T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
SANAT VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GIOTTO DI BONDONE'NİN RESİM VE PERSPEKTİFTEKİ YENİLİKLERİNİN LEONARDO DA VINCI ÜZERİNE ETKİSİ

SEBAHATTİN ATİLLA
21715021

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ERKAN ÇİÇEK

2025

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
SANAT VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GIOTTO DI BONDONE'NİN RESİM VE PERSPEKTİFTEKİ YENİLİKLERİNİN LEONARDO DA VINCI ÜZERİNE ETKİSİ

SEBAHATTİN ATİLLA
21715021
ORCID NO: 0000-0002-0196-7139

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ERKAN ÇİÇEK

NİSAN 2025

Sebahattin ATİLLA tarafından hazırlanan “Giotto Di Bondone’nin Resim ve Perspektifteki Yeniliklerinin Leonardo Da Vinci Üzerinde Etkisi” başlıklı çalışma, **08/04/2025** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı Sanat ve Tasarım Programında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**İmza**
Dr. Öğr. Üyesi Erkan Çiçek	……

Jüri Üyeleri	**İmza**
Doç. Dr. Burak Boyraz	……
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Hikmet Aydıngüler	……

ÖZET

GIOTTO DI BONDONE'NİN RESİM VE PERSPEKTİFTEKİ YENİLİKLERİNİN LEONARDO DA VİNCİ ÜZERİNE ETKİSİ

Resimlerine derinlik perspektifi ekleyen ilk kişiler arasında olan Giotto, bu devrim niteliğindeki yaklaşımı ile Avrupa'nın Karanlık Çağ döneminin sanat anlayışı ile kaybolan perspektif kuralların yeniden yazılmasına öncülük etmişti. Aynı zamanda, Giotto, kendi zamanı için fiziksel iki boyutlu bir çerçeve içinde sanal üç boyutlu bir alan üretmede eşsiz bir yeteneğe sahipti.

Giotto kendi dönemini ve sonrasını büyük bir etki ile yönlendiren bir sanatçı olarak zamanla takdir edilen ve eserlerinin değeri sonraki dönemlerde anlaşılan bir sanatsal kimliğe sahiptir. Birçok araştırmacı ve tarihçiye göre Giotto, Orta Çağ'da çürümeye yüz tuttuğu iddia edilen resim sanatını ve tablo kullanımını yeniden canlandıran ve sanatın bu şekline büyük bir şöhret kazandıran sanatçı olarak anılmaktadır.

Rönesans resim sanatı üzerindeki etkisi bariz ve takdire mazhar olan Giotto, kaçınılmaz olarak dönemin birçok sanatçısını da derinden etkilemiştir. Bunlardan biri olarak Leonardo da Vinci Rönesans döneminde çok boyutluluğu bir sanat akımı ve sanatçıları için ön plana çıkarmaya çalışırken, aynı zamanda, doğanın prensiplerinin doğru şekilde kavranmasının değerine de dikkat çekmektedir.

Bu araştırmanın temel amacı, Giotto di Bondone'nin sanat anlayışının, Leonardo da Vinci'nin sanat anlayışı üzerindeki etkilerinin incelenmesidir. Araştırmada, Giotto'nun da Vinci üzerinde yaratmış olduğu etkiler ile birlikte da Vinci'nin eserlerinde, Giotto'nun eksikliği olarak gördüğü ve değişikliğe uğrattığı düşünülebilecek farklılıkların da değerlendirilmesi söz konusudur.

Araştırma içerisinde Giotto di Bondone'den Leonardo da Vinci'ye yönelik olan yansımalara bakıldığında, temel olarak Giotto'nun, doğrudan doğruya da Vinci'ye sanatsal bir etkisinin bulunduğunu söylemek son derece güçtür. Fakat detaylar dikkate alındığında, Giotto'nun, tüm Rönesans sanatçıları gibi da Vinci üzerinde de çeşitli yansımalarının bulunduğunu anlamak mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Perspektif, Resim, Rönesans, Sanat, Sanatçı

ABSTRACT

THE IMPACT OF GIOTTO DI BONDONE'S INNOVATIONS IN PAINTING AND PERSPECTIVE ON LEONARDO DA VINCI

Giotto, who was among the first to add depth perspective to his paintings, pioneered the rewriting of perspective rules that had been lost with the art understanding of the Dark Ages in Europe with this revolutionary approach. At the same time, Giotto had a unique ability to produce a virtual three-dimensional space within a physical two-dimensional frame for his time.

Giotto, as an artist who shaped his own period and the aftermath with great influence, has an artistic identity that has been appreciated over time and the value of his works has been understood in later periods. According to many researchers and historians, Giotto is remembered as the artist who revived the art of painting and the use of painting, which was claimed to be on the verge of decay in the Middle Ages, and brought great fame to this form of art.

Giotto, whose influence on Renaissance painting is obvious and worthy of appreciation, inevitably deeply influenced many artists of the period. As one of these, Leonardo da Vinci tried to bring multidimensionality to the forefront for an art movement and artists during the Renaissance, while at the same time drawing attention to the value of correctly understanding the principles of nature.

The main purpose of this research is to examine the effects of Giotto di Bondone's understanding of art on Leonardo da Vinci's understanding of art. The research aims to evaluate the effects that Giotto had on da Vinci, as well as the differences in da Vinci's works that Giotto saw as deficiencies and that he might have changed. When the reflections from Giotto di Bondone to Leonardo da Vinci are examined in the research, it is extremely difficult to say that Giotto had a direct artistic influence on da Vinci. However, when the details are taken into consideration, it is possible to understand that Giotto, like all Renaissance artists, had various reflections on da Vinci.

Key Words: Art, Artist, Painting, Perspective Renaissance

ÖN SÖZ

Bu tez çalışması, Sanat ve Tasarım alanında yüksek lisans eğitimim süresince edindiğim bilgi, birikim ve deneyimlerin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Sanatın ifade gücüyle kuramsal derinliği bir araya getirme çabamda, bu sürecin her aşamasında bana yol gösteren, akademik birikimi ve sabrıyla destek olan değerli tez danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Erkan Çiçek'e en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Kendisinin yönlendirmeleri, eleştirileri ve verdiği güven, bu çalışmanın temel taşlarını oluşturmuştur.

Ayrıca, bu yolculuk boyunca yanımda olan, sabrı, anlayışı ve sonsuz desteğiyle bana güç veren sevgili eşim Kira Kremkovska Atilla'ya derin bir minnet borçluyum. Gerek moral kaynağım gerekse ilham kaynağım olarak varlığı, bu sürecin en değerli unsurlarından biri olmuştur.

Bu çalışmanın, sanat ve tasarım alanında yapılan araştırmalara mütevazı da olsa bir katkı sunmasını ve gelecekteki araştırmacılara ilham vermesini temenni ederim.

Sebahattin ATİLLA

Nisan, 2025; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
İÇİNDEKİLER vi
TABLOLAR LİSTESİ vii
ŞEKİLLER LİSTESİ viii

1. GİRİŞ 1

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE 4
2.1. Araştırmanın Konusu 4
2.2. Araştırmanın Problemi 4
2.3. Araştırmanın Amacı 5
2.4. Araştırmanın Yöntemi 6
2.5. Araştırmanın Kısıtları 6

3. GIOTTO DI BONDONE VE LEONARDO DA VINCI'NİN SANATSAL PROFİLLERİ 7
3.1. Giotto Di Bondone'nin Sanatsal Profili 7
3.1.1. Giotto Di Bondone'nin Yaşamı 7
3.1.2. Giotto Di Bondone'nin Öne Çıkan Eserleri 10
3.1.3. Giotto Di Bondone'nin Sanatsal Tarzı 17
3.1.4. Giotto Di Bondone'nin Rönesans Sanatı Üzerindeki Etkileri 20
3.2. Leonardo Da Vinci'nin Sanatsal Profili 23
3.2.1. Leonardo Da Vinci'nin Yaşamı 23
3.2.2. Leonardo Da Vinci'nin Öne Çıkan Eserleri 26
3.2.3. Leonardo Da Vinci'nin Sanatsal Tarzı 33
3.2.4. Leonardo Da Vinci'nin Rönesans Sanatındaki Yeri 38

4. GIOTTO'NUN DI BONDONE'NİN RESİM VE PERSPEKTİF ANLAYIŞINDAKİ LEONARDO DA VINCI'NIN SANATINA ETKİLERİ 43
4.1. Giotto Di Bondone'nin Stilinden Leonardo Da Vinci'ye Yansımalar 43
4.1.1. Resim Unsurlarının Canlanması Ve Detaylandırılması 43
4.1.2. Hikayeleştirme 45
4.1.3. Epik Eser Yaratımı 46
4.1.4. Doğa Unsurlarının Kullanımı 47
4.1.5. "Son Akşam Yemeği" Ritüeli 48
4.2. Giotto Di Bondone Ve Leonardo Da Vinci'nin Sanatsal Farklılıkları 50

5. SONUÇ 55
KAYNAKÇA 61

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Giotto Ve Leonardo Da Vinci'nin Sanatsal Anlayışlarındaki Detay Farklılıkları..... 50

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Giotto'nun Assisi, Sain Francis Bazilikası'nda Yer Alan, "İshak'ın Esav'ı Geri Çevirişi" (Esaù respinto da Isacco) (1290) Adlı Eseri 8
Şekil 2. 1359 Tarihinde Kullanıma Açılan Ve Mimari Tasarımı Giotto'ya Ait Olan "Campanile di Giotto" 9
Şekil 3. İtalya'nın Padova Şehrinde Bulunan Cappella degli Arena Duvarından Bir Görüntü 10
Şekil 4. Giotto'nun Padova, Cappella Degli Arena'da Yer Alan, "Son Akşam Yemeği" (L'ultima Cena) (1304-1306) Adlı Eseri 11
Şekil 5. Giotto'nun "Mısır'a Kaçış" (The Flight to Egypt) (1304-1306) Adlı Eseri . 12
Şekil 6. Giotto'nun "Pentecost" (1320-1325) Adlı Eseri 13
Şekil 7. Padova, Cappella Degli Arena'da Yer Alan, 1305 Tarihli "Ölü İsa'ya Ağıt" Adlı Fresk 14
Şekil 8. Giotto'nun "İhanet" ya da "Yahuda'nın Öpücüğü" (1320-1325) Adlı Eseri 15
Şekil 9. Padova'da Bulunan Cappella Degli Arena Şapeli'nin Ana Salonundan Bir Görüntü 16
Şekil 10. Giotto'nun "St. Francis Giving His Mantle to a Poor Man" (1297-1299) Adlı Eseri 17
Şekil 11. Leonardo Da Vinci'nin "Paisagem do Arno" İsimli Ve 1473 Tarihli Eskiz Çalışması 24
Şekil 12. Leonardo Da Vinci Tarafından 1482 Tasarlanan, Zırhlı Bir Tanka Dair Eskiz 25
Şekil 13. Leonardo Da Vinci'nin "Mona Lisa" (La Joconde) Adlı Ve 1503 İle 1506 Yılları Arasında Tamamlanan Eseri 27
Şekil 14. Leonardo Da Vinci Tarafından Ginevra de Benci'ye Ait Olarak Hazırlanan, 1480 Tarihli Portre Çalışması 28
Şekil 15. Leonardo Da Vinci'nin "Lady with an Ermine" Adlı Ve 1490 Tarihli Eseri 29
Şekil 16. Leonardo Da Vinci'nin "Madonna with Flower" Adlı Ve 1478 Yılı Civarında Tamamlandığına İnanılan Eseri 30
Şekil 17. Leonardo Da Vinci'nin "Salvator Mundi" Adlı Ve 1490 İle 1500 Yılları Arasında Tamamlanan Eseri 31
Şekil 18. Leonardo Da Vinci'nin "Last Supper" Adlı Ve 1495 İle 1498 Yılları Arasında Tamamlanan Eseri 32
Şekil 19. Leonardo Da Vinci'nin Resim Çalışmalarında da Kullandığı, Küresel, Çukur Aynada Işık Işınlarının İzlediği Yollara İlişkin Geometrik Çizimi 34
Şekil 20. Leonardo Da Vinci'nin "Madonna of the Carnation" Adlı Ve 1475 Tarihli Eseri 35
Şekil 21. Leonardo Da Vinci'nin "Virgin of the Rocks" Adlı Ve 1491 Tarihli Eseri (Londra Versiyonu) 37
Şekil 22. Leonardo Da Vinci'nin "Annunciation" Adlı Ve 1472 İle 1474 Yılları Arasında Tamamladığı Eseri 39
Şekil 23. Leonardo Da Vinci'nin En Bilindik Çalışmalarından Olan, "Vitruvian Man" Adlı Ve 1490 Tarihli Anatomi Eskizi 41

Şekil 24. Giotto'nun "St. Francis Giving his Mantle to a Poor Man" (solda) Ve Leonardo Da Vinci'nin "The Madonna of the Carnation" (sağda) Adlı Eserleri 44
Şekil 25. Giotto'nun "Isaac Rejecting Esau" (solda) Ve Leonardo Da Vinci'nin "Annunciation" (sağda) Adlı Eserleri 45
Şekil 26. Giotto'nun Cappella Degli Arena Şapeli'ndeki (solda) Ve Leonardo Da Vinci'nin 500'ler Salonu'ndaki "Anghiari Savaşı" Adlı (sağda) Eserleri 46
Şekil 27. Giotto'nun "Mısır'a Kaçış" (The Flight to Egypt) (solda) Ve Leonardo Da Vinci Tarafından Ginevra de Benci'ye Ait Olarak Hazırlanan (sağda) Eserleri 48
Şekil 28. Giotto'nun (solda) Ve Leonardo Da Vinci'nin (sağda) Hz. İsa'nın Son Akşam Yemeğini Tasvir Eden Eserleri 49

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinde, Orta Çağ bir karanlık çağı olarak bilinmekle birlikte bu durum çoğunlukla sosyopolitik açıdan değerlendirilmektedir. Birçok araştırmacı ve birçok tarihçi açısından Orta Çağ insana ve insanlığa verdiği zararla çoğunlukla eleştiriye tabi tutulmuştur. Bu eleştirilerin temelinde insanların aydınlık bir düşünce ile hareket etmelerinin önünde engel teşkil eden hususların sayısının çok fazla olması, devlet yönetimlerinin halktan çok kendi çıkarlarına odaklanmaları ve dini dogmaların insan yaşamını baskın bir şekilde yönlendirmesinin bulunduğuna dair yaygın görüşler söz konusudur. Bu şekilde, özellikle Avrupa genelinde varlığını hissettiren karanlık çağ, nihayetinde, insanlığın gelişimi önünde aşılması zor bir engel olmuş ve bilim ve sanatın da duraksatılması ile birlikte gelecek adına insanlığın umutsuzluğunu temennini teşkil etmiştir.

Fakat, nasıl ki karanlık çağın yaşandığı dönemler Avrupa'nın derinden hissettiği bir periyodu ifade etse de söz konusu karanlıktan çıkış adına aydınlığın keşfi de yine Avrupa merkezli olmuştur. Bilim ve sanat temelli olmak üzere, çok sayıda bilim insanı ve sanatçının katılım gösterdiği bir süreci ifade eden Rönesans, bir bakıma, Avrupa'dan tüm dünyaya yayılan bir değişim ve dönüşümün de hikayesinin başlangıcı olmuştur. Özellikle bilimsel anlamda çok uzun yıllardır önünde bir sürü engel bulunan insanlık, bu konudaki gelişimini tamamlamak adına gereken bilim insanlarına da gereken bilimsel anlayışa da bu dönemde sahip olmuştur. Bu nedenle, Rönesans'ın insanlığın talihinin döndüğü bir dönem olarak değerlendirilmesi de mümkündür.

Rönesans bu denli önemli bir değişim ve dönüşümü ifade etmekle birlikte bilimin yanı sıra, bu dönemde kendisini güçlü bir biçimde hissettiren sanat geçmişin zincirlerinden kurtulduğu gibi sanatın geleceğinin de şekillendirildiği bir dönem olmuştur. Dünya tarihine damgasını vurmuş ve döneminin çok ötesinde olduğu düşünülebilecek eserlere imza atmış birçok sanatçının bir arada yaşadığı Rönesans dönemi, bilim kadar toplumun değişim, dönüşüm ve dirilişi açısından son derece kritik bir zaman dilimine işaret etmektedir. Sadece resim ya da sadece mimari alanında değil, bunlar ve bunlar

gibi birçok farklı alanda üretim gerçekleştirebilen insan sayısının son derece fazla olduğu Rönesans, insanlık açısından bir şans olarak da değerlendirilebilecektir.

Yine sanat temelinde bakıldığında, rönesans döneminin şekillenmesi açısından birçok farklı ismin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Gerek tarihçiler gerek sanatçılar gerekse de farklı alanlardaki araştırmacılar, kendileri içini rönesansın anlamını en fazla taşıyan isimleri bu dönemin temel figürü olarak değerlendirmişlerdir. Fakat bunlar arasında bir tanesi rönesans sanatının geleceğinin şekillendirilmesi adına diğerlerine göre bir adım önde gözükmektedir. Bu şekilde ön plana çıkarılan isim İtalyan sanatçı Giotto di Bondone'dir. İtalyan Rönesans anlayışının temelini teşkil eden birçok eser ve sanatsal faaliyetin ilk uygulayanlarından biri olan Giotto, kendisinden sonra hem İtalya'da hem de Avrupa'nın farklı yerlerinde ve ilerleyen dönemde dünyada birçok sanatçının sanat eseri oluşturma konusunda öncül olarak değerlendirdikleri bir isme dönüşmüştür.

Çok yönlü bir sanatsal kişiliğe sahip olan Giotto di Bondone, mimari başta olmak üzere sanatın birçok farklı dalında değerli eserler ortaya koymuş ve özellikle resim sanatının, alışılagelmiş, tek boyutlu ve sıradan çizim anlayışını, döneminin şartlarına paralel olarak köklü bir şekilde değiştirmiştir. Giderek daha fazla derinlik odaklı olarak çalışan Giotto, figürleri, arkaplanları, mekanları ve renkleri daha hacimli ve daha net bir şekilde kullanmaya başlayarak hem kendisi için hem de ardılları için resim sanatı temelinde köklü değişimlerin yolunu açmıştır. Bu nedenle, Giotto'nun, Rönesans sanatının ilk adımlarını atan isim olarak saygı gördüğünü söylemek mümkündür.

Yarattığı eserler ile birlikte Giotto di Bondone önemli bir figür olmakla birlikte ardıllarının üzerinde yaratmış olduğu dolaylı etkiler önemli bir değerlendirme konusu olarak dikkati çekmektedir. Söz konusu ardıllardan biri, Giotto'ya olan saygısını da kendi not ve söylemlerinde dile getirmiş olan, Rönesans döneminin deha niteliğindeki ismi olarak nitelendirilebilecek olan Leonardo da Vinci'dir. Resim sanatı başta olmak üzere bilim, mimari ve askeri mühendislik gibi birçok alanda çığır açan eserlere imza atmış olan da Vinci, tam olarak ispatlanmış ve betimlenmemiş olsa da Giotto'nun resim sanatı başta olmak üzere sanatın farklı kollarına dair ürettiği eserlerden ve kişisel tekniğinden, dolaylı olarak etkilenmiş ve esinlenmiştir. Giotto, resimdeki detayları ve hikayeleri giderek daha gerçekçi bir hale getirme çabasında olmakla birlikte da Vinci, bu konuda Giotto'nun başlattığı işi bambaşka bir noktaya taşımıştır.

