

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI

**HYPERREALİST SİLİKON HEYKEL YAPIMI VE GERÇEKLİK
ALGISİNİN ARTTIRILMASINDA RESİM TEKNİKLERİNİN ÖNEMİ**



SÜMEYYE YILDIRIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:
DR.ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE

KONYA-2021

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ				
Öğrencinin	Adı Soyadı	Sümeyye YILDIRIM				
	Numarası	18811901015				
	Ana Bilim / Bilim Dalı	RESİM / RESİM				
	Programı	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">Tezli Yüksek Lisans</td> <td style="text-align: center; padding: 2px;">X</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">Doktora</td> <td style="text-align: center; padding: 2px;"></td> </tr> </table>	Tezli Yüksek Lisans	X	Doktora	
	Tezli Yüksek Lisans	X				
	Doktora					
Tez Danışmanı	DR.ÖĞRETİM ÜYESİ AHMET TÜRE					
Tezin Adı	HYPERREALIST SİLİKON HEYKEL YAPIMI VE GERÇEKLİK ALGISININ ARTTIRILMASINDA RESİM TEKNİKLERİNİN ÖNEMİ					

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.



ÖNSÖZ

Bu tez çalışmamın, konusunun belirlenmesinden bitimine kadar desteğini benden hiçbir zaman esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet TÜRE'ye ve Prof. Dr. Mutluhan TAŞ'a teşekkürlerimi sunarım.

Sümeyye YILDIRIM

KONYA-2021



 KONYA		T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü		 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	
Öğrencinin	Adı Soyadı	Sümeyye YILDIRIM			
	Numarası	18811901015			
	Ana Bilim / Bilim Dalı	RESİM / RESİM			
	Programı	Yüksek Lisans		X	
Tez Danışmanı	DR.ÖĞRETİM ÜYESİ AHMET TÜRE				
Tezin Adı	HYPERREALİST SİLİKON HEYKEL YAPIMI VE GERÇEKLİK ALGISININ ARTTIRILMASINDA RESİM TEKNİKLERİNİN ÖNEMİ				

ÖZET

Hyperrealist heykel çalışmaları, günümüz medikal çözümlerden criminal yüz tanımlamasına, sinema sektöründen kent müzelerine kadar geniş bir yelpazede kullanılmaktadır.



21. yüzyılın en büyük keşiflerinden olan silikon maddesi, gelişen teknolojiye paralel olarak bir çok alanda ve sektörde kullanılmaktadır.

Araştırmada, Hyperrealist silikon heykellerin gerçeklik algısını artırmada kullanılan resim ve boyama teknikleri ile bunların uygulamadaki etkilerini araştırmak amaçlanmıştır.

Hyperrealist heykel çalışmaları, günümüz medikal çözümlerden criminal yüz tanımlamasına, sinema sektöründen kent müzelerine kadar geniş bir yelpazede kullanımı açısından önemlidir.

Araştırma kapsamında yöntem olarak nitel araştırma tekniklerinden istifade edilmiştir bu kapsamda, literatür taramaları yapılmış ve sanatçı katalogları incelenmiştir. Ayrıca sanatçı görüşme formu düzenlenmiş, uygulamalar yapılmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Heykel, silikon heykel, Resim, Silikon esaslı boya, makyaj

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü			 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	
Student	Name Surname	Sümeyye YILDIRIM			
	Student Number	18811901015			
	Department	Picture / Picture			
	Study Program	Master's Degree (M.A.)	X		
		Doctoral Degree (Ph.D.)			
Supervisor	DR.ÖĞRETİM ÜYESİ AHMET TÜRE				
	Title Of The Thesis/ Dissertation				

ABSTRAC

Hyperrealist sculpture works are used in a wide range from today's medical solutions to criminal facial recognition, from the cinema sector to city museums.

Silicone material, one of the biggest discoveries of the 21st century, is used in many fields and sectors in parallel with the developing technology.

In the study, it was aimed to investigate the painting and painting techniques used to increase the perception of reality of Hyperrealist silicone sculptures and their effects in practice.

Hyperrealist sculpture works are important in terms of their use in a wide range from today's medical solutions to criminal facial identification, from the cinema sector to city museums.

Qualitative research techniques have been used as a method within the scope of the research. In this context, literature surveys have been made and artist catalogs have been examined. In addition, artist interview form was arranged and applications were made.

KEYWORDS: Sculpture, silicone sculpture, Painting, Silicone-based paint, makeup

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
GÖRSEL LİSTESİ.....	vii
BİRİNCİ BÖLÜM	
GİRİŞ	
1.1. Araştırma Konusu ve Problemi.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Araştırma Yöntemi (Modeli)	2
1.5. Evren ve Örneklem.....	3
1.6. Veri Toplama Araçları.....	4
1.7. Veri Analizi.....	4
İKİNCİ BÖLÜM	
HEYKEL SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ	
2.1. Heykelin Tanımı ve Tarihçesi.....	5
2.2. Malzeme Çeşitliliği Açısından Heykel	27
2.2.1. Taş Heykel.....	30
2.2.2. Bronz Heykel.....	31
2.2.3. Kil Heykel.....	33
2.2.4. Ahşap Heykel.....	34
2.2.5. Metal Heykel.....	35
2.2.6. Silikon Heykel.....	37
2.2.7. Plastik Heykel.....	37
2.3. Diğer Heykel Malzemeleri.....	38
2.3.1. Mermer Heykel.....	38
2.3.2. Beton Heykel.....	39
2.3.3. Alçı Heykel.....	39

2.3.4. Hayvansal Kaynaklı Heykeller.....	39
2.3.5. Kayaçlaşmış Maddelerden Yapılan Heykeller.....	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HEYKEL SANATINDA SİLİKON KULLANIMI

3.1. Silikon tanımı ve tarihçesi	41
3.1.1. Silikon çeşitleri.....	41
3.1.1.1 Tin Catalist Silikonlar.....	42
3.1.1.2. Platin Cure Silikonlar	43
3.2.Silikon Heykel.....	44
3.2.1. Silikon Heykel Uygulama Alanları	44
3.2.1.1. Sinema, Tiyatro Canlandırma.....	45
3.2.1.2. Müzeler.....	46
3.2.1.3. Medikal Rekonstrüksiyon.....	49
3.3. Silikon Heykel Yapım Teknikleri.....	51
3.3.1. Plastilin Modelleme.....	51
3.3.2. Kalıplama.....	54
3.3.3. Dış Döküm.....	58
3.3.4. İç Döküm.....	59

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HYPERREALIST SİLİKON HEYKEL YAPIMI VE GERÇEKLİK ALGISİNİN ARTTIRILMASINDA RESİM TEKNİKLERİNİN ÖNEMİ

4.1. Ten Rengi Araştırmaları	60
4.2. Renk Paletinin Hazırlanması.....	61
4.3. Uygulama Aşamaları	64
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	71
KAYNAKÇA.....	76

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel-1: Ralph Fiennes-Lord Voldemort(Harry Potter)	45
Görsel-2: Bill Skarsgard-Pennywise(it)	45
Görsel-3: a. Richard Brake- Gece Kralı (Game Of Thrones)	46
Görsel-4: Mevlâna Müzesi Konya	47
Görsel-5: Mevlâna Müzesi Konya	47
Görsel-6: Mevlâna Müzesi Konya	48
Görsel-7: Cosmas ve Damian Kardeşler Adana	48
Görsel-8: Cosmas ve Damian Kardeşler Adana	48
Görsel-9: Diascorides Adana	49
Görsel-10: Protez Silikon Parmak Uygulaması	49
Görsel-11: Protez Silikon Ayak Uygulaması	50
Görsel-12: protez Silikon Kulak Uygulaması	50
Görsel-13: Modelleme 1. Aşama	51
Görsel-14: Modelleme 2. Aşama	52
Görsel-15: Modelleme Final Aşaması Ön Görünüş	52
Görsel-16: Modelleme Final Aşaması Profil Görünüş	53
Görsel-17: Modelleme Final Aşaması Arka Görünüş	53
Görsel-18: Kalıplama Bölge Aşaması	55
Görsel-19: Kalıplama Önyüz ilk Kat Uygulama Aşaması	55
Görsel-20: Kalıplama Önyüz ikinci Kat Uygulama Aşaması	56
Görsel-21: Kalıplama Arkayüz ilk Kat Uygulama Aşaması	56
Görsel-22: Kalıplama Final Aşaması	57
Görsel-23: Dış Kalıbın Modelden Çıkarılma Aşaması	57
Görsel-24: Dış Kalıbın İçerisine Silikon Dökme Aşaması	58
Görsel-25: Dış Döküm Final Aşaması	59
Görsel-26: İç Döküm Final Aşaması	59
Görsel-27: Ten Rengi Araştırmaları	61
Görsel-28: Renk Paleti İçin Üretilmiş Platin Cure Silikon	63
Görsel-29: İnsan Teninde Bulunan Mor ve Yeşil Renk	63
Görsel-30: İnsan Teninde Bulunan Renkler	64

Görsel-31: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	65
Görsel-32: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	65
Görsel-33: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	66
Görsel-34: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	67
Görsel-35: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	67
Görsel-36: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	67
Görsel-37: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	67
Görsel-38: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	68
Görsel-39: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	68
Görsel-40: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	68
Görsel-41: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	68
Görsel-42: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	69
Görsel-43: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	69
Görsel-44: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	69
Görsel-45: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	69
Görsel-46: Sümeyye Yıldırım Kişisel Arşiv.....	70

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Sanat, insanın var oluşundan buyana resim ve heykeli temel alarak gelişim göstermiştir. Her iki sanat dalı, inanç ve ihtiyaçlar dahilinde gelişim gösterirken bu sanat dallarına bağlı alt birimler kendi üslup ve tekniklerini oluşturmaya başlamış ve yeni sanat dalları oluşmuştur.

Her ne kadar ihtiyaçlar ve inançlar sanatın tarihi için büyük bir önem taşısa da, 'sanat için sanat, halk için sanat, Tanrı için sanat' gibi söylem ve doktrinlerde zaman zaman sanatın gelişiminde etkili olmuştur denilebilir. Her devrin ve çağın kendi gerçekleri içerisinde kendisine bazen anlatımcı, bazen protest, bazen kabulcü ve hatta bazen rejimlerin sanat dili olarak yer edinmiştir.

Genelde günümüz sanatına, özelde ise heykel sanatına bakıldığında kişisel üslup çağında olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra sanat dalları sanatsal ve endüstriyel olarak ta kendi içinde bölünerek farklı alanlara estetik, görsel ve işlevsel olarak hizmet edebilmektedir.

Tüm Dünya'da gelişen teknoloji ve buna bağlı olarak üretilen alternatif sanatsal malzemeler, sanatçıların farklı ve yeni eserler üretmesinde en önemli etkenlerdendir. Günümüz teknolojisinin sanat dünyasına sunduğu en önemli malzemelerden birisi de hiç şüphesiz insan sağlığına ve doğaya zarar vermeyen platin cure silikonlardır.

Sanatçıya- uygulayıcıya sunduğu alternatifli ve pratik çözümler sayesinde süper gerçekçi ve doğala çok yakın heykeller üretilebilmekte ve bu üretimin süreleri oldukça kısa sürelere düşebilmektedir.

Gelişen teknoloji ile beraber sunum tekniklerinin de değişebildiği günümüzde, birçok müze anlatım ve sergilemelerinde süper gerçekçi silikon heykellerden istifade etmektedir. Bu heykeller bazen tarihsel ve kültürel açıdan topluma mal olmuş önemli şahsiyetlerin birebir canlandırması olabildiği gibi, kıyafet aksesuar vb. etnografik eserlerin sergilenmesinde de kullanılabilir.

1.1. Araştırma Konusu ve Problemi

Araştırmanın konusunu hyperrealist silikon heykel yapımı ve gerçeklik algısının arttırılmasında resim tekniklerinin önemi oluşturmaktadır. Bu bağlamda, resim boyama teknikleri araştırılmıştır. Hyperrealist silikon heykellerin gerçeklik algısını arttırmada uygulanan makyaj ve renk paleti büyük önem taşımaktadır. Renklerin hangi sırayla st üste sürüldüğünde gerçek bir insan teninin rengini oluşturduğu araştırmanın problem cümlesidir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Hyperrealist Silikon Heykel Yapımı ve Gerçeklik Algısının Arttırılmasında Resim Tekniklerinin rolü ve katkılarını tespit etmektir.

1.3. Araştırmanın nemi

Türkiye’de ve Dünya’da sanat alanında teknolojinin getirdiği yenilikler sebebiyle birçok yeni teknik ve malzeme kullanılmaya başlanmıştır. Bunun neticesinde ise heykel ve resim sanatı, sadece birbirleri ile değil, birçok farklı disiplin ile çalışarak günümüz sanatına çeşitlilik sağlamaktadır. Heykelin özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren kendi varlığının ve tanımının sınırlarını genişletmesiyle birlikte, kendi üretim ilişkilerini de değiştirmiştir (Gümüş,2021.S:3). Ekonomik ve sanatsal alandaki üretim biçimlerinin ve ilişkilerinin dönüşmesi birbirlerini etkilemiş, dönüştürmüş görünmektedir. Gelişen teknoloji ve üretim teknikleri, heykel yapımında sınırsız form olanağı sağladığı gibi sanatçıya da zaman açısından kolaylık sağlaması bakımından önemlidir. Bunun yanı sıra gelişen teknolojik ekipmanlar ile kullanılabilirliği, teknolojinin silikon heykele etkileri ve çalışmanın teknik boyutunda yapılan incelemeler araştırmanın önemini oluşturmaktadır.

1.4. Araştırma Yöntemi (Modeli)

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi ve genel tarama modellerinden faydalanılmıştır.

Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama tekniklerinin kullanıldığı algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konarak veri analizlerinin betimleme analiz ve yorumlamaya dayalı araştırma yöntemlerinden biridir (Yıldırım ve Şimşek, 2000: 19).

Karasar'a göre, "tarama modelleri geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır" (Karasar, 2012: 77). Genel tarama modeli ile tekil veya ilişkisel tarama yapılabilmektedir. Tekil tarama modeli ile konuyu durumu anlık veya zamansal gelişimi ve değişimi belirlenebilmektedir (Karasar, 2012: 79-80).

Bu araştırma sürecinde ilgili literatür taranmış, Türkçe ve İngilizce yayımlar incelenmiş, basılı ve internet kaynaklarına ulaşılmıştır. Ayrıca araştırma kapsamında literatür çalışmasından elde edilen bilgiler farklı disiplinlerde yaklaşım sağlayan konularla birlikte verilmiş, atölye çalışmasıyla elde edilen veriler görsel aşamalar hâlinde sunulmuştur. Genel anlamda heykel sanatının tarihsel süreci değerlendirilerek gelişen teknolojinin silikon heykel üretimini nasıl tetiklediği üzerinde durulmuştur. Bu tez çalışması ile gelecek kuşaklara heykel sanatında, gerçekçi heykel üretim tekniği konularında alternatif yöntemler ve ileriye dönük bir etki bırakılması düşüncesiyle konunun değerlendirilmesi yapılmıştır.

1.5. Evren ve Örneklem

Her ampirik çalışmada olduğu gibi bu çalışmanın da bazı varsayımları söz konusudur. Bunlar aşağıdaki şekildedir;

Araştırma örneklemini, sanatın toplumsal olaylardan, kültürden olduğu kadar gelişen teknolojiden ve buna bağlı olarak değişen ihtiyaçlardan etkilendiği kaçınılmaz bir durum olarak görülen evren kabul edilmektedir. 1990 sonrası, değişen ve gelişen sanatsal malzemelerin içerisine silikon maddesinin de dahil olması, bu malzemenin sağladığı ürün çeşitliliğini arttırırken, ortaya çıkan ürünlerin sanata olan ihtiyacını belirginleştirmiştir.

Günümüzde kamu kurum ve kuruluşlarının oluşturmuş olduğu birçok müzede, yapılan canlandırma ve sergilemelerde silikon esaslı heykeller kullanılmaktadır. Yapılan bu heykeller hyperrealist anlayışla uygulanmaktadır.

Hyperrealist silikon heykellerin nasıl yapıldığı ve gerçeklik algısının artırılması için yapılan makyajda kullanılan boyaların ve renklerin hangi resim tekniklerine göre oluşturulduğu bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, silikon heykel modelleme, kalıplama, döküm ve makyaj süreci, tek bir model ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada verileri toplamak için öncelikle ilgili literatür taraması yapılarak tezler ve makaleler incelenip yararlanılacaktır. Konuyla ilgili, kütüphanelerde, sanal ortamlarda ve arşivlerde inceleme yapılacaktır.

Silikon heykel yapım konusunda uzman Prof. Dr. Mutluhan TAŞ'ın atölye çalışmaları incelenerek, sanatçıyla yapılan görüşmeler, uygulamalar, kullanılan malzemeler ve bu malzemelerin kullanım amaçları açıklanmıştır.

1.7. Veri Analizi

Araştırmada veriler yayınlanmış makale, tez, kitaplardan onaylanmış araştırmalardan yararlanılacaktır. Kitaplar ve diğer kaynaklardan tez için faydalanılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

HEYKEL SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. Heykelin Tanımı ve Tarihçesi

Kelime kökü itibariyle Arapça'dan gelen heykel sözcüğü, Osmanlı Türkçesinde tecessüm olarak tanımlanmıştır. Günümüz Türkçesinde üç boyutlu sanat yapıtlarına denilmektedir. “Heyakül” kelimesi bu kökten türetilmiştir ve insan bedeninin tanımlanmasında kullanılmaktadır. Bir diğer tanım ise “tecessüm” yani, cisim ve vücut peydâ etme, hacimli ve vücutlu olarak aslı gibi görünme olarak anlaşılmıştır. En geniş kapsamıyla çok iri şey, büyük tapınak vb. anlamlarla da yüklüdür (“Sanal 1”:2020).

Yılmaz'a göre, heykel; “Kapalı ya da açık mekânların dekoratif bir unsuru olmak dışında başkaca bir işlevi olmayan, dokunulabilen, etrafında dolaşılabilen, insan düşünce ve imgeleminin bir sonucu olan üç boyutlu bir biçime denmektedir. Başka bir deyişle; Heykel, plastik sanatlar bünyesinin alt başlığında incelenebilen, örneğin, taştan yontularak, kilin birbirine eklenmesiyle yığılarak ya da sanatçının amacına uygun olarak seçtiği malzemelerin şu ya da bu şekilde yan yana, üst üste getirilmesiyle inşa edilerek yapılabilen üç boyutlu, dokunulabilen, uzayda yer kaplayan bir biçimdir. Bu uğraşa da “heykel sanatı” denir”. (Yılmaz, 2006:13-21).

Latince de tek figürden oluşan ve genellikle ayakta duran heykelleri tanımlamak için “statua” sözcüğü kullanılmıştır. Antik çağın Akdeniz uygarlıkları “sculptura” ve “statua” sözcüklerini ayrı uğraşları ve birbirinden farklı kullandıkları kavramlar olarak tanımlar. “Sculptura”, sözcüğü mimarlığı da içine alabilen ve her türden üç boyutlu heykelsi biçimlendirmeleri belirleyebilirken, “statue” yitik mum ya da kum döküm yöntemiyle oluşturulan türleri anlatan bir sözcüktür. Tarihsel süreçler, bu ayrımlar arasındaki kesinliği zaman geçtikçe birbirine yaklaştırmış ve kaynaştırmıştır denilebilir. (Gümüş, 2021:11)

Günümüzde ise heykeltçilik uğraş alanı olarak çok daha geniş bir kapsam içinde değerlendirilmekte ve tanımlanabilmektedir. (Germaner, 1997: 780). Genel anlamda heykel; yükseklik, genişlik ve etrafında gezilebilecek girinti ve çıkıntıları barındıran üzerinde derinlik ölçüleri bulunduran, üç boyutlu bir formdan meydana gelmektedir (Kınay, 1993: 10).

Plastik sanat dallarının her biri üst kavram olarak tek bir alanı ifade etse de kendi ana başlığının altında üslup ve yöntem bakımından birçok alt başlığa ayrılmaktadır. Heykelde ise ilk ayırım heykellerin büyük ve küçük olarak adlandırılmasıdır. Daha sonra bu duruma temel farklılıklar eklenir. İkinci olarak ise heykel ve rölyef arasındaki ayırmadan bahsetmek gerekir. Özgür heykel biçiminde, tüm yönlerden izlenebilmesi için tasarlanmış daha dar bir yuvarlak heykeller grubu anlaşılmalıdır. Rölyef kavramının ise, sergilendiği düzlemde ortaya çıkan içbükey ve dışbükey formların ağırlıkta olduğu heykel çeşidi olduğu söylenebilir (Vipper, 1985: 80). Bu anlamda baktığımızda rölyef, iki boyutlu eşit ölçüde, üçüncü boyutu ise orana göre alçak veya yüksek kabartmadan oluşan yontulmuş bir tablo olarak da tanımlanabilmektedir (Kınay, 1993: 10).

