forma plástica abstracta. Para dominar y madurar mejor esta forma casi definitiva, tuve que hacer varios intentos para decidir su estructura geométrica y proporcional básica esculpiendo masas de escayola de pequeño tamaño pero a escala antes de esculpir en piedra.



Görsel 16: “*Mucizeler III*”, 2020, Midye Kabuğu
Kalkeri ve Altın Varak, 55,5x54,5x17,5 cm

Serinin daha önceki iki heykelinde de kullandığım midye kabuğu küfekisi bloklarından uygun ölçülerde bir parça hazırlayarak, heykelimin gerektirdiği forma uygun bir yontu çalışması ve gerekli yüzeylere altın varak uygulaması yapmamın ardından, “*Mucizeler III*” adlı bu

Imagen 16: “*Milagros III*”, 2020, piedra caliza
de concha y lámina de oro, 55,5x54,5x17,5 cm

Después de preparar bloques enmohecidos de concha caliza, que utilicé en las dos esculturas anteriores de la serie, y de realizar un trabajo de esculpido conforme a la forma requerida por mi escultura y aplicar pan de oro en las superficies necesarias, esta escultura titulada “*Milagros*

heykelim de 2020 yılının başlarında sergilenebilir hale geldi (Görsel 16).

4.5.6. “Uygar’ın Gelişi”, 1/6, 2020-2024

2016 yazında ikinci oğlumuz “Uygar Yılmaz”ın dünyaya gelişiyle birlikte eşimle beraber bir başka mucizeye daha şahitlik etmiş olduk. Zaten düşüncelerim *Mucizeler* serisi heykellerim üzerine yoğunlaşmış durumdaydı ve eşimin hamileliği boyunca bir kez daha bu olguyu gözlemlemem, dikkatimin tekrar doğum olgusuna yönelmesine neden oldu. Tıpkı ilk oğlumuzun dünyaya gelişinin bana bir heykel ilham etmesi gibi bu kez de ikinci oğlumuzun doğuşunun ilhamı ile hayal dünyamda bir heykelin ilk ham imgeleri kendiliğinden oluşmaya başladı.

Heykelin son haline kavuşma süreci ise epey zaman aldı. Hem düşüncelerimin hem de yaptığım eskiz ve teknik çizimlerin belli bir olgunluğa eriştiğini hissetmemin ardından, istediğim ölçülerde hazırladığım ahşap ve alçı blokları biçimlendirerek oluşturduğum heykel, 2020 yılı Mart ayı başında tamamlandı. Aynı günlerde de heykeli, bronz dökümünün yapılması için, İstanbul’daki bronz döküm atölyesine teslim ettim.

Heykeli İstanbul’daki dökümhaneye teslim etmemden birkaç gün sonra pandemi (covid) nedeniyle ülke içinde seyahat yasaklandı. Heykelin bronz dökümü Kasım 2020’de yapılmış olmasına rağmen, pandemi nedeniyle çok uzun süre İstanbul’a gidemediğimden heykel uzun süre dökümhanede kaldı. Yaklaşık iki yıl sonra heykeli dökümhaneden almış olsam da, hemen üzerinde çalışmam mümkün

III” se pudo exponer a principios de 2020 (imagen 16).

4.5.6. “El advenimiento de Uygar”, 1/6, 2020-2024

En el verano de 2016, con el nacimiento de nuestro segundo hijo, “Uygar Yılmaz”, mi mujer y yo fuimos testigos de otro milagro. Mis pensamientos ya estaban centrados en mi serie de esculturas *Milagros*, y observar este fenómeno una vez más durante el embarazo de mi mujer hizo que volviera a centrar mi atención en el fenómeno del nacimiento. Al igual que el nacimiento de nuestro primer hijo me inspiró para crear una escultura, esta vez las primeras imágenes en bruto de una escultura empezaron a formarse espontáneamente en mi imaginación con la inspiración del nacimiento de nuestro segundo hijo.