Bu araştırmanın temel amacı, Giotto di Bondone'nin sanat anlayışının, Leonardo da Vinci'nin sanat anlayışı üzerindeki etkilerinin incelenmesidir. Her ne kadar iki ismin yaşamları arasında uzun bir dönem farkı bulunmasına karşın Giotto'nun eserlerinin sürdürülebilirliği ve yarattığı algı değişikliği da Vinci ve muadilleri üzerinde etkiler yaratmıştır. Bununla birlikte araştırmada, Giotto'nun da Vinci üzerinde yaratmış olduğu etkiler ile birlikte da Vinci'nin eserlerinde, Giotto'nun eksikliği olarak gördüğü ve değişikliğe uğrattığı düşünülebilecek farklılıkların da değerlendirilmesi söz konusudur. Bu şekilde da Vinci Giotto'nun sanatına dair bir inkâr içerisinde olmuş gibi gözükse de aslında, bu durumun da Vinci'nin, Giotto'nun açtığı aydınlık sanat yolunu daha da aydınlatmak adına kendi girişimi olarak anlaşılması da mümkündür. Bu nedenle, araştırmada, iki sanatçının eserlerinin bir karşılaştırması yapılmak sureti ile Giotto'nun da Vinci'nin sanatındaki doğrudan ve dolaylı yansımaların boyutlarının incelenmesi söz konusu olacaktır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Araştırmanın Konusu

Araştırmanın temel konusu, Rönesans'ın öncü sanatçılarından olan Giotto di Bondone'nin yine Rönesans'ın önemli ve insanlık tarihinin en değerli isimlerinden olan Leonardo da Vinci'nin sanat anlayışı üzerindeki etkilerinin incelemesidir. Bu amaçla, araştırmada, spesifik olarak Giotto'nun perspektif konusundaki yaklaşım ve tekniklerinin da Vinci'nin çalışmalarında nasıl bir karşılık bulduğu konusu incelenmeye çalışılmakta, bunun için de insan ve doğa figürlerinin resim sanatında kullanımının, Giotto'dan da Vinci'ye geçişine dair nitelikli incelemeler gerçekleştirilmelidir.

2.2. Araştırmanın Problemi

Araştırmanın temel olarak problemi aşağıdaki soru cümlesi ile birlikte ele alınabilecektir:

Giotto di Bondone'nin insan ve doğa figürlerini resimlerinde kullanma biçiminin Leonardo da Vinci'nin benzer uygulamalarındaki etkisi nedir?

Giotto di Bondone sanat tarihi açısından son derece önemli bir isim olmakla birlikte kendisinin sanat alanındaki etkisinin ve eserlerinin niteliğinin incelendiği çalışmaların sayısı kısıtlıdır ve var olan çalışmalarda da birbirini tekrar eden bilgi yığınının bulunduğu görülmektedir. Bununla birlikte Giotto'nun sanat alanındaki etkileri, özellikler de Rönesans sanatını şekillendirme konusundaki etkililiği sürekli olarak geri planda kalmış ve asıl istenen, Giotto'nun sanatının yarattığı yankıların anlaşılması mümkün olmamıştır.

Diğer taraftan, Giotto di Bondone'nin özellikle Rönesans sanatı üzerindeki etkisi aşikar olmakla birlikte bu etkinin Leonardo da Vinci gibi büyük sanatçıların üzerindeki yansımalarının da spesifik olarak literatürde kendisine yer bulamadığı görülmektedir. Her ne kadar Giotto'nun Rönesans sanatçılarına doğrudan ve büyük etki yaratacak şekilde yön verdiği ya da yol gösterdiği konusunda net imge ve emarelerin

bulunduğunu araştırmalar bazında söylemek zor olsa da bu konuda yapılan çalışmaların varlığından, ancak yeterli derecede konuya odaklanamamasından bahsetmek de mümkündür.

Leonardo da Vinci'nin Rönesans sanatı açısından ne denli önemli bir isim olduğu enternasyonel olarak bilinmekle birlikte O ve O'nun gibi isimlerin doğrudan ve dolaylı olarak sanatsal anlamda etkilendikleri isimlerin bilinmesi son derece değerlidir. Fakat Giotto di Bondone gibi bu role sahip bir ismin süreç içerisinde adının yeterli derecede anılmaması literatür açısından önemli bir sorun olarak görülebilecektir. Buna istinaden, bu araştırmada hem Giotto'nun ve da Vinci'nin sanatsal anlamdaki niteliği hem Giotto'nun Rönesans sanatına olan etkileri hem de spesifik olarak Giotto'nun da Vinci'nin resim çalışmaları üzerindeki yansımalarını içeren bir çalışma yöntemi benimsenmiştir.

Tüm bunlara istinaden, bu araştırmanın, Türkçe literatürde, Giotto di Bondone'nin sanatsal niteliğinin daha iyi anlaşılmasına öncülük etmesi ve O'nun, Leonardo da Vinci özelinde, Rönesans resim sanatına dair yönlendirici nitelikteki çalışmalarının incelenmesi adına bir öncül role sahip olması mümkün olabilecektir. Araştırmada, konu ile ilintili, gelecekteki farklı çalışmalar için bir fikir zemini oluşturulması söz konusudur.

2.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, Giotto di Bondone'nin sanat anlayışının, Leonardo da Vinci'nin sanat anlayışı üzerindeki etkilerinin incelenmesidir. Her ne kadar iki ismin yaşamları arasında uzun bir dönem farkı bulunmasına karşın Giotto'nun eserlerinin sürdürülebilirliği ve yarattığı algı değişikliği da Vinci ve muadilleri üzerinde etkiler yaratmıştır. Bununla birlikte araştırmada, Giotto'nun da Vinci üzerinde yaratmış olduğu etkiler ile birlikte da Vinci'nin eserlerinde, Giotto'nun eksikliği olarak gördüğü ve değişikliğe uğrattığı düşünülebilecek farklılıkların da değerlendirilmesi söz konusudur. Bu şekilde da Vinci Giotto'nun sanatına dair bir inkâr içerisinde olmuş gibi gözükse de aslında, bu durumun da Vinci'nin, Giotto'nun açtığı aydınlık sanat yolunu daha da aydınlatmak adına kendi girişimi olarak anlaşılması da mümkündür.

2.4. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada, Giotto di Bondone ve Leonardo da Vinci'nin birbirlerine genel hatlarıyla benzeyen türden çalışmaları seçilmek sureti ile bu eserler arasında bir değerlendirme ve karşılaştırma gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır.

İlk aşamada, Giotto'nun eserleri temel alınmak sureti ile da Vinci'nin eserlerine olması muhtemel yansımalar incelenmekte ve bu şekilde Giotto'nun hangi noktada ortaya çıkan yenilikçi perspektif anlayışının da Vinci'nin eserlerindeki perspektif anlayışına etkisinin olduğu anlaşılmaya çalışmaktadır. Daha da önemlisi, bu aşamada da Vinci'nin, Giotto'nun perspektif anlayışını ne denli ileri taşıdığına dair bir değerlendirme neticesinde tespitlerde bulunulmaktadır. İkinci aşamada ise Giotto'nun resimdeki perspektif anlayışının da Vinci'de farklı olan, hatta köklü olarak değişmiş yönleri ele alınmakta, bu şekilde, iki sanatçı arasındaki temel farklılıklar ön plana çıkarılmaktadır.

Araştırmada, iki sanatçının renk kullanımı, porte çizimi, karakter sayısı, karakter kullanımı, karakter dış görünüşü, mekân, mekân tasviri, dini figürlerin temsili, olay örüntüsü, olay dayanağı ve spiritüellik açısından dikkat çekici nitelikteki ve kendilerini sanatsal anlamda birer kıymetli sanatçı haline getiren çalışmalarının seçilmesine gayret gösterilmiştir.

2.5. Araştırmanın Kısıtları

Araştırma, iki sanatçı, Giotto di Bondone ve Leonardo da Vinci'nin aynı dönemin insanları olmamaları nedeni ile eser karşılaştırması ve tarafların arasındaki ortak noktaların bulunması adına zorlukları beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda, Giotto'nun hayatına ve sanatına dair teknik nitelikteki kaynak sayısının Leonardo da Vinci'ye göre daha az olması iki sanatçı arasındaki bağı ya da farklılıkları tam anlamıyla detaylandırmayı zorlaştırmıştır.

3. GIOTTO DI BONDONE VE LEONARDO DA VINCI'NİN SANATSAL PROFİLLERİ

3.1. Giotto Di Bondone'nin Sanatsal Profili

3.1.1. Giotto Di Bondone'nin Yaşamı

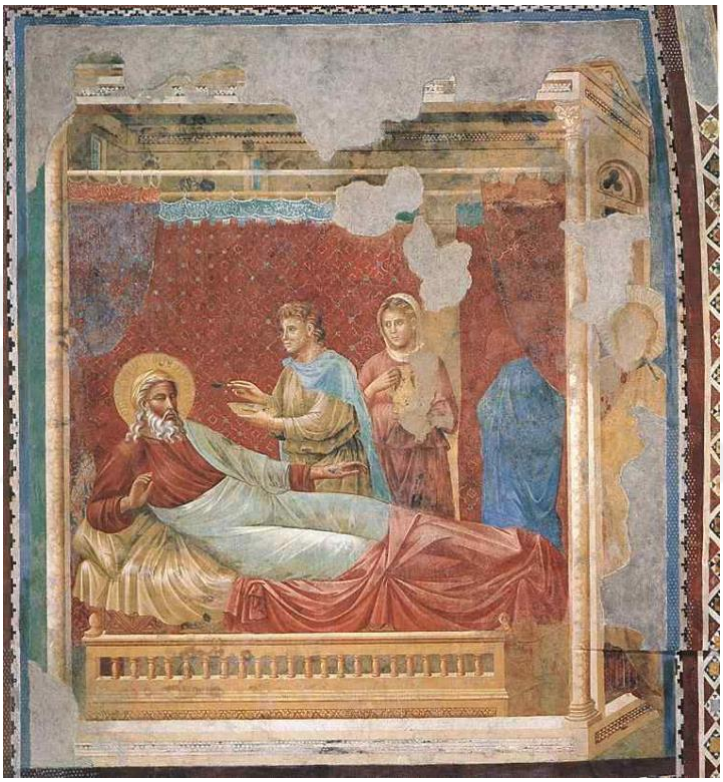
İtalyan resim okulunun kurucusu Giotto di Bondone, bilindiği kadarıyla 1267 yılında Floransa yakınlarındaki bir köyde dünyaya gelmiştir. Kendisi ile ilgili anlatılan ve bir hikâyeden bir efsaneye dönüşen tarihi olayda, ailesinin mesleği nedeni çobanlık yapan Giotto, 13. yüzyılın sonlarının büyük ustası ressam ve mozaik sanatkarı Cimabue, İtalya kırsalında koyun güderken görülmüştür. Cimabue, Giotto'yu, koyunlardan birinin resmini bir kayanın üzerine aktardığını fark etmiş ve onu kendi eğitimi altına almıştır. Giotto'nun özel hayatı tarih kayıtlarına tam olarak yansımamış olsa da O'nun büyük katedrallerin inşa edildiği İtalya'da sanatsal bir rönesansı yaratan başlıca kişilerden olduğunu düşünülmektedir (Potter, 2002, s. 1531).

Yaşamının gençlik yıllarında İtalya'nın kuzeyine ziyaret düzenleyen Giotto di Bondone, bu gezilerinde, kendisi ile ilgili yenilikleri keşfetmeye çalışırken, aynı zamanda, Pisa'ya gerçekleştirdiği ziyaretinde karşılaşmış olduğu heykellerden etkilenmek sureti ile kendi sanat yaşamı için de bir yol haritası belirlemeye başlamıştır. Bu yol haritasının içerisinde, sadece resim yapmakla ilgili eğilimlerini değil, heykel gibi farklı sanat alanlarını da keşfetmeyi kendisi için öngören Giotto, gelecek yıllarda, sanat hayatındaki çeşitliliğin temelini oluşturacak türden bir gezi gerçekleştirmiş, birçok sanatçıyla tanışmıştır (Perkins, 1902, s. 26-31).

1200'lü yılların sonu, 1300'lü yılların başı, Giotto di Bondone açısından sanatsal anlamda bir değişimin de habercisi olmuştur. Buna göre Giotto, gelenekselliği giderek daha güçlü bir şekilde reddettiği, dönemin alışılagelmiş olan Bizans resim anlayışını terk etmiş şekilde, kendisine has eserleri üretmeye başladığı bir döneme girmiştir. Şekil 1'de, "İshak'ın Esav'ı Geri Çevirişi" eseri bir örnek olarak değerlendirilebileceği üzere Giotto, bu dönemde, Hristiyanlık tarihinin bilindik ve tartışmalar yaratan

hikayelerini, kendi üslubu ile eserlerine eklemlemeye çalışmıştır. Hz. İsa, azizler, melekler ve Eski Ahit ile Yeni Ahit'ten sahnelerin yer aldığı eserlerini Giotto gerek duvarlarda gerekse de tuvalinde sergilemeye başlamıştır. Giotto'nun bu gelişim döneminde, figürlerde belli oranda hacimsel tavır, mekân kaygısı ve düz yüzeyde derinlik yanılsaması yaratma sanatını yeniden keşfi dikkat çekmektedir (Şentürk, 2016, s. 28-29; Vasari, 2016, s. 51-71; Gombrich, 2017, s. 201).

Şekil 1. Giotto'nun Assisi, Sain Francis Bazilikası'nda Yer Alan, "İshak'ın Esav'ı Geri Çevirişi" (Esaù respinto da Isacco) (1290) Adlı Eseri



Kaynak: Cömert, 2010, s. 153.

1330'lu yıllar itibari ile Giotto di Bondone için yeniden Floransa dönemi başlamıştır ve kariyerinde son derece kritik bir dönüm noktasıdır. İtalya genelinde adı bilinen Giotto, Floransa'ya yeniden davet edilmeden önceki süre zarfında son derece önemli bir isim olarak değerlendirilse de şehirde ondan yana olan beklenti ile birlikte isminin ve sanatının değeri bir kat daha artmıştır. Genel olarak sanatı takdir görmesine karşın Giotto, İtalyan sanat ve mimari çevrelerince, aynı zamanda, Floransa'da da dünyanın en iyisi olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle, kendisinin Floransa'daki varlığına ve değerine büyük önem atfedilmiştir (Karaçay, 2023, s. 141).

Şekil 2 üzerinde, Giotto'nun Floransa'daki en önemli ve tarihi değeri olduğuna inanılan eserlerinden biri olan çan kulesi görülmektedir. Eser, Floransa ve Floransalılar açısından şehir ve Giotto'yu kutsal kılan ve şehrin tarihini en iyi yansıtan mimari ve sanatsal unsurlardan biri olarak görülmektedir. Giotto'nun hayata veda etmeden önceki eserlerinden biri olması nedeni ile de büyük bir manevi değere sahiptir (Bernabei, Bontadi & Diodato, 2016, s. 1-3).

Şekil 2. 1359 Tarihinde Kullanıma Açılan Ve Mimari Tasarımı Giotto'ya Ait Olan "Campanile di Giotto"



Kaynak: Opera Di Santa Maria Del Fiore, 2024.

Giotto'nun dönemini anlatan bazı tarihi eserlerde, sanatçının, İtalya'nın neredeyse tamamındaki bölgelerde çalışmalarını sürdürdüğünü ve Papalık'ın da davetine dayanarak birçok yerde eserler sunmak adına yolculuklar yaptığını göstermektedir. Bu süreçte Giotto, İtalya'da tanıştığı çok sayıdaki ressam ve farklı sanat alanlarında eser icra eden bireylere dokunma fırsatı elde etmiş, bu sayede de geniş bir sanatçı kitlesini etkisi altına almıştır. Çoğunlukla, resme dayalı eserler oluşturmak adına yolculuklara çıkan Giotto hem bu sayede sanatını her eserde geliştirme fırsatı elde ederken, tanıştığı yeni bireylere de resim hakkında yeni bilgiler aktarmayı bir meslek olarak benimsemiştir (Derbes & Sandona, 2004, s. 4).

3.1.2. Giotto Di Bondone'nin Öne Çıkan Eserleri

Giotto, çağının ötesinde bir sanatçı olarak bilinmekle birlikte kendi çağında yaratmış olduğu eserler, kendisinden farklı tarza sahip sanatçıların da yol haritasında değişiklik yapmalarına sebebiyet vermiş ve onların tasvirleri, karakterleri, hikayeleri ve renkleri değerlendirme şekillerinin de farklılaşma, hatta, Giotto ile aynı düzlemde sanat eserleri ortaya çıkarmalarına imkân sağlamıştır.

Şekil 3. İtalya'nın Padova Şehrinde Bulunan Cappella Degli Arena Duvarından Bir Görüntü



Kaynak: Italia, 2024.

Şekil 3 üzerinde görülen ve 1303-1305 yılları arasında yapımı Giotto tarafından tamamlanan Cappella degli Arena'nın duvarından freskte, sanatçının ilk eseri olmasına karşın detaycılığının da önemli örnekleri görülmektedir. Giotto'nun şapelin sanatsal işlerini üstlenmesinden geçen zaman içerisinde Giotto, yarattığı freskler ve fresklerdeki hikayeler ile birlikte dönemin dini motiflerle süslü resim ve fresk anlayışının önemli ölçüde değişimine öncülük etmiştir (Tomei, 2017, s. 73, 75).

Şekil 4. Giotto'nun Padova, Cappella Degli Arena'da Yer Alan, "Son Akşam Yemeği" (L'ultima Cena) (1304-1306) Adlı Eseri



Kaynak: Padova Musei Civici, 2024.

Hristiyanlık tarihinin önemli olaylarından biri olan ve çok sayıda sanatçı tarafından, farklı biçimlerde resmedilen Hz. İsa'nın Son Akşam Yemeği Giotto tarafından da resmedilmiştir. Fakat Giotto, kendisini farklı kılacak bir şekilde, eserini muadillerinden ayrı olarak yaratmıştır. Şekil 4 üzerinde görüldüğü gibi freskte masa üzerinde herhangi bir yiyecek ya da içecek bulunmasa da havarilerin ve İsa'nın kompakt bir kompozisyon içinde sunulması aralarındaki duygusal ilişkiyi, samimi ve

dostane bir komünyon gecesinin ve mekânının atmosferini hissedilir kılmaktadır (Turan, 2021, s. 328).

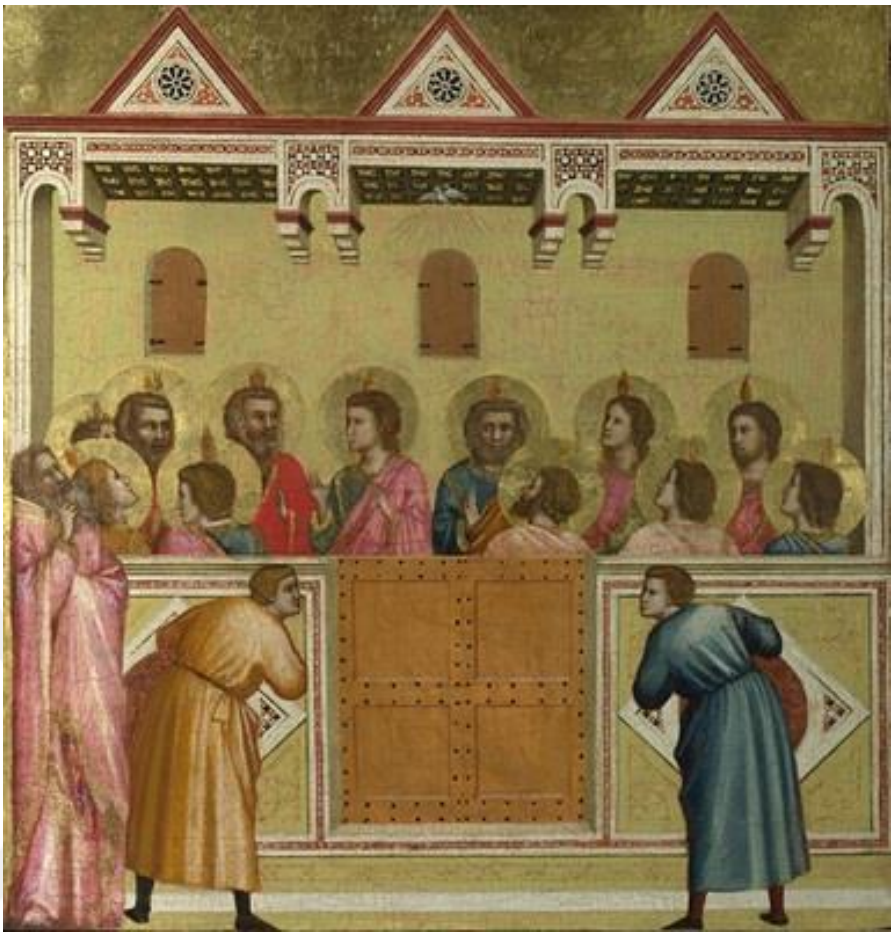
Şekil 5. Giotto'nun "Mısır'a Kaçış" (The Flight to Egypt) (1304-1306) Adlı Eseri



Kaynak: Masuda, 2024, s. 427.

