

ORTAÇAĞ AVRUPA RESMİNDE MİMARİNİN KULLANIMI

*The use of architecture of
European Painting in the
Medieval Age*

Semra DAŞCI*

In the Middle Ages, the concept of space began to develop in the art of painting. While in some compositions an architectural structure was set as a decorative background at the back of the pictorial space, it appeared in others at the center of the scene. The realistic architectural depictions of that period are important because they provide information about the appearance of structures some of which are still extant today. In the Middle Ages, architectural depictions were regarded as elements which were independent of other figures and usually had a more decorative function rather than a narrative one. In the Medieval pictorial treatment of architecture, ancient structures were occasionally used, however, the use of perspective was insufficient, not only in architectural designs but also in the composition as a whole.

Avrupa sanatını derinden etkileyen Hıristiyanlığın, Bizans İmparatoru Konstantin tarafından 312 yılında kabul edilerek imparatorluğun resmî dini olarak tanınması, gizli bir topluluğun kültürünü birdenbire devlet kontrolünde açık bir din haline dönüştürmüştür. Bu dönemde kilise, pagan tapınak biçimini bilinçli olarak reddederek halka açık, geniş ve imparatorun asaletine uygun yeni bir plan tipi aramıştır. Roma döneminde mahkeme ya da talim salonu olarak kullanılan bazilika, komünyon ayinleri ve düzenli dinsel toplantılar için estetik ve litürjik açıdan elverişli bu-

lunmuştur¹. Hıristiyanlık, bir yeraltı dini olmaktan çıktığı dönemde, katakomblarda görülen betimlemelerden çok daha öğretici, yeni bir görsel dile gereksinim duymuştur. Hıristiyan sanatının konuları 4. yüzyılda, İncil'e ait sahneler, azizlerin yaşamları, İsa ve Merem'in betimlemeleri ve yeni sembollerle genişletilmiştir. Bu betimlemeler doğal olarak geç antik uygarlığın görsel ilgi ve alışkanlıklarıyla birleşmiş, Hıristiyanlık aynı zamanda Klasik değerlerin de koruyucusu olmuştur. Katakombalarda görülen "alçakgönüllü İyi Çoban", çok sayıda erken Hıristiyan lahdi üzerinde, öğrencileri arasında oturan bir klasik dö-

* Arş.Gör.Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı

¹ Denise Hooker, *Art of the Western World*, London 1989, s.61.

nem öğreticisi ya da Romalı bir kahraman olarak tekrar ortaya çıkmıştır².

Papa I. Gregory (590-604) Hıristiyanlıkta, dinsel betimlemelere puta tapar gibi tapınmaları önlemek amacıyla resimleri yok eden bir piskoposa şunları yazmıştır: “Resimlere tapmak farklı bir şeydir, tapınılması gerekeni onların yardımıyla öğrenmek farklı birşey. Yazı, eğitim görmüşler içindir; resimler ise kabul etmeleri gerekeni onlar aracılığıyla anlatan cahiller içindir. Onlar, kitaplardan okuyamadıklarını resimlerden okurlar.” Papanın, daha sonraki dönemlerde de sık sık gündeme gelen bu mektubu, doğudaki İkonolast’ların düşüncelerinden farklı olarak, batıda dinsel sanatın öğreticiliği teorisine temel hazırlamıştır. Böylece batı sanatının öyküleyici yönü giderek güçlenmiştir. Bu nedenle Charlemagne’ın, öğretici amaçlarla kiliselerde Kitab-ı Mukaddes sahnelerinin resmedilmesini teşvik ettiği bilinmektedir³.

15. yüzyıl ortalarında bir Fransisken vaizi, dinsel resimlerin kiliselere sokulmasında üç nedenin etkili olduğunu söylemiştir: “Birinci neden, halkın cahil olmasıdır. Bu nedenle yazıları okuyamayan kişiler, inanç ve kurtuluş ayinlerimizi resimlerden görerek öğrenebilirler...İkinci neden, bizim duygusal tembelliğimizdir. Azizlerin yaşamlarını dinlediklerinde etkilenmeyen kişiler, en azından onları resimlerde gördüklerinde, sanki gerçekten yaşamış gibi etkilenebilirler. Çünkü duygularımız görülen şeylerle, işitilenlerden daha çok uyarılır...Üçüncü neden ise, birçok insanın hafızasında işittiği şeylerin kalmamasıdır. Bu kişiler ancak resimleri gördüklerinde hatırlayabilirler.” (Fra Michele da Carcono, *Sermones Quadragesimales*)⁴. Manastırın hakim güç olduğu ve nüfusun önemli bir bölümünü eğitimsiz halkın oluşturduğu Ortaçağda sanat, görsel anlatımıyla dinin hizmetinde bulunarak, dinsel konuları öyküleyici bir biçimde seyirciye aktarmıştır. Bu dönem betimlemele-

rine mimari açısından bakıldığında ise, mekan kavramının gelişmeye başladığı görülür.

III. Otto İncili’nde yer alan, *Havarilerin Ayaklarını Yıkayan İsa* (Resim 1) konulu kompozisyon, dönemin resim üslubunu ve mimari betimleme anlayışını ortaya koymaktadır. Ayak yıkama olayı, yılda bir kez Papa tarafından Konstantinopolis’te gerçekleştirilen bir alçakgönüllülük davranışdır. Papa bu gün için Paskalya yortusundan önceki Cuma günü törensel olarak oniki kişinin ayaklarını yıkar⁵. Yuhanna İncili’nde anlatıldığına göre, Fısıh yemeğinde sofradan kalkan İsa, bir leğene su doldurarak havarilerin ayaklarını yıkamaya başlar. Simun Petrus İsa’ya, “Benim ayaklarımı asla yıkamayacaksın!” der. İsa ona, “Seni yıkamazsam benimle payın olmaz” sözleriyle karşılık verir. Bunun üzerine Simun Petrus İsa’ya, “Yalnız ayaklarımı değil, ellerimi de başımı da yıka!” der. İsa ona der ki: “Yıkanmış olan tamamen temizdir; ayaklarının yıkanmasından başka ihtiyacı yoktur. Sizler de temizsiniz, ama hepiniz değil.” (Yuhanna 13: 4-11). Resimde sanatçı için önemli olan, İsa ile Petrus arasında geçen bu karşılıklı konuşma olmuştur. Olayın geçtiği mekan, dikkati olayın içsel anlamından uzaklaştıracağı düşüncesiyle betimlenmemiştir. Sanatçı, figürleri derinliği olmayan, altın yaldızlı bir düzlemin önüne yerleştirmiştir⁶. Bizans yoluyla antikiteden gelen unsurların yer aldığı resimde, perspektifin yetersiz olduğu görülür. Kompozisyonun üst bölümünde yer alan yapı, antik sanat kökenlidir. Mimari düzenleme burada, tamamı altın yaldızla doldurulmuş bir bölümü taçlandıran simetrik bir motif olarak yüzeysel bir etkiye sahiptir⁷. Bunun nedeni, Ortaçağ sanatçılarının kutsal kitabı Hıristiyanlara doğrudan, yalın bir biçimde anlatma isteğidir. Bu amaç üzerinde yoğunlaşan sanatçılar, olayın özüne ilişkin unsurların ağırlık kazandığı ancak konuya doğrudan etkisi olmayan ayrıntıların yer almadığı, ya da önemsenmediği kompozisyonlar ortaya koymuşlardır. Bu kitap resminde olayın geçtiği mekana dair herhangi bir ipucu bulunmamak-

² Hooker, s.63-64.

³ Hugh Honour - John Fleming, *A World History of Art*, London 1991, s.294-295.

⁴ *British Museum London: Great Museums of the World*, England 1969, s.388.

