

**T.C.
MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI**



**İTALYAN RÖNESANS RESİM SANATI'NDA MERYEM VE
ÇOCUK İSA BETİMLEMELERİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Tuğce Yağmur YILMAZ**

**Danışman
Prof. Dr. Candan ÜLKÜ**

MART-2025, MERSİN

**T.C.
MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI**

**İTALYAN RÖNESANS RESİM SANATI'NDA MERYEM VE
ÇOCUK İSA BETİMLEMELERİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Tuğce Yağmur YILMAZ
ORCID No: 0009-0008-5258-6572**

**Danışman
Prof. Dr. Candan ÜLKÜ
ORCID No: 0000-0002-6255-3394**

MART-2025, MERSİN

ÖZET

İTALYAN RÖNESANS RESİM SANATI'NDA MERYEM VE ÇOCUK İSA BETİMLEMELERİ

‘İtalyan Rönesans Resim Sanatı’nda Meryem ve Çocuk İsa Betimlemeleri’ adlı bu yüksek lisans tezinde, İtalyan Rönesans Resim Sanatı döneminde (15. ve 16. yüzyıllar) yapılmış ve farklı sanatçılara ait Meryem ve Çocuk İsa betimlemeleri incelenmektedir. ‘Yeniden Doğuş’ anlamına gelen Rönesans, 14. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın ortalarına kadar süren bir dönemdir ve İtalya başta olmak üzere Avrupa’da sanat, mimarlık ve edebiyat alanlarında büyük bir yeniden canlanmayı temsil etmektedir. Tezin kapsamı bu dönemin genişliği ve verilen eserlerin oldukça geniş bir yelpazede olması sebebiyle, Erken Rönesans ve Yüksek Rönesans dönemlerini kapsamakta olan 15. ve 16. yüzyıllarda İtalya’da verilmiş Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerini içermektedir. Meryem ve Çocuk İsa betimlemeleri, Hristiyan ikonografisinde ön plana çıkan betimlemelerdendir ve tezimizde bu betimlemelerin nasıl evrimleştiği ve sanatçılar tarafından nasıl farklı yorumlandığı incelenmektedir. İtalyan Rönesans resim sanatında Hristiyan ikonografisinin ana öğelerinden Meryem ve Çocuk İsa’nın çok kez dönemin önemli sanatçıları tarafından ele alınmış olması bu betimlemelere karşı bir ilgi ve inceleme isteği oluşturmuştur. Rönesans dönemi, resim sanatında perspektifin ve natüralizmin önem kazandığı, insan figürünün daha gerçekçi bir şekilde ele alındığı bir dönemdir. Meryem ve Çocuk İsa’nın betimlemeleri, bu dönemin sanatçıları tarafından sıkça işlenen bir konu olmuştur. Tezde, bu betimlemelerin ikonografik analizi yapılmakta, farklı sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığı ele alınmaktadır. Çalışma, Leonardo da Vinci, Raphael ve Botticelli gibi dönemin önde gelen sanatçılarının eserleri üzerinden, bu betimlemelerin Rönesans sanatındaki yerini ve önemini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bununla beraber İtalyan Rönesans resim sanatının önde gelen isimleri olan bu sanatçıların eserlerinin yanı sıra bu dönemde verilmiş fakat daha geri planda kalmış eserlere de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Rönesans, İtalyan Rönesansı, İtalyan Resim Sanatı, Meryem, Çocuk İsa

Danışman: Prof. Dr. Candan ÜLKÜ

ABSTRACT

MARY AND CHILD JESUS DESCRIPTIONS IN ITALIAN RENAISSANCE PAINTING

In this master's thesis titled 'Depictions of the Virgin Mary and Child Jesus in Italian Renaissance Painting', depictions of the Virgin Mary and Child Jesus made during the Italian Renaissance Painting period (15th and 16th centuries) and belonging to different artists were examined. The Renaissance, which means 'Rebirth', was a period that lasted from the end of the 14th century to the middle of the 17th century and represented a great revival in the fields of art, architecture and literature in Europe, especially in Italy. The scope of the thesis includes depictions of the Virgin Mary and Child Jesus made in Italy in the 15th and 16th centuries due to the breadth of this period and the wide range of works given. Depictions of the Virgin Mary and Child Jesus are prominent depictions in Christian iconography and our thesis examines how these depictions evolved and how they were interpreted differently by artists. The fact that the main elements of Christian iconography in Italian Renaissance painting, the Virgin Mary and Child Jesus, were frequently addressed by important artists of the period has created an interest and desire to examine these depictions. Renaissance period is a period when perspective and naturalism gained importance in painting and the human figure was handled more realistically. Depictions of the Virgin Mary and Child Jesus were a subject frequently handled by artists of this period. The thesis provides an iconographic analysis of these depictions and examines how they were interpreted by different artists. The study aims to reveal the place and importance of these depictions in Renaissance art through the works of leading artists of the period such as Leonardo da Vinci, Raphael and Botticelli. In addition to the works of these artists, who are the leading names of Italian Renaissance painting, works produced during this period but remained in the background are also included.

Keywords: Renaissance, Italian Renaissance, Italian Painting, Virgin Mary, Child Jesus

Advisor: Prof. Dr. Candan ÜLKÜ

TEŞEKKÜR

Tezin konusunun belirlenmesinden savunma sınavına ve tez düzenlemesine kadar geçirdiğim dönemde benden yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen kişilere teşekkür etmeden bu tez eksik kalacaktır. Başta saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Candan ÜLKÜ'ye beni öğrencisi olarak kabul ettiği, her zamanki anlayışı, yardımları ve yol göstericiliği için teşekkürü bir borç bilirim. Danışman hocamın yanı sıra tez savunma sınavımda yer alan saygıdeğer hocalarıma da ayrıca teşekkür etmek isterim. Ankara'ya kütüphane araştırmalarım için yaptığım ziyarette bana evinin kapılarını açan ve yardımlarını esirgemeyen sevgili Ateş ailesine, tezimin düzenleme aşamasında bana yardımcı olan arkadaşım Melike Durgut Sarıkaya'ya ve beni savunma sınavımda yalnız bırakmayan sevgili arkadaşım Özge Deniz'e teşekkürlerimi sunuyorum. Son olarak beni yetiştiren ve bugünlere getiren, bu hayattaki ilk ve en iyi arkadaşım ve destekçim olan annem Serap Yıldız'a sonsuz teşekkürlerimi iletiyorum.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ETHICAL DECLARATION	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER DİZİNİ	viii
1. GİRİŞ	1
1.1.Araştırmanın Amacı ve Kapsamı	4
1.2.Araştırmanın Önemi	4
1.3.Araştırma Metodolojisi	5
1.4.Araştırmanın Sınırlılıkları	5
2.RÖNESANS	6
2.1.Rönesans Kavramı	6
2.2.Avrupa’da ve İtalya’da Rönesans	7
2.3.Rönesans Sonrası: Maniyerist Sanat	10
2.4.Hıristiyan İkonografisinde Meryem ve Çocuk İsa	12
3.İTALYAN RÖNESANS RESİM SANATINDA MERYEM VE ÇOCUK İSA BETİMLEMELERİ	22
4.DEĞERLENDİRME	85
5.SONUÇ	90
KAYNAKLAR	92
BENZERLİK RAPORU ÖZET SAYFASI	95
ÖZGEÇMİŞ	96

RESİMLER DİZİNİ

	Sayfa
Resim 2.1. Anonim, Silenus ve bebek Dionysus, Louvre Müzesi, Paris	12
Resim 2.2. Anonim, Brittanicus'u taşıyan Messalina, Milattan Sonra 45, Louvre Müzesi, Paris	13
Resim 2.3. Anonim, Muhtemelen Meryem'in Bebek İsa'yı emzirdiği bir görüntü. 3. yüzyıl, Priscilla Katakompı, Roma	14
Resim 2.4. Tahtta oturan Meryem ve Çocuk İsa, İkonoklast sonrası, Ayasofya, İstanbul	15
Resim 2.5. İmparator II. İoannes Komnenos ve ailesi Meryem ve çocuk İsa ile, 12.yüzyıl, Ayasofya, İstanbul	16
Resim 2.6. Anonim, Meryem ve çocuk İsa, Santa Maria Maggiore Bazilikası, Roma	17
Resim 2.7. Raphael, Sistine Madonnası, 1513-1514, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden	19
Resim 3.8. Masaccio, Bakire ve çocuklar melekler ile, 1426, Ulusal Galeri, Londra	22
Resim 3.9. Fra Flippo Lippi, çocuk iki melek ile, 1460-1465, Uffizi Galerisi, Floransa	25
Resim 3.10. . Alesso Baldovinetti, Meryem ve Çocuk, 1460-65, Louvre Müzesi, Paris	28
Resim 3.11. Giovanni Santi, Madonna ve çocuk iki melek ile, 1460ların sonu-1480lerin başı, Puşkin Devlet Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova	31
Resim 3.12. Antonello de Messina, Madonna ve Çocuk, 1475, Ulusal Sanat Galerisi, Washington	34
Resim 3.13. Carlo Crivelli, Meryem ve Çocuk İsa, 1480, Metropolitan Sanat Müzesi, New York	37
Resim 3.14. Sandro Botticelli, Magnificat'ın Madonna'sı, 1481, Uffizi Galerisi, Floransa	41
Resim 3.15. Sandro Botticelli, Kitabın Madonnası, 1482-83, Poldi Pezzoli Müzesi, Milan	45
Resim 3.16. Ambrogio Bergognone, Bakire ve Çocuk, 1488-90, Ulusal Galeri, Londra	48
Resim 3.17. Leonardo Da Vinci, Meryem ve Çocuk İsa, 1490, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg	51
Resim 3.18. Andrea Mantegna, Madonna ve Çocuk, 1490-1500, Carrara Akademisi, Bergama	54
Resim 3.19. Leonardo Da Vinci, İplik Sarıcının Madonnası/Çıkıklı Meryem, 1500-1501, İskoç Ulusal Galerisi, Edinburgh	57
Resim 3.20. Giorgione, Madonna ve çocuk İsa bir manzarada, 1503-1504, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg	60
Resim 3.21. Leonardo Da Vinci, Azize Anna ile Meryem ve Çocuk İsa, 1503-1519, Louvre Müzesi, Paris	63
Resim 3.22. Bartolomeo Mongtagna, Bakire ve Çocuk, 1504-1506, Ulusal Galeri, Londra	67
Resim 3.23. Giovanni Bellini, Çayırın Madonnası, 1505, Ulusal Galeri, Londra	70
Resim 3.24. Raphael, Büyük Madonna, 1505, Pitti Sarayı Palatine Galerisi, Floransa	73
Resim 3.25. Raphael, Çayırın Madonnası, 1505-1506, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana	76
Resim 3.26. Andrea Solario, Yeşil Yastıklı Madonna, 1507-1510, Louvre Müzesi, Paris	79
Resim 3.27. Titian, Çingene Madonna, 1510-1511, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana	82

1. GİRİŞ

Resim sanatı, insanlık tarihinin en eski ifade biçimlerinden biridir ve kökenleri mağara duvarlarına yapılan ilkel çizimlere kadar uzanmaktadır. Bu erken dönem resimlerinde genel olarak av sahneleri, hayvan tasvirleri gibi doğayla bağlantılı temaların yanı sıra günlük yaşamı betimleyen basit figürlerle de karşılaşılabilir. Bu eserler, insanın sanata dair verdiği ilk örnekler olarak belgesel nitelik taşımaktadır ve insanın çevresini anlama ve kendisini ifade etme çabasının bir ürünüdür.

Tarih öncesinden itibaren resim sanatı insanlar tarafından hikâye anlatımının önemli bir aracı olarak kullanılmıştır. Mağara resimleri, insanların avcılık ve günlük yaşamlarını betimleyen sahnelerle tarih öncesi dönemin ilk anlatı örneklerini sunmaktadır. Bu resimler, toplulukların deneyimlerini ve hatta inançlarını gelecek nesillere aktarmak amacıyla oluşturulmuştur. Antik Mısır ve Mezopotamya’da yapılmış duvar resimleri ve kabartmalar, dönemin tanrılarını, krallarını ve önemli tarihi olayların öykülerini görsel olarak bizlere sunmaktadır.

Resim sanatı, yüzyıllar boyunca farklı medeniyetlerin oluşması ve gelişmesi ile büyük bir dönüşüm geçirmiştir. Antik Yunan ve Roma’da perspektif ve anatomi bilgisinin zenginleştiği görülen resimler, Orta Çağ’da dini temalara yoğunlaşmıştır. Orta Çağ’da resim sanatının büyük bölümünü oluşturan bu sahnelerin çoğunluğu dini hikayelerden oluşmaktadır. İsa’nın doğumunun öncesinden başlayan ve çoğunlukla İsa’nın yaşadıkları ve gerçekleştirdiği mucizelerden oluşmakta olan bu sahneler, topluluklara Hristiyanlık inancını öğretmek ve yaymak amacıyla kilise duvarlarına işlenmiştir.

Rönesans ‘yeniden doğuş’ anlamına gelen, tarihte 14. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın başlarına kadar sürmüş bir kültürel değişim dönemidir (Cumming,2008, s.73). Bilim, edebiyat, siyaset alanlarında olduğu kadar resim sanatında da büyük bir değişimi beraberinde getirmiştir. Bu anlamda resim sanatı tarihinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. İtalya’da başlayan Rönesans Resim Sanatı, insan figürünü ve doğayı gerçekçi bir şekilde tasvir etmeye odaklanması ile ön plana çıkan bir akımdır. Perspektif, ışık-gölge oyunları ve anatomi bilgisi gibi teknikler, bu dönemdeki sanatçılar tarafından ustalıkla kullanılmış ve geliştirilmiştir. Bu dönemden itibaren resim sanatı, bireysel ifade aracı olarak şekillenmiş, farklı yorumlamalar ortaya çıkararak resim sanatını daha evrensel ve katmanlı bir hale getirmiştir.

Rönesans dönemiyle birlikte, resim sanatında insan ve doğa odaklı bir bakış açısı gelişmiş ve sanatçılar, mitolojik, dini ve günlük yaşam konulu sahneleri daha gerçekçi ve öznel bir biçimde aktarmaya başlamıştır. Resim sanatı sürekli evrilerek insanlık tarihinin görsel bir arşivi haline gelmiş, yüzyıllar boyunca gelişerek farklı kültürlerde ve medeniyetlerde çeşitli teknikler ve stillerle zenginleşmiştir.

Sanat tarihinin en önemli dönemlerinden biri olan İtalyan Rönesansı, Avrupa’da sanat, mimarlık, edebiyat ve bilimde büyük bir yeniden canlanmayı temsil etmektedir. İtalya’nın çeşitli şehirlerinde büyük bir sanat hareketinin ortaya çıkmasını sağlayan bu dönemdeki sanatçılar, Orta Çağ’ın dini

dogmalarından sıyrılarak, insana odaklanan ve doğayı gerçekçi bir şekilde betimleyen bir sanat anlayışı benimsemişlerdir.

İtalyan Rönesans Resim Sanatı, Leonardo da Vinci, Botticelli, Raphael gibi sanatçıların önderliğinde, estetik ve teknik mükemmeliyetin zirvesine ulaşmış ve sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Bu dönemde sanat, sanatçıların dini temaların yanı sıra mitolojik ve tarihsel konuları da ele alması ile daha geniş bir perspektif kazanmıştır.

Rönesans dönemi resim sanatında, ışık ve gölge gibi unsurların kullanımı, sanatçıların derinlik, hacim ve dramatik etki yaratma konusundaki ustalığını gösteren çeşitli tekniklerle dikkat çekmektedir. Bu tekniklerin en önemlilerini Chiaroscuro, sfumato, cangiante, unione oluşturmaktadır. İtalyanca chiaro (açık) ve scuro (koyu) kelimelerinin birleşiminden oluşan chiaroscuro ışık ile gölge arasındaki karşıtlığı ifade etmektedir (Boynudelik,2015, s.185).

Sfumato tekniğinin, adı kökeni İtalyanca olan fumo (duman)'dan gelmektedir. Eserdeki boyalı yüzeyler arasında yumuşak bir geçiş sağlar. (Sözen,2011) Bu teknik, sahnelerdeki yumuşaklık ve doğallığı arttıran bir tekniktir.

Cangiante tekniği, renk tonlarının yetersiz kaldığı durumlarda, farklı bir rengin kullanılması ile ışık ve gölgeyi belirginleştirmeyi içermektedir. Bir tondan başka bir tona geçilerek elde edilir (Hall, 1992, s. 95).

Unione tekniği, sfumato gibi yumuşak geçişler sağlarken, aynı zamanda renklerin parlaklığını ve canlılığını koruyan bir tekniktir (Hall,1992, s.94).

Bu teknikler, Rönesans ressamlarının, insan figürlerini ve doğayı mümkün olduğunca en gerçekçi şekilde tasvir etme çabasını göstermektedir ve bu dönemin sanatçılarının resim sanatındaki yenilikçi yaklaşımlarının temelini oluşturmaktadır.

Bu yüksek lisans tezi, İtalyan Rönesans döneminde Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerinden örnekleri (15. ve 16. yüzyıllar) incelemektedir. Meryem ve Çocuk İsa, Rönesans sanatının en yaygın ikonografik temalarından biridir. Bu betimlemeler, sanatçıların dönemin estetik ve dini anlayışını yansıttığı gibi, toplum yapısının ve dini inançlarının bir ifadesi olarak da önem taşımaktadır.

Rönesans dönemi, Hristiyan ikonografisinin resim sanatında güçlü bir şekilde yeniden yorumlandığı bir süreci oluşturmaktadır. Bu dönemde sanatçılar, Orta Çağ'dan devraldıkları dini temalardan İsa'nın doğumu, çarmıha gerilişi gibi temel Hristiyanlık öykülerini insan anatomisi ve perspektif gibi yeni tekniklerle birleştirerek görsel anlatılarını zenginleştirmişlerdir. Bunun sonucunda dini sahnelerin sadece manevi tarafını değil, aynı zamanda insani duyguları da vurgulayan bir sanat anlayışı ortaya çıkarmıştır. Hristiyan ikonografisi, böylece Rönesans sanatında hem içerik hem de form açısından belirleyici bir rol oynayarak, dönemin estetik ve düşünsel evrimini şekillendirmiştir.

Bu tez, Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerinin Rönesans dönemi sanatına olan etkisini ve evrimini anlamayı hedeflemektedir. İlk olarak, Orta çağ döneminden Rönesans dönemine geçiş sürecindeki değişimin ele alınması amaçlanmaktadır. Orta Çağ'da, Meryem ve Çocuk İsa genellikle dini semboller olarak tasvir edilirken, Rönesans döneminde, sanatçılar daha hümanist bir yaklaşım benimsemiş ve bu betimlemeleri daha gerçekçi bir şekilde resmetmeye başlamışlardır.

Tezde ayrıca Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerinin ikonografisi ve dini anlamları araştırılacaktır. Bu betimlemelerde Meryem'in pozisyonu, Çocuk İsa'nın ifade edilişi, sembollerin kullanımı ve arka planın seçimi gibi unsurlar, dini hikayeleri ve Meryem ve Çocuk İsa'nın kutsallığına ilişkin farklı anlamları ifade edilecektir. Tez, bu sembollerin ve betimlemelerin dini ve kültürel bağlamlarını çözümlemeyi amaçlamaktadır.



1.1. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Bu araştırmanın amacı, İtalyan Rönesans resim sanatında Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerinin nasıl ele alındığını, sanatçıların bu temaya yaklaşımlarını ve bu betimlemelerin dönemsel, sanatsal ve teolojik anlamlarını incelemektir. Rönesans, insan merkezli bir anlayışın ve klasik değerlerin yeniden canlanmasının yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde dinsel konuların sanatta önemli bir yer tuttuğu gözlemlenmektedir. Meryem ve Çocuk İsa, Hristiyan ikonografisinin merkezinde yer alan figürlerdir ve bu figürlerin Rönesans sanatı içindeki temsili, dini inancın yanı sıra toplumsal, kültürel ve sanatsal yönlerini de yansıtmaktadır.

Araştırma kapsamında, Rönesans'ın 15. ve 16. yüzyıllarında İtalya'da üretilmiş resimlerdeki Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerinden örnekler incelenecektir. Bu incelemede, Floransa, Roma ve Venedik gibi sanat merkezlerinde yapılan eserler, önde gelen sanatçılar ve atölyeler de dikkate alınacaktır, ancak dönemin bilinen örneklerinin yanında, dönemin daha geri planda kalmış sanatçıları ve eserlerine de yer verilecektir. Araştırma, sanatsal üslup farklılıklarının yanı sıra ikonografik detaylar, kompozisyonel düzenlemeler ve renk kullanımları gibi teknik unsurları da ele alarak, bu betimlemelerin nasıl evrildiğini ve dönemin ruhunu ne boyutta yansıttığını ortaya koymayı hedeflemektedir.

1.2. Araştırmanın Önemi

İtalyan Rönesans'ı, sanat tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilir ve bu dönemde verilmiş sanat eserleri, sadece estetik değerleriyle değil, aynı zamanda toplumsal ve dini değişimlerin bir yansıması olarak da büyük bir öneme sahiptir. Meryem ve Çocuk İsa, Hristiyan ikonografisinin en temel unsurlarından olup, İtalyan Rönesans resim sanatında bu temanın işlenişi, sanat tarihçileri, sanat severler ve kültürel tarihçiler için bir inceleme alanı oluşturmaktadır.

Bu araştırmanın önemi, İtalyan Rönesans'ında Meryem ve Çocuk İsa temalı eserlerin sanatsal, dini ve kültürel bağlamlarının aydınlatılmasında yatmaktadır. Bu dönemde Meryem ve Çocuk İsa'nın temsilleri, sadece birer dini figür olarak değil, aynı zamanda dönemin sanatsal anlayışını, insan doğasına ve ilahiliğe olan görüşlerini yansıtan semboller olarak karşımıza çıkmaktadır.

Araştırmada, İtalyan Rönesans dönemi sanatçıları tarafından Meryem ve Çocuk İsa'nın betimlenme biçimleri, Rönesans'ta sanatçının rolünün nasıl değiştiğini, sanatın yaratıcılık ve ifade alanı olarak nasıl evrildiğini de yer verilmektedir.

Bu çalışma aynı zamanda, sanatın dini mesajları nasıl iletildiği ve toplum üzerindeki etkilerini nasıl şekillendirdiği konularına da ışık tutarak, Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerinin Rönesans İtalya'sında oynadığı rolü anlamamıza yardımcı olacaktır. Bu temaların evrimi ve bu evrimin sanatsal yönü, sadece sanat tarihi açısından değil, aynı zamanda dini ve kültürel çalışmalar açısından da önem arz etmektedir. Dolayısıyla, bu araştırma, sanat tarihinde İtalyan Rönesans resim sanatındaki Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerinin, dönemin sanatsal, dini ve kültürel yönlerini nasıl şekillendirdiğini anlamak için bir katkı sunmayı amaçlanmaktadır.

1.3. Araştırma Metodolojisi

Bu araştırma, İtalyan Rönesans resim sanatında Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerinin sanatsal, ikonografik ve teolojik yönlerini incelemeye yönelik çeşitli yöntemlerden oluşmaktadır. Bu temanın 15. ve 16. yüzyıllar boyunca nasıl evrildiği ve farklı sanatçılar tarafından nasıl ele alındığı incelenmektedir.

Araştırmanın ilk aşamasında, İtalyan Rönesans'ında Meryem ve Çocuk İsa betimlemeleri üzerine yapılmış mevcut literatür taranacaktır. Bu literatür taraması, sanat tarihi, teoloji, ikonografi ve kültürel çalışmalar gibi disiplinlerdeki yerli ve yabancı temel eserleri ve makaleleri kapsayacaktır. Literatür taraması, araştırmanın teorik çerçevesini oluşturmak ve önceki çalışmaların bu konudaki bulgularını değerlendirmek amacıyla yapılacaktır.

Araştırmanın temel kısmı, Meryem ve Çocuk İsa'yı betimleyen İtalyan Rönesans dönemi resimlerine dayanmaktadır. Bu analiz, eserlerin sanatsal özelliklerini, kullanılan teknikleri, kompozisyonları, renk çeşitliliğini ve ikonografik sembolleri incelemeyi içermektedir. Araştırma, Leonardo da Vinci, Raphael, Botticelli gibi Rönesans resim sanatının en popüler sanatçılarının eserlerinin yanı sıra Giovanni Bellini ve Carlo Crivelli gibi sanatçıların eserlerini de içinde barındırmaktadır.

Sanat eserlerinin analizinde resimlerin kompozisyonları, figürlerin duruşları, yüz ifadeleri gibi görsel öğelerle birlikte sanatçının kullandığı perspektif, renkler ve ışık-gölge kullanımı gibi teknik öğeler de incelenmektedir. Bu analizler, her bir eserin sanatsal ve dini bağlamını anlamak amacıyla ikonografik çözümlerle desteklenecektir.

Bu inceleme, Meryem ve İsa'nın dini metinlerdeki ve Hristiyanlık inancındaki yerini ve önemini, bu figürlerin resimlerdeki sembolik anlamlarını açıklamayı hedeflemektedir. Ayrıca, eserlerde kullanılan semboller, dini motifler ve bu motiflerin Rönesans toplumundaki yansımaları üzerinde durulacaktır.

Bu araştırmada, farklı yıllarda ve farklı sanatçılar tarafından yapılan Meryem ve Çocuk İsa betimlemeleri üzerinde bir analiz gerçekleştirilecektir. Bu analiz, Rönesans'ın 15. ve 16. yüzyıllarındaki üslup farklılıklarını, tematik vurgularını ve ikonografik değişimleri ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın son aşamasında, elde edilen bulgular genel bağlamda değerlendirilerek Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerinin İtalyan Rönesans'ı içinde nasıl bir yere sahip olduğu, bu temanın sanatsal ve dini anlamları tartışılmıştır. Bu değerlendirme, araştırmanın genel bulgularını özetlemek ve Rönesans sanatında bu temanın önemini vurgulamak amacıyla yapılmıştır.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, 'İtalyan Rönesans Resim Sanatı'nda Meryem ve Çocuk İsa Betimlemeleri' adı altında İtalyan Rönesans Resim Sanatı döneminde (15. ve 16. yüzyıllar) yapılmış ve farklı sanatçılara ait Meryem ve çocuk İsa betimlemelerinden örneklerini kapsamaktadır. Bu betimlemelerde ise Meryem ve çocuk İsa figürlerine odaklanan ve özellikle anne-çocuk ilişkisini yansıtan örnekler üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın 15. ve 16. yüzyıllarla sınırlı tutulmasının sebebi, bu sürecin İtalyan Rönesans resim sanatında kullanılmış Hristiyan ikonografisinin hem sanatsal hem de teolojik anlamda en belirgin değişimlerine sahne olmasıdır. 15. yüzyıl Rönesans eserlerinde, Erken Rönesans'ın getirdiği yeniliklerle birlikte perspektif, anatomi ve ışık-gölge kullanımı gibi teknikler, dini tasvirlerin daha gerçekçi ve insancıl olmasına olanak sağlamıştır. 16. yüzyıl ise akımın Yüksek Rönesans ile zirveye ulaşarak, dini betimlemelerin ideal formda ve dramatik kompozisyonlarla sunulduğu bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki yüzyıl, Meryem ve Çocuk İsa'nın resim sanatında hem teknik hem de anlam açısından sıklıkla yer verildiği ve en etkili biçimde işlendiği dönemler olması sebebiyle bize bir inceleme yapmak için uygun bir zaman aralığı sunmaktadır.

2. RÖNESANS

2.1. Rönesans Kavramı

Rönesans, tarih boyunca insanlık düşüncesinde ve sanatın resim, heykel, mimari ve edebiyat gibi alanlarında geçirilen dönüşümü temsil eden dönemdir. Latince yeniden doğuş anlamına gelen (Cumming,2008, s.73) bu terim, 14. yüzyılın sonlarında İtalya'da başlamış ve 17. yüzyıla dek Avrupa'nın büyük bir kısmını etkisi altına almıştır.

Kaynaklarda çoğunlukla Rönesans'ın Giotto ile başladığı belirtilse de Jeannie Labno'ya göre bu doğru olmamakla beraber, Giotto'nun eserleri, ondan önce Masaccio'nun eserlerinde görülen klasik formların yeniden canlandırılmasının bir kanıtı niteliğindedir (Labno,2014, ss.6).

Skolastik düşünce akıl ile inancı birleştirme amacını gerçekleştiremeyerek 14.yüzyılda gerilemeye başlamış ve Rönesans'a giden yolu açmıştır. Rönesans'a uzanan yolda en dikkat çeken yaklaşım akıl ve inancın birbirinden ayrılmasıdır. Bu şekilde mutlak doğru kavramı ortadan kalkmış ve kişiye göre doğru kavramı oluşmaya başlamıştır. Bununla beraber birey önem kazanmıştır (Gönülal,2005, s.51).

Rönesans, sanattan bilime, mimariden edebiyata kadar birçok alanda çağdaş bir zihniyetin oluşmasına zemin hazırlamış, Orta Çağ'ın skolastik anlayışından uzaklaşmış, insana ve doğaya dönük bir anlayış benimsemiştir. Rönesans Avrupa'nın büyük bir bölümünü etkisi altına almasına karşı birçok araştırmacı tarafından merkezi İtalya olarak kabul edilmektedir. (Harris,1994, s.4) Bu dönemin en belirgin özelliği Eski Yunan ve Roma kültürlerinin bir araya gelerek canlanması ile sadece sanatsal bir gelişim değil aynı zamanda kâğıt, matbaa, barut ve pusula gibi yeni teknolojiler yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır (Gönülal,2005, s.51).

Rönesans düşünürleri insanların her şeyi yapabileceğine ve büyük başarıları imza atabileceğine inanıyorlardı. Orta Çağ olarak bilinen dönemde insanlar kendisinden ve yapabileceklerinden daha çok yaşadıkları hayatı cennet ve cehennem için bir hazırlık aşaması olarak görmüşlerdi (Harris,1994, s.4). Bu anlayış Rönesans ile değişmeye başlamış ve bu dönemde birçok icat ve sanat eseri meydana getirilmiştir.

Orta Çağ'da verilmiş olan eserlerin çoğunluğu dini konulu eserlerden oluşmakta ve bu eserlerin ana figürlerini de Meryem ve İsa oluşturmaktaydı. Orta Çağ'da ilahi taraflarını vurgulamak için daha büyük boyutlarda ve gerçekçilikten uzak biçimlerde betimlenmekteydi. Rönesans döneminde Orta Çağ'ın ikonografik sahnelerinin etkisi devam etse de figürler ve sahneler daha hümanist ve daha gerçekçi bir biçim kazanmaya başlamıştır (Harris,1994, s.4).

Rönesans döneminin merkezinde, antik Yunan ve Roma'nın kültürel mirası bulunur. (Wilkinson,1896:458) Bu dönemde öne çıkan sanatçılar ve eserler, yalnızca teknik ustalık değil, aynı zamanda insan deneyiminin duygularını ve derinliklerini kavrayan bir anlayış benimsemişlerdir. Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Raphael gibi isimler, bu dönemin en önemli temsilcileri olarak gelecekteki sanat ve bilim alanlarına ışık tutmuştur. Rönesans'ı benzersiz kılan unsurlardan biri kültürel ve sanatsal yeniliklerin toplumsal yaşama olan etkisidir. Buna rağmen Hristiyanlık inancı ile sanatın daha evrensel bir hal aldığı ve insanların kalbine hitap ederek daha geniş ve kalıcı bir yer edindiği inkâr edilemez bir gerçek olmuştur (Wilkinson,1896, s.458).

Bazı sanat araştırmacılarına göre Hristiyanlık ve özellikle Roma Katolikliğinin resim sanatını üzerinde negatif etkileri olmuştur. Paganizmin sunduğu çeşitli konular, Yunan mitolojisinin tanrı ve tanrıçalarının genç ve güzel kadın ve erkek figürleri, Hristiyanlık inancı ile azizler ve şehitler gibi figürlerle yer değiştirmişlerdir. Rönesans, yalnızca tarihin belirli bir dönemini değil, aynı zamanda insanlığın köklü bir yeniden düşünülüşünü ifade etmektedir. Birçok kaynakta Rönesans, klasik antikitenin yeniden doğuşu olarak tanımlansa da Jeannie Labno Rönesans dönemini, antikiteye 'yeniden ışık tutulması' olarak yorumlar. Ona göre antikite hiçbir zaman yok olmamış ve hayatta kalmıştır (Labno,2014, ss.6).

