

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

1970'LERDEN GÜNÜMÜZE CENGİZ ÇEKİL VE SANATI

Hazırlayan
Serpil Tuğçe AYTÜRK

Danışman
Doç. Sevgi AVCI

İzmir / 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**1970’lerden Günümüze Cengiz ÇEKİL Ve Sanatı**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

26 / 06 /2019

Serpil Tuğçe AYTÜRK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Serpil Tuğçe AYTÜRK'ün **1970'lerden Günümüze Cengiz ÇEKİL Ve Sanatı** konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Cengiz Çekil'in sanatsal üretimlerinin oluşma, gelişme süreçlerinin, çağdaşlarıyla ilişkilendirilmesi ve bu üretimlerin, tavrın sanat ortamında oluşturduğu durum ve açtığı yönelimlerin incelenmesidir.

Sanatçının yaşamı ve eğitim süreçleri hakkındaki bilgilerle, sanatsal pratiklerinin oluşumu ve açtığı yollar incelenmiştir. Bu incelemelerle Çekil'in sanat üretimleri ve eğitim/akademisyen kimliği görseller ve anlatılarla değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerle Çekil'in üretim yılları gözetilerek özgür tavrıyla açığa çıkan düşünsel süreçlerin ve özgün fikirlerinin sanat ortamında devamlılığını sağlamaya yönelmesi, nesillere aktarma isteği ve bu yöndeki hareketlerine işaret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Çekil, Yerleştirme, Türkiye'de Sanat, Çağdaş Sanat, Güzel Sanatlar Eğitimi.

ABSTRACT

The aim of this study is to associate the formation and development process of artistic productions of Cengiz Çekil with his contemporaries, and to examine the situation and trends of these productions in the artistic environment.

The formation of artistic practices and the ways they are opened are reviewed with the knowledge of the artist's life and educational process. The art productions of Çekil and his instructor/academic identity were evaluated with visuals and narratives in these reviews. With these evaluations and taking into consideration Çekil's years of production, intellectual processes and unique ideas emerged with his free attitude, towards the continuation of the idea in the art environment, the desire to pass on to the generations and their movements in this direction were indicated.

Keywords: Cengiz Çekil, Installation, Art in Turkey, Contemporary Art, Visual Arts Education.

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde, sanat ve düşünce alanında gelişimime değerli katkıları bulunan, hiçbir yönden desteğini esirgemeyen danışmanım Doç. Sevgi Avcı ve atölye hocam Dr. Öğretim Üyesi Oktay Şahinler'e, bölüm hocalarım Doç. Arzu Atıl, Dr. Öğretim Üyesi Gökçen Ergür ve Araş Gör. Neda İsmail Atar'a, Cengiz Çekil'in düşünsel ve üretimsel yönünden feyz almış meslektaşlarıma teşekkür ederim.

Serpil Tuğçe Aytürk

İzmir-2019

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
TUTANAK.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
RESİM LİSTESİ	vii
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM

CENGİZ ÇEKİL'İN SANAT YAŞAMINA YÖN VEREN GELİŞMELER

CENGİZ ÇEKİL'İN SANAT YAŞAMINA YÖN VEREN GELİŞMELER.....	3
----------------------------------------------------------	---

2. BÖLÜM

CENGİZ ÇEKİL'İN SANATI

CENGİZ ÇEKİL'İN SANATI	10
2.1. Türkiye'de Sanat Ortamı	10
2.2. Cengiz Çekil'in İlk Kişisel Sergisi.....	11
2.3. Cengiz Çekil'in Marcel Duchamp ve Joseph Beuys ile Etkileşimi	14
2.4. Sanat Ortamında Malzemenin Durumu ve Cengiz Çekil'in Malzeme ile İlişkisi.....	17
2.5. Eser İncelemeleri	30
2.6. Güzel Sanatlar Eğitimine Yaklaşımı ve Eğitimci-Akademisyen Kimliği ..	43
2.6.1. Çağdaş Gelişmeler	43
2.6.2. Denklik ve Geçerlilik Olgusu	44
2.6.3. Bir Zihniyete, Üniversiter Zihniyete Duyulan Gereksinim	44
SONUÇ	53
EK – CENGİZ ÇEKİL'İN ÖZGEÇMİŞİ	55
KAYNAKÇA.....	60
RESİM KAYNAKÇASI	62

ÖZGEÇMİŞ

RESİM LİSTESİ

Resim 1- Cengiz Çekil, Korkuluk, 1972, Paris	5
Resim 2- Cengiz Çekil, Günce, 1976, İstanbul	7
Resim 3- Cengiz Çekil, Sergi Taslağı, Necmi Sönmez Koleksiyonu, 2007, İzmir	11
Resim 4- Cengiz Çekil, Çocukluğa Doğru, Çocukluktan Beri, 1974, Paris	12
Resim 5- Cengiz Çekil, Servise Hazır, 1975, Paris	12
Resim 6- Cengiz Çekil, Direnç: Ölü Bir Somyanın Anısına, 1974, Paris	13
Resim 7- Cengiz Çekil, Broşür Kapağı Joseph Beuys'un Anısına, Bir Başka Sanat, Toplu Sergi, Gösteri, 1986, İzmir (Sevgi Avcı Arşivi, 2016).....	16
Resim 8- Cengiz Çekil Defteri, Salt Galata Arşiv, 1973	20
Resim 9- Sarkis Zabunyan, İki Adet Bekleyen Leğen, 1968, İstanbul.....	21
Resim 10- Joseph Beuys, Sweeping up, 1972, Berlin	22
Resim 11- Joseph Beuys, Sweeping up, 1972, Berlin	22
Resim 12- Cengiz Çekil Defteri, Salt Galata Arşiv, 1973	23
Resim 13- Cengiz Çekil Defteri, Salt Galata Arşiv, 1973	24
Resim 14- Cengiz Çekil, Bir Durum, 1974, Paris	25
Resim 15- Cengiz Çekil, Dirençli Alanlar, 1975, Paris.....	25
Resim 16- Cengiz Cengiz Çekil, Buğday Üstünde Ekmek, 1973, Paris	26
Resim 17- Cengiz Çekil Defteri, Salt Galata Arşiv, 1973	27
Resim 13- Cengiz Çekil Defteri, Salt Galata Arşiv, 1973	29
Resim 19- Cengiz Çekil, Embriyon-Rezistans, 1976, İstanbul Arkeoloji Müzesi	30
Resim 20- Manifesta5, Donastia/İspanya, 2004	31
Resim 21- Cengiz Çekil, Yazısız, 1976.....	32
Resim 22- Cengiz Çekil, Yazısız, 1976.....	33
Resim 23- Cengiz Çekil, Yazısız, 1976 Proje4L İstanbul Güncel Sanat Mekanları	34
Resim 24- Cengiz Çekil, Ele Geçirilmiş Mektuplar, 1978, İstanbul	35
Resim 25- Cengiz Çekil, Ters Görüntü, 1980, İzmir.....	36
Resim 26- Cengiz Çekil, Evet, 1982-1986, İstanbul	37
Resim 27- Cengiz Çekil, 3. Ses, 1994, Şantiye Galeri, İzmir	38
Resim 28- Cengiz Çekil, Tabaklanmış Ceketler, 2010, Rampa İstanbul, İstanbul	39
Resim 29- Cengiz Çekil, Temizlik beziyle, Rampa İstanbul,	41
Resim 30- Genel başlıklar altında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü ders programı-1 (Salt Galata Arşivi, 2016)	46
Resim 31- Genel başlıklar altında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü ders programı – 2 (Salt Galata Arşivi, 2016).....	47

GİRİŞ

Cengiz Çekil'in sanatçı, eğitimci/akademisyen kimliği ve bu yolla oluşan çalışmaları, üretildikleri zamanın sosyal durumunu ve kültürel öğelerini barındırır. Bu, dönemin disiplinlerini yansıtmaktan öte, uzak durmaya özenerek disiplinler üstü problemlerle uğraştığını gösterir.

Çekil'in sanatına yansıyan çağdaşlığı; bunu oluşturacak temel unsurları, çocukluk ve eğitim yıllarından edindiğimiz bilgilere dayandırabiliriz. İlkokul yıllarında portre çalışmaya başlayan sanatçının sanatçı kişiliği yatılı öğretmen okulu yıllarında oluşmaya başlamıştır. Eserlerini konu ve malzeme yönünden yalın bir anlatıma ulaştırması gençlik yıllarını Anadolu'da yalnız geçirmesinin izlerini taşır. Eleştirmen Beatrice Parent'in Çekil ile ilgili *Pariscope* adlı dergideki değerlendirmesi bu fikri destekler niteliktedir. "Olağanüstü yatırımlara başvurmadan kendilerini ifade edemeyen pek çok sanatçının aksine, Cengiz, hemen hemen hiçbir maddi destek olmaksızın, çarpıcı ve tutarlı bir dil geliştiriyor" (Sönmez, 2010: 34).

Cengiz Çekil'in 70'li yıllardan 2015 yılına kadar sanatının, yaşamı ve çağdaşlarıyla etkileşimi değerlendirilerek incelendiği bu çalışma, iki bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde, Cengiz Çekil'in sanat yaşamına yön veren gelişmeler, sanatçı kimliğine etkisi açısından çocukluğu, gençliği ve eğitim yılları ele alınarak incelenmiştir.

Çekil'in sanatının anlatıldığı ikinci bölümde ise Türkiye'nin sanat ortamı, 1970'li yıllarda Paris'teyken açtığı ilk kişisel sergisiyle başlayan sanat yaşamı, sanatçı kimliğinin oluşumu ve eserleri; çağın sanatsal üretimleri, anlayışları ve malzemeleri dikkate alınarak Çağdaş öncülerıyla etkileşimi ekseninde araştırılmıştır. Türkiye'ye dönmesinden sonraki üretimleri, eğitimci akademisyen kimliği, güzel sanatlar eğitimine yaklaşımı ve sanat eğitimi koşulları incelenmiştir.

1. BÖLÜM

CENGİZ ÇEKİL'İN SANAT YAŞAMINA YÖN VEREN GELİŞMELER

1. BÖLÜM

CENGİZ ÇEKİL'İN SANAT YAŞAMINA YÖN VEREN GELİŞMELER

Cengiz Çekil (21 Ağustos 1945, Bor/Niğde-10 Kasım 2015, İzmir) henüz ilkokulda iken el becerisi ile öğretmenlerinin dikkatini çeker; Resim yeteneği, öğretmenleri tarafından fark edilir. İlkokuldayken kendisinin ve kardeşinin portrelerini yapar. Derslerde çizilecek şemalar için öğretmenleri onu tahtaya kaldırır. Babasını çalışırken görerek büyür. Mekanik işlere meraklı, saat tamiri gibi birçok iş yapan babası Mustafa Durmuş Çekil, O'nu derinden etkiler. Öyle ki, idolleri sorulduğunda babasını da listeye eklemiştir(Kortun, 2016).

Hayata bakışını Duchamp'a benzettiği babası tarafından Konya Ereğli'deki İvriz öğretmen okuluna gönderilir. Bir nevi köy enstitülerinin devamı sayılan bu öğretmen okullarında resim, müzik, beden eğitimi gibi dersler ciddiye alınır. Çekil, buradaki atölyede modelden resim çalışmaları yapar ve ilk yağlıboya çalışmalarına da burada başlar. Öğretmen okulundaki öğretmenleri ona boyalar ve malzemeler hediye eder. Kendisi ise harçlıklarından biriktirdiği parasıyla resim ile ilgili kitaplar, malzemeler boyalar almaktadır. O zamanlar bir Van Gogh hayranıdır, memleketi Bor'a gittiği tatil dönemlerinde ekin tarlalarına çıkar doğayı resmeder (Sönmez, 2007:4).

1957 yılında başladığı öğretmen okulunu 1963'te bitirdikten sonra 1965 yılına kadar iki yıl boyunca Niğde'nin Balcı ve Erikli köylerinin ilkokullarında öğretmenlik yapar. Ailesine maddi yük olmamak için bir an önce kendi parasını kazanma isteği olan Çekil, bu köy okullarında öğretmenlik yaptığı sırada henüz on sekiz yaşındadır (Sönmez, 2010: 13).

Öğretmen olarak geçirdiği bu zamanlar, sanatçı yanını köreltmez. Bir sanatçı olarak yoluna devam edebilmek için akademik eğitim alması gerektiğinin farkındadır (Sönmez, 2010: 13). O dönemde sanatçı yetiştiren İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi ve İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu vardır. Yatılı öğrencilik geçirmesinin

de etkisiyle bir an önce meslek sahibi olabilmek için öğretmenlik eğitimi veren Ankara Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümüne girer.

Burada, Adnan Turani'nin öğrencisi olur. Derslerine giren bir diğer hocası Nevzat Akoral tarafından çok desteklenir. İkinci sınıftayken yaptığı bir suluboya resmi Devlet Resim Heykel Sergisi'ne girer. Üçüncü sınıfta hazırladığı bir yağlı boya resmi ise yine Devlet Resim Heykel Sergisi'nde sergilenir ve devlet tarafından satın alınır (Sönmez, 2007:4).

Gazi Eğitim'de okuduğu yıllarda yaptığı işi sorgulayan, araştıran bir yapısı vardır. Örneğin, tuval üzerine desen çizerek resim yapar. Sadece siyah ve beyazı kullandığı çalışmalar gerçekleştirir.

1965-1968 yılları arasında Resim-iş Bölümü'nde lisansını tamamladıktan sonra Van'daki Orta öğretim Resim-iş öğretmenliği görevine atanır. Görevi sırasında, 1416 sayılı yasa ile açılan Avrupa sınavını kazanarak Milli Eğitim bakanlığı bursuyla Fransa'ya ihtisas yapmak üzere gönderilir. Burada 1970-1975 yılları arasında Paris Ecole Nationale Superieure des Beaux Arts'da heykel öğrenimi görür (Avcı, 2018: 1301).

Yanında fazla doküman götürmediği için Montparnasse'da bulunan bir takım özel atölyelere gider ve oradan çizdiği desenlerin bulunduğu bir dosyayı *Beaux-Arts*'a başvurmak üzere jüriye takdim eder. Jüri tarafından *Beaux-Arts*'a kabul edilmesi ile Etienne-Martin'in atölyesinde öğrenciliğe başlar. 1972 yılına kadar atölyede modelden etütler yaparak, desen çizerek çalışmalarını sürdürür. Klasik heykel eğitimi almış, değişik malzeme kullanımıyla klasik heykel ve çağdaş sanat arasında bir köprü kuran atölye hocası Etienne-Martin ona "Sen bu etüt çalışmalarını bırak, senin serbest çalışman gerekiyor" diyerek onu bu çalışmaları yapabileceği *Petit Chapelle*'e yönlendirir (Sönmez, 2007:6).

Gazi Eğitim'de okuduğu yıllarda çalışmalarına yön veren araştırma tutkusuna, buradayken de sahiptir. O dönemde Etienne-Martin'in yönlendirmesiyle uzun zamandır sürdürdüğü modelaj çalışmalarını bırakarak malzeme arayışına girmiştir.



Resim 1- Cengiz Çekil, Korkuluk, 1972, Paris
(Fotoğraf: Cengiz Çekil, Varislerinin izniyle, 2018)

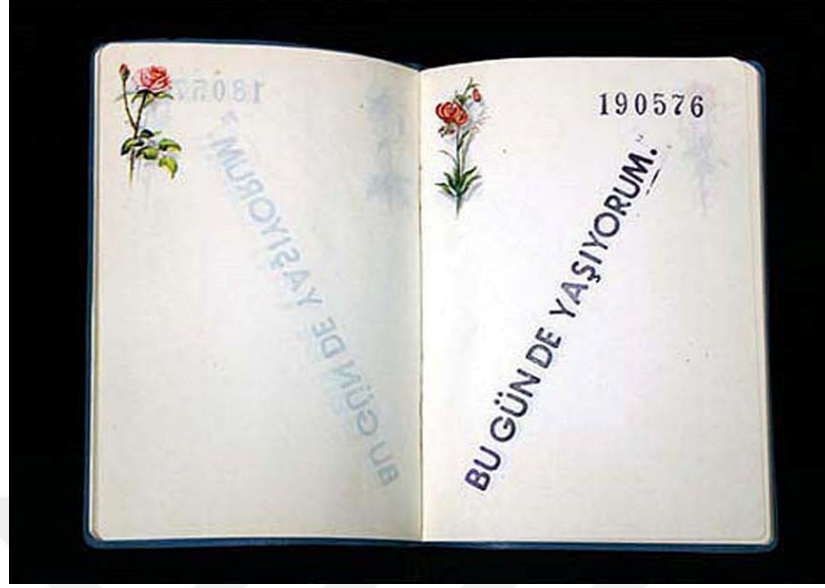
Çekil, bir kırılma noktası olarak gördüğü ‘Korkuluk’ (Resim 1) adlı çalışmasını kendi paltosunun üzerini alçıyla sıvayarak yapar. ‘Korkuluk’, O’nun konvansiyonel çalışmalarının dışında, hacimli olarak yaptığı ilk işidir. Bu çalışmanın ortaya çıkması, artık geleneksel sanata veda etmesi döneminde bulunan sanatçının kendisini çok etkiler (Sönmez, 2007:6). Kendi deyimiyile kendisine rağmen dönüşü olmayan bir yolculuğa çıkar. Cengiz Çekil bu çalışmayı yaptığı süreci şöyle anlatmıştır:

“Göre göre, yapa yapa bir gün bir hal geldi bana. Atölyeye müthiş bir heyecanla girdim ve hızla çalışmaya başladım. Önce haç şeklinde bir tahta çaktım, bir paltom vardı, haça onu giydirdim. Sonra üstüne alçı atarak korkuluğa dönüştürdüm. Kafasına da bir şapka koydum. Korkuluk çıktı ortaya. Bir kriz, trans hali gibiydi, birdenbire, titremeye beraber bir rahatlama...” (Altunok, 2014, p: 16).

