

İtalya'da Quattrocento Dönemi Resim Sanatı Sorunları ve Çözümleri Üzerine Bir Araştırma

Kani Ülger¹

Öz

Resim sanatı tarih boyunca önemli sanatsal sorunlarla karşılaşmış, bunları çözdüğü oranda gelişmiştir. Bu çalışmada, Ortaçağ'dan Rönesans'a kadar olan tarihsel süreçte, Quattrocento adı verilen dönemde resim sanatında figür, hacim, kompozisyon, ışık-renk ve doğanın yansıtılması gibi önemli sanatsal sorunlar ve bunlara ilişkin geliştirilen çözümler, kronolojik olarak sanatçı-eser odağında araştırılmıştır. Bu sorunlara getirilen çözümlerden biri olan perspektif tekniğinin resim sanatında kullanılmasıyla birlikte kompozisyon sorunu ortaya çıkmış, bu sorun çözülürken de başka sorunlara zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla, bu çalışmanın araştırma sorusu şöyle belirlenmiştir: "Quattrocento Dönemi'nde resim sanatında karşılaşılan sorunlar ile bu sorunlara getirilen çözümler nelerdir?" Nitel araştırma yönteminde, doküman analiz tekniğinde gerçekleştirilen bu çalışmada araştırma sorusu doğrultusunda ulaşılan kaynaklar gözden geçirilerek, elde edilen veriler tarihsel kronolojiye uygun olarak analiz edilmiştir. Elde edilen bulgulara göre, Quattrocento dönemi İtalyan ressamların resim sanatında iki boyutluluk ve kompozisyon olarak iki önemli sorunla karşılaştığı ortaya konulmuştur. Diğer bulgular ise, tarihsel kronolojiye uygun olarak şöyledir: Ortaçağ resim geleneğinden kopuş Cimabue ve Giotto ile başlamasıyla birlikte sorunlar ortaya çıkmış, Masaccio'nun bilimsel perspektif tekniği resme uygulamasıyla çözüm arayışı devam etmiş ve Leonardo da Vinci tarafından geliştirilen sfumato boyama tekniğiyle birlikte resim sanatının önemli sorunlarına çözümler geliştirilmiştir. Ayrıca bu çalışmada Quattrocento sanatsal sorunların çözümü diğer bir sorunun temelini oluşturduğu ortaya konulmuştur. Araştırma sonucunda, Quattrocento Dönem İtalya'sında resim sanatının temel sorunlarına kalıcı çözümler getirilerek, Avrupa yağlıboya resim geleneğinin yüzyıllar boyunca bu çözümler üzerine temellenip, pek çok eser üretebildiği ve bu dönem anlaşılmadan ne Avrupa resim sanatının ne de resim sanatının nesnel değerlendirilmesinin mümkün olamayacağı yargısına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Quattrocento, Sfumato, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello.

¹ Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi, ORCID NO: 0000-0001-7435-175X, kulger@gmail.com

An Investigation upon the Painting Art's Problems and the Solutions in Quattrocento Period in the Italy

Abstract

The painting art encountered artistic problems in the history. However, the painting art developed solution methods for these artistic problems. This study investigated these artistic problems as volume, composition, light-color and reflection of nature and figure in the painting emerged in Quattrocento period. One of the artistic problems was to reflect visible nature in the painting art and perspective had been developed as a solution for this problem. However, composition problem consisted in the painting with starting to use perspective rules and followed this the other problems. Therefore, the research question of this study was determined as follows: "What were the artistic problems encountered in the painting art in the Quattrocento period?" This study used qualitative research method. According to findings, the important artistic problems in the painting art were two-dimensionality and composition during the Quattrocento in the Italy. The separation started from the medieval painting tradition in the painting art with painters Cimabue and Giotto by continued with the application of the scientific perspective technique by Masaccio and the sfumato painting technique invented by Leonardo da Vinci. The current results show that great painters brought new solution methods to be encountered basic artistic problems in the painting art during the Quattrocento in the Italy. Thus, European painting art produced many artworks for centuries as based on these solution methods brought for the artistic problems in the Quattrocento period. According to the results, this study concluded that it would not be possible to evaluate the European painting art objectively without being understood the Quattrocento period.

Keywords: Quattrocento, Sfumato, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafaello.

Resim sanatı gelişim tarihi boyunca önemli sanatsal sorunlarla karşılaşmış ve bu sorunlara getirdiği çözüm oranında gelişmiştir. Resim sanatını antik dönemden günümüze değin, geniş bir zaman sürecinde çok çeşitli sorunlarla karşılaşmış olmakla beraber, Ortaçağdan Rönesans Dönemine dek ortaya çıkan sorunlar temel önemde olmuştur. *Quattrocento Dönemi* olarak adlandırılan bu süreç, İtalya'da 1400-1499 yılları arasındaki yüzyıllık evredeki kültürel ve sanatsal olayları kapsamaktadır (Quattrocento, 2021). *Quattrocentoda* ressamlar eserlerinde gerçekliğin yansıtılmasında farklı yollar denemiş olsalar da resim yüzeyinde ortaya çıkan iki boyutluluk sorununu aşmakta zorlanmışlardır (Gökova, 2018, s. 98). Bu soruna neden olarak, Ortaçağ ressamlarının resimde düzen arayışında belirli kurallar oluşturamamaları (Gombrich, 2004, s. 262) gösterilmiştir. Dolayısıyla, resim sanatında iki boyutluluğun önemli bir sorun olarak ele alınmasını *quattrocentoda* itibaren başlatmak mümkündür.

Resim sanatında iki boyutluluk sorunu uzamdan bağımsız düşünülemediği için, resimde derinlik algısının verilebilmesi, diğer bir sorun olarak ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, *quattrocentoda* resim sanatında hem iki boyutluluk sorununun aşılmasında hem de derinlik algısının oluşturulmasında çözüm arayışları söz konusu olmuştur. Bununla birlikte, Ortaçağ ressamlarının klasik resim sanatından kaynaklı bazı perspektif algıları olmasına rağmen resimde mekân birliği sorunu oluşmuştur (Cömert, 2018, s. 58). Bu sorunun ortaya çıkmasında ressamların perspektif algılarının gelişen izleyici beğenisi açısından yeterli

görülmemesinden kaynaklı nedenleri olabileceği gibi, tarihsel yönünün olduğu da söylenebilir. Nitekim Antik Yunan ve Roma dönemlerinde bilinen perspektifin, Hıristiyanlık sonrasında unutulmuş olması (akt. Gökova, 2018, s. 101) bu noktada önemlidir. *Quattrocento* döneminde yeniden keşfedilen matematikten yararlanılarak geliştirilen bilimsel perspektif tekniği, resim sanatına görünür doğayı yansıtmaya açısından önemli bir fırsat sunmuş, bu tekniğin doğayı resim yüzeyine yansıtmaya noktasında resim sanatını etkilemiş ve uzama derinlik verme sorununun çözümüne katkısı olmuştur.

Diğer taraftan, Gombrich'in (2004) belirttiği gibi, perspektif tekniğinin kullanılmasıyla birlikte bu kez resimde kompozisyon sorunu ortaya çıkmıştır (s. 539). Varlık Şentürk'e (2012) göre, bir resmi incelemek için ilkin kompozisyon düzenini tanımlamak gerekir (ss. 22-24). Dolayısıyla, *quattrocento* resim sanatında ele alınan temel sanatsal sorunlar ve bunlara getirilen çözümlerin farklı problemlere yol açması ve bu yönde çözüm çabalarının incelenmesi, bu dönemin daha iyi anlaşılması açısından önemlidir. Resim sanatında sözü edilen temel sorunları tespit ederek, bu sorunlara bilinçli olarak çözümler aranan *Quattrocento* döneminin incelenmesi bu nedenle gereklidir. Bu çalışmada resim sanatı tarihinde önemli bir evre olan *quattrocento*'nun temel sanatsal sorunlara ne tür çözümler getirdiğinin ortaya konulması için, "*Quattrocento* Döneminde resim sanatında karşılaşılan sorunlar ile bu sorunlara getirilen çözümler nelerdir?" araştırma sorusuna cevap aranmıştır.

Ortaçağ'da sanatçı bir el işçisi konumunda iken, Giotto di Bondone ile bu durum değişmeye başlamıştır. Buna neden olarak, iyi sanatın ayırt edici özelliği olan gerçekçilik yanlısamasını yaratma becerisi gösterilebilir. Bu türden bir gerçeklik yanlısamasının oluşturulmasında ressam Giotto'nun katkıları önemlidir. Giotto, gelişkin perspektif yöntemlerine sahip olmamasına rağmen, eserlerindeki figürlerin kütleli görünüşleri (Nauert, 2011, s. 110) resim sanatında yanlısama yaratma becerisinin kayda değer örneklerindedir. Dolayısıyla, ressam Giotto, resim sanatında üç boyutluluğu yansıtmaya yönündeki çabalarından dolayı, gerçek sanata ulaşmada oldukça önemli bir yere sahiptir.

