

## **ERKEN RÖNESANS 1400-1480**

Ortaçağ'da dinin egemenliği altındaki dayatmacı düşünce sistemi, 15. yüzyılın filozofu, bilim adamı ve sanatçısı tarafından çökertilmiştir. Bu ileriye görebilen yaratıcı bireyler, Antikçağın bilime ve felsefeye dayalı dünya görüşünü belirleyen akılcı ve hümanist düşünce sistemini gün ışığına çıkartmıştır. Böylece hümanist düşünce sistemiyle merkezde yer alan ve bilimle bağlarını kurmaya çalışan birey, dünyayı ve yaşamın gerçeklerini keşfetme şansını da eline geçirmiştir. Toplumsal yaşamdaki bu değişimler sanatın da insan akli ve bilimin önderliğinde gelişebileceğini göstermiş. Sonuçta gerçeklik ve ideal biçim anlayışını yansıtabilmek için kesin doğruluğun ve akıl yoluyla bulunan gerçeklerin göz ardı edilemeyeceği savı doğruluk kazanmıştır.

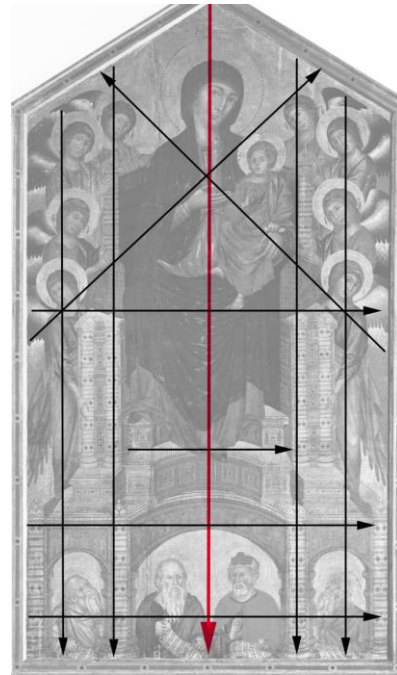
15. yüzyılın başlarında, geçmişte bin yıl boyunca hakim olan kilise ve din adamlarının baskısı ortadan kalkmış. Gerçeğin ne olduğu sorusuna insanı merkeze alan bilim, felsefe ve sanatla cevaplar aranmış. Yaşamın gerçeklerini akıl ve bilim yoluyla kavrama çabaları bu tarihlerde yetişen büyük ustalara da keşiflerde bulunan bilim adamı misyonu kazandırmıştır. Bu dönemde gerçeği yansıtmaya kaygıları, sadece güzel olanla sınırlı kalmamış, iyiyi ve doğru olanı yansıtan eğitici bir yapıya bürünmüş. Güzellik anlayışı ise, tutkuyla yüceltilmiş estetik beğeniden öte, doğadaki güzellik ve uyumunun ispatı olan insan vücudunun yüceltilmesiyle anlam bulmuştur. Ayrıca ekonomik olarak güçlenen burjuva sınıfı, kilise ve dinin katı kuralları ve baskıcı tutumundan uzaklaşıp kendi gerçeklerini bulma yolunda ilerlemiştir. Ekonomik gücün artmasıyla birlikte bu dönemde İtalya siyasal bölgelere ayrılmış ve yeni şehir devletleri kurulmuştur. Bu yeni kurulan şehir devletlerinin yöneticileri tarafından desteklenen ve belli bir estetik beğeninini şekillendiği sanat okullarının olması, üsluplaşmayı ve çok sayıda sanatçının yetişmesini sağlamıştır. Şehir devletlerinin yöneticileri arasındaki zamanla ekonomik ve siyasal rekabetler başlamış. Bu rekabetler en iyi olana sahip olabilmek arzusuyla sanatın daha çok desteklenmesine ve güçlenerek yenileşmesine yardımcı olmuştur. İtalya'nın Floransa kentinde başlayan, oradan Venedik ve Roma'ya sıçrayan bu yeni üslup, kısa zamanda Kuzey Avrupa, Almanya ve Fransa'ya da yayılmıştır.