Primitif insanın birbirleriyle iletişime geçmelerinin resim ve heykel sanatı ile başladığı tahmin edilmektedir. İlkel insanlar, edindikleri deneyim ve birikimlerini sonraki kuşaklara resim ve heykel ile ulaştırdıkları gibi bu çizim ve yontuları törensel amaçlarla da yapmış olabilirler. Yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda bulunan mağara resimleri ve kilden yapılan plastik sanat eserleri ile erken dönem örnekleri bunun göstergesi olarak ifade edilebilir (Bulat, 2014: 20; Bulat vd., 2004: 9).

Geçmişte yaşamış insanlar, resim ve heykel sanatına karşı olan tutumlarında bu sanat dallarında verdikleri ürünleri belirli görevleri olan objeler olarak kullanır ve sadece sanat yapıtı olarak değerlendirmemektedir (Gombrich, 2015: 39). Heykel, eski çağlarda insanların tapınmak, korunmak veya korkutmak amacıyla ortaya koyduğu fiili bir harekettir. Bu anlamda bakıldığında heykelin başlangıç tarihini taş devrinden başlatmak mümkündür. MÖ 230.000-200.000’li yıllardan günümüze ulaşan delillerin başında, kayıtlara “Venüs” olarak geçen kadın taş heykeller ve figürinler gelmektedir. (Sokol’nikova, 2007: 16).

İri göğüslü, karınları ve kalçaları oldukça geniş yontulmuş kadın heykelciklerinin abartılmış özellikleri, bunların ait oldukları halkların doğurganlık, doğuma ilişkin inançlar ve büyük olasılıkla ortak ritüeller geliştirdikleri izlenimi uyandırmaktadır (Martin, 2012: 31).

İlk insanların sanatsal uğraşları, onların göçebe yaşam biçimlerinin doğal bir sonucu olarak büyük oranda taşınabilir ürünlerden oluşmaktadır. Betimsel sanatın gelişiminin bu ilk aşamasındaki buluntular esas olarak taş, pişmiş toprak, kemik ya da fildişinden yapılmış hayvan ya da kadın heykelcikleridir (Hollingsworth, 2009: 22). Bu heykelciklerin bereket, verimlilik, doğum gibi olaylar karşısında insanlara yardımcı olma amaçlı çalışıldıkları birçok araştırmacının ortak kanısıdır denilebilmektedir. Bu heykelciklerin yüz hatları belirsiz bırakılmıştır. Ancak kolay anlaşılabilen kadın organlarına sahip oldukları ve boyutlarının küçük olması sebebiyle rahatlıkla taşınabilir oldukları görülmektedir (Huntürk, 2016: 29).

İlk insanlığın duygularını, düşüncelerini, isteklerini, korku ve kaygılarını heykel sanatının dili ile ifade ettiği gözlemlenmektedir. Bu durumun insanlığa özel insancıl bir olayın kendi amacı dışında toplumsal amaçlara yönelik kullanıldığı görülmektedir (Bulat, 2014: 20; Bulat vd., 2004: 9-10).

Bu anlamda bakıldığında heykel sanatı herkese açıktır, halka seslendiği için popülerdir. Heykel, heykeltraşın tanrılar hakkında sahip olduğu görüşünü değil, özgür insanlar toplumunun tanrılar hakkında tasarladığı görüntüyü dile getirmektedir (Bonnard, 2004: 58).

Heykel ve resmin avcı-toplayıcı insandan, modernizme kadar olan binlerce yıllık serüveninde birincil yol inanç olarak tercih edilmektedir. Çünkü heykel, biçim dilini tercih etmez bunun yerine sembolik anlatım diline önem verir. Heykel halkı düşmanlardan, iblislerden korur, Tanrıların heykelleri bereket sağlar, evlere, tahıl depolarına, tapınaklarına bekçilik eder, sınır taşı olur, yazılı kanunları gösterir, öyküler anlatır, insanları bu dünyada koruduğu gibi öteki dünya yolculuklarında da onlara yoldaş olur, rehberlik eder (Huntürk, 2016: 23). Buna dayanarak heykellerin, bugünün nazar boncuğu veya muskası gibi düşünülebilecek idoller olduğu

söylenebilir. Bu bağlamda da Büyük Hitit Krallık Dönemi'nin bronz ve değerli (altın) madenlerden yapmış oldukları maden heykelcikler arasında küçük boyutlu (3cm) heykelciklerin arka yüzünde halka bulunmaktadır. Bu heykelciklerin (bkz. Şekil-2) “amulet / muska” gibi, beden üzerinde taşındığı ve büyük boy tanrı heykellerinin kopyası oldukları anlaşılmaktadır (Darga, 1992: 99-100).

İnsanlık tarihi, büyük bölümler hâlinde ele alınırsa yağma, tarım ve bilimsel teknoloji kültürü başlıklarında üç döneme ayrılmaktadır. Bu dönemlerde geçiş aşamalarının birinden diğerine geçmek için binlerce yıl emek ortaya konmuştur. Bu geçiş dönemleri inanç değişikliklerine ve büyük savaşlara sebep olmuştur. Yağma kültürlerinde, sanat eserlerinin üslûbunda anıtsal niteliklerin olmaması, bu devirde ortaya konulan eserlerin “primitif halk sanatları” olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Bu sanatların özelliği, devlet anlayışı hayata geçirilmeden önce aşiret topluluklarının sanatı olmasıdır (Turani, 1983: 13-14).

Primitif heykel sanatında, bereket tanrısı “magna mater” geniş kalçalı, iri göğüslü, taşkın karınlı figür heykelleri buldukları malzemeler olarak (taştan, topraktan ve ahşaptan) yapılmıştır. Bu heykeller, kişisel özellikleri taşımayan “frontal” duruş pozisyonunda, çıplak ve kıyafetli olarak, anatomik bakımdan baş oranı vücuda göre daha büyük biçimlendirilmiştir. İnsan uzuvları belirtilmeye çalışılmış ve anlatım dili olarak şematik ve temsil edici plastik biçimlendirme yerine, insan uzuvlarının eklem yerleri çizerek biçimlendirmenin kabartma dışında değerlendirildiği görülmektedir (Turani, 1983: 15). Bu anlamda bakıldığında insanoğlunun sanata olan ilgisinin eski çağlarda başladığı anlaşılmaktadır.

Heykel tarihi bakımından kadim yurtlarından biri olan Mısır'daki heykeller farklı bir kültürün temsilcisi olarak gösterilir. Mısırlıların ölüm sonrası hayata olan inancı onlarda heykelciliğin gelişmesine sebep olmuştur (Pari, 1889: 1-20).

Bu nedenle Mısır'da heykel sanatının önemi büyüktür. Büyük boy ve abartılı heykeller yaparak güç simgesini ön plana çıkarmaları bu durumu destekler niteliktedir (Şenyapılı, 2003: 5; Uzun Aydın, 2013: 12). Mısır sanatı (MÖ 2850- MS 395) Süllaleler Öncesi ve Süllaleler Çağı'nın başlaması ile Eski Krallık, Orta Krallık,

Yeni Krallık dönemleri şeklinde başlamıştır. Mısır'da sanat aracılığı ile yaşamın korunduğuna dair inanç olması, inançlar nedeniyle sanatçıların uymaları gereken geleneksel ve katı kuralların bulunduğu görülmektedir (Huntürk, 2016: 44-45). Bu kurallar, MÖ 3. binde Hz. İsa'nın doğumuna kadar üslup değişikliği göstermemiştir (Sinemoğlu, 1997: 1236). Mısır sanatı, yerleşmiş geleneklere uygun bir sanat olmasının yanı sıra düzen duygusu ve üslupsal gelişmelere ilgisizliği ile Mısır toplumunun durağan ve tutucu özelliğini yansıtmaktadır. Üç boyutlu yapıtlarda ayakta insan figürü yansıtmada, bedenin parçaları arasındaki oransal ilişkiyi anlamak adına geometrik biçimlerden ve ölçeklerden yararlanmışlardır. Oturan figürler, tipik olarak elleri dizlerinin üstünde gösterilmiştir. Bu durum iki boyutlu yapıtlarda ise, bacaklar ve baş profilden, gözler ve bedenin üst tarafı önden gösterilmiştir (Hollingsworth, 2009: 40). Mısır sanatında her heykel, resim veya mimari biçim, tek bir yasaya uygun olarak yapılmıştır. Bu yasa "üslup" olarak tanımlanmaktadır. Bütün Mısır sanatını yöneten kurallar, her yapıta denge ve ağırbaşlı bir uyum sağlamaktadır. Mısır üslubu, her sanatçının gençlik çağından başlayarak öğrenmesi gereken, çok katı yasalardan oluşmaktaydı. Bu sebeple oturan heykeller ellerini dizlerine koymak zorundaydılar. Erkeklerin tenleri, kadınlarınkinden daha koyu bir renkle boyanmalıydı. Her Mısır tanrısının görünümü, önceden belirlenen yasalar doğrultusunda; (Gök tanrısı "Horus'u"; ya bir doğan ya da doğan başlı olarak; Ölüm tanrısı "Anubis'i" ise; ya bir çakal ya da çakal başlı olarak) gösterme zorunluluğu bulunuyordu (Gombrich, 2015: 65).

Mısır'da "heykelci" kelimesi "yaşamı koruyan kişi" anlamına gelmektedir (Yılmaz, 2006: 19; Gomrich, 2015: 58; Huntürk, 2016: 47). Mısır döneminde insanlara ölümsüz olmak için bedeninin ve görüntüsünün korunması gerektiği inancı hâkimdi. Bu yüzden ortaya konan heykel çalışmalarında hem mumyalama tekniği uygulanır hem de heykeltıraşlar aşınmaz granitten kralın portresini (büst) yontar ve bu büst mezara kimsenin görmeyeceği bir yere yerleştirilirdi (Huntürk, 2016: 47). Bu yüzden ortaya konan heykel çalışmalarında hem mumyalama tekniği uygulanır hem de heykeltıraşlar aşınmaz granitten kralın portresini (büst) yontar ve bu büst mezara kimsenin görmeyeceği bir yere yerleştirilirdi (Huntürk, 2016: 47). Ayrıca Mısırlılar için sadece bedenin korunması yeterli değildi. Eğer kralın dış görünümü de yok

olmazsa o zaman sonsuza dek yaşayacağına inanılırdı. Bunun için, heykel sanatı ile uğraşanlardan, aşınmaz ve çetin bir granite, kralın portresini yontmaları beklenmekteydi. Bu yontma imgeyi; ruh o imgede ve imge sayesinde yaşamasını sürdürme inancını temsil etmekteydi (Gombrich, 2015: 58). Mısırda heykel yontularında genellikle granit, bazalt, somaki türü dayanıklı, cilalama yapılabilen ve sert malzeme kullanmışlardır (Bazin, 1998: 42). Kullanılan malzemelerin seçiminde, Amarna sanatı devri (MÖ 15-14. yüzyıl) heykelciliğinde taş yerine kireç taşı da kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Kuz'mina ve Mal'tseva, 1971: 31).

Mısır sanatında maden işleme yöntemi MÖ 2300'de bakır levhadan dövülerek oluşturulmuş insan boyundaki içi boş yapılan heykeller bilinmektedir. Büyük boy heykel ve kabartmalar, birkaç parça hâlinde, dövme yöntemiyle yapılmıştır. Daha sonra bu parçalar bitümlü kaplı tahta bir kalıp üstüne çekiçlenerek perçinlenmiştir. İçi boş kaplar tek parça levhadan yapılmış; ancak emzik, kulp, ayak gibi bölümleri ayrıca hazırlanıp gövdeye perçinle ya da lehimle tutturulmuştur. Buna örnek olarak "Firavun I. Pepi ve Oğlu heykeli" gösterilebilir. Bu heykelin yalnızca baş, el ve ayak kısımları dökümle yapılmıştır (Erginsoy, 1997: 1141).

Genel olarak Mezopotamya heykel sanatında, Mısır sanatındaki gibi dev boyutlar görülmez ve Yunan heykel sanatındaki gibi 1/1 oran da görülmemektedir. Boyut ve anıtsallık olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu ayrımın nedeni malzeme ile ifade edilebilmektedir. Bu bakımdan Mezopotamya'da az taş bulunması nedeniyle sanatçılar küçük ve yuvarlak taşları yontarak küçük boyutlu heykeller yapmışlardır. Bu durum o dönemin sanatçılarına "simetri" ve "form" anlayışını benimsetmiş ve figürlerini düşey bir eksene göre simetrik ve form bakımından geometrik biçime uygun üretmişlerdir.

Genel anlamda heykeller portre ile ifade edilmiş, vücut ayrıntılarını vermeden sade giysiler ile anlatım yolunu seçmişlerdir (Şenyapılı, 2003: 21; Uzun Aydın, 2013: 13). Mezopotamya'da sanat, Mısır'daki gibi yaşamı koruma amaçlı olmadığı için heykellerin sonsuza kadar yaşaması gerekmez, bu bakımdan taş yerine pişmiş toprak gibi dayanıksız malzemeler kullanmışlardır. Heykeller temsil ettikleri kişiye açıkça benzeme zorunluluğu bulunmamaktadır (Huntürk, 2016: 58).

Eski Sümer heykel ve kabartmaları boyut olarak biraz kaba ve ağır, ama büyük bir iç güce sahiptir. Yüzyılların geçmesiyle bu daha olgun bir sanat tarzına dönüşmüştür. Yöneticilerin ve tanrıların tasvirine adanmış anıtsal heykellerde, yüz özellikleri, duygusallık geliştirmeye ilgi duydukları görülmektedir (Kuz'mina ve Mal'tseva, 1971: 33). Eski zamanlardan itibaren gerek tanrı gerekse insan heykellerinde onların kuvvetli, sağlıklı, genç ve güzel dönemlerinin tasvir edilmesi tercih edilmiştir (Pari, 1889: 36-40). Asurlar ve Keldanilerde heykeltçiliğin iyi düzeyde gelişmediği, ondan önceki ve onların devrindeki diğer kültürlerle karşılaştırılarak açıkça söylenebilir. O dönemlerde genellikle kadınlardan ziyade daha çok erkeklerin heykellerinin yapıldığı dikkat çekmektedir (Pari, 1889: 50-77). Bunun yanı sıra Asur heykeltçiliği İran'da heykeltçiliğin gelişmesine etki etmiştir (Pari, 1889: 104-106).

Hititler döneminde heykeltçilik sanatının anıtsal mimarlık, resmi ve krallığa ait bir sanat dalı olduğu yazılan metinlerde karşımıza çıkmaktadır.

Hitit yazıtlarında heykel yontan sanatçı için "esi/eru" Akkadca sözcüğü kullanılmıştır. Hitit Dönemi'nde kralının ve kraliçesinin, büyük heykellerinin yapımına önem verdikleri ve heykeltçiliğin krallığa bağlı bir sanat dalı olduğu ve dinsel çevrede de, başlıca sanat dalını oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda heykel yapımı için başka yerlerden yabancı heykel sanatçıları da kullanılmıştır. Hitit Krallık Dönemi plastik sanatın bir dalı olan heykeltçilik, başlıca iki grup hâlinde ele alınmaktadır; birinci grup, mimarlığa bağlı heykeller, rölyefler ve taş eserler; ikincisi ise kaya yüzeyindeki rölyeflerdir (Darga, 1992: 94-95).

Hitit-Eski Krallık Dönemi'nde zaferlerinin anlatılması amacıyla gittikleri yerlere heykelleri taşımış, seferlerdeki yapılan başarıları heykeller aracılığı ile pekiştirilmiştir. Zaferinin büyüklüğü yenilen tarafın tanrı heykellerini ele geçirerek düşmanı güçsüz bırakması tanrı heykellerinin yurtların kutsal simgesi sayılması ile toplum üzerindeki güçlü etkisi anlaşılabilir. Bu bağlamda Hitit Dönemi'ne ait Yazılıkaya, inançların halka görsel yöntemle öğretildiği, günümüzde tanıtım araçlarına benzetilen bir açık hava tapınağı konumundadır. Hitit Dönemi heykellerinde konuşma dillerinde kullanılan semboller kullanılmıştır. Sanatçılar

bireysel çalışmalarından ziyade gelenekselleşmiş sembolleri kullanmışlardır. Kullanılan bu sembollerden biri “boynuz” sembolü; büyük tanrı heykellerinde kullanılan boynuz sayısı küçük tanrı heykellerinden fazla kullanılarak sembolleştirilmiştir (Huntürk, 2016: 37-40).

Eski Hitit Krallık Dönemi’nden günümüze plastik taş yontu eserleri ve maden heykellerden pek az örnek kalmıştır. Bu devrin, madenden plastik eserlerinde, yapı adak çivilerinin kullanıldığı görülmektedir. Bunların görünümü yassı olup, üst kısımları stilize insan gövdesi (tanrı, tanrıça) biçiminde ve alt kısımları ise bir yere sokulmak amacıyla bir tür çivi/kama tarzında yapılmışlardır (Darga, 1992: 34). Küçük boy Hitit maden heykellerinin çoğu tanrısal betimlerdir. Tanrılar ve ölümlü insanlar aynı şekilde betimlenmiş olup tanrılar, simgeleri ve silahlarıyla ayırt edilmişlerdir (Darga, 1992: 95-96).

Hitit Dönemi’nde maden işleme teknikleri gelişerek bronz tanrı heykelciklerinin yapımında yeni bir teknik kullanılmış ve bu teknikte, heykelin beden kısmı kalıba dökülmüş ve kollar, bacaklar ayrı yapıp bedene perçinlenerek tanrı heykelleri yapılmıştır (Darga, 1992: 100).

Eski Hitit Devri’nin bilinen ve döküm yöntemi ile yapılan maden eseri, “Dövklek”) heykelciğidir. Bronzdan (11,4 cm.) döküm tekniği ile imal edilmiştir. İleri çıkık bir çift boynuzla betimlenmiş sivri başlığı ile bir tanrıyı göstermektedir. Tanrı, yürüyüş pozisyonunda, sol ayağı ilerde, kollarından biri yukarı kalkık, öteki eli ileri uzanmış, adeta bir atılış anında betimlendirilmiştir.

Tanrısal sivri başlığın kenarlarındaki sivri boynuzlar, ayaklardaki ucu kalkık ayakkabılar ve bedenden ayrılmış kollarla heykelcik “frontalite”den ayrılarak bir derinlik kazanmıştır. Heykelde kullanılan kıyafet Tanrı giyimli olup, bedene yapışık kısa bir giysi (kısa kollu gömlek ve kısa eteklik), tanrısal giysiyi oluşturmaktadır. İyice vurgulanarak işlenmiş baş, heykelciğin tümüne egemen olup, kalın ve uzun bir boyunla, atletik hatlar taşıyan, üçgen bedene oturmaktadır. Bu örneklerle, derinliği ve hacmi olan, tam plastik Hitit maden yontu/heykelcilik sanatı yeni bir form, özgün bir biçim dilini Eski Hitit Devri’nde işlemektedir (Darga, 1992: 36-37).

Heykel yapma konusunda Mısırlıları örnek alan Yunanlar bu sanatı Mısırlılardan öğrendikleri belirtilmektedir (Yılmaz, 2006: 19). Yunanlı sanatçılar, taştan heykeller yapmaya başladıklarında, Mısır ve Asur heykel sanatı çalışmalarından yararlanmışlardır. Mısır heykellerini inceleyip ayakta duran bir figür oluşturmayı, vücudun değişik bölümlerini ve bu bölümleri tutan kasları ortaya çıkarmayı başarmışlardır. Mısır'da sanat bilgiye dayanırken Yunanlılar gözlerini kullanmaya başlamışlardır. Yunanlı heykelticiler, insan figürünü imgeleştirmek için yeni yöntemler, yeni yollar keşfederek bu kültürü zenginleştirmiştir. Bu keşiflerin başında, heykelde; vücut yontma, heykelin daha bir canlılık kazanması için ayaklarının ikisini birden yere sağlamca basmaması gerektiği, ağız köşelerini hafifçe yukarıya bükerek bir yüze, onu gülümsüyor gibi göstererek canlı bir ifade duygusu olmuştur (Gombrich, 2015: 77-78).

En eski Yunan heykel örnekleri MÖ 7. yüzyıldaki Daedalus tarzı heykellerdir. Efes anıtları da bu tarza dâhil edilmiştir (Kotel'nikova, 2007: 24). MÖ 6. yüzyıl sonu ve 5. yüzyılın başlarında Antik Yunan'da kadın (kore) ve erkek (korus) heykelleri yapılmaya başlanmıştır (Pritikin ve Fayzrahmanova, 2016: 9). Burada yapılan tanrı ve insan heykelleri birbirinden çok farklı değildir.

Yunan heykel sanatının bir stadyumda doğduğu söylenebilir (Sokol'nikova, 2007: 71). Pari'ye göre, Yunanlılar heykelticilik konusunda Ortadoğululardan etkilenmiştir (Pari, 1889: 36-40). Yunan'da heykeller önceleri toplumun malı iken daha sonra şehrin, devletin malına dönüşmüştür. MÖ 4. yüzyılda insanların ellerinde küçük heykelticiler bulunmaktaydı (Kuz'mina ve Mal'tseva, 1971: 38). Klasik Yunan sanatı devrinde heykellerin tarzından ziyade kalitesi artmıştır (Kotel'nikova, 2007: 26).