⁵ Honour - Fleming, s.323.

⁶ E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev. B. Cömert, İstanbul 1992, s.121.

⁷ Honour - Fleming, s.324.

tadır. İncil’de anlatıldığına göre İsa, yemek masasından kalkarak bu eylemi gerçekleştirmiş ve daha sonra tekrar masaya oturmuştur. Resimde ise yalnızca sanatçının hayalgücüne dayanan ilkel bir mimari betimleme görülmektedir. İki yandaki kuleleri, sur benzeri mazgalı bölümleri ve tepedeki haçıyla yüzeyel bir etki yaratan mimari kurgu, anlaşılmasız bir biçimde iki sütunun sınırladığı bir alt bölüm üzerinde yer almakta ve bir yapı grubundan çok bir alınlık gibi görünmektedir.

Karolenj Dönemi’nde olduğu gibi, Otto Dönemi’nde de resimli yazmaların hazırlanmasına devam edilmiş, bu dönemde *Pericope* adı verilen yeni bir litürjik kitap türü ortaya çıkmıştır. Bu yeni kitaplarda, Karolenj el yazmalarının başlangıcında yer alan İncil yazarlarının portrelerine yer verilmemiş, bunun yerine İsa’nın yaşamından alınan olaylar betimlenmiştir. Bu kitapların hazırlanmasında, ilk başlarda Byzantium ilham kaynağı olmuş, hazırlanan eserlerde Bizans etkileri açıkça hissedilmiştir; ancak çok geçmeden farklı üslupların da geliştirilmeye başlandığı görülür. Otto Sarayı ile Konstantinopolis arasındaki yakın ilişkiler, 972’de II. Otto’nun bir Bizans prensesiyle evlenmesi üzerine güçlenmiştir.

Klasik sanattan kaynaklanan biçimler ve üslup özellikleri, Avrupa’da özellikle Otto Sarayı ve çevresinde etkili olmuştur. Ren bölgesinde hazırlandığı düşünülen bir *Mezmurlar Kitabı*’nda yer alan *Meryem’e Müjde* sahnesi (Resim 2), Roma sanatının etkilerini açıkça ortaya koymaktadır. Kent surlarının şematik bir biçimde betimlendiği erken örnekler Pompei’de bulunan duvar resimlerinde de rastlamak mümkündür. *Meryem’e Müjde* kompozisyonunda heykelsi figürlerin, yalın bir geometrik düzen içinde yerleştirildikleri görülür⁸. Surların, farklı bakış noktalarından gösterilmesi, minyatür sanatında sıklıkla karşılaşılan bir özelliktir. Erken Ortaçağ betimlemelerinde iç mekan, keyfi ve sistemsiz bir biçimde yorumlanmıştır. Ortaçağ minyatürlerinde nesnelerin herbiri, genel anlatım içinde kendi başlarına değerlendirilmekte, arka plan-

dan kopuklukları ile dikkati çekmektedir. Rönesans sanatçısına göre ise betimlenen herşey akla ve optik kurallara uygun olmalıdır⁹.

Romanesk Dönem’de, okur-yazarlığa büyük bir önem verilmesi nedeniyle kitap üretiminde önemli bir artış kaydedilmiştir. Büyük manastırlar, el yazması kitapları kopya etmek için kurdukları kendi atölyelerinde (*scriptoria*) hazırlanan, satın alınan ya da bağış yoluyla elde edilen kitapların sayısı olduğu kadar, ihtişamıyla da gurur duymuştur. Bu dönemde tüm Avrupa’da, daha erken dönemlere ait İncil ve Mezmurlar’ın yerine geçmeye başlayan büyük boyutlu ve bol resimli Kitab-ı Mukaddesler’den çok sayıda üretilmiştir¹⁰. Canterbury ve o dönemde İngiltere’nin başkenti olan Winchester, el yazması eser üretiminde önemli merkezler olarak karşımıza çıkmaktadır¹¹. Romanesk resim, büyük ölçüde mimarinin çocuğu olarak değerlendirilmektedir. Romanesk yapının ağırlığı, resamlara, çalışmalarını için geniş duvar ve kemer yüzeyleri sağlamıştır. Bu dönemde meydana getirilen kompozisyonların güçlü kuruluşları ile içerdikleri figürlerin stilize edilmiş yüzeyselliklerinin karşılıklı oluşturduğu görülmektedir¹².

Duvar yüzeyinin büyük ölçüde azalması nedeniyle Gotik mimari, resim sanatı için elverişli olmamış, bu dönemde kitap resimleme sanatı ağırlık kazanmıştır. Yaşama ilişkin en canlı resimlerin yer aldığı el yazması kitaplarda ve takvimlerde, ziyafet, av partisi, tohum ekme, ürün toplama, Noel yortusu için yaban domuzu avlama gibi ayın tipik etkinlikleri resimlerle anlatılmıştır. Tıpla ilgili bilimsel çalışmalar, romanslar ve tarih gibi dinsel konulu olmayan kitapların yanısıra, yaygın olarak litürji ve teolojiyle ilgili kitaplar da hazırlanmıştır¹³.

⁹ Uşun Tükel, “Resimde İç Mekan ya da Resmin İç Yapısı”, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, Sayı:100+13, Nisan 1999/04, s.76.

¹⁰ Edward Lucie-Smith, *Art and Civilization*, London 1992, s.120.

¹¹ Helen Gardner, *Art Through the Ages*, New York 1948, s.328.

¹² Lucie-Smith, s.122.

¹³ Gardner, s. 334, 355-356.

⁸ *British Museum London...*, s.147.

Fransa'da kitap üretimi, 14-15. yüzyıllarda zirveye ulaşmıştır. Dönemin el yazması eserlerine bakıldığında vitrayın etkisiyle canlı renklerin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bordür dekorasyonunda sarmaşık sevilen bir motif olmuş, yarı natüralist bitkisel motifler, yalın bir motifi biçimlendirmek için zarif kıvrımlar meydana getirmiştir. Bazen tek bir yaprak, sayfaya zarif bir zenginlik katmak için altınla kaplanarak kabartılmış, dalların arasına sık sık küçük hayvan figürleri ile grotesk figürler yerleştirilmiştir¹⁴. Gotik dönemde hazırlanmış el yazması bir eser olan *St. Louis Mezmurlar Kitabı*, gösterişli resimleriyle ünlü bir eserdir. Fransa Kralı IX. Louis'nin (St. Louis), el yazması eserlerden oluşan bir kütüphane kurduğu ve kitapların büyük bir bölümünü kendisinin hazırlattığı bilinmektedir. Bu eserlerden yalnızca birkaçı günümüze ulaşabilmiştir. 1252 ile Louis'nin ölüm tarihi olan 1270 yılları arasında hazırlanan *St. Louis Mezmurlar Kitabı*'nda, 78 tam sayfa resimden oluşan bir ön grup bulunmaktadır. Bu grup içindeki her sayfaya mimari bir düzenlemenin hakim olduğu görülür. Bu mimari; süs kuleleri, Gotik pencereleri ve her birinde birer gül pencerenin bulunduğu geniş sivri alınlıklarıyla dönemin moda akımını yansıtmaktadır. Bu türde düzenlemeler, kuyumcuların yapmış oldukları rölik mahfazalarında, ayrıca *Siena Katedrali*'nde (Resim 3) olduğu gibi dönemin Gotik kilise cephelerinde de görülmektedir. Bu minyatürlerde görülen mimari motifler, aynı döneme ait olan *Ste. Chapelle Evangelary* (Bibliothèque Nationale, Paris) ve IX. Louis'nin kızkardeşi Isabella için hazırlanan *Isabella Mezmurlar Kitabı*'nda (Fitzwilliam, Cambridge) da tekrarlanmaktadır¹⁵. IX. Louis'nin kitap ressamı konusunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