### **14.yy FLORANSA OKULU**

Floransa Okulu; İtalya'da 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra Siena Okulu ile birlikte aynı tarihlerde ön plana çıkmıştır. Floransa Okulunun kurucusu Cimabue (1240-1302), en önemli temsilcisi ise Giotto (1266-1337) olmuştur. Floransa'da yetişmiş sanatçıların resimlerinde Bizans sanatının ve Gotik sanatın etkileri görülürken, Giotto ile birlikte yenileşme hareketleri başlamıştır. Bizans resminde görülen istif düzeniyle bir araya gelmiş olan figür anlatımını sürdüren Cimabue, Gotik sanatta görülen altın yaldız fonu ve sembolik anlatımdan çok fazla uzaklaşmamıştır. Ancak Giotto'nun özellikle 1300'lü yılların başında yaptığı freskleri ile birlikte resmin elemanlarının birbirleri ile olan ilişkilerinin söz konusu olduğu yeni bir dönem başlamıştır. Sanatçının kompozisyon kaygısı, espas ilişkileri, derinlik etkileri, psikolojik anlatım, jest ve mimiklerde görülen duyarlılık, resimsel mekan arayışları ve açık-koyu renk ilişkileri ile oluşan hacim etkileri gibi buluşları, sembolik anlatımın ötesine geçen görünümünün gerçeğe yaklaşmasını sağlamıştır. Giotto genel bir tavır olarak ortaya koyduğu mekan arayışları, figürlerdeki hacimsellik etkileri, kişilik kazandırdığı portreler ve psikolojik ifadeyle elde ettiği

doğalci anlatımla ilerici bir tavır sergilemiştir. Giotto'nun geleneksel olandan uzaklaşan bu yenilikçi tavrı ve ilerici görüşü çağının ilerisinde duran modern yaklaşımını da açıklamaktadır.

Giotto'nun konuya ve figürlere olan duyarlı yaklaşımı, mekan kaygıları, çizgi ve renkle vermeye çalıştığı perspektif ve portrelere kişilik kazandırma çabaları ilerici görüşünü açıkladığı gibi 15. yüzyıl sanatının da kriterlerini belirlemiştir. Böylece Giotto'yu izleyen sanatçılar tarafından da Gotik üslupla olan tüm bağlar kopartılarak yeni yüzyılın sanat anlayışı şekillenmiştir. Ayrıca Antikçağ sanatının biçimsel yaklaşımının Rönesans öncesi bu dönemde tekrar ön plana çıkması, gerçeğin aranmasını ve doğanın incelenmesini beraberinde getirmiştir. Bu dönemde sanatçıların deseni ön planda tutan tavrı, perspektif arayışları, doğalci anlatım ve insan bedeninin mümkün olan en doğru biçimde yansıtılması çabaları ise sanatın bilimle olan ilişkilerini başlatmıştır.



Cimabue, "Aziz Trinita Madonnası", ahşap üzerine tempera ve altın yaldız, 385 x 223 cm, 1285

### **Cimabue, "Aziz Trinita Madonnası"**

Cimabue'nun, Floransa Uffizi Müzesi'nde bulunan Meryem ve çocuk İsa'yı betimlediği resminde yakın plan bir açık kompozisyon düzenini tercih ettiği görülüyor. Resmin merkezinde yer alan Meryem figürü, son derece sakin, ağırbaşlı ve dengeli duruşuyla tüm kompozisyona hakim olan dikey ana yön üzerine yerleştirilmiş. Tahtın kolçakları ve ayaklarıyla birlikte iki yanda yer alan melekler, ana yöne paralel dikey ara yönler olarak yukarıdan aşağı doğru hareket eden göz hareketini güçlendirmektedir. Meryem ve kucağındaki çocuk İsa figürü, merkeze yerleştirilmiş olan gösterişli bir taht üzerinde oturmakta. Kompozisyondaki güçlü dikey hareket tahtın basamaklarıyla verilmiş olan ve alt ön planda gösterilmiş olan Azizlerin oluşturduğu yatay planlarla dengelenmiştir. Meryem'in kucağında oturan Çocuk İsa ise, arkasında yer alan meleğin başıyla başlayan, Meryem'in sağ eli ve sağ diz kapağıyla bağlanan bir diyagonal ara yön üzerine yerleştirilmiş. Resmin ana yönü olan dikey harekete karşılık,

