

Güney Rönesans Döneminde Dinsel Konulu Resimde Kompozisyon

Nedret Yaşar¹

ÖZ

Bu araştırmada, İtalya Güney Rönesans dönemi (yaklaşık olarak M.S. 1250-1530) dinlerce etkilenmiş olan resim sanatındaki kompozisyon yapıların geçirdiği evreler ve özellikler incelenmiştir.

Resim sanatının dinsel konularla olan bağlantısı, resim sanatı tarihi boyunca görülmektedir. Resimlerde dinsel konular, dinsel öğretileri yüceltmek ve ifadelendirmek amacıyla da kullanılmıştır. Resimle din arasındaki ilişki bütün bölgesel inanç çevrelerinde kendine özgü biçimler ortaya koymuştur. Din ve sanat tarihsel süreç içinde birbirinden büyük ölçüde etkilenmiş ve birbiri içerisinde yayılma ve gelişme göstermiştir. Dinler kabul edildikleri coğrafyada sanatın yönelimini büyük ölçüde şekillendirmiştir. Hristiyanlık dini de Rönesans dönemi resim sanatının gelişiminde son derece önemli bir rol oynamıştır.

Rönesans döneminde yapılan dinsel konulu resimlerde kompozisyon konulu araştırma kapsamında, öncelikle Güney Rönesans dönemi özellikleri, sanatçıları ve eserleri kapsamında incelenmiştir. Bu çalışmada, Güney Rönesans Dönemi Erken ve Yüksek Rönesans devirleri olarak iki kısımda araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hristiyanlık, İncil, din, Rönesans, kompozisyon

Composition in Religious Painting in Southern Renaissance

ABSTRACT

In this study, the phases and characteristics of the composition structures in the art of painting which were influenced by religions of Italy during the Southern Renaissance period (approximately M. S. 1250-1530) were examined.

The connection of painting with religious issues is seen throughout the history of painting. In the paintings, religious subjects were also used to glorify and express religious teachings. The relationship between painting and religion has manifested itself in all regional belief circles. Religion and art have been greatly influenced by each other in the historical process and have spread and developed within each other. Religions have largely shaped the orientation of art in the geography where they are accepted. Christianity also played a very important role in the development of Renaissance painting.

In the context of the research on the composition of religious paintings made during the Renaissance, the features, artists and works of the Southern Renaissance were first examined. In this study, the Southern Renaissance Period was investigated in two parts as Early and High Renaissance periods.

Keywords: Christianity, Bible, Religion, Renaissance, Composition

¹ Doç. Dr., Yalova Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü, nedretyashar@hotmail.com

Giriş

Rönesansın başlangıcına kadar din, Hristiyan toplumlarında yaşam tarzını şekillendirmesinin yanında, resim sanatını da yönlendiren bir etken olmuştur. Rönesans döneminde ressamlar, Antik Yunan ve Roma sanat anlayışını perspektif bilgileri ile takviye ederek, Katolik Kilisesi önde gelenlerinin sanat anlayışını benimsemişler ve Katolisizm'in Tanrı inancını resimlerinde işlemiş ve yüceltmişlerdir. Böylelikle, Rönesans döneminde dinsel temalar gelişmiş ve çoğalmıştır. Tevrat ve İncil öykülerinden esinlenerek yapılan resimler, Rönesans resimlerinin birçoğunun özünü oluşturmuştur.

Bu gelişmelerin neticesinde, sanatın kilisenin kontrolünde varlığını sürdürmesi kaçınılmaz olmuş, Hristiyanlığın kabul edildiği bir toplumda din, dünya görüşlerinin şekillenmesinde en önemli unsur haline gelmiştir. Ancak Katolik kilisesinin amacı, özlem duyulan muhteşem Roma Sanat anlayışının tekrar yaşatılmasıdır. Bu dönemde din ile bütünleşen sanat, merkezi perspektifin kurallarını geliştirerek görme alışkanlıklarımızı günümüze kadar belirleyecek olan yeni bir sanat anlayışının doğmasına neden olmuştur.

Kutsal metinleri büyük kitlelere ulaştırmak ve anlatmak amacını taşıyan Kilisenin çabaları neticesinde dinsel resim anlayışı gelişmiştir. Okuryazar oranın o dönemde çok düşük olmasından dolayı dinsel resmin önemi artmış, hatta Kilise, resimleri ayinlerinin tamamlayıcı unsuru olarak görmüş ve "laicorum scriptura- münevver olmayanlar için yazıt" olarak adlandırmıştır. Kilise, dini konulu resim görünümlerine büyük önem vermiş ve doğal olarak dini anlayışlarını korumak adına dinsel konuların Kilisenin öngördüğü Kanonik anlayışa göre resmedilmesi zorunluluğunu aramıştır.

İtalya'da doğan ve yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans döneminde, resimde "merkezi kompozisyon" uygulanmış, insan merkezli ve İsa merkezli bir anlayış gelişmiştir. Böylece insanın ve doğanın yeniden keşfi denenmiştir. Rönesans döneminde de Kilise

ve Engizisyon'un kontrolünde olan sanat, dinsel konulu kompozisyonlara daha çok önem vermiştir.

Bu çalışmanın amacı, Dünya resim tarihinde önemli bir yer tutan İtalya Rönesans resminde kullanılan kompozisyon yapısını irdeleyerek, Rönesans dönemine kadar dinin kontrolünde oluşan ve gelişen resim anlayışını, bu dönemde kurallara, dengeye, orantı ve perspektif kurallara paralel olarak, geçirdiği evreleri ve ürettiği sanat anlayışlarını incelemektir.

Rönesans Dönemi Öncesi Batı Resim Sanatında Dinsel Kompozisyon

M.S. 313'te Bizans İmparatoru Konstantin'in Milano Fermanı ile Hristiyanlığı serbest bırakması ve daha sonra resmi din olarak kabul etmesiyle Hristiyanlık inancı yayılmıştır. M.S. 325'de İmparator Konstantin zamanında birinci İznik Ruhani Meclisi toplantısında alınan karara göre "İsa ile babası aynı özdedir" görüşü benimsenerek aynı toplantıda Hristiyanlığın sembolleri kanunlaştırılmıştır. 387'de ise İmparator I. Teodosius zamanında gerçekleştiren ikinci İstanbul Ruhani konseyinde tüm Hristiyanlar için geçerli olan Hristiyan sembolleri ve dogmaları kesin olarak kanunlaştırmıştır. Tüm bu gelişmelerle önce Doğu (Bizans) ve zamanla Batı Roma İmparatorluğu toplumunun dünya görüşü yeniden şekillenmeye başlamıştır. Özellikle Doğu ve Batı kiliselerin 1054 yılında ayrılmalarından sonra dogmalarında ve estetik anlayışlarında farklılık daha belirginleşmiştir.