MÖ 5. yüzyılda Yunan sanatını tanımlayan, yeniliğin ve çeşitliliğin en açık kanıtını, insan bedeni temsilindeki ayakta duran heykel oluşturmaktaydı. O dönemde heykeller, izleyiciye bir mesaj vermek, kamusal işlevi yerine getirmek için sipariş ediliyor ve çeşitli amaçlarla heykelleri halkın görüşüne sunuyorlardı. Tanrı heykelleri, adanmışlığın ispatı olarak bir mabede yerleştirilebilmekte, ekonomik

başarı ve müsabakalarda kazanılan zaferler gibi önemli kişisel deneyimlerini ölümsüzleştirmek için kullanılabilmekteydi.

Tanrılara güzel nesnelere sunma geleneği ışığında çok güzel fiziğe sahip insan heykelleri hediye olarak sunulmaktaydı. Bunun yanı sıra varlıklı ailelerin, mezarlarının üstüne erdemlerinin anıtları olarak özellikle genç yaşta öldüyse ölen aile üyelerinin heykelleri yapılmaktaydı. O dönemde kişilere ait heykeller, başka insanlar tarafından görülmeleleri amacıyla kullanılmaktaydı (Martin, 2012: 213-214).

Sanatın özgürlüğe kavuşması ve büyük uyanışı, yaklaşık olarak MÖ 520- 420 yılları arasındaki yüzyıllık bir sürede gerçekleşmiştir. MÖ 5. yüzyılın sonuna doğru, sanatçılar güçlerinin ve becerilerinin tam olarak farkına varmışlardır. Halk da aynı farkındalığa ulaşmış ve sanatçıların çalışmalarıyla, bu çalışmaların yalnızca dinsel veya siyasal amaçları için değil, kendi değerleri için de ilgilenmeye başlamıştır (Gombrich, 2015: 99). Bu bağlamda Tanrı heykellerini insan şekline bürünmüş ve ideal güzelliği simgeleyerek heykeli olduğundan daha fazlasını ve göze hoş geleni yansıtmışlardır (Şenyapılı, 2003: 6; Uzun Aydın, 2013: 12). Tanrılarını bu ideal vücut güzelliğinin özellikleri içinde görmeye başlarlar, bu durum “Apollon”, güzel vücut biçimine ulaşmasına katkı sağlamıştır (Turani, 1983: 128).

Aralarında oldukça büyük örneklerin de yer aldığı kilden figürinleri çömlekçi çarkında şekillendirmek, Tunç Çağı'nın Yunanistan ve Girit'in de çok yaygın bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu uygulamalarda, çömlekçi çarkında şekillendirilen silindirik formdaki ayakta duran insan ve hayvan figürlerine sonradan elde serbestçe şekillendirilen kol, bacaklar ve baş eklenerek, toprak boyalar ve süslemeler kullanılarak boyanmış ve ardından fırınlanmıştır (Boardman, 2001: 9). Arkaik Çağ heykelleri, Mısır heykellerinden taklit edilerek oluşturulmuş ve heykeller; dimdik, düz duran bağımsız figürlerden oluşmaktadır. Klasik Çağdan itibaren heykeltıraşlar konularını çok daha çeşitli ve dinamik figürlerle tasvir etmişlerdir (Martin, 2012: 103). Klasik dönem heykelleri, daha büyük tema, duruş ve izlenim çeşitliliği sergilemektedir. Bu heykellerin bazılarının canlı duruşu bu zamanın enerjisini, ama aynı zamanda Altın Çağ'ın bile temelini oluşturan değişim ve istikrarsızlık olasılığını da akla getirmektedir. Bu bağlamda, Myron, geriye doğru

iyice gerilmiş bir disk atıcısının “diskobol” heykelindeki duruş erken Arkaik heykellerin gevşek ve rahat simetrisinden çok uzaktır. Figür yalnızca asimetrik durmamakta, aynı zamanda sporcunun çabasının gerilimiyle parçalanacakmış gibi de görünmektedir (Martin, 2012: 215). Heykel sanatçısı Myron Yunan heykel sanatına getirdiği estetik ve anatomik form bağlamında çığır açmıştır.

Yunanlı sanatçılar, eski Doğu sanatının katı anlayışlarını yıkmışlardır. Canlı gözlemden çıkarılan ve sayısı gittikçe artan ayrıntılar ekleyerek, dünyanın imgesini zenginleştirecek bir keşif yolculuğuna çıkmışlardır (Gombrich, 2015: 115). Genel anlamda Yunan sanatı başladığı günden beri son derecede gerçekçidir ve ilerleyen dönemde Klasik akım olarak serpilip gelişmiştir (Bonnard, 2004: 46).

Yunan sanatı Helenistik dönemde değişikliğe uğramıştır. Helenistik sanat, çarpıcı ve yırtıcı yapıtlar vermiştir. Amacı insanları etkilemek ve bu konuda da başarılı olmuştur. Helenistik dönemde sanat artık büyü ve dinle olan eski kuvvetli bağını büyük oranda kaybetmiştir. Sanatçılar, teknik sorunlarla, sadece teknik sorun olarak ilgilenmişlerdir (Gombrich, 2015: 108-111). Helenistik dönemde yapılan heykeller tanrı, korunma veya propaganda amacının dışına çıkmış ve heykel sanatı halka da hitap etmeye başlamıştır.

Helenistik devirde sanat, klasik sanattan toplumsal bağlamda değişime uğramıştır. Helenistik heykel sanatında, bireyin duyguları ön plana çıkarılmış ve çeşitli sanatsal tarzları kullanarak duyguları daha doğal biçimde tasvir etmek için uğraşmışlardır. Bu duruma örnek olarak; Lysippus’ un ünlü Büyük İskender büstü, baş heykelinde genç komutanın tutkulu hayalciliğini yakalaması örnek olarak gösterilebilmektedir. Klasik sanat çalışmaları ya kent devletleri tarafından halka açık sergilenmek ya da zengin kişiler tarafından kendi devletlerine hediye etmek için sipariş edilmekteydiler. Artık heykeller daha çok kraliyetin ve kraliyet ailesindeki üst tabakadan insanlarla aynı oranda sanatsal zevke sahip olduklarını göstermek isteyen kentli seçkinler tarafından yaptırılmaktaydı. Helenistik sanatta ortaya çıkan konu çeşitliliği kralların, kraliçelerin ve seçkinlerin onayladığı bir eğilimi temsil etmektedir. Helenistik sanatın en kalıcı yeniliği soyut düşüncelerin heykel

çalışmalarıyla betimlenmesiydi. Bu türden heykeller barış ve delilik gibi çeşitli düşüncelerin temsil edilmesi için yapılmıştır (Martin, 2012: 353-355).

Helenistik heykel sanatında, ideal birimlerin yerine, kişi karakterini belirten özellikler yer almaktadır. Bu kişi karakteri, aynı zamanda krala ait özelliklerin, tanrısal değerlerden ayrı olarak ifade edileceğini göstermektedir. Böylece, heykelerde ideal ve tanrısal ortak birimden, kişi karakterlerine yönelen ve kişinin karakterine göre çoğalan birimlere yöneldiği görülmektedir (Turani, 1983: 159).

Helenistik dönemde Yunan plastik kuralların bir yana bırakarak dışavurumculuğu ve natüralizme yöneldiği görülmektedir. Bu da heykelerde “acı, ölüm, uyku, gülümseme, ten zevki düşkünlüğü, şefkat, içgüdü, sakatlık, yaşlılık ve çocukluk” gibi insani duyguların ifadelerin yansıtılmasını ortaya koymaktadır (Bazin, 1998: 106,108).

Roma sanatı, Yunan sanatından etkilenmiştir ve 18. yüzyıla kadar Yunan ve Roma eserleri birbirlerinden ayırt edilememiş ve bu kaynaşma, bir bakıma Roma geleneğinin Yunan sanatına öykünmesinden ve Yunan heykellerini kopya etmesinden kaynaklanmıştır (Farthing, 2012: 62).

Roma sanatında üslûp gelişimi olmayıp, sanatta antikitenin değerli bulunduğu sanat anlayışlarını benimsemiştir. Yunan sanatında, insanı tanrılaştırma görüşü, Roma sanatına yabancıdır. Bu bakımdan Romalılar, önceleri tanrıların, efsanelerinin ve şehirlerinin kişiliğini ifade edebilmek için gerekli gördükleri biçimleri Yunanlılardan almışlardır (Turani, 1983: 177,179). Halka açık yerlere konulan ve etkili propaganda araçları olan büyük anıtlar, Roma heykeltçiliğinin özellikleri olarak gösterilmiştir. Bu anıtlarda işlenen konular, savaşta başarılar veya barış zamanı elde edilen kazançlar betimlenerek göklere çıkarılmıştır (Farthing, 2012: 63).

Roma imparatoru Marcus Aurelius’ un altın yıldızlı bronzdan yapılmış, gerçek boyutlardan daha büyük atlı heykeli, antikçağdan günümüze yekpare biçimde ulaşmış tek heykel olma özelliği gösterip ayrıca Orta Çağın başından sonuna kadar

halka açık kalmış birkaç bronz heykelden birini oluşturmaktadır (bkz. Şekil-5) (Farthing, 2012: 66).

12. yüzyıllarda boy gösteren Roma'daki heykel sanatı mimari ile iç içedir ve ona bağlıdır (Pritikin ve Fayzrahmanova, 2016: 11). Roma'daki heykellerde yaptırının ismini yazdırma gelenekselleşmiştir (Giz, 2001: 256-257). Roma heykelticiliği taşın kullanımında görkemli bir canlanmayı da beraberinde getirmiştir (Kotel'nikova, 2007: 54). Roma sanatçıları Yunan heykellerinin orijinallerini kopya etseler de, seçkin Roma figürlerinin mermer büstlerinde de görülebileceği üzere, cilt çizgileri ve kırışıklıkları gibi gerçekçi ayrıntılara daha büyük bir vurgu yaptıkları görülmektedir (Farthing, 2012: 63).

12. yüzyıla gelindiğinde heykel duvardan ayrılmış ve yuvarlak hâle gelmiştir (Kuz'mina ve Mal'tseva, 1971: 93). Gotik heykel, katedral mimarisinin organik bir parçasıydı. Oralarda üç ana heykelsi dekorasyon teması açıkça belirtilmiştir: Kıyamet günü; Meryem'e adanmış döngü; tapınak koruyucusu veya en saygı duyulan yerel azizle ilişkili döngü (Sokol'nikova, 2007: 121). Gotik heykel sanatçıları neyi betimledikleriyle değil, nasıl betimledikleriyle ilgilenmişlerdir. Yunanistan'da "Büyük Uyanış" çağındaki gibi, doğaya onu kopya etmek için değil, inandırıcı bir figürün elde edilmesinde doğadan yararlanmak için bakmaya başlamışlardır (Gombrich, 2015: 193). Bununla birlikte gotik insan heykelleri genel dekorasyondan ayrılmaya devam etmiştir.

12.-13. yüzyıllarda Fransa'da heykelticiliğin parlak devri başlamıştır (Kuz'mina ve Mal'tseva, 1971: 100). Heykelin Batı Avrupa'daki hızlı yükseliş, 12. ve 13. yüzyıllardan itibaren yavaş ve kesintili bir sürece girmiştir. Ticaretin ve ekili alanların gelişmesi, resimler ve yontularla ayrıntılı olarak süslenmiş dini yapıların inşasının finansmanında kullanılan bir zenginliği doğurmaktadır. Bu dönemde, üç boyutlu gerçekçiliğe doğru fark edilir bir üslupsal gelişim söz konusu olmuştur (Farthing, 2012: 9).

Tapınak sanatı ve katedral sanatı bağlamında Yunan ve Gotik sanatı arasında büyük bir fark bulunmaktadır. Yunan sanatçıları daha fazla güzel bir vücudun nasıl

gösterileceği konuyla ilgilenirken, Gotik sanatında ise bütün bu yöntemler ve hünerler kutsal öyküyü daha etkili ve daha inandırıcı anlatıma yönelmektedir. Bu yöneliş; öyküyü, öykü olduğu için değil, taşıdığı bildiri için ve inananlara bundan edinebilecekleri ahlaki öğreti ve avuntu olarak anlatıldığı görülmektedir (Gombrich, 2015: 193).

Doğuda ise Tang devrinde Buda heykelleriyle birlikte yüksek kaliteli insan ve at heykellerinin yapıldığı görülmüştür. 10.-13. yüzyıllarda Çin’de taş ve kil yerine heykel yapımında daha çok vernik, ahşap ve metal kullanılmaya başlanmıştır (Kuz’mina ve Mal’tseva, 1971: 124-125). 14. yüzyıl başlarında Batıdaki heykeltraşları ölüm temasının daha fazla düşündürmeye başladığı yapılan heykellerin özelliklerine yansımıştır (Sokol’nikova, 2007: 126).

15.-17. yüzyılları içine alan Rönesans devrinde İtalya’dan yayılan heykelcilik büyük gelişme kaydetmiştir. Rönesans devrinde Avrupa’da onun zıddı olarak maniyerizm (1530-1600) baş göstermiştir. Maniyerizm heykellerinde kaos ve belirsizlik yansıtılmıştır. Rönesans devrinde heykelciliğin mimariden bağımsızlığını ilan ettiği söylenebilir. Heykelcilik bu devirde ayrıca dini ve mistik hüviyetten arınarak insanı, hayvanları ön plana çıkaran çalışmalara imza atmıştır (Kuz’mina ve Mal’tseva, 1971: 142; Sokol’nikova, 2007: 133).

Rönesans ile sanat, sanatçı kavramları ortaya çıkmış ve heykel mimariden koparak bağımsızlaşmış ve perspektif kullanılmaya başlanmıştır (Huntürk, 2016: 134). Rönesans devrinde başarıya ulaşan anatomi bilgisi ile insan vücudu kusursuz olarak gösterilmeye başlanmıştır (Gombrich, 2015: 341). Bu devrin ve genel olarak heykelcilik tarihinin en önde gelen temsilcisi olarak Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni gösterilmektedir (Nardini, 1986).

Rönesans’ta Antik Çağ temel alınmış ve şekillendirmede inandırıcılık, gerçeğe uygunluk, sade ve geometrik kurgulamalara gidilmiştir (Demir, 2009: 85). Bu dönemde insan figürü çalışmalarında “S” biçimli beden hareketlerinde görülen, biçim diline ait arayışlar görülmüştür (Huntürk, 2016: 135).

Bu bağlamda, Eski Yunan dönemi olan Altın Çağ'da sanatın soylu olduğu ölçek, oran-orantı, biçim, ifade ve estetik keşfedilerek idealizm ortaya çıkmıştır. Rönesans ise yeniden doğuş anlamını taşıyarak idealizm bağlamında hümanizm dönemi olarak tanımlanmıştır (Şenyapılı, 2003: 32-33).

Rönesans döneminde resim ve heykel sanatının sıradan meslek gruplarına dâhil olmaktan çıkarak, diğer el sanatlarından ayrı tutulan bir meslek olarak görülmüştür. Bu dönemde kiliselerdeki imgelere karşı açılan savaş, Avrupa'nın geniş bir bölümünde resimlerin ve heykellerin en geçerli olan işlevlerine son verilmesine zemin hazırlamıştır. Bu durum da sanatçıları kendilerine yeni bir pazar aramaya zorlayan Reform Çağı olarak değerlendirilmiştir (Gombrich, 2015: 475).

Floransa ve Roma'da saray halkının hâl ve hareketlerini, davranışlarını anlatmak amacı ile heykelde tekniğe yönelmiş bu bağlamda da insan figürleri stilize edilerek (doğaldan uzaklaşarak) "Yapmacılık" olarak tanımlanan ve Rönesans'ın idealleştirici tutumuna tepki olarak "Maniyerizm" akımı ortaya çıkmıştır. Bu akımın en ünlü temsilcisi olarak Michelangelo (David heykeli) gösterilmektedir (Şenyapılı, 2003: 33).

Maniyerizm' le başlayan 16. yüzyılın ikinci yansında, heykelde hareket ve madde yanılması abartılı bir düzeye getirilerek tüm Barok dönem ve 18. yüzyıl boyunca bu anlayış sürdürülmüştür. Bu dönemlerde de Antik Çağ sanatı temel alınmış, ancak söz konusu özelliklere teatral kurgular ve jestlerle, zengin dekor ve atmosfer eklenmiştir.

Mimarlığa bağlı heykelin yanı sıra alan heykeli kavramının da yaygınlaştığı izlenmektedir. Dolayısıyla yapıtın algılanabilmesi için çevresinde dönülmesi zorunluluğu bu dönemde heykelin temel sorunları arasında yer almaya başlamıştır. Bernini'nin "Dört Irmak Çeşmesi" (1648-51. Navona Meydanı. Roma) ve "Aziz Theresa'nın Vecdi" (1645-52. S.Maria della Vittoria Kil, Roma), Barok ürünler arasında seçkinleşen örnekleri oluşturmaktadır. 18. yüzyılda Yeni Klasikçilik anlayışı içinde heykel sanatında yeniden saf bir antik biçimlendirmeye dönüş görülmektedir (Germaner 1997: 782).

Sanayi Devrimi (1760 - 1830) ile birlikte el sanatlarının yerini mekanik üretime, atölyelerin yerini fabrikalara bırakması, Avrupa'da burjuva sınıfının yapı değiştirmesine ve kapitalist sistem içinde bilinçli işçi sınıfının oluşmasını sağlamıştır. Sanayi Devrimi ile heykel sanatı artık yerini fotoğraf makinasına bırakarak isteyen herkes kendi görüntüsünü yaptırma imkânı bulmuştur. Bu durum heykel sanatını, heykelin işlevlerini (inançlar, zaferler, insanları ölümsüzleştirme ve propaganda gibi) zayıflatmış olarak görünse de sanat açısından heykeli güçlendirerek zamanla dönemin heykel ustaları dilediğince sanat yapabilmesine olanak sağlamıştır (Huntürk, 2016: 136-137).

Sanayide yapılan devrim heykel sanatını ve diğer sanatları da (Resim Sanatı) etkileyerek sanatçıların özgür çalışmaları bu dönem de "sanat için sanat" anlayışını ortaya çıkarmıştır denilebilir.

Kilisenin Protestan reformlarına karşı mücadelesi sonucunda 17.-18. yüzyıllarda Barok sanatı meydana gelmiştir. Barok heykelleri, kiliselerin, villaların, kent evlerinin, bahçelerin ve parkların, sunakların, mezarların, çeşmelerin cephelerini ve iç mekânlarını süslemektedir (Pritikin ve Fayzrahmanova, 2016: 18). Bu dönemde sanatın barok sentezinde heykel ve resim, onunla sürekli etkileşim halinde olan mimariye tabi olmuştur (Kuz'mina ve Mal'tseva, 1971: 190). Rönesans ile tanımlamalar da değişmiş ve sanat, sanatçı kavramları doğmuştur. Heykel bağımsız bir zemin bularak, mimariden kopmuştur. Barok, Rönesans'ın klasik sanat anlayışının durgunluğuna tepki vererek heykele hareket getirmiştir (Huntürk, 2016: 134). Barok dönemde meydanlara yerleştirilen atlı heykeller, monarşilerin sembolü olarak kullanılmıştır. Bu dönemde iktidar el değiştirdiği zaman meydanlardaki heykellerinde değişmesine neden olarak bu değişim iktidarın değişmesi heykellerin değişmesi ile aynı anlamı ifade etmektedir (Huntürk, 2016: 158). 17. yüzyılda Barok heykeltıraş Gianlorenzo Bernini heykel sanatının en önemli temsilcisi olmuştur.

Heykel sanatı, 20. yüzyıla kadar en önemini barok stilinde yaşamıştır (Rosenblum ve Janson, 1984; Özkarakoç, 2011: 48). 18. yüzyıl başlarında heykelcilik büyük ölçüde Rokoko dekoratif iç mekân ilkelerine bağlı olarak

gelişmiştir. Ama yüzyılın ortalarında sadelik, titizlik ve lakonizm arzusu doğmuştur (Kuz'mina ve Mal'tseva, 1971: 249; Sokol'nikova, 2007: 189).

Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin sanat anlayışını tekrar canlandırmayı amaçlayarak ortaya çıkan Neoklasisizm üslubu, 18. yüzyılın sonundan 1830'lu yıllara kadar batı sanatına hâkim olmuştur. Bu üslubun temel özelliği, Rokoko akımının hedonizmi ve havailiğine tepki olarak, sanatın; “rasyonel, ahlaki ve asil ruhlu” olması bağlamında gelişim göstermiştir (Farthing, 2012: 260; İnankur, 1997: 17). 19. yüzyılın ilk çeyreğinde neoklasik heykelticiliğin canlandığı görülmektedir. Bu yüzyıldan itibaren kilise kendi gücünü kaybetmiş, heykelticilik alanında kent konseyi, toplumun görüşleri ağır basmaya başlamıştır. 19. yüzyılda plastik sanata ilişkin görüşler değişerek; seramik heykel sanatı el sanatları alanına girmeye başlayarak, büyük heykeller popülerlik kazanmıştır (Portnova, 2011: 1). Bu devirde artık Barok ve Rokoko stilleri terkedilmiş, barok sanat çağı sosyal ve kültürel gereksinmelerine cevap verememiştir (Kınay, 1993: 139).

