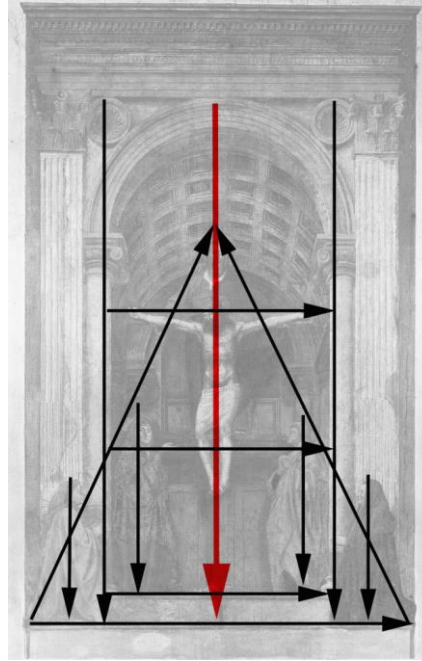
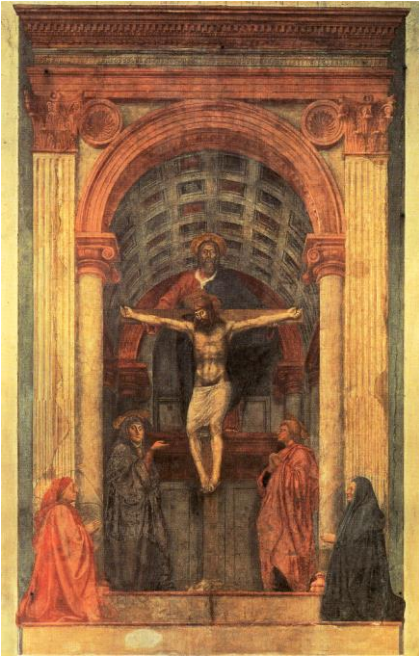


15. YÜZYIL FLORANSA OKULU

Bu yüzyılda Floransa'yı bilim, sanat, siyaset ve ekonominin merkezi konumunu getiren Medici ailesi olmuştur. Ekonomik gücü elinde bulunduran Medici ailesi, aynı zamanda Floransa Okulu'nun da en büyük destekçisi olmuştur. Mimar ve heykeltıraş Filippo Brunelleschi (1377-1446), mimar Alberti (1404-1472) ve heykeltıraş Donatello (1386-1466), Floransa'nın yeni yüzyılın merkezi olarak kabul edilmesinde Medici ailesi kadar derin izler bırakmıştır. Brunelleschi'nin merkezi plan uygulamalarını sistemleştirmeleriyle paralel olarak insan merkezli kompozisyonlar ve üçgen kurgu öne çıkmıştır. Bu nedenle 15. yüzyıl başlarında Floransa Okulu sanatçılarının resimlerinde görülen en belirgin özellik; insanı merkeze alan kompozisyonlarda hümanist etkilerin ön plana çıktığı üçgen kompozisyon kuruluşları olmuştur. Ayrıca Floransa Okulu sanatçılarının somut gerçekleri ve akıl yoluyla bulunan doğruları savunarak biçimci bir anlayışla gerçeği en doğru şekilde yansıtmayı tercih ettikleri görülmektedir. Bu dönem resim sanatı örneklerinde, doğal olana ve gerçeğe olan ilgiyle desenin önem kazanmış olduğu ve aynı doğrultuda çizgisel perspektifin önemsendiği görülür (Resim 14). Özellikle Okulun öncüsü olan sanatçı Masaccio (1401-1428), Giotto'nun başlattığı mekan ve derinlik sorununu belirgin bir şekilde çözerek, resimlerinde üç boyutluluk etkisi veren mekanlarıyla dikkat çekmiştir.