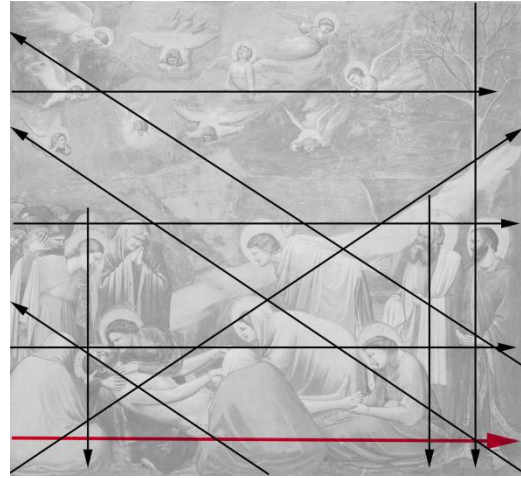
yatay ara yönlerin dengesi, diğer bir ara yön olan bu diyagonal yönle durağan figürlerin sağladığı tek düzeliği az da olsa ortadan kaldırarak kompozisyona küçük bir hareket kazandırmakta. Ayrıca Meryem'in sağ omuzu üzerine düşen başı, iki eli, İsa'nın ve Meryem'in iki dizi ve ayaklarıyla birlikte meleklerin ve resmin alt köşelerinde yer alan iki Azizin baş hareketleri ile oluşan diyagonal yönler, durağan bir izlenim veren kompozisyonu ilgi çekici kılıyor. Kompozisyona sadece kutsal kimliğiyle değil aynı zamanda biçimsel yapısıyla da hakim olan Meryem figürü koyu renk etkileriyle de vurgu oluşturarak resme belli bir dinamizm kazandırmakta. Ayrıca resmin alt ön planında yer alan Azizler, sağ ve sol kenardaki melekler, ölçüde zıtlık ilişkileriyle merkezde yer alan Meryem ve kucağındaki çocuk İsa figürünü kutsal kimlikleriyle vurgulayarak ön plana çıkartmaktadır. İzleyicinin bakışlarının bu iki figür üzerinde odaklanmasını sağlayan yönler yüzeyin çizgisel organizasyonunu tamamlıyor.

Resmin ağırlık noktası, İsa'nın kompozisyondaki konumu nedeniyle sağ yarıda yönelirken diğer elemanlar, sağ ve sol yarıda eşit miktarlarda dağılım göstermiş. Meryem'in sağ el hareketi ise, İsa'nın sol yarıya etki eden ağırlığını ve izleyicinin bakışlarını tekrar merkeze yönlendirmekte. Kompozisyondaki diğer figürler, merkezden iki yana doğru eşit uzaklıkta, eşit boyutlarda ve benzer duruşlarda yerleştirilmiş. Buna karşın çocuk İsa'nın Meryem'in sol dizi üzerinde yer alması ve Meryem'in sağ eli ile solda yer alan İsa'yı işaret ederek bakışlarını sol tarafta yer alan izleyiciye yönlendirmesi asimetrik dengenin kurulmasında yardımcı oluyor.

Meryem figürünün üzerine oturmuş olduğu ve yine merkezde yer alan taht, basamaklarının da aracılığıyla çizgisel perspektif etkisi oluşturarak belli oranda bir derinlik etkisi yaratıyor. Sanatçının Gotik etkileri içinde barındıran çizgisel desen anlayışı özellikle kumaş kıvrımlarında kendisini açıkça gösteriyor. Ancak figürlerde kullanılmış olan belli orandaki hacimsellik duygusu ve anatomi arayışları, sanatçının izleyiciye gerçekliği aktarmak kaygısı içinde olduğunu açıklıyor. Meryem figürü ve meleklerde verilmeye çalışılan hacimsellik, Bizans resim geleneğinden yavaş yavaş kopuşun izlerini de taşıyor. Anatomi arayışlarının ipuçlarını veren özellikle Meryem'in diz kapaklarının vurgulu anlatımı ve kumaş kıvrımlarıyla verilmiş olan hacim etkileri, resmi yüzeysellikten kurtararak belli oranda derinlik algısı kazanmasını sağlıyor. Ayrıca Bizans resim geleneğine ait bir özellik olan ve örten örtünen form ilişkisiyle belli bir derinlik elde edilmeye çalışılan kompozisyondaki istif düzeni meleklerin kompozisyondaki konumu ile sağlanmış.

