



**HEYKELDE AHŞAP- METAL MADEN  
KULLANIMI VE MALZEME UYUMU**

**Okan KARATAŞ**

**Yüksek Lisans Tezi  
Heykel Anasanat Dalı  
Doç.Dr. Önder YAĞMUR  
2019  
Her Hakkı Saklıdır**

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**HEYKEL ANASANAT DALI**

**OKAN KARATAŞ**

**HEYKELDE AHŞAP- METAL MADEN**  
**KULLANIMI VE MALZEME UYUMU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**DOÇ.DR. ÖNDER YAĞMUR**

**ERZURUM-2019**



**Atatürk Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**TEZ BEYAN FORMU**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

**BİLDİRİM**

**Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine** göre hazırlamış olduğum "Heykelde Ahşap – Metal Maden Kullanımı ve Malzeme Uyumu" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

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

☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

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

04.07.2019

Okan KARATAŞ



**Atatürk Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

Doç. Dr. Önder YAĞMUR danışmanlığında, Okan KARATAŞ tarafından hazırlanan bu çalışma 04/07/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Heykel Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Prof. Dr. Mustafa BULAT  
**Jüri Üyesi** : Doç. Dr. Meysem SAMSUN  
**Jüri Üyesi** : Doç. Dr. Önder YAĞMUR

**İmza** :   
**İmza** :   
**İmza** : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 04 / 07 / 2019

  
**Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## İçindekiler

|                                                                              |      |
|------------------------------------------------------------------------------|------|
| ÖZET .....                                                                   | IV   |
| ABSTRACT.....                                                                | VI   |
| ÖNSÖZ .....                                                                  | VIII |
| RESİMLER DİZİNİ .....                                                        | IX   |
| GİRİŞ .....                                                                  | 1    |
| BİRİNCİ BÖLÜM .....                                                          | 3    |
| 1. AHŞAP MALZEME.....                                                        | 3    |
| 1.1 Ahşap Heykel Uygulamalarında Kullanılan Geleneksel Araçlar .....         | 4    |
| 1.1.1 Tokmak .....                                                           | 4    |
| 1.1.2 Iskarpelalar .....                                                     | 5    |
| 1.1.3 Testere Tipleri .....                                                  | 6    |
| 1.1.4 El Matkapları .....                                                    | 9    |
| 1.1.5 Jack Uçağı (Rende) .....                                               | 11   |
| 1.1.6 Heykel Sehпасı .....                                                   | 11   |
| 1.1.7 Diğer Yontu Aletleri .....                                             | 12   |
| 1.2 Ahşap Heykellerin Korunmasında ve Boyanmasında Kullanılan Malzemeler.... | 15   |
| 1.2.1 Tohum Bazlı Bezir Yağı .....                                           | 15   |
| 1.2.2 Hayvansal Bazlı ve Diğer Bezir Yağları.....                            | 16   |
| 1.2.3 Ahşap Heykellerin Boyanmasında Kullanılan Malzemeler .....             | 19   |
| 1.3 Avrupa’da MS.600-1600 Yılları Arasındaki Ahşap Malzeme Kullanımı.....    | 23   |
| 1.3.1 Erken Orta Çağ Dönemi Ahşap Uygulamaları (M.S 600-1400) .....          | 28   |
| 1.3.1 Almanya’daki Ahşap Uygulamaları (M.S 1500-1600).....                   | 33   |
| 1.3.2 İspanya’daki Ahşap Uygulamaları (M. S 1200-1500).....                  | 38   |
| 1.3.3 İngiltere’deki Ahşap Uygulamaları (M.S 1300-1600).....                 | 42   |
| 1.3.4 İtalya’daki Ahşap Uygulamaları (M.S 1200-1600) .....                   | 46   |

|                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1.3.5 Fransa'daki Ahşap Uygulamaları (M.S 1200-1600) .....                   | 52  |
| 1.4 Ahşap Malzeme Kullanan Öncü Heykeltıraşlar .....                         | 56  |
| 1.4.1 Veit Stoss (1447-1553).....                                            | 56  |
| 1.4.2 Tilman Riemenschneider (1460-1531).....                                | 57  |
| 1.4.3 Michael Pacher (1435-1498).....                                        | 59  |
| 1.4.4. Hans Multscher (1400-1467) .....                                      | 60  |
| 1.4.5 Conrad Meit (1480-1550) .....                                          | 61  |
| İKİNCİ BÖLÜM.....                                                            | 64  |
| METAL MALZEME.....                                                           | 64  |
| 2.1 Metal Heykel Uygulamalarında Kullanılan Malzemeler .....                 | 64  |
| 2.1.1 Çekiç ve Tokmak Türleri.....                                           | 65  |
| 2.1.2 İşkenceler .....                                                       | 67  |
| 2.1.3 Kaynak Makinesi ve Türleri.....                                        | 70  |
| 2.2 Metal Heykel Korunmasında ve Boyanmasında Kullanılan Malzemeler .....    | 75  |
| 2.2.1 Metal Heykel Boyanmasında Kullanılan Malzemeler ve Teknikler .....     | 79  |
| 2.3 Avrupa'da MÖ.1000-MS.1909 Yılları Arasındaki Metal Malzeme Kullanımı.... | 83  |
| 2.3.1 Almanya'daki Metal Uygulamaları (M.S 1400-1450).....                   | 89  |
| 2.3.2 Fransa'daki Metal Uygulamaları (M.S 1818- 1909) .....                  | 92  |
| 2.3.3 İtalya'daki Metal Uygulamaları (M.Ö 1000-M. S 1600) .....              | 94  |
| 2.4 Metal Malzeme Kullanan Öncü Heykeltıraşlar .....                         | 96  |
| 2.4.1 Umberto Boccioni (1882–1916).....                                      | 96  |
| 2.4.2 Henry Spencer Moore (1898–1986).....                                   | 100 |
| 2.4.3 Auguste Rodin (1840–1917) .....                                        | 103 |
| 2.4.4 Edgar Degas (1834–1917).....                                           | 106 |
| 2.4.5 Augustus Saint-Gaudens (1848–1907).....                                | 109 |
| 2.4.6 Pablo Picasso (1881-1973) .....                                        | 112 |
| 2.4.7 Alexander Calder (1898 - 1976).....                                    | 114 |

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b> .....                                        | 116 |
| <b>AHŞAP VE METAL MALZEMENİN KULLANIMI VE UYUMU</b> .....        | 116 |
| <b>3.1. Ahşap ve Metalin Teknik ve Estetik Açıdan Uyum</b> ..... | 120 |
| <b>3.2 Metalin Birleşiminde Ahşabın İşlevleri</b> .....          | 124 |
| <b>3.4 Ahşap ve Metalin Tarih Sürecinde Kullanımı</b> .....      | 129 |
| <b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM</b> .....                                      | 145 |
| <b>KİŞİSEL ÇALIŞMALAR</b> .....                                  | 145 |
| <b>4.1 Bakış</b> .....                                           | 145 |
| <b>4.2 Wow!</b> .....                                            | 146 |
| <b>4.3 Women</b> .....                                           | 147 |
| <b>4.4 Doğa</b> .....                                            | 148 |
| <b>4.5. Cellat</b> .....                                         | 149 |
| <b>SONUÇ</b> .....                                               | 150 |
| <b>KAYNAKÇA</b> .....                                            | 152 |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....                                            | 163 |

**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****HEYKELDE AHŞAP- METAL MADEN KULLANIMI VE MALZEME  
UYUMU****Okan KARATAŞ****2019, 165 Sayfa****Tez Danışmanı: Doç. Dr. Önder YAĞMUR****Jüri: Prof. Dr. Mustafa BULAT****Doç. Dr. Önder YAĞMUR****Doç. Dr. Meysem SAMSUN**

Sanatta ahşap ve metal malzemenin, tarih boyunca süregelen bir kullanımı mevcuttur. İki malzemenin bir arada kullanılmasının sebepleri, hem kendi aralarında hemde birbirlerinin arasındaki uyumlar incelenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada bu iki malzemenin hangi evrelerden geçtiğini ve sanatta veya günlük hayatta ne denli kullanıldığı işlenmiştir. Sanatçıların ahşap veya metal malzemeyi neden seçtiği, seçilen malzemenin dönemine ve sergileneceği alanı, nasıl şekillendirmiş olduğu ifade edilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümde ahşap malzemenin yüzyıllar içerisinde değişerek sanatta yer edinme süreci işlenmiştir. Ahşap heykel uygulamaları yapılırken kullanılan ve özellikle kaybolmaya yüz tutmuş araç ve gereçler resimli ve yazılı olarak anlatılmıştır. Antik mısırdan başlayan ahşap malzemenin sanattaki serüveni, günümüz modern dünyaya etkileri ve hala kullanılan geleneksel ve modern ahşap koruma tekniklerini, anlatmak hedef alınmıştır.

Devam eden süreçte metal malzemenin bilinen ana araç gereçlerden ziyade unutulmaya yüz tutmuş veya gözden kaçmış olan teknik ekipmanlar ele alınmıştır. Metal



malzemenin doğa koşulları ve deformasyonlara karşı hangi koruyucu malzemeleri kullanılarak, önüne geçebileceği konusu ele alınmıştır. Metal malzemenin, ahşap malzemeye kıyasla doğada daha zor ve geç bulunmasına rağmen, bu malzemeyi kullanan medeniyetler ve heykeltıraşlar incelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın sonuç kısmında, hem ahşap hemde metal malzeme ile ilgili teknik ve estetik bilgiler verildikten sonra bu iki malzemenin birbirine uyumu, aynı zamanda bu iki malzemeyi kullanan heykeltıraşların çalışmaları incelenmeye çalışılmıştır. Saplanan bilgiler ışığında ahşap ve metal malzemenin birbirine uyumlu olmasının sebepleri, ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Heykel, Sanat, Metal Ahşap Uyumu, Metal Ahşap Malzeme

**ABSTRACT**  
**MASTER’S THESIS**  
**WOOD-METAL MİNE USAGE AND MATERIAL ADAPTATION IN**  
**SCULPTURE**

**Okan KARATAŞ**

**2019, 165 Pages**

**Advisor: Assist. Doç. Dr. Önder YAĞMUR**

**Jury: Assist. Prof. Dr. Mustafa BULAT**

**Assist. Doç. Dr. Önder YAĞMUR**

**Assist. Doç. Dr. Meysem SAMSUN**

Wood and metal materials are used in art throughout history. The reasons for the use of two materials together, and the harmony between each other and each other were investigated. In the study, it is aimed to examine the phases of these two materials and how much they are used in art or in daily life. Why choose wood and metal materials of artists the period of the selected material and the area of exhibition was expressed in how was it shaped.

In the first part of the study, the process of taking place in art has been studied by changing the wooden material within centuries. Tools and materials are described in Picture and in writing which is used in the construction of wooden sculpture application and especially facing extinction. It is aimed to explain the adventure of wooden material starting from ancient Egypt, its effects on the modern World and the traditional and modern wooden preservation techniques, which are still used.

In the ongoing process, technical equipment that has been forgotten or overlooked rather than the main tools of metal material was being under debated. The against natural conditions and deformations of metal can be examined by using which protective materials. Although metal material was found more difficult and late in nature than wood material, civilizations and sculptures that using this material were tried to be studied.

In the conclusion of the study, after was given technical and aesthetic information about both wood and metal material, the work of the sculpture who used these two materials was studied. In the light of the information found, the reasons fort he matching of wood and metal materials were tried to be revealed.

**Key Words:** Sculpture. Art, Metal and Wood Adaptation, Metal And Wood Material.



## ÖNSÖZ

“Heykelde Ahşap ve Metal Malzemenin Kullanımı ve Uyumu” başlığı ile ele alınan bu çalışmada Geleneksel ahşap ve metal heykel sanatına öncülük eden heykeltıraşlar ve aynı zamanda metal ve ahşap malzemenin estetik ve teknik uyumu incelenmiştir.

Çalışmanın kaynakları, sanatçı eserleri ve dönemleri; işlenen konu bağlamında sanat tarihi alanında, bilinen ilk ve tanınmış, aynı zamanda birbirleri arasındaki uyum göz edilerek, örnekler seçilmiştir. “Heykelde Ahşap ve Metal Malzemenin Kullanımı ve Uyumu” başlığıyla oluşturulan tez çalışmasında; Bilinen en eski medeniyetler ve toplumların yapmış olduğu heykeller ve kullanım amacına göre değişkenlik gösteren araçlar ve bu araçları ve heykelleri oluşturan heykeltıraşlar incelenmiştir.

Tez çalışma sürecinde katkılarından dolayı Sevgili Aileme, özellikle her konuda yardımından dolayı Anneme ve Kardeşime aynı zamanda değerli hocalarım Sayın Prof. Dr. Mustafa BULAT’a ve Doç. Dr. Önder YAĞMUR’a katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Okan KARATAŞ

## RESİMLER DİZİNİ

|                                                                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 1.1. Ahşap Tokmak.....                                                                                                       | 4  |
| Resim 1.2. Düz Iskarpela.....                                                                                                      | 5  |
| Resim 1.3. Oluklu Iskarpela.....                                                                                                   | 5  |
| Resim 1.4. Standart Testere.....                                                                                                   | 6  |
| Resim 1.5. Kertik Testere.....                                                                                                     | 6  |
| Resim 1.6. Alet Çantası Testeresi.....                                                                                             | 7  |
| Resim 1.7. Sıçan Kuyruğu Testere.....                                                                                              | 7  |
| Resim 1.8. Zıvana Testere .....                                                                                                    | 7  |
| Resim 1.9. Kıl Testere.....                                                                                                        | 8  |
| Resim 1.10. Kol Testere.....                                                                                                       | 8  |
| Resim 1.11. Yay Testere.....                                                                                                       | 9  |
| Resim 1.12. Yan Keski Testere.....                                                                                                 | 9  |
| Resim 1.13. El Matkabı.....                                                                                                        | 10 |
| Resim 1.14. Darbeli Matkap.....                                                                                                    | 10 |
| Resim 1.15. Cırcır Sistemli Matkap.....                                                                                            | 11 |
| Resim 1.16. Jack Uçağı.....                                                                                                        | 11 |
| Resim 1.17. Heykel Sehpası.....                                                                                                    | 12 |
| Resim 1.18. Düz Eğe.....                                                                                                           | 13 |
| Resim 1.19. Yarım Yuvarlak Eğe.....                                                                                                | 13 |
| Resim 1.20. Üçgen Eğe.....                                                                                                         | 14 |
| Resim 1.21. Yuvarlak Eğe.....                                                                                                      | 14 |
| Resim 1.22. Sistire.....                                                                                                           | 15 |
| Resim 1.23. İşgi.....                                                                                                              | 15 |
| Resim 1.24. Reim Katedrali (Cathedrale De Reims) – (1350) -Ardenne Bölgesin ’deki<br>Heykel Detayları Reim -Champagne /Fransa..... | 20 |
| Resim 1.25. The Hotel De Ville- (1357)- Theodore Ballu Edouard Derthess- Jan Van<br>Eyck Fransa/Paris.....                         | 21 |
| Resim 1.26. Mısır Orta Krallık Dönemi Kabartma- (1961–1917 M.Ö)- Metropolitan<br>Sanat Müzesi- New York/Amerika.....               | 24 |
| Resim 1.27. Şeyh El Beled Ahşap Heykeli- (2494-2345 M.Ö)-Mariette- Kahire<br>Müzesi- Kahire/Mısır.....                             | 25 |

|                                                                                                                                                                       |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 1.28. Rahip Toui- (1991- 1786 M.Ö)- Louvre Müzesi- Paris/Fransa.....                                                                                            | 26 |
| Resim 1.29. Mısır Tören Heykeli – (380-246 M.Ö)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika.....                                                                     | 27 |
| Resim 1.30. York St. Cuthbert Kilisesindeki Okuma Masası- (850 M.S)- Yorkshire/ İngiltere.....                                                                        | 29 |
| Resim 1.31. Eski Antik İskandinav Demir İşlemeli Ahşap Kapısı (Viking Dönemi) Kapısı- St. Helen Kilisesi- Yorkshire/İngiltere.....                                    | 30 |
| Resim 1.32. Poissy Sandığı -(1300-1400)- Cluny Müzesi- Paris/Fransa.....                                                                                              | 31 |
| Resim 1.33. Saint Denis Bazilikası- (1135) -François Debret, Jacques Moulin, Abbot Suger- Saint-Denis/ Fransa.....                                                    | 32 |
| Resim 1.34. St. Maria İm Kapitol -(1100)- Köln/Almanya.....                                                                                                           | 34 |
| Resim 1.35. St. Mary's Kilesi Mihrap Arkası Heykel -(1400) -Veit Stoss - Louvre Müzesi- Paris/Fransa.....                                                             | 35 |
| Resim 1.36. Maria Magda Kilisesindeki Mihrap Arkası Heykel - Tillmann Riemenschneider ve Veit Stoss -Almanya/Münih.....                                               | 36 |
| Resim 1.37. İtalya Bologna imal edilme tarihi- (1447–1517)- Francesco Francia - Muhtemel Basılma Tarihi -(1520) Robert Lehman Koleksiyonu 1975- New York/Amerika..... | 37 |
| Resim 1.38. Alcatraz Sarayı'na Ait Bir Ahşap Tavan Süslemesi -(1366)- Kral Peter Of Castile Tarafından İnşa Edilmiş -İspanya/Sevilla.....                             | 39 |
| Resim 1.39. Alhambra Sarayı'na Ait Bir Ahşap Kapı Süslemesi -(1238)- Muhammad İbn Yusuf Ben Nasr Tarafından İnşa Edilmiş – İspanya/Granada.....                       | 40 |
| Resim 1.40. St. Isabel Manastır'ın Kapısı (Hispanik-Fas Esintileri Taşıyan)- (1600- 1700)- Accademia de la Historia Müzesi- Madrid /İspanya.....                      | 41 |
| Resim 1.41. British Müzesinde Waddesdon Koleksiyonundaki Ahşap ve Karma Minyatür Figürler -(1500)-Londra/İngiltere.....                                               | 43 |
| Resim 1.42. St. Cuthbert Kilisesindeki Türbe -(634 – 687) Durham/İngiltere.....                                                                                       | 43 |
| Resim 1.43. St. Agnes Kilisesi Ahşap Baş Melek Figürü ve Yanında Bulunan Melek Figürleri -(1460-1470)- Norfolk/İngiltere.....                                         | 44 |
| Resim 1.44. St. Mary Kilisesindeki Antika Sandık -(1350)- Norfolk/ İngiltere.....                                                                                     | 45 |
| Resim 1.45. Siena Katedralindeki Yarım Kabartma Minberi -(1215) -Niccola Pisano- Siena/İtalya.....                                                                    | 48 |

|                                                                                                                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 1.46. “Deposition ' of Christ” Volterra Katedralindeki Boyalı Ahşap Heykel –<br>(1350)- Pisa/İtalya.....                                                                  | 49 |
| Resim 1.47. İsa’nın Çarmıha Gerilişi -(1469-1535)- Baccio da Montelupo- Floransa<br>Bazilikası- Floransa/İtalya.....                                                            | 50 |
| Resim 1. 48. İsa’nın Çarmıha Geriliş Figürü -(1462)- Michael Angelo- Santo Spirito<br>Kilisesi Floransa/İtalya.....                                                             | 51 |
| Resim 1.49. Gardırop -(1300-1400)- Cletus Awreetus -Aubazine (Corrèze).....                                                                                                     | 53 |
| Resim 1.50. Rönesans Dönemine Ait Ahşap Rölyef Çalışmasının Sadece Bir Parçası-<br>(1508-1522) -Michel Colombe Loire Sanat Okullunda Özel Bir<br>Koleksiyon -Tours/ Fransa..... | 54 |
| Resim 1.51. Kutsal Haç Figürü -Tilman Riemenschneider-St. Peter ve Paul Kilisesi-<br>Rothenburg/Almanya.....                                                                    | 59 |
| Resim 1.52. Bakire Maria Kutsanışı -(1471-1481)- Michael Pacher- Parish Kilisesi-<br>Wolfgang/Avusturya .....                                                                   | 60 |
| Resim 1.53. Meryem Ana ve İsa -(1400-1467)- Hans Multscher- Ulm/Almanya.....                                                                                                    | 61 |
| Resim 1.54. Âdem ve Havva -(1510-1515)- Conrad Meit -Tarihi Gotha Müzesin –<br>Gotha/Almanya.....                                                                               | 62 |
| Resim 1.55. Margeret of Austria -(1514-1530) -Conrad Meit- British Müzesi-<br>Londra/İngiltere.....                                                                             | 63 |
| Resim 2.1. Temel Çekiç Şekiller Soldan Sağa Doğru; Demirci Çekici, Kaporta Çekici,<br>Yuvar-lak Başlı Çekiç, Perdah Çekiç ve Perçin Çekici.....                                 | 65 |
| Resim 2.2. Soldan Sağa Doğru Kauçuk, Kompozit, Deri, Ahşap, Plastik.....                                                                                                        | 66 |
| Resim 2.4. Mantar İşkencelerin Çeşitleri.....                                                                                                                                   | 68 |
| Resim 2.5. Metal veya Çelik Kıvrımlı İşkence Türleri.....                                                                                                                       | 69 |
| Resim 2.6. Elektrik Kaynağı.....                                                                                                                                                | 70 |
| Resim 2.7. Metalik Ark Kaynağı.....                                                                                                                                             | 71 |
| Resim 2.8. Karbon Ark Kaynağı.....                                                                                                                                              | 71 |
| Resim 2.9. Atomik Hidrojen Ark Kaynağı.....                                                                                                                                     | 72 |
| Resim 2.10. Tungsten Durağan Gaz Ark Kaynak Makinesi (TIG).....                                                                                                                 | 72 |
| Resim 2.11. Gaz Metal Ark Kaynağı (GMAW) Ya Da Metal Durağan Gaz Ark<br>Kaynağı (MIG).....                                                                                      | 73 |

|                                                                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 2.12. Toz Altı Ark Kaynak Makinesi.....                                                                                           | 73 |
| Resim 2.13. Cüruf Altı Kaynak Makinesi.....                                                                                             | 74 |
| Resim 2.14. Plazma Ark Kaynak Makinesi.....                                                                                             | 74 |
| Resim 2.15. Wall Sculpture -(1983)-John Chamberlain- Menil Koleksiyonu –<br>Teksas/Amerika.....                                         | 80 |
| Resim 2.16. Rooster Starfoot -(1976)-John Chamberlain- Menil Koleksiyonu-<br>Teksas/Amerika.....                                        | 81 |
| Resim 2.17. Kunststecher- (1977)-John Chamberlain- Menil Koleksiyonu –<br>Teksas/Amerika.....                                           | 82 |
| Resim 2.18. III Tuthmosis Ritüel Heykeli- (M.Ö 1479-1425)- Metropolitan Sanat<br>Müzesi- New York/Amerika.....                          | 84 |
| Resim 2.19. Tanrı Amun Heykeli- (M.Ö 945–712)- Metropolitan Sanat Müzesi- New<br>York/Amerika.....                                      | 85 |
| Resim 2.26. İki Uzun Boynuzlu Boğa -(M. Ö 2300–2000)- Metropolitan Sanat Müzesi<br>-New York/ Amerika.....                              | 86 |
| Resim 2.27. Geyik formundaki kap-(M.Ö.1300-1400)- Metropolitan Sanat Müzesi –<br>New York/ Amerika.....                                 | 88 |
| Resim 2.20. Aquamanilia -(1400)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika.                                                           | 89 |
| Resim 2.21. Tarquinius ve Lucretia- (1440-1450) -Hubert Gerhard- Adriaen de Vriens<br>-Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika..... | 91 |
| Resim 2.22. Belisarius and His -(1818-1909)- Antoine Denis Chaudet- Metropolitan<br>Sanat Müzesi- New York/Amerika.....                 | 92 |
| Resim 2.23. La Capresse des Colonies -(1861)- Charles Henri Joseph Cordier-<br>Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika.....         | 93 |
| Resim 2.24. Genç kadın Bronz heykel -(M. Ö 1000)- Metropolitan Sanat Müzesi- New<br>York/Amerika.....                                   | 94 |
| Resim 2.25. Herkül ve Antaeus -(1600-1700)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/<br>Amerika.....                                        | 96 |
| Resim 2.28. Uzayda Özgün Süreklilik Formları-(1913)-Umberto Boccioni-<br>Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika.....              | 98 |
| Resim 2.29. Antigraful -(1913)- Umberto Boccioni- Metropolitan Sanat Müzesi-<br>New York/ Amerika.....                                  | 99 |



|                                                                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 2.30. Development of a Bottle in Space -(1913)- Umberto Boccioni –<br>Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika.....      | 100 |
| Resim 2.31. Üç Parça Uzanmış Figür -(1975)- Henry Moore -Metropolitan Sanat<br>Müzesi- New York/ Amerika.....                      | 102 |
| Resim 2.32. İki Form -(1934)- Henry Moore- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/<br>Amerika.....                                    | 103 |
| Resim 2.33. Adam -(1880)- Auguste Rodin- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/<br>Amerika.....                                      | 105 |
| Resim 2.34. The Burghers of Calais -(1884)- Auguste Rodin- Metropolitan Sanat<br>Müzesi- New York/ Amerika.....                    | 106 |
| Resim 2.35. İspanyol Dansçı -(1884)- Edgar Degas -Metropolitan Sanat Müzesi- New<br>York/ Amerika.....                             | 107 |
| Resim 2.36. Çorap Giyen Kadın -(1895)- Edgar Degas- Metropolitan Sanat Müzesi-<br>New York/ Amerika.....                           | 108 |
| Resim 2.37. The Puritan -(1883)- Augustus Saint-Gaudens- Metropolitan Sanat<br>Müzesi- New York/ Amerika.....                      | 110 |
| Resim 2.38. General William Tecumseh Sherman -(1888)- Augustus Saint-Gaudens –<br>Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika..... | 111 |
| Resim 2.39 Bahçedeki Ahşap -(1930)- Pablo Picasso- Pablo Picasso Müzesi<br>Paris/Fransa.....                                       | 112 |
| Resim 2.40. Turna -(1952)- Pablo Picasso - Courtesy Thomas Ammann Fine Art AG–<br>Zürich/İsviçre.....                              | 113 |
| Resim 2.41. A Universe- (1934)- Alexander Calder - Museum Of Modern Art- New<br>York/Amerika.....                                  | 114 |
| Resim 2.42. Örümcek - (1939)- Alexander Calder - Museum Of Modern Art- New<br>York/Amerika.....                                    | 115 |
| Resim 3.1. Kraliçe Lyre'nin Boğa Başı-( M.Ö 2685)- Uluslararası Irak Müzesi-,<br>Bağdat/Irak.....                                  | 129 |
| Resim 3.2. Erkek Geyik Ahşap, Altın, Gümüş ve Bronz -(M. S 400-500)-Ufa Arkeoloji<br>Müzesi- Ufa/Rusya.....                        | 130 |

|                                                                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 3.3. Artemidorus' a Ait Mumya Lahiti -(M. S 200-300)- British Müzesi-<br>Londra/İngiltere.....                                                   | 131 |
| Resim 3.4. Model Tekne -(M.Ö. 1981-1985)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/<br>Amerika.....                                                         | 132 |
| Resim 3.5. Sainte-Foy'nin Sandık Heykeli -(M. S 1000-1100) -Sainte Foy Klisesi Sainte-<br>Foy-Tarentaise/Fransa.....                                   | 133 |
| Resim 3.6. Metal Süslemeli Ahşap Lannuier Klasik Masa.....                                                                                             | 134 |
| Resim 3.7. Osmanlı Padişahı Sultan Süleyman'ın Kılıcı -(1600)- Metropolitan Sanat<br>Müzesi- New York/Amerika.....                                     | 135 |
| Resim 3.8. Üst Katlanır Küçük Masa (Bureau Brisé) -(1685)- André-Charles Boulle-<br>Metropolitan Sanat Müzesi New -York/Amerika.....                   | 136 |
| Resim 3.9. Crucifix -(1600-1700)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika...137                                                                   |     |
| Resim 3.10. Count Ulrich Of Württemberg'ın Yaylı Tüfeği -(1453-1460) -Heinrich Heid<br>Won Winterhur Metropolitan Sanat Müzesi -New York/ Amerika..... | 138 |
| Resim 3.11. Clock with Pedestal -(1690)- Jacques III Thuret- Metropolitan Sanat Müzesi-<br>New York/ Amerika.....                                      | 139 |
| Resim 3.12. Eagle- (1809-1811)- William Rush -Metropolitan Sanat Müzesi- New York/<br>Amerika.....                                                     | 140 |
| Resim 3.13. Many-Jeweled Stupa Reliquary -(1300)- (Tahōtō shari yōki) Cleveland Sanat<br>Müzesi- Cleveland/Amerika.....                                | 141 |
| Resim 3.14. The Great Bieri-(1962)- Metropolitan Sanat Müzesi-New York/Amerika.141                                                                     |     |
| Resim 3.15. Sheng -(1950) -Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika.....                                                                           | 144 |
| Resim 4.1. Bakış-(2015)-Okan Karataş-Selçuk Üniversitesi-Konya/Türkiye.....                                                                            | 155 |
| Resim 4.2. Wow! -(2014) Okan Karataş Selçuk Üniversitesi- Konya/Türkiye.....                                                                           | 156 |
| Resim 4.3. Women- (2014)- Okan Karataş- Selçuk Üniversitesi- Konya/Türkiye.....                                                                        | 157 |

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 4.4. Doğa- (2016)- Okan Karataş- Selçuk Üniversitesi-Konya/Türkiye.....    | 158 |
| Resim 4.5. Cellat-(2018)- Okan Karataş-Atatürk Üniversitesi-Erzurum/Türkiye..... | 159 |



## GİRİŞ

İnsan tarih öncesi devirlerden beri süre gelen, araştırma ve sanat dürtüsü sayesinde, birçok sanat ürünü ve el aletlerini ahşap ve metal malzemeyi tercih ederek ve bu malzemeleri birbirine entegre ederek kullanmıştır. Ahşap ve metal malzemenin kullanım alanları sadece sanat ürünleri açısından sınırlı değil, neredeyse hayatımızın her noktasında bu malzemeler ile etkileşim halindeyizdir. Ahşap ve metal malzeme sayesinde birçok sanatçı ve zanaatkâr çağlar boyunca yetismeye ve değerli eserler çıkarmaya devam etmiştir.

Bu çalışmada ahşap ve metal malzemenin uyumu tarihi sürecinde ne denli bir yol izlediği ve hangi aşamalardan geçerek sanata ve sanatçıya katkıları, sanatçıların ve zanaatkârların bu süreç içerisinde nasıl bir üslup takındıkları teknik ve estetik açıdan gözlemlenmiştir. Bu çalışma üç ana başlık altında planlanmıştır.

Ahşap malzeme bölümünde, ahşap malzemenin heykele dönüşümü sırasında kullanılan geleneksel aletleri, ahşap malzemenin korunmasını ve ileriki devirlere sağlıklı bir biçimde aktarılması için korunma ve kaplama yolları incelenmiştir. Ahşap malzemenin tarih sürecinde hangi medeniyetler tarafından kullanıldığının, estetik ve teknik açıdan incelemesi yapılmıştır. Ahşabın sanat süreci sırasında, bu malzemeyi ustalık ile kullanan çağının öncü heykeltıraşları da bu başlık altında incelenmeye çalışılmıştır.

Metal malzeme kısmında ise, metal malzemeyi şekillendirirken kullanılan araçlar ve bu şekillendirme sonucunda, oluşturulmuş olan metalin sürekliliğini sağlamak için kullanılan koruyucular ve kaplamalar incelenmiştir. Metal malzemenin tarih sürecindeki serüveninde, hangi medeniyetlerin metal malzemeyi kullandıkları ve bu kullanım sonucunda oluşan sanat yapısını ve metali kullanan öncü heykeltıraşlara da bu başlık altından yer verilmiştir.

Ahşap ve metal malzemenin uyumu ve kullanımı başlıklı bölümde ise, bu iki malzemenin, birbirleri arasındaki teknik ve estetik açıdan uyumları incelenmiştir. Bunun yanı sıra metalin birleşimi sırasında ahşabın işlevini ve yine aynı şekilde ahşabın birleşimi sırasında metalin işlevi de incelenmiştir.

Kişisel çalışmalar bölümünde ise, ahşap ve metal malzeme birlikteliği kişisel estetik ve teknik kaygıları ile oluşturduğu eserler üretilmiş ve çalışmalar arasındaki döngüsel değişimde gözlemlenmeye çalışılmıştır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. AHŞAP MALZEME

Ahşabın işlenmeden önceki hali yani ağaç temel olarak yüksek boyutlu bir bitki türüdür. Dünya üzerinde yaklaşık olarak yüz binin üzerinde farklı tür ağaç vardır. Ağaçsı bitkilerin ise yaklaşık yüzde birinden daha fazlasını ancak işleyerek ahşap statüsüne getirebilir. Ağaç türlerini incelemekten ne gibi faktörlere dayanarak sınıflandırma kriterlerinin şartlarına değinmek gerekir. Bunun için bir bilim dalı olan Taksonomik (Besin piramit) gereklidir. Şartlar kısaca şunlardır; sınıflar, aileler, cinsler ve son olarak türler olarak düzenlenir. Ağaç türleri iki ana başlık altında sınıflandırılmaktadır, bu türler; Tohumlu bitkiler (spermatofit) ve kapalı tohumlu (anjiyosperm) bitkilerdir. Sanatçılar sıklıkla kapalı tohumlu (anjiyosperm) bitkiler sınıfı içerisindeki ağaç türlerini kullanmaktadır.

Kapalı tohumlar (anjiyosperm) üç ana tür altında incelenmektedir. İlk olarak ele alacağımız tek çenekliler (monokotiledonlar) genellikle yaprakları ince, uzun ve paralel damarlıdır. Kökleri de saçak köktür. Örnek olarak; rattan, bambu ve palmye verilebilir. Yapısal olarak dış kabuğu oldukça sert ancak içi yumuşak bir halde görünür. İkinci tür ise daha çok zanaatkarların ilgilendiği tür olan çift çenekli (dikotiledonlar) genellikle ağsı damarlıdır, yaprak sapları vardır ve Kazık köklüdürler. Örneğin meşe, kayın, dişbudak, karasakız ve kiraz bu ağaç türlerine örnektir. Bu türün artısı sert damarlı yapısından dolayı mobilya sanayisinde önemli derecede rağbet görmektedir. Üçüncü tür ise Latin ismi gymnosperms olan bu tür Türkçeye iğne yapraklı bitkiler olarak girmektedir. İğne yapraklı bitkiler örnek olarak çam, ladin, melez, sedir, ardıç ve mazı gibi ağaçlar ile suga, kauri gibi az bilinen bazı iğne yapraklı bitki türlerini de ilave edilebilir. Bu bitki türlerinin yapısal olarak ortak özellikleri hemen hemen hepsinde kozalak meyvesi bulunur. Yani bu konuyu özetlemek istersek ağaç türleri iki ana başlık altında kategorize edilebilir, sert yapılı ağaçlar ve yumuşak yapılı ağaçlar altında indirgeyebiliriz.

## 1.1 Ahşap Heykel Uygulamalarında Kullanılan Geleneksel Araçlar

Heykeltıraşın bir ressama göre daha fazla alanı olmak zorundadır ancak yine de bu olay yapılacak işe göre değişiklik göstermektedir. Kesinlikle bir ışığa ihtiyaç duyulmakla birlikte bu güneş ışığı veya yapay bir ışık olabilir. Atölyenin serin ve kuru olması da ahşapta sıcak ve nemli havalarda oluşacak çatlaklara bir önlem olarak çalışma ortamının gereksinimleri arasındadır (Fryer, 1910 s.42).

Ahşapta kullanılan araçlar dört başlık altında gruplandırılabilir tokmak, ıskarpela, kesiciler, bileyici taş, eğe ve yanında birkaç temel malzeme ile ahşap heykel uygulamaları gerçekleştirilebilir. İskarpela, oluklu ve düz olmak üzere, ıskarpelaların ağızlarının çalışmaya dayalı bozulmaları onarmak için bileme taşı, ince işçilik kısmın da ise eğeler ve zımpara kağıtları, ahşabın hava ile arasındaki irtibatı engelleyecek gomalak, alkol, zeytinyağı ve zift gibi benzeri araçlar uygulamada temel gereçler olarak sınıflandırılabilir (Holtzapffel, 1909 s.78).

### 1.1.1 Tokmak

Tokmak, yukardan aşağıya doğru ıskarpelaya inecek olan darbenin momentumunu artırmak için genellikle peygamber, kayın veya ceviz ağacından yapılır. Tokmak form olarak bir çekici anımsatır, ancak çekiç demir veya çelik gibi soğuk malzemelerden imal edilir, tokmak ise ahşaptan yapılır bunun en önemli sebebi kesici malzemelerin yani ıskarpelaların arka kısımlarının daha yavaş eskimesini önlemek ve uzun yıllar kullanmak için tasarlanır (Allen , 2006 s.23). (Resim 1.1)



Resim 1.1. Ahşap Tokmak

### 1.1.2 Iskarpelalar

Iskarpelanın çeliği her zaman bir tartışma konusu olmuştur ancak, bu konuda kesin suretle kesicilerde sert çelik kullanılması keskin olan uç kısımda daha fazla, yatak kısmında ise esnekliği sağlamak için daha az karbon miktarı içermesi uluslararası literatürde kabul görmüştür.

