

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

TARİHSEL SÜRECİ İÇİNDE RÖNESANS MADALYONLARI:
İŞLEV VE TEKNİK AÇISINDAN BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Nuri YILDIZ
20156047

Anabilim Dalı: Heykel

Programı: Heykel

Danışman: Doç. Yıldız GÜNER

TEMMUZ 2024

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

TARİHSEL SÜRECİ İÇİNDE RÖNESANS MADALYONLARI:
İŞLEV VE TEKNİK AÇISINDAN BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Nuri YILDIZ
20156047

Heykel Anabilim Dalı

Heykel Programı

Tez Danışmanı: Doç. Yıldız GÜNER

TEMMUZ 2024



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

....



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
ÖZET.....	xiii
SUMMARY.....	xv
TEŞEKKÜR.....	xvii
1.GİRİŞ.....	1
2.MADALYON.....	3
2.1 Rönesans'ta Madalyon.....	5
2.1.1 Doğadan İlk Etütler; Pisanello (1395-1455).....	8
2.1.2 Rönesans, antik dünyanın yeniden doğuşu; Filarete.....	13
2.1.3 Madalyonda Portre ve Mimari; Matteo de' Pasti.....	17
2.2 Madalyonların Kullanımı.....	22
2.2.1 İlk kişisel kartvizitler.....	23
2.2.2 Bina Teminatları Olarak Madalyonlar.....	26
2.3 Madalyonların Üretim Tekniği.....	27
2.3.1 Madalyonda Kullanılan Madenler.....	27
2.3.2 Madalyon Üretiminde Döküm Tekniği.....	29
2.3.3 Madalyon Üretiminde Darp Yöntemi.....	32
2.3.4 Model Oluşturmada Alternatif Teknikler ve Malzemeler.....	34
3. UTANÇ MADALYONLARI.....	35
3.1 Uygulama.....	36
4. SONUÇ.....	43
KAYNAKLAR.....	48
ÖZGEÇMİŞ.....	51



RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 2.1.1. Pisanello'nun Bizans imparatoru John VIII. Palaeologus madalyonu	6
Resim 2.1.2. Berry Dük'ü koleksiyonundaki Konstantin madalyonu	7
Resim 2.1.1.1 Pisanello'nun eskiz defterinde konsil çizimleri	9
Resim 2.1.1.2 Pisanello'nun hayvan çizimleri	10
Resim 2.1.1.3. Pisanello'nun akbaba ve kartal gibi yırtıcı kuşları betimlediği bir madalyon	11
Resim 2.1.1.4. Pisanello'nun at çizimleri	12
Resim 2.1.1.3 Pisanello'nun at başı çizimi ve madalyonu	13
Resim 2.1.2.1 Roma dönemi Julius Caesar sikkesi	14
Resim 2.1.2.2. Filarete'nin Julius Caesar madalyonu	14
Resim 2.1.2.3. Roma dönemi Nero sikkesi.	15
Resim 2.1.2.4. Filarete'nin Nero madalyonu arka yüzünde Seneca'nın ölümü sahnesi	15
Resim 2.1.3.1 İsa madalyonunun arka yüzü.	18
Resim 2.1.3.2 Isotta degli Atti'nin portre madalyonu.	18
Resim 2.1.3.3. Mateo di Pasti'nin dönemin hümanistlerinden olan Guarina Verona'yı resmettiği madalyon, madalyondaki portre idealize etmekten uzak, son derece gerçekçi bir üslupla çalışılmıştır.	20
Resim 2.1.3.4. Mateo de Pasti'nin ön yüzünde Sigismondo'nun portresi arka yüzünde de Rimini Kalesi bulunan madalyon.	21
Resim 2.2.1. Botticelli, Medici Madalyonu Taşıyan Bir Adamın Portresi, c. 1474, panel üzerinde yağlı boya, 57,5 x 44 cm (Gallerie degli Uffizi, Floransa).	22
Resim 2.2.2. Pisanello'nun Ferrara markisi olan Leonello d'Este için ürettiği madalyon	23
Resim 2.2.3. Constanza Ferrara'nın Fatih Sultan Mehmet madalyonu	24
Resim 2.2.2.1. Yapı teminatı olarak üretilen ve binanın görüntüsünün işlendiği bir madalyon	26
Resim 2.3.1.1. Üstteki madalyon bronz üzeri altın kaplama öne çıkması istenen kabartma portre ve figür altın kaplanırken bronz kısımlar oksitlenerek ya da patina uygulanarak koyulaştırılmış. Altta yer alan madalyonlar gümüş üzeri altın kaplamadır; sol alttaki kaplama zamanla dış etkilerle aşınmış, sağ kısımdaki kaplamada aşınma yoktur.	29
Resim 2.3.2.1. Kalıp hazırlama aşaması	30
Resim 2.3.3.1. Darp yöntemi.	32
Resim 2.3.3.2. Vida presiyle darp yöntemi.	33
Resim 2.3.4.1. Armut ağacından işlenerek oluşturulmuş bir modelin kum kalıp yöntemiyle çoğaltılmış bronz döküm hali.	34



Resm 3.1. David Smith in bronz döküm madalyonu ve çizimi	35
Resm 3.2. David Smith in bronz döküm madalyonu ve çizimi	35
Resim 3.1.1. Madalyon çizimleri, soldaki balıklar gümüş uçlu kalem, soldaki kağıt üzerine karakalem.....	37
Resim 3.1.2. Madalyonlar için hazırlık çizimleri kağıt üzerine karakalem	37
Resim 3.1.3. ‘İliç’ alçı madalyon.....	38
Resim 3.1.4. ‘tükenen kuşlar’ alçı madalyon	38
Resim 3.1.5. Marmara denizide yok olan türler bronz madalyon.....	39
Resim 3.1.6. “Marmara denizinde yok olan türler” bronz madalyon.....	409
Resim 3.1.7. “heşteg saldırısı” alçı model madalyon.....	40
Resim 3.1.8. “heşteg saldırısı” bronz madalyon.	40
Resim 3.1.9. Baltalar bronz madalyon.....	41
Resim 3.1.10. ‘Baltalar’ alçı madalyon.....	41





TARİHSEL SÜRECİ İÇİNDE RÖNESANS MADALYONLARI: İŞLEV VE TEKNİK AÇISINDAN BİR İNCELEME

ÖZET

Bu çalışmada, Rönesans döneminde değer kazanan madalyonun anlamına, kullanımına, kökenine, üretim tekniklerine değinilerek Rönesans döneminde öne çıkan üç madalyon sanatçısından seçilen madalyon örnekleri o dönemdeki gelişmeler ışığında incelenmiştir. Rönesans döneminin ilk madalyonunu üretmesinden dolayı birinci sırada ele aldığımız İtalyan ressam Pisanello, madalyona bugün dahi kullanılan klasik biçimini vermiş, kendine özgü Gotik çizgisiyle, doğadan taslaklar çizmiş ve bu çizimlerden doğa görüntülerini eserlerine taşıyarak doğadan etüt etme düsturunun Rönesans sanatında yerleşmesine katkı sağlamıştır. Bu yenilikçiliğini titiz ve ayrıntılı üslubuyla madalyonlara da taşımıştır. Floransalı heykeltıraş Filarete, Antik dönemin nümizmatik dünyasını keşfederek, bu kaynağın sonsuz anlatım olanaklarını en güzel şekilde kullanmış, antikitenin klasik malzeme mirasından yepyeni ve özgün bir görsel dil yaratmıştır. Antik Roma'nın din dışı konularını serbest üslubu ve antik sikkelerdeki yalınlığıyla işleyen sanatçı, sanatta dini konuların dışındaki konuları ele almanın öncülerinden sayılabilir. Heykeltıraş ve minyatür sanatçısı Matteo de' Pasti de Roma döneminden beri unutulmuş, portre geleneğini canlandırarak, madalyonlarına bir heykeltıraş duyarlılığıyla taşımış, bireysel özellikleri idealize etmeden, doğal bir üslupla betimlemiş, natüralizmin madalyon sanatındaki temsilcisi olmuştur. Ayrıca Rönesansta önem kazanan, o günkü mimari anlayışın belgelendiği yapı teminatı madalyonlarını kendine özgü incelikli ve sade bir çizgiyle işlemiştir. Yaşadıkları dönem bakımından Rönesansın değerlerinin filizlendiği 15. yüzyılda eserler vermiş bu üç sanatçı, üslupları ve yönelimleri bakımından birbirlerinden farklı, ancak bu alana getirdikleri yenilikler bakımından birbirlerini tamamlar niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Rönesans sanatı, Madalyon, Heykel



RENAISSANCE MEDALLIONS IN THEIR HISTORICAL PROCESS: A REVIEW IN TERMS OF FUNCTION AND TECHNIQUE

SUMMARY

In this study, we examined the meaning, usage, origin, and production techniques of medals, which gained value during the Renaissance period. We also analyzed medal examples selected from three prominent medal artists of the Renaissance from an aesthetic perspective and in terms of the characteristics of the Renaissance period. Italian painter Pisanello, whom we discussed first due to his production of the first medal of the Renaissance period, gave the medal its classic form, which is still used today. With his unique Gothic style, he drew sketches from nature and transferred these natural images to his works, contributing to the establishment of the principle of studying from nature in Renaissance art. He carried his innovative approach to medals with his meticulous and detailed style. Florentine sculptor Filarete discovered the numismatic world of the Ancient period and used this source's endless narrative possibilities in the best way, creating a new and original visual language from the classical material heritage of antiquity. The artist, who depicted the secular subjects of Ancient Rome with his free style and the simplicity of ancient coins, can be considered one of the pioneers of addressing non-religious subjects in art. Sculptor and miniature artist Matteo di Pasti revived the portrait tradition, which had been forgotten since the Roman period, bringing a sculptor's sensitivity to his medals and depicting individual features in a natural style without idealizing them. He became the representative of naturalism in medal art. Additionally, he worked on architectural guarantee medals, which gained importance during the Renaissance and documented the architectural understanding of that time, with his unique delicate and simple line. These three artists, who created works in the 15th century when the values of the Renaissance were budding, are different from each other in terms of their styles and orientations, but they complement each other in terms of the innovations they brought to this field.

Key Words: Renaissance art, Medallion, Sculpture.



TEŐEKKÖR

Bu alıőma sűresince çalıőmamın her aőamasında yardımlarını esirgemeyen, bilgisi, sabrı ve yaptıđı dođru yűnlendirmeleriyle bana destek olan deđerli danıőman hocam Doç. Yıldız GÜNER'e teőekkűrlerimi sunarım.





1. GİRİŞ

Çalışmanın amacı, Rönesans döneminde değer kazanan madalyon sanatını; dönemin estetik anlayışını, sanatçıları ve teknikleriyle incelemek, bu incelemeyle birlikte dönemin madalyon çeşitlerinden, bunların üretim biçimlerinden ve kompozisyonlarından faydalanarak özgün eserler üretmek, sergi oluşturmaktır. Madalyonun kavram olarak açıklanması, Rönesans döneminde madalyonun ortaya çıkışını hazırlayan koşullar, Rönesans döneminde öne çıkan madalyon üretimi yapan sanatçılar ve üslupları, madalyonun kullanımı, üretim teknikleri ve süreçleri araştırılarak basılı ve dijital kaynaklar kullanılmış; resimler için, müze ve galeri kataloglarından yararlanılmıştır. Yapıtlar madalyonun alışagelmış yüceltme işlevinin dışına çıkararak, olumsuz olayların toplum hafızasından silinmemesi için üretilmiş olan onursuzluk madalyonlarına odaklanmış ve “utanç madalyonları” başlığında üretilmiştir.