2.2. Avrupa'da ve İtalya'da Rönesans

Rönesans Avrupa'nın sanat tarihine damgasını vuran bir dönemdir. 14. yüzyılda İtalya'da başlayan ve 17. yüzyıla kadar etkisini sürdüren bu dönem, diğer alanlarda olduğu gibi resim sanatında da büyük bir devrimi beraberinde getirmiştir. Rönesans döneminde antikitenin estetik ilkelerini yeniden canlandırıp geliştiren sanatçılar, Avrupa resim sanatını modern anlamda şekillendirdikleri görülmektedir.

Bizans Sanatı'nın tarzından ayrılmaya çalışan Giovanni Cimabue ve Giotto Di Bondone gibi önemli sanatçılar özellikle eserlerindeki perspektif ile Rönesans'a giden yolu açmışlardır. Bu sebeple birçok araştırmacı Rönesans resim sanatının başlangıcını Giotto ile olduğunu savunmaktadır (Çorbacı,2024, s.125). Peter Burke'a göre eğer Giotto'yu başlangıç olarak düşünecek olursak çağdaşı Dante'yi de ele almak gerekecektir. Ona göre bu iki sanatçı 1300'lerin ardından Floransa'da meydana gelen yaratıcılık patlamasından sorumlulardı (Burke,2003, ss.21).

Cahid Kınay'a göre İtalyan Rönesans Sanatı üç aşamadan oluşmaktadır. Terminolojiye göre bunların ilki 14.yüzyılda başlayan Trecento olarak adlandırılan hazırlık aşaması, 15.yüzyılda başlayan

Quattrocento olarak adlandırılan Erken Rönesans dönemi ve son olarak 16.yüzyılda başlayan ve Cinquecento olarak adlandırılan Klasik/Yüksek Rönesans dönemleridir. (Kınay,1993, s.18) Adnan Turani de benzer bir şekilde sanat tarihçilerinin Rönesans'ı üçe ayırdığından bahseder. Bunlardan ilki 1350-1500 yılları arasını kapsayan Proto Rönesans, ikinci 1500-1550 yılları arasını kapsayan Olgun Rönesans ve 1550-1600 yılları arasını kapsayan Geç Rönesans dönemleridir. Geç Rönesans dönemi Maniyerist dönem olarak da adlandırılmaktadır (Turani,2010, s. 357).

Peter Burke'e göre ise Rönesans Erken Rönesans ve Yüksek Rönesans olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Erken Rönesans 1300'den 1490'a kadar olan dönemi kapsamaktadır ve rönesansın ilk aşamasıdır (Burke,2003, ss.19). Yüksek Rönesans ise 1490'dan 1530'a uzanan dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde Rönesans sanatı kazandığı başarılar sebebiyle yüksek olarak adlandırılmaktadır. Orta Çağ ile Rönesans arasındaki çizgiler netleşerek belirsizlikler ortadan kalkmıştır (Burke,2003, ss.67).

Rönesans'ın hazırlık aşaması olarak kabul edilen 1300'lü yıllarda İtalya'da Gotik Mimari etkileri devam etmiş, resim sanatında Bizans Sanatı geleneğinde örnekler verilmiştir. Bu örnekler mozaik ve fresklerde karşımıza çıkmaktadır. Quattrocento olarak adlandırılan 1400'lü yıllarda ise Floransa adeta önemli sanatçıların atölyelerinin birer sanat okulu haline gelmeye başladığı bir şehir haline gelmiştir. Bu dönemde Lorenzo Ghiberti tarafından Floransa Katedrali'nin vaftizhanesine yapılmış olan 28 İncil sahnesindeki kompozisyon, gölge-ışık kullanımı ve kullanılan renkler gibi özellikleri ile Rönesans üslubunun hazırlayıcısı bir eser olarak kabul edilmektedir (Çöl ve Alp,2013, ss.182). Aynı dönemde Masaccio'nun eserleri kullandığı perspektif ve ışık kullanımı ile ön plana çıkmaktadır. Sanatçı Giotto'nun başlattığı sanat geleneğini Rönesans kuralları ile birleştirmiştir. Eserlerinde kullandığı ışık ile figürlerine üç boyut kazandırmıştır. Klasik/Yüksek Rönesans dönemi olarak adlandırılan 1500'lü yıllara geldiğimizde ise özellikle İtalyan sanatçılar perspektif, doğa tasvirleri ve anatomi alanlarında kendilerini oldukça geliştirdikleri eserler vermeye başladılar. 14.yüzyıldan itibaren en bilinen sanat okulları arasında Floransa ve Siena sayılmaktaydı (Çöl ve Alp,2013, ss.182).

Floransa, 11.yüzyıldan itibaren İtalya'nın önemli bir şehri olmuştur, bununla beraber İtalyan Rönesans resim sanatının adımlarını atan sanatçıların okuludur (Gönülal,2005, s.113). 14. yüzyılda kurulan Floransa Okulu'nun kurucusu Cimabue olarak kabul edilmektedir. Cimabue Giotto'yu keşfederek öğrencisi olarak yetiştirmiş ve sanata kazandırmıştır (Eti,1974, s.22). Leonardo Da Vinci, Botticelli, Donatello gibi önemli sanatçılar ise Floransa okulunun gelişmiş ve geç dönemlerinin sanatçılarıdır (Gönülal,2005, s.113).

Floransa Okulu'ndan sonra İtalyan Rönesans'ında önemli bir yere sahip olan bir diğer okul Siena Okulu'dur. 14.yüzyılda kurulmuş olan Siena Okulu'nun kurucuları ise Duccio ve öğrencisi Simone Martinidir. Bu sanatçılar şehirlerini yöneten soylular tarafından desteklenmiştir (Eti,1974, s.24). 13.yy'da gelişmeye başlamış olan Siena Okulu Bizans sanat geleneğinin son temsilcilerindendir.

Bizans'ın donuk figürlerinin yerine daha yumuşak ve boyut olarak daha doğru ölçülere sahip figürler kullanmışlardır. Fresk ve tempera teknikleri bu okul eserlerinde en çok görülen tekniklerdir (Gönülal,2005, s.137). Bazı kaynaklarda ise Siena Okulu'nun 15.yüzyılda varlık gösterdiği belirtilmektedir, bunun sebebi o yıllarda şehrin ve sanatının zirveyi yaşamış olmasıdır.

İtalyan Rönesans resim sanatının en önemli okullarından bir diğeri olan Venedik Okulu ise bu sanat akımına en son katılan okul olma özelliğine sahiptir. Birçok zengin bankerin yer aldığı Venedik, sanat konusunda bu kişilerden destek alarak Venedik okulunun bu akımda önemli bir yere sahip olmasını sağlamıştır (Çöl ve Alp,2013, ss.183). Akım için geç kalmış olan Venedik'te Rönesans ve getirdiği gelişmeleri uygulayan Giovanni Bellini tarafından fark edilmiş ve uygulanmıştır. En önemli temsilcileri arasında Giorgione ve Tiziano gibi önemli sanatçılar yer almaktadır (Gönülal,2005, s.142).

Rönesans, Yunan-Roma üslubunu devam ettirmesi ile bilinir. Tarihçi Halil İnalcık'a göre bunun nedenlerinden birisi Yunan-Roma sanatının İtalyanlar tarafından bir gelenek olarak görülmesiydi. Roma mimarisi içerisinde yaşayıp Roma kültür ve tarihini benimseyip kendi tarihleri olarak hissedenden İtalyanlar onu canlı tutma arzusu ile sanatlarını devam ettirmişlerdir. İtalyanların dilinin Latince'den gelmesi sebebiyle birçok aile soylarını eski Roma ailelerine dayandırmaya çalışmaktaydı. Ayrıca İtalya bu dönemde en gelişmiş Avrupa ülkelerinden biri halindedir, kent hayatı ve burjuvazi sınıfın en güçlü olduğu yerdir. Doğu ile yaptığı ticaretler ve ileri sanayisi ile Avrupa'nın en zengin ülkesi konumundadır (İnalcık,2013, s.58). Bu da dolayısıyla bilimde ve resim gibi sanat dallarında zirvenin görülmesine olanak tanımıştır.

Rönesans resim sanatı, insan merkezli bir anlayışı temel almış ve insan bedeninin güzelliğini, doğanın detaylarını ve perspektifi öne çıkarmıştır. Rönesans'ın net olarak ne zaman ve nerede başladığı araştırmacılar tarafından tartışma konusudur. Araştırmacılar Floransa, Roma ve Napoli gibi şehirleri Rönesans'ın beşikleri olarak adlandırmaktadır (Burke,2003, ss.21).

Rönesans resim sanatı, doğanın ve insan bedeninin ayrıntılı ve gerçekçi bir şekilde ele alması ile bilinmektedir. Leonardo da Vinci, hem bir sanatçı hem de bir bilim adamı olarak dönemin en büyük temsilcilerindendir ve insan anatomisini detaylı bir şekilde inceleyerek eserlerine bilimsel bir boyut kazandırmıştır. Michelangelo çalışmalarında insan bedenini tüm detayları ve gerçekçiliği ile ele alan sanatçılar arasındadır. Sistine Şapelinin tavan freskleri dönemin en büyük önemli ve bilinen eserlerinden biridir. Raphael ise Atina Okulu adlı eseriyle antik düşünce ile modern insan anlayışını bir araya getirmiş ve bu dönemde birçok önemli eser vermiştir.

Rönesans resim sanatı, insanlık tarihinin görsel anlatım biçimlerini köklü bir şekilde değiştirmiştir. Antik estetik anlayışın yeniden canlandırılması, modern sanata uzanan bir yol açmıştır. Perspektif, anatomik doğruluk ve bireysel ifade, bu dönemde gelişen tekniklerden sadece bazılarıdır. Rönesans döneminde resim sanattaki devrim, insanlığın kendini ve çevresini anlamasında yeni bir çağı başlatmış ve sanat tarihine kalıcı bir iz bırakmıştır.

Rönesans döneminde resim, diğer sanat dalları arasında sivrilerle zirveye yükselmiştir. Sanat eseri ve izleyicisi arasındaki ilişki gelişmiş ve boyut değiştirmiştir. Bu dönemde perspektif ve oran keşfedilmiş, portre ve peyzaj resimleri gelişmiştir. İtalya’da Masaccio, Uccello, Botticelli gibi sanatçılar, Almanya’da ise Multscher ve Witz gibi sanatçılar doğal yaşama derin bir bakış açısıyla yönelmişlerdir. Hollanda da ise van Eyck kardeşler, Hugo van der Goes ve Memling gibi sanatçılar tarafından geliştirilmekteydi. Almanya’da resim Dürer ve Grünewald gibi sanatçıların ellerinde daha önce görülmemiş bir gelişim gösterirken Hollanda’da Pieter Brueghel yaratıcılığı ile diğer sanatçıları gölgede bırakmaktaydı (Wundram,2008, s.6).

15.yüzyıla girilirken banker ve tacirler gibi meslek grupları ile Floransa, sadece İtalya’nın değil aynı zamanda Avrupa’nın da en zengin kentlerinden biri haline gelmiştir (Akyürek,1994, s.128). Bu yıllarda şehri yönetenler entelektüel ve akademisyen bir kesimdi. Maddi ve entelektüel olarak oldukça gelişmiş olan şehirde sanatsal faaliyetlerin de oldukça gelişmesi şaşırtıcı değildir. Bu kişiler sanatı ve sanatçıyı desteklemiş ve Floransa’nın sanatın merkezi haline gelmiştir. Engin Akyürek’in aktarımlarına göre Floransa’daki bu durum diğer kuzey İtalya şehirleri ile ilgili aralarında bir rekabet ortamı oluşturmuş ve sanatsal ve kültürel anlamda bu şehirlerde adeta bir sanat patlaması yaşanmıştır (Akyürek,1994, s.128).

15.yüzyıl sonlarına kadar İtalya’da Rönesans’ın merkezi Floransa olarak kabul edilmektedir. Dante, Boccaccio ve Petrarca gibi yazarlar sayesinde Floransa Lehçesi İtalya’nın edebiyat dili haline gelmiştir. Donatello, Leonardo Da Vinci ve Michelangelo gibi büyük sanatçılar da Floransa’da yetişmiştir. Floransa’nın sanatının bu kadar gelişmesindeki bir başka sebep ise Medici ailesi idi. Medici ailesi sanata önem veren ve destekleyen varlıklı bir aileydi. Büyük sanatçılar ve bilim adamlarını saraylarına davet ediyor ve onlara birçok eser yaptırıyorlardı. Medicilerin desteği ile bu dönemde çok önemli eserler verilmiştir. (İnalcık,2013, s.65) Floransa’da sadece Mediciler değil onlar gibi varlıklı ve soylu aileler, loncalar ve manastırlar güzel sanatları desteklemiş, bunların gelişimine katkı sağlamışlardır (İnalcık,2013, s.66).

15. ve 16 yüzyıllarda İtalya’da büyük bir sanatsal gelişim gözlenmektedir. Bu gelişim 16. yüzyılda diğer batı ülkelerine de sıçramıştır (İnalcık,2013, s.69). Rönesans uzun bir gelişim ve olgunlaşma sürecine sahiptir. Rönesans ile sanat, kiliseden, saraylardan çıkıp kişilerin evlerine girmeye başlamıştır. Sanat kilisenin tek elinden çıkmış realist ve bireysel bir hal kazanmıştır.

2.3. Rönesans Sonrası: Maniyerist Sanat

Maniyerizm kelimesi İtalyanca Maniera kelimesinden gelmektedir. Kelime anlamı olarak üslup anlamına gelen bu kavram aşağılayıcı bir anlama sahiptir. Fransız araştırmacıların bu dönemi Barok Sanat içerisinde ele aldıkları görülürken, Alman ve İngiliz araştırmacıların ise ayrı bir başlık altında inceledikleri görülmektedir (Turani,2010, s. 392).

Yüksek Rönesans'ın son dönemlerinde Rönesans'ın araştırıcı ruhu yitirmeye başlanmış, figürlerde hareket ve vücut yapıları abartılmaya başlanmıştır (Turani,2010, s.391). İtalya'da Rönesans dönemi süresince dizginlenmiş olan dinsel etkiler 1523 yılından itibaren bir atılım yaparak Rönesans ile Barok Sanatlar arasında bir dönem oluşturmuştur. Birçok araştırmacı bu dönemi, barındırdığı klasik Rönesans etkisi ile bu dönemi getirdiği yenilikleri yok sayıp bu dönemi sadece Rönesans'tan uzaklaşma ve değersizleşme gibi görmüş ve olumsuz bir anlama gelen Maniyerizm olarak adlandırmışlardır. Nazan ve Mazhar İpşiroğluna göre bu dönem Rönesans'ın ideal biçim anlayışının bozulmasına sebep olmuş olsa da bu dönemde sanata katılan yeni değerler görmezden gelinmemelidir. Bu yeni değerler her yeni yakımda olduğu gibi kendi tarzını bulabilmek için kendinden önce gelmiş olan Rönesans'ın formlarını zorlamaktalardı. Bu da Barok Sanat'a açılan yolda yeni bir stil oluşturmada yapılması gereken bir gereklilikti (İpşiroğlu ve İpşiroğlu,1977, s.102).



2.4. Hristiyan İkonografisinde Meryem ve Çocuk İsa



Resim 2.1. Anonim, Silenus ve bebek Dionysus, Louvre Müzesi, Paris

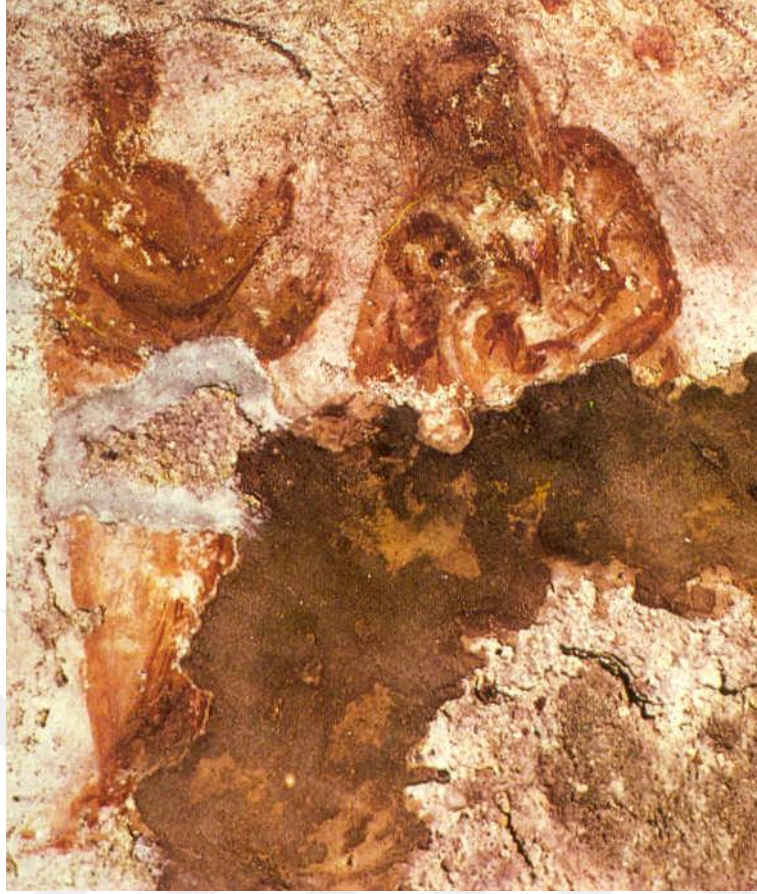
(<https://museum.classics.cam.ac.uk>)

Çocuk veya anne-çocuk temalı eserler, Hristiyanlık öncesi çağlarda sanatçılar tarafından pek ilgi görmemiş ve bu konuda çok az sayıda eser verilmiştir. Yunanistan Olympia Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve milattan önce 4. yüzyılda mermerden yapılmış olan bebek Dionysus ve Hermes (Ancient Olympia Museum, 2022) milattan önce 3.yüzyılda yapılmış ve günümüzde Louvre Müzesi'nde bulunan anonim Silenus ve bebek Dionysus heykelleri bilinen nadir örnekler arasındadır. (Resim 2.1.) Bu iki örnek dönemlerinin önemli örneklerini oluşturmakta ve çocuk heykellerinin yapılmaya başladığının birer göstergesi olarak daha da önem kazanmaktadır. Roma dönemine ait günümüze gelmiş tek dikkat çekici anne-çocuk örneği ise oğlu Britannicus'u taşıyan Messalina'nın heykelidir (Resim 2.2.) (Bodkin,1945, s.2).



Resim 2.2. Anonim, Britannicus'u taşıyan Messalina, Milattan Sonra 45, Louvre Müzesi, Paris (<https://www.worldhistory.org/>)

Hristiyan sanatının erken dönem Meryem tasvirlerini katakomplarda görmekteyiz. 1.yüzyılın ikinci yarısından sonrasına tarihlenen, Meryem'in tahtta oturduğu ve İsa'yı emzirdiğini gösteren bir fresk Aziz Domitilla'nın katakompunda Aziz Nereus ve Aziz Archilleus'un mezarlarını süslemektedir. Benzer iki örnek Aziz Priscilla'nın katakombunda da görülmektedir. Roma'daki Priscilla katakombundaki 3.yüzyıl civarına tarihlenen örnekte başında örtüsü olan bir kadın önünde duran ve muhtemelen emzirdiği bir çocuk figürü ile betimlenmiştir. (Resim 2.3.) Bu dönemde yoksulluk ve zor koşullar altında yaşayan ilk Hristiyanlar bu tarz tasvirleri arttırmak için pek fazla fırsata sahip değillerdi (Bodkin,1945, s.2). Araştırmacı Thomas Bodkin'e göre ayrıca bu dönemde sivil yaşamlarında hala devam eden Pagan etkileri sebebi ile sanata karşı belki de hala bir antipati hakimdi ve bu durum onlarda imgelere karşı bir tepki oluşturmaktaydı (Bodkin,1945, s.2). Meryem, 2.yüzyıl ve 4-5. yüzyıl arasındaki yıllara tarihlenen katakomplardaki örneklerde bazen tek başına bazen de kucağında bir çocuk figürü ile betimlenmiştir (Mercangöz,1993, ss.326).



Resim 2.3. Anonim, Muhtemelen Meryem'in Bebek İsa'yı emzirdiği bir görüntü. 3. yüzyıl, Priscilla Katakomp, Roma (<https://en.wikipedia.org/>)

Kilise ilk kez Meryem'i İsa'nın annesi (Theotokos) olarak 4.yüzyıldaki Efes Konsili'nde tanımıştır. Bu dönemden günümüze kadar uzanacak olan sanatsal bir bağlılığın fitili ateşlenmiştir. (Hattinger,1960, s.3) Bu kararla birlikte Meryem ve İsa figürleri Ortodoks inancının sembolü haline gelmiş fresklerin dışında farklı türdeki ikonalar üzerinde de yer almaya başlamıştır (Mercangöz,1993, ss.326). Bu tarihten itibaren Ortodokslar tarafından çok fazla sayıda resim üretilmiş, bu türde tasvirler hem kiliselerin hem de evlerin için yapıldı, bunun dışında günlük hayatta kullanılan giysilere, mücevherlere ve hatta insanların evlerindeki mobilyalara ve dekor ürünlerine işlendi. Bununla birlikte ibadet nesnesi olmanın ötesine geçerek teolojik bir simge haline gelmiştir. 787 yılında gerçekleşmiş olan İkinci İznik Konseyi ile dinsel ve sanatsal faaliyetler daha fazla hız kazanmaya başlamıştır (Bodkin,1945, s.3). Bu konseyle kilise, İsa, annesi Meryem ve azizlerin betimlemelerinin yer aldığı resim ve imgelerini serbest kılmış, bunlara saygı duyulması gerektiği konusunda bir karar alınmıştı. Bu kararla birlikte Meryem ve çocuk İsa figürlerinin de yer aldığı birçok eser verilmeye başlanmış, sanatçılar farklı kompozisyonlarda eserler vermişlerdir (Bodkin,1945, s.4).

Kiliselerde 726-843 yılları arasında Meryem'in de yer aldığı çok sayıda eser görmekteyiz. Bunların arasında Meryem'e Müjde ve İsa'nın doğumu gibi sahneler de yer almaktadır (Mercangöz,1993:328, ss.329).



Resim 2.4. Tahtta oturan Meryem ve Çocuk İsa, İkonoklast sonrası, Ayasofya, İstanbul
(<https://en.wikipedia.org/>)

İkonoklazmanın ardından yapılmış ve günümüze gelmiş olan en önemli örneklerden biri de İstanbul Ayasofya Kilisesi mozaikleridir. Burada Meryem ve çocuk İsa'nın yer aldığı iki örnek dikkat çeker. Bunlardan ilki eserin apsisinde yer alan ve Theotokos yani Tanrının annesi temasındaki mozaiktir (Mercangöz,1993, ss.328-329). Burada Meryem üzerinde değerli taşlar ve bir minder yer alan bir tahtta oturmakta ve kucağında küçük İsa'yı tutmaktadır. (Resim 2.4.)



Resim 2.5. İmparator II. İoannes Komnenos ve ailesi Meryem ve çocuk İsa ile, 12.yüzyıl, Ayasofya, İstanbul
(<https://en.wikipedia.org/>)

Diğer örnek ise İmparator II. İoannes Komnenos ve ailesinin Meryem ve çocuk İsa ile betimlendiği mozaik panodur. Meryem burada ayakta durmakta ve kucağında çocuk İsa'yı tutmaktadır. (Resim 2.5.) Yine benzer örnekler Yunanistan'da bulunan Bizans dönemi eserlerinde de görülür. Hosios Lukas Manastırı Katholikon'ununda Theotokos, müjde ve doğum sahneleri gibi sahneler görülebilmektedir (Mercangöz,1993, ss.329).



Resim 2.6. Anonim, Meryem ve çocuk İsa, Santa Maria Maggiore Bazilikası, Roma (<https://en.wikipedia.org/>)

Meryem ve İsa tasvirleri istikrarlı bir şekilde üreilmeye devam edildiği görülmektedir, günümüze gelen çok sayıda örneği bunun bir kanıtı niteliğindedir. Roma'daki Ara Coeli'deki Santa Maria ve Santa Maria Maggiore (Resim 2.6.) Bazilikalarında yılların etkisiyle yıpranmış halde olan mozaikler görülmektedir (Bodkin,1945, s.2). Bu mozaikler Efes Konsilinden sonra yapılmış, Meryem ve çocuk İsa'nın da yer aldığı sahneleri barındırmaktadır. Bu sahneler genel olarak İncil'den sahnelerdir (Mercangöz,1993, ss.326-327). Bu resimlere dair halk arasında, resimlerin 590 yılında Roma'daki veba salgını sırasında, salgının sona ermesi için Papa Aziz Büyük Gregory'nin dua etmek için cemaatini topladığı ve cemaatin dua sırasında bu görselleri taşıdığına dair inanışlar vardır. Ancak bu iddialar kanıtlanamamıştır. Benzer antik freskler ve paneller Hristiyanlığın birçok eski kilisesinde karşımıza çıkmaktadır. Bunların arasında Günümüzde Aziz Mark Katedrali'nde bulunan ve İmparatoriçe Eudocia tarafından kutsal topraklarda bulunduktan sonra Konstantinopolis'in yağmalanması sırasında kaçırılmış olan Zafer Getiren Bakire betimlemesi, Ondine ve Padua Katedrallerindeki bakireler, Roma'daki Sant Alfonso Meryem tasvirlerini sayabiliriz. Bunların çoğu Bizans kökenli örneklerdir ve geçmişte halk tarafından çoğunun mucizevi özelliklere sahip oldukları düşünülmektedir (Bodkin,1945, s.2).

Meryem ve İsa, çok fazla sanatçıya ilham kaynağı olmuş, her bir sanatçı kendine özgü tarzlarını Rönesans döneminin karakteristik özellikleri ve toplumun ruhunu da birleştirerek eserlerini ortaya

koymuştur. Meryem'in Çocuk İsa ile tasvir edildiği ikonografik kompozisyonlar, genellikle Meryem'in annelik yönünü ve ilahi lütfu simgelemektedir. Bizans Hristiyan sanatında, Meryem genellikle tahtta oturan bir kraliçe gibi resmedildiği görülmektedir. Bizans sanatında sıkça görülen Theotokos (Tanrı'nın Annesi) betimlemesi, Meryem'in kucağında İsa'yı taşıdığı en bilinen temalardan biridir. Bu tür sahneler, Meryem'in yalnızca bir anne değil, aynı zamanda İsa'yı dünyaya getiren kutsal bir figür olarak vurgulanmaktadır. İsa, bilgelik ve kutsallıkla dolu bir çocuk olarak betimlenirken, bazen sağ eliyle kutsama işareti yaparken betimlenmiştir.

Meryem ve çocuk İsa tasvirlerinin üretimi sürekli olarak devam etmiş gibi görünmektedir, bu dönemde bu konuda çok sayıda eser görmekteyiz. Meryem (Madonna) tasvirleri arasında Bizans saraylarında törensel amaçla yapılmış, sert ve ağırbaşlı tasvirler de yer almaktadır. Kutsal figürler her zaman için belli kurallara tabi olmuştur ve sanatçılar her ne kadar kendi yorumlarını ortaya koymuş olsalar da bazı konularda kutsallığa saygısızlık yapmamak adına belli kurallara uyulduğu görülmektedir. Birkaç yüzyıl içerisinde Meryem'in farklı tasvirleri ortaya çıkmıştır. Bunlardan en dikkat çekicilerinden biri Meryem ve Çocuk temasıdır (Hattinger,1960, s.4).

Sonraki dönemlerde İtalyan ressamaların bu temaları Bizans Sanatı'ndan ödünç aldığı görülür ve bununla birlikte sanatçılar tarafından bir başkalaşım geçirirler. Örnek olarak Cimabue Meryem'i Bizans'ın klasik formundan alır ve ona insanı bir yön ekler. Giotto'nun örneklerinde ise insanlık ve manevi yönleri ayrılmaz bir şekilde birleştirilmiştir (Hattinger,1960, s.4). Bu dönemde eserler anonimlikten kurtulmuş, sanatçılar resimlerine imza atmaya başlamışlardır (Hattinger,1960, s.5).

Hristiyan ikonografisinde Meryem ve İsa kutsallığın ve merhametin en güçlü sembollerinden biri olarak görülmüştür. Bu sebeple Bizans sanatından günümüze kadar birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuş ya da izleyiciler tarafından talep görmüştür. Bu betimlemeler, sadece sanatsal bir gelenek değil, aynı zamanda derin dini ve manevi anlamlar taşımaktadır. Yüzyıllar boyunca farklı kültürlerde ve sanat akımlarında çeşitlenmiş olan bu figürler, hem inanç dünyasında hem de estetik anlamda büyük bir etkiye sahip olmuştur.

Rönesans sanatında İsa'nın kendisi dışında hiçbir figür Meryem kadar sık tasvir edilmemiştir, Meryem'in hayatını konu edinen eserler sayıca çok fazladır. Genel olarak Meryem'in yer aldığı resimlerin ikiye ayrıldığı söylenebilir. Bunlardan ilki Meryem'in hayatının yer aldığı sahneler ve ibadet olarak adlandırılabilir olan resimlerdir. İkinci grubun içerisinde Meryem'in ilahi anne özellikleri vurgulamak için yapılmış olan eserler de girmektedir (Ferguson,1959, s.45).

Meryem örneğinde olduğu gibi Rönesans döneminde en çok tasvir edilmiş figür İsa'dır. İsa'nın doğumu ve çarmıha gerilmesi de dahil olan bir dizi sahnede birçok eser verilmiştir. Dört farklı incilde de yer alan İsa'nın hayatından hikayeler Rönesans'ın büyük sanatçıları tarafından birçok kez sanatsal olarak izleyiciye sunulmuştur. Bu hikayeler dışında da anlatsal anlamı olmayan İsa'nın sadece Tanrı'nın oğlu veya insanlığın kurtarıcısı olarak betimlendiği çok sayıda eser de mevcuttur (Ferguson,1959, s.42).

Bebek veya çocuk figürlerinin sanatta yeri yok denecek kadar az iken, Hristiyanlık ikonografisinde anne-çocuk figürlerinin oluşması ile çocuk İsa figürü ciddi bir yer edinmiştir (Wilkinson,1896, s.458).

Kilise ilk dönemlerden itibaren dini konulu eserler konusunda tartışma içerisindeydi. Bir sanat eserinin ne derecede Tanrı'yı hoşnut ettiği ve meşru sayıldığı hep bir tartışma konusu olmuştu. Çünkü onlara göre bu durum Tanrı'nın kendisi yerine bir puta yapma riskini barındırmaktaydı. Ancak ilk yüzyıllardan itibaren sanatçılar tereddüt etmeden bazı sembolleri ve figürleri çizmeye başlamışlardır (Hattinger,1960, s.4).



Resim 2.7. Raphael, Sistine Madonnası, 1513-1514, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden (<https://gemaeldegalerie.skd.museum>)

Batı sanatında Meryem ve Çocuk İsa figürleri, daha insani ve duygusal anlatımlarla işlenmiştir. Rönesans döneminde, Leonardo da Vinci, Botticelli ve Raphael gibi önemli sanatçılar, Meryem'i yumuşak hatlarla, huzurlu ve sevgi dolu bir anne olarak tasvir etmişlerdir. Bu eserlerde Meryem ve İsa arasındaki sevgi dolu bakışmalar, ilahi sevgiyi yansıtır. Bu dönemde ortaya çıkan natüralist üslup, Meryem'i daha insanileştirirken, aynı zamanda onun kutsallığını ve zarafetini de vurgulamıştır. Bu dönemde birçok sanatçı Meryem ve çocuk İsa konuları ile ön plana çıkmaktadır. Bu konuyu ele alan ve

çok sayıda eseri olan sanatçı Raphaeldir. Eserlerinin hepsini birebir kendi yapmış olmasa da muhtemelen öğrencilerinin yaptığı veya sanatçının atölyesinden çıkmış eserlerdir. Bunlardan en bilineni Raphael'in Sistine Madonnası (Resim 2.7.) adlı eseridir. Sistine Şapeli'ne yaptığı eser, dünyanın en bilinen eserleri arasındadır (Wilkinson,1896, s.461).