Çekil, öğrenim hayatını üçüncü yılında, klasik heykelden çağdaş sanata yönelik sürecinde, çeşitli sanat grupları ile tanışır. Vaktinin bir kısmını müzelere gidip dönemin sergilerini takip ederek, Paris'teki sanat ortamını gözlemleyerek geçirir. Yaz tatillerinde Fransa dışında Almanya, İngiltere gibi farklı ülkelere gidip müze ve galeri gezilerine devam eder. Kavramsal sanatın ortaya çıktığı, konuşulduğu ve yoğun bir şekilde tartışıldığı bu dönemde, Türkiyeli sanatçı Sarkis Zabunyan'ın Paris'teki sergisinin daha önce Türkiye'de gördüğü sergilerden farklı olması onu çok şaşırmıştır. Sarkis Zabunyan ile 1973 sonrası daha yakın bir ilişki kurar ve bu ilişki Paris'te bulunduğu süre zarfında ufkunun gelişmesine önemli katkılar sağlar (Sönmez, 2007: 6). Anadolu'dan bir anda Paris'e gelen Çekil, ortamı tanımak ve anlamak için zamana ihtiyaç duyar ve asıl eserlerini 1974'te üretmeye başlar (Sönmez, 2007:19-21).

1974 yılında Paris'te Bama Galerie'de "Joseph Beuys, Collection Speck 1948-1972, Multiples, Livres, Catalogues" başlığı ile açılan Beuys sergisini detaylı olarak incelemiştir. Yakından ilgi gösterdiği bu sergide Beuys hazır anlamlar üzerinden değil, yeni anlamlar kurmak hedefiyle keçe, margarin, balmumu gibi malzemeler kullanmıştır. Bu serginin ardından Cengiz Çekil, Beuys'u daha iyi anlayabilmek için Düsseldorf Akademisi'ndeki atölyesini ziyaret etmiştir (Sönmez, 2007: 14).

1974-1975'te Paris *Le Salon De Mai* (Mayıs Salonu) sergileri, ilk kişisel sergisi *Réorganisation pour une Exposition* ve çağdaş sanat üstüne düşünceleri ile sanat çevrelerinin dikkatlerini üzerine çekmişken 1975 yılında Türkiye'ye dönmüştür (Avcı, 2018: 1301).



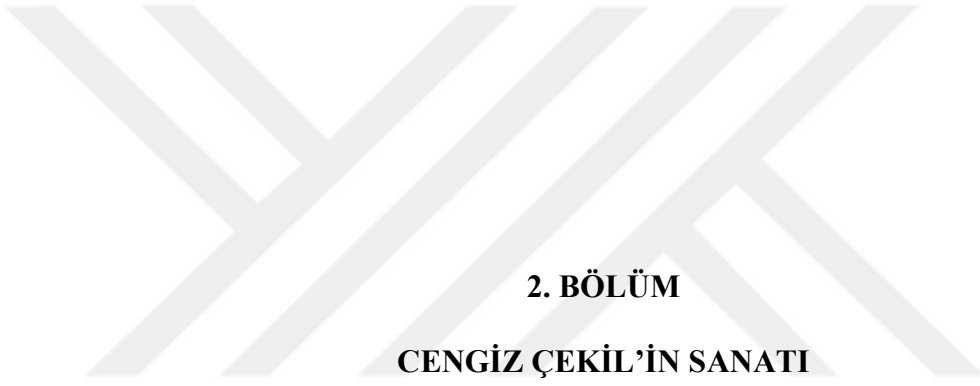
Resim 2- Cengiz Çekil, Günce, 1976, İstanbul
(Fotoğraf: Mehmet Koştumoğlu, Sevgi Avcı Arşivi, 2015)

Cengiz Çekil, “1975 yılında Türkiye’ye döndüğü sırada üzerinde siyasi malzemeler varken gözaltına alındı. Üzerindeki Beuys kitabına el koyan polisler tarafından işkence gördükten sonra doğrudan siyasetten kaçınmıştır” (Kortun, 2016: p.5). Bu dönemlerde, 1976 yılında her gece uyumadan önce ‘Bugün de Yaşıyorum’ mührünü bastığı ‘Günce’ adlı eserini gerçekleştirmiştir (Resim 2). Bu eser, 2011 yılında New York’taki MoMA’nın (Museum of Modern Art) koleksiyonuna kalıcı olarak dâhil edilmiştir.

1976-1978 yılları arasında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümü’nde heykel öğretmenliği yapar. Aynı yıllarda, Türkiye’deki politik ortamdan beslenecektir. Çekil, bu dönemi “Hayatla ölümün sokakta birlikte dolaştığı o gergin atmosferde korkuyla yaşamın, garip bir şekilde yaratıcılığı artırıyor diye açıklar ve Max Ernst’in karşı güç teorisi ile örnekler. Kömür üzerine binen tonlarca baskıya karşı genişlemeye çalışırken karşı güçten gelen baskı ile kristalize olur ve elmasa döner” (Altunok, 2014: p.22). Çekil’in kömürün, elmasa dönüşerek mükemmelleşmesi örneğinde olduğu gibi sanattaki mükemmelleşmede de karşı güç önemlidir. Muhalefetin

önemli olduğunu savunurken sanatın kristalize olmasında eleştirinin önemine vurgu yapar.

Çekil'in akademik kariyeri, Nisan 1978'de asistanlık sınavını kazanması üzerine Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Biçimsel Sanatlar Bölümü'ne heykel asistanı olarak atanması ile İzmir'de başlar. *Zühtü Müritoğlu ve Sanatı* başlıklı tezi ile aynı fakültede Yüksek Lisans programını tamamlar. 1982'deki yeni düzenlemelerle Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlanan Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'ne Öğretim Görevlisi olarak atanır. 1984' te *Dr. Behçet UZ Heykeli* ile D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı'nda Sanatta yeterlik alır. 1986'da yardımcı doçent, 1987'de doçent, 1993'te profesör olur. Cengiz Çekil, akademik yaşamının yanı sıra istikrarlı biçimde sanat çalışmalarını da sürdürür (Avcı, 2018: 1301-1302).



2. BÖLÜM

CENGİZ ÇEKİL'İN SANATI

2. BÖLÜM

CENGİZ ÇEKİL'İN SANATI

2.1. Türkiye’de Sanat Ortamı

Türkiye’de çağdaş sanatın ana kanalları 1970’lerin sonları ile 1980’lerde yurtdışı eğitimini tamamlayıp ülkeye dönen sanatçılar ve döndükten sonra yetiştirdikleri öğrencilerinin öncülüğünde resim heykel gibi ayrımlar yapılmaksızın kavramsal çalışmalardan oluşan sergilerle açılmıştır. Bunlardan bazıları, Çekil’in de katıldığı 1. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali ‘Yeni Eğilimler Sergisi’ (1977), İzmirli Sanatçılar Resim-Heykel Sergisi (1980), 3. Günümüz Sanatçıları Sergisi (1982) ve Öncü Türk Sanatından Bir Kesit sergileridir. Ayrıca sanatçının İzmir’de düzenlediği Joseph Beuys’un Anısına Bir Başka Sanat Toplu Sergi ve Gösteri, (1986), Toplu Sergi (1987), Toplu Sergi’88 sergileri vardır. Bu üç sergi İstanbul’da da ‘Öncü Türk Sanatından Bir Kesit’, ‘A’, ‘B’, ‘C’ ve ‘D’ adlı grup sergilerinin yapılmasına fikir vermiştir.

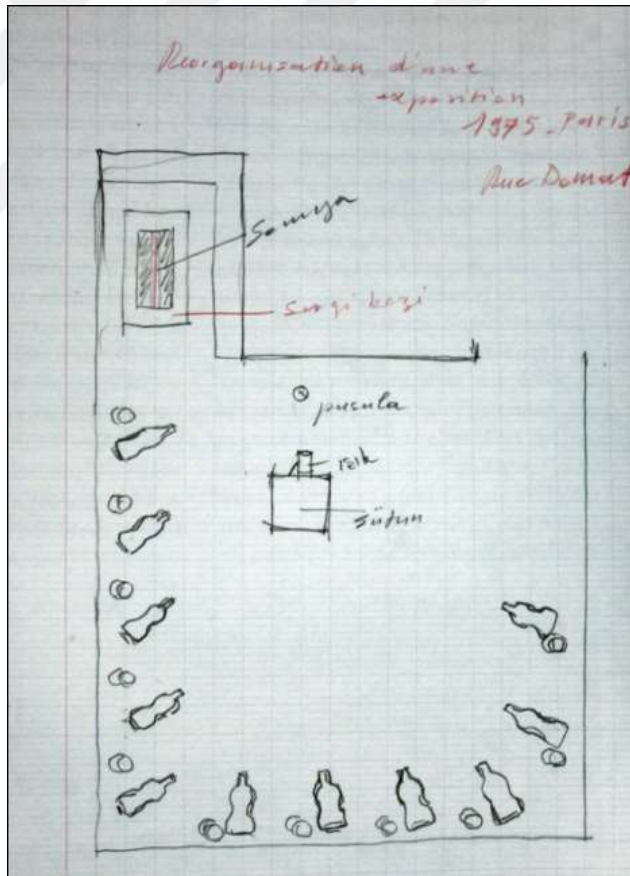
1990’larda ise Türkiye’ye geleneksel anlamda resim ve heykel taleplerini oluşturan bir iklim hâkim olmaya başlamıştır. Sanat nesnesi talebi statü göstergesi olarak kabul edilerek bununla birlikte galeri sayıları artmıştır. Galeri sayılarının artması da sanat piyasasını güçlendirmiştir. Sanat piyasası çağdaş sanatın sorunlarını benimsemese de, 1985 sonrasında sanat piyasasına karşı durmayı seçen galeriler de bu alanda varlıklarını sürdürmüşler ve çağdaş sanata kapılarını açmışlardır. 1990’larda yerli ve yabancı sanatçılar ve kimi zaman küratörlerle, uluslararası bienaller düzenlenmiştir. Türkiye’de sanatın kavramsallaşma süreci, tarihsel mekanlarda düzenlenen sergi, bienal ve fuarlarla sanat üretimine mekânsal bağlamlar kazandırılarak devam etmiştir. Bu bienaller, Türkiye’de düzenlenen yerli-yabancı sanatçı sergilerini ve ardından Türkiyeli sanatçıların yurt dışında düzenlenen sergi ve bienallere katılmalarına olanak sağlamıştır.

Cengiz Çekil’in içinde bulunduğu dönemde küresel tabanda bir takım gelişmelerden söz ediliyor olsa da, eğitim ve çağdaş sanat ilişkisinde çözüm niteliği

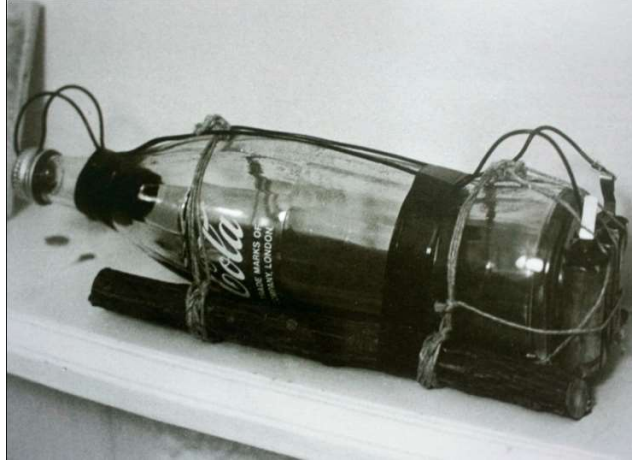
taşıyabilecek gelişmeler Türkiye sanat çevrelerinde yavaş yaşanmaktadır. Böyle bir ortamda eğitimci/akademisyen ve sanatçı kimliği ile Çekil, hem sanat yaklaşımında hem güzel sanatlar eğitimi alanında yeniliklere yönelerek çağı yakalamayı hedeflemiştir.

2.2. Cengiz Çekil'in İlk Kişisel Sergisi

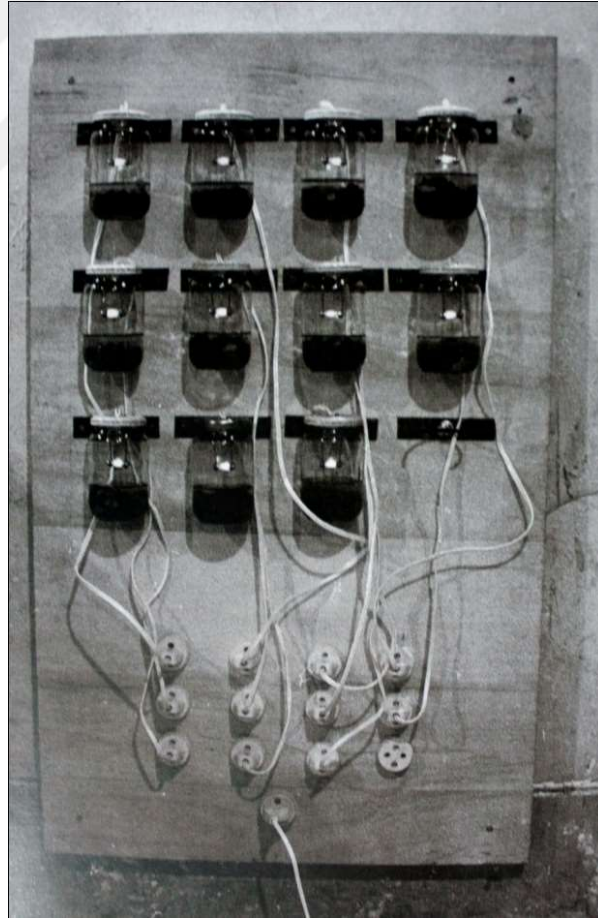
Cengiz Çekil ilk kişisel sergisi *Reorganisation four une Exposition*'u, *Le Metronome* adlı kahvenin bodrum katında 8-31 Temmuz 1975 tarihleri arasında açmıştır. Cengiz Çekil'in burada sergilediği çalışmaları ve gerçekleştirdiği yerleştirmesi, onun hem Paris'te geliştirmiş olduğu kişisel tarzının eriştiği olgunluğu, hem de daha sonra farklı metotlarla yorumlayacağı belirli izlek ve anlam katmanlarını bir bütün olarak içermektedir (Sönmez, 2010: 28).



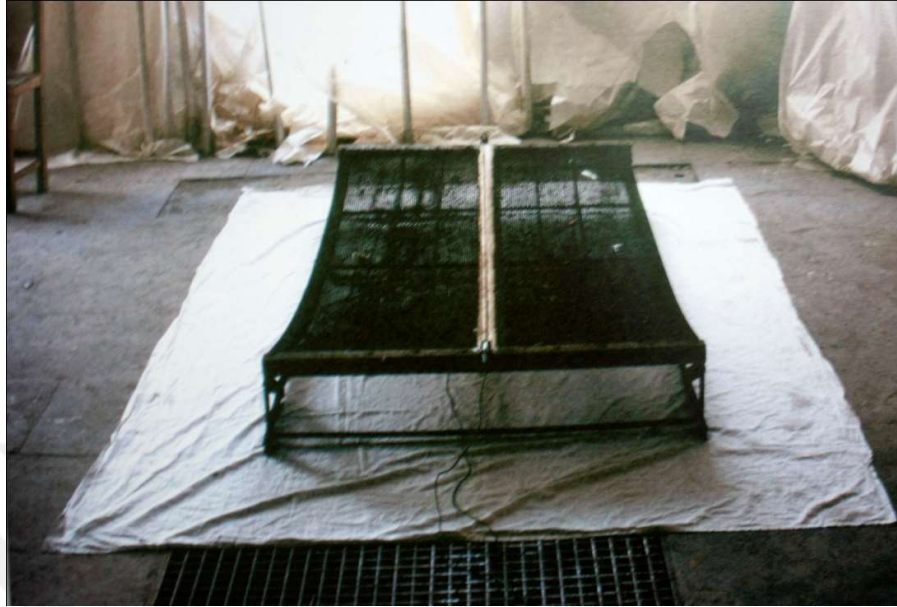
Resim 3- Cengiz Çekil, Sergi Taslağı, Necmi Sönmez Koleksiyonu, 2007, İzmir (Sönmez, 2010: 30)



Resim 4- Cengiz Çekil, Çocukluğa Doğru, Çocukluktan Beri, 1974, Paris
(Fotoğraf: Cengiz Çekil, Varislerinin izniyle, 2018)



Resim 5- Cengiz Çekil, Servise Hazır, 1975, Paris
(Fotoğraf: Cengiz Çekil, Varislerinin izniyle, 2018)



Resim 6- Cengiz Çekil, Direnç: Ölü Bir Somyanın Anısına, 1974, Paris
(Fotoğraf: Cengiz Çekil, Varislerinin izniyle, 2018)

Sergide beş ayrı ünite vardır (Resim 3). Bunlardan, ‘Çocukluğa Doğru, Çocukluktan Beri’ (Resim 4) adlı parça, yerde konuşlanan on bir adet koka kola şişesi işi ile bunlara duvarda eşlik eden ‘Servise Hazır’ (Resim 5) adlı iş, içinde koyu renkli sıvı bulunan cam kavanozlarla meydana getirilmiştir. Mekân içinde ayrı bir bölmede yer alan ‘Direnç: Ölü Bir Somyanın Anısına’ (Resim 6) adlı yerleştirmede eski bir somya ve rezistans ile kurulan düzenek zeminde bez üzerinde sergilenirken; mekâna yerleştirilmiş pusulayı aydınlatan ve mekânın tam ortasındaki eski sütuna monte edilmiş küçük bir ışıktan oluşmaktadır (Avcı, 2015).

‘Direnç: Ölü Bir Somyanın Anısına’ işinde Fransızların Nazilere karşı verdiği direnişe gönderme yapılmıştır. Bu yüzden ‘direnç’ yani ‘rezistans’ kullanılmıştır. Elektrik direncinin metalden geçerken rezistansta ortaya çıkardığı direnç motifi Çekil’in ilgisini çekmiş ve ‘Direnç: Ölü Bir Somyanın Anısına’ işinin fikri temellerinin atılmasına vesile olmuştur (Sönmez, 2010: 29).

2.3. Cengiz Çekil'in Marcel Duchamp ve Joseph Beuys ile Etkileşimi

Sanatçı, çalışmalarında günlük yaşamda kullanılan nesnelere, doğal malzemelerle çağdaş ve alışılmadık işler üretirken Marcel Duchamp'ın ve Joseph Beuys'un sanatına duyduğu merakı, ilgiyi gösteren bir tavır sergilemiştir.

Duchamp günlük kullanım nesnelere fonksiyona uygun, amaca göre biçimlendirmiştir. Hazır nesneyi sanat eseri olarak sunarak sanat nesnesi ile izleyicinin ilişkisini sorgulamıştır. Sanatsal tavır ile biçimin kendisi izleyiciye sunulmaktadır. Duchamp farklı fonksiyonlu nesnelere bir araya getirilerek yeni motifler oluşturur. Bu sayede izleyici hazır nesnelere günlük kullanımları dışında sanat nesnesi olarak hayal eder.

