

20. YÜZYILA KADAR HEYKELDE DRAPE

DRAPERY IN SCULPTURE UNTIL 20. CENTURY

Arzu ÇAKIR ATIL¹

ÖZET

İnsanların neredeyse bütün kültürlerde günlük hayatta giyimli olduğu ve insan figürünün günümüze kadar sanatın temel konusu olduğu dikkate alındığında vücut ve kumaş dökümü ilişkisinin heykel sanatı açısından önemi anlaşılır. Heykel sanatında insan figürüne ve kumaşın fiziksel dökümünü ifade eden drapeye gösterilen ilgi, imgelerin estetik düzeye ulaşmasını, farklı biçimlendirmelerle sayısız heykelin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu büyük ilginin heykelin sosyal, politik ve dini işlevleri ile bağlantılı pek çok gerekçesi vardır.

Drape, tarihte insan figürü ile birlikteliğinden ortaya çıkan ifade çeşitliliği içinde bazı dönemler sadece çıplak figürün etkisini kuvvetlendirmek, heykele katkı sağlamak için bazı dönemler ise heykelin tamamında başlı başına bir ifade aracı olarak kendini gösterir.

Drapeler hareket ve ışık-gölgenin kullanımına özgü efektleri yakalamak, hacmin ağır görünümünü hafifletmek ve heykelin bütününe katkı yapan özellikleri vurgulamada etkilidir. Drape formuna ilişkin bilgilenmek ve geçmişin sanat eserlerinde oynamış olduğu rolü anlamak, heykelde form geliştirmek adına önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, form, drape.

ABSTRACT

Considering that human anatomic figure has historically been the main theme of sculpture and people have socially tended to wear garments in most civilizations, relationship between body and cloth drapery has evidently been of great importance. Sculptural interest in human anatomy and drapery of cloth has enabled images to achieve esthetical levels and innumerable works of sculpture to be created, which has been variously justified in association with its social, political and religious functions.

Drapery has appeared only to emphasize influence of nude figure in occasional periods within diversity of expression created by combination of human figure with itself throughout history and contribute to sculpture and has sometimes created a direct means of expression.

¹ Yrd. Doç., DEU GSF Heykel Bölümü, arzu.cakir@deu.edu.tr.

Draperies are functional in catching effects unique to light, shadow and movement, thus softening weight of volume and emphasizing their related periodicity in wholeness of sculpture. Comprehension of drapery and its roles in previous works of art is of great importance to develop given forms in sculpture.

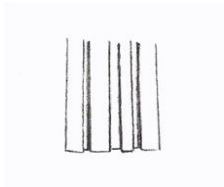
Keywords: Sculpture, form, drapery.

1. GİRİŞ

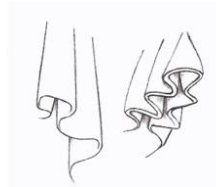
Drape, kumaşın fiziksel hareketlerine bağlı dökümdür ve kumaşa belirli bölgelerde katlı bir form vererek şekil kazandırılmasını ifade eder. Drape kelimesi Fransızca'dan gelmesine rağmen form verilmiş dökümlü kumaşı Türkçe'deki "kumaş kıvrımı-dökümü" teriminden daha iyi karşıladığı için makalede bu adla kullanılması tercih edilmiştir.

Tarihte pek çok uygarlıkta drapeli giysilerin kullanıldığını görürüz. İnsanların neredeyse bütün kültürlerde günlük hayatta giyimli olduğu gerçeği, insan figürünün günümüze kadar sanatın ana konusu olduğu gerçeği ile birleşince giysi formu ve beden ilişkisi tartışmaya açılır. Bu, birçok disiplinin tartışma konusudur ancak bizim ele alacağımız, heykel sanatında insan bedeni-drape ilişkisi ve özellikle dönem örnekleriyle, heykelin bütününe sağladığı katkı açısından incelenmesidir.

