

Keman Yapımıcılığında Yeniden Üretim: Kopya, Esinlenme ve Kişisel Temelli Uygulamaların Sınırları

Reproduction in Violin Making: Borders of Copying, Inspiration and Personal Interpretations

Murat Küçükebe, Müzik Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, 0000-0002-5741-6571

Özet

Roma İmparatorluğu döneminde, heykeltıraşlar Yunan eserlerini başarılı bir şekilde kopyalamıştır. Rönesans döneminde de sanatçılar Antik Yunan ve Roma sanatının tekniklerini kopyalamış, Roma İmparatorluğu dönemi heykellerinden ilham almıştır. Antik Roma fresklerinin yeniden keşfi ve el yazması replikalarının yaygınlaşmasıyla, Antik Roma ve Yunan edebiyatı ve felsefesi yeniden keşfedilmiş, sanatçılar antik metinlerin replikaları ile bu eserlerin korunmasını sağlamıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda, müze koleksiyonlarının oluşturulmasıyla birlikte, replika çalışmaları popülerlik kazanmış, replikalar, erişilebilirliği artırmak için kullanılmış ve sanat eğitiminde önemli bir rol oynamıştır. Günümüzde de sanat tarihindeki örneklerden esinlenen sanatçılar replika çalışmaları yapmaktadır. Keman yapımıcılığı alanında da kopya olgusu ve yeniden üretim ile ilişkili uygulamaları, benzer süreçlerle ilişkili biçimde ortaya çıkmıştır. Otantiklik iddiasına dayanak olacak, doğrudan çalgının yapısıyla ilgili uygulama ve özellikler açısından keman, yapımıcısına fırsatlar sunar bir çalgı durumundadır. Çalışma kapsamında bu özellikler, optik ve akustik olarak iki kısım altında ele alınmıştır. Optik özelliklerle ilişkili olacak şekilde yapımcılar arasında yeniden üretim biçimlerine ait kopya, eskitme/esinlenme ile kişisel model olarak adlandırılan üç farklı yönelim bulunduğu, keman yapımcıları ile yapılan görüşmeler sonucunda anlaşılmıştır. Keman yapımıcılığında yeniden üretim uygulamalarının ortaya çıkışına etki eden ontolojik evren ile ilişkili biçimde söz konusu yönelimleri birbirinden ayıran temel farkın ne olduğu ve bu durumun uygulama üzerinde nasıl karşılık bulduğu sorgulanmış ve belirli bulgulara ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Keman yapımıcılığı, replika, yeniden üretim, kopya, esinlenme, kişisel üretim.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Müzik, müzikoloji, organoloji, çalgı yapım, sanat tarihi.

Abstract

During the Roman Empire period, sculptors successfully copied Greek works. Similarly, during the Renaissance, artists copied the techniques of Ancient Greek and Roman art and drew inspiration from sculptures of the Roman Empire era. With the rediscovery of Ancient Roman frescoes and the proliferation of manuscript replicas, Ancient Roman and Greek literature and philosophy were rediscovered, and artists ensured the preservation of these works by replicating ancient texts. In the 18th and 19th centuries, with the establishment of museum collections, replica works gained popularity, used to increase accessibility and played a significant role in art education. Even today, artists inspired by examples in art history create replica works. In the field of violin making, the phenomenon of copying and reproduction has similarly emerged through a comparable process. The violin, as an instrument, offers opportunities to its maker based on direct application and features related to its structure, which can serve as a basis for claims of authenticity. Within this context, these features are discussed under two main categories: optical and acoustic. Through interviews with violin makers, three different orientations related to reproduction forms were identified: copy, antiquing/inspiration, and personal model. The study questions the fundamental differences that distinguish these orientations from each other in relation to the ontological universe influencing the emergence of reproduction practices in violin making, and how this phenomenon manifests in practice, leading to specific findings.

Keywords: Violin making, replica, reproduction, copying, inspiration, personal model.

Academical Disciplines/Fields: Music, musicology, organology, musical instrument making, art history.

- Sorumlu Yazar:** Murat Küçükebe, Müzik Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı.
- Adres:** Tınaztepe Yerleşkesi, Adatepe Mah. No: 209, 35390.
- E-posta:** murat.kucukebe@deu.edu.tr
- Çevrimiçi yayın tarihi:** 13.07.2024
- doi:** 10.17484/yedi.1447427

Geliş tarihi: 07.03.2024 / Kabul tarihi: 02.07.2024

1. Giriş

Keman yapımcılığı tarihinde 17. ve 18. yüzyıllar, dönemin müzik ihtiyaçlarıyla birlikte çalgının giderek daha popüler hale geldiği ve üretiminin yaygınlaştığı yıllardır. Özellikle dönemin ünlü İtalyan ustalarının çalgıları, akustik ve estetik nitelikler açısından yüksek değerleri ile tanınmıştır. Ne var ki; bu ustaların çalgılarına olan talebin giderek artması, fiyatlarının yüksek olması, dönemin teknolojik olanakları ile atölye üretimlerinin sınırlılığı gibi sebepler, artan taleple uyuşmayacak biçimde, usta çalıcıların bu çalgılara olan erişebilirliğini zorlaştırmıştır. Bu etkenler, kitlesel üretimin temel özelliklerini benimseyecek biçimde çalışmaya yönelen yeni atölye koşullarının ortaya çıkarmasına zemin hazırlamıştır.

Vannes, keman üretimi ile öne çıkan İtalya dışındaki merkezlerden söz ederken, çalgıya olan yoğun talep ve dönemin koşulları hakkında ilgi çekici bilgiler sunmaktadır. Söz konusu merkezlerden biri olarak Fransa'da bulunan Mirecourt kasabası, keman üretimi ile ünlü olan Jacquot ve Vuillaume ailelerine ev sahipliği yapmaktadır. Jacquot ailesi yirmi üç, Vuillaume ailesi ise yirmi beş keman yapımcısıyla bu alanda çalışmaktadır. Keman yapım geleneğinin kasabadaki geçmişi, yaklaşık 1580'de doğan Claude Jacquot ve Claude Vuillaume'a kadar uzanmaktadır. Vannes, Mirecourt'ta faaliyet gösteren en az 830 kişinin bulunduğu, bununla birlikte potansiyelin en yüksek olduğu dönemde kasaba nüfusunun büyük kısmının doğrudan veya dolaylı biçimde keman ve yay üretimi faaliyetlerinde yer aldığını aktarmaktadır. Pierre, Nicolas'ın yaklaşık altı yüz işçiyle bir milyon telli çalgı ürettiği, yay üreticisi Pageot'nun ise yaklaşık yüz bin yay üretmiş olduğu, Thibouville-Lamy adlı firmanın on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru yıllık ortalama yirmi beş ila otuz bin yaylı çalgı ürettiği, Mirecourt'ta 1900'lerin başında sadece ucuz ve seri üretim çalgılarla sınırlı olmayacak biçimde 360 farklı modelde çalgı yapıldığı, ilgili kaynakta aktarılmaktadır (Vannes, 1985).

Bu koşullar, eski ustaların ürünlerinin biçimsel özelliklerinin kopyalanmasına ve eski görünümlü keman olgusunun ortaya çıkmasına yol açmıştır. Ünlü yapım ustalarının çalgılarına yatırım yapmak istemeyen ya da bu yatırımı gerçekleştirmeye yetecek düzeyde maddi imkânı olmayan çalıcılar için daha ekonomik bir seçenek olması sebebiyle söz konusu uygulama giderek yaygınlaşmış ve çalgı yapım alanında günümüzde de devam etmekte olan bir gelenek halini almıştır.

Çalışma kapsamında keman yapımcılığında *kopya* uygulamasının ortaya çıkışına etki eden ontolojik evrenle birlikte, aynı olgunun diğer sanat dalları üzerinde ortaya çıkan görüngülerini karşılaştırmalı biçimde tartışmak amaçlanmıştır. Söz konusu olgunun keman yapımcılığı alanında ortaya çıkışına zemin olan temel tarihsel koşullar, ilgili literatürden yararlanılarak incelemeye alınmış, keman yapımcılığı alanında otantiklik isnadı ile ilişkili bir davranış olarak günümüz yapımcılarının uygulamalarına ilişkin örnekler aktarılmıştır. Çalışmanın bir başka amacı ise, aynı alanda *kişisel* ve *esinlenme* olarak nitelenen iş yönelimlerine ilişkin tanımın sınırlarını da görüşme kişilerinden derlenen bilgiler aracılığıyla incelemek ve ortaya koymaya çalışmaktır.

Sonuç olarak 18. Yüzyılda, dönemin keman üretim koşulları ile ilişkili biçimde ortaya çıkarak gelenek halini alan kopyalama uygulamasının, bu alanda uzmanlaşmış günümüz yapımcıları tarafından takip edildiği, belirli tekniklerle birlikte çalgının gerçekliğine gönderme yapan bir lutiye davranışı olarak kuvvetli biçimde kullanılmaya devam ettiği anlaşılmaktadır. Çalıcıların ciddi kopya çalgılara yönelik yüksek bir ilgi taşımaya devam etmekte olduğu, büyük oranda orijinaline yakın çalışmaların kişisel ya da esinlenme olarak tanımlanan çalgılara nispetle daha yüksek fiyatlarla alıcı bulunduğu, bununla birlikte keman yapımına ilişkin uygulamaların çoğu zaman eski ustaların yerleşik modellerine bağlı biçimde devam etmesi sebebiyle büyük oranda bir alıntılama ve öykünme davranışı içinde olduğu, yeni görünümlü çalgılara bir seçenek olarak eskitme tekniği ile tamamlanan çalgıların, mevcut keman yapım eğitim sisteminin yerleşik değeri ve gelenekle bağ kurma, onu koruma ve yaşatma ihtiyacının bir gereği ve sonucu olarak takip edildiği anlaşılmaktadır.