Doğu (Bizans) resim sanatında kompozisyon yapısı, şu özellikleri göstermektedir: Dinsel dogmaların dayattığı ifade biçimlerinden ötürü rasyonel perspektif ele alınmamıştır. Bu anlayışının en önemli özelliği merkezi perspektif kullanmamak ve yerine, "önem perspektifi" ve "tersten perspektif" anlayışı uygulamak olmuştur. Bu anlamda hacimsiz figürler ve mimari olarak karşımıza çıkan tersten perspektif, resim sanatının en önemli özellikleri halini almıştır. Espas anlayışı oluşmayan kompozisyonlarda doğal olarak figürler tek düzlemde ve önemlerine göre resimsel alanda

kurgulanmışlardır. Derinlik hissini yok eden ve resimsel mekânın gelişimine katkı sağlayamayan arka planda kullanılan, resimsel ifadenin iki boyutlu olarak değerlendirilmesine neden olan altın yaldız, Ortaçağ ve Rönesans sanatını ayıran en büyük özelliktir. Dinin hükmeden gücü, Erken Hristiyanlık döneminden başlayarak, Gotik ve Roman dönemlerinde çok etkili olmuştur. Bu dönemlerde perspektif, boyutlandırma ve mekânsal espas bağlamında çok büyük gelişme ve yenilikler görülmüştür. Dolayısıyla Orta Çağ sanatındaki mekân ve kurgu, biçimsel anlamda özünde yatan dini düşünceyle oluşturulmuştur. Orta Çağ döneminde Hristiyan resim anlayışı, mimari ile paralel olarak gelişmiştir. Kiliselerdeki devasa boyutlardaki duvarlar için dini temalı resimlere gereksinim duyulmaya başlanmıştır. Bu gelişmeler yeni bir sanat formu doğmasına neden olmuştur: Dinsel resim.

İtalya Rönesans Döneminde Dinsel Konulu Resimde Kompozisyon

İtalyan sanatının XIII. ve XIV. yüzyıllardaki gelişimi Rönesans sanatına giriş olarak kabul edilir. Rönesans, XV. yüzyılda İtalya'nın en gelişmiş şehri olan Floransa'da şekillenmiştir. Şehrin mutlak hâkimi olan Medici ailesinin kontrolü altında büyük kapitalin gelişimi sağlanmıştır. Bu paralelde Kilise varlığını ve gücünü sürdürüyor ve sanatın yükselişinde önemli rol oynuyordu.

XIII. yüzyıl Erken Rönesans döneminden başlayarak Avrupa'da kilisenin yanı sıra, ekonomik refahın yükselmesi ile varlıklı kentsoylular çoğu zaman kilise adına sanata destek vermişlerdir. Dini içerikli resimler, sipariş eden kişiyi günahlardan arındıran bir hayır işi ve onun toplum içerisindeki saygınlığını arttıran bir belge olarak önem taşımaktadır.

Orta Çağ ve Rönesans dönemi Avrupa topluluklarının ortak noktası Katolik Kilise'dir. Katolik Kilise'nin kökleri antik Roma'ya uzanmaktadır. XV. yüzyılda değişen şey yalnızca Antik Roma'nın kalıntılarına karşı olan tutumdur. Roma, çok sayıda ziyaretçi tarafından gezilmektedir. Bu ziyaretlerle, siyasal liderler papaya saygılığını sunmak istiyorlar, hacılar

kutsal emanetleri ziyaret ediyorlar, sanatçılar ise sarayda çalışmak amacıyla papalık sarayına geliyorlardı. 1450'ye kadar antikitenin görsel mirasına yönelik ortaya konan çok az kanıt vardır. Ancak bu durum, kısa bir süre içinde değişecektir. Papa IV. Sixtus, Roma ziyaretine gelen Lorenzo de' Medici ve Bernardo Rucellai'ye mimar Leon Batista Alberti eşlik etmiştir. Alberti, olasılıkla antik anıtların ölçülmesi üzerine hazırlanmış bir kitabın yazarıdır ve mimari üzerine kuramlarında tasarımcıları doğrudan klasik kalıntılar üzerinde çalışmaya teşvik etmektedir (Hollingsworth, 2009: 2006).

Daha önce de belirtildiği gibi, bu gelişmelerin ışığında Hristiyan dininin ve Katolik Kilisesinin etkisiyle yüzyıllar boyu süregelen dinsel temalı kompozisyonlar sayesinde, resimde görme alışkanlıkları da değişmiştir. Artık altın yaldızlı fon yerine mavi renkte arka planın önünde doğa ve mimariyi tanımlayan unsurlar yer almaya başlamıştır.

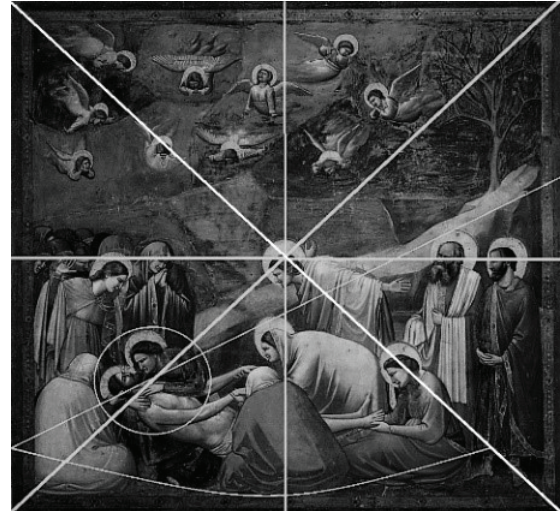
Erken Rönesans Dönemi Resimde Dinsel Kompozisyon

Başlangıcı ve bitişi konusunda sanat tarihçilerin anlaşamalarına rağmen, yaklaşık olarak 1300-1490 yılları Erken Rönesans olarak kabul edilir. Bu dönem ustalarının yapıtlarında yeni bir yol arama çabası, gerçeğe daha yakın içerik ve biçim arayışları olmasına rağmen Bizans sanatının etkisi hala hissediliyordu. Saflığı ile göze çarpan bu sanat anlayışı, ilk Floransa'da doğmuş ve gelişmiştir (Kolev, 1983: 73).

XIV. yüzyıl İtalya'sında zanaatkâr statüsüne sahip bir ressam, kendisine sipariş edilen bir resimsel görünümü kendi düşüncesi ile şekillendirme özgürlüğüne sahip değildi. Resimsel görünüm, Eski ve Yeni Ahit'te adı geçen her şahsiyetin nasıl görüneceğini ve hangi özelliklerden tanınacaklarını, belirleyen bir kurallar silsilesi bulunuyordu. Buna göre önemli olay ve konu büyük, önemsiz olan ise daha küçük betimleniyordu. Resimsel görünümde hâkim tema, Tanrısal âlem ve bu âlem dünyamızdan ne denli muhteşem ve yüce olduğunu göstermek için resmin tüm zemini sıklıkla altın sarısı bir yüzeyle kaplanırdı (Krausse, 2005: 6).