Yoğun olarak kullanılmış olan altın yaldız kompozisyondaki sıcak renk alanlarının artmasına neden oluyor. Altın yaldızın ağırlıklı olarak kullanılmış olmasına rağmen Meryem'in siyah pelerini ve kırmızı elbisesi bütün ilgiyi merkeze çekiyor. Meryem'in lacivert pelerini, yüzeyde dolaştırılan kırmızı ve meleklerde devam eden mavi ve gri tonlar altın yaldız kullanımıyla oluşan güçlü parlak etkiyi dengeliyor. Cimabue'nun özellikle tercih ettiği bir ışık düzeninin olmaması kompozisyona yüzey etkisi veriyor. Ancak renklerin açık-koyu etkileriyle oluşan aydınlık ve karanlık alanlarla biçimlerde belli oranda hacimsellik hissediliyor. Kompozisyondaki figürler altın yaldızlı fon önünde yer alan ve yine altın yaldızla boyanmış olan bir taht etrafında betimlenmiştir. Rengin açık-koyu etkileri ve altın yaldızın parlaklığı resimdeki figürlerin mekandan ayrı olarak algılanmasını sağlıyor. Mekan kavramının olmadığı kompozisyonda, yaldızlı zemin, sadece arka fon görevini üstlenmiş. Kompozisyonda mekana dair başka ip uçlarının olmaması gelenekle olan bağların sürdüğünü göstermekte. Biçimleri belirleyen konturlar çizgisel deseni ön plana çıkartırken formların da kapalılık özelliğini

destekliyor. Resmin genel atmosferine sahip olan sükunet ve poz vermiş konumda yer alan Meryem, İsa, Azizler ve melek figürleri kompozisyona durağan bir görünüm kazandırıyor.



Giotto, "Ölü İsa'ya Ağıt", fresk, 200 x 185 cm, 1306

### Giotto "Ölü İsa'ya Ağıt"

Giotto'nun Padova'da Arena Şapeli'nde yer alan "Ölü İsa'ya Ağıt" adlı yapıtı, İsa'nın yaşamından kesitler sunan bir seri freskin 36. parçasıdır. Resmin konusu, İsa'nın çarmıhtan indirildikten sonraki an ve o anda yaşanan hüzdür. Yakın plan bir açık kompozisyon olarak kurgulanmış olan resme izleyicinin bakışları ön planda arkası dönük olarak betimlenmiş olan figürlerle girmekte. Ayrıca resmin sol kenarında betimlenmiş olan ve olay anına tanıklık eden figürler kadrajın dışında devamlılık göstererek izleyicinin zihninde sonlanıyor. İsa'nın duruşu yatay ana yönü vurgularken figürler ve meleklerin konumu ana yöne paralel yatay ara yönleri oluşturuyor. Yatay ana yönü karşılayan diyagonal ara yön, sol alt köşede yer alan figürlerin arkasında başlayarak sağ üst ortaya doğru devam eden kayalık zeminle vurgulanmış. Ayakta duran figürler ve kayalığın üzerinde yer alan ağaç figürü dikey ara yönleri tanımlıyor. Resmin yüzeyi, yeryüzü ve gökyüzü olarak iki plana ayrılmış olmasına rağmen bu ağaç iki alanı bağlayarak örgüyü tamamlıyor.

Betimlemenin odak noktası olan ve sol yarıda yer alan İsa, Meryem ve diğer figürler kompozisyondaki ağırlığı sol yarıya çekerken sağ yarıda izole edilmiş ve dikey konumda yer alan ağaç figürü ve bu yarıda yer alan figürlerde görülen açık-koyu ilişkileri asimetrik dengenin kurulmasını sağlıyor. Giotto kullandığı bu kompozisyon düzeni ve asimetrik dengeyle Bizans ve Gotik geleneğinin dışına çıkmıştır. Karakterize edilmiş ve gerçeğe yakın betimlenmiş portreler, sanatçının sembolik figür kullanımı yerine doğalcı bir anlatım tercih ettiğini gösteriyor. Giotto ayrıca Ortaçağ ve Gotik sanatın sembolik anlatımından sonra doğalcı tavrıyla psikolojik anlatımı kullanan ilk sanatçı olmuştur. Bu resimde de olay karşısında yaşanan hüznün, İsa'nın yanında ve ön planında yer alan omuzları çökmüş, arkası dönük figürlerde hissediliyor. Giotto'nun psikolojik ifadeyi kullandığı doğalcı anlatımı portrelerini göremediğimiz halde bu figürlerin olay karşısında yaşadıkları üzüntü ve acıyı hissetmemizi sağlıyor. Kapalı formlar sanatçının çizgisel desen anlayışını açıklarken giysilerin altında anatomileri hissedilen figürler resimdeki hacim etkilerini güçlendiriyor. Resmin geneline hakim olan kırmızı ve mavi, yeşil ve