2. MADALYON

Orta Çağ Latincesindeki '*medalia*' sözcüğünden batı dillerine giren madalyon teriminin ilk anlamı kullanılmayacak duruma gelmiş, ama değerini kaybetmemiş küçük sikkelerdir. 15. yüzyıldan itibaren bu terim koleksiyonculuğuna başlanan eski sikke anlamında kullanılmaya başlanmıştır (Özdizbay,2017). Sikke; ticarete ve günlük alışverişlerde, ödeme aracı olarak kullanılan, ağırlığı ve içindeki değerli maden miktarı onu basan devlet tarafından üzerine konan resim ve yazı ile garanti altına alınmış küçük madeni bir parçadır (Atlan,1980). Buna göre sikke ekonomik değeri olan ve ticarete kullanılan madeni para anlamına gelirken madalyon ödeme aracı olarak kullanılmayan üzerinde bir kabartma resim ya da yazı bulunan yuvarlak ya da oval eski para veya para benzeri madeni levhalardır (Turani,1980).

Nüvizmatik teriminin kökeni kanun anlamına gelen Eski Yunanca *nomos* (namus) sözcüğüne dayanmaktadır. Nomos'tan türetilmiş ve sikke anlamına gelen nomisma kelimesi Latince'ye *nummus*, *numisma* olarak geçmiştir. Aristoteles de Nikomakhos'a Etik' inde "Sikke nomisma ismini taşır, çünkü doğal değil aksine kanuna ait bir nesnedir." Diyerek sikkenin değerinin kanunla güvence altına alındığını vurgulamıştır. Sikkelerle uğraşan bilim dalına da nüvizmatik denir. Nüvizmatik ödeme aracı olarak kullanılan sikkelerin incelenmesinin yanı sıra sikkelere benzeyen madalyonlar, jetonlar, para işlevi gören ağırlıklar gibi nesnelere de nüvizmatik alanına girmektedir (Özdizbay,2017). Sikke ekonomik değerinin yanı sıra Eski Çağ'ın önemli bir iletişim aracı olmuştur. İletişim araçlarının olmadığı dönemlerde hangi imparatorun başa geçtiği, hükümdarın kim olduğu, dış görünüşü, yeni yapılan binalar, köprüler, tapınaklar vs. gibi bilgiler insanlar tarafından sikkeler yoluyla öğrenilmiştir. Bu bakımdan sikkenin asıl işlevinin ötesinde çok daha farklı ve önemli anlamları vardır (Özdizbay,2017).

Rönesans dönemine geldiğimizde madalyonda üretim tekniğinde yenilikler ve farklılıklar olmuştur. Madalyonlar, sikkeden farklı olarak darp yöntemiyle basılarak

değil, döküm yöntemiyle üretilmiştir. Sikke gibi metrolojik sisteme dahil edilip dolaşıma sürülmesinden ziyade bir olayı kutlama, duyurma ve o olayın anısını hatırlatma işlevleri vardır. Aynı zamanda kişisel itibar sembolleri olarak da kullanılmıştır. Darp yöntemiyle üretilen sikkelerin çapı yaklaşık 2 cm'lik küçük formatlarla sınırlıyken, döküm yöntemiyle 11 cm çapında madalyonlar üretilmiştir. Bu madalyonlar, sikkelerden beş ila on kat daha büyük olup, kullanılan metal alaşımına bağlı olarak sikkelerden yüz kat daha ağır olabilmektedir. Sikkelerden farklı olarak yalnızca birkaç adetten oluşan özel baskılar halinde üretilen madalyonlar olmuştur. Madalyonların para işlevi ya da belirli bir parasal değerleri olmamıştır (Simmen,2013). Rönesans dönemiyle birlikte antik dönem buluntularına ve eski eserlere olan ilgi artmış, madalyonlar da yeni bir anlam ve değer kazanmışlardır.

2.1 Rönesans'ta Madalyon

Madalyonun kökenine dair olan anlatıya göre, madalyonun mucidinin İtalyan ressam Pisanello olduğu ve ilk Rönesans madalyonunun onun Bizans imparatoru VIII. John Palaeologus'u resmettiği madalyon olduğu kabul edilmektedir. Dönemin Bizans İmparatoru olan VIII. John Palaeologus, 1438'de Papa IV. Eugenius tarafından düzenlenen ekümenik konsiline katılmak üzere, Bizans heyetiyle birlikte Konstantinopolis'ten İtalya'ya gelmiştir. Önce Ferrara'da toplanan ve ardından 1439'da Floransa'ya taşınan konsil, sonunda Ortodoks Bizans ve Katolik Roma kiliselerinin birleştirilmesi konusunda anlaşmaya varmıştır. Bu başarı, kısa ömürlü olmuşsa da o dönemin en önemli olaylarından biri olmuştur. Pisanello, Bizans imparatoru VIII. John Paleologus'un Roma Katolik Kilisesi'nin ekümenik konseyine katılmak üzere Ferrara'ya gelişine tanık olmuş ve bu olayın çizimlerini yapmıştır. Sanatçı böylece ön yüzünde imparatorun tam profilden portresi, arka yüzünde ise anlatı sahnesi olan bronz bir hatıra madalyonu üretmiştir. VIII. John Palaeologus madalyonunun konsili kutlamak için yapıldığı düşünülmektedir. Pisanello'nun kurduğu formül yüzyıllar boyunca devam etmiştir: elde tutulabilecek kadar kompakt bir metal disk, ön yüzünde tanımlayıcı bir yazıyla çevrili bir portre kabartması, arka yüzünde ise konunun erdemlerini gösteren bir temsil. Kavramsal olarak antik Roma sikkesine dayanan bu yeni türün, Bizans imparatoru olarak VIII. John'un tasviriyle başlaması isabetli olmuştur. Çünkü onun, Antik Roma imparatorlarının soyundan geldiğine inanılmaktadır (Glass,2015).

Resimde görülen madalyonun ön yüzünde, sakallı Bizans imparatoru John VIII. Palaeologus (1392-1448), konik tacı olan uzun bir şapka takarken tasvir edilmiştir. Arka yüz, imparatorun kayalık bir manzarada at binerken, bir atlı çocuğun eşlik ettiği bir sahneyi göstermektedir. Bu aşınmış döküm muhtemelen on yedinci yüzyıla tarihlenmektedir¹ (Scholten,2011).

¹ Pisanello'nun Bizans İmparatoru olan VIII. John Palaeologus madalyonu Pisanello'nun (Antonio di Puccio Pisano, ca. 1395- 1455), Ferrara veya Floransa'da oluşturduğu modelden yola çıkılarak, 1439'da model yapılmıştır (muhtemelen on yedinci yüzyılda dökülmüştür). Boyutlar: Çap: 10 cm, Ağırlık: 308.9 g, Sıcak kahverengi patinalı, koyu eskitme kremi uygulanmış bakır alaşımı bronz.



Resim2.1.1. Pisanello'nun Bizans imparatoru John VIII. Palaeologus madalyonu

Pisanello'nun ilhamını dönemin Fransa kralı olan Berry Dükü'nün, Jean de France' in koleksiyonunda yer alan Konstantin ve Heraclius' u tasvir eden iki altın madalyondan aldığına öne sürüldüğü bir görüş vardır (Lavin,1993). Berry Dükü, Jean de France (1340–1416), Fransa'nın birbirini izleyen üç kralının oğlu, erkek kardeşi ve amcası olmuş, kendisi de bir süre ülkenin naibi olmuştur. Yaşamı, Fransa ile İngiltere arasındaki Yüz Yıl Savaşları'nın en büyük iki muharebesiyle aynı zamana denk gelmiştir. Jean de France, en büyük sanat koleksiyonerlerinden biri olmuştur. On yedi şatoyu dolduran mobilyalar, duvar halıları, vitraylar, heykeller, pek çok değerli süs eşyaları ve tuzluklar gibi kullanım nesnelerinin yanı sıra Antik çağa hayranlık duyduğu için, antik sikkeler de toplamış, antik tarzda yapılması için madalyonlar sipariş etmiştir (The Met). Bu merakının etkisiyle sipariş edilen Konstantin ve Heraclius madalyonları aynı anda satın alınarak Dük'ün koleksiyonuna girmişlerdir ve bu koleksiyondaki diğer parçalar arasında Augustus'u, Tiberius'u betimleyen madalyonları ve Arap Filip'i betimleyen bir plaket bulunmaktadır. Bu eserler Hristiyanlığın imparatorluk tarihini takip eden temaları işlemelerinden dolayı konu bakımından uyumlu bir grup oluşturmaktadır: İsa, Augustus'un hükümdarlığı döneminde doğmuş; Tiberius' un hükümdarlığı döneminde ölmüştür; Arap Filip, Hristiyanlığı benimseyen ilk Roma imparatoru olmuştur; Konstantin, haçın önünde gördüğü ünlü vizyonunu takiben ve Milvian Köprüsü'ndeki Maxentius'a karşı zaferinden sonra Hristiyanlığı devlet dini yaptırmıştır; ve Heraclius, kafirleri mağlup etmiş ve gerçek haçı geri kazanmıştır. Sikkelere kıyasla, bu madalyonlar büyük

boyutlu (88-100 milimetre) ve çoğu günümüze ulaşan kopyaları darp değil, döküm yöntemiyle yapılmıştır. Pisanello' nun VIII. John madalyonu da (102-104 milimetre) bu özellikleri paylaşır, ancak daha farklı bir stile sahiptir (Lavin, 1993).



Resim2.1.2. Berry Dük'ün koleksiyonundaki Konstantin madalyonu

Berry madalyonları ile Pisanello'nun Bizans İmparatoru VIII. John'un madalyonunun amaç bakımından da benzer olduğu araştırmacılar tarafından öne sürülmektedir. Temelde her ikisi de imparatorun kutsal haçın gücünü onaylama veya yeniden tesis etme rolünü kutlamaktadır. Berry Dük'ü, 1402'de Konstantin ve Herakles madalyonunu sipariş ettiği sırada, VIII. John Palaeologus'un babası, İmparator II. Manuel Palaeologus, Paris'teki Fransız kraliyet sarayında ağırlandı. Manuel'in ziyaretinin amacı, ilerleyen Osmanlılara karşı batıdan askeri destek talebi olmuştur. Bu sebeple Hristiyan idealinin simgeleri olan bu madalyonların üretilmesi Doğu'nun kurtuluşu ve Kutsal Toprakların yeniden fethi fikirlerini güçlendirmek gibi amaçlar taşımıştır. Bundan otuz altı yıl sonra, Papa Eugenius 1438'de Ferrara-Firenze Konseyi'ni topladığında, Osmanlı tehdidi daha da büyümüş ve VIII. John Palaeologus'un İtalya'ya gelip Latin kilisesiyle birleşmeyi kabul etmesinin arkasındaki neden yine batı askeri yardımının vaadi olmuştur. Bu nedenle, Pisanello'nun VIII. John madalyonunun arka yüzünde VIII. John'un bir atın üzerinde çarmıhın önünde dua ederken tasvir edildiği görülmektedir. Bu tasvirin Doğu'da Hristiyan zaferi umudunu ifade ettiği düşünülmüştür. Bu tür bir okuma, Rönesans madalyonunun icadında konseyin özel koşullarının ve İmparator VIII. John'un ziyaretinin önemli bir rol oynadığı fikrini pekiştirmektedir (Lavin,1993).