Tarihsel gelişimde Floransalı ressamların perspektif ve geometrik orana odaklanmalarına karşın, Venedikli ressamlar ışık ve renge odaklanmışlardı (Ormiston, 2013, s. 25). Bundan dolayı, resim sanatında Floransalı ressamlar üç boyutluluğu yansıtmaya yönelirken, Venedikli ressamlar ışık ve renge önem vermişlerdir. Bu durumun farklı sonuçları olmuştur. Ormiston'un (2013) belirttiğine göre, bilinenin aksine Michelangelo ve Leonardo da Vinci'nin de renk üzerine incelemeleri söz konusudur (s. 81). Leonardo da Vinci bir yandan resim sanatında Ortaçağ dönemine ilişkin alışkanlıklarından uzaklaşmada kaçış noktalı perspektifi kullanırken diğer yandan, ışık açısından *chiaroscuro* tekniğiyle rengin açık-koyu zıtlığını biçim noktasında ustalıkla kullanabilmeyi denemektedir (Nauert, 2011, s. 127). *Chiaroscuro*, derinlik algısı oluşturmada bir tür ışık-gölge kullanım tekniği (Ormiston, 2013, s. 30) olarak, figüre hacim vermede etkili bir yöntemdir. Bu nedenle, resim sanatında Leonardo da Vinci gibi sanatçıların algıladıkları sanatsal sorunları bütüncül bir bakış açısıyla çözmeye çalıştıkları söylenebilir. Nitekim Nauert (2011), Michelangelo ve Leonardo da Vinci gibi büyük ustaların sanatçıyı mütevazı zanaatçıdan evrensel dehaya yükseltmesinde önemli katkılarını ortaya koyarken, yukarıda sözü edilen durumun göz önünde bulundurulması gerektiğini belirtmiştir (s. 132). Resim sanatında çözülmesi için

çalışılan bu sorunların önemi o kadar büyüktür ki, Gombrich (2004) Ortaçağ sanatını boyut ve derinlik unsurlarından uzak olmasından dolayı, ilkel yöntemlerin de işin içinde olduğu için, *garip bir karışım* olarak niteler (s. 136). Bu nedenle, resim sanatında üç boyutluluk-derinlik algısı ve buna bağlı olarak kompozisyon-kurgu ve hatta ışık-renk ekseninde temel sorunlar söz konusu olmakla birlikte, bu sorunlara getirilen çözümlerin de resim sanatı için hayati önemde olduğu anlaşılmaktadır.

Varlık Şentürk'e (2012) göre, resimde kurgu, nesne ya da figürlerin resim yüzeyinde bir araya gelmeleriyle çatılan üçgen, kare veya daire gibi geometrik biçim temelinde oluşmakta ve bu yolla ele alınmaktadır. Resimde ışık, eserdeki anlatımı güçlü kılmak, içeriği desteklemek ve vurgulamak için kullanılan bir tasarım öğesi iken, renk öğesi eserde anlatımı hem psikolojik hem de fiziksel açıdan etkileyen önemli bir tasarım unsuru olarak tanımlanmaktadır (s. 22-24). Dolayısıyla, *quattrocento* resim sanatı gerçek doğanın yansıtılması noktasında üç boyutluluk-derinlik, figür, kompozisyon ve bunlara bağlı olarak ışık-renk gibi önemli unsurların ortaya konulması, aynı zamanda bu unsurların resim sanatının temel sorunları olması noktasında öne çıkmaktadır. Bu çerçevede, Geç Ortaçağ, Erken Rönesans ve Yüksek Rönesans sanatsal tarzlarını kapsayan *quattrocento* (Quattrocento, 2021), resim sanatının temel sorunlarının ele alınarak, çözüm yollarının incelenmesi, resim sanatının hayati sorunlarına getirilen çözümlerin tarihsel kökenlerinin ortaya konulması bakımından gerekli olduğu söylenebilir.

Yöntem

Bu çalışma nitel araştırma yönteminde, doküman analizi tekniğinde gerçekleştirilmiştir. Doküman analizi, araştırma konusu doğrultusunda bilgi içeren materyallerin incelemesini içerir (Turgut, 2012, s. 239). Buna göre, araştırma konusu dokümanlara ulaşabilmek için anahtar kelimelerle alan yazın taraması yapılmıştır. Bu araştırma için belirlenen anahtar kelimeler *Quattrocento Dönemi* ve *İtalya'da Quattrocento Dönemi* olarak belirlenmiştir. Literatür taraması, araştırma konusu ile ilgili bilgileri elde etmeyi sağlar. Literatür taramasında araştırmada kullanılmak istenen terimler belirlenerek, hem fiziki hem de elektronik ortamda tarama yapılabilmektedir (Christensen, Burke Johnson ve Turner, 2015, s. 77-81). Buna göre, ilgili alan yazın hem dijital kaynaklarda hem de fiziki kaynaklarda (yayın, dergi, kitap vb.), *Quattrocento Dönemi* ve *İtalya'da Quattrocento Dönemi* anahtar kelimeleriyle taranmıştır. İnternet ağ, dijital kaynak açısından herkese açık olan Google Akademik veritabanı literatür taramasında kullanılabilir (Christensen vd., 2015, s. 86). Bu yolla, dijital kaynak açısından ulaşılan dokümanlar, araştırma sorusu doğrultusunda incelenerek, araştırma konusu ile doğrudan ilgili veriler araştırmaya dâhil edilmiştir.

Nitel araştırmalarda genelleme yapabilmek için araştırma içeriğinin detay bilgi içermesi önemlidir (Christensen vd., 2015, s. 407). Bu bağlamda ulaşılan kaynaklar, *quattrocento* ile ilgili İtalya'daki durum bilgisini içermesi bakımından incelenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen dokümanlar tarihsel kronolojiye uygun olarak, önemli ressamın eserleri üzerinden bir izlek oluşturulmuştur. Böylelikle, *quattrocento* resim sanatı sorunları ve bu sorunlara getirilen çözümler açısından, resim sanatı dönem eserleri içerik analizine tabi tutularak incelenmiştir. İçerik analizi, bilginin ne sıklıkta olduğunu ortaya koyar (Balci, 2018, s. 225). İçerik analizinde frekans değerleri kullanılarak, her bir kategori açısından materyal ya da dokümandaki veri sayısallaştırılarak, yorumlanması yapılabilir

(Büyüköztürk vd., 2009, s. 267). Buna göre, söz konusu içerik analizine ilişkin sonuçlar Tablo 1’de sunulmuştur.

Bulgular

Tablo 1. Quattrocento dönem sorunlarının ilgili eserler üzerinden kronolojik olarak içerik analizi

Eser Adı ve Sanatçısı	Teknikler	Üç Boyutluluk	Perspektif	Derinlik	Kompozisyon	Işık-renk
KIRBAÇLAMA (1280-85), Cimabue		√				
KRALLARIN TAPINMASI (1296-1300), Pietro Cavallini		√				
MADONNA MAJESTELERİ (1300-05), Giotto di Bondone					√	
DİRİLİŞ (1304-06), Giotto di Bondone		√		√		
YOHAHİM VE ÇOBANLAR (1304-06), Giotto di Bondone					√	
MERYEM'E MÜJDE (1333), Lippo Memmi					√	
KUTSAL ÜÇLÜ (1425-28), Masaccio			√			
SAN ROMANO SAVAŞI (1450'li yıllar), Paolo Uccello			√			
AZİZ SEBASTIANUS'UN ŞEHİT EDİLİŞİ (1473-75), Antonio del Pollaiuolo					√	
ERMİNLİ GENÇ KADIN (1483-90), Leonardo da Vinci		√				√
BELVEDERELİ MADONNA (1506), Raffaello Sanzio		√	√	√		
SON YARGI (1537-41), Michelangelo					√	
frekans		5	3	2	5	1

Tablo 1 incelendiğinde, İtalya’da *quattrocento* dönemini hazırlayan ve oluşturan ressamlar açısından öne çıkan unsurun üç boyutluluk (f= 5) sorunu olduğu anlaşılmaktadır. Bu sonuç, ilgili alan yazında öne çıkan, resim sanatında iki boyutluluğu aşamama sorunu ile tutarlı olduğu anlaşılmaktadır. Tablo 1’de baskın kavramlar; üç boyutluluk (f= 5), kompozisyon (f= 5) ve perspektif (f= 3)’ tir. Tablo 1’deki ilgili eserlerin tarihsel kronolojisi göz önünde bulundurulursa, *quattrocento*da resim sanatında üç boyutluluk ve kompozisyon sorunlarına çözüm açısından perspektif tekniğinin kullanıldığı ileri sürülebilir. Tablo 1 kronolojik olarak incelediğinde, resim sanatında perspektif kullanıldığında bu kez derinlik

(f= 2) algısı oluşturmada bir sorun olduğu söylenebilir. Yine tarihsel kronolojisi göz önüne alındığında derinlik sorununu aşmada, ışık ve renk (f= 1) unsurunun çözüm için işe koşulduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 1'deki veriler, *quattrocentoda* tarihsel kronolojisi açısından, resim sanatında çözülmesi gereken en temel sorunların üç boyutluluk ile birlikte kompozisyon sorunu olduğunu göstermesi bakımından kayda değerdir. Buna göre, *quattrocentoda* figür ya da nesneye hacim verme ile bunları resim yüzeyinde yerleştirmenin-düzenlemenin hayati konular olduğu söylenebilir.