Türkiyeli çağdaş sanatçıların çeşitli sınırlamalar sonucu gelişmiş ülkelerdeki sanat olaylarını geriden izlemesinden yakınan Cengiz Çekil; Dada, Marcel Duchamp, Beuys ve Magiciens de la Terre gibi sanatçıların tavırlarını gözlemleyerek gelişmiş ülkelerle de denk düşecek çağdaş sanat tavrını yakalama fırsatı elde edebileceği görüşündedir. İstanbul, Ankara, İzmir gibi şehirlerde Beuys adına düzenlenen etkinlikleri, Türkiyeli çağdaş sanatçıları için bir şans olarak görmüştür.

Cengiz Çekil, *Beuys ve Biz*, başlıklı Joseph Beuys'un Anısına Bir Başka Sanat Sergisinin açılış konuşmasında sanatçıyı şöyle anlatmıştır:

“Beuys'un işlerinin motoru, çağdaş insanın özgürlük, demokrasi, kendisinin ve doğanın hırpalanması gibi sorunlarıdır. Beuys'un işlerinin motorunu harekete geçiren dinamosu ise; düşünceleridir, bilgisidir, kendisidir yaşamıdır. Beuys'un plastiği 'güzel' nesnelere tasarlanmanın ötesinde “yalnızca görsel sanatları değil sanat dışındaki yaşam alanlarını da” (Ergüven,1991) biçimlendirmeyi amaçlamaktadır. Beuys'un işlerinin niteliğini içinde yaşadığı fiziki, beşeri, kültürel ortam belirler. Beuys sanatta geline aşamada; sanatçı, sanat işi ve sanat ürününü bütünler bir şaman gibi “sanatın en eski anlamına geri döner” (Aruoba:1991). Ve sanatın ilk halinden günümüze ulaşan (arınarak), bir özel dil yanını işlerinin tabanına oturtur. İşleriyle bir dil oluştururken, bu dilin sözcükleri güncel yaşamın sıradan nesnelere. Beuys kendi sanatının yıldırılamaz bir militanıdır. Bu yolda ne gerekiyorsa, onu yapar. Taviz vermez. Sanat ortamı(!) onun sanatını belirlemez” (Çekil, 1986).

Cengiz Çekil, kendini sorgulama, bilgilenme ve düşünce üretimine önem vermiştir. Ona göre sanatçı, çağdaş insanın sorunlarıyla iç içedir ve sergi eksikliği, sanatsal birikimden yoksunluk gibi problemler üzerine yoğunlaşmış kendisini çevreleyen yaşamdan beslenebilmelidir. Sanat çağdaş dünyada ‘güzel’ i arayan bir tasarım değil, bir iletişim aracıdır. Çevresinden, günlük hayattan yeterince beslenen sanatçı, mevcut birikimi dolayısıyla kendisini kuşatan nesne ve malzemelerle üretimde bulunabilir. Türkiyeli bir çağdaş sanatçı olarak Cengiz Çekil, Beuys’un gerek düşünsel gerek malzeme bakımından günlük hayatın içerisinden doğan sanatsal tavrından kendi sanatsal tavrı için dersler çıkarmıştır. Her sanatçının kendi coğrafyasında, kendi kültürünü içerisinden çıkacak yöntemleri ve araçları bularak kendine güveni ve bilgisi ile kendisini, çevresini ve evrensel sanat birikimini, duyarlılıkla, akıl yoluyla sorgulayarak, tıpkı Beuys’un yaptığı gibi kendi özgün yolunu bulabileceği fikrini savunur (Çekil, 1986).

Beuys mevcut sanat ortamının onu yönlendirmesine izin vermemiş ve kendi yolunda tavizsiz bir tavırla yürümüştür. Çekil de Beuys gibi ülkesindeki ve dünyadaki belirli sanat piyasalarının yönlendirmelerine kapılmamak gerektiği görüşündedir. Sanatçı, kendi coğrafyasındaki sanatsal imkânları okuyarak üretmelidir. Cengiz Çekil bu konu üzerine bir karşılaştırmaya değinir.

“Bilindiği gibi Beuys’un sanatı sıcak bir sanattır çünkü Beuys Almanya’da yaşamıştır. Almanya beşeri anlamda soğuk bir ülkedir. Almanya televizyon izleyenlerin, iletişimsizliğin ve edilgenliğin hükümran olduğu bir toplumdur. Ayrıca o yıllarda Almanya’da Amerika’nın soğuk sanatı ortalığa hâkimdir. Bu veriler üstüne Beuys herhalde soğuk ve ketum bir sanat yapamazdı. Onurlu bir insan olarak Amerikan sanatının tüm tersliğine karşın onun peşine takılamazdı. Beuys’un ‘Amerika beni seviyor, ben Amerika’yı seviyorum’ eylemini bu çerçevede değerlendirince, eylemin insanı boyutları bir kez daha belirginleşebilir” (Çekil, 1986).

“Türkiye gibi sıcak bir ülkede herhalde sıcak sanat yapmak, doğru bir gözlemin ürünü olamazdı. Öyle bir sıcaklık ki, kuralsızlık terbiyesizliğin yedeğinde kol gezmektedir. Sıcaklığın bu denli denksizleştiği bir ortamda, sıcak sanat yapmak nedenli uyarıcı olabilir. Televizyona ve on iki eyllüllere karşın bu kadar kolaylıkla iletişim kurulabilen, konuşulabilen bir toplumda, konuşan bir sanat yapmak ne kadar etkili olabilir? Konuşmaların, konferansların, panellerin bu kadar sıradanlaştığı bir toplumda konuşmak ne kadar kalıcıdır? Ayrıca konuşanların ihanet sınırlarını zorladığı bir ortamda, konuşan sanatla nerelere

varılabilir? Düşünün sırtını video kamerasına dönmüş, durmadan, dinlenmeden sanatını anlatan bir Türk sanatçısı ne kadar etkili olur? Çünkü bizler televizyonlarımızda sırtını dönerek işlerini anlatan zorun kurbanlarını sıkça izlemedik mi?" (Çekil, 1986).



Resim 7- Cengiz Çekil, Broşür Kapağı Joseph Beuys'un Anısına, Bir Başka Sanat, Toplu Sergi, Gösteri, 1986, İzmir (Sevgi Avcı Arşivi, 2016)

Joseph Beuys'un Paris'te açtığı ilk sergiyi gezen Cengiz Çekil, onun anlamlara yaklaşımını ve malzemelerin anlam oluşturmadaki etkisini gözlemlemiştir. Joseph Beuys'un ölümü üzerine Cengiz Çekil, fakültede onun adına bir pano hazırlamıştır. J. Beuys'un kim olduğunu anlatan bu anıt ile ölümünün sadece bir gazete haberi olarak kalmasını istemeyen Çekil, ardından onun anısına bir sergi hazırlığına girişmiştir. Türkiye'deki çağdaş sanat ortamını önemli düzeyde etkileyen, 'Joseph Beuys Anısına Bir Başka Sanat Toplu Sergi Gösteri' (Resim 7) 10-21 Mart 1986 tarihleri arasında İzmir Alman Kültür Merkezi'nde Cengiz Çekil tarafından organize edilip gerçekleştirilmiştir (Avcı, 2015). Joseph Beuys'un ölümünün hemen ardından açılan bu sergi, Cengiz Çekil'in sanat anlayışında, Joseph Beuys'un önemini göstermiştir. Sanatçı bu sergiyi hangi nedenlerle açtığını şöyle açıklamaktadır:

“Almanya'ya seyahatim sırasında, onun atölyesine, Düsseldorf'ta ders verdiği atölyeye gittim, ziyaret ettim. Öğrencileriyle tanıştım. Benim Beuys'la, Beuys'un yaptığı işlerle karşılaşmam 70'li yıllardır. 74-75, Beuys'u anlamaya çalıştığım yıllardır. Nasıl Marcel Duchamp'ı anlamaya çalıştıysam... Benim için çağdaş sanatın iki nirengi noktası vardır. Bunlardan birisi Marcel Duchamp bir tanesi de Beuys'tur. Bu iki sanatçıyı ve yaptıklarını anlamaya, onların işlerini görmeye, onlar üzerinde düşünce geliştirmeye ve kendi işlerimi onların üzerinden sınamaya çalıştım. Dolayısıyla Beuys benim için önemli biriydi; eylemleriyle , düşüncesiyle, sanatıyla...” (Sönmez, 2010: 66).

Beuys'un sanatın iyileştiriciliği ve sanatın toplumsal düşünümüne ve söz kurmaya yönelik bir araç olabileceği düşüncesi Çekil'i etkilemiştir (Sönmez, 2010: 67).

2.4. Sanat Ortamında Malzemenin Durumu ve Cengiz Çekil'in Malzeme ile İlişkisi

Sanayi devriminin getirdiği kapitalizmin tüm dünyaya yayılmasıyla birlikte Türkiye'nin de sosyo-ekonomik kimliğinde değişimler yaşanmış ve bunun sanatta yansımaları görülmüştür. Anadolu coğrafyası, Osmanlı Devleti'nin batılılaşma sürecinin başlarında kozmopolit yapıya sahipken, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte ulusal benlik kazanır. Eğitim ve gelir düzeyi farklılıklarının beğeni katmanları oluşturduğu bu dönemde, ulusal egemenlik bilinciyle, kültür ve sanat politikaları yön

değiştirmiştir. Sanatı toplumun seçkin tabakaları sahipleniyorken bu süreçle beraber kent ve kırsal kesimde toplumun her tabakasında sanat varlığını göstermeye başlamıştır.

Türkiye’de batılılaşma süreci olarak görülen 1950’lerden sonraki dönemlerde her ne kadar malzeme, teknik ve biçimsel konularda Avrupa sanatının etkisi görülse de, Türk sanatının tarihsel süreçlerinde oluşan özgün biçimlere ait veriler varlığını sürdürmüştür. Bu sürece batılılaşma değil yenilenme süreci denilebilir. Ne var ki Türkiye sanatta bu yenilenme sürecinde kendisine Avrupa sanatı ve hareketlerinin yöntem ve kurallarını model olarak almıştır. Ne de olsa iletişim kanallarının yaygınlaşmaya başladığı dönemlerde Paris’te yaşayan insan ile İstanbul’da yaşayan insanın kaygıları birbirine yaklaşmış, birbirlerini daha iyi anlamaya başlamışlardır. Kaygıların birbirine yaklaşması ile hissedişlerde de daha geniş çaplı bir örtüşme olacaktır (Çekil, 2013).

1950 öncesinde de Türkiye’de batıdaki modern sanat akımlarının etkileri yaşanmıştır. Fakat 1950 sonrası soyut sanatın etkisi egemendir. Bu dönemde sanatçılar kişisel eğilimlerine göre araştırmalara yönelmiştir. Fakat soyut sanatı halka benimsetme konusunda sorunlar yaşamışlardır.

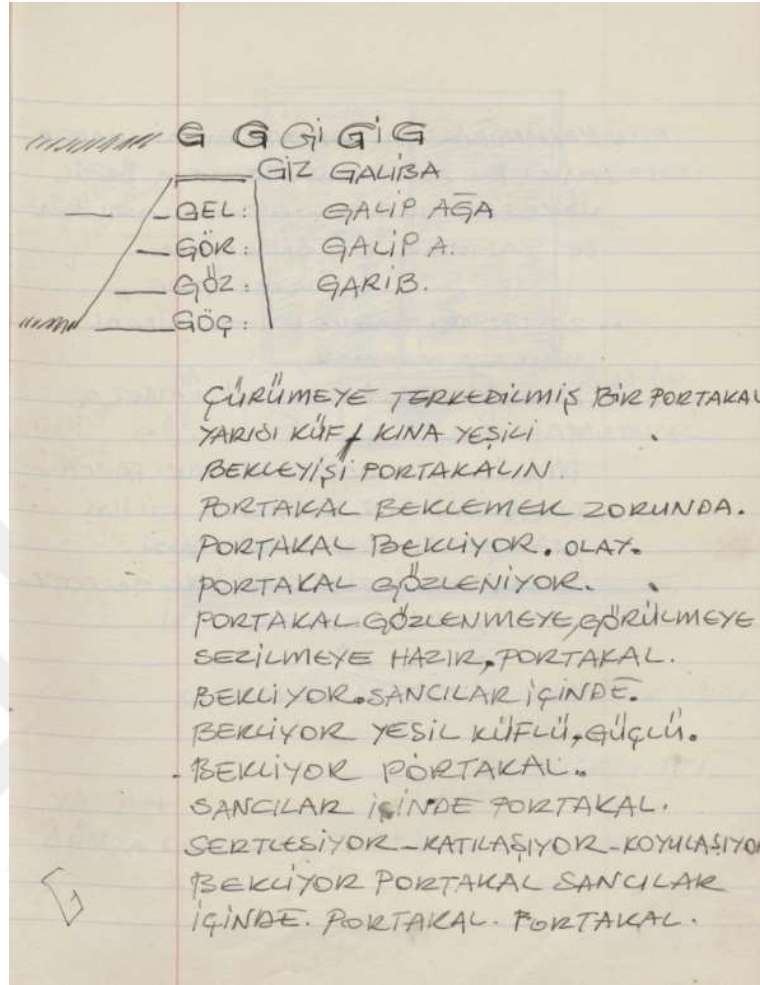
Kubizm ile kullanılmaya başlanan *kolaj* ve *asamblaj* tekniği, daha sonra Dada, Sürrealizm ve Pop Sanat anlayışlarında kullanılan hazır nesne, *ready-made*’in doğuşuna neden olmuştur. Sanat üretimlerinde hazır nesneyi kullanan sanatçıların en bilinenleri; Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Man Ray, Salvador Dali, Joseph Beuys’tur. Böylece batı sanatında Sanat geleneğinin fiziksel sınırları terk edilerek, Malzeme, üslup ve konular Rönesans’tan beri var olan tanımlarının dışına çıkmıştır. Hazır nesne kavramı gündeme gelmiş; mekânın önem kazandığı *installation* sanatı ortaya çıkmıştır.

Duchamp ‘Çeşme’ adlı eserinde, hazır nesneyi sanat bağlamında kullanarak sanata yeni bakış açısı getirmiştir. Montaj, endüstride kullanılan bir yöntem iken sanatta kullanım şekli, parçalanmış nesne öğelerinin veya yabancı nesnelerin bir araya gelmesiyle fonksiyonlarını yitirmesidir. Nesnenin sanat ürünü olabilmesi için fonksiyonunu yitirmesi anlayışı, Picasso, Braque ve Dada hareketi anlayışında onaylanmıştır.

Duben, *Seksenlerde Türkiye' de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar* adlı kitabında, Cengiz Çekil'in bu dönemin etkisi ile ilgili görüşlerini şu şekilde aktarmıştır:

“Fiziksel kalıcılık için heykel ve resim yapma yaklaşımından kopuş Dada ve Arte Povera ile oldu. İçinde bulunduğumuz zamanda her şey çabuk eskiyor, geleneksel yöntemler bizi belli söylemlere çekiyor, kendimizi ifade etmeye ve derdimizi anlatmaya yetmiyor. Hayat çok dinamik hale geldi ve sanatın rolü değişti. Marcel Duchamp'tan sonra her şey çok değişti, önceden uzun süreçler yaşanabiliyordu ama artık her şey çok geçici. Bireyselleşme ve sanat eserlerine duyarsızlaşmanın arttığı bir dönemde eski yöntemlerle istediğiniz şoku yaratamıyorsunuz. Sonuçta iki önemli sebep olduğunu söyleyebilirim: Geline zaman, yaşanan hayat ve plastik sanatlardaki zincirleme gelişim...” (Duben, Yıldız, 2008:113).

1970'ten sonraki yıllarda, Cengiz Çekil Paris'te eğitimine devam ettiği sırada, Nouveau Realisme (Yeni Gerçekçilik), dekoratif soyut sanat ile ilgilenen *Surfaces* gibi sanat grupları vardır. Uluslararası sanat ortamında *Documenta* sergileri, *Arte Povera*, *Body Art*, *Fuluxus*, *Post Minimalizm* konuşulmaktadır. Pop sanatçılar, yeni gerçekçiler, minimalist sanatçılar, Arte Poveracılar, Marcel Duchamp gibi sanatçılar maddeyi çağdaş sanatın aracı olarak kullanırlar.



Resim 8- Cengiz Çekil Defteri, Salt Galata Arşiv, 1973
 (Salt Galata Arşivi, 2016)

Malzemeler, sanatçılar için fikir ve kavramları izleyiciye aktarmanın yeni bir yolu olarak görülmüştür. Organik ve inorganik malzemelerin zıtlıkları arasında oluşan etkileşim, günlük hayattaki nesnellği dışında yeni anlamlar kazanmıştır. Bu zıtlıkların çokça görüldüğü *Arte Povera* anlayışı, İtalyan küratör ve yazar Germano Celant tarafından ortaya atılmıştır. *Arte Povera* ile ilgili ilk yazısında, “Hayvanlar, sebzeler ve mineraller sanat dünyasındaki yerini almaktadır” diyen Germano Celant, izleyiciyi bu tür malzemelerin geçirdiği fiziksel, kimyasal ya da biyolojik süreçleri izlemeye çağırılmış, sanatçıları da gündelik malzemeyi dönüştüren birer simyacıya benzetmiştir (Antmen, 2008: 216 ve Huntürk, 2016: 312). Dönemin sanat anlayışı doğrultusunda organik malzemeler ile yeni görsel anlatımlar elde edilir. Sanatçılar günlük malzemeyi dönüştürür. Gündelik yaşamda hazır ya da buluntu, doğal ve bozulabilir nesnelere,

hatta bozulabilir doğal halleri ile heykel malzemesi olarak kullanımı sanat ortamına taşınır. Cengiz Çekil'in bir portakalın kurutulması süreçlerini izlemesinde de görülebileceği gibi; malzemenin geçirdiği fiziksel, kimyasal ya da biyolojik süreçleri izlenir (Resim 8), gerilim, enerji, yerçekimi gibi olgular sanat üretiminin parçası olur. Ayrıca ağaç, toprak, çalı çırpı, çiçek, meyve, et, buz gibi doğal malzemelerle bozulabilir malzemedan kalıcı olmayan eserler de üretilir.