Batı Sanatının bazı ikonografik sahnelerinde, İncil'deki hikayelerden yola çıkılarak Meryem ve İsa birlikte melekler, azizler veya çobanlarla tasvir edilmektedir. Önce Bizans dönemi ikonalarında daha sonra Avrupa Sanatı'nda en sık görülen Meryem ve Çocuk İsa sahnelerinde Theotokos (Tanrı'nın Annesi), Hodegetria (Yol Gösterici Meryem) betimlemesinde Meryem, genellikle bir eliyle İsa'yı işaret ederek insanlığı ona yönlendiren bir rehber olarak gösterilmiştir. Eleousa (Şefkatli Meryem) betimlemelerinde ise genellikle Meryem ve İsa'nın başları birbirine yaslanmaktadır. Galaktotrophousa (Emziren Meryem) betimlemesi de en sık gördüğümüz betimlemeler arasında sayılabilir (Işık Şen, 2017:1362, s.1363).

Ayrıca, Batı sanatında Meryem'in Taç Giymesi gibi sahneler, onun cennetin kraliçesi olarak kabul edilmesini göstermektedir. Meryem'in kucağındaki İsa betimlemeleri, Meryem'in çocuk İsa'ya olan anne şefkati ve aynı zamanda İsa'nın gelecekte çekeceği acıları sükunetle kabullenişini yansıtmaktadır. Bu betimlemelerin en bilinen örnekleri tezimizin içeriğini oluşturmaktadır.

Her bir örnek, sanatının dönemine ve kültürel bağlamına göre değişiklik gösterse de Meryem ve Çocuk İsa tasviri, Hristiyan dünyasında hem inanç hem de her dönemin sanatçılarına sanatsal ilham kaynağı olmuştur. Bu kutsal figürler, yalnızca Hristiyanlık dinine mensup kişiler için değil, yüzyıllar boyunca araştırmacılar tarafından sanat tarihi ve ikonografi açısından da derin anlamlar içeren, evrensel bir sanat mirası olarak kabul edilmiştir.

13. ve 14. yüzyıllarda Meryem'e sınırsız bir saygı duyulmaktaydı ve iyilikle, yumuşaklıkla simgelenmekteydi. Bizans Madonnaları imparatorluğun ihtişamını yansıtarak Göklerin Kraliçesi olarak İsa'nın tahtının yanında otururken betimlenirken, bu durum İtalyan Rönesans'ı Madonnalarında ise Avrupa kraliçelerini yansıtan bir dönüşüm geçirmektedir (Hattinger,1960, s.5-6).

Giorgio Vasari Sanatçıların Hayat Hikayeleri adlı kitabında günümüzde Santa Maria Novella Kilisesi'nin Rucellai Şapeli'nde yer alan ve 13.yüzyılda Cimabue tarafından yapılmış olan Meryem ve Çocuk betimlemesinin halk üzerinde yarattığı etkilerden bahsetmektedir. Yazara göre eser o günün insanları tarafından hayranlıkla karşılanmış ve şenlikler eşliğinde sanatçının evinden kiliseye kadar olan yolda büyük kalabalıklar halinde eseri görmek isteyen bir kalabalık oluşmuştu. İtalyan resminin babası olarak kabul edilen sanatçı kendisinden sonraki yüzyıllarda bu konuda eser verecek olan birçok sanatçıya belki de bir örnek teşkil etmişti (Bodkin,1945, s.4).

Ortaçağ'da insan ve Tanrı arasında özel bir ilişki bulunmakta idi. İnsanın amacı Tanrı'yı ve onun aracılığı ile Tanrı'nın yarattıklarını tanımak ve anlamaktı. Ancak Rönesans dönemi ile daha dünyevi bir yönelim kazanılmıştır. İnsan evreni ve Tanrı'yı keşfederken aynı zamanda kendini de keşfetmeye başlar.

F. Hattinger'a göre bu açıdan baktığımızda Rönesans, antik çağın yeniden dirilişinden ziyade antik çağın canlılığını hiç yitirmediği bir ortamda yeni bir insan tipinin ortaya çıkmasıdır. Dünyayı keşfeden insan Tanrı'nın yeni bir imajını yaratmaya başlar, Meryem figürü canlanarak insani bir yön kazanır. Adeta gökteki tahtından inerek anneliği ve kadınlığının zarafetini yansıtır. Bu sayede sanat eseri izleyicisi, bu eserlerde bir nevi kendini görmeye, Meryem'i de kendilerinden biri gibi görmeye başlarlar. Bu Tanrı'ya olan yönelişin olumsuz yönde etkilendiği anlamına gelmez (Hattinger,1960, s.6). Ancak dindar eleştirmenler sanatçıların bu tasvirleri oluştururken inananların dindarlığını arttırmaya özen göstermediklerini düşünmektedirler. François Hattinger'e göre bu haklı bir sitem olmakla beraber dinsel sanat şayet kutsal yönünü kaybetse bile yüce manevi değerlere tanıklık etmekten asla vazgeçmemiştir (Hattinger,1960, s.8).

Rönesans İtalya'sında yapılmış olan Madonna örneklerine baktığımızda Siena okulu tarzını Bizans'tan almaktadır. Floransa okulu ise resme hareket ve mekânı dahil etmektedir. Venedik okulu olgunluğu temsil etmektedir, sanatçılar paletlerindeki tonlar, ışık oyunları ve doğadan aldıkları detaylar ile eserlerini meydana getirirler. Hem hümanist hem de Hıristiyan bir ruh ile Raffael gibi sanatçılar madonnalarını ortaya çıkarırlar (Hattinger,1960, s.7).

Rönesans sanatçıları Meryem ve çocuk temasını kendi bireysel mizaçlarına ve sanatsal tarzlarına göre ele aldılar. Dönemin önemli sanatçıları olan Botticelli saflığı, Filippo Lippi sadeliği, Giovanni Bellini şefkati vurgulamıştır. Aynı dönemde Avrupa'nın kuzeyinde ise Jan van Eyck ve Roger van der Weyden gibi önemli sanatçılar yine aynı inançla fakat kendi tarzları ile benzer konularda ve sahnelerde sanat eserlerini üretmekteydiler (Bodkin,1945, s.4).

Rönesans sanatı doruk noktasına ulaştığında dönemin sanatçılarının sanatını karakterize eden maneviyatın yavaş yavaş azaldığını söyleyebiliriz. 16.yüzyıldan itibaren Pagan felsefesine ve klasik sanata olan ilgi ve saygı ile negatif etkiler sanata yansımaya başladı ve Meryem ve çocuk İsa gibi kutsal figürler fazlasıyla insani olarak resmedilmeye başlandı.

Meryem tasvirleri özellikle 14.yüzyılda oldukça yaygın iken 16. yüzyılda çeşitli Protestan mezheplerin ortaya çıkması ile Avrupalı Hıristiyanlar tarafından Meryem'e duyulan saygı büyük ölçüde azalmaya başlamış, bu durum ve beraberinde getirdiği sonuçlar bir süre daha devam etmiştir. 1564 tarihli Trent Konsili, İznik Konsilinde alınan kararların benzerlerini alarak ve genişleterek Meryem Ana tasvirlerinin özellikle kiliselerde barındırılması ve gerekli saygının gösterilmesi gerektiği kararını vererek bu duruma karşı mücadele başlattı (Bodkin,1945, s.5). 17.yüzyıla kadar dönemi kapsayan birçok İtalyan resminde çoğunlukla çocuk İsa ile betimlenmiş ve çok sayıda örnek verilmiştir (Mercangöz,1993, ss.331).

3. İTALYAN RÖNESANS RESİM SANATINDA MERYEM VE ÇOCUK İSA BETİMLEMELERİ



Resim 3.8. Masaccio, Bakire ve çocuklar melekler ile, 1426, Ulusal Galeri, Londra
(<https://www.nationalgallery.org.uk/>)

Katalog No: 1

Sanatçı Adı: Masaccio

Eserin Adı: Bakire ve çocuk melekler ile (Madonna and Child with Angels)

Tarihi: 1426

Bulunduğu Yer: Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.

Eserin boyutları: 134.8 × 73.5 cm

Kullanılan Teknik: Kavak ağacı üzerine tempera tekniği.

Tanımı: Eserimiz Pisa'daki Karmelit Kilisesi'nin bir şapeli için Masaccio tarafından yapılmış olan çok parçalı bir altarenin merkez panelidir. 1426 yılında yapılmış olan resim ahşap üzerine yumurta tempera tekniği ile yapılmıştır. 134.8 × 73.5 cm ölçülerindedir ve günümüzde Londra'daki Ulusal Galeri'de bulunmaktadır.

Günümüzdeki hali oldukça hasar almış ve panellerin bir kısmı kaybolmuştur. Eserde, taht üzerinde oturan Meryem, kucağında oturan çocuk İsa ile tasvir edilmiştir. Frederick Hartt ve David G. Wilkins adlı araştırmacılar Masaccio'nun bu eserinde tüm fiziksel kusurlara rağmen figürlerini tüm ihtişamı ve gücü ile gösterebilme yeteneğine dikkat çekmektedir (Hartt ve Wilkins,2006, s.214). Onlara eşlik eden iki melek, aşağıda otururken çaldıkları müzik aletleriyle bu sahneye eşlik etmektedir. Arka planda iki melek daha yer almakta, bunlar tahtın arkasında ve dua eder pozisyonda bulunmaktadır. Meryem'in oturduğu taht sağ ve sol taraflarında olmak üzere korint başlıklı sütunlarla iki katlı mimari bir yapıyı andırmaktadır. Meryem ve çocuk İsa'nın başlarının etrafında altın yaldızlı haleler ve bunun dışında eserde çokça kullanılmış olan sarı renk dikkat çekicidir. Eserin arka planı da aynı renkten oluşmakta, bu özelliği ile Bizans döneminde kilise duvarlarına çizilmiş olan resimleri andırmaktadır.

Meryem, sakin bir yüz ifadesiyle kucağında oturan çocuk İsa'yı desteklerken, İsa figürü daha aktif ve hareket halinde betimlenmiştir. Bu özelliği ile sanatçı onun ilahi tarafının dışındaki çocuk tarafına da dikkat çekmektedir. Meryem ve İsa'nın yüzleri oldukça karakteristik ve Rönesans döneminde gelişmiş olan güzellik algısının dışında bir tarz ile betimlenmiştir. Bunun dışında Meryem'in tahtta adeta bir kraliçe gibi güçlü oturuşu ve elbisesinin kumaşında kullanılan kıvrımlarla çok heybetli bir görüntü oluşturmaktadır.

Meryem sola doğru bir eğim ile otururken tasvir edilmiştir, gözleri uzaklara dalmış vaziyettedir. Çocuk İsa ise sol elinde tuttuğu üzümler ve ağzında yer alan sağ eli ile çocuksu bir görünüm sergilemektedir. İsa tüm masumiyeti ile annesinin sunduğu üzümleri yemektir. Üzüm, Ökaristi Ayini'ndeki şarapta olduğu gibi İsa'nın kanını simgelemektedir (Ferguson,1959, s.16). İsa'nın elinde üzümü tutuyor olması geleceğindeki ölümün bir habercisidir. Meryem'in sakinliği ve dinginliğinin yanında yüzünde yer alan hüznü ifade, İsa'nın hareketli elleri ve masumiyeti ile bir kontrast oluşturmaktadır Arka planda yer alan kemer ve tahtın sağ ve solunda bulunan sütunlar kompozisyonda bir derinlik hissi oluşturmaktadır.

Soldan gelen ışık gölgeler oluşturmaktadır ve sahnede içsel bir derinlik sağlamaktadır. Meryem'in vücudunda ve İsa'nın çıplak bedeninde chiaroscuro (ışık-gölge) tekniği kullanılmıştır. Bu sayede İsa'nın vücudu annesinin hacimli elbisesi üzerinde düz bir figür olarak kalmak yerine hacimli ve heykelsi bir görünüm kazanmıştır (Murray ve Murray,1963, s.29).

Sanatçının renk kullanımına gelirse, eserde en dikkat çekici renk altın rengidir. Halelerde ve arka planda ağırlıklı olarak görülen altın rengi, Orta Çağ'dan kalma dini sanatın izlerini taşıyor olsa da Masaccio bu geleneği Rönesans'ın mimari perspektif ile birleştirmiştir. Altın sarısı güneşi ve ilahiliği

sembolize etmektedir (Ferguson,1959, s.92). Bu haleler konusunda dikkat çeken bir başka nokta ise tüm meleklerin ve Meryem'in başındaki haleler resmin düzlemine göre paralel bir biçimde yapılmış iken, İsa'nın başındaki hale onlardan farklı olarak daha yassı bir biçimde çizilmiştir. Bunun özel bir anlamının olup olmadığı hala bir merak konusudur (Hartt ve Wilkins,2006, s.215).

Meryem'in giysisinde kullanılan mavi, Rönesans'ta değerli bir pigment olan ultramarin ile elde edilmekteydi (Labno,2014, ss.66). Ultramarin lacivert taşı da denilen yarı değerli bir taştır (Labno,2014, ss.128). Mavi gökyüzünün ve ilahi aşkın sembolüdür (Ferguson,1959, s.91). Eserde bu renk, Meryem'in kutsallığını ve kraliçeliğini vurguladığı söylenebilir. Meleklerin giysilerinde kullanılan kırmızı- pembe gibi renkler, sahneye bir sıcaklık katmıştır. Kırmızı sevginin rengidir, aynı zamanda İsa'nın gelecekteki kurban rolüne ve fedakarlığına bir göndermedir (Ferguson,1959, s.91).

Masaccio'nun ustalığı, figürlerin doğallığında ve detaylarında kendini göstermektedir. Meryem'in elleri, giysilerin kıvrımları gibi detaylar ile Çocuk İsa'nın bedeni anatomik olarak doğru bir görüntü oluşturmaktadır. Masaccio, dini konuyu yalnızca sembolik değil, daha hümanist bir gerçekçilikle ele almıştır. Bu özellik, Erken Rönesans'ın resim sanatına getirmiş olduğu önemli bir yenilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçı, Rönesans sanatının öncü isimlerinden biri olarak, Orta Çağ sanatındaki düz ve iki boyutlu olarak adlandırabileceğimiz tasvirleri geride bırakmıştır. Bu eserde perspektif kullanımı, gerçekçi ışık-gölge oyunları, figürleri daha gerçekçi bir anatomi ile ele alması ve kendisinden sonraki sanatçılara bir örnek teşkil ediyor olması sebebiyle erken Rönesans resim sanatının önemli bir örneğini oluşturmaktadır.

Masaccio bu eserinde, Erken Rönesans'ın yenilikçi sanatsal tekniklerini dini bir konu üzerinde birleştirmektedir. Kompozisyon, perspektif ve ışık-gölge kullanımı, figürlerin gerçekçiliği ve renklerdeki derinlik eserin dikkat çekici yönlerini oluşturmaktadır.



Resim 3.9. Fra Filippo Lippi, çocuk iki melek ile, 1460-1465, Uffizi Galerisi, Floransa (<https://www.uffizi.it/>)

Katalog No: 2

Sanatçı Adı: Fra Filippo Lippi

Eserin Adı: Madonna ve çocuk iki melek ile (Madonna and Child with Two Angels)

Tarihi: 1460-1465 tarihleri.

Bulunduğu Yer: Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.

Eserin boyutları: 95 x 62 cm

Kullanılan Teknik: Ahşap üzerine tempera tekniği.

Tanımı: Eser, Fra Filippo Lippi'nin 1460 ve 65 yılları arasında tamamladığı tahmin edilen ahşap üzerine tempera tekniği ile yapılmış bir eseridir. Günümüzde Floransa'daki Uffizi Galerisi'ndedir.

Resimde, Meryem kucağında çocuk İsa ile, iki melek figürünün eşlik ettiği bir kompozisyonda tasvir edilmiştir. Figürler kapalı bir mekânda bir pencere önünde resmedilmiştir. Meryem gözleri aşağı doğru bakmakta, yüzünde melankolik bir ifade ile dua ederken betimlenmiştir. Bu melankolik ifade Lippi'nin eserlerinde sıklıkla kullandığı bir özelliktir (Hartt ve Wilkins,2006, s.232). Meleklerden biri Meryem'in hemen önünde yer alır, iki melek İsa'yı tutmakta ve annesine doğru kaldırmaktadır. Meleklerden birinin başı seyirciye dönüktür ve bakışları seyircinin üzerindedir, yüzünde bir gülümseme vardır. Diğer melek ise İsa'nın arkasında kalmıştır ve yüzünün sadece bir kısmı görülmektedir.

Çocuk İsa kollarını kaldırmış annesine doğru uzanmaktadır. Bakışları annesi üzerindedir. Çıplak bedeni beyaz ve şeffaf sayılabilecek bir kumaş parçası ile sarılmıştır. Meryem her zamanki gibi hacimli ve mavi bir elbise giymektedir. Yaka ve kol kısımları beyaz ve kırmızı renkli kumaşlarla tamamlanmıştır. Meryem'in en dikkat çekici özelliklerinden biri başında saçlarının neredeyse tamamını kapatan örtüsüdür. Bu örtü diğer eserlerden farklı olarak daha detaylı ve incilerle bezelidir (Hartt ve Wilkins,2006, s.232). Önde duran melek kutsallığını vurgulamak için beyaz uzun bir elbise ile betimlenmiştir, elbisesinin etekleri sarı ve yeşil renkler ile hareketlendirilmiştir.

Kompozisyonda, figürler ön planda yer alır ve arka plan, doğal bir manzara ile doldurulmuştur. Kayalıklar, ağaçlar ve uzaklardaki şehir görüntüsü, doğanın ve günlük hayatın birleşimini oluşturmaktadır. Meryem'in başı hafifçe yana eğilmiş ve yüzü sakin bir ifadeyle aydınlatılmıştır. İsa, canlı ve enerjik bir şekilde annesinin kucağında durur. Meleklerin varlığı, kompozisyona hem hareket hem de ruhani bir boyut katarken, figürlerin arasındaki bağın sıcaklığını ve doğallığını vurgular. Bu kompozisyonun Rönesans döneminde sıkça görülen üçgen formuyla düzenlendiğini söyleyebiliriz. Meryem ve çocuk İsa kompozisyonlarında genelde odak noktası hem Meryem hem çocuk İsa iken bu çalışmada odak noktasının Meryem olduğunu söyleyebiliriz.

Fra Filippo Lippi, bu eserde yumuşak ve doğal renkler kullanmıştır. Meryem'in giysisi, ağırlıklı olarak mavi tonlardadır. Giysilerin canlı renkleri, arka plandaki doğanın yeşil ve mavi tonlarıyla kontrast oluşturarak, figürlerin ön planda öne çıkmasını sağlar. Lippi, ışığı yumuşak bir şekilde kullanarak figürlerin ten renklerini parlak ve doğal bir hale getirmiştir. Işık, Meryem ve meleklerin yüzlerine odaklanarak onların duygusal ifadelerini vurgular.

Sanatçı, detaylara verdiği özenle dikkat çeker. Meryem'in giysisindeki ince desenler ve meleklerin yüz ifadelerindeki detaylar, titiz bir işçilik göstermektedir. Meleklerin kanatları, hafif tüylerle işlenmiş ve ince detaylarla betimlenmiştir. Işık ve gölge kullanımı, figürlerin yüzlerinde ve giysilerinde yumuşak geçişler sağlar. Özellikle Meryem'in yüzündeki hafif gölgeler, ona derinlik ve boyut kazandırır. Arka plandaki manzara, perspektif kullanımıyla derinlik hissi yaratmaktadır.

Eser, Hristiyanlıkta Meryem ve Çocuk İsa'nın sembolik önemini vurgular. Meryem'in koruyucu ve şefkat dolu duruşu, annelik sevgisini ve ilahi koruyuculuğu temsil eder. İsa'nın çocuk olarak resmedilmesi, Tanrı'nın insan formunda dünyaya gelişini ve masumiyetini simgeler. Meleklerin varlığı,

kutsal koruma ve ilahi rehberlik fikrini pekiştirir. Meryem'in yüzündeki hafif melankoli, İsa'nın gelecekteki çile dolu kaderine bir gönderme olabilir, bu da eserin dini boyutunu derinleştirir.

Fra Filippo Lippi, Rönesans'ın erken döneminde eserler vermiş önemli bir sanatçıdır. Bu eserde, gotik dönemin etkilerinden uzaklaşarak, daha yumuşak ve doğal bir stil geliştirdiğini görmekteyiz. Rönesans'ın insana ve doğaya olan ilgisi, Lippi'nin eserlerinde belirgin hale gelmektedir. Eser, Rönesans'ın estetik ve dini değerlerini bir araya getirir; doğanın huzurlu manzarası ve figürlerin duygu dolu ifadeleri, izleyiciye hem sanatsal hem de manevi bir seyir deneyimi sunmaktadır. Lippi, bu eserinde figürlerin insani yönlerini öne çıkararak, Rönesans'ın doğal ve insancıl anlatımına katkıda bulunmuştur. Lippi'nin ı ışık-gölge tekniğini kullanımı, detaycılığı ve renk kullanımı, figürlere bir derinlik ve gerçekçilik kazandırarak ve onları izleyiciye daha yakın hissettirerek onları daha insani kılmıştır.





Resim 3.10. . Alesso Baldovinetti, Meryem ve Çocuk, 1460-65, Louvre Müzesi, Paris (<https://collections.louvre.fr>)

Katalog No: 3

Sanatçı Adı: Alesso Baldovinetti

Eserin Adı: Madonna ve Çocuk. (Madonna and Child)

Tarihi: 1460-65 tarihleri.

Bulunduğu Yer: Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Eserin boyutları: 106 x 75 cm.

Kullanılan Teknik: Ahşap üzerine bazı kaynaklarda yağlı boya tekniği bazı kaynaklarda ise tempera.

Tanımı: Alesso Baldovinetti'nin Madonna ve Çocuk adlı eserinin 1460-65 yılları arasında tamamlandığı düşünülmektedir. Erken Rönesans sanatının bir eseri olan tablo 106 x 75 cm ölçülerinde bazı kaynaklara göre ahşap üzerine yağlı boya tekniği ile bazı kaynaklarda ise tempera tekniği ile

yapıldığı geçmektedir. Eser sanatçının dini temayı doğa gözlemleriyle birleştirdiği zarif ve sade bir örnek olması sebebiyle dikkat çekmektedir.

Resmin merkezinde, dua eden bir pozisyonda tasvir edilen Meryem ve önünde yer alan korkuluğun üzerinde bebek İsa yer almaktadır. Meryem yüzünde huzurlu bir ifade ile genç ve güzel bir yüzle betimlenmiştir ve taht benzeri bir şeyin üzerinde oturmaktadır (Hattinger,1960). Elleri bağıllıkla birleştirilmiş elleri göğüs hizasındadır. Bu betimleme ile sanatçının Meryem'in Tanrıya olan inancı ve bağıllığını vurgulamak istediğini söyleyebiliriz. Meryem'in önünde, çıplak ve bir mermer korkuluğun üzerinde yarı yatar pozisyonda resmedilmiş bebek İsa yer almaktadır. İsa'nın sağ eli kırmızı renkte bir minder üzerinde, küçük bedeni ile adeta bu yastıktan destek alarak annesine doğru uzanırçasına sol elini havaya kaldırmıştır. İsa'nın çıplak bedeni sadece sol eliyle ucunu tutmakta olduğu kuşak benzeri bir kumaş parçası ile sarılıdır. Bu kumaş parçası Hattinger'e göre bir kundak bezidir ve semboliktir (Hattinger,1960). Her iki figürümüzün de başlarında yer alan altın rengindeki haleler kutsallıklarını vurgulamak için birçok örnekte olduğu gibi burada da kullanılmıştır. İsa'nın halesi annesininkinden farklı olarak kırmızı renkte bir haç'a sahiptir. Haç İsa'nın fedakarlığının ve kefaretinin simgesidir (Ferguson,1959, s.100). Sadece İsa'nın başındaki halede haç yer alması onun kutsal görevinin ve ilerdeki fedakarlığının simgesidir.

Sanatçı kompozisyonunu, Meryem ve İsa'nın anne-oğul bağı ve ilahi yönlerini vurgulayan dikey bir düzen üzerinde kurmuştur. Meryem'in hafif eğik başı ve İsa'ya yönelmiş bakışları, anne ve çocuk arasındaki sevginin bir simgesidir. İsa'nın oyun oynarcasına tuttuğu kuşak, onun kutsal yanının yanı sıra insani ve masum tarafını göstermektedir. Figürlerin yerleşimi simetrik ve dengelidir; bu düzen, izleyicinin dikkatini doğrudan merkezdeki kutsal figürlere çekmektedir. Arka planda yüksekte bakılırken görülen bir manzara yer almaktadır kıvrılarak akan bir nehir ve dağlar, atmosferik bir perspektif ile yerleştirilerek esere derinlik katmıştır (Hattinger,1960). Açık, bulutlu gökyüzü dağlar ve ağaçlarda kullanılan koyu renkli tonlar ile bir kontrast oluşturmaktadır. Arka plandaki doğallık ve detaylar figürlerin yüzlerindeki huzur ve tevazu ifadeleri ile birleşmiş ve izleyicisine bu hisleri başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Sanatçının tercih ettiği renk paleti, erken Rönesans'ın doğal tonlarını ve dengeli bir kompozisyonun yansıtmaktadır. Meryem'in kırmızı elbisesi çoğu örnekte olduğu gibi mavi pelerini ile tamamlanmıştır. Sade kıyafeti başındaki altın renkteki hale ve şeffaf bir örü ile tamamlanmıştır. Baldovinetti, renk geçişlerinde yumuşak tonlar kullanarak figürlerine hacim kazandırmıştır. Özellikle Meryem'in bedeninde ve baş kısmında görülen bu geçişler ona üç boyutlu bir etki vermiştir.

Hem Meryem hem de bebek İsa'nın yüz hatlarında ve giysilerindeki yumuşak gölgeler, hacim hissini güçlendirir. İsa'nın kıvrırcık saçları ve pembe yanakları detaylıca işlenmiştir. Arka plandaki doğal manzara, Baldovinetti'nin doğa gözlem yeteneğinin bir yansıması olarak adlandırılabilir. Kıvrımlı

yollar, ağaçlar ve uzak dağlar ayrıntılı bir şekilde toprak ve koyu tonlar kullanılarak işlenmiştir. Bebek İsa'nın anatomisindeki incelikli detaylar, sanatçının doğal yaklaşımını ve gözlem gücünü yansıtır.

Eserdeki dini tema Rönesans'ın insan merkezli bakış açısıyla birleştirilmiştir. Meryem'in dua eden pozisyonu, onun Tanrı'ya sadakati ve itaatinin bir simgesi olarak yorumlanabilir. Bebek İsa'nın masumiyeti ve oyunsu hareketleri ve Meryem'in çocuğuna sevgi ve şefkat ile izlemesi figürlerin hem insancıl taraflarını ön plana çıkarırken eklenen hale detayı izleyiciye figürlerin kutsallığını da hatırlatmaktadır. Özellikle Meryem'in yüzündeki sakin ve kabullenmiş ifade izleyicide manevi bir huzur hissi uyandırmaktadır.

Sanatçının yaptığı manzaranın gerçekçiliği ve detaycılığı, Baldovinetti'yi çağdaşlarından ön plana çıkaran belirgin bir özelliktir. Bu eser, sanatçının doğa gözlemine verdiği önem ve renk geçişlerindeki incelik ile sanatçının dini anlatımı dünyevi unsurlarla birleştirme yeteneğini göstermektedir. Madonna ve Çocuk, Baldovinetti'nin dini temayı, gerçekçi doğa tasvirleri ve ressamlığındaki teknik detaylar ile birleştirdiği önemli bir erken Rönesans örneğidir.



Resim 3.11. Giovanni Santi, Madonna ve çocuk iki melek ile, 1460ların sonu-1480lerin başı, Puşkin Devlet Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova (<http://www.italian-art.ru/>)

Katalog No: 4

Sanatçı Adı: Giovanni Santi

Eserin Adı: Madonna ve çocuk iki melek ile (Madonna with Child and two angels)

Tarihi: 1460ların sonu-1480lerin başı

Bulunduğu Yer: Puşkin Devlet Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova, Rusya.

Eserin boyutları: 62 x 44 cm

Kullanılan Teknik: Ahşap üzerine tempera tekniği.

Tanımı: Giovanni Santi'nin 'Madonna ve çocuk iki melek ile' adlı eseri, 1460-1480 yılları arasında İtalyan Rönesansı'nın erken döneminde yapılmış dini temalı bir eserdir. 62 x 44 cm boyutlarındaki eser ahşap üzerine tempera tekniği ile yapılmıştır. Günümüzde Moskova'daki Puşkin Müzesi'nde bulunmaktadır.

Eser, Meryem'in önünde yatar pozisyonunda duran bebek İsa ile dua ederken tasvir edildiği bir sahneyi konu almaktadır. Meryem ve İsa'nın dışında sahnede sağ ve sollarında olmak üzere arkalarında duran iki melek yer almakta ve melekler sahneye kutsallık katmaktadır. Arka planda dağlar ve ufka doğru açılan bir manzara bulunur ve bu, Rönesans sanatında sıkça görülen ve diğer örneklerimizde de karşımıza çıkan bir kompozisyonudur. Bu manzaranın üzerine yer alan perde izleyicide kapalı bir mekândan dışarıya bakılan bir manzara izlenimi uyandırmaktadır.

Meryem'in başı hafif eğilmiş vaziyette ve dua pozisyonundaki elleri göğüs hizasında birleşmiş haldedir. Yüzünde bir gülümseme ile önünde bir duvar/korkuluğun üzerinde yatmakta olan İsa'ya şefkatle bakmaktadır. Tamamen çıplak olarak tasvir edilmiş olan Bebek İsa da yukarıdaki annesine bakarken yüzünde küçük bedeninin zıttı olarak ciddi ve bilge bir ifadeye sahiptir. Bebek İsa'nın çıplak tasviri, onun insan doğasını ve masumiyetini göstermektedir. İsa'nın küçük başı yastık benzeri yeşil renkte bir obje ile desteklenmiş, altına ise korkuluğun bir kısmını kaplayan koyu renkli bir örtü serilmiş şekilde betimlenmiştir.

Kompozisyon, Meryem ve meleklerin konumlandırılması ile merkezi bir üçleme oluşturmaktadır. Meryem merkezde yer almakta, iki yanında ise melekler yer almaktadır. Bu düzen, izleyicinin bakışını doğrudan Meryem ve Çocuk İsa'ya yönlendirmektedir. Meleklerin konumu ve yüz hatlarının yumuşaklığı, sahneye bir maneviyat katmasının yanı sıra bir simetri de katmaktadır. Başları ve bakışları öne doğru eğik olan melekler adeta İsa ve Meryem'e saygılarını sunarcasına pozisyon almışlardır.

Meryem'in İsa'ya olan şefkatli bakışı, annelik sevgisinin ve koruyuculuğunun ifadesidir. Meleklerin konumları da adeta bu kutsal ikiliyi korurcasına yerleştirilmiştir. Meleklerin bu anlamda Tanrı'nın korumasını simgelediği söylenebilir.

Sanatçının, eserde Rönesans sanatına özgü canlı fakat dengeli bir renk paleti kullandığını görmekteyiz. Meryem'in mavi renkteki cübbesi, içerisinde yer alan kırmızı renkteki giysisi ile tamamlanmıştır. Mavi neredeyse her zaman cennetle veya Tanrı'nın meskeniyle ilişkilendirilmiştir. Mavi genelde Tanrı'ya hizmeti simgelemektedir (Zuiddam,2018, s.75-76). Rönesans ressamaları genellikle giysilerde mavi rengi sıklıkla kullanmış ve İsa ve Meryem gibi kutsal figürleri tasvir ederken mavi bir pelerin veya bir tür eşarp ile betimlemişlerdir (Zuiddam,2018, s.77). Eserde Meryem'in kıyafetlerinde yer alan kırmızı-mavi kompozisyonu dönemin birçok eserinde karşımıza çıkarak dönemin klasik bir unsurunu oluşturmaktadır. Kırmızı hem sevgiyi hem de fedakarlığı simgelemektedir (Ferguson,1959, s.91). Meryem de İsa gibi sıklıkla mavi ve kırmızı giysiler içerisinde tasvir edilmiştir. Meleklerin giysileri de benzer tonlarda ve benzer formdadır. Sol taraftaki melek kırmızımsı tonlarda bir giysi giymiş biçimde tasvir edilmiş iken, sağ taraftaki melek daha nötr tonlarda giysiler ile resmedilmiştir. Bu detay eserdeki renk dengesi ve sahnedeki görsel uyumun bir parçasıdır. Meryem'in başındaki hale meleklerde olduğu gibi altın renkte ve aynı biçimdedir. Meryem'in başındaki hale saçlarından süzülen şeffaf dantelli

bir örtü ile tamamlanmıştır. Bebek İsa'nın başındaki hale diğer figürlerden daha farklı olarak daha açık tonda bir sarı kullanılarak içerisinde kırmızı bir haç motifi ile betimlenmiştir. Bununla İsa'nın diğer figürlerin yanında daha kutsal bir figür olmasını simgelediğini söyleyebiliriz.