Lippo Memmi ve Giotto di Bondone'nin eserleri (Görsel 4 ve Görsel 7) özellikle kompozisyon açısından incelendiğinde, kompozisyon unsurunun Ortaçağ yöntemine göre mi yoksa yeni bir yöntemle mi ele alınması gerektiği konusunun, önemli bir sorun başlığı oluşturduğu ileri sürülebilir. Tablo 1'deki veriler kronolojik olarak değerlendirildiğinde, perspektif tekniğinin resim sanatında üç boyutluluk ve kompozisyon sorunlarını çözmeye önemli bir yol göstericilik yapmış olduğu söylenebilir. *Quattrocento* resim sanatında iki boyutluluğun aşılmasıyla üç boyutluluk yansımalarına ulaşılması ile resim yüzeyinde derinlik algısının elde edilmesinde perspektif tekniğinin kullanılmasının önemli bir rolü olmasıyla birlikte, bu kez resim yüzeyinde derinliği daha gerçekçi yansıtmada sorunlar ortaya çıkmıştır. Resim sanatında figür-uzamda hacim ve derinlik algısı oluşturmada, Tablo 1'deki kronolojiye göre, ışık ve renk unsurunun araştırılmasıyla birlikte, derinlik algısı oluşturmada daha gerçekçi bir çözüm bulunduğu ileri sürülebilir. Bu bağlamda, Tablo 1'de sunulan Leonardo da Vinci'nin *Erminli Genç Kadın* adlı tablosunun (Görsel 12) figür unsurunda hacim, Raffaello Sanzio'nun *Belvedereli Madonna* adlı eserinin (Görsel 13) de uzamda derinlik algısının yansıtılmasında dikkat çeken önemli, örnek eserler olduğu ileri sürülebilir. Bu eserleri üreten usta ressamların kendilerine ait boyama teknikleriyle resim sanatında ışık ve renk sorununu çözmesi sonucunda, eserlerde figür-nesneye hacim ve uzamda derinlik verilebilmesi mümkün olabilmektedir. Dolayısıyla, resim sanatında üç boyutluluk ve derinlik algısı oluşturmada perspektif tekniğinin figüre hacim ve uzama derinlik vermede katkısı olmakla birlikte, figüre hissedilir bir hacim verme (Görsel 12) ile uzama gerçeğe yakın derinlik (Görsel 13) kazandırmada ışık-renk unsurunun önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

*Quattrocento*nun tarihsel gelişim sürecinde resim sanatında gerçekliğin kavranmasına dönük çabalar eserlerde gözlemlenen iki boyutluluk (Gökova, 2018, s. 98) sorununu açık biçimde ortaya koymuştur. Bu bağlamda Erken-Rönesans dönem ressamaları, Gotik ve Bizans sanatının etkisinde iki boyutlu mekân anlayışını kırmakta zorlanmışlardır. Bundan dolayı, resim sanatında doğanın tasviri ve figürlerin ayaklarının yere sağlam bir biçimde bastığını gösteren çözümlere ulaşmak güç olmuş ve zaman almıştır. Bizans sanatı antik gelenekten tam olarak ayrılmadığı için, İtalya'da Bizans üslubundan kopuş zor olsa da ressam Cimabue'nin çabalarıyla yeni bir süreç başlamış ve onu ressam Giotto izlemiştir (akt. Gökova, 2018, s. 98).

Resim sanatında iki boyutlu mekân anlayışını kırmak için Cimabue'nin *Kırbaqlama* adlı eserinde (Görsel 1) olduğu gibi, resmin ön planında yer alan figürlerin ayaklarını toprağa bastığını göstermek için ressam, toprak birikintisini uzamdan kopararak farklı bir renkte vermiş ve toprak yüzeyinin uzamdaki silüetini dalgalı yaparak, görsel ilgiyi bu noktaya çekmeyi başarmıştır. Bu yolla, Cimabue figürlerin ayaklarını adeta yere bastırılmış ve bu sayede resimdeki sahneyi izleyiciye daha görünür kılmıştır.

Diğer taraftan, Giotto'nun *Diriliş* adlı resminde (Görsel 2) uzamsal olarak diyagonal çizgilerle elde ettiği derinlik, o dönem için yeni bir yaklaşım olarak ortaya çıkmaktadır (akt. Gökova, 2018, s. 98). Ressamların bu türden yaklaşımları resim sanatında hem figür hem de uzam açısından Ortaçağ resimlerinden farklı olarak gerçekçi bir gözlemlerle belirledikleri sorunlara çözüm arayışlarını göstermesi bakımından kayda değerdir.

Giotto, *Diriliş* adlı eserde Mecdelli Meryem'i Paskalya sabahı açık mezarın önünde resmetmiştir (Görsel 2). Eserde Mecdelli Meryem İsa'yı açık mezarın önünde tanır ve konuşmak ister ancak, tam ona dokunmaya çalıştığı sırada İsa'nın "Dokunma bana" diyerek bu isteği geri çevirdiği an Giotto tarafından esere yansıtılmıştır. Bu eserde Giotto'nun figürlerdeki kumaş kıvrımlarıyla belli bir hacimsellik arayışında olduğu görülmektedir. Diğer yandan, resimde arka plan doğa görünümünün diyagonal ekseninde olması da dikkat çekmektedir. Bu tür arka plan kurgusu ile Giotto'nun derinlik sorununun aşılması için farklı bir çözüm yolu denediğini söyleyebiliriz. Bu yolla sanatçının, resim yüzey derinliğini oluşturmada belli bir arayış içinde olduğu ileri sürülebilir.



Görsel 1. Cimabue, *Kırbaqlama*, (1280-85 yılları), ahşap üz. tempera, 25x20 cm (Cimabue, t.y.)

Görsel 2. Giotto di Bondone, *Diriliş*, İsa'nın Yaşamından Sahneler'den 21 numaralı eser (1304-06 yılları), fresk, 200x185 cm (Giotto di Bondone, t.y.)

Kralların Tapınması adlı eserde (Görsel 3) ise, Cimabue'nin Ortaçağ resim geleneğini aşma noktasındaki çabaları sezilmekle beraber, yine de Ortaçağ resim geleneği içinde kaldığı (Cömert, 2018, s. 55) söylenebilir. Giotto, Cimabue'nin resim yaklaşımındaki duygu ve tutku gücünü alarak, bu gücü resimde insan figürünü yansıtmaya açısından belli bir düzende sunmayı bilmiştir (akt. Cömert, 2018, s. 57). Ortaçağ ressamalarının doğru çizim kurallarından haberdar olmadıkları halde, figürleri mükemmel bir düzen içinde oluşturma adına, istedikleri gibi dağıttıkları bilinmektedir (Gombrich, 2004, s. 262). Ayrıca, Ortaçağ ressamaların klasik sanattan gelme bazı perspektif sezgilerinin olduğu da kabul görmektedir. Ancak, bu türden bir perspektif algılamaya tam bir mekân birliği oluşturacak bir yapıyı içermemektedir (Cömert, 2018, s. 58). Sözü edilen bu durum, Quattrocento'da önemli bir soruna yani, *kompozisyon* sorununa işaret etmektedir.



Görsel 3. Pietro Cavallini, *Kralların Tapınması*, 1296-1300, mozaik (Cavallini, t.y.)

Bu türden bir kompozisyon sorunu için Cavallini'nin *Kralların Tapınması* adlı resmi örnek gösterilebilir (Görsel 3). Cömert (2018, s. 58) Cavallini'nin resimlerinde görülen bazı perspektif sezgilere rağmen, tam anlamıyla bir mekân birliği olmadığını bildirmektedir. Diğer taraftan, Cömert'e göre, Roma Okuluna uzun zaman egemen olan resimdeki çizgi anlayışı Cavallini'nin resimlerinde de baskın olmakla birlikte, figürlerin heykelimsi görünümünü yumuşatmak için sanki bir *sfumato* anlayışına benzer bir durum söz konusu olmuştur. Figürle ilgili bu durum, eserde (Görsel 3) çizgi değerleriyle sağlandığı anlaşılmaktadır. Cavallini'nin *Kralların Tapınması* adlı eserinde, çizgi değerlerini zenginleştirerek, dış konturlarda belli bir kesinlik ve yumuşaklık elde edilebilmiş olduğu görülmektedir. Bu tür bir çizgisel yaklaşım, resim sanatında iki boyutluluk sorunu aşma adına ileri bir adım olmasına rağmen, sonradan yeterince geçerli bir çözüm olarak kabul görmemiştir.