Şekil 5'te yer alan ve Giotto'nun en önemli ve ilham veren eserlerinden biri olan "Mısır'a Kaçış", sanatçının, bu temaya dair yapılan çokça eserin dışında, farklı olarak ele almış olduğu bir eserdir. Giotto bu tablo için Bizans ikonografisini model olarak kullanarak tek bir hikâyede, çok sayıda karakter kullanmaya çalışmıştır. Buna bir örnek olarak Hz. Meryem'in bindiği atın arka tarafında ve ön tarafında bulunan karakterlerin varlığı gösterilebilir (Masuda, 2024, s. 427).

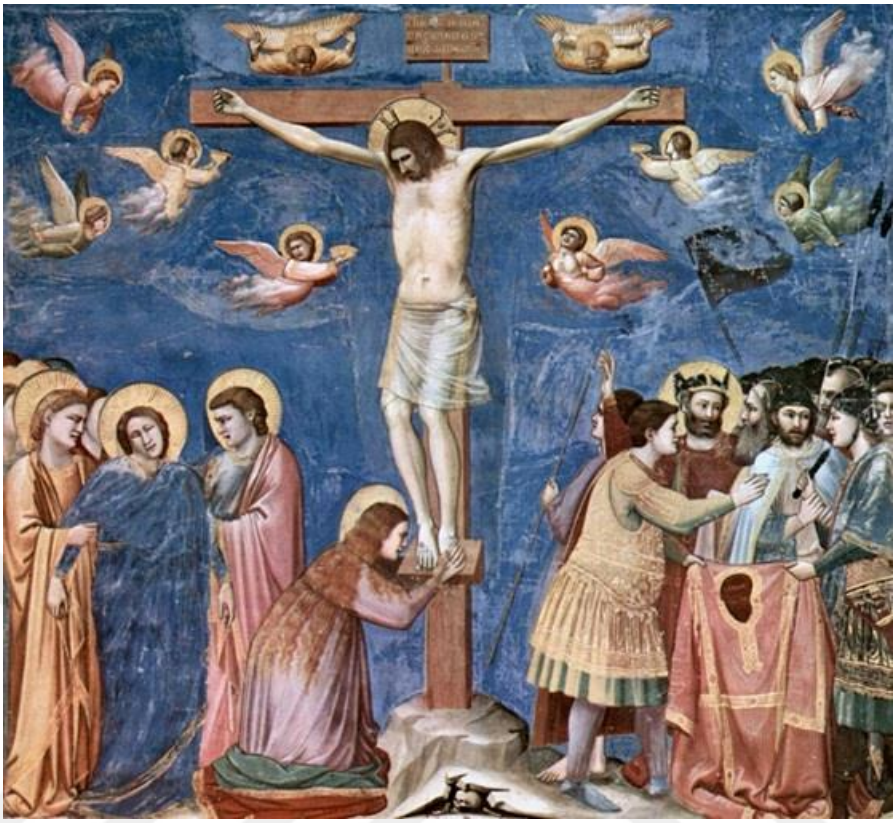
Şekil 6. Giotto'nun "Pentecost" (1320-1325) Adlı Eseri



Kaynak: National Gallery, 2024.

Şekil 6 üzerinde yer alan ve Giotto'nun "Pentecost" adlı eserinde sanatçı, rönesansa eserlerine öncülük edecek şekilde, ilk kez, yoğun bir biçimde yaldızlı döşemeleri kullanmayı tercih etmiştir. Hem figürlerin kafalarındaki kutsal ışık hem de tavanda yer alan ve Kutsal Ruh'u temsil eden güvercinden yayılan ışınlar yaldız kullanılarak yapılmak sureti ile o dönemin sanatçılarının ve Giotto'nun ardıllarının dini temalı eserlerinde kullanacakları bir desen bir biçimi de yaratılmıştır (Gordon, 2011, s. xviii).

Şekil 7. Padova, Cappella Degli Arena'da Yer Alan, 1305 Tarihli "Ölü İsa'ya Ağıt" Adlı Fresk



Kaynak: Arı ve Çevik, 2020, 32.

Dini tasvirler konusunda önemli bir değişim sürecinin yaratıcısı olan Giotto, ardıllarının da uygulayacağı biçimde, Şekil 7 üzerinde görülen, "Lamentation" adlı eseri ile başlamak sureti ile Hz. İsa tasvirlerinde peygamberin çektiği çileyi ve acıyı bedenini aciz bir şekilde resmederek bu tür eserlere farklı bir bakış açısı getirmiştir. Hz. İsa ile birlikte çevresindeki Hz. Meryem, melekler ve havariler gibi karakterlerin tasvirlerinde de mümkün olduğunca zayıf, güçsüz, kanlı, ağlamaklı ve çaresiz figürleri ön plana çıkarmaktadır. Özellikle de Hz. İsa'nın sıska bir şekilde resmedilmesi Giotto ile başlamış olan bir akımdır (Arı & Çevik, 2020, s. 32-33).

Şekil 8. Giotto'nun "İhanet" ya da "Yahuda'nın Öpücüğü" (1320-1325) Adlı Eseri



Kaynak: Barolsky, 2011, 117.

Şekil 8 üzerinde yer alan ve Giotto'nun Hristiyanlık tarihine dayalı olarak ortaya koyduğu birçok değerli hikâyeden biri olan tablo yoğun renklerin varlığının hissedildiği bir eserdir. Eserin iki ismi bulunmakla birlikte Hz. İsa ile Yahuda'nın aynı anda yer aldığı eserlerinde görüldüğü üzere Giotto, ihanet temasını bu eser üzerinde de betimlemeye çalışmıştır.

Her ne kadar Yahuda'nın Hz. İsa'yı öpmesi ile birlikte iki karakter arasındaki sevginin hâkim olduğu bir eseri ortaya koyduğu düşünülebilecekse de Giotto, eserin diğer karakterlerinin ellerinde meşaleler ve sopalar resmetmekle aslında bir kaos ve kargaşanın varlığına da işaret etmektedir. Bu şekilde, eser, aslında birbirine zıt iki unsurun, kötü olan ihanet ile bir iyilik simgesi olan öpme eylemini içerisinde barındıran bir isme sahip olmuştur.

Şekil 9. Padova'da Bulunan Cappella Degli Arena Şapeli'nin Ana Salonundan Bir Görüntü



Kaynak: Chatto, 2022, s. 82.

Çizimlerinde sık sık kullandığı Giotto'nun insani vizyonu daha sonraki sanatçıları da derinden etkilemiştir. İtalyan tarihçi Giorgio Vasari'ye göre Giotto bugün bilinen büyük resim sanatını hayata geçirmekle birlikte ihmal edilmiş olan, doğrudan hayattan hikayelerin içerisinde yer aldığı eserler için bir çizim tekniği yaratmıştır. Şekil 9 üzerinde görüldüğü üzere Giotto'nun Padua'daki Arena Şapeli'ndeki tasvirleri ve diğer eserlerindekiler gibi ünlü fresk döngüleri benzer eserlerin nasıl bir hikâye ve içerik ile anlatılması gerektiği konusunda bir yol göstermiş oldu (Raditsa vd., 2000, s. 17).

Şekil 10. Giotto'nun "St. Francis Giving his Mantle to a Poor Man" (1297-1299) Adlı Eseri



Kaynak: Pizzorusso, 2020a.

Şekil 10 üzerinde görülen Giotto'nun Aziz Francis temalı eser, sanatçının, gelecek yıllar için öncül olan çalışmalarından biridir. Buna göre Giotto, insan silüetlerini, arkaplan detaylarını, doğa unsurlarını ve mekanları giderek daha belirgin bir şekilde renklendirmekte ve gölgelendirmektedir. Kıyafetlerdeki belirginlik ve hacim, Giotto'nun eserlerinin dönemsel olarak sahip olduğu bir fark olarak dikkati çekmektedir.

3.1.3. Giotto Di Bondone'nin Sanatsal Tarzı

Giotto'nun yaptığı temel yenilik, Roma üslubunun duygusal etki yaratan figürleri, her bakımdan inandırıcı ve anlaşılır heykelleri hayata geçirmesi ve orada yaşanan durumu olduğu gibi tasvir edebilmesidir. Giotto ile ilk kez nesneler ve figürler aynı mekânda yer almış ve olay bir mekânda da gerçeğe dönüşür hale gelmiştir. Geometrik perspektif, mekânda ve nesnelerde bırakılan birlik ilişkisi, O'nun sanat tarihine bir öncü olarak algılanmasını sağlayan alanlardır. Eserlerindeki ifadeler açık, saf, net,

inandırıcı ve hem ardıllarını hem de görenleri resme bağlayan detaylar içermektedir (Yücelen, 2013, s. 499).

Giotto, Floransalı sanatçı Cennino Cennini'nin 1400 yılında ahşap üzerine resim yapmak için tanımladığı ve çağdaşlarının eserlerinde gözlemlenen tekniklere benzer teknikleri kullanmış bir bakıma, kendisinden sonra gelenler için bir temel teknik oluşturmuştur. Sanatçı, etin ve mantonun gölgeli kısımlarını kaplamak için mürekkepli bir yıkama kullanmıştır. Daha sonra yumurta temperasında çalışarak formları modellemek için üst üste binen ince boya darbelerinden faydalanmıştır. Kullandığı pigmentlerin çoğu, panellerde ve fresklerde sıklıkla bulunan pahalı mavi pigment lapis lazuli hariç, 14. yüzyılın başlarındaki tipik paletin bir parçasıdır (Berrie, Leona & McLaughlin, 2016, s. 1).

Sanat çevrelerince perspektifin mucitlerinden sayılan Giotto'da arkitektonik duyu, yüksek metafizik düzeylere erişmiştir. Çünkü sanatçı doğayı mimarın gözüyle görmüştür. Mimar doğaya geometrik bir düzen kazandırarak onu metafizikleştirmiş, ham maddeselliğinden sökerek gizemlileştirmiş ve büyüsel bir forma kavuşturmuştur. Giotto'nun resimlerinde ilahi konunun, mimari formların çoklu kaçış noktasından gösterilmesiyle, metafiziki bir bağlama yerleştiği görülür. Resimsel mimariyi ona ilham kaynağı olan ve bellekle ilişkilendirilen antik tiyatronun dekorlarına dönüştürmüştür (Önuçak, 2022, s. 923).

Çalışmalarında, çoğu durumda, yeşil-mavi mineral, mixit ve bakır-bizmut arsenatından türetilen beklenmedik renklendiriciler uygulamış olsa da Giotto, pigmentlerin büyük bir kısmı için tipik erken 14. yüzyıl paletinin bir kısmını kullanmıştır. Bununla birlikte, eğer malzemeler alışılagelmişse, kabul edilen donuk, sıradan ayrıntılar standardından ve eserin kutsallığına yapılan tüm vurgudan kaçınarak, saçlara ve yüzlere özgün bir renk vermiştir. Duyguları iletmek için ise o dönemlerde oldukça sıra dışı olan koyu yeşilleri, sarıları, turuncuları ve kırmızıları da bir araya getiren Giotto, eserlerinde anlattığı dünyayı rengarenk bir şekilde resmetmiştir (Gargano vd., 2019, s. 256).

Giotto, resimlerine derinlik perspektifi ekleyen ilk kişiler arasındaydı. Bu devrim niteliğindeydi, çünkü perspektif kuralları Avrupa'nın Karanlık Çağ döneminin sanat anlayışı ile kaybolmuştu. Diğer taraftan, Giotto, daha fazla derinlik alanı kaplamak

için binalarını eğik olarak sunmak ve gerçekçiliği çağrıştırmak için figürlerini hacim, ölçek ve perspektifle sunmak gibi çeşitli teknikler kullanmıştır. Sanatçı, ayrıca, figürlerini doğal ortamlara yerleştirdi, bitkilere, ağaçlara ve hayvanlara özel dikkat gösterdi ve ayrıntılı kaya oluşumlarını sahnenin ayrılmaz bir parçası haline getirdi. Sonuç olarak, figürleri birbirleriyle etkileşime girerek, Orta Çağ izleyicisi için hayret verici olan gerçekçi bir manzarada bir akışkanlık ve hareket hissi yarattı (Pizzorusso, 2020b, s. 429).

Giotto, kendi zamanı için fiziksel iki boyutlu bir çerçeve içinde sanal üç boyutlu bir alan üretmede eşsiz bir yeteneğe sahipti. Derinlik yaratma yeteneği, hareket ve zaman algısını ve ahlaki/dini yargıları etkileyecek şekilde uzamsal değişkenleri manipüle eden ve tüm bunları yaparken izleyiciyi zahmetsizce bir boyalı sahneden diğerine taşıyan bir resimsel program geliştirmesine olanak tanıdı. Çalışmalarına gerçekçilik kazandırmak için kullandığı tekniklerin çoğu, perspektif kullanımında belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştı. Giotto'nun algısal cisimleşmelerin doğasına ilişkin sezgisel kavrayışı, soldan sağa hareket ile geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek zamanın anlamları arasındaki bağlantılarda ve dolaylı olarak algılanan nedensellik yönüne ilişkin bağlantılarda görülebilir. Bu ilişkiler, yalnızca tamamlanmış fresklerinde değil, aynı zamanda resimden önce fresk yüzeyinin hazırlıklarında da belirgindir (Lubow, 2015, s. 3).

Diğer taraftan Giotto, sahip olduğu sanat anlayışının kendisinin dönemindeki ve kendisinden sonraki birçok sanatçı ve sanat dışı çevre tarafından da takdir gördüğü bir isimdir. Dante, Giotto'nun Floransa şehrinden çıkan ressamların en büyüğü olduğu¬nu, Boccacio, onun yüzyıllardır gömülü olan sanatı tekrar gün ışığına çıkardığını söylemektedir. Leonardo da Vinci Giotto'yu aynı şekilde an¬makta, Erasmus 1489'da resim sanatının canlandığı dönem için iki ya da üç yüz yıl öncesini referans vermektedir. Vasari, Giotto'yu, kaba ve yetersizliklerle dolu bir çağda sanatı kurtaran ve eski durumuna kavuşturan kişi olarak kabul etmektedir (Vasari, 2016, s. 51, 66-67; Burke, 2017, s. 26).

Ülger (2023, s. 7) ise Giotto'nun eserlerinde sıklıkla görülen, figürlerindeki kumaş kıvrımlarıyla belli bir hacimsellik arayışında olduğunu belirtmektedir. O'nun açısından, Giotto, eserlerinde, dikkat çekici bir biçimde, doğa görünümünü diyagonal eksende ele almaktadır. Bu durum, Giotto'nun oluşturmuş olduğu kurgu sanatçının

derinlik sorununu aşmak adına için farklı bir çözüm yolu denediğine dair bir işaret olarak ele alınabilecektir.

3.1.4. Giotto Di Bondone'nin Rönesans Sanatı Üzerindeki Etkileri

Giotto kendi dönemini ve sonrasını büyük bir etki ile yönlendiren bir sanatçı olarak zamanla takdir edilen ve eserlerinin değeri sonraki dönemlerde anlaşılan bir sanatsal kimliğe sahiptir. Birçok araştırmacı ve tarihçiye göre Giotto, Orta Çağ'da çürümeye yüz tuttuğu iddia edilen resim sanatını ve tablo kullanımını yeniden canlandıran ve sanatın bu şekline büyük bir şöhret kazandıran sanatçı olarak anılmaktadır. Giotto'nun çağdaşlarından biri olan Floransalı vakanüvis Giovanni Villani (1276-1348), O'nu "zamanının en egemen resim ustası" olarak tanımlamıştır. İtalyan yazar ve şair Giovanni Boccaccio (1313-1375) ise eseri "Decameron"unda (1353) Giotto'nun asırlardır gömülü olan bir sanatı yeniden gün ışığına çıkardığını dile getirirken, önde gelen İtalyan şair Dante Alighieri (1265-1321) önemli eseri "İlahi Komedya"da Giotto'nun sanatsal yenilikçi imajını ölümsüzleştirmiştir (Gorbina, 2017, s. 45).

Kendisinden sonraki dönemde, İtalyan Rönesans sanatına yön veren bir isim olarak Giotto, natüralizm vurgusu ile ön plana çıkmış ve sanat çevrelerinin bakış açısını yeniden şekillendirmiştir. Özellikle de Hz. İsa ilgili çizimleri Giotto'nun, bu dini formdaki resimlerin içeriğini değiştirmesine yardımcı olmuştur. Giotto'nun yer çekimi yasalarına olan ilgisi ve Hz. İsa'yı resmettiği eserlerindeki karmaşık anlam katmanları, Rönesans tarzına doğru atılan büyük bir adıma işaret etmektedir. Bu görüntüye bakan ve ibadet edenler Hristiyanlar, yalnızca fiziksel ve duygusal olarak Hz. İsa ile özdeşleşmekle kalmamışlar, aynı zamanda, maneviyat ve insan formunun yeni bir senteziyle de karşı karşıya kalmışlardır. Bu şekilde, Giotto'nun sanatı, Rönesans sanat anlayışının her alanında hem yazarlar hem de sanatçılar tarafından büyük övgüler almıştır (Adams, 2024, s. 24).

Rönesans dönemine öncülük etmesi konusunda Giotto'nun en dikkat çekici niteliklerinden biri, kendisinden sonraki sanat ve mimari çevrelerinin onu, çizimlerini canlandırma konusundaki becerisi ile övmeleridir. Bununla birlikte Giotto, mesleki kariyeri dahilinde Floransa, Pisa, Assisi, Rimini, Roma, Milano ve Napoli gibi şehirleri ziyaret etmek sureti ile sanatından ve yeteneklerinden bir kısmını da burada tanıştığı, fikirlerini paylaştığı ve hatta eğitimlerine destek verdiği insanlara aktararak,

ardıllarının gelişimlerine kolaylık sağlayacak türden bir yol açmasıdır. Öte yandan, Giotto, çok geniş kesimlerin hayatlarına dokunmakla birlikte aslında sanatı ile ilgili gösterişli işler yapmaktan kaçınmasına karşın, Vatikan başta olmak üzere herkesi hem hayranı hem de müşterisi haline getirmiş bir isimdir. Öyle ki kendi zamanında, dini yapılar başta olmak üzere her yere elinin dokunması istenen Giotto, bu özelliği ile de Rönesans döneminde sanatçı olarak adlandırılabilmek adına sınırları ve şartları belirlemiştir (Derbes & Sandona, 2004, s. 3-5).