Tüm drapelere yapıları temelde benzerdir ve bu kıvrımların düzenlenişi insan figüründe olduğu gibi bir dizi kurala dayanır. En basit kıvrımlar, perde kıvrımları gibi birbirine komşu noktalarda dikey olarak asılarak drape oluşturmaktadır (**Şekil 1**). Bir başka dikey kıvrım, kumaş tek bir noktadan aşağıya bırakıldığında meydana gelmektedir. Bu tür kıvrımlar, gruplar halinde birbiri üzerine binen bir ya da birkaç kıvrımla drape demetleri oluşturmaktadır. Böylelikle kumaşın kenarları dekoratif zikzaklar yapan bir dizi ardışık diyagonale dönüşmektedir (**Şekil 2**). Kumaş iki nokta arasında aşağı salındığında ise eğri kıvrımlar şeklinde dökümlenmekte ve asılma noktalarından aşağı doğru uzun, dikey kıvrım demetleri sarmaktadır. Bu tür kıvrımlar, drapenin heykeltıraşa kazandıracığı tüm formlar arasında en cazip olanlardır (**Şekil 3**).



Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3



Şekil 4

Bir de aniden yön değiştirerek derin oyuklar oluşturan ve kumaşın adeta keskin, kırılmış bir malzemeye dönüştüğü drapelere vardır (**Şekil 4**). Tüm bu drape yapıları, hem figürün ana ekseninden aşağı sarkmakta hem de zaman zaman figürü sarıp sıkıca tutarak ona yapışmış izlenimi vermektedir. Canlı bedenın deri ve alttaki kaslarla sarılması içeriden dışarı doğru bir kas kütesinin gelişmesi gibi ise, aynı şekilde vücut üzerinde ikinci bir deri haline gelen kumaş büzgüleri ve bunların heykeldeki yorumlanması da içeriden dışarı doğru vücudun formlarıyla değişebilmekte ve bu formlar birleşerek yepyeni şekillere bürünmektedir. Öte yandan drape ya da büzgü gevşek olup deri gibi vücuda tam yapışmadığı için ancak yer yer figüre tutunmaktadır. Bu yüzden, büzgülü bir figürün tüm formu, insan vücudundaki formların kendi kanunlarına uyan drape formlarıyla birleşmesidir (Rogers, 1969:106). Bu birleşme farklı üsluplarda farklı özellikler gösterir.

2. HEYKELDE DRAPE

Yunan drape formları, heykelde önem kazanan neredeyse ilk örneklerdir. Figürün formlarını daha belirgin hale getirmek adına, gövdeleri örtü altında göstermek ve aynı zamanda gizlemek arkaik dönemden itibaren Yunan heykelinin motifidir. Arkaik Yunan'da "Kore" adıyla anılan kadın heykelleri tümüyle giyiniktir. Bu heykeller vücuda sarılmış giysileriyle blok etkisi yaratırlar. Giysiye rağmen vücudun çıplak biçimi hissettirilir ve giysinin dökümleri içinde vücut gergin gösterilir. Ayak bileğine kadar inen giysinin birbirine paralel dikey çizgi dökülüşü, bu sütun-vücut etkisini arttırır (**Resim 2**). Mısır sanatında neredeyse üç bin yıl değişmeyen katı kurallar varken Yunan figürü süreç içinde büyük bir dönüşüm geçirmiştir. Ancak yine de değişmez katı kuralların olduğu düşünülen Mısır heykelinin farklı bir örneği olarak, "Amarna Prensesi"nde gördüğümüz, Yunan arkaik figürünün gerçekliğe yaklaşımından daha ileriye gidebildiğidir. Amarna döneminde vücutların abartılı şekilde stilize edildiği ve neredeyse natüralist tarzda biçimlendirildiği gözlenir. Heykelin drapelere çizgiseldir ve vücut formlarını ortaya çıkarır (**Resim 1**).



Resim 1. "Prens Amarna"
M.Ö 1352-1336, Louvre, Paris



Resim 2. "Hera heykeli"
M.Ö 570, mermer, 2,24m.,
Vatikan M., Roma



Resim 3. "Apollo Belvedere", kopya
M.Ö 350-325, mermer

Arkaik dönemden sonra Yunan heykelinde vücut gövdesi ile drape arasındaki dengeli ilişkiyi açıkça görebiliriz. Burada drape ve vücut birbirlerine baskın gelmeden, özelliklerini vurgulayarak vücut ile drape formlarının fonksiyonel ilişkisini hissettirirler (**Resim 3**). Drapeler alttaki figürü belirgin bir şekilde ortaya çıkarır ve vücudun üzerinde hareket ederek kendilerine özgü formları dokudukları sıkı bir yapı kurar. Kısmen çıplak bırakılan figürün, kumaşla örtüldüğü durumlarda bile vücut formlarını drapelerin altından fırlıyormuşçasına izleyebiliriz.

