

# GOTİK, RÖNESANS VE BAROK DÖNEM RESİM SANATININ HEYKEL VE MİMARİ DİSİPLİNLERİYLE ETKİLEŞİMİNİN SANAT ESERLERİ ODAĞINDA İNCELENMESİ\*

## Investigation of the Interaction of Gothic, Renaissance and Baroque Painting Art with Sculpture and Architectural Disciplines in the focus of Painting Artworks

Kani ÜLGER<sup>1</sup>

### ÖZET

Resim sanatı tarihsel süreçte, gözlemlenen üç boyutlu doğanın iki boyutlu esere yansıtılmasıyla her dönem ilgili olmuştur. Bu süreçte resim sanatı, heykel sanatının hacimsel biçime yönelmedeki sunumundan etkilenmiştir. Resim sanatı ve heykel sanatı, bu bağlamda ayrıca, mimari sanattan da etkilenmiştir. Resim sanatının bu türden etkileşimi en çok Gotik, Rönesans ve Barok dönemlerinde gözlemlenmiştir. Bu araştırmanın ilk sorusu şöyledir: “Resim sanatı, Gotik dönemden Barok döneme kadarki süreçte heykel ve mimari sanat disiplinlerinden nasıl etkilenmiştir?” İkinci sorusu ise: “Resim, heykel ve mimari sanat disiplinlerin birbirleriyle etkileşimi Gotik, Rönesans ve Barok dönemleri açısından, en çok hangi dönemde, hangi disiplinler arasında olmuştur?” Bu çalışma nitel araştırma yönteminde gerçekleştirilmiştir. Araştırma konusuyla ilgili belgeler içerik analiziyle incelenmiştir. Araştırmada, Gotik dönemden Barok döneme resim ve heykel sanatının mimari sanat ile etkileşimde olduğu, bu etkileşimin resim sanatında nitelik açısından hacim, biçim ve uzam özellikleri üzerinde yoğunlaştığı bulgusuna ulaşılmıştır. Resim sanatının heykel sanatına kıyasla, mimari sanattan daha çok etkilendiği, bu etkileşimin en yoğun biçimde Gotik ve Rönesans dönemlerinde olduğu ortaya konulmuştur. Araştırma sonucunda Gotik, Rönesans ve Barok dönemlerinde, resim sanat eserleri odağında yapılan incelemede, sanat disiplinleri arası etkileşimin mimarlıktan, heykel ve resim sanatına doğru tek yönlü olduğu, bu türden etkileşimin nitelik olarak resim sanatında *hacim, biçim ve uzam* özellikleri üzerinde gerçekleştiği ortaya çıkarılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Gotik, Rönesans, Barok, resim sanatı, heykel sanatı.

### ABSTRACT

During the long history of paintings, the painters aimed to reflect their observations about the three-dimensional nature on their two-dimensional works. The painters were influenced by the depiction of volume in sculptures. The painting and the sculpture art disciplines also together were influenced by the architecture art as related to the presentation in the place. This interaction was observed mostly in the Gothic, Renaissance and Baroque periods. Therefore, the research questions were determined as follows: “How is the qualification of the painting art with sculpture and architectural art disciplines in the periods of the Gothic, Renaissance and Baroque in the focus of masterpieces of the painting art?”, “Which period did the most interaction between the art disciplines with each other?” This study was carried out in qualitative research method in the document analysis technique. The obtained documents were analyzed with content analysis in the study. As a result, it was revealed that the painting art and sculpture interacted with the architectural discipline in the history from the Gothic to the Baroque period and the qualification of the interaction of painting art with architecture and sculpture was formed by the characteristics of the volume, form and space. It was revealed that the painting was more intensely affected by the architectural discipline as compared to the sculpture in the Gothic and Renaissance periods. Consequently, it was concluded that, interdisciplinary interaction was in one direction within the Gothic, Renaissance and Baroque from the architecture discipline towards the sculpture and painting through the characteristics of the *volume, form and space*.

**Keywords:** Gothic, Renaissance, Baroque, painting, sculpture art.

1. ORCID: 0000-0001-7435-175X

1. Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, kulger@gmail.com

\* Bu çalışmanın bir kısmı, “16. Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi”nde (26-29 Ekim 2023, Sivas) sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

## EXTENDED ABSTRACT

In the history, humanity has not only expressed its feelings through drawing lines and painting, but also felt a certain aesthetic pleasure in these activities. For that, painters tried to benefit from the aesthetics of nature, and the act of painting developed in this way. At this point, the main thing in the painting was that the artists decided to look with their own eyes, as observation. The reflection of observation ability on artworks at first emerged in the art discipline of sculpture. In this point, the realistic form and three-dimensional form concept presented in sculpture art affected the painters who created a two-dimensional product. Giotto tried some experimentations in the painting. He imitated structure from sculpture, which might be observed very clearly in his artworks. For this reason, it is possible to be started the interaction between the painting art and the sculpture discipline in the Late Gothic period with the painter Giotto. Additionally, it is seen that the painting has been influenced by the discipline of architecture throughout the history. Additionally, architecture and painting were also related to each other. It can be argued that the main reason of why Florentine painters focused on perspective and geometric ratio in the paintings during the 15th century was that paintings made for space were the result of their efforts to seek harmony in terms of presentation to architectural structures alike in sculpture. Therefore, it can be claimed that nature of the painting art's influence from sculpture and architecture in the historical process is different. In mentioned history, there was efforts to adapt the art of sculpture as well to the architectural space apart from the art painting. In the interaction between sculpture and architectural disciplines in essence, lies the aim of creating visual sensory richness by the sculptures in spaces. For this reason, it was inevitable to interact between the art disciplines of architecture and sculpture with each other in the history. Therefore, it can be said that painting, sculpture and architectural art disciplines interact with each other in the historical development process, and this interaction comes to the fore more in the Gothic, Renaissance and Baroque periods when the related literature is examined. However, this interaction has not been investigated in terms of focusing on the periods through the artworks, which constitutes an important gap in the literature. Therefore, the research questions of this study were determined as follows: "What was the qualification of the interaction between painting and sculpture and architectural art disciplines in the periods from the Gothic to the Baroque period on the paintings?" "How did the interaction of between painting, sculpture and architectural art disciplines occur, and which history period was realized such interaction mostly as the Gothic, Renaissance and Baroque?"

This study used the qualitative research method through document analysis technique that involves examining written documents containing information about the research question, thus, documents were included in the study depends on the research questions. Therefore, the keywords as related to research question as follows: "painting", "sculpture", "architecture", "Gothic", "Renaissance" and "Baroque." The keywords were searched in the Google academic database. This study used content analysis technique to analyze the documents obtained from the literature.

This study found that there was an intense interaction between the disciplines of painting, sculpture and architectural. In this interaction, the painting and architectural art disciplines came to the fore in the Gothic and Renaissance periods. The study findings indicated that the art disciplines of painting, sculpture and architecture interacted with each other as the most intensely in the Gothic period from the perspective of the artworks as the relevant periods. The other finding showed that the painting was more influenced by the architectural discipline compared to the art of sculpture in that periods. However, the disciplines of sculpture was also affected by the architectural discipline from the Gothic period to the Baroque period. As the possible reason of this result, it can be shown the sculpture art as the integration into the architectural discipline in Gothic period. Regarding the painting, it has also been influenced by the architectural because of the content of the painting depending on the architectural place. The initial interaction of between the painting, sculpture and architectural art disciplines as basis can be shown in the Gothic period but the richest examples of this kind of interaction were given in the Renaissance period. Consequently, the study findings revealed that the interaction between the art disciplines was one-way from the architecture towards the painting in the Gothic, Renaissance and Baroque periods.

## GİRİŞ

İnsanlık tarihsel süreçte, çizgi ve renklerle duygu ve düşüncelerini ifade etmenin yanında, bu çizimlerde belli bir estetik haz da duymak istemiştir. Bu türden bir gereksinimi karşılamak için ressamlar özellikle doğadaki estetikten yararlanma yoluna gitmiş, resim yapma eylemi bu yolla gelişmiştir. Resim sanatının tarihsel açıdan uzunca bir süre gözlemlenen doğanın yansıtılmasıyla ilgilendiği söylenebilir. Buna karşın, Antik Mısır tarihi nde Gombrich (2004:60) ressamlar için önemli olanın resimdeki her şeyin belirgin biçimde görünmesi olduğunu belirtmektedir. Daha sonraki dönemlerde, Antik Yunan tarihinde ressamlar kendi gözleriyle bakmaya karar vermesiyle sanatta değişim başlamış, bu durum Yunanlı sanatçıların taştan heykeller oymaya başladıkları zaman ortaya çıkmıştır (Gombrich, 2004:78). Sözü edilen gözlem yeteneğinin sanat eserlerine yansması öncelikle heykel sanat disiplininde ortaya çıkmıştır. Varlık Şentürk (2012:26), Antik Yunan’da temelleri atılan “ideal güzellik” anlayışından söz eder. İdeal güzellik anlayışı bir bakıma yansıtmacı sanat kuramına ilham kaynağı olmuştur. Bu bağlamda, heykel sanatında sunulan gerçekçi biçim, üç boyutlu form anlayışı, iki boyutlu bir ürün ortaya koyan ressamları etkilemiştir. Nitekim Karacan (2013:28), ressamların heykel yapma istencinde yatan nedeni, maddeyi somutlaştırma ihtiyacı olarak açıklamaktadır. Resim sanatı iki boyutlu yüzeye, üç boyutlu derinlik algısını yansıtma arayışını tüm resim sanatı tarihine yaymıştır (Karacan, 2013:27). Resim sanatında üç boyutlu bir etkiyi yansıtma adına, ressam Giotto denemelere girişmiş, sanatçının eserlerinde heykelle öykünen yapı çok belirgin biçimde gözlemlenmiştir. Bu noktada Nauert (2011:110), Giotto’nun eserlerinde perspektif tekniği olmamasına rağmen, figürlerin kütsel ve üç boyutlu görünüş bakımından gerçekçi görüldüğünü belirtmektedir. Gombrich’e (2004:201) göre bu durum, Giotto’nun düz bir yüzeyde derinlik etkisi yansıtma sanatını yeniden keşfetmesinin bir sonucudur. Esasında, Giotto’nun resim sanatında kütsellik arayışlarının yani, hacimli biçim yansıtılmasıyla ilgili çabalarının heykel sanatı örneklerinden esinlenerek oluşturduğu ileri sürülebilir. Perspektif tekniğinin bilinmediği bir dönemde resimde gerçekçi bir görüntü veya derinlik etkisi oluşturabilmenin zorluğu bilinmektedir. Dolayısıyla, Giotto’nun heykel sanatından esinlenerek, eserlerinde kabartmayı andıran figürleri ortaya koyduğu söylenebilir. Bu nedenle, Geç Gotik dönemde resim sanatının heykel disiplininden etkileşimini ressam Giotto ile başlatmak mümkün olup, resim sanatının heykel sanatından etkilenmesinin başlangıcı olarak Geç Gotik dönem ifade edilebilir.

Özkul (2020:1917) yüzyıllar boyunca heykel ve resim sanat disiplinleri birbirleriyle etkileşim içinde olduğunu belirtmektedir. Bu etkileşim, Rönesans’ın en ünlü sanatçılarından biri olan Michelangelo’nun ifadesinde şöyle anlamını bulmuştur; “Benim gözümde resim ve kabartma heykelle yaklaştığı oranda iyidir, değerlidir. Kabartma ve heykel tarzında yapılmış bir çalışma ise; resim’e yaklaştığı oranda kötü ve değersizdir” (Akat, 2019). Rönesans Döneminde resim sanatının heykel disiplininden etkileşim açısından, Michelangelo’nun resim sanatını heykelle benzediği ölçüde “iyi resim” olarak değerlendirmesi, Giotto’dan yıllar sonra bile resim sanatının heykel sanatından etkilenmesinin tarihsel ve düşünsel temellerini göstermesi bakımından kayda değerdir. Geç Gotik dönemde ressam Giotto’nun resim yüzeyinde hacme yönelmesinin, resim sanatının temelde resim yapma biçimini Ortaçağ dönem resim sanatından farklı olarak, heykel sanatına öykünmesinin bir sonucu olduğu ileri sürülebilir. Resim sanatının nesne ve figürde yeterince hacmi yansıtamamasından olsa gerek ki, Gombrich (2004:136) Ortaçağ Hristiyan sanatını ilksel yetenekler<sup>1</sup> ile gelişmiş yöntemlerin<sup>2</sup> garip bir karışımı olarak nitelemiştir. Bu tür bir niteleme, hiç kuşkusuz, resim sanatının Mısır resim sanatından süregelen katı kurallardan kurtulamamasının bir sonucudur. Mısır resim sanatı, bu bağlamda, sıkı kalıplar üzerine inşa edilmiş olarak, figürlerde frontal duruş gibi çizim tekniklerini yüzyıllar boyunca hiç değiştirmeden kullanılagelmiştir. Tarihsel süreçte, ilerleyen dönemlerde ressamlar resim sanatında farklı teknikler deneyerek, gözlemlenen doğanın yansıtılmasını bir tür yanılsamaya çevirebildiler ve bu aşamaya gelinmesinde perspektif tekniğinin resimde uygulanmasının önemli bir rolü oldu. Ressamların gözlemlenen üç boyutlu doğayı iki boyutlu yüzeye yansıtılmasıyla uğraşırken, ressam Paolo Uccello gibi bazı ressamların yanılsamanın yani, perspektif tekniğinin sınırlarını zaman zaman zorladıkları görülse de doğada gözlemlenen üç boyutlu gerçekliğin iki boyutlu resim yüzeyine yansıtılma çabası öncelikle, Geç Gotik dönemde ressam Giotto ile başlatmak mümkündür. Bu çaba, sonraki dönemlerde ressamlar tarafından özellikle perspektif ve boyama tekniklerinin yardımıyla devam ettirilmiş, resim sanatının nesneye hacim vermede heykel sanatı disiplinin form anlayışından etkiyle, resimde ışık-gölge unsurundan oldukça yararlanılmıştır.