Neoklasisizm üslubu heykel sanatında öne çıkan isimlerin başında; İtalyan Antonio Canova (1757-1822), devasa boyutlardaki çıplak Napolyon heykeli (1802-06) (bkz. Şekil-6) ve dramatik Herkül ve Lichas (1796) yorumuyla bu üslubun en görkemli örneklerini vermiştir. John Flaxman (1755-1826), ise yalınlığı ve kontrollü tarzıyla üslubun önde gelen isimlerinden olmuş ve Bertel Thovarlidsen (1768/70 - 1844) dönemin önde gelen isimlerinden olmuştur. Neoklasisizm, dekoratif sanatları da etkisi altına almış ve Napolyon yönetiminin görkemini yansıtan imparatorluk üslubunun öncüsü olarak Fransa'da Pierre Fontaine (1762-1853) ve Charles Percier (1764-1838) dönemin önde gelen isimleri olmuşlardır (Farthing, 2012: 261).

Klasik ve yeni-klasiğe tepki olarak 19. yüzyıla kadar devam eden romantizm akımı; “Aydınlanmaya, akılcılığa, düzene, uyuma, dengeye” tepki vererek, sanatçıların duygularını yansıttığı akım olarak ortaya çıkmıştır. Romantizm akımı, “duygusallık, heyecan, akıl dışıcılık, içgüdü, öznelcilik, imgelem, sezgi, bilinçaltı, doğa sevgisi, yurtseverlik” bağlamında sanatçının kendine özgü deneyimlerinin ifadesi görülmektedir (Huntürk, 2016: 169). Dönemin tanınmış Fransız heykel

sanatçıları da “klâsisizm, natüralizm ve romantizm” akımlarına uyum sağlamaya çalışmışlardır.

Bu dönemin tanınmış Fransız heykel sanatçıları François Rude (1784-1855) ile Jean Baptiste Carpeaux (1817-1875) klâsisizm ve romantizm akımlarına, tamamen bağlı kalmadan, ortaklaşa uygulamışlardır (Kınay, 1993: 176). Bu sanatçılar, heykelde hareket ve atılım kompozisyonlarını romantizmin ilkesi olarak kompozisyonlarında kullandıkları görülmektedir.

Romantizm heykel sanatında kullanılan anlatım dilinde esas amacın biçim saflığı olmadığı, esas amacın ifade olduğu görülmektedir. Anlatım dili bakımından ifadecilik uğruna oranlarda değişiklik yapma veya güçlü karşıtlık içeren hareketli kompozisyonlar görülmektedir. Bu dönemde, dönemin ya da geçmiş dönemlerde ki önemli kişilerin ve yaşanan olayların yüceltiildiği heykel kompozisyonları, dış mekânlarda kullanıldığı görülmektedir. Bu heykel kompozisyonlarını, devlet ya da kentin yöneticisi yaptırarak heykellerin tümünde pedagojik özellik bağlamında politik anlamlar taşımaktadır. Bu bağlamda dönemin önde gelen heykel sanatçısı François Rude’ nin Paris’te bulunan “La Marseillaise” yapıtı örnek teşkil etmektedir (İnankur, 1997: 46-47).

Heykel üretimi bakımından 19. yüzyıl etkin bir dönem olmuştur. Kralları, devlet yöneticileri, yazarları, siyasal veya politik olayları anlatan heykellerin yanında bu dönemde mezar heykelleri, açık alanda, park veya meydanlarda bulunan dekoratif özellikli heykellerin yapımı ivme kazanmış ve ticari amaçla her türlü esin kaynağından yararlanılarak heykeller üretilmiştir (İnankur, 1997: 47). Ayrıca 19. yüzyıl tarihsel sürecinde heykel, halk arasında yerini alan, halka açık meydanlarda ve aristokratik yapılarda sergilenmeye başlanmıştır. Heykel sanatında artık ünlü kişilerin heykelleri yapılmaya başlanmış ve bunun yanında konu olarak “özgürlük, kardeşlik, eşitlik” gibi kavramlar işlenmiştir (Ceyson, 1996: 85; Bulat, 2014: 34).

Heykel sanatı, Romantizm akımından Realizm’e geçiş sürecinde Akademik geleneklerin etkisi altında kalarak Realizm’ in getirdiği yenilikleri özümseyememiştir. Bu bakımdan Millet, Courbet ve bu sanatçıların eserlerini izleyen

bazı heykel sanatçıları esin kaynaklarını çağdaş yaşamda aramışlardır. Fakat sanatçıların Realizm alanındaki yenilik çabaları, modern giysileri, taş, bronz ya da pişmiş toprağa uygulayabilmişlerdir. Dönemin heykel sanatçıları Jacques Dalou ve Constantin Meunier yaptıkları heykellerde konu değişikliği yaparak işçi ve köylü konularını işleyerek heykelde, geçmiş dönemin tarih, mitolojik ve dini temalarından bağımsızlaşmışlardır (İnankur, 1997: 62).

19. yüzyıl heykel sanatı akademik ve klasik bir çizgide gelişmiş ve Romantizm 'den de etkilenmemiştir. Heykel sanatında gerçekçilik, Rude, Barye ve Carpeaux ile birlikte başlamıştır (İnankur, 1997:70). 19. yüzyılın ikinci yarısında “düşüncede, sanatta, eğitimde ve sosyal hayatta” farklı görüş, değişim ve dönüşüm gerçekleşmiştir.

Edebiyat ve sanat alanlarında akımlar ortaya çıkmış ve “Romantizm’i, Natüralizm ve Soyut Natüralizm; Realizm’i Yeni Realizm, onu da Empresyonizm” takip etmiştir (Öztop, 2006: 64).

19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında modernizm akımı meydana çıkmıştır. Bu zaman diliminde; Modernizm heykeli, formların akışkanlığı ve tuhaf siluet ile karakterizedir (Sokol’nikova, 2007: 227). 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında Modernizm sözcüğü Roman Katolik kilisesinde gelenekseli yeni fikirlerle değiştirmek, Klasik ve geleneksel sanat türlerini ayırma anlamında kullanılmıştır. Heykelde Rodin’in ve Medardo Rosso’nun çalışmaları geleneksel heykel anlayışından çıkarak modernizmin temsilcisi olmuşlardır. Heykelde Rosso izlenimci özellikte, anın izlenimini yansıtan, tamamlanmamış hissi uyandıran çalışmalar yapmıştır (Huntürk, 2016: 178). Her ne kadar Fransız romantizminin heykel sanatında ki önemli temsilcisi olsa da modern heykel bağlamında Rodin modernizmin en önemli temsilcisi olmuştur (Erden, 2016: 117). Rodin hem heykelde hem de birey de modern sözcüğünü üstlenmiştir (Aliçavuşoğlu, 2006: 70; Özkarakoç, 2011: 67).

Heykel sanatı alanında tanınmış isim olan Rodin (1840-1917) 19. yüzyıl sonralarının etkisi ve 20. yüzyıl sanatçılarına ulanmış en büyük sanatçısı olmuştur.

Rodin'in sanatı bir hareket sanatı olarak, duyguların kasların hareketine yansıdığına inanarak, modellerini hareket hâlinde yakalayıp heykel formuna dönüştürmüştür. Empresyonistler paralelinde yer alan Rodin, hareket-dans-heykel ilişkileri ile ilgilenerek hareket hâlindeki formları sadece plastik olmayıp aynı zamanda duygusal ve patetiktir. Bu formlar insan ruhunun ihtiraslarını ve heyecanlarını sergileyebilmektedir (Kınay, 1993: 197).

Rodin, 19. yüzyılın sonlarında resim sanatıyla uyumlu heykel anlayışı geliştirmiş ve onun heykeli için Empresyonist terimi kullanılmıştır. Heykel sanatında yaptığı devrim, akademik sanatçıların duygusal idealizmine karşı tepki olarak geleneklerden kopmuş ve Empresyonist ressamlar gibi doğaya yönelmiştir. Rodin' in heykel sanatındaki en önemli özelliklerinden olan büst ve portre geleneğine yeni bir anlayış getirerek görsel realizm oluşturmuştur (İnankur, 1997: 70).

Bu bağlamda sanat tarihçileri, heykel tarihinin en önemli portrecilerinden biri olarak Rodin'i göstermektedir. Heykel sanatının ölçülerini anıtsallıktan çıkararak insani boyutlara kavuşturarak figüre kattığı ifade ve erotizm ile heykel sanatının en özgün sanatçısı olmuştur. Plastik açıdan deneysel yaklaşımları ile modern heykel sanatçıları etkilemiştir (Erden, 2016: 118).

Rodin'in ilk büyük eseri, bronz malzemedeki çıplak erkek heykeli olan "Tunç Çağı"dır. Sonraki çalışmaları; Les Bourgeois de Calais, Calais Eşrafı, Cehennem Kapısı ve Balzac gibi büyük kompozisyonlarda eserler üretmiştir. Birçok portreler, aquarelleler desenler yapmıştır. Yapıtlarında engin duygusallık ve dinamizm bulunmaktadır. Rodin, Dante'den esinlenerek Cehennem Kapısı ve bu eserle ilgili olarak, ayrı ayrı Düşünen Adam, Gölgeler, Havva, Ugolin, Buse, Izdırab figürlerini üretmiştir (Kınay, 1993: 199). Modern sanat, dönemin özel bir yaratımı olmuş, sosyal ve kültürel anlamda görülebilir değişiklikleri ayırt etmeyi ve bu değişime uyum olarak deneyimi ifade etmiştir. Rodin'in heykellerinde kullandığı hacmin algılanması ve önceki sanatçıları izleme geleneği modern sanatla birlikte başlamıştır. Modern heykelle temel oluşturarak çalışmalar yapan başka sanatçılar da olmuş ve Daumier 1830'lar da bu sanatçılardan biridir. Geleneksel çizgide Rodin'i takip eden Mailol ve Bourdello diğer sanatçılardır (Kumral, 2004: 49).

Rodin'in 1898-1900 arası çalışmaları kendisinden sonra gelen, Matisse ve Giacometti gibi sanatçıları etkilediği görülmektedir. Matisse' in 1901'de ürettiği bitmemiş hissi uyandıran, kolsuz heykelciği "Madelaine" ve Giacometti' nin Kol (1947), Bacak (1956) ve Burun heykelleri, Hoetger'in ürettiği torsoları örnek teşkil etmektedir (Huntürk, 2016: 192).

20. yüzyıl başlarında İzlenimcilik akımının getirmiş olduğu yenilikler ile birlikte, sanayi ve teknolojinin ivme kazanması, sanatçılara ilham kaynağı olmuş ve sanata esneklik kazandırmıştır. 20. yüzyıl başlarında kısa süreli olarak birçok sanat akımı ortaya çıkmış, "Empresyonizm, Expresyonizm, Süprematizm, Kübizm, Fütürizm, Fovizm, Konstrüktivizm, ve Sürrealizm" ve bu akımlar modern heykel (modern figür) anlayışı ile heykelde anlatım dili oluşturulmuştur (Bulat, 2014: 34).

20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan kübizm sanatı heykelciliğinde karşı formun mucidi (dışbükey parçaların içbükey veya boşluklarla değiştirilmesi) söz konusudur (Pritikin ve Fayzrahmanova, 2016: 33). Bu yüzyılda heykelcilikteki gelenekler ve kadim kurallar bozulmuştur. Dadaizm ve inşacılık (konstrüktivizm) gelişimi, yeni tasarım ve biçim ideolojileriyle gösterilmiştir. 1920'lerde Paris'te, hem soyut sanat fikirlerini hem de natüralizmin imgelerini birleştiren sürrealizm (gerçeküstücülük) ortaya çıkmıştır. 1930 yılında yine Paris'te sürrealizme karşı soyutlama-yaratıcılık grubu oluşturulmuştur (Kotel'nikova, 2007: 423). Kübist heykel akımının ortaya çıkarak olgunlaştığı 1907 ve 1914 yılları arasındaki dönemde önemli bir yer bulamamıştır. Bu dönem de Paris'te Picasso ve Raymond Duchamp - Villon, Prag'da Otto Gutfreund (1889-1927), Milano'da ise Umberto Boccioni (1882-1916) kübist olarak nitelendirilebilecek çok sınırlı sayıda heykel üretmişlerdir.

1914 yılından sonra ise Henri Laurens (1885- 1954) ve Jacques Lipchitz (1891-1973) kübist heykeltçi olarak ön plana çıkmıştır. Picasso'nun 1907 yılında yaptığı üç adet ahşap üzerine yonttu eseri "proto-kübist" "(öncü kübist)" heykel olarak gösterilmektedir. Picasso'nun 1912 yılında yaptığı gitar heykellerinde farklı öğelerin bir araya getirilmesi olarak tanımlanan "asamblaj" "(birleştirme)" tekniğini ilk kez kullanmıştır. Mermer, bronz gibi heykelde kullanılan geleneksel malzemelerden farklı olarak, karton veya saç gibi farklı malzemeler kullanan

Picasso'nun gitar heykelleri, heykel sanatında kırılma noktası olmuştur (Erden, 2016: 169).

20. yüzyıl da heykel sanatı diğer sanatlar (resim ve mimari) ile bir bütün olarak incelenmesine dair genel bir eğilim olup, zamanla sanat anlatımının geleneksel tutumundan farklı bir anlayış meydana gelmiştir. Bu tutum geleneksel sanat anlayışında bulunan resim ve heykel ayrımını kaldırmış ve resim ve heykelin birbirleriyle bütünleşmesi gözlemlenmiştir. Fakat heykel sanatı 20. yüzyıl içinde önemli temsilcileri yoluyla, soyut heykel anlayışı ve yeni form ve ifade biçimleriyle güçlü eserler meydana getirerek varlığını sürdürmüştür. 20. yüzyılda yeni form ve anlatım biçimi bakımından; Constantin Brancusi (1876-1957), sadeleştirme ve yalınlaşma sürecinde önemli aşamalarda bulunarak oval biçimleri ve mistik duyarlılığıyla eserler üreterek, Jacques Lipchitz (1891-1973), önceleri Kübist eserler üretmiş ve daha sonra değişik tarzlar deneyerek, Henry Moore (1898-1986), insan ve insan biçimleri üzerindeki soyut çalışmalarıyla eserler üreterek, Alberto Giacometti (1901-1966) ise Ekspresyonist bir soyutlama ile insan figürleri üreterek 20. yüzyılın ilk akla gelen isimleri olmuştur (Beksaç, 2000: 141).Milan şehrinde 1938 yılında Vita Giovanile dergisi etrafında rejim muhalifi sanatçılar Akım "Corrente" adında hareket oluşturmuşlardır. Bir manifesto yayınlayan hareket sanatın devrimsel rolüne dikkat çekilmektedir.

Milano tecrübesi daha sonraki heykel akımlarının gelişmesine önyak olmuştur (Kotel'nikova, 2007: 418). II. Dünya Savaşı'ndan sonra İsviçreli sanatçı Jean Tinguely ABD'de ortaya çıkan kinetik sanat bağlamında kendini yok eden heykel mekanizmaları ortaya koymuştur (Pritikin ve Fayzrahmanova, 2016: 35). Aynı zamanda atık malzemelerden ve diğer yeni ürünlerden heykel üretiminin yaygınlaştığı görülmektedir.

Postmodern dönemde (1970-2000) heykel olarak yapılan üretimlerin birbirleriyle uzak ya da yakından ilişkileri, malzeme, teknik ve anlatım biçiminin sınırlarını genişleten bir ilişki içinde olmuştur. Vlademir Tatlin'in atık malzemelerle ürettiği, 1914 tarihli rölyefleri önemli örnekler olarak gösterilmektedir. Huntürk' e göre, "Postmodern görüş, sanat eserinin seçkin bir konumda olmasına tepki verir ve

kitsch olarak nitelenecek çalışmaları, her tür nesneyi, hatta bozulup çürüyecek malzemeleri bile sanatın içine katar.

Bütün nesnelere demokrasi, sanat eseri olma ayrıcalığını getirir” (Huntürk, 2016: 283).

20. yüzyıl heykel çalışmaları ve yapılan deneysel çalışmalarını Turani; “Heykel, doğanın tasvirinden kurtulunca, önce form denemelerine, sonra da resimde olduğu gibi materyalin bünyesine, yani onun strüktürel etkilerine yöneldi. Ve yer yer resimle paralel anlatımlara vardı. Bu, heykelin saf formu ile maddenin yapısal esprisine gidiş, heykelin soyut olanaklarının tüketilmesine değin denenmeğe başladı. Kişisel laboratuvar çalışmaları, her türlü madde olanaklarını heykele soktu. Çağımız madde olanaklarının denenmesini çeşitli endüstriyel alanlara da yönelterek, resimde olduğu gibi topluma intikal ettirdi. Ayrıca heykelin duruk durumunu, resimdeki op-art gibi, hareketli bir hale getirdi ve hareket eden formların anlık, değişen durumlarına yöneldi. Heykeltler halen doğa formlarından, hareket eden soyut formlara değin çalışmalarına devam etmektedirler” (Turani,1983: 470-471) şeklinde ifade etmiştir.

2.2. Malzeme eşitliliği Açısından Heykel

Sanatın her alanında olduğu gibi plastik sanatlar bağlamında heykel sanatında da bir eser üretilmesi için bir ham maddenin işlenmesi, elden geçirilmesi gerekmektedir. Plastik sanatların ham maddesini oluşturan malzemeler olarak; ahşap, taş ve eşitleri, maden eşitleri, cam gibi malzemeler hayvansal ve bitkisel olabildiği gibi doğrudan topraktan da elde edilebilmektedir (Mülayim, 1994: 51).

Heykel sanatı, tanımsal ifadeyle amaca göre belirlenen bir malzemenin şekil ve biçim olarak, sanatçının ortaya koyduğu bir süreci ifade etmektedir. Bu bakımdan heykel sanatı, diğer sanat dallarına göre malzemeye daha fazla bağlı olan bir sanat dalıdır. Heykel sanatının malzemeyle olan yakınlığı ortaya konulan eserin malzemenin seçiminde önemli olmaktadır (Ateşli, 2017: 3). Heykel yapımında, malzeme kullanımı ve tekniğinin önemli yeri bulunmaktadır. Heykeltraş hangi malzemenin ne tür sonuçlar doğuracağını bilmektedir. Malzemelerin sert ve yumuşak

olması eseri doğrudan etkiler ve her malzemenin kendi özellikleri söz konusudur. Heykelde, yapılan malzemenin kendisi değil eserin uyandıracacağı intiba daha önemli olmaktadır (Vipper, 1985: 80). Heykeller biçim, tür, uygulama şekli, boyutu, bileşimi bakımından değişebilir, ancak heykelin tüm özünü sonuna kadar ortaya çıkarabilen malzemedir (Sofronova ve Mahneva, 2015: 55). Heykel yapımında kullanılan malzemeler en az iki gereksinimi karşılamalıdır: malzeme bir heykele dönüştürülebilmeli ve amaçlanan çalışmanın kalıcılığı olmasıdır. Birçok heykel materyali serttir ve heykeltıraş eseri bitirdiğinde değiştirilmeleri gerekmez. Taş ve ahşap yontulabilir, çelik ve diğer metaller kesilebilir, bükülebilir ve heykellere kaynaklanabilir. Mezkûr nesnelere bu kategoriye girer. Diğer yandan, birçok heykel yumuşak ve manipüle edilmesi kolay malzemelerden oluşur ve daha sonra sert bir objeye dönüştürülür. Kil, balmumu, alçı ve kâğıt parçaları bunlara örnek teşkil etmektedir (Landland, 1999: 18).

İlkçağlardan günümüze insan çevresinde şekillendirme eyleminin içinde olmuş, mekânları kendi inançsal ve duygusal değerleriyle heykeller yaparak değerlendirmiştir. Yapılan heykeller bir iletişim aracı olarak, insanların beğenisine sunulmuştur (Huntürk, 2016: 16-17). Heykel malzemeleri milletlere ve heykeltıraşların zevklerine göre değişebilmektedir. Mısırlılar sert, renkli taşları, Yunanlılar mermer ve bronzu tercih ederken, Çinlilerin en sevdiği malzemeler porselen ve cila olmuştur (Vipper, 1985: 81). İtalyan heykeltıraş Belyamino Bufano, örneğin, yumuşak malzemelerin kendisini tembelleştirdiği, sert malzemelerin ise kendisini kamçıladığını, fantazi ve hayal gücünün, iradesinin geliştiğini aktarmıştır (Odnoralov, 1965: 103).