Yunan drapesinin en yaygın özelliği uyumdur. Mücadele ya da savaşları konu alan kompozisyonlarda bile, konuyla tezat gibi görünse de, zarif uyumlu eğriler kullanılır. Bu çizgiler hiçbir zaman keskin, köşeli, parçalı ve düzensiz özellikler göstermez. Kıvrımlar, periferiden merkeze doğru odaklanan, daralan eğrilere dönüşür ya da bir noktadan dışarı doğru yayılan uyumlu paralel gruplar şeklinde tasarlanırlar.

Yunan heykelinde drapeler genellikle derinlikteki formları izleyiciye önden hissettirecek biçimde figürün etrafına sarılır. Bu özellikler Parthenon tapınağının doğu bölümünde yer alan “Üç Kader Tanrıçası” (The Three Fates) adlı heykel grubunun bacaları etrafında dolanan drape formlarında gözlenebilir (**Resim 4**). Burada figürün formu etrafında drapenin hareketinin en gerideki hacmi bile nasıl hissettirdiğini açıkça görebiliriz. Yunan figürüne ait bu drapelerle heykeltıraşlar, kurdukları yumuşak atmosfer içinde insan vücudundaki güzellikleri vurgulamakta, drapelerin çizgisel özelliklerini kullanarak çalışmalarının hacmine ilişkin görsel ipuçları yakalamakta ve bunları bakanın görmesini sağlamaktadırlar. Derinliğin etkisini arttırmak adına drapelerden yararlanma şekli, hareketlerini ön cephede yoğunlaştıran Ortaçağa özgü drapelerle tam bir zıtlık içindedir (**Resim 9**).



Resim 4. Phidias, “Üç Kader Tanrıçası”, M.Ö 438-431, mermer,
Parthenon Tapınağının Doğu Alınlığı, Atina

Yunan heykelinde vücutla drape ilişkisinde ortaya çıkan bir başka durum da heykelde ıslak tarz olarak adlandırılan, şeffaflığı sağlayan buluştur. “Sandalet Bağını Çözen Zafer Tanrıçası” (Victory Untying Her Sandal) rölyefinde bu etki gözlenebilmektedir (**Resim 5**). Islak kumaşın vücut üzerinde yarattığı şeffaflık efekti, vücuda yapıştığı yerler dışında figür yüzeyi boyunca ilerleyen kumaş bölümlerinin vücuttan uzaklaştırılmasıyla

sağlanmaktadır. Burada drapenin çizgisel formları kompozisyonun etkisini arttırmada önemli bir araç olmuştur.



Resim 5. "Sandalet Bağını Çözen Zafer Tanrıçası"
M.Ö.410, mermer, Atina Müzesi



Resim 6. "Samotrake Nikesi" M.Ö 200-190, mermer
y:2,44m., Louvre-Paris

"Samotrake Nikesi" (Victory of Samothrace) ise Helenistik-Barok üslupla yapılmış, drapeleri açısından heykelde ıslak etkiye verilebilecek iyi bir örnektir (Resim 6). Elbise kıvrımları, XVII. yüzyıl sanatçısı Lorenzo Bernini'nin heykellerine benzeyen kumaş anlatımına ilham vermiş gibidir. Figürün giydiği ince "khiton" adlı giysi göğüsleri altında bağlanmış, bedenine iyice yapışmıştır, öyle ki kumaş ve sağ bacağı üzerine düşen pelerin önden güçlü bir rüzgara maruz kalmışçasına geriye doğru havalanmıştır. Giysi drapeleriyle ortaya çıkan bu özellikler heykelin bütününde öne doğru atılma hareketini daha da vurgulu hale getirmiştir.