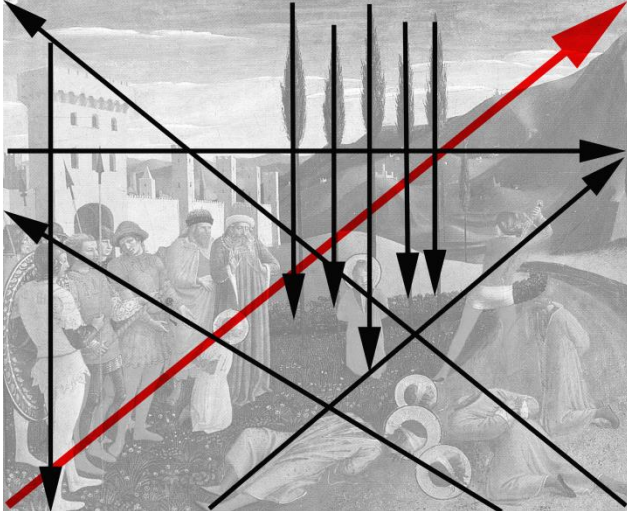


Masaccio, "Kutsal Üçlü", fresk, 1427

Masaccio "Kutsal Üçlü"

Masaccio'nun, "Kutsal Üçlü" adlı yapıtı, Floransa Santa Maria Novella Kilisesi'nde bulunmaktadır. Bilimsel perspektifi ilk kullanan sanatçı olarak kabul edilen Masaccio, bu son resminde üstün dehası ve yaratıcı gücüyle doğayı yüzeye en doğru şekilde aktarma yolunu bulmuştur. Güçlü dikey hareketle sağlanmış olan durağanlık ve anıtsallık, kadrain sınırları içinde kalan sahnenin sonsuza kadar varlığını koruyacakmış izlenimini veriyor. Tanrı figürü ve İsa, resmin merkezinde dikey ana yönü oluştururken, haçın yatay planı, Meryem ve Yusuf figürlerinin arka planda yer alan sunakla olan bağlantısı ve resmin ön planında yer alan diğer iki figürün bulunduğu düzlemler dikey ana yönü dengeleyen yatay ara yönlerdir. Kompozisyonda yer alan figürler dikey ara yönler üzerine yerleştirilmiş. Sağ alt ve sol alt köşelerden tanrı

figürüne uzanan iki ters açılı diyagonal yön ise, üçgen kurguyu vurgulayarak izleyicinin bakışlarını yönlendirmede ve konuya dikkat çekme noktasında önemli bir rol üstlenmiş. Tanrı figürü, üçgenin tepe noktasına yerleştirilmiş. Sol alt köşede resmin siparişini veren kilise koruyucusu ve bağışçısı, sağ alt köşede bağışçının eşi, İsa'nın sağında Meryem, solunda ise Yahya yer almakta. Meryem'in bakışları resim ve izleyici arasında bir bağlantı kurulmasında yardımcı oluyor. Kompozisyondaki ağırlıklar, eşit olarak ikiye bölünmüş merkezden dış kenarlara doğru yönelmekte. Ancak İsa'nın duruşu ve Meryem'in el hareketiyle oluşan farklar simetriyi bozarak kompozisyonu hareketli simetri konumuna getiriyor. Sanatçının güçlü bir çizgisel perspektif kullandığı kompozisyonda kullandığı bakış açısı üç boyutlu mekan yanılmasıyla oldukça etkilidir. Sanatçı resimsel mekanın gerçek mekan olarak algılanmasında güçlü bir yanılma yaratmıştır. Resmin arka planında yer alan tonozda ve figürlerde kullandığı alttan bakış açısıyla "solucan bakışı" ve geriye doğru perspektifle, resimdeki figürlerin sanki bir tonoz altına yerleştirilmiş heykel grubu gibi algılanmasını sağlamıştır. Masaccio, kapalı form kullandığı durağan kompozisyonunda mavi ve kırmızı tonlarla sıcak-soğuk renk ilişkilerini ön plana çıkartan bir renk uyumu tercih etmiş. Ayrıca İsa'da görülen ilahi ışık, hem kavramın hem de figürün ön plana çıkmasında etkilidir.

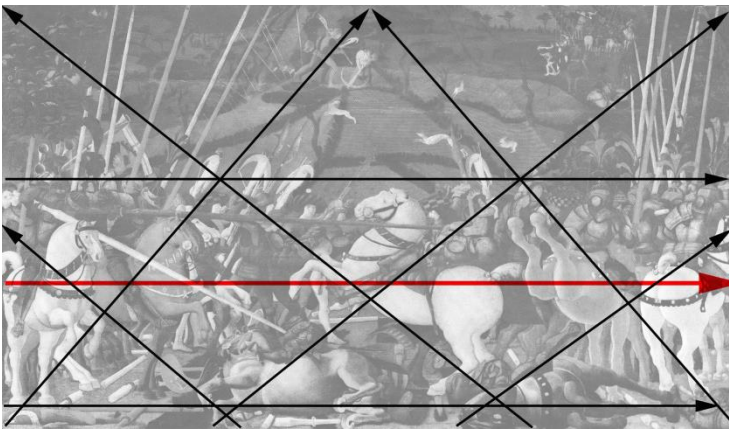


Fra Angelico, "Aziz Cosma ve Aziz Domian'ın Şehit Edilmesi", ahşap, 37 x 46 cm, 1440