Cengiz Çekil'in malzeme arayışı içerisinde olduğu bu dönemde, toprak(Walter de Maria, Joseph Beuys, Pino Pascali,Wolf Voltell), kömür (Jannis Kounellis, Reiner Ruthenbeck, Robert Filliou), elektrik (Mario Merz, Dan Flavin, Christian Boltanski, Nam June Paik, Keith Sonnieri Pier Paolo Calzolari), gaz (Jannis Kounellis, Gilberto Zorio, George Brecht), sanatın malzemesi haline gelmiştir (Sönmez, 2010: 22).



Resim 9- Sarkis Zabunyan, İki Adet Bekleyen Leğen, 1968, İstanbul
(Fotoğraf: S. Tuğçe Aytürk, 10.10.2015)

Aynı dönemde Paris'te yaşayan Türkiye'den bir diğer sanatçı Sarkis Zabunyan'ın Fransa'daki 1968 gösterilerinde çektiği fotoğraflardan oluşan 'İki Adet Bekleyen Leğen' (Resim 9) adlı çalışması, malzeme ve yaşanan ortamın konuya yansımaları yönleriyle, sanatın içinde bulunduğu dönemseller özellikleri barındırır.

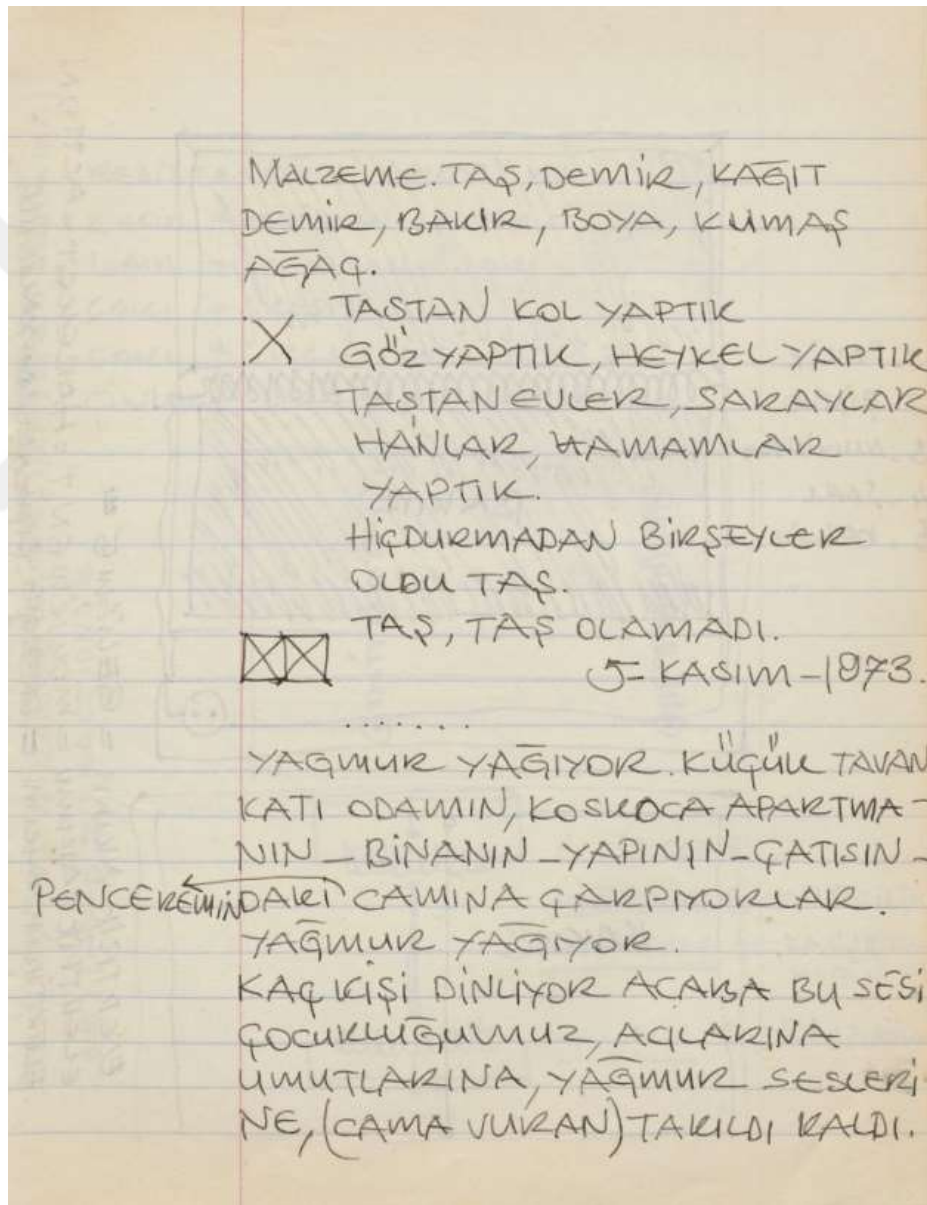


Resim 10- Joseph Beuys, Sweeping up, 1972, Berlin
(Phaidon-Focus, 2014)

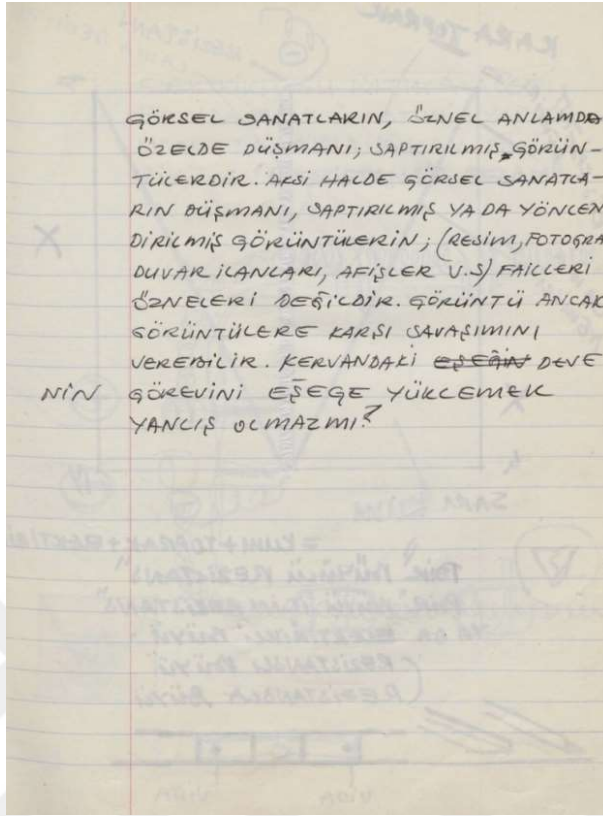


Resim 11- Joseph Beuys, Sweeping up, 1972, Berlin
(Phaidon-Focus, 2014)

Çekil'in idolleri arasında sıraladığı isimlerden J. Beuys (Altunok, 2014: 13) sokaktaki çöpleri süpürdüğü bir performans (Resim 10) gerçekleştirmiş ve bu performansın ardından topladığı çöpleri cam bir akvaryumda sergilemiştir (Resim 11). Malzemeye bakışın değiştiği bu çağda, kendilerine biçilen toplumsal işlevlerden bağımsız olarak her nesne ve kavram, özündeki materyal kullanılarak bir sanat nesnesi haline getirilmiştir.



Resim 12- Cengiz Çekil Defteri, Salt Galata Arşivi, 1973
(Salt Galata Arşivi, 2016)



Resim 13- Cengiz Çekil Defteri, Salt Galata Arşiv, 1973
(Salt Galata Arşivi, 2016)

Cengiz Çekil ise, Paris'teki eğitiminin son iki yılında çağını yakalamış bir sanatçı olarak endüstriyel ve doğal malzemeleri (Tahta blok, ip, bez, taş, toprak, bakır, su, kağıt, elektrik, pil) ve buluntu nesnelere (demiryolu traversleri, koka kola şişeleri, somya v.b.) kullanır. İleriki dönem antiform olgusu üzerinde durduğu eserlerinde de klasik estetik anlayışa uymayan malzemeler kullanmaya devam eder. Bu yaklaşımını “Taştan kol yaptık, göz yaptık, heykel yaptık. Taştan evler, saraylar, hanlar, hamamlar yaptık. Hiç durmadan bir şeyler oldu taş; taş, taş olamadı” (Çekil:73) (Resim 12) sözleri ile açığa çıkarırken;

“Görsel sanatların, öznel anlamda özelde düşmanı, saptırılmış görüntülerdir. Aksi halde görsel sanatların düşmanı, saptırılmış ya da yönlendirilmiş görüntülerin; (resim, fotoğraf, duvar ilanları, afişleri v.s.) failleri özneli değildir. Görüntü ancak görüntülere karşı savaşımını verebilir. Kervandaki devenin görevini eşeğe yüklemek yanlış olmaz mı?” (Çekil:73) (Resim 13)

demektedir.



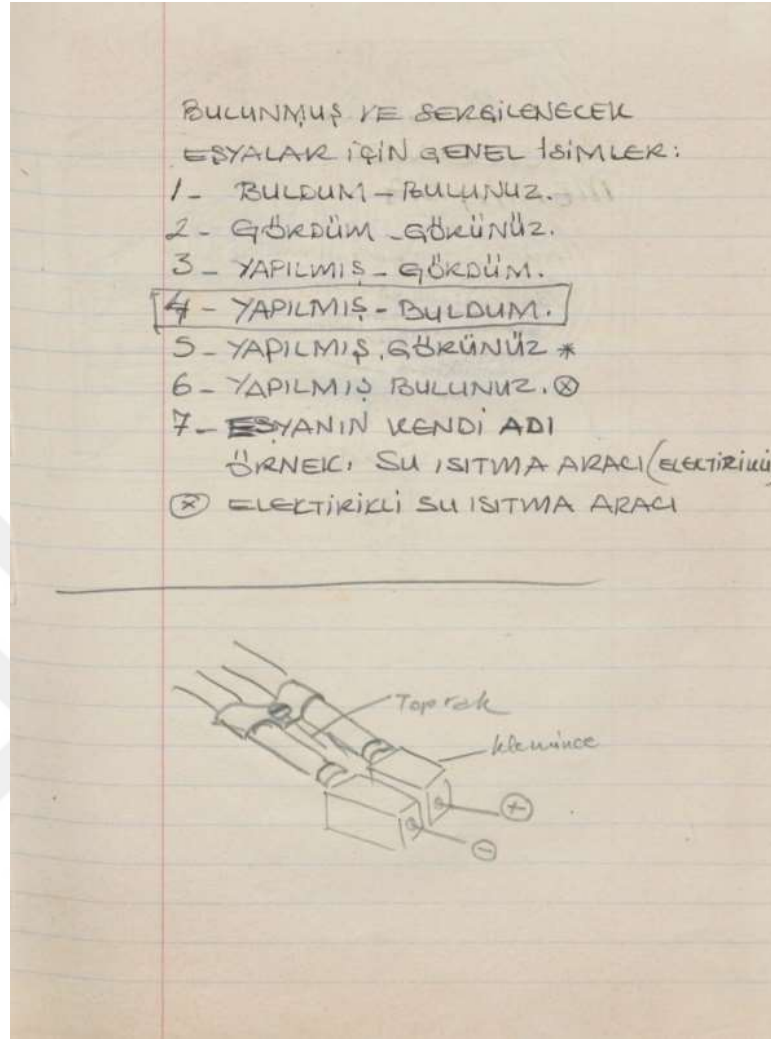
Resim 14- Cengiz Çekil, Bir Durum, 1974, Paris
(Fotoğraf: Cengiz Çekil, Varislerinin izniyle, 2018)



Resim 15- Cengiz Çekil, Dirençli Alanlar, 1975, Paris
(Fotoğraf: Cengiz Çekil, Varislerinin izniyle, 2018)



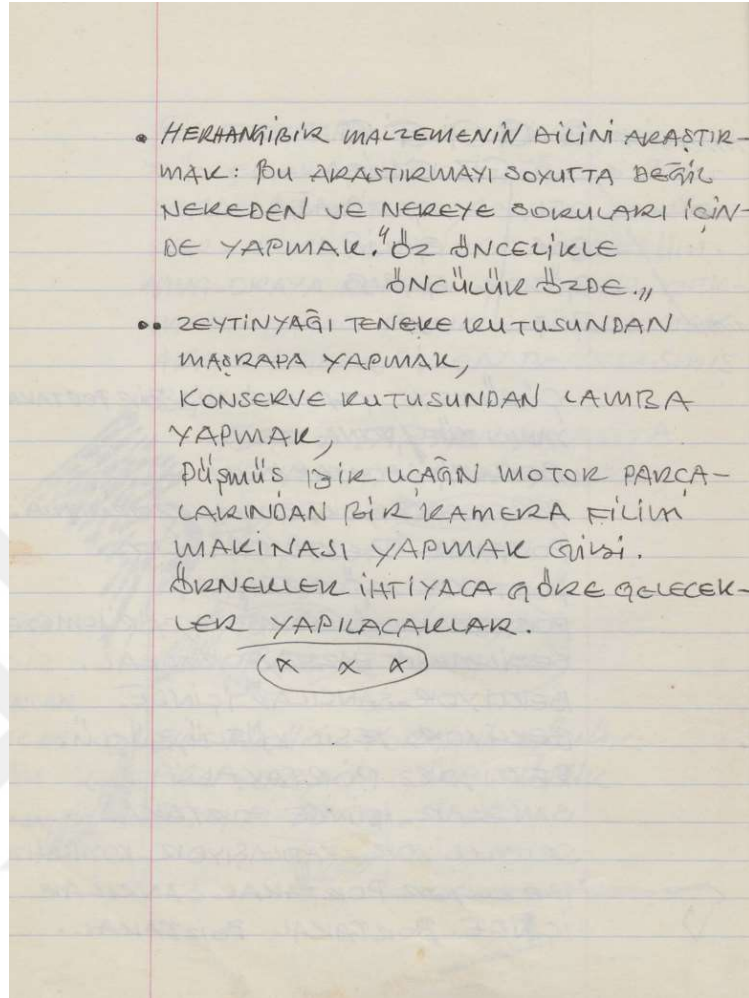
Resim 16- Cengiz Cengiz Çekil, Buğday Üstünde Ekmek, 1973, Paris
(Fotoğraf: Cengiz Çekil, Varislerinin izniyle, 2018)



Resim 17- Cengiz Çekil Defteri, Salt Galata Arşiv, 1973
(Salt Galata Arşivi, 2016)

Çekil malzemeye ilişkisinde çeşitli denemeler yapar; malzemenin olanaklarını araştırır. (Resim 14-16) Örneğin, odasına gözlemlenmek üzere bıraktığı bir portakalın çürürken süreçlerini gözlemler (Resim 8). Çürümeye ‘terkedilmiş’ bir portakalın dahi potansiyeli olduğu düşüncesiyle hareket ederken bozulmayı, yeni bir şeye dönüşme fırsatı olarak değerlendirir. Çalışmalarını tuttuğu defterde kelimeler üzerinden de bozulma/değişme, dönüşme süreçlerini inceler ve ortaya çıkartmayı hedeflediği potansiyeli ararken malzemeye oynadığı gibi kelimelerle de oynar (Resim 17, 13). Kavramlar da nesnelere gibi bozulur/değişir ve dönüşür Dil meselesine de kafa yorar . İletişim aracı olarak dilin önemi üzerinde durur ve ‘dil ile gerçek bir iletişim kurulabilir

mi' sorunsalına bir sanatçı bakışıyla yaklaşır. Bulunduğu çağda izleyicinin karşısına 'anlaşılır' çıkılması gerektiğinden sanatçının değişen dünyada, bireyselleşen temalar arasında bu anlaşılabilirliği nasıl sağlayabileceği üzerine düşünür. Malzemenin tekrar tekrar kullanılması onun için bir kolaylıktır. İzleyici ile kurduğu bağ doğrultusunda anlatmak istediğini daha kolay sunabileceği bu kolaylık, çağdaş sanatta en önemli meselelerden biri olarak tanımladığı anlaşılabilirlik sorununu Çekil için daha uzlaşılabilir bir noktaya çekmektedir. (Altunok, 2014: 18) Onun bu çalışma biçiminden üretme prensibi, düşünme şekli, sabrı anlaşılabilir. resim ağırlığında başlayan sanat serüvenini ve sanatı sorgulama girişimlerini, Fransa'da 1970'lerin sanat ortamında, yani bu konudaki sorgulamaların güçlü bir şekilde teşvik edildiği dönemde, heykelle sürdürdüğü söylenebilir(Sönmez, 2010: 17-22). Sanatsal problemleri ısrarlı bir şekilde takip etme hevesi, gördükleriyle yaptıkları üzerinde düşünme tutkusu ve bunları sanatsal pratiğine yansıtma biçimi Çekil'in daha sonra öğrencilerine defalarca söylediği, heykel bölümü öğretim elemanı, lisans dönemi atölye hocam Oktay Şahinler'in de aktardığı gibi "Aklına takılanı yapıp ondan kurtul" (2009) tavsiyesinde somutlaşır.



Resim 18- Cengiz Çekil Defteri, Salt Galata Arşiv, 1973
(Salt Galata Arşiv, 2016)

Diğer yandan malzemenin dilini araştırırken, malzeme ile özü anlamak üzerine bir ilişki de kurar. Ortaya konulan işte malzeme, günlük hayattaki işlevinden soyutlanır. Çekil, düşünme biçimini yansıttığı çalışma defterine düştüğü notlarında; "Öz öncelikle, öncülük özde", "zeytinyağı teneke kutusundan maşrapa yapmak" (Çekil, 1973) (Resim 13). diyerek, malzemeye yüklenen işlev ötesinde onun anlamını, iletişim boyutunu ortaya çıkarır. Avcı'ya göre; Cengiz Çekil, eserlerinde malzeme üzerinde oluşturduğu kodlamaları, metaforları, motifleri ait olduğu kültür ve sorunları üzerinden yaratır. Tüm bunlar onun sanatında izleyicinin yapıtla iletişimini kolaylaştırmanın da bir yoludur. Toplumsal hafızayı taşıyan, popüler ve sıradan malzemelere yönelmesinin, özünde de her kesimden insana ulaşabilmek, iletişim kurabilmek yatar (2018:1309).

