

T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

ANTİK YUNAN'DAN BUGÜNE FİĞÜRATİF HEYKELLERDE
RENK KULLANIMIVE RENGİN FORMA ETKİSİ

Derya AKPINAR

Danışmanı
Yrd. Doç. Melahat ALTUNDAĞ

Ocak- 2010

T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

ANTİK YUNAN'DAN BUGÜNE FİGÜRATİF HEYKELLERDE
RENK KULLANIMIVE RENGİN FORMA ETKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Derya AKPINAR

Danışmanı
Yrd. Doç. Melahat ALTUNDAĞ

Ocak-2010

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

Derya AKPINAR'a ait "Antik Yunan'dan Bugüne Figüratif Heykellerde Renk Kullanımı ve Rengin Forma Etkisi" adlı çalışma, jürimiz tarafından Resim- İş Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir. (05/01/2010)

Akademik Unvan ve Adı Soyadı

Üye (Tez Danışmanı) : Yrd. Doç Melahat ALTUNDAĞ
Üye : Yrd. Doç Melek ŞAHİNDOKUYUCU
Üye : Yrd. Doç. Meriç KANBUR TUNCEL

İmza

İmza

İmza

Sosyal Bilimler Enstitüsünün Onayı

Prof. Dr. Gönül ÜLKER
Enstitü Müdürü

ABSTRACT

USE OF COLOUR ON FIGURATIVE SCULPTURES FROM ANCIENT GREEK TO TODAY AND IMPRESSION OF COLOUR TO FORM

Derya AKPINAR

Master Thesis

Supervisor: Association Prof. Melahat ALTUNDAĞ

January 2010, x+121 Pages

Sculpture has three dimensions except for other visual arts. So it gives the opportunity to the viewers to understand itself by walking around it. This is the reason why colors are not needed to give depths in meaning. At first, sculptors must deal with form issues to produce depth illusion by using materials, not like painters who need colors to produce depth. Most artists cannot approve using colors in sculpturing. However some sculptors have used colors for different reasons since ancient times.

It is undeniable truth that ancient greek sculptures which are not known as colorful sculptures till 20th century, made great amount of contribution to art of sculpture. The assumption of the colorful ancient greek sculptures was rejected by many artists at first, but they had to give up their prejudices when this assumption was supported by scientific evidences.

In this thesis study, by considering the ancient greek statues, the color on figurative sculptures is investigated. Effects of using colors on statues and changes in forms that was made by usage of colors, are examined. In this context, The Ancient Greek Sculptures are taken up in their own periods with examples of works

in the periods that are mentioned. Colored sculptures that were made after Ancient Greek period are inspected in two different sections such as religious and non religious. The examples from each section have been presented. With these examples, the effects of the color on the sculpture forms are investigated. Existing results are supported by examples in practice section.

The colorization on the Ancient Greek figurative sculptures has made for demonstrativeness, likening and to approach to reality, but it has been seen that trying to get closer to the reality leads to get reality further. It is observed that the aim of colorization on religious figurative sculpture is similar to Ancient Greek's and use of colour improved in proper way with its aim. The colorization on non religious figurative sculpture usually seen on hyper-realistic works. In this work it has been seen that colorization was used for aim of peer to peer simulation, and in some examples colorization has been used for the aim of illusion.

Keywords: Sculpture, colour, form, ancient.

ÖZET

ANTİK YUNAN'DAN BUGÜNE FİGÜRATİF HEYKELLERDE RENK KULLANIMIVE RENGİN FORMA ETKİSİ

Derya AKPINAR

Yüksek Lisans Tezi

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Melahat ALTUNDAĞ

Ocak 2010, x+121 Sayfa

Heykel üç boyutludur. Dolayısıyla izleyicisinin, onun etrafında dönerek onu anlamasına olanak tanır. Bu sebeple, resim sanatında olduğu gibi boyut kazanmak için renge ihtiyaç duymaz. Heykeltıraşın eserini ortaya koyabilmesi için öncelikle biçim ile ilgili problemleri çözmesi, ressamın resminde renk ile elde ettiği derinlik yanılsamasını maddi olarak malzeme ile ortaya koyabilmesi gerekmektedir. Birçok sanatçı, heykelde renk kullanımı sözkonusu olduğunda bu konuya tepkiyle yaklaşmaktadır. Ancak eski çağlardan bugüne gelene kadar, kimi sanatçılar da çeşitli sebeplerle heykellerine renk uygulamışlardır.

20. yy da yapılan çeşitli araştırmalar sonucunda ilk yapıldığı zamanlar boyalı oldukları kanıtlanan Antik Yunan heykellerinin heykel sanatının gelişmesine bulunduğu katkı yadsınamaz derecededir. Antik Yunan heykellerinin boyalı olduğu varsayımı ilk ortaya atıldığında sanatçılar öncelikle karşı çıkmış, daha sonra bilimsel araştırmalar sonucu kanıtlanmasıyla tepkilerinden vazgeçmek zorunda kalmışlardır.

Bu çalışmada Antik Yunan heykelleri'nden yola çıkılarak, figüratif heykelde renk konusu incelenmiştir. Renk kullanımının heykele etkisi ve formların üzerinde yaptığı değişimler incelenmiştir. Bu bağlamda Antik Yunan heykelleri dönemler içerisinde ayrı ayrı ele alınmış ve bu dönemlerde yapılmış olan eserlerden örnekler verilmiştir. Ayrıca antik Yunan döneminden sonra yapılmış renkli figüratif heykeller dinsel ve dindışı olmak üzere iki başlık altında örnekleriyle incelenmiş, rengin heykel formlarına olan etkisi araştırılmıştır. Yapılan figüratif renkli heykel uygulamalarıyla bulgular desteklenmeye çalışılmıştır.

Antik Yunan figüratif heykelindeki renklendirmenin inandırıcılık, benzetme, gerçeğe yaklaşma amacıyla yapıldığı ancak gerçeğe yaklaştırmaya çalışıldıkça gerçeklikten uzaklaştığı görülmüştür. Dinsel figüratif heykelinin renklendirme amacının da antik Yunan'daki amaçla benzeştiği ve boya kullanımının amacına uygun olarak geliştiği, görülmüştür. Dindışı figüratif heykeldeki renklendirme çoğunlukla hiperrealist çalışmalarda dikkat çekmiştir. Bu çalışmalarda birebir benzetim amacıyla renklendirme yapıldığı, bazı örneklerde de renklendirmenin tam tersi yanılsama yaratma amaçlı kullanıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Heykel, renk, form, antik.

Aileme,

TEŞEKKÜR

Bu zorlu çalışmam sürecinde, desteği, sabrı ve deneyimleriyle sonuca ulaşabilmemde büyük katkısı olan sevgili danışmanım Yrd. Doç. Melahat ALTUNDAĞ’a;

Destek ve katkılarından dolayı değerli hocam Yrd. Doç. Melek ŞAHİNDOKUYUCU’ya;

Çalışmamın biçimlenmesinde büyük katkısı olan ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Meriç KANBUR TUNCEL’e;

Koşulsuz sağladıkları her türlü destek, sevgi ile yanımda oldukları ve bu sürecin en sıkıntılı zamanlarında da dahi bana tahammül ettikleri için annem Nuriye AKPINAR, babam Cezmi Akpınar, ablalarım Devrim, Gamze, Deniz ve kardeşim Uğur AKPINAR’a;

Sürecin en önemli döneminde beni evlerinde ağırladıkları ve yardımlarını esirgemedikleri için sevgili kuzenim Yasemin Kayhan ATILGAN ve değerli eşi Erdiñç Levent ATILGAN’a;

Sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ONAY.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖZET	v
İTHAF.....	vii
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	ix
RESİMLER DİZİNİ.....	xii
 BÖLÜM I.....	 1
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Cümlesi.....	2
1.2. Alt Problemler.....	3
1.3. Araştırmanın Amacı	3
1.4. Araştırmanın Önemi.....	3
1.5. Varsayımlar.....	4
1.6. Kapsam ve Sınırlılıklar.....	4
 BÖLÜM II.....	 6
2. KURAMSAL TEMELLER VE İLGİLİ LİTERATÜR.....	6
2.1. SANAT.....	7
2.1.1. Heykel Sanatı.....	7
2.1.1.1. Hacim.....	8
2.1.1.2. Yüzey-Doku.....	9
2.1.1.3. Işık-Gölge.....	11
2.1.1.4. Renk.....	11
2.2. ANTİK YUNAN HEYKEL SANATI.....	12
2.2.1. Arkaik Dönem.....	12
2.2.2. Klasik Dönem.....	14

2.2.3.Hellenistik Dönem.....	18
2.3. ANTİK YUNAN HEYKEL SANATINDA	
RENK KULLANIMI.....	19
2.3.1. Arkaik Dönem Heykelinde Renk Kullanımı ve	
Örnekler.....	30
2.3.2. Klasik Dönem Heykelinde Renk	
Kullanımı ve Örnekler.....	41
2.3.3.Hellenistik Dönem Heykelinde Renk	
Kullanımı ve Örnekler.....	48
2.4. FİĞÜRATİF HEYKELDE RENK KULLANIMI.....	56
2.4.1. Dinsel Figüratif Heykelde Renk Kullanımı.....	58
2.4.2. Dindışı Heykelde Renk Kullanımı.....	65
2.5. İLGİLİ LİTERATÜR.....	71
BÖLÜM III.....	72
3. YÖNTEMİ.....	72
3.1. Araştırmanın Modeli.....	72
3.2. Evren ve Örneklem.....	73
3.3. Verilerin Toplanması.....	73
3.4. Verilerin Çözümlemesi.....	73
BÖLÜM IV.....	74
4. BULGULAR VE YORUM.....	74
4.1. Antik Yunan Heykeli.....	74
4.2. Dinsel Figüratif Heykel.....	78
4.3. Dindışı Figüratif Heykel.....	82
4.4. Uygulamalar.....	92
4.5. Birinci Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar.....	98
4.6. İkinci Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar.....	99
4.7. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar.....	99
4.8. Dördüncü Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar.....	100

BÖLÜM V	101
5. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	101
5.1 SONUÇ.....	102
5.2. ÖNERİLER.....	102
5.2.1. Eğitimcilere Yönelik Öneriler.....	102
5.2.2. Üniversitelerde Heykel Anasanat Öğrencilerine Yönelik Öneriler	102
5.2.3. Araştırmacılara Yönelik Öneriler.....	103
KAYNAKÇA.....	104
ÖZGEÇMİŞ.....	107

RESİMLER DİZİNİ

	Sayfa No
Resim 1: Küre	8
Resim 2: Ahşap Figür.....	8
Resim 3: Michelangelo, “Davut”, 1501.....	9
Resim 4: Düz Yüzey –Eğri Yüzey.....	9
Resim 5: İçbükey Yüzey- Dışbükey Yüzey.....	10
Resim 6: Pürüzsüz- Dokulu Yüzey.....	10
Resim 7: Michelangelo, “Musa” Detay, 1513-1515.....	11
Resim 8: “Nikandre Koresi”, Delos, MÖ 660-600	13
Resim 9: “Kouros” M.Ö. 590-580	13
Resim 10: “Delphoi Arabacısı” M.Ö. 470.....	15
Resim 11: “Atlet”, M.Ö. 5. yy.....	16
Resim 12: “Antenor Koresi”, M.Ö. 520, Akropolis,.....	21
Resim 13: Kore, M.Ö. 525.....	22
Resim 14: “Berlin Koresi”, M.Ö. 6. Yy.....	24
Resim 15: “Berlin Koresi, Göz ayrıntısı.....	24
Resim 16: “Sounion Kourosu" Göz ayrıntısı	24
Resim 17: “Pelopslu Kore”, Göz ayrıntısı.....	25
Resim 18: Kore, M.Ö. 6.yy.....	25
Resim 19: “Perseus” Detay, M.Ö. 4.yy.	26
Resim 20: “Sarışın Baş” M.Ö. 480.....	27
Resim 21: “Sarışın Baş”, Detay.....	27
Resim 22: Genç Kız Figürü M.Ö.540.....	29
Resim 23: Geometrik Bezeme Kalıntısı	30
Resim 24: Geometrik Bezeme.....	30
Resim 25: “Kritios Genci”, M.Ö. 480.....	31
Resim 26: “Buzağı Taşıyan”, M.Ö. 5.yy.....	31
Resim 27: Kolosal “Samos Kourosu”M.Ö. 570.....	32
Resim 28: Samos Kourosu’nun Bacağından Çıkarılan Mermer Parçalar	32
Resim 29: “Samos Kourosu”, Yatay Işık Altında Yüz Ayrıntısı	33

Resim 30: Kore, M.Ö. 510.....	34
Resim 31: Kore, Detay	34
Resim 32: "Peploslu Kore" Akropolis M.Ö. 520.....	35
Resim 33: Pelopslu Kore Rekonstrüksiyonları	35
Resim 34: Artemis Heykelciği, M.Ö. 6. yy	36
Resim 35: Mezar Steli, M.Ö.510	37
Resim 36: Mezar Steli, Detay, M.Ö.510.....	37
Resim 37: Aslan, M.Ö. 5. yy	37
Resim 38: Aslan- Yüz ayrıntısı	38
Resim 39: Aslan Renklendirilmiş Rekonstrüksiyon	38
Resim 40: Kanatlı Yaratık M.Ö. 5.yy-Ayrıntı	39
Resim 41: Kanatlı yaratık, Renkli Çizim	39
Resim 42: Atlı Figür, Özel Işık Altında Renkli Bezemelerin Görünümü I	40
Resim 43: Atlı Figür- Özel Işık Altında Renkli Bezemelerin Görünümü II	40
Resim 44: Atlı Figür- Bezeme I Çizimi	40
Resim 45: Atlı Figür- Bezeme II Çizimi	40
Resim 46: Bir Kore Heykelinin Kıyafetinin Kol Kısımındaki Bezemenin Özel Işık Altında Görünümü	42
Resim 47: Kıyafet Bezemesinin Renkli Çizimi	42
Resim 48: “Mavi Sakal”- Üç Gövdeli Yaratık M.Ö. 530.....	43
Resim 49: “Mavi Sakal”- Göğüs ayrıntısı	43
Resim 50: “Aigina Aphia Tapınağı Alınlık Figür Grubu” M.Ö.490-480.....	44
Resim 51: Alınlık Figürlerinin Kısmi Renkli Rekonstrüksiyonu	45
Resim 52: Özel ışık altında Athena’nın giysisinin görünüşü	46
Resim 53: Savaşçı Başı ve Renklendirilmiş Rekonstrüksiyon.....	47
Resim 54: Atlı Heykeli M.Ö. 510.....	48
Resim 55: “İskender Lahdi” M.Ö.320.....	49
Resim 56: “İskender Lahdi” Detay	50
Resim 57: “İskender Lahdi”- Alınlık I	51
Resim 58: “İskender Lahdi”- Alınlık II	51
Resim 59: İskender Lahti Figürünün Kalkanı	52

Resim 60: Kalkan Üzerindeki Kadın Portresinin çizimi	52
Resim 61: Genç Kadın Figürini, M.Ö. 310.....	53
Resim 62: Genç Kadın Figürini-M.Ö. 2.yy	53
Resim 63: Mermer Heykel M.Ö. 120 Dolayları	54
Resim 64: Mermer Heykelin Manto Kısımındaki Boya Kalıntıları	54
Resim 65: Mermer Heykelin Giysi Kısımındaki Dalga Motifi	55
Resim 66: Mermer Sandalet Ayrıntısı Heykel	55
Resim 67: “Ekkehart ve Uta”, Naumbourg Katedrali, Yaklaşık Olarak 1260..	58
Resim 68: Angelo di Nalduccio “Arch Angel Gabriel”, 1370.....	59
Resim 69: Filippo Brunelleschi, “Çarmıha Gerilmiş İsa”, 1412	60
Resim 70: “Virgin” 13. yy. Ahşap, İspanya.....	61
Resim 71: “Pieta” 13. yy, Ahşap, İspanya	61
Resim 72: “Virgin” Ahşap, 14.yy Fransa	62
Resim 73: “Meryem ve Çocuk” 1425, İtalya.....	63
Resim 74: Benedetto da Maiano, “Vaftizci Aziz Yahya” 1480, İtalya	63
Resim 75: Gregorio Fernandez, “St Dominic”.....	64
Resim 76: Gregorio Fernandez, “Ecce Homo”.....	65
Resim 77: Daumier, “Baron Jacques”, 1833.....	66
Resim 78: Daumier, “François Guillaume”, 1833.....	66
Resim 79: Duane Hanson, Yolcu, 1988.....	67
Resim 80: Duane Hanson, “Flea Market Lady”, 1990.....	68
Resim 81: Ron Mueck, “Oğlan”, 1999.....	69
Resim 82: Ron Mueck, “Mask II” , 2002.....	69
Resim 83: Folkert de Jong, “Circle of Trust”, 2007.....	70
Resim 84: Folkert de Jong, “Tower”, Detay, 2007.....	70
Resim 85: Ok Atan Paris, Aphia Tapınağı	74
Resim 86: Ok Atan Paris Renklendirilmiş Rekonstrüksiyonu	74
Resim 87: “Peploslu Kore” Renkli Rekonstrüksiyonu	75
Resim 88: Resim 37’ nin Renkli rekonstrüksiyonu	76
Resim 89: Özel Işık Altında Kıyafet Bezemesi Görünümü.....	77
Resim 90: Atlı Figürü Kıyafet Bezemesinin Renkli Çizimi	77

Resim 91: Athena –Arkadan Görünüm.....	78
Resim 92: Donatello, Niccolo da Uzzano Büstü, 1430.....	79
Resim 93: Donatello, Vaftizci Yahya, 1438.....	79
Resim 94: Alman Sanatçı, “St. Martin and The Beggar”, 1475- 80.....	80
Resim 95: Franz Ignaz Günther, “Pieta”, 1758.....	81
Resim 96: Franz Ignaz Günther, “Pieta”, 1774.....	81
Resim 97: Daumier, Kont Antoine, 1832.....	82
Resim 98: Daumier, Kont Auguste, 1832.....	82
Resim 99: Tony Bennet, “Neandertal”, 1979.....	83
Resim 100: Toby Buonagurio, “Neon-İdol (Davut)” 1984.....	84
Resim 101: “Davut”- Resim 3 Detay	84
Resim 102: Sean Henry, “Yank”, 1990.....	85
Resim 103: Sean Henry, “Bob Marley”, 1991.....	86
Resim 104: Evan Penny, “Hiç Kimse”, 2008.....	87
Resim 105: “Hiç Kimse” Detay	87
Resim 106: Evan Penny, Kendi Portresi, 2008.....	88
Resim 107: Evan Penny, Kendi Portresi Farklı açıdan görünümü	88
Resim 108: Evan Penny, “Shelly”, 2008.....	88
Resim 109: Evan Penny, “Shelly”, Farklı açıdan görünümü	88
Resim 110: Oliver Harring “Gloria” Yapım aşamasında	89
Resim 111: Oliver Harring “Gloria”, 2004.....	90
Resim 112: Oliver Harring, “Leon”-Detay, 2005.....	90
Resim 113: Oliver Harring, “Cheryl”, 2007.....	91
Resim 114: Derya Akpınar, Büst I, 2008.....	92
Resim 115: Büst I, Profil.....	92
Resim 116: Derya Akpınar, Büst I, Renklendirilmiş, 2009.....	93
Resim 117: Büst I Profil, Renklendirilmiş	93
Resim 118: Derya Akpınar, Büst II, 2008.....	94
Resim 119: Büst II, Profil	94
Resim 120: Derya Akpınar, Büst II, Renklendirilmiş, 2009	94
Resim 121: Büst II Profil, Renklendirilmiş.....	94

Resim 122: Derya Akpınar, Mattei Amazonu, 2009.....	95
Resim 123: Derya Akpınar, Mattei Amazonu, Renklendirilmiş 2009.....	95
Resim 124: Derya Akpınar, Figür I, 2009.....	96
Resim 125: Figür I, Farklı Açılış.....	96
Resim 126: Derya Akpınar, Figür I, Renklendirilmiş, 2009.....	96
Resim 127: Figür I, Renklendirilmiş.....	96
Resim 128: Derya Akpınar, Figür II, 2009.....	97
Resim 129: Figür II, Farklı Açılış.....	97
Resim 130: Derya Akpınar, Figür II, Renklendirilmiş, 2009.....	97
Resim 131: Figür II, Renklendirilmiş Farklı Açılış.....	97
Resim 132: Derya Akpınar, Figür II, Renklendirilmiş- Bezenmiş, 2009.....	98
Resim 133: Figür II, Renklendirilmiş-Bezenmiş Farklı Açılış.....	98

BÖLÜM I

Bu bölümde, araştırma ile ilgili kısa bir giriş yapılmış, araştırmanın problem cümlesi, alt problemler, amacı, önemi, varsayımları, kapsam ve sınırlılıklarına yer verilmiştir.

1. GİRİŞ

Sanat, insan emeğinin bir ürünüdür. Çağlar boyunca, sanatın doğanın bir taklidi mi yoksa bu taklidin çok daha ötesinde bir anlam ve kavram boyutuna mı sahip olduğu tartışılmıştır.

Sanatın nasıl doğduğu kesin olarak bilinmemekle beraber, varlık nedeni hiçbir zaman aynı kalmamıştır. Mağara resimlerini yapan ilk insanların büyüsel güç kaygısıyla başladığını, modernizm öncesinde geleneksel görsel (optik) form kaygısına dönüştüğünü ve 18. yy.'ın başlangıcından bugüne değin ise yerini psikolojik form kaygısına bıraktığı söylenebilir.