Iskarpelaların iki temel şekil vardır bunların ilki düz ağızlıdır düz ağızlı iskarpelanın avantajı ağacı işlerken keskin olan kısmın pürüzsüz ve çatlak oluşturmada kesin bir suretle ağaçtan büyük parçaları düz şekilde çıkarmaya yarar. (Resim 1.2)



Resim 1.2. Düz Iskarpela

Oluklu iskarpela ise dar olan kısımlara veya oval ve eliptik şekiller oluşturacak bölgelere hassas işçilikle şekil vermek için kullanılır. Oluklu ve düz iskarpelaların birçok eğim ve ağız açısı farklı türleri bulunmaktadır bunlar sanatçıya dar veya geniş alanlarda kullanacağı iskarpela türünün seçimini kolaylaştırır. Bu iki türün dışında daha çok marangozların kullandığı bir tür olan yassı iskarpela bulunur. Genel suretle heykeltıraşlar bu türü kullanmaz nedeni ise ağaçta yarıklar oluşturmayı açık hala getirir. Diğer özel kesiciler ise düz iskarpelaların varyasyonlarıdır (Simpson, 2008 s.65). (Resim 1.3)



Resim 1.3. Oluklu Iskarpela



### 1.1.3 Testere Tipleri

İlk olarak ele alacağımız testere türü standart testere olan halk diline bıçkı olarak geçen türdür. Bu tür tipik olarak 2 cm başına 5 dişe sahip olmakla birlikte 66 cm uzunluğa kadar çıkabilir. Genellikle kaba parçaları hızlı bir şekilde ahşap gövdesinden çıkarmaya yarar. (Resim 1.4)



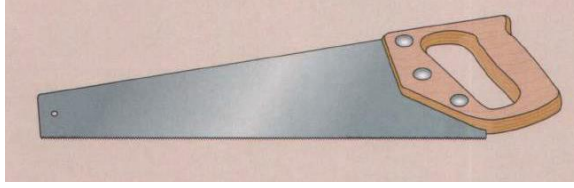
Resim 1.4. Standart Testere

İkincil ele alacağımız testere türü kertik testeredir. Genellikle bu testere, bıçkıya göre daha kısa olmakla birlikte testerenin dişleri bıçkıya göre daha seyrekler. Bunun nedeni ise ahşaptan daha fazla talaş atarak kaba işleri daha kısa zamanda sonuca ulaştırmaktır (Alexandria, 1992 s.25). (Resim 1.5)



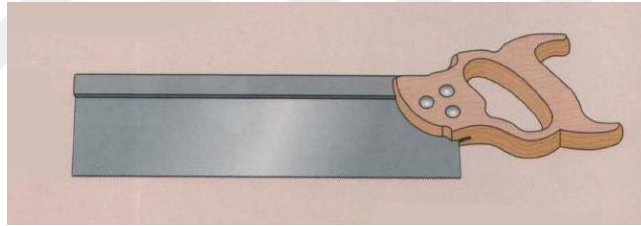
Resim 1.5. Kertik Testere

Diğer testere türü ise genellikle alet çantasına girebilecek boyutlarda olup yaklaşık 38 cm uzunluğuna kadar çıkabilecek değişik boyutlara sahiptir. Bir kıyaslama üzerine gidilecek olursa bu testere bıçkı ile kertik testere arasında bir boyuta sahiptir. (Resim 1.6)



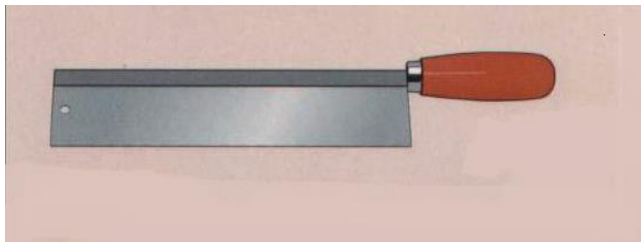
Resim 1.6. Alet Çantası Testeresi

Diğer testere türü halk dilinde sıçankuyruğu testere olarak bilinir. Teknik ismi ise sırtlı testeredir. Karbon miktarı artırılmış çelikten veya pirinç bir omurgadan üretilen sert yapıda bir bıçağı anımsatan görüntüsü ile gayet ergonomik bir testeredir. Genellikle zor girilen yerlere ulaşmak için hassas kesimler yapabilen boyutları ile el çantalarının ve heykeltıraşların atölyelerinde yer alan bir el aletidir. Birçok boyuta sahiptir ıskarpelalarda olduğu gibi bu testere türünde de numaralandırma sistemi vardır. Genel ölçüleri 35 cm uzunluğa kadar çıkabilen cm başına 10 ila 14 diş sayısına sahiptir. (Resim 1.7)



Resim 1.7. Sıçan Kuyruğu Testere

Şekil olarak sıçankuyruğunu anımsatan zıvana testeresi cm başına 14 ila 19 diş sayısına sahip yaklaşık 25 cm boyutuna kadar çıkabilen küçük bir testere türüdür. Genellikle aşırı hassas işler için tercih edilir (Alexandria, 1992 s.30). (Resim 1.8)



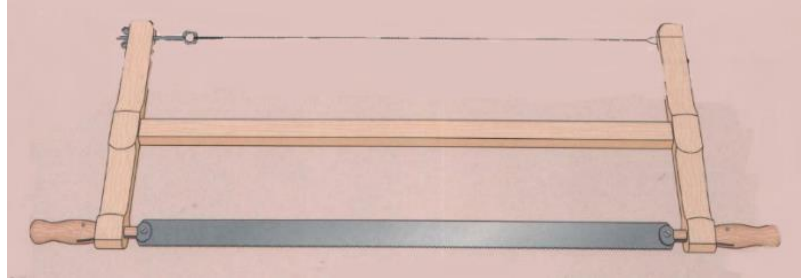
Resim 1.8. Zıvana Testere

Kıl testereler dar alanlarda kullanılan bir testeredir. Daha çok rölyef tarzı kabartma işlerde kullanılan açılan delikten motiflerin en iyi şekilde verilmesi için kullanılır. Uzunluğu genellikle 30 cm kadar çıkabilir (Fryer, 1910 s.20). (Resim 1.9)



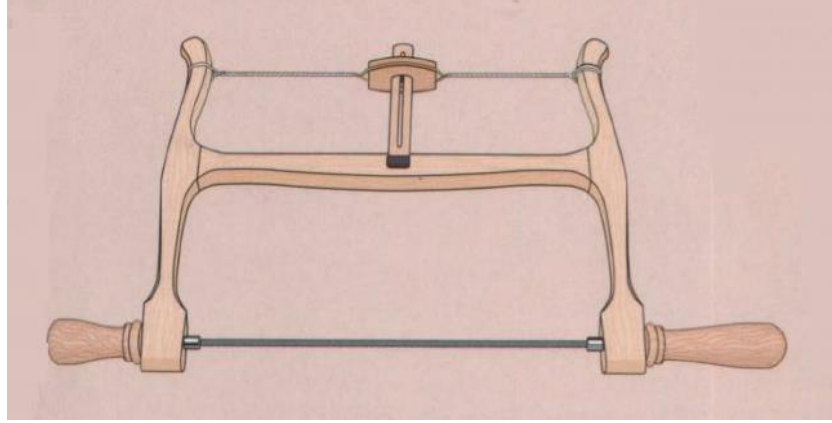
Resim 1.9. Kıl Testere

Geleneksel olarak kullanılan diğer bir türü ise kol testeresi olarak bilinir. İnce bir bıçağı vardır yapı olarak kıl testeresine benzese de kıl testeresinden ayrılan en bariz özellikleri bıçağının biraz daha kalın ve testereyi tutan iki ahşap koldan oluşmasıdır. Uzunluk olarak 45 ila 68 cm genişliğinde ölçülerde cm başına 4 ila 11 adet arası diş sayısına ulaşabilir (Alexandria, 1992 s.31). (Resim 1.10)



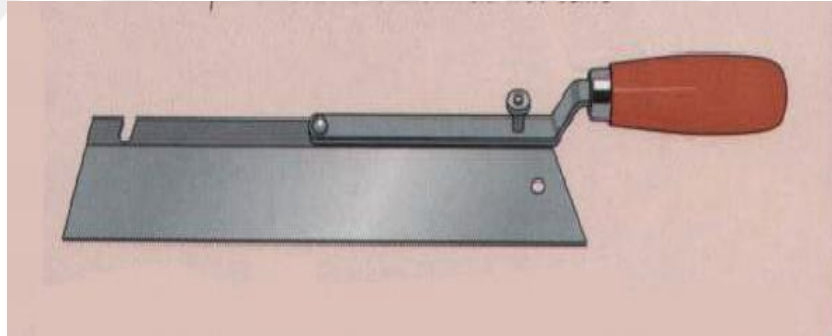
Resim 1.10. Kol Testere

Yine geleneksel bir tür olan yay testere yapı olarak kol testeresini anımsatır. Kavisli bir şekilde tasarlanmıştır. Üst tarafında bulunan makara sistemi testereye güç ve devinim verecek mekanizmayı oluşturur bu sayede ileri geri harekettense makaranın oluşturduğu fazladan güç kullanan kişiye rahatlık sağlar. Testerenin bıçağı 24 cm uzunluğunda cm başına düşen diş sayısı ise yaklaşık 8-12 veya 16 diş sayısını bulabilir (Simpson, 2008 s.32). (Resim 1.11)



Resim 1.11. Yay Testere

Bir diğer testere türü, zıvana testeresinin yapısal olarak karşı bir türevi testeredir. Bu testereyi diğer türlerden ayıran en bariz özelliği iki taraftaki sırt kısmının da keskin olmasıdır (Alexandria, 1992 s.31). (Resim 1.12)

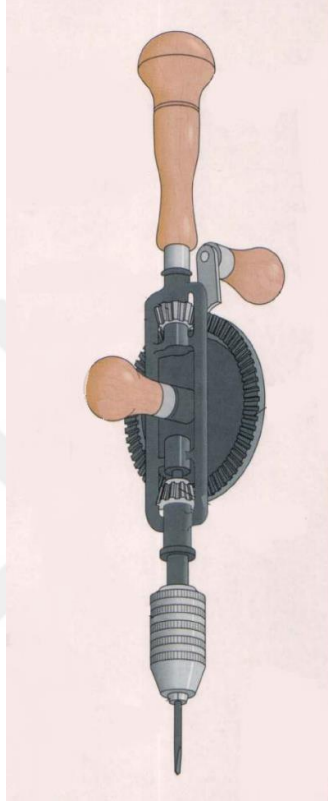


Resim 1.12. Yan Keski Testere

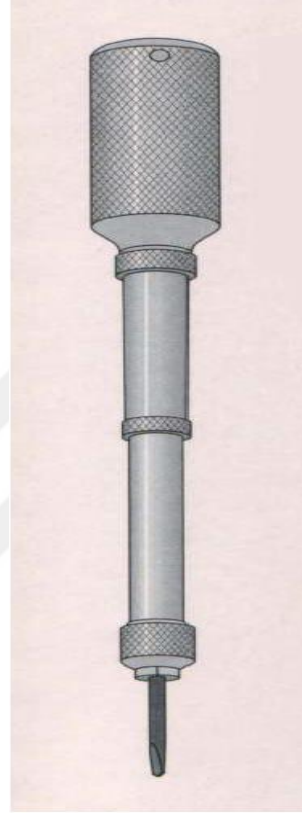
#### 1.1.4 El Matkapları

El matkapları modern dünyamızdaki elektronik matkapların atasıdır. Biçim olarak bir yumurta çırpıcısını anımsatır. Üst taraftaki çevirme kolu ile orta kısımdaki makara sistemi çıkan enerji yaklaşık iki katına çıkararak uç kısımda bulunan delici kısıma aktararak bu şekilde sondaj mantığını en iyi şekilde uygulamış olur (Donald, 1979 s.15). (Resim 1.13)

Aynı modern dünyamızda kullanılan elektronik darbeli matkap prensibi ile çalışır. Tek farkı, enerji bir elektrik veya benzeri bir olgudan alamadığı için insan gücüne ihtiyaç duyar. Sapından tutarak hafif açılan bir deliği daha fazla büyütmek için basınç uygulanır (Alexandria, 1992 s.70). (Resim 1.14)



Resim 1.13. El Matkabı



Resim 1.14. Darbeli Matkap

Cırcır sistemli matkabı, makara sistemli matkaptan ayıran en önemli özellik orta kısmında bulunan kam halkası sayesinde hareketi tekrara zorlayarak daha az kuvveti daha fazla enerjiye dönüştürür. Bu matkapta kol sistemi yerine yay sisteminden tutularak enerji aktarımı sağlanır (Allen, 2006 s.14). (Resim 1.15)



Resim 1.15. Cırcır Sistemli Matkap

### 1.1.5 Jack Uçağı (Rende)

Jack uçağı (Rende) orta kısmında bulunan boşluktan kolay ayarlanabilir bıçağı sayesinde ahşap üzerindeki yamuklukları düzeltmeye yarar alt tarafında bulunan bölme sayesinde ahşaptan çıkan talaşları dışarı makinayı tıkanmadan kurtararak en verimli şekilde kullanılmasını sağlar (Simpson, 2008 s.25). (Resim 1.16)



Resim 1.16. Jack Uçağı

### 1.1.6 Heykel Sehpaı

Ahşap heykelde kullanılan en önemli araçlardan biriside heykel sehpaıdır. Heykel sehpaının büyüklüğü yapılacak heykele göre değişiklik göstermekle birlikte genel olarak bir ölçüsü bulunmaktadır. Bu ölçü heykel sehpaının üst tablasının genişliğı 50,8 cm sehpanın yüksekliğı ise 81,28 cm ancak vida yüksekliğı ile toplam yükseklik 111,76

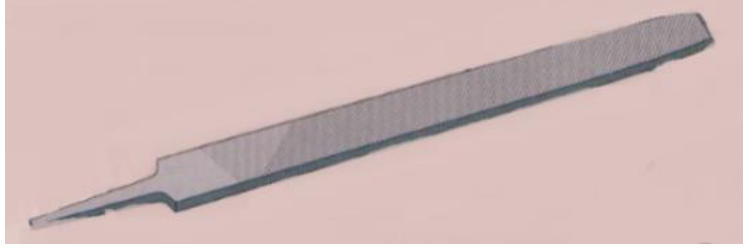
cm'ye ulaşmaktadır. Sehpanın üzerinde birtakım modifikasyonlar yapılabilir örneğin mengene takılabilir ve yahut heykelin üst yüzeyinin düzleştirilmesi için aparatlar monte edilebilir (Hilton, 1980 s.34). (Resim 1.17)



Resim 1.17. Heykel Sehpası

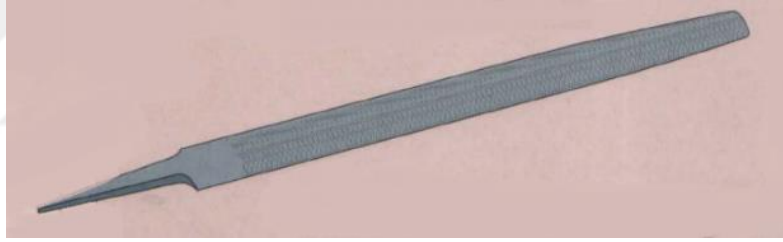
### 1.1.7 Diğer Yontu Aletleri

Iskarpela ile veya testere işlemlerinden sonra ahşap üzerinde oluşan pürüzleri törpülemek ve düz bir hale getirmek için genel amaçlı kullanılan basit kazıyıcı aletlerdir. Düz eğeler, formları sayesinde yüzey üzerindeki çapakları ve yamuklukları düzeltmek için kullanılır. (Resim 1.18)



Resim 1.18. Düz Ege

Yarım yuvarlak ege, aynı düz ege gibi ahşabın son formuna geldikten sonra pürüzleri gidermek için kullanılır tek farkı iç bükey bir yapıdadır. Bunun nedeni ise oval olan bölgelere daha iyi nüfuz edebilmek için tasarlanmıştır. Genellikle törpüleyici kısımda 2 sıra çapraz dişleri ile belirgin bir şekilde dikkat çeker. (Resim 1.19)



Resim 1.19.Yarım Yuvarlak Ege

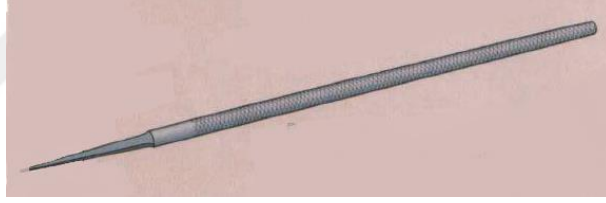
Üçgen ege, üçgen biçimi sayesinde yivleri köşelere denk gelecek şekilde pürüz bırakmaksızın en iyi şekilde verim sağlaması için tasarlanmıştır. Bazı durumlarda ise bu ege türü günümüzde kullandığımız motorlu testere gibi aletleri, geleneksel zamanlarda ise testere ıskarpela gibi bir takım kesici aletlerin ağızlarını bilemek için kullanılır (Alexandria, 1992 s.192). (Resim 1.20)





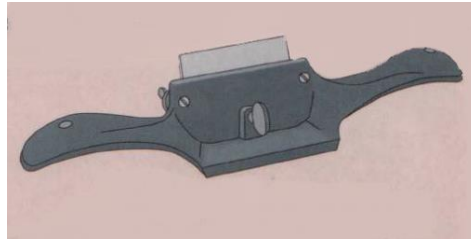
Resim 1.20. Üçgen Ege

Yuvarlak ege, matkap ile açılan delikleri veya kıl testerenin kesiminden sonra oluşan çentikli kısımları pürüzsüz hale getirmek için kullanılır. Aynı şekilde üçgen ege de olduğu gibi bu egede yontu aletlerini bilemek için kullanılır (Allen, 2006 s.28). (Resim 1.21)



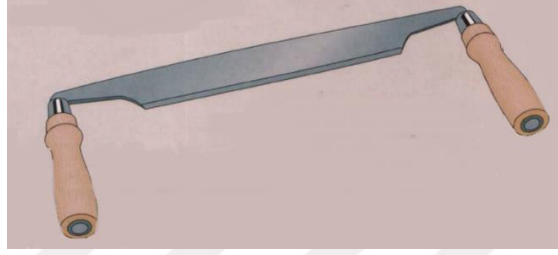
Resim 1.21. Yuvarlak Ege

Yuvarlak ege ahşap yüzeyleri düzleştirmek ahşap yüzeyinde kurumuş tutkalları kazımak veya boyaları kaldırmak için kullanılır. Bıçağın kesme derinliği yaklaşık bir kâğıdın inceliği kadardır. Çift kulpları sayesinde diğer kazıyıcılara nazaran kullanan kişiye daha ergonomik bir çalışma kontrolü sunar (Holtzapffel, 1909 s.36). (Resim 1.22)



Resim 1.22. Sistire

Hem geleneksel kültürde hem halk arasında işgı olarak ifade edilen iki tarafında tutma kolları olan bir ağaç tıraşlama bıçağıdır. İşlev olarak eğe mantığında çalışarak düzlem üzerindeki çapakları pürüzsüz hale getirmek için kullanılır (Alexandria, 1992 s.102-203). (Resim 1.23)



Resim 1.23. İşgı

## 1.2 Ahşap Heykellerin Korunmasında ve Boyanmasında Kullanılan Malzemeler

Ahşap ve Boya insanlık tarihi kadar eski bir malzemedir. Yapılan ahşap bir eseri ileriki nesillere aktarmak için sanatçılar ahşapları korumaya yönelik bir ihtiyaç hissetmişlerdir. Uygulanan boyanın ahşap ile etkileşimi ve bunun sonucunda doğal ahşabın kendine has tavrı, ahşabın oksijen ile teması girdikten sonra sonuçları, ahşabın boya ile kullanıldıktan sonra anatomisindeki boyutsal değişimler ayrıca bununla ilgili fiziksel özelliklerine itina göstererek özetlenecektir (Bridgewater, Bridgewater, 2007 s.75).

### 1.2.1 Tohum Bazlı Bezir Yağı

Bitki tohumlarının ezilerek saydam hale getirilmesi sonucu özlerinin yani sıvılarının çıkarılmasıyla oluşturulan daha sonra ahşabın üzerine koruyucu katman olarak sürülen malzemedir.

Erken kullanım örneklerine bakıldığında M.S 10. yüzyıla ait eserlerin üzerinde bu kaplamaya rastlamak mümkündür. Yağlı boya tekniklerinin ortaya çıkmasına kadar bu teknik günümüz dünyasına nispeten izole bir şekilde gelmiştir.

Bu malzemenin ilk kalıntılarına M.S 5. yüzyılda mısır medeniyetinde rastlanılmaktadır. Bir torbanın içinde ezilerek torbanın filtreleme özelliği kullanılarak bezir yağı oluşturulmuştur. Bu şekilde oluşturulan bezir yağının pekte verimli değildir, çünkü yapısal olarak torbanın içinde filtre edilen tohumlar verimlilik açısından yeterince iyi değildir. Daha sonra geliştirilen soğuk presleme yöntemi ile yağın işlenmesi koruyucu veya boyanın üzerine uygulanılmasını verimli hale getirmiştir (Watson, 2002 s.22). Bunun dışında günümüzde en etkili olarak kullanılan teknik ise tohumların filtre edildikten sonra opak yani şeffaf olmayan halini düzeltmek için doğrudan yüksek sıcaklığa (260 ° C) maruz bırakılarak gayet koyu bir yağ imal edilmektedir. Renk olarak koyu sarı bir tonu anımsatsa da bu olaya tamamen bitki tohumlarının renklerinden gelen doğal bir oluşumdur. Yağ kuruma evresine girdikten sonra bu renk sürülen yüzeyden uçmaktadır. Neredeyse tüm üretim sürecini sanatçıların kendilerinin yaptığı ve en iyi örnekleri altıncı yüzyılda Avrupa’da görülmektedir (Denning, 1994 s.28).

On sekizinci yüzyılda bezir yağı tamamen yapısal olarak bir yeniliğe uğradı. Bunun en önemli sebebi ise petrolün bulunması ve işlenmesidir. Petrolün bulunması ile bezir yağının verimliliği yaklaşık olarak %20 ila %28 arasında artış göstermiştir. Petrolün işlenerek bezir yağının asıl temel ilkesi olan tohumların kullanılmaması sonucu oluşan bu yağın kirletici özelliği kaldırılarak daha temiz bir işçilik oluşmasına yardımcı olmuştur. Bu durum modern dünyamızdaki verniklerin ilkel olan bezir yağının yerine geçmesine yardımcı olduğunu olmuştur (Watson, 2002 s.25).

### **1.2.2 Hayvansal Bazlı ve Diğer Bezir Yağları**

Hayvansal bazlı bezir yağı daha çok balık tutkalı, yumurta akı ve yumurta sarısı gibi saf olan malzemelerin işlenmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bilindiği üzere tohum bazlı bezir yağları birçok toplumda kullanılmıştır, aynı şekilde hayvansal bazlı bezir yağı Çin, Japonya ve çevre ülkelerin çoğunda fazlasıyla kullanılmıştır. Tamamen protein tabanlı malzemelerden (hayvansal, balık tutkalı, yumurta akı) protein içeren (yumurta sarısı, kazein) karbonhidratlar ise (bitki tohumları) doğal olan reçineler, gomalak bu

konuda oldukça değişik bir durumda görölse de (balmumu) örneklerindendir (Denning, 1994 s.30).

Bu malzemelerin en büyük sorunlarından biriside bozulmadır. Kimyasal değişim zaman içerisinde bitki tohumlarına nazaran daha değişik etkilere sahiptir. Hayvansal bazlı bileşimleri çok fazla duyarlılık veya kırılabilirlik gösterebilirler.

Muhtemelen en yaygın kullanılan koruyucular tarihsel verilere göre, zamlı koruyuculardır. Çin ve diğer Doğu Asya ülkelerindeki resimlerde ve ahşaplardaki koruyucular hayvansal kökenlidir. Diğer yandan erken Avrupa kumaş resimlerine bakıldığında hayvansal zamlar ile bitkisel zamların bileşiminden oluşan bir koruyucu tercih ettikleri görölmektedir. Bunun dışında geç orta çağ Avrupa Flaman ressamaları tarafından verimli bir şekilde kullanıldığı açıkça görölmektedir. Bu sanatçılar ince ayrıntılı resimleriyle dikkat çekmektedir, bunun yanı sıra bazı durumlarda boyalarına bir bağlayıcı olarak da kullanılmıştır (Bridgewater, Bridgewater, 2007 s.78).

#### **1.2.2.1 Yumurta beyazı**

Diğer koruyucu malzeme yumurta akının en iyi kanıtlanmış kullanımı Avrupa el yazışmalarıdır. Bir hazırlama kabına alınan yumurta akı ilk olarak sarısından ayrılarak kaba dökölür daha sonra hızlı bir şekilde çırpılır köpüklü bir vaziyete geldikten sonra bir bezin filtreleme görevi göreceğ şekilde içine koyulur, daha sonra köpüklerinden ayrılana kadar süzölür. Bazı ahşapların üzerine koruyucu bir katman olarak sürölüğü görünse de açıkçası bu teknikten ahşap üzerinde yüksek bir verim alınamamıştır.

Yumurta beyazı ahşap üzerinde geçici bir koruyucu türüdür. Avrupalı bazı ressamlar yirminci yüzyılın başlarına kadar yumurta akını boyalarında bir kıvam artırıcı olarak kullanmıştır (Denning, 1994 s.31).

#### **1.2.2.2 Yumurta Sarısı**

Geçici bir koruyucu olan yumurta sarısı, İtalyan kaynaklarına göre, orta çağ erken Rönesans resimlerinde kullanılmıştır. Ancak kullanımı nadirlik göstermektedir. Aynı

zamanda mısırdaki mumyaları portre etmek için kullanıldığı düşünülmektedir (Donald, 1979 s.71).

#### **1.2.2.3 Kazein**

Kazein sütün içerisinde bulunan parçalı yapılı bir protein türü olan kazeinin kullanımının ilk görüldüğü yerler eski İbranice belgeleridir. Kazeinin ahşap üzerinde kireç ile karışımından ortaya çıkan malzemeyi yüzeyde uygulanması şekillindedir. Günümüzde, dış cephe boyamalarında organik bir madde olduğundan dolayı oldukça rağbet görmektedir (Skinner, 1961 s.35).

#### **1.2.2.4 Bitki sakızları**

Sakızlı boyaların kazeinde olduğu gibi kullanımı yine el yazmalarında görülmektedir. Bunun dışında sulu boya resimlerini korumak içinde nadiren kullanıldığı görülmektedir. Ancak ahşap üzerinde bitki sakızlarının örneği sadece gotik polikrom heykeller üzerinde ince koruyucu bir katman olarak üzerine yaldızlar işlenerek kullanılmıştır (Skinner, 1961 s.33).

#### **1.2.2.4 Balmumu**

Mumlar bitki, hayvan ve minerallerin farklı yapı taşlarından oluşan bir malzemedir. Yarı saydam bir malzeme olan ve düşük erime noktalarından dolayı “*mumsu*” hissi olan katı malzemelerdir. Eski Mısır ve Roma dönemlerinde ekseriyetle hem boyalara bağlayıcı bir madde olarak hem de ahşapların üzerinde ince bir katman halinde koruyucu olarak kullanılmıştır. Özellikle eski roma mobilyalarına bakıldığında saray halkının birçok mobilya üzerine sıklıkla balmumu uyguladığı görülmüştür. Boya olarak ise eski mısır da duvarların üzerinde boyaları korumak veya bağlayıcı olarak kullanılmıştır. Antik mısırın El Fayyım bölgesinde mezarların üzerinde boyaları korumak için sürüldüğüne rastlanılmıştır (Demircioğlu, 1993 s.38).

### 1.2.3 Ahşap Heykellerin Boyanmasında Kullanılan Malzemeler

Orta çağda, doğuda bulunan bütün ülkelerde ve Mısırda heykellerin çok renkli veya düz renkler ile boyandığı görülmüştür. Orta çağ sanat örnekleri boyama tarzında oldukça geleneksel bir tarz ve bununla birlikte neredeyse tüm eserlerin koyu sarı bir renk ve beyaz ile boyanmıştır (Cavalcaselle, Crowe, 1864 s.25.). Orta çağın mimari ve heykel eserlerinde hem iç hem de dış yapılarda renkler fazlaca kullanılmıştır. Orta çağ eserlerinin; ihtişamlı ve görkemli dekore edilmeli hem çekici olmalı hem de yapılan işin içerisinde ders veren bir fikir içermesi önemli özelliiktir. Dönemsel olarak on birinci yüzyıldaki Meryem ana figürlerinde bakarsak renklendirme bakımından kasvetli ve tekdüze renkler kullanılmış on üçüncü yüzyılda ise oldukça parlak, canlı ve adeta yıldız kullanılmış hissiyatı veren bir renklendirme kullanılmıştır (Carter, 1787 s.42).

On altıncı yüzyıldan sonra daha önce kullanılan parlak, canlı renkler yerine soğuk durağan ve bulanık yapıdaki renklere bırakmıştır. Heykeltıraş kullanacağı renklere, yalnız başına karar vermez, işi yaptığı kişi, heykelin sergileneceği yer, sergilenecek yerdeki ışık kontrast gibi değişkenler karar vermede etkilidir. Örneğin Westminster’ da bulunan Abbey kilisesindeki mermer heykelin kontrast olarak beyaz ve soğuk bir renk olmasından dolayı ve kilisenin vitraylarının güneşi kıran lekeli cam pencereler bulunduğu için heykeltıraş eserin sergileneceği yeri göz önüne alarak heykelinin rengini buz rengi ve kasvetli bir hava oluşturmak için beyaz tonları kullanmaya imtina etmiştir (Huntürk, 2016 s.22).

Bununla anlaşılan her bir farklı etmenin hem ayrıntıda hem de yapısal bütünlükte birbirine uyum içinde olması gerektiği kanaatine varılabilir. Mermer, metal veya ahşap malzemenin eski anıtsal tabanlı eserlerde veya mezar lahitlerinde eski dönemlerde çok renkli ve birbirine uygun bir yapıda kullanılması bir kural haline gelmiştir.

Modern gotik dönemde gözlemlediğimiz kadarıyla yapıyı tasarlayan kişi süslemeleri ve genel yapıda hiçbir bölük pörçük düzene mahal vermediği bununla birlikte tüm iç ve dış yapının birbiri ile uyum içinde olması üzerinde çalışıldığı kanaatine, ortaya çıkan muazzam eserler ışığından varıldığını söylenilebilir. Orta çağda genel ilke muhtemelen ilk zamanlardan itibaren bitmek bilmeyen bir şekilde daha geniş bilgilere ulaşma isteği olduğunu söylenilebilir. Boyama uygulamaları hem anıtsal tabanlı hem de

küçük heykellerde her daim değişmeyen üç ana renkten oluşmuştur bu renkler; koyu kırmızı, sarı ve mavidir (Carter, 1787 s.55). (Resim 1.24)



Resim 1.24. Reim Katedrali (Cathedrale De Reims) – (1350) -Ardenne Bölgesi 'deki Heykel Detayları Reim - Champagne /Fransa

Daha sonra bu üç ana renge birçok renk eklenmiştir. Örneğin siyah, kahverengi, mor ve menekşe rengi gibi daha detaylı renkler eklenmiştir. Birçok eserdeki renklere baktığımızda tonlarında solma veya istenilen rengin ulaşılamamış gibi görülür ancak bu olay tamamen dönemin şartlarına göre değişkenlik gösterir. Bu değişkenlik örneğin dış alanlarda sergilenen heykellerde güneşin ve oksijenin heykel üzerine temasından dolayı yüzeyindeki renklerde solmalara rastlanır ancak bu heykelin dikilme tarihinde mükemmel bir parlaklıkta görüldüğü gerçeğini değiştirmez. Fransa'da başka Avrupa ülkelerinde olduğu gibi heykelin boyanması oldukça önemli bir olay olarak görülmekteydi. Üç yüz yıllık bu dönem boyunca sanatta çoklu renklerle boyama konusundaki çalışmalara on dördüncü, on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda Andr Beauneveu, Michel Colombe ve Germain Pilon gibi önde gelen sanatçılar büyük çalışmalar ile sanat dünyasına hizmet etmiştir (Cavalcaselle, Crowe, 1864 s.28-42).



Boyama hakkındaki dokümanlara bakıldığı zaman Fransa'nın Dijon şehrindeki mihrap arkası, anıtlar, mezarlar ve birçok alanda yapılan heykellerde Fransa'nın geleneksel renk paletindeki chartreuse (açık yeşil) birçok anıtsal tabanlı işlerde kullanıldığı görülebilmektedir. Bu bilgilerden yola çıkarsak bu çalışma yöntemleri ve malzemelerle ilgili birçok bilgi toplanabilir. Jan Van Eyck aynı malzemeleri ve çalışma tekniklerini kullanan en ünlü Flemish ressamlarının ve heykeltıraşlarının arasında yer alır ve Fransa Paris' deki The Hotel de Ville' nin dış cephesi için altı farklı heykel kombinasyonlarından oluşan heykelleri boyamıştır (Fischer, 2012 s.69). (Resim 1.25)



Resim 1.25. The Hotel De Ville- (1357)- Theodore Ballu Edouard Derthess- Jan Van Eyck Fransa/Paris

Boyama bittiğinde çalışılan ahşap yüzey alanında hiçbir bölgenin boş kalmaması önemli bir husus olmakla birlikte çalışmanın üzerinde daha derin etkiler bırakması için ince tabaka halinde altın yıldızlar, gereken alanlara işlenirdi. Arka planları hemen hemen çok zengin yıldız motifleri ya da kendini tekrar eden çok renkli geometrik şekillerden oluşur ve yıldızlar cilalı bir görünüme sahip olurlar. Aynı zamanda insan figürlerinin saçlarında ve sakallarında altın renkli yıldızların işlendiğine de rastlanılabilen bir durumdur.



Meryem ana ve ha figürlerini boyaması Avrupa'nın hemen hemen bütün bölgelerinde belirli temel esaslar kullanarak oluşturulmuştur. Bu heykellerde sıklıkla çoklu renklerden oluşan ve birbirinin arasında uyumlu bir yapı görülür, renklerin arasında vurguyu sağlamak amacı ile kullanılan altın yıldızlar ise, diğer renklerden oldukça baskın bir yapıda görülür. Bunun sebebi ise ahşabın kendi dokusunun ortaya çıkmaması için renkler ve yıldızlar bir kapatıcı olarak kullanılır (Carter, 1787 s.70).



### 1.3 Avrupa’da MS.600-1600 Yılları Arasındaki Ahşap Malzeme Kullanımı

Ahşap malzeme kullanımının hangi koşullar altında Avrupa’ da kısıtlanması durumu, ahşap malzemenin diğer malzemelere göre deformasyonlara ve bozulmalara karşı duyarlı olduğundan dolayı günümüze kadar çok az miktarda sanat eseri ulaşabilmiştir. Avrupa’daki ahşap malzeme eserlerinin günümüze kadar gelebilmesinin nedeni ise bu eserlerin çoğunlukla “alterpiece” mihrap arkası heykellerden olduğu için kilise ve şapelde, günümüze kadar korunaklı bir şekilde kalması sağlanmıştır. Sümerlerden, Hititlerden ve Babillerden günümüze kadar gelebilen ahşap sanat eseri çok azdır ancak Mısır medeniyetinin günümüze kadar çok miktarda sanat eseri korunaklı bir biçimde aktartılabilmektedir (Yıldız, 2015 s.9-12).

Kahire müzesinde sergilenen bazı ahşap kalıntıları binlerce yıl öncesine ışık tutmaktadır. İnsanın sanata yaptığı en erken çaba örneklerine Mısır medeniyetinde rastlanmaktadır. Mezarlarda bulunan ahşap parçalarının korunması sonucunda dönemin sanat özelliği günümüze kadar gelebilmiştir (Petrie, 1899 s.42).

Yunan medeniyetinde mermerin anlamı neyse Mısır içinde ahşap o anlamdadır. Mezarların içinde bulunan firavunlara ait olduğu düşünülen kişisel eşyaların Mısır medeniyeti için oldukça fazla vardır. Bulunan ilk ahşap heykeller oldukça dekoratif tasarlanmış oldukları görülmektedir. Bunun dışında ibadet hanelerin iç tasarımlarında veya kullanılan dini sembollerin bir kısmında ahşap malzemenin kullanıldığı gözlemlenmiştir (Güvemli, 2008 s.48).

Yapılan eserler Yunan, Roma ve birçok Avrupa ülkelerinde olduğu gibi seçkin “burjuva” kısım tarafından saraya ahalisine yapıldı, bunun sonucu olarak sanatta hiyerarşik iki farklı gurubun oluşmasına ön ayak oldu. Eserlerin genel formları figüratif olarak bakıldığında klasik Mısır çizimlerinde olduğu gibi vücut ön cepheden, kafa profilden bir ayak ise diğer ayağa nazaran vücut hatlarını göstermek için önde verilmiştir. Yukarıda bahsedilen ilk gurup bu dogmalara sıkı sıkıya bağlı bire bir uygulayan seçkin saray ahalisinden oluşan kesimdi. (Çevik, 2015 s.88-90)

Bu formları incelediğimiz zaman birbirini tekrar eden bir yapıda karşımıza çıktığı durumlara rasgelmek çok olasıdır. O dönemin bu fenomen değişmez dogmalarını koruyan saray ahalisini birçok yenilikçi konvansiyonel formları aşırı derecede kısıtlayarak ve baskı altında tutarak ileri dönemlerde Rönesans öncesinde oluşan skolastik düşüncenin

yani rahiplik hâkimiyetinin atası olarak söylemek yanlış bir görüş olmaz (Server, Uygarlık Tarihi, 2003 s.48). Ancak bu kısıtlamalar asla sanatçıların özgür çalışmalarına mâni olamamıştır. Doğada olduğu gibi güzelliği temsil etme mücadelesi, geleneksel ifade biçimi hiçbir şekilde gem vurulmadan nesilden nesille aktarılmaya en eski medeniyet olan Mısır'da bile değişmeyen bir gerçek olarak kalmaya devam etmiştir (Sadıkoğlu, 2007 s.58). (Resim 1.26)



Resim 1.26. Mısır Orta Krallık Dönemi Kabartma- (1961–1917 M.Ö)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika

Diğer yandan ahşabın kullanılma yeri ise, bulunan lahitlerin yani mezarların içlerinde bulunan mumyaların yanında bulunan çeşitli malzemeler bu sanat devriminin kökenlerini bize göstermektedir (Server, 1984 s.44-45).



Resim 1.27. Şeyh El Beled Ahşap Heykeli- (2494-2345 M.Ö)-Mariette- Kahire Müzesi- Kahire/Mısır

Memphis ve Nekropol civarlarında yapılan kazılarda Mariette adlı bir heykeltıraşın yaptığına inanılan Şeyh El Beled ahşap heykelinin tarihi yaklaşık altmış asır öncesine dayanmaktadır. Yapılan heykelin her iki ayağı yere sağlam bir şekilde basmaktadır, sol elinde bir asa bulunmakta, asanın ucu ise hafif şekilde törpülenmiş gibi durmaktadır, fiziksel olarak şişman ve tıknaz geniş omuzlar, belirgin etli bir göğüs, kalça, kol ve bacak oldukça sağlam adeta o bölgenin yerel görevlisi gibi bir duruş işlenmiştir. Yüz ifadesinde ise neşeli bir yüz, kısa bir alın, kemerli burun, gayet itaatkâr bakan gözler ve memnum bir tebessümle bakmaktadır (Şenyapılı, 2003 s.60).

Heykeli yapılan kişi Şeyh El Beled olduğu düşünülmektedir. Bu eserin bir başka ilgi çekici özelliği ise yarı çıplak olduğundan nü heykellerin atası olacağı hakkında bir hipotez ortaya atılabilir. Heykelde eski Mısır kültüründe genellikle erkekler kırmızı ya da kahverengi tonlarında, kadınlarda ise sarı ya da turuncu renkler ile boyanmıştır. Heykeli yapılan kişilerin toplumdaki statülerine ve sosyal konumuna göre renkler değişiklik göstermiştir (Breasted, 1936 s.37-38). (Resim 1.27)

İmparator Theban dönemine ait olduğu düşünülen, şeytanın beşinci hanedanlığı (1991- 1786 M.Ö) ait olan Rahip Toui, akasya ağacından yapılmış bununla birlik bu tip heykellerin bazı zamanlar çınar, mısır keçi boynuzu veya abanozdan yapıldığı da gözlemlenmiştir. Heykel, düz hatlarda ince şeffaf bir elbise giymiş, kafasında ise törenlerde kullanılan gergin duran bir peruk vardır (Quibell, 1923 s.39-41). (Resim 1.28)



Resim 1.28. Rahip Toui- (1991- 1786 M.Ö)- Louvre Müzesi- Paris/Fransa

M.Ö 332 yılında Büyük İskender'in Mısır'ı fethinden sonraki dönem olan Ptolemies' de oluşturulmuş bu heykel, yerli halkın ve burjuva kesiminin sanatsal anlamdaki çalışmalarında aşama kat etmesini sağlayan bir eserdir. Kendi çağının sanatsal durumunu özetleyen ahşap çalışmanın, mısır medeniyetinin M.Ö 3000 yılından M.Ö 380' e kadar yapısal olarak hiç değişmemiş olan standart pozdan ziyade bu eserde daha yenilikçi bir duruş görülmektedir (Kınay, 1993 s.44). Figüre bakıldığında, kas yapısı, mimikler, duruş ve birçok etkenin çağının ilerisinde bir anlayış olduğu görülmektedir. Bu dönemdeki eserlerde, tanrısal varlıklara yakın olduğu düşünülen şahin ve çakal gibi hayvanların kafalarının insan vücudu ile birleşmiş şekillerdeki heykellerde görülmektedir. Ritüel veya tören amaçları için kullanılan heykelin, kralın doğum ve doğum günlerinde kutlama amaçlı törensel bir figür olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Bu ahşap oymacılık eserinin, bir tapınağın parçası olduğunu kesin suretle bilinmektedir (Ögel, 1977 s.102). (Resim 1.29)



Resim 1.29. Mısır Tören Heykeli – (380-246 M.Ö)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika

### 1.3.1 Erken Orta Çağ Dönemi Ahşap Uygulamaları (M.S 600-1400)

Avrupa'nın temel köklerini şekillendiren ve yön veren milletler, Gürler'e göre;

“Avrupa uygarlığının köklerinden biri olan antik Yunan uygarlığının birdenbire doğuşunu açıklamak ölçüsünde güç ve şaşırtıcı bir iş yoktur. O uygarlığı kuran ögeler zaten binlerce yıldan beri Mısır ve Mezopotamya'da bulunmaktaydı, oradan da komşu ülkelere yayılmıştır (Gürler, 1999 s.82-90).”

Avrupa'da erken orta çağ dönemi karanlık çağ diye bilinen, kilisenin baskıcı politikasından dolayı skolastik düşüncenin hakimiyetindeydi. Bu dönem çalkantılı bir dönem olmakla birlikte Avrupa devletlerinin baskıcı politikalarından dolayı birçok sanatçının ve sanatın gelişimi sekteye uğramıştır (Shiner, 2009 s.101). Dönemin önemli çalışmaları İskandinav kökenli ahşap kapıları, kraliçe Elizabeth'in destek verdiği saray ve kilise mobilyaları örnek olarak gösterilebilir. Bu dönemde ahşabı heykel formunda görmek biraz daha zordur nedeni ise hem bu çağda ana heykel malzemesi olarak mermerin görülmesi aynı zamanda ahşabın işlenmeden yakacak olarak kullanılması veya gemi yapımlarında sıklıkla kullanılmasından dolayı sanatta kullanılan bir temel malzeme olarak görmek pek mümkün olmamıştır. Avrupalı sanatçılar genel itibari ile kiliseye çalıştığı için yapılan heykeller anıtsal tabanlı işlendiğinden ve genel olarak halka açık ya da kilisenin içinde sergilendiği için çabuk bozulmaya meyilli bir malzeme olan ahşap yerine mermer türevi malzemeler kullanılması o dönemin şartlarına göre daha elverişli görülmüştür (Maskell, 1911 s.19-22).

Üçüncü yüzyıla gelene kadar ahşap heykel hakkında bildiğimiz anekdotlar Norman çatıları, İskandinav kapılarında ve İngiliz saray mobilyaları kullanılması dışında pek ileriye gittiği söylenemez. Yine bu konularda bize referans olan kiliseler sembolik ahşap uygulamaları ile döneme ışık tutmaktadır. Altıncı yüzyıla gelene kadar ahşap Avrupa'nın değerini bilemediği bir malzeme olarak kalmıştır. On birinci yüzyılda ise ahşap dekoratif malzeme ile sanatçıların ve sanat tutkunlarının ilgisini cezbetmeyi başarmıştır. İngiltere York şehrinde bulunan St. Cuthbert kilisesindeki okuma masası bize bu dönem hakkında az da olsa bir bilgi sunmaktadır. Bu okuma masası kraliçe Elizabeth'in yaşadığı sekizinci yüzyılın başlarında ahşap oymacılığının eşsiz bir örneği olarak, değerli bir sanat ve zanaat eseri olarak görülür (Öndin, 2018 s.128). (Resim 1.30)



Resim 1.30. York St. Cuthbert Kilisesindeki Okuma Masası- (850 M.S)- Yorkshire/İngiltere

Bunun dışındaki Fransa'daki bazı kapılar aynı zamanda yine Fransa'da Poitiers şehrindeki Aziz Radegonde, Sainte-Croix manastırındaki tabutu örnek olarak gösterilebilir. Kiliseler o zamanlarda, rahiplerin gelenekleri hiçe sayan mantıksız bir öfkeyle Avrupa'nın sanatsal kişiliğine büyük bir darbe indirmişlerdi. Ancak yine de en eski eserlerin on birinci yüzyılda az da olsa günümüze kadar ulaştığı görülmektedir (Cox, 1908 s.23-25).

İskandinav kapıları eski orta çağ döneminin heykellerinde dekorasyon malzemesi olarak bize geniş bir pencere sunar. Birbirine karışmış antik öğeler klasik olarak ahşap kapıların üzerinde yaprak motifleri birbirine adapte edilmiş bir şekilde gözlemlenir.

İskandinav kapılarındaki motifleri ise, demir ocaklarının harlanması ile sert demirin ateşle buluşması sonucunda oluşan eski antik kılıçlar ve dövüşen ejderhalarla birlikte çok daha fazlasını görmek mümkündür (Maskell, 1911 s.20-22). (Resim 1.31)





Resim 1.31. Eski Antik İskandinav Demir İşlemeli Ahşap Kapısı (Viking Dönemi) Kapısı- St. Helen Kilisesi- Yorkshire/İngiltere

Bu eser, on birinci ya da on ikinci yüzyılın Celtics ve İngiliz kaynaklarından alıntı ya da esinlenildiği büyük ölçüde ispatlanmıştır. İskandinav kültürü on birinci yüzyıla kadar Hristiyanlığı yayılmasına bir engel olmasına rağmen, bu tarihten kısa bir zaman sonra, bu eserler kilise kapıları olarak tahsis edildi (Smith, 2002 s.78).