Resim 1: Giotto, Ölü İsa'ya Ağıt, 1304-1306.



Resim 2: Giotto, Ölü İsa'ya Ağıt, 1304-1306, (Kompozisyon şeması).

Erken Rönesans döneminde Orta çağ sanatında olduğu gibi dinsel bilinci yansıtan görünüşler iyi ve ahlaklı olarak görülür ve teşvik edilirdi. Etkin ve hegemon bilinçle uyum içinde olmayan kötü olarak kabul görüyordu ve yargılanıyordu. İyi olarak kabul edilen ise Hristiyan dinini en iyi temsil eden ve tanıtan görünüşler kabul buluyordu. Fakat bu resimsel anlayış XIV. yüzyıl Batı dünyasında perspektif oranıyla bütünleşecekti (İpşiroğlu ve Eyüboğlu, 1946: 41).

Erken Rönesans dönemi büyük bir değişim dönemidir. Bizans döneminin resimsel anlayışını taşımakla beraber, bu dönemin resimsel anlayışından kopuşun da ilk aşamasıdır. Bu dönemde sanatçının ilgisi yavaş yavaş kutsal öykünün anlatımından doğanın görünümünü en iyi şekilde yansıtabilecek bir betimleme yöntemine yönelmeye başlamıştır. Aynı zamanda resimlerde yeni perspektif kurallarının kullanılmasıyla üçgen ve dikdörtgen kompozisyon şekilleri, diagonal çizgilerle hareketlenerek mekânın geçekçi sunumu konusunda ilk adımlar atılmıştır. Böylelikle kompozisyonlarda mekân fikri yer almaya başlamıştır.

Buraya kadar üzerinde durulan Güney Rönesans Döneminde Dinsel Konulu Resimde

kompozisyon yapıları, ayrıntılı olarak İtalya Erken Renesans dönemi önde gelen isimlerinden Giotto de Bondone (1266?-1337), Pietro Perugino (1446-1523), Domenico Ghirlandaio (1449-1494), Sandro Botticelli (1444/5-1510) ve Yüksek Rönesans dönemi Leonardo da Vinci (1452-1519), Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Raffaello Sanzio (1483-1520) gibi sanatçıların çalışmaları adım adım izlenerek bu anlayışın etkisi ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Giotto (1266? -1337)

Giotto, Bizans geleneğinden ve orta çağ simgeciliğinden uzaklaşarak gerçekçi ve anlatımcı resimler yapmaya başlamıştır. Birçok resimde antik mimari kalıntılar ve antik mekânın kullanıldığı da görülmektedir. Dinsel konular bu dünyanın atmosferi içinde geçer ve İsa, bu dünyadan bir insan olarak betimlenir.

Giotto 1304-1306 arasında Padova Arena Şapel'de gerçekleştirdiği "Ölü İsa'ya Ağıt" kompozisyonunda, arka planda mavi zemin, onun önünde doğa ve en önde de İsa'nın cansız bedenini çevreleyen figür grubunu betimlemiştir. İsa çarpmıktan indirilirken, kendisine ağlayan yakınları ve sevdikleri arasındadır. Meryem oğlunun cansız bedenine sarılmıştır, Maria Magdalena İsa'nın ayakucunda ağlıyor görülmektedir. Bu iki Meryem arasında,

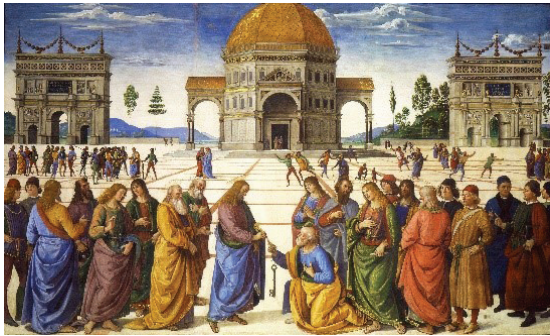
yüzünü ve gövdesini yandan gördüğümüz üçüncü Meryem yer alır. Baş kompozisyon'un tam merkezinden ve yandan gösterilen Vaftizci Yahya üzüntüyle ellerini iki yana açmıştır. İzleyiciye sırtı dönük olan iki figür, görünümüne dairesel bir kompozisyon niteliği kazandırmaktadır.

"Olayın üzücülüğünü pozlar, jest ve yüz ifadeleriyle vurgulayan Giotto, aynı zamanda meleklerin İsa'ya karşı duydukları acıyı betimleyerek duyguyu yoğunlaştırmıştır" (Hollingsworth, 2009: 210).

İncilde hikâye şöyledir: Akşam olunca, İsa'nın öğrencilerinden olup, Yahudilerden korktuğu için bunu gizleyen Aramatyalı Yusuf, Pilatus'la İsa'nın cesedini çarşıdan indirdiler. Yahudi geleneklerine göre, onu bezlere sarıp kayaya oyulan mezara yatırdılar (Yuhanna, 19: 38-40). Matta ve Luka'ya göre, zengin bir kimse olan Aramatyalı Yusuf, bir çarşaf satın aldı, cesedi, çarşıdan indirerek, bu temiz keten beze sardı (Matta, 27: 59-60; Luka, 23: 53).

Gökyüzünde her biri farklı hareket ve jestler içerisinde gözyaşı döken meleklerin elleriyle dövünerek, ağlayarak ve deli gibi kanat çırparak gökyüzünü matem sesleriyle doldurduklarını işitir gibi oluruz. Giotto yaptığı resimlerle sanata yepyeni bir ifade tarzı sokmuştur; Orta Çağ'dan kalan yüzeysel ve "önem perspektifi"ne dayalı resim yapısını altetmiştir.