Plastik sanatların bir dalı olan heykel sanatının doğuşu ve gelişimine bakıldığında, figüre dayanan organik ve ifadeci heykel nesnelerinin yoğunluğu görülmektedir. Heykel sanatçısı, eser oluşturmaya doğal nesneyi biçimlendirmeye başlamıştır. Doğadaki nesnelerin arasında sanatçıya en yakın "organik" biçim, insan bedeni olmuştur. İnsan bedeni çağlar boyu tüm özellikleriyle ve niteliğiyle incelenmiştir.

Ressamlar tarafından yüzeyde derinlik yanılsaması yaratmak amacıyla kullanılan renk, bu özelliğiyle resim sanatının yapıtaşıdır. Rengin bir hacim sanatı olan heykel ile ilişkisi çok köklü olmasa da heykeltıraşlar, yüzlerce yıl boyunca çeşitli sebeplerle formlarına renk uygulamışlardır.

Antik Yunan heykelleri, kendinden sonra gelen dönem ve kişileri büyük ölçüde etkisi altına almış, böylelikle bugün heykel sanatının oluşmasında büyük rol oynamıştır. Yakın bir tarihe kadar renklendirilmiş oldukları bilinmemekle birlikte, sanat tarihinde çoğu zaman renksiz olarak ele alınmıştır. Onlardan ilham almış birçok heykeltıraş (örneğin Rodin), heykellerinde renk kullanmamış ve heykelde renk kullanılması konusuna tepkiyle yaklaşmıştır.

Rönesans'tan beri sanatçılar, Yunan ve Roma örneklerinden gördükleri kadarıyla, zaman akışında renklerini kaybetmiş oldukları bilinmediği için heykellerin renklendirilmeden yapıldığına inanmışlardır. Bu sebeple heykelleri renklendirme fikri, insanlarda bir önyargı oluşturmaktadır.

Antik yazarların belgeleri, bugüne kadar gelen Yunan heykelleri üzerindeki izler, heykel ve rölyeflerin renklendirildiğine dair güçlü kanıtlar olmuşlardır. Heykellerin yüzlerce yıl boyunca ışığa maruz kalması ve toprak altında kalması gibi şartlar düşünüldüğünde renklerin kaybolması, çok normal bir durumdur.

Antik heykellerin çok renkli boyanmış olduğunu savunanlar, 19. yy'dan beri, çeşitli yöntemler aracılığı ile yapılan kopyaları renklendirerek, bunlar hakkında bir fikir oluşturmaya çabalamışlardır. Bu çabaların etkisi genelde kısa süreli olmuş, çoğu zaman daha önce bilinmeyen, yeni bir şeyler ortaya konmaya çalışılmıştır.

1.1. Problem Cümlesi

“Antik Yunan'dan bugüne figüratif heykellerde renk kullanımı nasıldır? Renk kullanımının heykel formuna etkisi nasıldır?”

1.1.1. Alt Problemler

Araştırmanın amaca ulaşabilmesi için aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır.

- Antik Yunan heykellerinde renk kullanımının amacı nedir?
- Renk kullanımının parçalı alanlardaki etkisi nasıldır?
- Renk kullanımının geniş yüzeylerdeki etkisi nasıldır?
- Renk kullanımının heykelin bütünündeki etkisi nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Çalışma ile Antik Yunan heykellerinde renk kullanılmasının amaçları ve rengin heykelleri görsel açıdan nasıl etkilediğinin açıklanması amaçlanmıştır.

Çalışmada figüratif heykeli, form ve renk ilişkisiyle ele alarak bu konudaki kaynak sıkıntısına yarar sağlamak amaçlanmıştır.

Antik Yunan Heykelinde uygulanan renk çalışmalarıyla benzer nitelikler gösteren sanatçılar arasında bağ kurulmaya çalışılmıştır.

Figüratif heykel çalışmaları yapıp, elde edilen bulguların desteklenmesi amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Sağlıklı bir sanat eğitiminin gerçekleşmesi için, sanat eğitimcisinin kuramsal donanımı tam olması zorunluluktur. Geometrik forma dayalı biçimlendirmeler kuramlarıyla bir bütün oluşturmaktadır. Söz konusu biçimlendirmelerin öneminin kavranması ve estetik beğeni düzeyinin gelişimine katkısının anlaşılması, kuramsal temellerinin bilinmesi ile doğru orantılı olmaktadır.

Özellikle renkli figüratif heykeller üzerine yapılan bir araştırma sanat tarihinde neredeyse yoktur. Olanlarında ise çok kısa açıklamalar yapılmış, ayrıntıya girilmemiştir.

Çalışma, günümüz heykel sanatının biçimlenmesinde büyük önemi olan Antik Yunan heykellerini renk bakımından ele almış olması nedeniyle, bu konuda bulunan Türkçe kaynaklara bir ek olacaktır. Ayrıca Antik Yunan heykellerindeki renklilik, form ile ilişkilendirilerek değerlendirilmeye çalışılmıştır ki bu da heykel sanatı açısından önemli bir gelişme olacaktır.

Antik Yunan heykellerinin incelenmesi dışında, renklendirmenin figüratif heykeldeki etkisi, bugünün heykellerinden de örneklerle incelenmiş ve yapılan heykel uygulamalarıyla ortaya çıkan sonuçlar desteklenmiştir.

1.4. Varsayımlar

Bu çalışmada aşağıdaki varsayımlardan hareket edilmiştir.

- Araştırmada örnek olarak kullanılan heykeller, heykelde renk konusunu inceleme açısından uygun niteliktedir.
- Araştırmada örnek olarak kullanılan heykelleri görme olanağı olmadığı için sadece fotoğraflara bakılarak incelemelerin yapılacağı, fotoğraflarda ve baskıda renk açısından herhangi bir yanıltıcı etken olmadığı varsayılmıştır.

1.5. Kapsam ve Sınırlılıklar

Araştırmanın kapsamında, özellikle Antik Yunan döneminde yapılan ve renkli oldukları kanıtlanmış figüratif heykeller başta olmak üzere, bugüne kadar

figüratif heykellerinde renk kullanmış sanatçı ya da akımlar, dinsel ve dindışı figüratif renkli heykeller olarak ele alınmıştır.

Araştırma, Antik Çağ dahilinde yapılan, çok renkli oldukları kanıtlanmış figüratif Antik Yunan heykelleriyle, Antik Yunan sonrasında günümüze değin figüratif heykellerinde renk kullanan sanatçılar ve yapıtlarıyla sınırlıdır.

BÖLÜM II

Bu bölümde, araştırma ile ilgili kuramsal temeller ve daha önceden yapılmış, araştırmanın konusu ile benzer özellikler gösteren çalışmalar yer almaktadır.

2. KURAMSAL TEMELLER VE İLGİLİ LİTERATÜR

2.1. SANAT

“Sanat, insanla nesnel gerçeklik arasındaki estetik ilişkidir. Nesnel gerçeklik sanatçıda estetik biçilerde yansır. Bu demektir ki sanat, insansal pratiğe, topluma ve toplumsal yaşama sıkıca bağlıdır. Sanat öz ve biçim, ulusallık ve evrensellik, soyutla somut, duygusalla düşünsel iç içedir ve birbirinden ayrılamaz. Sanatçının bütün bu diyalektik karşıtlıkları örgensel bir bütünlüğe kavuşturma tarzı, içinde yaşadığı tarihsel dönemin ve koşulların oluşturduğu dünya görüşüne bağlıdır” (Hançerlioğlu, 1979; 367).

Sanat, insan emeğinin bir ürünüdür. İnsanın hayatı ile etkileşiminden kaynaklanır. Sanat, insan ile birlikte var olmuş, belki de din kadar eski bir olgudur. Yazının bilinmediği çağlarda insanoğlu çizgiler, şekiller ve renklerle kendini anlatma yolunu bulmuştur.

Sanat yapma isteği, kişide bildiğini, gördüğünü anlatma, gösterme isteği ihtiyacına karşılık gelmektedir. Kişinin hayatı, çevresi, içinde bulunduğu durum zamanla değişmektedir. Dolayısıyla sanat ve sanat eseri de buna bağlı olarak değişmektedir.

Bugün “sanat” olgusunu incelendiğinde, sınırları görülmekte zorlanılır. Sanat, teknolojik, sosyolojik gelişmelerle birlikte hayatın her alanına girmiş ve birçok dallara ayrılmıştır. Ancak tarihteki yerine bakıldığında “plastik sanatlar” içerisinde oluşum aşamasında kendisi resim ve heykel alanlarında baskın olarak görülmektedir.

2.1.1. Heykel Sanatı

“Heykel: Hacim sanatı. Estetik yaşantı oluşturmaya amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt. Sözcük, bu amacı güden her büyüklükteki, hangi malzeme ve hangi tekniği kullanırsa kullansın, tüm yapıtların genel adıdır” (Sözen, Tanyeli:2005;104).

Heykel, üç boyutlu olduğu için, görme duyusuna olduğu kadar dokunma duyusuna da hitap eder. İçinde bulunduğu mekân ile arasında boşluk bulunur ve dolayısıyla izleyiciye, heykelin etrafında dolanarak heykel ile direk iletişime girme imkânı sunar. Bir heykel ile izleyici arasındaki ilk bağlantı, o heykelin formunun anlaşılmasıyla oluşur.

Her ne kadar bu anlamda resim ve heykel birbirlerinden ayrılırlar da ortak tasarım elemanlarından oluşurlar. Bunlar Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi’nde (1997; 781); hacim, yüzey-doku, ışık-gölge, kütle-mekân ve renk olarak tanımlanmışlardır.

“Biçim (Form): Bir nesnenin görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği” (Sözen, Tanyeli: 2005; 41).

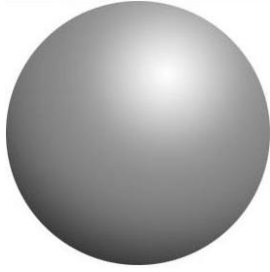
Sanatın elemanları arasında en zor anlaşılabilen formdur. Sanat yapıtının formundan söz edildiği zaman, sanatçıyı ya da izleyiciyi belli bir yönde etkileyen özel bir düzenlemeyi düşünmek gerekir. Form anlaşıldıktan sonra yapıtın içeriğine ulaşılabilir. Söz konusu heykel olduğunda heykelin her bir parçası ve birbirleriyle olan ilişkileri genel formun anlaşılabilmesi açısından önem taşımaktadır.

“Üç boyutlu bir biçim ne kadar karmaşık olursa olsun, iyi bir gözlemci o karmaşık yapıyı çözümleyerek temel elemanlarına götürebilir” (Yılmaz: 1990; 27).

2.1.1.1. Hacim

Sözen ve Tanyeli (2005), hacim sözcüğünü; “nesnelerin uzayda yer kaplayan masif kitlesi” olarak tanımlamışlardır. Yani hacim, objelerin üçboyutluluğuna, elle tutulabilen katı form olmasına işaret etmektedir.

Bazı heykeller, görsel açıdan kolay algılanan tek hacimden oluşur (Resim 1), bazıları ise çok hacimlilerdir (Resim 2).



Resim 1: Küre



Resim 2: Ahşap Figür

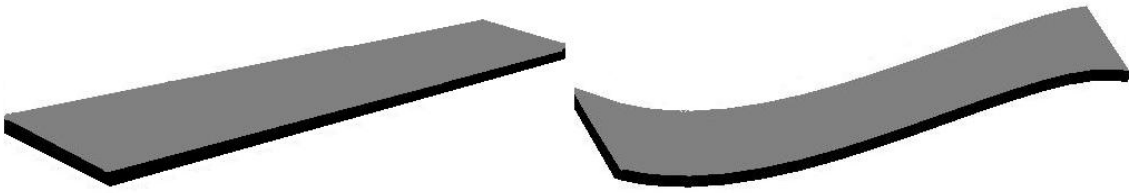
Figüratif heykellere bakıldığında, irili ufaklı birçok hacimden (kol, bacak, gövde, baş. vb.) meydana gelen, çok hacimli bir yapı oldukları görülmektedir (Resim 3).



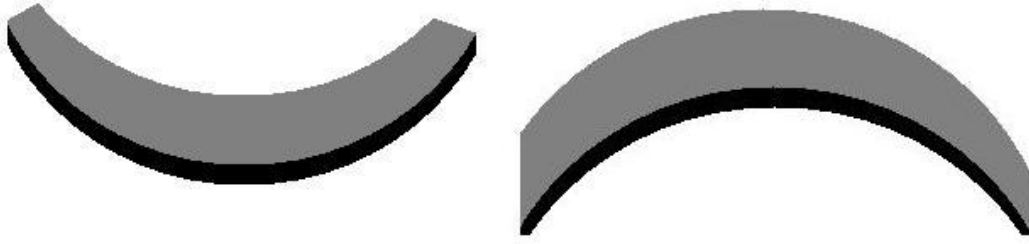
Resim 3: Michelangelo, “Davut”, 1501, Mermer.

2.1.1.2 Yüzey- Doku

Yüzeyleri genel anlamda düz ve eğri (Resim 4) olmak üzere iki gruba ayırmak mümkündür. Aynı şekilde eğri yüzeyler de içbükey ve dışbükey olarak ikiye ayrılmaktadır (Resim:5).

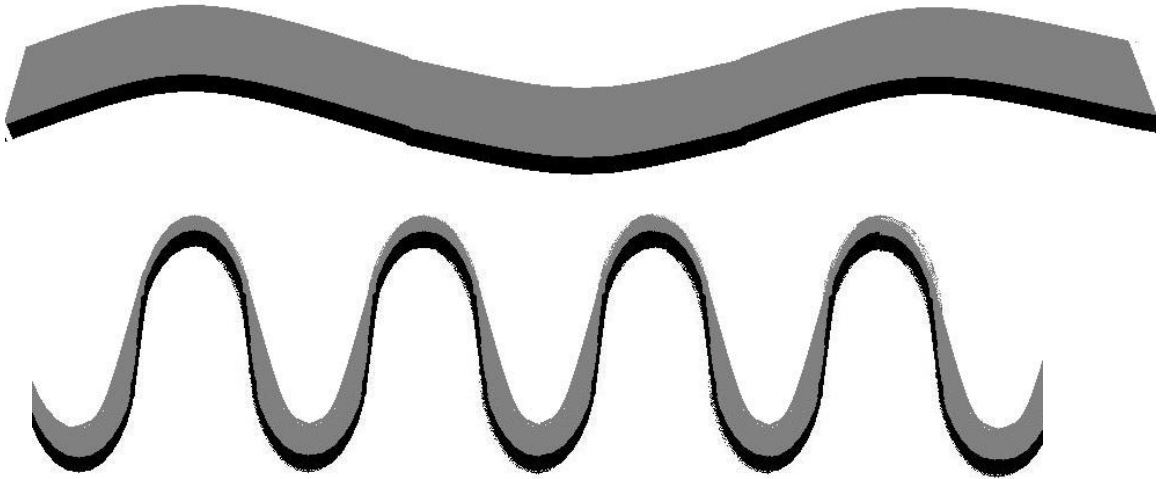


Resim 4: Düz Yüzey –Eğri Yüzey



Resim 5: İçbükey Yüzey- Dışbükey Yüzey

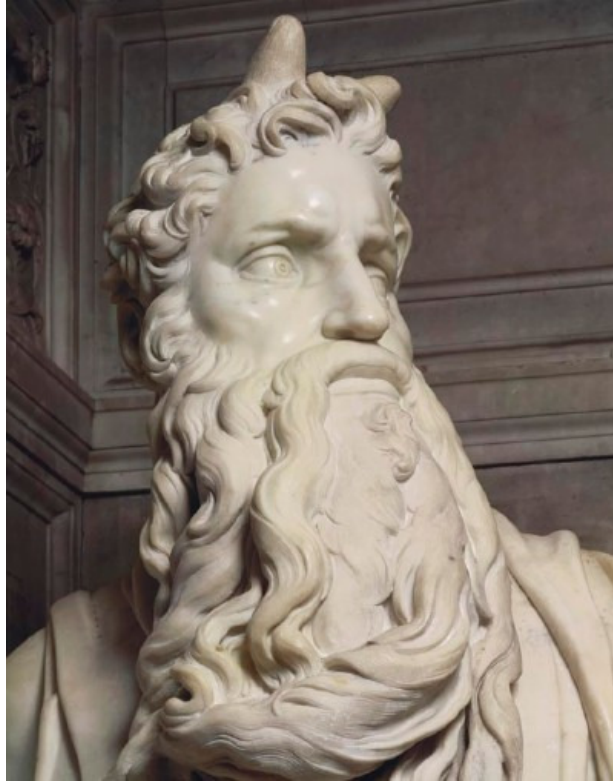
Dışbükey yüzeyler genelde doluluğu, içbükey yüzeyler de boşluk kavramını çağırırır. İçbükey ve dışbükey yüzeylerin birbirine bağlantı açısı ve büyüklüğü, o yüzeyin dokusunu oluşturur. Bu açı ne kadar geniş ise yüzey o kadar pürüzsüz, açı dar ise genel yüzey o kadar pürüzlü (doku) algılanmaktadır (Resim:6).



Resim 6: Pürüzsüz- Dokulu Yüzey

2.1.1.3. Işık-Gölge

Heykelde ışık-gölge etkisi, dokuda olduğu gibi içbükey ve dışbükey yüzeylerin birbirine bağlanış şekli, açıları, genişlikleriyle bağlantılıdır. Zıtlıklarla heykelde görsel zenginlik oluşturan, heykelin algılanmasında çok büyük önem taşıyan elemanlardır. Dışbükey yüzeyler ışıklı, içbükey yüzeyler gölgeli alanları oluşturur (Resim:7).



Resim 7: Michelangelo, “Musa” Detay, 1513–1515

2.1.1.4. Renk

Turanî’ye göre (2000;116) “Plastik sanatlardan resimde esas öğedir.” şeklinde açıklanan rengi, Sözen ve Tanyeli de (2005;200) “Işığın kendi öz yapısına ve nesneler üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etki.” olarak açıklamaktadır.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde (1997;1545) de "...insanda uyandırdığı sonsuz etkilerden ve içerdiği anlam gizilgücünden dolayı görsel sanatların en önemli biçimsel ögesi olmuştur... Bezeme, benzetme ve anlatım amacıyla kullanılan renk, RESİM sanatının hiçbir zaman vazgeçemeyeceği bir öğedir." şeklinde açıklanmaktadır.

Heykelden çok resim sanatının en önemli ögesi olan renk esasen, heykelin özelliği olan üçboyutluluk kavramını; iki boyut (tuval, kâğıt, duvar, vb.) üzerine taşımak amacıyla kullanılır. Yani heykelde kendiliğinden var olanın yansımasını, düz bir yüzey üzerinde göstermek amaç edinilir. Bu durumda renk kavramı genellikle heykel sanatında geri planda kalmış, bırakılmıştır.

Heykel sanatında renk kullanımı hacim etkisi yerine daha çok renklerin psikolojik etkisi sebebiyle kullanılmaktadır.

2.2 ANTİK YUNAN HEYKEL SANATI

Bu bölümde, Antik Yunan heykel sanatı, M.Ö. 600 - M.S. 31 tarihleri arasında olan dönemi kapsayan üç başlık altında incelenmiştir. Antik Yunan sanatı esasen M.Ö. 1500 den itibaren incelenir, ancak heykel sanatıyla ilgili ortaya çıkarılan ilk örnekleri M.Ö. 600 a ait olduğu için bu dönemden sonrası ele alınmıştır.

2.2.1 Arkaik Dönem (M.Ö. 600- M.Ö. 5. yy)

Arkaik dönemde heykeltıraşlığın doğal ölçüde olan ilk eserleriyle birlikte gözüken Kore ve Kouros denilen mezar işareti ve kutsal alanlarda tanrılara adak olarak dikilen heykeller, bu dönem sanatında en çok işlenen konulardan olmuştur.

Gerçekliğin yansıtılması konusunda henüz yetkinliğe uğramamış bu heykeller önceleri geometrik yapıdadır. Frontal duruş sergiler. Erkek figürler (kouros) çıplak, kadın figürler (kore) giyiniktir (Resim 8, 9). Gözler iri, saçlarda da yatay ve dikey parçalar halinde işlenmiştir.



Resim 8: “Nikandre Koresi”,
Kireçtaşı, Delos, M.Ö. 600



Resim 9: “Kouros” M.Ö. 590–580
Mermer, 3.05 m

Çoğunlukla figüratif heykellerin yapılması sebebiyle, mermer daha verimli kullanılmaya başlanmıştır. Üslup, teknik ilerledikçe yavaş yavaş gelişmiştir. Kouroslarla anatomik özellikleri, korelerle de giysi ve kıvrımlarının işlenişi geliştirilmiştir. Arkaik dönemin sonlarına doğru anatomik yapı, gerçeğe daha yakın işlenmeye başlanmıştır.

Sanatçının yakın gözlemleri sadece detayla sınırlı kalmamıştır. Vücudun gerektiği gibi işlenmesinde ortaya çıkan sorunlar, figürü rahat dururken ya da hareket halindeyken tasvir etme isteğiyle de, sanatçıyı vücudun yapısını da daha yakından incelemeye itmiştir. Böylece, vücudun nasıl hareket ettiği, dengesi, duruştaki değişikliğin kol, bacak ve gövdeyi ne şekilde etkilediği giderek daha iyi anlaşılmıştır

“Arkaik dönem, Klasik Yunan sanatının tohumlarının ekildiği bir süreci temsil eder” (Boardman, 2001; 7).