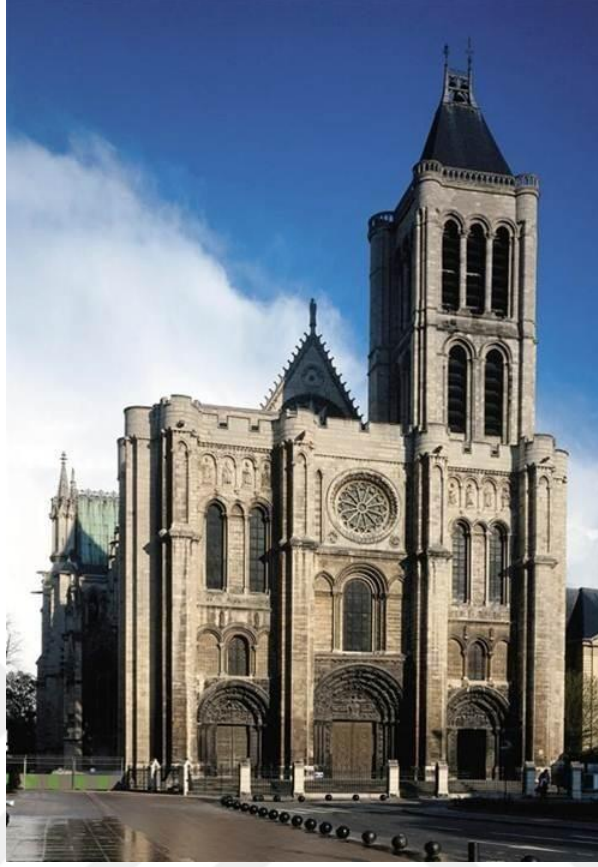
Diğer erken orta çağ örnekleri, sandık ve kasa türleri son zamanlara kadar gelişimini düzenli şekilde sürdürmüştür. Cluny müzesindeki sandık ve türevleri on üçüncü yüzyılın sonu ya da on dördüncü yüzyılın başının eseri olarak düşünülmektedir (Allen, 1887 s.85-88). (Resim 1.32)



Resim 1.32. Poissy Sandığı -(1300-1400)- Cluny Müzesi- Paris/Fransa

On ikinci yüzyıldaki ahşap ustalarının ağaç işleme ve sanatçının sürekli aynı şekiller, her daim kullanılan efsanevi hayvan figürleri, aynı formdan oluşan insan büstleri ve anıtsal tabanlı heykeller ve monotonluğun dışına çıkmayan döngü içinde sürdürmüştür. On ikinci yüzyıldan sonra ressamlar ve heykeltıraşlar yavaş yavaş kilisenin baskıcı politikasından sıyrılarak gerçek kimliklerini aramak için uğraşmışlardır (Pollen, 1875 s.82-86).

Abbot Suger'in bir çalışması olan Saint Denis bazilikası ahşap malzeme kullanımının bir devrimi olarak görülebilir. Bu eser de temel olarak iki ana malzeme kullanılmıştır bazilikanın iskeletini oluşturmak için ahşap kullanılmış doldurmak için ise taştan yararlanılmıştır (Akyürek, 1994 s.45). (Resim 1.33)



Resim 1.33. Saint Denis Bazilikası- (1135) -François Debret, Jacques Moulin, Abbot Suger- Saint-Denis/ Fransa

### 1.3.1 Almanya'daki Ahşap Uygulamaları (M.S 1500-1600)

Almanya'nın ahşap oymacılıktaki gelişme süreci on beşinci yüzyılın ortasından on altıncı yüzyılın ortasına kadar sürmüştür. Bu dönem boyunca Almanya'nın özellikle kiliselerdeki ahşap objelerin, mihrabın arkasındaki İsa heykeli ve mezarlardaki süslemelerin kendi dönemindeki eserlere göre ileride değildir. Ancak Alman imparatorluğunun toprak genişliği üst düzeyde olduğu, bu sayede diğer kültürlerden edindiği bilgiler vasıtası ile ahşap sanatında fazlaca yol almalarını sağladı. Hükümetin iç durumu ise merkezileşmenin eksik olmasından ve birçok derebeylerinin varlığını hala sürdürmesinden dolayı, eyalet ve şehirler arasındaki iletişim eksikliği en önemli hususlardan bir kaçıdır. Bu durumu örneklendirmemiz gerekirse Franconian bağlı Saksonya ve Thuringia'daki birçok sanat okullarındaki eğitim diğer merkezi okullara göre çok fazla bozuk bir yapıda olduğu için, ahşap sanatının gelişimi bu durum neticesinde sekteye uğramıştır (Valentiner, 1956 s.55-60).

Almanya'daki sanatçılar eski tarzdan kendilerini soyutlamak için sanatta gelişmiş ülkelerdeki sanat anlayışlarından yararlanarak özgür ve kendine has fikirlerini geliştirilmiş, bunun sayesinde ahşap oymacılık ve süsleme sanatından Almanya'nın öz kimliğini belirleyecek hamleler uygulamaya geçilmiştir. Ahşap sanatında bu çalışmaların örneği çok nadir görünür örneğin Almanya Köln şehrindeki St. Maria im Kapitol'un kapıları bu tür yapılara örnek olarak gösterilebilir. (Resim 1.34) Bunun dışında bu fikre bağlı kalan Meryem ana ve büyük haç figürleri on ikinci yüzyılda belirli sayıda vardır.

Bu olayları tetikleyen Hollanda Almanya'nın eski doğal formlarına ilk karşı çıkan ülke olmuştur. Bunun sonucunda ortaya çıkan yeni anlayış imparatorluk yoluyla hızlıca yayılarak hem de Felemenklerin etkileyici tabloları sayesinde bulunduğu kuzey batı bölgesinde sanatçılar ve zanaatkârlar bu anlayışı benimsemişlerdir (Turani,2007 s.59).

Günümüzde İsveç ve kuzey Almanya'da sayısız örneklerini sade figürler ve çerçeveler ile süslenmiş Franconian ve Suabian çevresindeki okullarda görebiliyoruz. Almanya'daki o döneme ait eserlerde figürlerdeki en belirgin özellikler kadınlarda basit bir köylü ve hafif meşrep, erkekleri ise kemikli hatlara sahip iri yarı, vahşi ve sert mizaçlı olarak tasvir edilir. Diğer yandan elleri uzun parmaklarının ise boğumları oldukça belirgindir erkeklerin saçları o dönemin modasına uygun bir şekilde dalgalı betimlenmiştir. Özetle, on beşinci yüzyılın ilk yarısından on altıncı yüzyılın ikinci

yarısına kadar eserlerdeki karakterler imparatorluk toprakları boyunca genel bir benzerlik taşır (Arseven, 1998 s.61-62).



Resim 1.34. St. Maria İm Kapitol -(1100)- Köln/Almanya

On beşinci ve on altıncı yüzyıla, resim ve heykel bakımından önemli bir değer olan Veit Stoss hem ressam hem de bir heykeltıraş olarak damga vurmaktadır. Özellikle kiliselere yaptığı mihrap arkası heykellerdeki boyama teknikleri ile ön plana çıkan bir heykeltıraştır. Veit Stoss' un yaptığı çalışmalarda imparatorluğun sanat bakış açısının tersine farklı bir işçilik ve fikirlere sahip olduğu görülmektedir (Dickinson, 1914 s.48).

Veit Stoss'un Polonya Krakow'da St. Mary's Kilesinde bulunan mihrap arkası heykeli Veit Stoss' un bilinen en iyi işlerinden birisidir. (Resim 1.35)





Resim 1.35. St. Mary's Kilesi Mihrap Arkası Heykel -(1400) -Veit Stoss- Paris/Fransa

Diğer önemli bir eser olan Tillmann Riemenschneider' ın ahşap oymacılığı ile Veit Stoss' un renklendirme sonucunda ortaya çıkan Paris'te bulunan St. Maria Magda Kilisesindeki Mihrap arkası heykel Almanya'nın ahşap heykel anlamında çağının ne kadar ilerisinde olduğunu açık bir şekilde göstermektedir (Dearmer, 1910 s.75-78). (Resim 1.36)

Almanya'da ahşap çalışmalar anlamında önemli bir yeri olan madalyon konusunu incelenmesi gerekir. Madalyonlarda belirli birkaç çalışma sistemi vardır, bunlar ilk olarak yapılacak olan madalyon için kesinlikle ahşap bir referans olmadan bu çalışmayı oluşturmak pek mümkün değildir. Madalyonlar genellikle metalden dövülerek ya da döküm tekniği sayesinde oluşturulur. Bu konuda ahşabın yeri ise metal şekillendirilmeden önce, ölçüler ve birtakım işlemler için ahşap bir referans model oluşturulması için kullanılır (Maskell, 1911 s.61-63).



Resim 1.36. Maria Magda Kilisesindeki Mihrap Arkası Heykel -Tillmann Riemenschneider ve Veit Stoss -  
Almanya/Münih

Bu uygulamanın öncülerinden biri olan Mr. Perkins' in çalışma metotları, referans olarak balmumu, ahşap ve kil'i şekillendirerek diğer aşama döküme bir kalıp sağlamak için bu malzemeleri kullanmıştır. Döküm malzemesi olarak genellikle altın, gümüş, demir ve bronz kullanmayı tercih etmişlerdir.

Yani ahşap madalyonlar genellikle bir kalıp ve referans malzemesi olarak kullanılmıştır. Kendi başına yetersiz ve dayanıksız olacağı düşünüldüğünden dolayı bu uygulamaya gidilmiştir.

Almanlar madalyonları ve bozuk paraları şekillendirmek için ilk olarak dövme işlemini uygulamışlardı, ama bu uygulama on altıncı yüzyılın başına kadar kullanılmıştır. İtalya'dan gelen yeni akımlar sayesinde portre ressamlarında desteğiyle bu uygulamayı mükemmel seviye' ye çıkarmaya çalışmışlardır (Maskell, 1911 s.65-72). Burada Almanya'daki bozuk paranın gelişimini ve kökenini sorgulamaktan ziyade yeni gelen akımın getirdiği avantajlardan bahsetmek gerekir. İtalya'daki en eski madalyonların gelişmesindeki gizemli sürecin en etkili noktası madalyonların üzerine uygulanan balmumunu belli bir sıcaklık noktasına getirerek daha sonrada ise madalyonların üzerine hem koruyucu bir katman hem de parlaklık sağlamak için kullanılıyordu. Bu işlemin

öncülerinden olan Caradosso ve Francesco Francia bu işlemi bulan kişilerdir. Eğer bu uygulama yükselişe geçmeseydi, ahşabın referans malzeme olarak kullanımını hiçbir zaman olmazdı (Powers, 1907 s.32-35).



Resim 1.37. İtalya Bologna imal edilme tarihi- (1447–1517)- Francesco Francia- Muhtemel Basılma Tarihi - (1520) Robert Lehman Koleksiyonu 1975- New York/Amerika

Francesco Francia ahşap madalyonun 'da ilk şeklini veren kişi olarak da bilinir. 1530 yılların başında bu madalyonların son örnekli oldukça popülerdi. Taş baskı ve bileği taşı ile yapılan kabartmaları aynı düzende kullanmayı tercih etmeye devam etmişlerdir. Bu uygulama erken dönem bir çalışma olduğundan dolayı avantajından çok dezavantajı daha fazladır bunun için çok kısa bir süre kullanılmıştır (Cumming, 2008 s.125). (Resim 1.37)



### 1.3.2 İspanya'daki Ahşap Uygulamaları (M. S 1200-1500)

1860 yıllara kadar İspanya'nın sanata çok az katkısı bulunmaktadır. Bu döneme ait bilinen sanatçılar Velasquez, Cano ve Murillo'dan fazlasını bilemiyoruz. İspanya'da sanat adına yazılan arkeolojik yazılar kısıtlıdır. 1900'lerde basılan Diccionayio de Artistas Espanoles ülkenin kendi dilinde otantik bir referansın tek kaynağıdır ama 1860'da Sr. J.C. Robinson tarafından İspanya adına büyük kazanımlar kazanmış 1881'de South Kensington Müzesi'nde özel bir sergide İspanya'nın metal ve tekstil hazinesi Avrupa sanat dünyasının gözünü açmıştır. Daha önceden Sr. Richard Ford İspanya için bir el kitabı çıkarmasıyla İspanyol yarımadasının sistematik bir açıklaması ile İspanyol sanatı ile alakalı hale gelmiştir (Turani, 2004 s.25).

İspanya'da ahşap sanatını geri kalmasının bir nedeni ise kilisedeki katı inanç sahibi rahiplerin bilgisiz ve cahilce katedrallerde bulunan ahşap eserleri yakması sonucunda İspanya'da ahşap sanatı gerilemiştir ancak bunu fırsata dönüştüren burjuva kesimi bu katedrallerde bulunan oldukça önemli eserleri satın almakla şu an bilinen İspanyol ahşap sanatını yok olmaktan kurtarmıştır. Bu burjuva kesiminin satın aldığı eserlerin çoğu şu an Kensington müzesinde bulunuyor bazıları hala özel koleksiyon sahibi olan kişilerin ellerinde tutulmakla birlikte hala kiliseler, katedrallerde ve ülkenin diğer müzelerinde belki de hala bazı eserler bulunuyor olabilir (Ford, 1855 s.28-35).

İspanyol geleneksel sanatının önemli bir ögesi olan “estofado” bir ahşap boyama sanatıdır. Bu boyama sanatına bakıldığından Avrupa'nın diğer ülkelerinde benzerlerini görmek mümkündür yani bu bağlamda estofado kopya edilmiş bir boyama türüdür. Ancak İspanyollar bunun bu şekilde olduğunu düşünmez estofado'nun İspanya'ya ait bir ahşap boyama sanatı olduğunu iddia eder. En eski zamanlarda hemen hemen Gotik dönemin sonunda, ahşap heykel figürünün bedeni tek bir renkle boyanır, koruyucu ve parlaticı olan vernik türevi bir malzeme kullanılır bu işlemden sonra üstüne dikilecek olan kumaş, altın yaldızı renkleri ile bezenir ve bu şekilde estofado sanatının teknikleri üzerine uygulanmış olur.

İspanya'nın Fas üzerine yaptığı savaşların çoğu aslında yarımada'nın kültürünün Arap kültürü altında ezilmemesi için yapılan akınlardır ancak yine de tüm baskılara rağmen İspanyol yarımadası Fas etkisinden kurtulmayı başaramamıştır. Bu istilalar sonucunda ortaya çıkan Müslüman olan Mahomet de Boja, Fas sanatını ortaya çıkarmıştır

aynı zamanda yaptığı işler genellikle dekoratif iç mimarlık ve ahşap işçiliğine ait sarayların kapı, tavan ve belediye binalarının süsleme detaylarına ait çalışmaları bulunmaktadır (Guenon, 1997 s.23). (Resim 1.38)



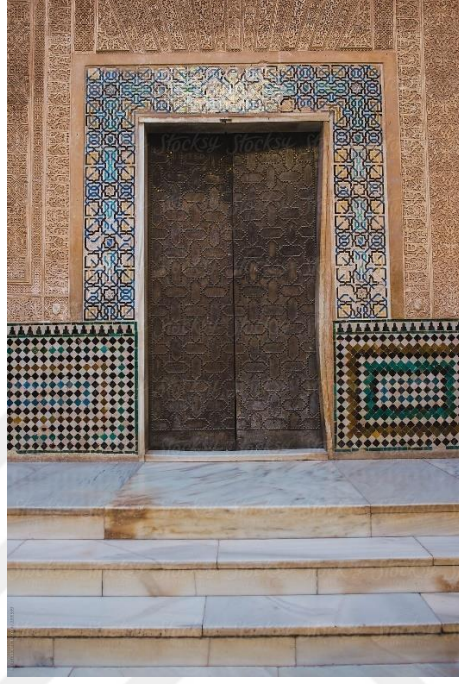
Resim 1.38. Alcatraz Sarayı'na Ait Bir Ahşap Tavan Süslemesi -(1366)- Kral Peter Of Castile Tarafından İnşa Edilmiş -İspanya/Sevilla

Özetlemek gerekirse İspanya'daki doğu esintileri üç sistem altında açıklanabilir; Birincil olarak sekizinci yüzyıldan on ikinci yüzyıla kadar Bizans metodu doğunun kiliselerinde var olarak hüküm sürdü. İkinci olarak on üçüncü ve on beşinci yüzyıl arasındaki dönemde Granada şehrindeki Alhambra sarayındaki dekor tarzları İspanyol yarımadasındaki etkileri oldukça fazladır (Whishaw, Whishaw, 1912 s.282-283).

Üçüncü olarak “Hispanik” (İspanyolların Amerika kıtasındaki sömürge milletlerinin etkisi), Fas ve Hristiyanlığın karışımıdır. Hristiyanlığın karışmasının nedeni ise ya Fas sanatçıları tarafından sürdürülen Hristiyan eserleri ya da Fas tarzının ve düzeninin kopya edilmemesi için Hristiyan kültürünün etkileri sanata uyarlanmıştır.

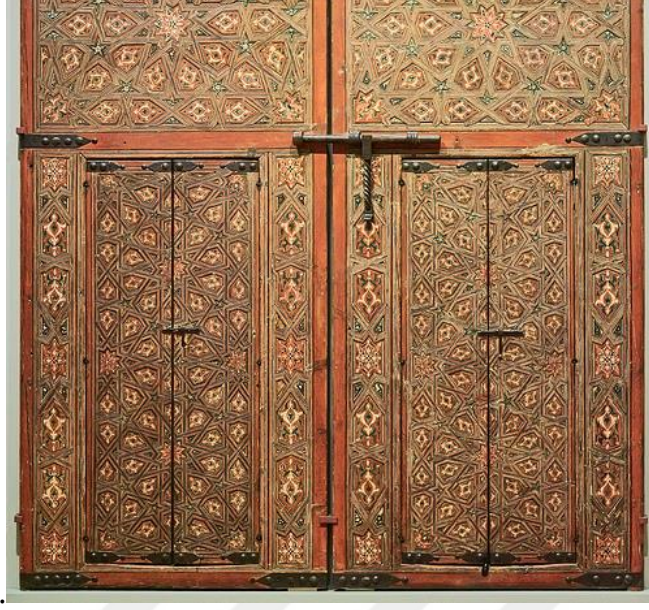
Faslıların eski bir devleti olan Beni Ahmer şimdiki İspanya yarımadasındaki Granada bölgesindeki Müslüman bir devlettir. Sonrasında bu Beni Ahmer devleti yıkılarak burada yaşayan Fas asıllı Müslüman halk çıkarıldı. Eski Gotik çalışmalar ve

Müslümanların uygulamalarının birbirine benzer bir biçimde olmasından dolayı benimsemekte zorlanmadı (Whishaw, Whishaw, 1912 s.334-335). (Resim 1.39)



Resim 1.39. Alhambra Sarayı'na Ait Bir Ahşap Kapı Süslemesi -(1238)- Muhammad İbn Yusuf Ben Nasr Tarafında İnşa Edilmiş – İspanya/Granada

Mahomet de Boja' nın çalışmaları, arabesk, geometrik şekilleri doğu karakterinin biçimsel ağaç yapraklarıyla ve işlemelerle sınırlıydı. Muhtemelen o dönemim en iyi örneği Madrid'de bulunan Accademia de la Historia olarak bilinir (Beksaç, 1994 s.51). (Resim 1.40)



Resim 1.40. St. Isabel Manastır'ın Kapısı (Hispanik-Fas Esintileri Taşıyan)- (1600-1700)- Accademia de la Historia Müzesi- Madrid /İspanya

Bu tarz çalışmalar Albert Müzesinde ve Victoria Müzesinde birkaç kabinelerce takip edilmiş ve geleneksel tabiatına uygun olarak sürdürülmüştür. İspanya'daki ahşap heykel on üçüncü yüzyılda önemli dereceye girmeye başlamıştır. O zamanın İspanya'sı ülke sanatının oluşunu ve hızlı gelişimini engelleyen bileşenler dış ülkeler ile olan ilişkiler, ülkedeki siyasal durumlar ve zamanın ispanyasının durağan mizacı İspanya'nın gelişimini etkiledi. On üçüncü yüzyılın ortasının sonuna doğru Faslılar Hristiyan gücünün yükselmesini bahane ederek son sığınakları olan kendilerinin tabiri ile Granada Kindom Müslüman literatür 'ünde ise Beni Ahmer devletini kurdular. Ancak bu devlet on dördüncü yüzyılı göremeden İspanya yarımadasını terk etmek zorunda kaldılar (Baynes, 2002 s.35-36).

### 1.3.3 İngiltere'deki Ahşap Uygulamaları (M.S 1300-1600)

İngilizlerin on ikinci yüzyılda haritasına bakıldığında, İngiltere'deki Gotik sanatının tarihini gösteriyor. Sanatın canlanmasının başlarında muhteşem kiliselerin, manastırların ve katedrallerin binaların' da şaşırtıcı gösterişi vardır. İngiltere'deki sanat güneyden kuzeye doğru aksetmiştir ve ilerleme göstermiştir. Güneydeki şehirlere birkaç örnek vermek istersek Salisbury (1130), Ford Abbey ve Wimborne (1145), Bristol (1150), Wells (1170), Glastonbury (1185), Gloster (1170), Lichfield (1190), Shrewsbury (1180), Canterbury (1175), St. Albans (1200) Kuzeydekiler ise York, Kirkstall, Fountains gibi ve dahası mevcuttur. Bu yüzyılın İngiliz gotik sanatının altın çağı olarak bilinir.

Kral III. Henry 1216 tahta oturduğunda Westminster, Lincoln, Wells ve Salisbury'daki manastırları tekrar inşa ettirir. İngiltere'deki bu mükemmel yapılar tüm heykel türlerinin zengin bir kaynağı oldu. Bütün Avrupa ülkelerinde olduğu gibi İngiltere 'de de ahşap sanatı yeterli değeri görememiş, bunun nedeni ise çabuk bozulduğu için değersiz bir malzeme olarak görülmüştür. İngiltere'deki ahşap sanatına örnek vermek istersek British Müzesinde' ki Waddesdon koleksiyonunda ahşap oymacılığın bir türü olan minyatür parçasıdır (Cook, 1896 s.146-148). (Resim 1.41)

İngiliz çalışmaları yapının getirmiş olduğu ağırlık ve ciddiyeti ile nitelikli, doğru ve yalın bir ifade biçimi ile ulus karakterlerini sağlam temeller altına dayandırır. Diğer yapılarda on üçüncü yüzyıl ve on dördüncü yüzyılın başında Fransız yapısından etkilendiğini görebiliyoruz bunun nedeni Felemenk etkisinin yanlış uygulanması ve diğer yabancı etkisinin çokluğundan daha çok geniş kapsamlı bir tarz kabalık, basitlik ve savurganlığa sebep olmuş. Örneğin melek tasvirlerinin benzer figürlerinin sürekli bir şekilde birçok heykel çalışmalarından kullanıldığına rastlanılmıştır. Ancak Gotik sanatı genel olarak İngilizlerin duygularının yansıtma biçimine adapte edilmiştir (Maskell, 1911 s.290).

Eski öğelerden yararlanarak zengin bir ahşap oyma sanatının yeterli kanıtları mevcuttur. Bu duruma örnek vermek istersek, St. Cuthbert kilisesindeki türbe' nin tavan kısım ve lahit 'in bulunduğu kısım ahşaptan oluşmuştur. Ancak 1800' lü yıllarda yapılan restorasyon çalışmaları sonucunda bu lahit 'in üstü mermer ile korunmaya alınmıştır (Prior, 1900 s.49-53). (Resim 1.42)





Resim 1.41. British Müzesinde Waddesdon Koleksiyonundaki Ahşap ve Karma Minyatür Figürler -(1500)-  
Londra/İngiltere

İngiliz asıllı dokümanların birçoğu kanıtlıyor ki ahşap oymacılık ve taş işçiliğinin zengin eserlerinin olduğunu kanıtlar niteliktedir. Birçok figür ticari kaygılar içerisinde yapılan figürlerdir. Nedeni ise orta çağ döneminde sanatçıların para kaygısı güttüğü için kiliselere yapılan eserlerden dolayı kaynaklandığını söylemek zor olmayacaktır (Prior, 1900 s.419-423). Ünlü sanatçıların, kırsal kesimlerde yaşayan sanatçıların kiliselerde yaptığı çalışmaları kendilerine göre uyarlayıp kopyaladığı görülmüştür. Benzer kısımları gördüğümüz yerler genellikle pencere pervazı, çatı kirişi ya da çatılardaki genel şekillerde görmek mümkündür (Baltrusaitis, 2001 s.49-51).



Resim 1.42. St. Cuthbert Kilisesindeki Türbe -(634 – 687) Durham/İngiltere

Cawston ve Wymondham in Norfolk'taki melek figürleri kanatları iki buçuk metre ayakları ise üç metre boyundadır. Melek figürlerinin hepsi köşelerde bulunur, üç buçuk metrelik bir bölge ahşaptan oyulmakla birlikte diğer aşağıda bulunan uzun kısım yapı ile birbirini tamamlaması için taş benzeri malzemelerden oluşturulmuştur. Meleklerin kanatları açık bir şekilde görünür ve kafalarının üzerindeki taçlar, açılmış bir zambak görüntüsünü anımsatır (Claudwell, 1988 s.47). (Resim 1.43)



Resim 1.43. St. Agnes Kilisesi Ahşap Baş Melek Figürü ve Yanında Bulunan Melek Figürleri -(1460-1470)-  
Norfolk/İngiltere

Ancak aralarında bulunan ve bu bir dizi melek figürlerinin arasına serpiştirilmiş dört adet yüce melek figürleri bulunur bu yüce meleklerin elbiseleri diğer figürlere nazaran elbiseleri daha dar adeta tayt giymiş gibi görülmektedir. Diğer yandan hem yüce meleklerin hem de diğer meleklerin kafalarında gelincik çiçeği ile bezenmiş figürlere rastlamak mümkündür (İpşişoğlu, İpşişoğlu, 2010 s.94). Aynı zamanda melek figürlerinin en bilindik örneklerini güney kısımlarda bulunan Brent ve Swavesey gibi şehirlerdeki

tapınak ve kiliselerde örneklerine rastlamak mümkündür. Bu örneklerin içerisinde en ilgi çekici olan St. Mary kilisesindeki baş melek figürünün elinde tuttuğu kılıcı ile bir ejderha figürünün üzerinde durduğu sahne gerçekten çok etkileyici bir duruşu vardır (Claudon, 1994 s.88-89).

On dördüncü yüzyılda kiliselerde kullanılan ahşap oyma sanatının bir ürünü olan sandıklara değinmek gerekir, İngiltere'nin birçok müzesinde ve kiliselerin 'de hala bugün varlığını sürdüren on dördüncü yüzyılın sonlarına doğru bulunan çok eski ve ender eserler vardır. Çeşitli ağaç türlerinden oyulan kapak kısmını kilitlemek için demirden bir zırzası bulunan tipik İngiliz karakterini yansıtan sandıklara rastlanılır. Boyut olarak büyük tipleri, bazı bölgelerde üç buçuk metre genişliğine kadar ulaşan sandıklar keşfedilmiştir. Ancak, ender olarak bulunsa da küçük tiplerinde rastlanabilir. Bunlara örnek vermek istersek Cudworth, Warwickshire şehirlerindeki kiliselerde bulunan kaynaklara göre söylenebilir.

Bu sandıklar yapısal olarak üst kısmında bulunan yarık şeklindeki küçük bölmeden kiliseyi ziyaret eden o dönemdeki insanların bağış yapabilmesine imkân sağlamak için bir bölme oluşturulduğunu düşünüyoruz. St. Mary kilisesindeki hantal bir yapıdan oluşan sandık bu konuya verilebilecek en iyi örneklerden birisidir (Maskell, 1911 s.285). (Resim 1.44)



Resim 1.44. St. Mary Kilisesindeki Antika Sandık -(1350)- Norfolk/ İngiltere



### 1.3.4 İtalya'daki Ahşap Uygulamaları (M.S 1200-1600)

İtalyan sanatının bilinen en iyi örnekleri dönem olarak, aslında çokça yakından bilinen, sanatın canlanma döneminde, ezici bir rolü yakından oynayan İtalya' nın Rönesans dönemidir. Belirli müzelerde örneğin Museo Civico of Pisa (İtalya Sivil Toplum Müzesi) gerçekten makul miktarda sanat eserine ulaşılabilir fakat farklı bölgelere yayılmış veya halen keşfedilememiş olan birçok katedral veya kırsal kiliselerde ihmalkârlıktan, yetersiz restorasyon veya beceriksizce yapılan restorasyonların ortaya çıkardığı durumdan mustarip birçok sanat eseri vardır. İtalya'nın sanat öyküsü aslında Rönesans'ın doğuşuyla hem İtalyan'ının hem de diğer birçok ülkenin etkilenmesiyle sanatın gelişmesinde çok önemli bir rol oynamıştır (Germaner, 1997 s.887).

İtalya'nın heykellerinde yapısal olarak işlenen konular genel itibari ile Hristiyan dininin getirdiği kültürel konulardan bahseder bunlar ise, Meryem ana figürleri ve baş melek olan Cebrail tasvirleridir. İtalyanların sanattaki genel karakteri diğer herhangi bir orta çağ dönemindeki ahşap oyma sanatıyla ilgilenen ülkelerden daha üstün, eşsiz doğal ve şiirsel bir aktarım tarzı vardır. İtalyanlar resim ve heykel sanatını birleştirerek gerçekten büyük sanatçıları yetiştirdiklerini iddia ediyorlar. Aynı döneme ait Meryem ana figürleri ve İsa haç figürlerini rastlamak çokça mümkündür (Allen, 1908 s.39-41).

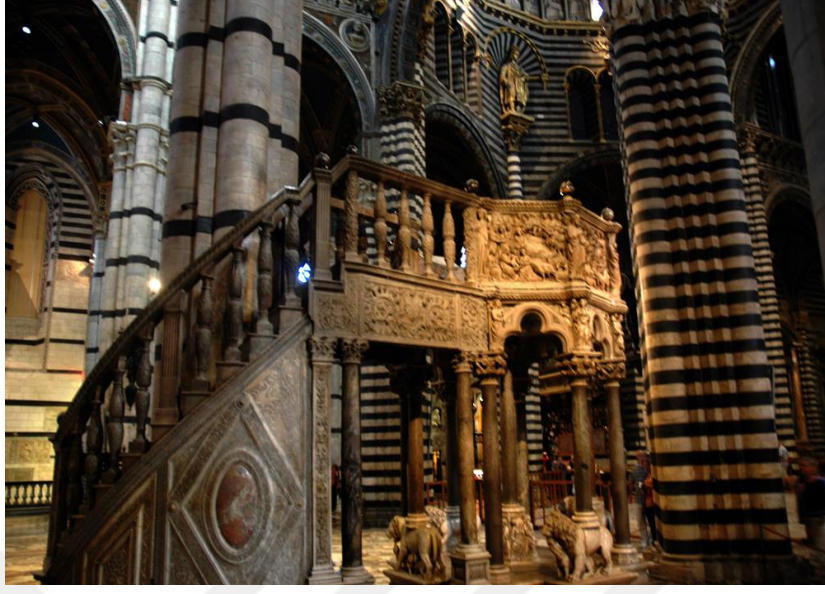
Ahşap heykel özellikle İspanyol yarımadasının güneyindeki manastırları ve on ikinci yüzyılın bazı eski kapılarını bunun yanında Santa Sabina'da onlardan iyi bilinen ender yapılarıdır örneğin Santa Marina, Cellis, Carsolinin el değmemiş yaşantısının manzaralarını oyma uygulamasıyla göstermiş ve San Pietro Alba Fucense ve Maria Maggioreatın el değmemiş yaşantısının manzaralarını ahşap panolar ile göstermiştir.

Roma zamanında ahşap heykel Tuscany de en iyi çalışması olan Volterra büyük kilisesini ahşap kaplama ile imal etti. Victoria ve Albert müzesi her biri büyük kolonlar ile desteklenen 8 fit uzunluğunda 4 ilginç sütuna sahip sütun başlıkları yaprakla süslenmiş, insan ve hayvan figürleri oyulmuştur.

On üçüncü yüzyıl dönem olarak İtalyan işçiliğinin en ön plana çıktığı dönem olarak tanımlanır fakat moda ve tasarım muhakkak bu yüz yılın erken dönemlerinde en önemli şartlarındandır (Viadot, 1870 s.46-48). En eski gotik ahşap çalışmaları on altıncı yüzyılda yaşayan İtalyan asıllı hem ressam hem de heykeltıraş olan Giorgio Vasari'nin çalışmaları

olarak bilinir. İtalyan Sanatındaki sistemsel olarak erken görünen değişimler üç yüz yıl önce yani on altıncı yüzyıla göre düşünürsek on ikinci yüzyılın sonları on üçüncü yüzyılların başı olarak ifade edilen kısımda büyük bir mimar ve heykeltıraş olan Niccola Pisano bu dönemi etkisi altında bırakmıştır. Bu etkinin izleri plastik sanatta yeni bir doğuş yani Rönesans'ın ortaya çıkmasına sebep olduğunu söylenilebilir. Rönesans dönemine bakıldığında eski dönemlerde yapılan çalışmaları takdir ve büyük bir beğeni topluyor ancak bunun gerisinde gerçekten büyük bir reformun sayesinde gelen bir rahatlama vardır. Bu rahatlamadan önceki dönemde, sanat ve bunun yanında bilim büyük bir karanlık çağ geçirmiştir. Erken orta çağ dönemi ve sonrası başlıklı metinde bahsedilen skolastik düşüncenin kırılmasında önemli rol oynayan hatta bu önemli rol tamamen İtalyan'ın omuzlarının üstünde olmuştur. Yine bu konu kadar önemli olan ve neredeyse Avrupa'daki bütün ülkeleri etkisi altında bırakıp kısıtlamış ve heykel sanatının gelişmesinde büyük acılara sebebiyet vermiş olan Bizans üslubu da en az skolastik düşünce kadar İtalyan'ın kendi kültüründen uzaklaşmasını sağlamıştır (Kagan, 1982 s.78).

Rönesans'ın oluşması için gereklilikler, Klasik döneme dönüş ilkeleri ve eski sanat eserlerindeki düzenli çalışması sistemi ile yeni bir akım oluşturularak bu durumun akıma uyarlanması ile yine İtalya' da doğacak olan bir akım yani gotik sanatının temelleri atılmış oldu. Gotik dönemin gelmesi resim edilmeye değer ve doğal yerlerden istifade eden aynı zamanda Hristiyan aleminin dini duygularını kabartan düzeni klasik dönemden ödünç alarak kendi ideali altında birleştirmek sureti ile gotik sanat doğmuş oldu. Bu dönemin bilinen en iyi isimlerinden biri olan Niccola Pisano belki de en iyi ahşap oyma işlerinden biri olan Siena Katedralindeki yarım kabartma minberi verilebilecek mükemmel örneklerden birisidir (Conti, 1997 s.65). (Resim 1.45)



Resim 1.45. Siena Katedralindeki Yarım Kabartma Minberi -(1215) -Niccola Pisano- Siena/İtalya

Niccola Pisano dönemi öncesinde, ahşap malzemelerin kullanımı kısıtlı alanlarda olduğu için heykelden daha çok ahşap malzeme ile oluşturulan yapılara İtalyan erken döneminde rastlamak pek mümkün değildir. Niccola Pisano'dan sonra bilinen sanatçılardan birisi olan aynı zamandan Niccola'nın da oğlu olan Giovanni Pisano Siena Katedralindeki yarım kabartma minberde babasının yanında çırak olarak bulunması kaynaklarda geçen ilk çalışmalarından birisidir. Beklide Giovanni'nin döneminde ünlü bir mimar ve heykeltıraş olmasının bir nedeni babasının ününden kaynaklandığını söylenilebilir.

Ancak bu ifadede bulunarak Giovanni'nin kötü bir sanatçı olduğunu söyleyemeyiz favori malzemelerinden biri olan bronz ve tunç ile yaptığı işler gerçekten göz dolduracak niteliktedir aynı zamanda ahşaptan işlediği Meryem ana figürleri es geçilmeyecek kadar mükemmel sanat eserleridir. Son olarak “trecento” tarzının son sanatçısı olan Nino Pisano olarak görülür Nino'nun babası Andrea Pisano Floransa'daki sanat okullarının yaratıcısı olarak bilinir. Nino Pisano'nun çalışmaları babasının ölümünden sonra Orvieto Katedralinde mimari bir eser yaratması ile bilinir (Belkis, 1977 s.21).

Romanesk dönem 'de ahşap heykel sanatı muhtemelen önemli bir pozisyonda değildi buna rağmen bilgi sahibi olduğumuz ilgi çekici örneklerden biri olan Deposition' of Volterra tablosundan esinlenilerek yapılan “*Deposition 'of Christ*” olarak bilinen

Volterra Katedralindeki ahşap heykeldir. İtalyan heykel sanatında yapılan ünlü tabloların heykellere dönüştürülmesi on üçüncü yüzyılda oldukça popüler bir durumdu (Okkay, 1998 s.45-46). (Resim 1.46)



Resim 1.46. “*Deposition ' of Christ*” Volterra Katedralindeki Boyalı Ahşap Heykel -(1350)- Pisa/İtalya

İtalya’nın sanat ve heykel bakımından Toskana bölgesi oldukça zengindir. Toskana da heykel Niccolo Pisano zamanında ülkede artan huzur ve refah sayesinde aynı zamanda ülkede bulunan yetenekli sanatçıların, soyluların sanatın ve bilimin gelişmesi için yapılan yardımları ile Toskana bölgesi çağının her yönden gelişmiş ve fikir adamları ve sanatçıların vazgeçilmez bölgesi olarak kabul edilir (Berger, 1988 s.59).

İtalya’daki sanatın ne kadar büyük değişiklikler olursa olsun Floransa’dan Siena bölgesine bir dönüşü olmamalıydı. Bu olay sayesinde on beşinci yüzyıla kadar mimari bir akım olan Quattrocento’nun sanattaki üstünlüğü bu noktayı belirleyen en önemli olay olmuş oldu. Heykelde resimli ve boyanmış tarzın denli yayılmasının sebebi on dördüncü yüzyılda yaşayan büyük isme sahip birkaç heykeltıraş sayesinde oluştu, bu sanatçılara örnek vermek istersek Donatello, Filippo Brunelleschi, Desiderio da Settignano ya da Lorenzo Ghiberti gibi isimleri örnek gösterilebilir. İtalya’da birçok heykeltıraş Meryem

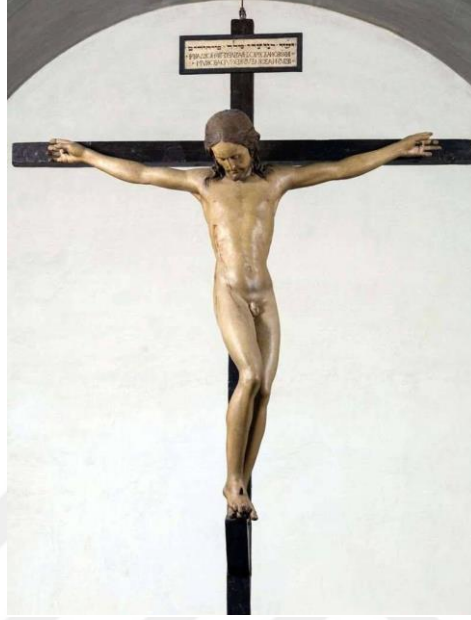
ana ve haç tasvirlerini işleme konusunda ayrıca uzman kişilerdi. Bunlara bir örnek vermek istersek en bilinen eserlerden biri olan 1469-1535 yılları arasında yapıldığı tahmin edilen İsa'nın çarmıha gerilmiş olarak tasvir edilmiş, sanatçısının ise Baccio da Montelupo olan İtalya'nın Floransa şehrindeki San Marco dell'Angelico bazilikasındaki eşsiz ahşap oyma eseridir (Danto, 2015 s.83). (Resim 1.47)



Resim 1.47. İsa'nın Çarmıha Gerilişi -(1469-1535)- Baccio da Montelupo- Floransa Bazilikası- Floransa/İtalya

İtalya döneminde sanatçılara çok fazla önem veren bir isim vardı Giorgio Vasari. Giorgio Vasari 'nin el yazmalarında, Vasari'nin özellikle destek verdiği birkaç ünlü sanatçı vardır. Bunlardan ilki Margaritone of Arezzo'nun Roma'da bulunan Santa Maria Sopra Minerva kilisesine geleneksel tarzlarla işlediği İsa'nın çarmıha gerilişidir. Bu eserde Arezzo Yunan boyama tarzı ile bu haç figürünü mükemmel bir düzeye getirmiştir. Giorgio Vasari'nin ikinci destek verdiği sanatçı dünyaca bilinen heykeltıraş, mimar ve ressam olan Michael Angelo dur. Michael Angelo genellikle yaptığı mermer işleri ile bilinir ancak on dördüncü yüzyılda genç yaşlarında yapmış olduğu Floransa'daki Santo Spirito kilisesindeki İsa'nın çarmıha geriliş haç figürü ahşaptan oyulmuştur (Tolstoy, 1992 s.45). Bu heykeli diğer haç figürlerinden ayıran yegâne özelliklerden birisi İsa'nın çarmıha geriliş sahnesinde İsa'nın çıplak bir vaziyette olmasıdır. Diğer haç figürlerinde

genellikle İsa'nın belden aşağı tarafı kesinlikle kapalı bir şekilde işlenirdi (Viadot, 1870 s.78). (Resim 1.48)



Resim 1. 48. İsa'nın Çarmıha Geriliş Figürü -(1462)- Michael Angelo- Santo Spirito Kilisesi Floransa/İtalya

İtalya sanatçı bakımından oldukça zengin bir bölgedir. Anlatılan kişilerin dışındaki sanatçılardan bazıları; Matteo Civitali, Simone Ferrucci, Baccio da Montelupo Niccolo Baroncelli, Michelozzo, Andrea della Robbia, Benedetto da Majano, Neroccio, Giuliano da Sangallo, Nanni Unghero, Giacomo Cozzarelli, II Vecchietta, Caradosso, Barili, Leonardo del Tasso, Andrea Sansovino ve Andrea del Verrocchio gibi on dördüncü yüzyılda İtalya'da çağının en iyi sanatçılarından aslında birkaçıdır (Allen, 1908 s.95)

### 1.3.5 Fransa'daki Ahşap Uygulamaları (M.S 1200-1600)

On ikinci yüzyıla kadar Fransa'da ahşap heykel bakımından çok kısıtlı bilgiye sahibiz nedeni ise genel itibari ile neredeyse tüm Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, ahşap kullanımının sanatta kullanılmasının azlığından kaynaklanmasıdır. Muhtemelen diğer Avrupa devletlerinde olduğu gibi Fransa'da taş ve mermer gibi malzemeler ile anıtsal tabanlı işler yapıldığı için ahşabın çabuk bozulan doğasından dolayı kullanılmamış olduğunu ön görülebilir (Uçankuş, 2000 s.69). Ancak kiliselerdeki mihrap arkası heykeller, koro önü ya da mihrabın ta kendisi Avrupa ülkelerinden çoğunda olduğu gibi Fransa'da ise değişmeyen bir durum olmaya devam etmiştir. Fransa'daki eski dönemlere ait Meryem ana figürleri, İsa figürleri ve haç figürleri hiç azımsanmayacak kadardır. Meryem ana figürlerinin sıklıkla görüldüğü yerleri söylemek istersek Poitou, Saintonge, Normandiya, Picardy, Auvergne gibi bölgelerde çıktığını görüyoruz. Bunun dışında frizler ve Fransa'nın mimari tarzındaki sütunlarda yine Avrupa ülkelerini etkileyen Bizans akımının esintilerine özellikle rastlıyoruz (Akyürek, 1996 s.104). Fakat Burgonya, Vezelay ya da Autun bölgelerinde Fransa'nın reform döneminde başkent olarak görülen ve bu reformların isim babası olarak bilinen Cluny bölgesinin etkisi ve etkiden doğan gelişmenin izlerine rastlamak mümkündür. Cluny bölgesinde bulunan heykeller bulunmasına rağmen geleneksel tarzda modelleme o zamanda bile yapılmaya devam edilmiştir. Ancak yapılan bu geleneksel modelleme teknik açıdan bakıldığında zaman hem kolay olmayan bir durumu hem de yapılan teknik sonrasında çıkan heykellerin iyi olmamasından dolayı bununla birlikte kopya işlere ağırlık verildiği için pek iç acıcı bir durum olarak görülmemektedir (Hourticq, 1911 s.90). Ancak sadece Normandiya bölgesinde kısa süre içerisinde üstü kapatılarak ve kendine has yeni teknikler ile bu konu üzerinde çok durulmayacak konuma getirilmiştir. Poitou ve Toulouse bölgelerinde ise kullanılan tekniklerin sonucunda ahşap sanatı durma noktasına gelmiş hatta çöküş dönemine girdiğini söylenilebilir. On üçüncü yüzyıla gelindiğinde ise Fransa'da sanat bakımında büyük bir değişim gerçekleşti bunun sonucunda rahip kesiminin dışında sanatın içinden gelen kişiler kendine has tarzları ile Fransa'daki sanat karakterini oluşturdular. Fransa'daki en önemli diğer ahşap malzeme kullanımı ise mobilyalardır. On üçüncü yüzyılın başlarında pratik kullanımı amaçlayan aynı zamanda basit formlardan oluşan sade yapıda mobilyalar yapılmaya başlandı daha çok bölge olarak akılda kalan



isim Aubazine (Corrèze) olarak söylenilebilir. Bu mobilyalara bir örnek vermek istersek on üçüncü yüzyılda Cletus Awreetus tarafından yapılan gardırobu örnek olarak verilebilir (Maskell, 1911 s.101). (Resim 1.49)



Resim 1.49. Gardırop -(1300-1400)- Cletus Awreetus -Aubazine (Corrèze)

Başarılı bir şekilde işlenmiş basitlik ve yer yer kullanılmış demir parçaları dekorasyon bakımından muazzam bir çekicilik sunmaktadır. On dördüncü yüzyılın ilk yıllarında ahşabın sanattaki yeri gerçekçi bir karaktere sahipti.

