

YAĞLI BOYA RESİMLEME YÖNTEMİNİN İKİ TEMEL DALI: FLAMAN VE İTALYAN RESİMLEME YÖNTEMLERİ

Nedret Yaşar¹

Öz

Bu çalışma yağlı boya resim sanatı tarihi boyunca uygulanan farklı tekniklerin gelişim sürecinin temelinde yer alan Flaman ve İtalyan yağlı boya resimleme yöntemlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, günümüzde de etkisini sürdüren bu iki temel resimleme yönteminin genel hatları çerçevesinde Avrupa yağlı boya resminin geleneği ve gelişim süreci tanımlanmaya ve irdelenmeye çalışılacaktır.

Çalışmamız XV. ve XVI. yüzyıl Kuzey ve Güney Avrupa Rönesans'ı üzerinden adım adım ilerleyecektir. İlk olarak Flaman resimleme yönteminin özellikleri, Jan Van Eyck'in sanatı (1390-1441) üzerinden irdelenecek, sonrasında ise Antonello da Messina (1430-1479), Leonardo da Vinci (1452-1519) ve Raffaello Sanzio (1483-1520) gibi biçime dayalı olan Floransa okulu temsilcileri ve rengi ile öne çıkan Venedik okulu temsilcisi Titian (1488/1490-1576) gibi dönemin önde gelen sanatçılarının çalışmaları adım adım izlenerek, Güney Avrupa'da etkin olan İtalyan resimleme yönteminin özellikleri ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yağlıboya, "Imprimatura", İlk Resimleme Aşaması, Ana Resimleme Katmanı, "Impasto", "Glaze".

Two Basic Branches of the Oil Painting Method: Flemish and Italian Painting Methods

Abstract

This study aims to analyze the Flemish and Italian painting techniques which are at the core of the development of different methods throughout the history of oil painting in art. The tradition and the development phase of the European oil painting will be defined and examined within the framework of general features of these two methods which are influential even today.

In our study, the 15th and the 16th century North and South European Renaissance will be examined step by step. Firstly, the study focuses on the Flemish oil painting method, attributed to Jan Van Eyck (1390-1441) then on Italian Painting method with the representatives of Florence School that is based on form, like Antonella da Messina (1430-1479), Leonardo da Vinci (1452-1519) and Raffaello Sanzio (1483-1520). Also the representative of the School of Venice; Titian (1488/1490-1576) will be analyzed. Finally, the effects of these two fundamental painting approaches will be uncovered.

Keywords: Oil Paintings, "Imprimatura", Underpainting, Main Paint Layer, "Impasto", "Glazing".

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

1. Giriş

Rönesans, kendini göstermeye başladığı ilk yıllardan itibaren Avrupa resim sanatını derinden etkilemiştir. Resimsel görünümlerin, içerik ve biçimsel değişimlerin yanı sıra resimleme yöntemlerinde de değişim kaçınılmaz olmuştur. Bu değişimlerin başında, resim sanatı tarihinin teknik yönden hızla gelişmesine çarpıcı örnekler sunan yağlı boya resimleme tekniğinin keşfi ve uygulanması gelmektedir.

Alman kökenli araştırmacılar, XII-XV. yüzyıllarla tarihlendirilen ve günümüze birçok el yazmasıyla aktarılan “Strasbourg Manuscript”inde güneş ışınları altında bekletilmiş veya pişirilmiş yağların pigmentlerle karışımıyla ilgili bilgi aktarmakla birlikte, resimleme sürecinde pigmentlerin ısıtılmış yağ veya reçineyle karıştırılmasından söz etmektedir (Neven, 2012, p:2).

Tam anlamıyla gerçeği yansıtmamasına karşın, döneme ilişkin kaleme alınan metinlerin sayıca az olmasından dolayı, değerli bir kaynak olarak nitelendirilen Giorgio Vassari’nin (1511-1574) “Sanatçıların Hayat Hikâyeleri” adlı kitabında, yağlı boyanın keşfi Flaman Jan van Eyck’e (1390-1441) atfedilmektedir. Söz konusu kitapta bu keşfin bir simyacılık ve yanlılık sonucu keşfedildiği de ileri sürülmektedir (Vasari, 1986:374).

Vassari’yi kaynak olarak birebir aktaran Flaman Carel van Mander (1548-1606) de yağlı boyanın keşfini ve Flaman resimleme yöntemini Van Eyck’e dayandırmaktadır.

Yukarıda belirtilen varsayımlardan, yağın XII. yüzyıldan itibaren pigmentleri bağlayıcı bir unsur olarak kullanılmaya başlandığı sonucuna ulaşılabilir. Flaman ustalar, resimleme yönteminin yanı sıra pigment, yağ ve reçine gibi incelticilerinin niteliklerini de geliştirmiştir. Tempera resimleme yöntemiyle resmedilen geleneksel ikon resminde yağ kullanımının kısıtlanmaya başlanması, çağın resimleme geleneğinin geliştiğine dair önemli bir göstergedir (Mander, 2007:20). Tempera yönteminden yağlı boya uygulamasına geçiş, Flaman resimleme yöntemiyle sağlanmıştır.