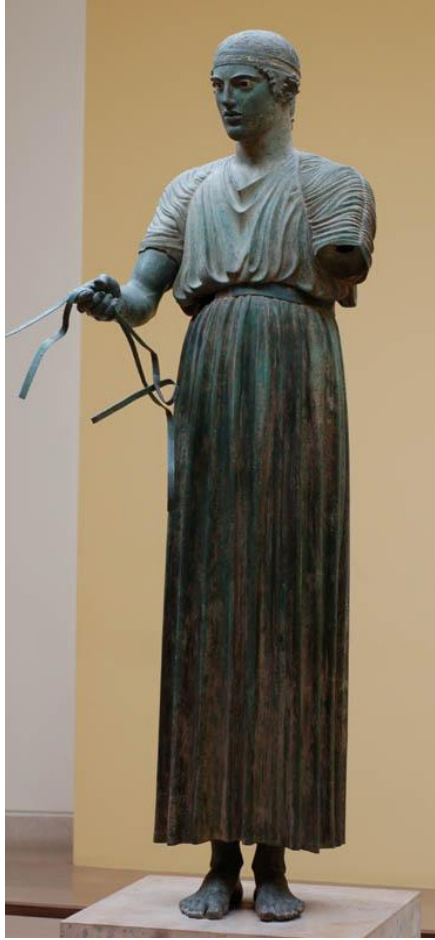
2.2.2 Klasik Dönem (M.Ö. 500-M.Ö. 330)

Klasik dönemde figürün anatomisinin ve matematiksel oranlarının doğruluğu önemli olmuştur. Bu yüzden sanatçıların doğal büyüklükteki modellerden çalıştığı bilinmektedir

Klasik dönem heykelinde ölçü, denge ve kompozisyon belli bir uyum ve disiplin içinde kullanılmıştır. İyinin güzelle bağlantılandığı Yunan düşüncesi, etkilerini heykel sanatında da göstermiş, sanatçı heykellerinde ideal güzelliğe ulaşmak amacıyla modeli çok daha ayrıntılı incelemiştir. Vücut biçimlendirmelerinde anatomi ve oran-orantı sorunları çözümlenmiş, Arkaik dönemdeki heykellerin katılığı ve geometrikliği kırılmış, frontal duruşlar yerini hareketli duruşlara bırakmıştır.

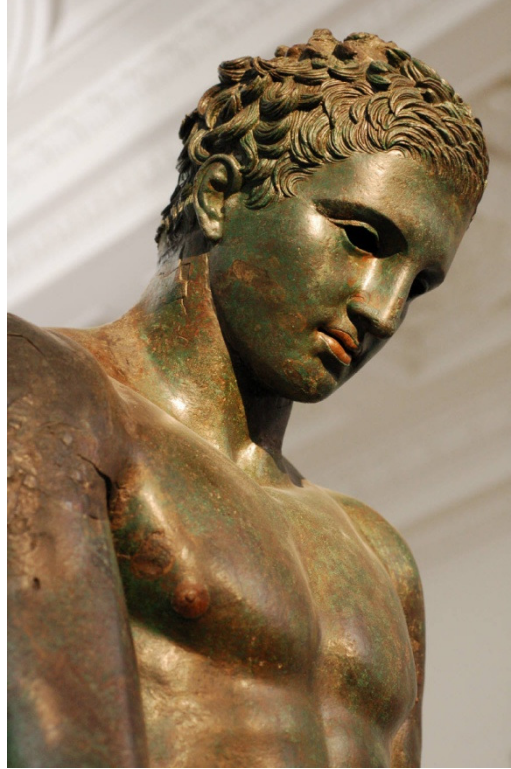
“Dönem eserlerin çoğu mermerdendir. Malzemenin benimsenmesi ile geçen yüz yıllık süre içinde, aletlerin neredeyse hepsi fazla değişikliğe uğramadan kullanılmıştır. Özel bir heykel tipi, vücut kısımlarının –baş, eller, ayaklar- mermerden işlenerek ahşap bir bedene (doğal olarak bugüne gelmemiştir) applike edilmesiyle meydana getirilen “akrolit” heykellerdir. Klasik Yunanistan’da bunlardan sadece birkaç örnek vardır. Teknik ekonomiktir ve payeye baş ya da maske eklenerek elbise geçirilmesinden ibaret olan daha ilkel bir uygulamadan esinlenmiştir” (Boardman, 2005-a; 11).

Büyük heykellerin çoğu parçalar halinde dökülmüş ve daha sonra birbirine lehimlenmiştir “Delphoi Arabacısı” da bu tip heykellere örnektir (Resim 10). Bu yöntemle, döküm sırasında olabilecek hasarlar en aza indirilmektedir.



Resim 10: “Delphoi Arabacısı”, Bronz, M.Ö. 470

Büyük boyutlu bronz heykellerde gözlere cam ve taş kakılmış, dudaklar, göğüs uçları ve dişleri ise aynı zamanda giysileri süslemekte de kullanılan kırmızı renkli bakır veya gümüş kakmalarla belirginleştirilmiştir (Resim 11).



Resim 11: “Atlet”, Bakır, M.Ö. 5. yy

Mermer heykeller tek parça halinde, ayaklarının altında alçak birer kaide ile birlikte işlenmişlerdir. Heykeller bu kaideler ile daha sonra taş bloklara kurşun ya da kenetlerle tutturulmuşlardı. Bronz heykellerin de ayakları altında, heykelle birlikte dökülmüş ya da heykele tutturulmuş kenetler bulunmaktaydı. Bunlar da taş kaidedeki oyuklara oturtuluyor ve kurşun dökülerek sabitleniyorlardı.

M.Ö. 5. yy.’da, özellikle mimariye bağlı heykeltıraşlık eserleri gibi büyük mermer çalışmalar hakkındaki bilgiler oldukça tatmin edicidir, fakat en önemli çalışmaların, çoğunlukla kutsal alanlardaki bireysel adaklar ve kült heykellerinin bronz ya da diğer değerli metallerden yapıldığı bilinmektedir. Sadece bir düzine kadar bronz heykel bugüne gelebilmiştir ve bunların yüksek kalitesi, dönemin gerçek heykeltıraşlık başarıları hakkında ne kadar az şey bilindiğini ortaya koymaktadır (Boardman-a, 2005).

Yunanistan'dan gelen eserlerin büyük bölümü mimariye bağlıdır ve çoğu son iki yüzyıl içinde ortaya çıkarılmıştır. Başından beri toprak üstünde kalan tek örnek Parthenon'unkilerdir. Atina Akropolisi'nden birkaç orijinal eser vardır. Olympia ve Delphoi'da olduğu gibi, buradaki boş heykel kaideleri de çalınmış ya da eritilmiş bronz heykellere işaret etmektedirler. Bazı kopyalar antik yazarların tarifleri sayesinde kesin bir şekilde tanımlanabilmektedir. Ayrıca, kopyalama sırasında bronz mermere geçirirken orijinal detayları ve kalitesi kaybolur.

M.Ö. 5. yy.'ın ilk on yıllarında Yunan tarihinde başlayan karmaşaya Yunan sanatının verdiği tepki, kendinden emin ve kesintisiz bir ilerlemedir. Anlaşılan, üsluptaki değişimler heykeltıraşın sanatına olan bakış açısında hiç zorlanmadan bir devrim yaratmıştır. Bu, batı sanatında bir dönüm noktasını simgeler. Yüz elli yıldan az bir sürede, Yunanlı heykeltıraş en kaliteli Arkaik heykellerin çoğunun malzemesini oluşturan mermer üzerindeki teknik ustalığını mükemmelleştirmiştir (Boardman-a, 2005).

Klasik heykellerde insana ya da tanrılara özgü ideal görünümü ve ruh halini yansıtmaya çabasıyla onları seyirciden uzaklaştırır gibi görünse de, seyirciyle Arkaik'te olduğundan daha çabuk ilişki kurar.

“5. yy.'ın ilk yarısına ait heykeller, 6. yy.'ın ikinci yarısındakine kıyasla daha azdır. Perslerin, M.Ö. 490'da (sadece Atina'da) ve M.Ö. 480/79'da Marathon'da yarattığı tehlike Atina'yı yüzyılın ortasına kadar büyük ölçekli projelerden alıkoymuştur. Yunanistan'ın diğer bölgelerinde ya yeniden inşaat faaliyetleri yoktu ya da ertelenmişti. Bu durum eldeki mimari heykeltıraşlık örneklerine ne kadar bağımlı olduğumuzu hatırlatır. Atina her şeyi tekrar yoluna sokana dek şehirlerarası büyük organizasyonlar kesintiye uğramıştır. Olympia'nın yeni tapınağına ait heykeller şans eseri bugüne gelebilmiştir ve Delphoi'daki diğer uluslararası kutsal alan zengin adaklara ev sahipliği yapmıştır, ancak bunlardan ele geçenler azdır. Atina'nın sessiz Yunanistan'ın endişeli ve yorgun, Batı Anadolu'nun halen Pers baskısı altında olduğu bu dönem, ilk bakışta hummalı bir deney ve

yaratıcılık süreci olarak görülmeyebilir, fakat elde edilen başarılar gerçektir ve ona ait birkaç başyapıt kendinden sonra gelenler ile karşılaştırıldığında bile değerlerinden bir şey kaybetmezler” (Boardman-a, 2005; 22).

2.2.3. Hellenistik Dönem (M.Ö. 330-M.S. 31)

Büyük İskender’in Makedonya’dan Hindistan’a kadar büyük bir imparatorluk kurması heykeltıraşlık ya da Yunan sanatı için önemli bir durum ortaya koymuş; dar bir alana, bölgeye ya da şehir devletlerine sıkışmış olan sanatın ya da heykeltıraşlığın bu yerlerden çıkıp, Büyük İskender’in kurduğu geniş coğrafyanın, imparatorluğun içine yayılmasını sağlamıştır. Bu yayılmayla birlikte karışan toplum, kültür ve sanat böylece yeni bir sentez oluşturmuş ve ihtiyaç çeşitliliğini arttırmıştır. Bu döneme Hellenistik dönem denmesinin alt yapısını da bu gelişim veya tarihsel durum oluşturmaktadır (Gombrich, 2002).

“Hellenistik heykelin oluşumunda M.Ö. 4. yy önemli heykeltıraşlarının katkıları büyüktür. Özellikle Praxiteles’le başlayarak Skopas, Leochares, Bryaxis ve Lysippos gibi heykeltıraşların önemli etkileri olmuştur. Skopas ve Leochares’in Mausoleion’daki çalışmaları önemlidir. Lysippos Makedon kraliyetin heykeltıraşıydı. Büyük İskender’in portresini yaptığı gibi birçok çalışmayı da ortaya koyarak belli bir dönemi kapatıp yeni bir dönemin kapısını açtı” (Ridgway, 2000).

Hellenistik heykeltıraşlıkta portrecilik ve günlük hayata ilişkin sahnelerin işlenmesi gibi birçok özellik görülmektedir. Bu dönemde fiziksel gerçekçiliğin yanı sıra, ifadede gerçekçilik de önemli ölçüde etkin bir durumdur. Sanatçı, insanı idealleştirmeden kişiliklerine sadık kalarak tasvir etmeye çalışmıştır, dolayısıyla heykeller psikolojik ifadeleriyle ortaya çıkar. Hellenistik heykel, bir önceki dönem olan klasik heykeltıraşlığa göre oldukça çeşitli bir alan sunar. Çeşitlilik, farklılık, gerçeklik bu dönemin belirgin yapısıdır.

“Klasik’in olgun çağına kadar, yüzlerde hiçbir iç anlatımı görülmemiştir. Oysa şimdi, yüzde portre anlatımına yönelinir. Heykeldeki ideal vücut anlatımlarının yerine, kişinin ilgi çekici özellikleri belirir. Bu nedenle, toplumsal ortak ideal, yerini, kişi karakteristiğine terk edince bütünün armonisi, ideal ölçülerin birbirleriyle ilişkili bağlılığı ortadan kalkar. Böylece kişi ile birlikte hikâyeci bir tasvir, gelişme olanağı bulur” (Turanî, 1971;139).

Hellenistik dönemde de diğer dönemlerde olduğu gibi yapılan heykellerin kutsal alan, agora, tapınak ve tiyatro gibi halkın bulunduğu alanlara koyulduğu bilinmektedir. Bu heykeller dini, siyasi, sosyal propaganda amacıyla, kral, şehir yönetimi ya da varlıklı kişiler tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. Heykeller ayrıca, belli bir olay ya da tarihsel durumla ilgili olma ve o iletiyi verme amacı da taşımaktaydı.

2.3. ANTİK YUNAN HEYKEL SANATINDA RENK KULLANIMI

“Bir zamanlar zengin bir şekilde renklendirilmiş olduğu öğrenilen Antik Yunan mimari elemanları ve heykel bezemelerinden günümüze çok az izler geriye kalmıştır. Yaklaşık iki bin yıl boyunca bu heykellerin gömülü kalması ve genellikle de topraktan çıkarılıp temizlenirken zarar görmesi gibi etkileri düşünüldüğünde bu heykellerin renklerini kaybetmiş olması şaşırtıcı değildir. Birçok durumda, bu heykeller toprak altından ilk çıkartıldıklarında üzerindeki renkler fark edilebilir durumda olsa da hava ve güneş ışığına temas ettiklerinde ortadan kaybolurlar” (Richter; 1944, 233).

Antik Yunan heykellerinin beyaz mermerden yapıldığı düşüncesi, çeşitli hava koşullarından, heykellerin sağlıklı ve bilinçli bir şekilde muhafaza

edilememelerinden kaynaklanmaktadır. Bu koşullarda heykellerdeki boyalar aşınarak geriye sadece renksiz, figüratif heykel (mermer, bronz, v.b.) kalmıştır.

“Arkaik Dönem'in yanı sıra Yunan sanatının daha sonraki dönemlerinde de heykeller, basit anlamıyla "boyalı" değildi. Bunun ötesinde, başlı başına renklendirme, eserin biçimsel ve öykücü dokusunu genişletiyordu. Renklendirmenin çok ve çeşitli biçimlendirme imkânları tüm yönleriyle incelendiğinde, taştan yontulmuş ham formun, antik bir Yunan heykelinin oluşturulmasındaki ilk adım olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçı, ancak renklendirme işleminden sonra eserinde arzu ettiği canlılığa erişebiliyordu. Antik kaynaklar da, taşa yansıtılan hayatın ya da taşın üzerinde resmedilen mitosun, gerçeklik gücüyle (mimesis) izleyiciyi esir alması gerektiğini, şüphe götürmeyecek şekilde ortaya koymaktadır” (Brinkmann, Wünsche, 2006; 23).

Brinkmann ve Wünsche'e göre (2006) antik yazarlar, sadece üzerine kuşların konduğu boyalı üzümleri anlatmakla kalmaz, kutsal alanlardaki ziyaretçilerce gerçek sanılan heykellerden de bahseder. Burada sanat eserinin canlı izlenimi vermesi amaçlanmaktadır. Bu durum sadece, Klasik ve Hellenistik Dönemler için geçerli değildir. Birçok örnekte de görüldüğü üzere Arkaik Dönem'den itibaren uygulanmaktadır.

“Bugüne kalan Yunan heykelleri genellikle Romalı sanat koleksiyoncuları tarafından yapılmış kopyalarıdır. Güzel olmakla beraber bu heykeller Yunan sanatının cansız ve soğuk ifadeli heykelleri gibidir, yani boş gözlerle bakar bir şekilde ve silik bir ifade verilerek yapılmıştır. Hiçbirşey gerçekten bu kadar uzak olamazdı; çünkü orijinal heykeller genellikle bronz ya da ahşaptan ve 10 metreden daha uzun yapılırlar, parlak renklere boyanıp değerli taşlarla süslenir, şekillere canlı bir görünüm verebilmek için heykellerin gözlerinde değerli taşlar ve mineraller kullanılırdı” (Sadıkoğlu, 2008).

Gerçek boyutların üzerinde bir genç kız heykeli olan "Antenor Koresi" nin (Resim 12) göz çukurlarında, kurşunla sabitlenmiş dağ kristali kalıntıları saptanmıştır.



Resim 12: “Antenor Koresi” Mermer, M.Ö. 520, Akropolis,

Brinkmann ve Wünsche’e (2006) göre renklendirme, bir figürün "okunabilirliği"ni birkaç kat arttırmaktadır. Heykeltıraşın alçak kabartmada güçlükle birbirinden ayrı ve belirgin olarak betimleyebileceği unsurlar, birbirinden farklı renkleri sayesinde rahatlıkla ayırt edilebilir. Aynı şekilde renk, kesişen figürlerin -atlı arabalar ya da savaşçı sıraları gibi- belirginleşmesini sağlar. Bunun yanı sıra bazı elemanların dizilişi ve derinlik etkisi de, ancak süsleme ve bezemenin alan içerisindeki düzeni sayesinde daha iyi anlaşılır hale gelmektedir. Gerçek örnekte yüzeye bağlı olan sadece bezeme değildir, insan ve hayvan anatomisine ilişkin belirli özellikler de diğer alanlardan ancak renkleriyle ayırt edilebilmektedir. Gözbebeği ve

irisin yanı sıra, dokuma ya da boyalı bir kumaşın bordürünü de plastik olarak betimlemek mümkün değildir.



Resim 13: Kore, M.Ö. 525

“Antenor Koresi” (Resim 12) ve Resim 13’te görülen kore heykeli de bu duruma örnek teşkil etmektedir. Giysilerinin ve saçlarının yanı sıra plastik olarak işlenen küpelerinde de renk kalıntıları belirgin bir şekilde görülmektedir.

İnsan teninin renklendirilip renklendirilmediği konusu arkeolojik araştırmalar sonucunda 1960 yılında, çıplak tenleri üzerinde hala boya kalıntıları bulunan heykellerin bir katalogunun yapılmasının ardından sonuçlanmıştır. Yeni incelemeler sonucunda ise bu listenin daha da genişletilmesi mümkün olmuştur. Ten renginin tonunun, figürün niteliklerine bağlı olarak değişiklik gösterdiği anlaşılmaktadır. Pişmiş toprak figürin sanatçıları, kadın tenini çok açık bir kahverengi toprak boyası ya da turuncumsu kahverengi ile renklendirmişlerdir. Aynı şekilde büyük boyutlu mermer ve taş heykellerde de bu renklerin kullanıldığı görülmektedir (Brinkmann, Wünsche, 2006).

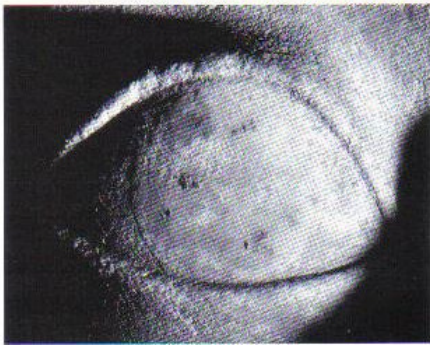
Antik Yunan heykeltraşı, kıyafet ve aksesuarları renklendirmekle kalmadığı, gerçeklik hissi uyandırması açısından figürün tenini de doğal tonlarına uygun şekilde renklendirmeye çalıştığı görülmektedir.

“Bugünün izleyicisi, Yunan heykellerinde anlamlı bir bakışın yokluğundan rahatsız olmaz. Antik dönem eseri, üzerindeki tahribattan ve patinadan dolayı daha çok değer kazanır. Bu etki, bugün eksik olan kısımların yokluğunu hissettirmemekle kalmaz, tahribata uğramış olan eserin sanki hep bugünkü gibi olduğu izlenimini verir. Ancak henüz yontulmuş bir Arkaik Dönem heykeli, atölyeden renklendirilmemiş olarak çıkarılsaydı, çıplak sayılacak, yüzü dayanılmaz şekilde boş bir ifadeye sahip olacaktı. Gözlerdeki boyama izleri, özellikle M.Ö. 6. yy. başlarına ait heykellerin etkili bakışlara sahip olduklarını göstermektedir” (Brinkmann, Wünsche, 2006; 27).

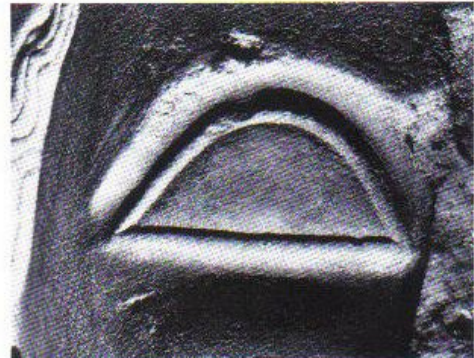
"Berlin Koresi"nin (Resim 14, 15) ya da kolosal "Sounion Kourosu"nın (Resim 16) iri gözleri gibi irisler de büyük işlenmiştir. Alt gözkapağı düz, üst gözkapağı da dar açılı yay şeklinde işlenmiştir.