Günlük hayatta kullanılmak üzere oldukça basit, konvansiyonel ve gösterişten uzak tarzı ile yapılan bu mobilyalar dikkatleri üzerine oldukça çekmektedir. Mobilyalarda ahşap ve metal birleşimin yanı sıra kısmen bile olsa fildişinin kullanıldığı görülmüştür. Ülkedeki sanatsal bu ilerlemenin hem sivil hayattaki hem de dinsel bakımdan aşırıya kaçtığı durumlara rastlanılmıştır ancak bu durum normal karşılanabilir nedeni ise ülkenin sanatsal sanayisinin ilerlemesi yüksektir. Sanattaki bu ilerleme doğal olarak her Avrupa ülkesinde olduğu gibi kiliselerde, katedrallerde ve manastır gibi dini yapıların içerisinde hem mobilya hem de dini figür ve tasvirlerde sıklıkla ahşap heykel sanatının izlerini görmek mümkündür (Pattison, 1879 s.120).

On beşinci yüzyıla gelindiğinde Fransa sınırları içerisinde ahşap heykelin yeri tam anlamı ile yerleşmiş olduğunu söylenilebilir. Bunun sebebi ise İtalya'da olduğu gibi



kurulan sanat okullarından kaynaklanır. Touraine bölgesi ve buna örnek verilecek birçok alanda kurulan sanat okullarının Burgonya düklüğü'nün bu okullar üzerinde etkisi sonuçları Fransa'nın kendine özgü, kusursuz ve kaliteli ahşap heykel sanatının oluşmasında oldukça önemli rol oynadığını söylenilebilir. Touraine bölgesinde Tours şehrine kurulan bu sanat okulunun Fransa sanatına kattığı birkaç önemli sanatçı vardır (Bonaventure, 1936 s.75).

Michel Colombe ve Jean Fouquet Tours şehrinde heykel okulunu ve ilk atölyeleri kuran kişilerdir. İki sanatçının şu an Loire sanat okullunda özel bir koleksiyonda sergilenen meşe ağacından oluşan birbirine bütün bir şekilde sekiz farklı rölyef ve bu rölyefler ise kendi içerisinde üç farklı sahneyi gösteren ahşaptan oluşan bir yapıya sahiptir. Genel itibari le rölyefin içerisinde melek figürleri, İsa betimlemeleri, kalkanlar, İsa'ya ihanet eden Judas (Yahuda) gibi tasvirler oldukça fazladır (Hourticq, 1911 s.115). (Resim 1.50)



Resim 1.50. Rönesans Dönemine Ait Ahşap Rölyef Çalışmasının Sadece Bir Parçası- (1508-1522) - Michel Colombe Loire Sanat Okullunda Özel Bir Koleksiyon -Tours/ Fransa

Bu betimlemelerde öne çıkan birkaç tasvirler önümüze çıkmaktadır. Genel itibari ile melek kanatları, İsa'nın havarilerinden olan Judas (Yahuda) elinde tuttuğu asa, uzun ve düz bir şekilde duran saç ve sakallar, İsa'nın yanında bulunan havarilerinin gülen suratları ve yine bu havarilerinin bir kısmının elinde tuttuğu kalkanlar göze çarpan ilk sembollerdir. Bunun yanında rahiplerin düz dökümlü kıyafetleri ve yapısal olarak aşırıya kaçmayan sükseden uzak minimalist ve doğal bir yaklaşım bu eserde ön planda tutulmuştur (Maskell, 1911 s.110).

Bu yapılan işin ticari bir iş olması yani kiliseye özel olarak yapılmasına rağmen bu denli sanatın içinden gelen doğal yapısı bu dönemin diğer eserleri ile karşılaştırıldığında farklı bir eser olduğunu, bu durumu konusunda bize yardımcı olmakla birlikte Fransa'da kurulmuş olan sanat okulunun Fransa'nın sanatını ne kadar çarpıcı bir değişime sürüklediğini vurgulayıcı bir biçimde ortaya koymaktadır (Yavuz, 2008 s.69).

Fransa'nın diğer ülkelerle sanat açısından ilişkileri her ne olursa olsun Touraine'deki sanat okullarının katkısı su götürmez bir gerçektir. Ancak Fransa'yı sanat açısından bu dönemde büyük değişiklikler beklemekteydi nedeni ise İtalya'da yükselişe geçen birçok akımdan kaynaklandığını söylenilebilir. Fransa kralı VIII. Charles 1480 yıllarında yaptırmak istediği kaleleri dekore etmek için İtalya'dan usta sanatçıları gelmelerine ikna etmiş aynı zamanda bu ustaların Fransa'da yeni sanatçıları eğitmesi üzerine görevlendirmiştir (Bloch, 2002 s.18).

VIII. Charles meraklı bir kişiliğe sahipti bundan dolayı basit yapılı ve doğal işlere oldukça düşkün olduğu için İtalya'dan getirdiği bu ustalar sayesinde bu yeni tarzı benimsetmek ve öğretmeyi planlamıştır. İtalya'dan gelen sanatçılar ile Fransa'da Rönesans'ın ortaya çıkışı tam olarak görülmeye başlanmıştır.

İtalya'nın Rönesans fikirlerini tamamen benimsemek yerine önemli kaidelerini atlamadan Fransa'nın ulusal mizacına da uygun bir yapıya getirmeyi hedeflemişlerdir. Bu fikirleri özetlemek istersek on dördüncü ve on beşinci yüzyılda Autun bölgesindeki Fransa Burgonya tarzı ahşap ve taş heykel işçiliklerini örnek olarak verilebilir (Pattison, 1879 s.115).

## 1.4 Ahşap Malzeme Kullanan Öncü Heykeltıraşlar

### 1.4.1 Veit Stoss (1447-1553)

Veit Stoss Polonya Krakow şehri doğum yeri olabileceği düşünülmektedir. Kesin olarak Stoss ve ailesinin Almanya'daki Nürnberg şehrinde yaşamıştır. Oğlu Michael Stoss'un 1447 yılında doğduğunu kaynaklardan kesin olarak tespit edilebilmektedir. Nürnberg' ten ayrıldıktan sonra 1477' de Polonya Krakow' a taşınmıştır. Krakow'a yerleştikten sonra buradaki çıraklıktan edindiği bilgiler sayesinde sanat hayatındaki bilgi ve birikim seviyesini artırarak kendi alanında uzman bir kişi olmuştur (Hermann, 1904 s.49).

Krakow' da yirmi sene kaldıktan sonra özellikle ahşap oymacılığı üzerinde kendini geliştirmek için ve bu safhada önemli heykeller oluşturmak için oldukça fazla çalışmıştır. Nürnberg'e döndükten sonra Michael Wohlgemut' un atölyesinde çalıştığı bilgisine kaynaklardan ulaşılır. Heykellerinde kullandığı karakteristik stiller genellikle basma kalıp figürlerden çok küçük, ufak, kısa gövdeli ve düşük omuzlu kadın figürlerini kullanmıştır. Elbiseleri ise o günün modası ve geleneksel kostümlerinin karışımını sentezleyerek kullanmıştır (Rée, 1905 s.70).

Veit Stoss' un kariyerinde en can alıcı noktalardan birisi Schwabach kilisesindeki mihrap arkası heykeli için, sorumluluk almamış olsaydı hiç şüphesiz ki günümüz heykel sanatında ahşap oymacılık alanında bilinen ünlü bir heykeltıraş olmayabilirdi (Lenoir, 1999 s.42). Krakow'daki ilk işi 1477'de Marienkirche 'nin mihrap arkası ahşap heykeli oymacılığa ait önemli bir eserdir. Bu eseri tam olarak on iki yılda tamamlamıştır. Alman mihrap arkası heykellerinin en mükemmel örneklerinden biri olarak bilinir. Eser Alman İmparatorluğunun güney bölgesindeki mihrap arkası heykellerinin en iyi bilinen temsilcilerinden biri olarak bilinir. Günümüzde hala daha bu eser orijinalliği bozulmadan yenileme çalışmaları dahilinde boyama çalışmalarına devam ediliyor (Eroğlu, 2013 s.108-109).

Kabartmalardaki figürlerde özellikle en eski önemli eserlerindeki figürlerinin dış görünüşleri liderlerin güçlü özelliklerin belli etmek için belirgin keskin çizgilerden oluşan bir yapıdan faydalanmış, damarları belirgin, uzun ve kemikli eller ve parmaklar, o dönemin modasına uyan saç ve sakal stili erkeklerde belirgin olarak kullanılmıştır.

Kadınlarında kostümlerimde kısa gövdeli, ince yüz hatlı, rölyeflerindeki kalınlık abartılı ve etli şekilden ziyade daha çok hafif silik bir yapıdan oluşur. Stoss'un diğer çalışmalarına kattıkları ile ilgili sonuçları baz alan karakteristik bir yapı oluşturduğu görülebilir (Atakan, 2003 s.71).

#### 1.4.2 Tilman Riemenschneider (1460-1531)

Tilman Almanya'daki Heilbad Heiligenstadt şehrinde 1460 yılında dünyaya gelmiştir. Gotik dönemin sonlarına doğru Alman ahşap oyma sanatçıları arasında yer alan ve iyi bilinen bir sanatçıdır. Özellikle Alman ahşap oymacılık sanatı baş yapıtlarının sahibidir. Orta çağ sonundaki çalışmalarda en az üç tane önemli örnekleri mevcuttur. Bütün çalışmalarını değerlendirmek neredeyse imkânsız bir durumdur (Eco, 1999 s.211).

Maskell'in görüşüne göre "Tilman Riemenschneider, Albert Dürer, Ss. Anne ve Joachim bu sanatçıların çalışmaları olarak nitelendirilen Âdem Havva büstlerinin bulunduğu bizim Kensington (Londra/İngiltere) müzesinde ve "Fleeting Life" olarak bilinen boyanmış bir grup üç figürün bulunduğu Imperial Viyana Müzesi ve son zamanlarda Venüs olarak adlandırılan Fransa'daki Louvre Müzesi 'de Alman ekolünden etkilenmiştir" (Maskell, 1911 s.178).

Günümüzde Tilman'ın başyapıtlarının gücü günümüz sanat dünyasına hâkim bir konumdadır. Kabul edilmesi gereken bir konu olarak Tilman'ın ahşap oymacılık konusundan neredeyse kendi dönemi ve daha sonraki dönemlerde dahil olmak üzere yaptığı çalışmaları üzerine geçebilecek bir çalışma örneği şu ana dek görülmemiş bir durumdur.

Tilman'ın çalışmalarındaki karakteristik özelliklerine bakmak gerekirse kadınlar üzerindeki çalışmalarında sevimli, kibar nazik, ince, samimi ve sempatik özellikleri aktarması ile bilinir. Kadınların yüzleri uzun ve oval bir yapıda gözleri ise badem gözlü olarak tasvir edilmiştir. Parmakları kısa ve kemikli ve parmak araları normal insanlara göre biraz daha perdeli bir yapıdadır. Genellikle kadın figürlerinde genç ve asil aynı zamandan masum Alman kadınlarının mükemmeliyetçi özelliklerini vurgulayarak göstermiştir. Heykellerindeki kostümler kadınlarda o zamanın modasına göre atkı, saç bandı gibi birçok materyali kullanmıştır (Barnet, Wu, 2007 s.143).

Erkek figürlere gelindiğinde omuzları dar ve düşük kafaları oldukça büyük saçları ise kadınlara göre oldukça kıvrıkcık ve fazlaca görünür. Elmacık kemikleri aşırı derecede

belirgin elleri ortalamadan biraz daha uzundur. Ellerin damarları oldukça belirgin parmaklar uzun ve yapısal olarak incedir. Ancak sonraki dönemlerdeki işlerinde ellerin boyutları küçülmüştür. Veit Stoss ile aynı dönemde yaşamış olan Tilman'ın ortak işlerinden biri olan St. Maria Magda Kilisesindeki mihrap arkası heykeli iki önemli heykeltıraşın birlikte yapmış olduğu iyi bilinen bir çalışmadır (Stokstad, 2014 s.65).

Ancak bu çalışmada Veit Stoss ile Tilman'ın bazı hususlarda anlaşması gerçekten zor bir hal almıştır. Bunun nedeni ise Veit Stoss' un çalışmalarındaki figürlerin karakteristik özellikler Tilman' a göre oldukça ters düşmektedir. Veit Stoss' un genel itibari ile çalışmalarında karakterler disiplinsiz ve kabadır. Soyluluk hissine dair bir kanıt bulunmamaktadır. Genellikle sıradan, köylü ve kaba insanlar yer alıyordu.

Veit Stoss'un Meryem ana figürleri bile saf köylü tiplmesi ve kaba bir tiplme ile işlendiği görülmektedir. Ancak bu durum Tilman'ın karakterlerine göre düşünülür bunun dışında Veit Stoss çalışmalarında yine kendine has bir uyum bulunmaktadır (Barnet, Wu, 2007 s.150). Bu eser Tilman'ın üçüncü en iyi eserlerinden birisi olarak bilinir. Rothenburg ilinin Detwang ilçesinde St. Peter ve Paul kilisesinde bulunan bir eserdir. Bu çalışma İsa figürlerine örnek bir çalışma olarak bilinmektedir. Tilman'ın en eski eserlerinden biridir ve bu kasabanın arşivlerinden doğruluğu kanıtlanmış bir eserdir. (Resim 1.51)



Resim 1.51. Kutsal Haç Figürü -Tilman Riemenschneider-St. Peter ve Paul Kilisesi-  
Rothenburg/Almanya

#### 1.4.3 Michael Pacher (1435-1498)

Pacher 1435 yılında İtalya'nın Bruneck şehrinde doğmuştur. Pacher 1477 yılında St. Wolfgang'daki kilise için yapmış olduğu eser sayesinde tanınmıştır ve diğer ünlü mihrap arkası heykeltıraşlar arasında yer almaktadır. Büyük bir ressam ve heykeltıraş yeteneğini birleştirerek ve heykellerinde renklendirmeyi tercih etmiştir. Çalışmalarındaki tipik özellikler renkleri bol kullanan, giysiler, taçlar, zengin süslemeler ve mücevherat ile bezenmiş materyalleri neredeyse tüm çalışmalarında kullanmıştır (Bigalı, 2000 s.48-49).

En ilginç çalışmalarından birisi olan Wolfgang mihrap arkası heykelinde, Maskell'e göre "Eşsiz krallığın ihtişamını göstermekten çok taç giymiş bir bakirenin konusunu ele almıştır. Bakire olan Maria kutsanmadan önce taç giyerek diz çöker, cübbesini giyer, dünya hükümdarı olarak tahta geçer bakireyi kutsayan piskopos taçlı rahip sağ elini tanrıya şükür etmek için kaldırır sol elini altın küreyi tutarak bakireyi kutsar. Sayısız melek figürleri havada şarkı söyleyerek çeşitli müzikal enstrümantal aletler çalması tasvir edilmiştir" (Maskell, 1911 s.182). (Resim 1.52)

Sade figürlerden çok bir hayli derinlik içeren yoğun içerikli temalardan ve Dramatik sahneler ile oluşturulmuştur. Bu eserden sonra yapılan Franconian mihrap arkası heykelleri birçoğundan düzenleme anlamında daha ustaca yapılmıştır (Bazin, 1959 s.251-253)



Resim 1.52. Bakire Maria Kutsanışı -(1471-1481)- Michael Pacher- Parish Kilisesi- Wolfgang/Avusturya

#### 1.4.4. Hans Multscher (1400-1467)

Multscher 1400 yılında Almanya'nın Leutkirch im Allgäu şehrinde doğmuştur. Multscher ahşap oymacılık konusundan uzman olmakla birlikte aynı zamanda ressam kişiliği' de ön plana çıkmaktadır. Almanya Rottweil' deki Lorenzkapelle' de ahşap heykel koleksiyonu mevcuttur. Fakat 1851'de Wurlingen' deki Capuchin Kilisesine sergilenmek üzere getirilmiştir. Hayatı ile ilgili kaynaklara ulaşmak kısıtlıdır. Zamanın ahşap heykeltıraşlarından bunun yanında bir ressam olarak önemli bir üne sahiptir. Özellikle heykellerinde kullandığı malzeme olarak ahşap ve taş işlerinde oldukça tanınan bir sanatçıdır (Bazin, 1998 s.78-79).

Heykellerindeki karakteristik özelliklere geçerse figürler genel olarak arka planda sade ve geri planda kalacak şekilde oluşturmuştur. Kadınlar yaş itibari ile olgun çekici



ancak etkisiz bir biçimde tasvir edilmiştir. Almandaki bulunan Meryem ana ve İsa figürü bu hususta verilebilecek en iyi örneklerden birisidir (Johnson, Valentiner, 1913 s.225-248). (Resim 1.53)



Resim 1.53. Meryem Ana ve İsa -(1400-1467)- Hans Multscher- Ulm/Almanya

#### 1.4.5 Conrad Meit (1480-1550)

Conrad Meit 1480 yılları arasında Almanya'nın Ren nehri kıyılarında bulunan Worm şehrinde doğduğu kesin olmamakla birlikte tahmin edilmektedir. Heykeltıraşlığı ile alakalı ilk yıllarına ait bilgiler pek bulunmuyor. Bilinen ilk işi 1506 yılından önce Saksonya kralı III. Frederick'in sarayının yapım çalışmalarında çalıştığı düşünülüyor. Daha sonraki yıllarında ressam ve heykeltıraş olan Lucas Cranach the Elder isteği üzerine Almanya'da bulunan Wittenberg sarayında çalışmaya başlamıştır. 1514'ten 1530'a kadar Margheret of Austria heykelini yapmak için uğraşmıştır (Hill, 1920 s.113).





Resim 1.54. Âdem ve Havva -(1510-1515)- Conrad Meit -Tarihi Gotha Müzesin -Gotha/Almanya

Almaya’ da bulunan Tarihi Gotha Müzesindeki Âdem ve Havva’nın heykelleri şimşir ağacından yapılmıştır. Ahşabın yüzeyi tamamen ustaca zımparalandığından dolayı mükemmel parlaklıkta bir yapıya sahiptir. Kadın ve erkek figürlerinin her ikisinde de bacaklar kısa, saçlar kıvrıkcık, dar ve düşük omuzlar Gotik dönemin değişmeyen en belirgin özelliklerindendir. (Resim 1.54)

Âdem’in kafası normal ölçülerine uygun olarak biraz büyüktür ve heykelde çok göze batmayan kusurlar mevcuttur. Her iki figürde’ de sırt ve bel bölgesinde bulunan kaslar ve dokular oldukça muntazam bir şekilde ifade edilmiştir. İtalyanların ifade biçimi ile “putto” Latince de ise “putti” diye ifade edilen kız veya erkek melek figürlerini ifade eden bir terimdir. Adem’in yaşı Meit’in tasviri ile on iki yaşını geçmeyen yani “putti” olarak ifade edilmiştir.

Gözleri badem şeklinde ve baygın bir ifadeye sahiptir. Ağzı yarım açık şekilde konuşuyormuş gibi görülmektedir. Havva aşırı derece genç bir görünüme sahip olmasına rağmen alnı vücut oranlarına oldukça şişkin bir görünüme sahiptir.

Maskell'e göre *"Meit' i etkileyen kötü durumlardan biriside Hollanda' da sarayda bulunduğu sürece Alman sanat ekolüne bağlılığını yitirmesi, onu kötü etkilemiştir"* (Maskell, 1911 s.80).

Conrad Meit daha çok canlı modeller ile çalıştığını kaynaklara bakarak söylenilebilir. Heykellerinde değişik heykeltıraşların çalıştığı rahatlıkla söylenebilir ancak Conrad Meit'in başka sanatçılar ile çalışma konusunda zorlanmadığı ve bu duruma çokta yabancı kalmadığı görülebilen bir durumdur.

Margeret of Austria hem Hollanda hemde Savoy' un naibesi olarak tarihin en önemli kadın karakterlerinden birisidir. Bu heykelden hem Bavaria Müzesinden hemde İngiltere British Müzesinde bulunmaktadır. Bu müzede bulunan heykelde Margeret of Austria bir matem elbisesi giymektedir.

Margeret of Austria heykelin yapılmış olduğu yaşı tahmin etmeye çalışırsak kırk yaşında olabileceği düşünülmektedir. Ancak müze kataloğunda yaşının yirmi ila yirmi beş arasında olduğu düşünülüyor. Her iki müzede de bulunan heykellerdeki özellikler, ince burun, baskın elmacık kemiği, yumuşak bağlanmış çene ve belirgin ince dudaklar işlenmiştir (Çağlarca, 1999 s.102). (Resim 1.55)



Resim 1.55. Margeret of Austria -(1514-1530) -Conrad Meit- British Müzesi- Londra/İngiltere

## İKİNCİ BÖLÜM

### METAL MALZEME

#### 2.1 Metal Heykel Uygulamalarında Kullanılan Malzemeler

Metal malzemenin, dayanıklılık kazanabilmesi için dış etken bir güç gerekir. Bu güç bir çekiç veya tokmak yardımı ile sağlanır. Bu destekleyici elemanlar tahta, plastik ve çelikten yapılır. Metal’ de malzemeye şekil vermek için kullanılan birçok teknik vardır bunlardan birisi dövme tekniğidir.

Dövme tekniği, daha küçük ölçekler üzerinde uygulanması için tercih edilir. Örneğin metal bir plakaya şekil vermek için, daha düşük çapta olan plakalar kullanılır. Bunun nedeni ise çap düştükçe metal plakaya şekil verme ihtimali daha çok yükselir. Dövme tekniği yüzyıllar boyunca her toplumun gerek silah yapımı gerek ev aletleri için kullanılan çok değerli bir kategori olarak kabul edilir.

Başka bir metale şekil verme tekniği ise eski zamanlardan gelmemiş bilakis modern çağın getirdiği nimetlerden birisidir. Bu aletin isimi Hidrolik pres makinasıdır. Bu teknik dövme tekniğine göre daha hızlı ve oldukça zaman kazandıran bir işlemdir. Daha pürüzsüz, darbelerden yoksun ve birebir kalıbına uygun bir yapıda oluşturulacak olan formun en iyi şekilde çıkartılmasını sağlar (Marques, 1951 s.29).

Bunun dışında metali şekillendirmek için ısı işlem uygulama sureti ile metale form verme, döküm tekniği ile metalin eriyik hale getirilip oluşturulan kalıbın içerisine dökülmesi ve kaynak makinesi modelleri ile örneğin Örtülü elektrot kaynak makinesi, Gaz altı (MIG/MAG) kaynak makinesi, Argon (TIG) kaynak makinesi, Toz altı kaynak makinesi gibi çeşitleri ile iki metal türü malzemeyi birbirine kaynatarak belirli şekiller oluşturma bilmek mümkündür.

### 2.1.1 Çekiç ve Tokmak Türleri

Çekiçler kolun hareket etme eylemi ile doğrusal oranda çalışır. Çekiç sapının uzunluğu, çekiç başlığının ağırlığı metale vurulacak olan darbenin gücü ve hızı ile birbirine orantılıdır. Sapı uzun ve çekiç başı ağır olan bir çekiç daha fazla bir kuvvet ortaya çıkarır. Eğer aynı ağırlıkta çekiç başlığı daha kısa sapa sahipse etkisi daha az olur. Ters oranla eğer küçük darbeler vurmak gerekirse bu duruma orantılı olarak çekicinde ağırlığı ve uzunluğu düşüklük gösterir (Longhi, Eid, 2013 s.17).



Resim 2.1. Temel Çekiç Şekiller Soldan Sağa Doğru; Demirci Çekici, Kaporta Çekici, Yuvarlak Başlı Çekiç, Perdah Çekiç ve Perçin Çekici

Çekiç başlarının şekilleri darbenin etkisine göre belirlenen bir faktördür. Yuvarlak başlı çekiçler tüm yönleri ile metali gereken formlara daha çok yuvarlak veya elips şekillerine getirme konusunda yardımcı olur. Çekiçler çeşitli başlıklar sayesinde diğer türlerinden rahatlıkla ayırt edilebilir. En yaygınları düz sivri uçlu, yuvarlak başlı ve üçgen başlı çekiçlerdir. Perdah çekiçler, demirci çekici ve kaporta çekici fonksiyonlarına göre başlıca temel çekiç türleridir (Barber, 1909 s.8). (Resim 2.1)

Perdah çekiçlerin iki yüzeyi de neredeyse oval bir şekille sahiptir. Demirci çekiçlerinde bir taraf çok hafif bir kubbeli yüzü varken diğer yüzü ise üçgen bir şekille sahiptir. Kaporta çekiçleri ise iki tarafı da birbirinden farklı iki üçgen şekille sahiptir.

Sıcak dövme işleminde kullanılan çekiçler malzeme olarak daha sert ve dayanıklı olduğundan çelik malzemeden üretilir. Dökme çelikten imal edilen çekiçler ise daha yumuşak bir yapıdadır ancak, malzeme kalitesi olarak çeliğe göre daha az ve dayanıksızdır. Tokmaklara geldiğimiz zaman araç olarak en ilkel formlardan birisi olarak kabul edilir. Taş devrinden bu yana formundan pek bir değişim olmayan araçlardan birisidir. Metal çekiçlerden, bariz olarak görülen en büyük farkı kafa kısmının metal değil ahşaptan olmasıdır. Malzeme olarak en yaygınları ahşap, deri, kemik, kauçuk ve plastik olarak bilinir (Marques, 1951 s.45).



Resim 2.2. Soldan Sağa Doğru Kauçuk, Kompozit, Deri, Ahşap, Plastik

Tokmakların metal üzerinde kullanılmasının sebebi düşük darbelerle iş yapmak gerektiği zaman, tokmaklar bu konunun en iyi örneklerinden birisi haline gelmektedir. Çekiçler gibi tokmaklarında yuvarlak, kubbeli ve üçgen bir başlığa sahip olduğu görülmektedir. Zanaat anlamında kullanılan tokmakların genel şekilleri bir yüzü yuvarlak diğer tarafı üçgen yüzeye sahiptir. Bu tip tokmakların yararı tek bir alet ile gerekli olan tüm işi yaptığından dolayı tercih edilir. Plastik tokmakların ağırlığı, dayanıklılığı ve esnekliğinden dolayı ince yüzeyli ve daha az güç gerektiren işlerde kullanılır. Ek olarak plastik tokmakların yapımı oldukça kolay ve deformasyon halinde, tekrardan şekillendirme yoluna gidilmesi mümkündür (Longhi, Eid, 2013 s.16). (Resim 2.2)

Deri tokmakların yapımı bir düzüne deri parçasının birleştirilmesi ve metal çekiçler yardımı ile dövülmesi, bunun sonucunda dağılmayan, sabit ve dayanıklı bir malzeme olan deri tokmaklar üretilir. Ancak deri tokmakların metal veya ahşap yüzeylerde pek dengeli olmayan bir yapıya sahip olmasından dolayı tercih edilmeyen bir alettir. Kauçuk

tokmaklarda deri gibi kullanımı daha çok örsün üzerinde tercih edilir. Nedeni ise yumuşak bir malzeme olan kauçuğun, sert bir malzeme olan örs ile ikisinin arasında kalan metal malzemenin, daha kolay bir şekilde form verilebilmesi için tasarlanmıştır. Kauçuk tokmakta diğer tokmaklar gibi yuvarlak bir forma sahiptir. Özellikle metalin üzerinde darbelere bağlı zedelenmeleri en düşük seviyeye getirmek için hedeflenmiştir. Bunun dışında kauçuk tokmakların bakır dövme' de kullanıldığı' da görülmektedir. Tokmaklarda seçilen ağaç türüne göre önemli değişkenlere sahiptir. Eğer bir tokmak sert ağaç türlerinden yapılıyorsa etkili bir araç haline gelmektedir. Ancak yumuşak ağaç türlerinden yapılan tokmaklarda ise çok büyük oranda bozulmalar görülmektedir.

Hem tokmaklarda hem çekiçlerde en önemli yardımcı elemanlardan birside sap kısımlardır. Sapların oval formlarda seçilmesinin sebebi insanın elinin şekline uygun ve konforu en üst düzeye çıkarmak için tercih edilir. Üçgen veya diğer şekillerin tercih edilmemesi, hem çok az ilgi gören bir durum hemde aleti kullanırken elde oluşan olan yorgunluktan dolayı, bu formlar kullanılmaz. Sapın uzunluğu çekiç başlığının ağırlığıyla doğrusal bir orantıda olmalıdır. Çekiç veya tokmak ne kadar ağır olursa sap kısmı da bu ölçülere uygun olarak kısılır veya uzatılır (Barber, 1909 s.9).

### 2.1.2 İşkenceler

İşkenceler, metali şekillendirme, yumuşatma ve presleme anlamında destekleyici bir elemandır. Metal işkencelerin işlevi, belirli tipte malzemelerin kayma veya tutma gibi zorluklara karşı, işkencelerin kullanan kişilere çalışma konforu sağlamak için tasarlanmıştır. İşkenceler malzeme olarak çeşitlilik sunar örneğin; dökme demir, dövme çelik, ahşap ve plastik olarak üretilir. İşkenceler, tokmakların veya çekiçlerin ürettiği enerjiyi ve bu enerjiden doğan geri tepme kuvvetini, en düşük seviyeye getirmesi için tasarlanır (Barber, 1909 s.2).

İşkenceler şekil itibari ile isimlerini en iyi gösteren aletlerdir. İsminin bu şekilde anılmasının sebebi ise, mil kısmının düz bir şekilde, üst yatay kısmındaki üçgen parçadan dolayı bu isimle anılmaktadır. T işkenceler temel olarak, malzemeyi belirli bir boyuta çıkarmak için oldukça uygundur. (Resim 2.3)



Resim 2.3. T Şeklindeki İşkence Direkleri

Mantar işkenceler yuvarlak bir başlığa sahiptir. Bu mantar işkencelerin yuvarlak kısmı, metale verilecek olan dairesel formlarda müthiş bir avantaj sağlamaktadır. Çok fazla çeşitlilik sunar gövde kısmı geniş ve düz veya kafa kısmı tam daire ya da yarı yuvarlak olabilir. Diğer bir kullanım şekli ise örste bulunan delikler vasıtası ile, mantar işkencelerinde bu deliklere geçirilmesi sonucunda kullanılan bir alettir (Longhi, Eid, 2013, s.17). (Resim 2.4)



Resim 2.4. Mantar İşkencelerin Çeşitleri

Diğer bir işkence türü de kıvrımlı işkencelerdir. Kullanılma amacı iç bükey ve dış bükey formları oluşturmak için kullanılır. Birçok türü bulunur bu türler kullanma amacına göre farklı malzemelerden üretilir. Örneğin; ahşap, metal, çelik ve plastikten yapılabilir. Plastik ve çelik kıvrımlı işkenceler zanaat işlerinde de kullanılabilir. Ahşap kıvrımlı işkenceler bir fabrika veya geniş çaplı bir atölyeden ziyade, kullanacak olan kişi, kendi atölyesinde de kolaylıkla imal edebilir. Kıvrımlı işkencelerin kullanılacak alana ve işe göre farklı derinliklerde iç veya dış bükey formlarda, çeşitliliğe sahiptir.

Ahşap kıvrımlı işkencelerin iç bükey ve dış bükey çapları, metal veya çeliktekine oranla daha az olduğu görülmektedir. Bunun nedeni ise metal veya çeliğin yapısal olarak esnekliğe ve darbelere daha dayanıklı, ancak ahşabın bu düzeyde bir incelikte kırılmalarına karşı şekilsel değişikliğe gidilmiştir. Avantajı ise daha ince ve dar işlerde şekil verme olanağının yüksek olmasından dolayı tercih edilir. Dairesel kesit alanından dolayı, bu çelik veya metal kıvrımlı işkenceler daha ufak eğimlerde kullanılması idealdir (Longhi, Eid, 2013, s.18). (Resim 2.5)



Resim 2.5. Metal veya Çelik Kıvrımlı İşkence Türleri

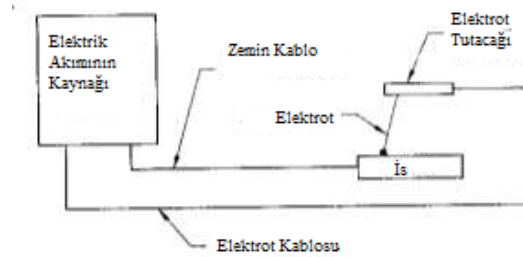


### 2.1.3 Kaynak Makinesi ve Türleri

Kaynak makinesinin kullanım amacı iki metal türü malzemeyi birbirine kaynatmak için kullanılır. Elektrik enerjisinden faydalanarak bu enerjinin ısıya dönüşmesi sonucunda kaynak makinasının birleştirme özelliği ortaya çıkar.

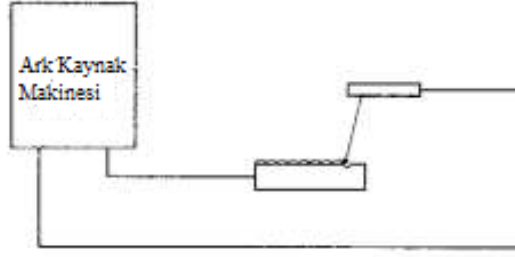
Elektrik kaynak makinalarının temel olarak iki türü vardır. Bunlardan birisi elektrik ark kaynağıdır. Uygun bir kaynak makinesi oluşturabilmek için, kaynak aleti ve elektrot arasında bağlantıyı sağlayarak, arkten elde edilen ısı enerjisinin füzyon (erime) ile birleşmesinden doğan baskısız bir sürecidir.

En basit bilinen tür ise elektrik kaynak makinasıdır. Kaynaklanan birleşme yerinin, doğal elektrik rezistans (direnç) yoluyla, yüksek oranda ortaya çıkan anlık elektrik akımı tarafından, elde edilen ısıнын baskılı kaynak sürecidir. Birleşme yeri erime noktasına eriştiğinde, homojen kaynak ve füzyon (erime) üretimi için gerekli baskı uygulanır (Antoinette, 1986 s.15). (Resim 2.6)



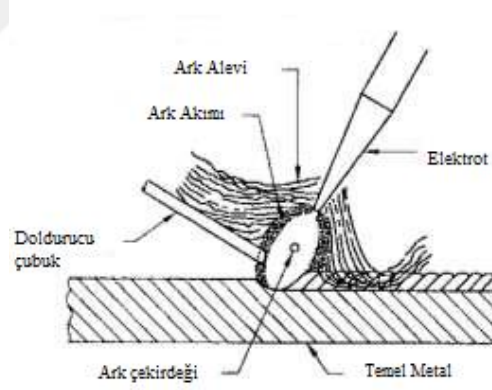
Resim 2.6. Elektrik Kaynağı

Elektrik ark kaynağı kendi içinde altı çeşit olarak ayrılır. Bunlardan ilki Metalik ark kaynağıdır. Kaynak aletinin ve metalik elektrot (tüketilebilir) arasında oluşan bir arkten elde edilen kaynak ısıнын ark kaynak sürecidir. Metal elektrot kendini eriterek ve bu erime sonucunda oluşan eriyik kütlenin, metalin arasındaki boşlukları doldurma prensibi altında çalışır. (Resim 2.7)



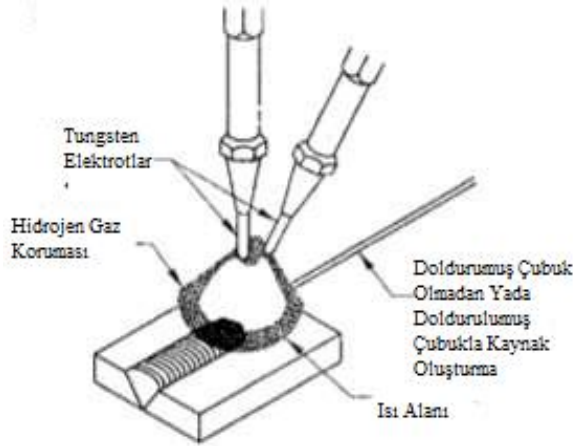
Resim 2.7. Metalik Ark Kaynağı

İkinci tür kaynak makinesi ise Karbon ark kaynağıdır. Karbon elektrot (tüketilemez) ve kaynak aleti arasında oluşan bir ark mevcuttur. Karbon elektrot eriyemediğinden ve metal olmadığından dolayı, iki metalin arasında doldurucu bir çubuk kullanılır. Ve bu çubuk sayesinde birleştirilecek olan metaller bu sayede kaynatılır. (Resim 2.8)



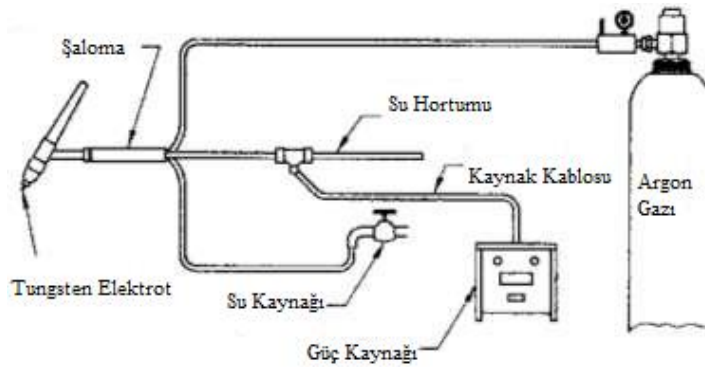
Resim 2.8. Karbon Ark Kaynağı

Üçüncü tür kaynak makinesi ise atomik hidrojen ark kaynağıdır. Atomik hidrojen kaynak makinasının çalışma sürecinde, atmosferdeki hidrojen gazının iki tungsten (volfram) arasında kalarak oluşan duruma ark denir. Kaynak makinesi kaynak devresinin dışında kalır ve Karbon ark kaynağında olduğu gibi doldurucu bir çubuğa sahiptir, nedeni ise bu iki boşluğa doldurucu metali eklemek için kullanılır (Marion, Edwin, 1914 s.12). (Resim 2.9)



Resim 2.9. Atomik Hidrojen Ark Kaynağı

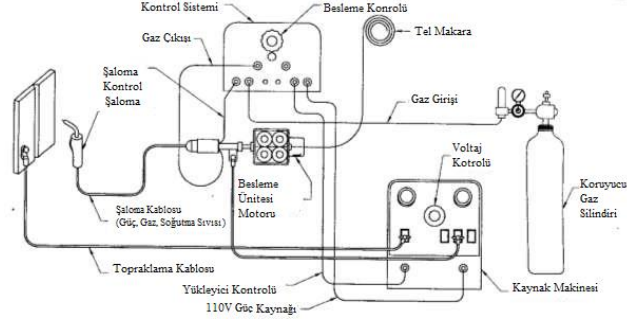
Dördüncü tür kaynak makinesi ise Tungsten durağan gaz ark kaynak makinesi (TIG) bu süreçte durağan gaz olarak, kaynak araç olarak atmosferde bulunan argon ya da helyum (tüketilebilir) ve tungsten (tüketilemez) arasında kalarak oluşan ark modülüdür. (Resim 2.10)



Resim 2.10. Tungsten Durağan Gaz Ark Kaynak Makinesi (TIG)

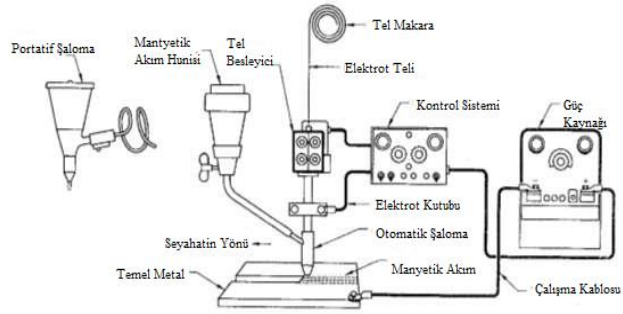
Beşinci tür kaynak makinesi ise Gaz metal ark kaynağı (GMAW) ya da Metal durağan gaz ark kaynağı (MIG) bu süreçte kaynak araç olarak atmosferde bulunan durağan gaz ve metalik tüketilebilir elektrot arasında sürekli otomatik olarak kendini besleyerek, oluşan durum ile kaynak makinesi işlevini yerine getirir. Ek bilgi olarak

durağan gaz yerine, karbondioksit kullanılırsa, bu durumdan CO<sub>2</sub> kaynağı adını alır ya da metal aktif gaz kaynağı olur. (MAG) (Resim 2.11)



Resim 2.11. Gaz Metal Ark Kaynağı (GMAW) Ya Da Metal Durağan Gaz Ark Kaynağı (MIG)

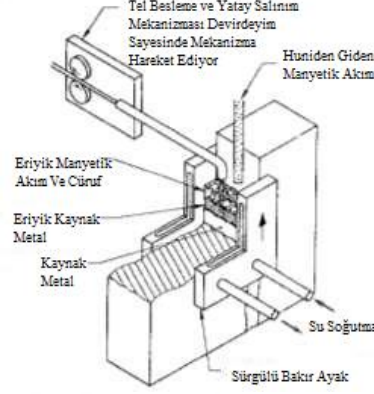
Altıncı tür ise Toz altı ark kaynak makinesidir, bu süreçte toz altı yığın altındaki kaynak araç ve metalik tüketilebilir elektrot arasında, devamlı otomatik olarak kendini besleyerek oluşan durum ile kaynak makinesi işlevini yerine getirir. Bu ark tamamen görülemez bir durumdur. (Resim 2.12)



Resim 2.12. Toz Altı Ark Kaynak Makinesi

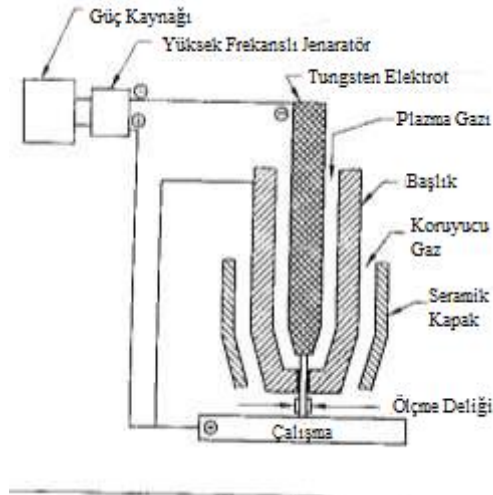
Yedinci tür ise Cüruf altı kaynak makinesi, Kaynak aracı olarak erimiş cürufun metal yatağın altında ve metalik tüketilebilir elektrot arasında sürekli otomatik olarak kendini besleyerek oluşan durum ile kaynak makinesi işlevini yerine getirir. Bu otomatik

özel ekipman gerektirir ve sadece ağır, kalın zeminin kaynağı için dik pozisyonda kullanılır (Antoinette, 1986 s.164). (Resim 2.13)



Resim 2.13. Cüruf Altı Kaynak Makinesi

Sekizinci tür ise Plazma ark kaynak makinesi, bu süreçte ark atmosferdeki kaynak araç, plazmanın gaz formu olan nitrojen, hidrojen ve argon tungsten elektrot ile birleşerek ortaya çıkar. Doldurucu bir çubuk, metal arasındaki boşluğu doldurmak için kullanılır. Ancak normal şartlar altında çubuk kullanılmaz. Bu süreç (TIG) kaynağına benzer (Antoinette, 1986 s.231). (Resim 2.14)



Resim 2.14. Plazma Ark Kaynak Makinesi

## 2.2 Metal Heykel Korunmasında ve Boyanmasında Kullanılan Malzemeler

Metal malzemeler yüzyıllar boyunca el yapımı araç, para ve ileriki dönemlerde heykel anlamında birçok ürün ortaya koymak için kullanılmıştır. Temel olarak metal, döküm teknikleri üzerinde kullanılıyordu. Ancak daha sonraki zamanlarda metalin içinde bulunan cevherleri ayrıştırma tekniği gün yüzüne çıkmış oldu. Bu teknikler daha çok ısıtma tekniği ile metalin fiziksel özelliklerini kontrol etmek ve metal çalışmalara çeşitli şekiller verilmesi olarak tanımlanabilir.