Fra Angelico "Aziz Cosmo ve Aziz Domian'ın Şehit Edilmesi"

Fra Angelico'nun Paris Louvre Müzesi'nde sergilenen yapıtının konusu İncil'de yer alan dini bir hikayedir. Sanatçı resmin kuruluşunda açık kompozisyon düzeni tercih etmiş. Resmin sol kenarında yer alan figür ve arkada yer alan mimari eleman kadrajın dışında devam ediyor izlenimi vererek izleyicinin zihninde sonlanıyor. Ana yönü oluşturan diyagonal yön, izleyicinin bakışlarını sol alt köşeden başlayarak sağ üst köşeye doğru yönlendiriyor. Ters açıyla ana yönü dengeleyen diğer diyagonal yön ise, sağ alt köşeden başlayarak sol üst köşeye doğru devam ediyor. Kalenin kuleleri ve arka planda yer alan dağ sırası yatay yönü veriyor. Kalenin giriş kapısı, ağaçlar ve insanlar dikey yönleri oluşturmakta. Angelico kompozisyondaki asimetrik dengeyi, kütleli yoğunluğu sol yarıya taşımış olmasına rağmen, izleyicinin dikkatini sağ yarıda renk etkisi ile izole ettiği ve duruşuyla sağladığı gerilim duygusuyla cellat figürüne çekerek kurmuştur.

Orta planda idam edilmek üzere cellatın önünde yer alan Aziz figürü güçlü kırmızıyla olay anını daha da etkili kılıyor. Ayrıca kırmızının sol kenar, sağ kenar ve orta planda kullanılmış olması izleyicinin bakışlarının yüzeyde dolaşmasını sağlıyor. Figürlerde kullanılmış olan sarı, kırmızı ve mavi, mekanda kullanılmış olan renklere oranla daha yüksek değere sahip olduğundan, yalın renkler ve ara renklerle oluşturulmuş olan armoniyi zıtlık ilişkileriyle dengeliyor. Mekanda hem çizgisel perspektif hem de belli oranda hava perspektifi derinlik algısını oluşturuyor. Sol kenarda izleyici konumunda bulunan figürler ve cellatın duruşu kompozisyonda hareketlilik duygusu yaratıyor. Resimdeki atmosferik etkiler ve ışık etkileri, sanatçının gün ışığını gözlemlediğini gösteriyor.