İtalyan sanatındaki Rönesans'a öncülük eden isimlerden biri olarak Giotto'nun bu rolünün ortaya çıkmasından etkili olan husus, O'nun alışılagelmişi reddeden kimliğinin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Giotto, zamanının düz, duygusuz tarzlarını reddetmeye başlayan küçük bir İtalyan sanatçı grubu arasındaydı. Bu sanatçılar antik Roma'nın natüralist sanatını yeniden keşfetmeye başlamışlardı. Giotto da hem Hz. İsa temalı eserlerinde hem de diğer eserlerinde, gündelik hayatın içerisinden insanların da yer aldığı hikayeleri konu almaktan çekinmemiştir ve bu hikâye anlatım şekli ardıllarının da sanat anlayışına tesir etmiştir. Bu nedenle, Rönesans resim sanatı içerik olarak sosyal anlamda geniş unsurları içermektedir (Stauble & Kiefer, 2013, s. 14).

Başka bir açıdan değerlendirildiğinde ise Giotto, Rönesans'ın ressamları ve hatta heykeltraşları açısından son derece nitelikli bir yönlendirici olarak hareket etmiştir. Bunda, insan yüzlerini, duruşlarını, jest ve mimiklerini son derece gerçekçi olarak gösteren ilk ressam olmasının büyük bir önemi bulunmaktadır. Birçok eserinde, döneminin genel sanatsal niteliğinden farklı olarak insanların mutluluk, hüzün, kızgınlık, kıskançlık, nefret, öfke, şüphe vb. duygu ve düşüncelerini sanki gerçekte yaşanıyormuşçasına hikayeleştirmeyi başaran Giotto, bu şekilde, ardılları için yerleşik Orta Çağ sanatsal tasarım kalıplarının ortadan kaldırılmasına imkân sağlamıştır (Hodge, 2008, s. 10).

Sadece, doğrudan bir şekilde Rönesans sanatçıları üzerinde etkili olmayan, dolaylı olarak da onların görüşlerine etki eden Giotto, özellikle, farklı insanları ve karakterleri eserlerinin içerisine dahil etmesi, Hz. İsa'yı farklı bir şekilde resmetmesi ve renklilik açısından seleflerinden çok daha yoğun bir şekilde tuvalinde canlı renklere yer vermesi neticesinde ardıllarının ufkunu açmıştır. Rönesans sanatçıları, zaman içerisinde, Giotto'nun bu tarzından etkilenmek sureti ile insan bedenini daha detaylı olarak incelemeye, onu daha detaylı olarak eserlerine aktarmaya ve bunu da artık daha detaylı

renkler kullanarak yapmaya başlamışlardır. Bu noktada, Giotto'nun tetikleyici sanat anlayışının önemli bir etkisinin bulunduğunu söylemek mümkündür (The National Gallery of Art, 1991, s. 14, 17).

Başka bir açıdan değerlendirildiğinde, Giotto, İtalya özelinde, sanat anlayışının ve sanata bakış açısının değişimi konusunda önemli etkiler yaratmayı başarmış bir isimdir. Buna gör Giotto, resim ve heykelin yalnızca bir el becerisi olarak görüldüğü, sanatsal açıdan herhangi bir saygınlığının olmadığı bir dönemde, her iki alanda da son derece nitelikli eserler ortaya koymak sureti ile bu anlayışın ve bakış açısının değişimine öncülük etmiştir. Özellikle, Rönesans sanat anlayışının iyi sanat ile sanat olmayan çalışmaların neler olduğu konusundaki ayrımının ortaya çıkışında Giotto'nun önemli katkıları bulunmaktadır. Öyle ki yalnızca insan figürlerinde, düşük dereceli de olsa üç boyutlu uygulamaların kullanılması Giotto'nun yönlendirmesi ile gerçekleşmiş ve Rönesans sanatçılarının ufkunu genişletmiştir (Ülger, 2015, s. 14).

15. yüzyılın başında Giotto'nun örneği hümanizmin temel dayanağı haline geldi. Masaccio'nun sanatsal faaliyetleri hem figürlerin hem de mimarinin resmine perspektif kurallarını uygulaması nedeniyle "Giotto yeniden doğdu" olarak adlandırıldı. Zengin ve doğal geç Gotik okulunun baskın olduğu bir zamanda, Giotto'nun güçlü, sade stili Brunelleschi'nin mimarisinin doğrusallığı ve Donatello'nun heykellerinin plastik enerjisiyle yeniden popülerlik kazandı. Floransa Rönesansı'nın öncüsü olarak görülen Giotto'nun yeniden canlanması, Benedetto da Maiano'nun bir heykeli ve Politian'ın bir yazıtıyla ona bir anıt dikilmesi için bir kamu kararıyla onaylandı. Aynı dönemde genç Michelangelo, Giotto'nun fresklerini kopyalayarak pratik yapmaktaydı (Zuffi, 1995, s. 13-14).

Sanat tarihçileri yüzyıllardır Giotto'nun Rönesans sanatı üzerindeki güçlü etkisine dair yargıyı kabul etmiş ve genelde bunu O'nun gerçek sanatı klasik antikçağ sanatının gizlerini yeniden keşfettiği anlamına geldiği biçiminde yorumlamışlardır. Giotto'nun ardılları, bu sanatın her yönünü yavaş yavaş göz önüne sermiş ve yüksek Rönesans sanatının üç büyük dâhisinin, Leonardo da Vinci'nin, Raffaele Sanzio'nun ve Michelangelo Buonarroti'nin yapıtlarında mutlak kusursuzluğa erişinceye dek geliştirmişlerdir. O'nun insan figürleri, 15. yüzyılın gelişkin perspektif yöntemlerinde ustalaşmamış olduğu halde, görünüş bakımından kütlesel, sağlam ve üçboyutludur (Nauert, 2006, s. 110).

3.2. Leonardo Da Vinci’nin Sanatsal Profili

3.2.1. Leonardo Da Vinci’nin Yaşamı

Rönesans döneminin ve insanlık tarihinin en önde gelen isimlerinden biri olan Leonardo da Vinci, kuzey İtalya'da, Vinci kasabasında 1452 yılında doğdu. Küçük yaştaki becerisi eğitiminin ilk yıllarında kendisini gösteren da Vinci, babası tarafından, on dört yaşında İtalya'nın o dönem en seçkin sanatçılarından olan Andrea del Verrocchio'nun yanına yetişmesi adına bir çırak olarak göndermiştir. Verrocchio ile geçirdiği dönem da Vinci açısından son derece kritik olmuştur. Çünkü Verrocchio bir perspektif üstadı, oyma sanatçısı, ressam ve müzisyen olarak döneminin en önemli isimlerinden biri olmuş ve Sandro Botticelli, Pietro Perugino, Domenico Ghirlandaio ve Lorenzo di Credi gibi birçok Rönesans sanatçısının yetişmesine öncülük etmiştir (Özalp, 2015, s. 958).

Verrocchio’nun atölyesinde iyi bir eğitim aldıktan sonra Leonardo da Vinci, artık kendisini bir ustalık mücadelesi içerisinde bulacağının bilincindeydi. 1472 yılında, Floransa’da ilk, büyük ölçekli çalışmalarını yapmaya başlayan da Vinci, anne-çocuk ve Hz. İsa-Hz. Meryem temalı eserleri ile birlikte kendi sanatsal tarzını oluşturmaya başlamıştır. Bununla birlikte ilk eskiz çizimlerini de bu dönemde yapmaya başlayan da Vinci, kendi tarzını oluşturmak adına kara kalem çalışmalara yönelmiştir. Aşağıda, Şekil 11’de görülen ve sanatçının “Arno Vadisi Manzarası” çizimi olarak bilinen eser da Vinci’nin, karalama olarak bilinen ilk eserlerindendir. Bu dönemde siparişler de almaya başlayan da Vinci, bu şekilde, sanatsal olarak tarzı takdir edilmeye başlayan bir sanatçı sıfatı da kazanmıştır (Ormiston, 2009, s. 22-23).

Şekil 11. Leonardo Da Vinci'nin "Paisagem do Arno" İsimli Ve 1473 Tarihli Eskiz Çalışması



Kaynak: Ormiston, 2009, s. 22.

Leonardo da Vinci, özellikle kariyerinin olgunluk döneminde, İtalya'nın genelinde bilinen eserler ortaya çıkardığı gibi İtalya dışından da büyük ilgi görmüştür. Medici ailesi ile olan yakın ilişkileri ile birlikte Milano ve Roma'daki kent devletinin yetkilileri ile de yakın ilişkiler kuran da Vinci bu kişilerden kendilerine ya da şehre özel siparişler almıştır. Aynı zamanda, Roma'da Vatikan'ın da dikkatini çeken da Vinci, Vatikan yönetiminin çok sık tercih etmediği bir durum olan sanatçılar ile iletişim kurma ve iş yapma konusunda bir ilk olarak ön plana çıkmıştır. Vatikan ile olan bu ilişkileri da Vinci'nin Hristiyanlık tarihine olan ilgisinin de artmasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra dönemin Fransa Kralı'nın da özel sipariş isteğinde bulunduğu da Vinci, bu şekilde, giderek daha geniş bir coğrafyada sanatını ve bilim anlayışını yayma imkânı elde etmiştir (Vasari, 1991, s. 288-293).

Leonardo da Vinci'nin hayatında dönüm noktalarından biri olarak görülebilecek olan dönem ise Milano Dükü Ludovico Sforza ile tanışması olmuştur. 1494 yılında Milano'da tanıştıkları zaman zarfından itibaren hali hazırda sahip olduğu mühendislik bilgisini geliştirme şansını elde eden ve gerçek anlamda bir mühendis olarak anılmaya başlayan da Vinci, askeri alandaki mühendislik çalışmalarını geliştirmeden önceki süreçte bir mühendis olarak farklı tasarımlar ortaya koymuştur. Kendi tabiri ile resim aracılığıyla yapabildiği her şeyi mühendislik alanında yapabileceğine inanan da Vinci,

uzun süre boyunca yaptığı İtalyan şehir devletleri turundaki gezileri ve çalışmalarında mühendislik becerilerini geliştirmiştir (Kron & Krishnan, 2019 s. 403-404).

Mühendislik konusunda Leonardo da Vinci, yaşamının ilerleyen döneminde, gerçekten de çok fazla dikkati çeken eserlere, çalışmalara hatta icatlara imza atmıştır. Da Vinci, özellikle askeri alanda, saldırı ve savunma odaklı olarak araç-gereçlerin üretimine önemli bir zaman ayırmıştır. 1502 yılında kuzey İtalya'nın yolunu tutan da Vinci, dönemin Roma kent devleti lideri Cesare Borgia tarafından resmi askeri mühendis olarak görevlendirilmiştir. Şekil 12'de bir örneği görüldüğü üzere da Vinci o dönem ve ilerleyen yıllarda çok sayıda askeri mühendislik ürününe imza atmış ve dönemin askeri yönetim ve savaş anlayışının da değişimine imkân sağlamıştır (Palmer, 2019, s. xi).

Şekil 12. Leonardo Da Vinci Tarafından 1482 Tasarlanan, Zırhlı Bir Tanka Dair Eskiz



Kaynak: Scholz, 2007, s. 5.

Diğer taraftan, Leonardo da Vinci'nin kariyerinde Medici ailesinin önemli bir yeri bulunmaktadır. Buna göre dönemin en önemli isimlerinden ve Rönesans'ın finansörü olarak da görülen, vizyoner Lorenzo Medici, döneminin dâhisi olarak görülen da Vinci'nin kariyerinin değişiminde önemli bir yere sahip olmuş ve Vatikan ile ilişkilerinin gelişmesi başta olmak üzere birçok farklı konuda kendisine imkanlar sağlamıştır. Bunların arasında yeterli çalışma alanı, çalışma ekipmanı ve yeterli

ödeneklerin elde edilmesi gibi hususlar çok büyük öneme sahiptir (Atalay, 2014, s. 7-9).

1516 yılında İtalya'yı terk edinceye dek geçen süre zarfı içerisinde Leonardo da Vinci, fiziki anlamda, resim çalışmalarıyla ön planda olmakla birlikte tıp ve mühendislik alanındaki çalışmalarını çeşitli notlar aracılığıyla korumaya çabalamıştı. Fakat birçok çalışmasının yarım kaldığı bilinmektedir. Buna karşın, artık yaşı ve sağlığı nedeni ile çalışmalarını yürütmesi zor olmasına karşın, dönemin Fransa Kralı I. François'nın daveti ile Fransa'ya yerleşmiştir. Bu süre zarfı itibari ile da Vinci'nin, çevresinde bulunan öğrencileri ve asistanları aracılığıyla çeşitli sanatsal, tıbbi ve askeri çalışmalara öncülük ettiği ve danışmanlık yaptığı bilinmektedir. Bu şekilde, 1519 yılındaki vefatına kadar da Vinci, Fransa'da yaşamının ve kariyerinin son çalışmalarına imza atmıştır (White, 2001, s. 272-273).

3.2.2. Leonardo Da Vinci'nin Öne Çıkan Eserleri

Leonardo da Vinci yaşamı boyunca çok değerli sanat eserlerine imza atmış ve bu eserlerin hepsi, tarih boyunca, birçok farklı ülkede, birçok farklı tarihi mekânda kendilerine değerli birer yer bulmuşlardır. Fakat bu başlık altında sadece da Vinci'nin tarihsel süreçte ön plana çıkan ve popüler olan eserlerinin bir kısmı incelenecek ve onlar değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

Şekil 13. Leonardo Da Vinci'nin "Mona Lisa" (La Joconde) Adlı Ve 1503 ile 1506 Yılları Arasında Tamamlanan Eseri



Kaynak: Can, 2019, s. 46.

Kuşkusuz, Leonardo da Vinci'nin en popüler ve en fazla değerlendirmeye tabi tutulan eseri Mona Lisa'dır. Yaklaşık dört yıllık bir zaman diliminde bitirilen eser birçok tarihi tartışmanın da merkezinde yer almıştır. Gerek portredeki kişinin ismi gerek cinsiyeti gerek ailesi gerekse de portrenin yapıldığı uzun bir dönem boyunca tartışmalara sebebiyet vermiştir. İtalyan, sanat tarihçisi Giorgio Vasari, Mona Lisa adlı eserdeki kişinin bir kadın olduğunu ve Francesco del Giocondo'nun eşi olduğunu belirtmiştir (Can, 2019, s. 46).

Öte yandan, Antonio de Beatis isimli bir kaynağın belirttiği üzere ise Mona Lisa adlı portre, Medici ailesinin siparişi üzerine, aslında var olmayan bir karakterin, hayali bir şekilde da Vinci tarafından yaratılması neticesinde çizilmiştir (Zöllner, 1993, s. 115).

Şekil 14. Leonardo Da Vinci Tarafından Ginevra De Benci'ye Ait Olarak Hazırlanan, 1480 Tarihli Portre Çalışması



Kaynak: Ormiston, 2009, s. 155.

Şekil 14'te yer alan eser, Leonardo da Vinci'nin, bilinen kayıtlar içerisinde, dini olarak almadığı ilk portre sipariş olarak değerlendirilmektedir. Bakışları ile izleyiciyi aynı şekilde izleyen bir hava verilen Ginevra'nın portresi, kadınları genellikle karşıdan resmeden da Vinci'nin tarzından farklı durmaktadır (Ormiston, 2009, s. 155).

Genel anlamda değerlendirilecek olursa, Ginevra de Benci'ye ait tablo, Leonardo da Vinci'nin Rönesans sanatında yaratmış olduğu derin ölçekli etkinin bir sonucu olarak da dikkati çekmektedir. Buna göre da Vinci, portreye büyük ölçüde Ginevra'nın yüzünü ve bedeninin üst kısmını yerleştirmek sureti ile o dönemden başlayarak kadın portrelerinde kadınların bedenlerinin göğüslerinden üst kısımlarının ön plana

çıkarılması isteğine ve yöntemine bağlı çalışmalara öncülük etmiştir. Avrupa resim sanatında çok fazla değerli olarak görülmeyen ve hiç denenmemiş olan bu yöntem Ginevra'nın portresi ile birlikte mümkün hale gelmiştir (Garrard, 2006, s. 25).

Şekil 15. Leonardo Da Vinci'nin "Lady with an Ermine" Adlı Ve 1490 Tarihli Eseri



Kaynak: Ormiston, 2009, s. 177.

Şekil 15'te yer alan ve Leonardo da Vinci'nin bir başka tek kadın portresi olan "Lady with an Ermine"'deki kadın figürünün Ludovico Sforza'nın çok sevdiği metresi Cecilia Gallerani'nin portresi olduğu düşünülmüş, ancak daha sonrasında bilinmeyen bir kadının portresi olduğuna dair görüş yerleşik hale gelmiştir (Ormiston, 2009, s. 177).

Resimde, dönemsel olarak İtalyan kadınının moda anlayışına dair detaylara yer verildiği gibi anlık olarak yaşanan bir durumun resmedilmesi de söz konusudur. Karanlık bir arka plan temasının dikkati çektiği eserde Leonardo da Vinci'nin farklı

ülkelerdeki sanat tarzlarından etkilendiğine dair izlenimlerin bulunduğu da belirtilmektedir. Esere dair tam olarak anlaşılamayan unsur ise kadın figürün elinde duran ermindir (Zygulski, 1991, s. 25).

Şekil 16. Leonardo Da Vinci'nin "Madonna with Flower" Adlı Ve 1478 Yılı Civarında Tamamlandığına İnanılan Eseri

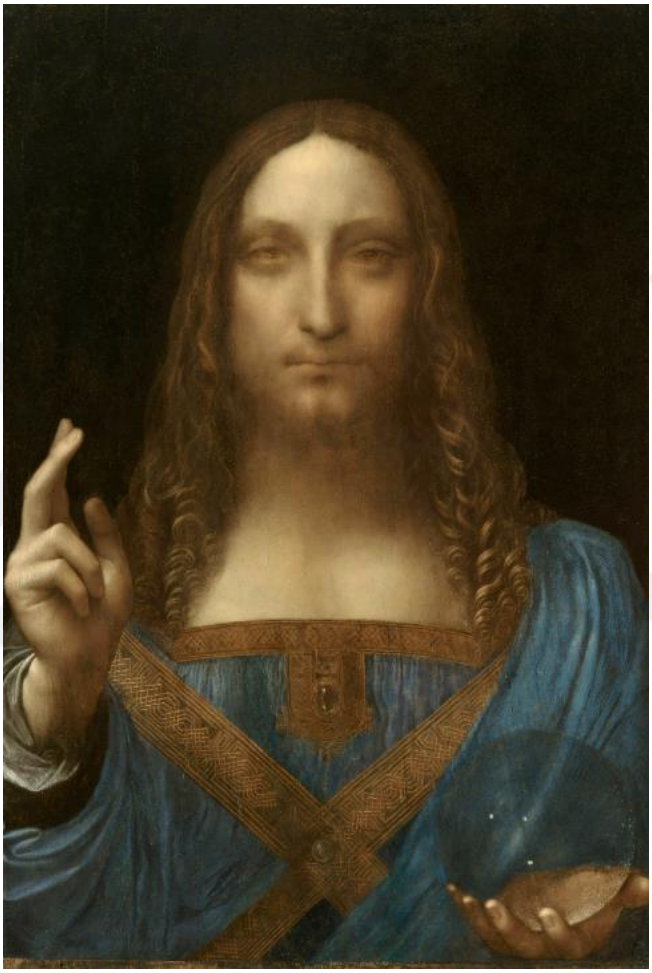


Kaynak: Ormiston, 2009, s. 160.