Kralların Tapınması'nın ön planında Meryem figürü kucağında çocuk İsa ile birlikte resmedilmiştir. Bu iki figürün önünde ise kralların tapınması görülmektedir. Resmin arka planında ise Kudüs şehrinin taçlandırdığı dağdan inen bir yol vardır. Bu yol aynı zamanda kralların kat ettiği mesafeyi göstermektedir. Bu resim, sahip olduğu arka plan manzaranın içeriğe dâhil edilmesi ile resim sanatında yeni bir alan açmıştır (Cavallini, t.y.). Eserde ön-arka plan bölümleriyle sezilen perspektif algıya rağmen, resimde mekân birliği yoktur dolayısıyla, kompozisyon sorunudur. İlgili eserdeki mekân birliği kurulamamasına neden olarak, eserin ön ve arka planında sergilenen figür ve nesnelere orantısızlık

gösterilebilir. Bu türden bir sunum tarzının, o dönem ressamlarınca bilinçli yapıp yapılmadığı ayrıca bir tartışma konusu olmakla beraber, benzer bir durum Giotto'nun *Diriliş* adlı eserinde de (Görsel 2) sergilenmektedir. Giotto'nun *Diriliş* adlı eserinde arka plan tepe yamacının ön plan figürlere oranı düşünüldüğünde görünür dünya yansıması açısından mekân birliği noktasında sorunludur. Bu durum Cömert'e (2018) göre, Ortaçağ resim yapma geleneğinden kaynaklanmaktadır: Zira Ortaçağ resim yapma anlayışında kompozisyona özenilmesi gereksiz bir ayrıntıdır (s. 49). Böylece, kompozisyon unsurunun resim sanatında oluşturduğu sorunun temelinde, ressamların kompozisyonu resimde güçlü bir etkiye hizmet etmek için kullanmasıyla başladığı söylenebilir. Ancak bu güçlü etkiyi oluşturma, *quattrocento* resim sanatında oldukça önemli bir sorun olarak algılanmıştır.



Görsel 4. Memmi ve Martini. *Meryem'e Müjde*, 1333, ahşap üz. tempera, 184x210 cm (Memmi, t.y.)

Simone Martini ve kayınbiraderi Lippo Memmi tarafından Siena Katedrali'nin Sant'Ansano Şapeli için yapılan altar panosunda Melek Cebail ve Meryem figürleri yer almaktadır. Eserde Meryem'in saflığını simgeleyen zambaklı orta kap ve zeytin dalı hariç Gotik üslubunda ayrıntılara fazla yer vermemiştir (Görsel 4). Resimdeki meleğin ağzından çıkan sözcükler, altın kabartma yazı olarak eserde yer almakta, müjdenin başlangıç sözlerini içermektedir (Memmi, t.y.).

Meryem'e Müjde (1333) adlı bu eserde olduğu gibi, 14. yüzyıl sanatçıları resimlerini altın yaldız fon üzerine yapıyorlardı (Gombrich, 2004, s. 262). Bu durum, Ortaçağ ressamlarına has idealize uzam açısından uygulanagelen (Varlık Şentürk, 2012, s. 27) bir gelenektir. Bu dönem resminde altın varak kullanımı esasında, Bizans sanatının önemli bir özelliği idi (Bell, 2009, s. 119). Bununla birlikte, *quattrocento* ressamları resimdeki figürleri belli bir düzen içinde yerleştirme yeteneğine de sahiptiler (Gombrich, 2004, s. 262). Dolayısıyla, Simone Martini bu eserde uyguladığı kompozisyonun kendisine has olmasına karşın, geleneksel olanın dışına çıkamamıştır (Venturi, 2018, s. 24). Simone Martini ve Lippo Memmi gibi ressamlar bu tür bir kompozisyon oluşturma yöntemini esasında Ortaçağ resim geleneğinden öğrenmişlerdi. Yüzeyde bu tür bir yerleştirme, resimde nesnenin gerçek biçim ve oranları dikkate alınmadan ve mekân tam anlamıyla unutulmuş yapıyordu (Gombrich, 2004, s. 212). Ortaçağda ressamlar resimlerinde uzam açısından derinlik kavramını yok saymışlar dolayısıyla, mekân kavramı gelişmediği için, figürler genellikle yan yana ya da üst üste sıralanmış biçimde resmedilmiştir (Varlık Şentürk, 2012, s. 27). *Meryem'e Müjde* adlı

eser (Görsel 4), fondaki altın yıldız kullanımı ile sonsuz mekân anlayışını olay örgüsünün ön planında kabul eden güçlü bir görsel sunum vermekle beraber, resmin geneline etki eden figürlerin yan yana sıralanmasından kaçınmamıştır. Bu haliyle eser, kompozisyon açısından oldukça sadedir. Gombrich'e (2004) göre, bu durum sanatçının yeteneğine zarar verme potansiyeli taşıyordu; çünkü dönemsel olarak resim sanatında gerçekliğin yansımaları isteyen yaklaşım benimsendiğinde, figürlerin resim yüzeyine nasıl yerleştirileceği sorusu yani kompozisyon önemli bir sorun olarak ortaya çıkacaktı (s. 262).

Sözü edilen türden kompozisyon sorununun, Antonio Pollaiuolo'nun *Aziz Sebastianus'un Şehit Edilişi* adlı eserinde (Görsel 5) olduğu gibi, belli bir çözüme kavuşturulmuş olduğu söylenebilir. Bu çözüm Pollaiuolo tarafından figürlerin resim yüzeyine bir üçgen kurgu içine düzenli bir biçimde yerleştirilip, simetrik bir etki ile ön plana çıkarılarak (Gombrich, 2004, s. 262) elde edilmiştir. Böylece biçimsel kurgu, geometrik çizimle bir üçgen içine yerleştirilerek resimdeki kompozisyon piramidal yapı içinde güçlendirilmiştir.

Pollaiuolo bu eseri (Görsel 5), Floransa'daki Santissima Annunziata'daki Pucci Şapeli için yapmıştır. Bu eser, Quattrocento Dönemi'nin seçkin tabloları arasında yer almaktadır. Antonio Pollaiuolo'nun bu resminde fiziksel olarak ayakları yere basan güçlü enerjik ve anatomik figürler dikkat çekmektedir. Bununla birlikte bu eser, ressamın halen klasik heykelden ödünç alınan figürlü pozları kullanmasına adeta bir kanıt niteliğindedir (Pollaiuolo, t.y.). Aslında 1470-1520 yılları arasında yapılan eserlerde görülen figürler, kompozisyon kurgularına bağlı olarak, genellikle piramit ya da anıtsal bir yapı biçimindedir. Bu nedenle, resimdeki öğeler birlik ilkesi içinde bir görünüme sahiptirler (Varlık Şentürk, 2012, s. 44). *Aziz Sebastianus'un Şehit Edilişi* kronolojik olarak, Giotto'nun 1300'lü yıllarda *Madonna Majesteleri* adlı resminde (Görsel 6) uyguladığı biçimde, figürleri üçgen benzeri bir geometrik yapı içinde düzenlemesiyle gelenekçi



Görsel 5. Antonio del Pollaiuolo, *Aziz Sebastianus'un Şehit Edilişi*, 1473-75, panel, 292x203 cm (Pollaiuolo, t.y.)

Görsel 6. Giotto di Bondone, *Madonna Majesteleri*, 1300-05, ahşap üz. tempera, 325x204 cm (Giotto, t.y.)

olmakla beraber, kompozisyonu üçgen biçimsel kurgudan piramidal yapıya evrilmesi noktasında da yenilikçidir.

Madonna Majesteleri adlı eserde (Görsel 6) çocuk İsa'yı kollarında tutan Meryem figürü bir tahta otururken, çocuk İsa da sağ eliyle kutsama verdiği görülmektedir. Ayrıca, İsa figürünün sol elinde bilgiyi simgeleyen rulo bir parşömen tuttuğu görülmektedir. Bu kompozisyon içinde tahtın çevresinde, 1300'lü yıllarda moda olan Gotik mimariyi anımsatan, farklı renkli mermerlerle kakma yapılmış sivri bir mekân ile birlikte bir grup aziz ve melek de bulunmaktadır. Tahtın her iki yanında ön planda diz çökmüş iki melek saflık ve sadakati simgeleyen gül ve lilyum vazo sunarken, tahtın iki yanında ayakta duran meleklerden birinin elinde bir taç, diğerinin elinde ise büyük olasılıkla, dini simgeleyen diğer bir taç bulunmaktadır. Giotto, bu eserde geleneksel bir konuyu işlerken kullandığı doğalcılık ile öne çıkmıştır. Ressam, figürlere ışığın etkisiyle hacim verebilmek için giysilerin üzerindeki dekoratif unsurlara yok denecek kadar az yer vermiştir. Bu eser yapıldığı zamandan itibaren, yüzyılı aşkın bir süre kullanıldığı kompozisyon açısından Floransalı ressamlar için bir ilham kaynağı olmuştur (Giotto, t.y.).