20. yüzyıl heykel sanatında geleneksel biçim, gereç ve tekniklerin bir yana bırakıldığı bir dönem olmuştur. Önceleri temsili bir sanat olan heykel, bu yüzyılda resim sanatına koşul gelişmeler olmuş ve soyut heykeller üreilmeye başlanmıştır. Ayrıca heykel sanatı ahşap, taş, kil, metal ve fildişi gibi geleneksel gereçlerle yontma ve dökme gibi tekniklere bağımlı olmaktan kurtulmuştur. Bu açıdan 20. yüzyılda bu olgunun, kapsam, kavram ve içerik açısından sınırlarını alabildiğine zorladığı, kimi kardeş sanat dallarıyla girişimler yaptığı ve çağdaş teknolojinin en taze

olanaklarından yararlandığı görülmektedir. Tarihsel konumu içinde heykel sanatı da, başka biçim sanatlarının yanı sıra mekân içinde yer alarak ve mekânın varlığıyla etkileyerek, belli bir ya da daha çok bildiriye görsel yolla iletmekle yükümlü tutulmuştur. Bu çeşitleme, 20. yüzyılda da en geniş evrensel boyutuyla sürmektedir. Artık plastik sanallarda geleneğin yerini yeni arayışlarla dönüşümlerin aldığı ve Endüstri Devrimi'yle gündeme gelen yeni yaşam biçimi ve bundan kaynaklanan koşullar ile olanaklara bağlı bir temele dayanarak geliştiği söylenebilmektedir (Germaner 1997: 783).

20. yüzyılda heykel malzemelerine yenileri eklenmiştir. Bu yeni malzemelerin başında “beton” gelmektedir ve agreganın çimentoyla karıştırılmasından elde edilmektedir. Beton malzeme kullanımı 20. yüzyılda bazı yapıtlarda taşın yerini almıştır. Sertliği, hava koşullarına dayanıklılığı ve maliyetinin düşük olmasından dolayı açık alanlara koyulan anıtsal yapıtlarda ve duvar kabartmalarında kullanılmaktadır. Diğer bir malzeme olan, “cam elyafı”nın polyesterle güçlendirilmesi sonucu sert, dayanıklı ve hafif bir kabuk oluşturmaktadır. Bu malzeme çağdaş bir ürün olarak heykel sanatı alanına da girmiştir. Yüzeyinin çok düzgün olmamasından dolayı genellikle renklendirilmektedir. Kâğıt hamurunun zamkla karışılmasıyla elde edilen “Papier-Mache” ise özellikle Uzakdoğu’da maske yapımında ve bezemelerde kullanılmaktadır. 20. yüzyılda doğal ya da yapay birçok gerecin yanı sıra poliüretan, köpük, kumaş, neon tüpü gibi yeni malzemeler de kullanılmıştır. Oldenburg yapıtlarında çoğu kez köpük, kumaş, pleksiglas kullanmış; Kienholz gerçek nesnelere dayanarak yapılmış; Hurda Sanatı akımında ise artık ve hurdalardan sanat yapıtları 20. yüzyılda üretilmiştir (Germaner, 1997: 781).

20. yüzyıl savaşlardan sonra sanat alanında köklü değişimler yaşanmıştır. Teknik alanda yeni buluşlar karşısında sanatçı, yeni ve gerçek değerlerden oluşan bir ortam oluşturmuştur. Çeşitli malzemelerin istenilen şekilde kullanılması sonucu sanatçılar çok değişik formlarda eserler üretmişlerdir. Heykel sanatında da benzeri değişimler görülmektedir. Malzeme, heykel yapımında heykelin formunu belirli ölçüde etkilemektedir, bu bakımdan çalışma olanakları sınırlıdır. Heykel yapımında kullanılacak olan malzemenin niteliği belirlenebilir ve heykelin realist ya da herhangi

bir figürü malzemenin niteliğini ortaya koyacak formda yansıtabilmektedir. Bu bağlamda sanatçı eserini göstermek için insan veya hayvan figürünü değiştirebilir ya da yeni formlar oluşturabilir. 20. yüzyıl da gerçekleşen değişimler sonucunda sanatsal özgürlük bakımından farklı taş, maden, ya da plastik maddeler ayrı ayrı ve ya karışık kullanılabilmektedir (Kınay, 1993:282-283).

2.2.1.Taş Heykel

Malzeme olarak doğada kolayca elde bulunabilen taş, şekillendirme bakımından insanlık tarihi kadar çok eskidir. Eski insanlar tapmak istediği idollerini taşlardan yapmaya başlamışlar ve taş heykelticiliğinin adımlarını oluşturmuşlardır. Bronz devrinde menhir, dolmen, cromlech tarzı taş heykellerin yapıldığı görülmektedir (Sokol'nikova, 2007: 20). Tanrı, insan, insan-hayvan, hayvan heykelleri daha MÖ ki yüzyıllarda yapılmaya başlanmıştır. Heykelticilikte taşın kullanımında Roma heykelticiliği göze görülür bir canlanma getirmiştir (Kotel'nikova, 2007: 54). Mısır piramitleri, Çin'in Taş askerleri "terracota askerleri", Türklerin balbal taşları bilinen en meşhur taş heykellere örnek olarak gösterilebilir.

Çok eski çağlardan günümüze kadar kullanılan taş malzeme dayanıklılığı bakımından sıkça kullanılmıştır. Doğadaki jeolojik oluşumlar ile farklı görünümler kazanan taş, bulunduğu yere, miktarına ve niteliğine göre seçilerek heykelde kullanılmaktadır. Taşın dokusu ve renk özelliği bakımından görsel etkisi bu seçimde etkili olmaktadır (Mülayim, 1994: 51).

Heykel yapmak için gerekli olan bazalt, porfir, her çeşit granit yani sert taş çeşitleri Antik Çağ'lardan itibaren heykel sanatçıları tarafından biliniyor fakat kullanımı çok yaygın değildi. Daha sonraki dönemlerde değerli heykel malzemelerine talep artınca taşlara olan talep de arttı. Granit, diyorit, diyabaz, labradorit, gabro, bazalt, siyenit gibi sert taşlar heykelticilikte tercih edilen taş malzeme olmuştur (Odnoralov, 1965: 102, 106-109). Yapılan işçiliğe göre ve renklerine göre taşlar genelde iki gruba ayrılır: birinci gruba sadece renk hafifliği bakımından farklılık gösteren beyaz, gri ve siyah renkli minareller girerken, ikinci gruba açıklığın yanında renk tonu ve renk doygunluğu ile karakterize edilen diğer

renkli minareller dâhildir (Odnoralov, 1965: 106). Vipper'e göre, "Taş, ışığın güçlü refleksler attığı, silueti vurguladığı ve neredeyse hiç gölge olmadığı porselen ve bronzdan kökten farklıdır. Farklı taş türleri ışığa tamamen farklı tepki verir. Böylece, örneğin, granit ışığı hafifçe yansıtır, ışığın ve gölgenin kontrastını zayıflatır, böylece ayrıntılar "yenir" ve açılar biraz belirsizleşir. Bu nedenle, granitte, yüzleri keskin bir şekilde vurgulamak ve aynı zamanda onları genelleştirilmiş düzlemlerde oluşturmak gerekir. Granit heykelin etkisi, ışık enerjisini yüzeyde yoğunlaştıran parlatma ile güçlendirilir. Aksine, mermerin aşırı cilalanması doğal özelliklerini zayıflatır, şeffaflığını azaltır." (Vipper, 1985: 90).

Heykel sanatında ham madde kadar ham maddenin kolay işlenmesi de önemlidir. İnce taneli kumtaşı ve gözenekli kireç taşı gibi türler kolay işlenebilirliği nedeniyle heykel yapımında kullanılan temel malzemeler olarak öne çıkmıştır. Diğer taraftan yaşam alanına yakın olan taşın coğrafyadan kaynaklı olarak işlendiği de bir gerçektir (Çandarlı, 2018: 425). Taş; şekilsellik bakımından plastik etkisi, sürekliliği, sağlamlığı büyük boyutlu çalışmalara olanak vermesi ve çeşitliliği bakımından önemli bir malzeme olmakla birlikte zaman ve mekân ilişkisini kuran bir özelliktedir (Sönmezdağ, 2017:152).

2.2.2.Bronz Heykel

Tanımsal olarak; Bronz, bir metal alaşımıdır. Bakır ve diğer metallerin bir kombinasyonudur. Bakır oldukça yumuşak bir metaldir ve bir noktada tarih öncesi bir insan, kimsenin nasıl yapıldığını bilmediği dönemde keşfedilmiştir (Langland, 1999: 117).

Çin'den Batı Asya'ya ve Endonezya'ya yayılan bronz, Güney Amerika'da Bolivya'da MS 800-900 tarihlerinde bulunmuş ve daha sonra "İnkalar" tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca Aztekler'in bronz dökümünde "cire perdue" (yitik mum) tekniğini kullandıkları da bilinmektedir. Mısır'da heykel yapımında bronz kullanımı az olmakla birlikte teknikleri de gelişmemiştir. Yunan sanatında Arkaik Dönemden başlayarak bronz çeşitli biçimlerde kullanılmıştır. Ahşap bir modelin

üstüne dövülerek kaplama olarak kullanılmıştır. MÖ 6. yüzyılın ortalarında “içi boş” döküm tekniği geliştirilerek dökülmeye başlanmıştır (Germaner, 1997: 1826).

Heykel sanatında en gözde metal işleme tekniği bronz dökümüdür. Bronz döküm Mısırlılar (küçük heykel dökümleri) ile başlamış, fakat Yunanlılar tarafından geliştirilmiştir. Orta Çağ’da (11.-12. yüzyıllar) döküm teknolojisinin yeni bir canlanması gerçekleşerek Rönesans’ta bronz döküm tekniği bir kez daha gelişme göstermiştir (Vipper, 1985: 97).

Bronzun dayanıklı olması, heykel sanatında sıklıkla başvuru malzeme olmasını sağlamaktadır. Sofronova ve Mahneva’ya göre, “Bir süre sonra bronz, ince bir koruyucu film (tabaka) oluşturarak kendini yıkım ve kirlilikten koruyabiliyor. Buna ek olarak, en güvenilir ve güçlü malzemedir, bronz heykelin kırılması veya hasar görmesi için önemli çaba harcanması gerekecek.” (Sofronova ve Mahneva, 2015: 55). Bronz, sadece kısmi renklendirmeye izin vermektedir (Vipper, 1985: 101-102). Bronz yüzeyinin olağanüstü dekoratif özellikleri vardır; zengin renk ve ışık oyunu. Bronz, antik patineyi yapay olarak renklendirebilen tek metaldir (Odnoralov, 1965: 44).

1991 yılında Viyana Teknik Araştırmalar Enstitüsü, sipariş üzerine 19. yüzyılın ikinci yarısına ait bronz heykelin analizini yapmıştır. Analiz sonucunda bronz heykelin yüksek kaliteli %50 bakır, %50 çinkodan oluştuğu ortaya çıkmıştır (Trautveyn ve Gorobets, 2019: 375-376). Fakat Bizans’ta ve eski Rus devletinde bronzun %8-10’u kalay, diğer yüzdesi bakırdan oluşmaktaydı. 12.-14. yüzyıllarda ise bakır, kalay ve çinko karışımı bronz heykeller yaygın olarak yapılmıştır (Odnoralov, 1965: 51). Genel olarak bronz kalay ve bakır karışımından oluşsa da, bazen çinko veya kurşun karıştırılmaktaydı. Bu karışımda bakır yüzdesi arttıkça (% 90’a kadar) bronz daha kırmızı bir renge sahip olurken, kalay kirliliği arttıkça (% 25’e kadar) bronz tonu daha siyah veya daha gri bir renge bürünmektedir (Vipper, 1985: 96). Son yüzyılda bronz heykeller, dayanıklılığı, görünümünün güzelliğinin artırılması gerekçesiyle çeşitli madenlerin az miktarda eklenmesiyle de yapılmaktadır (Odnoralov, 1965: 52).

2.2.3.Kil Heykel

Kil malzeme olarak; heykel gereçleri içerisinde kolay bulunan ve en yaygın malzemesidir. Paleolitik Çağ'da insan ve hayvan figürlerinin yapımında kullanılmıştır. Yapısal niteliklerinden dolayı nemliyen kolay modle edilebilen, kuruduğu zaman yontulabilen, suyla karıştırılıp sıvılaştırıldığında da kalıplara dökülebilen bir malzemedir. Çin'de "Tang" 1618-9071 ve "Song" 1960-12791 hanedanları döneminde yapılan heykeller, Helenistik Dönem'in "Tanagra" heykelcikleri, Etrüsk lahitleri ve Rönesans'ta Della Robbia'nın renkli boyanmış heykelleri, kilin çeşitli dönemlerdeki kullanımına örnekler oluşturmaktadır (Germaner, 1997:780).

Kil, heykeltraşın yaratıcı hayal gücünde ortaya çıkan tasarımı somutlaştırdığı ilk ve kural olarak zorunlu malzemedir (Odnoralov, 1965: 5). Landland'a göre, "Kil, doğada, genellikle akarsu ve göller etrafında bol miktarda bulunur ve belki de bilinen en eski heykel malzemesidir. Halen 20 bin yıl önce yapılmış ve hiç ateşlenmemiş, ancak sadece kurumuş kil heykelleri vardır. Mükemmel bir örnek, güney Fransa'daki Pireneler'deki Tuc d'Audoubert'teki mağaralardaki ünlü bizon çiftidir. Bu bizon çiplak ellerle modellenmiş ve birkaç ayrıntıyı kesmek için bir çubuk kullanılmıştır. Mağarada doğal ortamda buldukları için bu kilden yapılmış heykeller yüzyıllar boyunca korunmuşlardır. Sadece kurutulmuş kil olmalarına rağmen hala mükemmel durumdadır. Kil kolayca kazılabilir, çalışılabilir ve daha sonra sert, su geçirmez ve kalıcı hale gelebilir." (Landland, 1999: 18). Kil sadece bir adjuvan olarak değil, aynı zamanda bağımsız bir plastik malzeme olarak da kullanılmaktadır (Vipper, 1985: 83).

Landland'a göre, "Kil, sonsuz sayıda yüzey süslemesi ve işlemi gerektirir ve kolayca kırılmasına rağmen kolayca değiştirilir, bu yüzden gerçekten çok pratik bir malzemedir. Bu kilin kullanımı elbette ateşleme veya kırmızı ısıya kadar ısınarak sert bir malzemeye dönüştürülen yumuşak bir malzeme prensibine dayanır. Ancak bu, bir kil nesnesini kalıcı hale getirmenin tek yoludur. Başka bir yol, nesnenin kalıp olarak kullanılması ve daha sonra kil orijinalinin başka bir malzeme ile değiştirilmesini içeren döküm yoludur. Bu, orijinal olarak kilde oluşturulan heykellerin çoğunluğu

için kullanılan süreçtir. Heykel için kullanılan üç ana kil kategorisi vardır: sulu kil (bazen seramik kil olarak da adlandırılır); yağlı kil (bazen plastik, plastilen veya plastilina olarak adlandırılır); ve birkaç kendi kendine sertleşen veya çok düşük ateş kili” (Landland, 1999: 18).

2.2.4.Ahşap Heykel

Ahşap eski zamanlardan itibaren heykel sanatında kullanılmıģ bir malzemedir. Özellikle inanç gereği insanların ahşaptan çeşitli ilahi heykeller yaptıkları görülmüştür (Pari, 1889: 121-122). Eski zamanlarda, tanrıların heykelleri; “abanoz, selvi, sedir, meşe, porsuktan yapılırken, bunlara ek olarak heykeltraşlar akçaağaç, huşaağacı, ceviz ağacı, ihlamur, incir ağacı, şimşir, yabani armut, mazi, mersin, ladin, karaağaç, kızılağaç, asma, ardıç, sığla, palmiye, kavak, kayın ağacı, yabani erikten de” heykel yapımında istifade etmişlerdir (Odnoralov, 1965: 164,168-169). Ahşap; Eski Mısır’da heykel malzemesi olarak ustalıklı kullanılmıştır. Yunanistan’daki anıtsal heykellerde “ksoanlar” adını alan idoller ve insan figürünün ilkel çizimi olan sütunlar ahşaptan yapılmıştır (Vipper, 1985: 86). Ahşap heykellerin boyanması Mısırlılar tarafından yapılmış olup, Orta çağda ve Barok döneminde ahşap boyama yaygın olarak kullanılmıştır (Vipper, 1985: 88). Heykeller eskiden yumurta akı, daha sonra altın, gümüş yalıtımı son yüzyılda ise boya ve vernik yoluyla parlatılarak heykelin korunması sağlanmaktadır (Desyatnikov, 1972: 11-23). Ayrıca ahşap heykellerin balmumu ve uçucu yağlarla sıvanarak bakımının yapıldığı bilinmektedir (Odnoralov, 1965: 164). Sofronova ve Mahneva’a göre, “Ahşap, doğal silindirik bir şekle sahip olan tek heykel malzemesidir. Malzemenin bu özelliği genellikle heykeltıraşın kendi koşullarını belirler: kompozisyonuna hazırlanan malzemenin geometrik şekline sığacak şekilde karar vermesi gerekir. Bu, elbette, heykeltıraşın kompozisyon planını parçanın şekline tabi tutması gerektiği anlamına gelmez. Aynı zamanda, heykeltıraş, ahşaptaki yıllık halkaların iş parçasındaki yerini dikkate almalıdır; ritmik kalıpları korunacak ve heykelin plastik formlarını parçalamayacak şekilde düzenlenmelidir... Bir ağacın plastik özellikleri organik olarak cinsiyle ilişkilidir. “Her ağaç türü lifinin özelliklerine bağlı olarak farklı davranır. Bazı katmanlı kayalar tabaka boyunca kolayca parçalanır... Malzeme

özellikleri, formun yorumlanmasına farklı bir yaklaşım gerektirir.” (Sofronova ve Mahneva, 2015: 60).

Çeşitli türleri bulunan ahşap, ilkçağlardan bu yana yontu sanatında önemli bir yer tutmuştur. Yerine göre yontma ve ekleme olanakları sunan ve özellikleri bilinerek kullanıldığında zamana direnip dayanabilen bir malzemedir. Avrupa’da özellikle ortaçağın Romanesk döneminde dinsel konularda pek çok örnek üretilmiştir. 20. yüzyılda ahşabı kullanan heykel sanatçıları olarak; Barlach, Zadkine ve H. Moore örnek olarak gösterilebilmektedir (Germaner, 1997: 780). Anıtsal heykeller için hem yumuşak (ıhlamur, kavak) hem sert (meşe) ağaçlar, küçük heykeller için ise çoğunlukla dayanıklı kayın kullanılmıştır (Vipper, 1985: 87). Bir başka sınıflandırmaya göre heykel için kullanılan ağaçlar sert, orta sertlikteki ve yumuşak ağaçlar olarak üçe ayrılmaktadır (Odnoralov, 1965: 174).

Gemiciliğin gelişmesi ahşap heykellerin gemilerde boy göstermesine olanak sağlamıştır. 19. yüzyılda bu malzemeye olan talep düşmüşken 20. yüzyılda heykeltıraşlar yeniden ahşaptan heykeller yapmaya başlamışlardır (Vipper, 1985: 81; Odnoralov, 1965: 165-168).

2.2.5.Metal Heykel

Metal, heykel sanatında kullanım anlamında en ekonomik ve şekillendirmeye en müsait metaller tercih edilmiştir. Bu bakımdan, metal, heykel için sıklıkla başvurulan malzemelerin başında gelmektedir. Doğal olarak, dökülebilen herhangi bir metal, heykel haline getirilebilmektedir (Langland, 1999: 117).

Heykel yapımı için kullanılan başka bir malzemedir alüminyumdur. Langland’a göre, “Alüminyum’un birkaç avantajı vardır: çok hafiftir, bronzdan çok daha ucuzdur ve çok daha düşük bir sıcaklıkta erir. Bronz gibi çalışmak kolay değildir ve kaynak biraz daha zordur, ancak teknik bir kez öğrenildikten sonra hiç de zor değildir. Alüminyumun tek gerçek dezavantajı görünüşüdür. Bronzun zenginliğine ya da patinas yoluyla elde edilebilen renk zenginliğine sahip değildir. Alüminyum ayrıca uzun süre hava şartlarına maruz kaldığında da iyi sonuç vermez” (Langland, 1999: 117). Rus uzman Nikolay Odnoralov’un alüminyum heykeller

konusundaki görüşü Langland'dan farklıdır. Odnoralov'a göre, "Alüminyum alaşımları, modern sanat döküm tekniğinin herhangi bir hassas kalıplama detayını ve dokusunu yeniden üretmesini mümkün kılan yüksek döküm özelliklerine sahiptir. Alüminyum alaşımlarının plastik özellikleri bronzdan çok az farklıdır, ancak aynı zamanda bu alaşımların bazı dekoratif özellikleri vardır. Cilalamayı iyi algılayabilir ve sahip olabilir, ışığı yoğun bir şekilde yansıtırlar. Normal bir dokudaki alüminyum alaşımları, eski gümüşü anımsatan hoş bir gümüş tonuna sahiptir." (Odnoralov, 1965: 45). Bakır da heykel sanatının ayrılmaz bir parçasıdır. Bronz heykellerin yapımından tanıdığımız bakır başka şekillerde de heykel yapımında mevcuttur. Örneğin, galvanik bakır heykel. Sofronova ve Mahneva'ya göre, "Bu malzeme, heykeltraşın tüm nüanslarını yeniden üretmenin olağanüstü doğruluğunda bronzdan farklıdır. Galvanik bakır, monte edilmiş bir heykelde darbelere elverişli değildir, bu nedenle metalin ezilmesini önlemek için montajdan önce düzeltilmesi gerçekleştirilir. Galvanoplastik, her türlü duvar kalınlığına izin verdiği için diğer yöntemlere kıyasla en ekonomik tekniktir. Plastik özelliklerinde, galvanoplastik bakırdan yapılmış heykel bronzdan farklı değildir ve orijinalin çoğaltılmasında onun doğruluğu bakırı da aşar." (Sofronova ve Mahneva, 2015: 60).