2.1.1 Doğadan İlk Etütler; Pisanello (1395-1455)

Antonio di Puccio Pisano, yani Pisanello, 1395 dolaylarında Pisa'da doğmuş ve 1455 yılında Roma'da ölmüştür. Fresk ve panel üzerindeki resimlerin yanı sıra, Pisanello, canlı bir desen anlayışıyla, ayrıntılı ve titiz bir üslupla çalıştığı pek çok çizim de yapmıştır. Sanatçı yirmi üç kişiye tasarladığı toplam otuz altı madalyon üretmiştir. Pisanello'nun, erken İtalyan Rönesans'ına yaptığı en orijinal katkı, elden ele aktarılabilir boyutlarda ve o dönemin yaşayan kişiliklerini betimlediği, bronz döküm nesnelere olan bu madalyonlardır (National Gallery of Art). Sanatçının Antik Yunan ve Roma sikkelerindeki portreler üzerinde yaptığı çalışmaların madalyon üzerine yoğunlaşmasına neden olduğu düşünülmüştür (Britannica).

1438'de Pisanello'nun ilk madalyon çalışması Bizans İmparatoru VIII. John Palaeologus madalyonudur. Bu aynı zamanda ilk Rönesans madalyonu olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde Pisanello Yunan ve Latin kiliselerinin ekümenik konseyine ev sahipliği yaptığı Ferrara'da bulunmuş ve olayı eskiz defterine canlı olarak kaydetmiştir (National Gallery of Art). Sanatçı muhtemelen Bizans İmparatoru'nun madalyonunun kompozisyonunu oluştururken bu çizimlerden faydalanmıştır. Bu çalışma yöntemi de o dönem için bir yeniliktir. Çünkü Rönesans sanatçılarının aksine Orta çağ ressamlarının doğadan çizimler yapmadığı, eski kitaplardan alınan sahneleri kopya ederek yeniden uyarladığı, kendisinden, belirli bir kişinin, bir hükümdar veya bir piskoposun portresinin betimlenmesi istendiği zaman bile benzerlikle hiç ilgilenmedikleri bilinmektedir. Orta çağ sanatçıları belirli bir unvanın belirtkeleriyle göreneğe uygun bir figür çizmekle yetiniyorlardı. Örneğin bir kral için bir taç ve saltanat bastonu, bir piskopos için ona özgü bir piskopos bastonu kullanılıyor belki de yanlış anlamaları önlemek için, altına adı da yazılıyordu (Gombrich,1980).



Resim 2.1.1.1 Pisanello'nun eskiz defterinde konsil çizimleri.

Pisanello'nun madalyon yapımındaki ilk denemesinde madalyonun biçiminin tamamen ortaya çıkarılmasındaki başarısının sebebi ressamlığının yanında aynı zamanda metal ustası olması ve heykeltıraşlıkla ilgili bilgisidir. Madalyonun yeni icat edilen biçimi, Pisanello'nun, eğitimi ve sanatsal becerileri, onun antik bir sanat formunu mükemmel bir şekilde tasarlanmış çağdaş bir esere dönüştürmesini sağlamıştır. Pisanello'nun 1439 yılında madalyona verdiği form günümüzde de kullanılmaktadır (National Gallery of Art). Bu konuda Pisanello'nun hemen hemen hiçbir öncülü olmamıştır ve onunla madalyon sanatı o dönemde en yüksek noktaya ulaşmıştır (Britanica). Pisanello'nun madalyon icadı hızla taklit edilmiş, ancak kompozisyon ve buluş kalitesi açısından yalnızca Matteo de' Pasti'nin Rimini'deki çalışmaları Pisanello'nunkine rakip olabilmıştır (National Gallery of Art).

Pisanello'nun resimlerindeki portrelerinin çoğunda kişi, narin, rengarenk çiçeklerden ve bitkilerden oluşan bir arka plan önünde profilden gösterilmektedir. Pisanello'nun çiçekleri, bitkileri ve kelebekleri resmetmesi ve doğa görünümünü olağanüstü bir canlılıkla eserlerine taşımasındaki en önemli etken onun, başkalarının çizimlerini kopyalamak esasına dayanan orta çağ geleneğine bağlı kalmayarak doğrudan doğadan çizimler yapan ilk 15. yüzyıl sanatçılarından olmasıdır. Pisanello'nun çizimleri Codex Vallardi'de korunmuştur. Bu, 15. yüzyıldan kalma bir atölyeye ait

çizimlerin hemen hemen bozulmadan korunduğu tek örnektir. Bu nedenle, dönemin ressamlık tarzı ve tekniklerinin incelenmesi bakımından bu çizimler eşsiz bir değere sahiptirler. Pisanello, hayvanların, bitkilerin, kostüm tasarımlarının ve perspektif çalışmalarının ustaca (bazıları renkli) çizimlerini üretmek için çok çeşitli teknikler ve malzemeler kullanmıştır. Atların farklı hareket ve açılardan çeşitli görünümünü içeren çizimleri en dikkat çekici örneklerdir. Çizimler Pisanello'nun ustalığını ve gözlem gücünü ortaya koymaktadır. İncelikle işlenmiş Erken Rönesans natüralizmini Geç Gotik çizgisinin güzelliğiyle birleştirmiş ve bu sentez onun önemli katkılarından biri olmuştur (Britanica). Pisanello' nun doğa görünümünü, bitki ve hayvanları madalyonlarında da işlediği görülmektedir.



Figure 1 Resim 2.1.1.2 Pisanello'nun hayvan çizimleri.

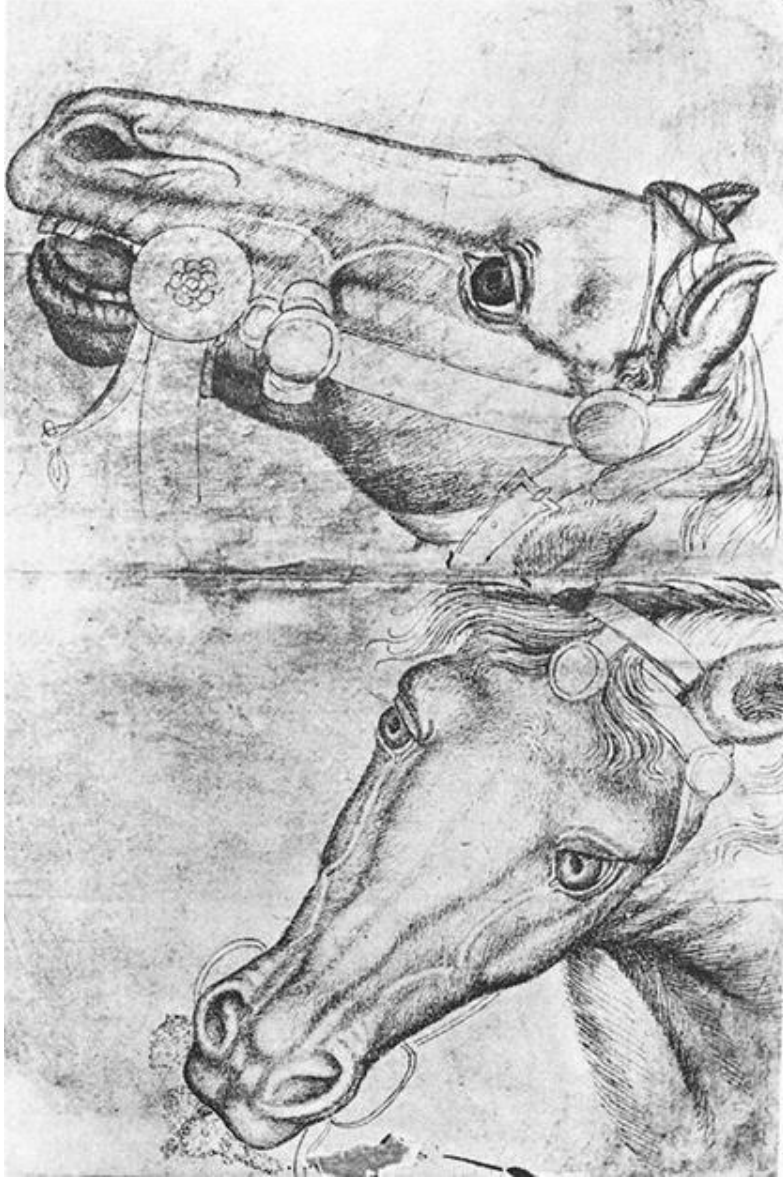


Figure 2 Resim2.1.1.3. Pisanello'nun akbaba ve kartal gibi yırtıcı kuşları betimlediği bir madalyonu.

Rönesans'ta doğa sevgisi ve doğaya duyulan ilgi, toplum içinde de oldukça yaygınlık kazanmıştır. 15.yüzyılda İtalya'daki bahçelerde yeryüzündeki bitki çeşitleri bir araya getirilerek ilk botanik bahçeleri oluşturulmuştur. Rönesans döneminde giderek artan bir ilgiyle topluma yayılan doğa sevgisi, sanat alanına da taşınmış güzelin ancak doğada bulunduğu görüşü geçerlilik kazanmaya başlamıştır. Bu yaklaşım sanatçıları da doğayı yakından incelemeye teşvik etmiş, Leonardo Da Vinci gibi sanatçılar bilim adamı titizliğiyle ayrıntılı botanik çizimler ve anatomi araştırmaları yapmıştır. Doğanın bu denli yakından incelenmesi, doğa bilimlerinin gelişmesine ve modern bilimlerin temellerinin atılmasına da yardımcı olmuştur (Pelvanoğlu,2005).

Orta Çağ'da sanat konuları, genellikle kutsal kitaptaki dini hikayeler, İsa ve Meryem, havariler, azizler ve din adamlarının portrelerinden oluşuyordu. Orta Çağ'da sanat, Kilise'nin yönlendirmesi altında gelişmiştir. Sanat eğitimi ve sanatçının yetişmesi dini öykülerdeki figürleri resimlemeye yarayan eski kalıpları öğrenip, bunları yeni uyarlamalarla kullanma becerisi kazanmaya dayanmaktaydı (Gombrich,1980). 15. yüzyıl başlarında ise İtalyan sanatçılar, sanatı Orta Çağ'daki anlayıştan farklı bir anlayışla ele almışlardır (Pelvanoğlu,2005). Sanatçının görevi değişmiş, sanatçılık mesleği doğadan çizimler yapıp bunları eserlerine aktarabilme yeteneğini

gerektirmeye başlamıştır. Bu yüzden sanatçılar eskiz defteri taşımaya ve bu defterlere, ender ve güzel hayvanlarla bitkilerin ilk taslaklarını doldurmaya başlamışlardır. Yenilik olan bu yöntem çok geçmeden bir kural halini almıştır (Gombrich,1980).



Resim 2.1.1.4. Pisanello'nun at çizimleri.



Resim 2.1.1.3 Pisanello'nun at başı çizimi ve madalyonu.

2.1.2 Rönesans, antik dünyanın yeniden doğuşu; Filarete

Pisanello'nun çağdaşı olan, Filarete olarak bilinen adı Antonio di Pietro Averlino olan Floransalı bir sanatçı da madalyonlar üretmiştir. Filarete daha çok mimariyle ilgili yazdığı eserlerle tanınır ancak kariyerine bir heykeltıraş olarak başlamıştır. 1430'larda o da Pisanello gibi Roma'da Papa Eugenius için çalışmıştır ve 15. yüzyılın başında Vatikan'daki St. Peter Kilisesi'ne üzeri kabartmalarla dolu bronz kapılar yapmıştır. 1433'te başlanan ve on iki yıl süren bu anıtsal kapı kabartmalarında, Ferrara-Firenze Konseyi'ni betimleyen ve konseyin başarılarını anan üç panel bulunmaktadır. Bu kabartmalarda yer alan Papa Eugenius, Bizans İmparator'u VIII. John ve diğer katılımcılar, kostümleri ve aksesuarları bütün detaylarıyla tasvir edilmiştir. Filarete'nin 1439'da tarihi konsili bizzat gözlemlemek için Floransa'yı ziyaret etmiş olması düşünülmektedir. Kapılar üzerinde çalışırken, Filarete ayrıca madalyonlar ve küçük bir bronz heykel üretmiştir. Bu bronz heykel, Roma'daki ünlü Marcus Aurelius'un atlı heykelinin bir kopyasıdır (Glass, 2015).