XV. ve XVI. yüzyılla gelindiğinde resimleme yöntemi; astar üzerinde ilk renk katmanı olan “imprimatura”, ilk resimleme katmanı olan “underpainting”, sonrasında uygulanan ana resimleme katmanı, daha sonra ise pat boya katmanı olan “impasto”nun kullanımı ve son olarak da şeffaf katman olan “glaze” uygulamasıyla gerçekleştirilmiştir. Yağlı boya esaslı temel resimleme yöntemi Kuzey Avrupa’da Flaman ülkesinden başlayarak Güney Avrupa’da, İtalya’da gelişim göstermiştir. Uygulanmaya başlandığı dönemden itibaren yaklaşık iki yüz yıllık bir zaman diliminde saf haliyle tatbik edilerek, sanat tarihinde yer edinecek birçok eser bu yöntemle resmedilmiştir.

Çalışmada her iki yöntem sırasıyla ele alınarak, önde gelen temsilcileri üzerinden açıklama yapılmıştır.

2. Flaman Resimleme Yöntemi

Tempera yönteminden yağlı boya uygulamasına geçiş olarak tanımlanan Flaman yöntemi Jan Van Eyck’e (1395-1441) dayandırılmaktadır.

Jan Van Eyck’in 1426 ve 1432 yılları arasında, kardeşleri Lambert van Eyck (1350? -1410), Hubert van Eyck (1385/90-1426) ve Margarita van Eyck (1390?-1441) ile birlikte resmettikleri düşünülen Ghent’teki St. Bavon Katedrali’nin sunak resmi Flaman resimleme yöntemin en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Söz konusu çalışma, yüksek düzeyde korunmuşluğuyla ve renklerin canlı oluşuyla günümüzde de hayranlık uyandırmaya devam etmektedir.



Resim 1. Jan Van Eyck, "Ghent Altarpiece"/"Ghent Sunak Resmi" (On iki panelin açık görünüşü), Ahşap pano üzerinde yağlı boya, 1432, St. Bavon Katedrali, Gh

Rogier van der Weyden (yakl. 1400-1464) ve Hieronymus Bosch'un (1450-1516) yanı sıra dönemin diğer önemli ustaları Pieter Brueghel (1525-1569), Albrecht Dürer (1471-1528) ve Lucas van Leyden (1494-1533) de Flaman resimleme yönteminin gelişmesine önemli ölçüde katkıda bulunmuşlardır.

Adı geçen sanatçıların çalışmalarını inceleyen Max Doerner (1870-1939) ve Dmitri İ. Kiplik (1865-1942) tarafından Flaman resimleme yöntemine ilişkin önemli özellikler ortaya çıkarılmıştır.

İlk olarak, resimsel görünümünün uygulandığı yüzeylerin, bitki liflerinden ve keten esaslı zeminler üzerinde son derece düz bir biçimde zımparalanmış, alçı ve hayvansal tutkal karışımı astarlardan oluştuğu saptanmıştır (Kiplik, 2008:361).

Flaman resimleme yönteminin başlıca özelliği olduğu ortaya çıkarılan söz konusu karışım ahşap yüzeyler üzerine de sıkça uygulanmıştır. Kalın ve iyi kurutulmuş tahta üzerine 8-10 kat alçı astarın sürüldüğü, çok iyi düzeltildikten sonra ise bu katmanın üzerine kurşun beyazı pigmenti ve hayvansal esaslı tutkal karışımından oluşan en az 1-2 katman sürüldüğü ve katman kuruyunca yarı ıslak cam kâğıdıyla üzerinden geçilerek düzeltildiği görülmüştür.

Dönemin birçok uygulamasında, ahşap üzerine bazen çok ince bir keten bezi yapıştırıldığı da görülmektedir. Böyle bir uygulamada, astar çok daha ince bir katmandan, 2-3 kattan oluşan kurşun beyazı pigmenti ve tutkal yapıştırıcısı karışımından oluşmaktadır.

Ciddi bir sıralama gerektiren bu uygulamanın bir sonraki aşaması, "karton" olarak tanımlanan, kâğıt üzerine yapılan hazırlık eskizinin oluşturulmasıdır. Flaman resimleme yönteminde önemli bir yer tutan beyaz astarın üzerinde olası kirlenme ve hataları önlemek için desenin aktarılmasına doğrudan geçilmemektedir. Bu nedenle de "karton" eskizin uygulanacak yüzeyin ölçütlerini birebir taşıması gerekmektedir (Kiplik, 2008: 361).



Resim 2. Leonardo da Vinci, "Portrait of Isabella d'Este", 1499, ("Karton" / eskiz hazırlığı), kömür füzen, kırmızı sangin, sarı pastel, 63 x 46 cm., Louvr Müzesi, Paris

Hazırlanan detaylı eskiz, "karton" hatlarının en ince ayrıntısı iğneyle oluşturulan delikler üzerinden, pamukla kömür tozu sürülerek aktarılmaktadır. Beyaz astarlanmış yüzeyin kirletilmemesine dikkat edilerek, oluşan noktalar çizgiye dönüştürülmektedir. Bu işlem çoğunlukla kurşun kalem, fırça, sulandırılmış tempera, sulandırılmış mürekkep veya arap zamkıyla karıştırılmış kömür tozuyla yapılmaktadır. Aynı zamanda gravür tekniğinde kullanılan tarama ucu, sivri uçlu fırça veya tüyle de gerçekleştirilmektedir. Görünümün sonuç aşamasında ışıklı bölgelerde tuvalin beyazı kullanılırken, en parlak bölgeler ince katman beyaz tempera boyasıyla da ayrıca desteklenmektedir.