El proceso de finalización de la escultura llevó mucho tiempo. Cuando sentí que tanto mis pensamientos como los bocetos y dibujos técnicos que hice habían alcanzado cierta madurez, la escultura, que creé dando forma a los bloques de madera y yeso que preparé en las dimensiones deseadas, se terminó a principios de marzo de 2020. En los mismos días, entregué la escultura al taller de fundición de bronce de Estambul para que la fundieran en bronce.

Pocos días después de entregar la escultura en la fundición de Estambul, se prohibió viajar por el país debido a la pandemia (covid). Aunque la fundición en bronce de la escultura se realizó en noviembre de 2020, la escultura permaneció en la fundición durante mucho tiempo, ya que fue imposible desplazarme a Estambul debido a la pandemia. Aunque saqué la

olamadığı için, 2023 sonlarına dek atölyedeki dolabımda durdu. “*Ecos Del Ser*” heykel sergimin tarih ve yerinin netleşmesiyle birlikte, dolap rafında ham haliyle duran bronz döküm üzerinde çalışmaya başladım ve heykelin 1/6 no’lu bu ilk bronz döküm halini Mart 2024’de sergilenebilir hale getirebildim (Görsel 17).³¹

Oğlumuz *Uygar*’ın doğumunun ilhamıyla oluşan bu heykel, bir kez daha dünyaya gelişimizi ve yaşamımızı düşünmeye ve anlamaya çalışmama vesile olmuştu. Herkes belli bir potansiyelle dünyaya geliyor ve bir bakıma bu potansiyelin açığa çıkması veya görünür olması demek olan yaşam yolculuğunu veya serüvenini sürdürüyordu. Bu çağrışımlarla birlikte, her bir insanın taşıdığı ve insanlığın ortak yaşamına yansıttığı / kattığı enerjiyi ve bu enerjinin o ortak yaşamda ya da yeryüzünde yaratacağı olası değişim ve dönüşümü görselleştirebilmeyi istiyordum.

Her insan dünyaya geldiği andan itibaren sanki bir enerji titreşimiydi ve yeryüzüne bu titreşimin dalgaları yayılıyordu. Ama bu yayılım, kişinin yeteneklerinin ve bunlara bağlı gerçekleştirdiği çabalarının yoğunluğuna / enerjisine bağlı olarak farklılıklar gösteriyordu. Bu enerji yayılımı bazen kısa süreli, cılız ve yüzeysel olurken, bazen de tarihsel / model kişiliklerde gördüğümüz gibi, kendi yaşam sınırlarını maddi ve manevi olarak aşarak, hem

escultura de la fundición unos dos años después, no pude trabajar en ella inmediatamente, por lo que permaneció en mi armario del estudio hasta finales de 2023. Cuando la fecha y el lugar de mi exposición de escultura “*Ecos Del Ser*” estuvieron claros, empecé a trabajar en la fundición de bronce en bruto y pude hacer esta primera fundición de bronce de la escultura, la número 1/6, exponible en marzo de 2024 (imagen 17).⁶³

Esta escultura, inspirada en el nacimiento de nuestro hijo *Uygar*, fue una vez más para mí la ocasión de intentar pensar y comprender nuestra venida al mundo y nuestra vida. Todos venimos al mundo con un cierto potencial y continuamos nuestro viaje o aventura vital, que en cierto modo significa la revelación o visibilidad de este potencial. Con estas asociaciones, quería poder visualizar la energía que cada persona porta y refleja a la vida común de la humanidad y el posible cambio y transformación que esta energía creará en esa vida común o en la tierra.

Desde el momento en que cada ser humano vino al mundo, fue como si fuera una vibración energética y las ondas de esta vibración se difundieran por la tierra. Sin embargo, esta emisión variaba en función de la energía de las capacidades de la persona y de los esfuerzos que realizaba en relación con ellas. Si bien esta emanación de energía era a veces efímera, débil y superficial, en ocasiones, como vemos en personalidades modélicas, también podía tener una potencia y una forma que

³¹ Bu heykel, Murcia’daki dostum Prof. Pedro Alonso Ureña’nın kişisel koleksiyonunda yer almaktadır.