Diğer bir maden olan paslanmaz çelik de heykel için yaygın kullanılan metallere biridir. Langland'a göre, "Paslanmaz çeliğin en büyük avantajı mutlak kalıcılığıdır. Tuz spreyi ile gece ve gündüz kaplı bir deniz duvarı gibi en zorlu koşullarda dış mekanlara yerleştirilse bile, herhangi bir şekilde korozyona uğramayacak veya değişmeyecektir. Çok zor olduğu için sadece bazı zorluklarla çalışılabilir, ancak çok güzel kaynak yapar. Ve harika bir cila alır. Paslanmaz çeliğin sadece iki büyük dezavantajı vardır. Birincisi, yüksek erime noktası nedeniyle, her dökümhanenin sahip olmadığı bir indüksiyon fırını gerektirir. İkincisi, her zaman hemen hemen aynı görünüyor. Paslanmaz görünümü, bronzun sıcaklığının aksine soğuk, kişisiz ve daha çok "makine çağı" olma eğilimindedir" (Langland, 1999: 117). Heykel sanatında sık başvurulan başka bir metalde demirdir. Demir, gazla çalışan çoğu pota fırınında, indüksiyon fırınlarında, genellikle pik demir, kireçtaşı ve kok içeren bir kule olan bir kupolda eritilmektedir. Demir, dökme metal heykel için

her yerde bronzun başlıca alternatifleri arasında yer almaktadır (Langland, 1999: 117).

Heykel sanatının diğer en önemli bir metali bronzdur. Bronz, döküm heykel sanatına en önemli yardımcılarından biridir. Günümüzde doğal olarak alüminyum da heykeltraşlar tarafından kullanılan metal dökümler repertuarına alınmıştır. Demir döküm de aynı konumdadır. Fakat demir atmosferik çürümeye olan aşırı duyarlılığından dolayı, heykel sanatçıları tarafından sıkça kullanılmamıştır. Fakat Sanayi Devrimi'nden ve demir dökümün mimari ve dekoratif bir sanat oluşunun keşfinden sonra, heykeltraşların metal envanterine dâhil edilmiş demirden de heykel yapılmaya başlanmıştır (Özyüksel, 1997: 7).

2.2.6.Silikon Heykel

Silikon heykeller; gelişen teknoloji ile beraber sunum tekniklerinin de değiştiği günümüzde, birçok müze anlatım ve sergilemelerinde süper gerçekçi silikon heykellerden istifade etmektedir. Bu heykeller bazen tarihsel ve kültürel açıdan topluma mal olmuş önemli şahsiyetlerin birebir canlandırması olabildiği gibi, kıyafet aksesuar vb. etnografik eserlerin sergilenmesinde de kullanılabilir (Taş, 2019: 87-88).

2.2.7.Plastik Heykel

Teknik olarak; Plastik heykel dökümü, kil veya plastilin modellerinden çıkarılan alçı kalıplarda gerçekleştirilir. Döküm için metil metakrilat, polivinil klorür, akrilat tozu, igelit reçinesi kullanılır. Döküm kütlelerini hazırlamak için, karışım (ağırlıkça kısımlar hâlinde) yapılmaktadır ve karışım oranları: metil metakrilat %40, polivinil klorür %30, akrilat tozu %25, igelit reçine %5 şeklindedir. Dökümden önce metil metakrilat monomerinde çözünen benzoil, peroksit katalizör görevi görür (Odnoralov, 1965: 42). Sofronova ve Mahneva'a göre, "En yeni malzeme türü plastik kütledir. Bu heykeltraşlar için ek yaratıcı olasılıklar yaratıyor. Bazı plastikler, heykelsel amaçlar için özel olarak yaratılmasalar da, gerçekte, sadece heykeltraşların çeşitli gereksinimlerini karşılamakla kalmaz, aynı zamanda dekoratif doğanın yeni ve orijinal niteliklerine de sahiptir. Heykeldeki çeşitli plastiklerin kendi ifade araçları

vardır. Dekoratif ve fizikomekanik özelliklerine bağlı olarak, plastikler, mermer, granit, ahşap veya bronz gibi plastik yeteneklerinin aynı anlayış ve ifadesini gerektirir. Bu malzemeler olağandışıdır ve heykeltıraşlar tarafından hala az çalışılmıştır. Plastik kütleler, sanatçıların diğer materyalleri taklit etmeden çalışmalarında yeni çözümler bulmalarına izin veren hala açıklanmayan birçok nitelik içerir; ancak, plastiklerin diğer birçok dekoratif malzemeyi mükemmel bir şekilde simüle etme kabiliyeti de olası uygulama alanlarına dâhil edilmelidir.” (Sofronova ve Mahneva, 2015: 58-59).

Görsellik açısından Odnoralov’a göre, “Plastikler, yeni ek dekoratif özelliklere sahip orijinal, yeni malzemelerdir; Çoğu durumda sadece çeşitli taş türlerini değil, aynı zamanda metalleri de aşarlar. Plastiklerde, heykeltıraşın dekoratif araçlarını genişleten çeşitli teknikleri birleştirmek için renkleri ve renklendirmeyi birleştirmek mümkündür. Doğal olarak, herhangi bir heykelde olduğu gibi dekoratif kaplamaların plastik, renk ve doğası organik olarak bu malzemeye bağlı ve doğal olmalıdır. Plastiklerden döküm oldukça tekrarlanabilir, tüm kalıplama ve doku nüanslarını taşır. Ortaya çıkan plastik heykel, heykeltıraş tarafından tasarlanan orijinal kil veya plastilin modeliyle tamamen aynıdır.” (Odnoralov, 1965: 40).

2.3. Diğer Heykel Malzemeleri.

2.3.1. Mermer Heykel

Heykel sanatında kullanılan en önemli malzemelerden biri de mermerdir. Mermerin güçlü bir yapısının yanı sıra güzel bir tonu (mermer, saf beyazdan koyu siyaha kadar değişen farklı renklerde olabilir) olması ve ışık-gölgenin yumuşak geçişleri mevcuttur. Güney mermer çeşitleri heykel için kuzeydekilerden daha uygun olduğu bilinmektedir. Mermer kumtaşından daha yoğun, granitten daha yumuşak, ahşaptan daha kırılğan ve hassas, alabasterden daha şeffaf özellikler taşımaktadır. Mermerde hassas ve keskin modelleme yapmakla birlikte yumuşak, belirsiz sfumato da mümkündür (Vipper, 1985: 90-91).

Diğer taraftan “kaymak taşı”, Mezopotamya’da çok eski zamanlarda heykel malzemesi olarak kullanılmıştır. Eski Sümerlerin bazı heykelleri su mermerinden

yapılmıştır. 14. yüzyıldan itibaren alabaster Batı Avrupa'daki heykelerde kullanılmaya başlanmıştır. 18. yüzyılda kaymak taşının yerini tamamen seramik almıştır (Vipper, 1985: 90).

2.3.2. Beton Heykel

Yüksek mukavemeti, düşük maliyeti ve üretim kolaylığı nedeniyle, heykel üretiminde beton güçlü bir yer almıştır. Beton heykeller iki şekilde yapılırlar. Birincisi, heykeli tek bir beton parçasından yontma ve ikincisi betonu hazırlanmış bir kalıba dökme yoluyla gerçekleşir. Betonla heykel yaratmanın teknolojik süreci şu şekildedir: bir model hazırlamak, bir kaba veya yumru alçıya kalıbını çıkarmak, beton hazırlamak, beton karışımını kalıba dökmek, beton heykeli nemli koşullarda tutmak, kalıbı çıkarmak, dikişleri çıkarmak, kalıp kusurlarını gidermek ve beton heykelin yüzeyini süslemek. Modern heykellerin neredeyse yarısı betondan yapılmaktadır (Sofronova ve Mahneva, 2015: 56-57).

2.3.3. Alçı Heykel

Genellikle alçı, kompozisyon için koşullu olarak son malzemedir, böyle bir heykel genellikle “patine edilir” ve bronz, dökme demir veya pişmiş toprakları taklit eder. Ancak bu, heykelcilikte alçının nihai malzeme olarak kullanılmadığı anlamına gelmez. Heykel tarihinde, alçıtaşının son malzeme olarak kullanılmasının sayısız örneği vardır, ancak alçı yetersiz sanatsal ifadesi konusunda diğer malzemelerden farklıdır (Sofronova ve Mahneva, 2015: 57-58).

2.3.4. Hayvansal Kaynaklı Heykeller

Doğada yaşayan bazı hayvanlarda bulunan sert ve işlenmeye müsait bazı organlar insanlar tarafından şekillendirme ya da malzeme olarak kullanılma bakımından değerlendirilmiştir. Bu anlamda en önemli hayvan parçası “Fildişi”dir.

Fildişi heykelin kökü Erken Taş devrine kadar gitmektedir. Fildişi genelde heykelcikler için kullanılmıştır. Fakat fildişinin altınla birleşiminden büyük heykellerin klasik Yunan devrinde yapıldığı da görülmektedir. Bu malzeme orta çağlarda yeniden heykelcilikle sıklıkla kullanılmıştır. Fildişi oymacılığında yeni bir

yükseliş 13. yüzyılda, özellikle Fransa’da başlamıştır. 19. yüzyılda, fildişi endüstriyel bir malzeme haline gelmiş ve sanatsal değerini giderek kaybetmiştir. Fildişi rengine göre beyaz, sarımsı ve kırmızımsı olarak ayrılır ve malzeme kökeni Asya ve Afrika’dır (Vipper, 1985: 88-89).

2.3.5. Kayaçlaşmış Maddelerden Yapılan Heykeller

Kütle halinde bulunan ham maddelerin şekillendirilebilmesi taş toprak gibi maddelerle başlamıştır. Bu bağlamda tuz taşı madeni, geçmiş toplumlarda şekli ile ilgi çekmiş, hem gıda sektöründe hem de görsel anlamda değerlendirilmiştir.

Iğdır ili Tuzluca ilçesinde bulunan kaya tuzunun tam olarak değerlendirilmeye başlandığı bilinmemektedir. Yöredeki kaya tuzu yatakları tarihi dönemler içerisinde Urartular’ın kullandığı yönünde bilgiler bulunmaktadır. Sonraları ise Selçuklular ve bölgede yaşam süren toplumlar bu yöredeki kaya tuzunu işletmişlerdir. İnce katmanlı siyah killerle ardalanmalı olan kaya tuzları gri, beyaz ve sarı renklidir (Güner vd., 2011: 332-333) Günümüzde teknolojik imkanlarla tuz madenleri ham madde olarak değerlendirilmenin yanında, speleoterapi, turizm, heykel sanatı ve hediyelik eşya imalatında da kullanılmaya başlamıştır (Güngör Yeşilova ve Yeşilova, 2019: 57). Tuz madenleri günümüzde sadece ham madde olarak kullanılmamaktadır. Tuz madeninin ham madde olmasının yanı sıra sanatsal malzeme olarak, heykel sanatına ışık tutmaktadır. Kolay işlenebilirliği ve dayanıklılığı plastik görseelliği açısından genel anlamda kaya tuz taşı heykel sanatı açısından oldukça önemli bir malzemedir. Türkiye’de belirli bölgelerde bulunan tuz taşı Iğdır Tuzluca ilçesinde sıcaklık değerlerine karşı sağlamlığı ve katmansal özellikleri bakımından heykel işçiliğinde görseelliği kullanılabilir bir malzemedir.

Iğdır Kaya tuzu mermer ya da taş heykel gibi yontula bilir. Kaya Tuzu yontu kübik formları rahatlıkla çalışıla bilmekte olup iç bükey ya da dış bükey formlarda kristal olarak kopması neticesinde istenilen formu vermeyebilmektedir. Tuzun kırılğan yapısı ve taş kadar set olmayışı tuz heykel çalışmalarında daha kübik formlara yönlendirmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HEYKEL SANATINDA SİLİKON KULLANIMI

3.1. Silikon tanımı ve tarihçesi

Silikon maddesinin günlük hayatımıza girişi II. Dünya Savaşı sırasında olmuştur. Askeri alandaki uygulamalarda istenen yüksek ısıya dayanım ihtiyacını karşılamak amacıyla ticari bir meta olarak geliştirilmiştir. Daha sonrasında silikonlar üzerine yapılan geliştirme çabalarının sonucu olarak malzemenin gerilme, esneme, mukavemeti, sarkma ve direnç özellikleri gelişim göstermiştir. Özellikle geliştirilen geniş sıcaklık aralıklarına dayanımı ve buna bağlı olarak fiziksel özellikleri neticesinde silikonlar, sentetik polimerlere göre daha üstün hale gelmiştir.

Silikon kauçuklar inorganik silika yani kumdan türetilmiştir. Silikonun ana maddesi olan kumun oksijen atomları ile işlem görmesi sonucu silikon kauçuk elde edilmektedir. Silikon üretimi, işlem açısından bakıldığında, diğer yüksek ısıya dayanıklı kuartz ve camdaki işlemlerle aynıdır. Bunun sonucu olarak, silikon kauçuklar düşük ve yüksek ısılara karşı mükemmel dayanım sağlamakla birlikte, bozucu etkenler olan ozon, hava şartları, UV ışınları, asit, baz, yağ, akışkanlar ve gıda ürünlerine karşı direnç göstermektedir.

3.1.1. Silikon Çeşitleri

Silikon, temel olarak iki kola ayrılmaktadır. Birinci kolu “tin catalyst” yani kalay bazlı ("yoğunlaşma kürü" olarak da bilinir). İkinci kolu ise “platin cure” (veya ilave kürü silikondur). Her iki kolda da çok çeşitli sertlik, yumuşaklık, sertleşme ve çalışma süreleri, elastikiyet vb. derecelere sahip çok çeşitli silikonlar bulunabilmektedir. Genel olarak bakıldığında, tüm kalay bazlı silikonlar belirli bir takım ortak özellikleri paylaşır ve tüm platin bazlı silikonlar da ortak tabanlı bazı özellikleri paylaşır. (<https://www.linkedin.com/pulse/difference-between-platinum-tin-silicone-shirley-silicone>. Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:53

Silikonlar arasında bir değerlendirme yapılacak olursa her iki türün de avantajları ve dezavantajlarının olduğunu söylemek mümkündür ve hiçbiri birbiriyle

uyumlu değildir. Silikonlar, kalıp almak için en doğru seçimlerden biridir. Gerek mukavemet, gerek sunduğu esneklik ve gerekse kendiliğinden serbest kalması itibarıyla kullanıcıya zaman ve üretim maliyeti açısından büyük kolaylıklar sağlamaktadır. RTV silikonunun yapışacağı tek şey silikonun kendisidir. Kalay (yoğunlaşma) ile sertleştirilmiş silikon kauçuk, katalizör olarak kalay tuzları kullanarak sıvıdan katıya dönüşmek için havadaki nemi kullanırken, Platin (ilave) ile sertleştirilmiş silikon kauçuk, platin katalizör kullanır ve sıvıdan katıya dönüştürmek için ısıyı kullanır.(<https://specialtyresin.com/2017/04/06/tin-platinum-cured-rtv-silicone-rubber/> Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:34)

3.1.1.1 Tin Catalist Silikonlar

Bir silikonun sıvı halden katı bir forma geçişi için katalizör katkısına ihtiyaç vardır. Tin catalist silikonlar, donmak için katalizörle karıştırılır. Bu bağlamda; Kalay tuzlarının düşük maliyetli olması ve diğer türlere göre daha hızlı kürlenme sürelerinin olması nedeniyle daha çok tercih edilmektedir. Tin catalist silikonlar platin cure silikonlardan daha ucuz olması sebebiyle genellikle basit kalıp almak için kullanılmaktadır.

Tin catalist silikonlar, büzülme eğilimi göstermektedir ve kürlenmiş haliyle raf ömrü kısadır. Birkaç yıl içerisinde esnekliğini kaybederek kırılgan hale gelir. (<https://www.linkedin.com/pulse/difference-between-platinum-tin-silicone-shirley-silicone>. Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:56)

Kalay silikonun ucuz olması sebebiyle kullanıcıların birincil tercih sebebi olduğu söylenebilir. Bu sebeple; sanatçıların yapmış oldukları kil çalışmalarda ve tahnitçilik'te kullanılan organik malzemeler gibi çok çeşitli alt tabakalara dökülebilir. (<https://connect2local.com/l/690397/c/757353/what-s-the-difference-between-tin---platinum-silicone-molds>. Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:46)

Tin catalist silikon özellikleri aşağıda maddeler halinde verilmiştir:

- Tipik olarak daha ucuzdur.

- Daha düşük sıcaklık oranlarında ve donmuş denilebilecek desenlerde kürlenir.

– Gıda veya cilt uygulamaları için uyumlu değildir.

– Platin cure silikonlara kıyasla daha yüksek büzülme eğilimi gösterirler.

– Uzun süreli saklamaya esnekliğini kaybetmesinden dolayı uygun değildir.

(<https://specialtyresin.com/2017/04/06/tin-platinum-cured-rtv-silicone-rubber/> Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:34)

3.1.1.2. Platin Cure Silikonlar

Platin cure silikonlar, tin catalist silikonlardan yapı ve bileşen olarak tamamen farklı özellikler göstermektedir. Bu silikon türevi tin catalist silikonların aksine kürlenmiş parçalarda zamanla kırılğanlık göstermezler, bu da onları sanat eserlerinin kalıpları için uygun hale getirir. Tin catalist silikonlarının aksine inhibisyona yatkındır (yani çeşitli faktörler silikonun sertleşmesini önleyebilir).

Bazı tiplerinin cilt için güvenli olmaları sebebiyle doğrudan cilt üzerinde uygulanabilmektedir.

Hassasiyet gerektiren kalıpların yapımı için kullanıldığında çok az büzülme gösterir. K rleşmesini tamamlayan parçalar, tin catalist silikonlara göre daha yüksek sıcaklıklara ve kimyasal dayanıklılığa sahiptir denilebilir.

(<https://www.linkedin.com/pulse/difference-between-platinum-tin-silicone-shirley-silicone>. Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:57

Platin cure silikonlar, aynı zamanda boyut açısından oldukça kararlıdır ve k rleme işlemi sırasında büzülme eğilimi göstermezler, bu da platin cure silikonları hassas havacılık parçaları için kalıplar, üretim prototipleri ve protez uzuvlar için ideal bir süreç haline getirir . Platin silikonlar , tin catalist silikonlara oranla daha pahalıdır, ancak kalıp raf ömrü tin catalist silikonlara göre daha uzun olması sebebiyle aradaki maliyet farkı dengelenmektedir.

(<https://connect2local.com/l/690397/c/757353/what-s-the-difference-between-tin---platinum-silicone-molds>. Erişimtarihi:26.08.2021.saat:21:46)

Plain catalist silikon özellikleri aşağıda maddeler halinde verilmiştir:

- Çok uzun raf ömrüne sahiptir.
- Bazıları gıda ve cilt teması için uyumludur
- Yüksek ısı sapmasına sahiptir. (400° F'ye kadar fırın gibi ısıya dayanabilir)
- Isı uygulandığında kürlenme süresi hızlandırılabilir
 - Kükürt, kalay, sentetik kauçuk, bazı yapıştırıcılar, lateks, nitril vb. gibi zehirli alt tabakaların neden olduğu inhibisyona eğilimlidir.
 - Çok hassas ve dikkatli karıştırma gerektirir.

(<https://specialtyresin.com/2017/04/06/tin-platinum-cured-rtv-silicone-rubber/> Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:34)

3.2.Silikon Heykel

Tanım olarak tamamı ya da bir kısmı tin cure veya platin cure silikondan imal edilmiş heykellere verilen isimdir. Günümüz şartlarında birçok alanda uygulanmasından dolayı yaygın olarak kullanılmaktadır.