Keman yapımcılığı alanında kopya çalışma, otantiklik iddiasına dayanak olacak optik ve akustik özelliklerin eser ya da ustanın tanımlanmasına yetecek düzeyde kullanımının ötesinde, bu özelliklerin tümünün, orijinal eserle birebir olacak biçimde tekrar edildiği anlamını taşımaktadır. Bu noktada mevcut uygulama örnekleri ile uygulayıcılar üzerinden yapılacak bir değerlendirmeye genel eğilimin, akustik özellikler ile ilişkili bir iddiayı konuya dâhil etmeme yönünde olduğu anlaşılmaktadır. Kopyalama uygulamasından farklı olacak biçimde esinlenme çalışması, kelimenin anlamına uyacak biçimde, uygulamanın daha önce ortaya konmuş mevcut bir örnek ya da ustadan hareketle gerçekleştirildiği anlamını taşımaktadır. Kopya çalışmalarında olduğu gibi esinlenme için de eski usta üretimleri, yapımcılar için en büyük kaynak durumundadır. Ancak eskitme ya da esinlenme çalışmalarında esin kaynağı olan ekol ya da usta ile, uygulamaya yansiyabilen temel özelliklerin tümünün yerine cila rengi, bordür işçiliği ya da bombe gibi sadece bazı ayırıcı özellikler

üzerinden de ilişki kurulabildiği anlaşılmıştır. Keman yapımcıları evreninde kişisel model ise kopyalama ya da esinlenme isimleri ile sınıflandırılan uygulama biçimlerinden, daha *özgün* olma iddiası ile ayrılan bir çalışma biçimi durumundadır. Ne var ki; keman çalgısının günümüzdeki şekline kavuşmasına etki eden kültürel ve estetik koşullarla ilişkili şekilde ortaya çıkan tasarım geleneği ile yerleşik değerlerin baskın varlığı, uygulama ve uygulayıcıyı kişisel olabilme konusunda oldukça sınırlı bir çerçeve içinde tutmaktadır. Bu sınırlar içinde kişisel model şeklindeki adlandırma, çoğu durum için çalgının gövde formu ya da kasnak şekli olarak ifade edilebilecek bölümüne ait temel orantının, yerleşik tasarımdan bir miktar sapma ile kurulduğu anlamını taşımaktadır.

1.1. Sanat tarihi içinde yeniden üretim uygulamaları

Kopya keman yapım uygulamalarını, özellikle Antik dönem eserlerine olan ilgi ile birlikte ortaya çıkan ve sanat tarihinde taklit sanatı, replika ya da reproduksiyon olarak adlandırılan gelenekle ilişkilendirmek mümkündür. Roma İmparatorluğu döneminde, Roma heykeltıraşları, Yunan heykellerini kopyalayarak ve taklit ederek büyük başarılar elde etmişlerdi (Bieber 1977; Pollitt 1978; Ridgway, 1984; Turak, 2017, s. 138-139; Vermeule 1977; Zanker, 1974). Orijinal Yunan eserlerinin kopyalarının üretilmesi sonucunda ortaya çıkan stile ise Neo-klasik ya da Klasizm adı verilmişti (Kousser, 2008; Pollitt, 1986, s. 164; Smith, 2002, s. 262). Bu döneme ait kaybolmuş veya tahrip olmuş pek çok orijinal eserin, kopyaları sayesinde stil ve teknikleri korunabilmişti (Turak, 2017, s. 143). Rönesans'ta ise antik dönem sanatına olan ilgi yeniden canlanmış, sanatçılar Antik Yunan ve Roma sanatının tekniklerini kopya etmek üzere replika çalışmalarına başvurmuştu (Kozidis, 2021). Bu dönemde özellikle Roma İmparatorluğu dönemi heykelleri, sanatçılar için büyük bir ilham kaynağı olmuş, Antik dönem heykellerinin stil ve formunu taklit etmek için birçok çalışma yapılmıştı. Floransa'da bulunan ve Medici ailesinin koleksiyonuna ait antik heykeller, sanatçılar için birer model haline gelmiş ve Michelangelo, Donatello ve diğerleri bu heykellerin tarzını ve tekniklerini taklit etmiştir.

Aynı dönemde Antik Roma fresklerinin yeniden keşfi ve takdiri büyük bir etki yaratmış, sanatçılar, Pompeii ve Herculaneum'da bulunan antik fresklerin stilini ve kompozisyonunu taklit etmek için fresk replikaları yapmaya başlamıştı. Bu replikalar, Rönesans dönemindeki fresk ustalarının eğitimi ve sanatsal gelişimi için önemli bir araç oldular. Roma mimarisine olan hayranlık aynı dönemde büyümüş, özellikle Roma'daki antik yapılar, Floransa'daki Medici Sarayı gibi yapıların inşası sırasında taklit edilmeye çalışılmış ve Antik Roma mimarisinin tarzı, sütun düzenleri, kubbeler ve büyük açıklıkların kullanımı Rönesans mimarisi üzerinde etkili olmuştur.

El yazması replikaları da Antik Roma ve Yunan edebiyatının ve felsefesinin yeniden keşfedilmesinde büyük rol oynamış, sanatçılar ve bilginler, antik metinlerin replikalarını yaparak bu eserlerin yayılmasını ve korunmasını sağlamıştı. Antik Yunan filozofu Platon'a ait eserlerin replikalarının, el yazması kopyalar olarak Rönesans döneminde yeniden üretildiği bilinmektedir. Dikkatle seçilen malzemeler ve teknikler kullanılarak üretilen replikalar, orijinal el yazmasının içeriğine, yazı stiline, resimlerine ve diğer özelliklerine sadık kalınarak hazırlanmakta, söz konusu çoğaltma sürecinde orijinal belgenin estetik değeri ve sanatsal ifadesi korunmaya çalışılmaktaydı. Orijinal belgelerin nadir veya hassas doğası göz önüne alındığında, bu çalışmalar sonucu ortaya çıkan replikalar, tarihi ve sanatsal araştırmalar, eğitim ve genel ilgi için değerli bir kaynak niteliği taşımaktaydı.

18. ve 19. Yüzyıllarda, Avrupa'da ve diğer bölgelerde müze koleksiyonları oluşturulmaya başlanmış, söz konusu akım, antik dönem eserlerine olan talebi artırmakla birlikte orijinal eserlerin sınırlı olması veya fiyatlarının yüksek olması gibi sebeplerle replika çalışmalarının popülerlik kazanmasına yol açmıştı. Replikalar, müzelerde sergilenen eserlerin yerini almak veya erişilebilirliği artırmak için kullanılmıştı. Öğrencilerin, ustaların eserlerini taklit etmesi ve onların tekniklerini öğrenmesi için sanat eğitiminde replika çalışmalarına başvurmak da yaygın bir uygulamaydı. Ustaların eserlerini doğru bir şekilde yeniden yaratmak için yapılan replika çalışmaları, sanatçıların yeteneklerini geliştirmelerine ve ustaların tarzını anlamalarına yardımcı olan bir eğitim aracı olarak kullanılmaktaydı. Günümüzde de replika çalışmalarının, sanat tarihindeki örneklerden esinlenen sanatçılar ve zanaatkarlar tarafından sürdürülmekte olduğu bilinmektedir. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, daha hassas ve detaylı replikalar yapmak da mümkün hale gelmiştir. Bu çalışmalar aracılığıyla ortaya çıkan yeniden üretim eserler, orijinal eserlerin korunması, sanat eğitimi ve müzelerde sergilenmek gibi çeşitli amaçlar için kullanılmaktadırlar.

Buraya kadar sunulan sebepler ve anlatım nedeniyle, sanat ürünlerinin yeniden üretimine ilişkin davranışın ardında yatan ihtiyaçlar ve ortaya çıkardığı sonuçlar açısından her zaman 'tartışmasız' bir ortam içerdiği fikri doğabilir. Ne var ki; orijinal sanat ürünlerinin 'mekanik' yeniden üretiminin, modern çağa ait bir eleştiri ve bu eleştirinin odağında yerleşen bazı tartışmaları da beraberinde getirdiği bilinmektedir. Söz konusu tartışma kapsamında Walter Benjamin ve Theodor Adorno, konu ile ilgili literatürde önemli bir yer teşkil

etmektedir. Sanatın teknolojik ve mekanik yeniden üretim süreci ile bu sürecin sanat yapıtlarının orijinallığı, otantikliği ve estetik değeri üzerindeki etkilerini ele alan ünlü eserinde (2016) Benjamin, özellikle, fotoğraf ve film gibi yeni teknolojilerin ortaya çıkmasıyla birlikte, özgün yapıtların çoklu kopyalarının üretilebildiği ve kolayca yayılabildiği bir çağın başladığını, yeniden üretim sonucu ortaya çıkan ürünler nedeniyle orijinal sanat yapıtlarının artık zamansız ve mekânsız hale geldiğini anlatmaktadır. Belirli bir mekânda ve eşsiz bir varlık olarak deneyimlenememeleri nedeniyle orijinal eserlere özgü temel nitelikler olarak otantiklik ve aura, artık zayıflamış durumdadır (Bayar, 2020, s. 682). Öte yandan Benjamin, teknik yeniden üretimin, sanat yapıtlarını daha yaygın ve kolay erişilebilir hale getirdiğini ve bu durumun sanatın demokratikleşmesine katkıda bulunduğunu, sanat yapıtlarının daha geniş kitlelere ulaşmasının, estetik deneyimin demokratikleşmesine katkıda bulunduğunu ve bu yolla sanatın elit bir azınlık tarafından kontrol edilen özel bir alan olmaktan çıkarak, daha fazla insanın deneyimleyebileceği bir alana dönüştüğünü de anlatmaktadır.