Resimlerinde ima ettiği yeni perspektif kurallarıyla, figürlerinin bedenselliği ve

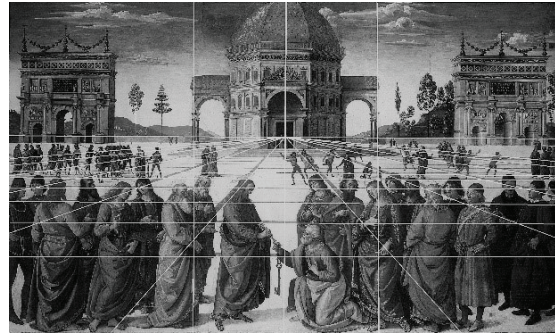


Resim 3: Pietro Perugino, İsa Aziz Petrus'a cennetin anahtarlarını teslim ediyor, 1481.

bireysellikleriyle Rönesans'ın üzerinde yükseleceği temeli oluşturmuştur (Krausse, 2005: 7). Giotto, simgecilik yerine, gerçeklere dayalı ayrıntıları koyarak, imgelerini sıradan insanları için ve temel olarak okuması olmayan insanlar için daha okunur hale getirmiştir. Belki de en büyük başarısı, dinsel inanışın gizemlerine anlam katan ve gözlemciye insani duyguların hepsini acıdan ve üzüntüden neşe ve heyecana kadar iletmek için gerçekçi jestlere ve yüz ifadelerine dayalı olan, tamamen yeni bir dili insanların hizmetine sunması olmuştur (Hollingsworth, 2009: 186).

Pietro Perugino (1446-1523)

Rönesans'ın en büyük ustalarından Raffaello'nun hocası olan Perugino, Sistina Şapelinde 1481 yılında "İsa Aziz Petrus'a cennetin anahtarlarını teslim ediyor" frekosunu resmetmiştir. Bu freskosu Perugino'nun en önemli ve dönemin dinsel kompozisyonlarını gösteren en tipik yorumudur. Freskoda anahtarların "Aziz Petrus'a mistik, gizemli ve dünyevi olmayan herhangi bir yerde değil Floransa'nın meydanında İsa tarafından teslim edildiği görülmektedir. Kompozisyonun ön planına havariler yerleştirilmiş, ortalarında merkezi konumda İsa, diz çökmüş olan Petrus'a anahtarları teslim etmektedir. Figürlerin arkasında Floransa'nın büyük bir meydanında yürüyen Floransa'lı vatandaşlar görülmektedir. Meydanın tam ortasına yerleştirilmiş olan binanın sağ ve sol tarafında simetrik olarak iki bina daha görülmektedir" (Kolev, 1983: 98).



Resim 4: Pietro Perugino, İsa Aziz Petrus'a cennetin anahtarlarını teslim ediyor, 1481-1482, (Kompozisyon şeması).

“Orta nefin her iki yanında karşılıklı olarak yer alan İsa ve Musa’nın yaşamlarından alınma sahnelerden oluşan resim dizisi, papalığın gücünü ortaya koyan olaylara odaklanmıştır” (Hollingsworth, 2009: 238).

Perugino’nun kompozisyonunun simetrik ve figürlerin anıtsal yapısı konunun önemini artırmakla beraber, kompozisyon matematiksel niteliği ile öne çıkmaktadır. Örneğin İsa ve Petrus’un yerlerini ve arka plandaki binanın genişliği belirlemektedir. Üst diagonal çizgiler Aziz Petrus ve İsa’nın el hareketleri üzerinde, diğer taraftan yatay ve dikey çizgiler ise arka plandaki binanın üzerinden geçen ufuk çizgisi üzerinde kesişmektedir. Böylelikle ön ve arka plan vurgulanarak bir derinlik oluşturulmuştur.

Domenico Ghirlandaio (1449- 1494)

Floransa, San Marco Manastırı yemekhanesinde bulunan 1480 tarihli “Son Akşam Yemeği” freski, Ghirlandaio’nun en önemli çalışmalarından birisidir. XIV. ve XV. yüzyılın popüler konulardan biri olan “Son Akşam Yemeği”, genelde bir masa etrafında oturan İsa ve on iki havarisisiyle birlikte tasvir edilmiştir.

Hikâye şöyle geçer: Öğrencileri İsa’ya son akşam yemeğini nerede hazırlayacaklarını sorarlar. İsa öğrencilerden ikisini görevlendirerek kente

gittiğinizde size geniş bir oda gösterilecek, yemeği orada hazırlayın der. Bu arada on iki havariden biri olan Yahuda İskariot adındaki havari, başrahiplerle anlaşmış ve otuz gümüş karşılığında İsa’yı ele vermeye söz vermiştir. Bunun için uygun zamanı kollamaktadır.

Akşam olunca İsa ve on iki havarisi bir arada yemek yerken İsa, “Doğrusu size derim ki, içimizden biri beni ele verecek, benimle birlikte yemek yiyen biri” der. Çok üzülen öğrencileri birbirini ardına İsa’ya sorarlar “yoksa ben miyim?” İsa, “On ikiler’den biri” Benimle birlikte ekmeğini sahana banan” der. “İnsanoğlu kararlaştırılan yola gidiyor, tıpkı kendisine ilişkin yazılmış olduğu gibi. Ama insanoğlu kimin aracılığıyla ele veriliyorsa, vay o adamın başına! O kişi hiç doğmasaydı kendisi için daha iyi olurdu.” (Markos 14: 12-21, Luka 22: 7-14, Yuhanna 13: 21-30, Matta 26: 17-25).

Onlar yemek yerken İsa ekmeği alıp kutsadı ve bölüp öğrencilerine “Alın, bedenimdir bu” deyip verdi. Hepsi içtiler. İsa, “bu birçokları için akıtılan antlaşma kanımıdır” dedi, “İşte size söylüyorum bundan böyle başın bu ürününden içmeyeceğim, Tanrı hükümdarlığında tazesinden içeceğim güne dek” (Markos 14: 22-26).



Resim 5: Domenico Ghirlandaio, Son Akşam Yemeği, 1480.



Resim 6: Domenico Ghirlandaio, Son Akşam Yemeği, 1480, (Kompozisyon şeması).

Son Akşam Yemeği adlı freskosunu tonozlu holden oluşan yemekhanenin mimari yapısına uyumlu bir şekilde yapar. Sanki gerçek tonoz resmin içinde devam eder. Freskonun arka planında gösterilen iki pencere, hem resmi hem de holü aydınlatıyormuş gibi algılanır. Soldaki pencereden, sağa göre daha çok ışık, aydınlık girer. Bu gerçekte de böyledir. Çünkü sağdaki pencerenin yanında revaklı avlunun çatısı vardır (Quermann, 1998: 32).

Kompozisyon'da, U biçimli bir masanın etrafında dizili İsa ve havarilerin arka planında yatay bir şekilde resimsel görünümü ikiye ayıran paravan yer almaktadır. Zemin karolarının dizilişi, figürlerin konumlanması ve masanın yerleştirilişi dışında paravanın üst kısmında tasvir edilen ağaçlar ve onların üzerinde uçan kuşların yer aldığı gökyüzü mekânsal derinliği sağlamaktadır.