Resim sanatı İtalya’nın Venedik kenti odağında (Kara, 2018a:69) Geç Gotik dönemden başlayarak, tarihsel süreçte mimarlık disiplininden de etkilendiği görülmektedir. Kara (2018b:1), sözü edilen bu etkiyi, mimari ve

<sup>1</sup> Mısır kastediliyor

<sup>2</sup> Antik Yunan kastediliyor

resim sanatının birbiriyle ilişkili olduğu yönde değerlendirirken, Akengin (2012:141) her iki sanat disiplinin de ortak esinlerinin “doğa” olmasından kaynaklı olduğunu belirtmiştir. İlgili alan uzmanların belirttiğine göre, doğayı anlamak, mimarlık gibi disiplinlere yol gösterici bir model olmuştur (Erdoğan, Gönenç Sorguç, 2011:273). 16. yüzyıl Rönesans dönemi Venedik kentinde mimarlık ve resim sanatının etkileşimine örnek olarak kiliseler, manastırlar, saraylar gibi mimari mekânlar için resimler tasarlanmaya başlanmasının bir başlangıç olması (Kara, 2018a:69), üzerinde durulması gereken bir noktadır. Bu aşamaya gelmezden önce, 15. yüzyıl boyunca Floransalı ressamların resimde perspektif ve geometrik orana odaklanmalarının (Ormiston, 2013:28) altında yatan neden olarak, mekân için yapılan resimlerin aynı heykelde olduğu gibi mimari yapılara sunum açısından bir uyum arama çabalarının bir sonucu olduğu ileri sürülebilir. Bu dönemde, Kara (2018a:69), 16. yüzyıl Rönesans resim sanatı eserlerinin mimari yapının bir parçası olduğunu, aynı zamanda mimari yapıların da resmin bir parçasını oluşturduğunu dolayısıyla, bu etkileşimin her iki sanat disiplini tarafından geliştirildiğini belirtmektedir. Geç Gotik dönemde ressam Giotto'nun resimde hacme yönelmesinde heykel sanattan etkinin yanında bu eserlerin mimari bir yapı için tasarlanmış olmasının da resim ve mimari disiplinlerin etkileşiminde önemli bir rolü olduğu değerlendirilebilir.

Bir yapı tasarlama sanatı olan mimari aynı zamanda, fiziki sunum sanatı olarak da ifade edilebilir. Mimari sanat, resim sanatı eserlerini mekânın sunumunda önemli bir unsur olarak kullanmaya başlamasıyla, resim sanat eserlerinin fiziki yapıya sonradan eklenen bir ürün olarak, biçimde mekâna uyum göstermeleri zorunlu bir hal almıştır ki, bu yolla resim sanatı mimari sanattan kaçınılmaz biçimde etkilenmiş olabileceği ileri sürülebilir. Resim sanatının tarihsel süreçte heykel ve mimari sanattan etkilenmesinin niteliğinin farklı olduğu ileri sürülebilir. Resim sanatı açısından, heykel sanatının form verme özelliği cezbedici iken, mimari açıdan, mekânda sunum açısından, uzam unsurunun ressamlara yeni esin kaynağı oluşturmuş olabileceği gözden ırak tutulmaması gerekir. Kara (2018b:2) tarihsel süreçte resim ve mimarlık sanatlarının birbirleriyle ilişkili olarak gelişim gösterdiğini belirtmektedir. Turani'ye (1997'den aktaran Arda vd., 2013:141) göre, Filippo Brunelleschi mimaride oran ve perspektif konusunda araştırmalar yapan yenilikçi bir mimardır. Turani'nin vurguladığı mimarideki yenilikçi yaklaşım, resim sanatını etkileyerek, teknik yönden desteklediği söylenebilir. Bu yolla, resim sanatında nitelik olarak, biçim-içerik dengesinde hacim ile birlikte uzam ve derinliğin öne çıktığı ileri sürülebilir. Resim sanatının heykel sanatıyla etkileşimi ise, resim yüzeyine üç boyutu yansıtma açısından ortaya çıkmıştır. Leonardo da Vinci'nin sfumato tekniği bu tür bir iklimde icat edilmiş ve Raffaello gibi dönemin önemli ressamları kendi teknik buluşlarıyla resim yüzeyine hacmi yansıtma çabasına girişmiştir.

Resim sanattan başka, heykel sanatının da mimari mekâna uyum çabaları söz konusudur. Kurtaslan (2005:193), heykelin bir hacim sanatı olarak mekânlarda görsel duyum zenginliği oluşturma gibi bir işleve katkıda bulunduğunu belirtmektedir. Bu durum esasında heykel ve mimari disiplinler arasındaki etkileşimin temelini göstermesi bakımından önemlidir. Faure'ye (1979:3) göre, 13. Yüzyılda, İtalya'da yontu-heykel sanatını sanatçıların öncelikle tercih etmelerinin nedeni; heykel sanatının içinden çıktığı mimarlık sanattan pek ayrılamamasından kaynaklanmaktadır. Karacan (2013:25) mimari ve heykel sanatında hacmin - üç boyutluluğun ortak bir gerçeklik olduğunu belirtmektedir. Ayrıca, mimari ve heykel sanatı üç boyutluluk açısından benzer malzemeleri kullanması da (aktaran Atalay, 2019:360) dikkate değer olarak bu ortak özelliklerin önemini ortaya koymaktadır. Mimari ve heykel sanat disiplinlerinin tarihsel süreçte birbirleriyle etkileşimleri kaçınılmaz olmuştur (Alp, 2020:86).

Atalay (2019:365), heykel sanatının tarihsel süreçte Rönesans dönemine kadar mimariye bağlı olarak, bulunduğu mekânın bir parçası konumunda olduğunu belirtmektedir. Heykel sanatı antik dönemden bu yana mimariye eklenmiştir (Atalay, 2019:359). Karaaslan (2005:290-293), sanatçı heykelini inşa ederken, onun mekân içindeki konumunun ne olacağı yanıtının aranması gerektiğini belirterek esasında, heykelin tarihsel süreçte mimariden etkisine dikkat çekmektedir. Samsun (2017:1283), bir heykel inşa edilirken plastik sorunların yanı sıra, onun mekân içindeki konumunun ne olacağı sorusuna da yanıt aranması gerektiğini bildirir. Heykelin biçimlenmesinde yapı-mekân içindeki konumunun böylece belirleyici bir unsur olduğu ileri sürülebilir. Samsun (2017:1286), heykel sanatının Rönesans dönemine kadar mimari olarak mekânın biri unsuru olduğunu belirtmektedir. Heykel, temel olarak mekânın algılanması ile ilişkilidir (URL 1). Mimari ve heykel disiplinin etkileşiminde mimari alanın daha etkin bir konumda olduğunu göstermesi bakımından bu durum kayda değerdir. Mimari sanat disiplinleri arası bir çalışma alanı olduğu (Erdoğan, Gönenç Sorguç, 2011:276) için, hem resim hem de heykel sanatıyla etkileşimde olduğu söylenebilir. Bu durum heykel sanatı için de geçerlidir. Heykel ürünü özellikle, malzeme, teknik ve biçim açısından diğer disiplinler ile etkileşim içerisindedir (Özkul, 2019:73).

## 1.İlgili Literatür

Alp (2020:86-91) heykel ve mimari sanatın etkileşimini incelemiş, tarihsel süreç boyunca bu iki disiplinin birbirleri ile olan etkilerinin, mimarinin heykeli kendi anlamı içine dâhil etmesiyle sonuçlandığını belirtmiştir. Atalay (2019:365) heykel sanatının Rönesans'a kadarki süreçte mimariye bağlı bir konumda olduğunu belirterek, heykelin mimari mekân kullanımından dolayı, heykelin mimariden etkilenmesi ve eklenmesi üzerinde durmuştur. Karaaslan (2005:293), mimari ve heykel sanatların etkileşimine neden olarak, bu iki sanatın birbirlerinin varlık nedeni olmalarını göstermiştir. Kurtaslan (2005:193) ise, bir hacim sanatı olan heykelin mekânla ilişkisinin işlevselliğine vurgu yapmıştır. Benzer biçimde, Samsun (2017:1283), heykel yapımında plastik sorunların yanı sıra, onun mekân içindeki konumunun ne olacağı sorusuna yanıt aranması gerektiğinin üzerinde durmuştur. Bu bağlamda, Karacan (2013:25), mimaride ve heykelde hacim verme işinin ortak bir gerçeklik olduğunu vurgulamıştır. Özkul (2019:73) da bu duruma dikkat çekerek, heykel sanatının özellikle malzeme ve teknik açıdan, karşılıklı etkileşim içerisinde olduğunu belirtmiştir.

Bornovalı, Kolay (2009), mimarlık ve resim açısından Kariye mekân örneğini araştırdıkları çalışmalarında, yapıda bulunan resimlemelerin hiçbirinin mimari elemanların yüzeyine rastlantısal biçimde yerleştirilmediği bulgusuna ulaşmıştır. Kara (2018b:1-7), bir mimari mekân olarak, Contarelli Şapeli ve Caravaggio'nun Aziz Matta resimlerinin birbirlerini işlevsel olarak destekleyen bir birlikteliğe sahip olduğunu, her bir resmin Şapelin mimari yapısı ile kompozisyon, biçim ve içerik olarak ilişkili bir biçimde tasarlandığını belirtmiştir. Söğüt, Duman Ercan (2011:44) da Raffaello'nun "Borgo'da Yangın" adlı freskinde kullanılan mimari unsurların ilgili eseri daha da etkin bir görsel zenginliğe dönüştürdüğünü vurgulayarak, mimari ve resim sanatları arasındaki ilişkiye dikkat çekmiştir. Akengin'e (2012:141) göre, sözü edilen bu türden bir etkileşime neden olarak, mimari ve resim sanatının doğadan ortak bir esin kaynağı olarak yararlanmasının önemli bir rolü vardır. Erdoğan, Gönenç Sorguç (2011:276), mimari tasarım sürecinin disiplinler arası bir çalışma alanı olduğu için, birçok disiplini bir araya getirebilmesinin mümkün olduğunu belirtmektedir.

Resim ve heykel sanatı arasındaki etkileşim açısından ise, Faure (1979:4) bu türden etkileşimi Antik Mısır ve Roma dönemine kadar götürür. Mısır dönemi sanatçıların resim sanatını yandan görünüşleriyle duvara yontu biçiminde işlerken, Romalı heykeltıraşlar alçak kabartmayla adeta ışık-gölgenin etkisiyle biçime yön verebildikleri üzerinde durur. Bundan dolayı, İtalyan sanatçılar heykele-yontuya adeta resim gibi yaklaşabilmişlerdir. Karacan'a (2013:25) göre, resim sanatı fiziksel doğayı yanılısma yoluyla somutlaştırmaya çalışırken, heykel yanılısamadan uzak, fiziksel somut varlığı hem dokunma hem de gözlem yoluyla kavranabilen bir form-biçim verme anlayışındadır. Özkul (2020:1914-1917) resim sanatının yüzeyde derinliği verebilme ve hacme ulaşabilmesi için, rölyefe yaklaşmasının kaçınılmaz olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla, tarihsel gelişim sürecinde resim sanatının, fiziksel-görünür doğayı iki boyutlu yüzeye yansıtma-somutlaştırma adına heykel sanatı ile etkileşime girdiği söylenebilir.