Benjamin'in ortaya koyduğu ve kitle sanatında politik açıdan *özgürleşme* yaklaşımına karşıt biçimde Adorno, 1938 yılında yayınladığı Müziğin Fetiş Karakteri ve Dinlemenin Gerilemesi adlı makalesinde, kitle bilinci ve itaat ilişkisine odaklanmaktadır (aktaran Kejanlıoğlu, 2005, s. 173). Adorno, mekanik yeniden üretimle bireyin yok edilip totaliterliğe açıldığını, söz konusu üretim biçimini, kitleselleşme ve sanatın meta haline gelmesi olarak gördüğünü anlatmaktadır (aktaran Bayar, 2020, s. 681). Adorno'nun, ortaya koyduğu karşıtlık, kültür endüstrisinin kitlelere yukarıdan ve görünmeden empoze edilebilen uyumsuz bileşimleri üretmesine dayanmaktadır (aktaran Jay, 2001).

Adorno ve Benjaminin ortaya koyduğu yaklaşımlar, modern çağın getirdiği koşullarla ilişkili biçimde sanat, orijinal sanat eseri ve sanatçının tanımı ile ilgili sınırları yeniden tartışmaya açmaktadır. Bu noktada sanatsal yeniden üretim işinin tarihsel süreçte kazandığı farklı koşulları sorgulamaya yönelik bir çaba da içeren bu çalışma için, elbette antik dönem sanatı ve sanatçısının pozisyonu ile modern dönem koşullarını bir tutmanın doğru olmayacağını belirtmek yerinde olacaktır. Bilindiği gibi antik dönem sanatları, genellikle mitoloji, dini inançlar ve doğa temalarına odaklanmaktaydı. Estetik ve sembolik anlamlar önemliydi ve sanat eserleri genellikle tanrıları, kahramanları ve doğayı yüceltmek amacıyla yapılmıştı. Modern dönemde ise sanat bireysel ve duygusal ifade ile toplumsal eleştiri gibi konuları içerecek şekilde daha geniş bir çerçeve kazandı. Sanatçı kişisel deneyimini, toplumsal değişimi ya da içsel dünyasını yansıtmak için sanatı kullanmaya başladı. Modern dönemde sanatçı, bireysel yaratıcılığın ve ifadenin önemini vurgulayarak geleneksel toplumsal rollerden daha bağımsız hale geldi. Toplumsal değişimi ve eleştiriyi destekleme amacıyla çalışmalarını kullanma eğilimi kazanan sanatçı, mevcut norma karşı koyma amacı taşıyacak eserler ortaya koymaya başladı.

Çağdaş sanat ve yeniden üretim konusunu sorgulamaya yönelik çalışmasında Girgin, döneme ait sanat eserleri ve üretim biçimlerini çeşitli kategoriler altında ele almakta ve alıntı, öykünme, kolaj ve taklit başlıkları altında belirli tanımlar ortaya koymaktadır. Söz konu üretim biçimlerinden biri olarak alıntılama, göstergeler arası olabildiği gibi yapıtlar arası biçimde de sıklıkla kullanılan dönüştürme yöntemlerinden biri durumundadır. Dönüştürme işlemleriyle birlikte anlamın değişmesi, geliştirilip derinleştirilmesi ya da basite indirgenmesi yoluyla sanatsal yeniden üretimde bu yöntem sıklıkla başvurulmaktadır. Özellikle 1970'li yıllardan sonra teknoloji kullanımının yaygınlaşması ve imgelerin görüntülerinin mekanik yollar aracılığıyla yeniden üretilebilmesine imkân veren endüstrileşmenin, sanat yaratımı üzerindeki etkisi ile türlerin birbirleri içine konumlanması açısından ortaya çıkan kolaylık ve çeşitlilik ile alıntılama, sanatçıya yol açan yardımcı bir yöntem durumundadır (2018, s. 35).

Girgin, sanatsal yeniden üretim biçimlerine ilişkin bir diğer kategori olarak ele aldığı öykünmenin, kopya etme sonucu ortaya çıkan bir yapıttan farklı olacak şekilde, özgünlük açısından daha üstün bir pozisyonda olduğunu aktarmaktadır (2018, s. 39). Öykünen kişi kendinden önce gelene özenerek ona ait olan biçemi, kompozisyonu ya da konuyu kabullenerek tercih etmektedir. Bu bağlamda Picasso'nun Nedimeler adlı eseri öykünmüş bir eser olarak önemli örneklerden biridir. Sanatçının, birincil yapıt olarak Velazquez'in Nedimeler adlı eseriyle ilişkili olacak biçimde 1957 yılında 58 adet yapıt ürettiği ancak; her bir eserinde kendisine ait özgün biçemi hissettirdiği bilinmektedir. Wildo Hempel'e göre öykünme, bütünüyle biçimin kendince yinelenmesidir (aktaran Girgin, s. 39).

Sanatsal yeniden üretimde kolaj ise daha önce var olan yapıt ve nesnelerin çeşitli bölümlerinin belirli oranda bir araya getirilerek yeni bir bütün oluşturma yöntemidir (Girgin, 2018, s. 42) Sanatçılara, eserlerinde mevcut olanı yeniden düşünme, toplumsal ve kültürel mesajlar ile oynamanın yanı sıra kişisel ifade ve yaratıcılık fırsatı veren kolaj, görsel sanatlarla sınırlı değildir ve yazılı metinlerde de kullanılabilir. Örneğin, bir şair, farklı yazı parçalarını birleştirerek yeni bir şiir oluşturabilmektedir. Genel olarak taklit ise

mevcut bir eseri veya tarzı en ince detaylarına kadar benzer şekilde yeniden üretme amacını taşıyan bir süreci ifade etmektedir.

Bir başka yeniden üretim biçimi olarak taklit, orijinal eserin özelliklerini korumak amacıyla gerçekleştirilir ve genellikle sanatçının yeteneklerini, teknik becerilerini ve estetik anlayışını test etmek amacıyla gerçekleştirilmektedir. Taklit bir çalışma, orijinal olanla denge kurmayı, orijinal eserin ne kadar sadık bir şekilde taklit edileceği ve kişisel yaratıcılığın ne ölçüde yansıtılacağı konusunda karar vermeyi gerektirmektedir. Bu süreçte taklit edilen eserin teknik özellikleri, kompozisyonu ve estetik değerleri dikkatlice analiz edilmekte ve bu öğelerin yeni esere aktarılması hedeflenmektedir. Girgin, doğada ve sanatta, güzellik hakkındaki düşüncelerin taklit *mimesis* ile ele alınmasının yüzyıllardır süregelen bir anlayış olduğunu ve söz konusu edimin bir kaynaktan edinilenin yansıtılması olarak ifade edildiğini dile getirmektedir (2018, s. 45). Söz konusu tartışma için buraya kadar sunulan analitik çerçeve, keman yapımcılığında kopya uygulamasının ontolojik evreni ve tarih sahnesinde ortaya çıkan farklı görüngüleri ile birlikte konuyu değerlendirme açısından kısa bir başlangıç yapma imkânı vermektedir. Makalenin bundan sonraki kısmında konu, farklı zeminler üzerinden yürümeyle birlikte, ona daha yakından bakma amacı taşıyan yeni tartışma evreleri içinde incelenmeye devam edecektir.

1.2. Keman yapımcılığında kopya uygulamasının ortaya çıkışı

Orta Çağ'ın soylu aileleri, ayrıcalık sağlayan dekoratif özelliklere sahip çeşitli pahalı çalgıları satın almaktaydı. Bu çalgılar, harpsikort, spinet veya küçük org gibi mobilya yerine geçebilen ve bezeme işlerine imkân veren, özel olarak tasarlanmış, estetik ve maddi değeri yüksek örneklerden oluşmaktaydı. Genellikle günlük kullanım için gerekli görülmemeleri sebebiyle bu çalgılar, özel odalarda muhafaza edilmekteydi. Bu durum Avrupa'nın kendi tarihini yeniden yazma çabası içinde, çalgıların geçmiş çağı temsil etmeleri nedeniyle daha fazla ilgi görmesine, korunmalarına ve sayılarının oldukça artmasına yol açmıştı. Daha sonra çalgı toplayıcılarının ortaya çıkmasıyla birlikte çalgı koleksiyonculuğu ve ticareti yaygınlaştı. Sarayın günlük müzik aktiviteleri içerisinde yer almış olsa da bu dönemde keman, sadece profesyonel çalgıcuların enstrümanı olarak kabul edilmekteydi ve koleksiyoncuların ilgisini çekmesi, adı geçen çalgılara göre biraz daha zaman alacaktı. Bu durumun bir diğer nedeni de kemanın ilk örneklerinin, maliyeti arttıracak harcamalardan kaçınılarak üretilmiş olmasıydı. Ancak zamanla durum değişti ve diğer çalgılar gibi keman da sesi için olduğu kadar görsel unsurları da gözetilerek üretilen ve *yatırım* amaçlı alınıp satılabilen, dolayısıyla koleksiyoncuların da ilgisini çeken bir çalgı halini aldı (Kolneder, 2003, s. 169-170).