Resim 14: "Berlin Koresi", M.Ö. 6. yy

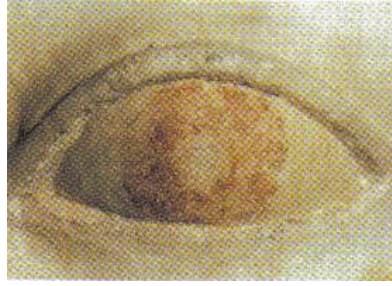


Resim 15: "Berlin Koresi"
Göz ayrıntısı



Resim 16: "Sounion Kourosu"
Göz ayrıntısı

Birçok durumda iriste kırmızı bir boya kalıntısı görülmektedir (Resim 17), hatta bazen gözbebeği için ve irisi çevreleyen ince halka için kullanılan siyah boya da seçilebilmektedir. Akropolis'te bulunmuş ve oldukça iyi korunmuş birkaç genç kız figüründe, kırmızı boya tabakasının üzerinde kahverengi ikinci bir tabaka bulunduğu görülmektedir. İrisin genellikle, bir arada kızıl-kahve bir renk etkisi yaratan ve gözün görünüşü için gerekli ışık derinliğini sağlayan iki tabaka halinde boyandığı tahmin edilmektedir.



Resim 17: “Pelopslu Kore”, Göz ayrıntısı

Akropolis müzesinde yer alan 6. yy.'a ait kore heykelinde (Resim18) görüldüğü üzere de gözlerde, kaşlarda ve saçlarda boya kalıntıları bulunmaktadır.



Resim 18: Kore, Mermer, M.Ö. 6.yy.

“Bronz heykellerin, malzemelerinin iyi korunabilmiş olmasına bağlı çokrenkliliği, bu figürlerin gerçekte nasıl bir etki oluşturduğunu somut bir biçimde yansıtabilir. "Delphi Arabacısı"nın (Resim 10) gözleri enkrüste edilmiştir. Beyaz göz yuvarlağının içerisinden kahverengi iris ve siyah gözbebeği belirgin bir şekilde parlar. Bazı bronz heykellerin üst gözkapaklarının iç kenarında da, hala siyah ya da kırmızı boya kalıntıları bulunmaktadır. Yani göz çukurunun parlak beyazı, kimi zaman ışığın geliş yönü de göz önünde bulundurulacak şekilde üst gözkapağının iç kısmı koyu, daha açık renkli alt gözkapağı ise kırmızı renkte boyanarak, çerçeve içine alınmıştır” (Brinkmann, Wünsche, 2006; 28).

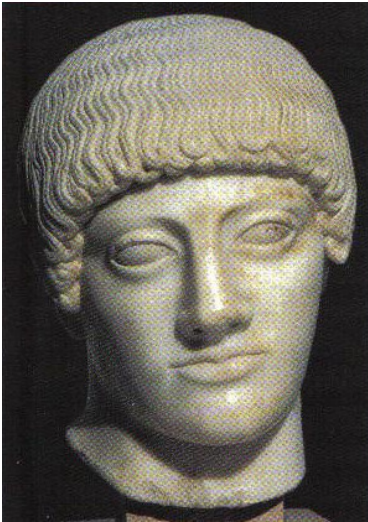
Resim 19'daki 1.94 cm uzunluğundaki bronz “Perseus” heykelinin kafa ayrıntısı incelendiğinde bu duruma başka bir örnek teşkil ettiği görülmektedir. Gözler son derece canlı gözükmetedir ve gerçek olduğu yanılsamasını sağlamaktadır.



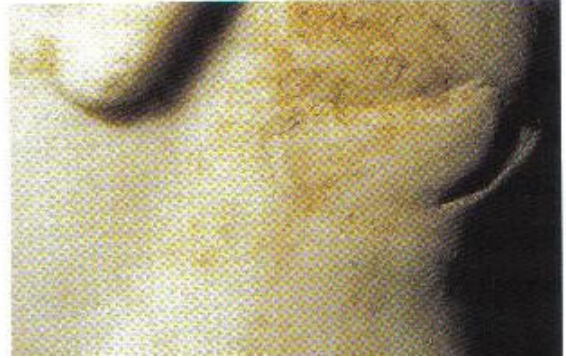
Resim 19: “Perseus” Detay, Bronz, M.Ö. 4.yy.

Saçlarda genellikle kırmızı boya kalıntıları bulunmaktadır. Eğer renkler iyi korunmuşsa, o zaman kırmızının üzerinde koyu kahverengi bir boya tabakası daha

gözlemlenir. Bunun yanı sıra saçların sarı toprak rengi (Resim 20, 21) ya da mavi renkte boyandığı da görülür. Kızıl-kahve dışında başka bir rengin tercih edilmesi, ancak figürlerden birinin bir grup içerisinde vurgulanmak istenmesi durumunda görülmektedir. Özellikle de, sanatçıların eserlerini matematik ve geometrik yaklaşımla tasarladıkları Arkaik Dönem'de, saçların plastik olarak işlenmesindeki son aşama olan saç tutamlarının belirtilmesinin, heykeltıraş tarafından uygulanmadığı anlaşılmaktadır. Mümkün olan yerlerde her bir saç tutamının hattı, siyah ya da beyaz boyayla, sadece kabaca dalgalı olarak işlenmiş saç kütesinin üzerine resmedilmiştir. Bu uygulama bazı pişmiş toprak figürlerin renklendirilmesinde de görülmektedir (Brinkmann, Wünsche, 2006).



Resim 20: “Sarışın Baş” M.Ö. 480

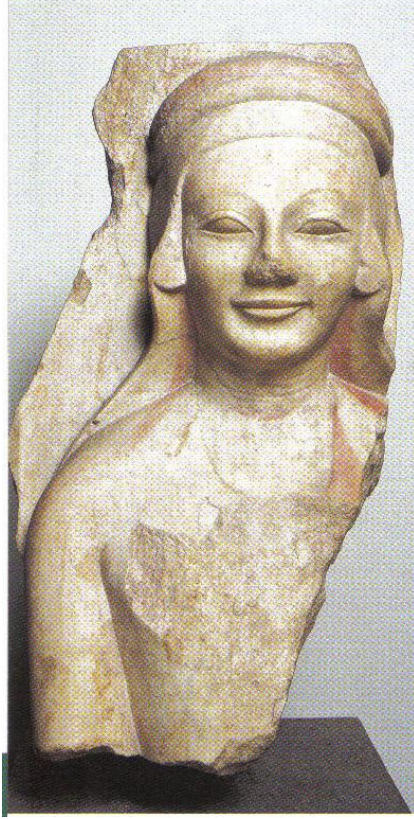


Resim 21: “Sarışın Baş”- Detay

“Antik yazarlar sık sık, Doğu komşularının kıyafetlerinin, renk ve biçim yönünden ne denli zengin olduğundan bahsederler. M.Ö. 7. ve 6. yüzyıl Yunan metropolislerinin vatandaşları da bu güçlü cazibeye karşı koyamamış, her ne kadar ahlaki tartışmalara konu olmuşsa da bu lüks kıyafet biçimlerini, Doğu'ya göre daha az abartılı bir şekilde benimsemişlerdir. Solon'un "lüks karşıtı yasaları" (M.Ö 600 dolayları) şüphesiz insanların giyimini de etkilemiş olmalıdır. Bunun aksine tiran Peisistratos (M.Ö. 560/540 dolayları) döneminde

tekrar Doğu'nun zengin form çeşitliliğine geri dönüldüğü anlaşılmaktadır”(Brinkmann, Wünsche, 2006; 32).

Khithon, düğme ya da iğneyle tutturulmadan giyilen, dikişli bir kıyafettir. Arkaik Dönem heykellerinde khithonun betimlenmesi -özellikle de renklendirilmesine ilişkin izler- bu kıyafetin birbirine eklenmiş iki kumaş parçasından yapıldığını gösterir. Kıyafetin üst kenarı dokuma bir bordür ile son bulur. Bu bordür başın geçtiği açıklıkta yaka kenarı halini alır, omuzlarda ve kollarda ise ön ve arka kumaş parçalarının bordürleri uç uca gelecek şekilde birbirine dikilmiştir. Khithon genellikle tek renklidir, çoğu zaman kırmızı, ender olarak mavi ya da yeşil renkte betimlenmiştir. Üzerinde motif bulunmaz, bordürleri ise basit bir bezemeye sahiptir. Bazı örneklerde, khithonun pastel bir tonda (toprak sarısı) boyandığı görülmektedir. Bu durum, mavi, yeşil, kırmızı vb. daha kalıcı renklerin korunduğu, khithonun yüzeyinde hiçbir boya kalıntısı bulunmadığı örnekler için geçerlidir. Başın üzerine geçirilen örtünün, kutsal alanlardaki genç kız betimleri için özel anlam taşıyan bir kıyafet parçası olduğu sanılmaktadır. Yalnız Didyma Apollon Kutsal Alanı'nın kabartmalı sütunlarındaki genç kız betimlerinde (Resim 22) belirgin boya kalıntıları korunagelmıştır. Buna göre korelerin kıyafetleri, dar şeritlerle birbirinden ayrılan, dikey yerleştirilmiş geniş alanlarla bezelidir. Her iki alandan biri oksit kırmızısı, ayırıcı hatlar ise toprak sarısı renge boyanmıştır. Diğer alanlarda atlamalı olarak mavi ve yeşil pigment kalıntıları tespit edilmiştir. Böylece belirli bir düzen izleyen ve kırmızı mavi kırmızı yeşil renklerinden oluşan canlı bir renk uyumu elde edilmektedir (Brinkmann, Wünsche, 2006).



Resim 22: Genç Kız Figürü M.Ö.540

Bir antik dönem eserinin günümüzdeki renkliliği, renklerin korunabilme derecesine bağlıdır. Eğer bir figürün orijinal renkleri orta derecede iyi korunabilmişse, o zaman genellikle kırmızı ve bazı yerlerde mavi ya da yeşil renkler görülür. M.Ö. 6. yüzyılın sonuna kadar olan dönemde mavi ve yeşil, ender olarak geniş alanlarda uygulanmış, bu renkler daha çok küçük bezeme unsurlarının boyanması için tercih edilmiştir. Sarı, kahverengi ve kırmızı renklerinin ise daha geniş yüzeylerde kullanıldığı görülmektedir.

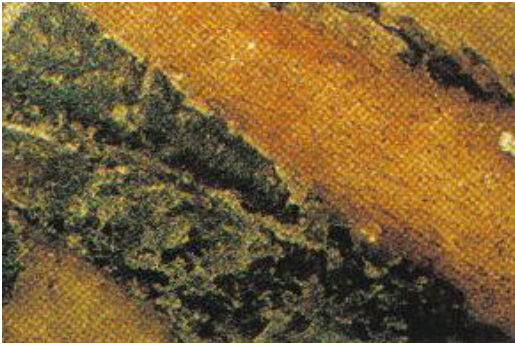
Kırmızı, M.Ö. 6. yüzyılın sonuna kadar betimin arka planını oluşturan renktir. Bunun yanı sıra, incelenen dönem içerisinde, boş alanların tümünün de yine kırmızı renkle doldurulduğu görülmektedir. Çok ince kumaşlardan yapılmış olan kıyafetler, daha çok pastel sarı ya da kahverengi ile resmedilmiş olmakla birlikte mavi ya da yeşil renkli khitonarda vardır. Buna karşın, kalın manto kumaşları için kırmızı ya da mavi gibi, daha koyu tonlar tercih edilmiştir. Tüylü hayvan derilerinin ise kahverengi ya da

kırmızı ile boyandığı görülmektedir. Karmaşık kompozisyonların ana hatlarını belirlemek için renk kontrastlarından yararlanılır, böylece üst üste betimlenmiş figürlerin birbirinden ayrılması ya da belirli öğelerin öneminin gerektiği şekilde vurgulanması sağlanmaktaydı.

2.3.1. Arkaik Dönem Yunan Heykelinde Renk Kullanımı ve Örnekler

Arkaik ve Klasik Dönem heykellerinin renklendirilmesinde belirli geleneklere bağlı kalınmıştır. Belirli öğelerin doğadaki renkleriyle örtüşecek şekilde boyanmasına karşın, birçok öğe için bu kural uygulanmamış ve renk tercihleri, eseri canlı kılmak amacı göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Bunun da ötesinde plastik formun ve buna bağlı olarak da eserin eylemi ve öykücü içeriğinin "okunabilirliği"nin artırılması amaçlanmıştır.

“Arkaik Dönem heykelleri zengin bir biçimde geometrik bezemelerle süslüydü, bitkisel desenli motifler bile geometrik bir çerçeve ya da düzen içerisine oturtuluyordu. Böylece bir meander motifi tüm bordürü, karmaşık bir baklava motifi ya da lesbos kymationu (Resim 23, 24) ise tüm kumaş yüzeyini kaplıyordu. Aigina Aphaia Tapınağı’nın batı alınlığındaki ok atan "Paris" figürünün (Resim 25, 26) zengin bezemeli tören kıyafeti, birbirinden çok farklı bezeme elemanlarından oluşmakla birlikte bunların tümü aynı modüle dayanır” (Brinkmann, Wünsche, 2006).



Resim 23: Geometrik Bezeme Kalıntısı



Resim 24: Geometrik Bezeme

Atina Akropolisi'nde bulunmuş olan "Kritios Genci" (Resim 25) nin ve "Buzağı Taşıyan" olarak adlandırılan erkek heykelinin (Resim 26) gözlerindeki boşluklar, eskiden parlayan camdan gözleri olduğunu göstermektedir.



Resim 25: “Kritios Genci”, Mermer, M.Ö. 480



Resim 26: “Buzağı Taşıyan” M.Ö. 5.yy

M.Ö. 570 dolaylarında yapıldığı tahmin edilen kolosal bir kouros heykeli 1980 yılında Samos'taki ana tanrıça Hera Kutsal Alanı'nda bulunmuştur (Resim 27). Torsonun yüzeyi çok iyi korunmuştur. Kafa kısmı, gövde bulunduktan dört yıl sonra ortaya çıkmıştır. Heykelin toplam yüksekliği 4,81 m'dir. Her şeyden önce taşın kendi rengi heykelin, tüm yüzeyi boya ile örtülecek şekilde renklendirildiğine işaret etmekteydi. Ağırlığı tonlarla ölçülen heykel, Samos Müzesi'ne getirildiğinde, ayağa kaldırılabilmesi için sağ uyluğu alttaki kırık yüzeyinden delinerek içine çelik bir boru yerleştirilmesi gerekmiş, açılan delikten çıkarılan mermer parçasında bu düşük kaliteli yerel taşın açık havada yıpranmamış hali görülebilmıştır (Resim 28).



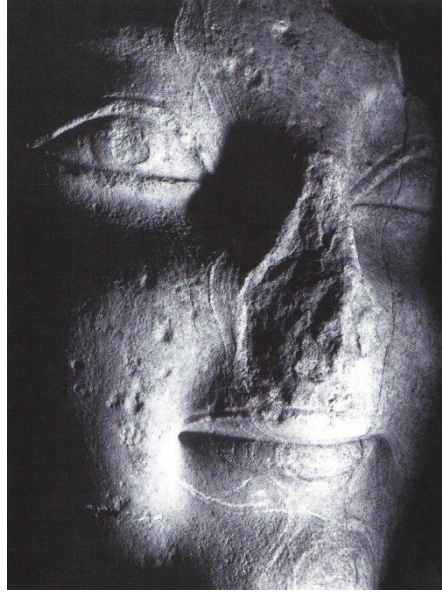
Resim 27: Kolosal “Samos Kourosu”
M.Ö. 570

Resim 28: “Samos Kourosu”nun Bacığından
Çıkarılan Mermer Parçalar

1984 yılında bu kolosal heykelin orijinal renklerini tespit etmek amacıyla yapılan incelemelerde ilginç sonuçlar elde edilmiştir. Tüm vücut genelinde yüzeyde koyu renk bir pigmente ait lekeler gözlemlenmiştir. Berlin Müzeleri Araştırma

Laboratuvarı tarafından gerçekleştirilen kimyasal analizler sonucunda bu renk kalıntılarının koyu mor - kırmızı renkli, kantaşı da denilen hematit olduğu tespit edilmiştir. Bu pigment doğada bulunan bir tür demir-oksit olup mavimsi pembe ile morumsu kızıl kahve arasında değişen renk tonları vardır. Farklı tonlarından canlıymış hissi veren değişken bir etki elde edilen hematitin antik dönem eserlerinde başka erkek betimlerinde de ten rengi olarak kullanıldığı bilinmektedir (Brinkmann, Wünsche, 2006).

Şiddetli yatay ışık altında iri gözleri ortaya çıkmış; irisin, diğer kore ve kouroslarda da olduğu gibi gözün geride kalan açık kısmından daha büyük olduğu görülmüştür (Resim 29). Kuvvetli mimiklerle etkileyici bakışın bir araya gelmesi figürün canlılığını daha da arttırmıştır.



Resim 29: “Samos Kourosu” - Yatay Işık Altında Yüz Ayrıntısı

Heykellerin bezenmesi sadece formun, özellikle saçların detaylı bir şekilde düzenlenmesiyle sınırlı değildir. M.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen kourosların, saç bantları, boyun bantları ve hatta küpe taktıkları bilinmektedir. Mevcut korelerin büyük bir bölümü Arkaik Dönem'in sonlarına tarihlenmektedir. Bunların

biçimlendirmesi oldukça süslü ve abartılıdır. Renklendirme, abartılı form zenginliğine daha da fazla değer katmıştır (Resim30–31). Böylece, "kıyafeti" renklerden ve süslü bezemelerden parlayan bir figür ortaya çıkmıştır. Bu bezeme ve süslemelerden dönemdeki yaşam tarzı hakkında bilgi edinilebilmektedir.



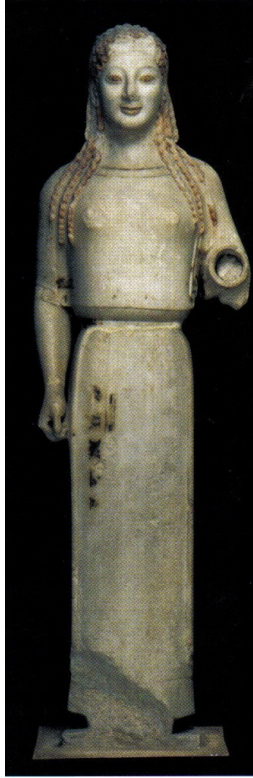
Resim 30: Kore, Mermer, M.Ö. 510



Resim 31: Kore, Detay

Pelopslu Kore adı verilen heykel, M.Ö. 520 dolaylarında Akropolis'te dikilmiştir. 1886'da yapılan kazılarda üç parça halinde bulunmuştur. İyi işlenmiş bir yüze ve detaylı uzun buklelere sahiptir. Giysisi belli belirsiz işlenmiştir ancak boya kalıntıları bulunmaktadır (Resim 32).

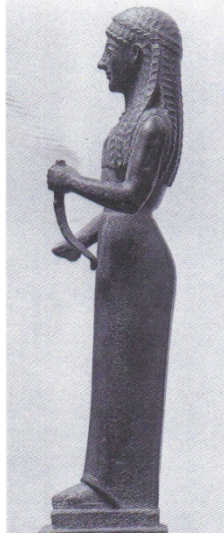
“Heykelin renklendirmesiyle artan bilgimiz, "Peploslu Kore"nin peplosunu tartışmaya açmayı zorunlu kılmaktadır. Kıyafet ve duruşu, figürün sıradan bir genç kız (kore) olarak yorumlanmasını engeller (Resim 33). Betimlenen kişinin bir tanrıya ait olma olasılığı ise giderek artmaktadır. Belki de figür, Athena kült heykelinin bir kopyasıdır, ancak yine Atina Akropolis'i'nde onurlandıran avcı tanrı Artemis'in bir betimi de olabilir. Buna göre kolların duruşu sağ elinde ok, sol elinde ise yay tuttuğu şekilde yorumlanabilir” (Resim 34) (Brinkmann, Wünsche, 2006; 44).



Resim 32: "Peploslu Kore"
Akropolis M.Ö. 520



Resim 33: Pelopslu Kore- Rekonstrüksiyonları

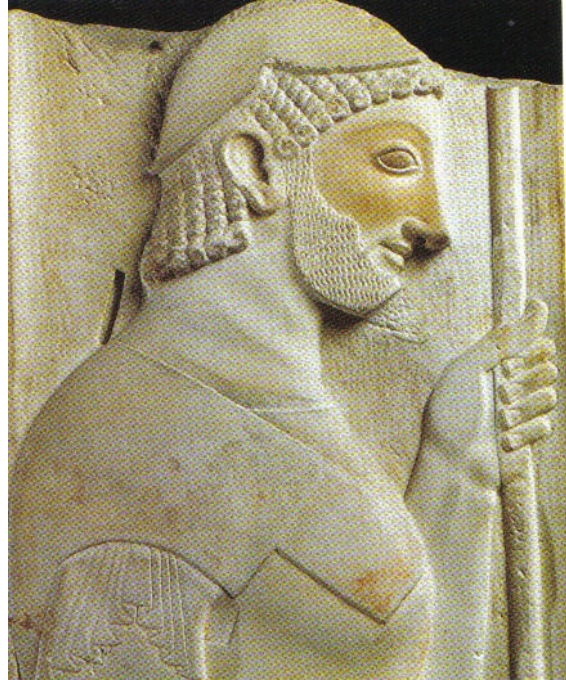


Resim 34: Artemis Heykelciği, Bronz, M.Ö. 6. yy

Geç Arkaik Dönem'e tarihlenen ve mezar sahibi Aristion'un zırhlı olarak betimlendiği stel 1838'de Atina yakınlarında bulunmuştur (Resim 35). Üzerinde "Aristokles'in eseri" yazılıdır. Dar cepheli bu stel M.Ö. yaklaşık 510'da, ölümünden sonra da savaş meydanlarındaki kahramanlıklarıyla hatırlanmak isteyen bir Attika vatandaşının mezarı başına dikilmiştir. Detaylı bir şekilde renklendirilmiş olduğu anlaşılan mezar anıtının üzerinde orijinal renklere ait çok sayıda iz korunagelmistir. Eski araştırmalardan, miğfer üzerinde mavi renk kalıntıları bulunduğu bilinmekte, günümüzde ise stelin düz zeminindeki toprak kırmızısı izler hala görülebilmektedir. Savaşçının yüzünde kızılkahve renkli pigment kalıntıları bulunur (Resim 36). Zırh üzerindeki bezemelerin kenar kısımlarında mavi pigment kalıntıları korunmuştur. Omuz atkılarının birbirine bağlandığı deri ipler ise kırmızı renktedir. Omuz kısmındaki büyük yıldızın iyi korunmuş olması sayesinde, kollarının mavi, ortasının ise kırmızı ile renklendirildiği anlaşılmaktadır (Brinkmann, Wünsche, 2006).