Arka planda ise yumuşak tonda bir mavi, gri ve yeşil tonlarda betimlenmiş olan manzara, atmosferik perspektif tekniğiyle sahnede bir derinlik hissi yaratmaktadır.

Sanatçı, eserini ahşap panel üzerine tempera tekniğini kullanarak yapmıştır (The Pushkin State Museum of Fine Arts, 2010). Santi'nin fırça darbeleri oldukça inceliklidir, bu detaylar özellikle Meryem'in yüz hatlarında ve İsa'nın tenindeki boğumlar gibi detaylarda dikkat çekmektedir. Sanatçı bu kutsal figürleri insan formunun idealize edilmiş fakat doğal bir tasviri ile betimlemiştir. Sanatçının ışık ve gölge kullanımı eserle ilgili bir başka dikkat çekici unsurdur ve ışık ve gölge kullanımı ile figürlerin giysileri ve bedenleri hacim kazanmış ve üç boyutlu bir etki yaratılmıştır. Meryem ve meleklerin yüzünde ve giysilerinde kullanılan yumuşak ışık oyunları, sahnenin manevi atmosferini arttırmaktadır. Bebek İsa'nın vücudundaki anatomik doğruluk ve detay, erken Rönesans eserlerine göre büyük bir gelişim göstererek, dönemin bilimsel gelişmelerinin sanata yansımalarının bir göstergesini oluşturmaktadır. Figürler, doğal bir ışık kaynağıyla aydınlatılmış gibi görünmekte ve bu ışık sahneye bir sıcaklık hissi katmaktadır.

Madonna ve Çocuk, Rönesans resim sanatının en temel ikonografik temalarından biridir. Meryem'in dua eden pozisyonu, Tanrı'ya olan teslimiyetini vurgulayarak ilahi bir sahne oluşturmaktadır. Bebek İsa'nın çıplak ve masum tasviri, onun insani yönüne ve masumiyetine bir vurgu olarak adlandırılabilir.

Santi'nin bu eseri, Rönesans'ın temel özelliklerinden olan doğaya yönelme, insan anatomisine olan ilgi ve dini temaların insani bir bakış açısı ile sunumunu bir araya getirmesiyle dikkat çekici bir eserdir. Eserdeki figürlerin simetrik yerleşimi ve kompozisyonun dengesi ile sanatçı Rönesans'ın klasik estetik anlayışına bağlı kalmıştır. Giovanni Santi, bu eserinde dini konuyu, izleyicinin manevi bir bağ kurabileceği, anne ve çocuk teması ile sıcak ve insani bir şekilde izleyiciye sunmaktadır.



Resim 3.12. Antonello de Messina, Madonna ve Çocuk, 1475, Ulusal Sanat Galerisi, Washington (<https://www.nga.gov/>)

Katalog No: 5

Sanatçı Adı: Antonello de Messina

Eserin Adı: Madonna ve Çocuk. (Madonna and Child)

Tarihi: 1475

Bulunduğu Yer: Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Amerika.

Eserin boyutları: 58.1 x 43.2 cm

Kullanılan Teknik: Panelden panele aktarılmış yağlı boya ve tempera.

Tanımı: Antonello da Messina'nın 1475 tarihli Madonna ve Çocuk eseri, geleneksel Hristiyan ikonografisine uygun olarak Meryem Ana ve Çocuk İsa'yı betimlemektedir. 58.1 x 43.2 cm ölçülerinde ve yağlı boya-tempera tekniklerinde yapılmış olan eser günümüzde Ulusal Sanat Galerisi'nde yer almaktadır.

Sanatçının bu eseri, Meryem ve Çocuk İsa'yı betimleyen klasik bir dini kompozisyonudur. Eserde Meryem, vücudunun yarısı görünür şekilde bir korkuluğun arkasında dururken betimlenmiştir (Berenson,1916, s.81). Korkuluğun üzerinde yeşil bir minderin üzerinde oturmakta olan İsa'yı tutmaktadır. İsa tüm masumiyeti ile bir elini annesi Meryem'in boynuna dolamış diğer eliyle de annesinin elbisesinin yakasından onu tutmaktadır. Meryem hafif yana dönük bakışları ise aşağı doğru bir pozisyonda yüzünde huzurlu bir ifade ile betimlenmiştir. İsa ise tüm çocuksuluğuyla yüzünde hafif bir gülümseme ile neredeyse seyircisine bakmaktadır. İkilinin sıcak ve samimi teması, eserde anne-çocuk sevgisini hissettiren bir huzur ortamı yaratmaktadır.

Arka planda ise oldukça sade açık bir gökyüzü ve pastoral bir manzara yer almakta ve eserin ilahi yönünü dünyevi bir çevreyle dengelemektedir. Arka plan oldukça sade tutulmuş az sayıda ağaç ve geniş bir yeşil alan kullanılmıştır, bu alan uzaklığın vurgulanması için oldukça soluk renkte betimlenmiş dağlar ve devamında gökyüzü ile birleşmektedir. Sanatçının kullandığı atmosferik perspektif sebebiyle figürlerimiz yüksek bir yerde ve açık bir alanda bulundukları izlenimini vermektedir. Ayrıca iki figürün de doğrudan izleyiciyle göz teması kurmaması, sahneyi daha içsel ve kutsal bir atmosfer yaratmaktadır.

Kompozisyon genel olarak oldukça dengeli ve sadedir ve üçgen biçimli bir düzenlemeye sahiptir. (Berenson,1916, s.81) Meryem'in yüzü, omuzları ve İsa'nın küçük bedeni bu üçgen formun parçalarını oluşturmaktadır. Bu tür bir kompozisyon, Rönesans sanatında ideal uyumu sağlamak için sıkça kullanılan bir yöntem olarak sık sık karşımıza çıkmaktadır.

Meryem'in elleri, çocuğu ile arasındaki koruyucu ve şefkatli bağı güçlendiren önemli unsurlardır. Koruyucu bir biçimde çocuğunun bedeni etrafında çevrelenmişlerdir. İsa'nın annesine yaslanması hem insanî bir yakınlığı hem de ilahi korumanın simgesel bir anlamı olarak yorumlanabilir. Sanatçının bu kısımda figürlerin yüz ve bedenlerindeki yumuşak hatlarını zengin renk kullanımı ile birleştirdiği görülmektedir.

Eserde kullanılan renkler, dönemin etkilerini yansıtmaktadır. Meryem'in mavi renkteki pelerin benzeri giysisi saçlarının neredeyse tamamını örtecek şekilde betimlenmiş giysisi içindeki kırmızı-kahverengi giysi ile tamamlanmıştır. İçindeki giysi altın rengi ile farklı bitkisel motifler ile bezenmiştir. Çocuk İsa'nın çıplak bedeni ise yine kırmızı-kahverengi kıyafeti bir örtü ile sarılmıştır.

Sanatçı yağlı boya ve tempera tekniklerini bir arada kullanarak renk geçişlerinde yumuşak tonlar elde etmiş, bu da figürlerine hacim kazandırmıştır. Işık, özellikle Meryem'in yüzüne nazikçe yayılmış, onun huzurlu ve kutsal duruşunu vurgulamıştır.

Antonello'nun bu eserinde dikkat çeken bir diğer unsur sanatçının detaycılığıdır. Bunun için Meryem ve İsa'nın el ve ayaklarında kullanılan detaylar ve ışık oyunları gösterilebilir. Özellikle Meryem'in cildi, ve elleri ince ton geçişleri ve ışık-gölge oyunları ile sağlanmıştır.

Resmin zarif sadeliği ve Meryem ile Çocuk arasındaki duygusal bağ ile izleyicisine hem estetik bir manevi bir derinlik sunmaktadır. Ayrıca sanatçının eserlerinde görülen Flaman etkisi bu eserde de karşımıza çıkarak hem İtalyan Rönesansı'nın figüratif netliğini hem de Flaman sanatının detaycılığını bir araya getirmesiyle bu eseri önemli bir örnek haline getirmektedir (Casu ve ark.,2006, s.81).





Resim 3.13. Carlo Crivelli, Meryem ve Çocuk İsa, 1480, Metropolitan Sanat Müzesi, New York

Katalog No: 6

Sanatçı Adı: Carlo Crivelli

Eserin Adı: Meryem ve Çocuk İsa (Madonna and Child)

Tarihi: 1480

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.

Eserin boyutları: 37.8 x 25.4 cm

Kullanılan Teknik: Ahşap panel üzerine tempera ve altın.

Tanımı: Carlo Crivelli'nin Meryem ve Çocuk İsa adlı eseri, 1480 yılında yapılmıştır. Günümüzde Metropolitan Sanat Müzesi'nde yer alan eser 37.8 x 25.4 cm ölçülerindedir ve ahşap panel üzerine tempera ve altın tekniği ile yapılmıştır. Tempera sanatçının eserlerinde hep kullandığı bir tekniktir (Bodkin,1945, s.14). Rönesans'ın dini ikonografiyle öne çıkan eserlerinden biridir. Tempera çoğunlukla yumurta akı kullanılarak elde edilen bir malzemedir. Yağlı boya yaygınlaşmadan önce sıklıkla kullanılan bu yöntem yağlı boyanın icadı ile popülerliğini yitirmiştir (Boynudelik,2015, s.187). Crivelli, bu çalışmasında Meryem ve kucağında yer alan bebek İsa'yı zarif ve detaylı bir şekilde tasvir eder. Eser, dönemin Gotik sanatına özgü süslemeciliği ve Rönesans'ın detaylı insan figürlerini birleştirmektedir.

Meryem, resmin merkezinde bir korkuluğun/kaidenin arkasında ayakta durur biçimde betimlenmiştir. Meryem'in başı hafifçe aşağı eğik ve gözleri hüznü bir şekilde uzaklara bakmaktadır. Bebek İsa ise, duvar/korkuluğun üzerinde yer alan gösterişli bir minderin üzerinde otururken resmedilmiştir. İki elleriyle bir kuşu tutmakta olan İsa'nın üzerinde sarı tonlarında bir elbise ve belinde de beyaz bir kuşak bulunmaktadır.

Meryem ve İsa figürlerinin arkasında leylak renginde ipek görünümlü bir örtü dikkat çekmektedir. Bu örtünün sağ üst köşesinde iki adet elma, sol üst köşesinde ise bir adet kabak ve yine bir adet elma figürü kırmızı kurdeleler ile bu örtüye bağlanmıştır. Bu elma ve kabak figürlerini bol yapraklı dallar taşımaktadır. Bu meyve ve sebze figürlerinin boyutu da dikkat çekicidir. Elmalar, Âdem ve Havva'nın hikayesinde yer alan yasak elma'yı sembolize etmektedir. Kabak ise dirilişin simgesidir. Bu sebeple kabak zehirli elmanın panzehiri olarak ele alınmış olabilir (Land,1996, s.11).

Eserin en dikkat çekici özelliklerinden biri İsa'nın üzerinde oturduğu minderin yer aldığı korkuluk/duvar üzerinde yer alan ve sanatçının adının yer aldığı Latince yazıdır. Bu yazıda 'OPVS KAROLI CRIVELLI VENETI' yazmaktadır. Bu sanatçının bir imzası niteliğindedir ve 'Venedikli Carlo Crivelli'nin bir eseri' anlamına gelmektedir. (Bodkin,1945, s.14) Bu yazı bebek İsa'nın üzerinde oturduğu işlemeli minderin altında yer alan altın renkli örtü üzerine üç taraftan sabitlenmiş gibi görünen katlanmış bir kâğıt üzerine yazılmıştır.

Eserde ayrıca İsa'nın oturmakta olduğu minderin solunda yer almakta olan ve oldukça ayrıntılı tasvir edilmiş bir sinek dikkat çekmektedir. Bu sinek figürü Crivelli'nin eserlerinde sıklıkla görülen bir figürdür. Bu ölümlü yaşamın kırılganlığını ve kısıtlılığının bir sembolü olabilir (Bodkin,1945, s.14). Sineğin büyük boyutta ele alınmış olması dikkat çekicidir. Eserde kullanılan insan figürlerinin boyutlarına göre oldukça iri bir şekilde resmedilmiş olan sinek resmin üzerine sonradan konmuş gibi bir görünüm elde etmiştir (Land,1996, s.13). Sineğin anlamına geldiğimizde ise Matta'ya (12:24) göre tüm sineklerin efendisi 'şeytanların prensi' olan Beelzebub'dur. İbranice'de kökenli olan bu kelime, sineklerin efendisi anlamına gelmektedir. Bu nedenle Crivelli'nin sinek sembolü de şeytanı veya onun takipçilerinden birinin varlığını ve dolayısıyla günahı işaret ediyor olabilir. Ancak İsa'nın ellerinde tuttuğu saka kuşu onu şeytandan veya günden koruyucu bir anlam içeriyor olabilir (Land,1996, s.14-

15). Saka kuşu birçok eserde çocuk İsa figürü ile bir arada kullanılmış bir figürdür. Saka kuşu, İsa'nın çektiği ızdırabın ve yeniden dirilişin bir simgesidir. Sinek ve saka kuşu sembolleri birçok eserde birlikte kullanılmış olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinek günahı ve şeytani anlamları simgelerken ve saka kuşu da onun tam tersini temsil eden diriliş sembolü olarak kurtarıcı bir anlamda kullanılmıştır (Ferguson,1959, s.6) Saka kuşu aynı zamanda insan ruhunun bir simgesidir (Bodkin,1945, s.14).

Meryem'in kıyafeti eserin en önemli dikkat çeken detaylarından, zarif ve gösterişli bir şekilde betimlenmiştir. Başındaki ince beyaz bir örtünün üzerinde altın rengi bir hale bulunmaktadır ve üzeri değerli taşlarla bezenmiştir. Bu hale onun kutsallığını simgelemektedir. Meryem'in tutmakta olduğu bebek İsa, küçük ve narin bir bebek olarak tasvir edilmiştir. İsa'nın başında da Meryem'inkine benzer altın rengi ve değerli taşlarla bezeli bir hale bulunmaktadır. Ancak İsa'nınki Meryem'inden farklı olarak kırmızı bir haç işareti ile bezelidir.

Crivelli, bu eserinde kullandığı parlak ve doygun renkler ile dikkat çekmektedir. Meryem'in giysileri kırmızı, mavi, altın tonlarla bezenmiştir; kırmızı Meryem'in merhametini, mavi ise inancını simgelemektedir. (Bodkin,1945, s.14) Altın rengi ve kullanım biçimi esere görsel bir zenginlik ve ihtişam katmıştır. Arka planı mavi beyaz tonların kullanıldığı gökyüzü ile yeşil farklı tonlarının kullanıldığı ağaçlarla bezeli patika oluşturmaktadır. Bu patikada yer alan sarıklı figürler arka planın dikkat çekici özelliklerinden biridir. Parlak renklerin ve detayların kullanımı, figürlerin izleyiciye yakın gibi görünmesini sağlamıştır.

Crivelli, eserlerinde kullandığı detaylı işçilik ve süslemelerle dikkat çeken bir sanatçıdır. Bu eserde de detaylara önem verildiği açıkça görülmektedir. Giysilerdeki renk ve ışık kullanımı giysilere hacim kazandırarak bununla birlikte figürlerin de daha hacimli görünmesini sağlamıştır. Eserin çevresindeki ince süslemeler ve dekoratif detaylar, Gotik tarzın süsleme detaylarıyla Rönesans'ın yeniliklerini birleştirmektedir. Sanatçı bu eserde Gotik ve Rönesans unsurlarını harmanlayarak dini bir kompozisyon oluşturmuştur. Gotik süslemeciliğinin detaylı işçiliği ile Rönesans'ın figüratif gerçekçiliğini ile pekiştirmiştir.

Eserde Meryem, oğlunun gelecekteki yaşayacaklarını ve çekeceği acıları önceden sezdiğini hissedermişçesine hüznü bir şekilde resmedilmiştir. Bunun yanında yüzünde dingin bir ifade yer almaktadır. Meryem'in kutsal giysileri ve İsa'nın bebek olarak betimlenmesi, Meryem'in annelik sevgisini ve İsa'nın ilahi doğasını gösteren bir kutsallık taşımaktadır.

Crivelli, İtalyan Rönesansı'nın başlarında etkin olan sanatçılar arasında yer alır ve eserlerinde yer verdiği detaylar ile öne çıkmaktadır. Crivelli, dini ikonografiyi daha etkileyici kılmak için altın süslemeler ve parlak renkler tercih etmiştir.

Carlo Crivelli'nin bu eseri, hem estetik açıdan hem de dini boyutuyla zengin bir kompozisyon sunmaktadır. Sanatçı eserinde, Gotik sanatın dekoratif unsurları ile Rönesans'ın gerçekçi figür anlayışını harmanlayarak, sanat tarihinde özgün bir tarz oluşturmuştur. Meryem ve İsa'nın ilişkisi, sevgi ve hüznü

dolu bir anlatımla sunulurken, kullanılan renkler ve detaylar izleyiciye manevi bir deneyim yaşatmaktadır. Crivelli'nin bu eseri, Hristiyan ikonografisinin zarafet ve detaylarla nasıl daha etkileyici hale getirilebileceğinin bir örneği olarak adlandırılabilir.





Resim 3.14. Sandro Botticelli, Magnificat'ın Madonna'sı, 1481, Uffizi Galerisi, Floransa (<https://www.uffizi.it>)

Katalog No: 7

Sanatçı Adı: Sandro Botticelli

Eserin Adı: Magnificat'ın Madonna'sı (The Madonna of the Magnificat)

Tarihi: 1481

Bulunduğu Yer: Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.

Eserin boyutları: 118 cm × 119 cm

Kullanılan Teknik: Tondo biçiminde, ahşap üzerine tempera tekniği.

Tanımı: Magnificat'ın Madonna'sı adlı eser, 1481 yılında Sandro Botticelli tarafından tondo biçiminde ve tempera tekniğinde yapılmıştır bir eserdir. Günümüzde Floransa Uffizi Galerisi'nde bulunan eser, 118 cm × 119 cm ölçülerindedir. Eser formundan ve boyutlarından dolayı bir düğün veya doğum hediyesi olabilir. Zira 15. yüzyılda Floransa'lı müşteriler evleri için büyük ve gösterişli tasarımlar yaptırmaktalardı (Hartt ve Wilkins,2011, s.336).

Eser adını Meryem tarafından tutulan kitabın sağ tarafında yazan Luka İncili'de bulunan Magnificat isimli bir dua/ilahi'den almaktadır. Burada Cebrail'in kendisine verdiği müjde sırasında

Cebraill' söylediği: 'İşte ruhum Rabbi yüceltir.' yazmaktadır. (Hartt ve Wilkins,2011, s.336) Kitabın sol tarafında ise Zekeriya'nın oğlu Vaftizci Yahya'nın doğumu için sunduğu yine Luka İncili'nde yer alan Benedictus'un şükran metni yer almaktadır (Schibanoff,1994, s.191).

Sahnede Meryem oturur vaziyettedir, kucağında Çocuk İsa'yı tutarken bir kitap üzerine yazı yazarken betimlenmiştir. Meryem sağ eli ile tüylü bir kalem tutarken sol elinde ise ısırılmış veya kesilmiş bir nar yer almaktadır. Kucağında oturan çocuk İsa sol eliyle annesinin tuttuğu narı tutarken sağ elini de annesinin kolunun üzerine koymuştur. Nar Hristiyan ikonografisinde nar ölümsüzlüğü ve dirilişi simgeler. Bunun dışında çok fazla sayıda çekirdeği olması sebebiyle doğurganlık sembolü olarak da kullanıldığı görülmektedir (Ferguson,1959, s.19).

Meryem oldukça genç ve güzel betimlenmiştir. Bazı araştırmacılara göre eserdeki Meryem figürü sanatçının Venüs'ün Doğuşu adlı eseri ile benzerlikler gösterir ve eser Venüs mitinin Hristiyanal anlamda bir yorumu olarak düşünülebilir (Murray ve Murray,1963, s.217). Meryem ve Çocuk İsa'ya beş adet melek eşlik etmektedir. Meryem'in yazı yazmakta olduğu kitabı ana figürlerin solunda yer alan melekler tutmaktadır, meleklerden birinin elinde ise bir mürekkep kabı yer alır. Meryem tüylü kalemini bu mürekkep kabına daldırırken betimlenmiştir. Bu meleklerden ikisi Meryem'in başına, onu Cennetin Kraliçesi olarak taçlandırarak yıldızlar ve işlemelerle bezeli bir taç yerleştirmektedir (Hartt ve Wilkins,2011, s.336). Tacın etrafından işlemeli tüller sarkmaktadır. Bunun dışında tacın üzerinde yer alan, ışık saçan bir güneş sembolü dikkat çekicidir. Meryem ve İsa'nın başında ve meleklerin üçünün başından yayılan altın renkli ışık hüzmeleri yayılmaktadır.

Çocuk İsa çıplak olarak tasvir edilmiş vücudunun bir bölümü beyaz bir örtü ile kapatılmıştır. İsa'nın başı yukarı doğru kalkıktır ve annesine sevgi dolu bir bakışla bakmaktadır. Etraflarındaki melekler Meryem'e hizmet etmekte ve onu bir kraliçe gibi göstermektedirler. Figürler bir arada bir bütünlük oluşturarak uyum içindedirler ve eserin yuvarlak biçimi bu sahneyi daha da bir arada toplayarak bir düzen oluşturmaktadır (İpşir,1942, s.91). Melekler, Meryem'in ve İsa'nın kutsallığı karşısında diz çökmüş ve ilgiyle ona yönelmiş haldedirler. Tablo, Meryem'in annelik yönünün yanı sıra onun manevi ve ruhani yönünü de ortaya çıkarmaktadır.

Eserin kompozisyonu, Meryem ve Çocuk İsa'nın merkezi bir konumda yer aldığı, simetrik ve dengeli bir yapıdadır. Sanatçı Meryem'in yüzündeki sakin ifade ile onun annelik şefkatini ve Tanrı'ya olan bağlılığını yansıtmaya çalışıyor olabilir. Özellikle, Meryem'in İsa'yı kucaklayışı, sevgi ve koruyuculuk temasını ön plana çıkarmaktadır. Bunun dışında figürlerin birbirine yakın tutulmuş olması dikkat çekmektedir, sanatçı hem fiziksel hem de manevi bir bağı simgelemeye çalışmış olabilir.

Bu tabloda, Meryem sadece bir anne değil aynı zamanda meleklerin hizmet etiği kutsal bir figürdür ve meleklerin onun etrafındaki düzeni, onun adeta Cennetin Kraliçesi şeklinde betimlendiğini işaret etmektedir. Bu kompozisyon, Meryem'in manevi gücünü ve Tanrı'nın planındaki önemli yerini vurgulamaktadır. Meryem dönemin diğer eserlerinde genelde okuyucu veya rabbine dua eden bir

roldedir (Schibanoff,1994, s.192). Eserde sanatçı tarafından Meryem'e verilmiş olan yazarlık rolü, Meryem'in dönemin diğer eserlerindeki koruyucu ve besleyici anne rolü dışında yeni bir rol edinmiştir. Bu sebeple örneğimiz döneminin farklı ve dikkat çekici bir eseridir.

Botticelli'nin kullandığı zengin ve parlak renkler eserin en dikkat çeken başka bir özelliğidir. Renklerin zengin kullanımı eserin dini temasını ve manevi derinliğini güçlendirmektedir. Meryem'in giysisindeki mavi ve kırmızı tonları, Meryem'in geleneksel kıyafetlerini oluşturmaktadır. Altın sarısı detaylar, kutsallığını vurgulamaktadır. Meleklerin giysilerindeki farklı ve renkli tonlar sahnenin huzurlu ve kutsal atmosferini tamamlayıcı bir dokunuş olmuştur. Arka plan oldukça sade tutulmuş, yeşil ve mavinin ağırlıkta olduğu bir doğa betimlemesi yapılmıştır.

Botticelli, eserde figürleri detaylı bir biçimde işlemiş, perspektif ve yumuşak hatlar kullanarak derinlik oluşturmuştur. Meryem ve meleklerin yüz ifadeleri, onları duygusal olarak zengin ve manevi bir hale getirir. Özellikle, figürlerin ten tonları ve kıyafet detayları, Rönesans'ın idealize edilmiş güzellik anlayışını sergiler. Meryem'in giysisindeki kumaş kıvrımları, Botticelli'nin dikkatli gözlem yeteneğini ve desen kullanma becerisini ortaya koyar.

Meleklerin zarif duruşları ve kıyafetlerinin detayları, sahnedeki ilahi atmosferi daha da vurgulamaktadır. Burada dikkat çeken kısım soldaki üç meleğin sağdaki meleğe göre daha farklı giysiler ve adeta on beşinci yüzyıl kıyafetleri ile normal genç birer erkek gibi betimlenişleridir (İpşir,1942, s.91). Meleklerin Meryem'e olan bağlılıkları, onun kutsal ve Tanrı'ya yakın bir figür olduğunu ifade eder. Arka planda kullanılan altın tonları, sahnenin kutsal doğasını pekiştirmektedir.

Çocuk İsa'nın Rönesans eserlerinde Madonna yani Meryem ile sık işlenmiş bir figür olması, onun Tanrı tarafından insanlık için gönderdiği kurtarıcı rolünün yanı sıra insani yönünü de göstermektedir. İsa da bir anne tarafından dünyaya getirilip beslenmiş, büyütülmüş ve annesiyle arasında oldukça güçlü bir bağa sahip olmuştur. Meryem ve İsa arasındaki bu yakın ilişki, ilahi bir planın parçası olarak Hristiyanlık inancında her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Bu nedenle, dini konulu eserlerde sık kullanılan bir öge haline gelmiştir.

Botticelli'nin bu eseri Rönesans dönemi sanatındaki ustalığını yansıtan önemli bir eserdir. Eserde, Rönesans sanatına özgü idealize edilmiş figürler, detaylı anatomi bilgisi ve zarif çizgiler dikkat çekicidir. Botticelli, eserinde hem dini bir temayı işlerken hem de estetik ve sanatsal güzellik anlayışını ön plana çıkarmıştır. Eserdeki figürlerin yüzlerindeki ifade, sanatçının duygusal derinliği ve maneviliği izleyiciye aktarma becerisini yansıtmaktadır.

Eserde, Botticelli'nin İtalyan Rönesans'ında önemli bir yere sahip olan çizgisel perspektif ve sfumato tekniklerini kullandığı görülmektedir. Bu teknikler hem eserin mekânsal derinliğini artırırken hem de figürlerin birbirleriyle olan ilişkisini daha belirgin hale getirmiştir.

Son olarak bu eser hem dini bir temayı hem de estetik zarafeti bir getirmesi ile dönemin önemli bir örneği haline gelmiştir. Meryem ve Çocuk İsa arasındaki sevgi dolu bağ, Botticelli'nin ustaca işlediği

detaylar ve renklerle daha da güçlenmiştir. Renklerin, ışığın ve detayların kullanımı, eserin izleyicisinde hem manevi hem de estetik duygular uyandırmaktadır.





Resim 3.15. Sandro Botticelli, Kitabın Madonnası, 1482-83, Poldi Pezzoli Müzesi, Milan (<https://museopoldipezzoli.it/>)

Katalog No: 8

Sanatçı Adı: Sandro Botticelli

Eserin Adı: Kitabın Madonnası (The Madonna of the Book)

Tarihi: 1482-83 yılları

Bulunduğu Yer: Poldi Pezzoli Müzesi, Milan, İtalya.

Eserin boyutları: 58 x 39,5 cm

Kullanılan Teknik: Panel üzerine tempera.

Tanımı: Sandro Botticelli tarafından yapılmış olan Kitabın Madonnası adlı eser dikey formatta panel üzerine tempera tekniğinde yapılmış bir eserdir. 1482-83 yıllarına tarihlendirilen eser günümüzde Pezzoli Poldi Müzesi'nde bulunmaktadır. 1951 yılında yapılmış restorasyonda üstündeki ağır boyada temizleme işlemi yapılmıştır. İlk kez 1881 yılında Poldi Pezzoli Müzesi koleksiyonunda bir Botticelli

eseri olarak kataloglandırılan eser bu tarihten itibaren araştırmacıların dikkatini çekmiştir (Legouix,1977, s.30).

Yaklaşık 58 x 39,5 cm ölçülerinde olan eser, Meryem ve kucağındaki Çocuk İsa'nın, bir odanın içerisinde ve muhtemelen Saatler Kitabı olan bir kitabın üzerine doğru eğilirken oturduğu bir sahneyi betimlemektedir. Saatler kitabı 13 ve 16. yüzyıllar arasında yaygın olan ve Hristiyanlar için dini bir kılavuz özelliği taşıyan bir kitaptır (The Poldi Pezzoli Museum, 2024). Araştırmacı A. Streeter'a göre bu eser sanatçının Magnificat adlı eserine giden yolda attığı ilk adımdır ve belki de Magnificat'ın bir taslağı olarak ortaya çıkmıştır (Streeter,1903, s.71).

Önlerindeki kitap altında masa benzeri bir şeyin üzerindeki bir minder ile desteklenmiş seyirciye daha net bir görüş kazandırılmıştır. Meryem, başında zarif bir başörtüsü ve yine klasik kırmızı ve mavi giysisi ile betimlenmiştir. İsa'nın çıplak bedeni ise sadece beyaz bir örtü ile sarılmıştır.

İsa'yı sevgi dolu bir şekilde kucağına almış olan Meryem'in kitabı okurken yüzünde durgun ve hüznü bir ifade olması dikkat çekicidir (Streeter,1903, s.72). Araştırmacı Susan Legouix'e göre Botticelli'nin bu Madonnası kompozisyonunun netliği ve ifade hassasiyeti sebebiyle sanatçının diğer eserleri arasında eşi olmayan bir örnektir (Legouix,1977, s.30). İsa ise başı yukarda ve annesine bakarken betimlenmiştir. Yüzünde hem çocuksu hem de dingin bir ifade bulunmaktadır. Çocuk İsa'nın sağ eli annesinin elinin üzerinde yer almakta hem İsa hem de Meryem'in sağ elleri kutsama hareketine benzer bir hareket halinde iken çizilmiştir. İsa'nın sol el bileğinde taşıdığı çivili taç dikkat çekmektedir (Streeter,1903, s.72). Bunun dışında sol elinde üç adet çivi tutmaktadır. Dikenli taç ikonografide İsa'nın çilesinin ve çarmıha gerilmesinin bir sembolü olarak kullanılmıştır. (Ferguson,1959, s.101) Çiviler de aynı şekilde onun çarmıha gerilmesindeki çivileri simgelemektedir ve onun çarmıha gerilmesinde kullanılan üç adet çiviye gönderme yapılmıştır. Üç sayısının bir diğer anlamı da kutsal üçlemeye bir gönderi olarak düşünülebilir (Ferguson,1959, s.109-110). Bunun dışında iki kutsal figüründe altın renkli birer hale bulunmaktadır.

Arka plan oldukça sade tutulmuştur, figürler ön plana çıkartılarak bir oda içerisinde betimlenmişlerdir. Arkalarında yer alan pencerede geniş bir gökyüzü ve oldukça sade bir doğa manzarası dikkat çekmektedir.

Eserdeki figürler, Botticelli'nin karakteristik dairesel ve yumuşak hatlarıyla şekillendirilmiştir. Meryem ve İsa'nın yüz ifadeleri hem sakin hem de duygusal bir derinlik barındırmaktadır. Meryem evladının kaderinden haberdar olmuşçasına hüznü bir ifade ile betimlenmişken İsa'nın yüzünde henüz bir bebek olmasına rağmen sükûnet hakimdir.

İsa'nın elinde tuttuğu çivili taç ve çiviler, onun gelecekte çekeceği acıları ve insanlığı kurtaracak olan fedakarlığını vurgulamaktadır. Eserin teması sanatçı tarafından kurtuluş ve fedakârlık temaları üzerinde şekillendirilmiştir.

Botticelli, bu eserde parlak ve canlı renkler kullanarak sahnenin duygusal yoğunluğunu arttırmıştır. Arka planda kullanılan yumuşak tonlar ve altın detaylarla, Botticelli renkleri ustaca birleştirmiştir. Eserin genelinde sıcak ve soğuk renklerin dengesi, kompozisyonun huzurlu ve dengeli bir atmosfere sahip olmasını sağlamıştır. Bu aynı zamanda sanatçının renkler konusundaki yeteneğinin bir göstergesidir. Ayrıca kullanılan renklerin çeşitliliği ve kalitesi eserin önemli ve zengin birisi tarafından yaptırıldığını göstermektedir. Zira o dönem mavi gibi renkler elde edilmesi zor ve maliyetli renklere aittir.