Resim 2.1.2.1 Roma dönemi Julius Caesar sikkesi.



Resim 2.1.2.2. Filarete'nin Julius Caesar madalyonu.

Filarete'nin çalışmalarıyla ilgili bilgilere göre madalyonların en dikkatlice işlenmiş olanları Trajan, Julius Caesar, Nero ve Faustina madalyonlarıdır. Filarete'nin yaptığı bu Roma İmparator madalyonları ilk bakışta estetik açıdan ve kalite bakımından Pisanello'nun tasarımlarının inceliğine sahip olmadığı düşünülür. İkonografik olarak, çağdaşları yerine antik dönem figürlerini tasvir etmeleri, onları tarihi belgeler olarak daha az ilginç göstermektedir ancak dikkatli bir incelemede, bunların son derece yaratıcı, yenilikçi eserler olduğu görülmektedir. Filarete'nin imparator madalyonları, bir sanatçının antik dönemin malzeme mirasını inceleyip çağdaş ideallere uyarlamasını belgelemektedir. Filarete'nin madalyonlarındaki imparatorların açıkça Hristiyan ilişkileri bulunmamakta ve çeşitli nitelikleri temsil etmektedirler. Ancak Trajan ve Julius Caesar, Heraclius Trajan'ın arka yüzleri imparatorun bir araba üzerinde geçit törenine katıldığını gösterirken, Konstantin'in ön yüzü ve Julius Caesar'ın arka yüzü onu ata binmiş olarak tasvir etmektedir. Her iki tür de zaferi temsil etmektedir ve Berry madalyonları Kutsal haça odaklanarak Hristiyanlığı vurgularken, Filarete'nin madalyonları savaş erdemlerini vurgulamaktadır. Ancak Filarete'nin Nero ve Faustina madalyonları farklıdır. Faustina, evlilikteki sadakat ve uyumun bir modeli olarak imparatoriçenin erdemini kutlamaktadır. Nero madalyonu

ise imparatorun kötülüğünü göstermektedir. Filarete'nin yaklaşımı tamamen orijinaldir. Berry madalyonları, Valois sarayında modaaya uygun bir şekilde Fransız-Flaman tarzında yapılmışken, Filarete daha otantik tarzı ve kişisel kelime dağarcığını kullanmıştır. Antik dönemi sadece konularıyla değil, aynı zamanda görünüşleriyle de kutlayan nesnelere yapımayı amaçlamıştır. Madalyonlar yenilikçi bir anlayışta işlenmiştir. Filarete' nin yapmak istediği şey için antik sikkeler en uygun model olmuştur, bu sebeple Filarete, nümizmatik kaynakları inceleyerek işe başlamıştır (Glass, 2015).



Resim2.1.2.3. Roma dönemi Nero sikkesi.



Resim2.1.2.4. Filarete'nin Nero madalyonu arka yüzünde Seneca'nın ölümü sahnesi.

Avrupa sanatında sanatçıların Yunan ve Roma sanatıyla ilgilenme süreçleri Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla başlamıştır. Orta çağ boyunca göz önünde olan antik mimari ve heykel sanatı örnekleri, ilgisini öte dünyaya çeviren Orta çağ sanatçısının, maddi dünyanın güzelliğini yansıtan bu kültürlerle ilgilenmemesi sebebiyle Rönesans dönemindeki kadar incelenmemiştir. Ancak Rönesans döneminde antikiteye karşı

Orta Çağ'da olduğundan farklı bir bilinç gelişmiştir ve bu bilincin gelişiminde de hümanistlerin önemli katkıları olmuştur. Bunlardan Petrarca, 14. yüzyılın sonlarında Padua'da yazdığı "*Africa*" adlı kitabında klasik döneme ait sikke, madalyon ve heykellerin kopyalanmasının Padua'nın bir sanat merkezi açısından önemli bir rol oynadığından bahsetmiş, aynı şekilde Veronalı bir hümanist olan Giovanni Mansionario da 1310-20 yılları arasında yazmış olduğu "*Historia imperialis*" adlı kitabında Roma imparatorlarının sikkelerinin çizimine yer vermiş ve sanatçıların bunlardan kopyalar yapması gerektiğini belirtmiştir (Pelvanoğlu, 2005).

Rönesans döneminde sanatçıların klasik antikiteyle ilgilenmeleri, öncelikle sikkeler ve madalyonlar yoluyla olmuştur. Roma dönemine ait sikkeler 14. Yüzyılın sonlarında oldukça rağbet görmekte, hümanistlerin, sanatçıların koleksiyonunda bulunmakta ve alçı kopyaları yapılarak çoğaltılmaktadır. Bu alçı kopyaların sanatçılara da ulaştığı, onların da bu kopyalardan yararlanarak kompozisyonlarını oluşturdukları bilinmektedir. Sikke ve madalyonlardan yararlanılarak oluşturulan kompozisyonların ilk örneklerinden birini de 1364 gibi erken bir tarihte Altichiero (1330-1390) gerçekleştirmiştir. Altichiero'nun Verona'da Palazzo Scaligero Loggiadi Can Signoria için yaptığı duvar resminde Roma imparator sikkelerinden ya da bunların alçı kopyalarından yararlandığı açık bir biçimde görülmektedir. Bu dönemde koleksiyonerlerin ve sanatçıların antik sikke ve madalyonlara antik heykele oranla daha kolay ulaşmaları nedeniyle bunlara olan ilgi giderek artmıştır (Pelvanoğlu,2005).

2.1.3 Madalyonda Portre ve Mimari; Matteo de' Pasti

Matteo di Andrea de' Pasti heykeltıraş, minyatürcü ve madalyon sanatçısıdır ve Mayıs 1467 ile 1468'in başları arasında öldüğü kaydedilmiştir. Sanatçının ilk kez 1441 yılında Piero de' Medici'nin "Petrarch'ın Zaferlerini" resmetmek üzere yaptığı bir sipariş üzerine Venedik'te minyatür sanatçısı olarak çalışmıştır. Sanatçı, 1449'da Rimini'ye taşınmış ve burada Sigismondo Pandolfo Malatesta tarafından yaptırılan San Francesco kilisesinin inşasında ve dekorasyonunda çalışmıştır. Mimar, sanatçı ve teorisyen Leon Baptista Alberti'nin Rimini'ye gelişiyle Sigismondo, kilisenin kapsamlı bir yeniden inşasını üstlenmiştir. San Francesco kilisesinin Rimini'deki Tempio Maltestiano'ya dönüştürülmesinde önemli bir rol oynamıştır. Matteo'ya atfedilebilecek günümüze ulaşan eserler, madalyonlar ve Tempio Maltestiano'nun üzerindeki yazıtlardır. Matteo, başta patronu Sigismondo Pandolfo Malatesta ve patronunun eşi Isotta degli Atti olmak üzere yedi kişinin portre madalyonlarını yapmıştır. Bu parçaların on sekiz imzasız varyantından oluşan bir grup madalyonun da Matteo'nun olabileceği düşünülmektedir.

1461 yılında Osmanlı padişahı II. Mehmed, Sigismondo'dan kendi portresini ve madalyonunu yapması için Matteo de' Pasti'yi Türkiye'ye göndermesini istemiştir hatta Matteo, 1461'de Rimini'den Türkiye'ye gitmek üzere yola çıkmış ancak Fatih Sultan Mehmed'e hediye etmek üzere yanına aldığı askeri tekniklerle ilgili kitap ve harita Venedikli yetkililerin dikkatini çekmiş ve sanatçı casusluk şüphesiyle Girit'te tutuklanmış, İstanbul'a ulaşamamıştır.

Matteo, Pisanello'nun madalyon konseptini sanat olarak benimsemiştir, ancak benzer kabartma anlayışına, benzer oranlara ve kompozisyon anlayışına sahip olan iki sanatçının madalyonları arasında temel fark Pisanello'nun madalyonlarında, resim sanatının geleneklerinin etkisi görülürken Matteo de' Pasti'nin çalışmalarında alçak rölyef prensibine dayanan bu sanat formuna heykeltıraş olması sebebiyle, büyük bir hünerle heykel geleneklerini taşıyabilmiştir. Örneğin, Matteo'nun Guarino portresi, Malatesta filinin arka yüzündeki ve Sigismondo Malatesta portresi cesur sadeliğiyle, Pisanello'nun anlayışından farklı nitelikte olmuştur. Matteo'nun yazıları, İsa madalyonunun arka yüzündeki gibi klasik harf formlarının yeniden canlanmasından

etkilenirken, Pisanello'nun yazıları elyazmalarındaki geleneklerin etkisini göstermiştir.



Resim 2.1.3.1 İsa madalyonunun arka yüzü.



Resim 2.1.3.2 Isotta degli Atti'nin portre madalyonu.

Rönesans döneminde felsefe gibi, sanat da insana yönelmeye başlamış, insan merkezli bir kültürün en önemli alanlarından biri olarak her yönüyle insanı incelemiştir (Pelvanoğlu,2005).

Antik kültüre olan ilginin artmasına koşut olarak, insanın evrenin merkezine yerleştirilmesiyle, insanın fiziksel yanı da Rönesans sanatında inceleme alanı haline gelmiştir. Bu nedenle, 15. ve 16. yüzyılların resim sanatına, ampirik ve detaycı bir anatomi çalışmasına dayanan çıplak insan vücutları ve "birey" in gelişmesinin kanıtı olan portreler damgasını vurmuştur. Portrenin gelişimi, insanlar arasındaki

farklılıklara verilen önemin artmasıyla ilişkilidir. Örneğin, idealin bireysel özelliklerden daha üstün olduğu Klasik Yunan'da portre kişinin kişilik özelliklerini yansıtmaktan çok uzaklaşmış, ideal güzelliğin insan yüzündeki tezahürü haline gelmiştir. Roma döneminde portre Atalar kültürüyle ilişkili olduğundan portreye önem verilmiş ve bu dönemde portrecilik çok gelişmiştir. Orta çağ 'da ise sanat skolastik düşüncenin etkisi altında olduğu için bizim bildiğimiz anlamda temsil ettiği kişilikle benzerlik taşıyan portreler olmamıştır (Pelvanoğlu,2005). Ancak kutsal öyküdeki inandırıcılığı arttırmak adına özellikle heykellerin portrelerinde figürlerin ifadeleri çok güçlü ve doğaya uygun olarak işlenmiştir. Gerçek hayattan kişiler gibi görünürler ancak hiç model kullanılmamıştır. Bu da Orta çağ sanatçılarının doğayı çok iyi gözlemlediklerini ve gözlemlerini belleklerinde tutup öyküyü anlatmak için kullandıklarını kanıtlamaktadır. İfade yüklü figürler, ölçülü, ideal güzellikten ziyade, anlatılan öyküyü gerçekçi kılmaya yarayan, izleyenlere kutsal öyküyü ve onun duygularını yaşatan temsillerdir. Öyle ki Almanya'daki Naumburg Katedrali'nin kurucuları bir kadın ve bir erkek heykeli sanki modelden çalışılmış gibi gerçekçi doğal bir ifade taşırlar ancak Katedral kurucularının heykeltıraştan çok önce yaşadıkları bilinmektedir (Gombrich,1980).