Resim 35: Mezar Steli
Mermer, M.Ö.510



Resim 36: Mezar Steli- Detay

Korinth yakınlarındaki Loutraki'de bulunmuş olan ve halen Ny Carlsberg Glyptothek'te sergilenen etkileyici aslan figürü, kireçtaşından yontulmuştur (Resim 37).



Resim 37: Aslan, Kireçtaşı, M.Ö. 5. yy

Orijinal renklendirmeye ilişkin renk yıpranma izleri bugün halen belirgin bir şekilde görülebilmektedir. Bazı yerlerde pigment kalıntıları da tespit edilebilmiştir. Titizlikle düzenlenmiş nokta sıraları, yüzdeki tüylerin hatlarını yansıtır. Burada bu yırtıcı kedinin bıyıkları ve göz çevresindeki tüyleri resmedilmiştir (Resim 38).



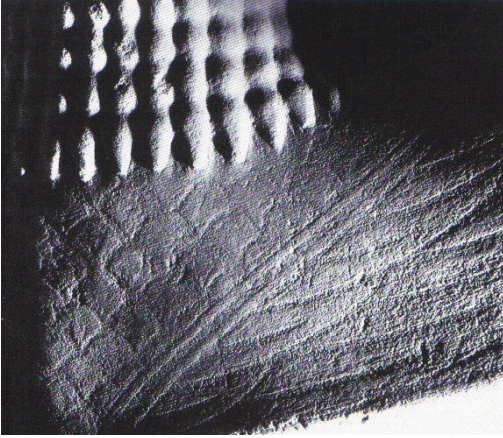
Resim 38: Aslan-Yüz ayrıntısı



Resim 39: Aslan Renklendirilmiş Rekonsrtüksiyon

Renklendirmenin, sadece panter vb. hayvanların postlarının islenişinde değil, kuşların pul biçimli tüylerinin betimlenmesinde de kullanıldığı görülmektedir. Gerçekte kısa, pul biçimli tüyleri, kuşun göğsünü ve boynunu kaplamakta, gövdenin hemen üzerinde yer alan bu tüyler kanatlara doğru uzanmaktadır. Arkaik Dönem

sanatının, kuş ve kanatlı karışık yaratık betimlerinde bu doğa kanununu uyguladığı anlaşılmaktadır. Böylece pul biçimli tüyler sadece kuşların gövdesini değil, kuş benzeri karışık yaratıkların vücutlarının ilgili bölümlerini de kaplamaktadır (Resim 40, 41).



Resim 40: Kanatlı Yaratık
M.Ö. 5.yy-Ayrıntı



Resim 41: Kanatlı yaratık
Renkli Çizim

Atina Kerameikos'ta bulunmuş olan bir atlı figürü (Resim 42, 43) ilk bakışta çıplak gibi görünmektedir. Kıyafet parçaları plastik olarak, çok hafifçe işlenmiştir ve bunların algılanması mümkün değildir. Atlının mantosu ve süslemeleri, ancak renklendirme sayesinde ortaya çıkmaktadır (Resim 44, 45).



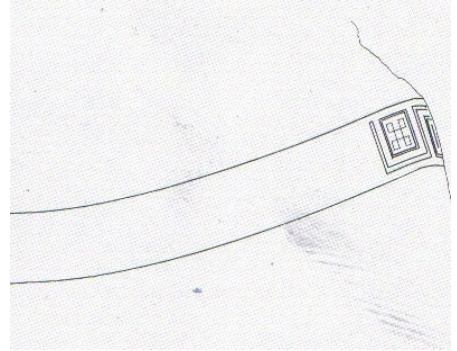
Resim 42: Atlı Figür-Özel Işık Altında Renkli Bezemelerin Görünümü I



Resim 43: Atlı Figür-Özel Işık Altında Renkli Bezemelerin Görünümü II



Resim 44: Atlı Figür-Bezeme I Çizimi



Resim 45: Atlı Figür-Bezeme II Çizimi

2.3.1. Klasik Dönem Yunan Heykelinde Renk Kullanımı ve Örnekler

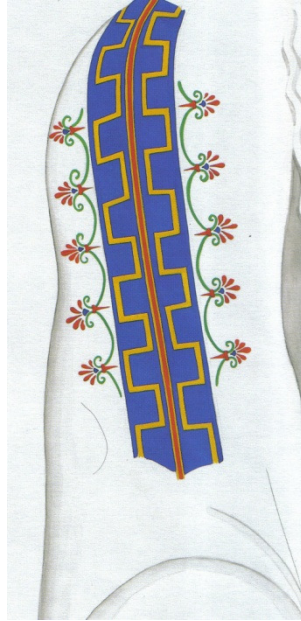
Klasik mermer heykellerde saç, gözler, dudaklar ve elbiseler boyanmıştır ve ten renginin ne şekilde boyandığı hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Bazı aksesuarların, özellikle silahlar ve koşum takımlarının bronzdan yapılıp eklendiği bilinmektedir. Kabartmalarda arka plan kırmızı veya mavi gibi koyu renklere boyanmıştır, ama olayın geçtiği dekor ve mimari detaylar, hatta işlenmesi imkânsız olan ya da gerekmeyen elbise ve vücut kısımları renklendirme ile yapılabilmektedir (Boardman-b, 2005).

Erken Klasik Dönem (M.Ö. 490–460) heykelinde olduğu gibi, renklendirme de Arkaik Dönem'e göre daha sadedir. Bezeme, artık stilize edilmiş, yapıya bağımlı değildir, böylece Arkaik Dönem'de olduğu gibi belirli alanlarla ya da bir ağın yüzeyleriyle ilişkilendirilerek karşılıklı olarak sınırlandırılmaz. Artık kumaş kenarlarında yumuşak, daha çok bitkisel motifli bir bezeme geçişi görülmekte ve bu bezeme kumaşın geniş, düz yüzeyine karışmaktadır.

Atina Akropolisi'nde bulunmuş olan ve M. Ö. 490'a tarihlenen, Erken Klasik Dönem koresi bu duruma örnek teşkil etmektedir (Resim 46, 47).



Resim 46: Bir Kore Heykelinin Kıyafetinin Kol Kısımındaki Bezemenin Özel Işık Altında Görünümü



Resim 47: Kıyafet Bezemesinin Renkli Çizimi

Geç Arkaik Dönem koresinin omzuna diyagonal olarak yerleştirilen kısa mantonun abartılı kıvrımları, Erken Klasik Dönem’de, mantonun, kol üzerinde ve gövdenin ön kısmında düz bir şekilde işlenmesine dönüşmüştür. Geniş, yüzeysel

işlenmiş alanlar artmış, Arkaik Dönem'in düzenli ve abartılı kıvrımlarından vazgeçilmiş, yerini bezmeye bırakmıştır.

Atina Akropolisi'nde bulunmuş olan üç gövdeli yaratığın (Mavi Sakal) insan biçimindeki üst gövdeleri (Resim 48) canlı bir kırmızı renkte boyanmıştır. Elinde buğday başağı tutan ve böylece toprağı sembolize eden ortadaki figürün gövdesi, diğerlerine göre biraz daha açık renktedir. Soldaki gövdenin göğüs uçları ise koyu oksit kırmızısı ile boyanarak etrafındaki renklerden belirgin bir şekilde ayrılmıştır (Resim 49).

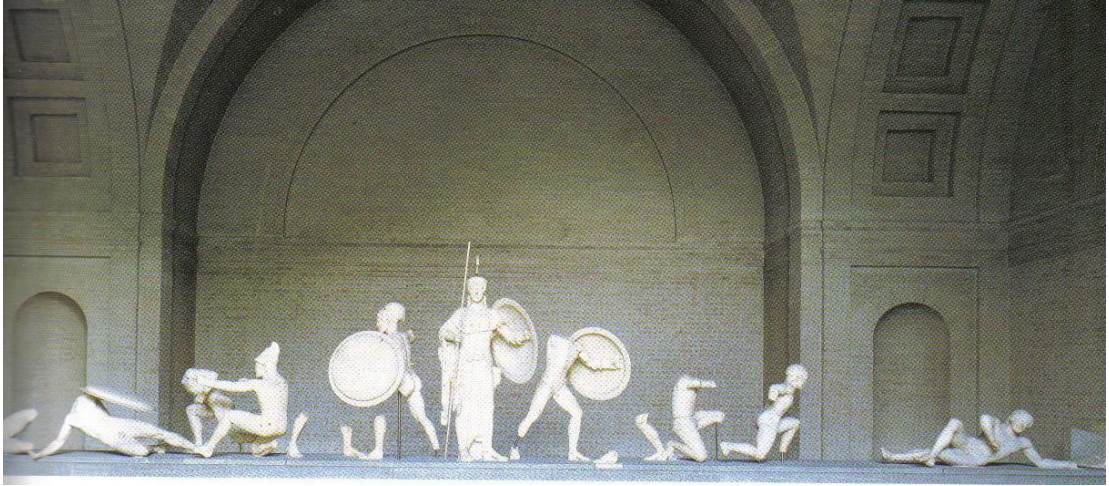


Resim 48: “Mavi Sakal”- Üç Gövdeli Yaratık M.Ö. 530



Resim 49: “Mavi Sakal”- Göğüs ayrıntısı

1811 yılında, Yunanistan'ın Aigina adasındaki Aphaia Tapınağı'nda bulunan alınlık figürleri (Resim 50) Arkaik Dönem'den Klasik Dönem'e geçiş evresinde (M.Ö. 490–480 dolayları) yapılmıştır. Tapınağın ön ve arka cephelerinin alınlıklarını süsleyen figürlerle Yunan ve Troyalı askerlerin savaşı betimlenmiştir. Aphaia Tapınağı'nın alınlık figürlerinin ortaya çıktığı sırada kazı çalışmalarında eserlerde boya kalıntılarına rastlanmıştır ve bu bulgular kaydedilmiştir. Özellikle miğferlerin sorguçlarında ve yaralardan akan kanlarda kırmızı renk kalıntıları saptanmış, aynı rengin figürlerin sabitlendiği alınlık tabanında da kullanıldığı anlaşılmıştır. Bunun dışında miğferlerde ve alınlığın arka planında mavi boya kalıntıları tespit ettiklerini kaydetmişlerdir (Resim 51).



Resim 50: “Aigina Aphia Tapınağı Alınlık Figür Grubu” M.Ö.490-480

Mermer üzerindeki boya kalıntılarını tespit etmek amacıyla ilk kez ultraviyole ışık altında fotoğraflama tekniği kullanılmıştır (Brinkmann, Wünche, 2006). Bu yöntemle heykellerin orjinal halini gösteren bazı kalıntıların saptanması mümkün olmuştur.

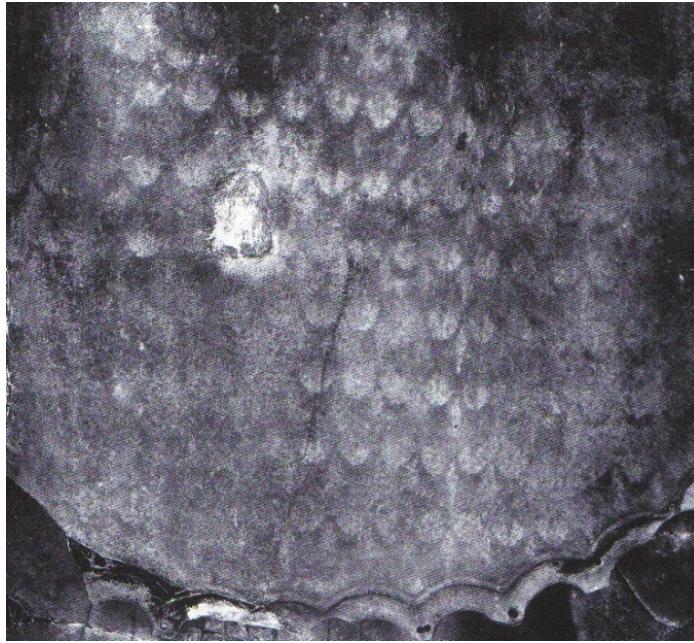
Tannga Athena'da ve "Pers" veya "iskit" tarzı giyimli, ok atan Paris figüründe (Resim 51, 85, 86), kıyafetlerdeki renklerin görkemi ortaya çıkmıştır.



Resim 51: Alınlık Figürlerinin Kısmi Renkli Rekonstrüksiyonu

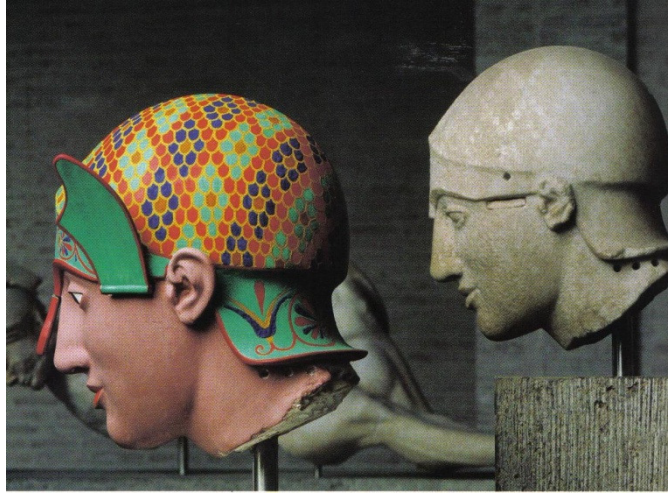
Paris'in yayı, oku ve okluğu da mermer ve bronzdan yapılmış olup heykele sonradan eklenmiştir. Aynı şekilde alındaki ince bukleler ve miğferin altından şakaklarına ve omuzlarına dökülen tutamlar da kurşundan dökülmüş ve heykele eklenmiştir. Bugüne sadece küçük sabitleme delikleri ulaşmıştır.

Görkemli Troialı okçu, alınlık grubu içerisinde ayakta duran Athena da (Resim 51) benzer bir renk zenginliği sergilemektedir. Uzun bir khiton üzerinde keçi postundan yapılmış “aigisi” ile betimlenmiştir. Elinde bir kalkan ve mızrak tutmakta, başında ise bir miğfer bulunmaktadır. Eteği, yatay ışık altında görülebildiği üzere, geniş bir bordür ile bezenmiştir. Sandaletlerinin kayışları ise doğrudan ayaklarının üzerine boyanmıştır. Omuzlarını örten, kenarları yılanlarla çevrilmiş olan “aigis”, heykeltıraş tarafından geniş, düz bir yüzey olarak biçimlendirilmişse de gerçekte binin üzerinde pulla kaplı olduğu anlaşılmaktadır (Resim 52). Aigisin renkleri heykelin son derece canlı görünmesini sağlamaktadır. Düzgün bir şekilde yerleştirilmiş olan desenin eğimli ve görünmeyen kısımlarının optik olarak daha kısa gösterilmesi ise gerçekçi etkiyi vurgulamaktadır (Brinkmann, Wünsche, 2006).



Resim 52: Özel ışık altında Athena’nın giysisinin görünüşü

Alınlığın sol tarafındaki savaşçının miğferi üzerindeki renk yıpranma kabartması belirgin olarak korunagelmiş olup açık renkli lekeler çıplak gözle bile görülebilmektedir. Bu lekeler, geniş orta çizginin iki yanı boyunca miğferin tepesi üzerinden devam eden bir baklava deseni oluşturmaktadır. Yatay ışık ve ultraviyole ışınım altında yapılan detaylı incelemeler neticesinde bu lekelerin pul biçiminde olduğu ortaya çıkmıştır (Resim 53).



Resim 53: Savaşçı Başı ve Renklendirilmiş Rekonstrüksiyon

Bazı pulların daha iyi korunması neticesinde ise bir ağ görünümü ortaya çıkmaktadır. Ağın aralıklarında, biraz daha açık renkte olmakla birlikte, yine pullar görülebilmekte, böylece miğfer yüzeyinin tamamen bir pul deseni ile kaplı olduğu anlaşılmaktadır.

Akropolis’deki buluntuların arasında bir atlı betimi de yer almaktadır (Resim 54). Bacakların kalçaya kadar olan kısımları bugüne gelebilmiştir. Dar bir pantolon ve bir üst giysi ile betimlenmiştir. Yakından bakıldığında üst giysinin deseni rahatlıkla görülebilmektedir. Yüzeyin tümünü kaplayan geometrik bezemeyle kaplanmıştır.



Resim 54: Atlı Heykeli, Akropolis, M.Ö. 510

2.3.1 Hellenistik Dönem Yunan Heykelinde Renk Kullanımı ve Örnekler

Makedonya kralları II. Phillipos ve Büyük İskender’in izlediği siyaset sonucunda Yunan kültürü, Doğu Akdeniz dünyası için belirleyici bir konuma gelmiş, böylece eskiçağ tarihçileri tarafından “Hellenistik” olarak adlandırılan dönem başlamıştır. Büyük İskender’in izlediği siyaset, temel olarak hanedanlık ilişkileri ve

sanatsal etkileşim ilkelerine dayanıyordu. Böylece Yunan kültürünün, zengin biçim ve renklere sahip Doğu sanatıyla olan sıkı bağları ve bundan etkilenen biçimsel estetik anlayışı yeniden canlanmıştır.

“İskender Lahdi” olarak adlandırılan eser (Resim 55) M.Ö. 320 dolaylarında bir Yunan atölyesinden çıkmıştır.



Resim 55: “İskender Lahdi”, Mermer, M.Ö.320

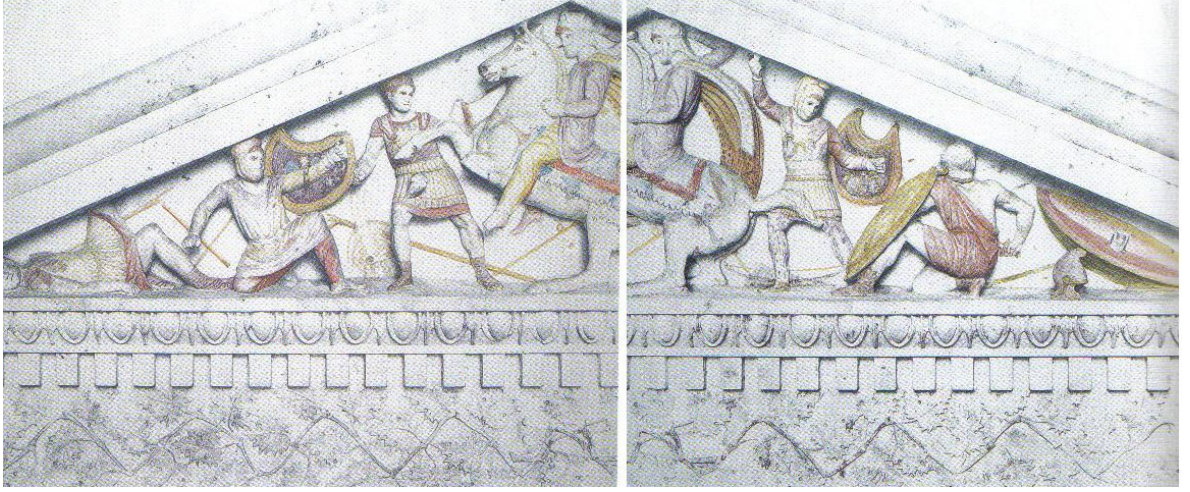
Lahit kapağının alınlıkları dâhil olmak üzere lahdin tüm yüzlerinde ustalıkla işlenmiş kabartmalar yer almaktadır. Çok figürlü bu betimlerde iki ana konu ele alınmıştır: Makedonlar ile Persler arasındaki savaş ve Yunanlarla Perslerle birlikte katıldıkları aslan, geyik ve panter avları betimlenmiştir. Her iki betim grubunda da Büyük Pers İmparatorluğu’nu fetheden Büyük İskender ön plandadır.