Gölgeli bölgelerden başlayarak ışıklı bölgelere doğru boya katmanları yoğunlaştırılarak ve beyaz etkisi artırılarak yapılmaktadır. Bu aşamadan, tempera katmanıyla sadece ışıklı bölgelerin değil aynı zamanda gölgeli bölgelerin de resmedilmesinden sonra resimsel görünüm birkaç gün kurumaya bırakılmaktadır.

"Grizail" olarak nitelendirilen bu ilk resimleme aşaması beyaz, gri ve siyahın tonlarından oluşmaktadır. Derecesini ve derinliğini ressam kendi isteği ve amaçladığı netice doğrultusunda derinleştirebilmektedir. Böylelikle gölgeli bölgelerde bir katman ince tempera beyazı bulunmakta, ara tonlarda katman sayısı çoğalmakta ve ışıklı bölgelere gelindiğinde hedeflenen ton, derinliğine göre en az 6-7 katmana kadar ulaşılmaktadır.

Görünümün renk dışındaki tüm aşamaları tamamlandıktan sonra kompozisyon yapısında herhangi bir değişikliğe gidilmemektedir. Yağlı boya katmanlarının uygulanmasına geçilmeden önce şeffaf yapıştırıcı olan "arap zamkı" sürüldükten ve onun kurumamasından sonra da üzerine bir veya iki kat "yağlı vernik" uygulanmaktadır. Gölgelendirilmiş bir desen karakteri taşıyan, dönemin birçok tamamlanmamış yapıtı bu şekliyle günümüze ulaşmıştır. Örneğin Van Eyck'in "St. Barbara" çalışmasında, ana renk katmanlarına geçilmediği ve sadece gökyüzünün yer aldığı bölgelerinde grimsi bir mavi uygulandığı görülse de resimsel görünüm sonuçlandırılmış izlenimini vermektedir (Kiplik, 2008:361).



Resim 3. Jan Van Eyck, “St. Barbara”, 41.4×27.8 cm, Oak panel/meşe paneli, 1437, Royal Museum of Fine Arts, Antwerp

“Grizail” hazırlık katmanı da kuruduktan sonra yağlı boya ve ince vernik karışımından oluşan katmanların uygulanmasına devam edilmektedir. “Glaze” olarak tanımlanan bu aşama, renk katmanlarının mekanik olarak karıştırılmasıyla değil, tam tersi üst üste gelen ince ve şeffaf boya katmanlarının optik etkisiyle oluşturulmaktadır. Örneğin, çok iyi kurumuş şeffaf mavi katman üzerine sürülen sarı katman ile oluşacak yeşil etki veya kırmızı üzerine sürülen mavi neticesinde oluşacak mor rengin optik etkisi gibi. Bu uygulamanın önemli noktalarından biri, her zaman bir alt katmanın iyi kurumuş olması ve bir sonrakinden daha az yağ içermesidir (Doerner, 1960:42).

Diğer önemli nokta ise, yavaş kuruyan yağlı bağlayıcı unsurlardan oluşan katmanların çok iyi kuruduktan sonra bir sonrakinin sürülmesidir. Ayrıca katmanların koyuluk derecelerine bakıldığında alt katmanın daha açık tonda olması gerekmektedir. Örneğin yüz kısmının model edilmesi, açıktan koyuya doğru giden silsile içinde en koyu katmanla sonuçlandırılmaktadır.

Genel uygulama hatlarıyla Flaman resimleme yöntemi; tutkallı, beyaz astarlanmış ve boya tabakasının yağını emmeyen zemin üzerine uygulanmaktadır. Beyaz, gri ve siyah tonlarla oluşturulan “grizail” biçimlendirme aşamasından sonra “glaze” aşamasına geçilmektedir. Söz konusu aşamada, boya tabakasının ince ve üst üste ve her seferinde kuru katmanlar üzerine sürülmesinin sonucu olarak optik bir ahenk oluşmaktadır. Işıklı bölgelerin beyazlığıyla içten gelen bir ışık izlenimi uyandırmaktadır.

Kuzey Avrupa’da yaygın olarak uygulanan söz konusu resimleme yöntemi Güney Avrupa’da da benimsenerek İtalya’da gelişim göstermiştir.

3. İtalyan Resimleme Yöntemi

İtalya’da XIV. yüzyılın sonu XV. yüzyılın başında, tempera ile resmedilen ikon görüntüleri üzerinde vernik ve yağ kullanımının arttığı, XV. yüzyılın ortasına gelindiğinde ise tempera-yagli boya uygulamasına geçildiği görülmektedir (Tsonev, 1974:479).

İlk olarak kireç taşı ve hayvansal esaslı tutkal karışımı beyaz astar oluşturulup üzerine yaygın olarak gri tonda “imprimatura” sürülmektedir. Üzerine “karton” aracıyla kömür füzen veya tebeşirle, desenin genel hatları aktarıldıktan sonra su esaslı inceltmiş kahverengi bir ton ile “underpainting” desenin koyu-açık değerleri oluşturulmaktadır. Tıpkı Flamanlarda olduğu gibi, desen, yapıştırıcıyla hayvansal esaslı tutkal ile kapatılmakta, yağ emilimini azaltmak için de üzerine

yağlı vernik sürülmektedir. Beyaz olarak astarlanmış yüzey üzerine resimleme yapılacak verniğin içine renk katılarak “imprimatura” elde edilmektedir.