Sandro Botticelli (1444/5- 1510)

Botticelli, erken Rönesans'tan yüksek Rönesans'a geçişi simgeleyen bir sanatçıdır ve resimlerini ton karşıtlıkları yerine çizgi güzelliği üzerine kurmuştur. Resimlerinde yatay, dikey ve kıvrımlı çizgiler uyum içinde bir arada kullanılmıştır. En tanınmış resimleri portre ve mitoloji gibi konularda olmasına rağmen, patronluğu Kilise'nin tekelinde olan sanat ve özellikle Dominiken rahibi olan Girolamo Savonarolla'nın dini öğretileri doğrultusunda Dinsel konulu resimlere de önem vermiştir.

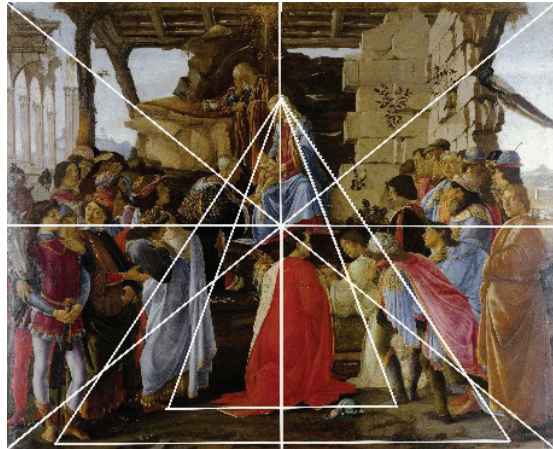


Resim 7: Sandro Botticelli, Kâhin Kralların Secdesi, 1475-76.

Bu dönemin en çarpıcı resimlerinden birisi Medici ailesi için 1476-1477 yıllarında yaptığı "Kâhin Kralların Secdesi" adlı resimdir. Sağ tarafında ressamın kendi otoportesine de yer vermiş olduğu resimde Medici ailesinin üyeleri yer almaktadır. Resimde sol tarafta yer alan antik mimari kalıntı, kalabalık figürlerin dizilişi ve ayrıntılı doğa tasvirleri, konunun dinsel niteliği ile bütünleşmektedir.

1490 yılından itibaren Botticelli'nin sanat anlayışı Savonarolla'nın fikirlerinden etkilendiği görülmektedir. Aşırı Hristiyanlık düşüncelerin etkisi ile sanat anlayışında güçlü dini mistizim ile bütünleşmiş dokunaklı anlatım anlayışı hâkim olmuştur. Humanizim fikirlerine ve Antik sanat anlayışına daha önce var olan inancını kaybetmesi ile yapıtlarının lirizm anlayışını da kaybetmiştir. Yapıtların dramatik ifadesinde zamanla kötümser düşüncenin ilave olduğu görülmektedir (Kovaçevski, 1971: 112).

Botticelli'nin son çalışmalarında dini mistisizm ve trajedinin son derece önem kazandığı görülmektedir. Bu anlamda, özellikle 1490 sonrasına tarihlenen ve Milano Poldi-Petsolli müzesinde bulunan "Pietà" çarpıcı bir örnektir. İsa'nın cansız bedeni ön planda ve sınırlı arka planı ile dikkat çeker. Bu arka planı koyu renkte bir boşluk delmektedir.



Resim 8: Sandro Botticelli, Kâhin Kralların Secdesi, 1475-76, (Kompozisyon şeması).

Botticelli'nin hayatının son beş yılı ile ilgili hiçbir arşiv yoktur ve bu dönemde üretilmiş herhangi bir yapıt da bulunmamaktadır. Büyük bir ihtimalle Dini düşüncenin etkisi ile yalnızlık içerisinde, dünyadan kopmuş ve Yüksek Rönesans dönemine geçişin olgunlaştığı bir zamanda sanata karşı kayıtsız kalmıştır (Kovaçevski, 1971: 114).

Yüksek Rönesans Dönemi Resimde Dinsel Kompozisyon

Rönesans, sanat tarihçilerinin tarihsel başlangıcı ve bitişi hakkında anlaşamadıkları bir dönemdir, ama yaklaşık olarak 1490-1530 yılları arası Yüksek Rönesans olarak kabul edilir. Bu dönemde coğrafi, askeri, iktisadi, düşünsel, dinsel ve siyasal alanlarda değişiklikler hız kazanır.

Erken Rönesans'ın görece siyasal istikrarla belirlenen on beşinci yüzyıldaki kültürel ve sanatsal kazanımlarından sonra, XVI. yüzyılı belirleyen geniş kitlelere yayılan huzursuzluk ve Batı uygarlığının her alanını etkileyen hızlı değişimler olmuştur. Dinsel çatışmalar, Reform ve Karşı-Reform bu değişikliklerden en önemlileridir (Hollingsworth, 2009: 250).

Yüksek Rönesans da insan düşüncesi dinin baskılarından kurtulup göreceli özgürlük kazanmıştır. Hristiyan dini ve Katolik kilisesi sorgulanmaya başlanmış ve dinde reform yapılması gerekliliği ortaya çıkmış, felsefe ve bilim kiliseden ayrılmıştır. Martin Luther, Reform'u başlatan 95 tezini 31 Ekim 1517

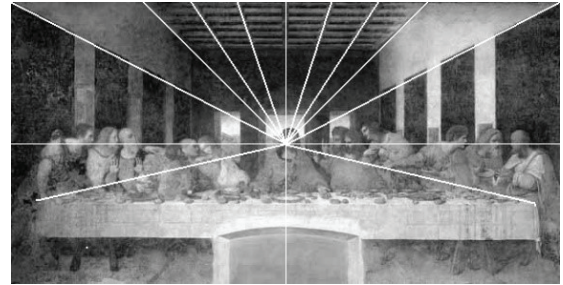
tarihinde Wittenberg kilisesinin kapısına asmıştır. Bu tezinde, kilisenin dünyevi işlerden ve politikadan elini çekip, sadece tanrı ve insan arasında bir aracı olması gerektiğini ve papanın kendisini insanüstü bir varlık gibi göstermesinin dine aykırı olduğunu, kutsal dilin olmadığını ve her insanın ibadetini kendi dilinde yapabileceğini söyler. İncil'i kendi dilinde okuma ve anlama fırsatı bulanlar, dinin kilisenin anlattığından farklı olduğunu görünce kiliseye ve papaya güvenleri sarsılmış ve batı kilisesinin bölünmesi ile Protestanlık adı altında toplanan mezhepler oluşmuştur.

Yüksek Rönesans Rönesans'ın zirveye ulaştığı bir dönemdir; Orta Çağ ile Klasik anlayışın aralarındaki farklılıklar netleşmiş ve belirsizlikler geride bırakılmıştır.