Kolneder, zamanın ilk büyük koleksiyoncularından biri olarak, varlıklı bir ailenin üyesi olan, Salabue Kontu Ignazio Alessandro Cozio hakkında, konu açısından önemli olacak bilgiler aktarmaktadır. Buna göre 17 yaşında keman yapımcısı Giovanni Battista Guadagnini ile tanışan Cozio, maddi güçlükler içinde olan ve bu sebeple ağaç satın almakta zorlanan ustadan çok sayıda çalgı almıştır. Zamanla yatırım açısından önemli olabilecek yeni çalgılar bulmak üzere uzun süreli seyahatler yapmak durumunda kalan Cozio, soylu bir aile üyesi için hoş karşılanmayacak bu faaliyeti devam ettirmek üzere Giovanni Michele Anselmi adlı bir kumaş tüccarı ile anlaşmıştır. Usta Guadagnini'nin ölümünden sonra elli adet çalgısının Cozio'da kaldığı ve ünlü koleksiyoncunun 23 yaşında iken kuzey İtalya yapımcılarına ait birçok çalgı ile birlikte on üç adet Stradivarius ile altı adet Nicola Amati kemanına sahip olduğu, öldüğünde ise elli tanesi Guadagnini ustaya ait olmak üzere ardında 74 çalgı bıraktığı, Kolneder tarafından aktarılan bilgiler arasındadır (2003, s. 165-170).

Cozio'nun ölümünden sonra varisleri, kendisinden kalan tüm çalgıları satışa çıkardı. Söz konusu satışlarda alıcılardan biri, toplamda 28 çalgıyı oldukça ucuza satın alan Tarisio olacak, çalgılar konusundaki bilgisini zamanla arttıracak, Fransa'da popüler hale gelerek İtalyan kemanlarını Paris'te satarak iyi paralar kazanacaktı. Tarisio'nun da Fransa'da çeşitli ünlü lutiyeler arasında fiyatlarını sürekli yükselterek önemli kârlar elde ettiği, daha sonra İtalyan kilise ve manastırlarında yeni çalgılar aramak için kazancını tekrar kullandığı bilinmektedir.

Tamamı Milano'daki bir handa depolanmış durumundaki çalgılar, Tarisio'nun ölümünden sonra Vuillaume tarafından satın alınmış, bu alışveriş sonrasında Vuillaume, bir keman koleksiyoncusu olarak bu alandaki yerini almıştır.

Kolneder, 1700 ve 1800'lerde yaşayan diğer koleksiyon sahipleri arasında İngiltere'den Corbet, Stephenson, James Goding, İtalya'dan İtalyan kontları Castelbarco ve Valdrichi, Paris'te Camposerliche Dükü, Londra'dan Hamilton Dükü, Çekoslovakya ve Avusturyalı üreticiler Walher ve Hammerle ile Mannheim'li avukat Geissmar gibi isimler bulunduğunu aktarmaktadır (s. 172-173). Bu koleksiyoncuların çoğu, sahiplerinin ölümünden sonra mirasçılarının talebi üzerine açık artırmalarda çalgı koleksiyonlarını satışa çıkarmışlar ve 19. Yüzyıl boyunca, usta yapımcıların kemanlarının satıldığı piyasa genişleyerek, bu konuda

uzmanlaşan kişilerin ve profesyonel değer biçicilerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. İtalyan yapımı kemanların en iyi örneklerini satın alarak inceleyen Vuillaume, bu konuda önde gelen kişiler arasındadır.

Keman alanındaki uzmanlaşmanın ortaya çıkmasıyla birlikte, bu alanda başarılı olmanın belirli koşulları da oluşmaya başlamıştır. Buna göre kemanlar üzerinde uzmanlaşmak, onları üreten yapımcılar üzerinde de uzmanlaşmayı, incelenen ustanın iş karakterini anlamış olmayı, çalışma dönemlerinin özelliklerini çok iyi bilmeyi, iyi bir görsel hafızaya sahip olmayı ve aynı zamanda keman yapım onarım işleriyle de uğraşmayı, sadece bir ustanın ya da bir dönemin karakteristik özelliklerini tanımak için bile birçok kemanın yapım sürecini doğrudan tecrübe etmeyi ve kemanın en küçük parçalarını bile üretebilme becerisi kazanmış olmayı gerekli kılmaktaydı. Sıralanan sebepler nedeniyle keman yapım ve onarım işiyle ilgilenen kişiler de çalgıları tamir etmek için onları açarak içlerindeki işçilik ve yapım özelliklerini detaylı bir şekilde incelemek zorundaydılar. Bu alanda çalışmış bir usta olarak Gaetano Zgarabotto'nun yılda yaklaşık 450 adet onarım gerçekleştirdiği ve her onarım için detaylı çizimler yaptığı bilinmektedir (Küçükebe, 2012, s. 71).

Bu koşullar nedeniyle ortaya çıkan bilgi birikimi sayesinde koleksiyoncular da keman yapıcılığındaki incelikleri ve teknikleri öğrenerek uzmanlaşmaktaydılar. Öte yandan giderek *ayrı* bir uzmanlık alanı haline gelen ve ilişkili şekilde yüksek bir ticari potansiyel sunan bu iş, beraberinde bazı sorunlar da taşımaktaydı. Bu bakımdan en önemli konu, bu alana yönelen kişilerin sayılarının hızla artmasıyla ortaya çıkan sahtecilikti. Çünkü kemanlara ait sertifikaları düzenleyen uzmanların çoğu, aynı zamanda tüccarlık da yapmaktaydı. Bu nedenle aynı kemanın birbirinden farklı, çok sayıda sertifikaya ya da aynı sertifikanın birbirinden farklı çok sayıda kemana sahip olması gibi durumlar, giderek daha sık karşılaşılan şeyler olmaya başlamıştı. Bu süreci takiben özellikle kendini bu konuda başarıya ulaşmaya adanmış kişiler ortaya çıkmaya başlamıştı. 19. Yüzyıl İtalyan yapımcılarından Domenico Geroni'nin kopya çalgı üretme konusunda ileri seviyede ustalaştığı ve mesleki hayatı boyunca kendi adını taşıyan tek bir keman bile üretmeye ihtiyaç duymadığı, yine Kolneder tarafından aktarılan bilgiler arasındadır (2003, s. 175).

Sahte keman yapım teknikleri üzerine uzmanlaşanlarla birlikte bu bilgiyi sahteciliği önleme amacıyla kullanan kişiler de ortaya çıkmaktaydı. Bu kişilerden biri olarak Drögemeyer (1891), konu ile ilgili ayrıntılı bilgiler sunan bir kitap yayımlamıştı. Bununla birlikte, bu alana özel bir kriminoloji dalı oluşturulmuş, Max Frei isimli araştırmacının yayınladığı "Keman Yapımında Sahteciliği Belirlemek İçin Kullanılan Doğa Bilimlerinden Alınmış Yöntemler" isimli makale de kriminoloji arşivlerinde yerini almıştı (aktaran Kolneder, 2003, s. 178).

Sonuç olarak keman toplayan, bu çalgıların alım satımı ile uğraşan ve koleksiyonculuk yapan kişilerin sayılarının artması iki önemli durumun ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bunlardan biri, farklı yöntem ve tekniklerle gerçekleştirilecek biçimde keman alım satımında sahteciliğin giderek artan bir davranış olarak öne çıkmış olmasıdır. Diğeri ise eski kemanları ve onları üreten ustaları, üretim dönemlerinin özelliklerine uygun şekilde tanıma konusunda uzmanlaşan bazı kişilerin ortaya çıkmış olmasıdır. Önceleri sahte keman üretme amacıyla başvurulan kopyalama yöntemi, keman yapıcılığında giderek ayrı bir alan haline almış ve bu uygulama günümüze kadar ulaşmıştır. Bu alanda uzmanlaşan kişilerin katkısıyla, özellikle 17. ve 18. Yüzyıllarda yaşamış İtalyan ustalar olmak üzere önemli görülen yapımcıların çalgılarının hemen hepsinin zamanla kaydı yapılmış, genellikle iyi kalitede çekilmiş resimlerin yer aldığı kitaplarda ve bu alana yönelik yayın yapan dergilerde, bu çalgılar ayrıntılı şekilde sunulmuş durumdadır.

1.3. Otantiklik iddiasına dayanak olacak optik ve akustik özellikler açısından keman: İmgelerin reproduksiyonu

Keman, iyi bir keman yapımcısı olarak tanınma ya da tanımlanmaya yönelik kimliksel tutunumla ilgili lutiye davranışları dışında, otantiklik iddiasına dayanak olacak, "doğrudan çalgının yapısıyla ilgili uygulama özellikleri" açısından da oldukça elverişli ve fırsatlar sunar bir çalgı niteliğindedir. Bu özellikler, optik ve akustik olarak iki kısma ayrılabilir. Genel bir değerlendirme ile otantiklik tutumları bağlamında akustik özelliklerin, *sınırlı* sayıda yapımcı tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Bu durumun temel nedeni, otantiklik iddiasında bulunmak üzere elde edilen işitsel sonuçları karşılaştırmalı biçimde ortaya koymanın, çalgı akustiği konusunda ayrı bir uzmanlaşmayı gerektirmesidir. Bununla birlikte belirli isimlerin bu konuyla ilgili özel bir yönelim içinde olduğu ve iddialı üretimler ortaya koymakta oldukları da bilinmektedir.