Rönesans döneminde bireye verilen önemin artmasıyla portre de yeni bir anlam ve değer kazanmıştır. Artık kutsal öykünün inandırıcılığını arttıran, anlatımını güçlendiren ifade yüklü bir unsur olmaktan çıkmış, gerçek yaşamdan kişiler portrenin konusu olmaya ve bu kişilerin kişilik özelliklerini ve fiziksel görünüşünü yansıtan eserler yapılmaya başlanmıştır. Portreler Antik Roma'da ilk başlarda Atalar kültürü inancıyla bağlantılı olarak gelişmiştir. Ölen kişilerin yüzlerinden kalıp alınarak masklarının saklandığı bu gelenek zamanla değişerek portre ve büste evrilmiş, ölenin hatırasının ileriki nesillere aktarılması, kahramanlıklarının yüceltilmesi gibi manalar yüklenmiştir. Ancak Roma'da gelişen, kişilerin fiziki ve manevi özelliklerini öne çıkaran bu portre ve büst geleneği, Orta Çağ'da önemini yitirmiştir (Hasdemir,2014; Pelvanoğlu,2005).

Portrenin tekrar önem kazanmaya başlaması, 1300'lerin sonlarında Filippo Villani'nin yazdığı biyografiler ve biyografi yazarlığının gelişmeye başlamasıyla aynı dönemde gerçekleşmiştir (Pelvanoğlu,2005).

Rönesans dönemindeki bu gelişmelerin mimariye de yansımış, mimarlık alanında da yeni düşünceler ve uygulamalar gerçekleşmiştir. O dönemde Roma harabeleri üzerinde araştırmalar yapan Leon Batista Alberti ve Filippo Brunelleschi gibi mimarlar kiliselerde ve eski yapıların onarılmasında klasik Yunan ve Roma mimarisinden öğrendikleri öğeleri, ölçü ve oranları kullanmışlardır (Roth, 1993).

Sigismondo, üzerinde çalıştığı binalar için çok sayıda yapı teminatı madalyonu sipariş etmiştir. Sigismondo antik çağdan bu yana bir binanın ön yüzünü gösteren ilk portre madalyonunu Matteo de' Pasti'ye tasarlatmak ve bu madalyonları çok sayıda bina teminatı olarak kullanmak istemiştir. Bu portre madalyonu, Sigismondo'nun zırh giymiş profil portresini, ön yüzünde ise hamisinin adını taşıyan muhteşem bir kale olan Rimini'deki Castel Sismondo'yu bir araya getirmiştir. 1446 tarihini taşıyan portre madalyonu muhtemelen Sigismondo'nun yeni kalede ikamet etmeye başladığı yılı kutlamaktadır (Schraven, 2017).



Resim 2.1.3.3. Mateo di Pasti'nin dönemin hümanistlerinden olan Guarina Verona'yı resmettiği madalyon, madalyondaki portre idealize etmekten uzak, son derece gerçekçi bir üslupla çalışılmıştır.



Resim2.1.3.4. Mateo de Pasti'nin ön yüzünde Sigismondo'nun portresi arka yüzünde de Rimini Kalesi bulunan madalyon.

2.2 Madalyonların Kullanımı



Resim 2.2.1. Botticelli, Medici Madalyonu Taşıyan Bir Adamın Portresi, c. 1474, panel üzerinde yağlı boya, 57,5 x 44 cm (Gallerie degli Uffizi, Floransa).

Rönesans döneminde artan özgüvenle birlikte portre madalyonları yeni bir iletişim aracı ve antik imparatorluk sikkelerinin dönüşmüş hali olarak ortaya çıkmıştır. Ancak boyutu ve üretim tekniğinde olduğu gibi hümanizm anlayışı tarafından (gerçek değeri yerine) ona verilen yeni ideal değerinde de değişim olmuştur. Özel bir değer atfedilen portre madalyonu, o zamanlar için modern bir iletişim aracı haline gelmiştir (Simmen, 2013). Hatıra madalyonlarının kökeni 15. yüzyıl İtalya'sına dayanmaktadır. Erken İtalyan Rönesans kültürünün çeşitli yönleri, madalyonun yükselişine yol açmıştır: bireyin önceliğine yapılan vurgu, antikitenin yeniden canlandırılması ve bununla bağlantılı olarak kişisel şöhreti sürdürme ve büyükleri taklit ederek dünyevi ölümsüzlüğe ulaşma arzusu madalyonun değer kazanmasına yol açmıştır (The Met, 2016). Pisanello'nun icadı, erken Rönesans İtalya'sındaki hakim ahlakın yarattığı kültürel bir ihtiyacı karşılamıştır. Burada hem eski bir biçimi yeniden canlandıran hem de bireyin imajını sürdürmek ve onun başarılarını, inançlarını, özlemlerini ve sosyal konumunu duyurmak için ideal bir araç olarak

hizmet eden bir nesne vardır. Eğer biri kalıcı bir şöhret arıyorsa, madalyon sipariş etmek bu amaca ulaşmanın tartışmasız iyi bir yolu olmuştur. Madalyon, basılı metnin ve portrenin geleneksel avantajlarını dayanıklı, çoğaltılabilir ve kolayca dağıtılabilir bir biçimde birleştirmiştir (The Met, 2016).

2.2.1 İlk kişisel kartvizitler

Madalyon, tarih sahnesinden kaybolabilecek birçok kişiyi anmayı başarmıştır. Bu küçük metal diskler, portre konuları hakkında açık bir şekilde veya sembol, alegori ve amblem gibi belirsiz bir dille zengin bilgiler aktarmaktadır. Madalyon, metin ve resim yoluyla bireyin benzersiz niteliklerini, gücünü, başarılarını, aile durumunu, hanedan bağlarını, özlemlerini, inançlarını ve önemli yaşam olaylarını (doğum, evlilik ve ölüm gibi) anlatmaktadır (The Met, 2016).

Rönesans madalyonları bireyleri ve olayları anmak için üretilmişlerdir. Madalyon o dönem için varlıklı veya statü sahibi bir kişinin kimliğini ve imajını şekillendirip yayabilmesinin en iyi yolu olmuştur. Çoğu zaman avuç içine sığacak kadar küçük ölçekte yapılan bu eserler büyük ölçekte sanat eserleriyle rekabet edebilecek nitelikte olamamış ancak onunla temasa geçen kişi üzerindeki etkisi bir heykel ya da resimdekinden farklı olmuştur. Bir madalyon görülmek, dokunulmak için tasarlanmıştır. Ön ve arka yüzü çevrilerek ve yazıları okunarak madalyonun verdiği bilgiler ve mesajlar anlaşılabilir.



Resim 2.2.2. Pisanello'nun Ferrara markisi olan Leonello d'Este için ürettiği madalyon.

Örneğin Pisanello'nun Ferrara hükümdarı Leonello d'Este için yaptığı madalyonda ön yüzde Leonello'nun tam profilden portresi kabartma olarak işlenmiştir. Arka yüzde ise kabartma olarak, içi zeytin dallarıyla dolu sepetleri omuzları üzerinde tutan, birbirlerine dönük, çıplak iki erkek figürü yer almaktadır. Bu figürlerden biri yaşlı, diğeri gençtir. Bu alegorik sahnedeki anlatıya göre Leonello iyi bir yönetici olarak kutlanmakta, yaşlı erkek figürü yaşla gelen bilgeliği, genç erkek figürü de gençlikle gelen gücü simgelemektedir, zeytin dalları da barış ve bereketin simgesidir. Anlatı sahnesi Leonello yönetiminde güçle bilgeliğin birlikte denge halinde mevcut olduğu mesajını içermektedir (The Frick Collection, 2017).



Resim 2.2.3. Costanzo Ferrara'nın Fatih Sultan Mehmet madalyonu.

Madalyon sanatının bu kişisel tanıtım ve propaganda olanaklarını en etkin şekilde kullananlardan biri de Osmanlı Padişahı Fatih Sultan Mehmed olmuştur. Fatih Sultan Mehmed kendi madalyonunu yaptırmak için İtalyan heykeltıraş Mateo de' Pasti'yi çağırılmış ancak yola çıkan de Pasti Venedikliler tarafından casusluk suçlamasıyla tutuklanınca bu istek o zaman için gerçekleştirilememiştir. Daha sonra Fatih Sultan Mehmed'e Constanza de Ferrara adında bir sanatçı gönderilmiştir. II. Mehmed sık sık İtalya'nın birçok Krallığı ve Şehir Devleti ile savaş halinde olmuş, ancak barış zamanlarında en iyi ressamı talep etmek üzere elçiler göndermiştir. Fatih Sultan Mehmed İtalyan heykel ve resim sanatına hayranlık duymuş ve birçok sanatçıyı saraya çağırarak kendi portresini yaptırmıştır. Ferrara'nın yaptığı bu madalyonun

arka yüzünde Mehmed'in at üzerinde tasviri, açıkça sanatçı Pisanello'nun konsil için yaptığı ve Bizans İmparatoru VIII. Paleologus'u betimlediği 1438 tarihli ilk Rönesans portre madalyonuna dayanan bir kompozisyon anlayışıyla işlenmiştir. (Paleologus madalyonunun bir versiyonu Sultan'ın koleksiyonunda bulunmuştur). Böylece II. Mehmed, İtalyan Rönesansı ve Osmanlı kültürünün ortak bir güç sembolü olan atlı portre imgesini kullanmıştır. Madalyon yazıtlarında II. Mehmed'in Bizans kraliyet ailesinin soyundan geldiği ve dolayısıyla Kutsal Roma İmparatorluğu'nun halefi olduğu iddiasına da gönderme yapar. Bu madalyon Costanzo da Ferrara'nın bilinen tek imzalı eseri olmuştur. Costanzo, Sultan II. Mehmed'in yüksek itibara sahip bir ressam talebi üzerine Napoli'li Ferrante I tarafından Türkiye'ye gönderilmiştir. Madalyonun ilk versiyonunu 1467 yılında İstanbul'da yapılmıştır (Victorian Albert Museum).

Osmanlı İmparatorluğu, II. Mehmed'in yönetimi altında genişlerken Hristiyan dünyasında büyük bir endişeye neden olmuş ve Avrupa ile neredeyse sürekli savaş halinde olmuştur. Bellini ve Costanzo da Ferrara gibi sanatçılar, Mehmed'in talebi üzerine hamileri tarafından barış zamanlarında İstanbul'a sarayda çalışmak üzere gönderilmişlerdir. Portre madalyonları, II. Mehmed' in imajının İtalya ve Batı Avrupa'ya yayılmasını sağlamıştır. 15. yüzyılda Pisanello ve diğer sanatçılar tarafından klasik sikkelerden ve Antik Yunan ve Roma'nın entelektüel ve görsel kültürlerinden esinlenerek geliştirilen bu araç hem Doğu hem de Batı kökenlerine sahiptir. Bu da II. Mehmed'in tercih ettiği imajı yansıtmak için ortak bir kültürel tarihten yararlanabilmesi açısından önemli olmuştur. Günümüzde daha çok Batı sanat geleneğinde görülse de, 15. yüzyılın en erken örneklerinde madalyonlar ortak bir sanat formu olarak görülmüştür. Pisanello'nun ilk Rönesans portre madalyonu, hem Doğu hem de Batı için önemli bir olay olan Floransa-Ferrara Konseyini anmak için üretilmiştir. 1438 yılında düzenlenen Konsey, Latin ve Bizans kiliseleri arasındaki doktrinel farklılıkları yatıştırılmayı amaçlamıştır. İmparator John Paleologus'u ön yüzde profilden, arka yüzde ise at üstünde tasvir edilmiştir. Bu madalyonların popülaritesi ve üzerlerindeki II. Mehmed'in İtalyan sanatçılar tarafından resmedilmesi, İtalya'yı fethetme amacının yanı sıra İtalyan heykeltiliği, portreciliği ve teknolojisine olan ilgisini de yansıtmaktadır. II. Mehmed, kendisini Roma

İmparatorluğu'nun varisi olarak görmüş ve "Kayser-i-Rum" (Roma Sezarı) unvanını almıştır (Victorian Albert Museum).