Leonardo da Vinci, Papa ile ve Vatikan yetkilileri ile yakın ilişkiler kuruncaya dek Hristiyanlık ve Hristiyan olmakla yakın ilintili bir isim olarak bilinmemiştir. Fakat Vatikan ile ilişkilerinin olumlu bir düzlemde ilerlemesi ve Vatikan'dan, bizzat Papa'nın kendisinden sipariş almaya başlamasıyla birlikte dini konuları eserlerinde kullanma eğiliminde de artış olmuştur. Şekil 16'da yer alan ve Hz. Meryem'in bir elinde çiçek, diğer elinde bebek Hz. İsa'yı tuttuğu varsayılan resim da Vinci'nin dini eserleri arasında en fazla öne çıkanlarından biridir. Renkli ve aydınlık yapısı eserin

dikkat çekiciliği açısından önemli olan diğer hususlardır. Bununla birlikte eserde, arka planda, sütunun arasından içerisi sızan ışık da Vinci'nin doğa olaylarına dair betimlemelerinin bir başka örneği olarak dikkat çekmektedir (Wang, 2023, s. 73).

Şekil 17. Leonardo Da Vinci'nin "Salvator Mundi" Adlı Ve 1490 İle 1500 Yılları Arasında Tamamlanan Eseri



Kaynak: Farago, 2021, s. 1163.

Şekil 17 üzerinde yer alan Leonardo da Vinci'nin "Salvador Mundi" adlı eseri sanatçının tek başına bir erkeği ve Hz. İsa'yı resmettiği ilk ve tek çalışması olarak nitelendirilebilecektir. Keşfedildiği günden itibaren birçok konuda tartışmaları beraberinde getiren eser, Hz. İsa'yı son derece yakın bir formda resmetmesi ve O'na dair detayları güçlü bir şekilde ortaya koyması açısından son derece değerlidir. Eserde, Rönesans dönemi kıyafetleri içindeki Hz. İsa'nın bir elini kutsamak için kaldırmış olduğu ve diğer elinde şeffaf bir küre tuttuğu görülmektedir (Keshelava, 2020, s. 27).

Resimdeki genel görünüm, Hz. İsa'nın insanlık nezdindeki rolünü ve Leonardo da Vinci açısından taşıdığı değeri ortaya koyması açısından da önemlidir. Buna göre dindar bir kimlik ile tarihte tanınmayan da Vinci, Hz. İsa'yı ilk kez bu denli yakın ve detaylı olarak resmederek kendi dönemi için resimde farklı bir standart da belirlemiş olarak değerlendirilebilecektir.

Şekil 18. Leonardo Da Vinci'nin "Last Supper" Adlı Ve 1495 İle 1498 Yılları Arasında Tamamlanan Eseri



Kaynak: Ormiston, 2009, s. 178.

Şekil 18'te yer alan Leonardo da Vinci'nin "Last Supper" adlı eseri, sanatçının tarihi anlamdaki en önemli ve en tartışmalı eserlerinden de biridir. Santa Maria delle Grazie Manastırı'nın yemekhanesinin duvarına, özel olarak yapılan eser, Ludovico Sforza'nın manastırdaki din görevlilerine bir armağanı niteliğini taşımaktadır. Hz. İsa'nın yaşamını kaybetmeden önceki son gecesinde, 12 havarisi ile birlikte yediği son akşam yemeğini tasvir eden eserde, İncil'de de isimleri ve bahisleri geçen havarilere yer verilmiştir (Ormiston, 2009, s. 178).

Resimde Hz. İsa, sağında altı havari ve solunda altı havariyle masanın ortasına oturtulmuştur. Hepsi masanın aynı tarafında oturmuş ya da ayakta durmaktadır. Oda simetriktir, her duvarda dört duvar halısı, solda üç kapı ve sağda dört tane biraz daha küçük eşleşen şekil vardır. Hz. İsa'nın başı, arka duvara simetrik olarak yerleştirilmiş üç pencerenin en büyüğü tarafından çerçevelenmiştir. Kaybolma noktası, tüm birleşen ortogonal çizgilerin buluştuğu sağ şakağına düşmektedir. Resimde hem zeminin hem

de tavanın bir kısmı gösterilmektedir. Figürler odanın yüksekliğinin yaklaşık yarısını kaplamakta ve tavan, yan ve arka duvarlar dahil olmak üzere kutu gibi odanın büyük bir kısmı görünür halde kalmaktadır (Grieve, 2018, s. 4).

"Last Supper", daha önce de belirtildiği üzere, dindar bir kişilik olarak değerlendirilmeyen Leonardo da Vinci'nin dini temalı olarak ortaya koyduğu eserler arasında en fazla bilinen ve en fazla dikkat çekici olandır. Hem renkli hem de karanlık bir niteliğe sahip olan resim, aynı zamanda, Hristiyanlık tarihi açısından son derece kutsal ve duygusal bir anı resmediyor olması nedeni ile önemli bir yere de sahiptir. Hz. İsa ile birlikte havarilerinin bir arada resmedilmesi Hristiyanlığın spiritüel niteliği açısından da Vinci'nin sanat anlamdaki en değerli katkısı olarak değerlendirilebilecektir.

3.2.3. Leonardo Da Vinci'nin Sanatsal Tarzı

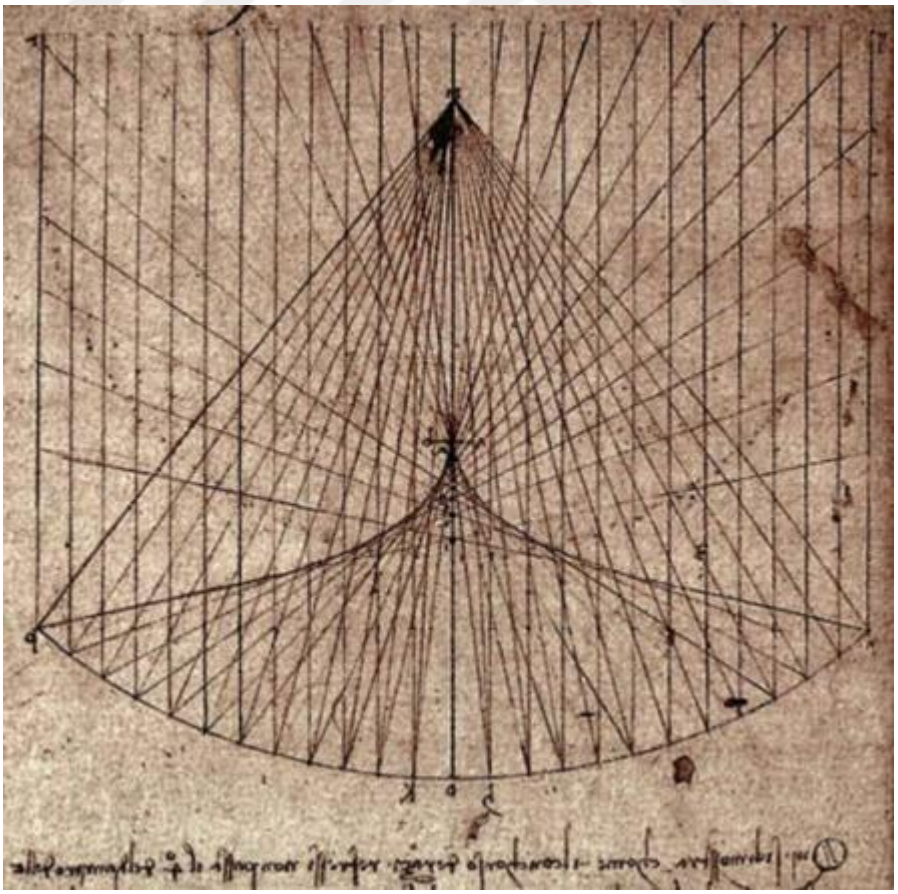
Temel olarak Leonardo da Vinci, tarih genelinde, mesleki kimlik olarak tam anlamıyla tanımlanamayan bir şahsiyet olarak dikkati çekmektedir. Hem kendisini tanıtım aşamasında hem de çevresinin O'nu tanımlama sürecinde da Vinci, bir sanatçı olmasının ötesinde mimar, mühendis, askeri teknisyen, bilim insanı gibi birçok farklı unvanla anılmaktadır. Tarihçilere göre bu durumun ortaya çıkışında da Vinci çok yönlü ve dahiyane kimliğinin etkisi son derece büyük olmakla birlikte başladığı işleri tamamlamaktaki eksikliği ve sorunlarının da önemli bir etkisi bulunmaktadır. Bu durum da Vinci'nin sanat anlayışına da yansımaktadır ve çok yönlü ve nitelikli eserleri, tam anlamıyla bir sanatsal akımın parçası olarak değerlendirilememektedir (Kaplan, 2009, s. 116).

Sanatçı kimliğinin detaylarını incelemek ve irdelemek zor olsa da Leonardo da Vinci'nin sanat eserleri yenilikçi ve özgün nitelikleri ile fark yaratmayı da başarmıştır. Döneminin şartlarını doğru şekilde analiz etmek sureti ile sanat eserleri oluşturma eğilimlerine sahip olan Leonardo da Vinci, kendisinin de önderlik ettiği Rönesans dönemi öncesinde ve sırasında yaşanan değişimi sanatı ile bütünleştirmiştir. Bu hususta belki de dikkati çeken en önemli husus da Vinci'nin anatomiye dair araştırmalarının sanatına olan yansımalarıdır. Buna göre da Vinci, anatomi konusunda yapmış olduğu araştırmalara paralel bir şekilde sanat eserlerini ortaya koymaya çalışmış ve insana dair bedensel tüm unsurları resimlerinde detaylı bir şekilde

göstermeye çalışmıştır. Bu hem da Vinci için bilimle sanatı kaynaştırma konusundaki çabasının bir ürünü hem de sanatında, insana insanı onun bedeni ile anlatma çabasının bir sonucudur (Akyürek & Akkaya, 2019, s. 191).

Leonardo da Vinci sanatı, bir deney mekanizması olarak görmekle birlikte ona dair ürettiği her bir sanatsal ürünün kendisi ve onu görenler için yeni bir yolculuk teşkil ettiğini düşünmekteydi. Şekil 19'da de bir örneği görüldüğü üzere da Vinci açısından, resmettiği her insan, doğa şekli, doğa olayı, hayvan ya da tarihi karakter birbirinden farklı geometrik formlar ile oluşturulan bir eseri ifade etmekteydi. Bu şekilde da Vinci, mümkün olduğunca doğa ile bilimi, geometri ile sanatı birbirine eşleştirmeye çalışmaktaydı. Görsel farkındalığa dayalı olarak eserlerinin taslağını oluşturan da Vinci, hayal ettiği ya da bilimsel olarak varlığına kanaat getirdiği unsurları nitelikli bir şekilde sanat eserine dönüştürmekteydi (Squeri, 1961, s. 15).

Şekil 19. Leonardo Da Vinci'nin Resim Çalışmalarında da Kullandığı, Küresel, Çukur Aynada Işık Işınlarının İzlediği Yollara İlişkin Geometrik Çizimi



Kaynak: Topdemir, 2012, s.41.

Öte yandan, Leonardo da Vinci, sanatsal çalışmalarında insan bedeni ve tepkilerine büyük bir hassasiyetle yaklaşmış, insan bedeninin tüm farklı nitelik ve değişimlerini eserlerine detaylı bir şekilde yansıtmaya çalışmıştır. Özellikle dini eserlerinde onları görenlerin psikolojik çözümlemeler yapmaya kendilerini yönlendirecek ya da doğal alanların görselleri ile birlikte başka bir dünyaya sevk olacakları detayları ön plana çıkarmaya çalışan da Vinci, sanatın, hiçbir zaman felsefe ve bilimi süreç dışına çıkarmamıştır. Özellikle de soyut düşüncenin sanat eserleri içerisinde var olmasını isteyen da Vinci bu nedenle, felsefi anlamdaki derinlikten uzaklaşmadan eserlerini icra etmeye çalışmıştır (Bayav, 2009, s. 140).

Eserlerinde doğa unsurlarına olan yoğun ilgisi ile bilinen Leonardo da Vinci, bunu farklı resimlerinde farklı şekilde yarattığı doğal ortamlar ve arka planlar ile ispatlamıştır. Da Vinci bunu "*Bir resmin, en mükemmel dış çizgiler, gölge, ışık ve renkle yapılmış olsa bile, doğadaki modeli kadar hacimli görünmesi mümkün değildir – meğerki doğadaki modele çok uzaktan ve tek gözle bakılıyor olsun*." ile açıklamaktadır (Bek, 1969'dan akt. Baxandall, 2015, s. 59).

Şekil 20. Leonardo Da Vinci'nin "Madonna of the Carnation" Adlı Ve 1475 Tarihli Eseri



Kaynak: Wang, 2023a, s. 73.

Şekil 20 üzerinde yer alan eserde Leonardo da Vinci, sanatsal anlayışı içerisinde önemli bir yer tutan üç unsura birlikte yer vermiştir. Bebek İsa figürü ile insan anatomisine yönelik bir tasvire yer verirken arka plandaki doğa tasviri eserin havasını aydınlatırken İsa'yı Madonna'yı, yani Hz. Meryem'i tasviri ile Hristiyanlık tarihinin önemli bir hikayesine eserde yer vermektedir. Bu şekilde da Vinci doğal bir sembolizm ile eserini ortaya koymuş olmaktadır (Wang, 2023a, s. 73).

Diğer bir açıdan bakıldığında, Leonardo da Vinci, eserlerinde anne imgesine büyük bir önem veren bir sanatçı olarak bilinmektedir. Çoğunlukla dini temalı çalışmalarında bu detayları ön plana çıkarıyor gibi gözükse de birçok çalışmasında kadın ve buna paralel olarak anne figürünün ana unsur olduğu görülmektedir. Bu durum da Vinci'nin psikolojik dünyasındaki unsurlar ile ilişkilendiriliyor olmakla birlikte döneminin diğer sanatçıları gibi hüzünlü bir hava tercih etmekten ziyade kadın ve anne figürünü daha güler yüzlü ve daha pozitif birer karakter olarak resmetmiştir (Haykır, 2016, s. 59-64).

Öte yandan, dini unsurlar da Leonardo da Vinci'nin eserlerinde kritik bir öneme sahip olmuştur. Da Vinci'nin Hristiyan ikonografisine ilişkin çalışmalarının, özellikle 1500'lerden sonra, bilimsel araştırmaları kadar olmasa da sanatsal çalışmalarında giderek daha ikincil hale geldiği gözlemlenmiştir. Da Vinci için geleneksel ikonografideki motifler ve temalar, boyun eğeceği geleneklerden ziyade, deneyleri ve icatları için bir hammadde olarak kullanılmıştır. Özellikle de Hz. İsa ve Hz. Meryem figürleri din temalı eserlerinin en temel, ancak alışılmışın dışında eserlerini oluşturmasına imkân sağlamıştır (Friesen, 1989, s. 27).

Şekil 21. Leonardo Da Vinci'nin "Virgin of the Rocks" Adlı Ve 1491 Tarihli Eseri (Londra versiyonu)



Kaynak: McKie, 2011, s. 33.

Şekil 21'de yer alan "Virgin of the Rocks" adlı eser, Leonardo da Vinci'nin kadın ve annelik unsurlarının yanı sıra dini unsurları da içerisinde barındıran bir eserdir. Eserin solunda Meryem Ana ve çocuk İsa; sağında bebek Vaftizci Yahya ve melek Uriel resmedilmektedir. Resimde kadın, annelik, korumacılık ve aydınlık yüzler ile hem kadının hem annenin hem de dini unsurların pozitif bir şekilde yansıtılmaya çalışıldığı görülmektedir. Çeşitli doğa tasvirlerinin de eserde yer alması da Vinci'nin sanat anlayışının, tek bir eserde, çok boyutlu olarak cereyan ettiğini göstermektedir.

Son olarak empati unsuru, ressamlar açısından önemli bir yer tutmakla birlikte kimileri için temel bir nitelik anlamını taşımaktadır. Leonardo da Vinci'nin düşünme biçiminin karakteristik özelliklerinden biri, figürlerinde gösterilen ve yalnızca bir metnin tamamlayıcısı değil, aynı zamanda rasyonel düşünce ve duyguları ifade etme kapasitesi nedeniyle tek başına durabilen bir araç olan benzetmelere dayanmasıdır. Bir başka deyişle, resim, empatik bir tutumu paylaşabilir ve Leonardo'nun çizimlerinde, her zaman onun derin hayal gücünü ve yaratıcılığını doğanın sistematik gözlemiyle bağlantılı hale getirebilir. Da Vinci'nin çizimleriyle ilgili olarak amacı sanatçının ifadesi ile sanat eserinin izleyicisi arasındaki ilişkiyi açıkça ele almak olmuştu. O'nun açısından bir resimdeki tutumların ve tüm duruşun yüzlerde ifade edilen duyguyla uyuşması gerekmektedir ve bu durum, resmi gören ile resmin karakterlerinin birbirlerine yakınlaşmasına imkân sağlamaktadır (Mansur & DeFelipe, 2024, s. 3).

3.2.4. Leonardo Da Vinci'nin Rönesans Sanatındaki Yeri

Rönesans sanatına öncülük etmek konusunda belki de en önde isimlerden olan Leonardo da Vinci, bu noktada, resim sanatını etkin bir biçimde değerlendirmiş ve onu diğer sanat dallarının ötesinde bir noktada konumlandırmıştır. Resim sanatını "*Bu gerçekten bir bilimdir, doğanın meşru kız çocuğudur; çünkü resim tabiatın doğasından doğar, daha doğru şekilde dile getirirsek tabiatın torunudur diyebiliriz. Zira resim sanatını doğuran şeylerin tümü tabiatın doğurduğu görülen unsurlardır. Bu nedenle haklı olarak onu doğanın torunu ve tanrısallığın eseri olarak adlandırabiliriz*." şeklinde tasvir eden da Vinci bu şekilde, Rönesans sanatında resmin yerini de tayin etmiştir (Yılmaz, 2023, s. 942).

Birçok farklı alanda şekillenen Rönesans sanatı açısından Leonardo da Vinci'nin teknik anlamda yaratmış olduğu etki, sanatçı ile eserin bütünleşik olarak hareket etmesine yönelik telkinleridir. Öte yandan da Vinci, sanatçı denen şahsın geniş bir yelpazede eser üretmesinin zorunluluğuna dikkat çekmektedir. O'nun görüşüne göre çok boyutlu ve farklı unsurları içerisinde barındırmayan eserlere imza atan birisi sanatçı olarak nitelendirilemezdir. Bu nedenle da Vinci, Rönesans döneminde çok boyutluluğu bir sanat akımı ve sanatçıları için ön plana çıkarmaya çalışırken, aynı zamanda, doğanın prensiplerinin doğru şekilde kavranmasının değerine de dikkat çekmektedir. Aynı zamanda da Vinci, Rönesans sanatı açısından insanı, onun

psikolojisini ve doğayı bütünleşik olarak ele almayı son derece değerli olarak görmüştür (Wang, 2023b, s. 430-431).

Şekil 22. Leonardo Da Vinci'nin "Annunciation" Adlı Ve 1472 ile 1474 Yılları Arasında Tamamladığı Eseri



Kaynak: Li, 2023, s. 94.