Giotto'nun *Madonna Majesteleri* adlı eserinde olduğu gibi, figürleri bir üçgen biçim içine yerleştirme yöntemi (Cömert, 2018) belki de gereksiz özenilmiş bir ayrıntıdan uzaklaşmak için, iyi bir kurgusal buluş olmuştur. Dolayısıyla, kompozisyon sorununa getirilen bu yeni yaklaşım, dönem itibariyle yenilikçi bir çözüm olmuştur (s. 51). Giotto'nun bu eseri (Görsel 6), Cimabue'nin *Aziz Trinata Madonnası* adlı eserinden açık etkiler görülmesine rağmen, yukarıda söz edilen durumdan dolayı, kurgu açısından yenilikçidir. Giotto'nun resimde figürleri sezilir bir üçgen içine yerleştirme yaklaşımı, kompozisyon açısından güçlü bir etki oluşturma adına ilgili dönemde geçerli bir çözüm olmuştur.

Giotto'nun resim anlayışında güçlü bir etki oluşturmak için ele aldığı diğer bir sorun ise, figür bağlamında, insanların ifade biçimlerinin yansıtılmasıdır. O zamana değin denenmemiş olan figürlerin psikolojisinin resme yansıtılması, yeni bir yaklaşım olarak ilk kez Giotto tarafından gerçekleştirilmiştir. Bunun yanında, Giotto'nun *Yohakim ve Çobanlar* adlı eserde uyguladığı dağınık kompozisyon, üçgen formdan farklılık içerdiği için, kompozisyon sorununa yeni bir çözüm arayışıyla dikkat çekmesiyle beraber, asıl figürlerin psikolojisini yansıtma açısından önemlidir. Diğer yandan, kompozisyon noktasında bu türden figür ve nesnelerin resim yüzeyinde düzenlenmesinin, eserin yapılış tarihi itibariyle, resim sanatında kompozisyon sorununa getirdiği yeni bir yaklaşımın habercisi olduğu söylenebilir (Görsel 7).



Görsel 7. Giotto di Bondone, *Yohakim ve Çobanlar*, Yohakim'in hayatından sahnelerden 2 no.'lu eser, 1304-06, fresk, 200x185 cm (Giotto, t.y.)

Giotto bu eserde (Görsel 7) üzgün ve içine kapanık Yohakim'i cıvı cıvı koyunlar ile kendisini karşılayan köpek ve çobanlar eşliğinde resmetmiştir. Ressam, Yohakim'in üzgün hali ile çobanların bilmiş bakışları arasındaki zıtlığı kullanmış, aziz Yohakim'in ruh halini yansıtmayı başarmıştır (Giotto, t.y.).



Görsel 8. Giotto di Bondone, *İnanç*, 1306, fresk, 120x55 cm (Giotto, t.y.)
Görsel 9. Masaccio, *Kutsal Üçlü*, 1425-28, fresk, 640x317 cm (Masaccio, t.y.)

Simone Martini'nin *Meryem'e Müjde*'de uyguladığı geleneksel kompozisyona karşın, Giotto'nun *Yohakim ve Çobanlar* adlı eserinde uyguladığı kompozisyon doğaçlama ile ortaya çıkmıştır (Venturi, 2018, s. 24). Bununla birlikte, çizgi ve renk öğeleriyle sanatçının vermeye çalıştığı perspektif algısında ise doğacı bir yaklaşım söz konusudur (Varlık Şentürk, 2012, s. 29). Bu tür bir kompozisyon, sonraki yıllarda *quattrocento* doğanın ele geçirilmesi ve bilimsel perspektifin bulunması sonucunda, Ortaçağ resimlerindeki bilindik belirgin düzenlemeyi geri plana iterek, resimde kompozisyonun tümünden kaybedilmesi tehlikesini ortaya çıkaracaktır (Gombrich, 2004, s. 539). Dolayısıyla, resim sanatında kompozisyon sorununun dönem itibarıyla önemini koruduğu ileri sürülebilir.

Resim sanatında *Yohakim ve Çobanlar* adlı eserde Giotto'nun figür anlayışı ile Massaccio'nun eserlerinde uyguladığı figürler karşılaştırıldığında, Giotto'nun resmettikleri rölyef etkisi verirken, Massaccio'nun figürleri heykelsi bir görünüme sahiptir (Gökova, 2018, s. 99). Bu

durum, ressamın eserleri karşılaştırıldığında daha açık biçimde gözlemlenebilir. Giotto'nun *İnanç* adlı eserinde (Görsel 8) gözlemlenen rölyef etkisi, aynı zamanda resim sanatında üç boyutluluk sorununa heykel sanatından bir etki ile getirilen yeni bir yaklaşım olarak nitelense de Massaccio'nun yaptığı resimdeki (Görsel 9) figürlerin heykel etkisi, resimde uyguladığı bilimsel perspektifle ilişkilidir. Bundan dolayı, Nauert'in (2011) belirttiği gibi, resim sanatında gerçekçi üç boyutluluk, Giotto'dan çok sonra Masaccio'nun eserlerinde gözlemlenmektedir (s. 117). Dönemin önemli eleştirmeni Vasari ise, *Kutsal Üçlü*'yü şöyle değerlendirmiştir: "Perspektif olarak çizilerek karelere bölünmüş, küçülüp kısaltılmış bir beşik tonoz, duvarda bir delik gibi görünüyor" (Masaccio, t.y.). Brunelleschi'nin geliştirdiği kaçış noktalı perspektif kavramı, Masaccio hariç hiçbir ressam tarafından anlaşılıp uygulanmamıştı (Nauert, 2011, s. 117). Gombrich (2004) de bu eseri matematiksel kurallara dayanılarak yapılan ilk resimlerden biri olarak nitelemektedir (s. 229). Matematik biliminin katkısı sanatçının maharetiyle yoğrularak bu eserde ete-kemiğe bürünmüş, bilimsel perspektif tekniğinin resimde figüre hacimsellik kazandırma sorununa ileri bir çözüm getirmiştir. Bundan dolayı, Venturi (2018) Masaccio'nun perspektif aracılığıyla resim sanatında insan figürünün tasvirini zenginleştirdiğini belirtmektedir (s. 46).

Bununla birlikte, resim sanatında perspektif tekniğinin uygulanmasında, mimari-mekân fizikselliğindeki derinlik özelliğine öykünmenin de önemli bir rolü olduğu ileri sürülebilir. Zira Masaccio'nun *Kutsal Üçlü*'sü iç mekân sunumu için tasarlanmış idi. Bu durum, fiziksel mekândaki gerçek uzamın eserde bir tür tezahürünü oluşturmak için, çizgisel perspektif kullanımını zorunlu kılmış olabilir. Masaccio'nun resimde uyguladığı bu yeni teknik, daha sonra Leonardo da Vinci'nin iç mekân resmi *Son Akşam Yemeği*'nde de kendini göstermiş, eserin yer aldığı mekânın derinliği adeta resimde devam ettirilmeye çalışılmıştır. Bu örneklerle bakarak, resim sanatında eserin mekâna uyumu açısından, resimde kullanılan bu türden bir perspektif yaklaşımın, resim sanatında derinlik sorununa dönem itibarıyla yeni ve geçerli bir çözüm ilhamı getirmiş olduğu söylenebilir. Öte yandan, eserin mekâna uyumu açısından, derinlik etkisi özellikle resimde kompozisyon



Görsel 10. Michelangelo Buonarroti, *Son Yargı*, 1537-41, fresk, 1370x1220 cm (Michelangelo, t.y.)

unsurunda belirleyici olmuş, kompozisyon sorununa çözüm oluşturmada katkı vermiştir. Michelangelo'nun Sistina Şapeli'nin tavan resimlemeleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Görsel 10).

Michelangelo, ilgili tavan resimlemelerindeki kompozisyonu mekânın sınırlılıklarına göre kurgulamıştır. Kara (2018) bu dönem resimlerdeki kompozisyonun mekâna göre oluşturulmasının öncülüğünü Michelangelo'nun yaptığını bildirmektedir (s. 7). Keser (2015), üç yüzden fazla figürden oluşan *Son Yargı* (Görsel 10) adlı eserin yapıldığı dönem dâhil olmak üzere, daha sonraki dönemlerde de kıyas kabul etmeyen mükemmel yapıt özelliğine dikkat çekmektedir. Bu noktada, üç yüzden fazla sayıda figürün duvar yüzeyine yerleştirilip, düzenlenmesinin ne denli zorlu bir kompozisyon sorunu oluşturduğu ve eserdeki mükemmelliğin bu sorunun çözümünden ileri geldiği söylenebilir. Özkarakoç ve Başbuğ (2019) bu eseri, mekânın sanat eseri tanımının içinde önemli bir yer tutuşuna örnek olarak gösterir (s. 586). Bu araştırmanın bulgularına dayanarak, *quattrocento* kompozisyon sorununa Michelangelo'nun bu eseri de dâhil olmak üzere, resim sanatının mimari eksenden getirdiği bir çözüm yaklaşımı olarak değerlendirilebilir.