Metalin iç yapısı, tekrar eden yapıların birim hücrelerden oluştuğunu gözlemleyebiliriz. Metallerin yapısını oluşturan minik tanecikli olarak bilinen kristallerden oluşur. Fiziksel özellikleri ise bu minik taneciklerin etkisi altında kalır. Saf metal kullanılırken asıl amaç diğer elementlerin ve saf metallerin içerisinde bulunan alaşımlara ulaşılmasıdır. Burada açıklanmak istenen, metalin doğal formunu güçlendirmek için farklı alaşımlar kullanılarak ve metalin iç yapısındaki hücre moleküllerini düzenlemek için yüksek dereceye çıkarmak sureti ile, dayanıklı, sağlam ve bozulmalara karşı bir önlem olarak kabul edilebilir (Raymond, 1909 s.78).

Asıl anlatılmak istenen metalin bozulmalara karşı hangi malzemeler veya metotlar kullanılarak, metalin iç ve dış yapısını güçlendirme yolları üzerinde yoğunlaşmıştır. Metalin yüzeyi üzerinde ince bir tabaka ile boyanmak sureti ile, bozulmalara karşı koruma sağlanır. Metal elektriği iyi bir şekilde ilettiği için paslanma üzerinde azaltıcı bir etkiye sahiptir.

Bu tip bozulmalar, metalin üzerindeki lekelenme, uzun süreli kullanım veya durağan kalmanın sonucunda yüzeyin görünümünün değişimi ve metalin yüzeyinin önemli derecede parçalanması sonucu vuku bulur. Bu durumun önüne geçilmesi için metalin yüzeyine oksit ya da sülfürün sürülmesi ile ince koruyucu bir katman oluşturulur. Aynı zamanda nemli ortamlarda, oksitlenme (paslanma) sürecinin hızlanması yönünde önemli bir etmen olarak görülebilir. Su ve oksijenin birleşimi, paslanmaya meyilli olan metalleri çok ciddi bir zarara sürüklemesi önlem alınması gereken bir konudur (Samuel, 1896 s.54).

Demir en bol bulunan metallerden birisidir. Bu metal farklı şekillerde kullanılır örneğin; Döküm demiri (%2,5 – 5 karbon oranı), Dövme demir (%0 – 0.07 karbon oranı),

çelik (%0.07 – 0.9 karbon oranı). Demir ve çelik paslanmaya duyarlı bir malzeme olduğu için yüzeyleri ince bir tabaka çinko ile kaplanarak koruyucu bir katman oluşturulur (Edward, 1971 s.92).

Metalin üzerine uygulanan geleneksel uygulamalardan birkaçı, cilalama, sirke, limon suyu ve oksalik asittir. 1000 M.Ö Mısırlılar doğal reçine ve yağların birleşimini ısıtma yolu ile çok başarılı bir vernikleme sistemi kullanmışlardır. İtalya’da 75 M.Ö yıllarında Gaius Plinius Secundus tarafından uygulanan paslanmadan korumak için kullandığı araçlar jips (alçı taşı) ve bitkisel bazlı ziftleri uygulayarak yüzey üzerinde koruma sağlamıştır. Aynı zamanda bronz korumak içinde sakız ağacı reçinesi ve ziftle yüzey üzerine uygulayarak bir koruma sağlamıştır.

Theophilus Prebyter on ikinci yüzyılda demiri korumak için bezir yağı ve zifti kaynatarak oluşturduğu karışımı kullanmıştır. On altıncı yüzyıla gelindiğinde şövalyelerin zırhlarını korumak için geleneksel bir metot olan, havanın içerisine konulan zeytinyağını ısınana kadar bir havan tokmağı yardımıyla dövdükten sonra içine beyaz kurşun eklenerek, siyah renge dönene kadar karıştırılır. Bir tortu haline geldikten sonra bu karışımın içine tortunun kıvamını sıvı hala getirmek için, sığırların bacak ve incik kemiklerinden elde edilen yağ ya da eski kullanmış yağlar eklenir. Daha sonrasında oluşturulan bu karışım zırhın üzerine uygulanır (Maspero, 1921 s.82).

1850-1900 yılları arasındaki araştırmalardaki buluntulara göre bataklık ve göl kenarı etrafında çıkartılan eserlerde paslanmaya ve bozulmaya dair hiçbir buluntu bulunmamasından dolayı araştırmacılar bu sonuçlar etrafında, bataklıklar ve göl kenarı etrafındaki kimyasal yapıyı taklit ederek eserler ve birçok araçlara yeni bir koruyucu eleman ortaya çıkarmışlardır.

Peter Peterson 1870 yılındaki araştırmalarına göre, demiri korumak adına bezir yağını kaynatarak ve balmumuyla çalışmayı kaplayarak temizleme, dengeli ve sağlam bir hale getirmek için uygulanmıştır.

Axel Krefting 1883 yılındaki araştırmalarına göre, gaz yağı, gomalak, sterien gibi malzemeler ile kaplama çalışmaları yürütmüştür. Aynı zamanda sıklıkla bezir yağı kullanmıştır.

Rosenberg'in 1917 yılındaki araştırmalarına göre, demiri 800 derecede potasyum karbonatın içerisinde ısıtmayı önermiştir. Bir sonraki adım ise damıtılmış suyun sık sık değiştirilmesi gerekir çünkü daha fazla klorid üretmesinden dolayı bu yol tercih edilir. Nedeni ise demirin ya da çeliğin sağlamlığını ve dayanıklılığını artırmak için bu araştırma yürütülmüştür. Diğer metotlar ise bir bardak su, doğal kauçuk, reçine, bezir yağı ve hayvan yağı kullanımıdır (Allan, Arthur, Lincoln, 1911 s.48).

John Chamberlain 1927 yılında Amerika'nın Indiana eyaletinde doğmuştur. Eğitim sürecini 1951-1952 yılları arasında Chicago sanat enstitüsünde tamamlamıştır. Chamberlain' in yaptığı çalışmalar daha çok metal ağırlıklı ve kendine has boyama teknikleri ile dikkatleri üzerine çekmektedir. Aynı zamanda heykeltıraşın uyguladığı koruma, restorasyon ve boyama teknikleri de ilgi çeken bir başka konudur.

Chamberlain' in çalışmalarını onarma sürecine değinirsek, kaynak çalışmalarından doğan kırık ve çatlaklıkları nasıl onarılmasına dair karar alınırken çok dikkatli bir şekilde düşünülmesi gerektiği önemli bir husustur. Akrilik ve epoksiler gibi yapıştırıcılar geçici onarımlar için ilk seçenek olarak düşünüldü. Bu malzemeler dezavantajlarından dolayı göz ardı edildi. Uzun süreli yapısal dayanıklılık birleşik parçaların ağırlığını, gerginliğini veya basınç altında olanları destekleyen parçalayan faktörler için önemli bir durum olduğundan dolayı tercih edilmemiştir. Kırık kaynakların çoğu, ulaşılması zor alanlarda bulunduğu için tadilat süreci imkânsız olmasa da zorlu bir süreç haline gelmiştir (Smith, Williams, 2015 s.83-102).

Heykel üzerine uygulanan boyalar, çözülebilme potansiyeline sahip olan türlerden seçilmiştir.

Sanatçının eseri ortaya çıkarma işlemi sırasında kaynak çalışma sürecini hazırlarken, sanatçı ve asistanları çalışma yapmak için gerekli olan eseri en ufak bölgelerine kadar temizlemesi ve hazır hale getirmesi gerekmektedir. Bu nedenle çok renkli eserlerde kaynak bölgesine çok yakın bir yerde veya sınırında olması ve bu durum eser üzerinde restorasyon çalışmalarını imkânsız hala getirmektedir. Kaynağın tam olarak iyi ve bir an önce bitmesi için yapılan çalışmalarda, erimemiş halde bulunan dolgular, cüruf, boşluklar ve korozyon gibi deformasyonların sonucunda, restorasyon çalışmaları yürütülür. Bu kaynak sorunlarını onarmak için uygulanan yapıştırıcı, bu gözenekli bölmelerden içeri girer iki malzemenin arasında dolgu parçası olarak işlevini tamamlar.



Yapıştırıcılar zamanla kırılgan ve renksiz hale gelir ve sonuç olarak çıkarılması gerekir. Başarılı bir birleştirme sürecinin başlaması için gerekli olan malzemeler, gaz ark kaynak makinesidir (TIG). Bu sürecin oluşması içinde kaynak yapılacak bölgenin temiz olması gereklidir.

Son olarak yapısal onarım için bir yapıştırıcının kullanılması sanatçının çalışma yöntemleri ile herhangi bir bağlantısı olmayan malzemelerin eklenmesi ile veya var olan gerilmeler ve yüklerle inşa etmeye daha uygun metal çalışma teknikleri ile sonuçlanmalıdır (Bazın, 1959 s.62).

Onarma sürecinde restorasyonun amacı soyulma, pullanma ve boya sökülmesi sorunlarını ortadan kaldırmak için heykellerin zedelenmiş yerlerini temizlemek kırık, çatlak kaynaklara yapısal onarımlar yapmak mümkün olduğunca parçaları yeniden konumlandırma sürecini hızlandırmaktır. Parçalar arasındaki büyük boşluklar sonradan deforme olmuş ya da birleşik parçasından ayrılan parçaların kopması gerginliklerinden kaynaklanıyor. Bu kırılmalardan dolayı tüm parçalar hareket eder ve bu bitişik parçalar üzerinde daha fazla çizik ve boya kaybına sebep olur. Müzelerde ve koleksiyonlarda görülen heykellerin birkaçında bulunan eksik ve gevşemiş bağlantı elemanları önemli bir yapısal sorun oluşturmuştur. Yıllar boyunca titremeye dayalı problemlerde kaynaklanan sebeplerden dolayı heykellerdeki bağlantı yerlerinde önemli derecede gevşemeler görülür. Bu gevşemeler ve bozulmaları ise bir arada tutmak için kaynak, perçinleme, yapıştırma ya da dolgu malzemeleri kullanılarak restorasyon çalışmaları yapılabilir (Antoinette, 1986 s.101).

Aynı zamanda tozlara karşı oldukça duyarlı boyalarda mevcuttur. Bu temizliklerin yapılma amacı iste eserin ömrünü uzatmak için uygulanan çalışmalardır. Pasın boya katmanlarının altında daha gözle görülebilir şekilde aktif olduğu birkaç durumda, restorasyon çalışmasına başlanılmadan önce eserin ilk olarak yapısal formlarındaki bozuklukları düzeltilir daha sonra oluşan paslar, çözücüler yardımı ile temizlenir. Bunun amacı ise ilk olarak yapıyı, yani eseri ayakta tutmak için önlemleri almak, daha sonrasında ise ince işçilikler ile uğraşma sürecine geçme prensibine dayanmaktadır.

Boyama işlemi tamamlandıktan sonra ise, boyanan yüzey üzerinde oluşacak olan akmalar, hava kabarcıkları ve yırtıkların oluşmaması için dikkatli bir şekilde kurutmak gerekir (Antoinette, 1986 s.130).

### 2.2.1 Metal Heykel Boyanmasında Kullanılan Malzemeler ve Teknikler

Heykelin boyama konusuna geçmeden önce, en uygun temizleme yöntemini belirlemek için her parça ve her boya türü için çözücülerini dikkatlice seçmek gerekir. Bu bilgiler aynı zamanda kötü yapıştırma, deformasyon, mekanik hasar gibi mevcut durumlara göre farklı boya çözücüler veya temizleyiciler de bu hususlara göre değişkenlik gösterebilir.

Chamberlain' in atölyede yaptığı çalışmalara bakıldığı zaman, heykellerinde temizlik ve parlatma için kullandığı malzemeler ve talimatlar koruma ya da boya aşamasına başlamadan önceki hazırlıklar konusunda detaylı bilgiler sunmaktadır.

Daha fazla bozulan parçaların temizlenmesi belirli yüzey sorunlarına yok açar örneğin; spreyci boyadan kaynaklanan problemler, metal yüzeyine uygulanmış kaplamaların sınırlı temizlik seçenekleri daha çok sıvı çözücüler veya boya kaldırıcılardan ziyade kuru temizleme yöntemi kullanılması daha avantajlı görülmüştür. Nedeni ise sıvı çözücüler metalin üzerindeki kirler ile yine metalin üzerine uygulanmış olan kaplamalara da oldukça zarar vermektedir. Bundan dolayı temizleme veya ince zımpara teknikleri, hem metalin üzerindeki boya veya kir tabakasını sökmekte yardımcı olur hemde, metal üzerine uygulanmış kaplamaları örneğin; nikel, krom veya bakır gibi kaplamalara da zarar vermez.

Temizlik ise ilk önce bir fırça ve süpürge yardımı ile ulaşabilecek bölgelerde tozlar temizlenebilir. Ancak ulaşılabilmesi güç bölgelere farklı tür temizleme yöntemleri gereklidir. Bunun yanı sıra boyanan yüzey üzerine yapışabilecek olan tozlar boyanın aşırı derecede pullanmasına veya çatlak oluşmasına sebep olabilir (Smith, Williams, 2015 s.102).

Bu yüzden boyanın yapıldığı yer ve kurutulacağı yerin özenle seçilmesi gerekir, eğer çok tozlu bir ortamda boyama ve kurutma işlemi yapılır ise sonuçları felakete dönüşebilir. Özellikle bu durumlar erişilmesi zor alanlarda çok sıklık ile görülen bir durumdur. Bu gibi durumlarda ulaşılabilen bölgeyi temizlemek için basınçlı hava kullanmak çok mantıklı bir seçim olacaktır.

Sanatçı eserini sağlamlaştırmak için, boyalarını dikkatlice seçer, önceliğini standart boyalardan ziyade daha sağlam endüstriyel boyaları uygulamayı tercih eder sebebi ise,

standart boyalarda çatlama, pullanma, dökülme ve kalkma ihtimalleri endüstriyel boyalara göre daha yüksektir. Sanatçının endüstriyel boyaları tercih etmesinin başka bir sebebi de ileride oluşabilecek bozulma ihtimallerine karşı, restorasyon çalışmalarının daha düzenli ve iyi sonuç vermesi için tercih etmektedir.

Endüstriler boyalar çeşitlerine göre farklılık gösterir örneğin; hassas yapılı, çok katmanlı, diğer boya türlerine göre daha çabuk yüzeyden sökülme özelliği gibi farklı yapılarda görülebilir. Eserin görünümü restorasyon başlangıcı ve sonu ile aynı olması için özen gösterilir. Sanatçı bu malzemelerden birkaçını değiştirdiğinde, eserin doğal halinden farklı bir görünüm ortaya çıkabilir (Antoinette, 1986 s.142).

John Chamberlain heykellerini toplum sanatında bulunan uygulamaları bir plan ve eskiz olmaksızın bizzat kendisi kafasında tasarlamıştır. Çalışma şekli teknik olarak yirminci yüzyıldaki çalışmalara benziyordu ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru bilinen bir heykeltıraştı. Sartre, J. P' ye göre; “*Sanat eserleri genellikle ve felsefik olarak dışavurumculuk üzerinde durulmuştur*” (Sartre, 2000 s.28). Sanat endüstrisinin baskısından kurtularak kendi çağdaş işlerini yapmaya yönelmiştir. Kullandığı malzemeler eski yapmış olduğu çalışmalar ve ileriki zamanlarda yapmış olduğu çalışmaları birleştirerek farklı bir konsept uygulamıştır. Dahası şerit testere, matkap, endüstriyel malzemeler ve araba parçalarını kullanarak aynı zamanda bu çalışmaları kendine has bir tarz ile boyayarak, farklı bir sanat tarzına gitmiştir (Smith, Williams, 2015 s.83-102). (Resim 2.15)



Resim 2.15. Wall Sculpture -(1983)-John Chamberlain- Menil Koleksiyonu -Teksas/Amerika

Bu durum imkânsız olmasa bile eski ve yeni arasındaki farkı ayırt etmek gerçekten zor bir durumdur. John Chamberlain 'in renk kullanımı onun işlerinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Onun yaptığı eserleri bu kadar iyi kılan özellik sadece metallin özgün rengi veya yakın renklerini uygulamayarak farklı ve absürt renkleri kullanmayı tercih etmiştir. Aynı zamanda teknik olarak fırlatma, dökme, damlatma gibi metotlarla heykellerini renklendirmiştir. Sonuç olarak heykelinde aynı renkler farklı parçalarda görülebilir ve diğer heykeller üzerinde de aynı teknik uygulanır. Ev boyası, otomobil boyası, vernikler ve yaldızlı renkler onun hayal dünyasında yer alan renkleri kapsar (Smith, Williams, 2015 s.83-102). (Resim 2.16)

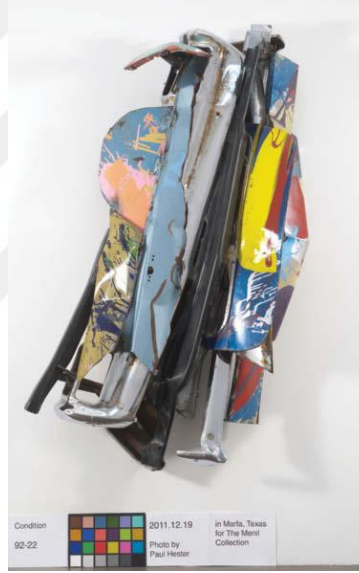


Resim 2.16. Rooster Starfoot -(1976)-John Chamberlain- Menil Koleksiyonu- Teksas/Amerika

Chamberlain bu eserin üretim sürecinin bir parçası olan yapısal bozuklukları farklı bir tarz olarak aktarmıştır. Aynı zamanda Menil Koleksiyonu bu eserde ne kadar bozukluk veya renkte solma olursa olsun, hiçbir şekilde esere bir restorasyon çalışmasında bulunamıyor, çünkü eserin kendi doğasından kaynaklanan bir sebep olarak görülüyor. Chamberlain 'in Rooster Starfoot eserine detaylı bakıldığında bükülmelerden kaynaklanan, çatlamış boya tabanları, eziklere dayalı boya kalkmaları ve ufak çaplı çizikler esere farklı bir mizaç katmaktadır. Chamberlain' in bu metinde yazılmasının en önemli sebebi, üst başlıkta metal heykel korunması konusunda bozulmalara dayalı sorunları çözmeye yönelik metotları anlatırken, Chamberlain' in işlediği tarzda ise

heykeldeki bozulmaları kendi iradesi ile oluşturarak eserlerine farklı bir estetik amaç kattığı için yer verilmiştir.

Otomobiller ve araçların eski formundaki zarara uğramış parça, çatlak ve çizikleri kapatmak için ince bir kaplama tabakası ve farklı türde renkler ile boyamıştır. Ancak Chamberlain eserlerinde bu koruma çalışmalarını oldukça minimize tutmayı tercih etmiştir. Bu korumayı ise metaldeki büyük soyulmalara karşı bir önlem olarak balmumunu kullanmıştır. Gelecekte yapılacak olan restorasyonları engellemese de projenin yapımı boyunca hiçbir boyama yapılmamıştır. Bozulmalardan kaynaklanan derin çizgiler üretim sürecinin bir parçası olarak kabul edildiği için tekrar düzeltme gereği görülmemiştir. (Resim 2.17)



Resim 2.17. Kunststecher- (1977)-John Chamberlain- Menil Koleksiyonu -Teksas/Amerika

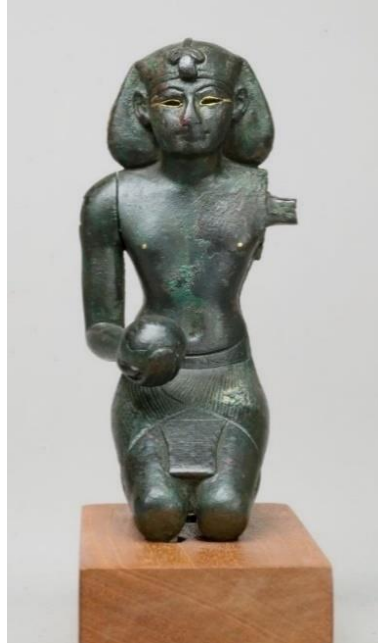
Chamberlain' in yaptığı çalışma çelik üzerinde krom kaplama olarak tasarlamıştır aynı zamanda farklı renk çeşitlerini de kullanmıştır. Kaplamaların ve verniklerin varlığı ve eksikliği kayıtlarda bulunuyor ancak hiçbirisine restorasyon uygulanmadı. Bu uygulamada Chamberlain tarafından kullanılan krom kaplama özellikle bozulmaya başlayan yapılarda restorasyon adına çok az katkıda bulunur. Kapalı alanda daha az etki sağlayan balmumu toz toplayabilir ve gelecekteki restorasyon çalışmalarında tercih edilmeyebilir (Smith, Williams, 2015 s.83-102).

### 2.3 Avrupa’da MÖ.1000-MS.1909 Yılları Arasındaki Metal Malzeme Kullanımı

Metal malzeme, malzeme türlerine göre doğada bulunma ve işlenme bakımından belirli bir teknoloji gerektirdiği için, birçok medeniyetin metali topraktan çıkartıp işlemesi daha uzun sürmüştür. Metal malzemenin en geç kullanım örnekleri ise, Mısır ve Hititlerde görülmektedir (Yetkin, 1977 s.22). Bu örneklerden bazıları şunlardır;

Çağına göre mükemmel derecede iyi işlenmiş olan bu heykelde, tanrılara süt ya da şarap sunan bir insan betimlenmiştir. Vücudunun ve kaslarının iyi derecede modellenmesinden dolayı tanrılara adak adayan bu kişinin on sekiz yaşlarında olduğunu tahmin ediliyor. Bu kişi tahta çıkmış olan büyük kral III Tuthmosis temsil eder (Hill M. , 2004 s.45).

Bu heykelcik Mısırın eski orta krallığın bakır ve bakır alaşımlı heykelleri dönemini bitirerek, yeni krallığın bilinen en eski bronz eserlerinden birisi olarak düşünülmektedir. Bu eser değerli mısır kalkmalarının parlaklığını artırmak için karartılmış bir bronzdur. Sol gözünün kenarı ve göğüs uçlarında orijinal altın kalkmalar işlenmiştir (Museum, 1990 s.25). (Resim 2.18)



Resim 2.18. III Tuthmosis Ritüel Heykeli- (M.Ö 1479-1425)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika

Heykelin vücudunda ve kollarında bronz dökme için delikler açılmıştır. Yeni krallıkta bronzdan yapılmış kral heykellerin, diz çökmüş halleri ender görülen bir durumdur. Genellikle Mısır krallığının geç döneminde rastlanılan bir durumdur. Bu tip figürlerde kralın kendisinin de tanrı olmasına rağmen, halkına tanrılara ibadet edilmesi gerektiğini gösterir ve tanrıları yüceltmek için törensel ayinler düzenler (Gombrich, 2004 s.53).

Tanrı Amun ilk olarak Ortadoğu krallığının ilk zamanlarında öne çıkmıştır. Yeni Krallıktan itibaren Amun Mısır tanrıları arasında en önemli olanıdır. Bu yaratıcı tanrı olarak Amun-Ra olarak tanımlanır. 'Ra' Mısır tanrılarında genellikle isminden sonra bu ek eklenir. Amun güneş tanrısıdır (Gates, 2015 s.35).

Bu küçük Amun figürü sol bacağı öne gelmiş şekilde duruyor ve bu Mısırdaki geleneksel bir duruştur. Figürün kafasında yer alan taç üzerindeki uzun boylu altın tüyler yapının karakteristik özelliğini vurguluyor. Amun örgülü ve ucu kıvrılmış bıyığı vardır ve sol elinde yaşam çarmıhı göğsünde ise bir pala bulunmaktadır. Yeni Krallığın tapınak duvarlarında ve sütunlarında Amun-Ra genellikle krala bir pala sunarak tasvir edilir buda onun için askeri bir zaferin göstergesidir.

Bu heykel eski tasvirlerle göre tapınakların kutsal ve değerli malzemelerinden yapılmış son derece nadir bir örneğidir. Figür bir tören asası üzerine montelenmiş olabilir. Amun tacının üstünde üçlü yuvarlak tasarı mevcut bu da askıya asılabileceğini ve belki de bir tapınak ayin lideri tarafından kullanıldığını gösterir. Mısırlılar için yüzey parlaklığı ve altın rengi güneşle ilişkilendirildiğinden dolayı tanrıların derisini altından yapmaları tanrıları yüceltmek için yapılan bir durumdur (Museum, 1990 s.35).

Gövdenin yumuşak modellenmesi, belinin inceliğini ve diğer özellikleri üçüncü ara dönem sanatına benzerlik göstermektedir. Bu dönem Mısırın merkezi siyasi gücünün düşmesini vurgulamaktadır. Ama aynı zamanda büyük sanatsal bir başarıyı da yakaladıklarının göstergesidir. Metal işçilik (altın, gümüş ve her şeyden önce bronz) özellikle kaliteliydi ve Müzede yer alan Amun heykeli dönemin mükemmelliğine tanıklık etmektedir (Hill, 2004 s.72). (Resim 2.19)



Resim 2.19. Tanrı Amun Heykeli- (M.Ö 945–712)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika

Anadolu’da ilk yazılı argümanlara göre, M.Ö. 2. yılların başlarında ortaya çıkmıştır. Daha önceki yıllarda ise Anadolu’da hangi etnik grupların var olduğu veya hangi dilleri konuştukları hakkında bir bilgi yoktur. Hititler, yazılı metinler ile günümüze ulaşan ilk Hint-Avrupalı topluluktur (Sedat , 2002 s.2-3).

Hititler, Nesa olarak adlandırılan dili kullanmışlardır. Ve kendi çivi yazılarıyla yazılmış tabletler, mühürler ve kitabeler ve anıtlar ortaya koymuşlardır. Dini nitelik bulunan kitabelerin yazımında ise Hitit Hiyeroglif yazısı kullanmışlardır. Bunun yanı sıra birçok heykel ve heykelciklerinde de bu objelere yer vermişlerdir (Memiş, 2003 s.6-8).





Resim 2.20. İki Uzun Boynuzlu Boğa -(M. Ö 2300–2000)- Metropolitan Sanat Müzesi -New York/ Amerika

Orta Anadolu' da erken tun çağı (M.Ö 3000-2000) döneminde, Mezopotamya ile az temasa geçen bölgesel kültürlerde, genellikle bu tip bulunan eserler hükümdarlar ile gömülen, silah, müzik aleti, metal kaplar ve mücevheratları, yazılı olmayan kaynaklar vasıtası ile kazılar sonucunda elde ediliyor. Bu çift uzun boynuzlu boğalar muhtemelen dini veya törensel ayinlerde kullanılıyordu (Moscatti, 1985 s.205). Her iki boğada farklı potalarda dökülerek, daha sonrasında ise bir eklenti vasıtası ile aynı platformda birleştirilmiştir. Tabanda delinmiş iki tane döküm deliği bu metot ile yapıldığının bir göstergesidir. Boğaların boynuzları neredeyse vücutları ile yarı yarıyadır ve bu durum doğada imkânsız olsa da bu eserde mükemmel bir üslup ile yorumlanmıştır. Hayvanların bu denli vurgulanması Eski Yakın Doğu Sanatını en yaygın motiflerindendir (Darga, 1992 s.75). (Resim 2.16)

Geyiğin göğsündeki bulunan deliğe içecek dökerek kullanılan bir kap 'tır. Erkek geyiğin boynunda dama tahtasına benzeyen bir boyunlukla kafasına eklenmiş bir parçası

Çekiçle işlenmiş boynuz mevcuttur. Hem boynuzları hemde tutamaları farklı bir şekilde konumlandırılmıştır (Akurgal, 2000 s.58).

Bu kabı kullanma amacını ima eden kenarı bir töreni tasvir ederek süslenmiştir. Tanrıça olduğu düşünülen bir önemli figür tabureye bağdaş kurarak oturur, sol elinde avladığı kuş ve sağ elinde küçük bir fincan tutar. Konik şeklinde ta giyer ve tipik Hitit sanatına ait büyük kulakları vardır. Mantar şeklindeki tütsü onu geyiğin arkasında duran erkek tanrıdan ayırır. Erkek tanrıda sol elinde bir şahin tutar, sağ elinde ise küçük bir kavisli baston tutar. Sola doğru hareket eden üç adam ve üç tanrı yüzü görülür. Her tanrı elinde bir adak tutmaktadır (Darga, 1984 s.39).

Erkeklerin arasında yere çökmüş bir geyiğin hemen yanında bulunan bir ağaç ve bitki vardır. Ağaçta asılı çanta gibi görülen bir nesne ve ok kılıfı vardır. İki dikey mızrak duvar ssn tamamlamakta ve tanrıçayı geyikten ayırır. Tapınma sahneleri ya da dini törenler genellikle Hitit İmparatorluğu sanatını temsil eder ve metinler sıklıkla ağaç ve bitkiler dini törenler ya da festivallerle ilişkilendirilir (Akurgal, 2001 s.37).

Metinlerde ayrıca mızrakların bize sayėı gösterilmesi gereken nesneler olduğunu söyler bu yüzden avda öldürülen geyik ok kılıfı ve çantanın ima ettiği gibi, geyik tanrısına adanmıştır (Sedat, 2003 s.8).

Hitit metinleri, tanrılara kendilerinin kullanması için, gümüş, bronz ve altından yapılmış olan kaplar verildiğini belirtmektedir. Kapların zerindeki süslemelerin tam anlamı olmasa da geyik tanrısının, kişisel özelliklerini göstermesi amaçlaması muhtemel bir varsayımdır (Geography, 2009 s.89). (Resim 2.27)



Resim 2.21. Geyik formundaki kap-(M.Ö.1300-1400)- Metropolitan Sanat Müzesi -New York/ Amerika

### 2.3.1 Almanya'daki Metal Uygulamaları (M.S 1400-1450)

Ayrıntılı bir şekilde işlenmiş bu heykel el yıkama çeşmesi olarak tasarlanmıştır. Yüzyıllar boyunca hem Almanya dahil hem de birçok Avrupa ülkesinde Latince kökeni "*aquamanilia*" bir kelime olan anlamı ise papazların törenlere gitmeden önce ellerini yıkadığı hayvansal motiflerden oluşan kap tasviri olarak kabul edilmektedir.

Geniş göğüslü, yelesi çıkıntılı ve ağzı açık olarak işlenmiş aslan oldukça görkemli ve dikkatli bir şekilde işlenmiştir. Sanatçı çalışma sürecinde muhtemelen bu heykeli ilk olarak kilden modelledikten sonra, bronz döküme müsait hale gelebilmesi içinde kalıbın içerisi belli bir miktarda balmumu ile doldurulmuştur (Toprak, 1966 s.105).

Bu aşamada balmumunun görevi, dökülecek olan metalin yani bronzun, sıcak derecelerde kalıbı patlatma riskini minimum düzeye indirmek için kalıbın etrafına ve içerisine dökülerek tampon bir bölge oluşturulur. Bu aşamadan sonra kalıbın içerisine rahatlık ile bronz dökülebilir (Lauffenburger , 2007 s.130-145). (Resim 2.20)



Resim 2.22. Aquamanilia -(1400)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika

On altıncı yüz yılın sonlarında heykeltıraş Giambologna'nın yenilikçi tarzı ve olağanüstü başarısı onun büyük atölyesine Floransa'dan birçok sanatçı gelmesini tetiklemiştir. Hertongenbosh şehrinde Hubert Gerhard ve Hague 'de Adriaen de Vriens diye iki usta heykeltıraş dünyaya geldi. Kuzey Avrupa'ya taşındıktan sonra asimile olup kendi davranış, üsluplarını kaybetmişlerdir (Lane, Lane, 2009 s.36-42).

Gerhard temel olarak Münih, Innsbruck, Augsburg gibi güney alman şehirlerinde çalışmıştır. İkisi de büyük ölçüde heykeller üzerinde ve bronzla ilgili eserler ortaya getirmişlerdir. Müzede yer alan bronz heykelin konusu ise, figürlerin sıkıca birbiriyle iç içe girmiş olan uzuvları, Romalı başhemşirenin cinsel istismara uğrayıp intihar etmek isteyince tarihin ve heykelin konusu biranda şiddet ve gerilimi yansıtmaya başlamıştır (Alexander , 2000 s.45).

Her iki sanatçının da bronz heykellerde olağandışı sayıda kalıpları (döküm) mevcuttur. Bu müzede Jack ve Belle Linsky koleksiyonundan biri daha az kalitede olmak üzere en az on tane kopya eser bilinmektedir. Önemli farklılıklar bulunması onları ayırt etmekte yardımcı etmektedir. Örneğin mevcut yapıda Tarquinius'un bacaklarının üstünde veya altında herhangi bir kumaş bulunmamaktadır. Kumaş Lucretia'nın bacağına yer almaktadır. Clevelan'daki bir versiyonunda her iki karakterinde sol bacaklarının üzerinde kumaş yer almaktadır. İngiltere'de bulunan başka bir versiyonunda ise Lucretia'nın sol bacağına kumaş yer almamaktadır ama Tarquinius'un kalçasından Lucratia'yı ayıran bir kumaş geçişini bu heykelde uygulamışlardır. Her çalışmada sanatçıya göre uzuvlardan kumaş geçişi farklı türde karşılaşılmaktadır (Antoinette, 1986 s.98).

Müzedeki orijinal heykelde kumaş ete doğrudan temas eder ve bu cinsel yırtıcılığın en güçlü temsilcilerindendir. William Wixom Cleveland'da yer alan heykelin ilk olduğunu savunmakta çünkü tabanında eksikler olduğunu ve ince bir modelleme olduğunu ileri sürmektedir. Scholten öte yandan İngiliz versiyonu ya da Baltimore'da ki Walters Sanat müzesindeki versiyonun tabanın kare şeklinde olması nedeniyle ve cinsiyetlerinin belirsizliğinden dolayı orijinal olabileceğini düşünmektedir. On kopya eserin döküm kalitesinde önemli farklılıklar mevcuttur. Bunu verilere on kopya eserinde zamanın farklı dilimlerinde üretildiğini muhtemel kılmaktadır. Diğer sanatçıları da bu eserden etkilenecek kopya etmesinde başka bir ihtimal olarak görülmektedir. Müzede bulunan orijinal versiyona dökümden sonra çok ufak değişikliklere gidildi, Tarquinius'un

sağ kolunun dirseğini usta bir şekilde birleşimi ve Lucretia'nın sol dizinin altına vida eklenmesidir (Lane, Lane, 2009 s.36-42.). (Resim 2.21)



Resim 2.23. Tarquinius ve Lucretia- (1440-1450) -Hubert Gerhard- Adriaen de Vriens -Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika

### 2.3.2 Fransa'daki Metal Uygulamaları (M.S 1818- 1909)

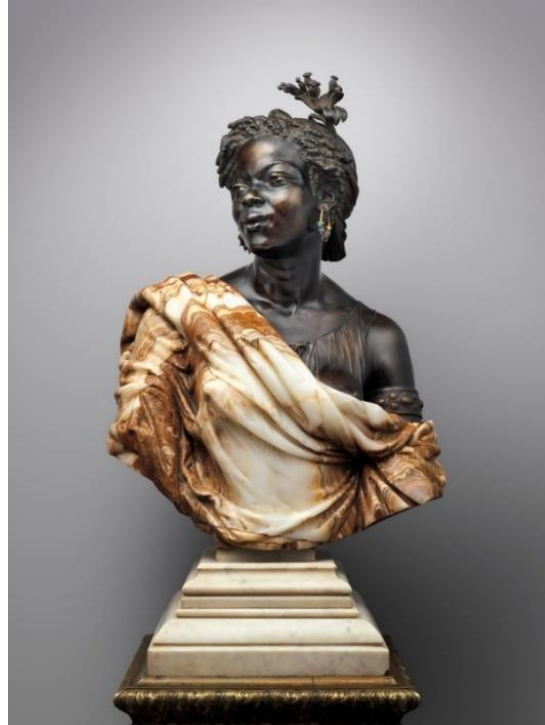
Bizans' ın altıncı yüzyılda en iyi bilinen komutanlarından birisi olan Belisarius' un popülaritesi dönemin İmparatoru olan Justinian' ın kıskançlık düşüncesi, Belisarius ' u hapsetmesi ile sonlanmıştır. Daha sonra Belisarius kör olarak İmparatora hayatının bağışlanması için yalvarmıştır. Fransız toplumundaki Monarşi karşıtı unsurlar ve artan eleştiriler yüzünden Belisarius' un mahkemesini sürdürmek üzere On altıncı Louis mahkemenin başına getirildi (Mc, William, 2005 s.45). Bu heykelin kil modellemesi 1791'de salonda sergilendiğinde Belisarius' un bu betimlemesi halk üzerinde oldukça duygusal bir etki oluşturdu. Belisarius' un bu bitmiş, tükenmiş ve zayıf hali heykeli izleyen insanları oldukça etkiliyordu. Antoine Denis Chaudet' in eserinin bronz dökümünün kendisinin yapmadığına inanan eleştirmenler, erken bir şekilde Chaudet' yi eleştirdiler fakat Chaudet' bronz mükemmel derece parlaklık vermek için kendini geliştirerek uzman bir dökümcü haline gelmiştir (Turani, 2004 s.68). (Resim 2.22)



Resim 2.24. Belisarius and His - (1818-1909)- Antoine Denis Chaudet- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika

Charles-Henri-Joseph Cordier eserini tanımlamasına göre; *Sanatım, tamamen yeni bir konunun gerçekliğini, köleliğe karşı isyanı ve antropolojinin doğuşunu içeriyordur*" (Shedd, 1896 s.229-230).