⁶³ Esta escultura se encuentra en la colección personal de mi amigo el profesor Pedro Alonso Ureña en Murcia.

mekânsal hem zamansal bağlamda, tüm insanlık tarihini ya da insanlığın yaşam serüvenini derinlemesine etkileyecek bir güçte ve biçimde de olabiliyordu.

afectarán profundamente a toda la historia de la humanidad o a la aventura vital de la humanidad en contextos espaciales y temporales, trascendiendo material y espiritualmente sus propios límites vitales.



Görsel 17: “Uygar’ın Gelişi” Döküm No:1/6, 2020-2024, Bronz, 27x19,6x19,6 cm

Imagen 17: “El advenimiento de Uygar”, fundición n°: 1/6, 2020-2024, bronce, 27x19,6x19,6 cm

SONUÇ

"Ecos Del Ser" heykel sergisi bir Türk heykeltıraşın sanat yaşamını heykelleriyle özetlemesi nedeniyle küçük bir retrospektif sergi olma niteliği taşıdı. Bu yönüyle İspanya'da özellikle de Murcia'da yaşayıp sergiyi ziyaret edebilme fırsatı bulanlar için, belki de günümüz Türk heykelinin ne olduğu hakkında fikirler aktardı ve günümüz Türk heykeltıraşlarının üretim biçimlerine dair somut ulaşılabilir bir örnek oluşturdu.

Serginin planlanmasının ve gerçekleştirilmesinin nasıl mümkün olabildiğine bakıldığında birkaç önemli konu ön plana çıkmaktadır. Bunlardan ilki, sanatçıların başka kültürler ve dillerle kurdukları ilgilerin, ilişkilerin ne kadar önemli olduğu gerçeğidir. *"Ecos Del Ser"* sergisinin bir başka ülkede değil de neden İspanya'da olduğu / olabildiği çok anlaşılabilir bir durumdur. Çünkü sergisi gerçekleştirilen sanatçının İspanya ile ilgili bir geçmişi bulunmakta, İspanya'nın farklı noktalarında daha önceki yıllarda yapmış olduğu heykelleri yer almakta ve İspanyolca iletişim kurabilmektedir. Bu arka plan olmasa muhtemelen bu serginin gerçekleştirilmesi de mümkün olamazdı. Bu anlamda serginin İspanya'da gerçekleşmiş olmasının sebepsiz ve bağlamsız olmadığı, tarihsel bir çerçeveye oturduğu çok açık bir gerçek olarak gözlemlenebilmektedir.

CONCLUSIÓN

"Ecos Del Ser" fue una pequeña exposición retrospectiva ya que resumía la vida artística de un escultor turco a través de sus obras. En este sentido, para aquellos que viven en España, especialmente en Murcia, y tuvieron la oportunidad de visitar la exposición, quizás transmitió ideas sobre lo que es la escultura turca en la actualidad y creó un ejemplo concreto y accesible de los estilos de producción de los escultores turcos contemporáneos.

Al analizar cómo fue posible la planificación y realización de la exposición, saltan a la vista varias cuestiones importantes. La primera de ellas es la importancia de los intereses y las relaciones de los artistas con otras culturas y lenguas. Es muy comprensible por qué la exposición *"Ecos Del Ser"* pudo ser en España y no en otro país. Porque el artista expuesto tiene una historia con España, sus esculturas se encuentran en diferentes partes de España y puede comunicarse en español. Sin estos antecedentes, la realización de esta exposición probablemente no habría sido posible. En este sentido, se puede observar como un hecho muy claro que la realización de la exposición en España no carece de razón y contexto, y que tiene un marco histórico.