İlgili literatür dönem açısından incelendiğinde, özellikle Gotik, Rönesans ve Barok dönemlerinde resim, heykel ve mimari sanatların etkileşiminin öne çıktığı söylenebilir. Trachtenberg (1991:37), Gotik dönemden Rönesans'a geçişi mimari açıdan ele alarak, Rönesans'ın doğuşunu Gotik Dönemde artırılmış tarihselci beğenin karşılığında görmüş, bu karşılığı Rönesans'a geçiş olarak değerlendirmiştir. Gotik dönemden Rönesans'a geçişte bir diğer etken olarak, sanatçıların daha fazla gerçekçilik ve perspektifle ilgilenmeleri gösterilmiş (URL 2) ve bunun en çok mimari ve resim sanatı odağında olduğu belirtilmiştir. Lesso (2023), Rönesans ve Barok Dönemleri açısından, her iki sanat akımının da mimariyle yayıldığını vurgulamaktadır. Rönesans sanatı ve mimarisi, ideal uyumu, simetriyi ve altın oranı arayan, matematiksel açıdan hassas kompozisyonlara ve tasarımlara dayanırken, Barok sanatı ve mimarisi, Rönesans'ın natüralist başarılarını dramatik bir etkiyle artıracak şekilde ele almıştır (Lesso, 2023). Ghanim, Alkhafaji (2021:631), Barok Dönem sanatını hem mimariye hemde heykele uygulanır bir sanat akımı olarak öne çıkmasını önemser. Zira Barok dönem, mimari ve heykel sanat disiplinlerini etkilemiş, en güzel görüntülerle bu disiplinler Barok etkisini eserlerine yansıtmıştır (Ghanim, Alkhafaji, 2021:631). Gotik, Rönesans ve Barok dönemlerin kendi sanat anlayışlarını sanat disiplinlerine aktarırken, sanat disiplinlerin de mimari sanatta olduğu gibi, bu dönemlerin geçişinde etkin rolde olduğu söylenebilir. Gotik, Rönesans ve Barok dönemlerin süreç geçişlerinde mimari disiplinin belirgin bir rolünü yadsımamakla birlikte, bu dönemlerin sanat anlayışlarındaki farklılıkların ortaya çıkmasında başta mimari olmak üzere, sanat disiplinlerin kendi aralarındaki etkileşimin de önemli bir payının olduğu ileri sürülebilir. Dolayısıyla, resim, heykel ve mimari sanat disiplinleri tarihsel süreçte Gotik, Rönesans ve Barok dönemlerinde birbirinden etkilenmiştir. Buna karşın, sözü edilen etkileşimin resim sanat eserleri açısından niteliği ve hangi dönemlerde daha çok yoğunlaştığı gibi soruların ise, halen yanıtlanmadığı gözlemlenmektedir. Konu edilen

bu etkileşimin ilgili dönemler ve resim sanat eserleri odağında incelenmesi açısından, alan yazında araştırmaya rastlanmamış olması, ilgili alanda önemli bir eksiklik olarak nitelenmiş ve araştırma soruları şöyle düzenlenmiştir:

“Resim sanatı, Gotik dönemden Barok döneme kadarki süreçte heykel ve mimari sanat disiplinlerinden nasıl etkilenmiştir?”

“Resim, heykel ve mimari sanat disiplinlerin birbirleriyle etkileşimi Gotik, Rönesans ve Barok dönemleri açısından en çok hangi dönemde, hangi disiplinler arasında olmuştur?”

## 2. YÖNTEM

Bu çalışma, nitel araştırma yönteminde, doküman analiz tekniğinde gerçekleştirilmiştir. Araştırma soruları doğrultusunda belirlenen anahtar kelimeler aracılığıyla, ilgili alan yazında yapılan tarama sonucunda elde edilen dokümanlar incelenmiştir. Doküman analiz, araştırma konusu ile ilgili bilgi içeren yazılı belgelerin incelemesini kapsar. Hangi dokümanların çalışmaya dâhil edileceği araştırma sorularıyla ilgilidir (Yıldırım, Şimşek, 2018:189). Literatür taramasına başlamak için öncelikle araştırma soruları analiz edilerek, anahtar kelimeler seçilir (Balcı, 2018:80) ve belirlenen temalar doğrultusunda ulaşılan dokümanlar çalışmada kullanılır (Bailey, 1982’den aktaran Yıldırım, Şimşek, 2018:197). Bilgisayar destekli taramada konuyu sınırlandıran anahtar sözcüklerin tanımlanması önemlidir (Balcı, 2018:80). Buna göre, mevcut çalışmanın araştırma soruları analiz edilerek, “resim”, “heykel”, “mimari”, “Gotik”, “Rönesans” ve “Barok” anahtar kelimeleri belirlenmiş, Google akademik veri tabanında bu anahtar kelimelerle taranmıştır.

### 2.1. Verilerin Analizi

Bu çalışmada elde edilen dokümanların analizinde içerik analiz tekniği kullanılmıştır. İçerik analizi doküman araştırmasında tarama tekniklerinin tüm uzmanlık alanlarını kapsar ve verilerin analizine imkân verir (Balcı, 2018:225). İçerik analizinde araştırmacı, belli gözlemleri kategoriler biçiminde ilgili dokümanları “dışta tutma” (birbirinden farklı) ve “kapsama” ölçütlerine göre sınıflar (Bailey, 1987’den aktaran Balcı, 2018:225). Kategoriler araştırılacak dokümanlar incelenerek, belgelerin hangi ortak elemanlar içerdiklerinin saptanmasıyla geliştirilir (Balcı, 2018:226). İçerik analizinde kategoriler belirlendikten sonra, kategorinin dokümanlarda tekrarlanma sıklığı frekans değeriyle gösterilerek, sayısallaştırılabilir (Balcı, 2018:227). “Resim ve Heykel”, “Resim ve Mimari” ve “Mimari ve Heykel” kategorileri belirlenerek, ilgili dokümanlardaki bu kategorilerin görülme sıklığı frekans (f) olarak Tablo 1’de verilmiştir.

## 3. BULGULAR VE YORUM

Resim, heykel ve mimari sanat disiplinlerin Gotik, Rönesans ve Barok dönemlerine ilişkin araştırma dokümanlarının tasnif edildikleri kategoriler Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. Araştırma dokümanların kategoriler açısından tanımlayıcı istatistikler

Kategoriler	Dokümanlar			f
	Makale	İnternet Metin		
Resim ve Heykel	√√√√	-		4
Resim ve Mimari	√√√√√√√√	-		9
Mimari ve Heykel	√√√√	√		5
<i>Toplam</i>	17	1		18

Tablo 1 incelendiğinde, alana ilişkin yapılan taramalarla elde edilen dokümanlarda en çok “Resim ve Mimari” kategorisinin yer aldığı görülmektedir (f= 9). Bu kategoriyi “Mimari ve Heykel” kategorisi (f= 5) ile “Resim ve Heykel” kategorisi (f= 4) izlemektedir. Bu kategorilere ilişkin dokümanların detaylı incelenmesinde, Gotik dönemden Barok döneme kadarki süreçte resim, heykel ve mimari disiplinlerin birbirleriyle etkileşimi, resim sanat eserleri odağında, birinci araştırma problemi doğrultusunda elde edilen veriler Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2. Gotik Dönemden Barok Döneme tarihsel süreçte resim, heykel ve mimari sanat disiplinlerin birbiriyle etkileşimin resim eserleri odağında içerik analizi

Disiplinler	Mimari	Heykel
<b>Resim</b>	- Aziz Francis’in Apotheosis’i (Resim 1) (Giotto)	İnanç (Resim 8) (Giotto)

	- Assisi Papalık Bazilikası “Fransiskan Alegorileri” (Resim 3) (Giotto) - Assisi Papalık Bazilikası “Dördüncü nef”indeki resimler” (Resim 4) (Giotto) - Assisi Papalık Bazilikası “Cephenin iç duvarındaki freskler” (Resim 5) (Giotto) - Arena Şapel Frekleri (Kuzey Duvarındaki resimler) (Resim 6) (Giotto) - “Kutsal Üçlü” (Resim 9) (Masaccio)  - “Son akşam yemeği” (Resim 10) (Leonardo da Vinci)  - “Sistina Şapel freskleri” (Resim 11-12-13) (Michelangelo) - “Borgo’da Yangın”, “Atina Okulu” ve “Parnassus” (Resim 14-15-16) (Raffael) - “Aziz Matta’ya Çağrı” ve “Aziz Matta’nın İlhamı” (Resim 17-18) (Caravaggio)	- - - - - - - -
Resim/Mimari Etkileşimi <i>Frekans Toplam=</i>	10	
	Resim/Heykel Etkileşimi <i>Frekans Toplam=</i>	1
<b>Mimari</b>	-	“Davut” Heykeli (Resim 2) (Donatello)
	Mimari/Heykel Etkileşimi <i>Frekans Toplam=</i>	1

Birinci araştırma sorusu şöyleydi: “Resim sanatı, Gotik dönemden Barok döneme kadarki süreçte heykel ve mimari sanat disiplinlerinden nasıl etkilenmiştir?” Tablo 2’deki nicel verilere göre, Gotik dönemden Barok döneme kadarki tarihsel süreçte resim, heykel ve mimari sanat disiplinlerin birbirleri ile etkileşiminde, resim sanat eserleri odağında öne çıkan, resim ve mimari sanat disiplinleri arasındaki yoğun etkileşim (f=10) olduğu anlaşılmaktadır.

Resim ve heykel sanat disiplinleri ile mimari ve heykel sanat disiplinleri arasındaki etkileşimin benzer, denk olduğu söylenebilir (Tablo 2). Gotik dönemden Barok döneme kadarki tarihsel süreçte yoğun olarak, resim ve mimari sanat disiplinlerin birbiriyle etkileşiminin söz konusu olduğu söylenebilir. Gotik dönemden Barok döneme tarihsel süreçte en çok resim sanatı, mimari eserlerden etkilenecek eserler üretmiştir, denilebilir.

Bu çalışmanın ikinci araştırma sorusu ise: “Resim, heykel ve mimari sanat disiplinlerin birbirleriyle etkileşimi Gotik, Rönesans ve Barok dönemleri açısından en çok hangi dönemde, hangi disiplinler arasında olmuştur?” biçimindeydi. Tablo 2’deki veriler incelendiğinde resim, heykel ve mimari sanat disiplinlerin birbirleriyle etkileşiminin Gotik, Rönesans ve Barok Dönem açısından elde edilen bulgular Tablo 3’te sunulmuştur.