2.2.2 Bina Teminatları Olarak Madalyonlar

Önemli bir binanın temeli atılırken ve inşa edilirken, mesenler (sanatçılara hamilik yapanlar) genellikle arka yüzünde binanın görüntüsü olan bir portre madalyonu sipariş ederlerdi. Bu madalyonları sadece arkadaşları ve müttefikleri arasında dağıtmakla kalmaz, aynı zamanda bu madalyonları bina teminatları olarak kullanırlardı, bu nesnelere yeni yapının temelleri veya duvarları içine gömülürdü (Schraven,2017). Saray mensupları, bu uygulamayı koruyucuları için uzun süreli ün isteğine bağlamışlardır.



Resim 2.2.2.1. Yapı teminatı olarak üretilen ve binanın görüntüsünün işlendiği bir madalyon.

Floransalı bir Rönesans sanatçısı ve mimari teorisyeni olan Filarete, ideal şehir Sforzinda'yı anlattığı mimari eserinde, bir temel taşıyla birlikte teminatlar arasına "birçok değerli adamın kurşun ve bronz heykelleri" yerleştirmenin nedenini, gelecek nesillerin şehrin kurucusunu tanıyabilmesi için ve böylece onun ölümden sonraki

ününe katkı sağlaması için olduğunu belirterek: "Bu şeyleri temelin içine koymamın nedeni, her insanın bildiği gibi, başlangıcı olan şeylerin sonu olmalıdır. Zamanı geldiğinde, insanlar bu şeyleri bulacaklar, bizim adlarımızı bilecekler ve bizi hatırlayacaklar tıpkı bir harabe veya kazıda asil bir şey bulduğumuzda hatırladığımız gibi. Antik çağı temsil eden ve yaptırmanın adını veren bir şey bulmak mutluluk ve memnuniyet vericidir" demiştir. Ancak bu uygulama temeller ve duvarlara nesnelere yerleştirilmesiyle ilgili daha geniş ve köklü bir uygulamayla bağlantılıdır. Amerika'daki Kolomb öncesi piramitlerden, Girit'teki Minos saraylarına, Roma askeri kamplarından antik Hindistan'daki tapınaklara kadar uzanan birçok kültür ve dönemde benzer örnekler belgelenmiştir. Bu uygulamalar, pişmiş toprak figürinlerden deve kuşu yumurtalarına ve paraların gömülmesinden insan ve hayvanların kurban edilmesine kadar çeşitlilik göstermiştir. Bu yaygın uygulamanın kökeninde, binanın ve sakinlerinin korunması ve uzun ömürlü olması arzusu vardır. Sikkeler ve portre madalyonları, biçim, çift taraflılık ve maddi özellikleri açısından birbirine benzer olduklarından, madalyonların bina teminatları olarak kullanılmasının daha eski bir geleneğine baktığımızda Romalı tarihçi Tacitus'un belirttiğine göre Roma döneminde yeni basılmış gümüş ve altın sikkelerin temellere döküldüğü bilinmektedir. Bu uygulamanın binayı yıldırım, fırtına ve düşman saldırısı gibi tehlikelerden koruduğuna inanılmaktadır (Schraven, 2017).

2.3 Madalyonların Üretim Tekniği

Bronz, Rönesans döneminde yaygın kullanılmış malzemelerden biridir. Bu dönemde antik heykellere duyulan ilgi bronz heykel üretiminde de yaygınlaşmaya sebep olmuş ve dökümhanelerin sayısında artış, tekniklerde de ilerlemeler olmuştur. (Draper, 2002) Rönesans dönemi heykellerinin dökümü için çok parçalı kalıplar ve kayıp mum tekniği kullanılırken, madalyon dökümü için sert malzemedeki yontulmuş model ve kuma basma metodu tercih edilmiştir.

2.3.1 Madalyonda Kullanılan Madenler

Madalyonlar, en az yüzde altmış bakır (Cu) içeren dayanıklı bir alaşım olan bronzdan yapılmıştır ve bu alaşımın içeriğinde kalay (Sn), kurşun (Pb) veya çinko (Zn) kullanılabilirdi. Madalyonlar sürekli dolaşımda olmaları ve görülmeleri için

üretildiğinden darbelere ve aşınmalara dayanıklı olmaları gerekmiştir. Bu dayanıklılık kaygısı pratik olarak sağlamlık ile metaforik anlamların birleşmesiyle doyuma ulaştırılmıştır. Sabit olan, yorulmayan veya "sonsuzca devam eden" fikri, bronz veya metalle özdeşleşmiştir (Simmen,2013).

Madalyonlar masif, genellikle iki yüzü olan dökümlerdir ve bu şekilde Rönesans bronz heykelciklerden farklıdır. Rönesans bronz heykelcikler, malzeme maliyetlerini ve ağırlığı azaltmak için kayıp mum tekniği kullanılarak içi boş dökülürken, madalyonlar çoğu zaman içi dolu dökümlerdir. Bu özelliklerinden kaynaklı olarak madalyonlar çok sağlam bir yapıdadır. Defalarca taşınabilir ve el değiştirebilir ancak herhangi bir hasar görmezler. Dayanıklılığın fiziki önemi yanında, sağlamlığı ve ağırlığıyla kişinin sonsuz anısını temsil etme fikri bütünleşerek portre madalyonuna mecazi bir anlam da kazandırmıştır. Bir madalyonun izleyicileri, tuttukları nesnenin ağırlığından da etkilenirler, ağırlığı boyutu dikkate alındığında önemli bir etkidir. Bu etki, kurşundan dökülen madalyonlar için özellikle belirgindir. Portrenin ağırlığı ile, portresi yapılan kişinin önemi fiziksel olarak belirtilmiştir (Simmen,2013).

Madalyonun yapıldığı malzeme (kurşun, bronz, gümüş veya altın) onu hem dayanıklı hem de değerli kılar (Ng,2016). Metal yüzey özelliğinin de benzer anlamlar oluşturabildiği görülebilmektedir. Kalıptan çıkarıldığında eser, cilalanarak parlak bir görünüme kavuşturulabilir. Bronzun parlaklığı, altının parlaklığına yakındır. Ve değerli bir metalin parlaklığı, betimlenen kişinin eylemlerini saran parlaklığı temsil etmiştir. Tercihlere bağlı olarak, madalyonlara koyu bir patina ve koruyucu vernik uygulanarak, esere antik bir görünüm kazandırmak mümkündür (Simmen,2013). Metallerin birleştirilmesi, özellikle bronz veya gümüşün tamamen veya kısmen altınla kaplanması ile göz kamaştırıcı görsel efektler elde edilebilmiştir (Ng, 2016).



Resim 2.3.1.1. Üstteki madalyon bronz üzeri altın kaplama öne çıkması istenen kabartma portre ve figür altın kaplanırken bronz kısımlar oksitlenerek ya da patina uygulanarak koyulaştırılmış. Altta yer alan madalyonlar gümüş üzeri altın kaplamadır; sol alttaki kaplama zamanla dış etkilerle aşınmış, sağ kısımdaki kaplamada aşınma yoktur.

2.3.2 Madalyon Üretiminde Döküm Tekniği

Rönesans madalyonları ilk dönemlerde döküm, daha sonraları da darp yöntemi kullanılarak üretilmiştir. Metalin negatif formlardaki kalıplarla dökülmesi yöntemi antik çağlara dayanır ve Orta Çağ'da da devam etmiştir. 1200'lerden itibaren, kuyumcular ve madeni para ustaları, mücevher veya para kalıplarının içine harfleri damgalamak için pulları kullanmışlardır. Erken dönem madalyonlarındaki standart yazı karakterleri, tekrarlanan harflerin aynı boyutta, oranda ve formda olduğu pulların bıraktığı izden kaynaklanmaktadır. Erken Rönesans döneminde ise küçük ölçekli heykelcilik, özellikle de bronz heykelcilik, artan bir ilgi görmüştür. Kuyumcular ve madeni para ustaları döküm teknikleriyle denemeler yapmaya başlamışlar ve bu, bronz alaşımlarında çeşitli sertlik derecelerine ulaşılmasını sağlayan metalurjideki gelişmelere sebep olmuştur (Simmen, 2013).

Döküm tekniklerinin geliştirilmesi, eski eserlerin taklit edilme isteğiyle aynı zamana denk gelmiştir, bu gelişmeler modern dönemdeki çoğaltma yöntemlerinin ortaya

çıkmasını sağlamıştır. Böylece dökümler, eskiye göre daha kolay bir şekilde yapılabilmiştir (Simmen, 2013).

Döküm sürecine başlamak için sanatçı, hazırlık çizimine dayanarak bir model oluşturması gerekiyordu. İtalya'da, modeller genellikle balmumundan yapılırdı ve balmumu ardıç, ahşap veya cam bir disk altlık üzerine yerleştirilirdi. Kum kalıba döküm yöntemi, sırasıyla şu işlemlerle yapılırdı; Önce balmumu, keskin uçlu metal el aletleriyle işlenerek bir model oluşturulurdu. Balmumu madalyonun her iki tarafındaki görüntüleri oluşturduktan sonra, sanatçı her iki tarafta da harfleri doğrudan modelleme (onları mumdan yontma veya damlatarak) veya kabartılmış harfler üreten damga kalıpları kullanarak eklerdi. Sonra kalıp için kullanılacak kum, havanda dövülerek öğütülür ve ardından bu ince taneli kumun içine yapışkan bağlayıcı bir solüsyon eklenir ve karıştırılırdı. Hazırlanan ıslak kum, ağız açıklığı bulunan matara profilinde kutu şeklinde metal bir çerçevenin içine yatay halde düz bir zemin üzerinde sıkıca doldurulur ve üst kısmındaki kumun yüzeyi de ıspatula yardımıyla düzeltilirdi. Tamamlanmış mum model yumuşak bir malzeme olan bu kum kalıbın yüzeyine çerçeveyi ortalayarak düz bir şekilde sıkıca bastırılarak madalyonun ön yüzü kumun içine geçirilir ve negatif bir model içeren kalıp hazırlanırdı. Bu kalıp, yapışkan bağlayıcı bir solüsyon ile karıştırılmış kül, tuz, su, ince kumdan yapılabilirdi (The Met, 2016).



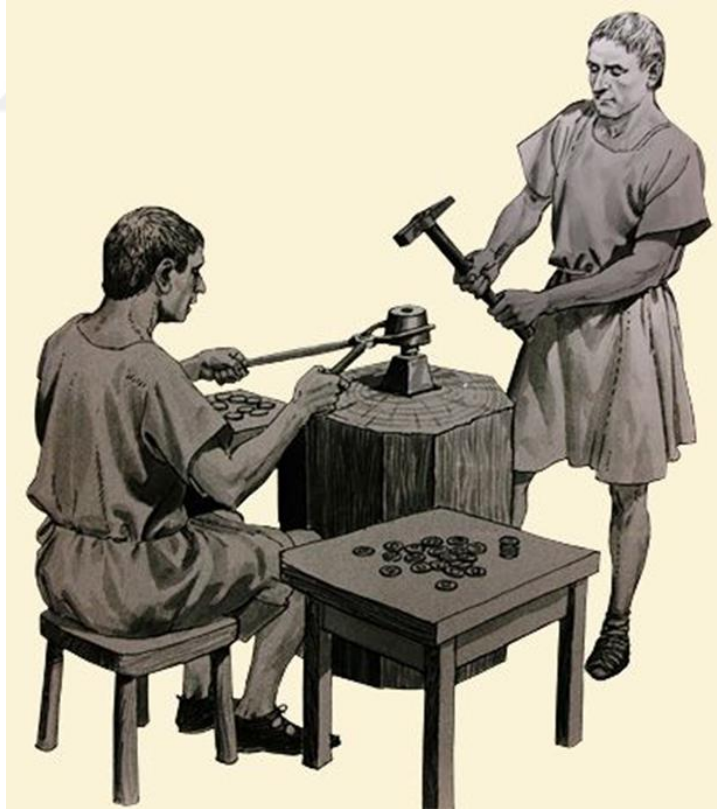
Resim 2.3.2.1. Kalıp hazırlama aşaması.