St. Louis Mezmurlar Kitabı'nda yer alan *Balaam ve Eşeği* konulu kompozisyon (Resim 4), Tevrat'ta sözü edilen bir olaydan alınmıştır (Sayılar, Bap: 22-23-24). Moab Kralı Balak tarafından İsraililer'i lanetlemesi istenen doğulu kahin Balaam'ın yapacağı bu davranış

Tanrı tarafından yasaklanır. Balaam, yanında Moab reisleri ve iki uşağıyla birlikte giderken, elinde kılıcıyla onu engellemek için yola dikiilen Rabbin meleğini fark edemez ve meleği görerek duran eşeğine vurur. İsa'nın isteğiyle dile gelen eşek; "*Ben sana ne yaptım ki bana üç kere vurdun?*" der. Meleği gören Balaam, İsraililer'i lanetlemekten vazgeçerek onları kutsar. Balaam ve eşeğinin öyküsü sanatta yaygın olarak ele alınmış bir konu değildir¹⁶. Kompozisyonda ilk olarak dikkati çeken unsur, sahnenin süslemeli ve simetrik çerçevesidir. İki boyutlu arka plan ile heykelsi bir nitelik taşıyan ve ustalıklı biçimlendirilen figürler karşıtlık oluşturmaktadır¹⁷. Bu yazmada yer alan minyatürlerde, tüm kompozisyonun aynı kuvvetli dış çizgilere ve vitray bir pencereyi hatırlatan canlı renklere sahip olduğu görülür¹⁸. Resimde fon olarak kullanılan mimari, olayın geçtiği dönemin değil, minyatürün yapıldığı dönemin mimari üslubunu yansıtmaktadır. Dış mekanda geçen olay için bir anlamda dekor görevi yapan mimari kurgu, konuyla ve figürlerle doğrudan bağlantılı bulunmamasına rağmen oldukça özenli bir biçimde betimlenmiştir. Küçük farklılıklarla birlikte aynı düzenlemenin, yazmanın diğer sahneler için de fon oluşturduğu ve bu gösterişli Gotik yapı cephesinin, resim içinde işlevsel olmaktan çok dekoratif bir nitelik taşıdığı görülmektedir.

Çağını aşarak Rönesans resmini hazırlayan Ortaçağ sanatçılarından Giotto di Bondone'nin (yaklaşık 1267-1337), Padua *Scrovegni Şapelinde* (Arena Şapeli) bulunan *Kana Düğünü* (Resim 5) konulu fresko çalışması, bu dönemde mimarinin, dolayısıyla mekan kavramının resim sanatında kullanımıyla ilgili önemli bir örnek oluşturmaktadır. Scrovegni Ailesi için 1305-1313 yılları arasında dekore edilen şapelde, Giotto'nun freskoları, canlı üsluplarıyla dikkati çekmektedir¹⁹. Giotto'nun eserleri ile, gerek kendisinden önceki, gerekse çağdaşı olan birçok sanatçının eserleri arasında önemli farklılıklar görülmektedir. Bizans eğilimli bir

¹⁴ Gardner, s.356.

¹⁵ Andrew Martindale, *Gothic Art*, London 1993, s.124.

¹⁶ Martindale, s.126. ; Peter - Linda Murray, *Christian Art and Architecture*, New York 1998, s.43.

¹⁷ H. W. Janson, *History of Art*, London 1991, s.391.

¹⁸ Honour, Fleming, s.349.

¹⁹ Martindale, s.187.

grup, betimlenenin doğal görünüşüne fazla dikkat etmeden yalnızca renk, çizgi, ışık-gölge gibi biçimsel unsurlar üzerinde durmuştur. Diğer grup ise, Giotto'nun da yapmış olduğu gibi biçimleri, doğrudan görsel algı ve mekansal ilişkilere dayanarak oluşturmuş ve natüralizme doğru bir adım atmıştır²⁰.

Giotto'nun, Kana Düğünü'nü konu alan bu kompozisyonunda, solda oturan İsa, hizmet eden genç bir kıza mucizenin gerçekleşmesine neden olan emri vermektedir. Sağ taraftaki hizmetçiler suyu kaplara boşaltmakta, kahya ise şaraba dönüşen suyun tadına bakmaktadır. Birbirini izleyen olayları aynı konu çerçevesi içine yerleştirme geleneği Ortaçağa dayanmaktadır. Sahnede olaylar birbirlerine iletişim ve hareketle bağlanmakta, bu bütünlüğe mimari çerçeve de katkıda bulunmaktadır²¹. L biçimli masanın yerleştirilmesiyle resimde, belirgin bir mekan derinliği yaratılmış, masanın oluşturduğu keskin açı, hizmetçiler tarafından maskelenmiştir. Alt tarafı koyu olarak gösterilen tavan gölgeliği, bu mekan duygusunu güçlendirmekte ve resimde mekan derinliği ile ilgili herhangi bir şüphe bulunmamaktadır²².

1278-1318 yılları arasında, adına çeşitli belgelerde rastlanan ve 14. yüzyıl Siena resminde önemli bir yeri olan Duccio di Buoninsegna'nın, *Kuyu Başında İsa ve Samiriye'li Kadın* (Resim 6) konulu çalışması 1311 yılında tamamlanmış, Thyssen Koleksiyonu'nda bulunan eserin dahil olduğu altar panosunun bazı bölümleri kaybolmuş, diğer bölümleri ise çeşitli müze ve koleksiyonlarda korunmuştur²³. Kompozisyona mimari açıdan bakıldığında, mimari betimlemelerle figürler arasında doğru bir orantı kurulmadığı dikkati çekmektedir. Havarilerin çıkmakta oldukları kent kapısı ve surları ile daha geride yer alan yapılar, genel görünüşleri bakımından Ambrogio Lorenzetti'nin mimari betimlemelerini hatırlatmakta, sivri kemerli pencerelerde Gotik üslubun izleri görülmektedir.

Dönemin önde gelen sanatçılarından biri olan Ambrogio Lorenzetti'nin (aktif 1319-1347) *Palazzo Pubblico*'da bulunan *İyi Yönetimin Etkileri* (Resim 7) adlı fresko çalışması, o zamana kadar yapılan ilk gerçekçi kent manzarası olarak kabul edilmektedir. Siena'lı sanatçı, doğduğu kentin belediye binası için yapmış olduğu bu büyük boyutlu duvar resminde natüralist anlayışa doğru bir ilerleme kaydetmiştir. İyi yönetimin etkilerini gösteren kent ve taşra manzarasında, Siena kenti ve onu çevreleyen tepeler betimlenmiştir. Bu barış dolu sahenin karşı tarafında ise aynı kent ve taşra manzarasının savaşta harap edilmiş görüntüsü bulunmaktadır. Ancak bu bölümde yer alan resimler oldukça tahrip olmuş durumdadır. 1292-1355 yılları arasında Siena'yı yöneten yetkililerin toplantı yaptıkları bu odanın duvarlarını süsleyen freskolar, bir anlamda barışı korumayı salık veren bir politikanın görsel hatırlatıcısı olmuştur. Kompozisyonda birçok türde yapının betimlendiği görülür. Bunların arasında, önleri açık dükkanlar ve birinde hâlâ duvarcıların çalışmakta olduğu zenginlerin sarayları yer almaktadır. Bazı yapılarda ise iç savaş döneminde yapılmış olan kuleler dikkati çeker. Resimde yapılar, belirgin bir biçimde birbirlerinden ayrılmakta, insanlar ve hayvanlar, yapıların aralarındaki bu boşluklardan rahatlıkla geçebilmektedir²⁴. Burada görülen yapılarda, silme ve pencere çizgileri birbirini takip etmekte, böylece yapılar birbirlerine bağlanarak yatay bir hareketlilik ortaya koymaktadır. Kötü yönetilen kentte ise bu durum görülmemekte, mimari unsurlar bir yapıdan diğerine geçmemektedir²⁵. Bu büyük boyutlu panoramik manzara düşüncesinin başlangıcı açık olmamakla birlikte iyi yönetilen kentin, Siena olmasının amaçlandığı düşünülmektedir²⁶. Sanatçının başarısını ve erken 14. yüzyılın sanatsal gelişimini ortaya koyan bu kompozisyonda kentin kendisi, başlı başına bir bilgi kaynağı oluşturmaktadır. Kent surları, sürekli olarak üstünlük için savaşan gruplar ve geniş aileler için bir barınak olmuş, Ortaçağ

²⁰ Gardner, s.473.