Roma heykelinde kadın rölyefleri dışında, Yunan heykelindeki gibi her fırsatta vücut güzelliğini gösterme, saydamlık ve drapelerde yumuşaklık yoktur. "Toga" adı verilen

Roma giysisi çok bol kıvrımlıdır ve vücudu örter. Romalılar figürün portresini natüralist biçimlendirdiği halde, kumaşı bir kıvrımlar yığını şeklinde ele alır (**Resim 7**).



Resim 7. “Prima Porta’lı Augustus”, 1.yy
mermer, y:2,04m., Vatikan M., Roma



Resim 8. “Kraliçe Chola”, 13-14.yy
bronz, Ulster Müzesi-İrlanda

Hint heykelinde genelde figür tamamen çıplaktır. Vücudun hacimlerini ana formlar sağlamakta, giysi ve takı gibi şeyler esas olarak vücudun ana formlarını vurgulayıp ortaya çıkarmaya yardımcı olmaktadır. Örneğin; bacakların dolgunluğu, kendilerini saran kumaşın stilize edilmiş yatay bantlarıyla belirginleşmektedir (**Resim 8**). Hint ve Yunan heykellerinde kumaş kıvrımlarıyla yakalanan etki pek çok Ortaçağ niş ve duvar heykelleri drapeleri ile doğrudan kontrast halindedir. Bu Ortaçağ heykellerinde, boynun kesitini ortaya koyan yaka, gövdenin kesitini çıkaran kemer ya da başı saracak şekilde geriye doğru düşen bir saç şekli gibi bireysel hacimleri açığa çıkaran her şey göz ardı edilme eğilimindedir. Ancak figürün etrafını gezinen, hareketi vurgulayan veya kontürleri boyunca dikkati çeken her şey abartılı olarak sunulmaktadır. 13. yüzyılın büyük klasik dönemi hariç ortaçağ heykelinde figürün arka bel kısmını kuşatan drape formlarının devamlılığının gösterilmesinin baskılandığını ve tüm hareketin ön cepheden çözümlendiğini görmek şaşırtıcıdır. Kumaş, dikkatimizi hiçbir zaman ön düzlemden derinliğe doğru saptırmadan çerçeveyi belirleyerek, başın üzerinden drapelenir (Rogers, 1969:116).

Veit Stoss'un "Meryem ve Çocuk" (Virgin and Child) adlı ağaç oyma çalışması, dönemin özelliklerini yansıtan en iyi örneklerden biridir. Bu heykelin drape formlarında çizgisellikten bahsetmek mümkün değildir. Küçük olmasına rağmen heykel çok parçalı ve hareketlidir. Giysi vücuttan neredeyse tamamen ayrılmış, drape formları, derin gölgeli girinti ve çıkıntılar, sayısız kırık düzlemler biçiminde şekillendirilmiştir. Giysinin sağ tarafındaki hareketliliğine karşı sol tarafta kesintisiz dümdüz aşağı akan kumaş gelişi, öte yandan bu coşkulu drapelere rağmen Meryem'in sakin yüz ifadesi, heykelde kurulan kontrastlıklardır (**Resim 9**).



Resim 9. Veit Stoss, "Meryem ve Çocuk İsa"
Victoria/Albert Müzesi, Londra



Resim 10. Eski Ahit kraliçe ve iki kral pervaz
heykeli, Chartres-Fransa

Pek çok Romanesk ve erken Gotik dönem figürü drapenin altındaki vücutla ilgili çok az ipucu verir. Vücut gergin şekiller ve dekoratif çizgili drapelere sütun yivleri gibi birbirine paralel kıvrımlar şeklinde biçimlendirilerek yukarıdan aşağıya akar. Figürün parçaları drape yoluyla tek bir büyük hacimle birleştirilir. Yani kol, bacak ve yüzü çıkarırsak geri kalan ana figür aşağıya kadar kumaşın paralel şekilde drapelendiği bir küttedir. Drape kıvrımlarının dikey eğilimi, heykeli binayla bütünleştirme isteğinden de kaynaklanmaktadır. Gotik sanatta drape temel bir ifade aracıdır. Kumaş yardımıyla vücut

yok edilerek adeta göğe yükselme ve tanrıya ulaşma eğilimi içerisindedir. Chartres katedralinin içindeki heykeller Arkaik-Gotik drapelere en iyi örneklerdir (**Resim 10**).