Görsel 11. Paolo Uccello, *San Romano Savaşı*, 1450'ler, ahşap üz. tempera, 182x320 cm (Uccello. t.y.)

Bununla birlikte, Masaccio'nun *Kutsal Üçlü* adlı eserinde olduğu gibi, perspektif tekniğinin iç mekân resminde verdiği heykelimsi etki, Paolo Uccello'nun *San Romano Savaşı* adlı eserinde (Görsel 11) dış mekân resim açısından uygulanış biçimiyle sonuç değişmemiş, figürlerdeki heykelimsi görünüm devam etmiştir.

Uccello, bu eserde komutan Niccolò da Tolentino'nun Floransalı birliklere önderlik ettiği savaş anını resmetmiştir. Bu savaş sahnesi, bir dizi üst üste binmiş ve kesişen perspektif düzlemler aracılığıyla yansıtılmıştır. Savaşdaki mücadele, asker mızraklarıyla birlikte atlıların ve atların kaotik durumu, resimde ön planda verilerek yakın dövüş sahnesi betimlenmiştir (Uccello, t.y.). Paolo Uccello'nun Brunelleschi'den (1377-1446) öğrendiği çizgisel perspektif çizim tekniğini, resimde derinliği elde etmek için kullandığında,

figürlerin mekânla ilişkisi sorunlu hale gelmiştir. Dolayısıyla, resimde bütünlüğü oluşturmada sorun ortaya çıkmıştır (Gökova, 2018, s. 99). *Quattrocento* resminde perspektif tekniğın kullanılması, Ortaçağ resimlerinde var olan belirgin bir düzenlemenin kaybedilmesi sonucunu doğurmuş ve kompozisyon sorunu görünür olmuştur (Gombrich, 2004, s. 539). Bu sorun, Michelangelo'nun Sistina Şapeli resimlemesinde olduğu gibi (Görsel 10) mimari yapıya dayalı kısmen çözümleri olsa da temelde resim sanatında kompozisyon sorunu çözülememiştir. Uccello'nun bu eserinde (Görsel 11) figür ve mekân açısından belli bir bütünlük sağlanamamasından dolayı sergilenen uyumsuzluk, dönem itibariyle, kompozisyon sorununun devam ettiği göstermektedir.

Diğer yandan, burada olduğu gibi, resimde (Görsel 11) hiç bir nesnenin gölgesinin olmaması ayrıca, resimde ışık ve gölge temelinde bir boyutluluk olmadığını göstermektedir (akt. Gökova, 2018, s. 100). Bununla birlikte, ilgili eserde plastik etkinin zayıflığına rağmen, Uccello'nun perspektif tekniğini resme uygulanmasıyla, figüre çizgisel olarak üç boyutluluk etkisi vermede ileri bir aşamada olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, resim sanatında plastik etkinin yani figüre gerçekçi bir hacim verilememesinin, dönem itibariyle, yeni bir sorun olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Resim sanatında verilemeyen plastik etkinin esasında ışığın nesneyi yansıtan rengin ton değerlerince gösterilememesinden kaynaklı olduğu ileri sürülebilir.

Nitekim Gombrich (2004) 15. yüzyıl ressamların eserlerinde görülen figürlerin katlıklarının ve heykelsi yapılarının beceri eksikliğinden değil, teknik yetersizlikten kaynaklandığını, Boticelli'nin benzer bir durumu figürlerin uçan saçlar ya da kumaşlarla aşmaya çalıştığını örnek göstererek, bu sorunun Leonardo da Vinci'nin *sfumato*² tekniğiyle çözüldüğünü belirtmektedir (s. 300-302). Leonardo da Vinci resimde ışık ve renk unsurunu araştırmış, figürlerin dış hatlarını çok katı çizmeyerek, sanki gölgede kayboluyormuş gibi, biraz belirsiz bırakarak, sert renk geçişlerini önleyerek bu sorunu çözmüştür (Görsel 12).

Leonardo da Vinci bu teknikle resimde konturları yumuşatıp renk bağlamında buğu etkisini artırarak figürde plastik formu oluşturmayı başarmıştır. Leonardo için ideal olan ışık-gölgenin ayrıntılarıydı. Salt biçime ağırlık verse, bu ayrıntıları gösteremeyecek, resimde kusursuzluğa ulaşamayacaktı (Venturi, 2018, s. 57). Leonardo da Vinci, ışığın nesnelere üzerine düşmesiyle oluşan gölge etkisini çalışarak, bu konuda öğrendiklerini



Görsel 12. Leonardo da Vinci, *Erminli Genç Kadın*, 1483-90, ahşap üz. yağlıboya, 55x40 cm (Leonardo da Vinci, t.y.)

² Sfumato, resimde renkler ve tonlar ile aydınlık ve karanlık arasında yumuşak geçiş sağlayan bir boyama tekniğidir (Britannica, t.y.).

Erminli Genç Kadın (Görsel 12) adlı portre çalışmasında uygulamıştır. Bu yolla ressam, bulanık dış hatlar ve tonlama ile resim sanatına *sfumato* tekniğini getirmiş oldu (Labno, 2008, s. 73). Sanatçı, figüre hacim verme sorununu çözerek, üç boyutluluk ve derinliği yansıtmada resim sanatına yeni bir değer kazandırmıştır.



Görsel 13. Raffaello Sanzio, *Belvedere Madonna*, 1506. ahşap üz. yağlıboya, 113x88 cm (Raffaello, t.y.)

Görsel 14. Nicolas Poussin, *Et in Arcadia Ego II*, 1637-38, tuval üz. yağlıboya, 87x120 cm (Poussin, t.y.)

*Quattrocento*da Massaccio'nun çizgisel perspektif tekniğini resimde uygulamasıyla figüre kısmen bir hacimsellik kazandırma açısından yansıyan 'heykelimsi' görünüm, Giotto'nun resimlerindeki figürlerin yansıttığı rölyef etkisine nazaran ileri bir aşamadır. Buna karşın, figürün heykelimsi etkiden kurtulmasında sadece perspektif tekniğini kullanmak yeterli olmamış, Leonardo da Vinci tarafından uygulanan *sfumato* boyama tekniğiyle resimde gerçekçi üç boyutluluk yansımaları elde edilmiştir. Bu bağlamda, Leonardo da Vinci resim sanatında ışık ve renk kullanımıyla renk kesinliklerini azaltıp, tonal uyumu sağlayarak kasvetli bir aydınlatmayı vermeyi başarmış (Labno, 2008, s. 90), üç boyutluluk sorununu tümünden çözmüştür. Tansuğ (2004) resimde plastik üç boyutlu bir görünüm elde etme tekniğinin, nesnelere mekân içinde kendi hacimleriyle verme yoluyla, nesnenin ışıklandırılmış yanının gölgeli yanına göre daha aydınlık olmasına dayandığını belirtmektedir (s. 11). Bu bağlamda Rönesans'ta *sfumato* boyama tekniğinin yanı sıra *chiaroscuro*³, *unione*⁴ ve *cangiante*⁵ boyama tekniklerinin de geliştirilmiş (Dudek ve Cote, 1994) olması, dönem itibarıyla, resim sanatında üç boyutluluk sorununun ne denli önemsendiğini göstermesi bakımından kayda değerdir.

Gombrich'e (2004) göre, *Quattrocento* Döneminde Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Raffaello gibi sanatçılar sayesinde resim sanatında yetkinliğin doruğa ulaşıldığı kanısı o

³ *Chiaroscuro*, resimde açık-koyu renklerden oluşan güçlü zıtlıklar oluşturan bir boyama tekniğidir (Chiaroscuro, 2022).

⁴ *Unione*, renk kontrastına yer vermesinin yanında yumuşak geçişle aydınlık ve karanlık arasında uyumu arayan bir boyama tekniğidir (Unione, 2021).

⁵ *Cangiante*, bir renge koyuluk veya açıklık verilmesinde başka bir renk kullanarak gölge veya açık tonların elde edilebildiği bir boyama tekniğidir (Cangiante, 2021).

kadar güçlüdür ki, bu sanatçıların estetik anlayışının antik heykellerin estetiğini bile aştığına inanılmaktadır (s. 361). Demirci Katıranlı'nın (2021) belirttiğine göre, Rönesans'ta estetik, sadece nesnenin fiziksel bir özelliği olarak kabul görmektedir. Bu nedenle, Quattrocento'da adı geçen sanatçıların resimde nesnenin sunumunu olabildiğince doğaya uygun, gerçekçi bir biçimde yansıtarak, kendi estetik kurallarına ulaştıkları söylenebilir. Dolayısıyla, Gombrich'in (2004) belirttiği gibi, resimde perspektif tekniğinin kullanılması sonucunda ortaya çıkan kompozisyon sorunu da dâhil olmak üzere, resim sanatındaki önemli sorunlar, Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Raffaello'nun öncülük ettiği ressam kuşağı tarafından çözülmüştür (s. 539).