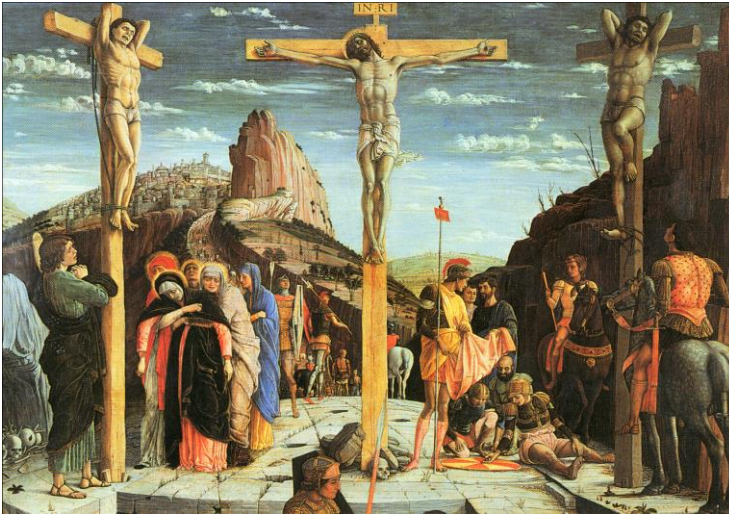


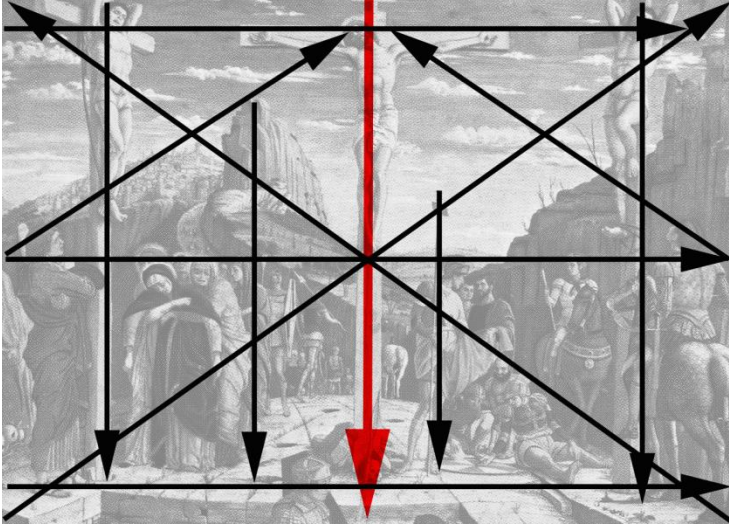
Uccello, "San Romano Savaşı-Bernardino della Ciarda'nın atının üzerinden düşmesi", ahşap üzerine tempera, 182 x 220 cm, 1450

Uccello “San Romano Savaşı-Bernardino della Ciarda’nın Atının Üzerinden Düşmesi”

Uccello'nun “San Romano Savaşı-Bernardino della Ciarda’nın atının üzerinden düşmesi” adlı yapıtı Floransa Uffizi Müzesi’nde bulunmaktadır. Gerçek yaşamdan alınmış bir kahramanlık hikayesini anlatan konu, biçim-içerik ilişkisinin güçlü etkileri, idealize edilmiş biçimsel yorumlarla anlatılan figürler, rakursiler ve çizgisel perspektif kullanımıyla etkili bir anlatım sunuyor. Özellikle at figürlerinin idealize edilmiş yorumu içerikle örtüşerek kahramanlık duygularını yüceltiyor. Son derece hareketli betimlenmiş olan olay anı, ideal gerçeklik arayışları içerisinde kapalı formlarla yansıtılmaya çalışılmış. Geniş bir mekana yayılan figür dağılımı ve mekan tasviri, olayın gerçek mekanını algılamamıza yardımcı olan açık kompozisyon anlayışıyla betimlenmiş. Yatay ana yön üzerinde betimlenmiş olan ön plandaki figürleri dengeleyen mızrakların yönleri ile oluşan diyagonal ara yönler, arka planda yer alan yollar, zemindeki silahlar ve ölü askerlerle verilmiş olan ara yönler izleyicinin bakışlarının tüm yüzeyde dolaşmasını sağlıyor. Sağ alt köşe ve sol alt köşelerden resmin üst ortasına doğru devam eden iki ters açılı diyagonal üçgen kurguyu açıklıyor. Resmin sağ ve sol altlarından yan kenarlara doğru devam eden ikişer diyagonal yön izleyicinin bakışlarını merkezden kenarla yönlendiriyor.

Kompozisyondaki biçimsel yoğunluk ve bakış istikametini belirleyen yönler, resmin her iki yarısında da aynı etkileri koruduğundan dengeyi hareketli simetride tutuyor. Uccello'nun kullandığı farklı kaçışlara yönelik perspektif tercihi, perspektifi ve rakursiyi vurgulayan resmin ön planında yer alan figürlerin cepheden görünüşüne ters düşen arka plandaki mekana üstten bakan bakış açısını açıklamaktadır. Sanatçının kullandığı bu yöntem, mekanın dekor gibi algılanmasında ve sahnenin izleyicinin tiyatro sahnesine bakıyormuş izlenimi yaratmasında etkilidir. Sıcak renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı armoniyi yeşil ve yeşilsiyahlar dengeliyor. Işıklılık etkileri ve değeri düşürülmüş renkler açık-koyu dengesiyle renk uyumunu destekliyor. Resmin ön planı ve arka planı arasında oluşan derinlik algısı ve mekansal etkileri, figürlerden yansıyan idealize edilmiş ışık destekliyor. Ayrıca çok sayıda yer alan mızraklar ve işaret ettikleri yönler espas ilişkilerini güçlendirirken, eylem halini betimleyen figür kullanımı, kompozisyonun hareketli bir yapı kazanmasına da yardımcı oluyor.