**Tablo 3. Resim, heykel ve mimari sanat disiplinlerin birbiriyle etkileşiminin Gotik, Rönesans ve Barok Dönemleri açısından içerik analizi**

Disiplinler	Resim	Heykel	Mimari	f
		“Davut” Heykeli (Resim 2) (Donatello)	Heykel-Mimari Etkileşimi Frekans: 1	
Dönemler				
	- “Aziz Francis’in Apotheosis’i” (Resim 1) (Giotto)	-	√	1
	- Assisi Papalık Bazilikası “Fransiskan Alegorileri” (Resim 3) (Giotto)	-	√	1
	- Assisi Papalık Bazilikası “Dördüncü nef”indeki resimler” (Resim 4) (Giotto)	-	√	1
	- Assisi Papalık Bazilikası “Cephenin iç duvarındaki freskler”	-	√	1

<b>Gotik</b>	(Resim 5) (Giotto) - Arena Şapel Frekleri (Kuzey Duvarındaki resimler) (Resim 6) (Giotto) -“İnanç” (Resim 8) (Giotto)	- √	√ -	1 1
<i>Gotik Resim-Heykel-Mimari Etkileşimi Frekans Toplam=</i>		Resim-Heykel Etkileşimi Frekans: 1	Resim-Mimari Etkileşimi Frekans: 5	7
<b>Rönesans</b>	-“Kutsal Üçlü” (Resim 9) (Masaccio) -“Son akşam yemeği” (Resim 10) (Leonardo da Vinci) -Sistina Şapel freskleri (Resim 11-12-13) (Michelangelo) -Borgo’da Yangın, “Atina Okulu” ve “Parnassus” (Resim 14-15-16) (Raffaello)	- - - -	√ √ √ √	1 1 1 1
<i>Rönesans Resim-Heykel-Mimari Etkileşimi Frekans Toplam=</i>		Resim-Heykel Etkileşimi Frekans: -	Resim-Mimari Frekans: 4	4
<b>Barok</b>	-“Aziz Matta’ya Çağrı” ve “Aziz Matta’nın İlhamı” (Resim 17-18) (Caravaggio)	-	√	1
<i>Barok Resim-Heykel-Mimari Etkileşimi Frekans Toplam=</i>			Resim-Mimari Etkileşimi Frekans: 1	1

Tablo 3’teki frekans değerler nicel veriler olarak dikkate alındığında, resim, heykel ve mimari sanat disiplinleri en yoğun olarak Gotik dönemde (f=7) birbirleriyle etkileşim içinde olduğu anlaşılmaktadır. Resim, heykel ve mimari sanat disiplinlerin Rönesans döneminde (f=4) Gotik döneme göre daha az yoğunluklu, Barok döneminde ise en düşük (f =1) yoğunlukta bir etkileşim içinde olduğu görülmektedir. Resim, heykel ve mimari sanat disiplinlerin birbirleriyle etkileşimi açısından en yoğun olduğu Gotik dönemde ise daha çok resim ve mimari sanat disiplinleri arasında etkileşim (f=5) olduğu görülmektedir (resim-heykel, f =1; resim-mimari, f =1). Buna göre, Gotik dönemden Barok döneme tarihsel süreçte en çok resim ve mimari sanat disiplinlerin birbiriyle etkileşim içinde olduğu ve bu etkileşimin en yoğun olduğu evrenin Gotik Dönem olduğu ifade edilebilir. Bir başka deyişle, resim, heykel ve mimari sanat disiplinlerin birbirleriyle etkileşimin en çok resim ve mimari sanat disiplinleri arasında Gotik dönemde yoğun olarak yaşandığı söylenebilir. Tablo 2 ve Tablo 3’deki verilere dayalı olarak, Gotik, Rönesans ve Barok dönemleri açısından resim, heykel ve mimari disiplinlerin etkileşiminde, resim ve mimari sanat disiplinleri arasındaki etkileşiminin Gotik dönemde çok yoğun olduğu anlaşılmaktadır. Buna göre, resim ve mimari sanat disiplinleri arasında Gotik dönemde yoğun olarak görülen etkileşime Ortaçağ döneminden bakılmasında yarar olduğu söylenebilir.

Ortaçağ döneminde dinin hâkimiyetinde olan Avrupa’daki sanat, dini yapıların duvarlarına yapılan resimler aracılığıyla, halka İncil’i tanıtmak amacını taşırdı (Arda, Şahin ve Büyükkol, 2013:139). Varlık Şentürk (2012:27), Ortaçağ döneminde resim sanatının kilisenin önerdiği estetik ve dinsel dayatmayla biçimlenmiş olduğunu belirterek, bu dönem resimlerde fon rengi olarak genellikle ideal bir uzam olarak altın yıldız kullanıldığını belirtmektedir. Gombrich’in (2004) belirttiği gibi, 14. yüzyıl İtalyan ressamaları eserlerinde altın yıldız fon kullanmaktaydılar ancak, bu özellik Bizans sanatının etkisinde öne çıkan bir uygulamaydı (Bell, 2009:119). Bizans sanatı ilahi ve kutsal olanı içerir haliyle dinsel sanat deneyiminin en saf halini yansıtır (Read, 2014:54). Bizans sanatında resimde altın yıldız fon kullanımı, dünyevi olana değil, ruhani alana atıf yaptığı ileri sürülebilir.

Erken-Rönesans dönem ressamaları, resimde iki boyutlu mekân anlayışı açısından Gotik ve Bizans sanatının etkisinde kalmışlardır. Bizans sanatı antik sanat geleneğini devam ettirdiği için, İtalya’da Bizans üslubundan kopuş zor olsa da ressam Cimabue ile başlayan yenilikçi yaklaşım, ressam Giotto tarafından takip edilmiştir (aktaran Gökova, 2018:98). Read (2014:54) Gotik sanatın zamanla hümanizmle karıştığını bu yüzden insani



yönün hiçbir zaman Bizans sanatında olduğu gibi tamamen ilahi ve kutsal olamayacağını ileri sürer. Buna karşın, resim sanatında altın yaldız fon kullanımının özellikle mimari açıdan değerlendirildiğinde, ışık odağında görsel etkisinin izleyiciye tesir edebileceği söylenebilir. Bu durum ilerleyen evrede geç Gotik dönemde, Giotto'nun Fransiskan Allegorilerinden “Aziz Francis'in Apotheosis'i” adlı resminin (Resim1), ilgili dönemin koşulları içinde, kilisenin zayıf mum ışıklarıyla aydınlatılması ile resim fonunda yer alan altın yaldızın resimdeki figürleri vurgulayıp ön plana çıkararak, hali hazırda var olan etkiyi daha çok güçlendireceği öngörüsüyle desteklenebilir.

Bizans sanatı, Hıristiyan sanatı olarak, izleyici ile estetik açıdan kurulan ruhani bir diyalogun aracıdır (Vikan, 1992'den aktaran Gökcan, 2010:20). Bizans ikonaları, inananların Tanrı'ya ulaşmak için adeta bir “aracılık” rolü üstlenirdi (Cormack, 1985'den aktaran Gökcan, 2010:20). Giotto'nun ilgili eserde (Resim1) fonda altın yaldız kullanmasında Bizans sanatı etkisinin olduğu söylenebilir. Altın yaldız kullanımı, sonsuzluğa görsel bir göndermenin yanı sıra, eserin sergilendiği mekâna uyumluluk noktasında, izleyicide duygusal bir etkiyi artırma açısından Bizans sanatı etkisinde kullanılmış olabileceği, gözden ırak tutulmaması gerekir.

Ortaçağ kültüründe zamanın sonsuz, mekânın sınırsız olduğu bir anlayış ile doğanın sınırları aşılmıştır (Vikan, 1992'den aktaran Gökcan, 2010:20). Bizans mimarisi açısından, Khora Manastırı Kilisesi (Kariye Camii ve Müzesi) örneğinde, yapıdaki fresklerde mimari motiflere önem verilmesi (Yıldız, 2020:64) mimari ve resim arasındaki etkileşimin köklerinin Bizans sanatından esin taşıdığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu durum, resim sanatının mimari sanat ile ilişkisinin pratik yanını açıklamaktadır. Mimari yapıya uyum açısından, resim sanatının mekânlarda sunulan eserleri biçim-içerik dengesinde dönüştürmeleri, resim sanatının mimari sanatla olan etkileşimine yön vererek, resim sanatının estetiğini belirlemede önemli bir rol oynadığı söylenebilir.



Resim 1. Giotto di Bondone, “Aziz Francis'in Apotheosis'i” 1320, fresk, Lower Church, San Francesco, Assisi, (URL 3).

1250-1500 yıllarını kapsayan Gotik dönemde sanat dalları arasında etkileşim gözlemlenmiş (Yıldız, 2015:252), bu durum Rönesans dönemine kadar sürmüştür (Arda vd., 2013:140). Rönesans'ı başlatan Gotik dönem daha çok bir mimarlık disiplinde temellenmiş olmakla birlikte, resim ve heykel sanatları da ilgili evrede baskın hale gelmiş, Rönesans'a kadar bu durum süregelmiştir (Yıldız, 2015:247).

Heykel sanatının Gotik dönem mimarisiyle etkileşimi özellikle yapının cephe dekorasyonunda dikkat çeker (Arda vd., 2013:140). 15. Yüzyılda, Donatello (1386-1466) heykel alanındaki büyük bir usta olarak konumu, mimaride Brunelleschi'nin, resim sanatında Masaccio'nun konumuna eşdeğerdir. Donatello'nun Gotik üslupla ilişkili “Davut” heykeli, hümanist ve gerçekçi sanat anlayışını gözler önüne serer (Arda vd., 2013:142). Davut heykelinin (Resim 2) 15. yüzyılın sonunda Medici ailesinin sarayında bulunduğu bilinmektedir (URL 4). Donatello'nun “Davut” heykelinin ilk yerleşimi Medici Riccardi Sarayı idi (URL 5). “Davut” heykeline hangi açıdan bakılırsa bakılsın, her zaman son derece uyumlu bir zarafet göze çarpar. Tüm figürü kaplayan zarafet, Davut'un hareketindedir: Goliath'ın kopmuş kafasına ayağını koyduğu duruş ile savaşın manzarasını gölgede bırakır (URL 5). Dini bir kişilik olarak Davut, Goliath adlı canavarı yenerek kahramanlaştırılmıştır. Davut heykelinin sunuluş biçimi, eserin konumlandığı mekân açısından açıklanmasının anlaşılır olduğu ileri sürülebilir. Tarihsel gelişim sürecinde heykelin mimari mekân düzen içindeki yeri dikkate alınarak tasarlandığı bilinmektedir. Gotik dönem heykel-mimari etkileşimine karakteristik bir örnek olarak Donatello'nun Davut heykeli gösterilebilir.



Resim 2. Donatello, “Davut”, 1430, bronz, 158 cm, Museo Nazionale del Bargello, Floransa (URL 6).

Geç Gotik dönem resim sanatında bilinen kuralların esnediği, süregelen anlatım biçimlerinin yerini doğacı betim, gözlemlere bırakmaya başladığı görülür (Arda vd., 2013:140). Giotto (1276-1337) 14. yüzyılın başında Assisi ve Padova adındaki yerleşim yerlerinde yapılarında yaptığı duvar resimleriyle Ortaçağ’ın geleneksel resim anlayışını oluşturan yüzeysel ve bilinen biçim kurgusunu aşmış, mekân, hacim ve anlatım açısından resim sanatında yeni düzenlemelere ulaşmıştır (Arda vd., 2013:141-142). İtalya’da Assisi kasabasında bulunan Assisili Fransis Papalık Bazilikası adlı yapıdaki duvar resimleri (URL 7) incelendiğinde, Giotto’nun yapı mimarisinin elverdiği ölçüde eserlerindeki kompozisyonu belirleme yoluna gittiği gözlemlenebilir. Bu bağlamda özellikle “Fransiskan Alegorileri” adlı resimler (Resim 3) bulunduğu yapı mimarisinin sınırlılıklarına göre kurgulandığı söylenebilir. Yapının dördüncü nef’indeki resimlerde (Resim 4) ve yapı cephe iç duvarındaki fresklerde de (Resim 5) gözlemlenebilir.



Resim 3. Giotto di Bondone, Assisi Papalık Bazilikası “Fransiskan Alegorileri”, 1320, fresk, Lower Church, San Francesco, Assisi, (URL 8).



Resim 4. Giotto di Bondone, Assisi Papalık Bazilikası “Dördüncü nef”indeki resimler”, 1290, fresk, Upper Church, San Francesco, Assisi, (URL 9).



Resim 5. Giotto di Bondone, Assisi Papalık Bazilikası “Cephenin iç duvarındaki freskler”, 1290, fresk, Upper Church, San Francesco, Assisi , (URL 10).

Giotto'nun Padova'da Arena Şapelinde yaptığı freskler incelendiğinde, yapının kuzey duvarındaki resimlerin (Resim 6), mekâna uygun bir çerçeveleme içinde yer aldığı görülmektedir. Yapının girişinden şapele doğru bakıldığında (Resim 7), özellikle yapının tavan bölmesine yakın yüzeyindeki resim-eserin kompozisyonunun mekânın kemerli kavisine uygun bir düzenleme içinde olduğu gözlemlenmektedir. Eserdeki bu kompozisyonun resmin merkezinde yer alan İsa figürüyle desteklenerek, düzenlendiği anlaşılmaktadır. İlgili eserde bu türden bir düzenlemeyle sergilendiği yapının işlev ve sınırlılıklarına uyumlu olarak, yapının en önemli bölümünün ortasındaki konumuyla adeta İsa figürünü mekân içinde hâkimiyet açısından güçlendirmiş olmaktadır.



Resim 6. Giotto di Bondone, Arena Şapel Freskleri (kuzey duvarındaki resimler), 1304-06, fresk, Cappella Scrovegni (Arena Chapel), Padua, (URL 11).



Resim 7. Giotto di Bondone, Arena Şapelin içi (girişten Şapel görünümü), 1303-06, fresk, Cappella Scrovegni (Arena Chapel), Padua, (URL 12).