Las relaciones académicas y la cooperación entre artistas es otra de las razones de la realización de la exposición. Por supuesto, esta exposición no habría sido posible sin la visita del *Prof. Pedro Alonso Ureña*, que

Akademik ilişkiler ve sanatçılar arasındaki işbirliği, serginin gerçekleşmesini sağlayan bir diğer sebep olarak ön plana çıkmaktadır. Sergiyi düzenleyen ve sorumluluğunu üstlenen *Prof. Pedro Alonso Ureña*’nın, Erasmus programı çerçevesinde Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü’nü ziyareti mümkün olmasa elbette bu sergi de gerçekleşemezdi. Bu bağlamda düşünüldüğünde uluslararası akademik ilişkilerin mevcut sınırlılıklarını aşarak, farklı coğrafyalar ve kültürler arasında farklı kültürel / sanatsal köprüler kurabileceği de ispatlanıyor. Elbette bu tür köprüler kurabilmenin ilk şartının, *Prof. Pedro Alonso Ureña* gibi bu ilişkileri önemseyip işbirliğine yönelik adımlar atabilen akademisyenlere bağlı olduğu da göz ardı edilmemeli. Bu sergi örneğinde görüldüğü üzere, Avrupa’nın iki ucunda, coğrafi ve kültürel olarak birbirinden oldukça uzak iki ülke arasında bile, istendiği takdirde ortak projeler planlanıp gerçekleştirilebiliyor ve böylelikle iletişim güçlenerek, kültürel/sanatsal ilişkiler gelişebiliyor.

Bu iki önemli temel etken sayesinde gerçekleşebilmiş olan sergi böylelikle, yeni kuşak sanatçılara, öğrencilere ve akademisyenlere gelecek planlamalarında / projeksiyonlarında onlara rehberlik edebilme, yeni hedefler belirlemelerine etki edip model olabilme potansiyeli de taşımaktadır. “*Ecos Del Ser*” heykel sergisi tüm bu güncel, işlevsel faydalarının yanı

organizó y asumió la responsabilidad de la exposición, a la Universidad de Trakya, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura en el marco del programa Erasmus. Si se considera en este contexto, también se demuestra que las relaciones académicas internacionales pueden establecer diferentes puentes culturales y artísticos entre distintas geografías y culturas superando sus limitaciones actuales. Por supuesto, no hay que ignorar que la primera condición para construir tales puentes depende de académicos como el *Prof. Pedro Alonso Ureña*, que se preocupan por estas relaciones y pueden dar pasos hacia la cooperación. Como se ha visto en el ejemplo de esta exposición, incluso entre dos países situados en extremos opuestos de Europa, geográfica y culturalmente distantes entre sí, se pueden planificar y realizar proyectos conjuntos si se desea, reforzando así la comunicación y desarrollando las relaciones culturales.

La exposición, que ha podido realizarse gracias a estos dos importantes factores básicos, tiene así el potencial de guiar a la nueva generación de artistas, estudiantes y académicos en su planificación y proyecciones futuras, de influir en ellos para que se fijen nuevas metas y de ser un modelo. Además de todos estos beneficios actuales y funcionales, la exposición de esculturas “*Ecos Del Ser*” también ofrece la oportunidad de hacer algunas valoraciones en nombre del mundo del arte actual.

Hoy en día, en muchos rincones del mundo, se planifican, organizan y realizan

sıra aynı zamanda günümüz sanat dünyası adına bazı değerlendirmelerde bulunma fırsatı da sunuyor.

Günümüzde hemen her gün dünyanın pek çok köşesinde, sayısız denebilecek çoklukta sergi ve sanatsal etkinlik planlanıp, düzenlenmekte ve gerçekleştirilmektedir. Bu mevcut durum her ne kadar niceliksel bir görkem sunuyor olsa da, buna bağlı olarak eleştirel düşüncenin niteliğe yönelik ürettiği sorular da artmakta ve cevaplanmayı beklemektedir. Günümüz sanat anlayışı, ifade biçimleri ve etkinliklerinin geçmişe nazaran sahip oldukları pozitif ve negatif yönlerinin, tutuculuğa veya boş övgüye düşmeksizin ortaya konulması, entelektüel bakışın bir gerekliliği ve hatta belki de görevi olduğunun unutulmaması gerekmektedir.