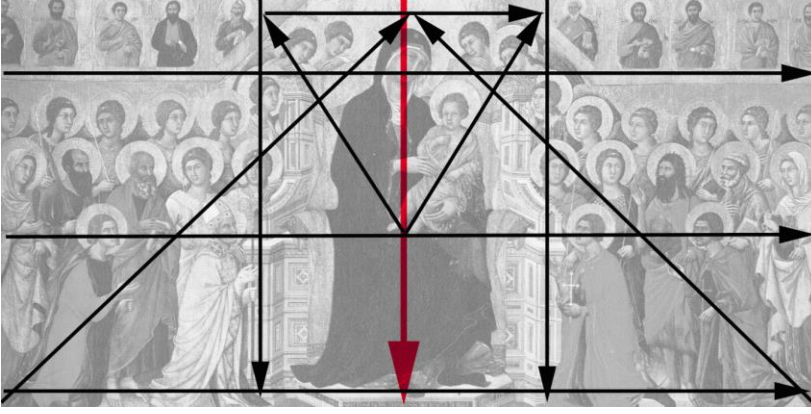
kahverengi tonlarla renk uyumunu sağlıyor. Giotto, İsa figürüne yüklenen anlamı güçlendirmek için ilahi ışık, diğer figürlerde ise idealize edilmiş bir ışık kullanmıştır. Resimde farklı yönlerde ve duruşlarda ele alınan figürler ve espas ilişkileri ile de resmin yüzeyinde belli oranda derinlik etkileri oluşmakta. Gökyüzünde dönerek uçuyor izlenimini veren melekler, mekanda derinlik algısının oluşmasına yardımcı olurken, aynı zamanda kompozisyona hareketlilik kazandırıyor. Ayrıca Meryem'in İsa'yı kucaklaması ve diğer kadın figürünün İsa'yı ellerinden tutarak kaldırmak isteyen duruşu resimdeki hareketliliği güçlendiriyor.

#### 14. YÜZYIL SIENA OKULU

İtalya'nın Toskana bölgesinde yer alan kent, 13. yüzyılda Floransa kadar hem ticarete söz sahibi olmuş hem de sanatta varlık göstermiştir. Siena Okulu, 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra okulun kurucusu olan Duccio ile birlikte Bizans sanatı estetik beğenisinden uzaklaşarak, Gotik sanatın etkilerinin ön plana çıktığı ikonları ve mozaikleriyle bilinmektedir. 14. yüzyılda, Siena Okulu'nun Ön Rönesans dönemi estetik beğenisi, Gotik estetiğin etkileriyle ağırlıklı olarak devam etmekle birlikte, Bizans resim sanatı geleneğinin izlerini az da olsa taşımıştır. Bu dönem sanatçılarının yaptığı resimlerde bezemeye ağırlık verdikleri yüzey örüntülerinin yanı sıra, Bizans resim geleneğinin kalın konturlarla çevrili figür anlayışını yumuşatma yoluna gittikleri de görülmektedir.

14. yüzyıl Siena Okulu'nun önde gelen sanatçıları arasında Duccio (1255-1318), Pietro Lorenzetti (1280-1348), Simon Martini (1284-1344) ve Ambrogio Lorenzetti (1290-1348) yer almaktadır. Bu dönemde dini konular çerçevesinde kiliseye hizmet eden resim sanatı, pano resim, büyük sunak resimleri ve diptikler olarak çeşitlenmiştir. Siena Okulu sanatçılarının dine olan aşırı bağlılıkları, geleneği korumalarına ve Rönesans döneminde bile Ortaçağ resim sanatı estetiğinden uzaklaşmamalarına neden olmuştur. Tempera tekniğinin kullanıldığı ikonlar, ahşap altar panolar ve freskler, rengin ön plana çıktığı, mistik ve sembolik anlatım geleneği ile devam etmiştir. Floransa Okulu'na nazaran daha renkli olan bu resimlerde özellikle Ortaçağ geleneği olan altın yaldız kullanımı resmin arka planında fon olma görevini sürdürmüştür. 15. yüzyılda Floransa Okulu'nun öncü konuma geçmesiyle birlikte gelenekten bağlarını kopartamayan Siena Okulu, etkinliğini zaman içerisinde yitirmiştir.