2.5. Eser İncelemeleri



Resim 19- Cengiz Çekil, Embriyon-Rezistans, 1976, İstanbul Arkeoloji Müzesi (Rampa İstanbul Arşivi, 2015)

Cengiz Çekil ile Bir Saatlik Görüşme'de, 1975'te Türkiye'ye döndüğünde, ülkenin içinde bulunduğu toplumsal durumun, sanatçının çalışmalarına nasıl yansıdığından söz açan Necmi Sönmez'e "Ben her yerde, her türlü malzemeyle bir şekilde sanat yaparım" diye cevap veren Cengiz Çekil için malzeme, mekan hiçbir şekilde engel olmamıştır. 1976'da mecburi hizmet gereği İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümü'nde heykel öğretmeni olarak çalışmaya başlayan sanatçı, aynı yıl, 'Embriyon-Rezistans' adlı yerleştirmesiyle, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin düzenlediği 3. Heykel ve Seramik Sergisi'ne katılmıştır. Paris'ten döndükten sonra yakın bir arkadaşının amcasının cenazesine katılan sanatçı, mezarda briket kullanıldığını, mezarın içine briket ile duvar örüldüğünü görmesinin ardından briketleri ilk kez kullandığı bu yerleştirmede toprak zemin oluşturup üzerine rezistans döşemiştir. Bu briket duvarın yanında konumlanan metal çubuklardan oluşturulmuş bir metre karelik kübün içine polyesterden yapılmış içi boş figür yerleştirmiştir. Sonraki yıllarda briket ve buna ek olarak tahta, ip, hasır, çömlek gibi malzemeleri sıklıkla kullandığı, formdan ziyade duygu ve düşüncenin yansıması olarak gördüğü, cenaze, cenaze

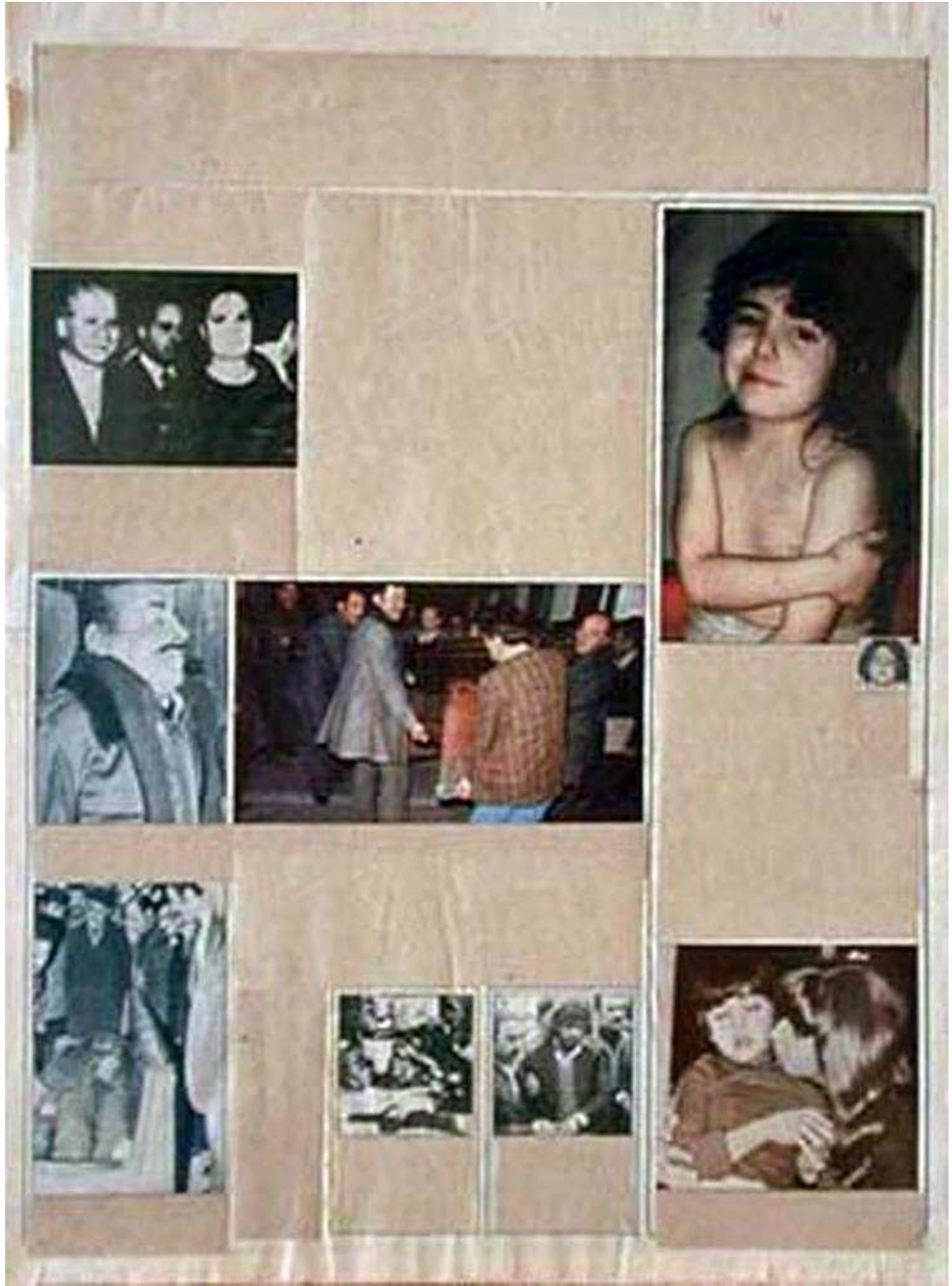
törenleri ve mezarların kendisiyle ilgilendiği pek çok çalışması olmuştur. Fakat Cengiz Çekil'in insanların duyarlılıklarının, hissedişlerinin ve beğenilerinin birlikteliği olarak gördüğü mezarları ve “Benim hissedişim daha çok ölümün, öldürmelerin düşünceleri, duyguları öldüremeyeceği, enerjinin kaybolmayacağı yönünde” diyerek ölüm kavramını açıklar (Sönmez, 2007:18).

Sanatın öz değerlerini sürekli olarak irdelediği nesnelere üreten bir sanatçı, Füsun Onur, Cengiz Çekil'in ‘Embriyon-Rezistans’ (Resim 19) yerleştirmesi ile ilgili şu sözleri söylemiştir:

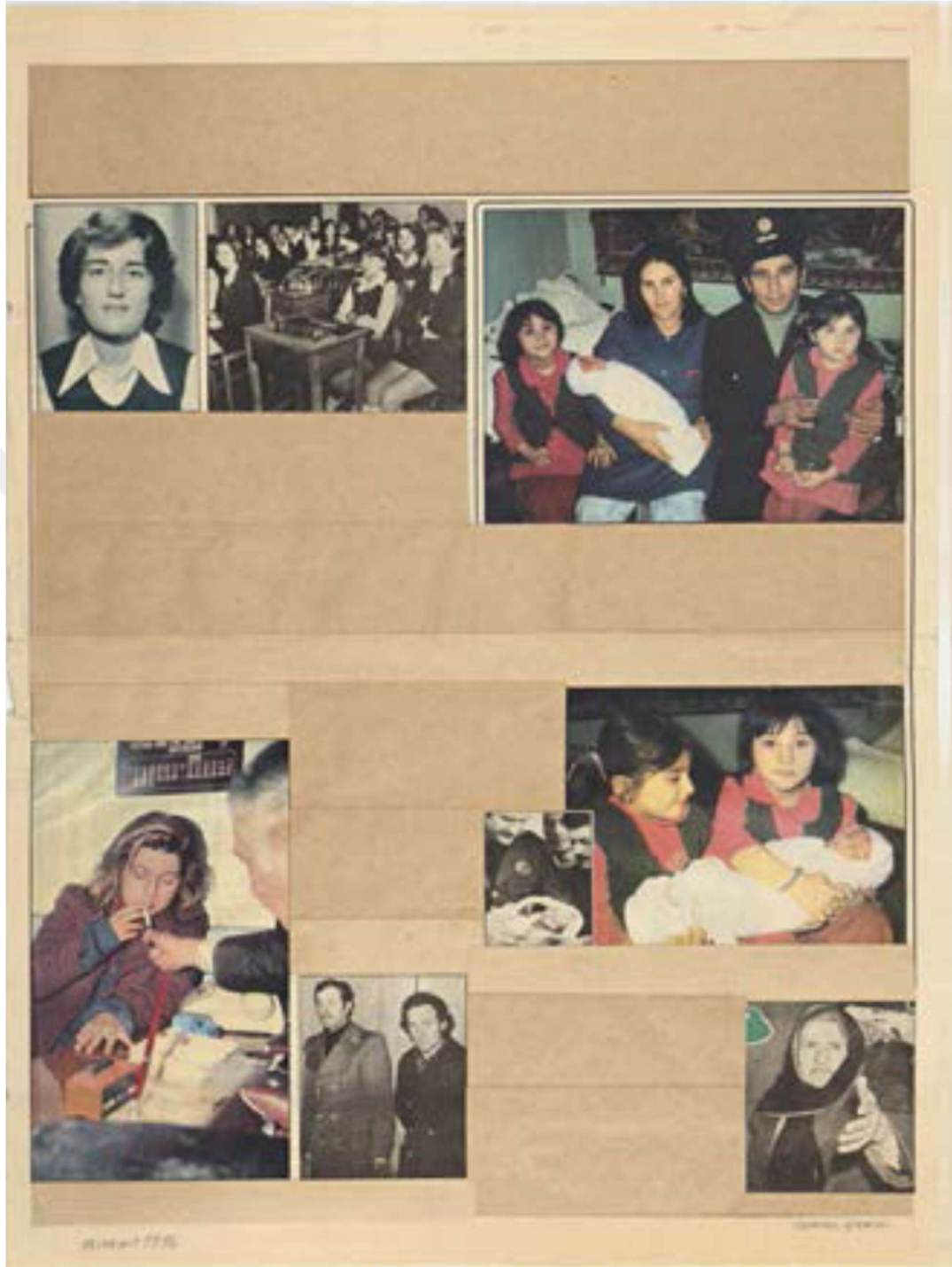
“Yapıtın özü en genel anlamıyla şu: ölüm, doğum, enerji, direnç gibi karşıt kavramlar, yıpranmışın yiterken direnci, yeninin yerini alması, yeni değerlerin ortaya çıkması, her şeyde olduğu gibi durmadan ileriye doğru değişmesi, sanatta da aynıdır. Bu en dar anlamı(dır) yapıtın. İzleyici (bu anlamı) istediği gibi geliştirir, tamamlayabilir. Bunu demek için de en etkili dili kullanmış sanatçı, doğurgan ve esnek. Yapıtı yaklaşımı demir, toprak, briket, rezistans gibi yalın malzemeler sağlıyor ve arkeolojik bir dil kuruyor” (Onur, 1976).



Resim 20- Manifesta5, Donastia/İspanya, 2004
(Sevgi Avcı Arşivi, 2015)



Resim 21- Cengiz Çekil, Yazısız, 1976
(Fotoğraf: Sevgi Avcı, 2004)

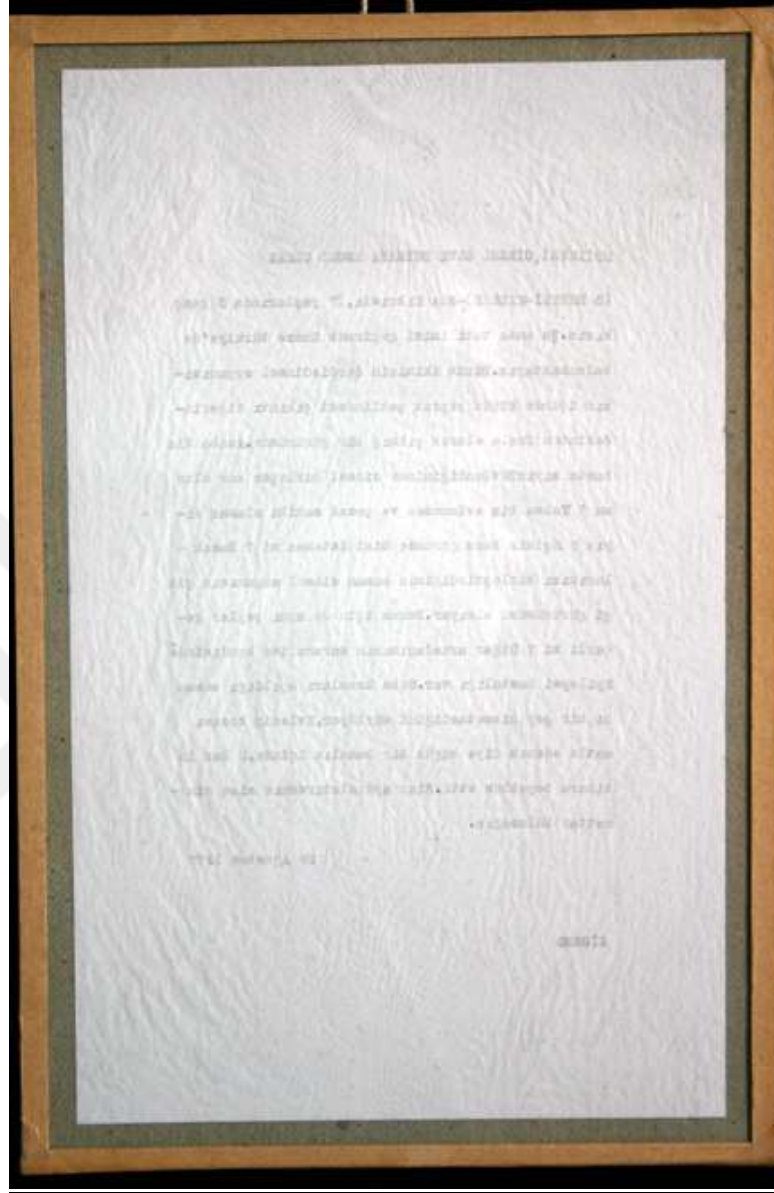


Resim 22- Cengiz Çekil, Yazısız, 1976
(Fotoğraf: Sevgi Avcı, 2004)



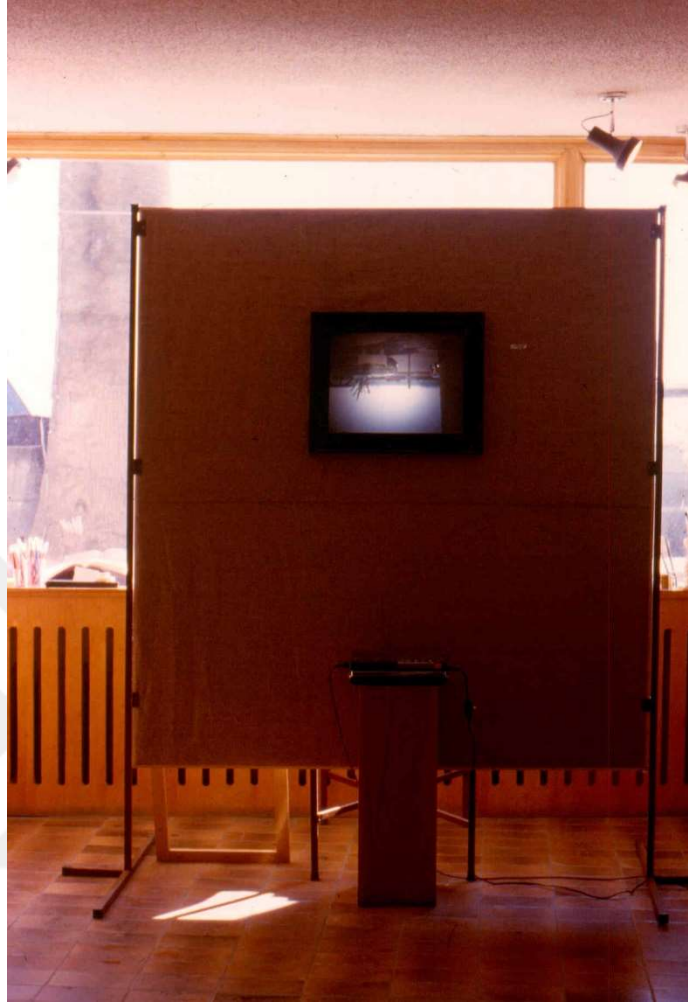
Resim 23- Cengiz Çekil, Yazısız, 1976 Proje4L İstanbul Güncel Sanat Mekanları
(Fotoğraf: Sevgi Avcı, 2004)

İlk kez 2001 'de Vasıf Kortun'un Proje4L İstanbul Güncel Sanat Mekânlarında düzenlediği Yeniden Bak adlı sergide sergilenen, 1976'da yaptığı 'Yazısız', (Resim 20-23) sanatçının gazetelerin ilk sayfalarında yazıların olduğu kısımları kapatarak, sadece resimleri görünür biçimde bıraktığı bir dizi kapatma çalışmalarıdır. Bu çalışma daha sonra 2002'de Rene Block'un Wiesbaden'de düzenlediği 40 Jahre Fluxus und Die Folgen' sergisinde ve 2004'te Manifesta5 Avrupa Çağdaş Sanatlar Bienali'nde de sergilenmiştir.



Resim 24- Cengiz Çekil, Ele Geçirilmiş Mektuplar, 1978, İstanbul
(Rampa İstanbul Arşivi, 2015)

‘Ele geçirilmiş mektuplar’, (Resim 24) 1978’de gazetelerin cinsel sorunlar köşelerinden biriktirdiği yazıları beyaz karbon kâğıtla daktiloda kâğıda çekmiş ve oluşan iz şeklindeki görüntüleri sergilemiş olduğu, toplumumuzdaki cinsel tabuları yine gizlenmiş bir biçimde görüntülediği, tabu olan cinselliğin konuşulmazlığına dikkat çekmek istediği bu işlerden oluşan sergi gelen şikayetler üzerine ‘müstehcen’ bulunarak açıldıktan dört gün sonra toplatılmıştır (Sönmez,2010:50).



Resim 25- Cengiz Çekil, Ters Görüntü, 1980, İzmir
(Fotoğraf: Cengiz Çekil, Varislerinin İzniyle, 2018)

12 Eylül 1980 askeri darbesinin toplum üzerinde bıraktığı etki, Çekil'in sanatından da okunabilir. Sol'a yakın bir politik görüşü olsa da, öğretmenlik yaptığı yıllarda edindiği tecrübeler ve Paris'teki yaşamının da etkisiyle toplumun her kesimini anlayabilecek bir yapıya sahiptir. İzmir'e yerleştikten sonraki sessizliğinin ardından darbe sonrası dönemde 'Ters Görüntü'(Resim 25) isimli yerleştirmesini hazırlamıştır. Bu yerleştirmede serginin açık olduğu saatlerde sokağın görüntüsünü ters bir şekilde alana yansıtılmış, yine eş zamanlı olarak sokağın sesini sergi alanına taşımıştır. Sergide de anlaşıldığı gibi, 12 Eylül sonrası dönemde Türk toplumu ters dönmüş bir kaplumbağaya benzetilmektedir (Üskül, 1997: 198). Bu yerleştirme ile Cengiz Çekil, içinde bulunduğu toplumun durumunu sosyal ve zamansal olarak yansıtmıştır.