²¹ Martindale, s.190.

²² John White, *Art and Architecture in Italy 1250-1400*, Yale 1993, s.324.

²³ Gertrude Borghero (Ed.), *Thyssen - Bornemisza Collection*, Milano 1987, s.99.

²⁴ Honour, Fleming, s.364.

²⁵ John White, *Birth and Rebirth of the Pictorial Space*, London, tarihsiz, s.98.

²⁶ Martindale, s.217.

kentlerini taştan bir ormana benzeten kent kuleleri, birkaçı dışında zaman içinde yıkılmıştır. Bazı yapılarda, iskele kirişleri için göğüs hizasında açılan yuvalar görülmektedir. İnşa ve onarım sırasında bu yuvaların içine destekleyici keresteler yerleştirilerek üzerlerine tahta döşenmiş, kısa bir merdivenle bir sonraki seviyeye ulaşılmıştır. Daha sonra bu kirişler ve döşeme tahtaları sırasıyla geri çekilerek, boşalan yuvalar bakım amacıyla doldurulmadan bırakılmıştır. Bu türden kiriş yuvaları hâlâ *Palazzo Pubblico*'nun cephesinde ve çan kulesinde yer almaktadır²⁷. Siena Pinacoteca'da, Ambrogio Lorenzetti tarafından yapıp yapılmadığı kesin olarak bilinmeyen iki manzara resmi bulunmaktadır. 1320'li yıllara tarihlenen resimlerden biri taşra, diğeri ise bir kent manzarasıdır. Her iki resimde de kuşbakışı perspektifin kullanıldığı görülür. Oyuncak evleri hatırlatan yapıların yer aldığı *Kent Manzarası* (Resim 8), kenti çevreleyen surlar, merkeze yerleştirilmiş katedral, kuleler, saraylar ve daha küçük kiliselerle tipik bir Ortaçağ şehri görüntüsü çizmektedir. İtalya'nın dört bir yanında bulunan irili ufaklı yerleşim yerlerinin düzenlenmesinde yerel yöneticinin bulunduğu kale, şehrin doğal ya da yapay tepesi üzerinde hakim bir konuma yerleştirilmiş, kale ise bozguna en son sığınılacak yer olarak bu dönem savunmasında önemli bir rol oynamıştır²⁸. Kompozisyonda, mimari betimlemelerin yanı sıra dönemin inşa teknikleriyle ilgili bilgilere de yer verilmiştir²⁹. Ortaçağ kentlerine bakıldığında, en çok aranan yerler olarak kamu binaları, kiliseler ve belediye binalarının merkezde yoğunlaştığı, kentin genel profiline bu yapıların dikey gelişiminin hakim olduğu görülmektedir³⁰.

Paul, Herman (ya da Armand) ve Jean de Limbourg Kardeşler (yaklaşık 1385/90-1416), Fransa Kralı II. John'un oğlu Berry dükü John (John de Bery) için hazırladıkları *Trés Riches Heures*'de (Zengin Saatler), dükün sahip oldu-

ğu şatolar, gerçekçi bir biçimde betimlenmişlerdir. Bu dönemde büyük bir servetin sahibi olduğu bilinen Berry dükü John'un koleksiyonunda, değerli taşlar gibi küçük objelerin yanı sıra şatolar gibi mülkler de bulunmaktaydı. Şapel ve şatolarını, heykel ve vitraylarla zenginleştiren dük, levha resimleri, düzinelerce goblen ve kuyumculuk eseri ile, yaklaşık üçte biri günümüze gelen çok sayıda el yazmasının da sahibiydi³¹. Limbourg Kardeşler tarafından hazırlanan ve bir dua kitabına ekli olduğu düşünülen oniki takvim sayfasında, her ay için bir sahne ve üstte yarım daire içine yerleştirilmiş olan oniki burç ile ilgili semboller yer almaktadır. 14. yüzyılın sonları ile 15. yüzyılın başlarında tüm Avrupa'ya hakim olan Uluslararası Gotik üslubun etkilerini taşıyan ve özel bir alıcının beğenisine uygun olarak hazırlanan *Trés Riches Heures*, önemli bir Ortaçağ sanat eseridir³². Dükün sahip olduğu şatoların betimlenmiş olması, resimlere bir tür tarihsel belge niteliği kazandırmakta, sahnenin gerçekçi bir üslupta ele alındığı görülmektedir; böylece sanat, gerçek yaşama ayna tutmaya başlamıştır³³.

Limbourg Kardeşler'in, *Trés Riches Heures*'de yer alan Mayıs minyatüründe (Resim 9), her yıl dükalık sarayında kutlanan bahar bayramı ele alınmıştır. Gösterişli giysileri içindeki soylular, başlarında yaprak ve çiçeklerden oluşan taçları ile at üzerinde betimlenmişlerdir³⁴. Kompozisyonun arka planında, dükün Riom'da bulunan sarayı görülmektedir. Bourges'da bulunan saray ile Riom'da bulunan sarayda, Guy de Dammartin'in mimar olarak çalıştığı bilinmektedir. 1380'de Kral V. Charles'ın ölümünden sonra krallık içinde önemli bir görev üstlenen dük, inşa programına hız vermiş, 1381'de genç Kral VI. Charles'dan büyük bir olasılıkla bir ricaya karşılık olarak Paris'te bulunan *Hotel de Nesle*'i almıştır. Bugün Institut de France'ın bulunduğu yerdeki bu yapı, yaşamının geri kalanında dükün önde gelen konutlarından biri

²⁷ Hooker, s.120-121.

²⁸ John White, *Art and Architecture in Italy 1200 to 1400*, Middlesex 1966, s.254.

²⁹ Leonardo Benevolo, *Avrupa Tarihinde Kentler*, Çev. Nur Nirven, İstanbul 1995, s.103.

³⁰ Benevolo, s.62.

³¹ Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry*, C.I, Edinburgh 1967, s.36-37

³² Honour - Fleming, s.365.

³³ Lucie-Smith, s.159.