Raffaello, resimde hacimsel anlayış üzerine kendi teknik kapasitesini kullanır ve bu anlayışa ait resimlerinde pastoral bir dinginlik yansıtır. *Belvedereli Madonna* adlı (Görsel 13) bu eser ön plan figür grubu ile aynaya benzeyen gölün aydınlattığı geniş manzara arka planı arasındaki yapısal uyumla dikkat çekmektedir (Raffaello Sanzio, t.y.). Bu tür bir kompozisyon, sonraki kuşak ressamlarından Nicolas Poussin'in *Et in Arcadia Ego* adlı eserinde olduğu gibi (Görsel 14), derin bir sanat bilgisinden doğan bütünsel bir düzenlemeyle sonuçlanmıştır (Gombrich, 2004, s. 395-396). Poussin'in adı geçen eseri bu özelliğinden dolayı, daha sonraki kuşak sanatçılardan Cézanne tarafından, kompozisyon açısından resim sanatının eşsiz örnek eserleri arasında sayılmıştır. Nicolas Poussin'in ilgili eserindeki kompozisyon kurgudaki sağlamlık ve uzamdaki manzaranın ön plandaki figür grubuna piktürel sunumu oldukça başarılıdır. Raffael'in *Belvedereli Madonna*'sından yüzyıldan daha fazla bir zaman sonra yapılan bu eser özellikle, figür-uzam açısından *quattrocento* usta sanatçıların buldukları teknik çözümler üzerine temellenmiş bir sürecin ürünüdür.

Poussin, *Nicolas Et in Arcadia Ego II*'de (Görsel 14) çobanları mezar taşı üzerindeki bir yazıtı melankolik bir merak havasıyla deşifre etmeye çalışırken resmetmiştir. Bu yazıt, mezarda yatan kişi (belki de bir çoban) üzerine bir kitabeyi içeriyor gibi görünmektedir: "Ben de bir zamanlar Arkadya'da yaşadım." Çobanlar kırsal kesimde bulunan mezarın etrafında tefekkür tutumlarında resmedilmiştir. Poussin'in bu eserde durağan bir sahneye odaklanmasından dolayı, figürler heykelsi pozlara sahip olmasına (Poussin, t.y.) rağmen, ortaya koyduğu kompozisyonun eşsizliği *quattrocento* İtalya'sında Raffaello ve kuşağının getirdiği çözümler sayesinde resim sanatının vardığı son nokta olarak düşünülebilir.

Sonuç

İnsanlığın var oluşundan beri süregelen sanat, etkisini her alanda hissettirmiştir (Yılmaz ve Küpeli, 2017, s. 1767) ancak, sanatta hiçbir evre, sonuçlarının yüzyıllar sürdüğü *quattrocento* kadar etkili olmamıştır. Bu araştırmada, *quattrocento* resim sanatının temel sorunları ve bunlara getirilen çözümlerin yeni bir yaklaşımla, kronolojik olarak sanatçı-eser odağında incelenmesiyle elde edilen bulgular yorumlanmıştır. Buna göre, ilgili veriler ışığında, *quattrocento* en önemli temel sorunların üç boyutluluk ve kompozisyon olduğu ortaya çıkarılmıştır. Bu araştırmanın ulaştığı bulgular, resim sanatında üç boyutluluk sorununa getirilen çözümlerden öne çıkan unsurun perspektif tekniği olduğunu göstermiştir. Resimde iki boyutluluk sorunu, perspektif tekniğiyle aşılrken başka sorunlar ortaya çıkmış, dolayısıyla, *quattrocento*daki sorunların çözümü, aynı zamanda diğer bir

sorunun temelini oluşturmuştur. Bu bağlamda, *quattrocento* İtalya'sında sanatçılar resim sanatının önemli sorunlarına kalıcı çözümler getirmeye çalışmış, Avrupa yağlıboya resim geleneği yüzyıllar boyunca bu çözümleri temel alarak pek çok eser üretebilmiştir. Faure'nin (1979) belirttiği gibi, dünyaya resimde kompozisyonu öğreten öncelikle Giotto ile Roma ve Venedikli ustalar eliyle İtalya olmuştur. Faure'ye göre, İtalya olmasaydı kompozisyonun büyük ustaları Rubens, Rembrandt ve Poussin yetişmezdi (s. 128).



Görsel 15. Peter Paul Rubens, *Gökkuşaklı Manzara*, 1632-35, tuval üz. yağlıboya, 86x130 cm (Rubens, t.y.)
Görsel 16. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Europa'nın Kaçırılması*, 1632, panel üz. yağlıboya, 65x79 cm (The Abduction of Europa, t.y.)

Rubens'in bu eseri (Görsel 15), İtalyan görünümüyle vurgulanan bir kır manzarasının pastoral yönünü yansıtır. Bu sunuş figürlerde, arka plandaki dağ manzarasında ve binaların mimarisinde belirgin biçimdedir (Rubens, t.y.). Bu resimde (Görsel 16) Rembrandt nadiren resmettiği mitolojik konulardan biri olan, prenses Europa'nın beyaz bir boğa kılığında giren Jüpiter tarafından kaçırılmasını konu etmiştir. Sağdaki koyu ağaç çalılıarı, denizin pembe ve mavi bölgeleriyle tezat oluşturmaktadır. Gökyüzündeki güneş ışığı bulutların arasından süzülerek suda yansır, ancak ağaçların arkasındaki gökyüzü gölgelidir (The Abduction of Europa, t.y.). Bu eserde kompozisyon olarak sağ ön plandan sol orta zemine doğru kıvrılan bir kıyı şeridi ile yukarıda gökyüzünde bir arka plan açıklık söz konusudur. Eserin kompozisyonunda sağ tarafta devasa baş döndürücü ağaçlar resmedilmiştir (Rembrandt, t.y.).

Her iki eserde (Görsel 15 ve Görsel 16) kompozisyon açısından öne çıkan unsur, uzamda derinlikle birlikte göz alıcı bir manzaranın sahne olarak piktural sunumunun perspektif kurallarına göre oluşturulmasıdır. İlgili eserlerde resim ön ve arka planlarda rengin koyu-orta ve açık değerlerle sunumuyla espasta derinlik oluşturulmuş, biçim ise belirsizleşen bir kontur anlayışıyla verilerek, hem espasta hem de figür ve nesnenin sunumunda ışık unsurundan yararlanılmıştır. Bu türden bir sunum *quattrocento* resim sanatı özelliklerindedir. Rubens ve Rembrandt'ın ilgili eserlerinde ışığın perspektif kurallarına göre manzarada yayılımı sonucunda figür ve nesnelere hacimselliğinin belirgin olarak yansıtılması yine *quattrocento* resim sanatı kazanımlarındandır. Bu eserlerin yapım tarihlerine bakıldığında, resim sanatında belirgin olarak *quattrocento*

özelliklerinin yansımasının, 1400'lü yıllardan 1632 yılına gelindiğinde bile, aradan geçen yüzlerce yıla rağmen halen devam ettiğini göstermesi bakımından kayda değerdir. Bu noktada, *quattrocento*'nun resim sanatına kazandırdığı alanın, İtalya'dan başka, Rubens ve Rembrandt odağında Kuzey Avrupa ekseninde yüzyıllar sonra bile etkisinin halen devam ettiği söylenebilir.

Bu bağlamda, resim sanatının temel sorunlarına bulunan kalıcı çözümler ile 1400'lü yıllar İtalya'sı oldukça önemli bir evredir. Faure'ye (1979) göre, *quattrocento* İtalyan resim sanatı, ressam Massacio'nun Rönesans çağını açması ve Raffaello, Leonardo da Vinci ve Michelangelo gibi usta sanatçıların Masaccio'yu izleyerek, resim sanatının sorunlarına buldukları çözümlerle anlamını bulmuştur (s. 20-139). Bu araştırmanın ulaştığı sonuç, Faure'nin yukarıda özetlenmeye çalışılan görüşlerini destekler niteliktedir.