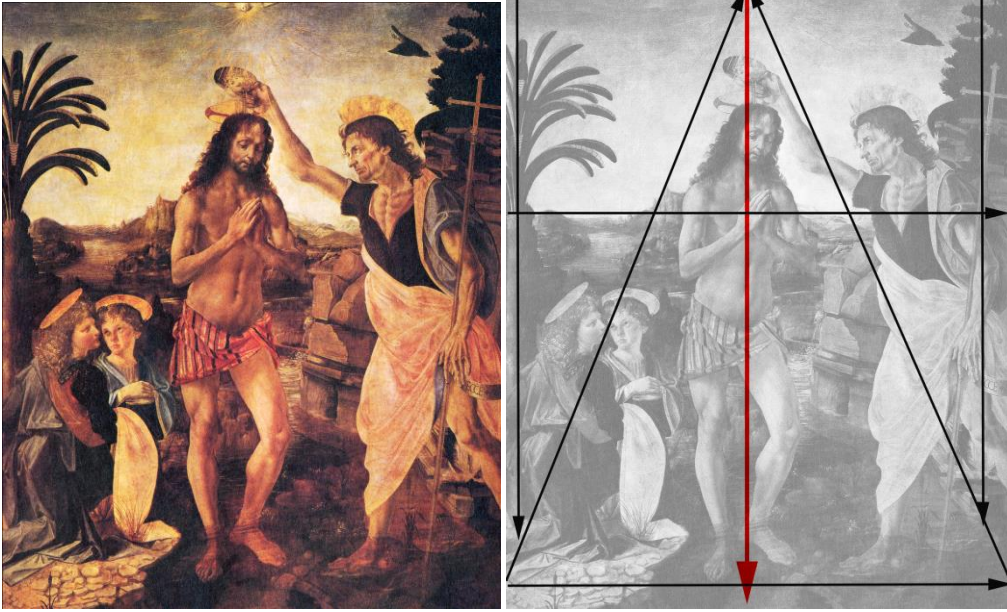


Mantegna, "İsa'nın Çarmıha Gerilmesi", 67 x 93 cm, 1457-59

Mantegna "İsa'nın Çarmıha Gerilmesi"

Mantegna'nın "İsa'nın Çarmıha Gerilmesi" adlı yapıtı Paris Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir. Sanatçı, İsa'nın iki hırsızla aynı anda çarmıha gerildiği sahneyi betimlediği kompozisyonda, ön plandan resme giren iki figür, diğer figürlerin yüzeydeki dağılımı ve kadrajın dışında devam eden güçlü bir mekan betimlemesiyle açık kompozisyon düzeni kullanmış. Resmin ön planından kompozisyona dahil olan bu iki figür, hikayenin geçtiği sahneden yani izleyicinin bakış açısından daha aşağıda yer alarak farklı bir derinlik algısı yaratmakta. Konunun verilmiş tarzı sanatçının olayı eleştirel bir bakış açısıyla ele aldığını düşündürüyor. Resmin konusunu oluşturan söz konusu olay, dini açıdan büyük bir hüznün kaynağı olan İsa'nın çarmıha gerilmesidir. Ancak olaya ilgi duymayan, hatta işi eğlence boyutuna götüren Bizans askerlerinin tavrı anlatıma alaycı ve eleştirel bir yapı kazandırmıştır.