Buradan hareketle günümüz dünyası için şu saptamayı yapmak muhtemelen pek de yanlış olmayacaktır; sanat ve sanat olmayan, sanat eseri ve sanat eseri olmayan, sanatçı ve sanatçı olmayan arasında bulunan ve bunları birbirinden ayıran sınırlar, bugün geçmişte hiç olmadığı kadar belirsizleşmiş durumdadır. Bu durumu en net biçimde tanımlayan kişilerden biri Meksika'lı sanat eleştirmeni Evalina Lesper'dir.

“Sanat tarihinde benzersiz bir an içinde yaşamaktayız. Önceden çağdaş sanat addettiğimiz şey günümüzde bir ideolojiye, eleştirenlerin hiçbir sorgulama yapmasına olanak tanımayan koyu bir tutuculuğa dönüştü. Çağdaş sanat teorisyenlerinin tesis ettiği

innumerables exposiciones y eventos artísticos casi a diario. Aunque esta situación actual presenta un esplendor cuantitativo, las preguntas generadas por el pensamiento crítico en torno a la calidad también aumentan y esperan respuesta. No hay que olvidar que es una necesidad y quizá incluso un deber de una perspectiva intelectual revelar los aspectos positivos y negativos de la forma actual de entender el arte, las formas de expresión y las actividades en comparación con el pasado, sin caer en el conservadurismo ni en el elogio vacío.

Desde este punto de vista, probablemente no sería erróneo hacer la siguiente determinación para el mundo actual: los límites entre y que separan el arte de lo que lo es, la obra de arte y la obra que no lo es, el artista del que no lo es, son hoy más difusos que nunca. Una de las personas que mejor define esta situación es la crítica de arte mexicana Evalina Lesper.

“Vivimos un momento único en la historia del arte. Lo que antes llamábamos arte contemporáneo se ha convertido ahora en una ideología, un conservadurismo rígido que no permite a sus críticos cuestionar nada. Todos conocemos algunos de los dogmas establecidos por los teóricos del arte contemporáneo: Lo que constituye el arte no son los artefactos, sino las ideas; todo el mundo es artista; todo lo que el artista considera arte es arte; y, por supuesto, el comisario es superior al artista. Gracias a esa oposición al cuidado, conceptos como pereza, dejadez, falta de inteligencia se han convertido en los valores de este falso arte, y todo puede

dogmaların bazılarına hepimiz aşınayız: Sanatı meydana getiren şey eserler değil fikirlerdir; herkes sanatçıdır; sanatçının sanat addettiği her şey sanattır ve elbette küratör sanatçıdan üstündür. Böyle bir özen karşılığı sayesinde üşengeçlik, zıppıklık, zekâ eksikliği gibi kavramlar bu sahte sanatın birer değerine dönüştü ve her şey müzelerde sergilenebilir hale geldi. Hiçbir estetik değeri bulunmadan sanat diye sunulan nesneler bu dogmatizmin buyurduğu şekilde, bir otoritenin buyurduğu prensiplere tamamen boyun eğerek kabul edilmekte".³²

Lesper'in bu değerlendirmeleri bizleri, bugünlerde pek de revaçta olmayan, önemsenmeyen, hatta biraz modası geçmiş gibi lanse edilmeye çalışılan, ama insanlık tarihi kadar köklü bazı sanatsal ifade biçimleri üzerine tekrar düşünmeye davet ediyor. Bu ifade biçimleriyle resim, heykel, seramik vb. sanat disiplinleri kastedilmektedir. Şüphesiz ki bu sanatlar geleneklerinin çok eskiye dayanıyor olmalarının yanı sıra, tarihsel akış içinde kendilerini plastik bir dil olarak inşa etmiş ve bu dil içindeki kendi değişim dönüşümlerini de sürekli olarak başarabilmiş, gerçekleştirebilmiş, kendilerini yenileyebilmiş kadim sanat disiplinleridir.