‘Ters Görüntü’ isimli yerleştirmesini çocukluğundan bir oyuncak olarak tanımlar. Çocukken, babasının tamir ettiği lambaların jelatin kağıtlarını bir kutunun arkasına yapıştırdıktan sonra babasının büyütecini kutunun önüne koyarak yoldan geçenleri ters olarak izlediğini anlatır. Bu yerleştirmeyi yaptığı serginin teklifi geldiğinde, 1980 darbesi sonrasıdır ve çocukluğunda yaptığı sisteme benzer bir sistem yaparak dışarıdaki gerçekliği tepetaklak etmeye karar verir.

Çekil, işlerinin birçoğunun çocukluğu ile bağlantısı olduğunu söyler ve bunu bir romantizm, kaçış, sığınma olarak ele alır. Üretim fikirlerini oluştururken çocuk naifliğinde sorular sorar.



Resim 26- Cengiz Çekil, Evet, 1982-1986, İstanbul
(Rampa İstanbul Arşivi, 2015)

Sanatçı ‘Evet’ler (Resim 26) serisinde Türkiye’deki yazı-resim geleneğini, bir anlamda tabela geleneğini, süslü, gölgeli yazı tarzını, aynı kelimeyi birçok kez tekrarlayarak vurgular. Kosova’ya göre Çekil, Seksenli yılların ortasında gerçekleştirdiği ve ‘yazı-resim’ olarak tanımladığı on tuvalden oluşan dizide EVET sözcüğü aracılığıyla, işlemekte olan ikna mekanizmalarına dikkat çekmekteydi. Dönemin tabela tasarımı estetiğini yansıtan kompozisyonda yapıtın tarihi, arka plana çerçeveler içinde yerleştirilmiş ve izleyiciye dik biçimde bakan iki göz ve resmin yarısına ters perspektifle çizilmiş gölgesi ile birlikte EVET sözcüğü yer almaktaydı (Kosova, 2017).



Resim 27- Cengiz Çekil, 3. Ses, 1994, Şantiye Galeri, İzmir
(Fotoğraf: Sevgi Avcı, 1995)



Resim 28- Cengiz Çekil, Tabaklanmış Ceketler, 2010, Rampa İstanbul, İstanbul
(Rampa İstanbul Arşivi, 2015)

1994'te Şantiye Galeri İzmir'de sergilenen '3. Ses' (Resim 27) ve 2010'da Rampa'da retrospektif sergide gösterilen 'Tabaklanmış Ceketler'in (Resim 28) fikirlerinin kaynağını 'Korkuluk' çalışmasının oluşturduğu söylenebilir. '3. Ses', beş farklı ceket, köşede kesişen iki duvara sabitlenmiş şekilde Şantiye Galeri'de sergilenir. 2010'da Rampa İstanbul'da gerçekleşen sergide ise birbirinden farklı 12 ceket 3x4'lük bir düzende yerleştirme ile sergilenmiştir.

İç yüzeylerde beyaz plastik boya kullanılırken, dış yüzeylerde ceketin kendi kumaş rengi korunmuştur. Asılı oldukları beyaz duvar ile yine beyaz renkteki iç astar arasında dış yüzey, bir ara düzlem oluşturur. Cengiz Çekil, adının baş harflerinden tasarladığı kendi mührünü ceketlerin iç yüzeyine basarak günlük işlevinden çıkarır. Hazır nesne olan ceketler yapılan bu işlemle artık işlevsel bağlamından kopmuş 'sanat eseri' olarak sergi alanında yer bulmuştur. Çalışmanın 16 yıl aradan sonra yeni bir mekanda sergilenirken değişikliğe uğraması; Çekil'in mekâna, zamana ve diğer değişkenlere bağlı olarak anlatımı, fikrini çeşitlendirmeye, geliştirmeye çalıştığını gösterir.

Çocukluğa Doğru Çocukluktan Beri (Resim 4): Bu çalışma Cengiz Çekil'in ilk kişisel sergisi için hazırladığı çalışmalardandır. Bu sergiyi Çekil, Paris'te bir kafeye ait şarap mahzenini düzenleyerek hazırlamıştır. İple sarılmış ağaç dalları üzerine yerleştirilen cam şişelerden düzine oluşturularak yapılan çalışmada, her birimdeki şişelerin ağızlarına ampul yerleştirilmiş, altlarına ise elektrik teli ve bandı ile düşük voltajlı piller bağlanmıştır. Bu düzenekler çalışmaya yatay biçimde dâhil edilirken bu yolla sergi sırasında birimlerden ufak çapta ışıklar çıkması sağlanmıştır.

Çalışma ilk sergilendiğinde (1974) merkezde yer alan bir pusulaya dönük biçimde ve dağınık şekilde konumlandırılırken, 2010'daki sergide her biri 3x4'lük ızgara formunda bir arada zemine dizilmiştir. Cam malzemenin içindeki ışık ve sıvı, materyalist bir yaklaşımla maddenin katı-sıvı-gaz haline de dikkat çeker. Gündelik nesnelere karşımıza çıkagelen şişeler sanatçının elinde dönüşerek çalışma içerisinde yerini almıştır. Duchamp sonrası sanatta rastlandığı biçimde Cengiz Çekil nesnelere günlük işlevlerinden soyutlayarak onlara yeni ve sanatsal bir boyut kazandırır. Burada şişeler artık işlevsel nesnelere değil, başlı başına kendi varlıkları ile görsel anlatım aracı olarak karşımıza çıkar (İrican, 2013: 22).

Daha sonra 2012'de bir sergide kendisine yer bulan çalışma bu defa mekan imkanlarından bağımsız olarak bir kaidenin üzerinde, kendi soyut düzleminde sunulur. Yere koyulması ile isminin yaptığı çağrışımlar doğrultusunda çocukluk zamanlarındaki oyun alanına da işaret eder. Yerde konumlanmış bir 'düzenek' olarak sergilenmesi, çalışmanın bir oyuncak olarak olduğu kadar, bir bomba olarak da yorumlanmasına yol açar. Estetik kaygı ile birleştirilen tüketim toplumu ürünlerinin bir aradılığı ile dekoratif bir amaç taşır. Şişeler burada günlük işlevlerinden ayrıştırılmış ve dönüştürülmüştür. Bomba düzeneğini andıran çalışmada kullanılan malzemeler bir tüketim/yok etme işlevi taşıırken dönüştürülmüş haliyle artık bir enerji kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır (İrican, 2013: 22).



Resim 29- Cengiz Çekil, Temizlik beziyle, Rampa İstanbul,
(Fotoğraf: Nathalie Barkı, Rampa İstanbul Arşivi, 2015)

Temizlik beziyle (Resim 29): Erkek şiddetin yaygın olduğu bir dönemde sergilenen yerleşirme memleketin yaygın problemlerinden birine dikkat çekmektedir. Erkek şiddeti olaylarından çok etkilenen Cengiz Çekil bir gün mutfakta eşine yardım ettiği sırada kullandığı sarı temizlik bezlerinden birinin ardındaki metaforu keşfetmiştir. Sadece cinsiyetinden dolayı iffetli olması beklenen kadın eline tutuşturulan temizlik bezinin işlevi ile örtüşen bir görev taşımaktadır.

Motif oluşturmak için kullandığı temizlik bezlerini öncelikle boş bir çerçeveye asmıştır. Burada çok sert bir duruş sergilediklerini düşünen Cengiz Çekil bezleri bu defa tuvalin arkasına asmıştır ve bu yol ile tuvalin arka tarafına yani özeline girerek bir başka kaygıyı daha esere taşımıştır. Hem taşıyıcı hem koruyucu görevinde olan tuvalin arka tarafı yani mahremi, kadının mahremi, görünmeyenine denk düşmektedir.

Danteller ile süslediği tuvallerin arka planında seçtiği renkler ise kadına uygulanan şiddete dikkat çekecek şekilde seçilmiştir. Çeşitli tonlarda ten renklerinde arka planlar bulunabileceği gibi darbe alan tenin aldığı mor, yeşil ve kadına atfedilmiş

pembe gibi renkler kullanırken bir tuvali beyaz bırakarak tuvalin kendi ten rengine dikkat çekerken bezlerin sert duruşunu bir fon oluşturarak kırmaktadır. Bu noktada renk seçimindeki kaygılara dikkat çeken Çekil, plastik ve kavramsal kaygılardan bahseder. (Çekil, 2013). Bu eserinde iki kaygıyı bir arada barındırır, hem sarı ve pembenin karşıtlığından doğan plastik algıya hem de ten renklerine, şiddete ve kadınlığa dikkat çeken kavramsal kaygıya hitap eder.

İşlerinde akılda kalıcı olması bakımından çok fazla motif kullanmamaya özen gösterirken, 'Temizlik Beziyle' adlı çalışmasında tuvali tıpkı bir kadının evini süslediği gibi dantellerle süsler. Kadının hayallerini, yaşadıklarını, yaşayamadıklarını o süs aracılığı ile yansıtır acılarına bu şekilde çare bulmaya yönelmesine işaret eder (Çekil, 2013).

Çalışmada iki ana çatışma vardır ve Çekil, çatışmadan doğan enerjinin peşindedir, bu enerjiyi yakalamayı hedefler. Bu çatışmalardan biri bezin gerilmesinden kaynaklanan gerginliğin süslerin yarattığı temsil ile çatışmasıdır. Bu durumu flamingolara benzetir. Flamingolar neşeli gözükürler ancak esasen hüzünlü hikâyeleri vardır. Burada acı, süslemeler ile bastırılmaya çalışılmıştır. Bir başka çatışma ise sarı bezin verdiği mesaj ile hem bir savunma mekanizması (temizlik) hem bir iktidar ve eziyet aracı olmasıdır (baskı ve iş yükü) (Çekil, 2013). Sarının parlak tonuna karşılık, ara değerlerde karışımla elde edilen suskun renk tonlarını, kadının kendi içinde yaşadığı, görmezden gelinen şiddetle özdeşleştirmiştir (Avcı, 2018:6).

Birçok işinde olduğu gibi 12 sayısı burada da karşımıza çıkar. Bir düzine anlamına gelen bu sayının ikonografik değeri vardır. 12 sayısı birçok yerde karşımıza çıkar; 12 ay, 12 saat... Çekil'in kendi ikonografisinin motifi haline gelen 12 sayısı aynı zamanda kendi ikonografik değerini de taşır. İzleyici bu ikonografik öğeleri gördüğünde, tanıdığı sırada eser ile bir bağ kurar ve çıkarımlar yapar.

Çoklu çalışma yapmasının bir sebebi de bir şeyin çoğaldıkça değerinin azalmasıyla ilgilidir. Biricik olan daha değerli iken çoklu çalışmalarda parçanın değeri daha düşüktür. Yaptığı bu çalışmada kadına yönelik şiddete dikkat çekmeye çalışırken, eylemi değersizleştirmeyi hedefleyerek çoklu çalışmaya yönelmiştir.

Yine çoklu çalışmalar yapmasının ardında yatan bir diğer sebep olarak Çekil burada bir noktaya daha dikkat çekmiştir. Üretime önem veren sanatçı bir eserin birden fazla yapılabilmesini, üretime önem verilmesi gerektiğini düşünmüştür. O sırada yapılan iş neyi gerektiriyorsa bu iş zanaat kapsamında da olsa, sanat kapsamında da olsa yapılacaktır. Bu doğrultuda zanaatı sanattan ayıran noktanın ne olduğu konusunda sanatın kamuya değmiş olması gerektiğine vurgu yapar (Çekil, 2013).

2.6. Güzel Sanatlar Eğitime Yaklaşımı ve Eğitimci-Akademisyen Kimliği

Çekil, güzel sanatlar eğitiminin fakültelerde, bilim yuvalarında verilmesi gerektiği düşüncesiyle hareket etmiştir. ‘Üniversitelerimizde Plastik Sanatlar Eğitimi’ (1986:109-124) başlıklı bildirisinde Üniversitelerde plastik sanatlar eğitimi yapılmasını gerekli kılan üç ana başlık belirlemiştir. Bunlar: Çağdaş Gelişmeler, Denklik ve Geçerlilik Olgusu. Bir Zihniyete, Üniversiter Zihniyete Duyulan Gereksinim’dir.

2.6.1. Çağdaş Gelişmeler

Cengiz Çekil, bilimsel gelişmeler doğrultusunda kainatın artık dıştan görülebildiği ve köklü değişim döneminden geçildiği bilinciyle, bu değişikliklerin ‘işleri içinde beşeri ve fiziki dünyayı yorumlamak olan sanatçıları da etkilediğine dikkat çeker. Bilimsel gelişmeler ışığında değişen dünya görüşü, sanatçıların bakış ve duruşu üzerinde de değişikliklere yol açacaktır.

1910’lu yıllardan sonra sanat alanında yaşanan gelişmeler sanatın tanımlanma biçimini değiştirmiştir. El becerisi kadar düşünce de sanat üretiminde önemli pay sahibi olmuştur. Bu doğrultuda, düşüncenin kendisi bir sanat malzemesi haline gelmişken, güncel sanatta kullanılan alternatif malzeme arayışı yükselişe geçmiştir.

20. yüzyıla kadar daha yalın ve anlaşılabilir olan sanat etkinlikleri sonraları karmaşıklaşmış, anlaşılması güç, çok boyutlu ve yoğun çalışmalara evrilmiştir. Bu da zihinsel kapasite ve kuramsal bilginin sanat etkinliklerindeki önemini derinleştirmiştir. Bu değişim süreci çerçevesinde insan ilişkilerinde de değişiklikler meydana gelmiştir. Sanatçı ile izleyici arasındaki doğrudan iletişimin yok olması ile aradaki iletişim daha belirsiz bir hal almıştır. Bu yeni koşullarda sanatçı izleyicinin anlayıp, bağ kurabileceği

eserler üretmek için yüksek bir zihinsel kapasite ve çok boyutlu bir eğitime ihtiyaç duyacaktır.

Bilim ve sanat söz konusu olduğunda verilen eğitimler de yön değiştirmiş, ortaya çıkan ihtiyaçlar doğrultusunda bilimsel araştırma ve verilere dayalı eğitim modelleri uygulamada yoğunluk kazanmıştır. Usta-çırak ilişkisinin atölye ve akademilerde önemli yer tuttuğu bir dönemin ardından, her türlü eğitimin teknik üniversitelere taşındığı bir çağa geçilmiştir.

2.6.2. Denklik ve Geçerlilik Olgusu

Yeterli kuramsal eğitimi almamış veya alamamış, bakış açısı sınırlı düzeyde bir sanatçının, meslektaşlarının üniversitelerde eğitim gördüğü bu yeni çağda bir ‘denklik ve geçerlilik’ problemi yaşayacağı açıktır. Uluslararası düzeyde çalışan sanatçıların açtıkları platformda bir denklik sağlayabilmesi açısından, Türk sanatçıların plastik sanatlar anlamında aldıkları eğitimin önemi kendilerine duyacakları güven açısından da önem arz etmektedir.

2.6.3. Bir Zihniyete, Üniversiter Zihniyete Duyulan Gereksinim

Bilim, sanat ve insan ilişkilerindeki gelişmeler doğrultusunda oluşan yeni çağdaş ortamda, plastik sanatlar anlamında boy gösteren değişimler de göz önünde bulundurulduğunda uluslararası anlamda denklik sağlayabilmek adına, yeni bir zihniyet geliştirme ihtiyacı doğmaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz üzere çağdaş ortamda üniversitelere taşınan sanat eğitimi, bu zihniyetin de üniversiteler bünyesinde geliştirilmesini gerekli kılmaktadır.

Özerk ve kendi kendini sürdürebilen bir özelliğe sahip olması gereken üniversiteler ekol kurabilen, fikir üretebilen bir yapıya sahip olmalıdır. Araştırmalar yürüterek toplumun ihtiyaçlarını iyi tahlil eden, uygulama alanında kendi yolunu çizerek pratik fayda sağlayabilen bir düzlemde boy gösterebilmelidir. Bu bağlamda üniversitelerin kendine ait bir zihniyet geliştirmesi kaçınılmaz bir ihtiyaç olacaktır.

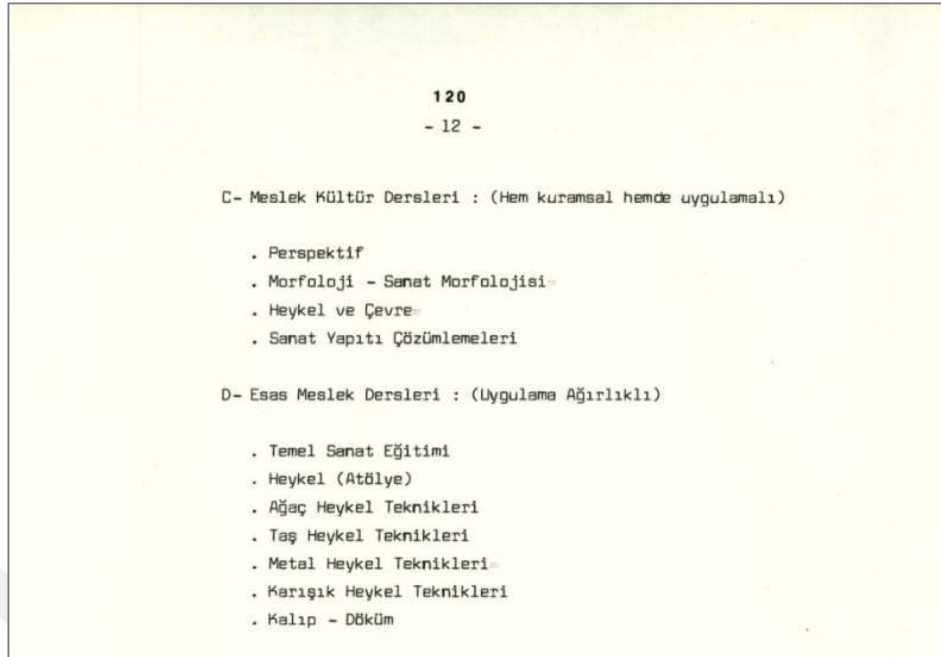
Plastik sanatlar eğitiminin üniversitelerimizde verilmeye başlanmasıyla iki ayrı uygulama biçimi ortaklaşa bir sentez oluşturmuştur. Kuramsal ağırlıklı eğitim veren eğitim sistemi ile sanatsal bilginin uygulandığı iki köklü sistemin birleşimi ile oluşan bu sentez bu iki sistem arasında ortak bir program oluşturulmasına vesile olsa da, bir takım farklılıkların da ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Cengiz Çekil, bu eğitim modellerinin sentezinden oluşan bir eğitim modeli geliştirmek için hedefe görelilik, Öğrenciye görelilik, ekonomiklik, plan ve programlılık, yönetimlilik, Demokratiklik ve Esneklik ilkelerini sıralamıştır.