Madalyonun diğer yüzünün kalıbı için de mum model çıkarılmadan kalıbın üst yüzeyine ayrıç görevi görecek şekilde pudra serpilir bir diğeriyle eşit boyutta ve aynı şekilde bir boş çerçeve daha üzerine simetrik şekilde eklenir ve bir önceki kalıp hazırlama aşaması tekrarlanırdı. Böylece kalıbın diğer yarısı da hazırlanmış olurdu. Daha sonra kum kalıp kuruyunca iki çerçeve birbirinden ayrılarak kum kalıp açılır ve mum model kalıbın içinden çıkarılırdı. Kum kalıbın ağız açıklığından madalyon boşluğuna uzanan koni şeklinde bir kanal, madalyon boşluğunun iki alt yanından da gaz çıkışı sağlayacak çentikler açılır ve kalıp iyice katılaşınca her iki yarısı tekrar birleştirilirdi. Ön ve arka için kalıplar kurutulur ve erimiş metalin girişı ve gazların kaçışı için açıklıklarla birlikte bir araya getirilirdi. Potada ergitilen metal (genellikle bakır alaşımı, kurşun kalay alaşımı, altın veya gümüş) ardından kalıba dökülür ve soğutulurdu. Kalıptan çıkarılan döküm madalyona, genellikle yüzeyindeki herhangi bir çapak veya düzensizliğin giderilmesi için tesviye işlemleri ve daha çekici bir ton oluşturmak için bir vernik, oksitleme veya kimyasal yüzey işlemleri uygulanmaktaydı. (The Met, 2016).

Madalyonların dökümü, kuru kum veya kül alçıdan yapılmış iki negatif kalıp modeli kullanılarak yapılmaktaydı. Sadece bir örnek üreten kayıp balmumu dökümlerinin aksine, bu iki kalıp, formu korumuş ve aynı parçanın birden fazla örneğinin üretimine olanak tanımıştır. Bu da daha geniş bir kitleye ulaşılabilmesini sağlamıştır (Simmen,2013).

2.3.3 Madalyon Üretiminde Darp Yöntemi

Darp, negatif tasarımlarla oyulmuş veya damgalanmış metal kalıpları vasıtasıyla bir metal parçası üzerinde bir iz oluşturmak için kuvvetin kullanılmasını içeren bir yöntemdir. Antik dönemde ve orta çağda darp, metali iki kalıp arasına yerleştirerek ve üst kalıp üzerine çekiç darbesi uygulanarak tasarımı aktarma esasına dayanmaktaydı. (The Met, 2016) Bu işlem sırasıyla şu şekilde gerçekleşmekteydi; Tasarlanan sikke tiplerinin desenleri metal kalıpların yüzeylerine iç bükey ve ters olarak metal kalemlerle kazınarak işlenirdi. Önceden tartılıp hazırlanan metal sikke pulu ısıtılarak, örs üzerindeki kalıpların arasına yerleştirilir ve kalıpların üzerine istampanın tepesine çekiçle sert bir şekilde vurulurdu. Böylece kalıba ters ve iç bükey olarak işlenen desenler, sıcak sikke metaline düz ve dışbükey kabartma olarak aktarılırdı. (Özdizbay, 2017). Sikke metalinin işlem öncesi ısıtılmasının sebebi metalin kırılma, çatlama riskini en aza indirmek, metalin ayrıntı ve çizgileri daha net almasını sağlamaktır.

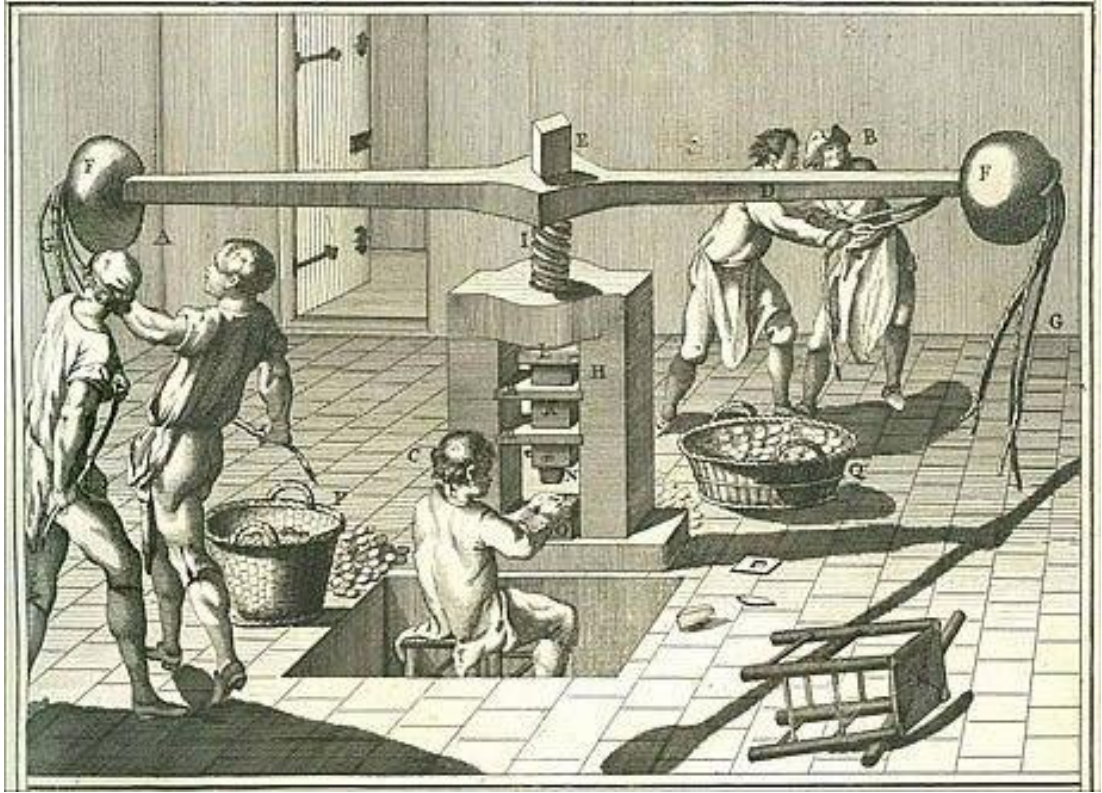


Resim 2.3.3.1. Darp yöntemi.

16. yüzyılın başına gelindiğinde, darp işlemi daha yaygın olarak baskı ve şarap üretiminden uyarlanmış bir makine olan vida presi ile yapılmaya başlanmıştır. Üst

kalıp, bir vida presine bağlanmış ve uzun bir vida vasıtasıyla ağırlıklı bir kola sıkıca indirilebiliyordu; böylelikle bir kalıptan dökülmüş veya rulo halindeki bir metal levhadan damgalanmış olan bir boşluğun her iki tarafında izler oluşturulabilirdi. (The Met, 2016)

Vida presi, ticaret birimleri olarak paraları standartlaştırmak, daha fazla sayıda üretmek ve daha geniş çaplı ve yüksek kabartmalı örnekler oluşturmak için kullanılmıştır. Madalyonlar sikkelerden türemiş olsa da onlardan farklıdır; çünkü anma amaçlıdır, herhangi biri tarafından sipariş edilebilirler, döküm veya darp yöntemiyle üretilebilirler ve boyut, ağırlık veya malzeme açısından herhangi bir standarda uyma zorunlulukları yoktur. (The Met, 2016)



Resim 2.3.3.2. Vida presiyle darp yöntemi.

2.3.4 Model Oluşturmada Alternatif Teknikler ve Malzemeler

Kuzey Avrupa'da madalyon yapımında İtalya'dakinden farklı olarak balmumu yerine daha sert ve dayanıklı malzemeler olan ahşap ve kireçtaşı kullanılmıştır. Madalyonun modelinin yapımında balmumu yerine bu malzemelerin kullanılması bu malzemelerin doğal kaynaklarının Kuzey Avrupa'da bol bulunması olmuştur. Ustalıkla kullanıldığında Orta ve Kuzey Avrupa'da bol bulunan armut ağacının son derece ayrıntılı işlenmeye uygun, pürüzsüz ve taneciksiz bir yapısı vardır. Malzemenin sertliği ve detaylı işleme aynı zamanda oluşturulan ahşap modeli, metal dökümü yapılmak üzere kum kalıba basılarak çıkartılmasına da uygundur (The Frick Collection, 2017).



Resim 2.3.4.1. Armut ağacından işlenerek oluşturulmuş bir modelin kum kalıp yöntemiyle çoğaltılmış bronz döküm hali.

Diğer bir malzeme de Nürnbergli madalyon sanatçılarının kullandığı ve Bavyera bölgesinden çıkarılan Solnhofen kireç taşları olmuştur. Bu kireç taşları madalyon sanatçıları için ince taneli tortusu sayesinde hassas ayrıntıları oluşturmak ve işlemek için çok uygun bir malzeme olmuştur. Hem ahşap hem de taş modeller kum kalıba basılmak için yapılmış, kum kalıba da metal döküm yapılarak modeller metal olarak çoğaltılmıştır (The Frick Collection, 2017).

3. UTANÇ MADALYONLARI

Rönesans döneminde bir olayı kutlama ve anısını yaşatma işlevi olan ve bağımsız bir sanat olarak kabul gören madalyon, 20. Yüzyıla geldiğimizde sanatçılar tarafından sanatsal kaygılarla yapılan, konu kısıtlamalarının olmadığı, yaratıcılığın ön plana çıktığı bir anlatım biçimi olarak karşımıza çıkmıştır. 20. yüzyılın önde gelen sanatçılarından Amerikalı heykeltıraş David Smith gibi sanatçılar önceleri yüceltme nesnelere olan madalyonları kendi zamanlarına göre farklı bir anlayışla ele almış ve ikinci dünya savaşına giden süreçte çalıştığı onursuzluk madalyonlarını bir eleştiri ve yerme konsepti olarak tasarlamıştır. (Aparicio, 2024)



Resim 3.1. David Smith in bronz döküm madalyonu ve çizimi



Resim 3.2. David Smith in bronz döküm madalyonu ve çizimi

David Smith, bu seriyi İkinci Dünya Savaşı'nın arifesi 1936-1939 yıllarında bulunduğu Avrupa'nın ekonomik, sosyal ve politik ortamından etkilenerek oluşturmuştur. Onursuzluk Madalyonları serisinin formülasyonunun anahtarı Birinci Dünya Savaşı'ndan kalma Alman madalyonları ve ters oyulmuş Sümer mühürleri olmuştur.