Elbette ki sanat denilen büyük kültürel olgu, belli sanatsal ifade biçimleriyle sınırlandırılmaz ve zamanın ruhuna uygun olarak her zaman yeni sanatsal ifade

exhibirse en los museos. Objetos presentados como arte sin ningún valor estético son aceptados como dicta este dogmatismo, en completa sumisión a los principios dictados por una autoridad".⁶⁴

Las valoraciones de Lesper nos invitan a pensar de nuevo en algunas formas de expresión artística que hoy en día no gozan de gran popularidad, que se ignoran, que incluso se intentan presentar como un poco anticuadas, pero que están tan arraigadas como la historia de la humanidad. Por estas formas de expresión se entienden disciplinas artísticas como la pintura, la escultura, la cerámica, etc. Sin duda, estas artes son disciplinas artísticas milenarias que se han construido a sí mismas como un lenguaje plástico en el fluir histórico y han sido capaces de realizarse y renovarse continuamente a través de sus propios cambios y transformaciones dentro de este lenguaje, además de que sus tradiciones son muy antiguas.

Por supuesto, el gran fenómeno cultural llamado arte no puede limitarse a determinadas formas de expresión artística, y siempre han surgido, surgirán y deben surgir nuevas formas de expresión artística de acuerdo con el espíritu de la época. Pero el problema hoy no es el rechazo a que el arte actual tenga nuevas formas de expresión y nuevas disciplinas. El problema es la actitud obsesiva y el prejuicio de que la única forma de

³² Avelina Lesper, s.9.

⁶⁴ Avelina Lesper, p.9.

biçimleri ortaya çıkmıştır, çıkacaktır ve çıkmalıdır. Ama günümüzdeki sorun, günümüz sanatının yeni ifade biçimlerine yeni disiplinlere sahip olduğu gerçeğinin reddedilmesi değildir. Sorun günümüz için tek doğru, geçerli, değerli ve önemli sanatsal ifade biçiminin ‘çağdaş sanat’ olduğu yönünde geliştirilen obsesif tavır ve önyargıdır. Bu sorunun sahada görülen yansıması ise, global ölçekte daha çok bu tarz sanatsal çalışmaların desteklenmesi, teşvik edilmesi ve finanse edilmesidir. Unutulmamalıdır ki yeni nesil çağdaş sanatsal ifadeler olduğu gibi her tür geleneksel ya da kadim sanatsal ifade biçimiyle de çağdaş yorumlara ulaşılabilir. ‘Çağdaşlık’ belli ifade biçimlerinin tekeline indirgenemeyecek bir kavramdır.

“Ecos Del Ser” / “Varlığın Yankıları” sergisi, daha çok konvansiyonel diyebileceğimiz bir sanat türü, ifade biçimi olan heykel sanatının, çağlar içinde oluşmuş ve çağlara bağlı olarak evrilmiş plastik dilinin çağdaş kullanımıyla, soyut ve simgesel anlayışta üretilmiş heykel örneklerinden oluşan, çağdaş bir heykel sergisidir.

“Ecos Del Ser” / “Varlığın Yankıları” heykel sergisinin, *Murcia Üniversitesi Kültür Ofisi* tarafından, 2024 yılında gerçekleştirilmeye değer projelerden biri olarak seçilmesi ve *Murcia Üniversitesi Müzesi Nicolas Almansa Sergi Salonu’nda* gerçekleştirilmiş olması, yukarıda bahsedilen endişeden bir parça olsun uzaklaşabilmeyi ve her tür sanatsal ifade biçiminin geleceğine dair daha umutlu bir bakışa sahip olabilmeyi mümkün kılmaktadır.

expresión artística verdadera, válida, valiosa e importante para hoy es el ‘arte contemporáneo’. El reflejo de este problema sobre el terreno es que cada vez se apoyan, fomentan y financian más obras artísticas de este tipo a escala mundial. No hay que olvidar que las interpretaciones contemporáneas pueden lograrse con todo tipo de expresiones artísticas tradicionales o antiguas, así como con expresiones artísticas contemporáneas de nueva generación. *“Ser contemporáneo”* es un concepto que no puede reducirse a la monopolización de determinadas formas de expresión.