Usta-çırak ilişkisinin plastik sanatlar alanına en uygun eğitim modeli olması dolayısıyla bu ilkeler, yeni eğitim modeli oluşturulması sırasında usta-çırak ilişkisine dayalı eğitim sistemi ile birlikte düşünülmelidir. Usta-çırak ilişkisinde ise tüm bu ilkelere ters düşen yollar vardır. İnisiyatif ustanın ellerinde olduğundan kurallar onun lehinde esnetilebilir, işler ona göre düzenlenebilir. Bu durum da ilkelerin olduğu haliyle yerine getirilmesini zorlaştırır. Bu sebeple usta-çırak ilişkisine dayalı eğitim sistemi ömrünü tamamlamıştır. Cengiz Çekil, bu konudaki tartışmaları şu şekilde özetler:

“... Ancak bazen bu sistem ‘saz çalmayı öğretebilmek için, saz çalmayı bilmek gerek.’ Türü özdeyişlerle savunulmaktadır. Bu teze verilecek en doğru ve net cevapsa; saz çalmayı yalnızca ustalar değil, öğretmenler de bilmektedir. Aralarındaki önemli fark ise, öğretmenin öğretmeyi de bildiğidir” (Çekil, 1986: 116).



Resim 30- Genel başlıklar altında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü ders programı-1 (Salt Galata Arşivi, 2016)



Resim 31- Genel başlıklar altında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü ders programı – 2 (Salt Galata Arşivi, 2016)

Cengiz Çekil, bir eğitim modeli oluştururken belirlenen hedef doğrultusunda nasıl bir sanatçı tipi yetiştirilmek istendiğinin belirlenmesi gerektiğini ve bu doğrultuda bir 'içerik' çalışması yapılmasını savunur. Yetiştirmeyi hedeflediği öğrenci tipi için yalnızca kuramsal ya da yalnızca uygulama ağırlıklı eğitimlerin yeterli olmayacağını savunur. Bu nedenle uygulama ağırlıklı dersler kadar kuramsal ağırlıklı derslere de önem gösterir. Heykel bölümü için hazırladığı ders programı ile bu dengeyi sağlamayı hedeflemiştir (Resim 30, 31). Hazırladığı programda uygulama ağırlıklı derslerin yetersizliğine dair gelebilecek eleştirilere önceden cevap vermiştir. Çekil'e göre bir sanatçının yetiştirilebilmesi için dört sene hali hazırda yeterli bir süre değildir. Belirlenen program bir lisans programı olup, yüksek lisans ya da sanatta yeterlik gibi lisansüstü eğitimler ile tamamlanmalıdır. Lisans eğitiminin amacı sanatçı adayına gerekli temel donanımları verip kendini geliştirmesini ve sanatsal etkinliklerini sürdürmesini sağlamaktır. Dört yıllık plastik sanatlar eğitimi için düşündüğü gelişim planını üç dönem olarak ele alır: Tanıma dönemi, deneme dönemi ve özgünleşme dönemi. Uygulama ile kuramsal derslerin dengesi ile hazırlanan bu programda işlevini bu anlamda yerine getirebilecektir (Çekil, 1986: 118).

Üniversitenin 10. Yıl Sempozyumu için hazırladığı bildiride bir takım önerilerde bulunmuştur:

- “1. ... Bu bildirinin üzerinde tartışılması umulan en önemli konusu ‘Plastik Sanatlar Eğitim Modeli’dir.
2. Ortaklaşa oluşturulacak bir eğitim modelinin sağlıklı biçimde geliştirilebilmesi için; her fakülte kendi içinde değişik uzmanlık komisyonları kurmalıdır. Bu komisyonlar uygulamalardan elde edilen verilerle özgün düşünceler üretmelidir. Bu düşünceler, düzenlenecek plastik sanatlar eğitimi kongrelerinde tartışılmalıdır.
3. Ortaklaşa yapılacak bir programla her fakülte bir uzmanlık alanını kapsayan bir kongrenin düzenlenmesini üstlenmelidir.
4. Fakülteler arası iletişim ve işbirliği kopukluğunu ortadan kaldırmak için:
 - a. Hangi düzeyde olursa olsun, yürütülen araştırmalardan diğer fakülteler haberdar edilmelidir.
 - b. Basılı yayınların birer nüshası diğer fakülte kitaplıklarına mutlaka gönderilmelidir.
 - c. Karşılıklı olarak öğretim elemanlarının bilgi ve deneylerinden yararlanmak amacıyla; seminer, konferans, açık oturum, panel gibi mesleki toplantı ve etkinlikler düzenlenmelidir.” (Çekil,1986:123-124).

Cengiz Çekil yetiştirmeyi umduğu sanatçılara ihtiyaç duydukları eğitimi ve çalışma alanını sağlamak için yaptığı çalışmaları sürdürmüştür. Bu doğrultuda ihtiyaçları belirlemek ve sağlamak üzere birçok adım atmıştır. Bu çalışmada da önemi bilhassa vurgulanmak istenen akademisyen/eğitimci kimliği ile öne çıkarak yaptığı çalışmalar, Dokuz Eylül Üniversitesi Heykel Bölümü’nün en önemli temel taşlarını oluşturmuştur.

Birçok öğrencinin anılarında iz bırakan Çekil’in eğitimci kimliğini daha iyi anlamak için, konuya Sevgi Avcı’nın şu sözleriyle devam etmek yerinde olacaktır:

“Cengiz Çekil, ben resim bölümünde öğrenci iken derslerime girdi. Ondan daha fazlasını öğrenebilmek için, Heykel Bölümü’ne gider sohbetlerine katılır, hayallerini, hedeflerini, yapmak istediği şeyleri önemser takip ederdim. Kurduğu bölümde nasıl daha verimli olunabileceği, bu çağda sanatçı kimdir, nasıl sanat yapmalı gibi meselelere kafa yorardı. Bu bölüm ilk kurulduğunda memleketin kendi gerçeği ihtiyaçları dikkate alınarak, mesleği öğretmeyi amaçlayan bir yaklaşımla, heykel yapabilen, mesleği bilen, donanımlı mezunlar vermek hedeflendi. Bu sebeple başlangıçta dört yıl boyunca kille eğitim veren bir kurumdu” (Avcı, 2015).

Öğrencilerine mevcut durumun ötesinde başka bir dünyanın mevcut olduğunu göstermeyi hedeflemiştir. Bu dönem, İstanbul'daki yoğun politik yaşamı da geride bıraktığı, sakin, kendini ve sanatını dinleyebildiği bir dönem olduğundan bu dinginlik eserlerine de yansımıştır. Bu dönemde oturduğu Şirinyer'den, Alsancak'ta çalıştığı fakülteye giderken yol üzerinde geçtiği yerleri dizi şeklinde fotoğraflamıştır. 'Görsel Parkur' adlı bu çalışması sanatçının yeni yerleştiği şehri, İzmir'i tanıma sürecinin eseridir.

Heykel bölümü kurulduğunda bölümde sadece bir atölye vardır. Yıl geçtikçe diğer atölyeler açılmıştır. Sanatçı yeni binanın yapımı sırasında koridorlar, soyunma odaları, pencereler gibi mimari unsurların değişikliğe uğratarak heykel yapımına uygun planlanması için önerilerde bulunmuştur. Geniş tutulan koridorların daraltılarak atölye alanlarına dâhil edilmesini, diğer katlarda olduğu gibi göz hizasında yapılması planlanan pencerelerin, üst kısma alınmasını sağlamıştır. Bölüm hocalarının çalışma alanlarında ve atölyelerde bulunan çekme katları, bütün atölyelerde standart olan panoları, masaları, dolapları ve heykel sehpaalarını tasarlamış ve yaptırmıştır. Bugün hala kullanılan bu eşyalar bölümün tarihiyle yaşattır. Metal Atölyesi Cengiz Çekil, Dr. Öğretim Üyesi Gökçen Ergür ve teknisyen Kadir Etik'in çabalarıyla 2005'te donanımlı hale getirilmiştir. Öğrencilerin rahatça çalışabilmeleri için tüm fakültede, yeni mekânlar üretilmesini sağlamıştır. Fakülte bahçesinin çevre düzenlemesi ile ilgilenmiş, ağaçlandırılma çalışmaları yapmıştır. Günümüzde Resim Bölümü'nde bulunan insan iskeletini Cengiz Çekil, heykel bölümündeki eğitimliğinin ilk yıllarında Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden birçok kez talep etmesi sonucu fakülteye kazandırmıştır. Dekanlık görevi sırasında tüm bölümlerin şartlarının iyileştirilmesi yönünde çalışmalarda bulunmuş, fakülteye jeotermal enerjinin kurulmasını sağlamıştır. Cengiz Çekil'in bu idealist yönünü Yrd. Doç. Dr. Yarkın Biçer şu sözleriyle anlatmıştır:

"Hoca İdealist ve Romantik biriydi. Hedefine ulaşmak için çok uğraş verir ve fikirler üretti. Hedeflediği ideal Heykel Bölümü'nün genel mutsuzluk halini görüp öğrenci merkezli, öğrencinin kendini nasıl rahat ve mutlu hissedecekse öyle yönlendirebileceği yeni bir ders programı üzerine fikirler geliştirdi. Buna göre kadrolar ve dersler kurdu. Başarılı da oldu. Atölyeler klasik, hocaya dayalı atölye sistemi değil, tekniğe dayalı atölyeler olacaktı" (Biçer, 2016).

Sevgi Avcı'nın şu sözleriyle Çekil'in inandığı şeyleri sonuçlarını göze alarak savunan, gerçeği şiddetli yaşayan yanını anlatır:

“Cengiz Çekil, bu bölümde okumuş bir öğrenci çocuklarıyla birlikte buraya geldiğinde ‘ben bu sehpa heykel yaptım’ diyebilirdi mantığına sahip, olabildiğince kalıcı değerler bırakmak isteyen biriydi. Bunu sağlamak için gerekirse heykel yapar ve onun parasıyla malzemeleri alır ve ihtiyaç duyulan eşyaları yaptırırdı” (Avcı, 2016).

Bölümün ilk yıllarında atölye sistemiyle ilgili heykel derslerine her hocanın girmesi, her atölyeye bir tek hocanın girmesi gibi yöntemler denenmiştir. Cengiz Çekil'in sürekli kafa yorduğu heykel bölümünde eğitim-öğretim konusu, sanatçı modeli 1995-1996 yıllarında, onun önderliğinde tekrar tekrar ele alınarak yoğun tartışmaların ardından köklü bir dönüşümle, 1996-1997 eğitim öğretim yılında farklı tekniklerin uygulandığı atölyeler sistemine geçildi. Doğrudan Biçimlendirme Heykel Atölyesi, Modelaj Heykel Atölyesi ve bugünkü adı Serbest Anlatım Heykel Atölyesi olan, Multimedya Atölyesi ile yeni sisteme geçilmiştir. (Sonraki yıllarda multimedya kavramının video sanatını, medyayı içinde barındırmasından dolayı, atölyenin adı Serbest Anlatım Heykel Atölyesi olarak değiştirilmiştir.) Bu sistem, öğrencilerin yeteneklerine, ilgi alanlarına göre atölye seçimi yapabilecekleri bir sistemdir. Öğrenci kendi eğitimini nasıl şekillendireceğinin kararını kendisi verme sorumluluğunu almıştır. Atölye sisteminin değişmesiyle birlikte çalışmalar, heykel sanatıyla ilgili denenmesi gereken, sadece dört saatlik ders düzeyinde kalmayıp, atölye seçimiyle birlikte başlayan sanat çalışması halini almıştır. Halen uygulanmakta olan bu sistemde öğrencilere her dönem farklı atölyede çalışabilme imkanı sunulmakla beraber, öğrenciler kendi tercihleriyle çalışmalarını her dönem aynı atölyede de sürdürebilmektedir. Diğer yandan Doğrudan Anlatım Heykel Atölyesine rağmen, eski programdaki ağaç, taş ve metal gibi tekniklerin öğrenilebileceği teknik dersler programdaki yerini korumuştur. Öğrenim süresince öğrenci bu atölyeyi hiç seçmese bile ağaç, taş, metal heykel tekniklerini bu derslerde öğrenecektir. Cengiz Çekil için bu programların oluşması, bir yandan memleket gerçeklerinin dikkate alınması, dünyaya paralel hale nasıl gelinir düşüncesi ve bunun tartışılması fikirleri hep öncelikli meselelerdi. Bugün Heykel Bölümü bu imkan ve donanıma sahipken, Cengiz Çekil, Heykel Bölümü'ndeki görevine ilk

geldiğinde çantasını koyabileceği bir masaya dahi sahip değildir. Fakültenin Narlıdere'ye taşınmasıyla, kendi aidiyetinde bir mekanizmayı kurabilecek fiziksel şartlara sahip olmaya başladığına dikkat çeken Yrd. Doç. Gökçen Ergür bu imkansızlıkları, “Alsancak'ta iken bölüm son derece sınırlı imkânları olan, yetersiz mekânlara sahipti. Metal atölyesini bırakın canavarımız bile yoktu. Teknik anlamda malzemelerimiz yoktu.” sözleriyle anlatır (Ergür, 2016).

Cengiz Çekil'in öğrencisi, meslektaşı, heykel bölümü öğretim üyesi Doç. Sevgi Avcı, içeriğe her zaman kafa yormuş olan Cengiz Çekil'in, idealize ettiği eğitim sistemini gerçekleştirmesi için;

“Her zaman düşünme, sorgulama ve bir şeyler yapma halindeydi. Sürekli fikir üretir, bir şeyleri geliştirmek, değiştirmek isterdi. Düşünmek, hayal etmek onun en doğal davranışıydı. Hayal kurulmadığı gün yaşamın biteceğine inanırdı. Ona hayalperest derlerdi. Ama o hayal ettiklerini tek tek gerçekleştiren bir hayalperesttir. Heykel Bölümü bugün o sistemin içinde öğrenciler yetiştirmektedir” (Avcı, 2016).

Çekil, emekli olduktan sonra bile Heykel Bölümü'ne ne kadar önem verdiğini, bir gün bölüm ziyaretine geldiğinde, “Buradan ayrılırken herkese çalışabileceği alanları sağlayabildiğim için, gönül rahatlığıyla gittim” (Avcı, 2015) diye sarf ettiği sözleri ele vermektedir.

Öğrencilerine verdiği değer doğrultusunda onlara sağlamaya çalıştığı bu imkânların etkileri, Arş. Gör. Neda İsmail Atar'ın şu sözlerinde de gözlenebilir;

“Serbest Anlatım benim yolumu açtı. Aslında benim yolumu Serbest Anlatım Heykel Atölyesi'ni kuran adam açtı, yani Cengiz Hoca. Artık üçüncü sınıfa geldiğimde birinci sınıfta gördüğüm hocadan daha fazlasını görmeye başlamıştım. Onun ürettiklerini anlamaya çalışıyordum. Paris'te öğrenim görüp gelmiş bir sanatçıydı o artık. Hocayı biraz daha tanıyıp nasıl işler ürettiğini görünce ben de heyecanlandım. Çünkü yeni biçim ve form aramanın yanı sıra, farklı anlatım yolları aramak bana daha heyecanlı geliyordu. Hoca tam da bunu yapıyordu bana göre. Bakıldığında hocanın işleri öyledir. Belirli biçimlerin tekrarı yerine anlatım ağırlıklıydı. Anlattığı şey neyse malzemesi de tekniği de sergileme yöntemleri de ona göreydi. Haliyle bir öğrenci için müthiş bir besin kaynağıydı. Kitaplarda gördüğün, bire bir belki de hiçbir zaman

göremeyeceğin işler gözünün önünde üretiliyor. Bu öğrencide bir hareket sağlıyor. Tabi siz öyle hissediyorsanız... O yıllarda genel olarak öğrencide eğilim, figüratif heykele ya da soyut biçimlereydi. Bunu özellikle tırnak içinde söylüyorum, ‘farklı malzemelerle’ işler üretme ve bunu sanat olarak sunma cesaretini ben hocadan aldım” (Atar, 2016).

Bu metinde, çalışmanın amacına uygun, bu farklı süreçlere tanık olmuş kişilerle görüşmelerden elde edilen verilere kendi öğrenim sürecimi de eklemem gerekirse: Cengiz Çekil’in bölümden emekli olduğu 2007 yılından sonraki dönem söz konusu olacaktır.

Her ne kadar Cengiz Çekil’in öğrencisi olma şansına sahip olamasam da onu ve ürettiklerini anlamak için çaba sarf eden, fikirlerinden, gerçekleştirdiklerinden ve hatta yapmak istediklerinden haberdar olan bir heykel bölümü öğrencisi olduğum belirtilebilir.

Onun kurduğu yeni sisteme denk gelen öğrenim sürecimde, tüm atölyelerde çalışma imkânı bulmuş, fakat çoğunlukta Serbest Anlatım Heykel Atölyesi’nde öğrenim gördüm. Başlangıçta öğrencilerin mutsuzlukları gözetilerek açılrsa da yıl geçtikçe düşünsel üretimin ön planda olduğu işler üretilen bir atölye halini almıştır. Cengiz Çekil ile tanışıklığıma yol açtığını düşündüğüm bu atölye, sanat üzerine düşünsel süreçlerimi yoğunlukta yaşadığım bir yerdir. O’nun tohumlarını ektiği bu üretim modeli filizlenerek varlığına devam etmektedir.

SONUÇ

Cengiz Çekil Türkiye’de çağdaş sanatın öncülerinden biridir. Türkiye’de sanat üretimleri, 1970’li yıllardan günümüze gözlemlendiğinde bu sonuç görülmektedir. Cengiz Çekil’in daha üniversite öğrenciliği sırasında, çalışmalarını ürettiği 1970’li yıllarda, dönemin çoğu sanatçısının tanımlanmış sanat disiplinleri içinde yer almayan çalışmalarına ilgi duymuştur. Sanatçı olarak teknik sınırları belli resim ve heykelin disiplinler sınırlarından uzak durmuştur. 1960’ların sonlarında Gazi Eğitim’deki yılları bu anlamda bir duyarlılığın Çekil’de açığa çıktığı zaman dilimi olarak okunabilir.