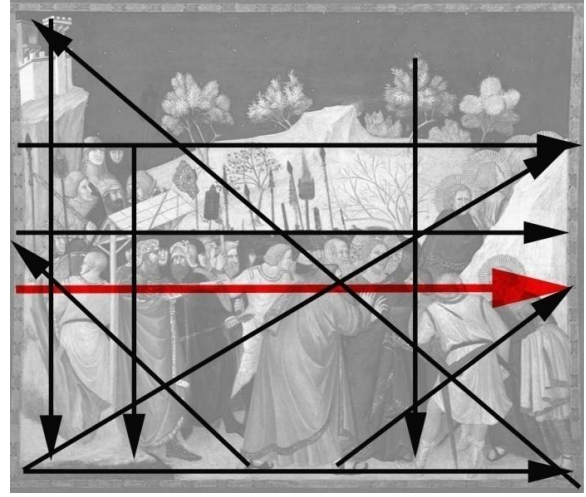


Duccio, "Meryem'in Taç Giymesi", ahşap üzerine tempera ve altın yaldız, 1308

### **Duccio, "Meryem'in Taçlandırılması"**

Duccio'nun Siena Doumo Müzesi'nde sergilenen bu resminin konusu, Meryem'in kutsal bir varlık olarak onurlandırılmasıdır. Sanatçı kompozisyonun kuruluşunda yakın plan bir açık kompozisyon tercih etmiş. Resimdeki kurgu yatay bir dikdörtgen form oluşturuyor. Ancak resmin merkezinde yer alan tahta oturan Meryem dikey ana yön üzerinde gösterilmiş. Tahtın sağ ve sol kenarlarıyla birlikte burada yer alan figürlerin duruşu dikey ana yöne paralel olan ara yönleri veriyor. Resmi yukarıdan aşağı iki eşit parçaya bölüyor izlenimi veren sadece Meryem figürü boyut olarak değil renk etkileriyle de bütün kompozisyona hakim konumda yerleştirilmiş. Yatay planlar ve kurguyla oluşan sağ ve sol kenarlara yönelik Meryem, İsa ve tahta dengelenerek ilginin merkezde kalmasını sağlıyor. Kompozisyondaki diğer figürler yatay ara yön üzerinde ve yine yatay planlar halinde ard arda gruplanarak betimlenmiş. Sağ alt ve sol alt köşelerden başlayarak Meryem'in başında birleşen iki ters açılı diyagonal, üçgen bir form oluşturarak kompozisyonun merkezini oluşturuyor. Buna karşın İsa'nın ayaklarından sağ ve sol yarıda yer alan meleklerle doğru hareket eden ters açılı diğer diyagonaller yeni bir üçgenle yüzeyin çizgisel organizasyonunu tamamlıyor.

Meryem'in baş hareketi ve İsa'nın konumu dışında resmin iki yarısına dağılmış olan figürler, hem sayıca hem de boyut olarak bir fark yaratmıyor. Buna karşın kompozisyonun merkezinde yer alan Meryem'in koyu renk alanı oluşturan giysisi izleyicinin bakışlarını resmin merkezine çekerken diğer alanlarda kullanılan renkler bütün içinde ağırlıkları değiştirmeden tekrar ederek dengeyi hareketli simetride tutuyor. Herhangi bir mekan kaygısı olmayan resimde ard arda sıralanmış olan figürler, formda derinlik etkileriyle kompozisyona belli bir derinlik algısı kazandırıyor. Ayrıca resmin arka planında yer alan Azizler, boyut olarak büyük-küçük ilişkisi kurarak mekansal bir derinlik algısı da oluşturuyor. Figürlerde az da olsa kullanılmış olan hacimsellik etkileri, açık-koyu renk ilişkileri ile sağlanmış. Ayrıca, bazı portrelerde görülen benzetme kaygıları, sanatçının Bizans ve Gotik sanatta kullanılan sembolleşmiş figür ve portre geleneğinin dışına çıktığını gösteriyor. Sarı ve altın yaldızın yoğunluğu özellikle Meryem'in lacivert giysisi ve kompozisyonda dolaşan kırmızı, turuncu, mavi ve yeşil tonlarla dengelenmiş. Altın yaldız kullanımı ve harelerin yoğunluğu resimde aydınlık alan oluşturmakta, ancak bu aydınlık alanlar belli bir ışığın varlığını göstermiyor. Poz vermiş olarak betimlenmiş olan figürler ise resimde durağanlık etkisi yaratıyor.