3.1 Uygulama

Eser uygulama çalışmasında madalyon tasarımları, Rönesans dönemi sanatçılarının doğaya tekrar yönelmelerinden, Pisanello gibi Rönesans sanatçılarının doğa sevgisinden, 20. yüzyıl sanatçılarından olan David Smith'in madalyonu bir eleştiri ve yergi nesnesi olarak tasarlamasından yararlanılarak oluşturulmuştur. Ekolojik yıkım ve doğal çeşitliliğin yok edilmesi ve bunun yol açtığı sonuçlar bu çalışmada yer alan utanç madalyonlarının ana konusu olmuştur. Bronz döküm madalyonlar kayıp mum tekniğiyle üretilmiştir. Alçı madalyon modelleri ise çoğaltmaya uygun olacak şekilde işlenmiştir. Madalyonlar, konu bakımından çevre sorunları, maden faciaları, doğal kaynakların tahrip edilmesi bu yıkımın çevre ve insanlara olumsuz etkileri, sokak hayvanlarına yapılan medya saldırısı işlenmiştir. Hızlı, plansız yapılaşma ve endüstrinin yol açtığı kirlilikten kaynaklı oluşan ve her yıl artan küresel iklim krizi tatlı su kaynaklarını tehdit etmektedir. Bu da kuşların ve başka birçok canlıının yaşam alanının daralması ve yok olması anlamına gelmektedir. Nesli tükenmekte olan kuşları gösteren madalyonda bu konuya dikkat çekilmesi hedeflenmiştir. İliç maden faciası madalyonunda çevrenin geniş perspektiften gösterilmesi ve madalyonun alt kısmındaki yarıklarla ihmalin ve tahribatın boyutları belgelenmek istenmiştir. Marmara denizinde nesli tükenmiş olan balıklar madalyonunda, balıklar madalyonun ön tarafında kabartma olarak işlenmiş, arka tarafına da yok oluşlarını anlatmak amacıyla balık kılıcı fosili olarak iç bükey işlenmiştir. Baltalar madalyonunda rant ve yapılaşmaya açılmak istenen yeşil alanların tahrip edilmesi belgelenmiştir. Roma döneminde faşizmin de sembolü olmuş balta imgesi kullanılarak anlatımın daha da dramatikleştirilmesi hedeflenmiştir. Heşteg saldırısı madalyonunda da medya ve sosyal medya kullanılarak yapılan hedef gösterme heşteg sembolü içine alınan sokak hayvanlarıyla anlatılmak istenmiştir.



Resim 3.1.1. Madalyon çizimleri, soldaki balıklar gümüş uçlu kalem, sağdaki kağıt üzerine karakalem.



Resim 3.1.2. Madalyonlar için hazırlık çizimleri, kağıt üzerine karakalem.



Resim 3.1.3. İliç, alçı, Çap: 10,5 cm



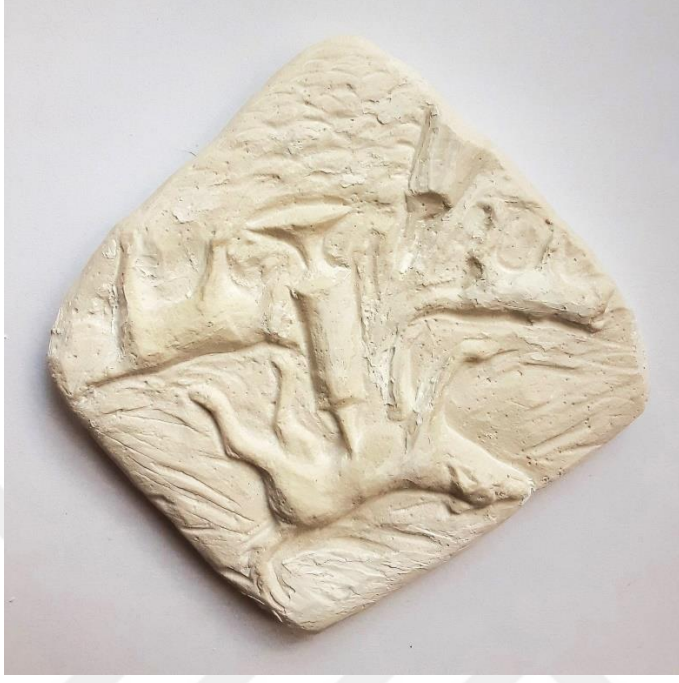
Resim 3.1.4. tükenen kuşlar, alçı.
Çap: 7 cm



Resim 3.1.4. Marmara Deniz'inde yok olan türler (ön yüzü), bronz, Çap: 6cm



Resim 3.1.5. Marmara Denizi'nde yok olan türler (arka yüzü), bronz. Çap: 6cm



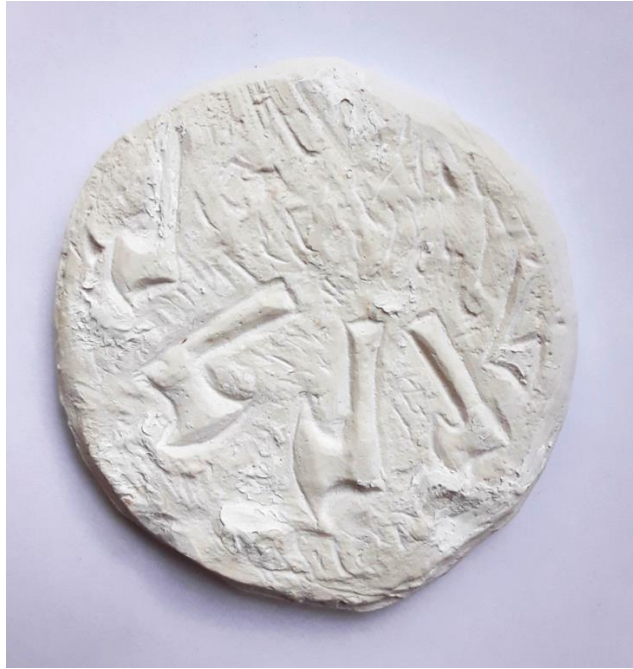
Resim 3.1.6.“heşteg saldırısı” alçı model. Boyut: 7 x7 cm



Resim 3.1.7. “heşteg saldırısı” bronz döküm. Boyut: 7 x7 cm



Resim 3.1.8. 'Baltalar' bronz döküm. Çap: 6,5cm



Resim 3.1.9. 'Baltalar' alçı. Çap: 6,5 cm



4. SONUÇ

Rönesans dönemi, sorgulayıcı aklın gelişmeye başladığı bir dönem olmuş, bu sorgulama döneminde her alanda pek çok yenilikler gerçekleşmiştir. Bu yenilikçi ruh, kaynağını geçmişten almıştır. Sanat ve teknik alanında gerçekleşen yenilikler ve ortaya çıkarılan eserler bugün de önemini korumaktadır. Kökeni çok eskiye dayanan madalyon, 15. yüzyılda Rönesans aydınlanmasının, yeniden doğuş fikrinin etkisiyle bir belge türüne, özgün bir sanat formuna dönüşmüş ve bu özelliklerini günümüze kadar taşımıştır. Rönesans'tan bu yana konuları ve kullanımı çeşitlense de madalyon günümüzde dahi o dönem bulunan formüllerle ve o dönemki anlayışa yakın üretilmektedir. Teknik olanakların arttığı ve çeşitlendiği günümüzde madalyon üretiminde üç boyutlu modelleme, bilgisayar teknolojileri ve daha pek çok yöntem ve olanak kullanılmaktadır. Temelde alçak rölyef ya da bir disk yüzeyine resimleme esasına dayanan madalyon, genelde geniş olmayan bir yüzey üzerinde çalışılsa da anlatım olanakları oldukça geniştir. Bu yeni tekniklerin olanaklarına yanı sıra, eski tekniklerin kullanılması da yapılan işlere farklı bir estetik değer katmaktadır.



KAYNAKLAR

Aparicio, C.F. (2024). *Medals for Dishonor David Smith*.

<https://www.museoreinasofia.es/en/collection/research-projects/david-smith>

Atlan, S. (1993). *Greksikkeleri*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları

Britanica. (t.y.). *Il Pisanello Italian painter and medalist*.

<https://www.britannica.com/biography/Il-Pisanello>

Draper, J. D. (2002, Ekim) "Bronze sculpture in the renaissance." *In Heilbrunn*

Timeline Of Art History, New York: The Metropolitan Museum of Art,

http://www.metmuseum.org/toah/hd/scbz/hd_scbz.htm

Glass, R. (2015). Filarete and the invention of the renaissance medal. *The Medal*, 66, 26-36.

Gombrich, E.H. (1980). *Sanatın öyküsü*. Remzi Kitapevi Yayınları

Hasdemir, G. (2014). *Roma cumhuriyet dönemi portre sanatı gelenekler ve stiller*.

[Yüksek lisans tezi, Dicle Üniversitesi].

<https://acikerisim.dicle.edu.tr/xmlui/handle/11468/965>

Lavin, I. (1993). Pisanello and the invention of the renaissance medal

National Gallery of Art. (t.y.). *Pisanello Biography*

<https://www.nga.gov/collection/artist-info.2228.html#biography>

National Gallery of Art. (t.y.). *Matteo de' Pasti biography*.

<https://www.nga.gov/collection/artist-info.2221.html#biography>

Ng, A. (2016, Temmuz 25). *Portrait medals from the scher collection come to the frick*.

https://www.frick.org/blogs/curatorial/portrait_medals_scher_collectin

Özdizbay, A. (2017, Kasım 02). *Antik nümizmatik*, İstanbul Üniversitesi

Pelvanoğu, B. (2005). *Antik düşünce ve sanatın 15.-16. yüzyıl batı resim sanatı üzerindeki yansımaları*. [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi].

Roth, M. L. (1993). *Mimarlığın öyküsü*. Kabalcı Yayınevi.

Scholten, F. (2011). *European sculpture and metalwork in the Robert Lehman collection*, Metropolitan Museum of Art

Schraven, M. (2017). Beyond the Studiolo. Ritual and Talismanic Qualities of Coins, Medals and Agni dei in Early Modern Italy. *Numismatische Zeitschrift*, 122/123, 73-86.

Simmen, B. (2013). *The Medal's Contract On the Emergence of the Portrait Medal in the Quattrocento*

The Frick Collection. (2017, Mayıs 08). *The pursuit of immortality: Masterpieces from the scher collection of portrait medals* [Video]. You Tube.

<https://youtu.be/OqLzUilYDDI?si=Cq0CAO480R-nbpdh>

The Met. (2024, Haziran12) The patron: Jean de France, Duc de Berry. *The Art of illumination*.

<https://blog.metmuseum.org/artofillumination/the-patron-jean-de-france-duc-de-berry/>

The Met (2016, Aralık 09). *Portrait medals: History and production processes*
<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2016/renaissance-portrait-medals>

Turani, A. (1980) *Sanat terimleri sözlüğü*. Toplum Yayınevi.

Victoria and Albert Museum. (t.y.) *Mehmed II Medal*

<https://collections.vam.ac.uk/item/O142591/mehmed-ii-medal-costanzo-da-ferrara/>





GEÇMİŞ

2013- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü.

2007- Tekirdağ Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü.

1988, Kardzhali Bulgaristan.

Sertifika Programları

2018- Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon Sertifika Programı.

Sergiler

2018- İpek Emek & Nuri Yıldız 'Yeryüzü' baskı resim sergisi, CKM Sergi Salonu, İstanbul.

2016- EKAV-ARTİST New Generation 2 sergisi, Ekavart Gallery, İstanbul.

2015- EKAV-ARTİST New Generation 1 sergisi, Ekavart Gallery, İstanbul.

2014- MSGSÜ Heykel Bölümü Sergisi, MSGSÜ Osman Hamdi Bey Sergi Salonu, İstanbul.

2013- Genç Girişimciler Yarışması Sergisi, MSGSÜ, Bedri Rahmi Eyüboğlu Sergi Salonu, İstanbul.

2012- Genç Sanatçılar -1 Karma Sergisi, Deniz Müzesi Sergi Salonu, İstanbul.

2011- Heykel ve Özgürlük Karma Heykel Sergisi, MKM Sergi Salonu, İstanbul.

2010-ECUME-Akdeniz Kültürler Arası Değişim, Akdeniz Sanat Okulları Sergisi Tophane-i Amire Sergi Salonu, İstanbul.