Optik özellikler açısından ise ilk sıra, çalgının imalinde kullanılan ahşap materyalin seçimine verilebilir. Alt tabla, üst tabla, yanlık ya da sap gibi, çalgının çeşitli bölümlerinde kullanılan ahşap malzemenin türü, damarlarının sıklığı, düzenliliği ya da harelerinin yönü gibi özelliklerle ilişkili olacak biçimde, model alınacak çalgının yapımında kullanılan ahşap materyale eş görünümde olacak bir malzeme kullanımının seçimi, yerleşik görünümle ilişkilene ve otantiklik iddiası kurma açısından önemli göndermeler

çerebilecek niteliktedir. Bu noktada akustik ve optik gerekçelerin ikisi ile ilişkili olacak biçimde yapımcıların, klasik dönem ustalarının ahşap seçimini takip eder nitelikteki genel bir tercih içerisinde oldukları, yaygın uygulama örnekleri aracılığıyla görülmektedir. Bu örneklerden biri olarak Borman violins, günümüz diğer yapımcıların çoğunun da yaptığı gibi, 18. Yüzyılın “büyük İtalyan ustalarının kullanmış olduğu ahşap türleri ile” çalıştığını, kendi web sitesinde dile getirmektedir (Görsel 1).

Wood Selection

I personally select the wood that I use in my instruments on frequent trips to the violin wood centers located in Italy, France, and Germany. Contrary to the trend to use American or Canadian maple and maples of other sources, I use only Bosnian maple, this in spite of the difficulties in recent years of acquiring wood of known origin. Bosnian maple has long been considered to be the finest maple for instruments of the violin family and is the wood used by the majority of the great 18th century Italian makers.

The spruce that I use for the tops of my instruments is from either the Swiss or French Alps and for the most part is split unless I am sure of the grain line extending throughout the entirety of the top. Any wood that I use has been cured for a minimum of 15 years, with the majority aging much longer.

The spruce that I use for soundposts has all come from a tree that I cut in Switzerland 20 years ago.

Görsel 1. Ahşap seçimi (Bormanviolins, t.y.)

Mark Schnurr tarafından 2009 yılında yapılmış Titian kopyası keman, Nicolas Gilles tarafından aynı keman modeli temel alınarak 2019 yılında üretilen bir başka keman ve orijinal Titian arasındaki alt tabla ahşabı seçimine yönelik benzerlik, Görsel 2’de görülmektedir. Klasik dönem ustalarının ahşap kullanım tercihini takip eder nitelikteki bu bilinçli davranışın, harelerin yönü açısından fark görülse de sıklık ve derinlik özelliklerinin oldukça yakın olması nedeniyle, bu kemanlar için otantiklik kurmaya yönelik optik özelliklerden birinin kullanılması amacıyla tercih edildiğini düşündürmektedir.

Burada örnek olarak sunulan söz konusu kemanlar açısından cila uygulamalarının da renk, doku ve kullanıma bağlı sebeplerle ancak uzun yıllar içerisinde ortaya çıkan aşınma bölgelerinin, yapımcısı tarafından bu durumu başlangıçta imite edecek biçimde oluşturulması ve gerçekte eski olan bir çalgı ile benzerlik kurmaya yönelik olarak eskitme adı verilen bir işçilikle gerçekleştirildiği görülmektedir. İçerikleri ya da hazırlanmalarıyla ilgili eski prosedürlerin takibi gibi konularla birlikte, uygulama yöntemleri açısından da keman yapımcıları dünyasında eskitme cila işçiliği, otantiklik iddiasına dayanak olacak oldukça önemli optik özellik ve göndermeler içermektedir. Uzun zaman alan özel efektler ve doku oluşturma çalışmaları içerecek biçimde tamamlanan cila işçiliği ile oluşturulan eski keman imgesi için önemli örnekler ilgili görsellerde (Görsel 2 ve Görsel 3) sunulmaktadır. Bu konuda iddia sahibi yapımcılar tarafından gerek sosyal medya hesapları gerekse kendilerine ait web siteleri aracılığı ile sıklıkla paylaşım sunulan içerikler, söz konusu otantiklik tutumunun gördüğü değer açısından fikir verici niteliktedir. Yeni görünümlü olacak şekilde tamamlanan bir keman cilasının, kullanılan tarifi içeriğine bağlı olarak değişkenlik gösterecek şekilde 15-30 gün içerisinde tamamlanabildiği, öte yandan orijinal bir çalgının cilasını imite etmeye yönelik cila çalışmasının aylarca süren bir emek sonrasında tamamlanabildiği bilinmektedir.



Görsel 2. Titian için örnek kopya çalışmaları.



Görsel 3. Maurizio Tadioli'ye ait keman salyangozu ve kapak kenarı çalışmaları.

Adını ünlü İtalyan keman yapım ustası Antonio Stradivari'den alan, klasik müzik dünyası ve özellikle keman, viyola, çello ve kontrbas gibi yaylı çalgılarla ilgilenen okuyuculara yönelik olarak hazırlanan, enstrüman yapımı, müzik eğitimi, sanatçı röportajları, konser değerlendirmeleri ve müzik endüstrisi haberlerini kapsayacak biçimde geniş bir içerik sunan ve klasik müzik dünyasının güncel gelişmeleri ile önemli isimleri takip etmek isteyen okuyucular için önemli bir kaynak olarak görülen The Strad dergisinde yayımlanan ve modern bir kemana eski görünümlü hale getirme konusunda, tanınmış dokuz farklı keman yapımıcısının bakış açılarını kısa ifadeleriyle sunan derleme (thestrads, 2019), konu bağlamına yerleşen önemli içeriği ve tartışmanın kapladığı alanı görünür kılan iyi bir örnektir.

Eskitme cila işçiliği uygulaması için kullanıma hazır durumdaki ürünlerin satışı, uygulama hilelerinin paylaşıldığı ve ancak yüksek ücretlerle katılımın sağlandığı özel atölye çalışmalarının düzenleniyor olması, konunun gördüğü önem ve keman yapımçıları dünyasında cila işçiliğinin, otantiklik iddiasına dayanak olacak, oldukça önemli optik özellik ve göndermeler içerdiğinin anlaşılmasına yardımcı dokunacak diğer örneklerdir.

Çalgının geometrik tasarımına yön veren ve armonik kasa, ses delikleri ile salyangoz gibi temel bölümlerinin orantılarının ortaya çıkması ve şekillenmesine etki eden tasarımsal yaklaşıma da keman yapımçıların otantiklik iddiasına dayanak olacak optik özellikler içerisinde ayrı bir yer verilebilir. Çalgının temel görünüm özelliklerinin ortaya çıktığı ve günümüzdeki görünümüne en yakın halini aldığı dönemin ustalarının, çağın geometri bilgisi aracılığıyla kemana tasarlayıp ölçeklendirdikleri bilinmektedir. Ne var ki; bu prensiplerin takibi ile ortaya çıkan temel tasarım, ustadan ustaya ya da bölgeden bölgeye değişebildiği

gibi aynı ustanın farklı çalışma dönemleri içinde de değişiklik göstermektedir. Bu durumla ilişkili biçimde keman yapımcılarının işlerini, üretilen çalgı için örnek aldıkları eski ustanın adı ve o ustaya ait kemanın yapım yılını belirtecek biçimde adlandırmaları, yaygınlık kazanmış bir sunum şeklidir. Bu duruma bir örnek olarak (Görsel 4) aşağıda sunulan çalgı, sektörde öne çıkan firmalardan biri olarak “Infinite Strings” tarafından *Italian replica* olarak kategorize edilmekte ve çalgının gövde şeklinin oluşumu için takip edilen ve onu diğer ustaların üretimlerinden ayıran geometrik tasarım özellikleriyle birlikte, 1716 yılında Antonio Stradivari tarafından yapılan tarihi bir çalgının yeniden üretimi olduğu ifade edilmektedir.



Görsel 4. *Italian replica* Antique Antonio Stradivarius 1716 “Messiah” (Infinite Sstrings, 2024)

Söz konusu geometrik tasarım, ustanın akustik beklentileri ile birlikte elbette bir rönesans çalgısı olarak dönemin estetik anlayış ve sembolik göndermelerini de içermektedir. Formu oturmuş bir çalgı olarak gövdesine yerleşik bu sembolik göndermelerle birlikte kemanın ustadan ustaya ya da bölgeden bölgeye değişebilen unsurlarının tekrarı ya da takibi de diğer unsurlar gibi otantiklik isnadı açısından gönderme içerecek önemli bir potansiyel içermektedir. Başka bir deyişle keman, gövde ve ana bölümlerinin şekillenişine yön vererek, temel geometrik tasarımına etki eden yerleşik yaklaşım dışında, otantiklik isnadına optik yönde fırsat veren ve usta, atölye, bölge ya da döneme gönderme yapma potansiyeli içeren pek çok biçimsel ayrıntıyı da içermektedir. Görüşme kişileri kemana kısımlar halinde bakmanın yanlış olacağını dile getirmekle birlikte, bu bölümlerin salyangoz, burguluk, f delikleri, flatolar, bordür, bombe, sap, sap dibi, tabla kenarları ve uç kısımları ile vernik tabakası olduğunu dile getirmişlerdir. Bu yönelimi destekler şekilde Infinite Strirngs’in satışa sunduğu replika çalgılarla ilgili ifade, söz konusu bölgelerle, otantiklik iddiasına temel olmaları sebebiyle özel olarak ilgilenildiğini göstermektedir.