³⁴ Gombrich, s.164-165.

olmuş; Berry dükü John, 1416 yılında burada ölmüştür. Berry dükünün, Paris yakınlarında Orge nehri üzerinde bulunan *Dourdan Şatosu*, Nisan; 1385'te II. Louis Anjou'dan alınan *Étampes Şatosu*, Ağustos; *Poitiers Şatosu*, Temmuz; *Lusignan Şatosu* ise büyük yapı üzerinde süzülerek yükselen ve bir efsaneye göre şatonun koruyucu perisi Mélusine olduğu düşünülen altın ejderha ile *Mart* kompozisyonunda görülmektedir. Dükün elde ederek yeniden düzenlediği Paris yakınlarındaki *Château de Bicêtre*, Limbourglar tarafından *Eylül* kompozisyonunda (Resim 10) betimlenmiştir³⁵; ancak bu kompozisyonda yer alan şatonun, Loire'da bulunan *Saumur Şatosu* olabileceği de düşünülmektedir. Resimde, şatonun önünde yapılan bağ bozumu ele alınmakta, adeta barış ve bolluk simgelenmektedir. Resimde hiçbir dinsel göndermenin bulunmaması dikkat çekicidir. Örneğin asmalar, erken Ortaçağ sanatında olduğu gibi simgesel bir anlama sahip değildir³⁶. Dük, *Château de Bicêtre* olabileceği düşünülen bu yapının duvarlarını halılar, duvar resimleri ve çok çeşitli sanat eserleriyle donatarak, Fransa'nın en zengin konutlarından biri haline getirmiştir. Şato, 1411'de Burgonyalılar tarafından ateşe verildiğinde vakanüvisler, yapının kaybı nedeniyle duydukları üzüntüyü dile getirmişler, Fransa kralları, papalar ve imparatorların portrelerinden oluşan bir dizi resimden özellikle söz etmişlerdir³⁷.

Bourges bölgesinde, Mehun-sur-Yevre'de bulunan ve dükün en gözde konutlarından biri olan eski şatoya, *Trés Riches Heures*'de yer alan *Günaha Teşvik* konulu kompozisyonda (Resim 11) yer vermişlerdir. Dük tarafından yeniden inşa ettirilen yapının inşası, 1367'lerde başlamış, 1385'e kadar devam etmiş ve 90'ların başında heykel ve resimlerle zenginleştirilmiştir. Limbourglar yapının dış görünüşüne Sahnede şeytan, İsa'yı dünyasal zenginliklerle yoldan çıkarmaya çalışırken gösterilmiştir. İsa bu kompozisyonda, şatonun arkasında bulunan bir tepenin üzerinde betimlenmiştir. Penot'nun, yapının mevcut olan bölümünü gösteren 1737 tarihli çiziminden elde

edilen bir gravür, Limbourglar'ın mimari betimlemesinin gerçeğe olan bağlılığını ortaya koymaktadır. Bugün tamamen yıkılmış olan yapının dış görünüşü, bu minyatür sayesinde korunmuştur³⁸.

Limbourg Kardeşler'in *Trés Riches Heures*'de yer alan *Şubat* minyatüründe (Resim 12) ise, bir kar manzarası betimlenmiştir. Arka planda kilisesi ile bir köy, ön planda ise bir çiftlik ve çalışanları görülmektedir. Kompozisyonun ön planında bulunan evin dördüncü duvarı, ateşin başında ısınan üç figürü gözler önüne sermek amacı ile ressam tarafından kaldırılmıştır. 1416 yılında, tahminen salgın bir hastalık nedeniyle üçü birden ölen Limbourg Kardeşler'in yapmış oldukları bu resimler, köylülerin yaşam biçimine ilişkin en önemli tarihsel belgeler arasında yer almaktadır. *Şubat* kompozisyonunda görülen yapı tiplerine bakıldığında, sağ tarafta yer alan ve güvercinlik olarak kullanılan dairesel planlı gri yapı dikkati çeker. O dönemde güvercinlerin beslenmesindeki başlıca amaç, haberleşme ya da beslenmede kullanılmak değil, gübre elde etmektir. Koyun, sığır ve domuz gübresinden daha değerli olan güvercin gübresi, toprağın verimini arttırmak için kullanılmış ve Avrupa'da suni gübrenin ortaya çıkışına kadar da önemini kaybetmemiştir. Bu nedenle bir anlamda gübre fabrikası olan güvercinlikler, üretime en elverişli biçimde inşa edilmiştir. Bu yapılarda duvarların iç kısmı, yuvalar için nişli olarak düzenlenmiş, bu nişler yerden belirli bir yükseklikte yapılarak, dökülen gübrelerin toplanması sağlanmıştır. Güvercinler, rüzgar almayan sakin yerleri sevdiklerinden, güvercinlikler resimde de görüldüğü gibi genellikle bir ormanın korunaklı tarafına yapılmış, Berry dükünün döneminde ise ait olduğu kişinin zenginliğini ifade eden bir simge haline gelmiştir. Resimde, güvercinliğin yanında arı kovanlarının dizili olduğu görülmektedir. Şeker kamışının, ancak çok zengin kişiler tarafından ithal edilebildiği bu dönemde bal, en uygun tatlandırıcı olarak görülmekteydi³⁹. *Şubat* kompozisyonu, soylu bir toprak sahibinin

³⁵ Meiss, s.37.

³⁶ Honour, Fleming, s.365.

³⁷ Meiss, s.37.

³⁸ Meiss, s.37-38.s

³⁹ Hagen C.I, s.10-12.

mülkiyetini ele almasına rağmen, kompozisyonunda bir şato ya da malikane yer almamaktadır. 1377 tarihli bir belgeye göre bir malikane de ahırlar, ambarlar, hizmetçilerin bulunduğu ayrı bir yapı, çiftlikte çalışan işçilerin kaldıkları mekanlar, bir şapel ve çiftlik kahyası için iki odalı bir çiftlik evi bulunmaktaydı. Limbourglar'ın *Şubat* kompozisyonunda betimlenen evin, çiftlik kahyasının evi olduğu anlaşılmaktadır. Ateşin, tek bir odanın ortasında yandığı ve dumanın bacadan değil, doğrudan çatıdan çıktığı işçi kulübelerinden farklı olarak, resimdeki mekanın sol tarafında bir şömine görülmektedir. Yoksul insanlar saman çuvallarının üzerinde uyurken, resimdeki mekanın arka arka tarafında bir yatağın varlığı ve duvarlarında asılı olan yedek elbiseler dikkati çekmektedir⁴⁰. Limbourg Kardeşler, Şubat ayını ele aldıkları bu kompozisyonunda, belirli bir sınıfın o dönemdeki yaşam biçimini yansıtırken çeşitli mimari örneklerle de yer vermişlerdir.

Ortaçağ resim sanatında, mekan kavramının gelişmeye başladığı dikkati çekmektedir. Mimari betimlemelerde, eserin meydana getirildiği dönemin üslubuna ait mimari biçim ve ayrıntılar kullanılmıştır. Bazı örneklerde mimari, arka planda bırakılarak dekoratif bir fon görevi üstlenmiş, bazı örneklerde ise kompozisyonun merkezinde yer alan önemli bir unsur olmuştur. Bu dönemde ortaya konan gerçekçi mimari betimlemeler, günümüze kısmen ulaşabilen ya da ulaşamayan yapılara ışık tutmaları bakımından önemlidir. Ortaçağ mimari betimlemeleri, bir anlatım aracı olmaktan çok, figürlerden bağımsız, kendi başına varolan ve genellikle dekoratif nitelikli unsurlar olarak düşünülmüştür. Dönemin resim sanatı, mimari açıdan incelendiğinde, zaman zaman antik kökenli yapıların kullanıldığı, ancak gerek yapılarda, gerekse kompozisyonun genelinde perspektif etkinin yetersiz olduğu dikkati çekmekte, dönemin betimleme anlayışına uygun olarak, figürle mimari arasındaki oranın gerçekçi olmasına önem verilmediği görülmektedir.

⁴⁰ Hagen C.I, s.13.