Sanatçının güçlü çizgisel perspektif kullanımı, resmin mekanını gerçek mekana bağlayarak hem geriye hem de aşağı doğru derinlemesine bir algı yaratıyor. Ana yön İsa'nın duruşu ve üzerinde bulunduğu haçın dikey hareketiyle verilmiş. Bu ana yöne paralel diğer dikey ara yönler ise, İsa'nın iki yanında yer alan diğer suçlular, sağda yer alan asker, solda yer alan kayalık ve figürler arasın oluşuyor. Dikey ana yönü karşılayan yatay ara yönler; figürlerin üzerinde bulunduğu zemin, resmin ortadan yatay olarak ikiye böldüğü izlenimini vererek figürlerin baş hizalarıyla oluşan düzlem ve çarmıhın yatay planıyla verilmiş. Sağ alt köşe ve sol alt köşelerden karşı köşelere doğru hareket eden iki ters açılı diyagonal yön izleyicinin bakışlarını merkeze ve merkezden de dış kenarlara yönlendirerek tüm yüzeyde dengeli olarak dolaşmasını sağlıyor. Kompozisyondaki ağırlıklar her iki yarıda da eşit olarak dağılım göstererek vurguyu merkezde topladığından hareketli simetrik bir dengeden söz etmek mümkündür. Mavi rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı resimde, sarı, kırmızı ve yeşil tonları uyumlu bir armoni sağlarken, mekanda kullanılmış olan koyuların hakim olduğu ara tonlar bu renklilik etkilerini güçlendiriyor. Gün ışığının kullanıldığı kompozisyonda ışık-gölgeyle sağlanan açık-koyu etkiler betimlemeyi ilgi çekici kılıyor. Eylem halindeki figürler hareketli bir görünüm sunarken, kapalı form anlayışı dönemin estetik beğenisini açıklıyor.

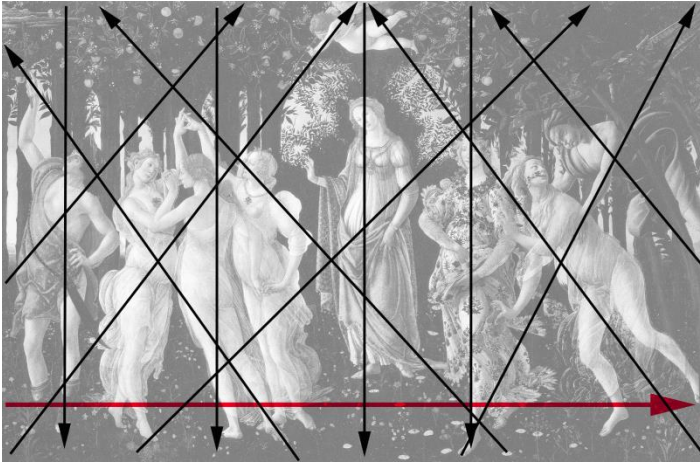


Verrocchio, “İsa’nın vaftizi”, 177x151 cm, 1472-74, Uffizi Müzesi, Floransa.

Verrocchio “İsa’nın Vaftizi”

Verrocchio’nun İsa’nın Aziz Yahya tarafından vaftiz edildiği sahneyi betimlediği resmi Floransa Uffizi Müzesi’nde bulunmaktadır. Resim, üst orta kenarda yer alan tanrının elleri, sol yarıdaki ağaç, meleğin ayağı ve Yusuf’un sol ayağı ile kadrajın dışında devamlılık gösteren açık kompozisyon düzenine sahip. Kompozisyonun kuruluşunda etkili olan Rönesans’ın ideal formu olan üçgen kurgu, kutsal ruhu simgeleyen güvercinle başlayarak resmin iki alt köşesinde sonlanıyor. Tanrının elleri, güvercin, Yusuf’un elindeki vaftiz tası ve İsa, dikey ana yönü veriyor. Arka plandaki ağaç figürleri ana yönü güçlü kılan paralel ara yönlerdir. Ufuk çizgisinin düzlemi ve zemin dikey hareketi karşılayan yatay ara yönler olarak dengeyi sağlıyor. Kompozisyondaki diyagonal ara yönler ise, üçgenin kenarlarını tamamlayan alt köşelerden üst ortada birleşen yönlerdir. Merkezde yer alan İsa’nın sağ yarıya olan yönelimi ve Yahya ile İsa arasında kurulmuş olan bütünsellik peyzajdaki koyu alanlarla bağlanarak kompozisyondaki ağırlığı sağ yarıya çekiyor. Ancak Yahya’nın sola yönelen pozu ve sol yarıda yer alan melekler ve meleklerden birisinin İsa’yı işaret eden bakışları asimetrik dengeyi sağlıyor.