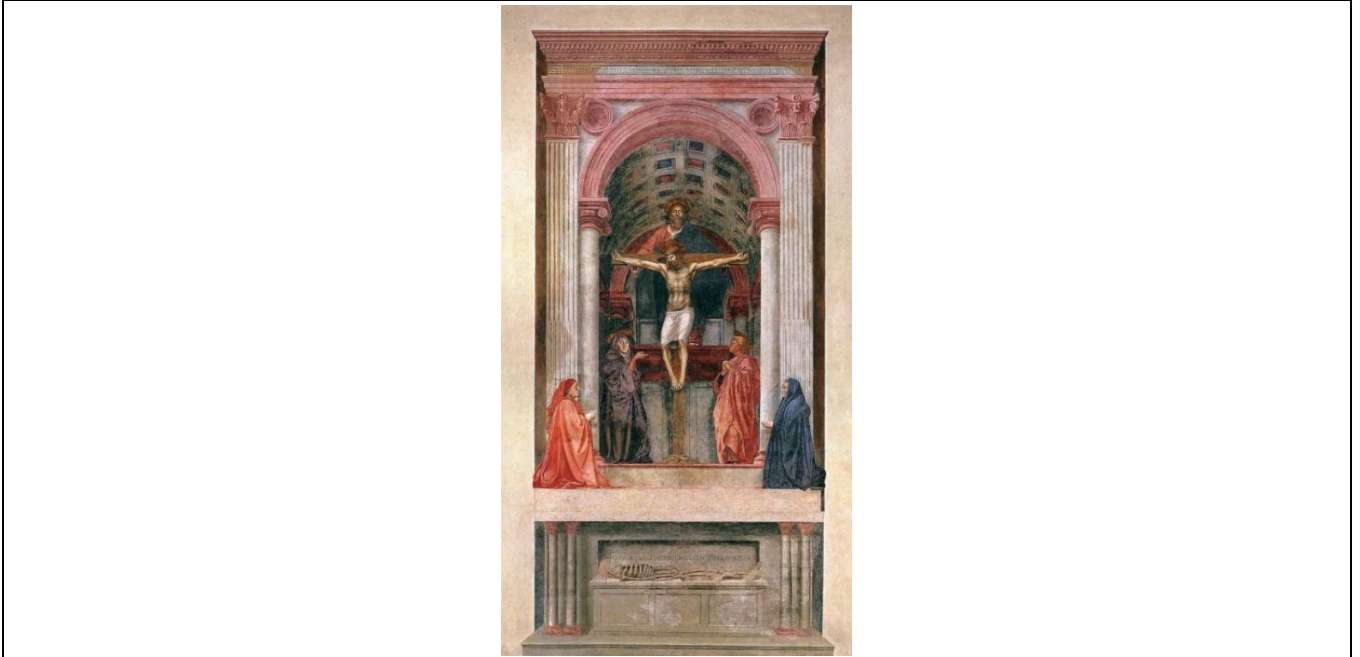
Varlık Şentürk (2012:28), Geç Gotik dönem resimlerinde gerçeğe mümkün olduğunca yaklaşma çabalarının figürün kısmen hacim kazanması ve altın yıldızla resmin arka planın boyanması yerine fonda mimari eleman ve doğa görünülerine yer vermesiyle, resim sanatında dönemin en büyük değişiminin meydana geldiğini belirtmektedir. Bununla birlikte, Giotto'nun Arena Şapelde yaptığı freslerden "İnanç" (Faith) adlı resim (Resim 8) adeta heykel görünümüyle dikkat çekmektedir (URL 7). "İnanç" adlı bu resimde Giotto gerçekçi bir yansıma elde etmek için heykelimsi bir görünümden etkiyle sanki heykel sanatını andırır biçimde bir derinlik katma, hacim çabası sezilmektedir. Eserde ilk göze çarpan unsur hacim etkisidir. Giotto'nun hacmi verme çabası o kadar belirgindir ki, bu durum resme adeta bir heykel niteliği kazandırmıştır. Resim sanatına gerçekçi bir görünüm kazandırma adına, heykel sanatından esinlenmeyle, Giotto'nun "İnanç" adlı eseri, heykeldeki üç boyutluluğunun yansıması olarak, figüre hacim verme niteliğinde olduğu ileri sürülebilir. Resim sanatına hacim arayışı içinde, resim yüzeyine adeta bir heykel niteliği katmış bu eser, resim sanatının heykel sanatından etkileşimine somut bir örnek olarak gösterilebilir.



Resim 8. Giotto di Bondone, “İnanç”, 1306, fresk, 120 x 55 cm, Cappella Scrovegni (Arena Chapel), Padua, (URL 13).

Gotik dönemde resim sanatının heykel sanatından etkilenmesinin bir tür mekânda heykel donanımının olmadığı durumlarda ya da resim sanatı eserlerinin mekânda güçlü bir konumda olan heykel sunumun görevini üstlenmeye talip olduğunda ortaya çıktığı ileri sürülebilir. Resim sanatının adeta heykel ürünü andıran, eserde nesne ve figür açısından hacme yönelmesinin dönem itibariyle daha çok yapı için resimlerde gözlemlenmektedir. Bundan dolayı, Gotik dönemde resim sanatı için yapı ile uyumun mekânsal bir zorunluluk olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, resim sanatının mekânda ister heykel ürününün yerini doldurmaya çalışmış olsun isterse yapıya uyum açısından bir zorunluluk olarak görülsün, tarihsel süreçte resim sanatının Gotik dönemde mimariyle birlikte heykel sanatından etkilendiğini göstermektedir.

Rönesans döneminde yapılan kuramsal çalışmaların etkisiyle, 15. yüzyıldan itibaren resim, heykel ve mimari sanat niteliği kazanmaya başlamıştır (Arda vd., 2013:141). Ortaçağ döneminde ressam, heykeltıraş ve mimarlar halen zanaatçı olarak görülmekteyken, Rönesans döneminde bu durum değişmeye başlamıştır (Arda vd., 2013:141). Bu bağlamda, iştigal ettiği sanat alanıyla ilgili araştırmalar yapan Filippo Brunelleschi (1377-1446), mimaride *oran* ve *perspektif* açısından Floransa’da yaptığı Pazzi Şapelinde (1420) Rönesans’ın mimari anlayışını ortaya koymuş, Gotik dönemdeki sivri kemer yerine, bir yenilik olarak yuvarlak kemer stili kullanmıştır (Turani, 1997’den aktaran: Arda vd., 2013:141). Brunelleschi’nin arkadaşı olduğu rivayet edilen ressam Masaccio resim sanatında yeniliklere imza atmıştır. Arda vd.’nin (2013:141-142) belirttiği gibi, Masaccio Floransa’da yaptığı duvar resimlerinde resim sanatı açısından yeni bir anlayışın örneklerini sunmuştur. Sanatçı, Santa Maria del Carmine Kilisesi’nin Brancacci Şapeli’ndeki kompozisyonlardaki sanat anlayışı ile anatomi bilgisi ve açıklı koyulu renklendirme, gölgeli ışıklı alanlarla ile figürler kusursuz bir biçimde vererek, Giotto’nun eserlerine oranla resim sanatını geliştirmiştir. Masaccio’nun “Kutsal üçlü” adlı eserinde (Resim 9) yer alan arka plan mimari yapının biçimi, perspektifle dikkat çeker. Bu eser zamanında sanki duvarda bir delik varmışçasına algılanmıştır (URL 14). Masaccio’nun “Kutsal üçlü” adlı eserinin Ön Rönesans dönemi açısından oldukça yaratıcı bir yapıt olduğu ileri sürülebilir. Sanatta yaratıcılık, sanatta özgür bir anlatım olarak (Özsoy, Mamur, 2019:126), Önal’ın (2011:158) belirttiğine göre, sanatçıların içinde yaşadığı toplumla etkileşimi sonucunda, sanatçının sahip olduğu bilişsel şemasının katkısıyla ulaşılan bir noktadır. Ersoy (2016:127) bu aşamada, sanat yapıtını karmaşık bir yaratıcılığın ürünü olarak değerlendirir.



Resim 9. Masaccio, “Kutsal Üçlü”, 1425-28, fresk, 640 x 317 cm, Santa Maria Novella, Floransa, (URL 15).

1425-1428 yılları arasında yapılan “Kutsal üçlü” adlı eserde Adem’in iskeleti ile sunak masası resmin bir parçası olarak yer almaktadır (URL 14). Eser bu haliyle, ilgili dini yapıda yer alan bir bölüm olan sunak masası dikkate

alınarak, resmin sunulacağı mekâna uyum içinde kurgulandığını göstermektedir. Dolayısıyla mekân, eserin kompozisyonunun bir parçası olmuş, eserin kompozisyonunu etkilemiştir. Bu yolla, mimari yapıdaki sunumun niteliği resmin içeriğine etki ederek, mekânın eserdeki rolünü ön plana çıkarmıştır. Böylece eser, mekândaki konumu ve yapının üç boyutlu biçiminin resme esin oluşturması açısından, resim sanatının mimari disiplinden etkilenmesine karakteristik bir örnek olarak gösterilebilir.

Rönesans döneminde, ressam ve heykeltıraş Verrocchio'nun atölyesinde çırak olarak görev alan Leonardo da Vinci Rönesans'ın en önemli sanatçılardan biri (Arda vd., 2013:142-143) olarak öne çıkmaktadır. Vinci, resim sanatında kompozisyon ve perspektif gibi önemli konular üzerine çalışmış ve bunları resme uygulamıştır. Resimde figürlerin arkasında uzanan manzaranın gittikçe soluklaşması gibi bir renk tonlama tekniği, ressamın buluşlarından biridir. Bu yolla, dönemde sadece çizgi perspektifiyle sağlanan uzamda derinlik, sanatçının "sfumato" tekniğiyle resimde daha doğalcı bir görünüm elde edilebilmiştir (Arda vd., 2013:143). Leonardo da Vinci'nin "Son akşam yemeği" adlı eseri (Resim 10), İtalya'nın Milano kentinde bulunan Santa Maria Della Graize Manastırının yemek salonunun duvarında bulunmaktadır (URL 16).



Resim 10. Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1498, fresk, 460 x 880 cm, Santa Maria delle Grazie Manastırı, Milan, (URL 17).

Vinci'nin "Son akşam yemeği" adlı bu eseri, dikdörtgen biçimli manastırın büyük yemek salonunun, kare biçimli iki duvarından birinin üzerine uygulanmıştır. Eserin bu biçim bir yapıda sunulmasının, resimde çizgisel perspektifin uygulanmasında önemli bir rolü olduğu söylenebilir. İlgili yapının giriş cephesinden bakıldığında karşıdaki duvarda yer alan eserin adeta resimde mekânın devam ettiği hissine kapılmasına hizmet ettiği ileri sürülebilir. İzleyici tarafından bakıldığında bu tür bir yanılsamanın şaşırma ile birlikte takdir göreceği açıktır. Leonardo da Vinci dönemin keşiflerinden biri olan bilimsel perspektifi bu esere uygulayarak, hem resme hem de mekâna derinlik etkisi kazandırmış, gerçek mekânın eserde devam ediyormuş yanılsamasını verebilmiştir. Manastırın yemek salonunda bulunan bu eserin sunumuyla mekânda bulunanların adeta İsa ve havarileriyle birlikte aynı ortamda yemek yiyormuş gibi bir yanılsamaya kapılabilmeleri olasıdır. Bu yolla, mekânın kullanım amacı ve mimari yapı biçiminin hem resmin konu seçimine hem de resimdeki kompozisyon kurgusuna yön verdiği, resmin biçim ve içerik unsurlarının belirlenmesinde yönlendirici olduğu ileri sürülebilir. Bu nedenle, resim sanatının mimari yapının fiziki sınırlılıklarına göre düzenlenmesine, Leonardo da Vinci'nin "Son akşam yemeği" adlı eser, karakteristik diğer bir örnek olarak gösterilebilir. Vinci'nin bu eseri, uzam niteliğinin resimde öne çıkarılmasıyla, resim sanatının mimari sanat ile etkileşiminde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Michelangelo (1475-1564), Yüksek Rönesans Dönem heykel sanatının önde gelen usta sanatçısıdır. O'nun San Pietro Pieta heykeli (1498-99), dönemin önde gelen eserleri arasında bir başyapıttır (Arda vd., 2013:142). Michelangelo resim sanatında da eserler vermiştir. Sistina Şapeli tavan resimlemeleri Michelangelo tarafından 1508 ve 1512 yılları arasında yapılmıştır (URL 18).