YAYINLAR

- BENEVOLO, Leonardo; *Avrupa Tarihinde Kentler*, Çev. Nur Nirven, Afa, İstanbul 1995.
- BORGHERO, Gertrude (Ed.); *Thyssen: Bornemisza Collection*, Electa International, Milano 1987.
- *British Museum London: Great Museums of the World*, Hamlyn, England 1969.
- FLEMING, John - Hugh HONOUR; *A World History of Art*, Laurence-King, London 1991.
- GOMBRICH, E. H.; *Sanatın Öyküsü*, Çev. B. Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.
- GARDNER, Helen; *Art Through the Ages*, Harcourt Brace, New York 1948.
- HAGEN, Rose-Marie and Rainer; *What Great Paintings Say*, C.I, Taschen, Cologne 1995, C.II, Taschen, Cologne 1996.
- HOOKER, Denise; *Art of the Western World*, Boxtree, London, 1989.
- JANSON, H. W.; *History of Art*, Thames and Hudson, London 1991.
- LUCIE-SMITH, Edward; *Art and Civilization*, Laurence King, London 1992.
- MARTINDALE, Andrew; *Gothic Art*, Thames and Hudson, London 1993.
- MEISS, Millard; *French Painting in the Time of Jean de Berry*, C.I-II, Phaidon, Edinburg 1967.
- MURRAY, Peter and Linda; *Christian Art and Architecture*, Oxford University Press, New York 1998.
- TÜKEL, Uşun; "Resimde İç Mekan ya da Resmin İç Yapısı", *Arredamento Mimarlık Dergisi*, S. Nisan 1999/04, İstanbul, 1999, s.76-81.
- WHITE, John; *Art and Architecture in Italy 1250 to 1400*, Penguin Books, Middlesex 1966.

- WHITE, John; *Art and Architecture in Italy 1250-1400*, Yale University Press, Yale 1993.
- WHITE, John; *The Birth and Rebirth of the Pictorial Space*, Faber and Faber, London, tarihsiz.

RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** *Havarilerin Ayaklarını Yıkayan İsa, III. Otto İncili'nden*, yaklaşık 1000, minyatür. Bayerische Staatsbibliothek, Münih.
- Resim 2:** *Meryem'e Müjde, Mezmurlar Kitabı'ndan*, 11. yüzyıl başı, minyatür. British Museum, Londra.
- Resim 3:** *Siena Katedrali* (Giovanni Pisano tarafından tasarlanan batı cephesi), 1245-1380.
- Resim 4:** *Balaam ve Eşeği, St. Louis Mezmurlar Kitabı'ndan*, 1252-1270, minyatür. Bibliothèque Nationale, Paris.
- Resim 5:** Giotto di Bondone, *Kana Düğünü*, 1305-13, fresko. Arena (Scrovegni) Şapeli, Padua.
- Resim 6:** Duccio di Buoninsegna, *Kuyu Başında İsa ve Samiriye'li Kadın*, 1311, levha üzerine tempera, 43,5x46 cm., Thyssen-Bornemisza Koleksiyonu, Lugano.
- Resim 7:** Ambrogio Lorenzetti, *İyi Yönetimin Etkileri*, 1338-40, fresko, genişlik: 14m., Sala di Pace, Palazzo Pubblico, Siena.
- Resim 8:** Ambrogio Lorenzetti, *Kent Manzarası*, yaklaşık 1320, fresko, 22,5x32,5 cm., Pinacoteca, Siena.

Resim 9: Limbourg Kardeşler, *Mayıs*, *Trés Riches Heures*'den, yaklaşık 1415, minyatür. Musée Conde, Chantilly.

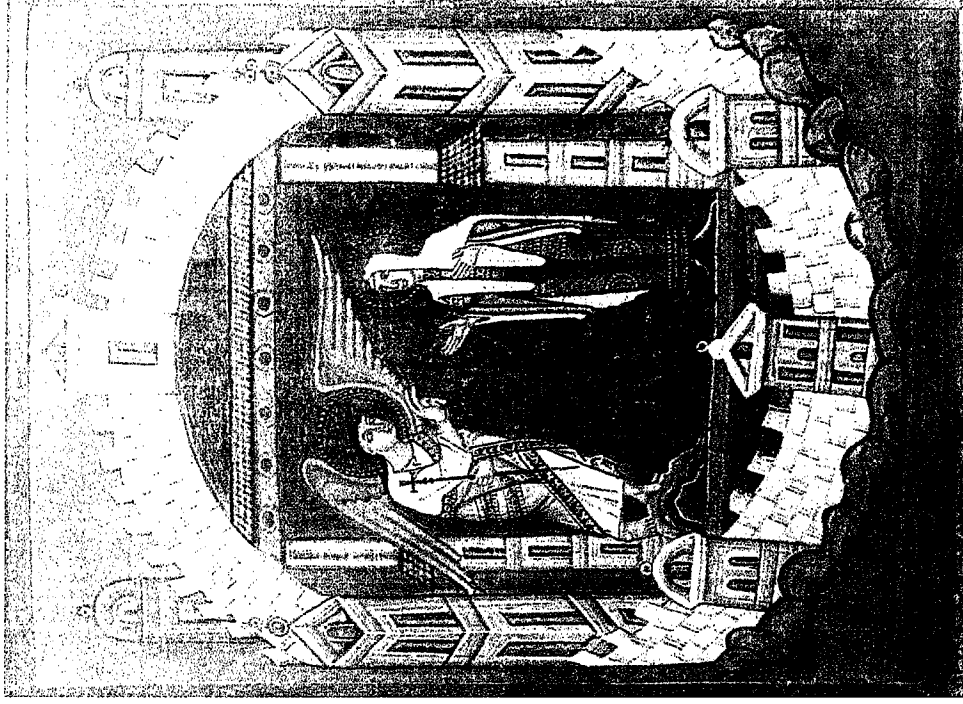
Resim 10: Limbourg Kardeşler, *Eylül*, *Trés Riches Heures*'den, yaklaşık 1415, minyatür. Musée Conde, Chantilly.

Resim 11: Limbourg Kardeşler, *Günaha Teşvik*, *Trés Riches Heures*'den, yaklaşık 1415, minyatür. Musée Conde, Chantilly.

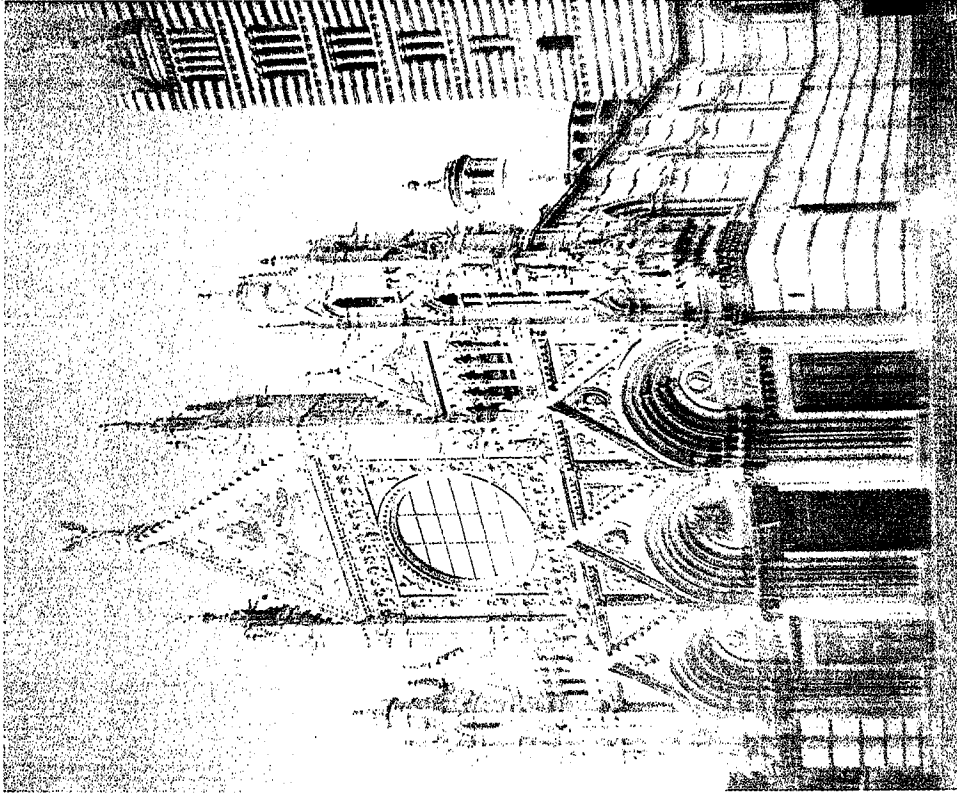
Resim 12: Limbourg Kardeşler, *Şubat*, *Trés Riches Heures*'den, yaklaşık 1415, minyatür. Musée Conde, Chantilly.