Şekil 22 üzerinde yer alan ve Leonardo da Vinci'nin Rönesans sanatında bir devrim niteliğini taşıyan eseri olarak görülen "Annunciation", dönemin bilimsel devrim unsuru olarak da değerlendirilmektedir. Da Vinci'nin yatay kompozisyonu, güzel aristokrat avlu hayatını göstermek için manzarayı açmayı amaçlıyordu. Meryem'in avluda sakin bir şekilde kitap okuduğunu ve meleğin kutsal mesajı iletmek için çimenlerin üzerinde diz çöktüğünü gösteren simetrik bir form dikkati çekmektedir. Meryem bu durumda sakin görünse de geri çekilmiş sol eli, meleğin beklenmedik açıklaması karşısında içten içe şok olduğunu göstermektedir. Meryem kendinden emin değilmiş gibi görünmektedir ve meleğin söylediklerini yanlış duyup duymadığını merak ederek durumdadır. Eser perspektif, figürlerin yerleşimi, doğanın ve mekânın tasviri açısından realite ile hayal dünyasının birbiri ile mükemmel bir kombinasyonu olarak görülmektedir. Bu eser da Vinci'nin Rönesans sanatına ait dönemde muadilleri ve ardılları için önemli bir örnek teşkil etmiştir (Xu, 2023, s. 78).

Başka bir açıdan değerlendirildiğinde, Leonardo da Vinci, Rönesans sanatına farklı bir estetik anlayışı ile birlikte matematiğin yoğun kullanımına dair eğilimleri de kazandırmıştır. Altın oran kullanımının yanı sıra çok sayıda üçgenler, piramit kompozisyonlar, dikey ve yatay perspektif dağılımları, hava perspektifi, doğrusal

perspektif ile birlikte oktahedron (sekiz yüzlülük), dodekahedron (on iki yüzlülük) ve ikosahedron (20 yüzlülük) temelli figür, mekân, arka plan ve karakter yaratımı da Vinci'nin Rönesans resim sanatı içerisine entegre etmiş olduğu değerli unsurlar olmuştur (Lei, 2024, s. 314-315).

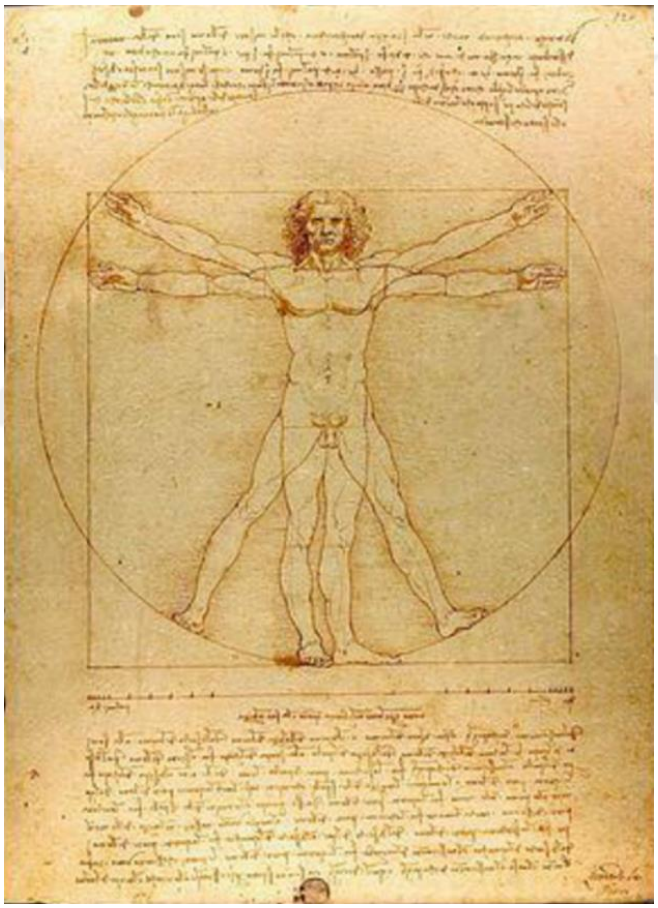
Leonardo da Vinci, resme dayalı sanat eserlerinin icrası boyunca tek nokta perspektifini tamamıyla terk etmemiş, ancak eğrilerin kesişen uzamları tarafından oluşturulan kostikler aracılığıyla şekillenen, resim içerisindeki belirsizlik alanlarını inceleyerek onları dönüştürmüştür. Da Vinci, sadece merkez ışına odaklanmak yerine, özellikle atmosferden etkilendikleri için görüşün çevrelerinde meydana gelen fenomenlere dikkat etmiştir. Da Vinci'nin bu yaklaşımı, Rönesans'ın diğer önemli ve devrimci şahsiyetlerinden olan Raphael'i de derinden etkilemiştir. Resim ve heykel alanında son derece kusursuz eserlere imza atmış olan Raphael, eserlerindeki perspektif tercihlerinde, büyük ölçüde da Vinci'den etkilenmiştir. Aslında, Raphael da Vinci'nin tam olarak tamamlayamadığı, ancak kendisinin ardılları ve takipçileri açısından önem arz eden perspektif çalışmalarını kendisine bir temel olarak almış ve eserlerini bu yöntemlere dayalı olarak şekillendirmiştir (Hamerman, 1993, s. 38-39).

Dönemine dair sadece sanatsal ve teknik alandaki eserler ile Rönesans'a yön vermeyen, aynı zamanda, Rönesans'ın düşünsel yapısına da etki eden Leonardo da Vinci, hümanizm görüşünü destekleyen ve takip eden bir isim de olmuştur. Da Vinci, klasik Yunan düşünürlerinin ve yazarlarının yeniden incelenmesi ve benimsenmesi gerektiğini konusundaki görüşlerini sıklıkla notlarına düşmüş ve yakın çevresi ile paylaşmıştır. O'nun açısından bilim insanları tıpkı Aristoteles ve Platon gibi davranmak sureti ile kendi düşüncelerini, hiçbir etki altında kalmadan oluşturmak, dile getirmek ve savunmakla yükümlüdürler. Böylelikle, bilimsel yönden özgürlüğü savunan da Vinci, bilimde faydacı bir zihniyet, benimsediğini de göstermiştir. O'nun nezdinde sanat ve bilim doğa ile bütünleşik bir şekilde bilgiyi oluşturmalı, o bilgi bir işe yaramalı, belli bir fonksiyonu olmalıdır. Da Vinci, Rönesans'a bu bakış açısı ile yön vermiştir (Unat, 2012, s. 53-54).

Rönesans döneminin uyanış ruhu ve bilimle bütünleşme eğilimi en iyi şekilde Leonardo da Vinci'nin çok yönlülüğü ile anlaşılmaktadır. Da Vinci'nin Rönesans'a öncülük eden isimlerin başında geldiğine dair en önemli gösterge O'nun bilim, mühendislik ve tıp gibi alanları aynı anda yürütülebilecek kapasiteye sahip olması ve

bu alanlarda, aynı dönemde eserler ortaya koyabilmiş olmasıdır. Bu durum kişisel olarak da Vinci'nin dahiyane zekâsı ile ilintili olarak değerlendirilebilecek olsa da O, Rönesans döneminin tüm sanatçı ve bilim insanlarının efektif, çok boyutlu ve özgür düşünmeleri konusunda ısrarcı ve yönlendirici olmuştur. Özellikle de kendisinden doğal olarak eğiliminin bulunması beklenen alanların dışında, tıpta, anatomi ile ilgili araştırma ve eserler ortaya koymuş olması, O'nun, Rönesans'ın yaratıcı ve bilim odaklı insanlarının yüzü olmasını sağlamıştır (Cothern, 2008, s. 24-27).

Şekil 23. Leonardo Da Vinci'nin En Bilindik Çalışmalarından Olan, "Vitruvian Man" Adlı Ve 1490 Tarihli Anatomi Eskizi



Kaynak: Remund, Peris-Ortiz & Gehrke, 2017, s. 4.

Şekil 23'te yer alan eskiz, Leonardo da Vinci'nin neden Rönesans'ın ilham veren ve öncü isimlerinden biri olduğunun en değerli göstergesi olarak kabul edilebilecektir. Bunun temel nedeni, eskizin üzerinde yer alan insan bedeni ile birlikte da Vinci'nin üç farklı alanda bir eser ortaya koymuş olmasıdır. Buna göre eskizdeki erkek bedeni insan anatomisini incelemek adına çizilmiş, bu bedene bir perspektif kazandırılmış ve

nihayetinde de erkek bedeni geometrik bir yapının içerisine konuşlandırılmıştır. Bu şekilde, görülmektedir ki da Vinci, eğilim ve bilgisinin olduğu tüm alanların nitelikli bir birleşimini Vitruvian Man adlı çalışmasında ortaya koymuştur.

4. GIOTTO'NUN DI BONDONE'NİN RESİM VE PERSPEKTİF ANLAYIŞINDAKİ LEONARDO DA VINCI'NIN SANATINA ETKİLERİ

4.1. Giotto Di Bondone'nin Stilinden Leonardo Da Vinci'ye Yansımalar

Rönesans döneminde ön plana çıkan sanatçıların hemen hepsi son derece yetenekli isimler olmakla birlikte geçmişte, resim sanatının yenilikçi bir biçimde ele alınmasına imkân sağlamış olan isimlerin yeteneklerinden ve ürünlerinden de beslenmişlerdir. Giotto, bu açıdan, Rönesans sanatçılarının her anlamda önem atfettikleri ve değer verdikleri bir isimdir. Rönesans sanatının gerçek öncüsü olduğuna inanılan bir isim olarak Giotto, ressam olmasının yanı sıra bir mimar ve tasarımcı olmasıyla da Rönesans'ın sanat anlayışına çok boyutlu bir şekilde etki etmeyi başarmış bir isimdir.

Araştırmanın bu bölümünde, Giotto'dan Leonardo da Vinci'ye doğru olan sanatsal yansımaların incelenmesi adına "resim unsurlarının canlanması ve detaylandırılması", "hikayeleştirme", "epik eser yaratımı", "doğa unsurlarının kullanımı" ve "Son Akşam Yemeği" ritüeli temaları dahilinde bir inceleme gerçekleştirilecektir.

4.1.1. Resim Unsurlarının Canlanması Ve Detaylandırılması

Temel olarak Giotto'nun, resim sanatı açısından değişime öncülük ettiği husus Bizans eşleniğindeki sanat anlayışından giderek uzaklaşmak sureti ile daha hacimli ve daha gerçekçi figürleri kullanarak yeni bir resim çağına öncülük etmesidir. Giotto'nun ile Rönesans resim sanatı anlayışını değiştirme konusundaki eğilimi, Leonardo da Vinci'nin de süre aynı bakış açısı ile yaklaşmasına sebebiyet vermiştir. Her ne kadar Giotto'nun eserlerinde de halen ikona tarzı unsurların varlığı dikkati çekse de figürlerin yüzlerindeki ve vücutlarındaki ifadelerin daha netleştirilmesi ve gerçekçi bir biçimde kendisine resmin hikayesi içerisinde yer bulması Giotto'nun yarattığı en büyük değişiklik olmakla birlikte da Vinci gibi ardıllarının resim taraşım anlayışlarının yeniden şekillendirilmesine imkân sağlamıştır.

Leonardo da Vinci, Rönesans'ın en değerli sanatçılarından biri olarak görülmekle birlikte bu değerini ortaya koyması açısından birçok değerli esere imza atmıştır. Fakat

da Vinci'nin eserlerinde, Giotto gibi bir ismin anlayışına dair unsurların varlığı dikkat çekmekle birlikte da Vinci'nin bunları ileri taşıyan bir yaklaşımının da olduğu görülmektedir. Bunun en temel yansıması, Giotto'nun, eserlerindeki figürlere canlılık da Vinci ile birlikte canlılığın detaylandırılmasına dönüşmüştür. Öyle ki figürlerin sadece yüzleri, kıyafetleri hacimli, detaylı ve daha renkli olmakla kalmamış, arkaplanın da daha gerçekçi bir biçimde oluşturulduğu görülmüştür.

Şekil 24. Giotto'nun "St. Francis Giving his Mantle to a Poor Man" (solda) Ve Leonardo Da Vinci'nin "The Madonna of the Carnation" (sağda) Adlı Eserleri



Şekil 24 üzerinde yer alan ve solda Giotto'nun, sağda Leonardo da Vinci'nin eserlerinin yer aldığı karşılaştırmada, Giotto ile birlikte artık arka plan detaylandırma ve arka plana bir hacim kazandırma çabalarının gözle görülür hale geldiği fark edilmektedir. İnsan silüetlerinde de belirginliğin artmaya başladığı fark edilmektedir.

Sağda da Vinci'nin eserinde ise Giotto'nun öncül olduğu karakter ve diğer unsurlara dayalı değişimin daha ileriye taşındığı görülmektedir. Da Vinci, insan silüetlerini tuvale yakınlaştırırken yüzdeki detayları daha fazla ön plana çıkarmış, onun renk olarak daha rahat seçilebilir hale gelmesine imkân sağlamıştır. Bunun da ötesinde da Vinci, arka plan detaylandırması konusunda, özellikle doğa ile ilintili unsurlara verdiği önem ile birlikte buna dayalı bir biçimlendirme yolunu tercih etmiştir. Diğer taraftan da Vinci, eserdeki karakter sayısını daha da azaltmaya başlamış ve bu şekilde, insan dışındaki unsurların detaylandırılmasını mümkün hale getirmiştir.

4.1.2. Hikayeleştirme

İkinci bir husus, Giotto'nun, Rönesans resim sanatı için önem arz eden, hikayeleştirme ve iki karakter arasında bir etkileşimi resmetme eğiliminin ilerleyen dönemlerdeki yansımalarıdır. Giotto'nun birçok farklı eserinde, Hristiyanlık tarihinden hikayelerin, İncil'de yer aldığı şekli ile resme aktarıldığı görülürken karakterleri son derece uzak resmettiği ve detayların varlığına karşın figürlerin birçok açıdan birbirlerine benzedikleri gözlemlenmektedir. Giotto, renk kullanımı açısından cömert davrandığı bu tür eserleri ile ardıllarına, özellikle Hristiyanlık tarihinden hikayelerin anlatımı konusunda önemli bir yol göstermiştir.

Leonardo da Vinci ise dindar bir karakter olarak bilinmemekle birlikte eserlerinde Hristiyanlık tarihinden unsurlara sıklıkla yer verdiği görülmektedir. Da Vinci, bu noktada, hikayelerin İncil'den seçimi, bu hikayelere uygun bir karakter tasarımı yapılması ve nihai olarak ise hikâye ile karakterlerin, resme bakanları kendisine çekecek bir biçimde yerleşimi açısından Giotto'nun yarattığı etkiyi sürdürmeyi başarmış, hatta resimlerinin niteliğini bir adım öteye taşımıştır.

Şekil 25. Giotto'nun "Isaac Rejecting Esau" (solda) Ve Leonardo Da Vinci'nin "Annunciation" (sağda) Adlı Eserleri



Şekil 25 üzerinde görülen, Giotto ve Leonardo da Vinci'ye ait eserler, Hristiyanlık tarihinden iki hikâyenin resmedilişidir. Giotto, hikayesini kapalı bir mekân içerisinde şekillendirirken karakterlerin yüzlerini, jestlerini ve kıyafetlerini mümkün olduğunca detaylı ve derinlikli olarak vermeye çalışmıştır. Giotto, özellikle, ikona dönemlerinden

kalan, gözden kaçan kıyafet, jest, mekân özellikleri daha fazla ön plana çıkararak eserini şekillendirmeye çalışmıştır.

Leonardo da Vinci ise daha aydınlık bir ortamı ve dış mekânı tercih etmiştir. Arkaplan ve yeni mekanlar yaratarak bunların ince ayrıntılarına yer verme konusunda Giotto'nun eserlerinin yarattığı etkiyi genişletiyor olsa da eseri ile birlikte da Vinci, aslında, kendi üslubu ile birlikte kendi hikayesini, karakterlerini ve mekanını şekillendirirken, Giotto'nun resmetme anlayışının daha büyük bir halini tuvale aktarma çabasında olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda, Giotto'nun oluşturmuş olduğu karakterlerin jestlerinin detaylara dökülmesi çabası da Vinci ile birlikte daha da anlaşılır bir hale gelmektedir. Nasıl ki Giotto'nun eserinde Isaac Esau'yu reddederken bu durum yüz ifadesi ve el hareketinden anlaşılabiliyorsa, Cebrail'in Meryem'e verdiği müjdenin kutsama olarak sunumu da aynı şekilde anlaşılabilmektedir.

4.1.3. Epik Eser Yaratımı

İki ressamın arasındaki sanatsal etkileşime dair üçüncü bir önemli husus, Giotto'nun destansı hikayeler yaratmak adına kendisinin de küçük ölçekli ve dar çerçeveli tuvallerden uzaklaşarak büyük ölçekli alanlarda çalışma isteğidir. Bu şekilde, büyük bir eser yaratma konusunda duvar alanlarını tercih etmeye başlayan Giotto'nun bu yaklaşımı, beraberinde, ardıllarının da şaheserler yaratmak adına bu yöntemi tercih etmeleridir. Son derece zor olan bu sanatsal iş, Giotto'nun Rönesans sanatı için belki de en önemli katkısı olarak değerlendirilebilecektir.

Şekil 26. Giotto'nun Cappella Degli Arena Şapeli'ndeki (solda) Ve Leonardo Da Vinci'nin 500'ler Salonu'ndaki "Anghiari Savaşı" Adlı (sağda) Eserleri



Şekil 26 üzerinde gösterilen, Giotto ve Leonardo da Vinci ait duvar eserleri, dönemlerinin belki de en büyük ustalık işi olarak nitelendirilebilecektir. Giotto Cappella degli Arena Şapeli'ni tamamıyla kaplayan duvar resimlerini yaparken da Vinci, 500'ler Salonu'ndaki karşılıklı iki duvara Anghiari Savaşı'nın hikayesini resmetmeye çalışmıştır. Da Vinci, ortaya koymuş olduğu eser ile birlikte Giotto'nun Cappella degli Arena Şapeli'ndeki şaheserinin dini boyut kazandırılmış hikayesini epik bir savaş hikayesi olarak 500'ler salonunun karşılıklı duvarlarına resmetmiştir. Bu, Giotto'nun ortaya koymuş olduğu sanatsal kimliğe sahip olmak ve onu devam ettirmek adına da Vinci'nin üstlendiği bir misyon ya da Giotto'ya benzer bir sanatsal kimlik edinme çabasının eseri olarak görülebilecektir.

Diğer çalışmalarında olduğu gibi Giotto'nun eserlerinin farklı ve gelişmiş bir yapımını eserine aktarma çabasında olan da Vinci çeşitli değişiklikler yapmış gibi gözükmektedir. Giotto'nun ikona temelli eserinin aksine daha detaycı ve daha fazla karmaşayı içeren bir eser ortaya koyan da Vinci, böylelikle, Giotto'nun belirli bir hikâye, düzlem ve karakter bütünlüğünün dışına çıkmıştır. Giotto, Cappella degli Arena Şapeli'ni renkli bir biçimde şekillendirmesine karşın da Vinci'nin daha karanlık ve daha koyu tonları tercih ettiği görülmektedir. Fakat da Vinci, tıpkı Giotto'nun gerçekleştirdiği gibi bir salonu, büyük bir hikâye ile donatmayı başarmıştır.

4.1.4. Doğa Unsurlarının Kullanımı

Giotto'nun genel anlamda Rönesans sanatı; özel anlamda ise Leonardo da Vinci üzerinde etkilerinin gözlemlendiğine dair önemli emarelerden biri de eserlerde doğa şekillerinin artık arkaplana yerleştirilmesinin önemli ve rutin bir hale getirilmesidir. Giotto, ikona tarzı resim sanatında sık gözlemlenmeyen ve Orta Çağ resim sanatı açısından gerekli olarak görülmeyen doğa unsurlarının sanat eserleri içerisinde kullanımı açısından ilk adımı atan isimlerden biri olarak dikkati çekmektedir. O'nun eserlerinde parça parça görülmeyen başlanan, arkaplanda kimi zaman renkli kimi zaman ise tek renkli doğa unsurlarının varlığı, eserlerinin şeklinde, niteliğinde ve hikâye anlatımında farklılıklara sebebiyet vermiştir.