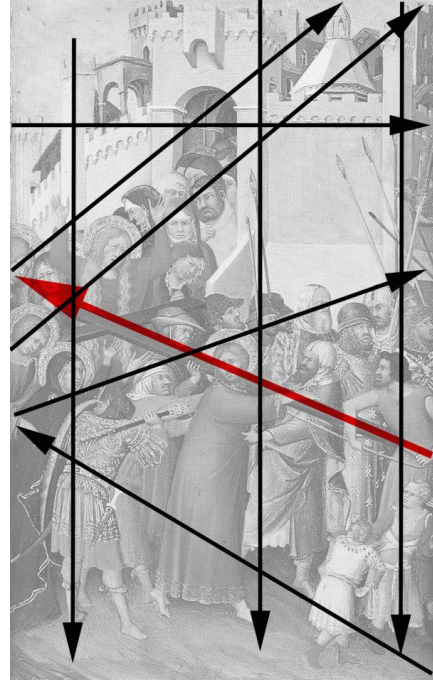


Lorenzetti, "İsa'nın Yakalanması", Fresk, 1320

### **Lorenzetti "İsa'nın Yakalanması"**

Lorenzetti'nin çarmıha gerilmek üzere yakalanmış olan İsa'yı ve olay anını betimlediği freski, Asisi'de Alçak Kilise olarak bilinen yapının bir duvarında yer almakta. Lorenzetti hikayeyi açık kompozisyon kuruluşunu kullanarak betimlemiştir. Konu yakın plan olarak ele alındığından kadrain dışında devamlılık göstererek izleyicinin zihninde sonlanıyor. Ana yön, İsa ve diğer figürlerin üzerinde yer aldığı yatay planla verilmiştir. Ana yönü destekleyen diğer yatay ara yönler, figür grubunun oluşturduğu plan, şatonun üzerinde yer aldığı tepe ve arka planda yer alan dağ sırasının yer aldığı planla oluşuyor. Yatay ana yönü dengeleyen dikey ara yönler figürlerin duruşları, mızraklar ve mimari elemanlarla verilmiştir. Diğer ara yönler, sağ alt köşeden sol üst köşeye ve sol alt köşeden sağ yan kenara devam eden iki ters açılı diyagonal gösteriyor. Ön ortada yer alan kırmızılı figürün ayaklarıyla başlayarak sağ ve sol yan ortalara doğru devam eden iki ters açılı diyagonal yön ise, izleyicinin bakışlarını merkezden kenarlara doğru yönlendirerek resmin okunmasında yardımcı oluyor.

Kompozisyondaki ağırlık, merkezden sağ yarıya doğru hareket eden figürler aracılığıyla sağ yarıya toplanmıştır. Bu alanda yer alan İsa'nın bakışlarının izleyicinin bakışlarıyla buluşması, baş hareketiyle izleyicinin bakışlarını sol yarıya yönlendirmesi, sarı giysili arkası dönük figür ve beyaz alanlar asimetrik dengenin kurulmasını sağlıyor. Örtün örtünen form ilişkileriyle sağlanmış olan derinlik algısı, perspektiften yoksun kompozisyonda belli bir derinlik algısı oluşturarak resmin mekanını belirliyor. Figürlerde göze çarpan gerçeğe yakın tasvir, mekanda ve diğer elemanlarda görülen sembolik ifadelerle zıtlık oluşturmaktadır. Sarı, kırmızı, mavi ve ara tonların kullanıldığı resimde mavisiyah ve renkli beyazlar sanatçının daha çok açık-koyu renk ilişkileriyle kurduğu renk uyumunu gösteriyor. Dış mekanda geçen konunun gerçek zamanını belirleyen gökyüzünden aldığımız atmosferik etkiler yıldızlı bir geceyi tanımlarken, figürlerde ve mekanda hacimsellik etkileri için kullanılmış olan aydınlık alanlar, idealize edilmiş bir ışık tanımlıyor. Özellikle ön planda yer alan figürlerde yer yer görülen hacimsellik etkileri diğer alanlardaki yüzeysel anlatımla çelişerek gelenekten tamamen uzaklaşmadığını açıklıyor. Eylem halinde betimlenmiş olan figürler resmi hareketli kılarken, formlar çizgisel eğilimi ve Gotik etkileri hissettiren kapalılık özelliği taşıyor.