Tablo 1'de sunulan eserlerin tarihsel kronolojisi göz önünde bulundurularak, *quattrocento* resim sanatında öncelikle üç boyutluluk sorununa bir çözüm arandığı söylenebilir. Resim sanatında aşılamayan iki boyutluluk, Giotto'nun *İnanç* adlı eserinde (Görsel 8) olduğu gibi, figür bağlamında heykele öykünmeyle geçici bir çözüme ulaşmış, bu aşama, Michelangelo'nun *iyi resmi* heykele yaklaştığı ölçüde *iyi* olarak değerlendirmesiyle örtüşmüştür. Resim sanatında üç boyutluluğu yansıtma sorunu, Tablo 1'deki tarihsel kronoloji dikkate alındığında, *quattrocento*da perspektif tekniğiyle kısmen çözüldüğü anlaşılmaktadır. Perspektif tekniğiyle üç boyutluluk kısmen yansıtılırken, bu kez resim sanatında kompozisyon sorunu ortaya çıkmıştır. Resim sanatında üç boyutluluk ve kompozisyon sorunlarının çözümünde dönem itibariyle perspektif tekniğiyle birlikte farklı boyama teknikleri de işe koşulmuştur. Bu bağlamda, karanlık Ortaçağ'dan çıkan Avrupa, *quattrocento* İtalya'sında Cimabue, Giotto, Antonio Pollaiuolo, Masaccio, Paolo Uccello, Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Raffaello'nun çabalarıyla resim sanatının gelişim yolunu aydınlatmış ve bu yolu takip eden Nicolas Poussin, Rubens ve Rembrandt gibi pek çok ressam önemli eserlere imza atmıştır.

Quattrocento İtalya'sında Rafaello (1483-1520), Michelangelo (1475-1564) ve Leonardo da Vinci (1452-1519) gibi önemli ressamların resim sanatında aşılamayan iki boyutluluk sorununu hem bilimsel perspektifi uygulayarak hem de ışık-gölge öğelerini yeni boyama tekniklerle geliştirip ulaştıkları farklı çözümlerle, tarih sahnesinde öne çıkmışlardır. Bundan dolayıdır ki, Yüksek Rönesans'ın kurucuları arasında yer alan bu sanatçılar, resim sanatı sorunlarını çözmek için buldukları yöntemler ile 400 yıl boyunca Batı resim sanatını etkilemiş ve yağlıboya resim geleneği bu ustaların resim sanatına getirdikleri çözümler üzerine temellenmiştir. Bu noktada Mamur'un (2012) vurguladığı gibi, toplumsal düzlemde sanat ile kültür ilişkisi var olan bir olgudur. Dolayısıyla, mevcut araştırmanın sonuçlarına bu türden sanat ve kültür ilişkisi perspektifinden bakılacak olunursa, Avrupa toplumunda yağlıboya resim kültürünü oluşturan temel dinamiğin, *quattrocento* İtalya'sı olduğu ileri sürülebilir. Buna göre, bu dönem anlaşılmadan ne Avrupa yağlıboya resim sanatının ne de resim sanatının nesnel olarak değerlendirilmesinin mümkün olabileceği söylenebilir.

Kaynakça

- Balcı, A. (2018). *Sosyal bilimlerde araştırma* (13. Baskı). Pegem Akademi.
- Bell, J. (2009). *Sanatın yeni tarihi*. (Çev. U. C. Ünlü, N. İleri ve R. Gürtuna). NTV Yayınları.
- Britannica. (t.y.). *Sfumato painting technique*. Erişim Tarihi: 28.12.2022 <https://www.britannica.com/art/sfumato>
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi
- Cavallini, Pietro (t.y.). *Biography*. Erişim Tarihi: 19.06.2022 <https://www.wga.hu/index1.html>
- Cangiante. (2021, 20 Haziran). Wikipedia. <https://en.wikipedia.org/wiki/Cangiante>
- Chiaroscuro. (2022, 07 Aralık). Wikipedia. <https://en.wikipedia.org/wiki/Chiaroscuro>
- Cimabue (t.y.). *Biography*. Erişim Tarihi: 24.06.2022 https://www.wga.hu/index_search.html
- Christensen, L. M., Burke Johnson, R. ve Turner, L. A. (2015) *Araştırma yöntemleri* (2. Baskı), (Blm. Çev. E. Doğan Kılıç ve E. C. Çorbacı). A. Aypay (Çev. Ed.). Anı Yayıncılık.
- Cömert, B. (2018). *Giotto'nun sanatı*, (2. Baskı). De Ki Basım Yayın.
- Demirci Katıranlı, M. (2021). Görsel sanatlarda estetik. *Sanat ve İkonografi Dergisi*, (1), 28-33.
- Dudek, S. Z. ve Cote, R. (1994) Problem finding revisited. M. A. Runco (Ed.), *Problem finding, problem solving and creativity* (s.130-150). Norwood, NJ: Ablex.
- Faure, E. (1979). *Rönesans sanatı* (Çev. B. Onaran). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Giotto di Bondone (t.y.). *Biography*. Erişim Tarihi: 24.06.2022 <https://www.wga.hu/index1.html>
- Gombrich, E. H. (2004). *Sanatın öyküsü* (Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran). Remzi Kitapevi.
- Gökova, H. (2018). Ön-Rönesans dönemi resim sanatının özellikleri ve temsile dönük çağdaş resim sanatı üzerindeki etkileri. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (20), 97-109. Erişim Tarihi: 23.06.2022 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/511817>
- Kara, E. (2018). Caravaggio'nun Contarelli Şapel resimlerinin mimari mekânla ilişkisi. *Journal of Arts*, 1(3), 1-8.
- Keser, N. (2015) Sistine Şapel Freskleri ve Michelangelo'nun anatomik şifresi. *Gaile*, 301, 3-4. Erişim Tarihi: 22.10.2022 <https://www.yeniduzen.com/sistine-sapel-freskleri-ve-michelangelonun-anatomik-sifresi-82102h.htm>
- Labno, J. (2008). *Rönesans* (Çev. E. Dastarlı ve N. Avan Özdemir). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Leonardo da Vinci (t.y.). *Biography*. Erişim Tarihi: 19.06.2022 https://www.wga.hu/index_search.html
- Mamur, N. (2012). Sanat eseri eleştirisi yoluyla kültürlerarası etkileşim: Çok kültürlülüğü anlama. *International Journal of Human Sciences* [Online]. (9)2, 354-377.
- Masaccio (t.y.). *Biography*. Erişim Tarihi: 24.06.2022 <https://www.wga.hu/index1.html>
- Memmi, Lippo (t.y.). *Biography*. Erişim Tarihi: 24.06. 2022 <https://www.wga.hu/index1.html>
- Nauert, Charles G. (2011). *Avrupa'da hümanizma ve Rönesans kültürü*, (1. Baskı). (Çev. B. Tırnakçı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Newall, D. (2012). *Empresyonistler*. (Çev. E. Dastarlı), N. Avan Özdemir (Ed.). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ormiston, R. (2013). *Leonardo da Vinci*, (Çev. M.B. Albayrak), C. Özdemir (Ed.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özkarakoç, Ö. ve Başbuğ, F. (2019). Mekân içinde mekânı yeniden yaratan bir heykeltıraş: Do Ho Suh. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 7, Sayı 40. 585-593.
- Quattrocento (2021, 22 Ağustos). Wikipedia'da. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Quattrocento>
- Poussin, Nicolas (t.y.). *Biography*. Erişim Tarihi: 19.06.2022 <https://www.wga.hu/index1.html>
- Pollaiuolo, Antonio del (t.y.). *Biography*. Erişim Tarihi: 24.06.2022 <https://www.wga.hu/index1.html>
- Raffaello Sanzio (t.y.). *Biography*. Erişim Tarihi: 19.06.2022 <https://www.wga.hu/index1.html>
- Rembrandt Harmenszoon van Rijn (t.y.). *Biography*. Erişim Tarihi: 27.12.2022 https://www.wga.hu/index_search.html

- Rubens, Peter Paul (t.y.). *Biography*. Erişim Tarihi: 26.12.2022
https://www.wga.hu/index_artists.html
- Tansuğ, S. (2004). *Resim sanatının tarihi* (5. Baskı). Remzi Kitapevi.
- The Abduction of Europa (t.y.). *Google Arts & Culture*. Erişim Tarihi: 27.12.2022
<https://artsandculture.google.com/asset/the-abduction-of-europa/JwHVmnl-bQWnRw?hl=tr>
- Turgut, Y. (2012). Verilerin kaydedilmesi, analizi, yorumlanması: Nicel ve nitel (Bölüm 8). A. Tanrıoğen (Ed.), *Bilimsel araştırma yöntemleri*'nde (3. Baskı), (s.193-247). Anı Yayınları.
- Uccello, Paolo (t.y.). *Biography*. Erişim Tarihi: 24.06.2022 <https://www.wga.hu/index1.html>
- Unione. (2021, 15 Kasım). Wikipedia. <https://en.wikipedia.org/wiki/Unione>
- Varlık Şentürk, L. (2012). *Analitik resim çözümlenmeleri*. Ayrıntı yayınları.
- Venturi, L. (2018). *Resme nasıl bakılır?* (1. Baskı). (Çev. E. Ermert). Hayalperest Yayınevi.
- Yılmaz, M. ve Küpeli A. E. (2017). Geçmişten günümüze resim sanatı ve reklam ilişkisi. *ulakbilge*, 5 (17), 1765-1780.