Leonardo da Vinci, bu noktada Giotto'yu takip ettiği, hatta O'nun doğa unsurlarını kullanma konusundaki eğilimlerini derinleştiren bir isim olarak dikkati çekmektedir. Da Vinci, özellikle portre ya da az sayıda figür ve karakterin bulunduğu, bir hikâye

barındıran eserlerinde, sıklıkla, arkaplana doğa unsurlarını renkli ve yoğun bir şekilde yerleştirmeyi uygun görmüştür. Özellikle de kadın figürlerin bulunduğu eserlerde, doğaya dair motiflerin da Vinci tarafından derinlikli, detaylı ve doğal renkleri ile kullanılmaya çalışıldığı fark edilmektedir.

Şekil 27. Giotto'nun "Mısır'a Kaçış" (The Flight to Egypt) (solda) Ve Leonardo Da Vinci Tarafından Ginevra de Benci'ye Ait Olarak Hazırlanan (sağda) Eserleri



Şekil 27 üzerinde, Giotto'nun eseri, az, ancak zemin, arka plandaki tepe ve ağaçları tasvir eden, onların gölge detaylarını içeren bir çalışmadır. Hatta, arka tarafta kalan tepe, geride kalıyor olması nedeni ile üzerine gölge düştüğü izlenimi ile resmi görenlere sunulmaktadır. Sağda, Leonardo da Vinci'nin eserinde ise ışık ve renk açıdan daha netleştirilmiş bir doğa betimlemesi görülmektedir. En uzakta kalan tepe ve ağaçlar sis ile buğulu bir şekilde resmedilmekle birlikte yakında bulunan doğa unsurlarının daha belirgin ve renkli olarak sunulduğu görülmektedir.

4.1.5. "Son Akşam Yemeği" Ritüeli

Son husus ise Giotto'nun, bir nevi, Rönesans sanatına kazandırdığı ve bir şekilde, resim sanatının temel çalışmalarından biri olan Hz. İsa'nın son akşam yemeği ile ilgili hikâyenin farklı sanatçılar tarafından resmedilmesidir. Giotto öncesinde de farklı şekillerde Hz. İsa'nın son akşam yemeğine dair çok sayıda betimleme ve hikâye tasarımı olsa da bunların çok büyük bir bölümü dar bir çerçevede, detaylardan uzak ve

konunun Hristiyan camia için olan ehemmiyetinden yoksun şekilde sunumu, sanatsal açıdan önemli bir sorun olarak değerlendirilebilir. Giotto ise bu alanda, dikkati çeken ve kendi içerisinde farklı detayları barındıran bir eser yaratmış, ardıllarına örnek olmuştur.

Leonardo da Vinci ise bu alanda, Giotto'nun bıraktığı yerden konunun sanatsal niteliğini en üstü düzeye taşıyan, sıklıkla tartışmalara sebebiyet veren, ancak sanat camiası açısından çığır açan bir esere imza atmıştır. "Son Akşam Yemeği" adlı eseri ile birlikte da Vinci, hikâyenin boyutlarını değiştirirken insanların zihnindeki kutsal akşam yemeğini yeniden tartışılır hale getirmiştir.

Şekil 28. Giotto'nun (solda) Ve Leonardo Da Vinci'nin (sağda) Hz. İsa'nın Son Akşam Yemeğini Tasvir Eden Eserleri





Şekil 28'de Giotto'nun ve Leonardo da Vinci'nin kutsal son akşam yemeği üzerinden Hz. İsa ve havarilerinin görüntüsünü ele aldıkları eserlerin bir karşılaştırması bulunmaktadır. Bu karşılaştırma göstermektedir ki da Vinci, Giotto'nun bırakmış olduğu noktadan Hz. İsa'nın son akşam yemeğini daha detaylı bir eser haline dönüştürmüştür. Açıkçası da Vinci mekân, havariler ve masanın detayları konusunda son derece titizlikle hareket etmiş ve Giotto'nun ilk kez bir masa etrafında toplanmış olarak gösterdiği Hz. İsa ve havarilerini, bir masa etrafında oturuyor olmanın ötesinde duygu ve davranış biçimleri ile tasvir etmiştir. Özellikle de da Vinci'nin bu eseri yarattığı alanın büyük bir duvar, Giotto'nun alanının ise küçük bir tuval olduğu düşünüldüğünde da Vinci'nin sunduğu detayların doğal olduğunu söylemek mümkündür.

4.2. Giotto Di Bondone Ve Leonardo Da Vinci'nin Sanatsal Farklılıkları

Giotto ile Leonardo da Vinci arasındaki sanatsal farklılıklar da Vinci'nin Giotto'yu reddi ya da O'nun sanatını değerli olarak görmemesi ile ilintili olarak değerlendirilemeyecektir. Aksine, taraflar arasındaki farklılıklar da Vinci'nin, zaman içerisinde geliştirdiği ve farklılaştırdığı sanat anlayışının bir sonucudur. Giotto'nun 13. ve 14. yüzyıllar dahilinde eserlerini yarattığı da Vinci'nin ise 15. ve 16. yüzyılın sanat ortamında eserlerini ortaya koyduğu düşünüldüğünde, iki sanatçı arasında bir fark olduğunun düşünülmesi son derece doğal olabileceği gibi da Vinci'nin, gelişen sanatsal tekniklerden yararlanmak sureti ile kendi sanat anlayışını oluşturmasının da bu farkın ortaya çıkışında etkili olduğu düşünülebilecektir.

Aşağıda, Tablo 1'de iki sanatçı arasında, eserlerinin genel görünümüne dayalı olarak söz edilebilecek olan farklılıklara yer verilmektedir.

Tablo 1. Giotto Ve Leonardo Da Vinci'nin Sanatsal Anlayışlarındaki Detay Farklılıkları

	Giotto	**Leonardo da Vinci**
Renk kullanımı	Dar bir renk skalasında, renkli çalışmalar	Tonları detaylandırılmış, çok renkli çalışmalar
Porte çizimi	Mevcut değil	Çok sayıda portre çalışma
Karakter sayısı	Çoklu karaktere dayanan çalışmalar	Az sayıda karaktere dayanan çalışmalar
Karakter kullanımı	Yoğunlukta erkek karakterlerin olduğu çalışmalar	Yoğunlukta kadın karakterlerin olduğu çalışmalar
Karakter dış görünüşü	Benzer kıyafetler	Modern ve modaya uygun kıyafetler
Mekân	Ev, kale ya da şato	Ev ya da doğa alanı

Mekân tasviri	Dar mekânda geçen hikayelere dayanan çalışmalar	Geniş mekânda geçen hikayelere dayanan çalışmalar
Dini figürlerin temsili	Hz. İsa temelli	Hz. Meryem temelli
Olay örüntüsü	Toplanma, istişare ve tartışma	Tekli duygu bildirimi
Olay dayanağı	Dini hikayeler	Sıradan birey/bireyler
Spiritüellik	Ölüm ve göğe yükselme	Doğum ve yaşam

Tablo 1 üzerinde sıralanan hususlara bakıldığında, Leonardo da Vinci'nin, Giotto'nun bir zemin olarak yarattığı sanat anlayışının üzerine, dönemsel şartlar da göz önünde bulundurulduğunda, daha gelişmiş ve farklılaştırılmış bir sanat anlayışı inşa ettiği görülmektedir.

Temel olarak Giotto, her ne kadar dönemsel olarak belki de en fazla renk unsurunun kullanıldığı çalışmalara imza atsa da bu renklerin belirli bir kısıt dahilinde resmin içerisinde kendisine yer bulduğu görülmektedir. Leonardo da Vinci açısından değerlendirildiğinde ise yoğun, farklı ve her karakter ile her hikâye ve mekânı farklı şekilde yansıtacak türden renk unsurlarını tercih ettiği görülmektedir.

Diğer taraftan Giotto, birkaç aziz temalı ikona dışında portre çalışmalarına imza atan bir sanatçı olarak eser ortaya koymamıştır. Aksine, Giotto'yu resimlerinin içerisine çok fazla karakter sıkıştırmaya çalışan bir sanatçı olarak görmek mümkündür. Fakat Leonardo da Vinci, Giotto ve O'nun dönemindeki detaycılık eksikliğini gidermek için de olsa gerek çok sayıda portre çalışmasına kariyeri boyunca imza atmıştır.

Karakterlerin sayısı konusu da Giotto'nun ardılı olarak Leonardo da Vinci'nin değişikliğe uğrattığı hususlardan biridir. Giotto, her ne kadar ince ayrıntılara yer verme çabası ile çalışmalarını yaratmışsa da genellikle en az üç karakterin gözlemlendiği eserlerinin bulunduğu fark edilmektedir. Da Vinci ise bu konuda daha dar bir çerçevede, portreler başta olmak üzere az karakterin ön plana çıktığı eserler yaratmayı tercih etmiştir. Böylelikle da Vinci, karakterlerin kıyafetlerinden yüzlerine;

mekanların niteliğinden doğa şekillerine kadar birçok unsuruna daha fazla yer verme imkânı elde etmiştir.

Karakter kullanımı, Giotto ile Leonardo da Vinci arasındaki belki de en önemli farklılıktır. Giotto, eserlerinde neredeyse kadın karakterlere hiç yer vermezken ve çoğunlukla Hristiyanlık tarihinde ön plana çıkmış erkek karakterleri ön plana çıkarırken da Vinci açısından bu durum tamamıyla değişmiştir. Buna göre da Vinci, çok sayıda kadın karaktere çalışmalarında yer vermiş ve onların yüzlerini, kıyafetlerini ve özellikle de anne kimliklerini resimleri görenlere daha bariz bir şekilde sunmuştur.

İki sanatçının eserlerinde, karakterlerin dış görünüşü açısından Giotto'nun sıklıkla kullanmış olduğu, baskın bir tez düze kıyafet seçimi söz konusudur. Bu nedenle, karakterlerin neredeyse tamamı, giyim şekli açısından birbirlerine son derece büyük ölçüde benzemektedirler. Fakat Leonardo da Vinci, dönemsel anlamdaki imkanların ve yaşam şartlarının da sağlamış olduğu fırsatları kullanmak sureti ile resimlerindeki karakterlerin kıyafetlerini detaylı, nitelikli ve eserdeki hikâyenin şartlarına uygun olarak tasarlama imkanına sahip olmuştur.

Mekân seçimi açısından da iki sanatçı arasında farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir. Giotto, döneminin şartları gereği ev, şato ve kale gibi alanları olayların geçtiği mekanlar olarak tasvir etmektedir. Hatta, döneminin, bu tür mekanların fiziki detaylarını en net ve en hacimli olarak sunan sanatçılarındadır. Leonardo da Vinci de ev mekanını kullanmakla birlikte natüralist bir bakış açısına sahip olan sanatçı kimliği ile bilinmesine paralel olarak karakterleri ve olayları sıklıkla doğa ortamında tasvir etmeyi tercih etmiştir. Bir bakıma da Vinci, Giotto da söz konusu olan doğa tasviri ve doğa mekânı eksikliğini gidermiştir.

Giotto ile Leonardo da Vinci arasındaki farklardan biri de mekân tasviri meselesidir. Giotto, eserlerini, dar bir çerçevede, dar bir mekân ve sıkışık alanlar içerisine yerleştirdiği karakterler ile oluşturmuştur. Bu durum, Giotto'nun, döneminin alışılagelmiş olan Bizans tarzı sanatsal üretimden ayrılma çabası sürecindeki dilemmalarından biri olarak görülebilecektir. Leonardo da Vinci açısından ise daha geniş ve daha ferah mekanlarda, son derece az sayıda figür ile eserlerin yaratıldığı görülmektedir. Bu şekilde da Vinci, mekânın detaylı bir tasvirini resmi görenlere sunmak istemiştir.

Dini figürlerin eserlerde kullanımı açısından Giotto'nun, çok büyük ölçüde Hz. İsa temelinde ve O'nun havarileri ile ilgili olan hikayelere odaklandığı fark edilmektedir. Bu şekilde, İncil'de yer alan hikayelerin Hz. İsa ve havarileri ile ilintili olan boyutlarının incelemeye tabi tutulduğu ve ön plana çıkarıldığı fark edilmektedir. Leonardo da Vinci ise çok büyük ölçüde Hz. Meryem temelinde, anne figürü ve melek tasvirlerini ön plana çıkardığı görülmektedir.

Başka bir açıdan değerlendirildiğinde ise Giotto'nun eserleri, İncil'den anlatıları içermekle birlikte çoğunlukla, havarilerin ve Hristiyan cemaatin birbirleri ile görüşmeleri, çatışmaları ve hatta tartışmaları ile ilintili hikayelere ev sahipliği yapmaktadır. Leonardo da Vinci, bu durumu geri planda tutmayı tercih etmiş olacak ki çoğunlukla tekil karakterler ve onların yüz ifadeleri, jestleri ve duruşları ile ilintili çalışmalara daha fazla odaklanmıştır. Giotto'nun eserlerindeki kalabalık topluluklar, da Vinci'nin hikayeden çok insan ifadelerini derinleştirme çabaları ile farklılaşmıştır.

Fakat, sıralanan hususların hiçbiri, Leonardo da Vinci'nin Giotto'dan farklı ya da O'nu sanatından uzaklaşmak sureti ile kendi sanatını tasarladığı konusunda bir fikir ortaya koymamaktadır. Aksine, Giotto'nun hem da Vinci hem de Rönesans'ın son derece başarılı, çok sayıda sanatçısı için nitelikli bir başlangıç noktası olarak görülebileceğini göstermektedir.

Başka bir açıdan değerlendirildiğinde ise da Vinci, aslında son derece takdir ettiği ve ilham aldığı Giotto'nun eserlerini geliştirerek O'nun yarattığı sanatın değerini daha üst bir düzeye taşımış olarak değerlendirilebilecektir. Belki de da Vinci, Giotto'nun Rönesans sanatı için açmış olduğu yolda, eksiklik olarak gördüğü ve Giotto'nun büyük yeteneğini daha da yüceltecek türden eserleri oluşturmaya odaklanan bir sanatçı olarak kendisini konumlandırmış da olabilecektir. Buna önemli bir örnek, çoğunlukla Hz. İsa odaklı eserler ortaya koyan Giotto'da bir eksiklik olarak değerlendirilebilecek olan Hz. Meryem'in yer aldığı eserlerin ya da figürlerin yokluğu da Vinci'nin çalışmaları ile birlikte giderilmiştir. Böylelikle da Vinci, aslında, Giotto'yu tekzip etmiş olmamakta, O'nun eserlerinde eksik olan parçayı Rönesans sanatı ile tamamlamakta ve O'nun temelini attığı sanat anlayışının niteliğini daha tanımlanabilir hale getirmektedir.

Olay dayanakları açısından da Leonardo da Vinci'nin Giotto'dan ayrıldığını söylemek mümkündür. Giotto, çok sayıda, İncil'deki hikayelere dayalı olarak eserlerini oluşturma yoluna gitmiş olmakla birlikte Hz. İsa ve havarilerinin içerisinde bulunduğu konuları resmetmeye daha fazla eğilim göstermiştir. Fakat da Vinci, özellikle sıradan bireyleri, onların psikolojik durumlarını da hikâyenin içerisine dahil etmek sureti ile kullanırken bunu sanatının doğal bir parçası haline de getirmeye çalışmıştır. Bu şekilde, Hristiyanlık tarihinin hikayelerini öncül bir sanatsal unsur olarak gören Giotto'nun kimliğinden büyük ölçüde uzaklaşan da Vinci, bireyselci ve insancıl bakış açısını eserlerine yansıtmaya çalışmıştır. Dini hikeyelerin ve karakterlerin tasvirini tam anlamıyla terk etmese de da Vinci bu tür bir sanatsal eser yaratım düşüncesi konusunda ısrarcı ve tutkulu bir taraftar olmadığını göstermiştir.

Spiritüel anlamda insanın niteliğini değerlendirme konusunda Giotto ile Leonardo da Vinci taban taban zıt gibi gözükseler de da Vinci'nin eserlerine bakıldığında, silsile olarak Giotto'yu takip ettiği düşünülebilecektir. Giotto, eserlerinde, çok büyük ölçüde ölüm ve göğe yükselme unsurlarını kullanmak sureti ile daha karamsar bir tablonun ortaya çıkmasına sebebiyet verirken da Vinci çok daha pozitif bir şekilde anne, doğum, çocuk ve doğa unsurları ile birlikte yaşam temasını ön plana çıkarmaktadır. Bu şekilde da Vinci'nin, Giotto'nun Hz. İsa'nın ölümü ve göğe yükselişi ile yarattığı ilahi döngüyü yine, Hz. Meryem aracılığıyla Hz. İsa'nın doğumuyla tamamlayan bir sanatsal bakış açısına sahip olduğunu düşünülebilecektir.

5. SONUÇ

Giotto'nun yaptığı temel yenilik, Roma üslubunun duygusal etki yaratan figürleri, her bakımdan inandırıcı ve anlaşılır heykelleri hayata geçirmesi ve orada yaşanan durumu olduğu gibi tasvir edebilmesidir. Giotto ile ilk kez nesneler ve figürler aynı mekânda yer almış ve olay bir mekânda da gerçeğe dönüşür hale gelmiştir. Geometrik perspektif, mekânda ve nesnelerde bırakılan birlik ilişkisi, O'nun sanat tarihine bir öncü olarak algılanmasını sağlayan alanlardır. Eserlerindeki ifadeler açık, saf, net, inandırıcı ve hem ardıllarını hem de görenleri resme bağlayan detaylar içermektedir. Sanat çevrelerince perspektifin mucitlerinden sayılan Giotto, doğayı mimarın gözüyle görmüştür. Mimar doğaya geometrik bir düzen kazandırarak onu metafizikleştirmiş, ham maddeselliğinden sökerek gizemlileştirmiş ve büyüsel bir forma kavuşturmuştur

Resimlerine derinlik perspektifi ekleyen ilk kişiler arasında olan Giotto, bu devrim niteliğindeki yaklaşımı ile Avrupa'nın Karanlık Çağ döneminin sanat anlayışı ile kaybolan perspektif kuralların yeniden yazılmasına öncülük etmişti. Aynı zamanda, Giotto, kendi zamanı için fiziksel iki boyutlu bir çerçeve içinde sanal üç boyutlu bir alan üretmede eşsiz bir yeteneğe sahipti. Derinlik yaratma yeteneği, hareket ve zaman algısını ve ahlaki/dini yargıları etkileyecek şekilde uzamsal değişkenleri manipüle eden ve tüm bunları yaparken izleyiciyi zahmetsizce bir boyalı sahneden diğerine taşıyan bir resimsel program geliştirmesine olanak tanıdı.

Giotto kendi dönemini ve sonrasını büyük bir etki ile yönlendiren bir sanatçı olarak zamanla takdir edilen ve eserlerinin değeri sonraki dönemlerde anlaşılan bir sanatsal kimliğe sahiptir. Birçok araştırmacı ve tarihçiye göre Giotto, Orta Çağ'da çürümeye yüz tuttuğu iddia edilen resim sanatını ve tablo kullanımını yeniden canlandıran ve sanatın bu şekline büyük bir şöhret kazandıran sanatçı olarak anılmaktadır. İtalyan sanatındaki Rönesans'a öncülük eden isimlerden biri olarak Giotto'nun bu rolünün ortaya çıkmasından etkili olan husus, O'nun alışılagelmişi reddeden kimliğinin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Giotto, zamanının düz, duygusuz tarzlarını reddetmeye başlayan küçük bir İtalyan sanatçı grubu arasındaydı.