Bu katman kuruduktan sonra, ana resimleme katmanında daha kalın bir boya katmanı ile lokal tonlar ve ışıklar oluşturulmaktadır. Özellikle ışıklı bölgelerde pat ve kapatıcı özelliğe sahip olan beyaz boya diğer renklerle karıştırılarak uygulanmaktadır.

Son olarak ışıklı bölgelerin üzerine, optik etki yaratan “glaze” uygulanmaktadır. Bilindiği gibi “glaze” ışığın bir bölümünü yutmaktadır. Ara tonların olduğu bölgelerde, özellikle bedenlerin görünümü altından gri tonlar görünmektedir. İyi kurumuş olan bu hazırlık aşamasından sonra çalışma, üzerinde yarı ve tam saydam renk katmanları uygulanarak sonuçlandırılmaktadır.

İtalyan resimleme yönteminde değişim, tuvalin ve ahşap yüzeylerin astarlanmasıyla başlamıştır. İlk dönemlerde, astar üzerine herhangi bir şeffaf renk sürülürken, sonraları kapatıcı pigmentlerden oluşan, renklendirilmiş “imprimatura” zemin üzerinde resimleme yapılmıştır (Kiplik, 2008:364).

XV. yüzyılın sonu ve XVI. yüzyılın başına gelindiğinde İtalya’da Erken Rönesans Dönemi resimleme deneyimlerine bağlı kalınarak, ilk resimleme aşamasının yaygın olarak açık yeşil tempera tonu ile gerçekleştirildiği de görülmektedir (Fenberg ve Grenberg, 1989:54). Aynı zamanda dönemin birçok resimsel görünümünde, ince ve sert fırçayla tarama yöntemi uygulandığı gözlemlenmektedir.

Buraya kadar ayrıntılarıyla açıklamaya çalışılan İtalyan resimleme yöntemi; biçime dayalı olan Floransa okulu temsilcileri olan Antonello da Messina (1430-1479), Leonardo da Vinci (1452-1519), Raffaello Sanzio (1483-1520) ve rengiyle öne çıkan Venedik okulu temsilcisi Titian (1488/1490-1576) tarafından etkin bir biçimde kullanılmıştır.

Flaman resimleme yönteminin İtalya topraklarına ilk getiren ustanın Antonello da Messina olduğu düşünülür (Vasari, 1550:374). Sanatçının tamamlanmamış çalışmaları, hem İtalyan ustaları arasında söz konusu yöntemin kendisi tarafından ilk kez tatbik edildiğine dair bilgi, hem de yöntemin özelliklerine dair ipuçları barındırmaktadır (Fenberg ve Grenberg, 1989:75).

İtalyan resimleme yöntemindeki değişim Messina’nın 1474 yılında Venedik’e gelerek çalışmalarını burada sürdürdüğü iki yıllık dönemde başlamıştır. Sanatçı, kahverengi ile oluşturulan ilk resimleme aşaması “underpainting”i tatbik edenlerin öncüsüdür.



Resim 4. Antonello da Messina, “Virgin Annunciate”, Yaklaşık olarak 1476, Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 45×34.5 cm, Palazzo Abatellis, Palermo.

Kendisi daha önce görülmemiş yumuşaklıkta resimleme anlayışı, ışık ve gölge zenginliğinin yanı sıra formların dikkatli ve ayrıntılı resmetmesiyle öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra XV. yüzyıl Flaman üslubuna yakınlığına rağmen, kuzeyde hâkim olan detaylı anlatımının Messina'nın portrelerinde yerini sadeliğe bıraktığı görülmektedir (Fenberg ve Grenberg, 1989:75).

İtalyan resimleme yöntemiyle ilgili olarak ilk bilgilere, Yüksek Rönesans döneminin önde gelen isimlerinden olan Leonardo da Vinci'nin "Resim Üzerine İncelemeler" adlı eserinde rastlanmaktadır. Döneme özgü yeni ve teknik açıdan iyileştirme olarak nitelendirilebilecek genel kurallardan oluşan bu kitapta, Da Vinci'nin tuval üzerine tempera uygulamasına dair notları önem taşımaktadır. Bunlarda tuval bezine ince tutkal sıvısı sürüldükten sonra resimlemeye geçilmesinden söz edilmektedir (Da Vinci, 1721).

Günümüzde Leonardo'nun resimleri üzerinde yapılan birçok incelemede, sanatçının ilk dönem eserlerinde tempera tekniğiyle çalışıldığı kanısına varılmıştır. İlerleyen yıllarda ise yağlı boya tekniğini, Flaman ustalar gibi uyguladığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Leonardo'nun, beyaz olarak astarlanmış zeminler üzerinde, deseni, siyaha yakın koyu şeffaf kahverengi bir ton ile resimsel düzlemin tamamına yakın olarak uyguladığı anlaşılmıştır. Özellikle tamamlanmamış eserlerinde de görüldüğü gibi, desenin en açık noktalarında dahi zeminin beyazı üzerinde kahverengi tonda ilk resimleme aşaması uygulanmıştır. Gökyüzünün dahi ilk resimleme katmanı "underpainting" ile şeffaf kahverengi tonda hazırlandığı görülmektedir. Günümüzde Leonardo'nun eserleri üzerinde görünen koyuluk, zeminde uyguladığı, siyaha yakın koyu kahverengi tonun bir üst boya katmanların üzerine çıkmış olmasından kaynaklanmaktadır (Kiplik, 2008:379).