Sanatçının Meryem'in giysisine verdiği kıvrımlar, sanatçının detaylara ve gölge-ışık oyunlarına olan hakimiyetini göstermektedir. Kullanılan ışık ve gölge oyunları, figürlerin derinliğini artırırken, arka planın sadeliği ön plandaki figürler arasındaki kontrastı güçlendirmiştir. Arka planda iki raf ve üzerinde yer alan kitaplar ve objeler görülmektedir. Bunlar dışında en çekici öge bir kâse içerisinde yer alan meyvelerdir. Yaprakları ile, kirazlar, erikler ve incirler görülmektedir. Kiraz genelde cennet meyvelerinden biri olarak adlandırılır. Kırmızı rengi ile İsa'nın kanını simgelemektedir. Erikler anne ile oğul arasındaki sevgiyi ve bağa, incirler ise İsa'nın dirilişine bir göndermedir (The Poldi Pezzoli Museum, 2024).

Kitap ve çivili taç gibi dini semboller, Botticelli'nin detaylara verdiği önemi ve sembolizmi kullanma becerisini göstermektedir. Bu semboller, eserin dini anlamını zenginleştirir ve Hristiyan inancının temel değerlerini hatırlatır. Botticelli'nin çizgisel perspektifi ve zarif hatları, figürlerin düzenini ve mekânsal derinliği güçlendirir.

Eserin dini boyutu, Meryem ve Çocuk İsa'nın kutsallığı üzerine kuruludur. Meryem, Tanrı'nın annesi olarak kutsal bir figürdür ve onun ilahi rolü eserde belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. İsa'nın elindeki çivili taç, onun insanlığı kurtarmak için çekeceği acıların bir sembolüdür. Kitabın ise, Tanrı'nın sözünü ve ilahi bilgeliği simgelediğini söyleyebiliriz.

Meryem ve İsa arasındaki sıcak bağ, izleyiciye anne sevgisinin kutsallığını güçlü bir şekilde hissettirmektedir. Bu, Rönesans dönemi sanatının yaygın bir temasıdır ve Botticelli, bunu zarif ve etkileyici bir şekilde işlemektedir. Kitabın Madonnası, Botticelli'nin dini ve estetik temaları birleştirdiği eserlerinden biridir. Eser, erken Rönesans dönemi resim sanatının karakteristik özelliklerini taşımaktadır. İdealize edilmiş figürler ve dikkatle işlenmiş detaylarla eser sade kompozisyonuna rağmen dikkat çekici bir boyut kazanmıştır.

Botticelli'nin bu eseri, Meryem ve Çocuk İsa'nın sevgi dolu ve kutsal ilişkisini zarif bir betimleme ile işlemiştir. Renklerin, ışığın ve detayların ustaca kullanımı, eserin hem görsel hem de manevi açıdan etkileyici olmasını sağlamıştır. Botticelli'nin bu eserinde hem dini bir mesajı hem de estetik güzellik anlayışını başarılı bir şekilde birleştirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.



Resim 3.16. Ambrogio Bergognone, Bakire ve Çocuk, 1488-90, Ulusal Galeri, Londra
(<https://www.nationalgallery.org.uk/>)

Katalog No: 9

Sanatçı Adı: Ambrogio Bergognone

Eserin Adı: Bakire ve Çocuk. (The Virgin and Child)

Tarihi: 1488-90 tarihleri.

Bulunduğu Yer: Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.

Eserin boyutları: 55.2 × 35.6 cm

Kullanılan Teknik: Ahşap üzerine yağlı boya tekniği.

Tanımı: Ambrogio Bergognone'nin 'Bakire ve Çocuk' adlı eseri, 15. yüzyılın sonlarında Kuzey İtalya Rönesans'ının dinsel temalarını yansıtan bir eserdir. 55.2 × 35.6 cm boyutlarında ve ahşap üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış olan eser günümüzde Londra'daki Ulusal Galeri'de yer almaktadır.

Eserin merkezinde Meryem ve çocuk İsa yer alır. Meryem ve İsa taştan bir korkuluğun arkasında ve ayakta dururken betimlenmiştir. Meryem, taş korkuluğu üzerinde ayakta durmakta olan çocuk İsa'yı desteklemektedir. İsa, korkuluğun üzerinde bulunan yeşil renkli bir kumaşın üzerinde ayakta durmakta ve Meryem'in tuttuğu kırmızı renkteki tesbihi iki eliyle birlikte tutmaktadır. Tespih, adanmışlığın simgesidir (Ferguson, 1959, s.102). Burada Meryem ve İsa'nın tespihi beraber tutuyor olmaları anne-oğul'un birbirlerine adanmışlıklarının yanı sıra kutsal rollerine kendine adayışlarını da simgelediği söylenebilir. Meryem'in başında altın yaldızlı bir halesi vardır, bu halenin üzerinde dönemin diğer birçok eserinden farklı olarak Latince bir yazıt yer almaktadır. Bu yazıtta 'Lütuf dolu Meryem'e selam olsun.' yazmaktadır. Bu Cebrail'in Meryem'e müjde vermeye geldiğinde söylediği cümledir (The National Gallery, 2016).

Hem Meryem hem de bebek İsa'nın yüz ifadeleri hüznü ve derin düşünceli olup, başları öne doğru eğiktir. Bebek İsa, altın renkte kısa bir giysi giymektedir, giysi belinde beyaz bir kuşak ile tamamlanmıştır. Meryem'in klasik mavi-kırmızı kombinasyonu giysisi bu eserimizde de karşımıza çıkmaktadır. Meryem'in mavi renkteki pelerini içerisindeki kırmızı giysisi ile tamamlanmıştır. Meryem'in önünde açık bir dua kitabı yer almaktadır. Kitapta Katolik Kilisesi'nin bir ayeti yer almaktadır. Latince 'Domine labia mea aperis' yazan ayet, Türkçe'de 'Ey Rab, dudaklarımı aç, ağzım senin övgülerini ilan edecek.' anlamına gelmektedir (Bodkin, 1945, s.20).

Kompozisyon, dikey bir düzlemde merkezleştirilmiş olması ile dikkat çeker. Meryem ve İsa, izleyiciye doğrudan bakan ancak figürler tam tersi olarak içe dönük bir manevilikle betimlenmiştir. Bebek İsa'nın Meryem'e yaslanması, anne-çocuk ilişkisini simgelerken, İsa ve Meryem'in parmaklarının nazik hareketleriyle ellerinde tuttukları tesbihin, İsa'nın zorlu görevini ve annesinin ona olan sonsuz desteğinin manevi anlamını temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Meryem ve İsa'nın arkasında yer alan onur bezi arka planı adeta ikiye bölerek izleyicide iki pencere aracılığıyla görülen farklı iki kasaba/şehir manzarası hissi uyandırmaktadır. Birçok eserde karşımıza çıkan bu şehir hayatı ve kutsal sahne birleşimi, dünyevi yaşamın ve ilahi yaşamla birleşimini oluşturur. Sanatçı bu kısımda sıcak ve toprak tonları ve detaylı bir betimleme tercih etmiştir. Arka planın sol bölümünde doğaya dair unsurlar ve insan figürleri ile daha ufak bir kasaba manzarasını andırırken, sağ bölümde ise daha yoğun bir mimari betimlemesi ile daha büyük bir şehir yaşamı görüntüsüne sahiptir. Sanatçının bu düzenleme ile ilahi huzur ve dünyevi hayatın karmaşasının dengesini sağladığını söyleyebiliriz.

Sol arka planda bulutlu, geniş bir gökyüzü, ağaçlar ve kuşların yer aldığı doğal bir manzara ağırlıktadır. Bunun yanı sıra mimari öğeler ve çok sayıda insan figürüne yer verilmiştir. Sağ tarafta ise

yine geniş bir gökyüzü ve kilise ile birkaç mimari yapının ağırlıklı olduğu bir arka plan mevcuttur. Bu kilise Pavia'da bulunan Certosa Manastırı'dır. Sanatçının 1480-90 yılları arasında burada dekorasyonunda ressamlık yaptığı bilinmektedir (Bodkin,1945, s.20). Bu da sanatçının esin kaynağını açıklamaktadır. Sağ kısımda yine birçok insan figürü yer alır bunların çoğunluğunu beyaz cübbeli Kartuziyen rahipler oluşturmaktadır (Bodkin,1945, s.20). Kartuziyenler Roma Katolik Kilisesi'ne bağlı bir tarikatır (Bowker,2000). Rahiplerden birinin yanında bir adam ve bir de köpek yer almaktadır.

Sanatçı, renk kullanımında zengin ve sembolik bir renk paleti tercih etmiştir. Meryem'in mavi cübbesi, iç giysisindeki kırmızı tonlar ile birleştirilerek bir Rönesans klasiğini oluşturmuştur. Meryem'in mavi renkteki cübbesinin şapkası saçlarının neredeyse tamamını örtmektedir. Mavi cübbenin bütün kenarları altın yaldızlı motiflerle bezenmiştir. İsa'nın giysileri ise altın ve beyaz tonlarında betimlenmiştir. Renk kullanımı konusunda en dikkat çekici kısım sanatçının figürlerin teninde tercih ettiği sarımsı soluk ten rengidir. Bu dönemin diğer eserlerinden farklı bir özelliktir ancak sanatçının diğer eserlerinde de benzer tonlar kullandığını görmekteyiz. Bu da sanatçının tarzının genel bir yansımasını göstermektedir.

Arka planda kullanılan toprak tonları ve şehir manzarasının doğal renkleri, sahnedeki figürlerin kutsallığını öne çıkarmak için daha nötr tutulmuştur. Renk geçişleri son derece yumuşaktır; bu da sahneye hem derinlik hem de dinginlik hissi verir.

Meryem'in yüzündeki yumuşak ve gerçekçi ifade, sanatçının ışık ve gölgeyi kullanmadaki yetkinliğini göstermektedir. Bebek İsa'nın vücudundaki anatomik detayları, doğal ve üç boyutlu bir etki yaratacak şekilde ışık ve gölge kullanımı yapılmıştır. Tespih gibi detaylar her bir boncuğu tane tane görülebilecek şekilde titizlikle boyanmıştır, bu da sanatçının ayrıntılara verdiği önemi yansıtmaktadır. Arka plandaki mimari öğeler, sanatçının perspektif bilgisiyle yerleştirilmiş ve sahneye ayrı bir derinlik kazandırmıştır.

Eser, Bergognone'nin dönemine göre yenilikçi olarak sayılabilecek ışık ve gölge kullanımıyla dikkat çekmektedir. Chiaroscuro (ışık-gölge) tekniğinin erken örneklerini taşıyan bu çalışma, kompozisyondaki simetrik düzenleme, renk paletindeki uyum ve ışık-gölge kullanımındaki incelik, eserin hem sanatsal hem de dini boyutta derinliğini artırır.

Eserin dini boyutuna geldiğimizde Meryem'in başındaki hale, onun mesihin annesi olarak kutsal pozisyonunu simgeliyor olabilir. İsa'nın başında herhangi bir hale yer almaz, ancak sanatçı İsa'nın başından süzülen altın renkli ışık hüzmeleri kullanarak onun da ilahi rolünü vurgulamıştır.



Resim 3.17. Leonardo Da Vinci, Meryem ve Çocuk İsa, 1490, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg (<https://www.artchive.com/>)

Katalog No: 10

Sanatçı Adı: Leonardo Da Vinci

Eserin Adı: Meryem ve Çocuk İsa (Madonna Litta)

Tarihi: 1490

Bulunduğu Yer: Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya.

Eserin boyutları: 42 cm × 33 cm

Kullanılan Teknik: Bazı kaynaklarda ahşap üzerine tempera. Bazı kaynaklarda tempera ve yağlı boya. Sonradan tuvale taşınmıştır.

Tanımı: 1490 tarihli Madonna ve Çocuk adlı eser Leonardo Da Vinci'nin eseri olarak kabul edilmektedir. Ancak bazı araştırmacılar tarafından onun tarzına yakın başka bir sanatçı muhtemelen bir öğrencisine de ait olabileceği iddiaları mevcuttur (Holmes,1997, s.182). 42 cm × 33 cm ölçülerindeki eser bazı kaynaklarda ahşap üzerine tempera, bazı kaynaklarda ise tempera ve yağlı boya tekniği ile yapıldığı belirtilmektedir. Eser günümüzde Rusya'daki Ermitaj Müzesi'ndedir.

Resim adını bir dönem sahibi olan Milano Kontu Antonio Litta'dan almaktadır. (Ormiston,2013, ss.162) Rönesans döneminin karakteristik özelliklerini barındıran bir eserdir. Meryem ve Çocuk İsa'yı konu alan bir tablo olup, anne ve çocuk arasındaki yakın bağa vurgu yapmaktadır. Figürler sade bir iç mekânda tasvir edilmiştir. Dikkat, tamamen figürler ve arka plandaki manzara arasındaki dengeye odaklanmaktadır. Meryem'in tasviri Leonardo'nun 1490 yılında yapmış olduğu bir taslağı andırması sebebiyle eserin sanatçıya ait olduğu kanaatine varılmıştır (Ormiston,2013, ss.162).

Meryem, kucağında tuttuğu İsa'yı emzirmektedir, bu da Meryem'in maneviyatının yanı sıra annelik ve besleyicilik görevini ön plana çıkarmaktadır. Bu sahne Madonna del Latte (Süt Meryemi) ile adlandırılmakta olan bir betimlemedir ve sıklıkla kullanılmıştır. Ancak araştırmacı Rosalind Ormiston'un aktarımına göre bu sahne, 1543-1563 yılları arasında Trento Konsili'nde yasaklanmıştır (Ormiston,2013, ss.162).

Araştırmacı Megan Holmes'a göre izleyici eserdeki dini öğeleri bir kenara bıraktığında geriye oldukça güçlü ve çağdaş bir kadın temsili görülmektedir. Meryem burada güzelliği, erdemli duruşu, kadınlığı ve çocuğunu emziren bir anne olarak ön plandadır (Holmes,1997, s.182-183). Çıplak göğüslü kadın figürleri 14 ve 15. yüzyıllarda ancak ev içerisinde kullanılan nesnelerde kullanılmış bir semboldür. Ancak bunlar daha çok erotik bir çıplaklık olarak tercih edilmiş temsillerdi (Holmes,1997, s.184). Buradaki kullanımı ise tamamen farklı olarak hem kutsal figürleri ve aralarındaki anne-çocuk ilişkisini betimlerken tercih edilmesi ile farklılık göstermektedir. Bu betimleme biçimi bir kilise veya manastır için uygun değildir. Bu sebeple kilise ve manastırlar için oluşturulmuş Meryem tasvirlerinde Meryem'in çoğunlukla tahtta otururken betimlenmiş olması bu durumu açıklamaktadır (Holmes,1997, s.187).

Eserde Meryem, başında örtüsü ve sade giysileriyle tasvir edilmiştir. Hem Meryem hem İsa'nın cilt tonları, sıcak ve doğal geçişlerle sağlanmıştır. Bu da figürlere canlılık ve gerçekçilik katmaktadır. Rönesans döneminin eserlerindeki güzellik anlayışının bir örneğini gösteren eserde, Meryem yuvarlak hatlı bir yüz, ince bir burnu ve zarif bir duruş ile betimlenmiştir. Meryem'in gözleri sevgi dolu bir ifade ile aşağıya, emzirmekte olduğu çocuğuna doğru bakmaktadır. Çocuk İsa, annesinin göğsünden süt emerken, tatlı ve masum bir yüz ifadesi ile seyirciye bakmaktadır. İsa kıvrıkcık ve kızıl saçlarını annesinden almıştır (Ormiston,2013, ss.163). İsa bir eliyle annesinin göğsünü tutarken diğer elinde bir saka kuşu dikkat çekmektedir. Saka kuşu Çocuk İsa ile çok sık kullanılmış olan hayvan figürlerindendir. Koruyucu bir anlam taşımaktadır (Land,1996, s.14-15).

Eserin kompozisyonu, oldukça dengelidir, Figürler her zamanki gibi merkeze yerleştirilmiş ve izleyicinin odak noktası haline getirilmiştir. Meryem'in duruşu ve giysi kıvrımları, eserde zarif bir simetri oluşturmaktadır. Figürlerin birbirlerine yakınlığı, anne-çocuk arasındaki sevgi ve koruma duygusunu yansıtmaktadır. Meryem'in İsa'yı emzirmesi Meryem'in annelik rolüne dikkat çekmektedir. Yüzündeki şefkat ve anaç ifade Tanrı'nın insanlığı beslemesi ve merhametiyle ilişkili olabilir.

Arka planın karanlık ve sade tutulmuştur. Bu da Meryem ve Çocuk İsa'nın figürlerinin ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Arka planda figürlerin arkasında yer alan iki pencere açıklığı dikkat çeker. Bu pencerelerden gökyüzü ağırlıklı bir manzara görülmektedir. Beyaz ve mavi renklerin uyumla kullanıldığı gökyüzünün yanı sıra manzaraya, uzak görünümü verilmiş dağlar ve tepeler ile hareketlendirilmiştir.

Leonardo, Madonna Litta'da zengin ve sıcak renkler kullanmıştır. Meryem'in giysilerindeki kırmızı ve mavi tonlar, Rönesans resim sanatının klasik renkleri arasındadır ve Meryem ile özdeşleşmiş renklerdir (Ormiston,2013, ss.162). Kırmızı, acıyı ve fedakarlığı; mavi ise gökyüzünü ve cennetsel huzuru temsil eder (Ferguson,1959, s.91). Arka planın koyu renkleri, figürleri daha belirgin hale getirir. Arka planın sade tutulmuş olması, Meryem ve İsa'nın kutsallığını vurgular, çünkü dikkat dağıtacak unsurlar en aza indirilmiştir.

Leonardo da Vinci'nin en bilinen özelliklerinden biri olan sfumato tekniği bu eserde de görülmektedir. Figürlerin yüzleri ve elleri, yumuşak geçişlerle resmedilmiş, keskin hatlardan kaçınılmıştır. Bu teknik, figürlerin gerçekçi ve doğal görünmesini sağlamasının yanı sıra, figürlerin yüzlerinde, ellerinde ve vücutlarında yumuşak bir görünüm kazandırmaktadır. Meryem'in giysisinde ışık ve gölge oyunu (Chiaroscuro) kullanılarak kumaş detayları ve katmanlar kıyafete üç boyutlu bir görünüm sağlanmıştır.

Eserde, ışık kullanımı oldukça dikkat çekicidir. Sanatçı, figürleri aydınlatmak için yumuşak bir ışık kullanmıştır; bu, bu sayede dikkat figürlerin yüzündeki huzurlu ifadeye çekilmiştir. Özellikle Meryem'in yüzündeki nazik ifade, kullanılan ışık ile daha belirgin hale gelmiştir. Çocuk İsa'nın yüzündeki masumiyet ve saflık da yine ışık kullanımı ile vurgulanmıştır.

Meryem'in İsa'yı emzirme sahnesi, Hristiyan ikonografisinde yaygın bir temadır. Bu sahne, Meryem'in ve İsa'nın manevi yönünün dışında insani yönünü de ön plana çıkarmaktadır. Eserdeki figürlerin doğal duruşu, ışık ve gölgenin yumuşak kullanımı, dönemin sanat anlayışını yansıtmaktadır. Leonardo, Rönesans'ın hümanist yaklaşımını esere taşıyarak, insan figürüne olan ilgisini ve doğaya duyduğu saygıyı eserine yansıtmıştır. Kompozisyonun dengesi, figürlerin oranları ve anatomik doğruluk, sanatçının bilimsel gözlemlerinin sanatına nasıl etki ettiğini göstermektedir.

Meryem ve Çocuk İsa'nın arasındaki ilişkiyi vurgulayan, duygusal ve sembolik bir eserdir. Leonardo'nun teknik ustalığı, eserdeki figürlerin doğal ve yumuşak görünümünde kendini göstermektedir. Rönesans'ın estetik değerleri ve dini temaları bu eserde bir araya gelmiş, kompozisyonun yalınlığı ve detaylardaki hassasiyet, eserin derin manevi anlamını güçlendirmiştir.



Resim 3.18. Andrea Mantegna, Madonna ve Çocuk, 1490-1500, Carrara Akademisi, Bergama
(<https://en.wikipedia.org/>)

Katalog No: 11

Sanatçı Adı: Andrea Mantegna

Eserin Adı: Madonna ve Çocuk. (Madonna and Child)

Tarihi: 1490-1500 arası.

Bulunduğu Yer: Carrara Akademisi, Bergama, İtalya.

Eserin boyutları: 43 cm × 31 cm.

Kullanılan Teknik: Keten tuval üzerine tempera.

Tanımı: Andrea Mantegna'nın Madonna ve Çocuk adlı eseri 1490-1500 tarihleri arasında yapılmış bir erken Rönesans ve yüksek Rönesans geçiş dönemi eseridir. 43 cm × 31 cm ölçülerindeki çalışma keten tuval üzerine tempera tekniği ile yapılmıştır ve günümüzde İtalya Bergama'daki Carrara Akademisi'nde bulunmaktadır.

Resim sanatçının yapmış olduğu bir dizi Madonna tasvirlerinden bir tanesidir. (Gruttwell,1910, s.88) Bu seride Meryem kucağında uyuyan bebeği ile betimlenmiş iken örneğimizde İsa uyanık ve yüzünde dikkat çeken, ağlamaklı bir ifade ile betimlenmiştir. Bu nedenle örneğimiz serinin diğer eserlerinden ayrılarak dikkat çekmektedir (Gruttwell,1910, s.89).

Meryem ve bebek İsa'nın anne-çocuk bağının ağırlıklı olarak betimlendiği resimde, arka plan olarak oldukça sade ve düz ve tamamen bu iki kutsal figüre odaklanılmıştır. Sanatçının diğer eserlerinde olduğu gibi koyu renkli ve düz bir arka plan tercih ettiği görülmektedir. Meryem'in yüzünde sakin ve ciddi bir ifade bulunurken, bebek İsa alışılmışın dışında bir duruş göstermektedir. Yüzü yukarıya dönük, gözleri yarı açık ve bedeni hafif bir biçimde gerilmiş hâlde tasvir edilmiştir. İsa burada acı çekiyor veya ağlıyor gibi bir izlenim uyandırmaktadır. Bu olağandışı ifade biçimi, eseri dönemin diğer eserlerinden ayırır, izleyicide merak uyandırarak resmin dramatik yönünü güçlendirir. Meryem'in vakur ve sakin yüz ifadesi, onun bu durumu önceden kabullenerek teslim olduğunu bir simgesi olabilir.

Eser, klasik Madonna ve Çocuk temasını ele alırken, Mantegna'nın figürlerinde kullandığı karakteristik sert hatlar ve dramatik anlatım biçimiyle farklı bir yorum kazanmıştır. Erken dönem eseri sayılabilecek olan eserde, sanatçının çizim konusundaki yeteneği henüz yeterince olgunlaşmamıştır (Bodkin,1945, s.12). Meryem, sağ kolu ile kucağında yarı oturur biçiminde duran İsa'yı tutmakta, sol eliyle de desteklemektedir. Meryem'in gözleri huzurlu ve düşünceli bir şekilde ileriye doğru bakarken, İsa'nın yüz ifadesi eserin duygusal derinliğini arttırmaktadır. İsa'nın pozisyonu ve bedensel duruşu, geleneksel kutsal anne-çocuk betimlemelerinden ayrılmaktadır. Bebeğin başının geriye düşmesi ve gözlerinin yukarı doğru kayması, ilahi bir mesaj ya da İsa'nın ölümünün bir simgesi olarak düşünülebilir. Bu betimleme, İsa'nın ileride çekeceği acıları ve yapacağı fedakarlığı ima eden bir anlatım olabilir.

Eserde kullanılan renk paleti, döneme özgü zengin ve derin tonlardan oluşmaktadır. Meryem'in mavi ve altın renk detaylı pelerini, dönemin klasiği olarak içerisinde kırmızı renkli bir giysi ile tamamlanmıştır. Bebek İsa'nın üzerinde ise sadece beyaz bir örtü sarıdır. Bu bölümde en dikkat çekici olan öge İsa'nın bileğindeki küçük mercan bilekliğidir. Kırmızı renkteki bileklik İtalya'da günümüzde bile annelerin çocuklarını nazardan korumak için kullandığı türden bir bileziktir (Bodkin,1945, s.12).

Mantegna, figürleri vurgulamak için koyu bir arka plan kullanarak ışık gölge tekniği uygulamıştır. Yüz hatlarının belirginliği ve giysilerdeki detaylı kıvrımlar, sanatçının heykelsi bir stil kullandığını göstermektedir. Resimdeki ışık kullanımı, figürlerin hacim kazanmasını sağlayarak onları daha gerçekçi kılmaktadır.

Meryem ve bebek İsa'nın yüz hatları ayrıntıyla işlenmiş, giysi kıvrımları figürlere hacim kazandırmıştır. Özellikle Meryem ve İsa'nın elleri gibi öğelerde ellerin ve parmaklarının anatomik doğruluğu dikkat çekmektedir.

Meryem ve İsa'nın başlarındaki haleler eserin bir diğer dikkat çekici kısmıdır. Dönemin çoğu örneklerinin aksine oldukça sade tutulmuş, figürlerin kutsallıklarını vurgulayan ince bir ışık halkası

şeklinde betimlenmişlerdir. Dönemin geleneksel altın yaldızlı ya da parlak halelerine kıyasla daha silik ve doğal bir ışık etkisi yaratılmış olması oldukça dikkat çekicidir.

Rönesans döneminde Madonna ve Çocuk teması, genellikle anne ve çocuğun şefkat dolu ilişkisini vurgulayan sıcak bir sahne olarak resmedilirken, Mantegna'nın bu yorumunda dramatik ve sert bir anlatım tercih edilmiştir. Bu sebeple eser farklı bir örnek olarak dikkat çekmektedir. Eser sanatçının figürlerinde tercih ettiği renkler ve karakteristik yüzler ile heykelsi stilin önemli bir örneğini oluşturmaktadır.

Bu eserdeki dramatik anlatım, Mantegna'nın Botticelli ya da Raphael gibi daha coşkulu sanatçılardan farklı olarak, daha katı ve heykelsi bir stil benimsemiş olduğunu göstermektedir. Kullanılan anatomik doğruluk, heykelsi formlar ve ışık-gölge oyunları Mantegna'nın tarzının diğer ilgi çekici özellikleridir.





Resim 3.19. Leonardo Da Vinci, İplik Sarıcının Madonnası/Çıkırlıklı Meryem, 1500-1501, İskoç Ulusal Galerisi, Edinburgh (<https://www.nationalgalleries.org/>)

Katalog No: 12

Sanatçı Adı: Leonardo Da Vinci

Eserin Adı: İplik Sarıcının Madonnası / Çıkırlıklı Meryem (The Madonna of the Yarnwinder)

Tarihi: 1500-1501 civarı.

Bulunduğu Yer: İskoç Ulusal Galerisi, Edinburgh, İskoçya.

Eserin boyutları: 48,9 cm × 36,8 cm

Kullanılan Teknik: Ceviz ağacı üzerine yağlı boya.

Tanımı: İplik Sarıcı Madonna Meryem ve Çocuk İsa'yı pastoral bir doğa manzarasında betimleyen 1500-1501 yıllarında Leonardo Da Vinci tarafından yapıldığı düşünülen bir tablodur. Günümüzde İskoç Ulusal Galerisi'nde bulunan eser ceviz ağacı üzerine yağlı boya tekniğinde ve 48,9 cm × 36,8 cm ölçülerindedir.

Keşiş Pietro da Novellara'nın Isabella d'Este'ye yazdığı mektupta Leonardo'nun XII. Louis'nin yardımcısı Florimond Robertet'in isteği üzerine yapmakta olduğu bir eserden bahsetmektedir. Keşiş bu resmi iplik eğirmek üzere gibi oturmakta olan bir Meryem ve çocuk İsa tasviri olarak adlandırmıştır (Isaacson,2019, ss.308). Kaynaklarda bu tablonun iki farklı versiyonu karşımıza çıkmaktadır. Ele aldığımız bu versiyon kaynaklarda daha çok yer bulmuş versiyonudur ve Buccleuch Madonna'sı olarak bilinmektedir. Bu ismi bulunduğu İskoç Ulusal Galerisi'deki koleksiyondan almıştır.

Resmin sanatçının kendisi veya en azından öğrencileri/asistanları tarafından yapıldığı düşünülmekte, günümüze ulaşmış olan çok sayıda versiyonu bulunmaktadır. Bunlardan ilki ele aldığımız Buccleuch Madonna'sı iken diğeri ise Landowne Meryem'i olarak adlandırılan diğer versiyondur (Isaacson,2019, ss.308). Mektupta bahsedilen versiyonun bunlardan hangisi olduğu araştırmacılar tarafından sürekli tartışılmış bir konudur. Bu iki versiyon sanatçının bizzat yaptığı ya da en azından yapılırken katkı sağladığı düşünülen versiyonlardır (Isaacson,2019, ss.308).

Teknolojinin gelişmesi ile, 1990'lı yılların başlarında iki versiyon da kızılötesi ve multispektral araştırmalar yapan araçlar ile sırayla analiz edilmiştir. Bu analiz sonucunda her iki örnekte de sanatçının kendisi tarafından ahşap panel üzerine yapıldığı görülen alt desenler tespit edildi. Yani bu eserler başka bir çizimden kopyalanmamış ya da aktarılmamış ama yapılış sürecinde çok fazla değişikliklere uğramışlardır (Isaacson,2019, ss.311). İlk versiyonunda Yusuf'un da yer aldığı daha kalabalık bir sahne bulunmakta, daha sonra bu sahnenin değiştirilerek Yusuf'un tamamen çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Diğer teknik buluntularla bu iki örneğin de aynı dönemde muhtemelen aynı atölyede yapıldıklarına işaret etmektedir (Isaacson,2019, ss.312).

Eserin merkezinde yer alan Meryem, kucağında oturan Çocuk İsa'ya şefkatle bakarken, İsa yaramaz bir şekilde iplik sarma aletine (çıkırık) doğru uzanmış bir şekilde betimlenmiştir. Aletin şekli, ilk bakışta bir haçı andırmaktadır (Ormiston,2013, ss.198). Bunun sahneye dini bir anlam yüklediğini söylemek yanlış olmayacaktır. İsa'nın iki eli çıkırığı tutmakta, sol elinin işaret parmağı göğü göstermektedir. Bakışları çıkırığın tepesine odaklanmaktadır (Ormiston,2013, ss.198). İlk bakışta yaramaz görünen hareketleri dikkat çekse de yüzünde teslim olmuş, sakin bir ifade hakimdir (Isaacson,2019, ss.310).

Meryem, dönemin kıyafetleriyle sade ve zarif bir şekilde resmedilmiştir. Sol eliyle İsa'nın bedenini tutmaktadır. Meryem hem çocuğunu koruma güdüsü ile sağ elini havaya kaldırmış ve müdahalede bulunmak üzere gibiyken betimlense de yüzünde İsa'nın yüzündekinin benzeri sükûnet ile karar verme aşamasında gibi görünmektedir (Isaacson,2019, ss.310). Arka planda, geniş bir doğa manzarası görülmektedir. Geniş ve berrak bir gök, tepelerle çevrili nehir benzeri bir su ve ağaçlarla tamamlanmış bir doğa tasviri yer almaktadır. Bazı araştırmacılara göre gök, tepeler ve nehrin yer aldığı arka plan başkası tarafından yapılmıştır (Ormiston,2013, ss.198). Bu arka plan figürlerin daha sakin ve huzurlu görünmelerine katkı sağlamaktadır. Kullanılan atmosferik perspektif uzaklık hissini

güçlendirmekte ve manzaraya gerçekçilik katmaktadır. Eser hem insani hem de ilahi bir sahneyi bir araya getirmesi ile dikkat çekmektedir.

Sanatçının kompozisyonda figürlerin yerleşimini dikkatle yaptığı görülmektedir. Meryem ve İsa arasındaki etkileşim, anne ve çocuk bağına yansırken, İsa'nın iplik sarma aletine ilgi ile elini uzatması, haç ile olan bağlantısını ve gelecekteki fedakarlığını simgeliyor olabilir. Dünyanın en eski sembollerinden biri olan haç Hristiyanlığın simgesidir ve dini eserlerde sıklıkla kullanılan bir semboldür. Haç sembolü İsa'nın ve onun fedakarlığının bir simgesi olarak kullanılmıştır (Ferguson, 1959, s.100).