Geç Gotik'te elbise kıvrımları bir "s" hareketi yapar. Gotik heykelin kumaş kıvrımları ve sütun biçimini almış figürleri ile Grek sanatın sütun görevi yapan heykelleri "karyatidler" arasında üslup benzerliği açıkça görülür. Ancak Gotik ile Grek sanatı arasındaki fark, Grek sanatının dünyevi olana ve fizik yapıya, Gotiğin ise manevi güzelliğe ve dekora önem vermesidir (Turani, 2003:246).



Resim 11. Gian Lorenzo Bernini, "Azize Teresa'nın Vecdi", 1647-1652, mermer
yükseklik:3,5m, Cornaro Şapeli, Santa Maria Della Vittoria Kilisesi, Roma

Barok dönem sanatı ise, gerçekte hayalin, bu dünya ile ölüm sonrasının birleştiği bir yerdedir. Bu özellikleriyle de Rönesans'tan uzaklaşır. Vücutların birbirine uyarık neredeyse uçar gibi kurulumu ve diğer vücut parçalarının bunu izleyişiyle oluşturulan kompozisyonun etkisi Rönesans'ta görülmez. "Barok, Rönesans'ın merkezi kompozisyonu yerine, derinlik etkisini sağlamak için düzlemi geçirmek zorunda kaldığında, düzlem duygusunun doğmaması için düzlemin önünden arkasına ve içerisine doğru bir derinlik itişini vermek zorunda kalmıştır" (Wölfflin, 1990:135). Bunu öyle bir kıvrımlar demetiyle gerçekleştirmiştir ki artık düzlem fark edilmez olmuştur. Barok heykelde kumaş

davranışının dönemin heykel özelliklerine etkisini çok net görürüz. Yani burada da Gotik sanatta olduğu gibi drapeler temel ifade aracıdır. “Bernini, kumaşı klasik üslupta ağırbaşlı kıvrımlarla aşağıya indirmek yerine -bütünün dramatik ve devinimsel etkisini arttırmak amacıyla- burkarak, burgaçlı yapmıştır ve çok geçmeden tüm Avrupa bunu taklit etmiştir” (Gombrich, 1980:347). Vücudu saran kumaş kıvrımları çok parçalılık gösterir. Öyle ki kendi içinde bütünlüğü olan vücut parçaları ve gövde bile anlamını yitirip drapeye dönüşmüş gibidir. Bernini'nin “Azize Teresa'nın Vecdi” (Ecstasy of Saint Teresa) çalışmasında giysi yakalanamaz derecede sonsuz bir hareket içindedir. Drape formlarının soyuta varan biçimlendirmesi ve kumaş üzerinde yakalanan ışık- gölgeli alanlar figürü adeta uçurmaktadır (**Resim 11**).

Degas'nın dansçı heykelinde ki kumaş kıvrımları ise artık geleneksel kıvrımlardan tamamen uzaklaşmış, modern çağın malzeme çeşitliliğinin habercisi olarak önümüzde durmaktadır (**Resim 12**). Balmumundan yapılan bu figürün giydiği müslin kumaş etek kıvrımları artık bizzat malzemenin kendisidir ve yeni bir ifade şekli önermektedir.



Resim-12. Edgar Degas, “14 Yaşında Küçük Dansçı Kız”(1878-1881)
Balmumu, saç, kordela, pamuk bluz, bale ayakkabısı, muslin tutu, ahşap kaide,
98.9x34.7x35.2cm, kaide:104.8cm.

19. yüzyılın sonunda yaşamış önemli sanatçılardan biri olan Rodin'in eserleri arasında yirminci yüzyıl heykel dilinin başlangıcını en açık biçimde ifade eden giysili Balzac anıtıdır (**Resim 13**). Zamanın çok önünde olan Balzac hem birebir taklitçiliği reddetmesi hem de formları cesurca yalınlaştırmasıyla heykelde yeni dışavurumcu olanakların yolunu açtı. Giyimli Balzac son şeklini alıncaya kadar sanatçı, pek çok fotoğraf, maske, giysi (**Resim 14**), nü, eskiz çalışmaları yapmıştı. Bu heykelde Rodin ilk kez, yazarın kişiliğinin özünü anlatabilmek için fiziksel özelliklerinden en az yararlanma yolunu seçmişti (Neret, 2007:68). Giysi de burada, heykelin fiziksel bir ögesi olmasının ötesinde, sanatçının ruh halini dışa vurmak için figürle bütünleşmiştir.