Leonardo'nun, resimleme tekniğinin gelişimiyle ilgili bilgiyi, tamamlanmamış olan "Müneccim Kralların Tapınması" adlı resminden elde edebiliriz. Temelinde Flaman resimleme yöntemini kişiselleştirerek uygulayan Leonardo'nun, beyaz kireç taşı ve hayvansal esaslı tutkal bileşiminden oluşan astarlanmış zemin üzerinde desen, "karton" üzerinden aktarılmaktadır ve şeffaf toprak yeşili tonunun yanı sıra, gölgelendirme ağırlıklı olarak sepiya'ya yakın bir kahverengi tonuyla gölgelendirme yaptığı görülmektedir. Ayrıca resimsel düzlemin tümüne ve gökyüzü üzerinde tonlamayla hazırlık yapıldığı görülmektedir. Yine de ışıklı bölgelerin zeminin beyazlığı sayesinde elde edildiği, fon ve elbiselerin ince ve üst üste sürülen katmanlardan oluştuğu görülmektedir.



Resim 5. Leonardo da Vinci, "Müneccim Kralların Tapınması", 1481-1482, Ahşap panel Üzerinde Yağlı Boya, 246,4 x 243,8 cm, Galeri Ufizi, Floransa.

Leonardo'nun geç dönem çalışmalarından olan ve resim sanatında önemli bir yer tutan "Mona Lisa" adlı resminde, "underpainting" tempera hazırlığı üzerine çok katmanlı saydam ve yarı saydam "glaze" uygulanması neticesinde "sfumato" etkisi elde edilmiştir (Tsonev, 1974:481). "Sfumato" İtalyanca duman anlamına gelen "fumo" kelimesinden türetilmiştir ve sisli, dumanlı, buğulu anlamına gelmektedir. Bu yöntemde, figürlerin çizgileri yumuşaktır ve manzara derinleştikçe soluklaşır, buğulu gri bir hal alır. Böylece izleyicide derinlik etkisi uyandırır. Leonardo "Resim Üzerine İncelemeler"de, "sfumato" ile ilgili olarak; "ışık ve gölge, çizgi ve kenarları olmadan harmanlanmalıdır, duman gibi" diye yazmıştır (Tsonev, 1974:481).

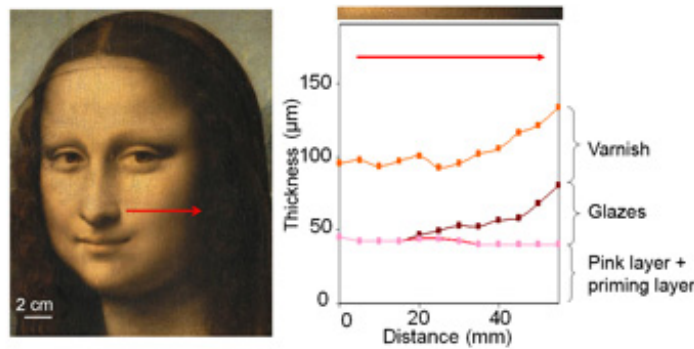
"Mona Lisa"ya büyüteç ile bakıldığında, üzerindeki geçişlerin inceliğinin katmanları optik olarak zenginleştirdiği görülmektedir. "Glaze" katmanlarının son derece ince olmasından dolayı Leonardo'nun resimlerinde kullandığı boya miktarından bahsedilmesi güçtür (Tsonev, 1974:481).

Söz konusu şaheserin üzerinde "röntgenogram" ile yapılan araştırma sonucunda tempera ile yapılan ilk resimleme hazırlığının üzerine, üste sürülen ince ve şeffaf boya katmanları, elbise ve fon üzerindeki detaylar dışında neredeyse resmin tamamında görülmüştür. Ayrıca "glaze" katmanları altında tüm ışıklı bölgelerin kurşun beyazıyla oluşturulduğu gözlemlenmiştir (Fenberg ve Grenberg, 1989:52).

Günümüzde teknolojinin sağladığı olanaklardan yararlanılarak Leonardo'nun resimleri üzerinde pek çok araştırma ve röntgen analizi gerçekleştirilmiştir. Bunların başında, 2010 yılında Fransa Müzeleri Araştırma ve Restorasyon Merkezi (ESFR) laboratuvarı uzmanları tarafından, Avrupa Sinkrotron Radyasyon merkezi ve Louvre Müzesi'nin desteği ile gerçekleştirilen araştırma gelmektedir.

Söz konusu araştırmada "Mona Lisa" resminin yanı sıra Leonardo da Vinci'nin Louvre müzesinde bulunan toplam yedi resminin renk katmanlarının üzerinde herhangi bir fiziksel müdahale yapılmaksızın X-ışınları sayesinde katman analizi yapılmış ve önemli bulgular elde edilmiştir.

Verilerin değerlendirilmesinde görüldüğü gibi, "Mona Lisa"nın burun bölgesine yakın ışıklı bir noktadan başlayarak saçların koyu noktasına kadar, boya tabakasının özelliklerini gösteren bir kesit görülmüştür. Aynı zamanda boya katmanlarının üst üste yerleşimi, farklı tabakalardaki pigmentlerin kalınlığını ve yoğunluğunu göstermiştir (Walter, 2010, p:4). Bu noktada gölgeli bölgelerde "glaze" katmanının yükseldiği açıkça görülmüştür.