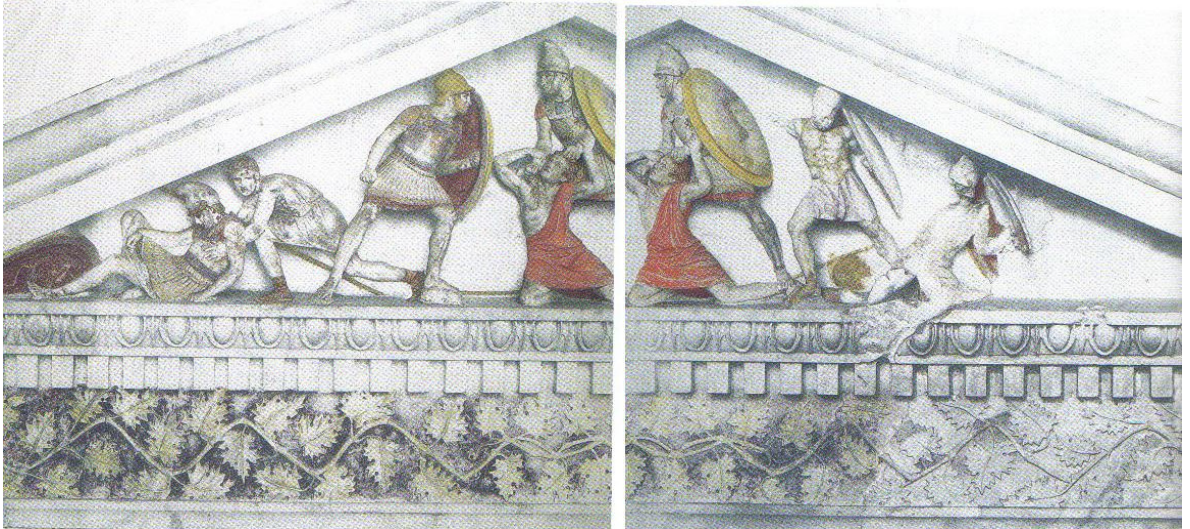
Resim 56: “İskender Lahdi” Detay

Resim 56’da lahitten bir detay görülmektedir. At üzerindeki figürün saçlarında ve hemen arkasındaki figürün elindeki kumaş üzerindeki renkler hala canlıdır ve rahat bir şekilde görülebilmektedir.

Alınlıklarda, çok sayıda silahları bulunan Yunan savaşçılar, Doğulu düşmanlarıyla çatışma halinde betimlenmişlerdir (Resim 57, 58). Üzerlerindeki zırhlar plastik olarak işlenmiş olmakla birlikte, parçaları ancak renklendirme sonrasında belirgin ve daha canlı bir şekilde ortaya çıkmıştır. Lahit teknesinin kabartmalarındaki sakin ve göz kamaştıran renk etkilerinin estetik kontrastı, alınlıklarda ortadan kalkmıştır (Brinkmann, Wünsche, 2006).



Resim 57: İskender Lahdi-Alınlık I (Renklendirme, F Winter, 1912)



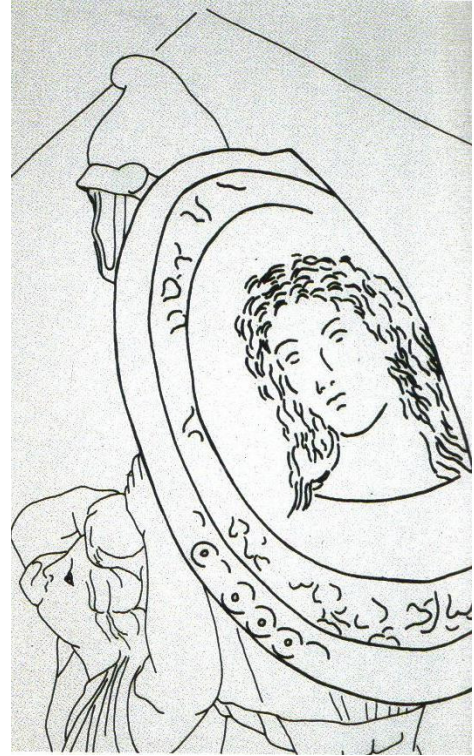
Resim 58: İskender Lahdi-Alınlık II (Renklendirme, F Winter, 1912)

Alınlıklardan birindeki bir Makedon savaşçısının kalkanının dış yüzünde, belirgin hatlara sahip olan bir kadın büstü görülmektedir (Resim 59, 60). Figürün kahverengi saçları, kalkanın pembemsi renkli yüzeyi üzerinde öne çıkar. Baş ise ancak belli belirsiz olarak görülebilmektedir.

Minyatür özellikli bu iki resim, heykel ve resim sanatları arasındaki - çok kesin hatlarla çizilmiş olduğu düşünülen- sınırların, renklendirme ile ortadan kalktığını göstermektedir.



Resim 59: İskender Lahti Figürünün Kalkanı



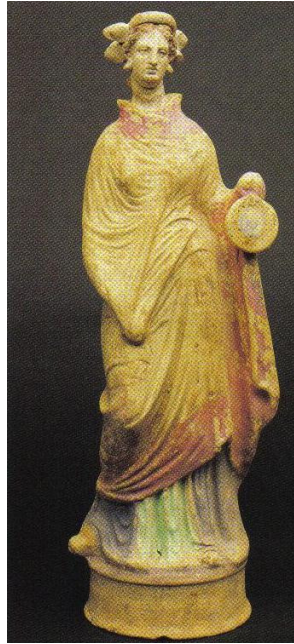
Resim 60: Kalkan Üzerindeki Kadın Portresinin çizimi

Pişmiş toprak figürinlerde de ressamın, Hellenistik Dönem renk paletini ustaca, hatta kimi zaman yanıltıcı bir şekilde kullandığı görülmektedir. Bir kadın figürünün renklendirmesi, açıkly koyulu renk tonlarından oluşan hassas bir renk düzenlemesi halinde korunmuştur (Resim 61).



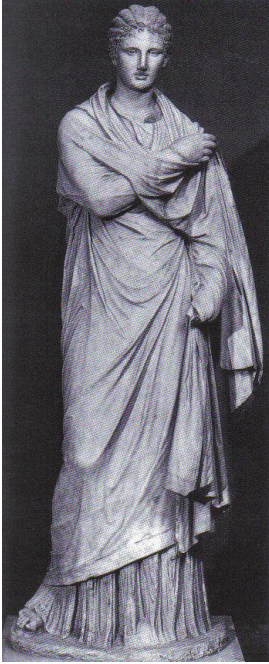
Resim 61: Genç Kadın Figürü, Pişmiş Toprak, M.Ö. 310

MÖ 2. yüzyıldan itibaren daha “uç” renk değerleri belirgin bir şekilde artar ve yeni, deyim yerindeyse “bas bas bağırır” bir estetik anlayışı ortaya çıkar. 35 cm yüksekliğindeki gösterişli bir pişmiş toprak figürünün üzerindeki canlı pastel tonları açıkça görülebilmektedir (Resim 62). Mantonun etek kenarı kırmızı renkli bir şerit halindedir. Mora çalan, canlı bir maviye boyanmış iç giysiye ise fıstık yeşili renkte bir bordürle canlılık katılmıştır.



Resim 62: Genç Kadın Figürüni-M.Ö. 2.yy-Pişmiş Toprak

“MÖ 2. yüzyılın sonlarına tarihlenen ve Delos’ta bulunmuş olan mermer heykelin üzerindeki renkler oldukça iyi korunmuştur (Resim 63). İrisin kenarında ve göz bebeklerinde koyu kırmızı; saçta, kaşlarda, alt göz kapağı kenarında, dudaklarda ve burun deliklerinde kırmızı; mantoda ise pembe renk kalıntıları bulunmaktadır (Resim 64). Mantonun bordüründe altın varak kalıntıları tespit edilmiş olmakla birlikte bunun üzerinde mavi renkli bir şerit yer almaktadır (Resim 65). Khiton mavi renktedir ve hafırler khitonun etek kenarı üzerinde pembemsi eflatun renkli bir şerit gözlemlemiştir. Figürün sol yanında, dikey inen birden fazla mavi renkli şerit yer almakta olup bunlar dalga motifiyle bezenmiştir. Sandaletlerin tabanı yanlarda, üst üste yerleştirilmiş üç kat halinde görülmektedir. Ortada, altında varaklanmış bir kat, altta ve üstte koyu kırmızı renkli diğer iki kat bulunmaktadır (Resim 66)” (Brinkmann, Wünsche, 2006; 129).



Resim 63: Mermer Heykel
M.Ö. 120 Dolayları



Resim 64: Mermer Heykelin Manto Kısımındaki
Boya Kalıntıları



Resim 65: Mermer Heykelin Giysi Kısımındaki Dalga Motifi



Resim 66: Mermer Heykel-Sandalet Ayrıntısı

2.4. FİGÜRATİF HEYKELDE RENK KULLANIMI

Heykel sanatı, belki hiç bir dönemle, Antikite ile olduğu kadar birlikte anılmamıştır. Antik Yunan heykel sanatçılarının, heykel sanatına kattıkları idealist ve naturalist düşünce yapısı, kendilerinden sonra gelen bütün kültürleri büyük ölçüde etkilemiştir. Yansıtmacı sanat üslubunun en eski ve başarılı örneklerini vermiş ve kendilerinden sonraki tüm kültürlerin yansıtmacılığı üzerinde etkili olmuşlardır.

Heykel plastiğinde, 20.yy.'a kadar sanatın konusunu insan oluşturur. Mısır'dan Arkaik Yunan'a kadar geometrik formların baskın olduğu anıtsal form anlayışı benimsenirken, Klasik Yunan, Roma, Rönesans ve 19. yy. başlarında doğadakini aynen tekrarlama çabalarına rastlandığı gibi, dinsel ve mitolojik figürlerin tasvirinde, doğanın idealleştirilmesi de söz konusudur.

“İlki İtalyan sanatçı ve yazar Giorgio Vasari (1511-1574) tarafından 1562’de Floransa’da açılan sanat akademisi, sonraki yılların başka ülkelerde açılacak akademiler için model oluşturur. Roma (yaklaşık 1572) ve Bologna (1582)gibi başka İtalyan kentlerindeki akademilerin ardından Fransa’da 1648’de açılan Kraliyet Resim Heykel Akademisi, yıllar içinde çeşitli gelişmeler göstererek 19. yy’ın sonuna değin yoğun etkisini sürdürmüştür... Sanat akademileri, sanatın üretim koşulları kadar izleyiciyle karşılaşmasını olanaklı kılan ortamlar üzerinde çoğu zaman tek resmi otoriteyi oluşturmuştur”(Antmen, 2008;11).

18. yy.’ın ikinci yarısından itibaren sosyal, kültürel, bilimsel, coğrafi birçok keşif ve değişiklikler sebebiyle sanatçılar akademik sanata karşı çıkmaya başlamış, yeni arayışlara girmiş ve tüm sanat dallarında olduğu gibi heykel sanatında da yeni açılımlar gerçekleştirmişlerdir. Figüratif eğilimdeki geleneksel optik form kaygısı hafifleyerek yerini, psikolojik form kaygısına bırakmış, heykelde figüratif eğilimlerden uzaklaşmıştır. Bu sebeple heykel sanatında renk kavramını incelerken,

paralellik göstermesi açısından özellikle figüratif çalışmalarında renk kullanan heykeltıraşlar ele alınmaya çalışılmıştır.

“Renk! Renk vermeye çalışmak! Bir heykel sanatçısının asla kullanmaması gereken bir ifade! Heykelde leke yoktur; yalnızca doğru biçimler vardır; ışık dağılımını ise, doğanın kendisi verir. Esas olan ışığın değişimleridir. Ve modlajların hakikate uygun olması, etkinin doğru olması. Günümüzde heykeltıraşlar ressamlar gibi görmek ve çalışmak istiyorlar; yanılıyorlar. Hakikate bu yolla ulaşamazlar; gözleri, her şeyi alçak kabartma olarak görüyor” (Sönmezay, 2006:128).

Modern heykel sanatının öncülerinden olan ve Antik heykellere hayranlığıyla bilinen Rodin (1840–1917), bu sözleriyle heykelde renk kullanımına sert bir şekilde karşı çıkmaktadır. Resimde kullanılan rengin görevini, heykelde ışığın yerine getirmesi gerektiğini söylemektedir. Heykelde verilmek istenen etkinin doğruluğunun, formların gerçeğe uygun biçimlendirilmesiyle doğru orantılı olduğunu savunmaktadır.

“Heykel söz konusu olduğunda renk genellikle gözardı edilir. Antik heykellerde beyaz, modern heykelde de ahşap ya da paslı metal görmeye alışmışsınız. Fakat renk, ressam için olduğu kadar, heykeltıraş için de önemlidir. Bazı durumlarda materyal, rengi sebebiyle özellikle seçilmiş olabilir; diğerlerinde de (pişmiş toprakta olduğu gibi) heykel boya ile renklendirilmiş olabilir” (Sporre, 2003; 70).

Birçok sanatçı da Antikite olgusundan bağımsız olarak heykellerinde renk kullanmıştır. Sanat tarihine bakıldığında, modernizm öncesi dinsel heykellerde; modernizm sonrası genelde figüratif çalışan hiperrealist üslup benimsemiş sanatçıların heykellerinde çokrenklilik göze çarpmaktadır. Bu sebeple figüratif heykelde renk kavramı “dinsel figüratif heykel” ve “din dışı figüratif heykel” olmak üzere iki başlıkta ele alınmıştır.

2.4.1. Dinsel Figüratif Heykelde Renk Kullanımı

“Dinlerin pek çoğunda kutsallık deneyiminin yaratılmasında imgeler önemli bir rol oynar. İmgeler, değişik dönemlerde ve kültürlerde doğüstü güçler hakkındaki değişik görüşleri hem ifade eder, hem şekillendirir, hem de belgelerler” (Burke, 2003;50).

Hristiyanlığın yayılmasıyla birlikte figüratif heykeller çoğunlukla kilise mimarisıyla birlikte ortaya çıkmaktadır. Bu heykeller İncil’den yola çıkarak, İsa, Meryem, azizler ve kutsal olayları betimlemek amacıyla yapılmışlardır.

“Kiliselere resimler kitaptan okuyamayanlar duvarlara bakarak ‘okuyabilsinler’ diye konur” (Burke, 2003, 52).

Sanatçılar dinin inandırıcılığını güçlendirmek, okur-yazar olmayan insanların da bu konuda bilgilenmelerini ve dine yönelmelerini sağlamak amacıyla olabildiğince gerçekçi heykeller yapmış ve çoğu zaman da gerçekçiliği arttırmak amacıyla heykellerine renk uygulamışlardır.

“Tarih boyunca insanları yönetmiş olanlar, resim ve heykelleri halka vermek istedikleri duyguları yoğunlaştırmak için kullanmışlardır” (Burke, 2003, 64).



Resim 67: “Ekkehart ve Uta”, Naumbourg Katedrali, Yaklaşık Olarak 1260

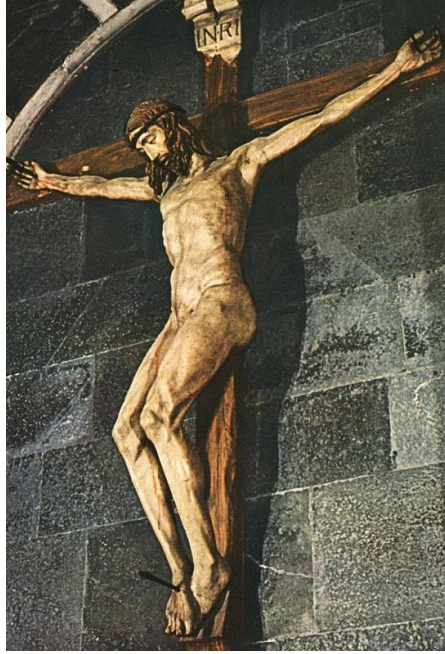
Almanya’daki Naumburg Katedrali’nin uzun kurucularının işlendiği heykellerde (Resim 67) sanatçı renklendirme yoluna gitmiş ve bu heykellerin yapıldığı zamandan çok önce ölen kurucularını canlıymışcasına betimlemiştir.

“Sanatçının erkek ve kadın heykelleri (Resim 67) her an kaidelerinden inmeye, kendileri gibi, kahramanlıkları ve çektikleri acılar tarih kitaplarını dolduran öteki güçlü şövalyelere ve zarif hanımlara katılmaya hazır görünmektedirler” (Gombrich, 2002;195).



Resim 68: Angelo di Nalduccio “Arch Angel Gabriel”, Ahşap, 1370

Erken Rönesans sanatçılarından İtalyan mimar ve heykeltıraş Flippo Brunelleschi, Floransa'daki Santa Maria Klisesi için yaptığı ahşap heykelde (Resim 69) İsa'nın çarmıha gerilişini betimlemiştir. Biçimsel olarak figür, o pozisyonda duran bir beden in kaslarında olacak gerilimleri iyi bir şekilde anlatmaktadır. Heykele uygulanan bölgesel doğal renkler de heykelin inandırıcılığını son derece arttırmıştır.

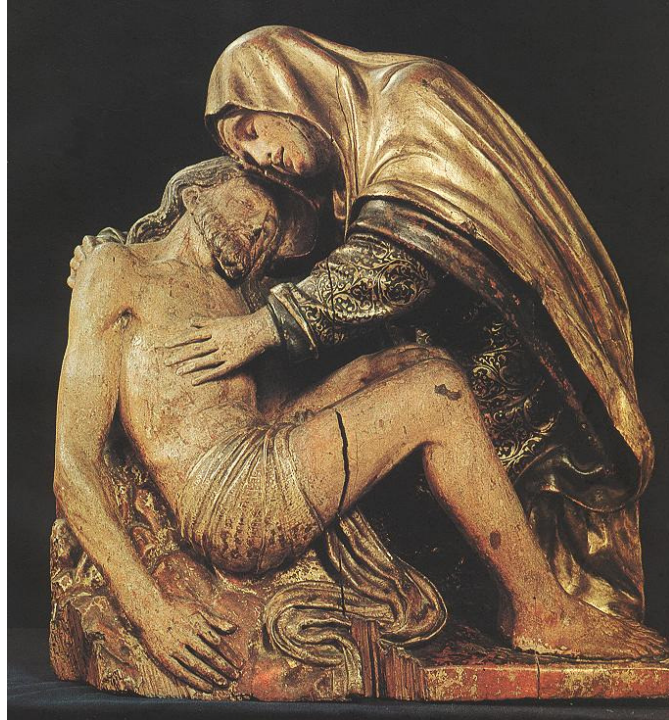


Resim 69: Flippo Brunelleschi, “Çarmıha Gerilmiş İsa”, Ahşap, 1412

Resim 70 ve 71’de aynı yy.’a ve ülkeye ait, sanatçıları bilinmeyen iki farklı üslupta heykel görülmektedir. “Virgin” isimli heykelin (Resim 70) biçimlendirmesi “Pieta” isimli heykelde (Resim 71) olduğu gibi ayrıntılı değildir, daha naif özellikler göstermektedir. Aynı şekilde Pieta heykelindeki figürlerin duruşlarındaki tiyatrallık “Virgin”de betimlenen figürlerde görülmemektedir. Heykeller renklendirilirken “Virgin”de diğerine göre daha canlı renkler tercih edilmiştir.



Resim 70: “Virgin” 13. yy. Ahşap, İspanya



Resim 71: “Pieta” 13. yy, Ahşap, İspanya

Resim 72’deki Sanatçısı bilinmeyen Bakire Meryem “Virgin” betimlemesi yapılan heykelde aşınmalara rağmen kırmızı ve kahverengi renkleri ağırlıklı olarak göze çarpmaktadır. Düz renk ile boyanan pelerinin aksine, Meryem’in elbisesinde bir takım desenler görülmektedir.



Resim 72: “Virgin” Ahşap, 14.yy Fransa

“Ortaçağ ve Röneasans dönemi boyunca heykellerin yüzeyinde canlı renklerin tercihi yaygındı. “Meryem ve Çocuk” (Resim 73) ve “Vaftizci Yahya” (Resim74) heykellerinde olduğu gibi pişmiş toprak heykeller genellikle boyanmış ve cilalanmıştır” (NGA).



Resim 73: “Meryem ve Çocuk” 1425, İtalya

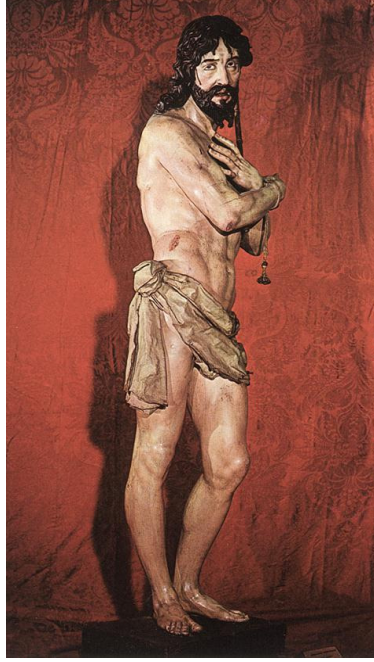


Resim 74: Benedetto da Maiano, “Vaftizci Aziz Yahya” 1480, İtalya

İspanya’da Barok gerçekçiliğinin ilk ve en başarılı heykeltıraşlarından olan Gregorio Fernandez’in (1576–1636), San Pablo Kilisesi için yaptığı ahşap “St. Dominic” (Resim 75) heykelindeki kumaş, formları ile göz doldurmaktadır. Diğer bir çalışması olan “Ecce Homo” (Resim 76) da anatominin ve renklerin doğruluğu sayesinde, özellikle bedeninden dolayı gerçek insan ile rahatlıkla karıştırılabilecek durumdadır. Fernandez’in sadece bu iki çalışmasına bakarak bile form ve renklendirmenin uyumunu yakalamakta ne derece usta olduğu görülebilir.