Çalışmaları malzeme, form ve ifade ediş biçimleri bakımından çeşitli, duyarlı ve çok yönlüdür. Gerek seçtiği malzemeler ele alındığında gerekse konuları işleyiş biçimleri incelendiğinde onun sanatının yaşamıyla içi çeliği gözlemlenebilir. Hayata karşı farkındalığı, meseleleri sorularla ele alışı, çok yönlü bakış açısı ile geliştirdiği anlatımlar Çekil’in eserlerini anlamaya yönelik izlenecek yolu gösterir.

Çekil’in hayatında çocukluk yılları, eğitim yılları, Paris yılları, sanatçı kimliğinin oluşumunda önemli basamaklardır. Sanatçının duruşunda etkili olduğunu belirttiği çocukluğundan itibaren var olan sistemli çalışma biçimlerinin, ilerleyen yıllarda Joseph Beuys’la tanışmasının, (onun sanata ve eğitimciliğe yaklaşımını göz önünde bulundurarak) bugün rahatlıkla söz edilebilecek sanatçı-egitimci kimliğinin oluşumundaki unsurlar olduğu söylenebilir. Çekil, malzemeyle kurulan ilişki, sanat piyasası, genel gidişata karşı tedbirli duruş, çıkış noktalarını belirlerken coğrafyayı gözetme gibi durumlarda Beuys’la benzer yaklaşımlar sergilemiştir.

Çekil, sonsuz seçeneğe sahip malzemelerini zamana ve mekâna göre belirler. Malzemeye yaklaşımı, malzemenin diline gösterdiği önem, tıpkı kavramsal sanatçıların kelimelere yaklaşımı gibidir. Kavramsal sanatta Kelimeler nasıl kendi başlarına anlam oluşturma aracı ise Çekil’in sanatında da seçtiği malzeme, kendi anlamını belirleme aracıdır. Sanatsal üretimlerinde saptırılmış görüntülerden kaçınır. Özü arar. Eğitim kimliğinde de aynı tavrı gösterir. Çekil, akademik alandaki çalışmalarında çağdaş

gelişmeleri dikkate alan, zamanın koşulları ve gerçekliğini gözeten düşünce odaklı bir yaklaşım sergiler.



EK – CENGİZ ÇEKİL’İN ÖZGEÇMİŞİ

(1945 – 2015) Niğde’nin Bor ilçesinde doğdu, İzmir’de vefat etti.

Eğitim ve İş Tecrübesi

- | | |
|---------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2007 | Öğretim Üyeliği, Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul |
| 2001-07 | Dekan, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir |
| 1993 | Profesör Ünvanı, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, İzmir |
| 1986 | Yardımcı Doçent Ünvanı, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, İzmir. |
| 1987 | Doçent Ünvanı, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, İzmir. |
| 1984 | Sanatta Yeterlik, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir |
| 1982 | Yüksek Lisans, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, İzmir |
| 1974 | Lisans, Ecole Nationale Supérieure Des Beaux-Arts, Paris / Fransa |
| 1970-75 | Milli Eğitim Bakanlığı Yurtdışı İhtisas Bursu |
| 1968 | Lisans, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü, Ankara |

Kişisel Sergiler

- | | |
|------|-------------------------------------------------------------|
| 2013 | Temizlik Beziyle, Rampa, İstanbul |
| 2010 | Cengiz Çekil, Rampa, İstanbul |
| 2008 | Saat Kaç? Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul |
| 2005 | 1200 Saat, Galeri X, İstanbul |
| 1999 | Mumlamalar, İletişim Sanat Galerisi, İzmir |

- 1998 Sınırları Aşmak, İzfaş Sanat Galerisi, İzmir
Şeyler, Mazhar Zorlu Sanat Galerisi, İzmir
- 1996 Yerleştirme '96, İletişim Sanat Galerisi, İzmir
- 1994 Sergileme / Yerleştirme, Şantiye Sanat Galerisi, İzmir
- 1986 Düzenleme No: 2, Türk Amerikan Derneği Sanat Galerisi, İzmir
- 1978 Ele Geçirilmiş Mektuplar, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
- 1975 Réorganisation Pour Une Exposition, La Métronome, Paris / Fransa

Seçilmiş Grup Sergileri

- 2019 Emeği Geçenler Sergisi, DEÜ GSF Nafi Güral Sanat Galerisi, İzmir.
- 2014 Artevida Politica, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro / Brezilya
Burnumuzun Ucunda Duran Gizli Bir Dünya, Rampa, İstanbul
- 2013 Signs Taken in Wonder: Searching for Contemporary Istanbul, MAK – Austrian Museum of Applied Arts / Contemporary Art, Viyana / Avusturya
- 2012 NEWTOPIA: The State of Human Rights, Mechelen / Belçika
İstanbul Eindhoven-SALTVanAbbe: 68-89, SALT, İstanbul
- 2011 Hala Yaşıyorum: Güncel Çizimde Siyaset ve Günlük Yaşam, MoMA, NY / ABD
- 2009 Made in Turkey, Ernst Barlach Museum, Wedel / Almanya
İnsan Neyle Yaşar?, 11. Uluslararası İstanbul Bienali, Feriköy Rum Okulu, İstanbul
The School, The Work, The Family, Gallery Nova, Zagreb / Hırvatistan
- 2006 3. Kuşak Gazi Eğitimli Sanatçılar, Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara
- 2004 Love it or Leave it, 5. Çetince Bienali, Cetinje / Karadağ
...With All Due Intent, Manifesta5, San Sebastian / İspanya

- 2003 In The Georges of The Balkans, Kunsthalle Fridericianum, Kassel /
Almanya
- 2002 40 Years: Fluxus and After, Kunstsommer, Wiesbaden / Almanya
- 2001 Yeniden Bak, Proje 4L, İstanbul
Modern Türk / 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı, Topkapı
Sarayı, İstanbul
- 1997 Sanat ve Çevre Uluslararası Sanat Sempozyumu ve Aktiviteleri,
Ortadoğu Teknik Üniversitesi Kampüsü, Ankara
- 1996 Öteki Çağdaş Sanat Sergisi, Habitat II, Antrepo No: 1, İstanbul
- 1995 Gar, TCDD Sanat Galerisi ve Gar Mekanları, Ankara
Orient-ation, 4. Uluslararası İstanbul Bienali, Aya İrini, İstanbul
Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları
Sergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
- 1993 14. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi, Mimar Sinan Üniversitesi
Resim ve Heykel Müzesi Şeker Ahmet Paşa Salonu, İstanbul
- 1992 10 Sanatçı 10 İş: C, Atatürk Kültür Merkezi (AKM), İstanbul
- 1991 İstanbul 1. Sanat Fuarı, TÜYAP, İstanbul
52. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi,
Ankara
- 1990 Büyük Sergi II, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi,
İstanbul
Büyük Sergi II, Kültür Bakanlığı Atatürk Kültür Merkezi (AKM),
Ankara
8 Sanatçı 8 İş: B, Atatürk Kültür Merkezi (AKM), İstanbul
- 1989 10 Sanatçı 10 İş: A, Atatürk Kültür Merkezi (AKM), İstanbul
- 1988 Toplu Sergi '88, Türk Amerikan Derneği (TAD), İzmir
5. Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, Dolmabahçe Sarayı 1. Hareket
Köşkü, İstanbul

- IX. Günümüz Sanatçıları Sergisi, Dolmabahçe Sarayı 1. Hareket Köşkü, İstanbul
- 1987 Toplu Sergi, Türk Amerikan Derneği (TAD), İzmir
4. Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, Atatürk Kültür Merkezi (AKM), İstanbul
- 1986 Joseph Beuys Anısına, Bir Başka Sanat Toplu Sergi Gösterisi, İzmir
Alman Kültür Merkezi, İzmir
3. Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, Atatürk Kültür Merkezi (AKM), İstanbul
- 1984 İnönü Vakfı Resim-Heykel Sergisi, Ankara, İstanbul, İzmir
- 1982 3. Günümüz Sanatçıları Sergisi, İstanbul Resim Heykel Müzesi Bahçesi, İstanbul
- 1981 Mail-Art Sergileri, Artestudio, Bergamo / İtalya
- 1980 İzmir'li Sanatçılar Resim - Heykel Sergisi, Galeri Aygıt, İzmir
- 1977 Yeni Eğilimler Sergisi, 1. İstanbul Sanat Bayramı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul
- 1976 3. Heykel ve Seramik Sergisi, İstanbul Arkeoloji Müzesi Açık hava Sergisi, İstanbul
- Yılın Genç Sanatçısı Yarışmalı Sergisi, İstanbul
- 1975 Salon de Mai, Paris / Fransa
- 1974 Salon de Mai, Paris / Fransa
- 1973 Yedi Türk Sanatçının Resim ve Heykel Sergisi, Centre d'Accueil aux Etudiants du Proche, Paris / Fransa
- 1972 Resim ve Heykel Grup Sergisi, Kültürevi, Bourges / Fransa
- 1968 29. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara
- 1967 28. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara

Ödüller

- 1988 IX. Günümüz Sanatçıları Sergisi Başarı Ödülü, İstanbul
- 1970-75 Milli Eğitim Bakanlığı Yurtdışı İhtisas Bursu

Kamusal Alan Heykelleri

- 1982 Dr. Behçet Uz Heykeli, Kültürpark, İzmir.
- 1982 Şair Eşref Büstü, Kırkağaç, Manisa.
- 1983 Zeytinliova Atatürk Heykeli, Akhisar, Manisa.
- 1985 Saruca Paşa Büstü, Manisa.
- 1988 Beydağ Atatürk Heykeli, Beydağ, İzmir.
- 1988 Serinhisar Atatürk Heykeli, Serinhisar, Denizli.
- 1993 Özdere Atatürk Heykeli, Özdere, İzmir.
- 1994 Dokuz Eylül Üniversitesi İktisat Fakültesi Atatürk Heykeli, Buca, İzmir.

KAYNAKÇA

ALTINOK, Özlem (2014). Sanatçı Portresi, İstanbul, İstanbulArtNews, sayı 12.

ANTLIFF, Allan (2014). Joseph Beuys, New York, Phaidon-Focus.

ANTMEN, Ahu (2008). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Sel Yayıncılık.

AVCI, Sevgi (2018). Temizlik Beziyle Sanat ve Kadın Üzerine Bir Sergi, 2. Uluslararası Kadın Kongresi, Güçlendirilmek Yerine Güçlenmek ve İlerlemek, DESEM, İzmir.

BEK, Güler (2007). 1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim dalı Doktora Tezi.

ÇEKİL, Cengiz (1986). DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi 10. Yıl Sempozyumu "Üniversitelerde Sanat Eğitimi", İzmir.

ÇEKİL, Cengiz (1986). Beuys ve Biz, Joseph Beuys'un Anısına Bir Başka Sanat Toplu Sergi ve Gösteri, Sergi Açılış konuşması, Türk Amerikan Derneği, İzmir.

DUBEN, İpek - YILDIZ, Esra (2008). Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. ERGÜVEN, Mehmet (1991). Beuys Meselesi, Gösteri Sanat Dergisi Beuys Eki.

İRİCAN, Damla (2013). Cengiz Çekil Yaşamı ve Sanatı, İzmir, DEÜ-Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

KORTUN, Vasıf (2016). Zerafetinden Hiç Vazgeçmedi, Sanatatak.

<http://sanatatak.com/view/zerafetinden-hic-vazgecmegi-Cengiz-Cekil/2459>

KOSOVA, Erden (2017). EVET'i Terse Çevirmek, Gazete Duvar.

[http://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2017.04.13/sanatin-gozunden-evet/\(13.04.2017\)](http://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2017.04.13/sanatin-gozunden-evet/(13.04.2017))

ONUR, Füsün, (1976). “Eleştirmenin Yaklaşımı”, Politika (Plastik Sanatlar), İstanbul (9.09.1976)

SÖNMEZ, Necmi (2007). "Hislerimle Keşfe Çıkıyorum" Cengiz Çekil ile Bir Saatlik Görüşme, İstanbul Yapı Kredi Yayınları - 2811, Türkiye'de Güncel Sanat içinde.

SÖNMEZ, Necmi (2010). Cengiz Çekil - Bir Tanık / A Witness, İstanbul Yapı Kredi Yayınları - 2811, Türkiye'de Güncel Sanat.

ÜSKÜL, Zafer (1997). Siyaset ve Asker, İstanbul, İmge kitabevi.

Gökçen ERGÜR ile görüşme (5 Mayıs 2016) İzmir.

Harun ATALAYMAN ile görüşme (11 Ocak 2016) İzmir.

Neda İsmail ATAR ile görüşme (4 Mayıs 2016) İzmir.

Oktay ŞAHİNLER ile görüşme (2009) İzmir.

Sevgi AVCI ile görüşme (14 Şubat 2015) İzmir.

Yarkın BİÇER ile görüşme (16 Mayıs 2016) İzmir.

Vasıf KORTUN, Cengiz Çekil Anma Gecesi Etkinliği Konuşması (16 Şubat 2016) İstanbul Salt Galata ve Rampa İstanbul İşbirliği.

Cengiz ÇEKİL Arşivi (2018) İstanbul.

Rampa İstanbul Arşivi (2016) İstanbul.

Salt Galata Arşivi (2016) İstanbul.

Sevgi AVCI Arşivi (2015) İzmir.

RESİM KAYNAKÇASI

Necmi SÖNMEZ Arşivi (2018)

Sergi Taslağı

Phaidon-Focus (2014)

Sweeping up.

Rampa İstanbul Arşivi (2015)

Bir Durum, Ele Geçirilmiş Mektuplar, Evetler, Sergi Taslağı, Tabaklanmış Ceketler, Temizlik Beziyle, Yazısız.

Salt Galata Arşivi (2016)

Cengiz Çekil Defteri, Dirençli Alanlar, Genel başlıklar altında Dokuz Eylül Üniversitesi Resim 29. Genel başlıklar altında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü ders programı-1,2.

Cengiz ÇEKİL Arşivi(2018)

Buğday Üstünde Ekmek, Çocukluğa doğru Çocukluktan beri, Direnç: Ölü Bir Somyanın Anısına, Korkuluk, Servise Hazır, Ters Görüntü.

Sevgi AVCI Arşivi (2015)

3.Ses, Günce, Joseph Beuys'un Anısına Bir Başka Sanat Toplu Sergi Gösteri Broşür Kapağı, Manifesta5.

S. Tuğçe AYTÜRK (10.10.2015)

İki Adet Bekleyen Leğen.

ÖZGEÇMİŞ

Serpil Tuğçe Aytürk (20.05.1989-İzmir)

Eğitim Gördüğü Kurumlar

2008-2014 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Lisans

2015-Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Ve Tasarım A.S.D. Yüksek Lisans

Kişisel Sergiler

2013 “Kimlik” Kişisel Heykel Sergisi, Özdemir Nutku Sahnesi Fuayesi, İzmir

Seçilmiş Grup Sergileri

2013 İzmir, ‘5.Egeart’

2014 İstanbul, ‘Siemens Sanat, Sınırlar Yörüngeler’

2015 İstanbul, ‘Od'A-Ouvroir d'Art Türkiye'den Yeni Nesil, Genç Çağdaş Sanatçılar’

2016 İzmir, ‘Büyük Efessanat Günleri’

2016 İstanbul, ‘Kaçak Gölge’ Elgiz Muzesi

2016 Londra, Ankara, Bodrum, Marmaris, 'Sığla Ormanlarında Sanat'

2017 Bulgaristan, Romanya, Macaristan, ‘GNAP Rural Stage’

2017 Türkiye, ‘GNAP Doğanın İzinde’

2017 Gaziantep, ‘Doğa Sanatı Sergisi’

2018 Güney Kore, ‘Doğa Sanatı Sergisi’

2018 Güney Kore, ‘12x12x12 Cube’

2018 İzmir, ‘Portİzmir 4’ Nefes

2018 İzmir, ‘Dinamo3 Büyük Efessanat’

2018 Ankara, ‘Coleoptera’

2019 İzmir, ‘Büyük Efessanat Günleri’

Yayınlar

2016 ‘Doğaltaşın Rodin ile Kazandığı Yeni Anlam, Tr Stone Magazine’, Kasım-Aralık

2017 ‘Brancusi ve Heykele Dahil Kaide’, Tr Stone Magazine, Ocak-Şubat

2017 ‘Donald Judd ve Soyut Heykelde Renk Kullanımı’, Tr Stone Magazine, Mart-Nisan

- 2018 ‘Sanatta bir İfade Biçimi; Heykel’, Tr Stone Magazine, Temmuz-Ağustos
2018 ‘Doğa Sanatı ve Doğal Taş’ , Tr Stone Magazine,Ekim-Kasım
2018 ‘Büyük Efes Art, Dinamo3Sergisi, Tr Stone Magazine, Kasım –Aralık
2019 ‘Sanat Piyasası ve Çağdaş Sanata Bakış’, Tr Stone Magazine,Mart- Nisan

Sempozyumlar / Çalıştaylar

- 2014 İzmir, ‘Doğaçlama Heykel Sempozyumu’
2016 İzmir, ‘Doğa Sanatı Kış Sempozyumu’
2016 İzmir, ‘Dünya Sanat Günü Desen Çalıştayı’
2016 Muğla, ‘Doğada Sanat’, Doğa Koruma Merkezi ve Avrupa Birliği Sivil Toplum Örgütü
2016 İzmir, ‘Doğa Sanatı İlkbahar Çalıştayı’
2016 Almanya, ‘Steinbildhauen Arbeit am Stein’
2017 Macaristan, Romanya, Bulgaristan, ‘Global Nomadic Art Project 2017 Doğu Avrupa’
2017 Türkiye, ‘Global Nomadic Art Project 2017 Doğanın İzinde’
2018 Bulgaristan, ‘Uluslararası Doğa Sanatı & Heykel Sempozyumu Gabrovtsi’

Ödüller

- 2013 ‘12. EÇEV Heykel Yarışması’, Mansiyon Ödülü
2014 ‘13.EÇEV. Heykel Yarışması’, Mansiyon Ödülü
2015 ‘Turgut Pura Heykel Yarışması’, T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Resim ve Heykel Müzesi Ödülü.
2016 ‘2. Genç Güncel Proje Yarışması’, T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Mansiyon Ödülü.