Rönesans resminin yumuşak anlatımı, mekan ve figür yorumu, renk ve ışık tercihi ve perspektif ustalığı Verrocchio’nun resminde açıkça kendisini gösteriyor. Verrocchio’nun öğrencisi olan Leonardo’nun bu resimde yer alan melek figürlerini ve peyzajı resmettiği biliniyor. Resimde açık-koyu renk etkilerinin ön plana çıktığı kahverengi tonlar, okru ve yeşil ile sağlanan renk uyumu, olayın anlamını yücelten tanrısal bir ışıkla güçlenmiştir. Özellikle yüzyılın ikinci yarısından sonra görülmeye başlayan çizgisel desen anlayışındaki yumuşama formların da daha yumuşak algılanmasında etkili olmuştur. Bu daha çok sert bir çizgi yerine yumuşak ton geçişleriyle elde edilen ve açık-koyu zıtlıklarının azaldığı daha yumuşak bir biçim arayışı ile elde edilen yeni bir form anlayışı olarak karşımıza çıkıyor. Verrocchio’nun bu resminde de özellikle figürler kapalı form özelliğine sahip olmasına rağmen son derece yumuşak bir anlatım veriyor.



Botticelli, “İlkbahar”, ahşap üzerine tempera, 203 x 314 cm, 1482

Botticelli “İlkbahar”

Botticelli'nin, Floransa Uffizi Müzesi'nde bulunan “İlkbahar” adlı yapıtı, sanatçının özgün ve lirik anlatım özelliklerini ortaya koyan biçim dilini açıklamaktadır. Botticelli, iki farklı mitolojik hikayeyi aynı kadrajda birleştirdiği bu resmini açık kompozisyon olarak düzenlemiştir. Resmin üst orta planında yer alarak kompozisyona yukardan dahil olan “Eros-Aşk tanrısı” figürü ve sağ kenardan resme giriş yapan “Zephyrus-Batı rüzgarı” figürü kadrajı açık kompozisyon olarak belirleyen unsurlardır. Botticelli, resmin sağ yarısında ilkbaharın gelişini, sol yarıda ise Paris'in üç güzellerini yarışmasında hakemlik yaptığı hikayeyi betimlemiştir. Resmin merkezinde yer alan Venüs figürü ise, bağlayıcı eleman olarak kullandığı iki hikayeyi aynı mekanda bütünüyor. Sanatçı, kompozisyonda ana yön olarak, zemin ve figürleri yerleştirdiği yatay düzlemi kullanmıştır. Kompozisyondaki figürleri ise, yatay ana yönü dengeleyen dikey ara yönler üzerinde yerleştirmiştir. Resmin sağ alt köşesinden ve sol alt köşesinden Eros figürüne doğru devam eden iki ters açılı diyagonal ara yön ise, Rönesans'ın ideal üçgen kompozisyon kuruluşunu veriyor. Ayrıca figürlerin hareketleri ile sağlanmış olan diğer diyagonal ara yönler, izleyicinin bakışlarının tüm yüzeyde dengeli olarak dolaştırarak yön dengesini sağlıyor.

Kompozisyonun sol yarısında daha kalabalık ve bütünleşmiş halde bulunan figürler, karanlık arka plan önünde açık renk değerleri ile ağırlığı sol yarıya çekiyor. Buna karşın sağ yarıda yer alan ve sol yarıya göre daha hareketli görüntü oluşturan figürler ve dokusal etkiler, izleyicinin bakışlarını sağ yarıya yönlendirerek asimetric dengenin kurulmasında yardımcı oluyor. Paris'in giysisinde kullanılan kırmızı, merkezde yer alan

İlkbahar figüründe tekrar ederek ilgiyi merkezde topluyor. Resmin arka planında kullanılan koyu kahve ve yeşil tonlar, hem koyuluk etkileri hem de soğuk renk algısıyla, figürleri ön plana çıkartırken, ön planda kullanılan aydınlık alan ve kırmızıyla sağlanan renk uyumunu da dengeliyor. Kırmızı, resimde vurgu noktası oluştururken, genele hakim olan renk uyumu açık-koyu dengesiyle sağlanmış.

Botticelli'nin çizgi ve desen ağırlıklı tekniği kapalı form algısını verirken, anlatımda tercih etmiş olduğu yumuşak geçişler, hareketli figür kullanımı ve kullandığı lirik dil resmi hareketlendiriyor. Koyu renklerin hakimiyetindeki resmin mekanı figürlerde kullanılmış olan idealize ışıkla aydınlanmış. Resimsel mekanda hacim ve perspektif kullanılmadığından oluşan yüzeysel anlatım mekana bir dekor izlenimi veriyor. Buna karşın, hikayenin kahramanları hacimsel değerleri, renk ve ışık etkileriyle bu mekandan koparak ön plana çıkıyor.