Yüksek Rönesans dönemi resimsel anlayışının en önemli özelliği merkezi perspektifi uygulamış olmasıdır. Bu anlamda merkezi perspektifin Yüksek Rönesans dönemi resminin en önemli özelliklerinden biri olduğu görülmüştür. Yalın, anıtsal, hacimli figürler, yüzler, elbiseler, geometrik ve simetrik mimari kompozisyon yapıları dikkat çekmektedir. Mekân ve hacmin resimsel yüzeyde derinlik kazanması Yüksek Rönesans ikonografisinin genel bir özelliği olmuştur. Espasın arttığı oluşan kompozisyonlarda doğal olarak figürler sadece önemlerine göre değil üçgen, dikdörtgen gibi geometrik şekiller olarak kompozisyonlarda kurgulanarak derinlik kazanmışlardır.



Resim 9: Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1498.



Resim 10: Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1498, (Kompozisyon Şeması).

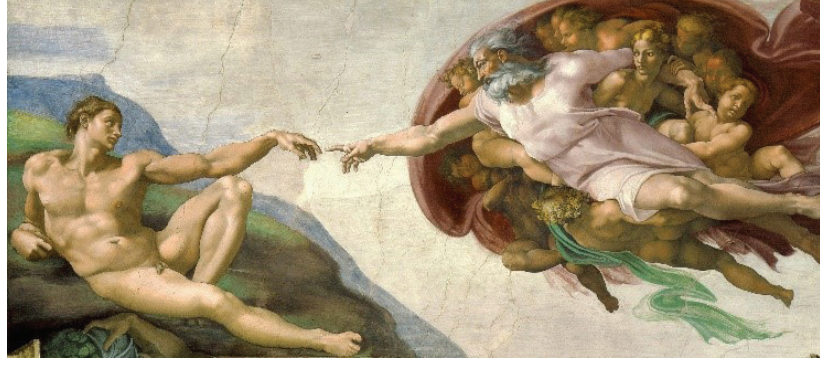
Leonardo da Vinci (1452- 1519)

Leonardo'nun en önemli çalışmalarından birisi olan "Son Akşam Yemeği" adlı fresko, yaklaşık olarak 1495-98 yıllarına tarihlenen Milano, Santa Maria Delle Grazie manastırının papazlar yemekhanesinin yan duvarı için kilise tarafından yaptırılmıştır. Leonardo resmin bitirme süresini uzattığı için, dönemin kilise heyeti tarafından dinden çıkarılmakla tehdit edilmiştir.

Leonardo da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" freskinde, havarilerin arkasındaki koyu kapıların dikeyliği ile yüzeye yerleştirilen açık renkli masanın yataylığının dengelenmesi ve perspektif çizgilerinin İsa'da birleştirilmesi ile yaratılan geometrik ve zihinsel bir kurgu söz konusudur. Arkasındaki dikdörtgen pencerenin çerçevesiyle havarilerden ayırt edilen, son derece sakin ve kendinden emin olan İsa'nın kollarını iki yana açarak "İçinizden biri beni ele verecek" demesi üzerine şaşkınlık geçiren havariler üçerli gruplar halinde geometrik düzen içinde ele alınmıştır. Yahuda'yı İsa ve diğer havarilerle birlikte masanın aynı tarafına yerleştirerek geleneksel ikonografik ilkeleri ihlal eden Leonardo da Vinci, her bir havariyi ayrı bir duyguyu ifade edecek şekilde tasvir etmiş, hepsine roller vermiştir. Hareketi engelleyen geometrik düzen ile geometrik düzeni engelleyen hareket bu resimde uyum ve denge içinde bir araya getirilmiştir (Brovn, 1976: 4).

Leonardo'nun, kompozisyon ve sunumdaki yenilikleri Yüksek Rönesans olarak bilinen ve yaklaşık bin beşyüz'lü yıllarda gelişen sanattaki geniş çaplı değişikliklerinin bir parçasıdır. Leonardo'nun derinlik kullanarak yemekhanede geniş alan yanılması yaratması XV. yüzyıldaki başarıların bir sonucudur. "Son Akşam Yemeği" sahnelerinin daha önceki örnekleri düzlemsel bir kurguyla yataylığı vurgulamıştır.

"Rönesans'ın uzlaştığı bütün zıt ve kudret değerleri burada bir araya toplanmış olarak buluyoruz: Tanrı ile insan, gerçekle hayal, mücerretle müşahhas, yaşama gücü ile düzen kaygısı, akılla tabiat, mantık ile his, beden ile fikir, zarafet ile sıhhat, kusursuz ve ifratsız, ölçülü bir şekil düzeni içinde kaynaşiyor" (İpşiroğlu ve Eyüboğlu, 1946: 65).



Resim 11: Michelangelo, Âdem'in Yaratılışı, 1509-1510.

Michelangelo Buonorroti (1475- 1564)

Michelangelo'nun heykel alanındaki başarısının yanı sıra, 1508-1512 yılları arasında Vatikan Sistine Şapeli'de gerçekleştirdiği freskler sanat tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.

Kompozisyon'da yer alan başlıca konular Âdem ile Havva'nın Cennetten Kovuluşu, Nuh Tufanı, Güneş ve Ayın Yaradılışı, Âdem'in Yaratılışı çok geniş bir alanı kaplayan tavan kısmına yapılmıştır. Sahnelerin arasında kadın kâhinler ve peygamberlerin portreleri yer almaktadır. Genel etkisiyle tavandaki kompozisyonlar güçlü bir dinamizmi yansıtmaktadır. Ayrıca güçlü desen anlayışı tüm figürlerde kendisini belli etmektedir.

Bunlardan Âdem'in Yaratılışı sahnesi en ünlü görünüşlerinden birisidir. Hikâye İncil'de şöyledir. Altıncı gün Tanrı dedi ki: "Kendi suretimizde, bize benzeyen insanı yapalım. Denizlerdeki balıklara, gökteki kuşlara, evdeki evcil hayvanlara, bütün canavarlara, bütün sürüngenlere egemen olsun!" Ve Tanrı, kendi suretinde insanı yarattı. Onu erkek ve dişi olarak yarattı. Tanrı, insanı topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğu üfledi. Böylece insan canlı bir varlık oldu. (1: 26-31; 2:7)

Tanrı figürü yaşlı dinamik ve enerjik bir erkek olarak tasvir edilmiştir. Bütün dinamizmiyle karşısında duran Âdem'e dokunarak onun cansız bedenine güç verecektir. Olayın tam doruk anı aktarılmıştır ve parmaklar birbirine değmek üzeredir. "Tanrı tarafından Âdem'e yaşam verilmeden önceki dramatik an, hareket ve durgunluk arasındaki karşıtlıkla vurgulanmaktadır" (İpşiroğlu ve Eyüboğlu, 1946: 255).