Resim 6. Leonardo da Vinci, "Mona Lisa" (detay), Verilerin değerlendirildiği skala. Louvre Museum

Aynı araştırmada, Leonardo'nun yedi resmi üzerinde boya ve yağ esaslı katmanların kalınlıkları tespit edilmiştir. Bu anlamda da "sfumato"nun koyu ve açık bölgeleri arasındaki yumuşak geçişlerin özelliği tespit edilmiştir. ESRF (European Synchrotron Radiation Facility) uzmanları tarafından yapılan açıklamaya göre; "grizail" katmanlarının kalınlıklarının 1-2 mikrometreyi ve portrelerin üzerindeki "glaze" katmanlarının ise hiçbir yerde toplam 30-40 mikrometreyi geçmediği belirtilmiştir. Bu kadar ince, şeffaf ve yarı saydam katman, ışığın kırılma etkisiyle muazzam bir derinlik etkisi sağlamaktadır.

Araştırmada, bu denli ince boya katmanının nasıl sürüldüğünden, alt boya katmanında bile herhangi bir fırça veya parmak izine rastlanmadığından söz edilmektedir.

Sonuç olarak Leonardo'nun resimleme yönteminde kişisel bir yaklaşıma sahip olmasının yanı sıra, temelinde Flaman resimleme tekniğiyle yakınlık içerisinde olduğu görülür. Bu bağlamda Flaman ressamlar gibi ışığı yansıtan beyaz astarlanmış zemin kullanmıştır. Alt boya katmanı kalın uygulanmış, üzerinde şeffaf ve eşit "glaze" katmanlarıyla, gölgeli bölgelerin üzerine şeffaflık etkisiyle derin bir ışık-gölge etkisi elde edilmiştir (Fenberg ve Grenberg, 1989: 52).

XV. yüzyıl sonu ve XVI. yüzyılın başlarında, İtalya'da resimleme yöntemlerinde değişimler hissedilmeye başlanmıştır. Dönemin resimsel görünümünün üzerinde, tempera tekniğinin doğası gereği uygulanan tarama yöntemi zamanla arka plana itilmiş ve yumuşak ışık-gölge geçişleri formların plastik ifadelerini güçlendirmiştir.

Raffaello Sanzio, "St. Catherine of Alexandria" resminin yanı sıra 1507-08 yıllarında birçok portreyi tempera ve tarama yöntemiyle resmetmiştir. Bu uygulamayla, geniş lokal düzlemlerde, düz ve eşit yağlı boya katmanının renk ifadesi yumuşaklık ve hacimsellik kazanmıştır.

Raffaello, yağ esaslı büyük ebatlı resimlerinde gri tonda imprimatura üzerinde, küçük ebatlı resimlerinde ise "imprimatura" olarak farklı renkler uygulamıştır. Bu anlamda, "imprimatura" üzerine şeffaf kahverengiyle, ilk resimleme aşaması üzerine ana renk katmanına devam etmiş ve özellikle "tarama"nın üzeri "glaze" yöntemiyle sonuçlandırmıştır (Kiplik, 2008:382).



Resim 7. Raffaello Sanzio, "St. Catherine of Alexandria", 72.2x55.7 cm, yaklaşık olarak 1507-1508, ahşap panel üzerinde yağlı boya, National Gallery, London.

İtalya'da XIV. ve XV. yüzyıllarda, gelenek haline gelen tempera ile tarama yöntemi, ince ve sert uçlu fırçalar aracılığıyla zeytin yeşili tonda tempera üzerine uygulanmıştır. Zamanla bu uygulamadan, özellikle Yüksek Rönesans döneminde Venedikli ustalar tarafından vazgeçilmiş, kurşun beyazı ile tensel bölgelerde ve başlıca yüz bölgesinde olmak üzere ışıklı alanlarda, düz ve ince resimleme katmanlarının uygulamasına geçilmiştir (Fenberg ve Grenberg, 1989:42).

Flaman yönteminin XVI. yüzyıl İtalya'sında Yüksek Rönesans ressamlarının erken dönem çalışmalarında olduğu gibi Venedik resim sanatının en önemli temsilcisi Titian Vecellio'nun çalışmalarında da uyguladığı görülmektedir. Diğer bir deyişle, sıcaklık ifadesi veren beyaz astarlanmış ahşap panel veya tuval üzerine ince, şeffaf kırmızı "imprimatura" uygulandığı görülmektedir. Zamanla kırmızı "imprimatura" yerine, şeffaf olmayan grinin farklı koyuluk ve açıklıktaki tonlarının tercih edildiği (Kiplik, 2008:380) ve "glaze" uygulamasıyla da resimleme aşamasının sonuçlandırıldığı görülmektedir.

Titian'ın çağdaşı ve hocası olan Venedikli Giorgione'nun (1478-1510) erken yıllarında hem Titian'ın hem de çağdaşlarının üzerindeki resimleme yöntemine yönelik etkileri olmuştur. Giorgione tarafından uygulanan kalın boya uygulaması “impasto” sayesinde, boya katmanı renksel ve dokusal olarak hareketlenmiştir. Bu resimleme uygulaması, Titian tarafından benimsenmiş, geliştirilmiş ve uzun ömrü boyunca doğal olarak değişime uğramıştır (Fenberg ve Grenberg, 1989:84).

Titian'ın sanatının orta döneminin en belirgin özelliklerini taşıyan resimlerinden biri “Danae” resmidir. Birçok resmi gibi bu çalışma da iri dokulu tuval üzerine resmedilmiştir. Zeminin dokusu üzerine kalın boya sürülmesi, renksel bir titreşim oluşturmaktadır.