Resim 1: *Havarilerin Ayaklarını Yıkayan İsa, III. Otto İncili'nden*, yaklaşık 1000, minyatür. Bayerische Staatsbibliothek, Münih.



Resim 2: Meryem'e Müjde, Mezmurlar Kitabı'ndan, 11. yüzyıl başı, minyatür. British Museum, Londra.



Resim 3: Siena Katedrali (Giovanni Pisano tarafından tasarlanan batı cephesi), 1245-1380.



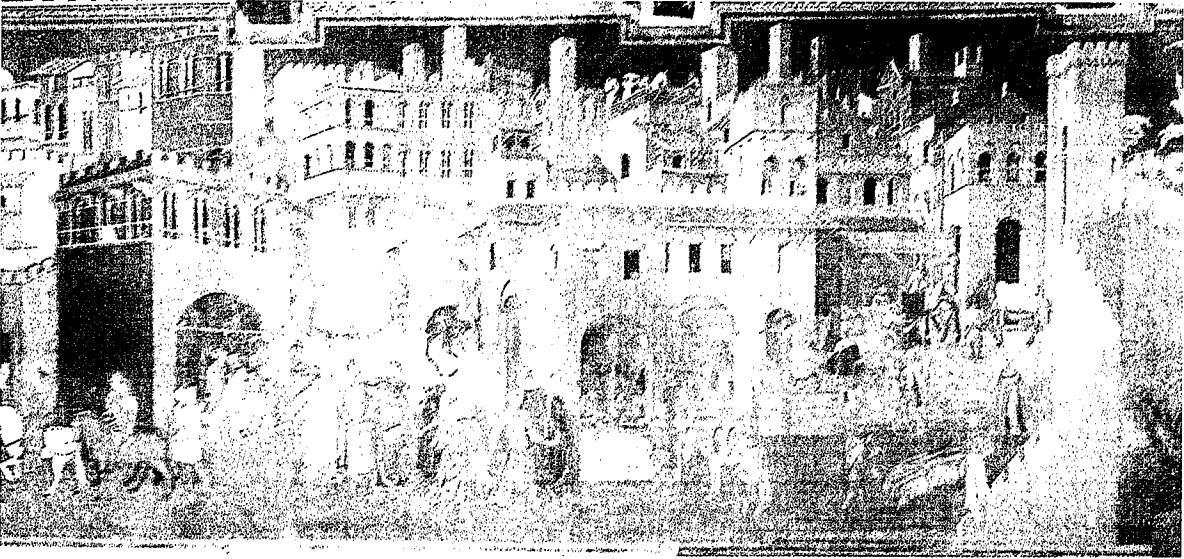
Resim 4: Balaam ve Eşegi, St. Louis Mezmurlar Kitabı'ndan, 1252-1270, minyatür. Bibliothèque Nationale, Paris.



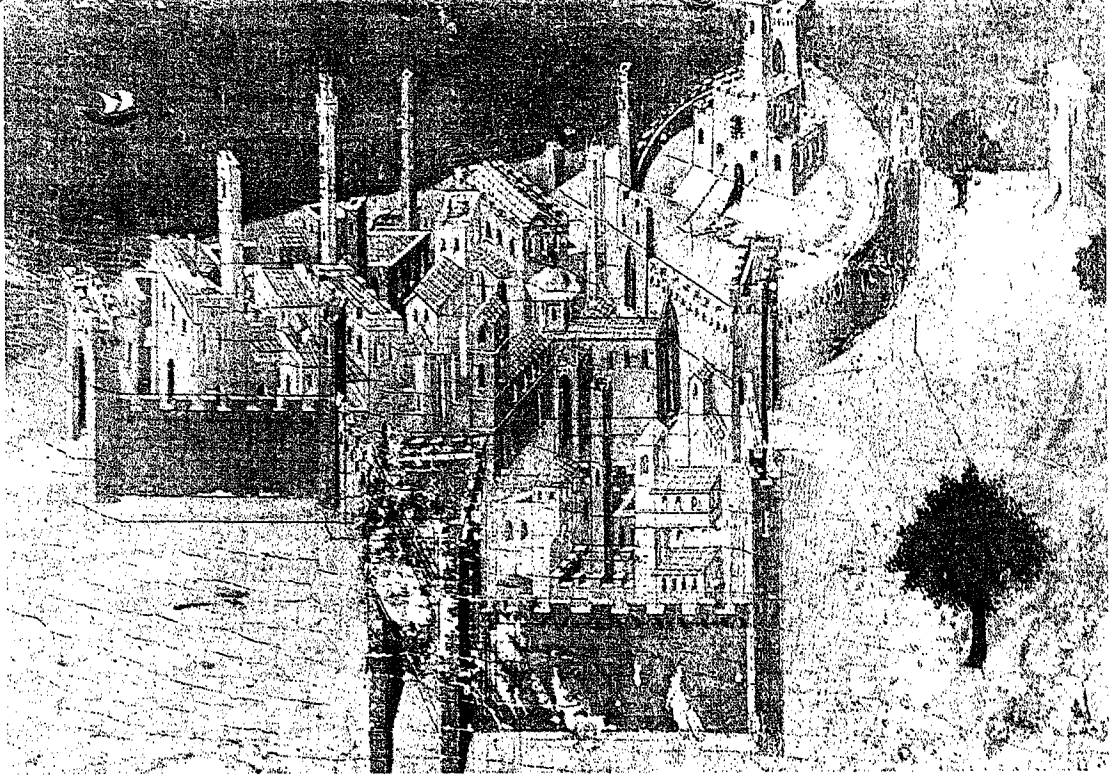
Resim 5: Giotto di Bondone, Kana Düğünü, 1305-13, fresko. Arena (Scrovegni) Şapeli, Padua.