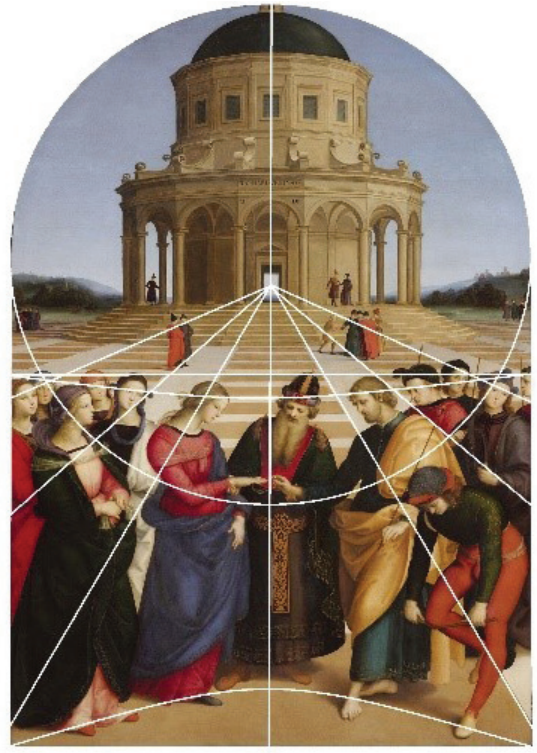


Resim 12: Raffaello, Meryem'in Evlenmesi, 1504.

Raffaello Sanzio (1483- 1520)

Rafaello'nun ilk önemli eserlerinden birisi "Meryem'in Evlenmesi" resmidir. Hikâye şöyledir. "Meryem, on yıldır tapınmakta ve Tanrı'ya hizmet etmektedir. Yaklaşık olarak on dört yaşındayken, rahipler, kendisine evlenme çağının geldiğini bildirirler. Ama Meryem, böyle bir şeyin imkânsız olduğunu, hayatını Tanrı'ya adadığını söyler. Başrahip, bir melekten vahiy aldığını, bütün isteklerini çağıracağını, bunların tapınakta bir gece kalacaklarını, kimin değneği yeşerirse onun Meryem'le evleneceğini haber verir".

Meryem'le evlenmek isteyenler hepsi tapınağa gelirler. Değneklerinin yeşermesini beklerler. Sonunda, Nasıralı bir marangoz olan Yusuf'un değneği yeşerir yalnızca. Bu olayı konu alan resimlerde, rahip ortada durur ve gelinle güveyin ellerini birleştirir durumdadır. Meryem, genellikle rahibin sağındadır, ama solunda da yer alabilir. Meryem'in arkasında bir küme kız bulunur. Yusuf'un arkasında ise, değnekleri yeşermediği için reddedilen istekliler yer alır.



Resim 13): Raffaello, Meryem'in Evlenmesi, 1504, (Kompozisyon şeması).

Arka düzlemde tapınağı, ön düzlemde ise evlenme sahnesini görüyoruz. Ortada, başrahip, sağında duran Meryem'le, solunda duran genç görünümlü Yusuf'un arkasında, Meryem'le evlenmek isteyen öteki istekliler, ellerinde yeşermeyen değneklerini tutuyorlar. Yusuf'un elindeki değneğin ucunda çiçek açmış. Meryem'in ardında, arkadaşlarından oluşan bir küme bulunuyor (Cömert, 2006: 1859).

Kompozisyonun ön planda içe doğru kıvrılan bir figür grubu yer alır. Buna karşılık, arka planda yer alan merkezi planlı, dairevi mimari öğenin etrafında biçimlenen doğa, figür grubunun oluşturduğu içe kıvrılan daireyi karşılayan bir yarım daire oluşturur. Resmin üst kısmının bir yarım daire formunda olması bu kompozisyon dengesini desteklemektedir. Öndeki figür grubu ile arka plandaki mimari öğe arasındaki geniş meydanın zemin karoları çizgisel perspektifi tanımlar ve kaçış noktası yapının ortasındaki yuvarlak kemerli açıklıktır. Geniş meydanın

içerisine yerleştirilmiş çok sayıda küçük figür ve meydanın karoları mekânı tanımlayan önemli unsurlar olarak da kaydedilmektedir.

Sonuç

"Güney Rönesans Dönemi Dinsel Resimde Kompozisyon" konulu araştırmada öncelikle İtalya'da dinsel konulu resimde kompozisyon yapıların tarihsel süreç ve dönemin özellikleri ile irdelenmiş, dinsel konulu resimlerde kompozisyonu nasıl kurguladıkları ve kullandıkları, eserleri üzerinde yapılan analizlerle ortaya konulmuştur.

Araştırma sonucunda; Hristiyan dinini kabulünden ve ilk yıllarından itibaren Batı Avrupa'daki sanatsal üretimin başlıca kaynağının kilise olduğu, Rönesans döneminde de dinin ve kilisenin bu anlamdaki öneminin güçlü bir şekilde devam ettiği görülmüştür.

Amacı kutsal metinleri büyük kitlelere ulaştırmak ve anlatmak olan Hristiyan kilisesi yüzyıllar boyunca kendi sistemini ayakta tutabilmiştir. Neticesinde dinsel resim anlayışı gelişmiştir. Batı Katolik kiliselerinin dini yorumlamalarındaki anlam farklılıkları, resimsel anlayışlarına da kesin bir şekilde yansımıştır. Bu dönemin en önemli özelliği olan "merkezi perspektifin", Batı Katolik anlayışıyla uyumlu olduğu görülmüştür. Katolik kilisesi, özlem duyulan muhteşem Roma sanat anlayışını tekrar canlandırmış, din ile bütünleşmiş sanat anlayışını merkezi perspektifin kurallarını da geliştirerek, günümüzdeki görme alışkanlıklarımızı bile belirleyecek olan yeni bir sanat anlayışının doğmasına neden olmuştur.

İdeal güzelliği yansıtabilme, görüneni gözlemlene gündeme geldiğinden Rönesans sanatının dış dünyaya açılan bir pencere olduğu görülmüştür. Görünen dünyanın üç boyutlu olması, resim sanatında kullanılan hacim ve derinliğe de açıklık getirmiştir. Derinliği verebilmek için perspektife, hacmi vermek için oranlara başvuran Rönesans, evrenin kendisini oranlı ve görsel uyum içinde ifade etmesi gibi, oranın sağladığı uyumu ortaya koyarak güzele

ulaşmaya çalışmıştır. "Güzellik tüm parçaların armonisidir, parçalar birbirilerine öyle bir oranla bağlanmalıdır ki ne bir şey eklenmeye ne de çıkarılmaya gerek kalsın." Leon Batista Alberti'nin ifade ettiği gibi, güzellik tüm parçaların bütünü ve uyumu olarak ele alınmıştır. Tüm bunlar oran ve perspektif kullanımı sanatçıyı matematik ve geometriyle ilgilenmeye itmiş ve böylece, formlara geometrik düzen ve simetri hâkim olmuştur.