Martini, “*Calveri Yolu*”, ahşap üzerine tempera, 28 x 16 cm, 1333.

### Simon Martini “*Calveri Yolu*”

Martini'nin Paris Louvre Müzesi'nde sergilenen “*Calveri Yolu*” adlı eserinin konusu dindir ve İsa'nın yakalandıktan sonra çarmıha gerilmek üzere götürüldüğü anı anlatmaktadır. Sanatçının kalabalık bir figür grubuyla birlikte resmin mekanında yer alan mimari elemanı tasviri ve yakın plan tercihi, resmi açık bir kompozisyon olarak izlememize sağlıyor. Giotto'nun başlattığı ve Bizans resim geleneğinden uzaklaşma çabaları olan, kompozisyon düzeni, mekan kaygısı ve hacim etkileri Martini'nin resminde yenilikleri izleme çabaları olarak görülebilir. Resmin mekanında yer alan mimari elemandaki perspektif arayışları ve figürlerle resmin mekanı arasında görülen ölçü sorunları sanatçının mekan ve derinlik kavramları üzerinde durduğunu gösteriyor.

Kompozisyonda diyagonal ana yön, İsa'nın omuzu üzerinde taşıdığı çarmıh ve iki tarafında yer alan figürlerle oluşmakta. Ana yönü çarmıhın yatay planına paralel olarak sol kenarda yer alan figürle başlayarak sağ kenar ortaya doğru devam eden ters açılı diyagonal yön dengeliyor. Diğer bir diyagonal yön, ana yöne paralel uzanarak sağ alt köşeden başlayıp sol yarıdaki figürü vurguluyor. Diğer iki diyagonal yön ise yine sol kenardan başlayarak sağ üst köşede bulunan şatonun kulelerini işaret ediyor. İsa'nın duruşuyla birlikte diğer figürler ve mimari elemanın kuleleri dikey ara yönleri veriyor. Resmin üst planında yer alan şatonun izleyiciye olan cephesi dikey yöne karşılık gelen yatay yönü, sağ ve sol yarıdan merkeze doğru yönlendirilen hareketler ise İsa'yı işaret ediyor.

İsa'nın baş hareketi, kalabalık figür grubu ve kırmızı renk kullanımı resmin ağırlığını sol yarıya çekiyor. Kompozisyona asimetrik denge hakim. Meryem'in hem koyu renk alanına sahip olması hem de resmin sol kenarından sağ ortaya doğru olan hareketi ve sağ kenardan merkeze doğru yönelen ve karşı hareketi oluşturan mavi ve kırmızı giysili figürlerin yarattığı gerilim izleyicinin bakışlarının yüzeyde dengeli olarak dolaşmasını sağlıyor. Ayrıca, resmin sağ alt köşesinde yer alan iki çocuk figürü, sol yarıda toplanan ilgiyi sağ yarıya yönlendiren



elemanlardır. Sarı, kırmızı ve mavi tonlarının ağırlıkta kullanıldığı resimde yer yer gün ışığının etkileri görülmekte. Hareketli bir kompozisyon düzeni kullanan sanatçının aynı zamanda ışık kullanımı ve hacim arayışları çağdaşı Duccio'ya kıyasla daha yumuşak ve doğalcı bir anlatıma yönelmiş olduğunu gösteriyor.

Analitik Resim Çözümlenmeleri, Leyla Varlık Şentürk, Ayrıntı Yayınları

Resim Nasıl Okunur, Patrick De Rynck, Hayalperest Yayınevi

Modern Resim Nasıl Okunur, Jon Thompson, Hayalperest yayınları

Resimler Nasıl Okunur, Liz Rideal, Yem Yayın

Yakın Bakış, Daniel Aresse, Metis Yayınları

Resim Neyi Anlatır, Durmuş Akbulut, Etik yayınları

Müze Dersleri, -Yorum ve Deneyim, Rika Burnham-Elliot Kai-Kee, Küy Yayınları