Yıllar süren yoğun çalışmalar ve birçok üst düzey keman yapım ustası ve çalıcısıyla yapılan denemenin ardından, Guarneri Del Gesu'nün altın çağ eserlerinin en yakın kopyalarını yapmak için bir yaklaşım geliştirdik. Her model, orijinal eserden ustaca alınan kesin plana dayalı olarak şekillendiriliyor, en sadık yeniden üretimi elde etmek için tüm önemli ayrıntılara dikkat ediliyor: Gövde şekli, f deliği deseni, salyangoz boyutu, köşelerin şekli ve en önemlisi: tabla kalınlıklarının haritası! Bu serideki kemanlar, Del Gesu'nün gizli işçiliği ve karakteristik sesiyle ilgili hayal kuran profesyonel çalıcılar veya hevesli amatörler için mükemmel bir seçenek olacak (Infinite Strings, 2024).

1.3. Keman yapımında kopya üretim

Sanatsal üretim bağlamında kopya çalışma, bir eserin orijinalini taklit etmek ya da onu çoğaltmak üzere gerçekleştirilen ve temel özelliklere ilişkin belirgin ya da tanımlı öğelerin uygulayıcı tarafından yakalanarak vurgulanması ve yeniden üretilmesi ile ortaya çıkarılan ürünü tarif etmektedir. Sanat dünyasında kopya, bir *taklit* edimi olmanın ötesinde, yaratıcılığın ve teknik yeteneklerin sınanması ile ilgili bir gösterge olarak değerlendirilmektedir. Gombrich, gözlemcinin, gözlemlediği şeye müdahale etme eğiliminde olduğundan

söz etmektedir (1968, s. 139). Sanat tarihi içindeki örnekler ödünç almanın, sanat için her zaman bir temel sağladığını göstermektedir. Pablo Picasso'nun Chardin, Coubet, Corot, Ingres ve El Greco'dan, Pllock'un Picasso'dan, Newman'ın Mondrian'dan, Rothko'nun Matisse'den ödünç aldığı bilinmektedir (Phelan, 2015, s. 5). Sanatçının orijinal eserle kurduğu benzerlikle birlikte yeni bir bakış açısı sunma düzeyi, genellikle kopya çalışmaları sonucunda ortaya çıkan ürünün başarı ve değerini belirlemektedir. Çoğu durumda kopya çalışmalarının orijinal eserlerin değerini düşürmek bir yana, onların daha geniş kitlelere ulaşmasını sağladıkları bilinmektedir. Keman yapımıcılığı alanında da kopya, otantiklik iddiasına dayanak olacak optik ve akustik özelliklerin eser ya da ustanın tanımlanmasına yetecek düzeyde kullanımının ötesinde, bu özelliklerin tümünün, orijinal eserle birebir olacak biçimde tekrar edildiği anlamına gelmektedir. Konu bağlamında değerlendirme yapan görüşme kişilerinin tümünün söylemi, bu bilginin altını önemle çizecek niteliktedir. Bu noktada mevcut uygulama örnekleri ile uygulayıcılar üzerinden yapılacak bir değerlendirmeyle genel eğilimin, akustik özellikler ile ilişkili bir iddiayı konuya dahil etmeme yönünde olduğu görülmektedir.

Bununla birlikte görüşme kişilerinin görüşlerinin, kopyalama uygulamalarının ustalıklı ilişkisi bağlamında farklılık gösterdiğini de eklemek gerekir. Cerit, bu şekilde çalışmanın kendisi için ayrı bir zevk olduğunu eklemekle birlikte, eski çalgıların gerçek manada anlaşılmasını sağlayan bu uygulamanın kendisi için bir ustalık göstergesi olduğunu ifade ederken (kişisel görüşme, 29 Şubat 2024), Gülenç, ustalığın ancak esinlenme ve kişisel modelde üretimlerle açığa çıkabileceği, iyi bir kopya çalışmasının önemli bir yaptının iyi bir kopyası olmaktan öteye geçemeyeceğini, yapımıcının yıllar içerisinde oluşturduğu estetik birikimle ortaya koyması beklenen sanatsal ifadenin ortaya konmasını önleyen bu uygulamanın, ustalığın göstergesi olarak kabul edilemeyeceğinin altını önemle çizmektedir (kişisel görüşme, 2 Kasım 2023).

Yapılan gözlem ve görüşmeler, söz konusu uygulama açısından alanda öne çıkan belirli isim ve atölyelerin olduğunu göstermektedir. Cerit, kendisiyle yapılan görüşmede, örnek çalışmaları (Görsel 5) aşağıda sunulan Jeff Philip, Antonie Nedelec, David Gusset, Stefano Von Bear ve Samuel Zygmuntowicz adlı yapımıcıları, kendisini en çok etkileyen günümüz ustaları arasında göstermiştir (kişisel görüşme, 29 Şubat 2024).



Görsel 5. A. S. 1714 için *bench copy* Antoine Nedelec & Jeff Phillips (Violin Society of America, 2023).

Söz konusu mekânlardan biri olarak Amorim keman atölyesi, kopya ve eskitme uygulamaları ile ilgili olarak yaptığı ve çevrimiçi ortam üzerinden paylaşımına sunduğu değerlendirmede, söz konusu edimin bir taklit ya da eski çalgıların görkemini küçümsemeye yönelik olmayan bu uygulamanın, çalgıların taşıdığı zengin kültürel mirası taşıma ve aktarmanın bir yolu, bir saygı gösterisi ya da geçmişe yapılan bir yolculuk olduğunu dile getirmektedir. Buna göre bir çalgıyı eskitmek, yaşlı bir görünümü yeniden yaratmanın ötesinde, asıl eserin özünü, ruhunu ve karakterini yakalama, geçmişin bilgeliğini bugünkü sanatla harmanlama ve tarihi çalgıların zamansız cazibesini değerli bulanlar için bir anlatı sunma amacını içermektedir (Amorim Fine Violins Cremona, 2023).

Görüşme kişileri kopya uygulamaları için keman yapım tarihinin bilinen ustalarına ait, tanınmış çalgıların model alındığını belirtmektedir. Bununla birlikte Cerit, esasen bunun, eski çalgıların yeniden üretimleri için uygulanması gerekli bir yöntem olduğundan söz etmektedir (Gencer Cerit, kişisel görüşme, 29 Şubat 2024). Model alınacak çalgılara ait detaylı bilgiler ile bu çalgılar için özel olarak hazırlanmış kataloglar içerisinde sunulan gerçek ölçüde, yakın çekim ya da yüksek kalitedeki fotoğraflar, söz konusu uygulama çalışmaları için birincil derecede önem gören yaygın kaynaklar niteliğindedir (Zafer Güzey, kişisel görüşme, 29 Şubat 2024). Bununla birlikte kopya edilecek çalgının özel bir koleksiyonda bulunması ya da müzede sergilenmesi durumunda, yakından incelenmesinin de oldukça yararlı olacağı da dile getirilmektedir. Cerit, *bench copy* olarak tanımlanan ve kopyalanacak orijinal çalgının, tezgâhta hazır bulunması durumuna işaret eden ayrı bir uygulamanın daha olduğundan söz etmiştir (kişisel görüşme, 29 Şubat 2024). Çalgının yapımında kullanılan ahşabın görünümü ya da cila ile ilgili tüm özelliklerle birlikte, çalgının gövde şekli, bombe özellikleri, f deliklerinin deseni, salyangozun şekillendirilişi, burguluk kısmının biçimi, üst ve alt tablanın bordür işçiliği ve köşelerinin şekli ile flâto işçiliğinin, kopya edilecek ustanın karakteristik özelliklerinin vurgulanması bakımından önem taşıyan bölgeler olduğu da görüşme kişileri tarafından dile getirilen önemli bir bilgidir.

1.4. Keman yapımında esinlenme ve eskitme üretim

Etimolojik kökeni açısından ele alındığında esinlenme kelimesinin, Türkçe “es” kökünden türediği ve “esmek” fiili ile ilgili olduğu bilgisi karşımıza çıkar. Doğaüstü varlıkların bir esinti şeklinde hissedilebileceği inancı ile birlikte “esin” kelimesi, dilimize yerleşen ve Arapça “ihm” kökünden gelen, yutma, yiyip bitirme, içe doğma ya da insan ruhunu ele geçiren tanrısal güç gibi karşılıklar içeren ‘vahiy’ ile “ilham” kelimeleri, kişinin bir etki sonucunda yaratıcı yeni fikirler üretme yolunda harekete geçmeye teşvik edilmesi anlamlarına gelecek şekilde, *edilgen* bir yapı içermektedir. Kelimenin İngilizcedeki karşılığı olan *inspiration*’nın, Latince kökenli olan, içine soluk üfleme, heyecanlandırmak, alevlendirmek anlamlarına gelen “inspirare” kökünden türemiş olması, adı geçen kültürlerde benzer anlam ve inanışlar içerecek kökensel bir temele dayandığını göstermektedir. Başlarda özellikle dini metinlerin yazılmasına etki eden ilahi varlığa işaret eden esin kelimesi, daha sonra yaratıcılığı veya motivasyonu ifade etmek üzere daha genel bir kullanım içerecek biçimde evrilmiştir. Kelimenin erken zamanlarda görülen anlamlarından, canlandırma veya etkileme anlamlarına doğru devam eden bir evrim süreci geçirdiği düşünülebilir. Başkalarına ilham veren kişi anlamındaki ilk kullanımı ise 1867’de belgelenmiştir.