Resimde ışık ve gölgenin etkili bir şekilde kullanımı bu dönemde görülmüştür. Erken Rönesans'ta ışık, resimlere her tarafından aynı oranda yayılırken, Yüksek Rönesans'ta ışık ve gölge arasında yumuşak geçişler yapılmaya başlanmıştır. Dönemin sonuna doğru kapalı kompozisyondan açık kompozisyona doğru geçildiği ve kontürün de yavaş yavaş eriyerek, yumuşadığı görülür.

Görüldüğü gibi "geometrik düzenin, simetrisinin ve zihinsel kurgunun söz konusu olduğu Rönesans resim sanatında formlar net konturları ile dikkati çekmektedir. Güzelliğin konturlarda arandığı bu dönemde, nesne, her tarafına sürekli bir çizgi çizilerek, diğerinden kesin olarak ayrılmıştır. Doğal nesnelerin görsel ifadesi onların yapısının ve şeklinin anlaşılmasına ihtiyaç gösterdiğinden, Rönesans sanatçısı doğal görünüşü yakalayabilmek için nesne üzerinde analizler yapmak zorunda kalmıştır. Resimdeki görüntü tek tek çalışılmış parçaların bir araya getirilmesi ile oluştuğundan, formun temel karakteri üzerine yoğunlaşma, kesintisiz konturları ortaya çıkarmıştır" (Rothschild, 1960: 79).

Bu dönemde Hristiyan kültürünün etkinliğini sürdürmesi Rönesans'ın sonucunda birey, kendi bilincine varmış ve Ortaçağ'a özgü dini düşünceyi betimleme ve her şeyi tanrıya bağlama, yerini; insan merkezli bir anlayışa bırakmıştır. Rönesans'ın yaratmış olduğu bu hareket, Bizans ve Ortaçağ'a hakim olan tanrı merkezli anlayış yerine, resimde "merkezi perspektif"i ortaya çıkarmış, dolayısıyla insan merkezli bir anlayış gelişmiş; böylece insanın ve doğanın yeniden keşfi sağlanmıştır.

Dinsel kompozisyonun düşünsel olarak çözümlenmesiyle elde edilen sentezin belirli bir bilimsel tasarımı ile ortaya konulması, somutlaştırılması yeni bir form ve estetik aracılığı ile olmuştur. Rönesans'ta ortaya konulan sanat yapıtının yeni formu, özne-nesne ilişkisini ve dış dünya ile kurulan ilişkiyi vurgulamıştır.

KAYNAKÇA

BROWN, Howard Mayer (1976), Music in the Renaissance, Howard Mayer Brown Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J., USA.

CÖMERT, Bedrettin (2006), Mitoloji ve İkonografi, De Ki Basım Yayın, İstanbul.

HEGEL, G. W. F. (1994), Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler, (Çev. Taylan Altuğ-Hakkı Hünler), Payel Yayınevi, İstanbul.

HOLLINGSWORTH, Mery, (2009), Dünya Sanat Tarihi, (Çev. Doç.Dr. Rengin Küçükerdoğan, Banu Ergüder), İnkılap Yayınları, İstanbul.

İPŞİROĞLU, M. Ş. – EYÜBOĞLU, S. (1946), Avrupa Resminde Gerçek Duygusu, İ. Ü., Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

KOLEV, Boris (1983), İstoriya na İzkustvoto, Bilgarski Hudojnik, Sofya.

KOVAÇEVSKİ, Hristo (1971), Kvatroçento, Bilgarski Hudojnik, Sofya.

KRAUSSE, Anna-Carola (2005), Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Literatür, İstanbul.

QUERMANN, Andreas (1998), Masters of Italian Art (Ghirlandaio), Könemann, Köln.

ROTHSHILD, Lincoln (1960), Style in Art The Dynamics of Art as Cultural Expression, Thomas Yoseloff Publisher, USA.

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1. Giotto, Ölü İsa'ya Ağıt, 1304- 1306, Fresko, 200 x 185 cm., Scrovegni (Arena) Şapeli, Padua, İtalya, <https://www.wikiart.org/en/giotto/lamentation-the-mourning-of-christ-1306-1>, Erişim tarihi: 20.07.2019.

Resim 3. Pietro Perugino, İsa Aziz Petrus'a cennetin anahtarlarını teslim ediyor, 1481-1482, Fresko, 330x550 cm., Sistina Şapeli, Vatikan, Roma, İtalya,

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmlsZTpFbnRyZWdhX2RlX2xhc19sbGF2ZXNfYV9TYW5fUGVkcml9fKFB1cnVnaW5vK55qcGc>, Erişim tarihi: 21.07.2019.

Resim 5. Domenico Ghirlandaio, Son Akşam Yemeği, 1480, Fresko, 400 x 810 cm., Ognissanti Kilisesi, Floransa, İtalya,

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmlsZTpEb21lbmljb19naGlybGFuZGFpbyxfY2VuYWVnbG9fZGlfb2duaXNzYW50aV8wMS5qcGc>, Erişim tarihi: 21.07.2019.

Resim 7. Sandro Botticelli, Kâhin Kralların Secdesi, 1475- 76, Ahşap üzerine tempera, 111x134 cm., Uffizi, Floransa, İtalya,

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmlsZTpCb3R0aWNlbgxpXy1fQWRvcmlF0aW9uX29mX3R0ZV9NYWdpXyhaYW5vYmIfQWx0YXlpXy1fVWZmaXppLmpwZw>, Erişim tarihi: 25.07.2019.

Resim 9. Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1498, 460x880 cm., Santa Maria delle Grazie, Milano, İtalya, <http://mentalfloss.com/article/64372/15-things-you-should-know-about-last-supper>, Erişim tarihi: 29.07.2019.

Resim 10. Michelangelo, Âdem'in Yaratılışı, 1512, Fresco, 280x570 cm., Sistina Şapeli, Vatikan, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5b/Michelangelo_-_Creation_of_Adam_%28cropped%29.jpg, Erişim tarihi: 29.07.2019.

Resim 11. Raffaello, Meryem'in Evlenmesi, 1504, Ahşap panel üzerine yağlı boya, 170x117 cm., Brera Müzesi, Milano, İtalya, [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Marriage_of_the_Virgin_\(Raphael\)#/media/File:Raffaello_-_Spozalizio_-_Web_Gallery_of_Art.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Marriage_of_the_Virgin_(Raphael)#/media/File:Raffaello_-_Spozalizio_-_Web_Gallery_of_Art.jpg), Erişim tarihi: 26.07.2019.