Resim 75: Gregorio Fernandez, “St Dominic”, Ahşap



Resim 76: Gregorio Fernandez, “Ecce Homo”, Ahşap

2.4.2. Din Dışı Figüratif Heykelde Renk Kullanımı

18. yy. sonlarından itibaren Avrupa’da yaşanan birçok olay toplumlarda mevcut olan çoğu düzenin değişmesine yol açmıştır. 1789’da güçlenen burjuvazinin soylulara ve krallık yönetimine başkaldırarak yönetimi ele geçirdiği akabinde kapitalist toplumu kurduğu Fransız ihtilali ve ekonomik, bilimsel, teknolojik gelişmelerin başladığı Sanayi devrimi sonrasında değişen toplum düzeni, insanların bu hızlı gelişimlere ayak uydurma çabası, dolayısıyla gücünü insandan alan sanatta ve sanatın tüm dallarında da değişime sebep olmuştur.

“Klasik geleneğin yetkinliğe götüren bir kılavuz olduğu inancı yitirilmiş, tarihsel araştırmalara gösterilen büyük ilgi sonucu geleneğin de aslında bir çelişen örnekler bütünü olduğu ortaya çıkmıştı; üslup konusunun giderek ön plana çıkması ve sanatın bir kendini açıklama sorunu olduğu yolundaki yeni görüş, sanatçının kendi iç dürtüsünü bulmasını ve bunu

sanatın konusu ve üslubuyla açıklamasını gündeme getirdi” (Lynton, 2004;13).

Yenilikler ve getirdikleri karmaşa içerisinde sanat, kendini dinin ve onun gibi sanatçıyı kısıtlayan otoritelerin boyunduruğundan kurtarmıştır.

“Romantizmin ortaya çıkışına kadar sanat, kendine tanıdığı özgürlükler ne olursa olsun, bugün bile bazı çevrelerde ‘uygarlığın beşiği’ olarak tanımlanan Akdeniz’den kaynaklanan bir ana gelenekle ilgili olarak ele alınıyordu. Romantizmle birlikte yiten, bu geleneğin kendisi değil, önemi idi. Artık vazgeçilmez olmaktan çıkmış, birçok seçenekten biri durumuna girmişti” (Lynton, 2004; 13).

Romantizm, yaklaşık 1790’da Avrupa’da ortaya çıkmış bir akımdır. Romantizmle birlikte; Klasik anlayıştan yavaş yavaş vazgeçilmiş, daha sonraları gerçekleşecek olan köklü değişikliklerin önü açılmıştır.

Honore Daumier (1808–1879), sosyal ve politik hayatı, eserlerinde karikatürize ederek eleştirmiş Fransız sanatçıdır. Daha çok karikatür ve taşbaskı eserler üretmesinin yanı sıra heykel alanında da çeşitli politikacıların büstlerini de yapmıştır (Resim 77, 78,) .



Resim 77: Daumier, Baron Jacques, Renklendirilmiş kil, 1833



Resim 78: Daumier, François Guillaume, Renklendirilmiş kil, 1833

20. yy'ın başlarından itibaren heykel sanatında malzeme sınırlılığı kalkmış, sanatçılar buluntu nesnelerden, hazır nesnelere kadar her türlü üç boyutlu nesneyi olduğu gibi ya da bir araya getirerek de heykeller meydana getirmeye başlamışlardır. Hazır nesnelerin yanı sıra, teknolojinin de gelişmesiyle kolaylıkla şekil verilebilen plastik yapıdaki malzemeler de heykel yapımında yaygınlaşmıştır.

Hiperrealizm, 1960'ların sonuyla 1970'li yılların başlarında çoğunlukla resim sanatında görülen, özellikle figüratif gerçekliğin fotoğrafik bir doğrulukla betimlenmesini amaçlayan Amerika kökenli bir akımdır. Hiperrealizmde konular çeşitlidir; endüstri ürünlerinden düşsel konulara kadar her konu sanatçının seçimine bağlı olarak işlenebilmektedir (Sözen, Tanyeli, 2005; 150).

Duane Hanson (1925–1996), hiperralist çalışmalar yapmış Amerika'lı bir heykeltıraştır. Heykellerinde fiberglas, vinil, polyester, gerçek aksesuarlar ve boya kullanmıştır.



Resim 79: Duane Hanson, Yolcu, Fiberglas, Aksesuarlar 1988

Resim 79 ve 80’de heykellerini gerçek aksesuarlar kullanarak yapmıştır. Renklendirmede modellere sadık kalmıştır. Heykellerini gerçek kişilerden ayırt edebilmek çok zordur.



Resim 80: Duane Hanson, “Flea Market Lady”, boyanmış bronz, 1990

1958 Avustralya doğumlu sanatçı Ron Mueck, 1996 yılından beri heykellerinde silikon, fiberglas, gerçek sa vs kullanmaktadır. İnsanların anlık görüntülerini betimleyen Mueck, heykellerini ya olduğundan büyük ya da çok daha kk betimlemektedir. Ancak boyutlarına rağmen heykeller canlılıklarından bir şey kaybetmezler. Resim 81’deki “Oğlan” isimli heykel yaklaşık 5 metre yüksekliğindedir.



Resim 81: Ron Mueck, “Oğlan”, Fiberglas, Silikon, 1999

Mueck, “Mask II” isimli heykelini de (Resim 82) normal boyutlarından büyük çalışmıştır. Renk seçiminde doğaya tamamen bağlı kalmıştır. Heykelde herhangi bir form kaybı söz konusu değildir.



Resim 82: Ron Mueck, “Mask II”, Karışık teknik, 2002

1972 Hollanda doğumlu sanatçı Folkert de Jong, heykellerinde poliüretan ve strafor kullanmaktadır. Yerleştirmeleri çoğunlukla gerçek boyutlarda rahatsız edici sahneleri anlatan grup figürlerden oluşmaktadır. Sanatçı politika, savaş, çelişkili ve ürpertici olaylardan ilham almaktadır.



Resim 83: Folkert de Jong, “Circle of Trust”, 2007



Resim 84: Folkert de Jong, “Tower”, Detay, 2007

2.5. İlgili Literatür

Sevgi Avcı, 2003 yılında yaptığı “Heykel ve Renk” adlı sanatta yeterlilik çalışmasında, heykelde renk kavramını “Dinsel heykelde renk ve dindışı heykelde renk olmak üzere iki bölümde incelemiştir. Dinsel heykelde renk adlı birinci bölümde: rengin fonksiyonel amaçlarla inançlara, geleneğe ve dinsel nedenlere bağlı kullanımına farklı yaklaşımları öne çıkaran dönemleri incelenmiş, sembolizm ve benzetme amaçlı renk kullanımları anlatılmıştır. Dindışı heykelde renk adlı ikinci bölümde ise heykelde rengi plastik kaygılarla ele alan 20. yy heykeli; ekspresyonizm, kübizm, sürrealizm, yeni gerçekçilik, pop art, minimalizm ve soyut sanat gibi çağdaş sanat akımları aracılığıyla araştırmış, rengin ifadeci, sembolik, dekoratif ve yapısalcı kullanımlarını sergilemiştir.

BÖLÜM III

1. YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve verilerin toplanması yer almaktadır

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır ve tarama modeline göre oluşturulmuştur. Araştırmaya kütüphane ve arşiv taraması yapılarak başlanmıştır. Yayın taramasında konu ile ilgili hazırlanmış olan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri için Ulusal Tez Merkezi ve araştırmacının ulaşılabilirdiği üniversite kütüphanelerinden yararlanılmıştır.

Kütüphanelerde yapılan tez araştırmaları sürerken, bir yandan da konu ile ilgili kaynak kitap taraması yapılmıştır. Araştırmaya yön verecek çeşitli internet sitelerinden yararlanılmış ve konuyla alakalı kitaplar taranmıştır.

Çalışmanın girişten sonraki bölümünde; “Sanat”, “Heykel” gibi kavramlar incelenmiş, Antik Yunan heykel sanatına bir giriş yapılmış, ardından Arkaik, Klasik ve Helenistik dönem olarak üçe ayrılarak alt başlıklar halinde incelenmiştir. Antik Yunan’daki renkli heykellerin genel özelliklerine değinilip, Roma Dönemi’ne kadar Arkaik, Klasik, Helenistik olmak üzere alt başlıklar halinde ve konuyla paralellik gösteren örnekleriyle birlikte incelenmiştir. Ardından çeşitli dönemlerde benzer özellikler gösteren çalışmalardan örnekler verilmiştir.

Figüratif heykel çalışmaları yapılmış, daha sonra formlar renklendirilerek görsel farklılık bağlamında yorumlanarak, renk kullanımının form üzerindeki etkileri incelenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, renkli figüratif heykeller oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini, Antik Yunan'dan Günümüze kadar yapılmış olan ve uygulamalarda yer alan renkli figüratif heykeller oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Kuramsal bağlamda verilerin toplanabilmesi için literatür taraması yapılmış; çok sayıda konuyla ilgili kitap, dergi ve makale toplanmıştır. Görsel verilerin konuyla uygunluğu form, doku, yüzey, renk gibi elemanlar ölçüt alınarak kabul edilmiştir.

3.4. Verilerin Çözümlemesi

Araştırmanın konusu ile ilgili yazılı ve görsel kaynaklardan alınan bilgiler, konuyla uygunluğu göz önüne alınarak elenmiş ve gerekli yerlerde kullanılmıştır.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde Antik Yunan, dinsel ve dindışı renkli figüratif heykeller ile ilgili bulgular, yorumlar ve uygulama çalışmaları yer almaktadır.

4.1. Antik Yunan Heykeli

M.Ö 6. yy ve 5. yy başlarına ait mermer heykellerin incelenmesi, bir heykelin görünürdeki tüm yerlerinin renklendirilmiş olabileceğini ortaya koymuştur. Heykellerin renklendirilme amacının ve heykelin anlam içeriğinin dışında renklendirmenin heykelin formuna etkisi büyüktür.



Resim 85: Ok Atan Paris, Aphia Tapınağı



Resim 86: Ok Atan Paris
Renklendirilmiş Rekonstrüksiyonu

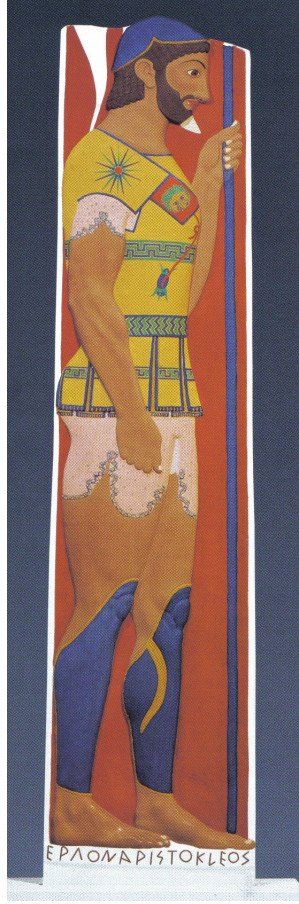
Resim 85 ve 86’da görüldüğü üzere heykelin yelegei ve ok çantası sarı renge boyanmış, iç giysisi ve pantolonu mavi, yeşil ve turuncu renkleriyle bezeme yapılmıştır. Yapılan bezeme ve renklendirme, her ne kadar eseri canlı hale getirse de

kaslar, bükük bacaktaki et sıkışmaları gibi ayrıntılandırılan formların gizlenmesine sebep olmuştur.



Resim 87: “Peploslu Kore” Renkli Rekonstrüksiyonu

“Peploslu Kore”nin (Resim 32) bir diğer renklendirilmiş rekonstrüksiyonuna (Resim 87) bakıldığında heykel, diğer renkli rekonstrüksiyonlarında olduğu gibi renklendirme ile amacına uygun olarak canlılık kazanmış ancak anıtsallık etkisini yitirmiştir.



Resim 88: Resim 37' nin Renkli rekonstrüksiyonu

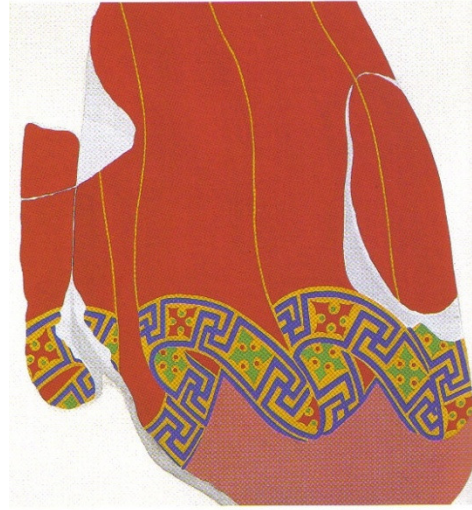
Resim 37 nin renkli rekonstrüksiyonunda görüldüğü üzere kol ve bacak kasları dışında yüksek kabartma etkisi renklendirme sebebiyle tamamen kaybolmuştur.

Resim 37 ve 39'daki örneklerde geniş alanlardaki tek renkli boyamalar heykelde form kaybına sebep olmamıştır ancak heykelin resimselliğini arttırmıştır.

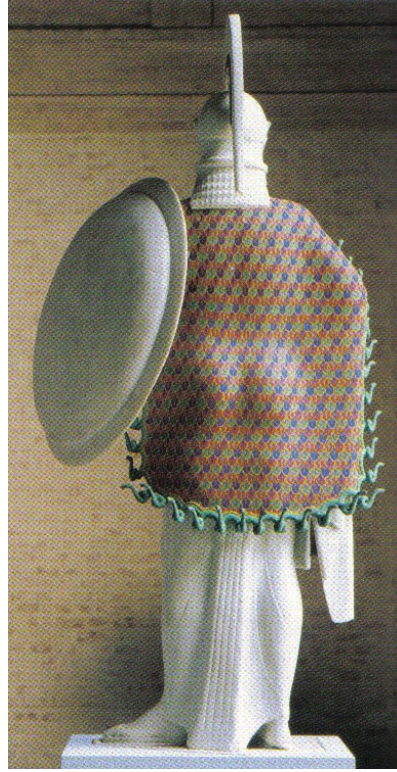
Atina Akropolis Müzesi'nde sergilenen, bir atlının kalça kısmına ait parça (Resim 48) üzerinde yanıltıcı bir derinlik hissi yaratılmıştır. Vücut, mermerden çıplak olarak yontulmuş, uzuvlar yüzeysel ve aralarındaki geçişler belirsiz olacak şekilde işlenmiştir. Rüzgârda uçuşan, dokumlu kıyafetin tam görünümü ise ancak renklendirmeyle yansıtılır (Resim 49). Yüzey üzerinde mekân, bilinçli olarak kurgulanmıştır. Renklendirme bu örnekte yanılsama aracı olarak, aslında olmayan formları varmış gibi göstermek amacıyla kullanılmıştır.



Resim 89 Özel Işık Altında
Kıyafet Bezemesi Görünümü



Resim 90: Atlı Figürü Kıyafet
Bezemesinin Renkli Çizimi

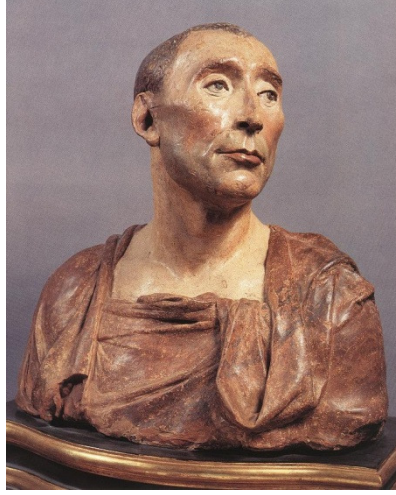


Resim 91: Athena Arkadan Görünüm

Resim 55’te önden görülen Athena’nın pelerininin renklendirilmiş rekonstrüksiyonu arkadan izlendiğinde, kalça formu, ışığın geliş yönüne bağlı olarak ortaya çıkan gölgelerin yardımıyla algılanabilmektedir.

4.2. Dinsel Figüratif Heykel

Rönesans’ın en önemli heykeltıraşlarından Donatello, bronz ve mermer heykelleri ile bilinmektedir. Heykellerinde çoğunlukla renklendirmeye gitmese de bazı heykellerini altın varakla kısmi olarak renklendirmiştir. Olgun döneminde yaptığı bazı çalışmalarındaki renklendirmelerde gerçekçi bir yol izlediği göze çarpmaktadır. Bunlardan biri olan Niccolo da Uzzano büstünde kişiye benzetme amacıyla doğal renkler kullanmıştır (Resim 73).



Resim92: Donatello, Niccolo da Uzzano Böstü, Pişmiş Toprak, 1430



Resim 93: Donatello, Vaftizci Yahya, Ahşap, 1438

Olgun dönemine denk gelen diğer bir çalışması “Vaftizci Yahya” heykelinde yine doğaya uygun renkler seçmiştir. Yahya’nın kıyafetinde geniş alanlarda tek renk kullanması, heykelde meydana gelebilecek form kaybına engel olmuştur (Resim 74).



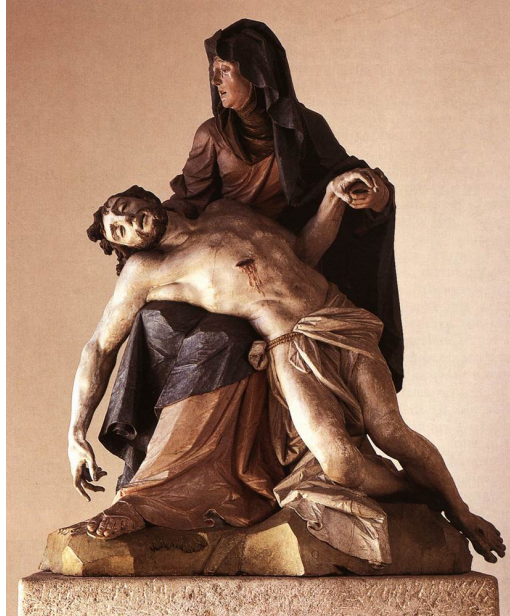
Resim 94: Alman Sanatçı, “St. Martin and The Beggar” , 1475- 80

Alman bir sanatçının yaptığı “St. Martin and the beggar” isimli heykelde (Resim 94) Aziz Martin ve ondan yardım isteyen dilenci betimlenmiştir. Heykelde kırmızı ve bordo renklerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Aziz Martin’in peleriniyle dilencinin boyandığı renklerin birbirine yakın olması, dilenci figürünün algılanmasını güçleştirmektedir.

Ignaz Günther (1725–1775), manevi etkisi yüksek dinsel konuları zarif Rokoko üslubuyla betimleyen Alman heykeltıraşıdır. Resim 95 ve 96’de Meryem’i ölü İsa’yı kucağında tutarken betimlenmiştir. İki heykelde de Meryem’in üzerindeki örtünün koyu renge boyanması yas etkisini güçlendirmiş, ancak ışığın da etkisiyle kumaşın kıvrımlarını boğmuştur.



Resim 95: Franz Ignaz Günther, “Pietà”, Boyanmış Ahşap, 1758



Resim 96: Franz Ignaz Günther, “Pietà”, Boyanmış Ahşap, 1774

4.3. Dindışı Figüratif Heykel

Honore Daumier, bazı politikacıları karikatürize ettiği bir grup büstünde renklendirme yoluna gitmiştir (Resim 79, 80, 97, 98). Bu büstlerde formların gerçeğe birebir uygun olması amaç edinilmemiştir. Daumier, Formları abartıp renkleri doğal kullanmayı tercih ederek kontrast oluşturmuştur.



Resim 97: Daumier, Kont Antoine ,
Renklendirilmiş kil, 1832



Resim 98: Daumier, Kont Auguste,
Renklendirilmiş kil, 1832

İngiliz seramik sanatçısı Tony Bennet (1949-) resim 99'deki çalışmasında ilkel insan betimi yapmıştır. Bakışları vurgulamak için göz çevresinde kullandığı koyu renk, göz çevresinin biçimsel olarak normalden daha geride olduğu yanlışlamasına sebep olmuştur.

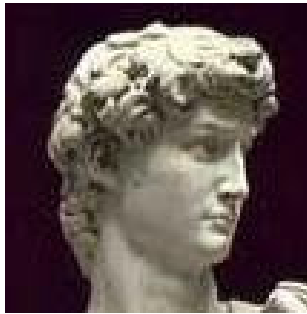


Resim 99: Tony Bennet, “Neandertal” Seramik, 1979

1947 Amerika doğumlu seramik sanatçısı Toby Buonagurio, “Neon İdol” adını verdiği çalışmasında (Resim 100), Michelangelo’nun 1501’de mermer’den yaptığı “Davut” heykeline (Resim 3, 101) gönderme yapmıştır. Micheangelo’nun mermerden yaptığı boyasız heykelin tersine Buonagurio, çalışmasına eklediği Davut un büstünü simli-parlak renklerle boyamıştır. Renk farkı, heykeldeki portrenin ifadesini tamamen değiştirmiştir.