Michelangelo heykel ve mimari tasarımları yapan bir sanatçı olarak Rönesans'ın en önemli mimari süslemesi sayılan Sistina Şapeli'nin tavan resimlerini hareketli figürler, belirgin ışık-gölge ve kusursuz bir anatomi sunumuyla gerçekleştirmiştir (Arda vd., 2013:143). Labno'ya (2012:92) göre, Michelangelo mimari, heykel ve resimden oluşan üç sanatın büyük ustasıdır. Rönesans dönem resimlerinin kompozisyon, biçim ve içerik olarak mimari mekâna göre oluşturulmasının öncülüğünü Michelangelo yapmış, mekân içindeki görsel etkiye

yoğunlaşarak fresklerini tamamlamıştır (Kara, 2018b:7). Michelangelo'nun şapelin geometrik mimari yapısına göre tavan resimlemesindeki kompozisyonu düzenlediği söylenebilir (Resim 11-12). Labno'nun (2012:94) belirttiği gibi, Michelangelo, Sistina Şapeli tavanını resimlemesinde yapının geometrik yapının sınırlılıklarını dikkate alarak eserin ana kurgusunu düzenlemiş, mimari etkinin resmin kurgusuna nüfuz etmesine bu türden bir çözüm bulmuştur. Belki bundan dolayıdır ki, Labno'ya göre, bazı figürlerin anlamları net değildir. Michelangelo'nun Sistina Şapel tavan fresklerini düzenlemesi, belki de Batı sanatındaki en karmaşık kompozisyonu temsil etmesinin temelinde (URL 18), sanatçının mimari yapıyla uyumlu resimleme yapma zorunluluğu yattığı ileri sürülebilir.



**Resim 11. Michelangelo Buonarroti, Sistina Şapeli tavan resimlemesi (Şapelin iç görünümü-1), 1508 -1512, 1535 -1541, fresk, Sistina Şapeli, Vatikan, (URL 19).**



**Resim 12. Michelangelo Buonarroti, Sistina Şapeli tavan resimlemesi (Şapelin iç görünümü-2), 1508 -1512, 1535 -1541, fresk, Sistina Şapeli, Vatikan, (URL 20).**

Sistina Şapel yapı tavanın orta sırasını oluşturan resimlerin çerçevesi yayvan bir dikdörtgen iken, tavanın ortadan yana, duvara doğru açılımları mimari olarak üçgen ve türevleri formunda ilerlediği için, bu alanda yer alan resimler de mimari yapının izin verdiği ölçüde, üçgen kompozisyonlara göre oluşturulduğu gözlemlenmektedir (Resim 11 ve 12). Bu durum, Michelangelo'nun Sistina Şapel tavan resimlemesinde mimari yapı ölçüsünde resimde kompozisyon düzenlemelere yönelmesine yaratıcı çözümler geliştirdiğini göstermesi bakımından kayda değerdir. Esasında bu duruma neden olarak, Michelangelo'nun mimari yapıya uygun resimleme yapma arayışı olduğu ileri sürülebilir. Sözü edilen bu eser mimarının resim sanatına etkisine yetkin

bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Michelangelo'nun Sistina Şapel resimlemesinde yer alan "Son Yargı" adlı freskte (Resim 13) sanatçı mekânın sınırlılıklarını özellikle, yapının üst tarafında bulunan iki küçük kemeri eserin kompozisyonuna uyumlayarak, resimde özgünlüğü yakalayabilmiştir. Bu iki kemerin ayaklarının birleştiği yerin hemen altında resmin merkezini belirleyerek ana figürü konumlandırması da yine sanatçının mekânsal sınırlılıkları çerçevesinde resim sanatında geliştirdiği bir kompozisyon kurgulaması olarak değerlendirilebilir. Diğer yandan, resimlerdeki figürlerin heykelimsi görünüşleri, Michelangelo'nun resim sanatının heykele yaklaştığı ölçüde iyi olarak değerlendirmesinin izlerini taşır ve resim sanatıyla heykel sanatı arasındaki etkileşimi göstermesi bakımından kayda değerdir.

Michelangelo, "Mükemmel bir heykel, bir tepenin yamacından bırakıldığında hasarsız aşağıya yuvarlanabilecek kapalılıkta olmalıdır" demiştir (Read, 1974'den aktaran Samsun, 2017:1285). Sanatçı bu düşüncesini adeta Sistina Şapel resimlemesindeki figürlere yansıtmıştır. Sanatçının bu sözü, resim sanatının heykel sanatıyla etkileşimini açıklayan bir veri oluşturur. Bu türden bir anlayışın, dönem ressamlarından Pollaiuolo'nun "Aziz Sebastianus'un Şehit Edilişi" adlı eserinde olduğu gibi, pek çok esere yansıdığı söylenebilir. Michelangelo'nun ilgili sözü, dönem resimlerdeki kapalı form anlayışının da adeta heykelden etkileşimin bir kanıtı olarak gösterilebilir. Rönesans döneminde Michelangelo'nun heykeldeki biçim anlayışı adeta resim sanatına egemen olmuş, resim sanatının önemli eserleri bu anlayış üzerine temellenmiş olduğu söylenebilir. Özellikle Gotik ve Rönesans döneminde üretilen resim sanatının önemli örneklerinde heykel sanatıyla etkileşimin belirgin yansımaları söz konusudur.



Resim 13. Michelangelo Buonarroti, "Son Yargı", 1537-41, fresk, 1370 x 1220 cm, Sistina Şapeli, Vatikan, (URL 21).

Rönesans Döneminde Michelangelo'nun yanı sıra Raffaello'nun (Rafael) da mekân içindeki görsel etkiye yoğunlaşarak yaptığı fresklerde kompozisyonun, biçim ve içerik olarak mimari mekâna göre oluşturulma süreci devam etmiştir (Kara, 2018b:7). Raffaello'nun eseri "Borgo'da Yangın" (1514) adlı fresk (Resim 14) Roma Borgo'da Papa IV. Leo'nun şefaatiyle söndürülen yangını konu edinmektedir. Dağınık bir kompozisyona sahip olan resimde antik dönem de dâhil olmak üzere birçok figürü içerir (URL 22). Bu eser Vatikan'daki Apostolik Sarayında, eserin adıyla anılan odanın duvarında yer almaktadır (Sögüt, Duman Ercan, 2011:38).





Resim 14. Raffaello Sanzio, “Borgo’da Yangın”, 1514, fresk, tabanda genişlik: 670 cm. Borgo’daki Ateş Odası, Papalık Sarayları, Vatikan, (URL 23).

Raffaello’nun “Borgo’da Yangın” adlı resmin içeriğinde yer alan mimari unsurlar, sanatçının eserin sergilendiği mimariyi, çalışmasına yaratıcı bir biçimde çerçeve oluşturabildiğini göstermektedir (Söğüt, Duman Ercan, 2011:38). Raffaello, kemer ile çerçevelediği bu eseri mimari unsurlarla tam bir uyum içindedir. Bu fresklerde kullanılan mimari unsurlar resme görsel bir zenginlik katmıştır (Söğüt, Duman Ercan, 2011:4144). Bu durum, mimari yapı bağlamında mekânın resme etkisini göstermesi bakımından önemlidir.

Raffaello’nun “Atina Okulu” (1509) adlı freskindeki çerçeveleme, mimari yapının kullanılmasına diğer bir örnek olarak gösterilebilir. İlgili eserde (Resim 15) Raffaello yapıda öndeki kemeri geride farklı örtü sistemleriyle resimde bütünleştirdiği görülmektedir (Aktaran: Söğüt, Duman Ercan, 2011:39). Raffaello’nun “Atina Okulu” adlı bu duvar resminde Avrupa Hıristiyan çağı ve öncesi Pagan dönemde yaşamış ünlü filozof ve düşünürleri alegorik biçimde aynı mimari yapı içinde gruplar halinde resmedilmesi dikkat çekmektedir. Resimdeki yapı büyük olasılıkla Geç Roma mimarisinden etkiler taşır (URL 22). Raffaello’nun “Atina Okulu” adlı eseri Batı kültürünü figür bağlamında yansıtan önemli bir eserdir. Bu eserin üretilmesinde sanatçının eşsiz mahareti yanında yaşadığı kültürün de etkisi olduğu söylenebilir. Soysaldı’ya (2018:305) göre, bir toplumun tarih boyunca ürettiği tüm sanatlar üretildiği toplum hayatından beslenerek vücut bulur.



Resim 15. Raffaello Sanzio, “Atina Okulu”, 1509, fresk, tabanda genişlik 770 cm, Stanza della Segnatura, Papalık Sarayları, Vatikan, (URL 24).

“Atina Okulu” ve “Parnassus” adlı (Resim 15-16) bu iki eser, Vatikan’daki Apostelik Sarayında, aynı odanın iki duvarını süslemektedir. Raffaello her iki resimde adıyla anılan odanın duvarlarında yer alan mimariye uygun bir çerçeveleme yapmıştır.



Resim 16. Raffaello Sanzio, “Parnassus”, 1509-10, fresk, tabanda genişlik 670 cm, Stanza della Segnatura, Papalık Sarayları, Vatikan, (URL 25).

Vatikan’daki Apostelik Sarayında “Atina Okulu” adlı freskin hemen yanında yer alan odanın diğer duvarında bulunan “Parnassus” (1509-10) (Resim 16) adlı fresk, klasik müzik aleti Lir çalan Apollo’nun evi Parnassus Dağı’nı konu almaktadır. Görüleceği üzere, bu esere mekânın duvarındaki pencere de dâhil olmuştur. Bu pencerenin gerçek manzarasının Vatikan Dağı’nı içermesi, Raffaello’nun üstün sanatsal ifade gücünü gösterir (URL 22). Bu durum aynı zamanda Raffaello’nun mimari yapıdan kaynaklanan fiziki gerçekliği resme

yanılsama noktasında dâhil etmesiyle birlikte, resim sanatında mimari etkiyi yanılsamadan öte gerçeğe dönüştürdüğü ileri sürülebilir. Dolayısıyla, Raffaello'nun bu eser ile resim sanatının mimariden etkilenme aşamasında resim sanatına yeni bir pencere açtığı söylenebilir.

Rönesans Döneminde 16. yüzyıl İtalya Venedik'te mimarlık ve resim sanatı etkileşmiş, resimde içerik ve kompozisyon binaların mimari mekânları için tasarlanmasıyla birlikte değişmeye başlamış, bu etki ile sanat alanında Barok döneme girilmiştir (Kara, 2018a:69). Barok dönemde, Gotik ve Rönesans dönemin büyük ustalarının resim sanatına mimari etki noktasında bulunduğu özgün çözümler üzerine yeni eklemelerin yapılması zorluğu dikkate alınarak, resim sanatının mimariden etkisinin yoğunluğunun azaldığı ileri sürülebilir.

Resim sanatının kompozisyon unsurunda dönüşmesi, mimari mekânın özellikleri ve ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıktığı ileri sürülebilir. Resim sanatında o zamana değin merkezi kompozisyon kurgusundan uzaklaşarak geliştirilen bu düzenlemede, eserin mekânda bulunduğu yerin izleyicide bırakılmak istenen etki açısından önemi dikkate alındığı söylenebilir. Böylece, resim ile mekâna bir derinlik hissi verilmiş, bu yolla resim sanatı biçim ve içerik açısından yapının bir parçası olmuş, hem mimari hem de resim sanat disiplinleri birbirini etkilemiş, bu etki ile resim sanatı kendini dönüştürmüştür. Böylelikle, 16. Yüzyıl Venedik kentinde hem resim hem mimarlık alanında özgün eserlerin ortaya çıkmasını teşvik eden bir iklim oluşmuştur (Kara, 2018a:78). Caravaggio'nun Contarelli Şapel için ürettiği "Aziz Matta" resimleri bu kapsamda, mimari mekân ve resim etkileşimine örnek olarak gösterilebilir. Sözü edilen bu eserler, mekân ve resmin işlevsel olarak birbirini destekleyen bir yapıda olmakla birlikte, kompozisyon, biçim ve içerik açısından ilgili şapelin mimari yapısıyla ilişkilidir. Caravaggio bu eserlerle adeta mekân ve resimleri birbirleriyle bütünleştirmiştir (Kara, 2018b:1).

Caravaggio'nun "Aziz Matta'ya Çağrı" adlı resmi (Resim 17), Roma'daki Contarelli Şapelindedir. Caravaggio, vergi toplayıcı Levi'yi (Aziz Matta'nın havari olmadan önceki adı), dört yardımcısı ile bir masada oturmuş, günün hasılatını sayarken resmetmiştir: Resimde İsa sahneye Aziz Petrus ile birlikte girer ve güçlü bir hareket ile Levi'yi çağırır. Davete şaşırان ve kapıdan gelen ani ışıkla gözleri kamaşan Levi geri çekilir ve sol eliyle "Kim, ben mi?" der gibi kendini işaret eder. Resimde İsa'nın görünüşü o kadar beklenmedik ve hareketi o kadar emredicidir ki, figürlerde tepki meydana gelmeden önce, ilginç biçimde şok edici bir an için eylem sanki askıya alınmış gibidir (URL 26).