“Ecos Del Ser” / “Varlığın Yankıları” es una exposición de escultura contemporánea compuesta por ejemplos escultóricos realizados en un entendimiento abstracto y simbólico con el uso contemporáneo del lenguaje plástico de la escultura, que es un tipo de arte, una forma de expresión que podemos llamar más convencional, formada a lo largo de los tiempos y evolucionada en función de las épocas.

El hecho de que la exposición de escultura *“Ecos Del Ser” / “Varlığın Yankıları”* haya sido seleccionada por la *Oficina Cultural de la Universidad de Murcia* como uno de los proyectos a realizar en 2024, y que se haya celebrado en la *Sala de Exposiciones Nicolás Almansa del Museo Universitario de Murcia*, permite alejarse de la mencionada preocupación y tener una visión más esperanzadora del futuro de todas las formas de expresión artística.

KAYNAKÇA

- Bhansali, Sanjay Leela, “Black” (Sinema Filmi), Hindistan, 2005.
- Cemal, Ahmet, “Bir Heykelin Çağrıştırdıkları”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 12 Şubat 1998.
- Çalıkoğlu, Levent, “Heykel ve Seramik Sanatçılarımız Yeni Mevsim İçin Neler Hazırlıyor?”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı; 462, 15 Ağustos 1999.
- Çelebi, Asaf Halet, “Om Mani Padme Hum”, Adam Yayınları, İkinci Basım, İstanbul 1993.
- Erzen, Jale, “Ercan Yılmaz”, *Bodil Örs, Ercan Yılmaz Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu*, Arthome Sanat Galerisi, İstanbul 2004.
- Gombrich, Ernst Hans Josef, “Sanatın Öyküsü”, Çeviren: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul 1986.
- Hesse, Hermann, “Narziss Ve Goldmund”, Çeviren: Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2013.
- Lesper, Avelina, “Çağdaş Sanatın Sahtekarlığı”, Çeviren: Emrah İmre, Tellekt Yayınları, İstanbul 2022.
- Özsezgin, Kaya, “Bugünkü anlamda sanat eğitimi yapan güzel sanatlar akademileri ilk kez 16. yüzyılda kuruldu”, *Milliyet Sanat Dergisi*, 25 Mayıs 1973.
- Palmer, Mary Lisa ve Chaussende, François, “Yazılar / Alberto Giacometti”,

BIBLIOGRAFÍA

- Bhansali, Sanjay Leela, «Black» (película de cine), India, 2005.
- Cemal, Ahmet, «Bir Heykelin Çağrıştırdıkları», *Diario Cumhuriyet*, 12 de febrero de 1998.
- Çalıkoğlu, Levent, «¿Qué preparan nuestros escultores y ceramistas para la nueva temporada?», *Revista Milliyet Sanat*, Número; 462, 15 de agosto de 1999.
- Çelebi, Asaf Halet, «Om Mani Padme Hum», Adam Publications, segunda edición, Estambul 1993.
- Erzen, Jale, «Ercan Yılmaz», *Bodil Örs, Ercan Yılmaz Painting and Sculpture Exhibition Catalogue*, Arthome Art Gallery, Estambul 2004.
- Gombrich, Ernst Hans Josef, «La historia del arte», traducción de Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 3ª edición, Estambul 1986.
- Hesse, Hermann, «Narziss y Goldmund», Trans: Kamuran Şipal, Yapı Kredi Publications, 10ª edición, Estambul 2013.
- Lesper, Avelina, «El fraude del arte contemporáneo», Trans: Emrah İmre, Tellekt Publications, Estambul 2022.
- Özsezgin, Kaya, «Fine arts academies providing art education in today's sense were first established in the 16th century», *Milliyet Sanat Magazine*, 25 de mayo de 1973.
- Palmer, Mary Lisa y Chaussende, François, «Yazılar / Alberto Giacometti», Trans:

Çeviren: Aykut Derman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

Pelvanoğlu, Burcu, "Ercan Yılmaz'ın Heykellerindeki Ritmik Dil", *Ercan Yılmaz Sergisi Kataloğu*, ART350 Sanat Galerisi, İstanbul 2013.