Resim 100: Toby Buonagurio, “Neon-İdol (Davut)” Sırlı Seramik- Sim-Akrilik 1984



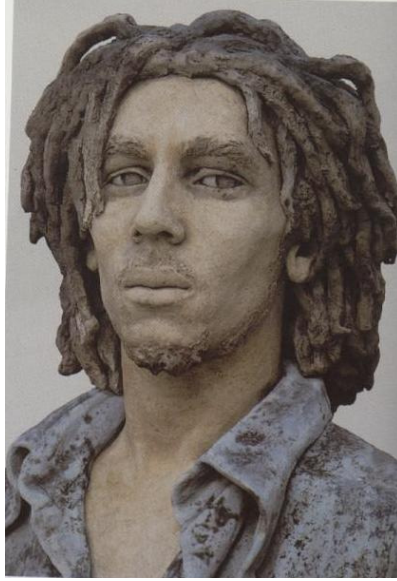
Resim 101: “Davut”- Resim 3 Detay

Figüratif çalışmalarda bulunan diğer bir seramik sanatçısı Henry Sean (1965-) de çalışmalarında renklendirme yoluna gitmektedir. “Yank” isimli çalışmasında (Resim 102) amerikan bayrağı resmedilmiş bir sütun üzerinde kendi yanağını sıkan amerikalı bir figür bulunmaktadır. Figürün gömleğinde çatışma halindeki uçakların bulunduğu bir desen vardır. Figür doğaya uygun renklendirilmiştir. Figürün gömleğinde ve sütunun üst kısmındaki renklendirme dolayısıyla gömlek üzerindeki gerilmelerin ve sütunun üst kısmının biçiminin algılanması zorlaşmaktadır.



Resim 102: Sean Henry, “Yank”, Seramik, 1990

Henry'nin diğ er bir çalışması olan “Bob Marley” büstünde (Resim 103) ise durum daha farklıdır. Renkler bölgesel olarak, tek renk şeklinde uygulanmıştır. Bir  nceki çalışmasının aksine bu b stte mat ve soğuk renkler kullanılmasına rağmen, çalışmanın herhangi bir kısmında form kaybı gözlenmemektedir.



Resim 103: Sean Henry, “Bob Marley”, Seramik, 1991

Evan Penny, 1953 Güney Afrika doğumludur. Hiperrealist üslupla yaptığı eserlerinde silikon, alüminyum ve gerçek sa  kullanır. Resim 104’de heykeltıraş, heykelin biçimsel gerçekçiliği bir yana, yaptığı renklendirme ile heykelin üstüne mavi-kırmızı ışık düştüğü yanılısamasını çok iyi bir şekilde vermiştir.



Resim 104: Evan Penny, “Hiç Kimse”,
Silikon, Toz Boya, Alüminyum, Saç, 2008



Resim 105: “Hiç Kimse” Detay

“Doğa gibi ham ve dolaysız olan heykel, aynı zamanda belirsiz ve anlaşılmazdır, çünkü aynı anda çok fazla sayıda cephe sergiler. Heykeltraş boşu boşuna eserini tek bir görüş açısından yapmaya uğraşır; figürün çevresinde dolaşan izleyici, doğru olan hariç, yüz farklı bakış açısı seçebilir ve kimi zaman beklenmedik bir ışık değişimi, bir lambadan gelen etki sanatçının hiç düşünmediği bir güzelliğin kapısını aralayabilir bu da sanatçıyı aşşağılayıcı bir durumdur” (Baudelaire, 2004;184).

Penny’nin bazı heykellerinde (Resim106, 107, 108, 109) Baudelaire’nin bu görüşünü çürüten bir durum söz konusudur. Penny, bu heykellerinde figürü normalde görüldüğü gibi değil; sanki dijital ortamda üzerinde oynanmış bir fotoğraf gibi betimlemiştir. Bunu yaparken de başarıya ulaşabilmek için elebette ki figürün her yönünden özenle çalışmak gereklidir. Evan Penny bunu gayet başarılı bir şekilde gerçekleştirmiştir. Hatta daha da ileri giderek heykellerine iki boyut yanılsaması kazandırmıştır.



Resim 106: Evan Penny, Kendi Portresi,
Silikon, Alüminyum, 2008



Resim 107: Evan Penny, Kendi Portresi,
Farklı açıdan görünümü



Resim 108: Evan Penny, “Shelly”
Silikon, Saç, Alüminyum, 2008



Resim 109: Evan Penny, “Shelly”
Farklı açıdan görünümü

Alman sanatçı Oliver Herring (1964-), heykellerini renklendirirken değişik bir yöntemle başvurmuştur. Bir seri olarak yaptığı foto-heykellerinde fotoğraf, strafor

ve köpük parçaları kullanmıştır. Sanatçı, bu heykelleri yapmak için öncelikle canlı modelin olabilecek her açıdan fotoğraflarını çekmiş, daha sonra fotoğrafları keserek strafordan hazırladığı formun üzerine yapıştırmıştır (Resim 110).



Resim 110: Oliver Harring “Gloria” Yapım aşamasında

Harring, modelden çektiği fotoğraflarla yaptığı “kolaj” heykellerinde fotoğrafları olması gereken yerlere sistematik bir biçimde yapıştırarak heykelde gerçekçi bir yanılsama sağlamıştır (Resim 111). Heykel belli bir uzaklıktan seyredildiğinde göz, fotoğraf parçalarının birleşim yerlerini görmemekte ve fotoğrafları kesintisiz, figürün gerçek teni olarak algılamaktadır. Bu şekilde heykelin belli yerlerine yontma ile hacim verme gereği ortadan kalkmıştır. “Gloria”nın elbisesindeki çok renkliliğin beden formlarını eritmesi dışında heykelin çıplak teninin güzüktüğü alanlarda bu şekilde bir form kaybı söz konusu değildir.



Resim 111: Oliver Harring “Gloria”, Fotoğraf, Strafor, 2004



Resim 112: Oliver Harring, “Leon”-Detay, Fotoğraf, Strafor, 2005

Harring’ın “Cheryl” isimli heykelinde (Resim 113) durum daha farklıdır. Bu figürü renklendirirken modelin fotoğrafları yerine renkli kâğıtlar kullanması heykelin

biçimini de içeriğini de değiştirmiştir. Kullanılan kâğıtların oluşturduğu renk karmaşası, heykele görsel açıdan canlılık katsa bile, ışık ve gölge, baskın olması gereken yerde pasif kalmış, formların algılanmasını zorlaştırmıştır.



Resim 113: Oliver Harring, “Cheryl”, Fotoğraf, Strafor, Köpük kesitleri 2007

4.4. Uygulamalar

Uygulamalarda araştırmanın konusuyla paralellik göstermesi açısından figüratif çalışmalarda bulunulmuş, renklendirmeye formlarda oluşacak değişimler gözleneceği için modele sadık kalınmaya özen gösterilmiştir.

Resim 114 ve 118'deki büstler, canlı model kullanılarak kilden, yığma tekniğiyle modle edilmiş ve alçıdan kalıp alınmıştır. Modlesinde herhangi bir soyutlama bulunmamaktadır. Modele sadık kalınmıştır.



Resim 114: Derya Akpınar, Büst I, Alçı, 48 cm, 2008



Resim 115: Büst I, Profil

Büst I'de (Resim 104) doğal renkler kullanılmaya çalışılmıştır. Saçlarda açık renk üzerine yapılan koyu çizgiler ile saç formlarındaki kütleli etki dağıtılmıştır.



Resim 116: Derya Akpınar, Büst I, Akrilik ile renklendirilmiş, 2009



Resim 117: Büst I Profil, Renklendirilmiş

Büst II (Resim 118, 120)'de akrilik boya ile doğal renklere yakın renklendirme yapılmıştır. Büst I'in aksine saçlarda koyu renk kullanılmıştır.

Büst I ve II de (Resim 116, 120)görüldüğü üzere renklendirme, her iki açıdan bakıldığında da portrelerin ifadesini tamamen değiştirmiştir. Resim 114'deki büstün kararlılık ifadesi, boyamanın ardından şaşkınlığa dönüşmüştür (Resim 116). Özellikle gözlerdeki ışık-gölge etkisi kaybolmuş, formlar düzleşmiştir.



Resim 118: Derya Akpınar, Büst II, Alçı, 45 cm, 2008



Resim 119: Büst II, Profil



Resim 120: Derya Akpınar, Büst II, Akrilik ile renklendirilmiş, 2009



Resim 121: Büst II Profil, Renklendirilmiş

Mattei amazonu rölyefi (Resim 122, 123), Mattei Amazonu heykeli fotoğrafından çalışılmıştır. Kilden, yığma tekniğiyle molde edilmiş, alçı kalıbı alınarak doğal renklerde boyanmıştır. Elbise üzerinde açık renk yeşil kullanılmış, içbükey kıvrımlarına denk gelen kısımlarda koyu yeşil kullanılarak gölge etkisi arttırılmıştır.



Resim 122: Derya Akpınar, Mattei Amazonu
Alçı, 60 cm, 2009



Resim 123: Derya Akpınar,
Renklendirilmiş 2009

Amazonun ön planda duran kolundaki yıpranma, kahverengi ve altın simli boya kullanılarak bileklik şeklinde boyanarak gizlenmiştir. Yeşil rengin açık ve koyu tonları kullanılıp elbise kıvrımlarının belirginleştirilmesi, çalışmadaki rölyef etkisinin ortadan kalkıp, rölyefin düzleşmesine engel olamamıştır.

Figür I, kilden modle edilmiş (Resim 124, 125), akrilik boya ile renklendirilmiştir (Resim 126, 127).



Resim 124: Derya Akpınar, Figür I,
Kil, 24 cm, 2009



Resim 125: Figür I,
Farklı Açı



Resim 126: Derya Akpınar, Figür I,
Renklendirilmiş, 2009



Resim 127: Figür I, Renklendirilmiş
Renklendirilmiş Farklı Açı

Figür I, modle sırasında çıplak bir kadın figürü olarak yapılmış, renklendirilirken de giysi yanılması sağlanacak şekilde boyanmıştır. Üst gövdenin (Resim 126, 127) koyu renge boyanmasıyla normalde gölgeler ile birbirinden ayrılması gereken planlar iç içe girmiştir.

Figür II, kilden modle edilmiştir (Resim 128, 129). Daha sonra akrilik boya ile renklendirilmiştir (Resim 130, 131). Elbise kıvrımlarının gizlenmesi amacıyla koyu renk tercih edilmiş ve siyah ile bezemeler yapılmıştır (Resim 132, 133).



Resim 128: Derya Akpınar, Figür II
Kil, 22 cm, 2009



Resim 129: Figür II
Farklı Açı



Resim 130: Derya Akpınar, Figür II
Renklendirilmiş, 2009



Resim 131: Figür II
Renklendirilmiş Farklı Açı



Resim 132: Derya Akpınar, Figür II
Renklendirilmiş- Bezenmiş Kil, 2009



Resim 133: Figür II, Renklendirilmiş-
Bezenmiş Farklı Açı

Figür, boyandıktan sonra (Resim 130, 131) daha çok plastik etkisi almış ve dekoratifleşmiştir. Resim 132 ve 133’de görüldüğü üzere figürün elbisesi, içbükey-dışbükey formların gizlenmesini sağlamak amacıyla kıvrımlar dikkate alınmadan siyah çizgilerle bezenmiştir. İç ve dışbükey formlar, bezemelerden sonra bulanıklaşmıştır.

4.5. Birinci Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar

Alt Problem 1: ‘*Antik Yunan heykelinde renk kullanımının amacı nedir?*’

Yapılan literatür taramaları sonucundan hareketle, Antik Yunan heykelleri; tanrıları, tanrıçaları, tanrılara hediye olarak sunulan kişileri, tapınakları korumakla yükümlü kişileri-hayvanları, sporcuları, hükümdarları ‘gerçekçi’ bir şekilde betimlemek amacıyla yapıldığı görülmüştür.

Bu heykellerin renklendirilmesinin amacının da heykellerin yapılma amacıyla paralellik gösterdiği düşünülmektedir. Gerçeğe en yakın olması, inandırıcılığının arttırılabilmesi için, doğadaki renklerinde boyanması gerekliliği söz konusudur denilebilir.

4.6. İkinci Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar

Alt Problem 2: *'Renklendirmenin parçalı alanlardaki etkisi nasıldır?'*

Örneklerde görüldüğü üzere rengin etkisi, parçalı alanlarda seçilen rengin sıcak-soğuk olmasıyla değişiklik göstermektedir. Sıcak renkler kullanıldığında parçanın vurgusu artarken, soğuk renkler kullanıldığında parça pasif, geri planda kalmaktadır.

4.7. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar

Alt problem 3: *'Renklendirmenin geniş yüzeylerdeki etkisi nasıldır?'*

Çalışma kapsamındaki renkli heykellerde görüldüğü üzere; heykeldeki geniş yüzeyler tek renk boyandığında rengin biçimsel açısından form kaybına sebep olmadığı, seçilen renk ile bağlantılı olarak boyanan yüzeyin vurgu derecesini değiştirdiği söylenebilir.

Geniş yüzeylerde çokrenklilik, (bezeme-motif tekrarları) söz konusu olduğunda ise bezemenin kullanımına göre yüzeydeki dokuyu, ışık-gölgeyi erittiği, formu algılamının zorlaştığı görülmektedir. Yine bezemeye ya da yapılan boyamaya göre form yanılması yapılabilir.

4.8. Dördüncü Alt Probleme Ait Bulgu ve Yorumlar

Alt problem 4: *'Renk kullanımının heykelin bütününe etkisi nasıldır?'*

Tek renk ile renklendirilen heykellerde: Rengin form kaybına sebep olmadığı, seçilen renk ve tonuna bağlı olarak izleyici üzerinde bıraktığı psikolojik etkilerin değişebileceği görülmüştür.

Çok renkli çalışmalarda: Kullanılan renklerin doğadaki uygunluğuyla paralel olarak heykel form kaybına uğrayarak resimselleşmekte ya da gerçek kişiler ile karıştırılabilecek canlılığa gelmektedir.

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1 SONUÇ

Antik Yunan'dan günümüze renk kullanımı ve rengin forma etkisinin incelendiği çalışmada, Antik Yunan döneminde yapılmış heykellerin renkliliğinin amaçları ve bu renkliliğin formlara, dolayısıyla heykele oluşturduğu etkiler incelenmiş, kendinden sonraki dönemlerde yapılan renkli figüratif heykellerle kıyaslanarak, rengin figüratif heykel üzerindeki biçimsel etkileri aranmıştır.

Yapılan araştırmalara göre Antik dönemlerden itibaren dinsel figüratif heykellerde çok renkliliğin, heykele estetik katmaktan çok, yapılan işlerde gerçeği çağrıştırmak, nesnenin doğadaki formunun asıl renklerini ortaya koymak ve bir gerçeklik, inandırıcılık yaratmak amacıyla kullanıldığı saptanmıştır.

Dindışı figüratif heykel örneklerinden görüldüğü üzere bazı sanatçılar, gerçekçiliği son noktalara kadar götürmüş, formlardaki gerçekçiliği, heykellerinde renk kullanarak güçlendirmeyi amaçladıkları saptanmıştır. Bazı sanatçılar ise formlarında yanılsama yaratmak amacıyla heykellerinde renk kullandıkları görülmüştür.

Yapılan uygulama örneklerine göre renk, heykelde yanılsama aracı olarak kullanılabilir. Açık-koyu renk uygulamalarıyla, heykeldeki duruma uygun olmasa bile istenilen yerde ışık, istenilen yerde gölge yanılsamaları yaratılabilir. Işık- gölge yanılsamaları dışında aynı şekilde renk kullanımıyla heykelde form gizlemeleri ya da vurgu yaratılabilir.

Her ne kadar heykellerde kullanılan rengin, iletilmek istenen mesajın amacına hizmet ettiği düşünülse de, renklendirme, bazı örneklerde görüldüğü üzere heykelde formu pasif hale getirmektedir. Resim sanatının en önemli elemanı olan renk, üç boyuta aktarıldığı zaman, heykel bildiğimiz anlamından çıkıp, farklı bir “nesne” ye

dönüşmektedir. Figüratif heykelde doğal renkler kullanıldığında, renk tonları birebir örtüşmediği zaman, heykeli düzleştirmekte, gerçeğe yaklaştırmaya çalışırken onu gerçeklikten uzaklaştırmaktadır. Hiperrealist örneklerde gördüğümüz üzere heykel gerçeğe ne kadar yaklaşmış olursa olsun, bu sefer de farklı bir anlama bürünmekte, farklı bir literatür oluşturmaktadır.

Figüratif heykellerde görüldüğü üzere, renk kullanılmamış bir heykelde bütün ayrıntıları, parça bütün arasındaki ilişkiyi ve heykelin çevreyle olan ilişkisini kavramak, yüzeylerdeki geçişler (yumuşak, sert, dokulu) sayesinde rahat olabilirken, renk kullanılan heykellerde bu olgular yine anlaşılmakta, ancak yüzeylerin görevini rengin üstlenmesiyle heykel parçalara bölünmektedir. Aynı şekilde renk kullanılan figüratif heykellerde parça-bütün, ışık-gölge, oran-orantı, sıcak soğuk etkisi ve heykelin kütsel etkisi çok farklı bir şekilde tezahür etmektedir.

5.2. ÖNERİLER

Bu bölümde, yapılan literatür araştırmalarından yola çıkılarak, rengin figüratif heykel üzerindeki etkilerinin önemi üzerine öneriler verilmektedir.

5.2.1. Eğitimcilerle Yönelik Öneriler

Özellikle figüratif heykellerde renk kullanılarak çeşitli (boyut, doku, form) yanılsamaların oluşturulabileceği öngörülmüştür.

Ortaöğretim kurumlarında ve Güzel sanatlar liselerinde, öğrencilere boyut kavramını algılamada heykelde renk kullanımına da yer vererek farklı yöntemlerden yararlanılabilir.

5.2.2. Üniversitelerde Heykel Anasanat Öğrencilerine Yönelik Öneriler

Araştırmanın, figüratif çalışmalarda bulunan öğrencilerin, heykellerine renk uygulayarak heykelin genelinde ya da bölgesel olarak çeşitli yanılsamalar

yaratabilecekleri öngörülmüştür.

5.2.3. Araştırmacılara Yönelik Öneriler

Heykellerde kullanılan renkliliğin, izleyicide gerçekleştirebileceği psikolojik etkileri araştırılabilir.

KAYNAKÇA

BAUDELAİRE, Charles, *Modern Hayatın Ressamı*, Aktaran; Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul: 2004.

BOARDMAN, John, *Yunan Heykeli: Arkaik Dönem*, (çev: Yaşar Ersoy). İstanbul: Homer Kitabevi, 2001.

BOARDMAN, John (a), *Yunan Heykeli: Klasik Dönem*, (çev: Gürkan Ergin). İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.

BOARDMAN, John (b), *Yunan Sanatı*, (çev: Yasemin İlseven). İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.

BRINKMANN, Winzenz, RAIMUND Wünsche, *Renkli Tanrılar*, İstanbul: Ege Yayınları, 2006.

BURKE, Peter, *Afşten Heykele, Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2003.

-----*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt: 2*, İstanbul: Yem Yayın, 1997.

-----*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt: 3*, İstanbul: Yem Yayın, 1997.

GOMBRICH, E. H., *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1979.

LYNTON, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, (çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş) İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004.

RICHTER, M.A. Gisela, “Polychromy in Grek Sculpture”
<http://www.jstor.org/pss/3257059>

RIDGWAY, Brunilde Simondo, *Hellenistic Sculpture CII*, The Universty of Wisconsin Pres, 2000.

SADIKOĞLU, Perihan, “Yunan- Roma Medeniyetin Kökeni Neresi?”,

<http://www.timeturk.com/haberdetay.asp?Newsid=31443> , 2008.

SMITH, R.R.R., *Helenistik Heykel*, İstanbul: Homer Kitabevi, 2002.

SÖNMEZAY, Ayşegül, *Düşünce Kivılcımları- Auguste Rodin*, İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006.

SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005.

SPORRE, Dennis J., *Reality Through the Arts*, Paperback, 2003.

YILMAZ, Mehmet, *Heykel Sanatı*, Ankara: İmge Kitabevi, 1999.

TURANİ, Adnan, *Dünya Sanatı Tarihi Resim Heykel Mimari*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.

TURANİ, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.

NGA,<http://www.nga.gov/collection/gallery/itasculp/itasculp-over1.html#jump>
 (Aralık, 2009)

RESİMLER

FLYNN, Michael, *Ceramic Figures- A Directory of Artists*, New Jersey: A&C Black Publishers, 2002.

<http://www.evanpenny.com/> (Kasım, 2009)

http://www.greeklandscapes.com/greece_art.html (Kasım, 2009)

<http://www.greeklandscapes.com/greece/acropolis-museum/index.html> (Kasım, 2009)

<http://www.wga.hu/> (Kasım, 2009)

<http://www.officeforcontemporaryart.com/> (Kasım,2009)

http://en.wikipedia.org/wiki/Folkert_de_Jong (Kasım,2009)

http://jameswagner.com/2004/10/oliver_herring.html (Aralık, 2009)

<http://www.maxprotetch.com/main.html?id=8&show=12> (Aralık, 2009)

<http://www.pbs.org/art21/artists/herring/index.html#> (Aralık, 2009)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı :Derya AKPINAR

Sürekli Adresi : Enis Behiç Koryürek Sk. 17/6 Çankaya ANKARA

Doğum Yeri ve Yılı : Ankara, 1985

Yabancı Dili : İngilizce

İlköğretim : Mustafa Kemal İlköğretim Okulu, 1998

Ortaöğretim : Çankaya Cumhuriyet Anadolu Ticaret Meslek Lisesi,
2002

Lisans : Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar
Eğitimi Resim- iş Öğretmenliği Bölümü, 2006

Yüksek Lisans : Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü

Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi

Bilim Dalı : Resim-İş Eğitimi