Sanat ya da iş dünyası ile ilgili olsun, genel olarak esin kelimesi, yaratıcı sürece işaret etme amacı ile kullanılan bir terimdir. Bununla birlikte söz konusu sürecin ortaya çıkışı ya da eylemde bulunan kişinin davranışı, kendi dışındaki bir kaynağın etkisi ile ilişkilidir. Kopyalama uygulamalarından farklı olacak biçimde keman yapım uygulamalarında esinlenme, kelimenin anlamı ile koşut olacak biçimde, uygulamanın daha önce ortaya konmuş mevcut bir örnekten hareketle gerçekleştirildiği anlamını içermektedir. Bu noktada görüşme kişilerine göre yapımcıların genel tutumu, eski usta üretimlerinin kendileri için en büyük esin kaynağı olması ile ortak bir yönelim göstermektedir. Bununla birlikte bu yönelim, esin kaynağı olan ekol ya da ustanın, uygulamaya yansıyan temel özelliklerinin tümünün kişisel bir yorumla takip edilmesi ile olabildiği gibi sadece cila rengi, bordür işçiliği ya da bombe gibi, diğerine göre ufak olduğu düşünülebilecek bir başka nüansa da görünür hale gelebilmektedir (Dinçay Gülenç, kişisel görüşme, 2 Kasım 2023). Cerit, esinlenme ya da eskitme ile kopya ifadelerinin, zorluk dereceleri farklı olmak üzere bu söylemin, esasen aynı tekniğin kullanıldığına işaret etmekte olduğunu dile getirmiştir. Zamanının çoğunu çalınarak değil de özel bir koleksiyonda geçiren, görece yıpranmamış bir çalgının kopyalanması durumunda, kopya ve eskitme uygulamaları arasında kalan duvar inceleyecektir (kişisel görüşme, 29 Şubat 2024).

1.5. Keman yapımında kişisel modelde üretim

Keman yapımcılığı evreninde *kişisel model*, *kopyalama* ya da *esinlenme* isimleri ile tarif ve tasnif edilen uygulama biçimlerinden, daha *özgün* olma iddiası ile ayrılan bir çalışma biçimidir. Ne var ki; kemanın günümüzdeki şekline kavuşmasına etki eden kültürel ve estetik parametrelerle ilişkili tasarım geleneği ile yerleşik değerlerin baskın varlığı, uygulama ve uygulayıcıyı kişisel olabilme konusunda oldukça sınırlayan bir çerçeve çizmektedir. Bu sınırlar içinde *kişisel model* şeklindeki adlandırma, genellikle çalgının gövde formu ya da kasnak şekli olarak ifade edilebilecek bölümüne ait temel orantının, ya da ustanın tanımlanmasına imkân veren diğer biçimsel unsurların, yerleşik tasarımdan bir miktar sapma ile nasıl kurulduğunu ifade etmektedir. Ne var ki; meslek dışından olan bir kişi için *ufak* görülebilecek bu sapmanın, özellikle meslekten olan bir kişi için, çoğu zaman kişisel yaklaşım ve sanatsal ifadenin gösterimi açısından önemli bir imkân tanıyabildiği de bilinmektedir. Gülenç, bir yapımcı olarak kendisini en iyi temsil eden ve ustalığın ölçütü olarak kabul ettiği uygulamanın, kişisel modelde üretim olduğunu kesin bir dille ifade etmiştir. Buna göre bir yapımcının iyi şekilde anılmasına olanak sağlayacak belirli bir ekolün takibi, işçiliğin

tüm aşamalarının kusursuz bir şekilde yerine getirilmesi ile yapımcının sanatsal yönü iş üzerinde ortaya koyabilmesi gibi temel bazı kriterlerin, ancak yapımcının kişisel yönünü işine yansıtabilmesi sayesinde gerçekleşebileceğini açık şekilde ifade etmiştir (kişisel görüşme, 2 Kasım 2023).

Kemanın kasnak bölümü ile birlikte üst tabla ve alt tabla bölümlerinin de şekillenmesine etki eden temel prensip, form boyu, üst form eni, orta form eni ve alt form eni için seçilen temel ölçüleri takip edecek biçimde kavislerin belirlenmesi şeklindedir. Konu hakkında araştırma yapan araştırmacılarca ortaya konan bilgi, dönemin ustalarının çağın matematik kuralları ile ilişkili tasarım prensiplerini takip edecek biçimde söz konusu adımları takip etmiş olduğu yönündedir (Dennis, 2006, s. 17-18). Bu nedenle söz konusu yaklaşımın yerleşik hale geldiğine görünürlük kazandıran bir durum olarak, keman yapım bölümlerinin öğretim planlarında, yerleşik formun dışına çıkmayı hedefleyen yeni tasarım ya da yaratıcılığı teşvik edecek derslerden ziyade, klasik dönem çalgılarını yakından tanıma, karşılaştırma ve incelemeyi hedefleyen temel derslerin bulunduğu görülmektedir.

2. Sonuç

17. ve 18. Yüzyıllara ait ekonomik ve kültürel koşullar, üretim ile ilişkili tüm diğer alanlarda olduğu gibi keman yapımcılığını da etkisi altına alan, kitlesel üretim anlayışının giderek artan hız ve kapsamda yaygınlaşmasına zemin hazırlayan bir değişim süreci ortaya çıkarmıştır. Söz konusu süreç, üretimlerini bu anlayışı benimseyecek biçimde örgütleyen çok sayıda yeni atölyenin ve eski yapımcıların çalışma teknikleri konusunda uzmanlaşan ustanın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Eski ustaların değer gören ürünlerinin biçimsel özelliklerinin yaygın şekilde kopyalanmasıyla birlikte bu davranış yerleşik hale gelmiş ve olgusal bir nitelik kazanmıştır. Söz konusu olgu, çalgı yapım alanında günümüzde de takip edilen bir gelenek görünümünde varlığını korumaktadır.

Çalışma kapsamında keman yapımcılığında *kopya* uygulamasının ortaya çıkışına etki eden ontolojik evrenle birlikte, aynı olgunun diğer sanat dalları üzerinde ortaya çıkan görüngüleri karşılaştırmalı biçimde tartışılmıştır. Çalışmanın bu bağlamdaki sonuçlarından biri olarak, 17. ve 18. Yüzyılların keman üretim koşulları ile ilişkili biçimde ortaya çıkarak gelenek halini alan kopyalama uygulamasının, esasen, özellikle antik dönem eserlerine olan ilgi ile birlikte ortaya çıkan ve sanat tarihinde taklit sanatı, replika ya da reproduksiyon adlarıyla anılan Rönesans geleneğiyle yakın bir ilişki içinde olduğu, literatürden derlenen bilgiler ışığında anlaşılmaktadır. Bununla birlikte yaratıcılığa ve daha fazla imkân tanıyan, içerebileceği farklı konu ve kavramlar ile soyut göndermeler taşıyan yapıtlarıyla plastik sanatların ifade gücü, elbette onu, bu konu açısından ayrı bir yönde konumlamaktadır. Bu sebeple, bu çalışmaya konu olan çalgı yapım alanıyla ilişkili uygulamaların, esasen plastik sanatların modern çağda kazandığı görünüm öncesinde kalan, geleneksel döneme ait bir çerçeve içinde değerlendirilmesi gerektiği fikri ortaya çıkmaktadır.

Tıpkı heykel, fresk ya da el yazması gibi sanat ürünlerinin yeniden üretimi için dikkatle seçilen malzemeler ve uzmanlaşma gerektirecek tekniklerin kullanımında olduğu gibi replika kemanlar da orijinal eserin özelliklerine sadık kalma ilkesi ile dikkatle hazırlanmakta, üretim sürecinde estetik değer ve sanatsal ifade ısrarla korunmaya çalışılmaktadır. Görüşme kişilerinin bu konunun altını belirgin biçimde çizmiş olması, söz konusu gelenekler arasındaki ilişkinin en önemli göstergesi durumundadır. Orijinal esere bağlı kalacak şekilde çalışmanın doğal bir sonucu olarak, ortaya konan bir replika keman, çalgı yapım tarihi, sanat araştırmaları, eğitim ve genel ilginin korunması ya da yaygınlaştırılması için de değerli bir kaynak niteliği taşıyacaktır. Bununla birlikte söz konusu uygulamanın bir ustalık ölçütü olarak değerlendirilmesi bağlamında yapımcı görüşlerinin değişkenlik taşıdığı yapılan görüşmeler sonucunda anlaşılmış bulunmaktadır. Buna göre kimi yapımcıların, iyi düzeyde gerçekleştirilmiş bir kopya uygulamasının ustalık göstergesi olarak kabul edilebileceği görüşüne sahipken; diğerlerinin, kopya uygulamalarının iş süreçlerinde kişisel yönelim ve sanatsal ifadenin ortaya konmasını engelleyen bir durum olduğu görüşünü savunmakta olduğu anlaşılmıştır.