Resim 8. Titian, “Danae”, 1553/54, tuval yağlı boya, 129×180 cm, Prado Müzesi, Madrid.

Gülkurusu renginde ifade bulan sol kenardaki drape, beyaz boya içeren noktalar dışında üzerinde ince, yarı saydam boya katmanıyla resmedilmiştir. Figürün tensel bölgeleri üzerinde, ilk resimleme aşamasında uygulanan yoğun beyaz boya katmanı üstteki tensel tonların altından ışıltamaktadır. Bu anlamda, boya katmanı, özellikle ışıklı bölgelerde daha yoğun ve kalın, gölgeli bölgelerde de ince, yarı saydam ve altınimsı renkte ifade bulmuştur. Formlar bazı noktalarda hassas bir konturla desteklenirken, bazı noktalarda da renk geçişleri yumuşatılmıştır (Fenberg ve Grenberg, 1989:84).

“Underpainting”in yağlı yoğun boya katmanıyla oluşturulduğu, ustaca sürülen kalın ana renk katmanı üzerinde ise açık tonda “glaze” uygulandığı görülmektedir. Özellikle çok iyi kurumuş koyu renk tabakasını yumuşatmak, canlandırmak veya düzeltmek için uyguladığı “glaze”in çok önemli sonuçlar verdiği görülmektedir (Fenberg ve Grenberg, 1989: 90).

Titian'ın son dönem resimleme yönteminin en yüksek gelişim noktasına ulaşması, İtalya Venedik okulunun resimleme yönteminin gelişim sürecinin zirvesini de belirlemiştir. Bu, aynı zamanda, ilk yıllarında ahşap panel yüzey üzerinde resimleme yapılan, geç dönemde ise, iri dokulu tuval üzerine resimlemeye geçişin, zeminlerin üzerinde optik bir titreşim oluşturma sürecinin zirvesidir. Ayrıca zeminin açık tondan ziyade, koy ton ve renkli “imprimatura” ile oluşturulmasıyla, yoğun renk ifadesinde etkileyici bir bütünlük sağlanmıştır (Fenberg ve Grenberg, 1989: 90).

Sanatçının, ton değiştirme konusunda elverişli bir yöntem olan “glaze”i bazı çalışmalarında 30-40 defa farklı renk katmanlarında sürdürdüğü görülmektedir, aynı zamanda bu uygulamayı parmak uçları ve avuç içiyle uyguladığı da görülmektedir. Titian'ın fırça olarak geniş yelpaze tipi olanları tercih ettiği bilinmektedir (Kiplik, 2008:381).

Bu resimleme anlayışı Titian'ı yaşadığı dönemde renk uygulamalarında yenilikçi bir konuma getirmiştir. Ondan önce ve yaşadığı dönemde ressamlar tarafından uygulanan temiz ve parlak renklerden tatmin olmamış ve ilk olarak, resim düzleminde renklerin güzelliğinin sadece temizliğinde değil öncelikle renksel bütünlükte ve ahenkte vuku bulması gerektiğini keşfetmiştir.

Sonuç olarak, Titian'ın resimleme yöntemleri yaratıcı ve kişisel tercihlere dayanmaktadır. Bu anlamda koyu gri zemin üzerinde uzun uzun “grizail” ve kalın pat boya katmanı uygulamıştır. Kalın pat boya uygulaması iri dokulu zeminler üzerinde, uzun süre üzerinde çalışılabilme imkanı vermiş ve kalın boya uygulamasında gözeneklerin oluşturduğu doku ve noktasal etki sayesinde alt boya katmanı etkisini yitirmemiştir.

3. Sonuç

XV. yüzyılda tatbik edilmeye başlanan Flaman resimleme yönteminin, geleneksel işlevselliğini yitirmiş olsa da uzun süre yaşamaya devam ettiği görülmektedir. Genel hatları ile yaklaşık olarak iki asır uygulanmış ve sanat tarihine mal olmuş birçok eser bu yöntemle resmedilmiştir. Takip eden yüzyıllarda gelişim göstererek farklı uygulama biçimleriyle varlığını sürdürmüş, İtalyan tempera-yağlı boya resimleme yönteminin ana kaynağı olmuştur. Saf Flaman yöntem ile resmedilen resimsel görünümlerin günümüzde de son derece yüksek bir korunmuşluk derecesine sahip olmaları bu yöntemin değerini kanıtlar niteliktedir.

Flaman yönteminin İtalya'da değişime uğramasının nedenlerinin başında coğrafi koşullar gelmektedir. İtalya'nın bol güneşli bir ülke, aynı zamanda kuru ve sıcak bir iklime sahip olması, yağlı boyaların kuzeye nazaran çok daha kısa bir sürede kurumalarına neden olmuştur. Bu nedenle Flaman yöntemi kısa bir sürede değişime uğrayarak farklı bir resimleme yönteminin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Böyle bir resimleme yönteminin ortaya çıkmasında İtalyan insanının mizacının da unutulmaması gerekir. İlginç olan, takip eden yıllarda, İtalyan yönteminin bazen saf şekliyle veya karma bir yöntem olarak Flaman ülkesi sanatçıları tarafından da uygulanıyor olmasıdır (Kiplik, 2008:364).