On dokuzuncu yüzyıla kadar heykel konusunda öncü olan temel ırkçılık fikrinin yanlış bir düşünce olması konusuydu. Cordier "*güzelliğin evrenselliği fikri*" olarak nitelendirdiği fikri göstermeyi amaçlamıştır. Onun işleri genellikle karşı cins ve ırkçılığa karşı sert tutumu ile bilinir. Büstlerini uluslararası bilinen antik boyama teknikleri ile zenginleştirerek yani aynı zamanda Roma ve Rönesans heykellerinden esinlendiği çok renkli mermerler kullanma tarzını benimsemiştir (Müller, 1972 s.91). 1856 yılında Cezayir'e yaptığı bir gezide, Cordier yeniden açılmış eski ocaklarda oniks yatakları keşfetti ve bu gibi büstlerde bu taş türünü kullanmaya başladı. Cordier Avrupa'nın ilgisini en üst düzeyde Afrika'ya çekebilmesi için, farklı bir tarz benimseyerek renkli mermerlerin içerisine bronzdan yapılmış olan büstleri yerleştirme uygulamasına giden ender heykeltıraşlar arasında olan bir kişidir (Flynn, 1998 s.83). (Resim 2.23)

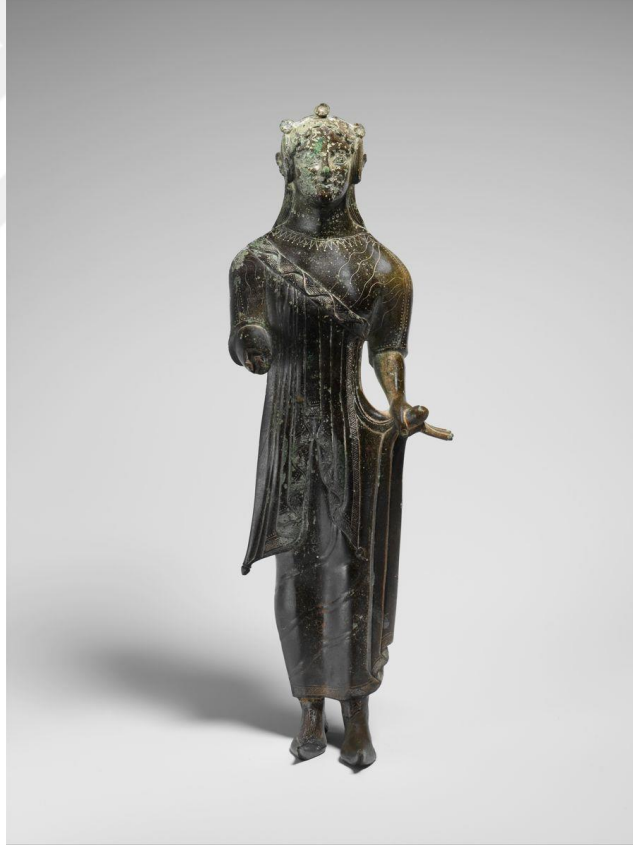


Resim 2.25. La Capresse des Colonies -(1861)- Charles Henri Joseph Cordier- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika



### 2.3.3 İtalya'daki Metal Uygulamaları (M.Ö 1000-M. S 1600)

Etrüskler M.Ö 6. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüş, İtalya yarım adasının Tiber ve Arno nehirleri arasında yaşamış antik bir halktır. Bu heykel, Etrüsk krallığının Vulci veya Chiusi şehirlerinde yapıldığı bilinen, en büyük figüratif heykel çalışmalarından birisidir. Sanatçı arkaik Yunan heykellerinden açıkça ilham aldığını, genç kadın adak heykeli formlarında özellikle sağ el uzatılmış, sol el ise giysiyi tutan tipik ön pozlarından dolayı arasında bağlantı kurulabiliyor. Ancak heykeltıraşın, yaptığı eserdeki kadının kostümü o dönemdeki yerel halkı tam olarak tasvir edilmediği düşünülmektedir. Örneğin; eserdeki pelerin Yunan sanatına uygun bir şekilde işlenmiştir (Macnamara, 1973 s.112-115). (Resim 2.24)



Resim 2.26. Genç kadın Bronz heykel -(M. Ö 1000)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika

Aynı zamanda heykelin üç boyutlu görüntüsüne ters düşen durumlarda mevcuttur örneğin; heykelin ön yüzünde belli olan kıvrımların arka kısımda hiçbir şekilde yer

verilmediği gözüküyor. Belki de sanatçının bu eserde üç boyutlu bir eser yerine, kabartma yani rölyef tarzı bir eserden esinlenerek yapıldığı düşünülüyor. Ancak her iki durumda da her ne olursa olsun, eserdeki zengin süslemeler, takılar, saç motifleri, süslenmiş zengin dökümlü kıvrımlar, özenle seçilmiş çiçek süslemeleri, ayrıntılı danteller ve dikkatlice işlenmiş sivri ayakkabılar göz dolduran niteliktedir. Ek bir bilgi olarak eserin sol ayağı zarar gördüğünden dolayı, daha sonrasında restore edilmiştir (Maciver, 1927 s.82-105 ).

Bu heykel döneminin çok beğenilen eski bir mermer heykel türünün özgün bir kopyasıdır. Şu an Floransa'daki Palazzo Pitti de olan bu heykel II. Julius tarafından Vatikan şehrinde Belvedere müzesine parçalar halinde getirilmiştir ve görünürde 1560 yılında dördüncü Pius'un Floransa'nın köklü ailelerinden olan Medici hanedanlığına hediye olarak verilmiştir (Read, 1981 s.88-89).

Vatikan'da bulunan mermer herkül'ün her iki ayağı ve Antaeus'un sağ bacağı, sağ kolu ve kafasında büyük eksikler vardı ancak bu sonradan yapılan restorasyon çalışmaları ile düzeltilmiştir. Heykeltıraş, her iki heykelciğinde (Viyana, Viktorya, Albert Müzesi)'inde olduğu gibi Antaeus'un kafasını geriye atarak göstermeyi seçmiştir. Heykelindeki başka bir yenilik ise Antaeus'un ellerinin tuhaf bir biçimde konumlandırmasıydı (Bode, Murray, 1929 s.34-42).

Ağır ve kırmızımsı metalin dökümü çekiç darbeleriyle bütün hepsinin üzerinde etkili bir biçimde işlediği görülmektedir. Keskin çizgiler cildin kıvrımlarını tasvir eder ancak bütün metal Antaeus'un sırtı ve Herkül'ün omzu arasındaki gibi bitişikliği çok kolay bir şekilde uzaktan görülmemektedir. Bu teknik Floransalı olan Bertoldo di Giovanni'den sonra gelmesi beklenen oluk açma ve döküm 'ün temel methodlarıda yer almaktadır. On altıncı yüzyılın ilk yarısında yer alan Floransalı bronz çalışmaları yapan sanatçılar hakkında çok az şey bilinmektedir ve bu yüzden akıllarda kolay kolay bir benzerlik sağlanamamaktadır (Valentiner, 1913 s.39). (Resim 2.25)



Resim 2.27. Herkül ve Antaeus -(1600-1700)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

## 2.4 Metal Malzeme Kullanan Öncü Heykeltıraşlar

### 2.4.1 Umberto Boccioni (1882–1916)

Umberto Boccioni 19 Ekim 1882'de İtalya Reggio Calabria şehrinde doğdu. 1898'den sonra, Roma'ya taşındı ve Accademia di Belle Arti di Roma'nın Scuola Libera del Nudo'da sanat eğitimi aldı. Bu sanat eğitimi sırasında, kritik ve asi doğası ve genel entelektüel yeteneği, Fütürizm hareketinin gelişiminde öncü heykeltıraş ve ressam olmasından önemli bir rolü olmuştur. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997 s.48)

Modern dünyanın, mekanik gücü ve bu duruma hızla bir şekilde uyum sağlayan Fütürist akımının sayesinde, sanatta heykelin dinamizm ve enerjisi daha net vurgulanmıştır. Figürün yürüyen silueti rüzgâr ve deforme etkisi verirken, bununla birlikte uyum sağlayan metal kontur çizgileri de heykelde ortaya çıkıyor (Fergonzi, Maria, Ragionieri, Riopelle, 1997 s.80). Umberto Boccioni bu işi tamamladıktan sonra

Birinci Dünya Savaşı bir yıl sonra başladı. Modern teknolojik savaşın İtalya'nın klasik sanat geçmişine olan takıntısını yıkacağına inanan Fütüristler, bu durumu oluşturmak için elinden geleni yaptılar (Seuphor, 1918 s.44). (Resim 2.28)

Yağmur'a göre "Uzayda Özgün Süreklilik Formları" heykeli; "İtalyan fütürist heykeltıraş Umberto Boccioni, hız ve gücü, eşzamanlılık için bir arayışta (Boccioni,) sinestezik olarak hatırlananları ve görülenleri heykel formuna koyar. Figür ileriye doğru ilerler, vücudun sınırlarını aşar, eğri ve akıcı çizgileri rüzgâra karşı savrulur durumdadır. Boccioni bu heykeli iki yıl boyunca çizerek ve insan kas sistemi üzerinde çalışmalarda bulunarak geliştirmiştir. Sonuç, dinamizm ve eylem halinde güçlü bir bedenin üç boyutlu halidir. Boccioni, sıkışmış öznenin sınırlarını patlatıp aşması gerektiğini ve duyuların ötesine geçmesini istemektedir (Yağmur , 2018 s.691-697)."



Resim 2.28. Uzayda Özgün Süreklilik Formları-(1913)-Umberto Boccioni- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

Boccioni bu büstünde annesini yani, Cecilia Forlani Boccioni işlemiştir. Sanatçı geleneksel güzellik kavramını zayıflatmak amacı ile Kübist yaklaşımı parçalar halinde kullanmayı tercih etmiştir. Bu şekilde Solomon'un 1973' deki Futurism: a Modern Focus adlı kitabındaki Boccioni'nin ifadelerine göre "*Geleneksel uyumu, yıkmalı ve yok etmeliyiz*" (Solomon , 1973 s.28).

Sanat tarihçileri, Pablo Picasso'nun 1909 bir kadının baş kısmının modellenmesi konusunda Boccioni'nin eserlerindeki benzerlik göze çarpmaktadır. Bu nedenle Picasso, Boccioni' den etkilenmiştir (Demirkol, 2008 s.58). (Resim 2.29)



Resim 2.29. Antigraceful -(1913)- Umberto Boccioni- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

Seuphor'un 1918'deki *The Sculpture Of This Century Dictionary Of Modern Sculpture* kitabındaki Boccioni' nin Boccioni'nin ifadelerine göre; " *Bu günlerde heykele takıntılıyım.! Sanırım o mumyalanmış sanatın tamamen yenilenmiş olduğunu gördüm*" (Seuphor, 1918 s.50).

Bir ay sonra "*Fütürist Heykelin Teknik Manifestosu*" nu yayınladı ve Haziran 1913' de uzayda bir şişenin gelişimi de olmak üzere on bir heykel ortaya çıkardı. Boccioni şişenin dış çizgilerini betimlemektense, şişenin iç ve dış düzlemlerini, şişenin çevresinde oluşturulmuş olan uzaya açılıp sarmal bir şekilde görünmesini tasvir etmiştir (Cooper, 1970 s.245). (Resim 2.30)



Resim 2.30. Development of a Bottle in Space -(1913)- Umberto Boccioni -Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

### 2.4.2 Henry Spencer Moore (1898–1986)

Henry Moore 1898 yılında İngiltere Yorkshire’ de doğmuştur. En iyi sanat eserleri, yarı soyut anıtsal Bronz heykelleri ile bilinen öncü heykeltıraşlarından birisidir. Formları genellikle insan figürünün soyutlamalarıdır, tipik olarak anne-çocuk veya uzanmış figürleri tasvir etmiştir (Read,1960 s.8). Moore'un eserleri genellikle 1950'lerde aile gruplarını içeren heykelleri dışında ayrıyeten, kadın bedenini stilize eden çalışmalarına da rastlamak mümkündür. Formların da genellikle delik veya içi boş alanlar içerir (Tansug, 1993 s.58).

Bulat ve diğerlerine göre; “Bir kompozisyonda yer alan, geometrik yapı içerisindeki orantılar, olgun bir uyumu elde edebilmek için, çok çeşitli düzenlere sokulabilir. Sanatçının, “Uzanmış kadın” figüründeki ortaya koymuş olduğu bütünlük ise, elemanların bir sistem içinde, plastik öğeler bağlamında bir araya getirilmesi, sanatçının anlatım dilinin karakterini yansıtan bir bütünlüktür ve Moore bu üslubun karakteristiğini heykele dönüştürerek kendi biçim dili ile anlatmıştır (Bulat, Aydın, Bulat, 2004 s.8-22).” (Resim 2.31)

Leeds Sanat Okulu ve Londra Kraliyet Sanat Kolejinde yaptığı çalışmalardan sonra, Henry Moore 1920'lerin başından ölümü yılı 1986 yılına kadar süregelen çok başarılı bir heykeltıraşlık kariyeri olmuştur. İlk eserleri İngiliz Müzesine sıkı ziyaretleri vasıtası ile gördüğü arkaik ve kabile çağına ait heykelleri yansıtan taş ve ahşap oyma eserlerdi. Daha sonrasında ise bronz üzerinde yoğun bir şekilde çalıştı ve bu durumda eserlerinde çeşitli farklı görüntüleri yakalamayı başarmıştır. Sanatının tarzı ve içeriği altmış yıllık bir süreçte gelişse de bazen son derecede soyut formlar, minimalist ve insan formlarına bağlı figürlerden ileri gidememiştir. Ancak bilinen eserlerinden olan, Yaşlanmış ve oturmuş figürler, ebeveynler ve çocuklar ve aile çalışmaları gibi işleri sürekli yinelenen ve çok önemli temalardı. Onun eserlerine bakıldığı zaman kendine has tarzı olan bronz yeşil patine' yi 1940 ve 1950 yıllardaki çalışmalarında bilinen en belirgin özellikleri arasındaydı (Read, 1966 s.7).





Resim 2.31. Üç Parça Uzanmış Figür -(1975)- Henry Moore -Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

Gerçekçiliğe yenik düşmeden insan vücudunun fiziksel özellikleri ustaca yorumlayan Moore, genellikle kadınların rahat pozu ve bacakların, başının ve gövdesinin boyutlarını göreceli boyutlarda artırma yoluna giderek heykel sanatında, soyut insan formlarını stilize etme tarzını uyguluyordu. Genellikle eserlerinde Yunan arkaik döneminden etkilendiğini söylenilebilir (Lowry, 1972 s.62). Örneğin; ayak ve ellerde uyluk kemiklerinin vurgulu ve ayak ve ellerin perdeli olması bu varsayımın en önemli tezlerinden bir kaçıdır. Aynı zamanda arkaik eserlerde olduğu gibi kadının başı ve boynu olduğundan uzun tutmuştur (Rothenstein, 1956 s.378).

Henry Moore'a göre bu eserde *"Bu heykeldeki iki formunun da düzensiz şekiller, İngiltere Norfolk plajları boyunca toplanan çakıllar ile yakından ilgilidir"* (Sweeney, 1948 s.35).

Bununla birlikte formlar birbirine girintili ve cevap veriyor gibi görünüyordur. Bu heykel aynı zamanda Moore' nin bilinen en duygusal figüratif heykellerinden birisidir. Bu doğal ve psikolojik olarak belirsizliği, heykeltıraşın Sürrealizm' e olan bağlarını da ortaya koyan bir niteliktir. Heykelin, spontane hatları yine Sürrealist akımının getirilerinden biri olarak görülebilir (Özgür, 1995 s.48-55). (Resim 2.32)





Resim 2.32. İki Form -(1934)- Henry Moore- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

### 2.4.3 Auguste Rodin (1840–1917)

Auguste Rodin, 1840 yılında Fransa Paris' te doğmuştur. Paris'te önde gelen hiçbir sanat okuluna kabul edilmemesine rağmen geleneksel tarzda çalışmayı tercih etmiştir. Rodin kil modelleme işleminde inanılmaz bir yeteneğe sahip bir heykeltıraştır. Rodin eserlerinden daha çok insan figürlerini, gerçekçi işleme yoluna gitmiş ve bununla birlikte bu figürleri işlerken sadece dokuları ve güzelliği en iyi şekilde işlemenin yanı sıra figürlerin psikolojik durumlarını da eserlerine yansıtmayı başaran ender heykeltıraşlardan birisidir. Rodin' in bu tip çalışma stiline karşı oldukça fazla karşıt görüş olmasına rağmen, stilini değiştirmeyi kabul etmemiştir (Yılmaz, 2016 s.30-32).

Auguste Rodin, Michel Angelo'nun çalışmalarından çok şiddetli bir şekilde etkilenen bir heykeltıraştır. Rönesans döneminin heykel ustasından etkilenme süreci, hem İtalya seyahati sırasında hemde Paris' te bulunan Louvre müzesindeki incelemelerinden sonra, Michel Angelo'nun çalışmalarında bu evrede etkilendiği düşünülüyor. (Dastarlı, 2006 s.29-42) Bu eserde güçlü ancak hareketsiz bir varlığın iç acısını ve buna duyulan konsantrasyonu en iyi şekilde iletmek istemiştir. Rodin' in bu eserinde Michel Angelo' dan çok daha fazla etkilendiğini görüyoruz. Özellikle Adam' ın çarpık ve rahatsız edici pozunda, Vatikan Sistine Şapelin' deki Adam' ın yaratılış heykeli ve Floransa Katedralindeki Pieta heykelinin her ikisinin hareket kombinasyonunu birleştirerek, Rodin Adam heykelini ortaya çıkarmıştır (Borgmeyer, 1915 s.2-27). (Resim 2.33)



Resim 2.33. Adam -(1880)- Auguste Rodin- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

The Burghers of Calais heykelinde İngiltere ve Fransa arasında geçen yüzyıl savaşları anısına, Rodin bilinen en iyi anıtsal tabanlı işlerden birini ortaya çıkarmıştır. Rodin, Fransız tarihçi Jean Froissart'ın (1333 veya 1337) yazılarını yakından takip ederek, Calais'in ana vatandaşlarının altısının, kuşatılmış şehirden başları ve ayakları çıplak, boyunlarının etrafında ipler ve şehrin anahtarları ellerinde, kale içinden çıkması görüntüsünü başarılı bir şekilde işlemiştir (Rodin, 2006 s.98). Rodin grubun ortasındaki sakallı adam olan Eustache de Saint-Pierre liderliğinde şehirden ayrılmasını tasvir etmiştir. Onun yanındaki Jean D'aire çok büyük bir anahtar taşımaktadır (Mauclair, 1905 s.33-39).

Kaleden kaçanların ayakları çıplak ve boyunlarında ip vardır. Umutsuz bir şekilde kaçınılmaz ölümü beklerken haberleri olmadan İngiliz Kraliçesi Philippa'nın emri ile son anda hayatları kurtarılmıştır. Eserde, alışılmışın dışında çok fazla figür ve bitişik bir şekilde olduğu için düzenlenmesi kolay olmadı ve bunun için daha profesyonel olan

Bardedienne dökümhanesi tarafından bronz dökümü yapıldı. Bu eserin Calais' e montajı 1895 yılına kadar yapılamadı (Riotor, 1900 s.17). (Resim 2.34)



Resim 2.34. The Burghers of Calais -(1884)- Auguste Rodin- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

#### 2.4.4 Edgar Degas (1834–1917)

Edgar Degas 1834 yılında Fransa Paris’te doğmuştur. Degas’ ın sanat kimliği, heykeltıraş, ressam ve tasarımcı olarak bilinir. Özellikle dans konusu ile tanınlanır; eserlerinin yarısından fazlası dansçıları tasvir eder. Kendisini, izlenimciliğin kurucularından biri olarak kabul etmedi bilakis, realist bir sanatçı olarak adlandırılmayı tercih etmiştir (Tunalı, 2003 s.92). Dansçılar, Yarış Pisti konuları ve “*nü kadın*” yorumunda, mükemmel bir ressam ve heykeltıraş olarak bilinir ve aynı zamanda hareketi tasvir etme konusunda da usta bir sanatçıdır. Portreleri psikolojik karmaşıklıkları ve soyut stilize figür tasvirleri de dikkat çekicidir. (Antmen, 2012s.42) (Resim 2.35)

Degas’ ın en ünlü heykelleri, dansçı temalı olan heykelleridir, Bulat’a göre;

“Bunlardan Degas, resimlerindeki balerin kompozisyonlarında kullandığı sanatsal dili yetersiz bularak, sanatsal problemlerini çözebilmek için balerin heykelleri yapmıştır. Degas yaptığı bu balerin heykellerine gerçek bir elbise, erek ve çorap giydirerek, ilk defa heykelde yeni, farklı bir bakış açısı ve anlayış yakalamaya çalışmıştır (Bulat, 2007 s.23-29).”



Resim 2.35. İspanyol Dansçı -(1884)- Edgar Degas -Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

1917’de Edgar Degas’ın ölümünden sonra atölyesinde 150’den fazla figüratif heykel bulunmuştur. Çoğu kırılğan balmumu kil ve plastilin (balmumu ve yağ bazlı modelleme malzemesi) ile yapılmıştır. Birçoğunun formunda bozukluklar meydana gelmektedir (Klee, 1990 s.12). Aynı zamanda yine kırılğan olan alçı dökümlerden sadece birkaçı korunmuştur. Balmumundan yapılmış on dört yaşındaki dansçı heykeli hariç diğer heykellerin hiçbirisi sanatçının ömrü boyunca halka açık bir şekilde sunulmamıştır (Degas, 1936 s.15). Degas heykellerini daha kalıcı malzemelerle yeniden üretmeyi tercih etmese de Degas yetkililere bitmiş eserleri satmak ve yapılarını korumak için kopyalarının bronz haline getirilmesine izin vermiştir. Paul-Albert Bartholome, Degas’ın uzun zamandır arkadaşı ve heykeltıraştır ve Paris’te bilinen bir dökümhanede yürütülen süreçte döküm tekniğini uygulamak için 72 tane figür hazırlamıştır (Tansuğ, 1982 s.78). (Resim 2.36)



Resim 2.36. Çorap Giyen Kadın -(1895)- Edgar Degas- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

Degas’ın hala günümüzde kalan heykelleri, bütün yapmış olduğu yapıtların sadece bir bölümünü temsil eder bu yüzden kronolojik bir sıra oluşturmak oldukça zordur. Hala

varlığını sürdüren eserler Degas'ın en sevdiği konuları tasvir etmektedir. At, dansçı ve mayolu kadın dışındaki diğer eserlerinin şöhreti ve tutunma süresi oldukça kısadır. Degas'ın eski çalışmalarında poz veren genç modellerle doluyken, daha sonraki heykelleri daha çok olgun yapıtlar ve daha az model kullanımına gitmiştir. Sanatçının etkileyici ve boyama stiline göre kaba saba bir yüzeye sahiptir (Batur, 2000 s.92-93).

Degas'ın yapmış olduğu bronz heykellerin kalitesi çok derin bir çalışmayla doğrulanmıştır ve sayıları oldukça limitliydi. Bronz alanındaki figürlerin sadece 22 tanesi dökümlüydü. Bu serideki her bronz 1'den 72'e kadar numaralandırılmıştır. Çoğu durumda bu yazı ve sayılar tek tür olan bronzların üzerine kazılmıştır. Bu 72 bronz serisi Paris'te sergilendiğinde Mayıs 1921'den önce tamamlanmıştır (Bell, 2009 s.88-89).

#### 2.4.5 Augustus Saint-Gaudens (1848–1907)

Augustus Saint-Gaudens 1848 yılında İrlanda Dublin’ de doğmuştur. Gaudens, Amerikan Rönesans’ının ideallerini somutlaştıran Beaux-Arts kuşağının, heykeltıraşlar arasındadır. Daha fazla eğitim ve sanatsal çalışma için Avrupa'ya gitmiştir, sanat konusunda kendisinde yeterli bilgi ve birikimi gördükten sonra New York'a döndü. Amerikan İç Savaşı kahramanları anısına, yaptığı anıtlar Gaudens için büyük başarı elde etmesini sağlamıştır (Wilson, 2015 s.45).

1881’de Saint-Gaudens bir milletvekili ve tren yolu sahibi iş adamı tarafından Massachusetts şehrinin Springfield eyaletinin kurucu babaları olan 3 kişiden biri olan Deacon Samuel Chapin’nin büyük ölçekli bir heykelini yapması için Saint görevlendirilmiştir. Bu anıt 1899 yılında Amerika ülkesinin Florida eyaletinde bulunan Merrick parka taşınmıştır. Bu figür bir bireysel portre değil protestan dogmasının bir temsilcisidir (Wölfflin, 2000 s.58-60). Gözler aşağı doğru bakmakla birlikte heykelin tabanındaki dallı budaklı birkaç bitkiyle sembolleştirilen, Yeni İngiltere vahşi doğası üzerinde, elindeki bastonla zar zor adım atarak bu alanı aşmaya çalışan bir figür işlenmiştir (Greenthal, 1985 s.127-130).

1894 yılında Saint-Gaudens heykelin popülaritesi ve elde edeceği kısıtlı gelirler yüzünden tam boyutlu heykelden sonra bu konuda azaltmalara gitmeye karar vermiştir.

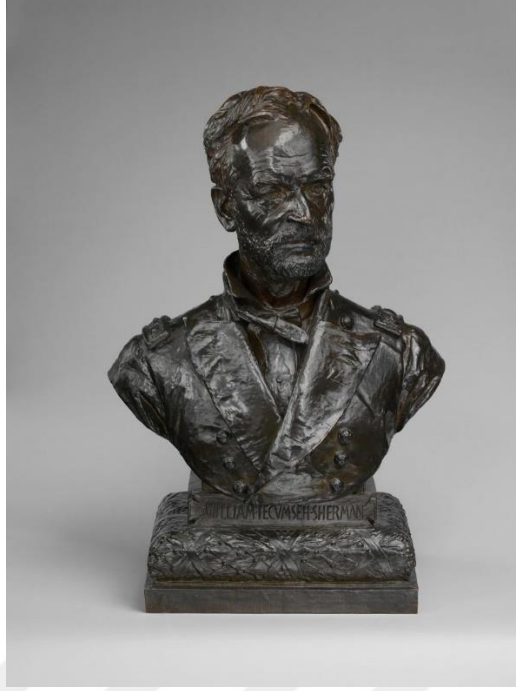
Kırıktan fazla olan bu azaltmalar, daha yumuşak yüz ifadeleri ve daha fazla enerji ekleyerek figürde küçük değişikliklere getirmişti. 1898 yılı ortalarında Bronz yapıtlarını azaltma çalışmalarını Paris’te gerçekleştirmiştir. Örneğin şapka ve baston tarzını ve özellikle de Metropolitan ’da yer alan altın renkli eser yeşil ve kahverengiyle çeşitlendirilmiştir (Gaudens, 1913 s.60). (Resim 2.37)





Resim 2.37. The Puritan -(1883)- Augustus Saint-Gaudens- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

Saint-Gaudens'e göre Sivil savaş kahramanı olan kahraman General William Tecumseh Sherman'ın büstünü 18 kere ziyareti boyunca yaklaşık iki saat modelleme işlemi sonucunda ortaya koymuştur. Saint-Gaudens Sherman'ı düğmesi açık yakası, fırça gibi bıyığı, derin çizgilerden oluşan alnını ve oturarak vermiş olduğu pozunu tasvir etmiştir (Kupsit, 2004 s.38). 1892 Sherman'ı onurlandıran bu çalışma sayesinde, Saint-Gaudens'in Amerika sanat dünyasında önemli bir popülerite kazanmasını sağladı. Saint-Gaudens' in bu çalışması, daha sonra yapılacak olan büyük ölçekli anıt çalışması için, Sherman'ın portresinin alçı versiyonu kaynak olarak kullanıldı (Hind, 1908 s.93). (Resim 2.38)



Resim 2.38. General William Tecumseh Sherman -(1888)- Augustus Saint-Gaudens -Metropolitan Sanat Müzesi-  
New York/Amerika

#### 2.4.6 Pablo Picasso (1881-1973)

Pablo Picasso 1881 yılında İspanya Malaga şehrinde doğmuştur. Babası resim öğretmeni olan Picasso'nun sanata ilgisi küçük yaşta başlamıştır. 1891 yılında La Coruna'da Güzel sanatlar okulundan başarılı bir eğitim hayatı gördü. Daha sonrasında sanat hayatında önemli bir yeri olan ve birçok deneyimlerini kazandığı yer olan Fransa Paris'e taşındı.



Resim 2.39 Bahçedeki Ahşap -(1930)- Pablo Picasso- Pablo Picasso Müzesi Paris/Fransa

Pablo Picasso metal eğitimi almadığı için heykeli yapımında yetenekli kaynak ustası olan Julio Gonzales ile çalışmıştır. Wooden in the Garden çalışması Picasso'nun metal heykelleri arasında en büyüğüdür. İnce metal plakaları ve çubuk demirleri canlı bir biçimde kullanmıştır. Arkadan çıkan horozun kuyruğu heykelin dengesi bozmamak için içi baş çubuk demirlerden seçilmiştir. (Penny, 1993 s.55) Horozun kafası ve kafasında bulunan tüyleri bacaklarına nazaran daha kalın metal saclar kullanılarak işlenmiştir. Bu sayede heykel izleyiciye bakış açısını en üstten aşağı doğru gidilecek şekilde tercih edilmiştir. Heykelin boyanmasında tercih edilen renk ton ise beyaz olarak tercih edilmiştir. Nedeni ise metalin ağır hissiyatını azaltmak ve adete eğilip katlanabilen kâğıt formu verilmek istenmiştir



Resim 2.40. Turna –(1952)- Pablo Picasso - Courtesy Thomas Ammann Fine Art AG – Zürich/İsviçre

Bu eser, Picasso'nun 1950'lerin başında Fransa'nın güneyinde yaptığı çok sayıda farklı nesnelerden oluşan eserlerden birisidir. Pablo Picasso bu eserini, yol kenarında gördüğü sürü halinde gördüğü turna kuşlarından esinlenmiştir. Eserin kuyruk kısmın metal bir kürekten yapılmıştır. Nedeni ise Picasso'ya bu kürek turnanın kuyruğu hissiyatını verdiğinden dolayıdır. Turnanın ayakları tellerin birbirine kaynatıldıktan sonra, kaynak makinesinin sağladığı ısı yardımı ile dövme tekniği ile birbirine kaynatılmıştır. Boynu ise metalin bükülmesi ile oluşan formdan yararlanılmıştır. Turnanın kafası ise bir musluktan yararlanılarak form verilmiştir (Lane, Lane, 2009 s.102). Picasso'nun metal işleri genellikle kilden oluşturduğu formun kalıbı aldıktan sonra içine bronz dökümü ile eser ortaya koymaktadır. Bu eserde Picasso'nun diğer eserlerinde kullandığı “antropomorfik” düşünselliğinin kullanıldığı görülmektedir.

#### 2.4.7 Alexander Calder (1898 - 1976)

Alexander Calder 1898 yılında Amerika Pennsylvania’da doğmuştur. İlk eğitimi kendi kendisine çalışarak kazanmıştır. 1915 yılından 1919 yılına kadar New Jersey’deki Stevens Institute of Technology’de mühendislik eğitimi görmüştür. 1923 – 1926 yılları arasında New York, Art Students League’de çizim ve resim eğitimi bitirdi ve National Police Gazette’de çizer olarak çalışmaya başladı.



Resim 2.41. *A Universe*- (1934)- Alexander Calder - Museum Of Modern Art- New York/Amerika

Calder *A Universe* adlı çalışmasında, evrenin mekanik ve hareket edebilen soyut bir versiyonunu tema olarak heykelinde işlemiştir. Kırmızı ve beyaz küreler gezegenleri temsil etmektedir. Aynı zamanda bu eser kinetik heykel sınıfına girmektedir. Kendi eksenini etrafında dönüşünü kırk dakikada tamamlamaktadır. Calder mühendislik eğitimi aldığından dolayı bu mekanizmayı oldukça ustaca tasarlamıştır. Calder’ in çalışmalarında genellikle evren konusunu işlemektedir. (Cumming, 2008 s.25 )



Resim 2.42. Örümcek - (1939)- Alexander Calder - Museum Of Modern Art- New York/Amerika

Calder bu çalışmasında örümceği soyut bir şekilde stilize etmiştir. Bu heykelde kinetik özelliği sahiptir. Örümceğin bacaklarını oluşturan kısım öngörülemeyen bir biçimde hareket etmektedir. Metal saclardan ve metal çubukların birleşimi sayesinde heykelin formu oluşmaktadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### AHŞAP VE METAL MALZEMENİN KULLANIMI VE UYUMU

İlgili literatürün gözden geçirilmesi sırasında toplanan bilgilerden, metal ve ahşap entegrasyonu uzun bir süreçtir. İlk olarak, Sanatçıların bu iki malzemeyi kullanmasının nedenlerini bulmak gerekiyor. Ahşap ve metal yapı olarak iki farklı materyaldir. Yaşayan ağaç olanlara organik, yaşamayan ağaçlara ise inorganik ağaç türleri olarak tanımlanır. Ahşap, metal keşfedilmeden önce tarih öncesi çağdan beri temel malzemelerden birisidir. Eski metal türü olan bakır ve altın süsleme için oldukça kullanışlı bir materyaldir. Bunun dışında bu malzemeler tarih öncesi insanlar tarafından bir araç yani avlanmak veya günlük hayatta kullanılan malzemelerin arasındaydı (Gençaydın, 1992 s.13).

Taş devri süreci devam ederken, metal malzemenin bulunması da aynı sürecin devamında gerçekleşen olaylardan biridir. Bronzun keşfi ile taş devrinin sonu gelmiş oldu. Bunun nedeni bronz daha sert bir metaldir ve çakmaktaşı taşlarından daha kullanışlı formlara dönüşebilmesidir. Bir balta üretmek için, taş metale göre ahşaba daha iyi uyum sağlayan bir malzemedir. Bu göz önüne alındığı zaman metal ve ahşabın birlikte bir uyum içerisinde kullanılacağını söylenilebilir. Çünkü ikiside birbirinin başka bir bileşenden daha iyi bir alternatifi olarak görülebilir. Metal taşa göre formunda, kullanmaya bağlı oluşan deformasyonlara daha az tepki veren bir materyaldir (Aydın, 2002 s.24-26).

Ahşabın ve metalin günlük yaşantıda birçok formuna rastlanılabilir. Örneğin; kapıların kasası metalden seçilir nedeni ise güçlü ve dayanıklı olması için ve buna uyumlu olaraktan kapının kendi yapısı ise ahşaptan seçilerek benzersiz bir uyum sağlanması amaçlanır. Atölye aletlerinin sap kısmı ahşaptan seçilir çünkü, ele daha iyi adapte olması ve kullanan kişiye konfor sağlaması için, aletlerin asıl işlevini yerine getiren uç kısmı ise metalden seçilir nedeni ise, daha sağlam, dayanıklı ve yerine göre keskin bir malzeme olması için bu yönde tercih edilir (Agyeman, 2010 s.93).

Sanatta ise bu süreç, sanatçının fikirlerine göre kimi zaman ahşabın üzerine metal bir kaplama ile bu iki malzemeyi birbirine entegre ederek bir eser ortaya çıkarılabilir veya tam tersi bir durum olarak metal bir parçanın üzerine ahşap kaplama ile bir uyum sağlama yoluna gitmeyi amaçlayabilir.

Bu durum iki malzemenin kullanımlarının ister metal ve ahşap isterse de ahşap ve metalin üzerinde kullanılmasının kanıtıdır. Bu durum metal ve ahşabın ortak kullanımlara uyum içinde olabileceğinin örneklerinden bazılarıdır. Bu nedenle iki materyalin birleştirilince birbirlerini tamamladıkları söylenebilir.

Aynı zamanda erken devirlerde bulunan kurşunun üst düzey yumuşaklığını, buna rağmen diğer metal örneklerine göre; demir veya çelik gibi metallere göre az olsa dayanıklı ve sağlamlık hissiyatı verdiği kabul edilebilir ve bunun dışında yağmur suyuna dayanıklılığı ve az da olsa asit direnci de sanat anlamındaki kullanımın da güven vermektedir. Ancak kurşunun ağırlığı ve yüksek orandaki kırılabilirliği nedeniyle ahşapla birlikte kullanımında diğer metallere göre daha seyrek olarak tercih edilir (Penny, 1993 s.58).

Sunulan birleşimin teorilerinden bu iki malzemeden ortak bir obje elde etmek için birleşim yönlerinden bahsedilmiştir. Şekil oluşturma kısmında kullanılan malzemeler testere, delme, döküm, oyma, kesme ve bükme gibi şekillendirme teknikleri içerir; perçinleme, yapıştırma, birleştirme gibi yapısal teknikler, ayrıca zımparalama, törpüleme, parlatma ve boyama gibi işlemlerle de bitirilir. Diğer seçenek olarak ısıl işlem ve yenileme uygulaması sayılabilir. Sanatçı ayrıca, her iki malzemenin de mobilya, yapı, konteyner, giyim, oyuncak ve süslemeler içinde üretebileceği sayısız ortak konularda da birleştirme sağlayabilir. Ayrıca iki malzeme aynı şekilde uygulanabilir; eskizin gerekliliğine göre boşaltma yöntemi, oyma, yapı parçası montajı, kalıp dökümünde çoğaltma ve diğer malzemeler montaj ile kombinasyon halinde kullanılır.

Sanatçı oluşturmuş olduğu sayısız doku ve renklere rağmen ahşap ve metal birleşimi ile gösterilen kontrastın eşsiz görünümünü de ortaya çıkarır. Bunların ölçüleri bir metalden diğerine ve bir ahşaptan diğerine göre değişkenlik gösterir (Agyeman, 2010 s.95).

Bunlar farklı durumlarda malzemelerin tutumları (istikrar, çöküş) oluşturmaktadır.

Sanat tarihçi Laurie Schneider Adams 2002 yılında yazdığı *Art Across Time* kitabında; “*diğer ahşap ve metal üzerine çalışma yapan yazarlar, Mısırlılar ve Yunanlılar gibi çeşitli kültürlerin temsilcileri oldukları için metal seçimlerini geniş yelpazede oluşturdular*” ( Adams , 2002 s.38).



Onlar için altın, kral mezarlarında, tapınaklarda, yapıların içinde kullanılan malzemeler arasında geliyordu. Aynı zamanda toplumun egemen modası olan altın bazı durumlarda gümüş ile de süslenmiştir. Bakır ve bronz gibi metaller keşfedilmiş olsa da bu malzemeleri çoğunlukla mutfak eşyaları ve basit silahlar gibi amaçlar için kullanılıyorlardı. Ama bugün bronz altından sonra gelen üçüncü sınıf olarak biliniyor, diğer bir deyişle altın birinci, gümüş ikinci, bronzda üçüncü sırada gelmektedir (Bacon, 1964 s.55-56).

Diğer yandan ahşap kullanım ve korunma durumlarına göre sınıflandırılmıştır. Koruma sınıflandırma kapsamında kritik ve tehlike altında olanlar (CE) tehlike altındaki (E) savunmasız (V) tehlike altında düşük risk taşıyanalar ise (LRNT) ve en az endişe edilen düşük risk taşıyanlar (LRLC) altında sınıflanırlar. Bu nedenle belirli bir üretim için seçilen ahşap ve metal endişe duyulabilecek durumlar hakkında fikir sahibi olma konusunda yardımcı olmaktadır. Bu, bir ürüne duyulan inanç ve değerlere dayalı olarak insanlar tarafından reddedilmesine ve kabul edilmesine neden olabilir. Ahşap ve metal yapılara atıfta bulunan diğer yönler, kristal yapısının deseni ve ahşap yapının iç kısmındaki hareket, budak ve diğer doğal engellere eğilimi üretimlerinde dikkate alınacak hususlardır. Nedeni ise yanlış tasarlanmış bir ürün görünüm ve performans açısından sorun yaratabilir. Birleştirilmiş veya birleştirilebilen ahşap ve metallerin yönleri aşağıdakilerin sonucudur:

İşlenebilirlik; Katman, Kutup noktaları gibi benzer formlara işlenecek iki materyalin özelliği daha önce tartışılan benzer işleme araçlarına rağmen birlikte kullanımlarını daha verimli hale getirilmiştir (Agyeman, 2010 s.101).

Uygulanabilirlik; tasarımcının iki materyali kullanmak istediği şekilde ve yararlı olabilmesi adına bu materyallerin uygunluğu veya özelliğine uygulanabilirlik denir. Bu nedenle her iki materyallerin orta uygulanabilirliği birbirlerini tamamlayıcı bir rol ifade etmektedir. Metal ve ahşabın hem teorik hemde uygulama anlamında eşsiz bir tamamlayıcı özelliği vardır.

Restorasyon; bulunduğu durumda sıkıntı yaşayan heykeller veya çalışmalar orijinalliğini bozmadan tekrar düzenlemeye alternatif bir yol geliştirmelerine neden olan materyallerin özelliklerinden kaynaklıdır. Bu nitelik yeniden restore edilmeleri durumunda ya ahşapta ya da metalde daha önemli bir etki oluşturur. Bu aynı zamanda

güçlü materyal zayıf materyali ayakta tutabilmesi için birleştirilmesine ihtiyaç duyulan bir roldür. Bu durum tasarımcı için elde edilemeyen reaksiyon ve etkiler ile karşılaşmasına sebep olur.

Hareketlilik (Devinim); bu terim hareket eden materyallerin duysal etki bırakan bir terimidir. Gerçek hayatta bütün malzemelerin metal ve ahşabın doğal ağırlığı dışında fazladan bir, ağır, hafif ya da yalın olmasına gerek yoktur. Diğer bir deyişle materyallerin ağırlığını azaltmaya veya artırmaya belirli amaçlar için farklı zamanlarda tasarlanmış diğer materyallerin ağırlığını vurgulamak gerekebilir. Bu yüzden materyallerin devinimi onların birleştirilmesi yönünde önemli bir etkidir (Rich, 1988 s.110).

Estetik; bu anlamda estetik malzemelerin kullanımı sonucu oluşan tepki ile duyulara ulaşan yoldur. Ahşap ve metal bu iki malzeme arasında birleştirme yönü olabilecek iyi bir his, doku veya koku ya da tam tersi eğilime sahip olabilir.

Kontrast; kontrast ahşap ve metali ayırt edici özelliğe sahiptir. Bunlara renk, doku ve yapıda dahildir. Aynı zamanda birleştirilmiş iki materyalin farklı yönleridir. Çünkü sanat çalışmasındaki benzersiz elementlerin dizilimi bu yaratıcı macera dolu yolda çeşitli etkiler oluşturur.

Korozyon; bu durum materyaldeki doğal bir olgu, reaksiyon ve bir eylem gerektiren temel bir süreçtir. Başka bir deyişle var olan ısı ve nemdeki büzüşme ve genleşme tepkisel ve eylemsel hareketlere neden olan, materyal bileşenlerini düzenlenmesi gibi faktörlerdir. Güneş varlığından solma ve asit varlığında oluşan korozyon bir materyalden diğerine farklılık gösterir. Bunlar aynı zamanda üstüne düşen görevleri geliştirmek için dikkatlice incelenebilecek malzeme yönleridir (Agyeman, 2010 s.105).

Özellikler; Bireysel materyallere özgü nitelikler ve özelliklerdir. Gözenekli, mukavemet ve parlaklık gibi özellikler yoğunluk, zayıflık, mat özellikleri hoş bir etki oluşturmak için birleştirme yoluna gidilebilir. Materyaller çok sayıda doğal ve yapay özelliklere sahip olduğundan birleştirilmeleri için bir yol olarak da düşünülebilir.

Çevresel faktörlerin etkisi altındaki görüş ve profil yapısının organik gelişiminin bir sonucu olarak ahşabın doğası kaynaklarda tartışıldığı gibi bir ahşaptan diğerine değişen temel kimyasal bileşenini oluşturur (Rich, 1988 s.120).