3.2.1. Silikon Heykel Uygulama Alanları

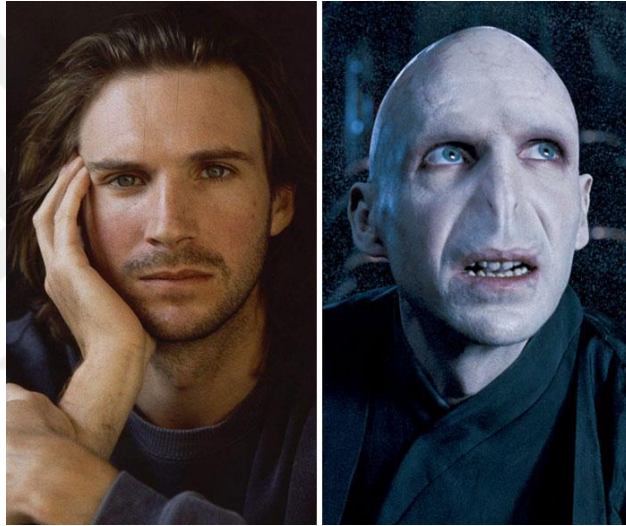
Silikon heykeller gelişmekte olan teknoloji sayesinde kendisine birçok alanda yer edinebilmiştir. Bunların en başında sinema sektörü gelmektedir. Buna ilaveten müzelerde bulunan etnografik buluntuların sergilenmesinde ve eski yaşamların canlandırılmasında da en çok tercih edilen yöntemdir denilebilir.

Silikon malzeme sadece sanatsal çalışmalarda kullanılmamaktadır. Günümüz tıbbının plastik cerrahi başta olmak üzere birçok alanında da yine insan teni ile uyumlu platin cure silikonlardan istifade edilebilmektedir.

3.2.1.1. Sinema, Tiyatro Canlandırma

Geçtiğimiz son elli yıl içerisinde gelişen teknoloji, birçok alanda kendini gösterirken bu gelişimden istifade eden sektörlerin biride hiç şüphesiz sinema sektörü olmuştur denilebilir. 3D teknolojisi, yeşil perde ve silikon, sinema sektörünün neredeyse vazgeçilmez unsurları arasında yerini almıştır.

Fantastik kurgu filmlerinde doğa üstü yaratıklar, 3D modelleme yöntemleri ve silikondan imal edilmiş doğrudan aktöre giydirilebilen maskelerle gerçekleştirilmektedir.



Resim.1: Ralph Fiennes – Lord Voldemort (Harry Potter)



Resim.2: Bill Skarsgård – Pennywise (It)



Resim.3: Richard Brake – Gece Kralı (Game Of Thrones)

Kaynak:Bkz. Sanal.6

3.2.1.2. Müzeler

Geçmiş yaşamların ve yaşanmışlıkların gün ışığına çıkartılıp sergilenmesine ev sahipliği yapan müzeler, 20 inci yüzyılın ilk yarısına kadar, eski eserlerin toplandığı, muhafaza edildiği ve sergilendiği yerlerken bu dönemden sonra yeni ve güncel bir yaklaşımla ele alınmaya başlanmıştır. Toplumla iletişimi kopuk ve uzaktan bakan klasik müzeciliğin statik mekan anlayışından, kültür ünitesi olarak oluşturulan ve aynı zamanda yaşayan çağdaş müzecilik anlayışına evrilmesi, müzeciliğin çehresini değiştirmiştir. Kültürel çeşitliliklerin ve toplumsal belleğin müze ziyaretçisine daha iyi aktarabilmesine imkan sağlayan yeni sunum ve tefrişat yöntemlerinin kullanılmasıyla müzelerin ziyaretçisinin de artmasına sebep olmuştur denilebilir. (Altunbaş ve Özdemir,s.2,2012)

İCOM (Milletlerarası Müzeler Konseyi) Türkiye Milli Komitesi Yönetmeliği'nin 4 üncü maddesine göre müze tanımı, "*Kültür eserlerini koruyan ve bu eserleri etüd, eğitim ve bedii zevki yükseltme amacıyla toplu halde teşhir eden, kamu yararına çalışan, sanata, ilme sağlığa, teknolojiye ait koleksiyonları bulunan müesseseler*" olarak ifade edilmiştir. Söz konusu Yönetmeliğin 5 inci maddesinde ise; "*Daimi teşhir bölümleri bulunan kütüphaneler ve arşiv merkezleri, resmi şekilde halkın ziyaretine açık bulunan tarihi anıtlar, tarihi anıtlara ait binaların kısım veya müstemilatı, tarihi,*

arkeolojik tabii önemi haiz mevkiler ve parklar, nebatat ve hayvanat bahçeleri, akvaryumlar ve benzeri teşekküller bu tarife girer.” denilerek müze tanımının sınırları genişletilmiştir. . (Altunbaş ve Özdemir,s.2,2012)

Klasik müzecilik sunumlarında vitrin içlerinde, stant üzerinde sergileme ya da duvar panolarında sergilemenin yanı sıra, anlatımı güçlendirmek maksadıyla dekor, fotoğraf maket, mumya, manken, kostüm, kulaklık ve/veya telefon düzeneğiyle sesli, yönlendiriciler kullanılmak suretiyle, sunum zenginleştirilerek ziyaretçinin ilgisi canlı tutulmaktadır.

Çağdaş müzecilik yaklaşımında, müze ve izleyici arasında iletişimin kurulması önemlidir. Bu bağlamda, son yirmi yılda müzelerde kullanılmaya başlanan Silikon canlandırma heykeller de yeni sunum teknikleri açısından önem arz etmektedir.





Resim 4, 5, 6: Mevlâna Müzesi.Konya



Resim 7, 8: (Cosmas ve Damian Kardeşler) Prof.Dr. İter Uzel Diş Hekimliği ve Tıp Tarihi Müzesi,Seyhan/Adana



Resim. 9: (Diascorides heykeli) Prof.Dr. İlter Uzel Diş Hekimliği ve Tıp Tarihi Müzesi, Seyhan/Adana

3.2.1.3. Medikal Rekonstrüksiyon

Günümüz tıbbı doğuştan ya da sonradan oluşmuş organ kayıplarında vücudun eksik kısımlarını taklit ederek yapay uzuvlar üretebilmektedir. Bu işlemlere silikon protez denilmektedir. Bu işlemler sonucunda çeşitli sebeplerle uzvunun tamamını ya da bir kısmını kaybetmiş insanların yaşam kalitesi yükseltilmektedir.



Resim.10: Protez silikon Parmak uygulaması

Kaynak: <httpwww.eceortopedi.com.trurunler.aspxislem=urun&id=163>



Resim.11: Protez silikon Ayak uygulaması

Kaynak: <httpsprotezci.netsilikon-protezleri>



Resim.12: Protez silikon Kulak uygulaması

Kaynak: <httpswww.star.com.trgunceleksik-organin-yerine-ten-renginde-silikon-protez-urettiler-haber-759885>

3.3. Silikon Heykel Yapım Teknikleri

3.3.1. Plastilin Modelleme

Silikon heykel yapımının ilk aşaması hiç şüphesiz klasik heykel çalışmasından geçer. Heykel yapımında yumuşak malzeme olarak kil veya plastilin kullanılmaktadır.

Silikon heykelin kalıp hazırlık aşamalarında kullanılan diğer ürünler kil ile çalışmaya uyumlu olmadıkları için plastilin kullanılması zorunludur.

Modelleme aşamasında iki türlü çalışılmaktadır. Bunlardan ilki metal bir karkas üzerine doğrudan yükleme ile önce başın ölçülerine uygun modelleme ve karakter oluşturmaktır. İkinci yöntem ise bir kafatası üzerine plaka halinde açılan plastilin işlenerek gerekli doku ve kas kalınlıklarını çalışmaktır. (Res.13.)



Resim.13: modelleme 1. Aşama

Doku ve kas kalınlıkları belirlendikten sonra modelin göz, burun, dudak, çene bölgeleri aslına veya verilen ölçülere göre çalışılma aşaması tamamlanır. (Res.14.)



Resim.14: modelleme 2. Aşama



Resim.15: modelleme final aşaması ön görünüş



Resim.16: modelleme final aşaması profil görünüş



Resim.17: modelleme final aşaması arkadan görünüş

3.3.2. Kalıplama

Modelleme işlemi tamamlanan büst, iki parça halinde kalıplanacak şekilde hazırlanır. Bu aşamada kulağın arkasından geçecek şekilde bir bölge ile baş iki kısma ayrılır. Bölgenin ön yüzeyine kulak üstünden en tepeye ulaşacak şekilde hava yollukları yerleştirilir. Ayrıca; iki hava yolluğunun ortasında kalacak şekilde başın en tepe noktasına döküm yolluğu bırakılır.(Res.18)

Gerekli bölge işlemleri tamamlandıktan sonra model, ilk kat kalıplama uygulamasına alınır. Bu aşamada modelin üzerine oldukça akışkan olan sıvı poliüretan esaslı bir karışım sürülür. Bu sıvı (Shell shock), model üzerinde bulunan en ufak detaylara kadar nüfuz ederek hassas bir kalıp iç yüzeyi oluşturur.(Res.19-21)

İlk kalıp sıvısının donmasından sonra, bu maddeyle uyumlu ikinci bir kabuk kalıp işlemi başlatılır. Bu madde (plasti paste), Shell shock ile kaynaşarak tek kalıba dönüşür. Aynı işlem arka yüz için de tekrarlanır. (Res.20-22).

Alınan kalıplar sertleştikten sonra, tornavida ve ya spatula yardımıyla birbirinden ayrılır ve model kalıptan ayrılır. (Res.23).



Resim.18: Kalıplama bölüü aşaması



Resim.19: Kalıplama ön yüz ilk kat uygulama aşaması



Resim.20: Kalıplama ön yüz ikinci kat uygulama aşaması



Resim.21: Kalıplama arka yüz ilk kat uygulama aşaması



Resim.22: Kalıplama final aşaması



Resim.23: Dış Kalıbın modelden çıkarılma aşaması

3.3.3. Dış Döküm

Dış döküm için hazırlanan kalıpta üç adet yolluk bulunmaktadır. Bunlardan ilki her iki kulak üzerinde bulunan hava yolluklarıdır. Bu yollukların konulmasının sebebi, sıvı silikon dökülmeye başladığında içeride kalan havanın güvenli bir şekilde kalıbın dışına çıkartılmasıdır. Ayrıca; iki hava yolluğunun ortasında kalacak şekilde başın en tepe noktasına döküm yolluğu bırakılır. Sıvı silikon, bu yolluktan dökülerek hava yolluklarından geçer ve döküm tamamlanır. (Res.24-25).



Resim.24: Dış Kalıbın içerisine silikon dökme aşaması



Resim.25: Dış döküm final aşaması

3.3.4. İç Döküm

Silikon dış dökümü tamamlanan model, iç döküm aşamasında yeniden kalıbın içerisine yerleştirilerek, vücut ile bağlanacak aparatlar konulur. Daha sonra, poliüretan esaslı sıvı köpük kalıbın içerisine dökülerek kuruması beklenir.(Res.26)



Resim.26: İç döküm final aşaması

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HYPERREALIST SİLİKON HEYKEL YAPIMI VE GERÇEKLİK ALGISİNİN ARTTIRILMASINDA RESİM TEKNİKLERİNİN ÖNEMİ

4.1.Ten Rengi Araştırmaları

Hyperrealist heykel yapımı, modelleme aşamasından final sürecine kadar oldukça titiz bir işçilik gerektirmektedir. Diğer heykel yapım tekniklerinin işleyişi ile birçok ortak yönü olmasına rağmen malzeme çeşitliliği açısından ayrışmaktadır denilebilir.

Platin cure silikonla yapılan çalışmaların bir diğer özelliği de kendi segmentinden başka hiçbir muadil ürünü kabul etmemesidir.

Bu prosedür, makyaj aşaması içinde geçerlidir. Diğer heykel türlerinde patine ve makyaj işlemleri daha esnek olmasına rağmen, platin cure silikon heykellerin makyajları da yine silikon ve özel pigmentlerle yapılabilmektedir. Çünkü; silikon kendi türevinin dışında hiçbir madde ile uyum göstermez.

Ten rengi araştırmaları için uygulayıcının boya ve renk bilgisine sahip olması gerekmektedir. Renklerin birbirleriyle olan ilişkilerini platin cure pigmentlerde yeniden deneyimlemek gerekmektedir.

Sentetik, selülozik ve akrilik boyalarda bir rengi pastelleştirmek için genellikle oluşturulan rengin içerisine eser miktarda siyah ve beyaz girilirken, silikon renklerde siyah çok tercih edilen bir renk değildir. Çünkü; ten rengi uygulamaları katmanlar halinde uygulanarak oluşturulur. Siyah renk ise bu katmanlar arasında perde görevi görür.

Beyaz renk ise, baskın olarak kullanılmaz. Beyaz rengin baskın olduğu renkler silikon yüzey üzerinde çamurlaşmaya neden olmaktadır.

Görüldüğü gibi silikon renk araştırmalarında malzemenin kendine has karakterinden dolayı bazı teknik farklılıklar görülebilmektedir.



Resim.27: ten rengi araştırmaları

4.2. Renk Paletinin Hazırlanması

Hyperrealist heykel denilince aranılan ilk özellik, birebir insan ölçüleri, göz rengi, saç rengi ve şeklidir. Ayrıca; gerçeklik algısını arttıran en önemli öge ise ten renginin doğal olması ve uygulanmasıdır.

Silikon heykel makyajı için kullanılacak renkler hazır olarak sunulmamaktadır. Bunun için her sanatçı ten rengini kendisi oluşturmalıdır. Heykel ve resim tekniklerini bilmek bu açıdan silikon heykel yapımında büyük önem arz etmektedir.

Renklerin karakterini bilmek için renk bilgisine de sahip olmak gerekmektedir. İnsan teni için yapılan renk araştırmalarında, bir çok rengin katmanlar halinde birleşerek tenin doğal rengini oluşturduğu tespit edilmiştir.

İnsan teninde en çok karşılaşılan renkler şöyle sıralanabilir;

Kahve rengi ve tonları, kırmızı ve tonları, yeşil ve tonları, mor ve tonları, sarı ve tonları, mavi ve tonları.

Kahverengi ton olarak bir çok farklı bileşenlerden oluşabilmektedir. İnsan tenindeki değişimlere uygun olarak hazır olarak sunulan kahverengi ana kabında bazen sarı, kırmızı ve beyaz yer alırken bazen ana kaba yeşil veya mavi ilave edilir.

Görüldüğü gibi bu renk tonları oldukça geniş bir renk skalası oluşturmaktadır. Esmer, buğday tenli ve sarışın insanlar için bu tonlara beyaz renkte dahil olurken, siyahi tenlerde siyah dahil olmaktadır. Ancak siyah doğrudan konulmaz genellikle kırmızı ve yeşil rengin içerisine eser miktarda siyah renk katılarak siyahi bir renk elde edilir. (Res.27).

Mor, mavi ve yeşil renkler, her tondan insanda bulunan asli renklerdir denilebilir. İnsan damarları doğal halinde mavi iken içinden geçen kırmızı renkten dolayı yeşil olarak görülür. Ancak insan teninde mor, sadece kırmızı ve maviden müteşekkil değildir. Oluşturulan mor rengin içerisine bazen sarı dahil edilirken bazen sarı ile beraber eser miktarda beyaz girmektedir.

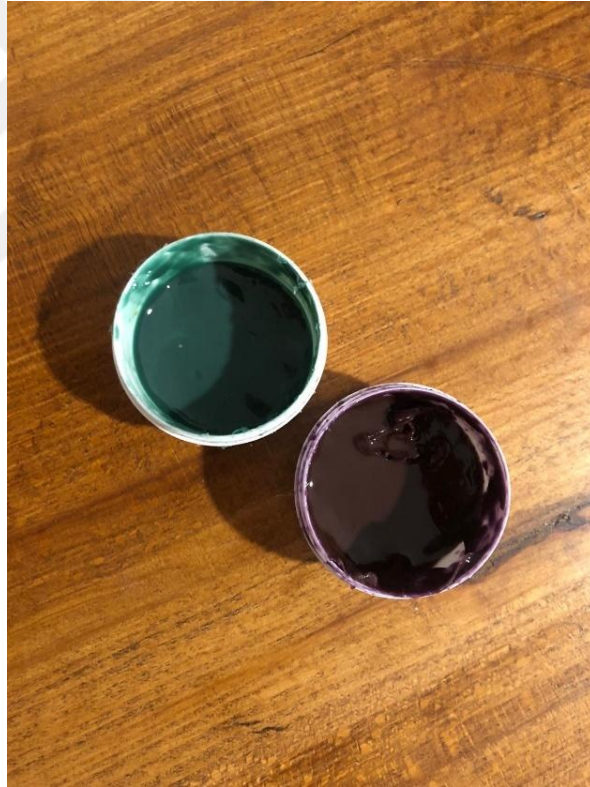
İnsan göz çevrelerinde bulunan mor, yeşil gibi renkler ise göz çevresindeki derinliği sağlaması için gereklidir. Makyaj esnasında genellikle üçüncü katmanda uygulanan mor, yeşil ve mavi renkler, insan derisindeki doğal görünümü sağlamada önemli aktörlerdir. (Res.29)

Görüldüğü gibi silikon ten rengi oluşturmak için sağlam bir renk bilgisine sahip olmak gerekmektedir. Bu da, ancak sağlam bir resim ve renk eğitimi ile mümkün olabilmektedir.

Renk paletinin hazırlanması için kullanılan ana çoğaltıcı ise iki komponenttan oluşan silikon malzemedir. Bu malzemeye karıştırılan silikon pigmentler ile renk paleti elde edilmektedir. (Res.28)



Resim.28: renk paleti için üretilmiş platin cure silikon



Resim.29: insan teninde bulunan mor ve yeşil renk



Resim.30: insan teninde bulunan renkler

4.3. Uygulama Aşamaları

Ten rengi uygulamaları genel olarak iki şekilde uygulanmaktadır. Birinci yöntem air brush (kompresör ile püskürtme) ile yapılan boyama şeklindedir. Bu yöntemde hazırlanan silikon boya solvent ile inceltirilerek uygulanmaktadır.

İkinci yöntem ise fırça ile uygulanan geleneksel uygulamadır. Her iki yöntem de gerekli ve uyumlu sonuçları verse de püskürtme ile yapılan uygulamaların final rötuşları yine fırça ile sonuçlandırılmaktadır.

Uygulamanın ilk aşaması yüzey üzerine sarı rengin genel olarak sürülmesidir. Bu renk insan teninde en altta ve orta tabakada bulunan renklerdir. Sarının ton olarak açılımında kahverengi ve beyaz bulunmaktadır. (Res. 31-32).

İkinci aşamada yüzey üzerinde bulunan damarlar ve göz çevresinde bulunan morluklar uygulanır. Bu aşama, damarların ve göz çevresindeki morlukların gerçekte de derinin alt katmanlarında olmasından dolayı takliden uygulanır. (Res. 33).

Üçüncü aşamada, yüzey üzerindeki ilk kat pembe tonlar işlenir bu genellikle yanak, çene, alın gibi bölgelerdir. Ayrıca kulak ve burun bölgesindeki derin bölgeler için ilk kat pembelikler girilir. (Res.34-35).

Dördüncü aşamada, yüzey üzerinde bulunan ben, yaşlılık lekesi ve kahverengilikler gibi tonlar girilir. Bu aşamada yüzeyin tenin doğal rengine dönüşümü belirginleşir. (Res.36-37).

Beşinci aşamada ise, yüzey üzerindeki pembe ve kırmızı tonlar genel olarak işlenirken burun, kulak göz kapağı içleri gibi spesifik bölgeler kırmızı, pembe, turuncu gibi renklerle nihayetlendirilir. (Res.38-39-40-41).

Altıncı aşamada, yüzey üzerinde fırça ile kahverengi, pembe, ve mor renklerle rötuş yapılır. (Res.42-43)

Heykelin doğal ten parlaklığında olabilmesi için pudralaması yapılarak matlaştırılması gereken alanlar parlak alanlardan ayrıştırılır.

Makyaj işlemi tamamlandıktan sonra saç, sakal, bıyık, kaş, kirpik gibi ekim işlemleri yapılarak çalışma sonlandırılır.(Res. 44-45-46)



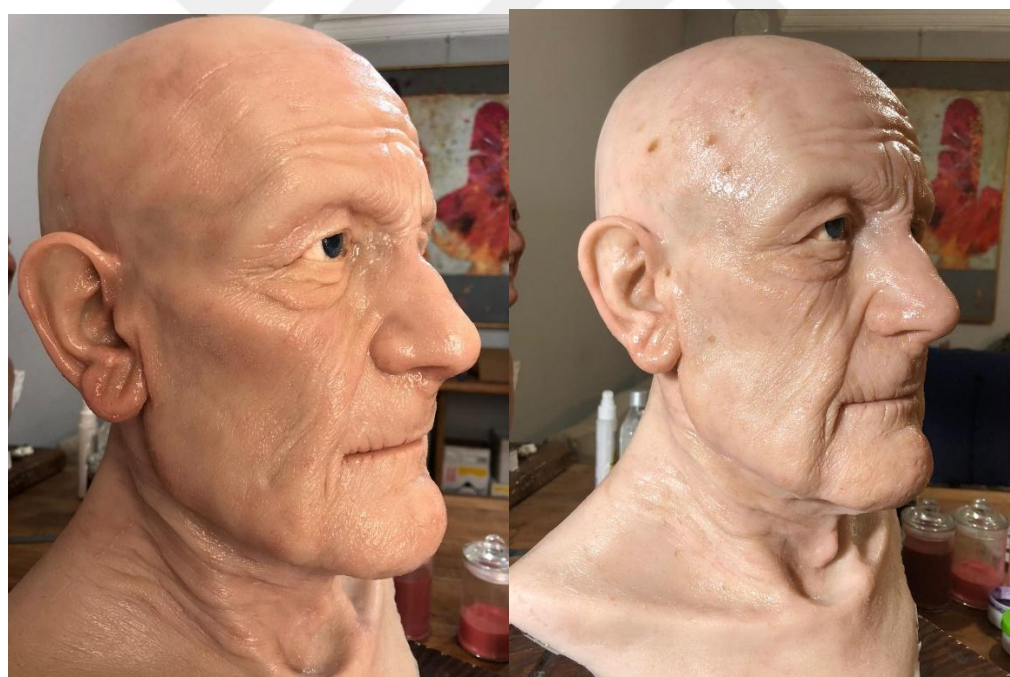
Resim.31.32



Resim.33



Resim.34.35



Resim.36.37



Resim.38.39



Resim.40.41



Resim.42.43



Resim.44.45



Resim.46

SONUÇ VE ÖNERİLER

Kelime kökü itibariyle Arapça'dan gelen heykel sözcüğü, Osmanlı Türkçesinde tecessüm olarak tanımlanmıştır. Günümüz Türkçesinde üç boyutlu sanat yapıtlarına denilmektedir. Bir diğer tanım ise “tecessüm” yani, cisim ve vücut peydâ etme, hacimli ve vücutlu olarak aslı gibi görünme olarak anlandırılmıştır. En geniş kapsamıyla çok iri şey, büyük tapınak vb. anlamlarla da yüküldür (“Sanal 1”:2020).