Kopya keman yapım geleneğinin, söz konusu alanda uzmanlaşan günümüzün belirli yapımcıları tarafından takip edilmekte olduğu, belirli tekniklerin kullanımı aracılığıyla çalgının gerçekliğine gönderme yapan bir lutiye davranışı olarak bu yönelimin belirgin biçimde kullanılmaya devam ettiği anlaşılmaktadır. Çalgıların, üst düzeyde işçilik özelliği taşıyan ve bu alanda ün salmış kişilerin elinden çıkmış kopya çalgılara yönelik yüksek bir ilgi taşıması, bu çalgıların *kişisel* ya da *esinlenme* olarak tanımlanan çalgılara göre çok daha yüksek fiyatlarla alıcı bulabilmesi sonucunu doğurmaktadır. Bununla birlikte keman yapımına ilişkin uygulamaların çoğu zaman eski ustaların yerleşik modellerine bağlı biçimde devam etmesi sebebiyle büyük oranda bir alıntılama ve öykünme davranışı içinde olduğu, yeni görünümlü çalgılara bir seçenek olarak eskitme tekniği ile tamamlanan çalgıların, mevcut keman yapım eğitim sisteminin yerleşik değeri ve

gelenekle bağ kurma, onu koruma ve yaşatma ihtiyacının bir gereği ve sonucu olarak takip edildiği anlaşılmaktadır.

Araştırma kapsamında, keman yapımcılığı alanında kopyalama olgunun ortaya çıkışına zemin olan koşullar literatür aracılığıyla incelemeye alınmış, bu alanda otantiklik isnadı ile ilişkili bir davranış olarak günümüz yapımcılarının uygulamalarına ilişkin örnekler ile söylemsel bilgi aktarılmıştır. Bununla birlikte *kişisel, eskitme* ya da *esinlenme* olarak nitelenen iş yönelimlerine ilişkin tanımın sınırları, görüşme kişilerinden derlenen bilgiler aracılığıyla tartışılmıştır. Buna göre keman yapımcılığı alanında kopya çalışma, otantiklik iddiasına dayanak olacak optik ve akustik özelliklerin, eser ya da ustanın tanımlanmasına yetecek düzeyde kullanımının ötesinde, bu özelliklerin tümünün, orijinal eserle birebir olacak biçimde tekrar edildiği anlamını taşımaktadır. Bu noktada mevcut uygulama örnekleri ile uygulayıcılar üzerinden yapılacak bir değerlendirmeye genel eğilimin, akustik özellikler ile ilişkili bir iddiayı konuya dahil etmeme yönünde olduğu anlaşılmaktadır. Kopyalama uygulamalarından farklı olacak biçimde esinlenme çalışması, kelimenin anlamına uyacak biçimde, uygulamanın daha önce ortaya konmuş mevcut bir örnek ya da ustadan hareketle gerçekleştirildiği anlamını taşımaktadır. Kopya çalışmalarında olduğu gibi esinlenme için de eski usta üretimleri, yapımcılar için en büyük kaynak durumundadır. Ancak eskitme ya da esinlenme çalışmalarında esin kaynağı olan ekol ya da usta ile, uygulamaya yansıyabilen temel özelliklerin tümünün yerine cila rengi, bordür işçiliği ya da bombe gibi sadece bazı ayırıcı özellikler üzerinden de ilişki kurulabildiği anlaşılmaktadır. Keman yapımcıları evreninde *kişisel model*, kopyalama ya da esinlenme isimleri ile sınıflandırılan uygulama biçimlerinden, daha 'özgün' olma iddiası ile ayrılan bir çalışma durumundadır. Ne var ki; kemanın günümüzdeki şekline kavuşmasına etki eden kültürel ve estetik koşullarla ilişkili şekilde ortaya çıkan tasarım geleneği ile yerleşik değerlerin baskın varlığı, uygulama ve uygulayıcıyı kişisel olabilme konusunda sınırlamaktadır. Bu sınırlar içinde *kişisel model* şeklindeki adlandırma, çoğu durum için çalgının gövde formu ya da kasnak şekli olarak ifade edilebilecek bölümüne ait temel orantının, yerleşik tasarımdan bir miktar sapma ile kurulduğu anlamını taşımaktadır. Belirli görüşme kişileri için meslek dışından olan bir kişinin gözünde *ufak* olabilecek bu sapma, özellikle meslekten olan bir kişi için, çoğu zaman kişisel yaklaşım ve sanatsal ifadenin gösterimi açısından önemli bir olanak sağlamaktadır. Buna göre bir yapımcının iyi şekilde anılmasına olanak sağlayacak belirli bir ekolün takibi, işçiliğin tüm aşamalarının kusursuz bir şekilde yerine getirilmesi ile kişinin sanatsal yönünün iş üzerinde ortaya koyulabilmesi gibi temel bazı kriterlerin yegâne koşulunun, yapımcının, kişisel yönünü işine yansıtılabilmesi olduğu aktarılmıştır.

Teşekkür

Görüşme kişisi olarak çalışmaya önemli bir katkı sağlayan keman yapımcıları Dinçay Gülenç, Gencer Cerit, Hakan Özdemir, Zafer Güzey, İsmail Kaya ve Sinan Uçar'a gönülden teşekkürlerimi sunarım.

Kaynakça

- Amorim Fine Violins Cremona (2023, Aralık 27). *Antiquing isn't about mimicking or diminishing the grandeur of classical instruments; it's a tribute, a way of carrying forward* [Gönderi]. Facebook. <https://www.facebook.com/amorimfineviolins>
- Bayar, A. (2020). Çağdaş görsel sanatta yeniden üretim ve sınırların belirsizliğini Benjamin ve Adorno'nun izinden sürmek. *Sanat Tarihi Dergisi*, 29(2), 679-705.
- Bieber, M. (1977). *Ancient copies: Contrubutions to the history of Greek and Roman art*. New York University Press.
- Bormanviolins (t.y.) *Wood selection*. <https://www.bormanviolins.com/wood.html>
- Dennis, F. (2006). *Traite de lutherie* [Çalgı yapım Sanatı]. Aladfi.
- Drögemeyer, H. A. (1891). *Die geige* [Keman]. Saxonianbuch.
- Gombrich, E. H. (1968). *Style*. D. Sills (Ed.). *International Encyclopedia of the Social Sciences* (s. 352-361) içinde. The Macmillan Company and the Free Press.
- Girgin, F. (2018). *Çağdaş sanat ve yeniden üretim*. Hayalperest Yayınevi.
- Infinite Strings. (2024, Aralık 27). *Italian replica*. <https://ifstrings.com/italian-replica/>
- Jay, M. (2001). *Adorno* (Ü. Oskay, Çev.). Der Yayınları.

- Phillips J. Ve Nedelec, A. (2013). Antiquing, *The Strad*, 124(1478), 66-68.
- Kejanlıoğlu, B. (2005). *Frankfurt okulu'nun eleştirel bir uğrağı: İletişim ve medya*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Kolneder, W. (2003). *The Amadeus book of the violin: Construction, history and music*. G. Pauly (Ed.). Amadeus Press.
- Kousser, R. M. (2008). *Hellenistic and Roman ideal sculpture: The allure of the classical*. Cambridge University Press.
- Kozidis, S. (2021). *Antik Yunan heykel sanatının Rönesans'a etkisi*. (Tez No: 263436) [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Küçükbebe, M. (2012). *Geçmişin yeniden inşası: Günümüz Cremona keman yapımıcılığında otantisite ve mesleki örgütlenme*. (Tez No: 320474) [Doktora Tezi, Ege Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Phelan, R. (2015). The Counter Feats of Elaine Sturtevant (1924-2014). *E-rea-Revue Electronique D'études Sur Le Monde Anglophone*, 13(1).
- Pollitt, J. J. (1978). The impact of Greek art on Rome. *Transactions of the American Philological Association*, (108), 155-174.
- Pollitt, J. J. (1986). *Art in hellenistic age*. Cambridge University Press.
- Ridgway, B. (1984). *Roman copies of Greek sculpture: The problem of the originals*. University of Michigan Press.
- Smith, R. R. R. (2002). *Hellenistik heykel* (A. Yoltar-Yıldırım, Çev.). Homer Kitabevi.
- Thestrad, (2019, Mayıs 22). *9 Views on antiquing a modern violin*. <https://www.thestrad.com/lutherie/9-views-on-antiquing-a-modern-violin/181.article?adredir=1#commentsJump>
- Turak, Ö. (2017). Eski Roma uygarlığı ve heykel: Yağma – koleksiyonculuk. *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, (21), 135-145.
- Vannes, R. (1985). *Dictionnaire universal des luthiers-2* [Çalgı yapımçıların evresnel sözlüğü-2].
- Vermeule, C. (1977). *Greek sculpture and Roman taste: The purpose and setting of Graeco-Roman art in Italy and the Greek imperial east*. University of Michigan Press.
- Violin Society of America, (2023). "Over the next few days, we'll be presenting the makers who will be exhibiting at the New Instrument Exhibit" [fotoğraf]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CzpOBcmALHl/?img_index=1
- Zanker, P. (1974). *Klassizistische statuen: Studien zur veränderung des kunstgeschmacks in der römischen kaiserzeit* [Klasist heykeller: Roma imparatorluk döneminde değişen sanat beğenisi üzerine çalışmalar]. P. Von Zabern.