Resim 13. Auguste Rodin, "Balzac Anıtı" (1898),
bronz, 270x120.5x128cm.



Resim 14. Auguste Rodin, "Balzac Anıtı Giysi
Çalışması" Önden görünüş (1897), alçı,
148x57.5x42cm.

3. SONUÇ

Heykeltıraşlar insan bedeni formlarını birebir dışa vururken bedeni, üzerindeki drape formlarıyla yorumlar, kompozisyonun etkisini bütünde arttıracak şekilde kullanırlar. Böylelikle drape formu detay olmaktan çıkar ve bedenle birlikte hareket ederek heykelin tamamında söz sahibi olur.

Drape, tarihte insan figürü ile birlikteliğinden ortaya çıkan ifade çeşitliliği içinde Gotik, Barok dönemde heykelin tamamında başlı başına bir ifade aracı olarak, diğer dönemlerde ise çıplak figürün etkisini kuvvetlendirmek, heykele katkı sağlamak adına kendini gösterir.

Değişen tarzlarda yansımalarını bulan kumaş hareketi her ne şekilde olursa olsun - günümüzün farklı ifade şekillerinde de- referanslarını geçmişteki bu örneklerden alır.

KAYNAKÇA

GOMBRICH, E,H, (1980). **Sanatın Öyküsü**, çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul.

NERET, G., (2007). **Rodin**, Taschen, Almanya.

ROGERS, L.R., (1969). **Sculpture**: Oxford University Press, Newyork.

SMITH, R.R.R., (2002)., **Helenistik Heykel**, çev: Ayşin Yollar Yıldırım, Homer, İstanbul.

TURANİ , A., (2003). **Dünya Sanat Tarihi**, İş Bankası Yayınları, İstanbul.

WOLFLIN, H., (1990). **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, çev: Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Görseller

Şekil 1, 2, 3, 4: Rogers,L.R.,(1969). Sculpture: OxfordUniversity Press, Newyork, Sf:104-130.

Resim 1: <http://www.studyblue.com/notes/n/egyptian-art-in-the-middle-and-new-kingdoms/deck/1262246>,Erişim:13-12-2013 .

Resim 2: http://www.kingsacademy.com/mhodges/02_The-West-to-1900/01_The-Greeks/01b_Classic-Greek-Philosophical-Culture.htm Erişim:13-12-2013.

Resim 3: http://en.wikipedia.org/wiki/Apollo_Belvedere, Erişim tarihi: 13-12-2013.

Resim 4: <http://www.students.sbc.edu/mdavis04/Parthenon%20Gallery%20of%20Images.htm>, Erişim:13-12-2013.

Resim 5: <http://www.studyblue.com/notes/n/art-history-exam--2/deck/13382>, Erişim:13-12-2013.

Resim 6: http://en.wikipedia.org/wiki/Winged_Victory_of_Samothrace, Erişim:13-12-2013.

Resim 7: http://en.wikipedia.org/wiki/Augustus_of_Prima_Porta, Erişim:13-12-2013.

Resim 8: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Cholacrop.jpg>, Erişim:13-12-2013.

Resim 9: <http://www.vam.ac.uk/users/node/2921>, Erişim:13-12-2013.

Resim 10: http://pt.wikipedia.org/wiki/Escultura_do_g%C3%B3tico, Erişim:13-12-2013.

Resim 11: <http://www.wardom.org/gian-lorenzo-bernini-131466/>, Erişim:13-12-2013.

Resim 12: [https://images.nga.gov/en/search/do_quick_search.html?q="](https://images.nga.gov/en/search/do_quick_search.html?q=) 1999.80.28"
Erişim:13-12-2013.

Resim 13: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Monument_to_Balzac.jpgErişim:13-12-2013.

Resim 14: [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resource
Space/1122_faaedfaa927742b.jpg](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resource_Space/1122_faaedfaa927742b.jpg), Erişim:13-012-2013.