Rogers, L.R., "Heykelsi Düşünme -1", Çeviri: Adem Genç, *Sanat Yazıları IV*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 12, Ankara.

Tüzün, Melihat, "Evren, Yaşam Ve Sanatta Karşıtların Birliği, Ercan Yılmaz Heykelleri", *Ercan Yılmaz Heykel Sergisi Kataloğu*, Turhan Mildon Kültür Merkezi, Çanakkale 2019.

Watson, James D., "İkili Sarmal, DNA Yapı Çözümünün Öyküsü", Çeviren: Alev Serin, TÜBİTAK Yayınları, Ankara 1995.

Yılmaz, Ercan, "Etik Açısından Sanatçı ve Sanat Eseri", *Anadolu Sanat Dergisi 9*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 22, Eskişehir 1999.

Yılmaz, Ercan, "Heykel Sanatına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım", (Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2002.

Yılmaz, Ercan, "Merkez Simgeselliğinin Heykelde Yansıması", (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni), İstanbul 2010.

Aykut Derman, Yapı Kredi Publications, Estambul 1998.

Pelvanoğlu, Burcu, «Rhythmic Language in Ercan Yılmaz's Sculptures», Ercan Yılmaz Exhibition Catalogue, ART350 Art Gallery, Estambul 2013.

Rogers, L.R., «Sculptural Thinking -1», Trans: Adem Genç, Escritos de arte IV, Publicaciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Hacettepe: 12, Ankara.

Tüzün, Melihat, «The Unity of Opposites in the Universe, Life and Art, Ercan Yılmaz Sculptures», Ercan Yılmaz Sculpture Exhibition Catalogue, Turhan Mildon Cultural Center, Çanakkale 2019.

Watson, James D., «La doble hélice, la historia de la solución de la estructura del ADN», trans: Alev Serin, TÜBİTAK Publications, Ankara 1995.

Yılmaz, Ercan, «Artista y obra de arte en términos de ética», *Anadolu Art Journal 9*, Anadolu University Faculty of Fine Arts Publications No: 22, Eskişehir 1999.

Yılmaz, Ercan, «A Semiotic Approach to the Art of Sculpture», (Instituto de Ciencias Sociales de la Universidad de Anadolu, Departamento de Escultura, Tesis de máster inédita), Eskişehir 2002.

Yılmaz, Ercan, «Centre Symbolism Reflected in Sculpture», (Instituto de Ciencias Sociales de la Universidad de Bellas Artes Mimar Sinan, Departamento

Yılmaz, Ercan, “Göstergebilimsel Bakışla Heykel”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 3, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayını, İstanbul 2011.

Yılmaz, Ercan, “Sular, Dağlar ve Güneş İçin”, *“Odtü Sanat 16, İkinci Doğa / Second Nature”*, Derleyen: Lale Özgenel, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayını, Ankara 2015.

de Escultura, Tesis de máster inédita), Estambul 2010.

Yılmaz, Ercan, «Semiótica en la escultura», *Revista del Instituto de Ciencias Sociales*, Número: 3, Universidad de Bellas Artes Mimar Sinan, Instituto de Ciencias Sociales, Estambul 2011.

Yılmaz, Ercan, «For Waters, Mountains and Sun», «Odtü Sanat 16, Second Nature», Ed: Lale Özgenel, Publicación de la Universidad Técnica de Oriente Medio, Ankara 2015.