### 3.1. Ahşap ve Metalin Teknik ve Estetik Açıdan Uyumu

Ahşap işleyişinin etkileri; metalin ahşaba entegrasyonu metal formlar ekleme, delme ve yapıştırma dahil olmak üzere, ahşap formlarında birleştirme, takma işlevlerini de görür. Bunlar bazen ahşapta kaçınılmaz olumsuz sonuçlar meydana getirebilir. Bu olumsuz sonuçların bazıları şunlardır.

Olumsuz yönlerinden bazıları şunlardır;

- Metalin üzerindeki aşırı gerginlik nedeniyle parçalanmasına neden olur ve buda ömrünün azalmasına sebebiyet verir. Bu durumda metalin ahşabın hareketine karşı direnç gösterebilir ve bu olay çatlamasına neden olabilir. Bunun tam tersi olarak ahşap metalin üstesinden gelebilir veya metali zorlayabilir.
- Eğim nedeniyle ahşabın tasarlanmış formundaki boyut ve değişikliklerden sıkıntı ortaya çıkabilir. Uygun dönüşüm uygulamaları ve daha önceden bilgilendirilmiş ve hesaplanmış prosedürler ile kontrol edilmez ise gereksinimlerini yerine getirmeden birleşimindeki başarı ihtimalini azaltabilir.
- Ahşap damarlarının şekillerinin yönünün aksine çalışma sistemi gerekli olan pratikliği ve çalışma kolaylığını sanatçıya sunmayabilir. Örneğin; bir parça yüzünün damarlarının olduğu yanlış kısma çivileme yapılırsa ahşap parçanın çatlamasına veya bölünmesine neden olabilir.

Olumlu yönlerinden bazıları şunlardır;

- Ahşabın kırılma, kesilme etkilerini kavisli bir platformda kullanmak ahşabın enerji tasarrufu için ahşabın ısı yolu kullanılarak esnemesi gerekir.
- Bükme etkileri ahşap metal entegrasyonu için oluşturma yolunda özgür orijinal form olarak uyarlanabilir.
- Daralma faktörü çiviler, vidalar gibi takviye olarak kullanılan hesaplama uygulaması yoluyla da olumlu bir şekilde kullanılabilir (Geigger, 2015 s.78).

Dış etkenlere tepkinin etkileri; işlenmiş ağaçların liflerinin doğal bir bileşimi olarak ahşap bu faktörlerin bileşimine tolere edilebilir veya dayanıklı olup olmadığına

bağlı olarak dış faktörler tarafından daha iyi hale gelebilir veya tahrip edilebilir (Doğan, 2001 s.92).

Bazı kabul edilemez faktörler ise havada yer alan asit yağmurları ahşabın çürümmesine neden olabilir; birbirlerine bağlı zayıf ahşap özlerinin aşırı nemden dolayı yapının çökmesine neden olur. Bununla birlikte bu faktörler ahşap ile birleştirilen metalleri etkilemez çünkü tek başına entegrasyonu sağlamak için garanti sağlamaz. Bunun için doğal ahşabın güvenlik yoksunluğu ve korumasını sağlamak için metal uygulamalarının tasarımını etkileyebilir. Diğer durumda ise metal korumasında kullanabilecek malzeme ise ahşap için zararlı olabilir. Bu aynı zamanda tek başına kullanılan malzemeler için gerekli olabilecek özel restorasyon çalışmaları nedeniyle üretim prosedürünü de etkileyebilir (Martin, 1920 s.144).

İşlem durumunun etkisi: Ahşabın sertliği, tokluğu ve elastikliği gibi işlem koşulları bir ahşaptan diğerine farklılık gösterir. Ahşapta bunların derecelerini genellikle çalışma prosedürlerini ve yöntemlerini belirler. Örneğin; sert ahşap türlerini çivilemek oldukça zordur. Bu gibi durumlarda sanatçının veya çalışanın ahşabı çivilemeden önce yapacağı işlem matkap yardımı ile delme işlemi sayesinde uygulanır. Ancak bu işlem oldukça zaman kaybına sebep olur. Çok gözenekli bir ahşap çelik bazlı bağlantı elemanlarının paslanmasına neden olabilecek aşırı nemi de emebilir. Bu ahşap görünümünde kolayca metalde olduğu gibi değiştirilemez ve bu konuda metalin aksine ahşap işlenmesi daha kolaydır. Ancak bu durum sanatçının yaratıcı yeteneklerine bağlıdır (Bozkurt, 2000 s.21-22).

Metalin doğasını açıklamak istersek çok sayıda özellikle karakterize edilen kristal kimyasal elementtir. Metal sayısız şekillendirme ve boyutlandırma özelliği ile çok yönlüdür. Ve dahası onu çok amaçlı hale getiren tip ve çeşitlerde çeşitliliği boldur. Bunun sonucunda ahşap üretiminde sonsuzluğa açılan bir anahtardır. Metaller farklı özelliklerle birçok formda, renk ve ölçüdedir. Metal ve ahşap uygulamalarında, çeşitli ölçüler, formlar ve renkler sanatçı tarafından kullanılabilir (Tunalı, 2008 s.55). Ancak süreci mümkün kılan ahşabın karakteristik özelliklerindendir. Bu konudan çıkarabilecek sonuçlardan bazıları;

Renkler; farklı ahşap türlerinde önemli ölçüde değişiklik gösteren ahşabın en bilinen fiziksel özelliğidir. Ahşaptaki metalin oluşturduğu estetik çekicilik ahşabın

renklerinin (doku olarak da bilinen) düzenlenmesi ile fark edilir. Renklerinden dolayı belirli metaller sanatçının oluşturmayı planladığı sanatsal izlenime dayanan belirli ahşap türleri ile sağlanabilir. (Her bir ahşap rengi ile belirleyici olan bir karışım veya kontrast olabilir.)

**Yoğunluk;** Bir ahşabın birim hacminde bulunan kuru kütledir. Ahşabın yapısını bozmadan ahşap bir form etrafında oluşturulması gereken, metal formları sağlaması konusunda iyi bir tercihtir. Bu aynı zamanda aşırı paslanmaya karşı demiri koruyabilen ahşaba nüfuz etmesine önleten bir etmendir.

**Küçülme;** Nem içeriğinin sürekli olarak değişmesinden dolayı ahşabın boyutunun küçülmesine neden olur. Bu olay ahşap metal birleşimi için dezavantaj olabilir ancak sanatçıya göre, bu durum dikkatli bir şekilde yönetilirse, birleştirme gücünü artıran bir faktör haline gelebilir.

**Geçirgenlik;** Ahşap suyun ve diğer sıvıların nüfuz etmesine imkân sağlayan bir yapıdadır. Bu özellik sıvı maddenin ahşaba koruyuculara rağmen kaplamalar veya koruma işlemi bazında uygulanması gereklidir. Bu kaplamalar ve koruma işlemleri amaçlarını yerine getirmek için ahşaba nüfuz edebilir (Agyeman, 2010 s.140).

**Akustik;** Ahşabın akustik özellikleri iki ahşap olguyu ifade eder; birinci olgu olarak ahşabın doğrudan çarpma etkisi ile ses üretimi, ikinci olgu ise ahşabın hava yolu ile diğer iletken kaynaklar tarafında üretilen seslere karşı olan tutumdur. Ksilofon (ahşap müzik aleti) yapımından ahşap kullanılır. Bu özellik ayrıca metal ahşap uyumunun müzikal veya ses oluşumunu barından bir durumdur (Martin, 1920 s.160).

**Ahşap çalışma nitelikleri;** Bunlar çeşitli materyallere işlenebileceği veya bitirilebileceği ahşap nitelikleridir. Bu nitelikler doğrudan fiziksel özellikler ile bağlı değildirler ancak belirli ahşap türlerinin son kullanıma karar vermede hayati önem teşkil eder. Ahşabın hem el hemde makine çalışma işlemleri altında metal ile ortak belirli çalışma özelliklerine sahiptir. Ağaç işlemede çok fazla engel olmadan metal kullanımı içeren uzlaşmacı bir tutumdur.

**Materyal Kusurlar;** Ahşabın bu istenmeyen karakteristik özellikleri ahşap metal uyumu için bir temel oluşturabilir. Örneğin; nitelikli bir metal, ahşabın renklendirmek

için bir kurtçuk deliği veya ahşapta oluşan budağı doldurabilecek etkidedir. Bu anlamda kusur avantajlı bir konuma gelir.

Termal Reaksiyon Kapasitesi; Ahşabın ısıya tepkisiyle ilgili bir durumdur. Reaksiyon ahşabın aynı anda termal genleşme ve metal ile daralmanın metalin entegrasyonu sürdürmesini sağlar.

Çeşitli yazılardan, araştırmacılar ahşap parça üzerindeki metalin kullanışını etkileyen faktörler metalle ilgili olarak ahşabın bazı faktörlerini kesin olarak ortaya çıkarmaktadır. Bu işlemler şu başlıklar altında toplanabilir; şişme ve küçülme, Son işlem cila, paslanmadır.

Şişme ve Büzülme; Bu faktör ahşabın boyutunda değişikliklere neden olur ve böylece, metale uyum sağlayabilmesi için şişme ve büzülme oluşan bölgede en verimli şekilde uyum sağlanabilmesi için ahşap yüzeyinde şekillendirme yoluna gidilir. Ancak bu durumda birleştirmenin işlevi ve yapısında olabilecek başarısızlığa neden olabilir.

Son işlem Cila; Ahşap yüzeyinin artık son görünümüdür. Bunlar çeşitli şekillerde meydana gelir. Bunlardan bazıları, balmumu uygulaması, vernik ve boyama işlemini içerir. Bununla birlikte bu materyallerden bazıları yağlı boya gibi metaller için aynı amaca hizmet edebilir ancak balmumu yapısal olarak diğer malzemelere benzemez. Ancak balmumu dışındaki malzemeler vernik ve boyalar akrilik tarzı bir yapıdadır. Fakat ahşabın örneklerindeki gibi metal üzerine uygulanacak bir durum değildir. Metalin tekniğine uygun olarak yapılmayan cila işlemlerinde ahşap hiçbir zarar görmezken, metalin formunda ve ahşaba uyum sürecinde yapısal bozukluklar ile karşılaşılabilir (Bacon, 1964 s.55-56).

Paslanma; Metal rutubete ve neme maruz kaldığında bu durum meydana gelir. Havada bulunan kükürt molekülleri metali karartarak renginde deformasyona neden olur. Metalin rengindeki bozukluğu düzeltmek ve parlamasına sağlamak için, belirli aralıklar ile metalin üzerindeki deformasyonlar düzeltilir. Paslanma yüzeysel olarak uygulanabilir ya da uygun bir etki oluşturmak adına kabul edilebilir (Şen, 2003 s.15-16). Ancak bu metal ahşap birleşimi için rahatsız edici bir faktör olabilir. Bunun nedeni ahşaba monte edilmiş metalin her daim çıkartılıp restore edildikten sonra yerine takılması mümkün olmayabilir. Bu gibi durumlarda ise ahşabın üzerinde monte edilmiş metalin direkt

üzerine paslanmış bölgenin, düzeltilmesi veya boya işlemleri yapılabilir. Bu durumda ise ahşabın nem çekme özelliğinden kaynaklanan durumlardan dolayı metalin alt kısmında bozukluklara sebep olabilir, oluşan bu durumda montaj kısmının daha kapsamlı bir şekilde düşünülmesi oluşacak bu problemlerin önüne geçebilir (Edward, 1971 s.120).

### 3.2 Metalin Birleşiminde Ahşabın İşlevleri

Birleştirmenin amacı, her iki malzemenin birbirinin eksikliklerini kapatmak ve en iyi şekilde uyum ortamının amaçlanması hedeflenmiştir. Kullanılan ahşabın yapıldığı amaç doğrultusunda işlevleri hakkında bilgiler verilecektir. Bu bilgiler, güç, değer, dekorasyon, iş birliği, bağlantı, mekanizma ve dayanıklılık altında incelenecektir.

Güç; Ahşap eserlerde yer alan elemanlar çoğu zaman gerginlik, sıkışma ve kesme şiddetine dayanacak gücü olması gerekir. Bu işlev çoğunlukla ahşabın büyüklüğüne ve aynı zamanda dönüşme yeteneğine bağlı olan bir durumdur. Sanatçı, ahşap işlevini sağlamak adına takviye yapması gerektiğinde eser belirli durumlarda gücünü kaybedebilir (Martin, 1920 s.172).

Değer; Bazı ahşap türleri diğer ahşaplara göre daha değerli olabilir. Ahşaplar dört guruba ayrılır, bunlar kaliteli, ticari amaçlı, daha az kullanılan ve daha az bilinen türler olarak sınıflandırılır. Bunların her biri bir değere sahiptir. Kaliteli ağaç türleri; bunların soyu tükenmekte ve bu alanda en değerli ve en pahalı ağaç türüdür. Ticari ağaç türleri; bu tür daha fazla talep görmekte ve yaygın olarak kullanılmaktadır. Talep fazla olduğundan oldukça pahalıdır. Daha az kullanılan ağaç türleri; Daha az kullanılır ve kullanıcılara performans açısından daha az verimlilik gösterir. Daha az bilinen ağaç türleri; Daha az değerlidirler çünkü çok önemli amaçlara hizmet etmezler. Ahşap bir ürünün değeri kullanılan ahşabın değerine bağlıdır ancak bu genellikle ticari işlerde geçerli bir durumdur sanat açısından yapılan işlerde daha çok tasarım faktörü devreye girer. Bir eserde kullanılan ahşap nadir bulunabilir sahip olduğu iyi bir geçmişi, iyi bir cila malzemesi, güzel bir rengi, fonksiyonel özelliklere sahip olabilir ve bu durumlarda ahşap ürünün değerini artıran hususlar arasındadır. Bununla birlikte, bu işlevler metalin ahşaba birleştirilmesi ile değerini artırabilir veya koruyabilir. Nedeni ise metallerin ahşapla benzer değerlere sahip olması ve bazen ahşapla birlikte takviye edilmesiyle daha

üstün değerlere sahip olur. Ahşap sayısız şekillendirme özelliği ile uzun ömürlü dekoratif etkileri sayesinde diğer materyallere oranla daha fazla seçilmiştir. Ayrıca, parlatıldığında çok belirgin hale gelen bir figür olma özelliğinede sahiptir. Bu nedenle ahşap, metal gibi daha fazla özellik içeren dekoratif materyallerle geliştirilebilen dekorasyon unsuru olarak bir işleve sahiptir.

İş Birliği; Geleneksel ahşap türleri vasıtası ile sanatçı, oyma teknikleri ile ahşap malzemeye fikirlerini aktararak eser haline dönüştürebilir. Aynı oymalar bazı toplumların tanrısal motifleri, yani totemlerde olduğu gibi insan gruplarını temsil eden fikirlerin soyut iletişimi de olabilir. Topumlarda bu durum bazen çeşitli kültürlerde farklı materyaller vasıtası ile ifade edilebilir. Öte yandan metaller toplumların sosyo-kültürel yapısının temsilcileridir. Birçok toplumda altın varlıklı insanların ve kraliyet aileleri dışındaki insanlarda kullanıldığı görülen bir durum değildir. Ahşabın iletişim yönü ayrıntıların hazırlanması veya vurgulanacak olan materyalin yerleştirilmesi için metali birleştirmeye dahil edebilmek için önemli bir işlevdir (Antoinette, 1986 s.55).

Mekanizma; Zaman için belirli noktalarda ahşap türleri birbirine benzemeyen malzemeler ile birleştirme ve sağlama alma gibi belirli mekanizmaları harekete geçirmek için gerekli olan bir işlevdir. Örneğin; kapı üretiminde ahşabın kullanılmasıdır. Ve aynı zamanda ahşap ile uyumlu olmayan çimento gibi bir malzemenin birleştirilmesini gerektiren çatı sistemleri içinde destek sağlaması için kullanılması gereken bir işlevdir. Bu durumlarda ahşap güvenlik mekanizması durumunda kapının bağlantı kuracağını menteşe ve kilitleme sisteminde metal gibi bir malzemenin kullanılması daha uygun olacaktır. Çatı sistemi oluştururken ahşap ve metal ikilisi çimento ile bağlayıcı bir malzeme vasıtası ile uygulama yapılabilir. Metal ahşabın belirli mekanizmalara uygulanabilecek yüzde yüz oranı olamadığı durumlarda bile kullanılabilir.

Dayanıklılık; Metal ahşaptan daha dayanıklı olabilir ancak ahşap metala nazaran üretimi daha kolay olması sayesinde ve doğada daha çok ve kolay elde edilmesi sayesinde, bu hususta metalin önüne geçebilir. İsa doğmadan önce ilk önce bronz, gümüş ve altın gibi metaller ile kaplı ahşap oyma heykelleri sunmuştur. Örneğin; Saint Foy' un heykeli bu konu için verilebilecek en iyi örneklerden birisidir. Ayrıca Saint Foy' un heykeli ileriki konularda daha detaylı şekilde incelenecektir. Ahşabın dayanıklı



fonksiyonu vardır bu yüzden paslanmayan ve bozulmayan, demir barındırmayan materyalleri kabul eder (Agyeman, 2010 s.148).

### 3.3 Ahşap ve Metalin Özelliklerinin Sağladığı Yararlar

Ahşap ve metalin birbirlerini tamamladığı için bir araya gelmelerini gerektiren uyumluluk ve farklı özelliklere sahip oluşu fark edilmiştir. Aşağıda bazı tanımlanmış olan farklılıkları ve her iki materyalinde nasıl birbirinden yararlandıkları gösterilmektedir.

| <b>Metal</b>                                             | <b>Ahşap</b>        | <b>Yararları</b>                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|----------------------------------------------------------|---------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Isıyı ve elektriği<br>Daha iyi iletir                    | Daha az iletkenidir | <ul style="list-style-type: none"> <li>Her iki materyal birleştiği zaman gerekli olan durumlarda, bulunan ortama göre yararları ortaya çıkar</li> </ul>                                                                                                                                      |
| Biyolojik yapısından dolayı eriyebilir ve parçalanabilir | Yapısı sabittir     | <ul style="list-style-type: none"> <li>Ahşabın aşınmasına karşı metal koruyucu bir malzemedir</li> <li>Metalin korunması için ahşap geçici bir malzemedir, metal kadar dayanıklı değildir</li> <li>Ahşap metale göre ekstra bir etki olarak yanma yoluyla kimyasal değişime uğrar</li> </ul> |
| Yapısal kabarma ve erime                                 | Daha çok sabit      | <ul style="list-style-type: none"> <li>Metal ahşap üzerinde etkileyici bir kontrole sahiptir</li> </ul>                                                                                                                                                                                      |
| Parlak                                                   | Daha az parlak      | <ul style="list-style-type: none"> <li>Yarı yansıtıcı bir materyal olan metal ahşap üzerinde daha belirgin hale gelir</li> </ul>                                                                                                                                                             |
| Şekillenebilir                                           | Sade ve desensiz    | <ul style="list-style-type: none"> <li>Sade yapıda olan ahşap ile şekillenebilir yapıda olan metalin</li> </ul>                                                                                                                                                                              |

|                                                    |                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|----------------------------------------------------|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                    |                     | birleşmesi sonucu zıtlıktan oluşan uyum ortaya çıkar                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Kızıl renge geldiğinde dövülerek şekil verilebilir | Kırılabilir/Sert    | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Metalin şekillendirilebilir yapısı sayesinde, sade ahşap ile birleştiğinde iyi bir uyum oluşturur</li> <li>• Sert yapıda olan ahşap, ince plaka halindeki metali sağlamlaştırmak için destekleyici role sahiptir</li> </ul>                                                            |
| Geri dönüşebilir                                   | Geri dönüştürülemez | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Metalin parçalanmasından sonra yapılarını yeniden kazanma yetisi ile bu durum atık yönetimi için yararlı bir durum haline gelmektedir. Ahşabın geri dönüştürülemez yapısından dolayı, metalin kullanımın artırmak gerekir ve bu sayede ormanların korunması sağlanılabilir.</li> </ul> |
| Yenilenebilir                                      | Yenilenemez         | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Daha fazla metal kullanılarak gelecek kuşaklar içinde ahşap malzemesi korunabilir.</li> </ul>                                                                                                                                                                                          |
| Oldukça ağır                                       | Nispeten hafif      | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Metal, daha düşük ağırlıkta olan ahşaba ekstra bir ağırlık gerektiren durumlarda yarar sağlar.</li> <li>• Öten yandan ahşapta metalin ağırlığını azaltmak için iyi bir seçenektir.</li> </ul>                                                                                          |

|                |              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------|--------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Kristal yapıda | Lifli yapıda | <ul style="list-style-type: none"> <li>Ahşabın lifli yapısı sayesinde birleştirici elemanlar sayesinde bir araya getirildiğinde metali olumlu yönde etkileyebilecek bir yüzey sağlar.</li> <li>Metalin kristal doğası yaratıcı bir şekilde düşünüldüğünde ahşaba avantaj sağlayabilecek ısı birleşim ve manyetik kaplamalara duyarlı olmasını sağlar.</li> </ul> |
|----------------|--------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Isı şekillendirilebilirlik: her iki malzemenin de ısı etkisi altında şekil değiştirme özelliği mevcuttur. Bu aynı zamanda, her iki malzemenin yapısal uygunluğuna fayda sağlayan ısı genleşmesi ve daralması hareketlerinin temelleridir.

Alternatif çalışma tekniği: Her iki malzeme de çeşitli ortamlara uyum sağlayan, çeşitli şekilleri alabilen, yapısal ve cilalama tekniklerine sahiptir. Bu benzerlik, her iki malzemeye de yarar sağlar, çünkü zaman içinde herhangi bir noktada, bir sorunu gidermek için uygun çalışma tekniğinin alternatif seçenekleri mevcuttur.

Renk Çeşitliliği: Ahşap ve metalin birbirlerinden yararlandığı bir diğer husus, her iki malzemenin de çeşitli renklerde olması gerçeğidir. Bu renkler ahşabın elde edildiği çeşitli türlerin bir sonucu olarak, renklerin ahşaba uyarlanan yapay yollarla da elde edilir. Ancak metalde bu durum, farklı metaller kimyasal yapılarına göre renklere sahiptir. Bununla birlikte, bu renklerin kimyasını değiştiren alaşımı (baz metallerin karıştırılmasıyla oluşan diğer metallerin sayısız rakamlara ulaşması) göz önüne alarak renkleri sınırsızlığa iten etmendir.

Maliyet Etkisi (Tartışılabilir): İki malzemedenden biri, metal veya ahşabın türüne veya biçimine bağlı olarak daha ucuz veya pahalı olabilir (Agyeman, 2010 s.163).

### 3.4 Ahşap ve Metalin Tarih Sürecinde Kullanımı

Laurie Schneider Adams (1999) araştırmasına göre, *“hala günümüzde var olan ve hala tutunabilen metallerle birçok eski sanat eserini gösterir”* ( Adams , 2002 s.48).

Ahşap bağlamında en fazla günümüze gelen eserler metaller ile entegre edilen eserlerdir. Bu bakımdan metaller ahşap üzerinde kalıcı etki taşır bunlardan bazıları;

Kraliçe Lyre’ye ait kraliçe Puabi’ nin M.Ö 2685 yılına ait bulunan bir ses kutusu bazı parçalar ahşaptan bazıları ise altın, altın yaldız ve altın levhalar ile kaplanmış bir eserdir. Adından kısaca *“Golden Lyre”* yani altın lyre olarak bahsedilir nedeni ise kafa kısmının som altından yapılmasından dolayıdır (Özçelik, 2004 s.41).

Gözleri kakma sedekten ve *“lapis lazuli”* lacivert taşından yapılmıştır. Sakal görünüşüne göre ırak efsanelerindeki Büyük Lyre’ e benzer yani kraliçe Lyre. Boğa gövdesi başlangıçta ahşaptı, ancak, ikinci dünya savaşı esnasında ağır bir tahribata uğramıştır. (Resim 3.1)



Resim 3.1. Kraliçe Lyre’nin Boğa Başı-( M.Ö 2685)- Uluslararası Irak Müzesi- Bağdat/Irak

Bu eser M. Ö. beşinci yüzyıldan dördüncü yüzyıla kadar Güney Ural Dağlarının yakınındaki bozkırlarda yaşayan pastoral insanlar tarafından üretildiği düşünülüyor. Buluntular kesin bir suretle hangi toplum tarafından yapıldığı hakkında tam bir bilgi vermezken Filippovka'dan gelen birçok eserin formları ve süslemesi Güney Urallardaki bölgesindeki, kültürel-kronolojik olarak erken Sarmatya kültüründen geldiği düşünülüyor. Bununla birlikte, üslup özellikleri, Doğu'daki Sibirya, Orta Asya ve Çin sanatlarına ve Batı'daki "*Meotian-Scythians*" sanatına da işaret ediyor. Son olarak, isyancılar tarafından Filippovka'dan göçebelerinin dini ve cenaze uygulamalarını anlamak için gerekli olan kanıtların çoğunu yok ederek antik çağda gömülere zarar verdiği düşünülüyor (Lewin, 2004 s.31).

Yapısal olarak kasvetli bir havaya sahip aynı zamanda keskin ağız, burun ve kulaklardan oluşan bir yapıdadır. Altın ve gümüş yapraklarla kaplanmış altın eklerin yanı sıra alt tabanında bulunan kısım ise ahşap bir kayık şeklindedir. Heykelin yapıldığı bölgede altın yatakları olmadığı için tahminen o yüzyılda varlığını sürdüren İran civarında yaşayan Alhameniş İmparatorluğundan temin edildiği düşünülmektedir (Adams , 2002 s.43). (Resim 3.2)



Resim 3.2. Erkek Geyik Ahşap, Altın, Gümüş ve Bronz -(M. S 400-500)-Ufa Arkeoloji Müzesi- Ufa/Rusya

Artemidorus adında, 19-21 yaşları arasında genç bir Yunan mumyasıdır. Yapıda mitolojik süslemeler ile altın yapraklı kasa ve bir çini panel yer almaktadır. Lahitin üzerinde Yunanca bir yazıt mevcuttur. Kafatasında geniş bir yıldız şeklinde süsleme bulunur ve buda Yunan mitolojisinde ölümü çağrıştıran bir ikondur. Mumyalanmış gövde kırmızı renkte bir boya üzerine uygulanmıştır (Campbell, 1992 s.48).

Lahitin başına bir portre yerleştirilmiştir. Ahşabın üzeri çini tekniği ile karışık boyalar, balmumu ve aynı zamanda reçine ve yumurta akı sertleştirici etkiye sahip olduğundan kullanılmıştır. Portrenin altında doğan şeklinde bir yakası mevcuttur. Aynı zamanda altın yaprağa uygulanan teknik, geleneksel mısır cenaze sahne resimlerinden esinlenildiği düşünülüyor. Bu motiflerde tahminen, mısır tanrıçaları olan Isis ve Nephthys gibi tanrı resimleri işlenmiştir (Riggs, 2005 s.56). (Resim 3.3)



Resim 3.3. Artemidorus' a Ait Mumya Lahiti -(M. S 200-300)- British Müzesi- Londra/İngiltere

Mısırda soylu hayatının zevkleri arasında Nil nehrinde balık ve kuş avı gibi aktiviteler önemli bir yer alırdı. Bu tür geziler için bambu sallar ve hafif yelkenli tekneler kullanılırdı. Bu eserde Meketre ve oğlu teknenin içindeki dokuma sazlardan yapılmış barakanın içinde ve yanlarında duran kalkanlı korumaları ile çalışan işçileri izliyordur. Elllerinde zıpkınlar ile balık avlamaya çalışan işçiler ve aynı zamanda teknenin içerisindeki balık figürleri görülebiliyor. Ve bu yakalanan balıklar ise Meketre'ye sunuluyor. Teknenin içerisinde kadınların yer almasında mısırlıların soylu ailelerden gelen kadınları toplumun içinde tuttuğunu mısır sanatı kaynaklarında görülebilir (Hayes, 1953 s.268). (Resim 3.4)



Resim 3.4. Model Tekne -(M.Ö. 1981-1985)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

Bu sandık ya da saklama kabı kutsal kişinin kalıntılarını tutan bir işleve sahiptir. Başlangıçta bu eser Agen' de manastırda bulunuyordu ancak Conques' teki rahipler daha fazla zengin olabilmek ve ziyaretçi çekebilmek için bu eseri çalarak kopyasını üretmeye çalışmışlardır.

Bu tipteki sandıklar ikinci yüzyılda Roma işgalinde Fransa'da yaşayan genç bir Hristiyan Saint Foy' un kalıntılarını taşıyordur. On iki yaşındakiyken putperestlerin tanrılarına kurban vermemek için ölmeye mahkûm edilmiştir. Bu nedenle inançlarından dolayı ölen biri olarak Hristiyan aleminde saygı duyulan bir karakterdir (Thomson, 1995 s.54-56).

Nitekim altın ve mücevher kaplı heykel, yolcular, seyyahlar ve hacılar için oldukça popüler bir figürdü. Zamanla gelen ziyaretçilerin bağış yaparak ve Saint Foy' a saygılarını gösterdiler. Elbisesinin üzerinde agates, ametist, kristaller, akik, zümrüt, lal, hematit, yeşim, oniks, opal, inciler, yakutlar, safir, topaz, antik akik ve gravür gibi taşlar ile kaplanması için Saint Foy' e bağışlayarak saygılarını göstermişlerdir (Erinç, 1995 s.69-70).

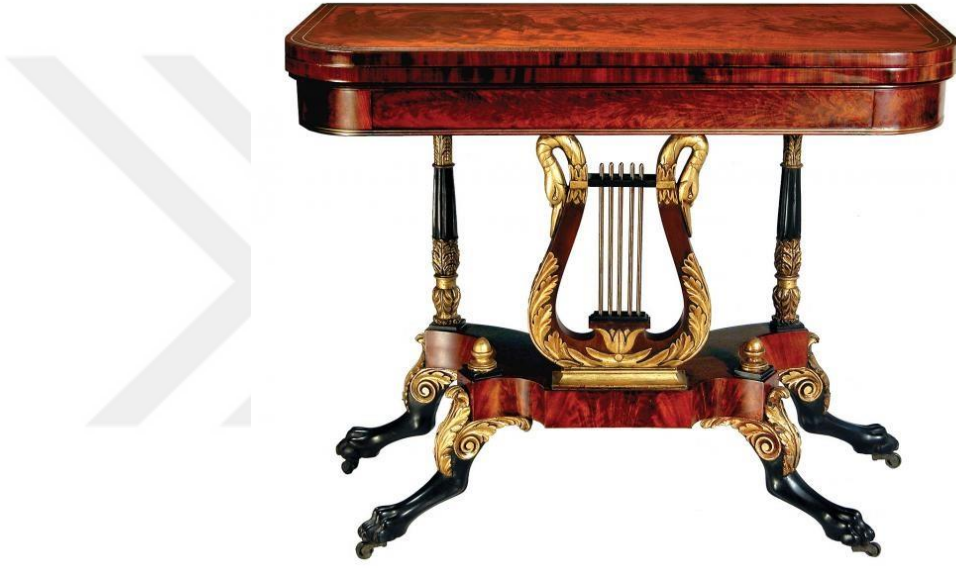
İzleyiciye cesurca bakan yüzü, başlangıçta bir çocuğun roma heykelinin başı olduğu düşünülmektedir. Eski malzemelerin yeni sanat biçimlerinde yeniden kullanılmasına Spolia (Devşirme) olarak bilinir. Spolia' yı kullanmak sadece pratik değil aynı zamanda Roma İmparatorluğunun geçmişteki zenginlikleri ile ilişkilendirerek nesneyi daha önemli hale getirdi ( Adams , 2002 s.85).



Resim 3.5. Sainte-Foy'nin Sandık Heykeli -(M. S 1000-1100) -Sainte Foy Klisesi Sainte-Foy-Tarentaise/Fransa



Ünlü mobilya kitap yazarı Carol Prisant' ın antikalar üzerine derlediği eserde on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılla ilgili bazı eserler ve sanatçıları sunar. Vurgulanan ahşap metal özellikleri; Amerikada en iyi tarz mobilya olarak hazırlanmış Fransız ve Amerikan kültürü birleşimi bir sanat eseridir. Kızıl kahverengi maun ağacından yapılan figürler, yıldızlar, gül ağacı ve bronz dış çerçevenin mükemmel bir birleşimi mevcuttur. Sehpanın bacak kısımlarında metal parçalar, ahşap ve metalin uyumunu gösteriyor (Prisant, 1999 s.68). (Resim 3.6)



Resim 3.6. Metal Süslemeli Ahşap Lannuier Klasik Masa

Bu kılıç, on altıncı yüzyılın en iyi bilinen İslami kılıçlarından birisidir. Altın kaplama dekorasyona sahip olan kılıç Allah'ın egemenliği ve hizmetkarı Süleyman'ın bilgeliğini ve gücünü vurgulayan Kur'an yazıtlarından oluşur. Bunlar Osmanlı Sultanı, Muhteşem Süleyman'ın zeki olduğuna dair imalar bulunduğu görünüyor. Eşit ölçüde kabza kısmında var olan çapraz koruma çeliği, Şam çeliği, altın kabartmalar yer almaktadır ve eski mücevherlerle kaplanmıştır. Kılıcın sap kısmı daha sonraki zamanlarda değiştirilmiştir (Welch, 1987 s.124). (Resim 3.7)



Resim 3.7. Osmanlı Padişahı Sultan Süleyman'ın Kılıcı -(1600)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/Amerika

Yazılı üst kısmının katlanılabilir ve portatif bir şekilde kullanılmasından dolayı bu masa Fransada "*bureau brisé*" ismi ile bilinir. Yaklaşık 1669 yılında üretilmiş olan bu yazı masası on sekizinci yüzyılın ilk yarılarna kadar önemini koruyan bir vaziyetteydi. Masanın Versay sarayındaki konumu, sarayın kuzey kanadındaki küçük özel bir odada On dördüncü Louis özel odalarının birisinde yer alıyordu. Bu parça Sun King kişisel kullanımı için yapılmış az sayıda mobilya parçalarından birisidir. Dış çerçevenin yapımını gerçek bir Fransız mobilya ustası olan André-Charles Boulle tarafından 1642-1732 yılları arasında yapılmıştır. Masanın üst kısmı ince bir tabaka halinde kırmızı bir renk ile Fransızların tabiri ile "*tortoiseshell*" boyanmıştır. Aynı zamanda farklı türde pirinç modellemeleri ustaca masanın üzerine işlenmiştir. Bu masanın birkaç farklı kopyası farklı müzelerde görülebilir ancak onların zemini oluşturan ahşap kısımlarındaki boyamalar ve pirinç süslemeler orijinaline nazaran biraz daha gösterişlidir. Kolye masası olarak da bilinen bu masanın imalat sürecinde "*tortoiseshell*" boyamaları ve zemin kısımda ise atık malzemeler ile kaplanmıştır. Masanın üzerindeki figürler on dördüncü

Louis' in tacı, güneş tanrısı apollonun sembolü ve Fransız monarşisinin çapraz L monogamları gibi figürler işlenmiştir. Ayrıca üst kısmın açılmasına izin veren menteşe kısmındaki ise Apollonun sembolik müzik aletlerinden olan lir ile çapraz bir şekilde konumlandırılmıştır (Kisluk, Grosheide, Munger, 2010 s.50). (Resim 3.8)

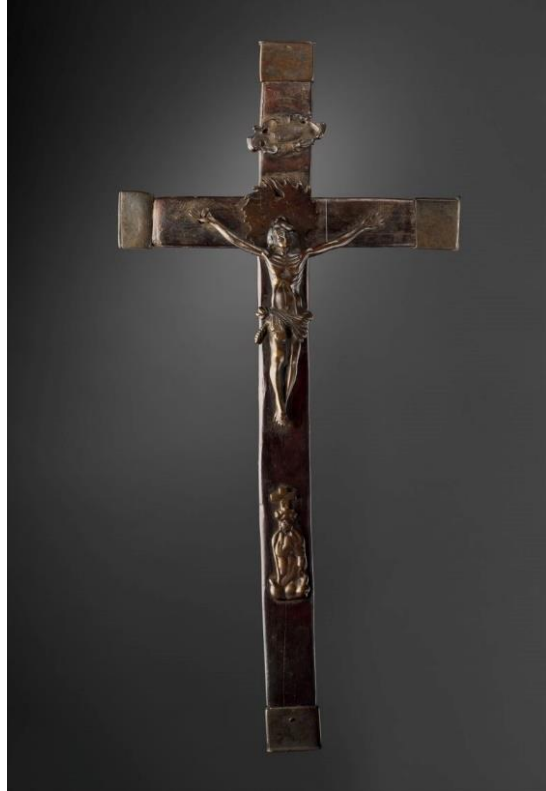


Resim 3.8. Üst Katlanır Küçük Masa (Bureau Brisé) -(1685)- André-Charles Boulle- Metropolitan Sanat Müzesi  
New -York/Amerika

Bu eser on beşinci yüzyılda, Afrika'nın 185 km'sinden daha fazlasını kaplayan sahra çölü en geniş alana sahip olan çöldür ve aynı zamanda Kongo Krallığında afrika kıtasında yer alarak o dönem yapmış oldukları bu eser kıtanın en yüksek eseri olarak bilinir. Kuzeyde yer alan ormanlar ve Güneyinde yer alan savan ovaları arasında kalan Kongo Krallığının son derece güçlü monarşiye ve sosyal yapıya sahip ve karmaşık ticaret ve takas sistemine sahiptir. 1491 de Kongo Kralı Nzinga din değiştirerek Hristiyanlığa geri dönmüşlerdir ve böylece Kongo gibi Hristiyan olan Portekiz'le bağlarını güçlendirmiştir. Hristiyanlığı benimsemeleriyle Kongo Kralları Vatikanı'nda içinde bulunduran Portekiz'in dışında uluslararası bir toplumun lideri konumuna gelmesi sağlanmıştır. Kongo Kralları kendi yerel dibi inançları Hristiyanlık inançlarıyla önemli paralellik sağladığı için iki inancı birbirine sentezlemek kolay olduğunu dile

getirmişlerdir. Hristiyan geleneğinde yer alan haç simgesi aynı zamanda Kongo inanç sisteminin temelinde yer alan bir motiftir

Güneşin dört anı olarak adlandırılan Kongo simgesi Roma haçının etrafındaki bir dairedir. Günün dört bölümünü, ataların doğumundan sonra insan hayatının döngüsel yolculuğunu temsil eden; Sabah, Öğlen, Akşam karanlığı ve Gece yarısı döngüyü tasvir etmektedir. On beşinci yüzyıl Kongo Hristiyan sanatı, Avrupa’da yer alan orijinal sanat eserlerini yakından takip ederek orijinale yakın eserler ortaya çıkarmıştır. Genellikle Avrupa’dan ithal edilen manillas olarak bilinen para birimlerini kullanıp pirinçten elde ettikleri metali kullanarak yapılar ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmalarda, İsa’nın saçları ve sakalı belirgin bir şekilde Avrupalılara benzemektedir. Yüz ifadesi açık ağzı ve yarık kaşıyla acı dolu bakışları mevcuttur. Figürün modellenmesi natüralisttir ve nispeten Avrupa sanat eserleriyle benzerlik göstermektedir. Ayrıca figür ışıklı bir halka ile tasvir edilmiştir. Bu unsurların tümü Avrupa modelleriyle çok yakın bir şekilde tutarlılık göstermektedir (LaGamma, 2015 s.62-64). (Resim 3.9)



Resim 3.9. Crucifix -(1600-1700)- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

1460 yılında bilinen en eski yaylı tüfeklerden birisidir. Namlu kısmındaki malzeme diğer yaylı tüfek örneklerine göre daha ender bir şekilde görülen geyik boynuzundan oyma tekniği ile yapılmıştır. Boynuzun üzerinde Savoy Prensesi Marguerite' nin üçüncü eşi olan Count Ulrich of Württemberg' in kahramanlıklarını anlatan yazıtlar bulunmaktadır. Tetiğin üst kısmında İbranice harflerle işlenmiş kutsama törenlerine ait figürler bulunmaktadır. Bu tarihi eser muhtemelen Hristiyan bir komutana kişisel olarak yapılmış olup aynı zamanda İbranice harfler ve semboller ile tasvir edilmiş en erken ve ender eserlerden birisidir. (Resim 3.10)

Bu yazılarda genel olarak şu ifadeler bulunmaktadır; *"Tanrıya bağlı kalın ve alçak gönüllü olun, Tanrı sizi kutsar ve o merhametlidir."* gibi ifadeler işlenmiştir (Pyhrr, 2012 s.7-8).



Resim 3.10. Count Ulrich Of Württemberg'ın Yaylı Tüfeği -(1453-1460) -Heinrich Heid Won Winterhur  
Metropolitan Sanat Müzesi -New York/ Amerika

J. Thuret tarafından yapılan bu eser, sekiz günlük bir serüveni olan, bu sekiz gün etrafında dairesel bir harekete sahip olan yaylı saati Thurent patentini kendi üzerine almıştır. Orolog ailesinin önemli üyesidir ve büyük olasılıkla en iyi eserlerinden biridir. Mayıs

Bu parçada bir barometre ile donatılmış ve ayrıca yaldızlı bronzlarla da zenginlik katarak dizayn edilmiştir. Müzede 'ki saatlerle benzerlik gösteriyor ve dönemine göre farklı oluşu kendini belli etmektedir. Tıpkı piyangoda 'ki birincilik ödülü gibi, Müze saati kaidesinin bir barometre tutması amaçlanmaktadır. Saatte var olan beş ibare bir barometre kadranının çevresini oluşturur ve fırtınadan sıcaklığa kadar değişken hava koşullarını gösteren bir yapıdadır.

Bu eserde saat, kaplumbağa kabuğu, pirinç, kalay ve kurşun alaşımı ile süslenmiştir. Aynı zamanda Kraliçe Germain Brice'nin popüler rehber kitabına verdiği bir demeçte

Thuret hakkında *"kendisi son derece zeki, meraklı ve çok seçici davranıyor"* demiştir. *Süsleme ve kadran arasında çarpıcı bir uyum oluşmuştur* (Montebello, Hennessy, Raggio, 1984 s.89).