Resim 17. Caravaggio, "Aziz Matta'ya Çağrı", 1599-1600, tuval üzerine yağlı boya, 322 x 340cm, Contarelli Şapeli, San Luigi dei Francesi, Roma, (URL 27).

Contarelli Şapelin duvarları için Caravaggio tarafından yapılan diğer bir fresk olan "Aziz Matta'nın İlhamı" adlı eserdir (Resim 18). İlgili eserde zuhur eden meleğin, adeta bir öğrenci gibi yaptığı parmak hesabına Aziz Matta'nın alışılmışın dışında, itirazsız kabullenmiş bir halde resmedilmesiyle dikkat çekmektedir (URL 26).



Resim 18. Caravaggio, “Aziz Matta’nın İlhamı” 1602, tuval üzerine yağlı boya, 296x189cm, Contarelli Şapeli, San Luigi dei Francesi, Roma, (URL 28).

Caravaggio’nun Contarelli Şapelindeki aynı odanın duvarlarını kaplayan, Aziz Matta’yı konu edinen resimler, mimari bir yapının ilgili resimlerde nasıl birleştirici bir unsur olarak görüldüğüne örnek olarak gösterilebilir (Resim 19). Bu eserlerde sanatsal eleman renk ögesi açısından, yapı duvarlarının nispeten açık renkte olmasına karşılık Caravaggio’nun ilgili resimlerinde arka plan rengini koyu renkte seçmesi, resim mekân ilişkisi bakımından eserin yapıda ön plana çıkarılma çabası olarak değerlendirilebilir. Bu durum, zemin-şekil açısından Caravaggio’nun eserin mekân ile renk zıtlığını vurgulayarak hem mekânı hem de resimleri algılatmak için tercih etmiş olduğu bir yol olduğu ileri sürülebilir.



Resim 19. Caravaggio, “Aziz Matta’nın İlhamı” 1602, Contarelli Şapeli’nden iç görünüm, Roma, (URL 29).

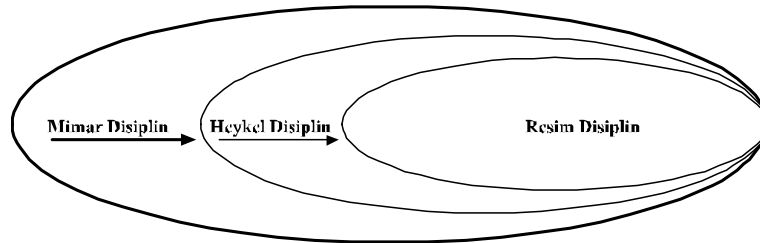
Caravaggio’nun Contarelli Şapelindeki Aziz Matta konulu eserlerinde dikkat çeken nokta, mekânda bulunan pencereden sızan gün ışığının adeta resimlerin üzerine düşüşünü gösterme çabasıdır. İlgili eserlerde ışığın yönü ve açısı mimari yapıdaki pencere dikkate alınarak kurgulanmıştır. Kara’nın (2018b:3-4) belirttiği gibi, eserin kompozisyonunda ışığın yukarıdan gelmesi, mimari yapıdaki sunağın üstündeki yarım daire şeklindeki pencereden giren ışık ile resimdeki ışık özdeşleşmektedir. Bu türden bir sunum, hiç kuşkusuz, ilgili alan yazında vurgulandığı gibi, mimarinin resim sanatına etkisinin dönem itibariyle üst bir seviyede olduğunu göstermesi bakımından kayda değerdir.

## SONUÇ

Bu araştırmanın yanıtını aradığı birinci soru: “Resim sanatı, Gotik dönemden Barok döneme kadarki süreçte heykel ve mimari sanat disiplinlerinden nasıl etkilenmiştir?” biçiminde düzenlenmişti. Araştırmadan elde edilen bulgulara göre, Gotik dönemden Barok döneme kadarki tarihsel süreçte resim ve heykel sanatının mimari disiplinle etkileşim içinde olduğu ilgili dönemlerin önemli resim sanat eserleri odağında açıklanmaya çalışılmıştır. Rönesans dönem ressamı Masaccio’nun “Kutsal üçlü” adlı eseri açısından, Labno’nun (2012:14-17) belirttiği gibi, mimar Filippo Brunelleschi’nin geliştirdiği çizgisel perspektiften etkiyle, eserin sergilendiği mekâna uyum içinde eklenmesiyle birlikte, resim sanatının mimari sanat ile etkileşimine önemli bir örnek oluşturmuştur.

Mimarinin heykel ve resim sanatını etkilemesine sanatçı odağında önemli bir örnek olarak, sanatçı Michelangelo gösterilebilir. Michelangelo gerçekte heykel sanatında elde ettiği form verme anlayışını resme aktarabilmiştir. Michelangelo, heykel sanatındaki tarzı ile mimarlık geleneğinden oldukça etkilenen yansıtmacı yapısıyla, oran-orantı, denge ve hareket gibi kimi sanat ilkelerini heykelle uyarlamasıyla oldukça başarılı örnekler vermiş, resim sanatında da ürettiği eserler tarih sahnesinde öne çıkmıştır. Heykel sanatı o devirlerde mimarlığın içinden çıkmış ve onun bir parçası olarak işlev görmüştür. Bu durum, mimari disiplinin heykel sanatını etkilemesinin tarihsel temellerini göstermesi bakımından kayda değerdir.

Bu çalışmada elde edilen veriler, resim sanatının heykel sanatına kıyasla, mimari disiplinden daha yoğun etkilendiğini göstermektedir. Bu sonucun esasında, yansıtmacı sanat kuramının ilgili tarihsel dönem boyunca baskın olmasıyla ilişkili olduğu ileri sürülebilir. San (2003:48), yansıtmacı sanat kuramının köklerini Rönesans dönemine dayandırarak bu kuramın “sanat genel doğanın yansımasıdır” görüşü üzerine temellendirilmesinin, fiziksel doğa ile birlikte insan doğasının da anlatılmak istendiğine vurgu yapar. Bu noktada fiziksel doğa ile temsil edilen mimari disiplinden başkası değildir. Zira mimari bir yapının, fizik yasalarına uyumlu olarak orantılı, dengeli ve kendi içinde bir devinimle, belli bir harekete sahip olması gerekir ki, sanat ilkeleri bu yolla vücut bulur. Resim sanatı da bu minvalde mimari sanatı izleyerek, ilgili kuralları eserlere uygulamış ve daha gerçekçi bir doğanın belli ilkeler çerçevesinde resim yüzeyine yansıtılmasını sağlamıştır. Öte yandan, ressamların eserlerindeki biçim-içerik dengesi çokça mimari yapılara uyumlu olmuş, bu yolla, resim sanatının mimari sanat ile etkileşiminde resim sanatında uzam-derinlik adeta yeniden keşfedilmiştir. Mevcut çalışmada ortaya çıkarılan diğer bir bulgu da sanat disiplinlerinin tarihsel süreçte birbirleriyle etkileşim yönü noktasında olmuş, bu sonuç Grafik 1’de verilmiştir.



**Grafik 1. Resim, heykel ve mimari disiplinlerin birbirleriyle etkileşimi**

Grafik 1’de gösterilen, resim sanatının heykel sanatına göre, mimari sanat disiplininden daha çok etkileşimine neden olarak, dini yapılarda resim eserlerine heykel sanat ürünlerine nazaran daha çok yer verilmesiyle ilgili olduğu ileri sürülebilir. Bu duruma neden olarak, resim sanatı eserlerinin, heykel eserlerine göre fiziki açıdan hacimsiz olduğu için mekânda daha az yer kaplamakla beraber, heykel tarzı sunumda dini konuların ele alınmasındaki sınırlıkların da etkisi olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Tansuğ (1983:54-57), resim sanatının bir ürün olarak mekâna ait bir duvar üzerinde yer aldığı için, seyirciyle ilişkisinde ilgili eserin mekâna bağlı olduğu düşüncesinden hareket ettiğini belirtmektedir. Böylece resim mekâna açılmış bir pencere niteliğinde kendi mekân duyarlılığını oluşturmuş ve Avrupa resminin farklılaşmasında sanatçının eseri sunulduğu mekâna mal etme başarısı önemli bir rol oynamıştır. Bu durum, resim sanatının mimari yapıya uyum noktasındaki izleği güçlendirerek, mimari disiplinden heykelle nazaran daha çok etkilendiğini göstermesi ve etkileşim içinde olmasını açıklar niteliktedir. Gotik dönemden Barok döneme tarihsel süreçte mimari disiplinden heykel ve resim disiplinlerine baskın biçimde tek yönlü etkileşimde (Grafik 1), sözü edilen türden bir izlek söz konusudur.

Bu çalışmada ortaya konulduğu gibi, mimari disiplin hem heykel hem de resim sanatını etkilerken, heykel disiplini mimariden etkilenmesinin yanında, ayrıca resim sanatını biçim-hacim noktasında etkilemiştir. Söz konusu bu etkileşim, heykelden resim sanatına doğru tek yönlü olmuştur. Bu sonucun olası nedeni olarak, Yıldız’ın (2015:247) da belirttiği gibi, Gotik dönem Rönesans’ı başlatan evre olmasından dolayı, daha çok

mimari bir üslupta etkisini göstermesinden kaynaklı olduğu ileri sürülebilir. Bu yolla heykel sanatının da mimari disipline eklenerek geliştiği söylenebilir. Mevcut sonuca diğer bir neden olarak, mimari ve heykel sanatının resim sanatına kıyasla fiziki ve görsel etkisinin daha kalıcı olması gösterilebilir. Dolayısıyla, resim sanatı eserin mekâna bağlı olduğu düşüncesinden hareketle, mekânın resim içeriğine etki etmesinden kaynaklı eserler üretmiştir. Ziss (2009:128) her sanat yapıtının biçim ve içerik arasındaki birlikle belirginleştiğini belirtmektedir. Resim sanatında biçim ve içerik kesin bir çizgi ile birbirinden ayıramadığı için (Ersoy, 2016:127), sanat disiplinleri arasındaki etkileşimin öteden beri devam eden bir olgu (İpşiroğlu, 2010:129) olduğu söylenebilir. Ancak, bu araştırmanın sonuçlarına dayalı olarak, tarihsel gelişim noktasında bu etkide mimari sanatın etken, resim sanatının ise edilgen bir konumda olduğu ileri sürülebilir.

Önal'a (2011:160-161) göre, mimari tasarım yaratıcı bilişsel bir süreç olarak, özgün düşüncenin üretilmesi, yorumlanması, keşfedilmesi ve ürünün geliştirilmesi noktasında birbirleriyle bağlantılı biçimde tasarım sürecine dâhildir. Böylece, tasarımcı ve süreç arasındaki etkileşim, tasarım ürününde bir etken olarak ortaya çıkmaktadır. Mimari tasarımın Gotik Dönemden Barok Döneme tarihsel süreçte öncü konumda olmasının nedenleri arasında, etkin bu yaratım sürecinin de rolü olabilir. Mimarlık, matematik ve mühendislikten yararlanma noktasında disiplinler arası bir çalışma alanı (Erdoğan, Gönenç Sorguç, 2011:276) olarak da öne çıkmaktadır. Mimari disiplin ayrıca, insanların barınma temel ihtiyacını karşılamaından kaynaklı zorunlu bir alandır ve insanlık tarihinin her döneminde var olmuş, kendini geliştirmiştir. Bu yönüyle mimari disiplinin, resim ve heykel sanatına göre daha yaşamsal bir konumda olmasının heykel ve resim sanatına öncülük yapmasında etkili olduğu ileri sürülebilir. Bundan dolayı, tarihsel gelişim sürecinde mimari disiplin önce heykel sanatını mekâna eklemiş, heykelin somut ve hacimsel özelliği, bu eklemlemede öne çıkan bir unsur olmuştur. Bu yolla, mimarinin heykelden sanatsal bir ürün olarak yararlanması ve heykelin mekânın bir parçası haline getirilmesi mümkün olmuştur. Bundan sonraki bir aşama olan, Gotik Dönemden Barok Döneme kadar ki tarihsel süreç açısından, mekânda heykel sanat ürününden başka, resim sanat eserlerinin de eklenildiği bir sürece geçilmiştir. Bu tarihsel süreçte, mevcut araştırmanın sonucuna göre, mekânda heykel yerine özellikle dini yapılarda resim sanat ürünlerinin kullanılması diğer bir seçenek olmuştur. Tapınak yapısının mimari özelliklerini başarıyla kullanan resim sanatı, bu bağlamda, mimari sanattan mekâna uyum noktasında, biçim ve içerik niteliğinde çokça etkilenmiştir. Dolayısıyla, bu araştırmanın birinci sorusuna yanıt olarak; resim sanatının mimari ve heykel sanatlarıyla etkileşiminin niteliği; resimde hacim, biçim ve uzam özelliklerin ortaya çıkmasıyla sonuçlandığı söylenebilir.