Resim 6: *Duccio di Buoninsegna, Kuyu Başında İsa ve Samiriye'li Kadın, 1311, levha üzerine tempera, 43,5x46 cm., Thyssen-Bornemisza Koleksiyonu, Lugano.*



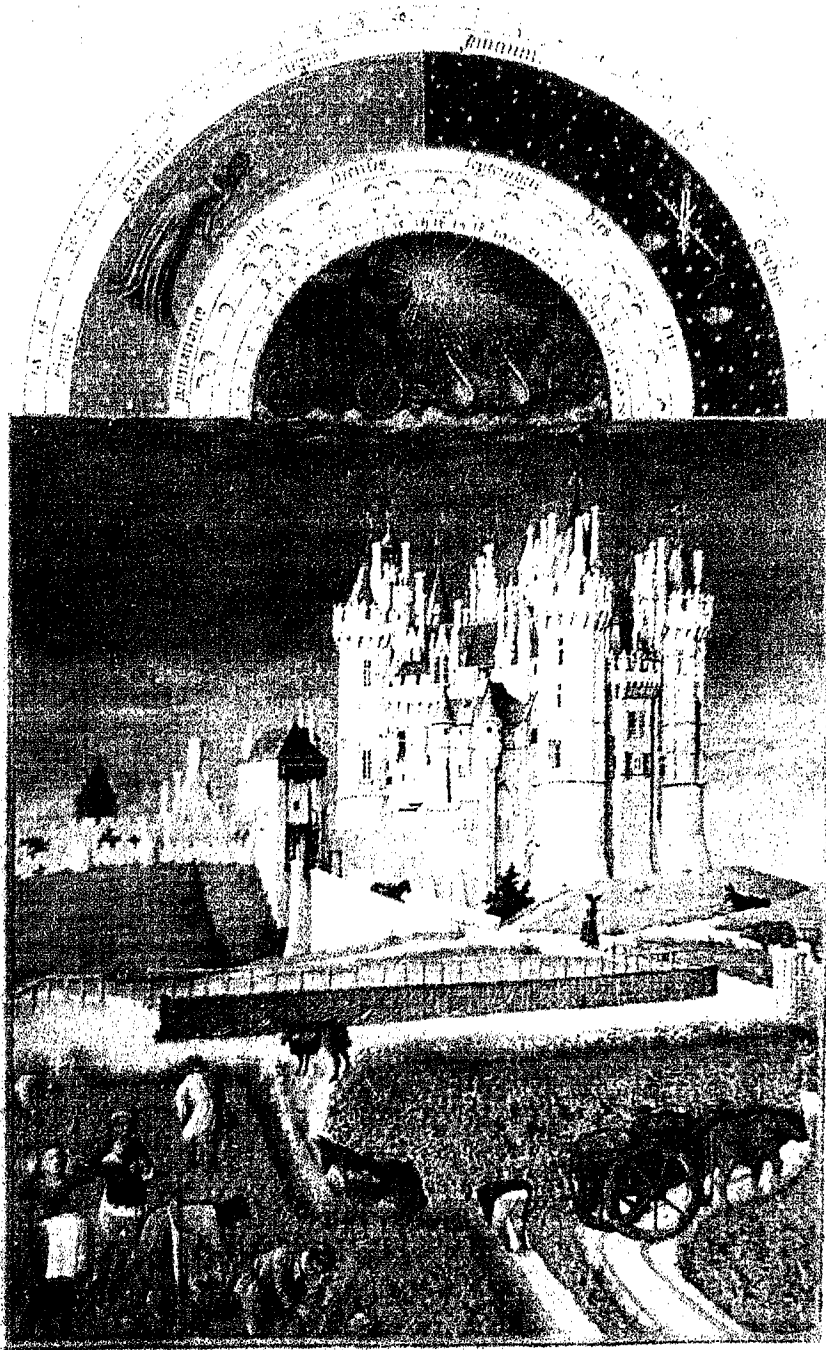
Resim 7: *Ambrogio Lorenzetti, İyi Yönetimin Etkileri, 1338-40, fresko, genişlik: 14m., Sala di Pace, Palazzo Pubblico, Siena.*



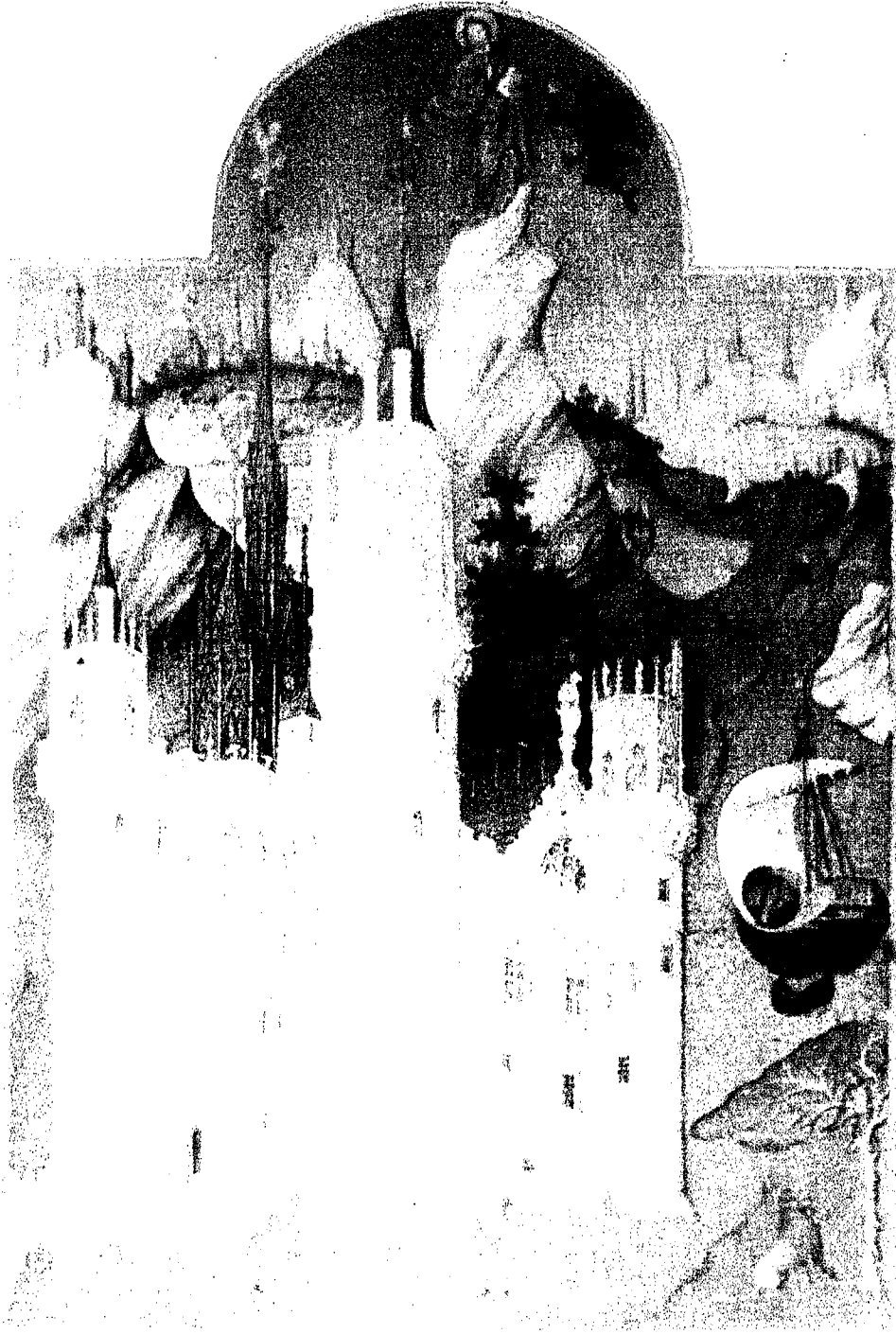
Resim 8: *Ambrogio Lorenzetti, Kent Manzarası, yaklaşık 1320, fresko, 22,5x32,5 cm., Pinacoteca, Siena.*



Resim 9: *Limbourg Kardeşler, Mayıs, Très Riches Heures'den, yaklaşık 1415, minyatür. Musée Conde, Chantilly.*



Resim 10: *Limbourg Kardeşler, Eylül, Très Riches Heures'den, yaklaşık 1415, minyatür. Musée Conde, Chantilly.*



Resim 11: *Limbourg Kardeşler, Günaha Teşvik, Très Riches Heures'den, yaklaşık 1415, minyatür. Musée Conde, Chantilly.*



Resim 12: *Limbourg Kardeşler, Şubat, Très Riches Heures'den, yaklaşık 1415, minyatür. Musée Conde, Chantilly.*