Meryem'in nazik bakışları ve sakin duruşu, annelik sevgisini ve şefkatini vurgulamaktadır. Meryem Çocuk İsa'nın hareketlerini sevgiyle izlerken hafifçe yana doğru eğilmiş bir pozisyonda resmedilmiştir. Bu Meryem'in bir anne olarak koruyucu rolünü göstermektedir. İsa'nın çıplak olarak resmedilmiş olması, onun masumiyetini ve insani doğasını gösterirken, kullanılan güçlü anatomik detaylar Leonardo'nun insan vücuduna olan bilimsel ilgisinin bir yansımasıdır.

Da Vinci, bu eserinde doğal ve sıcak renk tonları kullanmıştır. Meryem ve Çocuk İsa'nın cilt tonları sıcak ve doğal bir şekilde işlenmiştir. Yüzlerindeki ve vücutlarındaki yumuşak ışık-gölge geçişleri figürlere canlılık kazandırmaktadır. Meryem'in giysisinde yer alan mavi ve kırmızı, diğer eserlerde de belirttiğimiz gibi geleneksel olarak saflığı ve sevgiyi simgeler. Kırmızı, Meryem'in Tanrı'ya olan sevgisini ve bağlılığını temsil etmektedir. İsa'nın bebeksi ten rengi, canlı ve yumuşak geçişlerle resmedilmiştir. Arka planda kullanılan yeşil, mavi ve kahverengi tonlar, doğanın huzurlu ve sakin atmosferini güçlendirmektedir. Renklerin yumuşak geçişleri, figürlerin birbiriyle olan etkileşimini doğal bir şekilde izleyiciye sunmaktadır. Sahnedeki doğa betimlemesi kullanılan renklerle birlikte sakinliğin yanı sıra hüznü bir hava yaratmaktadır.

Eserde ışık ve gölge oyunlarının ustalıkla kullanılarak figürlere üç boyutlu bir etki kazandırıldığı görülmektedir. Özellikle Meryem'in yüzündeki yumuşak gölgeler ve kumaş kıvrımlarındaki detaylar, sanatçının sfumato tekniği konusundaki yetkinliğini göstermektedir. Bu teknik, yüz ifadelerindeki incelikleri ve ten tonlarındaki doğallığı ortaya koymaktadır. İsa'nın eli gibi vücut detayları dikkatlice gölgelendirilmiştir. Arka plandaki doğa tasviri, yumuşak ve bulanık geçişlerle figürleri ön plana çıkarmaktadır ve kompozisyonun merkezi olan anne ve çocuk ilişkisini güçlendirmektedir.

İplik Sarıcı Madonna, Da Vinci'nin figüratif yeteneklerini ve dini temaları doğallıkla birleştirme becerisinin önemli bir örneğidir. Eser, Leonardo'nun insan figürünü anatomiye uygun ve doğal bir şekilde resmetme konusundaki yetkinliğini bir kez daha ortaya koymaktadır. Figürlerin boyutları ve orantıları onun bu konuda yaptığı araştırmaları ve çalışmaların başarısını göstermektedir. Leonardo'nun yüz ifadeleri üzerindeki dikkatli çalışmaları, figürlerin duygusal derinliğini ayrıca arttırmaktadır.



Resim 3.20. Giorgione, Madonna ve çocuk İsa bir manzarada, 1503-1504, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg (<https://arthive.com>)

Katalog No: 13

Sanatçı Adı: Giorgione

Eserin Adı: Madonna ve çocuk İsa bir manzarada (Madonna and Child in a Landscape)

Tarihi: 1503/1504

Bulunduğu Yer: Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya.

Eserin boyutları: 44 x 36.5 cm

Kullanılan Teknik: Kanvas üzerine yağlı boya.

Tanım: Giorgione'nin 1504 tarihli Manzara İçinde Madonna ve Çocuk adlı çalışması İtalyan Rönesansı'nın yüksek döneminden kalma kanvas üzerine yapılmış bir yağlı boya eserdir. Sanatçı Meryem ve çocuk İsa'yı doğada resmederek, dinsel bir konuyu pastoral bir sahneye yerleştirmiştir. Bellini'nin öğrencisi olan sanatçı, ustasının çalışma tarzını izleyiciye iletme ve anlamını geliştirmek

adına manzarayı kullanma geleneğini sürdürmüştü. Birçok eserinde ayrıntıyla resmettiği manzaralar ile Giorgione'nin çalışmaları doğayı yeni bir şekilde yansıtmaya başlamıştır (Hartt ve Wilkins,2011, s.592).

Resmin merkezinde Meryem ve kucağında bebek İsa yer almaktadır. Ufak bir tepe üzerinde oturmakta olan Meryem, kucağında bebek İsa'yı taşımaktadır. Meryem, bir anne figürü olarak sade ve zarif bir şekilde tasvir edilmiştir. Yüzünde sakin bir ifade vardır. Meryem sağ eliyle bebek İsa'nın başını sol eliyle ise bir kitabı tutmaktadır. Baş hafif öne eğik ve uzaklara doğru bakmaktadır. İsa annesinin kucağında başı sağa eğik şekilde izleyiciye bakarken tasvir edilmiştir.

Eserde dini eserlerde ikonografinin dışına çıkılarak, Meryem ve çocuk İsa doğal bir ortamın parçası olarak, yalnız bir şekilde ve bir manzara içerisinde resmedilmiştir. Meryem'in sakin duruşu, resme huzurlu bir atmosfer katmaktadır. İsa, annesinin kucağında çıplak bir şekilde tasvir edilmiştir. Çıplak vücudunun üzerinde bacaklarının arasında tül benzeri yerleştirilmiş bir örtü dikkat çekmektedir.

Eserin arka planında yer alan manzara, Giorgione'nin doğa gözlem yeteneğini yansıtmaktadır. Figürlerin etrafı ağaçlar, dağlar ve tepelerle çevrili pastoral bir manzara ile çevrelenmiştir. Ağaçlar ve dağlar, gökyüzü ile eserin büyük çoğunluğunu oluşturmaktadır. Dağlar ve tepeler soluk tonlarda ele alınmıştır. Bunun dışında ağaçların ve patikanın ortasında yer alan mimari bir yapı dikkat çekmektedir. Bu manzara, o dönemde oldukça sık görülen doğa tasvirlerinin bir örneğidir ve dönemin sanatçılarının doğa tasvirlerine ilgisini göstermektedir.

Giorgione, renk kullanımında doğal tonlar ve bu tonlar arasında yumuşak geçişler tercih etmiştir. Toprak tonları, yeşiller ve mavi tonları, resmin genel atmosferini oluşturmaktadır. Gökyüzündeki mavi ve beyaz tonlar ile koyu yeşil tonlardaki ağaçlar arasında yumuşak bir geçiş kullanılmıştır. Mavi gökyüzü ve cenneti, beyaz ise masumiyeti ve saflığı simgeler (Ferguson,1959, s.91-92). Meryem'in kıyafeti, kırmızı, mavi,yeşil, beyaz ve altın tonlarında resmedilmiştir. Yeşil baharın rengidir ve zaferi sembolize eder. Altın sarısı ise güneşi ve ilahiliği simgelemektedir (Ferguson,1959, s.91-92). Bunun dışında başında bir beyaz örtü yer almaktadır. Bu örtü elbisesinin beyaz dantelli göğüs kısmı ile bir bütünlük oluşturmaktadır. Kıyafetlerin dokusu ve renklerin derinliği, ışık ve gölge oyunları ile güçlendirilmiştir. Bu sayede elbisenin eteği ve başındaki örtüsü üç boyutlu bir görünüm kazanmıştır. Giorgione'nin sfumato tekniğiyle yumuşattığı kenarlar, sahneye gerçekçi bir hava katmaktadır.

Meryem'in anaç duruşu, sakinliği ve kucağındaki İsa'nın güvenli bir biçimde annesine yaslanması ile eserde anne sevgisi ve şefkati üzerine vurgu yapılmıştır. Meryem Rönesans dönemindeki birçok eserde huzurlu ve sakin bir yüz ifadesiyle betimlenmiştir. Bu eserimizde de ışık Meryem ve bebek İsa'nın üzerinde yoğunlaşmaktadır ve arka plana daha az vurgu yapıldığı görülmektedir. İsa'nın çıplak şekilde resmedilmesi ise onun insanlığını ve saflığını vurgulamaktadır.

Meryem'in sade ancak kutsal hali, onun annelik görevine ve sanatçı tarafından her iki figürün de kutsallıklarının dışında insanlıklarına da vurgu yapılmış gibi bir izlenim vermektedir. Bu da Rönesans döneminde sanatçıların daha insancıl bir anlayış benimsediklerinin bir göstergesidir.

Giorgione'nin kullanmış olduğu teknikler ve detaylı doğa tasviri, İtalyan Rönesansı sanatçılarının doğa gözlemine olan ilgisini ve dini anlatıları daha insancıl bir çerçevede ele alma çabasını bize sunmaktadır.





Resim 3.21. Leonardo Da Vinci, Azize Anna ile Meryem ve Çocuk İsa, 1503-1519, Louvre Müzesi, Paris (<https://www.louvre.fr>)

Katalog No: 14

Sanatçı Adı: Leonardo da Vinci

Eserin Adı: Azize Anna ile Meryem ve Çocuk İsa (The Virgin and Child with St. Anne)

Tarihi: 1503-1519

Bulunduğu Yer: Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Eserin boyutları: 112 x 168 cm

Kullanılan Teknik: Ahşap üzerine yağlı boya.

Tanımı: Leonardo da Vinci'nin Azize Anne ile Meryem ve Çocuk İsa adlı eseri, 1503-1519 yılları arasında yapılmıştır. Günümüzde Louvre Müzesi'nde yer alan eser 112 x 168 cm ölçülerinde, ahşap üzerine yağlı boya tekniğindedir. Annunziata'da bir kilise mihrabı için yapılmış olan resim Rönesans sanatının bilinen ve önemli eserlerinden biridir (İpşir,1942, s.125).

Sahnede Meryem, bebek İsa ve Meryem'in annesi olan Azize Anne bir arada tasvir edilmiştir. Bu üçlü pozisyonları ve vücutlarının duruşları ile bir üçgen oluşturmaktadırlar (Eyüboğlu ve İpşiroğlu,2013, s.55). Meryem, oturur pozisyondaki Azize Anne'nin kucağında oturmakta bir yandan kollarında küçük İsa'yı tutmaktadır. Arkada yer alan Azize Anne çocuğu ve torununu şefkatli bir ifade ile izlemektedir. Burada en çok dikkat çeken kısım Anne, Meryem'in annesi olmak için oldukça genç olarak betimlenmiştir. İkili, anne-kızdan ziyade abla-kardeş gibi görünmektedirler (Isaacson,2019, ss.320). Anne'nin Meryem'e hamile kaldığında çocuk doğurma yaşını geçtiği bilindiği halde eserde genç olarak betimlenmesi Freud'a göre Da Vinci'nin kendi ailesinin bu esere eklediği bir detay olabilir. Zira Da Vinci'nin annesi ve üvey annesi tarafından büyütüldüğü bilinmektedir. Sanatçının burada İsa'nın anne ve büyükannesinden ziyade iki annesi varmış gibi betimlemesi kendi çocukluğunun bir yansıması olabilir (Isaacson,2019, ss.320-321).

Meryem, narin bir şekilde öne eğilmiş, kucağındaki İsa'ya sevgi ile bakmaktadır. Sağ kolunun ileri doğru uzandığı görülen Meryem, iki kolu ile bebek İsa'nın kuzuya doğru yönelişini engellemeye çalışırcasına uzanmaktadır. Ancak İsa kuzu ile oynamaya kararlı bir şekilde tüm masumiyetiyle kuzuyu tutmaya çalışmaktadır (Isaacson,2019, ss.320). İsa'nın ufak bedeni çıplak olarak betimlenmiş, Meryem ve Anne'nin bakışları ona odaklanmıştır. Yüzünde gülümseme ile kuzuyu tutmaya çalışan İsa'nın başı arkasına dönük ve bakışları annesi üzerindedir. İsa'nın tutmakta olduğu kuzu, Hristiyan ikonografisinde sıklıkla kullanılmış önemli bir simgedir. İsa'nın gelecekteki fedakarlığını ve kurban edilmesini simgelemesi ile bilinmektedir.

Sanatçının esere dair 1500'lerde yaptığı eskizlerin ve eserin son halinin birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Eskizlerde üç ana figürümüzün dışında ayrıca vaftizci Yahya'ya da yer verildiğini görmekteyiz. Eserin son tamamlanmış son halinde ise Yahya'nın yerini bir kuzu almıştır (Gönülal,2005, s.127-128).

Eser, sanatçının kendisini sanatıyla Floransa'ya yeniden tanıttığı eser olarak bilinmektedir (Freedberg,1983, s.24). Bunun dışında keşiş Pietro da Novellara'nın sanatçıyı Isabella d'Este'nin bir portresini yapması için ikna etmeye çalıştığı dönemde Da Vinci'yi ziyaret etmesi ve bununla ilgili Isabella d'Este'ye yazdığı bir mektup bize hem eserin tarihlendirilmesi ve hem de eser hakkında bilgiler sunmaktadır. 1501 yılında yazılmış mektupta sanatçının 1500'de Floransa'ya döndüğünden beri yaptığı tek taslak olarak bahsedilmektedir. Bu taslakta yer alan çalışmada yaklaşık bir yaşlarında olan bebek İsa bir kuzuyu tutarken annesi Meryem tarafından tutulurken yer aldığı belirtilmiştir. Buradaki en dikkat çekici nokta keşişin burada betimlenen kuzunun İsa'nın çekeceği çileleri simgelediği ve annesi Meryem'in onu bu sebeple kuzudan uzak tutmaya çalıştığı belirtilmektedir (Isaacson,2019, ss.314). Keşişin tarif ettiği taslak bahsedilen sahne sebebi ile açıkça sanatçının Azize Anna ile Birlikte Meryem ve Çocuk İsa adlı eserini işaret etmektedir.

Azize Anne'nin Meryem ve İsa'nın arkasında duran bir şekilde, yüzünde şefkatli ve sakin bir ifade ile duruşu, Meryem'in annesinin ona olan rehberliğinin ve destekleyici duruşunun adeta bir simgesidir. Meryem daha genç ve toy bir şekilde tasvir edilmiştir, masumiyet ve annelik sevgisini bir arada göstermektedir. Bebek İsa kuzuyu tutmaya çalışırken canlı ve enerjik bir biçimde resmedilmiştir. Resimdeki figürlerin birbirleriyle olan fiziksel ve duygusal bağı, ailenin kutsallığının yanı sıra doğal hallerine dikkat çekmektedir.

Arka planda yer alan doğa manzarası dikkat çekicidir. Manzarada yer alan peyzajın önden arkaya doğru buğulanarak devam ettiği görülmektedir (Kınay,1993, s.39). Bu kısım da olmak üzere eserde kullanılan sfumato tekniği dikkat çekmektedir (Gönülal,2005, s.131). Sanatçının kullandığı renkler arasındaki neredeyse pürüzsüz sayılabilecek geçişlerden bunu açıkça görebilmekteyiz. Yumuşak bir renk geçişi ile dağlara uzak bir görünüm kazandırılmıştır. Bu şekilde arka plan daha geri planda kalmış, asıl dikkat figürlere çekilmiştir. Leonardo Da Vinci figürlerini kullanma tarzı ve sahne düzeni ile ağırlığı mekândan ziyade figürlerine vermiştir. Figürler kapladığı alan ile daha büyük, anıtsal bir görüntü elde etmişlerdir (Eyüboğlu ve İpşiroğlu,2013, s.55). Bu bölümde dikkat çeken bir diğer unsur Azize Anne'nin ayakları altında yer alan kayalar ve başarılı bir şekilde renklendirilmiş olan çakıl taşlarıdır (Isaacson,2019, ss.321). Sanatçı kullandığı detaylar ile manzarayı oldukça gerçekçi kılmaktadır. Sanatçı gökyüzünde tercih ettiği gök mavisi rengi ve kullandığı buğulu katmanlar ile gökyüzünü, kendisinden önceki sanatçılardan oldukça farklı bir şekilde resmetmiştir (Isaacson,2019, ss.321).

Leonardo bu eserinde renk paletini yumuşak ve doğal tonlarda seçmiştir. Arka plandaki doğa manzarasında daha soluk ve soğuk renkler tercih edilmiş, figürler ve kıyafetlerinde daha canlı ve sıcak renkler kullanılarak sahnede bir uyum yakalanmıştır. Özellikle mavi ve kırmızı tonlar, dönemin bir klasiği olarak Meryem'in kıyafetlerinde dikkat çekmektedir. Anne'nin kıyafeti ise Meryem'e göre daha farklı ve soluk renklere sahiptir. Meryem de Anne de uzun bir elbise giymektedirler ve yalınayak olarak resmedilmişlerdir. Bunun dışında başında yer alan ve kıyafetiyle aynı tonlarda olan örtü dikkat çekmektedir. Figürlerin kıyafetlerindeki yumuşak ton geçişleri, kıyafetlere katmanlı ve hacimli bir görünüm kazandırmıştır. Eserde adeta renk ışıktan yeniden doğmuş, canlı dokusu ile sanatçının dünyanın doğasına dair yorumunun etkili bir örneği olmuştur (Freedberg,1983, s.30).

Leonardo, ışık ve gölge kullanımıyla (chiaroscuro) figürlerinde hacim ve derinlik yaratmıştır. Bu teknik, resimdeki figürlerin üç boyutlu ve daha gerçekçi bir boyut kazanmasını sağlamıştır. Ayrıca sanatçı kullandığı sfumato tekniği ile yumuşak geçişlerle figürlerin arasında bir bütünlük oluşturmuş ve bunu yanı sıra doğayla bütünleşmelerini sağlamıştır. Sanatçı ışığı figürleri vurgulamak için kullanmıştır. Renk seçimleri ve ışık-gölge oyunları ile kompozisyonda sadelik içinde bir zenginlik elde edilmiştir (İpşir, 1942, s.127). Figürlerin yüzleri ve elleri gibi önemli detaylar hafif bir ışıkla aydınlatılmış, daha dikkat çekici bir görünüm kazandırılmıştır. Walter Isaacson'a göre bu eser, Da Vinci'nin dehasının birçok ögesini bir araya getirmektedir. Bunlar bir hikâye barındıran bir sahne, figürler arasındaki uyumlu

fiziksel hareketler, ışık-gölge oyunu ve yumuşak sfumato kullanımı ve sanatçının jeoloji bilgisi ve renk perspektifi yetkinliğini bir araya getirdiği manzaranın birleşimi ile dönemin en önemli ve dikkat çeken eserlerinden biri halini almıştır (Isaacson,2019, ss.314).

Anne, Meryem ve İsa, eserde kutsal bir üçlü olarak resmedilmiş ve bu üçlü, Hristiyan dünyasında ailenin kutsallığını simgelemektedir. Özellikle kuzunun sembolik anlamı, İsa'nın gelecekte çekeceği acılara ve insanlık için kendini feda edişine vurgu yapmaktadır. Sanatçı, bu eseriyle Rönesans sanatının en dikkat çekici özelliklerinden biri olan insan doğasını ve duygularının bir tasvirini yapmaktadır. Figürler arasındaki ilişki, yüz ifadeleri ve bakışlar aracılığıyla belirginleşirken, doğaya yapılmış gözlem ve gerçekçi unsurlar eseri etkileyici bir hale getirmektedir. Bu anlamda Leonardo, figürlerini sadece estetik olarak değil, psikolojik ve duygusal bir bağlamda da ele almaktadır. Bu, Rönesans'ın insan merkezli sanat anlayışını yansıtan dönemin önemli bir özelliğidir.

Bu bağlamda eser, sadece dinsel bir temayı ele almakla kalmayıp, aynı zamanda aile sevgisini, bağlılığını ve anneliğin kutsallığı gibi evrensel konuları da işlemiştir. Dini ikonografinin klasik figürlerini yenilikçi bir yaklaşımla ele alarak, sanat tarihinde önemli bir dönüm noktası oluşturulmuştur. Bununla birlikte Leonardo'nun ışık, gölge, renk ve kompozisyon üzerindeki hakimiyeti, bu eseri Rönesans sanatında önemli bir yere getirmiştir.



Resim 3.22. Bartolomeo Montagna, Bakire ve Çocuk, 1504-1506, Ulusal Galeri, Londra (<https://www.nationalgallery.org.uk>)

Katalog No: 15

Sanatçı Adı: Bartolomeo Montagna

Eserin Adı: Bakire ve Çocuk (The Virgin and Child)

Tarihi: 1504-1506 yılları.

Bulunduğu Yer: Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.

Eserin boyutları: 59 × 51 cm.

Kullanılan Teknik: Orijinali ahşap panel üzerine yağlı boya. Tuvale aktarılmış.

Tanımı: Bartolomeo Montagna'nın 1504-1506 yıllarında yaptığı Bakire ve Çocuk adlı eseri orijinali ahşap panel üzerine yağlı boya tekniğinde iken sonrasında panelden tuvale aktarılmış bu sebeple boya yüzeyi hasa görmüştür. (<https://www.nationalgallery.org.uk>) 59 × 51 cm ölçülerindeki eser günümüzde Londra'daki Ulusal Galeri'de bulunmaktadır (Bodkin,1945, s.22).

Bu eserde, Meryem bir korkuluğun arkasında durmakta ve uyuyor gibi görünen Bebek İsa ile tasvir edilmiştir. Meryem, geleneksel olarak kırmızı bir giysi ve başını örten beyaz bir örtü ile tasvir edilmiştir. Kırmızı giysisi göğüs kısmında beyaz bir kısımla tamamlanmış, üzerinde bir bölümü sol kolu üzerinde bir bölümü de korkuluk üzerinde yatmakta olan İsa'nın bedeninin altında görülen mavi bir pelerin ile tamamlanmıştır. Bu detay izleyicide Meryem'in annelik içgüdüğü ile bebeğinin altına pelerini serdiği ve uyumakta olan bebeğini rahat ettirmeye çalıştığı izlenimini oluşturmaktadır. Bebek İsa'nın küçük çıplak bedeni ise beyaz bir örtüye sarılmış, başında silik de olsa bir hale ile resmedilmiştir. İsa'nın üzerindeki örtü bir kundaktan ziyade bir kafen izlenimi uyandırmaktadır. Yüzündeki solgun ifade ve uyur pozisyonu onun gelecekte yapacağı fedakarlığa bir vurgu olarak adlandırılabilir.

Meryem'in bedeni İsa'ya doğru dönük ve elleri dua eder pozisyonundadır. İsa'nın başındaki hale aynı formda ve renkte Meryem'in başında da yer almaktadır. Neredeyse şeffaf bir formda yapılmış olan haleler altın sarısı kullanılarak oldukça sade bir biçimde betimlenmiştir.

Resmin odağı, Meryem'in dua eden elleri ve sakin duruşu ile Bebek İsa'nın yorgun ve uyku halinde olan yüzünde toplanmaktadır. Arka plan ise oldukça basit ve sade tutulmuştur ve sadece pencere ve duvar gibi mimari unsurlar ve onur bezi olarak adlandırılan koyu renkli bir bez ile sınırlıdır. Onur bezi İsa'nın bedeninin yastığı olduğu duvarda bulunmakta, İsa'nın vücudunun altında, korkuluğun bir kısmını kaplayacak şekilde aşağı kadar uzanmaktadır. Bu onur bezi, dönemin birçok eserinde karşımıza çıkmaktadır. Madonna'nın yer aldığı resimlerde sıklıkla kullanılan bu simge, Meryem'in erdemlilikleri ve İsa'nın enkarnasyon görevine atıfta bulunma amacı ile kullanılmıştır (Zirpolo,2021, s.199). Sanatçı bu şekilde figürlerini ön plana çıkarmıştır. Bu kısımda kullanılan mimari detaylar ve onur bezi sanatçının hocası Giovanni Bellini'nin tarzından aldığı özelliklerdendir. Bunun dışında ışık kullanımı ve Meryem'in başlığından omuzlarına dökülen ışık kullanımı da yine sanatçının üzerindeki Bellini etkisini göstermektedir (The National Gallery, 2016). Işık kaynağı soldan gelmektedir ve gölgeler, figürlerin yüz ve giysi kıvrımlarında yumuşak geçişlerle görülebilmektedir. Bu da figürlerin vücutlarına ve giysilerine hacim kazandıran ve figürleri üç boyutlu gösteren ışık-gölge tekniğinin başarılı bir kullanımı yansıtmaktadır.

Eserde hem anne-çocuk arasındaki duygusal bağ hem de dinsel vurgu ön plana çıkarak dikkat çeker. Meryem'in dua ederken gözlerini nazikçe İsa'ya doğru yöneltmesi, ilahi sevgi ve teslimiyet temasının bir simgesi olarak adlandırılabilir. Meryem'in pozisyonu ve dua eden duruşu evladının ruhu için dua eder gibi bir izlenim uyandırmaktadır.

Montagna'nın döneme özgü olarak zengin ve dengeli bir renk paleti kullandığı görülmektedir. Kırmızı ve kahverengi tonlarının ağırlıklı olduğu eserde bu tonlar sıcak bir etki yaratırken; beyaz örtü ve ten renkleri aydınlık bir etki oluşturmaktadır. Arka plandaki koyu gri ve kahverengimsi tonlar, figürleri öne çıkarma işlevini görmektedir.

Eserin yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır, Meryem ve İsa'nın giysilerindeki kıvrımlar ve Bebek İsa'nın bedenindeki bebeksi yumuşaklık, ressamın anatomi bilgisini ve dokuları yansıtmaya becerisini göstermektedir. Pencere ve duvar gibi arka plan unsurları, dönemin perspektif anlayışına uygun biçimde verilmiştir. Ancak dönemin diğer eserlerinde sıklıkla gördüğümüz resimde derinlik etkisi ve perspektif kullanımları yerine, figürleri ön plana çıkaran ve onları vurgulayan sade bir mekân tercih edildiği görülmektedir. Eserdeki duygusal ifade ve sükûnet izleyicide manevi duygular oluşturmaktadır.

Sanatçı yaşadığı ve eser verdiği dönemin 15. yüzyılın sonları ile 16. yüzyılın başları olması sebebiyle erken Rönesans ile Yüksek Rönesans arasındaki geçiş dönemini yansıtan ve Vicenza okulunun en önemli sanatçılarından biridir (Bodkin,1945, s.22).

Eser, Bartolomeo Montagna'nın sanat anlayışını yansıtan, aynı zamanda Rönesans'ın temel ilkelerini de ortaya koyan önemli bir örnek olması sebebiyle ele alınmıştır. Sakin ve yalın kompozisyon, sade ancak derinlikli renk kullanımı ve yumuşak ışık-gölge geçişleri, izleyicide hem sanatsal hem de manevi bir etki yaratmaktadır.



Resim 3.23. Giovanni Bellini, Çayırın Madonnası, 1505, Ulusal Galeri, Londra (<https://www.nationalgallery.org.uk/>)

Katalog No: 16

Sanatçı Adı: Giovanni Bellini

Eserin Adı: Çayırın Madonnası (Madonna of the Meadow)

Tarihi: 1505

Bulunduğu Yer: Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.

Eserin boyutları: 67,3 x G 86,4 cm

Kullanılan Teknik: Panel üzerine yağlıboya ve tempera teknikleri.

Tanımı: Giovanni Bellini'nin 1505 tarihli Çayırın Madonnası adlı eseri, İtalyan Rönesansı'nın önemli eserlerinden birisidir. Eser ilk yapıldığında ahşap üzerine yağlı boya ve tempera teknikleri ile yapılmıştır. Ancak 1949 yılında tuvale aktarılmıştır (Dunkerton ve ark.,1991, s.356). 67,3 x 86,4 cm ölçülerindeki eser günümüzde Londra'daki Ulusal Galeri'de bulunmaktadır.

Giovanni Bellini ve atölyesi Meryem ve çocuk İsa'nın yer aldığı birçok eser vermiştir. Ancak bunlar çoğunlukla dikey formdadır, bu eserimiz seçilmiş olan yatay formu ile dikkat çekicidir. Bu form sanatçıya daha geniş ve detaylı bir manzara çalışma imkânı yaratmıştır (Dunkerton ve ark.,1991, s.356).

Sanatçı Meryem'i kucağında uyuyan Çocuk İsa ile geniş bir pastoral manzara içinde tasvir etmiştir. Sahnenin büyük bir bölümü bu manzaradan oluşmaktadır ve Meryem ve İsa'yı çevreleyen doğal bir ortam sağlamaktadır (Goffen,1989, s.62). Meryem, dua eder pozisyonunda, başı hafifçe öne eğilmiş ve yüzünde sakin bir ifade ile resmedilmiştir. İsa, çıplak olarak Meryem'in kucağında uyumaktadır, ancak bu uyku İsa'nın bedeni sanki cansızmış gibi bir izlenim yaratmaktadır. Bunun yanında Meryem'in yüzündeki hüznü ifade ve dua eder pozisyonunda betimlenilmiş olması ile eser Pieta betimlemelerini andırmaktadır (Goffen,1989, s.62). Arka planda pastoral bir peyzaj, kasaba mimarisi, dağlar, tepeler gibi doğa unsurları yer almaktadır. Arka planda çorak bir arazi üzerinde yer alan ve çitlerle çevrili olan alanda sığırlar ve iki insan figürü dikkat çekicidir. Bunlardan soldaki yerde oturmuş ve dinlenir pozisyonunda resmedilmiş bir erkek figürüdür. Sağdaki ise beyaz uzun bir elbise giymiş ayakta duran ve bir rahibi andıran bir figürdür ve yanında koyun benzeri bir hayvan yer almaktadır.

Kompozisyon ilk bakışta doğal bir ortamı göstermektedir. Anne ve çocuk bir çayır önünde resmedilmiştir. Ancak araştırmacı Rona Goffen'a göre arkaplandaki köy hayatı tasviri ile önünde yer alan kutsal sahne birbirinden oldukça zıttır. Meryem'in birçok eserde Alçakgönüllülük Madonnası olarak yerde oturduğunu görüyor olsak da burada Meryem, bulunduğu ortama o derece hâkim o derece kopuktur ki bu arkadaki sahne ve kutsal figürler arasında bir zıtlık yaratmaktadır (Goffen,1989, s.62).

Bunların yanında arkada tepenin üzerinde yükselen kale benzeri mimari bir yapı arka planın en dikkat çekici öğelerinden birini oluşturmaktadır. Eserin solunda yer alan kuru ağaçlar ve üzerine tünemiş şekilde betimlenmiş kuzgun figürü bir yılanla mücadele içinde olan beyaz bir su kuşunu izlemektedir (Dunkerton ve ark.,1991, s.356). Kuzgun, tüylerinin siyahlığı ve ölülerini yemesi sebebiyle şeytanın bir simgesi olarak kullanılmıştır, bunun yanında ölümün ve yalnızlığın da simgesidir (Ferguson,1959, s.10). Yılanın da mitolojik ve ikonografik birçok sanat eserinde yine şeytanın bir simgesi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Kuşlar ise genel olarak ruhun simgesidir ve çocuk İsa'nın yer aldığı betimlemelerde sıklıkla kullanılmıştır (Ferguson,1959, s.2). Bu sahne İsa'nın çilesine ve ölümüne bir gönderme olarak düşünülebilir. Kullanılan ağaçlar ve renklerle izleyiciye bir sonbahar sahnesi izlenimi vermektedir. Gökyüzü ise oldukça açık ve beyaz bulutlarla çevrili olarak resmedilmiş olsa da sahne üzerindeki dramatik etkiyi azaltmamıştır.

Bellini de dönemin birçok sanatçısı gibi klasik Rönesans sanatında sıkça görülen dengeli bir üçgen düzeni benimsemiştir. Madonna ve Çocuk figürleri resmin merkezine yerleştirilmiş ve dikkatler doğal bir şekilde bu figürlere çekilmiştir. Çocuk İsa'nın çıplaklığı, onun insan doğasını ve savunmasızlığını ve ilerideki fedakarlığını simgelerken, Meryem'in yüz ifadesi derin bir hüznü ve sükûnet taşımaktadır.