Yılmaz'a göre, heykel; “Kapalı ya da açık mekânların dekoratif bir unsuru olmak dışında başkaca bir işlevi olmayan, dokunulabilen, etrafında dolaşılabilen, insan düşünce ve imgeleminin bir sonucu olan üç boyutlu bir biçime denmektedir. Başka bir deyişle; Heykel, plastik sanatlar bünyesinin alt başlığında incelenebilen, örneğin, taştan yontularak, kilin birbirine eklenmesiyle yığılarak ya da sanatçının amacına uygun olarak seçtiği malzemelerin şu ya da bu şekilde yan yana, üst üste getirilmesiyle inşa edilerek yapılabilen üç boyutlu, dokunulabilen, uzayda yer kaplayan bir biçimdir. Bu uğraşa da “heykel sanatı” denir”. (Yılmaz, 2006:13-21).

Günümüzde ise heykelcilik uğraş alanı olarak çok daha geniş bir kapsam içinde değerlendirilmekte ve tanımlanabilmektedir. (Germaner, 1997: 780). Genel anlamda heykel; yükseklik, genişlik ve etrafında gezilebilecek girinti ve çıkıntıları barındıran üzerinde derinlik ölçüleri bulunduran, üç boyutlu bir formdan meydana gelmektedir (Kınay, 1993: 10).

Özgür heykel biçiminde, tüm yönlerden izlenebilmesi için tasarlanmış daha dar bir yuvarlak heykeller grubu anlaşılmalıdır. Rölyef kavramınınsa, sergilendiği düzlemde ortaya çıkan içbükey ve dışbükey formların ağırlıkta olduğu heykel çeşidi olduğu söylenebilir (Vipper, 1985: 80). Bu anlamda baktığımızda rölyef, iki boyutlu eşit ölçüde, üçüncü boyutu ise orana göre alçak veya yüksek kabartmadan oluşan yontulmuş bir tablo olarak da tanımlanabilmektedir (Kınay, 1993: 10).

Plastik sanat dallarının her biri üst kavram olarak tek bir alanı ifade etse de kendi ana başlığının altında üslup ve yöntem bakımından birçok alt başlığa ayrılmaktadır. Heykelde ise ilk ayırım heykellerin büyük ve küçük olarak

adlandırılmasıdır. Daha sonra bu duruma temel farklılıklar eklenir. İkinci olarak ise heykel ve rölyef arasındaki ayırmadan bahsetmek gerekir. Primitif insanın birbirleriyle iletişime geçmelerinin resim ve heykel sanatı ile başladığı tahmin edilmektedir. İlkel insanlar, edindikleri deneyim ve birikimlerini sonraki kuşaklara resim ve heykel ile ulaştırdıkları gibi bu çizim ve yontuları törensel amaçlarla da yapmış olabilirler.

Geçmişte yaşamış insanlar, resim ve heykel sanatına karşı olan tutumlarında bu sanat dallarında verdikleri ürünleri belirli görevleri olan objeler olarak kullanır ve sadece sanat yapıtı olarak değerlendirmemektedir (Gombrich, 2015: 39). Heykel, eski çağlarda insanların tapınmak, korunmak veya korkutmak amacıyla ortaya koyduğu fiili bir harekettir. Bu anlamda bakıldığında heykelin başlangıç tarihini taş devrinden başlatmak mümkündür. MÖ 230.000-200.000’li yıllardan günümüze ulaşan delillerin başında, kayıtlara “Venüs” olarak geçen kadın taş heykeller ve figürinler gelmektedir. (Sokol’nikova, 2007: 16).

20. yüzyıl heykel çalışmaları ve yapılan deneysel çalışmalarını Turani; “Heykel, doğanın tasvirinden kurtulunca, önce form denemelerine, sonra da resimde olduğu gibi materyalin bünyesine, yani onun strüktürel etkilerine yöneldi. Ve yer yer resimle paralel anlatımlara vardı. Bu, heykelin saf formu ile maddenin yapısal esprisine gidiş, heykelin soyut olanaklarının tüketilmesine değin denenmeğe başladı. Kişisel laboratuvar çalışmaları, her türlü madde olanaklarını heykele soktu. Çağımız madde olanaklarının denenmesini çeşitli endüstriyel alanlara da yönelterek, resimde olduğu gibi topluma intikal ettirdi. Ayrıca heykelin duruk durumunu, resimdeki op-art gibi, hareketli bir hale getirdi ve hareket eden formların anlık, değişen durumlarına yöneldi. Heykeltçiler halen doğa formlarından, hareket eden soyut formlara değin çalışmalarına devam etmektedirler” (Turani,1983: 470-471) şeklinde ifade etmiştir.

Silikon maddesinin günlük hayatımıza girişi ise II. Dünya Savaşı sırasında olmuştur. Askeri alandaki uygulamalarda istenen yüksek ısıya dayanım ihtiyacını karşılamak amacıyla ticari bir meta olarak geliştirilmiştir. Daha sonrasında silikonlar üzerine yapılan geliştirme çabalarının sonucu olarak malzemenin gerilme, esneme, mukavemeti, sarkma ve direnç özellikleri gelişim göstermiştir. Özellikle geliştirilen

geniş sıcaklık aralıklarına dayanımı ve buna bağlı olarak fiziksel özellikleri neticesinde silikonlar, sentetik polimerlere göre daha üstün hale gelmiştir.

Silikon kauçuklar inorganik silika yani kumdan türetilmiştir. Silikonun ana maddesi olan kumun oksijen atomları ile işlem görmesi sonucu silikon kauçuk elde edilmektedir. Silikon üretimi, işlem açısından bakıldığında, diğer yüksek ısıya dayanıklı kuartz ve camdaki işlemlerle aynıdır. Bunun sonucu olarak, silikon kauçuklar düşük ve yüksek ısılarla karşı mükemmel dayanım sağlamakla birlikte, bozucu etkenler olan ozon, hava şartları, UV ışınları, asit, baz, yağ, akışkanlar ve gıda ürünlerine karşı direnç göstermektedir.

Silikon, temel olarak iki kola ayrılmaktadır. Birinci kolu “tin catalyst” yani kalay bazlı ("yoğunlaşma kürü" olarak da bilinir). İkinci kolu ise “platin cure” (veya ilave kürü silikondur . Her iki kolda da çok çeşitli sertlik, yumuşaklık, sertleşme ve çalışma süreleri, elastikiyet vb. derecelere sahip çok çeşitli silikonlar bulunabilmektedir. Genel olarak bakıldığında, tüm kalay bazlı silikonlar belirli bir takım ortak özellikleri paylaşır ve tüm platin bazlı silikonlar da ortak tabanlı bazı özellikleri paylaşır.

(<https://www.linkedin.com/pulse/difference-between-platinum-tin-silicone-shirley-silicone>. Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:53

Silikonlar arasında bir değerlendirme yapılacak olursa her iki türün de avantajları ve dezavantajlarının olduğunu söylemek mümkündür ve hiçbiri birbiriyle uyumlu değildir. Silikonlar, kalıp almak için en doğru seçimlerden biridir. Gerek mukavemet, gerek sunduğu esneklik ve gerekse kendiliğinden serbest kalması itibarıyla kullanıcıya zaman ve üretim maliyeti açısından büyük kolaylıklar sağlamaktadır. RTV silikonunun yapışacağı tek şey silikonun kendisidir. Kalay (yoğunlaşma) ile sertleştirilmiş silikon kauçuk, katalizör olarak kalay tuzları kullanarak sıvıdan katıya dönüşmek için havadaki nemi kullanırken, Platin (ilave) ile sertleştirilmiş silikon kauçuk, platin katalizör kullanır ve sıvıdan katıya dönüştürmek için ısıyı kullanır.

(<https://specialtyresin.com/2017/04/06/tin-platinum-cured-rtv-silicone-rubber/> Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:34)

Silikon heykeller gelişmekte olan teknoloji sayesinde kendisine birçok alanda yer edinebilmiştir. Bunların en başında sinema sektörü gelmektedir. Buna ilaveten müzelerde bulunan etnografik buluntuların sergilenmesinde ve eski yaşamların canlandırılmasında da en çok tercih edilen yöntemdir denilebilir.

Silikon malzeme sadece sanatsal çalışmalarda kullanılmamaktadır. Günümüz tıbbının plastik cerrahi başta olmak üzere birçok alanında da yine insan teni ile uyumlu platin cure silikonlardan istifade edilebilmektedir.

Geçtiğimiz son elli yıl içerisinde gelişen teknoloji, birçok alanda kendini gösterirken bu gelişimden istifade eden sektörlerin biride hiç şüphesiz sinema sektörü olmuştur denilebilir. 3D teknolojisi, yeşil perde ve silikon, sinema sektörünün neredeyse vazgeçilmez unsurları arasında yerini almıştır.

Silikon kullanımı sadece heykelde kullanılmayıp bugün birçok alanda heykeltıraşlar tarafından uygulanmaktadır. Tıp fakültelerinde kullanılan ve eğitim materyali olarak kullanılan yapay organlar, sinema sektöründe kullanılan mask ve kostümler ve müzelerde bulunan canlandırmalar bunlara verilebilecek ilk örneklerdir denilebilir. Silikon heykellerin birçok sektör ve alanda tercih edilmesinin sebeplerinden en önemlisi gerçeğe çok yakın olmalarından kaynaklanmaktadır. Gerçeklik algısını oluşturan en önemli faktör ise yapılan çalışmalarda uygulanan makyajdır demek mümkündür. Yoğun bir renk ve boyama bilgisi gerektiren makyaj aşaması için, bu alanda çalışan ve çalışmayı planlayan heykeltıraşların resim ve renk eğitimi alması gerekmektedir. Hal böyleyken; günümüz Türkiye’inde aktif olarak faaliyet gösteren Güzel Sanatlar Fakültelerinin hiçbirinin ders programında silikon heykel yapımı ile ilgili ders ve içeriklere rastlanılmamaktadır.

Ayrıca; kriminal yüzlendirme alanında, adli tıp uzmanları ile beraber yine heykeltıraşlar görev yaparken Fakültelerin ders programlarında bu alanla ilgili de herhangi bir ders ve içerik bulunmamaktadır.

Gelişen teknolojinin ve kullanım alanlarının Güzel Sanatlar Fakültelerinde güncellenerek disiplinler arası çalışmaların ders müfredatlarına girmesi bu bağlamda önem arz etmektedir.



KAYNAKÇA

Alicavuşoğlu, Esra (2006). Rodin ve Portreleri. *Toplumsal Tarih*, 152 Ağustos, 70-73.

Altunbaş, Aysun, Özdemir, Çiğdem (2012). Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler. <https://teftis.ktb.gov.tr/Eklenti/4655,makale.pdf> Ankara.

Antmen, Ahu (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (7.Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ateşli, Emrah (2017). *Günümüz Heykel Sanatında Geleneksel Malzeme ve Yeni Arayışlar*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Bazin, Germain (1998). *Sanat Tarihi*. (1. Baskı). (Çevirenler: Üzra Nural, Selehattin Hilav). İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Beksaç, Engin (2000). *Avrupa Sanatı'na Giriş*. (3. Baskı). İstanbul: Engin Yayıncılık.

Boardman, John (2001). *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*. (Çeviren: Yaşar Ersoy). İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık.

Bonnard, Andre (2004). *Antik Yunan Uygarlığı*, Cilt 2. (Çeviren: Kerem Kurtgözü). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Bulat, Mustafa (2014). *Modern Sanatta Soyutlama*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Bulat, Mustafa, Görüş, Babayev ve Bulat, Serap (2004). *Heykel Atölye*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Ceyson, B. (1996). *Sculpture*. Köln.

Çandarlı, Şahin, A. (2018). Bozkırın Mührü Taş Heykeller, Erzurum: *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (63), 419-436.

Darga, A., M. (1992). *Hitit Sanatı*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.

Demir, F.,G.,İ. (2009). *Kiç ve Plastik Sanatlar Üzerine*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Desyatnikov, Vladimir, (1972). *Russkaya Derevyannaya Skul'ptura*, Moskva: Znanie.

Erden, E. Osman (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayal Perest Yayınevi.

Erginsoy, Ü. (1997). *Maden Sanatı, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2*, İstanbul: Yem Yayınları.

Farthing, Stephen (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çevirenler: Gizem Aldoğan, Firdevs Cancil Çulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi.

Germaner, Ali T. (1997). *Heykel Sanatı*, İstanbul: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. 2.

Giz, Uve, (2001). Romanskaya skul'ptura. *Romanskoe İskusstvo*, Madrid: Könemann, 256-323.

Gombrich, E. H. (2015). *Sanatın Öyküsü*, (9. Baskı). (Çevirenler: Erol Erduran, Ömer Erduran). İstanbul: Remzi Kitapevi.

Gümüş, Abdullah. (2021). "Geleneksel "Mum Yok Etme Tekniği" Ve Günümüz Teknolojik Gelişmelerinin Bronz Heykele Etkileri.", Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi. Konya.

Güner, İ, Bekdemir, Ü, Ertürk, M ve Şimşek, O. (2011). Tuzluca Kaya Tuzlası, *Doğu Coğrafya Dergisi*, 6 (4), 323-347.

Güngör Yeşilova, P., Yeşilova, Çetin (2019). Tuz Madenlerinin (Kaya tuzu) Sağlık Sektöründe ve Turizm Amaçlı Kullanımı; Sürkit Tuz İşletmesi (Tuzluca, Iğdır) ve Dünyadan Örnekler, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 24 (1), 56-63.

Hollingsworth, Mary (2009). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş.

Huntürk, Özi (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*, İstanbul: Hayal Perest Yayınevi.

İnankur, Zeynep (1997). *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Karasar, Niyazi (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi Kavramlar-İlkeler-Teknikler*, (23. Baskı). Ankara: Nobel Yayınevi.

Kınay, Cahid (1993). *Sanat Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kotel'nikova, T.M., (2007). *Vsya İstoriya İskusstva*, Moskva: Astrel.

Kumral, Çiçek (2004). Yeni Bir Modernizm Gereksinmesi. *Rh+ Sanat*, 11 Temmuz-Ağustos, 48-51.

Kuz'mina, M.T., Mal'tseva, N.L., (1971). *İstoriya Zarubejnogo İskusstva*, Moskva: İskusstvo.

Langland, Tuck, (1999). *From Clay To Bronze: A Studio Guide To Figurative Sculpture*, Watson-Guptill Publications, New York.

Martin, Thomas R. (2012). *Eski Yunan Tarih Öncesinden Hellenistik Çağ'a*. (Çeviren: Ümit Hüsrev Yolsan). İstanbul: Say Yayınları.

Mülayim, Selçuk (1994). *Sanata Giriş*. (2. Baskı). İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.

Nardini, Bruno, (1986). *Vstreça s Mikelandjelo*, Moskva: Detskaya literatura.

Odnorolov, N.V., (1965). *Skul'ptura i Skul'pturniye Materialı*, Moskva: Sovetskiy Hudojnik.

Özkarakoç, Özcan (2011). *XX. Yüzyıl İlk Yarısı Avrupa Heykel Sanatında Yaşanan Değişim Süreci ve Bu Sürecin Türk Heykel Sanatına Yansıması*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anadilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Konya.

Öztop, Şener (2006). Yaratıcı Eller ya da Zamandı İnan: Rodin. *Rh+ Sanat*, 31, 61-65.

Özyüksel, Şahin (1997). *Bronz Heykel Döküm Teknikleri*, Eskişehir: Eskişehir Gelişim Vakfı Yayınları.

Pari, P'er, (1889). *Drevnyaya Skul'ptura*, SPb: Tipografiya i fototipiya V.İ. Şteyn.

Portnova, İrina (2011). Russkaya i frantsuzkaya bronzovaya animalistiçeskaya skul'ptura vtoroy polovini-kontsa XIX V. voprosi vzaimodeystviya dvuh skul'pturnih şkol, Grani Poznaniya, 1 (11). Volgograd, 1-7.

Pritikin, V.P., Fayzrahmanova, G.R., (2016). *İstoriya İzobrazitel'nogo İskusstva*, Uçebno-metodiçeskoe posobie, Kazan: İzdatelstvo Kazanskogo gosudarstvennogo arhitekturno-stroitel'nogo universiteta.

Rosenblum, Robert, Janson, H. W (1984). *Art O f Nineteenth Century*. London: Thames and Hudson Ltd.

Sinemoğlu, N. (1997). *Mısır Mimarlığı ve Sanatı*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul: Yem Yayınları.

Sofronova, Nadejda, Mahneva, Natal'ya, (2015). Materialı ispol'zuemie dlya sozdaniya skul'pturu. *V Mire Nauki i İskusstva: Voprosı Filologii, İskusstvovedeniya i Kul'turologii*, 49, Novosibirsk, 54-60.

Sokol'nikova, N.M., (2007). *İstoriya İzobrazitel'nogo İskusstva*, C. 1, Moskva: Academia.

Sönmezdağ, Zöngür C. (2017). 20. yy Heykel Sanatında Taş Malzemeye Gelenekten Farklı Yaklaşan Sanatçılar, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (57), 151-169.

Şenyapılı, Önder (2003). *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş. Yayınları Metu Press.

Taş, Mutluhan (2019). Hyperrealist Silikon Heykel Yapımında Benzerlik Sorunu, *XIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri "Türkiye-Ukrayna İlişkileri"*, 20-23 Mayıs. Kiev/Ukrayna, 87-91.

Trautveyn, S.N., Gorobets, O.A., (2019). İstoriya dekorirovaniya venskoy brontsı. *Materialı XI Mejdunarodnoy Naučno-Praktičeskoy Konferentsii VUZov Rossii*, SPb, 372-377.

Turani, Adnan (1983). *Dünya Sanat Tarihi*. (3. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Vipper, B.R., (1985). *Vvedenie v İstoričeskoe İzuçenie İskusstva*, Moskva: İzobrazitel'noe iskusstvo.

Yıldırım, Ali, Hasan, Şimşek (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Yılmaz, Mehmet (2006). *Heykel Sanatı*, (2. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.

SANAL KAYNAKÇA

Sanal 1

Konuk, Ahmet A., *Heyâkil*:

[http://www.lugatim.com/s/heyakil#:~:text=1.,\(Ahmet%20A.%20Konuk](http://www.lugatim.com/s/heyakil#:~:text=1.,(Ahmet%20A.%20Konuk). Erişim

Tarihi: 04.05.2020.

Sanal 2

(<https://www.linkedin.com/pulse/difference-between-platinum-tin-silicone-shirley-silicone>. Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:53.

Sanal 3

(<https://specialtyresin.com/2017/04/06/tin-platinum-cured-rtv-silicone-rubber/>.

Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:34)

Sanal 4

(<https://connect2local.com/l/690397/c/757353/what-s-the-difference-between-tin---platinum-silicone-molds>.

Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:46)

Sanal 5

(<https://connect2local.com/l/690397/c/757353/what-s-the-difference-between-tin---platinum-silicone-molds>.

Erişim tarihi:26.08.2021.saat:21:46)

Sanal 6

https://www.google.com/search?q=fantastik+film+karakter+makyajlar%C4%B1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwig976o8tHyAhVBgf0HHfUQCioQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1366&bih=625#imgrc=YUW7FX_ffk3awM.

Erişim Tarihi:27.08.2021. erişim saati:22:05

Sanal 7

<httpwww.eceortopedi.com.trurunler.aspxislem=urun&id=163>

Sanal 8

<httpsprotezci.netsilikon-protezleri>

Sanal 9

<httpswww.star.com.trgunceleksik-organin-yerine-ten-renginde-silikon-protez-urettiler- haber-759885>