İtalya'da Erken Rönesans Dönemi ustalarının tempera üzerine vernik uyguladıkları, Yüksek Rönesans dönemine gelindiğinde ise yeni bir tempera-yağlı boya yöntemiyle daha değerli neticeler elde ettikleri açıkça görülmektedir.

XV. yüzyılın sonu ve XVI. yüzyılın başlarına gelindiğinde, İtalya Erken Rönesans Dönemi resimleme deneyimlerine bağlı kalınarak, ilk resimleme aşamasında yaygın olarak açık yeşil ton temperayla uygulandığı, aynı zamanda dönemin birçok resimsel görünümünde, ince ve sert fırçayla “tarama” yöntemi uygulandığı görülmektedir (Fenberg ve Grenberg, 1989:54).

Her iki resimleme yöntemi büyük iki aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamayı desen ve formların resimsel düzlem üzerindeki dağılımı oluştururken, ikincisinde ise tüm dikkati renk almaktadır.

İtalya'da, öncelikle Siena ve Floransa'da deneyimlenen Flaman resimleme yönteminde uygulanan tempera ile biçime dayalı “grizail”in yerini, yeşilimsi ton ve zamanla kahverengi tonda alt resimleme olan “underpaintings”, ana resimleme katmanı ve “glaze” uygulaması almıştır.

İtalya Yüksek Rönesans döneminde, Venedikli ustaların çalışmalarında öncelikle astar üzerinde “imprimitura” renk ve ton, onun üzerine renge dayalı alt resimleme “underpaintings” ve sırasıyla “impasto” ve “glaze” uygulamaları hâkim olmuştur. Özellikle Titian, dokulu zemin üzerinde uyguladığı impasto ile, optik bir noktasal etki yaratmakla birlikte, uygulanan glaze ile birçok uygulamada sıralamaları değiştirerek renk ve doku etkisini arttırmıştır.

Son olarak Flaman ve İtalyan resimleme yöntemlerinde, Flaman ustaların tempera ile “grizail” uygulayarak, ayrıntılı olarak desene ve biçime önem verdikleri görülmüştür. Uygulanan “glaze” aşaması sayesinde ince ve saydam renk katmanlarının sıralanmasıyla renklerin arasındaki optik karışım sağlanmıştır.

Kaynakça

- Doerner, M. (2009). *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde*. Freiburg: Cristophorus Verlag GMBH&Co. KG. (Orijinal çalışma tarihi 1960).
- Da Vinci, L. (2013). *A treatise on painting*, (printed edition). London: Senex&Taylor. (Orijinal çalışma tarihi 1721).
- Fenberg, L. E., Grenberg Y. I. (1989). *Sekrety zhivopisi staryh masterov*. Moskova: Izobrazitelnoe iskusstvo.
- Kiplik, D. İ. (2008). *Tehnika zhivopisi*. Moskova: İzdatelstvo V. Şevçuk.
- Mander, C. V. (2007).ü. *Kniga o hudozhnikah*, (V. Minorski ve G. Fedorova, Çev.). St. Petersburg: Azbuka.
- Tsonev, K. (1974). *Tehnologia na izyaştните izkustva*. Sofya: İzdatelstvo nauka i izkustvo.
- Vasari, G. (1986). *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed arhitekti*, Torino: Firenze 1550.
- Walter, P. (2010, 15 Temmuz). New light on Leonardo Da Vinci's faces. *CNRS Media*. Erişim adresi: <http://www2.cnrs.fr/en/1773.htm>
- Neven, S. (2012, 1 Kasım). The Strasbourg tradition of artists' recipe books part 1 restoring a lost artists' recipe book [Blog yazısı]. Erişim adresi: <https://recipes.hypotheses.org/407>

Görsel Kaynakçası

- Resim 1. Eyck, J. V. (Ressam). (1432). *Ghent Altarpiece* [Yağlı boya]. Erişim adresi: <https://www.nytimes.com/2016/12/19/science/ghent-altarpiece-restoration.html>
- Resim 2. Da Vinci, L. (Ressam). (1499). *Portrait of Isabella d'Este* [Karton eskiz]. Erişim adresi: <https://www.leonardodavinci.net/portrait-of-Isabella-deste.jsp>
- Resim 3. Eyck, J. V. (Ressam). (1437). *St. Barbara* [Oak panel]. Erişim adresi: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-saint-barbara>
- Resim 4. Messina, A. (Ressam). (1476). *Virgin Annunciate* [Yağlı boya]. Erişim adresi: <http://e-arthistory5.blogspot.com/2017/12/antonello-da-messinas-virgin-annunciate.html>
- Resim 5. Da Vinci, L. (Ressam). (1481-1482). *Müneccim kralların tapınması* [Yağlı boya]. Erişim adresi: <https://www.pivada.com/munecim-kralların-tapınması-1482-dolayları>
- Resim 6. Da Vinci, L. (Ressam). (1503-1506). *Mona Lisa (detay)*. [Yağlı boya]. Erişim adresi: <http://www2.cnrs.fr/en/1773.htm>
- Resim 7. Sanzio, R. (Ressam). (1507-1508). *St. Catherine of Alexandria* [Yağlı boya]. Erişim adresi: https://www.nationalgallery.co.uk/products/saint-catherine-of-alexandria-print/p_NG168
- Resim 8. Titian, V. (Ressam). (1553-1554). *Danae* [Yağlı boya]. Erişim adresi: <http://artandcritique.com/titian-danae-with-nursemaid-series/>