Tablonun en dikkat çekici özelliklerinden biri Meryem'in giysileridir. Başındaki beyaz örtüsü ve üzerindeki mavi-kırmızı kıyafeti ve pelerini ona heybetli bir görüntü kazandırmaktadır. Kıyafetlerine ışık ve gölge oyunları ile sanatçı tarafından verilen kıvrımlar ve üç boyutlu etki seyircinin dikkatini Meryem'e çekmektedir. Meryem'in pelerinde kullanılan mavi tonları, saflık ve kutsallığı simgeler. İç giysisinde kullanılan kırmızı, sevgi ve İsa'nın ilerideki fedakarlığını temsil etmektedir. Arka planda kullanılmış olan yeşil, kahverengi ve mavi tonlar, bir huzur ve doğallık ortamı oluşturmaktadır. Gökyüzünde tercih edilmiş olan açık mavi ve beyaz bulut tonlamaları, sahneye dinginlik ve derinlik katmaktadır.

Bellini'nin bu eserinde ışık-gölge tekniğini (chiaroscuro) kullandığı görülmektedir. Figürler ve arka plan arasındaki ışık geçişleri, figürler üzerinde hem bir hacim oluşturmakta hem de dramatik bir etki yaratmaktadır. Özellikle Meryem ve İsa'nın yüzlerindeki yumuşak ışık, sahnede manevi bir etki oluşturmaktadır. Doğanın ayrıntılarında da ince tonlamalar görülmektedir. Sanatçının sfumato tekniği ile geçişlerde kullandığı yumuşaklık ve özellikle arka plandaki atmosferik derinlik dikkat çekicidir.

Bu eserde Bellini anne-çocuk sevgisi, doğanın güzelliği ve dini bir sahneyi bir araya getirmiştir. Bunun dışında Bellini'nin yağlı boyayı kullanma konusundaki yeteneği, bu eserdeki renklerin zenginliğini ve ışık oyunlarını daha başarılı bir hale getirmiştir. Doğanın ve kasaba hayatının her detayı ile titizlikle işlenmesi ve figürlerin manevi anlamları, Rönesans dönemi sanatının ideal gerçeklik ve düzen anlayışının iyi bir temsilini oluşturmaktadır.



Resim 3.24. Raphael, Büyük Madonna, 1505, Pitti Sarayı Palatine Galerisi, Floransa (<https://www.uffizi.it>)

Katalog No: 17

Sanatçı Adı: Raphael (Raffaello Sanzio da Urbino)

Eserin Adı: Büyük Madonna (Madonna del Granduca)

Tarihi: 1505 civarı.

Bulunduğu Yer: Palatine Galerisi - Pitti Sarayı, Floransa, İtalya.

Eserin boyutları: 84 cm × 55 cm

Kullanılan Teknik: Ahşap üzerine yağlı boya.

Tanımı: Raphael'ın 1505 yılı civarında yaptığı resim, ahşap üzerine yağlı boya tekniğindedir. 84 cm × 55 cm ölçülerindeki eser Floransa'daki Pitti Sarayı'nda bulunmaktadır. Raphael'in sanatının erken dönem eserlerinden biri olan Madonna del Granduca, Madonna ve Çocuk İsa'nın sade ama etkileyici bir tasviridir. Tablo adını 18. Yüzyılın sonlarında Habsburg Büyük Dükü III. Ferdinand tarafından alınması ile almıştır (Strinati, 1998 s.20).

Sanatçının birçok Meryem tasviri bulunmaktadır ve bu örnek onun en sade tasviri olarak dikkat çekmektedir. Yaptığı dini konulu eserler ve özellikle Meryem sahneleri ile sanatçı daha tanınır bir hale gelmiştir. (İpşir, 1942, s.177) Araştırmacı James H. Beck'e göre Raphael'in yaptığı madonnalar yapıldıkları dönemden beri çok fazla ilgi gördü ve dini konulu bu eserleri sanatçının en çok ilgi gören eserleri arasında yer aldı. Beck'e göre bunun sebebi hiçbir sanatçının Raphael kadar Meryem ve İsa arasındaki hassas ve şefkatli anne-çocuk ilişkisini iyi yansıtamamasından kaynaklıdır (Beck,1994, s.68).

Resmin öncesinde yapılmış çiziminde sanatçının yuvarlak bir çerçeve fikriyle yola çıktığı ancak sonra dik bir kompozisyonda karar kıldığı görülmektedir. Eskiz çiziminde arka planda bir manzara yer almaktadır (Ettlinger ve Ettlinger,1987, s.47). Resmin arka planı sonradan mı koyu bir renge boyandı yoksa sanatçı öncesinde sahip olduğu manzara fikrinden vaz mı geçti kesin olarak bilinmemektedir.

Figürler, koyu renkli bir arka plana yerleştirilmiş, seyircinin dikkati tamamen Meryem ve kucağındaki bebek İsa'ya çekilmiştir. Meryem'in başında mavi renkteki pelerininin yeşile dönen örtüsü bulunmaktadır, bu pelerin içerisinde kırmızı bir giysi ile tamamlanmıştır. Meryem'in kucağında nazikçe tuttuğu İsa, neredeyse tamamen çıplak bir şekilde betimlenmiş, küçük bedeni sadece minik ve neredeyse şeffaf sayılabilecek beyaz bir kumaş parçası ile sarılmıştır. İsa'nın bedeni yan profilden betimlenmiştir. Meryem ise sağlam bir boyun, oval bir baş ve büyük bir gövde ile betimlenmiştir (Beck,1994, s.68). Meryem'in duruşundaki yumuşaklık ve bakışlarındaki sakinlik, esere duygusal bir derinlik kazandırmaktadır.

Eserde Meryem ve Çocuk İsa'nın ikili kompozisyonu dışında çok fazla detay mevcut değildir. Meryem'in bedeni merkezi bir konuma yerleştirilerek kompozisyonun temelini oluşturmuştur. Kucağındaki bebek İsa, kollarını annesine sararken bir yandan da izleyiciye doğru dönüktür. Meryem'in başı ise hafifçe eğilmiş olup, bakışları da aşağı doğru, uzaklara dalmaktadır.

Tematik açıdan eser hem dünyevi hem de kutsal bir sahneyi ele alınmıştır. Meryem'in yüzündeki dingin ifade, seyircisine onun annelik duygusunu ve aynı zamanda ilahi bir huzuru yansıtmaktadır. İsa ise tüm masumiyeti ve çocuksu yanıyla annesinin kucağında durmaktadır.

Raphael renk kullanımını, yumuşak geçişleri ve ince ton farklılıklarıyla tamamlamıştır. Meryem ve Çocuk İsa'nın yüzlerindeki ışık oyunları, figürleri daha canlı ve gerçekçi göstermektedir. Kullanılan koyu renk arka plan ile sanatçı figürlerini ön plana çıkararak derinlik hissi oluşturmuş ve dramatik bir etki sağlamıştır.

Sanatçının sfumato tekniğini kullanarak figürlerin yüzlerinde ve bedenlerinde yumuşak gölgeler oluşturduğu görülmektedir. Bu teknik, özellikle Leonardo da Vinci'nin çalışmalarında öne çıkmıştır, eserin bu özelliği sanatçının Da Vinci'den etkilendiğini göstermektedir (Oberhuber,1999, s.57).

Madonna ve İsa'nın yüz hatları ve vücutları bu teknik sayesinde keskin çizgiler olmadan doğal ve yumuşak bir şekilde betimlenmiştir. Bu Leonardo'nun ilişkilendirilen bir özelliktir (Beck,1994, s.68).

Eserde Meryem'in zarif el hareketleri, kompozisyonun bütünlüğünü sağlar. Özellikle sağ eli kendine sarılmakta olan bebeğini korumacı bir şekilde desteklerken, sol eli annelik şefkati ile çocuğunu taşımaktadır. İsa'nın küçük bedeni hafifçe bükülmüş olup, vücut hatları oldukça doğal bir biçimde resmedilmiştir. Bu detay, sanatçının anatomi bilgisinin ne denli gelişmiş olduğunu bizlere göstermektedir.

Raphael, bu eserinde geleneksel Madonna ve Çocuk temasını oldukça sade ama güçlü bir şekilde işlemektedir, Meryem'in yüz ifadesindeki içsel huzurun ve bebeğini koruyan kucaklayışın, anne-çocuk ilişkisi ve ilahi sevgiyi bir araya getirdiği söylenebilir.

İki figürün de başlarının etrafında ince bir hale bulunması, onların kutsallığını sembolize eden geleneksel bir ögedir. Ancak bu hale, dönemin birçok örneğinde olduğu gibi işlemeli veya altın yaldızla belirgin şekilde çizilmemiş, oldukça silik bir formda betimlenmiştir. Bu durum, sanatçının natüralist tarafının bir göstergesidir.

Leonardo'nun sfumato tekniği ve Michelangelo'nun figüratif gücünden etkilenen Raphael, burada her iki büyük ustanın etkilerini ustalıkla harmanlamıştır (Oberhuber,1999, s.57). Ancak Raphael'in kendine özgü zarafeti ve sadeliği, onu diğerlerinden ayıran en önemli özelliklerinden biridir.

Eser, Rönesans'ın klasik denge anlayışını yansıtır. Meryem'in figürü mükemmel bir oran ile çizilmiş, arka planın sadeliği figürleri öne çıkarmış ve kompozisyon sanatçı tarafından dengeli bir yapıya oturtulmuştur.

Büyük Madonna, Raphael'in ustalıkla gerçekleştirdiği yumuşak modelleme, dengeli kompozisyonu ve zarif duygu aktarımını bir araya getiren klasik ancak önemli bir Madonna tasviri olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser, Rönesans sanatının ideal güzellik anlayışını, dini temaların derinlikli işlenişini ve sanatçının teknik ustalığını bir araya getirmektedir.



Resim 3.25. Raphael, Çayırın Madonnası, 1505-1506, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana (<https://www.khm.at>)

Katalog No: 18

Sanatçı Adı: Raphael (Raffaello Sanzio da Urbino)

Eserin Adı: Çayırın Madonna'sı (Madonna of the Meadow)

Tarihi: 1505-1506

Bulunduğu Yer: Sanat Tarihi Müzesi, Viyana, Avusturya.

Eserin boyutları: 113 cm × 88 cm

Kullanılan Teknik: Ahşap üzerine yağlı boya.

Tanımı: Raphael'in 1505-1506 yıllarına tarihlenen Çayırın Madonnası adlı eseri günümüzde Viyana'daki Sanat Tarihi Müzesi'nde bulunmaktadır. Eser 113 cm × 88 cm ölçülerindedir ve ahşap üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Taddeo Taddei tarafından yaptırıldığı düşünülmektedir (Hartt ve Wilkins, 2011, s.483).

Sanatçı bu kutsal üçlünün (Meryem, çocuk İsa ve çocuk Yahya) birkaç farklı versiyonunu yapmıştır. Resim dikey formdadır, bu özellik Raphael'in erken dönem eserlerinde sıkça görülür ve Rönesans öncesi dönemlerin bir mirası olarak adlandırılabilir (Oberhuber,1999, s.52).

Resmin kompozisyonu, figürlerin bir üçgen oluşturmasıyla dikkat çekicidir. Sahnenin odak noktasını Meryem, çocuk İsa ve çocuk Yahya (Vaftizci) oluşturmaktadır. Resimde, Meryem geniş ve huzurlu bir kırsal manzara önünde otururken, ona eşlik eden ve iki çocuk figürü olan bebek İsa ve bebek Vaftizci Yahya'ya şefkatle bakar. Meryem oldukça genç ve güzel bir şekilde betimlenmiştir. Üç figürün de başları üzerinde neredeyse kaybolmak üzere gibi duran haleler ile betimlenmiştir. Sade, ince ve altın renginde olan bu haleler doğrusal hareketin zarafetini arttırmaktadır. Meryem'in yüzü yumuşak geçişler ve gölgelendirmeler ile daha aydınlık bir görünüm kazanmıştır. İsa ve Yahya ise tüm masumiyetleri ve çocuklukları ile hafif tombul ve anatomik olarak orantılı olarak çizilmiştir. Çocuk İsa ve Vaftizci Yahya'nın tenleri, sıcak ve doğal tonlarda boyanmış ve gerçekçilik kazanmıştır. Raphael bu kutsal üçlüyü eserlerinde genelde bir manzarada, bir gökyüzü ve tepelerin önünde, zarif ve asil bir şekilde resmetmiştir (Hartt ve Wilkins,2011, s.483).

Meryem iki eliyle ayakta durmaya çalışan bebek İsa'yı destekler. Hafif öne eğilmiş biçimdeki duruşu, annelik içgüdüsünü ve koruyuculuğunu simgelemektedir. Yine çocuk yaşlarda olan Vaftizci Yahya sahnenin solunda yere çökmüş bir biçimde ikilinin yanında yer almaktadır. Yahya, yaşça İsa'dan biraz daha büyük, üzerinde bir kumaş parçası sarılı ve yarı çıplak bir şekilde masum bir halde betimlenmiştir. Elinde tuttuğu haçı İsa'ya doğru uzatırken ona şefkatle bakmaktadır. Bebek İsa tamamen çıplak ve hareket halinde betimlenmiştir. Yahya'nın tuttuğu haça uzanmış ve sağ eli ile haçın üst kısmını tutarken onun da bakışları sevgi ile Yahya'nın üzerine odaklanmıştır. Yahya'nın taşıdığı haç İsa'nın gelecekteki çilesinin bir sembolüdür.

Figürler arka planda yer alan geniş bir doğa manzarasının merkezine piramidal bir düzende yerleştirilmişlerdir. Raphael'in ana amacı figürlerini tatmin edici bir ilişki içerisinde pozlamak ve çizgi ve renkleri uyum içerisinde tamamlamaktır. Ona göre bir eser ancak bu şekilde başarıyla tamamlanmış sayılırdı (Hartt ve Wilkins,2011, s.483).

Arka planda yer alan tepeler, ağaçlar ve bulutlarla kaplı gökyüzü sahneye bir derinlik ve huzur katmaktadır. Sisli epelerin içinde yer alan mimari yapılar eserdeki ince detaylardır. Arka planı oluşturan doğa manzarasında tercih edilen renkler sahneye hüznü bir hava katmıştır. Ağaçların ve otların rengi bir mevsim geçişi izlenimi yaratmaktadır. Meryem'in hemen sağında ve otların arasında iki adet gelincik figürü dikkat çekmektedir. Gelincik kan kırmızısı rengi sebebiyle uyku ve ölümü simgeler. Bu sebeple İsa'nın çilesine atıf ile tasvir edilmektedir (Ferguson,1959, s.19).

Meryem'in oturuşu ve bakışlarındaki dinginlik onun annelik doğasını yansıtmaktadır. Sakin duruşunun yanında ellerinin koruyucu bir biçimde İsa'yı tutması ve iki çocuğu şefkatle izlemesi onun manevi tarafının yanı sıra bir anne olduğunun vurgusu olarak düşünülebilir. Yanında masum bir şekilde

oyun oynayan iki çocuk olarak betimlenmiş olan İsa ve Yahya ilahi bir sahneyi doğal ve hümanist bir yaklaşımla seyirciye sunmaktadır. 16. yüzyıl Floransa eserlerinde düz, yatay veya çapraz çizgilerin katılığı yerini daha yuvarlak ve esnek çizgilere bırakmış, bu sayede figürlere daha fazla hareket kazandırılmıştır. Ancak bu gelişme bütün bölgelerde görülmemektedir (Oberhuber,1999, s.52).

Sanatçının renk paleti Rönesans eserlerinin genelinde olduğu gibi yumuşak geçiş ve tonlamaları ile dikkat çekmektedir. Meryem başında bir örtü ile çoğu zaman olduğu gibi kırmızı sade bir elbise ve mavi bir pelerin giyerken betimlenmiştir. Bu iki rengin sıklıkla bir arada kullanılması ilahi ve dünyeviliğin birleşimini oluşturmaktadır. Arka planda yer alan geniş doğa manzarasında pastel tonlar tercih edilmiştir. Gökyüzünün mavisi ve uzakta yer alan tepelerin puslu görünümü sanatçının kullandığı perspektifi güçlendirmektedir.

Sanatçı ışık ve gölge tekniğini (chiaroscuro) kullanarak figürlerine hacimli bir görüntü kazandırmıştır. Bu Meryem'in giysisindeki kıvrımlarda özellikle görülebilmektedir. Kullanılan ışık oyunları ile elbise sadeliğine karşı bir hacim ve üç boyut kazanmıştır. Ayrıca ışık, Meryem ve çocuk figürlerinin yüzlerini aydınlatarak onları ön plana çıkartmıştır.

Sanatçıya göre bir resim ana figürleri tatmin edici bir ilişki ile pozlandırdığında, çizgi, renk ve yüzey üçlüsü akışkan bir uyuma sahip olduğunda tamamlanmış sayılırdı. Bu sebeple Raphael Floransalı Madonnalarında resimsel uyumun ilahi figürlerden doğal olarak yayılmakta olduğu asil ve dingin bir varoluş sahnelemektedir (Hart and Wilkins, 2006, s. 482).

Raphael'in kompozisyonundaki denge ve piramidal düzen sebebiyle Leonardo Da Vinci'nin onun üzerinde bir etkisi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun dışında Raphael'in figürlerinin anatomik doğruluğu ve doğallıkları sanatçının dikkat çekici bir başka özelliğidir. Raphael'in kompozisyonunun doğallığı ve figürlerinin sadeliği ile izleyicisine huzur veren bir sahne oluşturmaktadır. Sanatçı ikonografik bir sahneyi yaptığı insancıl dokunuşlar ile birleştirerek ilahi ve dünyevi bir arada sunmaktadır.



Resim 3.26. Andrea Solario, Yeşil Yastıklı Madonna, 1507-1510, Louvre Müzesi, Paris (<https://en.wikipedia.org/>)

Katalog No: 19

Sanatçı Adı: Andrea Solario

Eserin Adı: Yeşil yastıklı Madonna. (Madonna with the green cushion)

Tarihi: 1507-1510 arası.

Bulunduğu Yer: Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Eserin boyutları: 59.5 cm × 47.5 cm

Kullanılan Teknik: Ahşap üzerine yağlı boya.

Tanımı: Andrea Solario'nun Yeşil Yastıklı Madonna adlı bu eseri, 1507–1510 yılları arasında yapılmış bir Yüksek Rönesans dönemi eseridir. 59.5 cm × 47.5 cm ölçülerindeki eser ahşap boya üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır ve günümüzde Louvre Müzesi'nde yer almaktadır.

Resim, Meryem'in mermer bir korkuluğun önünde dururken kucığında bebek İsa'yı tutarken onu emzirdiği sahneyi tasvir etmektedir. Kuzey İtalya ressamlarının bu sahneyi sıklıkla tercih ettiği

görülmektedir (Hattinger,1960). Solario da bu sahneyi birkaç kez farklı şekillerde ele almıştır. Yeşil yastıklı Madonna kimi betimlemelerinde bebeğinin emzirirken kiminde ise sadece uyutmaktadır (Brown,2019, s.107).

Meryem'in başında beyaz hacimli bir örtü, üzerinde kırmızı elbise ve mavi bir pelerin görülmektedir. Bebek İsa, mermer korkuluğun üzerinde rahat bir şekilde yeşil büyük bir yastık üzerine uzanmış, bakışlarını annesine yöneltmiştir. Yastık hacmi, zengin yeşil rengi ve işlemleri ile dikkat çekmektedir. Sanatçının burada kullandığı ışık gölge oyunları hem figürlere hem de Meryem'in kıyafetleri ve yastık gibi öğelere üç boyutlu bir görünüm kazandırmıştır. Meryem kendisine bakan bebeğine şefkatle ve gülümseyerek bakmaktadır. İsa çıplak ve tumbul bedeni ve kızıl kıvrımlı saçlar ile betimlenmiştir. Sağ eli ile sağ ayağını kavrarken çocuksu ve masum bir şekilde ele alınmıştır. Meryem'in sükunetli ve şefkatli duruşu İsa'nın çocuksu ve yaramaz hareketliliği bir kontrast oluşturmaktadır (Hattinger,1960).

Arka planda pastoral bir manzara göze çarpmaktadır. Ağaçlar, tepeler ve uzaklarda nehir benzeri bir yer görülmektedir. Yeşilin açık ve koyu tonları, toprak tonları ve mavi ile doğal bir şekilde birleştirilmiştir. Uzak bir manzaraya açılan koyu bir yeşil ağaç korusu Leonardo Da Vinci'nin Kayalıkların Bakiresi adlı çalışmasını andırmaktadır. Ancak Solario'nun figürler için kullandığı çeşitli renk paleti ile renkler bir kontrast oluşturmaktadır (Brown,2019, s.107). Solario, Kuzey İtalyan Rönesans'ının önemli isimlerinden biri olarak, özellikle Leonardo da Vinci'nin etkilerini taşıyan eserleriyle tanınan bir sanatçıdır. Doğanın bu şekilde detaylı işlenmesi, Leonardo da Vinci'den etkilendiği bilinen Solario'nun, Da Vinci'nin sfumato tekniğinden ilham aldığını düşündürmektedir (Brown,2019, s.107).

Sanatçı, resmin merkezine Madonna ve Çocuk İsa'yı yerleştirerek onların kutsallığını vurgulamaktadır. Meryem ve İsa'nın birbirine yönelen sevgi dolu bakışları, anne-çocuk ilişkisini seyircisine sıcak ve insani bir şekilde sunmaktadır. Meryem'in vücudu ve elleri ile oluşturduğu hafif eğimli poz ve İsa'nın hareketli duruşu kompozisyona hareket hissi katmaktadır.

Solario'nun kullandığı renk paleti, Yüksek Rönesans'ın tipik özelliklerini taşımaktadır. Kırmızı, mavi, yeşil ve altın tonları özenle dengelenmiş ve doğal ışık-gölge kullanımıyla hacim kazanmıştır. Renk kullanımı dengelidir, açık renklerin koyu renklerle bir kontrast oluşturduğu görülmektedir (Hattinger,1960). Özellikle Meryem'in yüzünde ve ellerinde görülen yumuşak geçişler Da Vinci'nin stilini andırmaktadır. Sanatçının yağlı boya tekniğini ustalıkla kullanarak dokulara büyük özen göstermiştir. Meryem'in giysisindeki kırışıklıklar, kumaşın ağırlığını ve dokusunu gerçekçi bir şekilde izleyiciye hissettirmektedir. Ellerin ve yüzler gibi detayların anatomik doğruluğu, Solario'nun figür çalışmasındaki ustalığının bir göstergesidir.

Bu resim, Emziren Madonna ikonografisinin önemli bir örneğidir. Hristiyan sanatında Meryem'in bebeğini emzirmesi, Tanrının insanlığa olan sevgisinin sembollerindendir. Bu sebeple en

erken dönemlerden Yüksek Rönesans'a kadar sıklıkla tercih edilmiş bir Meryem ikonografisidir (Brown,2019, s.106).

Solario'nun bu eseri, Leonardo'nun Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerinden esinlenilmiş ancak erken dönem örneklerinde olduğu gibi izleyiciye daha klasik ve durağan bir kompozisyon sunmuştur. Bu resim, Rönesans'ın hacimsel figür anlayışını, ışık-gölge kullanımını ve doğal formları detaylı işleme özelliği gösteren önemli bir çalışma olmasıyla dikkat çekmektedir.





Resim 3.27. Titian, Çingene Madonna, 1510-1511, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana (<https://www.wga.hu>)

Katalog No: 20

Sanatçı Adı: Titian

Eserin Adı: Çingene Madonna (Gypsy Madonna)

Tarihi: 1510-11

Bulunduğu Yer: Sanat Tarihi Müzesi, Viyana, Avusturya.

Eserin boyutları: 65,8 cm × 83,8 cm

Kullanılan Teknik: Panel üzerine yağlıboya.

Tanımı: Titian'ın 1510-11 yılları arasında yapmış olduğu eseri panel üzerine yağlı boya tekniğindedir ve 65,8 cm × 83,8 cm ölçülerindedir. Günümüzde Viyana'daki Sanat Tarihi Müzesi'nde bulunmaktadır.

Titian 8 yaşında Venedik'e gelmiş ilk olarak bir mozaik sanatçısı ile tanışmış, ilerleyen yıllarda Gentile Bellini ve sonrasında Giovanni Bellini gibi isimlerle kısa bir süre çalışmıştır. Ardından Giorgione ile çalışmaya devam etmiş, 1510'da bağımsız ve önemli bir sanatçı haline gelmiştir (Hartt ve Wilkins,2011, s.597).

Eserde, Meryem ve çocuk İsa figürleri kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Sol taraftaki açık manzara ve sağdaki koyu perde, eserde iki farklı bölüm oluşturmaktadır. Meryem ayakta ve hafif sola doğru konumlandırılmıştır. Sol eli ile bir platform üzerinde ayakta duran bebek İsa'yı desteklemektedir. Meryem'in başı hafif sağa eğik ve bakışları yerededir. İsa'nın küçük başı da hafif sağa dönmüş ve bakışları uzağa dalmaktadır. Arkalarında sahnenin yarısından fazlasını kaplayan bir örtü detayı yer alır. Bu örtü kaynaklarda onur örtüsü olarak adlandırılmaktadır (Brown,2006, s.66). Solda ise tepeler dağlar ve ağaçlardan oluşan bir manzara bulutlarla kaplı bir gökyüzü ile tamamlanmıştır. Gökyüzü ve dağlar arasında renk geçişleri doğaya uygun şekilde açık ve yumuşak tonlarda yapılmıştır. Tepelerin üzerine mimari yapılar yerleştirilmiştir. Bu muhtemelen bir kasaba mimarisi veya bir kale olabilir. Eserin en solunda yer alan ağacın altında oturan bir figür dikkat çekmektedir. Bu pastoral manzara, Rönesans'ın doğaya duyduğu ilginin bir göstergesidir.

Sağda yer alan koyu yeşil renkli ve kıvrımlı örtü, figürleri ön plana çıkararak sahnenin derinliğini vurgulamaktadır. Örtünün aynı zamanda özel bir alan yarattığı söylenebilir. Eser bu açıdan ve genel olarak kompozisyonu bakımından Giovanni Bellini'nin 1509 tarihli günümüzde Detroit'te bulunan Madonna ve Çocuk eseri ve yine Bellini'nin 1510 tarihli günümüzde Milano'da bulunan Madonna ve Çocuk eserleri ile benzerlikler göstermektedir. Bu sanatçının ustasına bir saygı göstergesi veya tam tersi şekilde bir eleştiri çalışması olarak düşünülebilir (Brown,2006, s.66). Eserin Kızılötesi reflektografi yöntemi ile teknik bir araştırması yapılmış ve bu araştırma ile eserin çiziminin bitmeden birçok değişikliğe uğradığı tespit edilmiştir. Başlangıçta yüz hatları daha narin ve oranları daha ince iken sanatçı son halinde figürlerin başlarını büyüterek, uzuvlarına ve arka plandaki örtüye daha fazla ağırlık vermiş, figürlere daha ihtişamlı ve geniş bir görüntü kazandırmıştır. Eserin ilk çiziminde iki figür birbirinden daha ayrı olarak tasarlanmış, çocuk İsa seyirciye doğru bakarken betimlenmiştir. Meryem'in parmakları ise bir örtü demetini kavramak üzere uzanmış bir haldedir. Sanatçı eserde yaptığı değişiklikler ile figürlerine daha gerçekçi ve ihtişamlı bir görüntü kazandırmıştır (Brown,2006, s.66).

Meryem'in başında yer alan beyaz örtüsü omuzlarından vücuduna dökülmekte, üzerinde mavi-kırmızı bir elbise bulunmaktadır. Elbisesinin sağ kolundaki altın renkli kumaş detayı elbiseye kattığı hacim ve zengin dokusu ile dikkat çekicidir. Meryem diğer birçok eserden farklı olarak koyu renk saçları ve oldukça genç görüntüsü ile betimlenmiştir. Meryem'in koyu renkli gözleri ve saçları sebebiyle eser sonradan 'Çingene Madonna' adını almıştır (Brown,2006, s.68). Bunun dışında oldukça geniş ve heybetli bir şekilde ele alınmasına rağmen Meryem ve İsa'nın vücutları oldukça doğal ve orantılı olarak resmedilmiştir.

Bebek İsa tamamen çıplaktır, üzerinde sadece annesinin tutmakta olduğu beyaz bir kumaş parçası vardır. Sol eli annesinin sol eli üzerinde gibi görünmekte bu onların anne ve çocuk bağını vurgulamaktadır. Sağ eli ise hafifçe havaya kaldırılmıştır ve elleri kutsama hareketine benzer bir hareket almıştır.

Meryem ve İsa'nın bedenleri doğal ve solgun tonlarda betimlenmiştir. Figürler üzerinde kullanılan sfumato (yumuşak geçiş) tekniği figürlere gerçekçi bir görünüm kazandırmıştır. Meryem'in başındaki ve İsa'nın bedenindeki beyaz örtüler masumiyeti ve saflığı simgeler. (Ferguson,1959, s.92) Meryem'in kıyafetlerinde sıklıkla karşımıza çıkan mavi ilahliliği kırmızı ise Meryem'in annelik sevgisini ve İsa'nın fedakarlığını simgeler (Ferguson,1959, s.91). Meryem'in elbisesinde dikkat çeken altın sarısı kumaş detayındaki altın rengi de yine ilahliliği sembolize etmektedir (Ferguson,1959, s.92). Meryem'in arkasında duran ve onu ön plana çıkaran yeşil perdenin rengi ise baharın simgesidir, aynı zamanda zaferi sembolize etmektedir (Ferguson,1959, s.91). Perdede kullanılmış olan kırmızı ve yeşil çizgiler ise eserde güçlü bir görsel kontrast oluşturmaktadır.

Eserin bir başka dikkat çeken noktası, özellikle Meryem'in yüzünde ve İsa'nın vücudunda kendini gösteren ışık kullanımıdır. Çingene Madonna'nın Meryem'inde, Bellini'nin Madonna'larının tatlılığı natüralizmle yer değiştirmiştir. Verilen ışık ile, adeta güneş geniş ve aralıklı gözlerine ve yüzüne tam olarak vurur gibi bir görüntü kazandırılmıştır ve boyun kısmında yarı bir gölge kalmıştır (Hartt ve Wilkins,2011, s.597). Sanatçı ışığı yumuşak geçişlerle vermiş ve gerçekçiliği arttırmıştır. Meryem'in kıyafetinde kullanılan ışık ve gölge oyunları ile figüre hacim kazandırmıştır. S.J.Freedberg adlı araştırmacı da Titian'ın bu eserindeki ışık kullanımının gücünü vurgulamaktadır. Ona göre bu uygulama yeni değildir ancak Titian'ın sofistike ve tamamen yetkili uygulama biçimi yenidir (Freedberg,1983, s.145).

Titian'ın yağlı boya kullanım tekniği, özellikle cilt dokularındaki ince detaylarda kendini göstermektedir. Sanatçının fırça darbeleri yumuşak ve katmanlıdır. Kumaş detaylarındaki fırça darbeleri ise bunun tersi olarak daha belirgin bir şekilde ve hacim kazandırması ile göze çarpar. Sanatçının renk kullanımındaki ustalığı, doğaya duyduğu ilgi ve figürlerindeki gerçekçilik onu Rönesans'ın öne çıkan sanatçıları arasına sokmaktadır.

4. DEĞERLENDİRME

Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, 14. yüzyılın sonlarından itibaren tüm Avrupa'yı etkisi altına alan, bilim, sanat ve düşünce alanlarında köklü bir değişim yaratan bir yeniden doğuş hareketidir ve tarihçiler tarafından modern tarihin başlangıcı olarak adlandırılır (Spence,2001, ss.2). Yunan ve Roma uygarlıklarının antik çağ kültürlerine duyulan ilginin canlanmasıyla birlikte insan merkezli bir bakış açısı sanatçıların eserlerine yansımaya başlamış, perspektif, doğallık ve anatomik doğruluk gibi teknik unsurlar giderek daha fazla önem kazanmaya başlamıştır (Spence,2001, ss.6). Bu dönemde dinsel temaların kullanımı sürerken sanatçılar, İsa, Meryem ve azizler gibi diğer kutsal figürleri tasvir ederken insani duygular ve gerçekçi bir güzellik anlayışı uygulanmaya başlanmıştır.

15. ve 16. yüzyıllarda İtalya'da Meryem ve çocuk İsa temalı resimler, sayıca artmaya devam etmekte ve dönemin farklı sanatçıları tarafından kendi üslupları ile ele alınmaktadırlar. Rönesans döneminde verilmiş olan bu eserler, sanatçıların dini ikonografiyi insani ve duygusal bir yaklaşımla ve kendi üslupları ile ele aldıkları en belirgin ve en önemli örnekler arasında nitelendirilebilir. Bu dönemin en önemli örnekleri tempera ve yağlı boya tekniklerinde verilmişlerdir. Daha erken dönem eserlerinde sık sık karşımıza ahşap üzerine tempera tekniğinde yapılmış eserler karşımıza çıkarken ilerleyen dönemlerde sanatçılar yağlı boya tekniğinde eserler vermeye başlamışlardır. Tempera genellikle yumurta akından elde edilen bir malzemedir. Yağlı boya yaygınlaşmadan önce sık olarak kullanılan bu teknik yağlı boyanın icadı ile kullanım alanını yitirmiştir (Boynudelik,2015, s.187).