Bu çalışmanın yanıtını aradığı ikinci araştırma sorusu ise şöyle idi: "Resim, heykel ve mimari sanat disiplinlerin birbirleriyle etkileşimi Gotik, Rönesans ve Barok dönemleri açısından, en çok hangi dönemde hangi disiplinler arasında olmuştur?" Mevcut bulgulara dayanarak, resim sanatının eser bazında mekâna eklenmesinin bir gereksinim olarak ortaya çıktığı dönem olarak, Gotik dönem gösterilebilir. Bununla birlikte, bu türden bir gereksinimin eser ve sanatçı düzeyinde en zengin örnekleri Rönesans döneminde verilmiştir (Tablo 3). Mevcut sonuç, Kara'nın (2018a:7) araştırma bulgularıyla tutarlıdır. Rönesans döneminde ünlü ressamın birçoğu mekân-yapılar için eser üretmiştir. Masaccio, Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Raffaello gibi büyük ressamlar eserlerini mekân odağında sunumunu dikkate almışlar, farklı teknikler uygulayarak, mimariden etki bağlamında resim sanatını dönüştürmüşlerdir. Bundan dolayıdır ki, resim sanatının yeniliklere ve gelişmelere açık en önemli evrelerinden birini Rönesans dönemi oluşturmuştur.

Bu araştırmanın elde ettiği bulgulara dayanarak, Gotik, Rönesans ve Barok dönemlerinde hem heykel sanatının hem de resim sanatının mimari disiplinin tasarım çerçevesine uyumlama sürecinin söz konusu olduğu söylenebilir. Bu durumda, mimari sanattan en çok resim sanatı etkilenmiş, Giotto, Masaccio, Leonardo da Vinci, Raffaello gibi ressamın eserlerinde dönem mimari yapıların özgün biçiminin resme yansımaları gözlemlenebilir olmuştur. Bu tür etkileşimden üretilen en zengin resim sanatı örnekleri Rönesans döneminde ortaya çıkmıştır. Avrupa yağlıboya geleneği, yüz yıllar boyunca, resim sanatının tarihsel süreçteki sözü edilen etkileşimine bağlı gelişimine dayalı olarak eserler üretmiştir. Avrupa yağlıboya resim geleneğinin, mimari ve heykel sanat disiplinlerinden etkileşiminin temellerinin Gotik, Rönesans ve Barok dönemlerine dayandığı söylenebilir.

Mevcut araştırma bulguları, tarihsel süreçte mimari disiplinin öncelikle heykel sanatını ve daha sonra yoğunlukla resim sanatını etkilemesi ve ayrıca heykel sanatının resim sanatını da etkilemesiyle, bu disiplinler arasındaki etkileşimin mimariden resim sanatına doğru tek yönlü olduğunu (Grafik 1) ortaya koymaktadır. Bu sonuç, Tansuğ'un (1983:57) Avrupa resim sanatının farklılaşmasında, sanatçının yapıtın yüzeyini, yer aldığı mekâna mal etme başarısından kaynaklandığı görüşüyle tutarlıdır. Buna göre, resim sanatının Gotik, Rönesans

ve Barok dönemlerinde edilgen bir durumda yoğun olarak mimari sanat disipliniyle etkileştiği söylenebilir. Bununla birlikte, resim sanatının mimari ve heykel sanatlarıyla etkileşimi tarihsel perspektifte Gotik Dönemde temellenmiş olması önemlidir. Bundan sonraki evre olan Rönesans döneminde de bu etkileşim devam etmiş, bu türden etkileşimin niteliğini resimde hacim, biçim ve uzam özellikleri oluşturmuştur.

Bu araştırmanın ulaştığı sonuç göz önünde bulundurulduğunda, bir sanat eserinin, diğer sanat disiplinleriyle etkileşim noktasında, oldukça karmaşık bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Sanat eserindeki karmaşık yapı, görsel sanatlar arasındaki etkileşim açısından tarihsel gerçeklerden kaynaklı olarak, toplumlardan beslenerek şekillenmiş ve sonuçta sanatçının katkısıyla yaratıcılık bağlamında önemli sanat eser örnekleri tarih sahnesine çıkmıştır. Tarihsel süreçte, heykel ve resim sanatçılarının mimari disiplinden etkilenmesiyle heykel ve resim sanatların eser odağında yeni çözüm-sunum yolları bularak, sanatçıların yaratıcılıklarını geliştirdikleri ve bu sayede önemli sanat eserleri üretebildikleri ileri sürülebilir. Sonuç olarak, resim sanatının tarihsel süreçte mimari ve heykel sanatlarıyla etkileşimi sonucunda gelişen hacim, uzam, derinlik gibi niteliklerin halen günümüz klasik resim anlayışında geçerli olması, resim sanatının mimari ve heykel sanatlarıyla etkileşiminin günümüze dek kalıcılığını göstermesi bakımından kayda değer olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Alp, S. (2020). Boşluk, Form ve Malzeme Çerçevesinde Heykelde Mimari, Mimaride Heykel Eğilimleri. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6 (2), 86-99. Doi: 10.22252/ijca.776817
- Akat, B. (2019). "Maniyerizm (Üslupçuluk) Sanat Akımı ve Sanatçıları" <https://www.tarihisanat.com/maniyerizm-sanat-akimi-sanatcilari/> Erişim tarihi: 07.04.2021.
- Akengin, G. (2012). Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil. *Karadeniz Araştırmaları*, Sayı 33, 139-146.
- Arda, Z., Şahin, H. ve Büyükkol, S. (2013). İlkçağdan Modernizme; Bilim, Sanat ve Felsefe Buluşmaları. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 136-144.
- Atalay, N. (2019). Mekânı Temel Alan Mimari ile Kütleyi Esas Alan Heykel Sanatının Etkileşimi. *İdil*, 8(55), 359-379. Doi: 10.7816/idil-08-55-10
- Balcı, A. (2018). *Sosyal Bilimlerde Araştırma*. (13.Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Bell, J. (2009). *Sanatın yeni tarihi*, (Çev. U. C. Ünlü, N. İleri ve R. Gürtuna). İstanbul: NTV Yayınları.
- Bornovalı, S., Kolay, İ. (2009). Mimarlık ve Resim Bütünlüğü Açısından Kariye Örneği. *İTÜDERGİSİ/a*, 8(2), 51-56.
- Erdoğan, E., Gönenç Sorguç, A. (2011). Hesaplamalı Modeller Aracılığıyla Mimari ve Doğal Biçim Türetim İlkelerini İlişkilendirmek. *METU JFA*, 28(2), 269-281. Doi: 10.4305/METU.JFA.2011/2.15
- Ersoy, A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*, (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest yayınevi.
- Faure, E. (1979). *Rönesans Sanatı* (Çev. B. Onaran). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ghanim, H.A., Alkhafaji, F. I. R. (2021). Aesthetic And Intellectual Features of Baroque Art, *PJAE*, 18(8), 623-637.
- Gombrich, E. H. (2004). *Sanat'ın Öyküsü*, (Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gökcan, F. S. (2010). *Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) İkonografisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- 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. Doi: 10.17484/yedi.419344
- İpşiroğlu, N. (2010). *Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlararası Etkileşim*. (1. Baskı). İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Karacan, N. (2013). Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(4), 17-32.
- Kara, E. (2018a). 16. Yüzyıl Venedik Sanatında Mimari Mekân ve Resim İlişkisi. *Sanat Dergisi*, (31), 69-79.
- Kara, E. (2018b). Caravaggio'nun Contarelli Şapel Resimlerinin Mimari Mekânla İlişkisi. *Journal of Arts*, 1(3), 1-8. <https://doi.org/10.31566/arts.2018345688>
- Karaaslan, Y. D. S. (2005). Heykel ve Mekân. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(1), 289-295.
- Kurtaslan, B. Ö. (2005). Açık Alanlarda Heykel-Çevre İlişkisi ve Tasarımı. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(18), 193-222.
- Labno, J. (2012). *Rönesans*. (Çev. E. Dastarlı), (Ed. N. A. Özdemir). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Lesso, R. (2023). "Renaissance vs. Baroque: What Are the Differences?" <https://www.thecollector.com/renaissance-vs-baroque-what-are-the-differences/> Erişim tarihi: 08.02.2023.
- Nauert, C. G. (2011). *Avrupa'da Hümanizma ve Rönesans Kültürü*, (1. Baskı). (Çev. B. Tırnakçı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ormiston, R. (2013). *Leonardo da Vinci*, (Çev. M.B. Albayrak), (Ed. C. Özdemir). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Önal, G. K. (2011). Yaratıcılık ve Kültürel Bağlamda Mimari Tasarım Süreci. *Uludağ Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 155-162.
- Özkul, T. (2019). Disiplinlerarası Süreç Bağlamında Çağdaş Heykel Sanatının Plastik Dil Olarak Kullanılması. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*, 6(2), 60-72. Doi: 10.30804/cesmicihan.6448372
- Özkul, D. T. (2020). Heykel Sanatına Disiplinler Arası Bir Yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24(4), 1905-1919
- Özsoy, V., Mamur, N. (2019). *Görsel Sanatlar Öğrenme ve Öğretim Yaklaşımları*, (1. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Read, H. (2014). *Sanatın anlamı*, (1. Baskı). (Cev. N. Asgari). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Samsun, M. (2017). Heykel sanatında "Mekân" Problemi. *İdil*, 6(32), 1283-1298. Doi: 10.7816/idil-06-32-08.
- San, İ. (2003). *Sanat ve Eğitim*, (3. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Soysaldı, A. (2018). Kültür, Sanat ve Beşeriyet İlişkisi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (22), 305-315.

Söğüt, B., Duman Ercan, Y. (2011). Raffaello Santi'nın "The fire in the Borgo" Adlı Freskinde Betimlenen Mimari Unsurlar Üzerine Bir Değerlendirme. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (8), 35-45.

Tansuğ, S. (1983). Karşıtı Aramak. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Trachtenberg, M. (1991). Gothic/Italian "Gothic": Toward a Redefinition. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 50(1), 22-37. Doi: 10.2307/990544

URL 1: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Heykel>, Erişim Tarihi: 25.08.2022.

URL 2: <https://www.matthiesengallery.com/gothic-early-renaissance>, Erişim Tarihi: 08.09.2023.

URL 3: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 15.10.2022.

URL 4: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Donatello>, Erişim Tarihi: 14.10.2022.

URL 5: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 14.10.2022.

URL 6: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 10.10.2022.

URL 7: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 10.10.2022.

URL 8: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 14.10.2022.

URL 9: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 14.10.2022.

URL 10: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 14.10.2022.

URL 11: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 14.10.2022.

URL 12: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 14.10.2022.

URL 13: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim tarihi: 15.10.2022.

URL 14: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 11.10.2022.

URL 15: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 11.10.2022.

URL 16: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 11.10.2022.

URL 17: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 11.10.2022.

URL 18: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 29.05.2023.

URL 19: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 11.10.2022.

URL 20: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 11.10.2022.

URL 21: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim tarihi: 11.10.2022.

URL 22: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 13.10.2022.

URL 23: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 15.10.2022.

URL 24: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 15.10.2022.

URL 25: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 15.10.2022.

URL 26: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 12.10.2022.

URL 27: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 15.10.2022.

URL 28: [https://www.wga.hu/index\\_search.html](https://www.wga.hu/index_search.html), Erişim Tarihi: 15.10.2022.

URL 29: <https://www.wga.hu>, Erişim Tarihi: 08.12.2023.

Varlık Şentürk, L. (2012) *Analitik Resim Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, (11.Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.

Yıldız, Ş. (2015). Gotik Dönem Mimarisi ve Dönem Giysi Tasarımlarına Etkisi. *International Journal of Sport Culture and Science*, 3(2) , 247-258. Doi: 10.14486/IJSCS386

Yıldız, S. (2020). *Kiliseden camiye Bizans mimarisi*. Ankara: İksad Publishing House.

Ziss, A. (2009). *Estetik*, (2. Baskı). (Çev. Y. Şahan). İstanbul: Hayalbaz Kitap.