Bu saatte bolluğun simgesi olarak bir çift lir ve taç bulunan güneş tanrısı Apollonun maskesiyle güneş şeklinde mücevherleri yaldızlı bronzlarla süsleyerek kraliyet simgesi olmaktan çıkarmıştır. Tüm bu amblemler güneş kralına ve saltanatına açıkça atıfta bulunsa da bu saat kraliyet kökenine vurgu yapılması için dizayn edilmemiştir (Montebello, 1988 s.110). (Resim 3.11)



Resim 3.11. Clock with Pedestal -(1690)- Jacques III Thuret- Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

Enerjik formda olan bu anıtsal kartal, 1809'da Fildelfiya'da ki Saint John'un Evanjelist Lutheran Kilisesi'nin yeni yapılacak olan binası için yaptırılmıştır. Kartal'ın ağzı açık ve demirden yapılmış dili kırmızı renge boyanmıştır. Ayrıca Kartal bir küre üzerine yerleştirildi amacı ise kürenin içinde yer alan malzemelerin ses çıkartmasını sağlayacak biçimde uzun bir zincirle tavana asılı bir şekilde monte edilmiştir. 1847 yılında Saint John's kilisesinden alındı ve 1914'ten beri aynı yerde kaldığı Assembly Room of Independence Hall'a getirilmiştir. George Washington'un 1815'te ahşap oyma sanatıyla yapılmış olan heykeli Özgürlük Çan'ının bulduğu yerde daha önce kilisenin kutsal bir koruyucusu olarak katkı sağlarken sembolü değişerek Amerikan vatanseverliğin bir simgesi haline gelmiştir (O'Neill , 2002 s.34-38). (Resim 3.12)



Resim 3.12. Eagle- (1809-1811)- William Rush -Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

Budist anıtı olarak adlandırılan eski Hindistan'da ki gömülü tarihi eser kalıntılarının işaretlenmiş yeri olan höyüklerdir. Budizm Doğu Asya'ya doğru yayılırken, Höyükler batılılar tarafından Budist tapınağı olarak adlandırılan kuleler şeklineledir. Her iki tarafta 'da kapı içlerinde Budist tanrıları ile boyanmış ve büyük olasılıkla ilk kez kutsal öğeleri içinde barındırdığı düşünülüyor. Kapıda yer alan tanrılar, Niō olarak bilinen



Koruyucu kral ve “*Lotus Sutra*” kutsal metninde yer alan dört Budizm inanişına göre diğerlerine yardım etmek için kendi aydınlanmasını erteleyen kişiler olarak belirtilmiştir (Stokstad, 2014 s.78). (Resim 3.13)



Resim 3.13. Many-Jeweled Stupa Reliquary -(1300)- (Tahōtō shari yōki) Cleveland Sanat Müzesi-  
Cleveland/Amerika

Fang toplumunda ata kültürü ve “*Bieri*” için üretilen figüratif heykeller kutsal sandıkları tanımlamak için tasarlanmıştır. Bu tür eserler, kutsal sandıkta korunan kalıntılar aracılığıyla ihtiyaç duyulan zamanlarda anma töreni ve konuşma yapmak için iyi bilinen eserlerden birisidir. Bu heykelde, insanın içine işleyen bakış, yüzünde yer alan ve hayattan daha büyük beklentilerin varlığını temsil eden ifade dikkat çekmektedir. Başlangıçta en az dokuz nesil daha fazla yaşam süren soylu ailenin değerli kalıntılarını taşınabilir olan eser mihrap’ın zirvesine yerleştirilmiştir. Bu emanetler sadece aile üyeleri



tarafından ulaşılabilir iken, heykelde bulunan elementler görsel içeriğin önemini özetlemiştir (Lynton, 1991 s.102).

Ahşabın siyah oluşu, heykeli koruyan ve yüzeyindeki ışık oyununu geliştiren palmye yağı, eser üzerindeki algıyı canlandırmıştır. Tarihi açıdan bakıldığında, “*Bieri*” sunak topluluklarına entegre edilecek kafalar, yarı figürler ve tam figürler oluşturdular. Bu görkemli eser, afrika sanatında en çok çoğaltılan eserler arasındadır. Eser anıtsal bir ölçekle işlenen hiyerarşik sistemin varlığından etkilendiği kaynaklanmaktadır. Fang topluluğuna ait olan Büyük Bieri kafa yapısı en büyüğü olarak bilinmesine rağmen, aynı zamanda sanatçı ustaca dengelenmiş kavisli çizgiler aracılığıyla temel unsurları vurgulamıştır (LaGamma, Pillsbury, Kjellgren, Biro, 2014 s.8).

Eser figürdeki alının, kubbeli ve şaşırtıcı genişliği dar ve aşınmamış çeneyi orantısal olarak geçmemesi için başın her iki tarafında bir saç bandı bulunmaktadır. Bu dikey uzantılar iki yuvarlak silindir ve ters çevrilmiş C şeklinde kulakların özelliklerini ekleyerek ardışık aralıklar ile genişletilmiştir. İnsan içine nüfuz eden bilge bakış hafifçe kavisli kaşlarla çevrelenmiş gözlerin daire şeklinde metalik disklerde dışarı doğru bir çıkıntı bulunmaktadır (Ragon, 1987 s.67-68). Dikey olan burun tabandan bakıldığında kare şeklinde görülmektedir. Yüzün simsiyah yüzeyinde yağ kalıntılarının geçişleri vurgulanmıştır. Yeşil paslı alanların temelinde aslında zengin kırmızı-kahverengi ahşap yer alıyordu fakat maruz kaldığı paslanma nedeniyle yüzeyi paslanmıştır. Yüzün tabanında ağız ve çene boyunca aşınma ve yıpranma bir ayin töreni sonucunda meydana geldiği düşünülmektedir. Başın tepesinden çeneye kadar olan bölümde dikey bir yarık bulunmaktadır (Newton, 1987 s.92-95). (Resim 3.14)



Resim 3.14. The Great Bieri -(1962)- Metropolitan Sanat Müzesi -New York/Amerika

Güneydoğu Asya kökenli M.Ö on ikinci yüzyıldan beri kullanılan, aynı zamanda bu müzik aleti "*sheng*" Konfüçyüs müziğinde de önemli bir rol oynamıştır. Yirminci yüzyılda ise halk şarkılarına eşlik ediyor ve bazende Pekin Operasında kullanılabiliyordu. İlham aldığı batı armonikasına benzer bir şekilde "*sheng*" aynı anda birçok nota çalabilen üflemeli bir enstrümandır (Rogan, 2009 s.62). Sesin çıkabilmesi için iki teknikten yararlanılır, üfleme ve içine çekme şeklindedir. Bambu boruların üzerinde Anka kuşunun kanatlarını tasvir eden semboller bulunur ve üfleme haznesine gizlenmiş sesi tok bir şekilde çıkarabilmesi için metal bir düdük işlenmiştir (Morris, 1914 s.24). (Resim 3.15)



Resim 3.15. Sheng -(1950) -Metropolitan Sanat Müzesi- New York/ Amerika

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

#### 4.1 Bakış

Bu çalışma, ahşap ve metalin birleşimine verilebilecek örneklerden birisidir. Ahşabın bu çalışmadaki işlevi, daha çok taşıyıcı bir eleman olan, kaide formatından görülmektedir. Diğer dikkat çeken husus ise ahşabın, belirli düzeltme işlemlerine tabi tutulmadan ahşabın, daha çok doğal yapısı gösterilmesi hedeflenmiştir. Metal olarak kullanılan malzeme ise, daha çok endüstriyel parçalar veya geri dönüştürebilir parçaların, birbirine bir uyum içerisinde sağlanarak, entegre edilmiştir. Aynı zamandan ahşap olduğu gibi metalde de malzemenin genel formundan dışarı çıkılmayarak, aynı zamanda üzerine minimum düzeyde boya uygulaması yapılarak, ahşap ile metal arasından dokusal bir bağ oluşturulmuştur. Heykelin, yapısı gereği iç mekân heykeli olmasından dolayı, ahşap ve metal yüzey üzerinden bir koruma çalışması yapılmamıştır. Aynı zamanda çalışmaya dikkatli bakıldığı zaman, işlenmiş bir modern çağ malzemesi ile, tarihsel sürecin her bölümünde kullanılan ve bununla birlikte hiçbir şekilde dokunulmamış bir malzemenin, ironik bir yapıda birleşimi dikkat çekmektedir. (Resim 4.1)



Resim 4.1. Bakış-(2015)-Okan Karataş-Selçuk Üniversitesi-Konya/Türkiye

#### 4.2 Wow!

Çalışmanın isminin Wow! olmasının bir sebebi vardır. 15 Ağustos 1977'de SETI projesi kapsamında Dr. Jerry R. Ehman tarafından Ohio Devlet Üniversitesi'ne ait Big Ear radyo teleskopunda dar bantlı bir radyo sinyali tespit edildi, uzaydan tespit edilen ve akıllı varlıklardan geldiği iddia edilen radyo sinyali. Sadece 72 saniye sürmüştür. Bu araştırma sonucunda Dr. Jerry R. Ehman, araştırma raporunun üzerine, şaşkınlık ifadesi belli etmek amacı ile Wow! yazmış ve bu durum üzerine bu radyo dalgasının ismi bu şekilde kalmıştır. Bu olaydan etkilenilerek yapılmış bir çalışmadır. Çalışmaya teknik açıdan bakarsak, ahşap doğal formunu kaybetmeden, taşıyıcı yani kaide olarak kullanılmıştır. Metal malzeme ise, daha çok geri dönüştürülebilir parçalardan kullanılarak çalışmanın oluşturulması hedeflenmiştir. Çalışmanın orta kısmında bulunan metal içerisindeki aynanın üzerinde, Wow! sinyali olarak literatüre girmiş, Dr. Jerry R. Ehman şaşkınlık ifadesi yer almaktadır. (Resim 4.2)



Resim 4.2. Wow! -(2014) Okan Karataş Selçuk Üniversitesi- Konya/Türkiye

### 4.3 Women

Genel bir kadın silüetinin işlenmek istendiği bu çalışmada, teknik açıdan bakıldığında zaman geri dönüştürülebilir metaller kullanılmıştır. Aynı zamanda kullanılan bu metaller hiçbir şekilde temizlenme aşamasından geçirilmemiş ve bu sayede heykelde, yaşanmışlık hissiyatı verilmeye çalışılmıştır. Boyama açısından bakıldığında heykelin özellikle metal kısımlarının her tarafı boyanmamış, bunun aksine belirli parçalar boyanmıştır. Ve bununla birlikte boyanan parçalardan daha çok sıçratma tekniği kullanılmıştır.

Çalışmanın ahşap kısmına bakıldığında zamanda ise, yine aynı şekilde metalde olduğu geri dönüştürülebilir malzemelerin kullanılması tercih edilmiştir. Ahşap üzerinde boya katmanı yoktur, ancak korucu bir vernik tabaka uygulanmıştır. Genellikle heykelde kullanılan kaide formlarından oldukça düz ve pürüzsüz parçalar seçilir ancak bu çalışmada bu olgu kırılarak, hatta yer ile temas halinde olan parçanın, metal heykelin monte edildiği bölgeye göre daha engebeli ve pürüzlü bir parça seçilmiştir. (Resim 4.3)



Resim 4.3. Women- (2014)- Okan Karataş- Selçuk Üniversitesi- Konya/Türkiye

#### 4.4 Doğa

Bu çalışmada, diğer çalışmalarda farklı olan unsur, ahşabın kaide formunun dışında heykelin ana formu olarak kullanılmış olması dikkat çeken özelliktir. Doğa ana, aslında bakıldığı zaman en iyi sanatçı ve heykeltıraştır nedeni ise bu çalışmadaki ahşap yapıya bakıldığı zaman, hiçbir şekillendirme yoluna gidilmemiş ahşabın kendi doğal formu kullanılmıştır. Taşıyıcı eleman yani kaide olarak, geri dönüştürülebilir metal kullanılmıştır. Ahşabın ön kısmında ise doğayı tasvir etmek amacı ile bir kaplan kullanılmıştır. Kullanılma amacı ile ahşabın vermek istediği doğa düşüncesini desteklemek amacı ile tercih edilmiştir. (Resim 4.4)



Resim 4.4. Doğa- (2016)- Okan Karataş- Selçuk Üniversitesi-Konya/Türkiye

#### 4.5. Cellat

Tarih öncesi devirlerde, idam sıkça kullanılan bir cezalandırma tekniğidir. Hemen hemen her medeniyette kelle almak değiminin ve kullanımının geçmediği bir bölge bulmak oldukça zordur. Bu çalışmada ise, baltanın sap kısmı pembe renge boyanarak anlatılmak istenen, bu derece ürkütücü olan bir idam yöntemi aracının, pembe renk kullanılması ile bir ironi durumu oluşturmak istenmiştir. Aynı zamanda kendi içerisinde güldürüne bir mizacı kullanılmak istense de çalışmanın kütük çevresindeki tel örgüler, idam durumuna maruz kalan kişilerin, içerisine düştüğü buhranlı halindeki, köşe sıkışmış duygusu da verilmeye çalışılmıştır. (Resim 4.5)



Resim 4.5. Cellat-(2018)- Okan Karataş-Atatürk Üniversitesi-Erzurum/Türkiye



## SONUÇ

Sanat her daim gelişen ve kendi yapısını sürekli bir şekilde yineleyen bir olgudur. İnsan da değişen ve kendini geliştiren bir canlı olması nedeniyle tarihsel süreci de göz önüne alarak daha gelişmiş ve ileriki toplumlara da örnek olabilecek sanat eserleri ortaya koymayı amaçlamıştır. İnsanoğlu sadece tüketen bir varlık olmaktan çıkarak, everende bir yeri olduğunu göstererek ve bu yerinin de hangi koşullar altında olduğunu bilinci altında olduğunu bilerek üretici bir varlık olarak yaşamına devam etmiştir. Geleneksel sanat faktörlerinin kırılmadığı, toplumsal tabuların olduğu dönemlerde üretimin sekteye girdiği zamanlar da bu sanatsal bir açıdan bakan sanatçılar ve aydınlar hem kendilerinin hemde toplumlarının gelişmesini sağlamışlardır. Günlük hayatta kullanılmak amacı için üretilen araçlara bile duygu yükleyerek estetik kaygılar içerisinde kullanılabileceğini, ürünün sadece bir araç olarak kullanmanın dışında, insanın içsel doğasından olan estetik kavramı içinde kullanılabileceğini göstermiştir

Ahşap ve metal malzemenin kullanımı, insanın dünyaya ilk geldiği andan itibaren sürekli gelişerek değişmeye devam etmiştir. Hayatın her evresinde olan bu malzeme, kati bir suretle toplumların değişmesine, gelişmesine ve yinelenmesine her daim yardımcı olmuştur. Ahşap ve metal malzeme eğer olmasaydı, tahminen dünya üzerinde hayat hiç olmayabilirdi. İnsanlık ilk andan beri kolaylık ile elde edebildiği ahşabı kullanarak dönemine şekil vermiş ve bununla birlikte birçok materyali de bulmayı da başarmıştır.

Ahşap ve metalin sanat dünyasına girmesinden sonra ise, artık değişmeyen bir parça olma konusunda diğer malzemeler ile kıyaslanamayacak özellikleri mevcuttur. Bir mermeri heykel formuna getirebilmek için bile, bir çekiçten yardım alması gerekir sanatçının ve bu açıdan bakıldığı zaman çekicinin ana malzemeleri yine ahşap ve metaldir. Birçok medeniyet ahşabı ve metali, dini törenlerde, günlük hayatta, savaşlarda ve insanın olduğu her alanda kullanmışlardır. Ahşap malzemenin heykeltıraşlar ve zanaatkarlar tarafından kullanımı ise, tarihin ilk başlangıç sürecinden şu ana dek değişmeden gelebilmiştir. İlk dönemlerde günlük hayatın bir parçası olarak kullanılan ahşap malzeme ileriki evrelerde dini motifler ve ayin eşyaları gibi alanlarda kullanımı sıklaşmıştır. Heykel anlamında kullanılması ise M.S 12 yy' da görülmeye başlamıştır. Ahşap malzemeyi heykel bakımından, hem biçimsel hemde felsefik açıdan en iyi şekilde kullanan heykeltıraşlar genellikle Almanya' dan çıkan sanatçılar olmuştur. Artık ahşap

malzeme günlük hayatın bir parçası olmaktan sıyrılıp sanatın bir parçası olmaya başlamıştır. Ahşabın sanat malzemesi olarak kullanılmasının en önemli sebebi diğer malzemelere göre bozulmaya karşı oldukça duyarlı bir malzeme olmasından dolayı kaynaklanmaktadır.

Metal malzemenin kullanımı, ahşap malzemeye göre biraz daha geç bir döneme kalmıştır. Nedeni ise ahşap malzemenin doğada işlenme gerektirmeden kullanılmasından, metalin ise doğada saf bir halde bulunup daha sonra bir dizi işlemten sonra dayanıklılığını kazanmasından dolayı daha geç dönemde görülmektedir. Metal malzeme, insan hayatına girdikten sonra tıpkı ahşap malzeme gibi günlük hayatın önemli bir parçası olmuştur. Metal malzemenin ilk örnekleri, M.Ö 2.yy' da metal malzemenin eriyik bir hale getirildikten sonra döküm tekniği vasıtası ile kullanılmıştır. Bu teknik modern dünyamıza gelene kadar ve halen sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Modern dünyamızda ise metal malzemenin kullanımı ise, kaynak tekniği yardımı ile, döküm tekniğine nazaran daha hızlı bir şekilde yapıldığından dolayı sıklıkla tercih edilen bir tekniktir.

Değişen modern dünya da artık bu iki malzemeninde yeri geleneksel kullanımdan ileri gidememiş, artık günlük hayat kullanımından çıkarak alanını kısıtlı bir bölgede ve sadece sanat alanında sürdürmeye devam etmiştir. Ancak yaşayan bu iki malzemenin verebileceği etkiyi ve yaşanmışlık hissini dünya üzerinde verebilecek materyal sayısı oldukça kısıtlıdır.

## KAYNAKÇA

- Adams , L. S. (2002). *Art Across Times*. New York/Amerika: McGraw-Hill.
- Agyeman, K. K. (2010). *Creative Integration Of Metal Into Wood Ary Forms*. Kumasi/Gana: Kwame Nkrumah University of Science and Technology.
- Akurgal, E. (2000). *Anadolu Uygarlıkları* (7. b.). İstanbul: Net yayınları.
- Akurgal, E. (2001). *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*. İzmir: Tükelmat AŞ.
- Akyürek, E. (1994). *Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Akyürek, E. (1996). *Bizans'ta Sanat ve Ritüel* (1. b.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Alexander , C. (2000). *Sanat Dünyamız*. (M. Haydaroğlu, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alexandria, V. (1992). *The Art of Woodworking, Cabinetmaking*. New York/Amerika: St Remy Press.
- Allan, M., Arthur, F, Lincoln, A. (1911). *History Of Sculpture*. New York: Longsmans Green And Company.
- Allen, G. (1908). *Evolution In Italian Art*. New York/Amerika: A. Wessels Company.
- Allen, J. R. (1887). *Early Christian Symbolism*. London/England: Sardinia Street, W.C.
- Allen, S. (2006). *The Wood Finisher's Handbook*. New York/Amerika: terling Publishing Co.,Inc.
- Anthony, R. (1966). *European Bronze Statuettes*. London/England: George Rainbird Ltd.
- Antmen, A. (2012). *Yüzyıl Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Antoinette, L.-R. (1986). *Sculpture : The Adventure Of Modern Sculpture İn The Nineteenth And Twentieth Centuries*. Geneva Switzerland: Skira/Rizzoli Company.
- Arseven, C. E. (1998). *M.E.B. Sanat Ansiklopedisi* (Cilt III). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Atakan, N. (2003). *Araştırmalar*. (Z. Rona, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Aydın, M. Ç. (2002). *Sanatta Elestirelilik*. İstanbul: Beta Basım.

- Bacon, J. N. (1964). An Exploratory Study of the Projection and Reorganization of the Visual and Tactile Characteristics of Wheel-thrown Pottery in Metal and Wood Sculpture. *Arizona State University, 1964--Art. Bibliography*, 55-56.
- Baltrusaitis, J. (2001). *Düşsel Ortaçağ* (1. b.). (M. A. Kılıçbay, Çev.) İstanbul: İmge Kitabevi.
- Barber, C. (1909). *Arts and Crafts in Metal : Catalogue No. 10 of Tools and Material*. Boston/Amerika: Forgotten Books.
- Barnet, P, Wu, N. (2007). *The Cloisters Medieval Art And Architecture* (Cilt 2). New York/Amerika: The Metropolitan Museum of Art.
- Batur, E. (2000). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Alkım Yayınları.
- Baynes, K. (2002). *Toplumda Sanat*. (Y. Atılğan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bazin, G. (1959). *A History Of Art From Prehistoric Times To The Present*. New York/Amerika: Illustrations Bonanza Books.
- Bazin, G. (1998). *Sanat Tarih*. (Ü. Nural, S. Hilav, Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Bektaş, E. (1994). *Avrupa Sanatı*. İstanbul: Pandora Yayıncılık.
- Belkıs, M. (1977). *Batı Sanatında Biçimlenme ve Doğu Akdeniz Uygarlıkları*. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları Yayın No: 58.
- Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*. (C. Ünlü, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, J. (1988). *Görme biçimleri*. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bigalı, Ş. (2000). *Resim Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bloch, E. (2002). *Rönesans Felsefesi*. (H. Portakal, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Boardman, J. (2005). *Yunan Heykeli: Klasik Dönem*. (G. Ergin, Çev.) İstanbul: Homer Kitabevi.
- Bode, W, MurraY, M. (1929). *The Italian Bronze Statuettes of the Renaissance*. London/England: H. Grevel, Company. ; Berlin : Bruno Cassirer.
- Bonaventure, E. F. (1936). *French American Objects of Art*. New York/Amerika: American Art Association Anderson Galleries - Inc.
- Borgmeyer, C. L. (1915). Among Sculptures: Auguste Rodin. *Fine Arts Journal*, 2-27.
- Bozkurt, N. (2000). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: ASA Kitabevi.
- Breasted, J. H. (1936). *Ancient Egyptian Painting*. Chicago/Amerika: Chicago Üniversitesi Özel Basım.

- Bridgewater, A, Bridgewater, G. (2007). *Encyclopedia of Woodworking*. London/England: New Hollanda Publishers Ltd.
- Bulat, M. (2007). Modern heykelin doğuşu. *Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi*(11), 23-29.
- Bulat, S., Aydın, B, Bulat, M. (2004, Aralık). Henry Spencer Moore. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*(7), 8-22.
- Burke, P. (2003). *Tarihin Görgü Tanıkları*. İstanbul: İstanbul Kitap Yayınevi.
- Campbell, J. (1992). *Doğu Mitolojisi, Tanrının Maskeleri*. (K. Emiroğlu, Çev.) Ankara: İmge Kitapevi.
- Carter, J. (1787). *Specimens of the Ancient Sculpture and Painting*. London/England: John Carter Wood St.
- Cavalcaselle, G. B, Crowe,J.A.(1864). *A New History of Painting in Italy*. London/England: John Murray Albemarle Street.
- Cempbell, J. (1992). *İlkel Mitoloji, Tanrıların Maskeleri*. (K. Emiroğlu, Çev.) İstanbul: İmge Yayınevi.
- Claudon, F. (1994). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi* (2. b.). (İ. Özdemir, İ. Usmanbas, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Claudwell, C. (1988). *Yanılsama ve Gerçekçilik* (2. b.). (M. H. Dogan, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Conti, F. (1997). *Barok Sanatı'nı Tanıyalım*. (S. Turunç, Çev.) İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Cook, D. (1896). *Art In England*. London/England: Sampson Low, Son, Amd Marston.
- Cooper, D. (1970). *The Cubist Epoch*. Londra/İngiltere: Phaidon, in Association with the Los Angeles County Museum of Art the Metropolitan Museum of Art.
- Cox, J. C. (1908). *English Church Furniture*. London/England: Methuen Co.Essex Street W.C.
- Cumming, R. (2008). *Görsel Rehberler*. (A. I. Önal, A. Çetinkaya, Çev.) İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Çağlarca, S. (1999). *Resim-Heykel ve Plastik Öğeler*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Çevik, Ö. (2005). *Arkeolojik kanıtlar ışığında tarihte ilk kentler ve kentleşme süreci kuramsal bir değerlendirme*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Danto, A. C. (2015). *Sanat Nedir*. (Z. Baransel, Çev.) İstanbul: Sel Yayınları.

- Darga , M. (1984). *Eski Anadolu'da Kadın*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Darga, M. (1992). *Hitit Sanatı*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları Akbank Kültür ve Sanat Hizmetleri Kitapları.
- Dastarlı, E. (2006, Temmuz). Fazlanın Reddi, Örtük Olanın Arzusu ve Zamanın Ruhü, Rodin. *Bilim ve Gelecek Aylık Bilim, Kültür ve Politika Dergisi 7 Renk Basım Yayın*(29-42).
- Dearmer, P. (1910). *Fifty Pictures Of Gothic altars*. London/England: A.R. Mowbray Co., Milwaukee.
- Degas, E. (1936). *Degas*. Philadelphia/Amerika: Pennsylvania Museum of Art.
- Demircioğlu, H. (1993). “*Roma Tarihi*” (Cilt I). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Demirkol, V. C. (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Denning, A. (1994). *The art and craft of woodcarving*. Philadelphia/Amerika: Running Press.
- Dickinson, H. A. (1914). *German Masters of Art*. New York/Amerika: Frederick A. Stoke Company.
- Doğan, M. H. (2001). *Estetik* (2. b.). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Donald, E. (1979). *The of Creative Craft*. London/England: Octopus Books Limited.
- Eco, U. (1999). *Ortaçağ Estetiginde Sanat ve Güzellik* (2. b.). (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Can Yayınlar.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Edward, T. (1971). *The New World of Iron and Steel*. New York/Amerika: Dodd, Mead Company.
- Erinç, S. M. (1995). *Kültür Sanat - Sanat Kültür*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2013). *Plastik Sanatlar Sözlüğü*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2018). *Rönesans ve Barok*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Fergonzi, F., Maria, L. M., Ragionieri, P., Riopelle, C. (1997). *Rodin and Michelangelo: A Study in Artistic Inspiration*. Philadelphia/Amerika: Philadelphia Museum of Art.
- Fischer, E. (2012). *Sanatın Gerçekliği*. (C. Çapan, Çev.) İstanbul: Sözcük Yayınları.

- Flynn, T. (1998). *The Body In Three Dimensions*. New York/Amerika: Harry N. Abrams, Inc.
- Ford, R. (1855). *HandBook The Travellers in Spain*. London/England: John Muray Albemarle Street.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*. (E. Hoşsucu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fryer, A. (1910). *Wooden Monumental Effigies*. London/England: Resived And Enlarged Edition.
- Gates, C. (2015). “*Antik Kentler: Antik Yakındoğu, Mısır, Yunan ve Roma’da Kentsel Yaşamın Arkeolojisi*”. (B. Sezer, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Gaudens, H. S. (1913). *The Reminiscences Of Augustus Saint Gaudens*. New York/Amerika: The Century Company.
- Geigger, M. (2015). *Estetik Anlayış*. (T. Mengüşoğlu, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gençaydın, Z. (1992). *Sanat Üstüne*. İstanbul: TMMOB Yayınları.
- Geography, S. (2009). *Antik Anadolu Coğrafyası*. (Adnan Pekman, Çev.) İstanbul: Arkeoloji sanat yayınları.
- Germaner, S. (1997). *İtalya, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul,: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Gombrich, H. E. (2004). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran, Ö. Erduran , Çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Greenthal, K. (1985). *Augustus Saint Gaudens: Master Sculptor*. New York/Amerika: The Metropolitan Museum of Art.
- Guenon, R. (1997). *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler*. (L. F. Topaçoğlu, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınevi.
- Gürler, B. (1999). Klasik gelenek I: kökler, izler ve etkiler. *Anadolu Üniversitesi Anadolu Sanat Dergisi*(10), 82-90.
- Güvemli, Z. (2008). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Y. Gölönü, Çev.) İstanbul: Remzi.
- Hayes, W. C. (1953). *Scepter of Egypt I: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities*. New York/Amerika: The Metropolitan Museum of Art.
- Hermann, U. B. (1904). *Nuremberg*. Londra/İngiltere: A Single Shard Company.
- Hill, G. F. (1920). *Medals of the Renaissance*. Oxford/England: At The Clarendon Press.

- Hill, M. (2004). *Royal Bronze Statuary From Ancient Egypt*. Boston/Amerika: Brill Sıyx Company.
- Hilton, F. (1980). *Craft Technology for Carpenters and Joiners*. London/England: Spottiswoode Ballantyne Ltd.
- Hind, C. L. (1908). *Augustus Saint Gaudens*. New York/Amerika: The International Studio, John Lane Company.
- Holtzapffel, J. (1909). *A Manual Of Wood*. New York/Amerika: Charles Scribner's Sons.
- Hourtıçq, L. (1911). *Art In France*. New York/Amerika: Charles Scribner's Sons.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları* (1. b.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İprişoğlu, M., İpşiroğlu, N. (2010). *Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi* (3. b.). İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi.
- Johnson, J. G., Valentiner, W. R. (1913). *Catalogue Of A Collection Of Paintings aAd Some Art Objects*. Philadelphia/Amerika: John Graver Johnson Philadelphia.
- Kagan, M. (1982). *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*. (A. Çalışlar, Çev.) İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kisluk, D., Grosheide, F. W., Munger, J. (2010). *The Wrightsman Galleries for French Decorative Arts*. New York/Amerika: The Metropolitan Museum of Art.
- Klee, P. (1990). *Çağdaş Sanat Kuramı*. (M. Dünder, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kupsit, D. (2004). *Sanatın Sonu*. (Y. Tezgiden, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- LaGamma, A. (2015). *Kongo: Power and Majesty*. New York/Amerika: The Metropolitan Museum of Art.
- LaGamma, A., Pillsbury, J., Kjellgren, E., Biro, Y. (2014). *The Nelson A. Rockefeller Vision Arts of Africa, Oceania, and The Americas*. New York/Amerika: The Metropolitan Museum of Art.
- Lane, B. H., Lane, W. (2009). *Scultura II*. New York/Amerika: At Williams Moretti Irving Gallery.
- Lauffenburger, J. (2007). "Discovering" a Medieval Candlestick in the Collection of the Walters Art Museum. *Objects Specialty Group Postprints*, 130-145.
- Lenoir, B. (1999). *Sanat Yapıtı*. (A. Derman, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



- Lewin, R. (2004). *Modern İnsanın Kökeni*,. (N. Özüaydın, Çev.) Ankara : Tübitak Popüler Bilim Kitapları.
- Longhi, B. H., Eid, C. (2013). *Creative Metal Forming*. Hong Kong/China: Brynmorgen Press.
- Lowry, B. (1972). *Sanatı Görmek*. (N. Yurtsever, Z. Güvenli, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü* (2. b.). (C. Çapan, S. Öziş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Maciver, D. R. (1927). *The Etruscans*. Oxford/England: Oxford At The Claredon Press.
- Macnamara, E. (1973). *Everyday Life of The Etruscans*. New York/Amerika: G.P Putnam's Sons.
- Marion, A. B., Edwin, W. T. (1914). *Electric Welding*. New York/Amerika: The Industrial Press.
- Marques, A. J. (1951). *A New Concept of Metal Removal Work Units and Their Relation to The Capabilities of Machine-Tools*. Paris/Fransa: Purdue University.
- Martin, D. F. (1920). *Sculpture and Enlivened Space : Aesthetics and History*. Kentucky/Amerika: University Press of Kentucky.
- Maskell, A. (1911). *Wood Sculpture*. New York/Amerika: G. P. Putnam's Sons.
- Maspero, G. (1921). *Art In Egypt*. Köln/Germany: Heinemann.
- Mauclair, C. (1905). *Auguste Rodin*. London/England: London: Duckworth and Company.
- Mc, N., William, H. (2005). *Dünya Tarihi*. (A. Şener, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Memiş, E. (2003). *Eskiçağ Türkiye Tarihi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Montebello , P. (1988). *French Decorative Art During The Reign of XIV Louis 1654-1715*. New York/Amerika: The Metropolitan Museum of Art.
- Montebello, P., Hennessy, J. P., Raggio, O. (1984). *The Jack and Belle Linsky Collection*. New York/Amerika: The Metropolitan Museum of Art.
- Moore, H. (1941). *"Primitif Art" (ilksel Sanat)*. (A. Göktürk, Çev.) ilk Basım The Listener.
- Morris, F. (1914). *Catalogue of the Crosby Brown Collection of Musical Instruments*. New York/Amerika: The Metropolitan Museum of Art.

- Moscatti, S. (1985). *Mezopotamya Sanatını Tanıyalım*. (C. Çalıklar, Çev.) İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Museum, J. P. (1990). *Small Bronze Sculpture from the Ancient World*. Malibu, California/Amerika: Alan Lithograph, Inc.
- Mülayim, S. (1994). *Sanata Giriş* (2. b.). İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- Müller, S. E. (1972). *Modern sanat*. (M. Toprak, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Newton, D. (1987). The Pacific Island, Africa and the Americas. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 92-95.
- Okkay, F. (1998). *Heykelde form algısı*. Eskişehir: A.Ü. Yayınları.
- O'Neill, J. P. (2002). North America 1700-1900. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin Fall*, 34-38.
- Ögel, S. (1977). *Çevresel sanat*. İstanbul: İTÜ Matbası.
- Öndin, N. (2018). *Barok - Resim ve Heykel Sanatı*. İstanbul: HayalPerest Kitap Evi.
- Özçelik, N. (2004). *İlkçağ Tarihi ve Uygulamaları*. Ankara: Nobel yayınları.
- Özgür, F. (1995, Temmuz-Ağustos). "Henry Moore'un Dinamizm (Yaşamsallık) İfade Gücü Yaratan Figürler". *Şeker Sanat Dergisi*, 5.
- Panofsky, E. (1995). "Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe". (E. Akyürek, Çev.) İstanbul: Kuzgun Yayınevi.
- Pattison, M. (1879). *The Renaissance Of Art In France*. London/England: C. Kegan Paul Company, Paternoster Square.
- Penny, N. (1993). *The Materials of Sculpture*. London/England: Yale University Press.
- Petrie, W. F. (1899). *A History of Egypt*. London/England: Charles Scribner's Sons.
- Pollen, J. H. (1875). *Ancient And Modern Furniture And Woodwork*. London/England: Committee of Council on Education by Chapman and Hall.
- Powers, M. M. (1907). *Art of the Netherlands and Germany*. Boston/Amerika: Bureau of University Travel.
- Prior, E. S. (1900). *A History Of Gothic Art In England*. London/England: George Bell And Sons.
- Prisant, C. (1999). *Antiques Roadshow Primer*. New York/Amerika: Workman Publishing.
- Pyhrr, S. W. (2012). *Of Arms and Men: Arms and Armor*. New York/Amerika: The Metropolitan Museum of Art Bulletin.

- Quibell, A. P. (1923). *Egyptian History and Art*. London/England: Society For Promoting Christian Knowledge.
- Ragon, M. (1987). *Modern Sanat*. (V. Kanetti, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Raymond, G. L. (1909). *Painting, Sculpture and Architecture as Representative Arts*. New York/Amerika: G.P Putnam's Sons.
- Read, H. (1960). *Sanatın Anlamı*. (G. Ü.-N. Asgari, Çev.) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Read, H. (1966). *Art And Idea: Henry Moore*. Philadelphia/Amerika: Philadelphia College of Art.
- Read, H. (1981). *Sanat Ve Toplum*. (S. Mülayim, Çev.) Ankara: Umran Yayınları.
- Rée, P. J. (1905). *Famous Art Cities Nuremberg*. New York/Amerika: Charles Scribner's Sons.
- Rich, J. C. (1988). *The Materials and Methods of Sculpture*. New York/Amerika: Dover Publications Company.
- Riggs, C. (2005). *The Beautiful Burial in Roman Egypt Art, Identity, and Funerary Religion*. Oxford/England: Oxford University Press.
- Riotor, L. (1900). *Auguste Rodin, Sculptor*. Paris/France: C. Schlaeber.
- Rodin, A. (2006). *Düşünce Kivılcımları*. (A. Sönmezay, Çev.) İstanbul: Alkım Yayınları.
- Rogan, M. (2009). *Modern Sana*. (V. Kanatti, Çev.) İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Rothenstein, J. (1956). *Moders English Painters*. London/England: Eyre Spottiswoode.
- Sadıkoğlu, P. (2007). *Antik Mısır Sanatı ve Tarihsel Akıştan Günümüze Etkiler*. İstanbul: Boyut Matbacılık Yayın Evi.
- Samuel, C. F. (1896). *Art Topics in The History of Sculpture, Painting and Architecture*. Chicago/Amerika: C. S. Farrar Company.
- Sartre, J. P. (2000). *Estetik Üstüne Denemeler*. (M. Yılmaz, Çev.) Ankara: Doruk Yayınları.
- Sedat , A. (2002). *Hitit Çağında Anadolu*. Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Sedat, A. (2003). *Hitit Güneşi*. Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Server, T. (1984). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası*. İstanbul: Say Yayınlar.
- Server, T. (2003). *Uygarlık Tarihi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Seuphor, M. (1918). *The Sculpture Of This Century Dictionary Of Modern Sculpture*. Geneva/Switzerland: Du Griffon Neuchatel.

- Shedd, J. A. (1896). *Famous Sculptors And Sculpture*. Boston ve New York/Amerika: Houghton, Mifflin And Company.
- Shiner, L. (2009). *Sanatın İcadı*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Simpson, C. (2008). *The Essention Guide To Woodworking*. London/England: Murdoch Book Pty Limited.
- Skinner, F. (1961). *Wood carving*. New York/Amerika: Bonanza Books.
- Smith, R. R. (2002). *Helenistik Heykel* (1. b.). (A. Y. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Homer Kitabevi.
- Smith, S., Williams, C. (2015). Metal Health And Weld Being: ConservationStrategies For A Collection Of Sculptures By John Chamberlain. *Objects Specialty Group Postprints*, 83-102.
- Solomon , G. R. (1973). *Futurism: a Modern Focus*. New York/Amerika: Solomon R. Guggenheim Museum Library and Archives.
- Stokstad, M. (2014). *Art History* (Cilt 5). Boston/Amerika: Boston, MA: Pearson/Prentice Hall.
- Sweeney, J. J. (1948). *Henry Moore*. New York/Amerika: The Museum of Modern Art.
- Şen, M. (2003). *Heykelde Deformasyon*. . Ankara:: H.Ü. Yayınları. .
- Şenyapılı, Ö. (2003). *Otuzbin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*. (A. Göktürk, Çev.) Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık.
- Tansug, S. (1993). *Sanatın Görsel Dili*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1982). *İnsan ve Sanat*. İstanbul: Altın Kitabevi.
- Thomson, G. (1995). *Tarih Öncesi*. (C. Üster, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (1992). *Sanat Nedir?* (B. Dural, Çev.) İstanbul: Şark Yayınları.
- Toprak, B. (1966). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Inkılap ve Ata Kitabevleri,.
- Tunalı, İ. (2003). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Antik Sanat Yayınları.
- Tunalı, İ. (2008). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2004). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2007). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uçankuş, H. T. (2000). *“Bir İnsanlık ve Uygarlık Bilimi: Arkeoloji”*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Valentiner, W. (1956). *The Bamberg Rider ; Studies of Mediaeval German sculpture*. Los Angeles/Amerika: Zeitlin Ver Brugge.

- Valentiner, W. R. (1913). *The Rita Lydig Collection*. New York/Amerika: Privately printed.
- Vladot, L. (1870). *Wonders Of Italian Art*. New York/Amerika: Charles Scribner Company.
- Watson, A. A. (2002). *Hand Tools Their Ways and Workings*. New York/Amerika: W. W. Norton Company.
- Welch, S. C. (1987). *The Islamic World*. New York/Amerika: The Metropolitan Museum of Art.
- Whishaw, B., Whishaw, A. M. (1912). *Arabic Spain : Sidelights on Her History and Art*. London/England: Smith Elder Company Waterloo Place.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş sanat nasıl okunur*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Wölfflin, H. (2000). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. (H. Örs, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yağmur , Ö. (2018). Heykeli Sinestetik Düşünmek. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*(8), 691-697.
- Yavuz, H. (2008). *Batı Uyarlığı Tarihine Teorik Bir Giriş*. Ankara : Aşınakitaplar Yayınevi.
- Yetkin, S. K. (1977). *Barok Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yıldız, Ş. (2015). “Gotik Dönem Mimarisi ve Dönem Giysi Tasarımlarına Etkisi”. Konya: International Journal of Science Culture and Sport (IntJSCS), Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Moda Tasarımı Bölümü.
- Yılmaz, M. (2016). *Heykel Sanatı*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

## ÖZGEÇMİŞ

|                            |                                                                     |
|----------------------------|---------------------------------------------------------------------|
| Kişisel Bilgiler           |                                                                     |
| Adı Soyadı                 | Okan Karataş                                                        |
| Doğum Yeri ve Doğum Tarihi | Samsun,1992                                                         |
| Eğitim Durumu              |                                                                     |
| Lisans Öğrenimi            | Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Ana Sanat Dalı  |
| Y. Lisans Öğrenimi         | Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı |
| Bildiği Yabancı Diller     | İngilizce                                                           |
| Bilimsel Faaliyetler       |                                                                     |
| İş Deneyimi                |                                                                     |
| Stajlar                    |                                                                     |
| Projeler                   |                                                                     |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>2017-Karadeniz Teknik Üniversitesi Trabzon Meslek Yüksek Okulu “Ayakkabı Heykeller” Workshop Etkinliği, TRABZON</p> <p>2017-Yaz ve Kış Avrupa Gençlik Olimpik Festivali (EYOF) Kapsamında Kardan Erzurum Sokağı Çalıştay, ERZURUM</p> <p>2017-Yaz ve Kış Avrupa Gençlik Olimpik Festivali (EYOF) Kapsamında Kültür Sokağı Buz Heykelleri Çalıştay, ERZURUM</p> <p>2017- Sarıkamış Şehitlerinin 102. Yılı Anma Etkinlikleri Kar Heykel Çalışması, KARS</p> <p>2017 Turgut Pura Vakfı 34. Heykel Yarışması İZMİR</p> <p>2016 Ritmin İzi – Çizginin Sesi Çalıştay/ ERZURUM</p> <p>2016 Tabyalara Yürüyüş Aziziye Kahramanları Projeksiyon Gösterisi ve Bayrak Enstalasyon Sergisi, ERZURUM</p> <p>2016 Selçuk Üniversitesi Mezuniyet Sergisi, Süleyman Demirel Kültür Merkezi KONYA</p> <p>2016 Negatif Karma Heykel Sergisi, Süleyman Demirel Kültür Merkezi KONYA</p> <p>2015 Uluslararası Knidos Kültür Sanat Akademisi, Ulusal Resim ve Heykel Çalıştay MUĞLA</p> <p>2015 3. Erdemir Çelik ve Yaşam Heykel Konulu Yarışması ZONGULDAK</p> <p>2014 Selçuk Üniversitesi Heykel Bölümü Karma Sergi, KONYA</p> |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                    |                          |
|--------------------|--------------------------|
|                    |                          |
| Çalıştığı Kurumlar |                          |
| <b>İletişim</b>    |                          |
| E- Posta Adresi    | okankaratass55@gmail.com |
| Tarih              |                          |