Erken Rönesans döneminde Fra Filippo Lippi (Katalog 2) ve Alesso Baldovinetti (Katalog 3) gibi sanatçılar, Meryem'i oldukça zarif ve dingin bir figür olarak resmederken, onun anne yönüne ve tüm şefkatiyle çocuğuna yaklaşmasına özel bir vurgu yapmaktadırlar. Yüksek Rönesans döneminde ise Leonardo da Vinci (Katalog 14) ve Raphael (Katalog 18) gibi usta sanatçılar bu temayı daha katmanlı kompozisyonlarla ele almışlardır. Bu sanatçılar tarafından yapılmış Meryem ve çocuk İsa temalı eserleri, Meryem ve İsa arasındaki duygusal anne-çocuk bağı, bu figürlerin hem kutsal yönlerini hem de insani yönlerini birleştirmesi ve İtalyan Rönesans Resim Sanatının sanatsal ve teknik yönünü yansıtmaları sebebiyle sanat tarihinin en önemli örnekleri arasında saymak yanlış olmayacaktır.

Bu dönemin sanatçıları, kompozisyonlarını daha doğal ve görsel açıdan dengeli hale getirmek için perspektif tekniğini başarıyla uygulamış, renk ve ışık kullanımında büyük bir ilerleme kaydetmişlerdir. 15. ve 16. yüzyıl İtalyan sanatında farklı bir boyuta ulaşan Meryem ve çocuk İsa tasvirleri, birçok araştırmacı tarafından hem dini hem de sanatsal açıdan dönemin estetik anlayışını yansıtan önemli örnekler olarak kabul görmektedir.

Dönemin örneklerinde kullanılan figürler sadece Meryem ve çocuk İsa ile sınırlı kalmamış, kutsal figürlere birçok kez melekler, aziz ve azizeler ve nadiren de olsa halk/köylü gibi figürler de eşlik etmiştir. Bu figürlerin eklenme amacı bir sahneyi veya bir hikâyeyi anlatmak ve sahneye derinlik katmak olarak düşünülebilir. Ana figürlerimizden Meryem, genellikle zarif giysileri, duru yüz hatları ve anne

sevgisinin yanında ilahi bir dinginliği de yansıtan şefkatli bakışı ile betimlenirken, çocuk İsa çoğu zaman hareketli ve çocuksu bir enerjiyle resmedilmiştir. Bazı sahnelerde Meryem'in tahtta oturduğu, bazılarında ise bir manzara önünde daha doğal bir ortamda betimlendiğini görmekteyiz. Leonardo da Vinci'nin Madonna Litta (Katalog 10) adlı eserinde olduğu gibi, Meryem ve çocuk arasındaki bağın gücünü yansıtmak adına el hareketleri ve bakışlar gibi detaylar uyumlu bir düzen içinde kullanılmıştır.

Raphael'in Madonna of the Meadow (Katalog 18) adlı eserinde ise figürlerin düzenli bir piramidal kompozisyonla bir araya getirildiği ve bu sayede izleyiciyi merkeze çeken bir kompozisyon oluşturulduğunu görmekteyiz. Bu figürlerin birbiri ile estetik uyumu ve kompozisyonun düzeni, Rönesans döneminin sanatsal anlayışının önemli yansımalarındandır.

Avrupa Sanatı'nda ve tezimizde yer verdiğimiz Meryem ve çocuk İsa betimlemelerinde en sık karşımıza sahneler arasında Theotokos (Tanrı'nın Annesi), Eleousa (Şefkatli Meryem) ve Galaktotrophousa (Emziren Meryem) betimlemelerini sayabiliriz (Işık Şen, 2017, s.1362-1363). Bu örnekleri seçmemizdeki amaç, Meryem ve İsa'nın sadece kutsal birer figür değil aynı zamanda bir anne ve çocuk olarak eserin ana figürlerini oluşturduğu betimlemeler üzerinden dönemin özelliklerini anlamaya çalışmaktır.

İtalyan Rönesans Resim Sanatında, Meryem ve Çocuk İsa'yı konu alan resimlerde çeşitli doğa öğeleri ve manzaralar önemli bir yer tutmaktadır. (Katalog 12, 13, 14, 16, 18) Sanatçılar, sıklıkla arka planda manzaralar kullanarak sahnelerine derin ve manevi bir atmosfer katmıştır. Resimlerde sıkça gördüğümüz dağlar ve tepeler, kompozisyonun üst kısmında yer alarak çoğunlukla bulutlu veya açık masmavi bir gökyüzü ile birleşmekte ve bir bütünlük oluşturmaktadır. Bunun dışında manzarada bazen kıvrılarak ilerleyen nehirler ya da uzaktaki yer alan göl gibi su birikintileri de resmedilmiştir. Bu gibi detayların arka planda yer alarak sahneye hem bir huzur ortamı hem de bir hareket kattığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Manzaralarda sık sık yer alan bir başka doğa ögesi ise ağaçlardır, ağaçlar birçok kez figürlerin etrafını çevreleyerek sahneye doğal bir çerçeve oluşturur. Bu ağaçlar kimi zaman tek kullanılmış kimi zaman ise bir topluluk içerisinde yer alarak yer aldığı manzaradaki dağlar ve tepeler ile bir bütünlük oluşturmuştur. Ağaç, her zaman Hristiyan ikonografisinde büyük bir role sahip olmuştur. Genel olarak yaşamı simgelediğini bildiğimiz ağaç bazen güçlü veya güçsüz olmasına bağlı olarak ölümü de simgelemektedir (Ferguson,1959, s.20).

Gökyüzü genellikle açık ve geniş bir alan olarak betimlenmiştir, kimi zaman bembeyaz bulutlarla desteklendiğini görmekteyiz. Ufka doğru açılan ve çoğunlukla yumuşak renk geçişleri arka plandaki manzara ile birleşen gökyüzü, atmosferik perspektifin bir göstergesidir. Bazı kaynaklarda hava perspektifi olarak da bilinen atmosferik perspektifin de çizgisel perspektif gibi 15. yüzyılda uygulanmaya başladığı bilinmektedir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu,1977, s.72).

15. ve 16. yüzyıl İtalyan Rönesans resminde doğa tasvirleri, yalnızca dekoratif bir öge olarak var olmamış, aynı zamanda kompozisyonun ayrılmaz bir parçasını oluşturmuşlardır. Manzara, figürleri destekleyen ve sahnenin manevi etkisini güçlendiren bir unsur olarak tamamlayıcı bir öge olmuştur.

Rönesans sanatçıları, eserlerinde sıkça çiçekler, ağaçlar ve doğal manzaralar kullanarak sahnelerine hem gerçekçilik hem de sembolizm katmışlardır. Bazen bir çayır veya bahçede betimlenen Meryem ve çocuk İsa sahneleri, doğayla iç içe bir huzur ve ilahi bir ortam oluşturmaktadır. Giovanni Bellini (Katalog 16) ve Raphael (Katalog 18)'in Madonna of the Meadow (Çayırın Madonnası) eserlerinde olduğu gibi, çayırların ve doğanın Meryem ve İsa'nın çevresinde belirgin biçimde yer alması, figürleri ön plana çıkararak onların kutsallığını vurgulamış ve aynı zamanda izleyicisine onları dünyevi bir bağlamda sunmuştur. Da Vinci'nin eserlerinde ise perspektif kullanılarak doğanın derinliği vurgulanmış, dağlar ve tepelere uzanan geniş peyzajlar, mistik bir atmosfer yaratmıştır. (Katalog 14) Bu öğeler, Meryem ve çocuk İsa tasvirlerine hem anlam hem de sanatsal zenginlik katması ile sanatçılar tarafından vazgeçilmez unsurlar arasında yer almıştır.

Meryem ve çocuk İsa betimlemelerinde sebze ve meyve figürleri de önemli sembolik öğeler olarak kullanılmıştır. Rönesans sanatçıları, bu tür unsurları yalnızca natüralist bir etki yaratmak için değil, aynı zamanda dini ve sembolik anlamlar kazandırmak için de sahnelerine dahil etmişlerdir. Örneğin Botticelli'nin (Katalog 7) Madonna of the Magnificat (Magnificat'ın Madonnası) adlı eserinde nar sembolünün kullanıldığını görmekteyiz. Hristiyan ikonografisinde nar ölümsüzlüğü ve dirilişi simgelemektedir. Bununla beraber çok fazla sayıda çekirdeği olması sebebiyle bazı eserlerde doğurganlık sembolü olarak da kullanıldığı görülmektedir (Ferguson, 1959, s.19).

Meyve ve sebze gibi öğelerin kullanıldığı bir dikkat çekici örnek ise Carlo Crivelli'nin Madonna ve Child (Madonna ve Çocuk) adlı eseridir. (Katalog 6) Meryem ve İsa'nın arkasında ve başının üstünde yer alan elma ve kabak figürleri eserin en dikkat çekici kısımlarından birini oluşturur. Bu sebze ve meyveler hem boyutları hem de yaprakları gibi detayları ile dikkat çekicidir. Elmaların Âdem ve Havva'nın hikayesinde yer alan yasak elmayı sembolize ettiği bilinmektedir. Kabak ise dirilişin simgesidir. Sanatçının bu iki farklı sebze ve meyveyi bir arada kullanması elbette sembolik olmalıdır. Norman Land'e göre kabak, zehirli elmanın panzehri olarak bir arada ele alınmış olabilir (Land, 1996, s.11).

Bu sebze ve meyve motifleri, Meryem ve çocuk İsa'nın etrafında zengin bir anlam dünyası oluşturmuş, sahnelerin hem görsel estetiğini hem de anlamsal derinliğini artıran öğeler olarak eserlerde önemli bir rol oynamışlardır.

Meryem ve çocuk İsa resimlerinde hayvan figürleri de dikkate değer bir ikonografik unsuru oluşturmaktadır. Rönesans sanatçıları, kompozisyonlara dahil ettikleri hayvanlarla sahnelerine belirli sembolik anlamlar aktarmışlardır. Örneğin Leonardo Da Vinci'nin The Virgin and Child with Saint Anne (Azize Anna ile Meryem ve Çocuk İsa) adlı eserinde (Katalog 14) de ele alınmış olan kuzu figürü

İsa'nın gelecekteki fedakârlığını ve çekeceği çileyi simgelemektedir (Isaacson,2019, ss.314). Bunun dışında birçok eserde İsa'nın bir saka kuşu tuttuğunu görmekteyiz. (Katalog 6, 10) Saka kuşu insan ruhunun bir simgesidir (Bodkin,1945, s.14). Sık sık İsa'nın elinde bir saka kuşu tutarken betimlenmiş olması bir korucuyu anlam içermektedir (Land,1996, s.14-15). Eserlerde kullanıldığını gördüğümüz bir başka hayvan figürü ise yılanıdır. Yılanın da ikonografik olarak birçok betimlemede şeytanın bir simgesi olarak kullanıldığı bilinmektedir (Ferguson,1959, s.2). İlginç bir detay olarak, sinek figürü de yılan figürü gibi şeytanı veya günahı simgelemektedir (Land,1996, s.14-15). Bu hayvan figürleri, dönemin sanatsal anlayışına katkıda bulunmuş, Meryem ve çocuk İsa'nın etrafındaki sahnelerini ikonografik olarak daha anlamlı ve zengin hale getirmiştir.

İtalyan Rönesansı, sanat tarihinde eşsiz ve çok önemli bir dönemi olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde, özellikle Meryem ve Çocuk İsa'yı konu alan dini resimlerin üretimine önem verilmeye devam edilmiş ve sanatçılar, eserlerinde simgesel renk kullanımına büyük özen göstermiştir. Renkler yalnızca estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda derin anlamlar içeren anlatım araçları olarak kullanılmıştır.

Bu dönem tasvirlerinde en dikkat çekici öğelerden biri Meryem renkli ve ihtişamlı giysileridir. Meryem'in giysisinde en sık kullanılan renklerden biri mavidir. Ultramarin mavisi, Rönesans dönemi sanatçıların en değerli pigmentlerinden biri olup lapis lazuli adı verilen taştan elde edilirdi (Labno,2014, ss.66). Ultramarin lacivert taşı olarak da bilinen yarı değerli bir taştır (Labno,2014, ss.128). Mavi gökyüzünü ve ilahi aşkı sembolize eden bir renktir (Ferguson,1959, s.91). Rönesans döneminde karşımıza en çok çıkan renklerden biri olan mavi ayrıntılı bir konudur. Azurit su ile temasa geçtiğinde yeşil renge dönebilmektedir, ultramarin ise siyaha dönme riskine sahiptir. Bu sebeple azuritin kullanımı fresk resimleri için uygun değildir, ultramarin ise varlığını tempera tekniğindeki eserlerde daha iyi korumuştur (Hall,1992, s.7).

Sahnelerde genelde Meryem giydiği mavi bir pelerin veya mavi bir elbise ile karşımıza çıkmaktadır. Bu mavi pelerin büyük çoğunlukla içerisinde yer alan kırmızı renkte bir giysi ile tamamlanmaktadır. Kırmızı sevginin ve tutkunun rengidir, kimi zaman ise İsa'nın gelecekteki kurban edilişine ve fedakarlığına bir gönderme olarak da kullanılmıştır (Ferguson,1959, s.91). Bu sebeple sadece Meryem değil, İsa da bazen kırmızı kıyafetler içerisinde betimlenmiştir. Rönesans resminde sıklıkla karşımıza çıkan kırmızılar aşı boyalarından elde edildiği için daha sabittir ancak örneğin tempera tekniğinde yapılmış eserlerde kullanılan kırmızı renk zamanla ışıktan ve diğer etkenlerden etkilenmekte ve oksitlenebilmektedir (Hall,1992, s.7).

Altın ve sarı tonları, Rönesans resminde mavi ve kırmızı rengin ardından en dikkat çekici renkler arasında yer almaktadır. Sarı rengin kullanım biçimine bağlı olarak iki farklı anlamda kullanıldığını görmekteyiz. Bunların ilki olarak genelde Meryem ve İsa'nın başlarındaki hale veya etraflarındaki parlak ışık, Tanrısal varlığın bir göstergesi ve ilahi gücü temsil etmektedir (Ferguson,1959, s.92). Bunun

dışında kıyafetlerdeki işlemlerde de kullanılmıştır. Sarı renk bazı eserlerde nadiren negatif anlamda da kullanılmış cehennem ışığı ve ihaneti simgelemiştir (Ferguson,1959, s.92).

Yeşil renk, doğayı ve yaşamı simgeler. Aynı zamanda baharın rengidir. Kimi zaman zaferi simgelemek için de kullanılmıştır (Ferguson,1959, s.91). Rönesans sanatının renk paleti yılların getirdiği etkiler ve olumsuz koşullar sebebiyle değişimlere uğramışlardır. Karşılaşılan en büyük sorun yeşil rengin kahverengiye dönüşmesi olmuştur. Rönesans eserlerinde kullanılan yeşiller, Flaman eserlerine kıyasla daha iyi korunmuştur. Ancak buna rağmen yine de bozulmalarla karşılaşmaktadır. Günümüze gelmiş olan eserlerin birçoğundaki yeşiller aslında daha net ve daha koyu olmalıydı (Hall,1992, s.7).

Beyaz, masumiyetin ve saflığın rengi olarak bilinir (Ferguson,1959, s.92). Meryem'in başörtüsü ya da elbisesinin bir kısmında beyazın kullanılmasının, onun günahsız doğasını ve Tanrı'ya olan bağlılığını sembolize ettiğini söyleyebiliriz. Çocuk İsa'nın beyaz bir giysi içinde resmedilmesi de onun kutsallığını ve saflığını göstermektedir.

Toprak tonları genel olarak manzara detaylarında ve nadiren de olsa figürlerin giysilerinde kullanılmıştır. Bu tonlar, kutsal figürlerin insani tarafını ve alçakgönüllülüğünü vurgulamak için tercih edilmiş olabilir. Çünkü Rönesans sanatçılarının, Meryem ve İsa'yı hem kutsal hem de insani bir figür olarak sunmaya özen gösterdikleri görülmektedir.

Bu renklerin bilinçli kullanımı, yalnızca sahnede görsel bir etki oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda sahnedeki dini anlatıyı derinleştirerek izleyiciye manevi mesajlar verir. İtalyan Rönesans'ında sanatçılar, eserlerinde renklerin sembolik gücünü başarıyla kullanarak Meryem ve Çocuk İsa'yı sadece dini figürler olarak değil, aynı zamanda inancın, fedakârlığın ve umudun temsilcileri olarak izleyicilerine yansıtmışlardır.

5. SONUÇ

İnanç, insanoğlu var olduğundan beri farklı formlarda ve farklı dinlerde yer almış ve insanların sadece günlük hayatlarında değil oluşturdıkları sanat eserlerinde de kendisine yer edinmiştir. Toplamların dini inancı ve kültürleri yetiştirdikleri sanatçıları ve onların ortaya çıkardığı sanat eserlerini sıklıkla etkilemiştir.

Kiliseye olan inanç 14. yüzyılda Rönesans'ın Avrupa'da ve İtalya'da etkisini göstermesiyle sarsılmaya başlasa da, Rönesans sanatı boyunca dini konuda eserler verilmeye devam edilmiştir. Bu dini konulu eserlerin en önemli figürlerini Meryem ve İsa oluşturmaktadır. Betimlenen sahneler arasında sıklıkla İncil sahneleri, İsa ve Meryem'in yaşadığı mucizeler, İsa'nın doğumu gibi sahneler ön plandadır. Ancak bunların arasında bir kompozisyon özellikle dikkat çekmektedir, bu da kimi zaman bebeğini emziren, kimi zaman bebeğini şefkatli kucaklamış bir anne, kimi zamansa uyumakta olan çocuğuna dua eden bir anne ve çocuğunun yer aldığı Meryem ve çocuk İsa betimlemeleridir.

Hristiyanlık inancının yayılmasının başlamasıyla ilk olarak katakomplarda gördüğümüz bu örnekler zamanla Bizans ve Avrupa kiliselerine yayılmıştır. Bu sahneler kimi zaman bir panel üzerinde kimi zaman bir apsiste kimi zaman ise bir tuval üzerinde hayat bulmuştur. Hatta bu sahneler dini boyutlarını aşarak günlük hayata sıçramış ve insanların evlerinde ve günlük hayatlarında kullandıkları eşyalarına, kıyafetlerine ve mücevherlerine işlenmiştir.

Rönesans döneminde bu kutsal sahnelerin ve figürlerin öne çıkarmasının en büyük etkeni sanatçıları tarafından tercih edilmiş olan gerçekçi figürler ve izleyiciye aktarılan duygulardır. Figürler artık devasa ve orantısız boyutlar olmaktan çıkmış, anatomik olarak daha gerçekçi boyutlarla ele alınmaya başlanmışlardır. Ancak sanatçıları burada ustalığını göstererek kullandığı renk geçişleri ve ışık gölge ile figürler üzerinde hem doğal ve gerçekçi hem de onların kutsal yönlerini vurgulayan bir ihtişamdan vazgeçmeyerek betimlemişlerdir. Bu dönem betimlemeleri ile ilgili bir başka dikkat çekici husus ise seyircide uyandırdığı duygulardır. İzleyici bu eserlerde inancına ve kaderine teslim olmuş, bir anne ve çoğu zaman tüm çocuksuluğu ile betimlenmiş olan küçük bir çocuk görmekte ve onların kaçınılmaz sonlarının bilinci ile bu sahneler izleyicisinde daha dramatik ve duygusal bir yön edinmektedir.

Sanat tarihinin en güçlü ve en çok tekrarlanan figürleri, Meryem ve Çocuk İsa olması sebebiyle bu tezin konusu olarak seçilmiştir. Özellikle 15. yüzyılda ve 16. yüzyılın başlarında, Avrupa'daki ressamıları bu sahneyi inceliikle işlerken yalnızca dini bir tema sunmakla kalmamış, aynı zamanda dönemin toplumsal yönünü de aktarmışlardır. Meryem, kutsal bir anne olarak betimlenirken aynı zamanda, belki bazen bilinçli bazen de bilinçsiz olarak, kadınlığın, anneliğin ve fedakârlığın bir sembolü haline getirilmiştir. Ancak bu örneklerin arkasında yalnızca dini bir amaç yoktur, aynı zamanda insana dair çok daha derin, içsel bir anlam yer almaktadır.

Özellikle Rönesans döneminde, Meryem'in tasviri, ona daha insancıl bir yaklaşım kazandırmıştır. Leonardo da Vinci'nin Madonna Litta (Litta Madonnası) ya da Raphael'in The Sistine Madonna (Sistine Madonnası) gibi eserler, Meryem'i ulaşılmaz kutsal bir figür olmaktan çıkarıp, şefkatli ve düşünceli bir anne olarak betimlemiştir. Çocuk İsa ile olan ilişkisi, artık yalnızca ilahi bir bağdan ibaret değildir, ressamlar onların arasındaki anne-çocuk sevgisini, koruma içgüdüsünü ve zaman zaman kaygıyı bile başarıyla yansıtmışlardır. Bu eserlerde Meryem'in, artık bir azize olmanın ötesinde, anneliğin zorluğunu ve kırılganlığını taşıyan bir kadın olduğunu da görmekteyiz.

Bu sebeple burada feminist bir bakış açısı kaçınılmaz hale gelmektedir. Meryem'in anneliğinin bu boyutta vurgulanması, kadının toplum içindeki rolünü yüzyıllar öncesinden annelikle sınırlayan bir çerçeve oluşturmuştur. Meryem'in betimleniş biçimi, çoğu zaman kadınların sadece merhametli, itaatkâr ve sevgi dolu olması gerektiği fikrini yaratmış olabilir. Oysa bu örneklerin içinde bambaşka bir potansiyel de yer almaktadır. Meryem, yalnızca arka planda İsa'yı yücelten bir anne değil, bir direnişin ve varoluşun da simgesidir. O aynı zamanda, yaşadığı dönemde toplumdan dışlanarak ve şüphe edilerek babası olmayan bir çocuğu dünyaya getiren, onu büyüten, en sonunda da onu kaybetme kaderiyle yüzleşen güçlü bir kadındır.

Sanatçılar Meryem'i kimi zaman gösterişli bir tahtta, kimi zaman mütevazı bir çayırda tasvir etmiştir. Ancak bu betimlemelerde her zaman sabırlı ve sakin duruşu ile dikkat çekmektedir. Bu betimlemeler, bir yandan dini bir anlam yaratırken, diğer yandan kadın bedeninin ve ruhunun nasıl temsil edildiğini göstermektedir. Çoğu zaman erkek sanatçılar tarafından yapılan bu eserler, Meryem'in anneliğini ve kadınlığını belirli bir kalıba sokuyor gibi görünse de o kalıpların arasında gözle görülmeyen ama hissedilen bir gerçeklik vardır. Meryem yalnızca kutsal bir figür ve anne değil, aynı zamanda bir insandır.

Sonuç olarak, 15.yüzyılda ve 16. yüzyılın başlarındaki Meryem ve Çocuk İsa tasvirleri, dini ve sanatsal bir anlatının ötesine geçerek, kadın ve anne olmanın farklı anlamlarını içinde barındırmıştır. Bu eserlerde hem idealize edilmiş bir kadın figürü hem de anne ve çocuk arasındaki bağın getirdiği duygusal derinlik iç içe geçmiştir. Belki de bu sebeple, aradan geçen yüzyıllara rağmen hala Meryem ve Çocuk İsa tasvirleri izleyicisinde duygular uyandırmaya devam etmektedir.

KAYNAKLAR

- Akyürek, E. (1994). *Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat*. Kabalcı Yayınevi.
- Ancient Olympia Museum. (2022). Hermes Carrying the Infant Dionysus. <https://ancientolympiamuseum.com/index.php/2022/07/18/hermes-of-praxiteles/> adresinden 24 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- Beck, J. H. (1994). *Raphael*. Harry N. Abrams INC.
- Berenson, B. (1916). *The study and criticism of Italian Art*. G.Bell and Sons, LTD.
- Bodkin, T. (1945). *The Virgin and Child*. Faber&Faber.
- Bowker, J. (2000). Carthusians. İçinde *Oxford: Concise Dictionary of World Religions*. (s. 115) Oxford University Press.
- Boynudelik, Z.İ. (Nisan 2015). *Bu Resim Neyi Anlatıyor? İkonografi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Brown, D. A., ve Ferino-Pagden S. (2006). *Bellini, Giorgione, Titian, and the Renaissance of Venetian Painting*. Yale University Press.
- Brown, D. A. (2019). Solario Revisited. *Artibus et Historiae*, Vol: 40 No:80, 105-112.
- Burke, P., (2003). *Avrupa'da Rönesans Merkezler ve Çeperler* (U. Abacı, Çev.). Literatür Yayıncılık.
- Casu, S.G., Franchi, E., & Franci A. (2006). *The great masters of European art*. Barnes & Noble Inc.
- Cumming, R., (2008). *Sanat Görsel Rehberler Serisi*. (I, Önl, Çev.). İnkılap yayın evi.
- Çorbacı, H. (2024). Avrupa Gotik Resim Sanatında Rönesans'a Doğru Sanat ve Mekânsal Anlatının Önemi. *Geographies, Planning & Tourism Studios*, Vol.4 Issue:2, 122-140.
- Çöl, N. ve Alp, S. (2013). Avrupa Sanatı. Prof. Dr. Canan Parla (Ed.), *Sanat Tarihi* (s.182-183) içinde. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Dunkerton, J., Foister, S., Gordon, D., ve Penny, N. (1991). *Giotto to Dürer: Early Renaissance Painting in The National Gallery*. Yale University Press.
- Eti, S. (1974). *Rönesans Sanatı Tarihi*. Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Ettlinger, L.D., ve Ettlinger, H. S. (1987). *Raphael*. Phaidon Press Limited.
- Eyüboğlu, S., ve İpşiroğlu, M. Ş. (2013). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*. Hayalperest Yayınevi.
- Ferguson, G. (1959). *Signs & Symbols in Christian Art*. Oxford University Press.
- Freedberg S. J. (1983). *Painting in Italy 1500-1600*. Penguin Books.
- Gönülal, Ö. (2005). *Avrupa'da Sanat I Ortaçağ ve Rönesans*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

- Goffen, R. (1989). *Giovanni Bellini*. Yale University Press.
- Gruttwell, M. (1910). *Great Masters in Painting & Sculpters - Andrea Mantegna*. G. Bell and sons.
- Hall, M.B. (1992). *Color and Meaning: Practice and Theory in Renaissance Painting*. Cambridge University Press.
- Harris, N. (1994). *Renaissance Art (Art and Artists)*. Wayland Publishers Limited.
- Hartt, F., ve Wilkins, D.G. (2006). *History of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture. (Sixth Edition)* Pearson Education Inc.
- Hartt, F., ve Wilkins, D.G. (2011). *History Of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture. (Seventh Edition)* Pearson Education Inc.
- Hattinger, F. (1960). *Orbis Pictus: Madones Italiennes*. Payot.
- Holmes, M. (1997). Disrobing the Virgin: The Madonna Lactans in Fifteenth Century Florentine Art. *Picturing Women in Renaissance and Baroque Italy*. Cambridge University Press, 167-195.
- Isaacson, W. (2019). *Leonardo Da Vinci*. (E. Gözgülü, Çev.) Bkz Yayıncılık.
- Işık Şen, V. (2017). Bizans İkonalarından Günümüze Sanatta Meryem ve Çocuk Motifi. *İdil*, 6 (32), 1359-1383.
- İnalçık, H. (2013). *Rönesans Avrupası- Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpşir, M. Ş. (1942). *Rönesans Sanatı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları
- İpşiroğlu, N., ve İpşiroğlu M. (1977). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. Cem Yayınevi.
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Labno, J. (2014). *Rönesans Ayrıntıda Sanat*. (E. Dastarlı, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Land, N. (1996). Giotto's Fly, Cimabue's Gesture, And A "Madonna And Child" By Carlo Crivelli. *Notes in the History of Art*. Vol:15, No:4, 11-15.
- Legouix, S. (1977). *Botticelli*. Oresko Books Ltd.
- Mercangöz, Z. (1993). Ortaçağ Hristiyan Tasvirlerinde Meryem'in Mavi Giysisi Üzerine. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan* (ss.325-338) içinde. Hacettepe Üniversitesi Yayını.
- Murray, P., ve Murray, L. (1963). *The Art of the Renaissance*. Frederick A. Pracger, Inc.
- Oberhuber, K. (1999). *Raphael : The Paintings*. Prestel Verlag.

- Ormiston, R. (2013). *Leonardo Da Vinci 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı*, (M.B. Albayrak, Çev.) Türkiye İş bankası yayınları.
- Schibanoff, S. (1994). Botticelli's Madonna del Magnificat: Constructing the Woman Writer in Early Humanist Italy. *PMLA*, Vol: 109, No: 2, 190-206.
- Spence, D. (2001). *Büyük Ressamlar - Michelangelo – Rönesans*. (N. Üner, Çev.) Alkım Yayınevi.
- Streeter, A. (1903). *Great Masters in Painting and & Sculpture - Botticelli*, George Bell and Sons.
- Strinati, C. (1998). Raphael. (Art Dossier Series). Giunti Editore.
- Sözen, M. (2011). Sfumato. İçinde *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. (s.175) Remzi Kitabevi.
- The National Gallery. (2016). The Virgin and Child Ambrogio Bergognone. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/ambrogio-bergognone-the-virgin-and-child> adresinden 8 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- The National Gallery. (2016). The Virgin and Child Bartolomeo Montagna. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/bartolomeo-montagna-the-virgin-and-child> adresinden 10 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- The Poldi Pezzoli Museum. (2024). Madonna and Child, Sandro Botticelli, 1480-1481. <https://museopoldipezzoli.it/en/scopri/collezioni/capolavori/opera/madonna-with-child-sandro-botticelli/> adresinden 16 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.
- The Pushkin State Museum of Fine Arts (2010) Santi, Giovanni, Madonna with Child and Two Angels. http://www.italian-art.ru/canvas/15-16_century/santi_giovanni/madonna_with_child_and_two_angels/index.php?lang=en adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Wilkinson, W.C. (1896). The Child Jesus in Painting. *The Biblical World*, Vol. 8, No. 6, 458-472.
- Wundram, M. (2008) *Rönesans*. (S. Suman, Çev.) Remzi Kitabevi
- Zirpolo, L. (2021). Constructing the Madonna's Cloth of Honor Explorations in Renaissance Culture. *Explorations in Renaissance Culture*, Volume: 47, Issue:2, 196–232.
- Zuiddam, B. (2018). The spiritual value of contrast, black, white, blue and red in Renaissance paintings. Biblical colour symbolism and interpretation of Christian art. *South African Journal of Art History*, Volume:33 Issue:1, 67-91.

BENZERLİK RAPORU ÖZET SAYFASI

İTALYAN RÖNESANS RESİM SANATI'NDA MERYEM VE ÇOCUK İSA BETİMLEMELERİ

ORJİNALLIK RAPORU

% 7	% 3	% 6	% 0
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.researchgate.net İnternet Kaynağı	% 1
2	Çalış, Aybüke Tuğçe. "İskandinav mitolojisi bağlamında vikinglerin resim sanatına yansması.", Necmettin Erbakan University (Turkey) Yayın	% 1
3	Ünlü, Aslı. "Jung tipolojisi bağlamında Mehmet Rauf'un romanlarında psikolojik tipler.", Marmara Üniversitesi (Turkey) Yayın	% 1
4	Gündüz, Öznur. "Resimde aile kavramının duygusal ifade biçimleri.", Balıkesir University (Turkey) Yayın	<% 1
5	Karacan, Fatma. "Radikal reform temsilcisi olarak Thomas Müntzer.", Marmara Üniversitesi (Turkey), 2024 Yayın	<% 1
6	qdoc.tips İnternet Kaynağı	<% 1
7	fliphtml5.com İnternet Kaynağı	<% 1
8	Bekmezci, Mustafa. "İl İnsan Teknoloji Etkilesiminin Çalışanların is Güvencesizliği ve Öznel İyi Olusları Üzerine Etkisine Yönelik bir	<% 1

ÖZGEÇMİŞ