Rönesans resim sanatı üzerindeki etkisi bariz ve takdire mazhar olan Giotto, kaçınılmaz olarak dönemin birçok sanatçısını da derinden etkilemiştir. Bunlardan biri olarak Leonardo da Vinci Rönesans döneminde çok boyutluluğu bir sanat akımı ve sanatçıları için ön plana çıkarmaya çalışırken, aynı zamanda, doğanın prensiplerinin doğru şekilde kavranmasının değerine de dikkat çekmektedir. Aynı zamanda da Vinci, Rönesans sanatı açısından insanı, onun psikolojisini ve doğayı bütünleşik olarak ele almayı son derece değerli olarak görmüştür.

Rönesans döneminin uyanış ruhu ve bilimle bütünleşme eğilimi en iyi şekilde Leonardo da Vinci'nin çok yönlülüğü ile anlaşılmaktadır. Da Vinci'nin Rönesans'a öncülük eden isimlerin başında geldiğine dair en önemli gösterge O'nun bilim, mühendislik ve tıp gibi alanları aynı anda yürütülebilecek kapasiteye sahip olması ve bu alanlarda, aynı dönemde eserler ortaya koyabilmiş olmasıdır. Bu durum kişisel olarak da Vinci'nin dahiyane zekâsı ile ilintili olarak değerlendirilebilecek olsa da O, Rönesans döneminin tüm sanatçı ve bilim insanlarının efektif, çok boyutlu ve özgür düşünmeleri konusunda ısrarcı ve yönlendirici olmuştur. Özellikle de kendisinden doğal olarak eğiliminin bulunması beklenen alanların dışında, tıpta, anatomi ile ilgili araştırma ve eserler ortaya koymuş olması, O'nun, Rönesans'ın yaratıcı ve bilim odaklı insanlarının yüzü olmasını sağlamıştır.

Döneminin birçok kıymetli sanatçısı gibi kendine has yetenekleri olmakla birlikte Leonardo da Vinci, kendisinden önceki İtalyan sanatçıların her hamlesini ve ürettiklerini yakından takip etmiş bir isim olarak da dikkat çekmektedir. Bu nedenledir ki çok yönlü sanatının temelinde, kendisinin öncüllerinin farklı alanlardaki başarısının birer tarihsel örnek olarak sunulması yatmaktadır.

Araştırma içerisinde Giotto di Bondone'den Leonardo da Vinci'ye yönelik olan yansımalara bakıldığında, temel olarak Giotto'nun, doğrudan doğruya da Vinci'ye sanatsal bir etkisinin bulunduğunu söylemek son derece güçtür. Fakat detaylar dikkate alındığında, Giotto'nun, tüm Rönesans sanatçıları gibi da Vinci üzerinde de çeşitli yansımalarının bulunduğunu anlamak mümkündür.

Araştırmanın sonuçları olarak nitelendirilebilecek olan dört husus Giotto di Bondone'nin Leonardo da Vinci için bir başlangıç noktası ve bir değişim ve gelişim nedeni olduğunu göstermektedir. Bunlardan ilki, Giotto'nun renk, figür ve detay

kullanımının da Vinci'nin eserlerinde kendisini dolaylı olarak göstermesi ve da Vinci'nin bunu gelişmiş bir noktaya getirmesidir. Arkaplan detayları, figürlerin hacim kazanması, renk skalasının genişlemesi ve gerçekçi bir şekilde resmedilen unsurlar Giotto ile birlikte hem Rönesans sanatının hem de da Vinci'nin repertuarına eklemlenmiştir. Her ne kadar Giotto, döneminin kısıtlı imkanları nedeni ile bu alanda büyük bir ilerleme kaydedememiş olsa da çok sayıda eser ortaya koyması ve bu eserlerin her birinin çağının ötesinde olarak görülmesi ardıllarının O'nu bir mihenk taşı olarak görmelerine imkân sağlamıştır; da Vinci de bu isimlerden biridir.

Yine, bu konuya paralel olarak Leonardo da Vinci Giotto di Bondone'nin aslında bir resimde ne demek istediğini ya da O'nun çalışmalarında neyin eksik kaldığını doğru şekilde analiz etmeyi başarmış bir isimdir. Buna göre da Vinci, Giotto'nun Hristiyanlık tarihinin hikayelerini anlatma konusundaki eğilim ve isteğinin farkında olmakla birlikte bunu takdir etmiş, bunun üzerine gitmiş ve dindar bir kişi olmamasına karşın Giotto'nun din temelli çalışmalarının niteliğini arttırarak ve içeriğini genişleterek yeni çalışmalara imza atmıştır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Giotto'nun sanatsal anlamdaki başarısının, içeriği ne şekilde olursa olsun, eserleri ile birlikte da Vinci'ye bir fikir verdiğini ve O'nun sanatını dolaylı bir şekilde yönlendirdiğini düşünmek ve söylemek mümkündür. Aynı zamanda, Giotto'nun, bilindik Orta Çağ resim anlayışından sanat camiasını kurtarmış olduğuna dair inanç, ister istemez, da Vinci ve diğer sanatçıların Giotto'yu merkez almaları konusunda bir teşvik unsuru da olmuştur.

Giotto di Bondone'nin Leonardo da Vinci üzerindeki etkisine dair dikkati çeken hususlardan bir başkası ise sanatı, tam anlamıyla bir hikâye anlatım aracına dönüştürmesidir. Da Vinci'de sık sık portre şeklindeki eserlere rastlanmaktadır. Fakat bunlar arasında Hz. Meryem, Hz. İsa, bebek Hz. İsa ve diğer Hristiyanlık tarihinden bireylerin varlığı ile birlikte onlara dair hikayelerin yer aldığı eserler de ön plana çıkmaktadır. Anatomi, mühendislik ve doğa odaklı resimler çizmeye daha fazla odaklanan bir sanatçı olmasına karşın da Vinci, Giotto'nun Hristiyan sanat öğretisine de ziyadesiyle önem vermiş gözükmektedir. Giotto gibi hem İncil'den hem de İncil kaynaklı, ancak kendisinin tasarladığı hikayelerden beslenmek sureti ile eserlerini şekillendiren da Vinci, bu şekilde, resmi ya da herhangi bir kaynakta tam olarak belirtilmemiş olsa da Giotto'nun açmış olduğu sanatsal anlayış doğrultusunda hareket etmektedir.

Belki de hiçbir zaman Hristiyanlık tarihinden hikayeleri ya da figürleri eserlerine entegre etme isteğinde olmayacak olan Leonardo da Vinci Giotto di Bondone sayesinde kendisi için farklı bir sanatsal alanın ön plana çıkmasına da imkân sağlamıştır. Bu tür sanatsal uygulamalar da Vinci'nin yönünü değiştirmemiş, aksine, O'nun sanatına çok boyutluluk kazandırmıştır.

Son olarak Giotto di Bondone'nin Leonardo da Vinci üzerindeki sanatsal etkiye dair değerlendirmelerde ön plana çıkarılacak olan husus, Rönesans sanatçılarının önemli bir kısmında gözlemlenen, duvar ya da büyük tuvallere, büyük ölçekli resimler yapılması ile birlikte devasa nitelikte heykellerin yaratılmasıdır. Giotto, Cappella degli Arena Şapeli'nde yarattığı eser ile birlikte devasa eserler yaratımı konusunda hem döneminin hem de Rönesans'ın öncülerinden biri olmuştur. Kendi döneminden önceki süre zarfında, çoğunlukla mimari alanda yaratılan kusursuz eserlerin ötesinde Giotto, resim anlamında, şapel duvarlarına aktardığı büyük, karmaşık, renkli ve çok boyutlu hikayesi ile birlikte Rönesans sanatında tarihi bir dönüşümün ilk adımlarını atmıştır.

Leonardo da Vinci'nin, Floransa meydandaki Palacio Vecchio'nun içindeki 500'ler Salonu'nun duvarlarına resmettiği "Anghiari Savaşı" adlı eser, O'nun da tıpku Giotto gibi devasa ve nitelikli bir sanat eseri yaratma konusundaki arzu ve isteğinin bir yansıması olarak nitelendirilebilecektir. Yine, Cappella degli Arena Şapeli'nde Giotto'nun detaylara ve hacimselliğe adanan eserin benzerini, her ne kadar tamamlayamamış olsa da Anghiari Savaşı ile yaratmaya çalışan da Vinci bu konuda başarılı olduğu gibi kendi stili ile farklı sanatçıların bu tür eserleri için farklı bir yol da açmıştır. Fakat Giotto, bu konuda, Rönesans sanatının ihtiyaç duyduğu modern ve ihtişamlı eseri ile yönlendirici bir kimlik sahibi olmuştur.

Giotto di Bondone'den Leonardo da Vinci'ye uzanan sanat tarihi mirasında, Giotto'nun yarattığı yönlendirici bir etkinin varlığı aşikâr olmakla birlikte da Vinci'nin farklılık arz eden eserlerinin ve bu eserlerde kullandığı yöntemlerin varlığı da bir o kadar açıktır. Da Vinci'nin, bu farklılıkları, Giotto'ya karşı olduğundan değil, belki de O'nun dönemsel şartlardan dolayı sanatsal olarak gerçekleştiremediklerini gerçeğe dönüştürme çabası olarak görmek de mümkündür. Fakat, eserlerin incelenmesi neticesinde, bariz bir şekilde Da Vinci'nin Giotto'dan farklı olduğu hususların sayısının da az olmadığını görmek mümkündür.

Araştırma içerisinde, bir tablo dahilinde incelenen Giotto di Bondone ve Leonardo da Vinci arasındaki farklılıklar, dönemsel farklılıklar temelinde değerlendirilebilecektir. Boya, tuval ve diğer birçok resim unsurunun kullanım şeklinin değişimi iki sanatçı arasındaki farklılıkların ortaya çıkışını mümkün hale getirmiş olabilir. Fakat, gerçek olan husus, detaycılık, renklendirme, figür hacimlendirmesi, derinlik ve hikayeleştirme konusunda da Vinci, Giotto'ya göre çok daha farklı ve çok daha modern bir yöntem belirlemiş gözükmektedir. Zaman zaman, Giotto'nun kendisini tekrar ettiği düşünülebilecek çok sayıda resim örneği olmakla birlikte da Vinci'nin sürekli olarak değişen ve gelişen sanatsal perspektifi, iki sanatçı arasında, birbirlerinden uzak taraflarda olduklarını da göstermektedir.

Genel anlamda değerlendirildiğinde Giotto di Bondone karakter sayısını arttırarak hikayesini ve sanatını zenginleştirmeye çalışırken, Leonarda da Vinci karakter sayısını azaltmak sureti ile doğa unsurları, insan jestleri, mekân tasvirleri vb. unsurların sayısını arttırarak ve derinleştirerek çalışmasının yaratmış olduğu etkiyi daha güçlü kılma çalışmıştır. Bu noktada da Vinci'nin, Giotto'nun dönemindeki, Hristiyanlık tarihine dair hikayelerin varlığına olan sanatsal ihtiyacın azaldığını düşünmüş ve buna paralel olarak bireysel ve mekânsal hikayelere yönelmiş olabilecektir. Bu da Vinci'yi Giotto'dan farklı kılsa da O'ndan uzaklaştığı anlamına gelmemekte, aksine, yine, O'nu bir başlangıç noktası olarak değerlendirdiğine işaret etmektedir.

Araştırma, iki sanatçı, Giotto di Bondone ve Leonardo da Vinci'nin aynı dönemin insanları olmamaları nedeni ile eser karşılaştırması ve tarafların arasındaki ortak noktaların bulunması adına zorlukları beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda, Giotto'nun hayatına ve sanatına dair teknik nitelikteki kaynak sayısının Leonardo da Vinci'ye göre daha az olması iki sanatçı arasındaki bağı ya da farklılıkları tam anlamıyla detaylandırmayı zorlaştırmıştır.

Araştırmada yer alan tüm hususlara istinaden, gelecek araştırmacılar için muadil konu başlıklarına yönelik olarak iki önerinin sunulması mümkündür. Bunlardan ilki, Giotto merkezli bir çalışmada ya da sanatçının kendi döneminden sanatçılarla birlikte ele alınması ya da O'nun Rönesans sanatı üzerindeki etkilerine yönelik olarak Leonardo da Vinci ile birlikte dönemin diğer nitelikli sanatçılarının da incelemeye tabi tutulması yararlı olacaktır. İkinci öneri ise yine Giotto merkezli bir çalışma için spesifik bir sanatsal temaya dayalı olarak kendisi ile yine kendi döneminden ya da Rönesans

döneminden sanatçının/sanatçıların spesifik eserlerinin tematik olarak karşılaştırılmasıdır.

KAYNAKÇA

Adams, L. S. (2024). Italian Renaissance Art (2nd Edition). London: Routledge.

Akyürek, T. ve Akkaya, T. (2019). Sanat ve Bilimin Ortak Mirası Leonardo Da Vinci Anatomisi. *Diyalektolog - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (21), 187-201.

Arı, B., & Çevik, S. K. (2020). İlk Acı Çeken Bedenin Sanata Yansıması. İnönü *Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 6*(1), 27-39.

Atalay, B. (2014). *Math and the Mona Lisa: The Art and Science of Leonardo da Vinci*. London: Smithsonian Books.

Barolsky, P. (2011). Giotto's Fleeing Apostle. *Arion, 18*(3), 116-122.

Baxandall, M. (2015). *15. Yüzyılda Sanat ve Deneyim - Stilin Toplumsal Tarihine Giriş* (Çev. Zeynep Rona). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bayav, D. (2009). Leonardo Da Vinci'de Sanat, Bilim ve Etkileşimi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11*(2), 123-142.

Bernabei, M., Bontadi, J. & Diodato, M. (2016). The Timber Dating of Giotto's Bell Tower in Florence (Italy). *International Journal of Architectural Heritage*, (Summer 2016), 1-11.

Berrie, B. H., Leona, M. & McLaughlin, R. (2016). Unusual pigments found in a painting by Giotto (c. 1266-1337) reveal diversity of materials used by medieval artists. *Herit Sci, 4*(1), 1-9.

Burke, P. (2017). *Avrupa'da Rönesans Merkezler ve Çeperler* (Çev. U. Abacı). İstanbul: Literatür.

Can, G. Ş. (2019). Leonardo Da Vinci'nin 'La Joconde'unun Mona Lisa Modern ve Postmodern Sanatsal Pratiklerde Parodik Yeniden Üretimi. *Researcher, 7*(3), 44–64.

Chatto, D. G. (2022). My favourite painting - Scrovegni Chapel, Padua, by Giotto di Bondone. *Country Life*, (July 2022), 82.

Cothern, A. M. (2008). The Perfect Machine: The Reason behind the Anatomical Studies of Leonardo da Vinci. *Kaleidoscope, 7*(8), 20-29.

Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Basım Yayım.

Derbes, A. & Sandona, M. (2004). Giotto Past and Present: An Introduction. Anne Derbes Mark Sandona (Eds.), in *The Cambridge Companion to Giotto* (1-9). Cambridge: Cambridge University Press.

Farago, C. (2021). Leonardo's speaking picture: the 'Salvator Mundi' redivivus. *The Burlington Magazine, 163*, 1162-1171.

Friesen, I. E. (1989). Leonardo da Vinci's Unorthodox Iconography: The Madonna with the Cat. *RACAR, 16*, 19-27.

Gargano, M. et al. (2019). The Giotto's workshop in the XXI century: looking inside the "God the Father with Angels" gable. *Journal of Cultural Heritage, 36*, 255–263.

Garrard, M. D. (2006). Who Was Ginevra de' Benci? Leonardo's Portrait and Its Sitter Recontextualized. *Artibus et Historiae, 27*(53), 23-56.

Gombrich, E. H. (2017). *Sanatın Öyküsü* (Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gorbina, N. (2017). The Aesthetics of Giotto's 'Perfect Circle' In/And Iris Murdoch's The Sandcastle. *University of Bucharest Review, 7*(1), 45-53.

Gordon, D. (2011). *National Gallery Catalogues the Italian Paintings Before 1400*. New Haven: Yale University Press.

Grieve, A. (2018). *The Scientific Narrative of Leonardo's Last Supper*. Corescholar. https://corescholar.libraries.wright.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1059&context=biw

Hamerman, N. (1993). Leonardo da Vinci and The Scientific Revolution of Renaissance Visual Arts. *Fidelio, 2(*4), 30-42.

Haykır, M. (2016). Leonardo Da Vinci'nin Kadın Figürlerinde Anne İmgesine Yönelik Psikanalitik Bir İnceleme. *Sanat Dergisi,* (29), 57-73.

Hodge, A. N. (2008). *The History of Art – Painting from Giotto to Present Day*. Berkshire: Arcturus.

Italia (2024). *The Scrovegni Chapel in Padua*. Italia. https://www.italia.it/en/veneto/padova/things-to-do/scrovegni-chapel-in-padua

Kaplan, H. (2009). Bazen Bir Puro Sadece Bir Purodur Leonardo Da Vinci'nin Dini Kimliği Üzerine Psikobiyografik Bir İnceleme. *Dini Araştırmalar, 12*(35), 107-126.

Karaçay, Ç. (2023). Floransalı Ressam Gıotto Di Bondone Resimlerinde Selçuklu Halı Motiflerinden İzler. *Sanat Yazıları*, (48), 137-157.

Keshelava, G. (2020). Optical interpretation of the glass orb in Leonardo da Vinci's, Salvator Mundi. *International Journal of Health Sciences, 8*(2), 25-27.

Kron, T. & Krishnan, P. (2019). Leonardo DaVinci's contributions to medical physics and biomedical engineering: celebrating the life of a 'Polymath'. *Australasian Physical & Engineering Sciences in Medicine, 42*, 403–405.

Lei, J. (2024). Relations Of Art and Mathematics in The Renaissance: The Application of Mathematics in Works of Leonardo Da Vinci. *Journal of Education, Humanities and Social Sciences, 28*, 312-317.

Li, K. (2023). The Application of Geometry in Leonardo's Works: Take the Annunciation for Example. *Journal of Education, Humanities and Social Sciences, 21*, 92-97.

Lubow, R. E. (2015). Giotto's applications of embodied perception: Lateral and vertical dimensions of space. *Laterality 20*(6), 1-16.

Mansur, S. S. & DeFelipe, J. (2024). Empathy and the art of Leonardo da Vinci. *Frontiers in Psychology, 14*, 1-15.

Masuda, T. (2024). Giotto's Scrovegni Chapel and its Byzantine Models. *Bulletin of the Graduate School of Letters, Arts and Sciences of Waseda University, 69*, 425-446.

McKie, R. (2011). *Leonardo Da Vinci: Pupil, Painter and Master*. New York: Yale University Press.

National Gallery (2024). *Pentecost – Giotto and Workshop*. National Gallery. https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/giotto-and-workshop-pentecost

Nauert, C. G. (2006). *Avrupa'da Hümanizma ve Rönesans Kültürü* (Çev. Bahar Tırnakçı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Opera Di Santa Maria Del Fiore (2024). *Giotto's Bell Tower*. Firenze. https://duomo.firenze.it/en/discover/giotto-s-bell-tower

Ormiston, R. (2009). *Leonardo da Vinci - 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri* (Çev. Mehmet Banş Albayrak). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Palmer, A. L. (2019). *Leonardo da Vinci - A Reference Guide to His Life and Works*. London: Rowman & Littlefield.

Perkins, F. M. (1902). *Giotto*. London: George Bell and Sons.

Potter, P. (2002). About the Cover. *Emerging Infectious Diseases, 8*(12), 1531.

Önuçak, A. (2022). Giotto Di Bondone, Giorgio De Chirico ve Alberto Giacometti'nin Eserlerinde Perspektif ve Perspektifin Hermenötik Yapısı. *idil, 94*, 919-933.

Özalp, H. (2015). Leonardo da Vinci. Bayram Ali Çetinkaya (Ed.), *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni - Antikçağ Yunan & Ortaçağ Düşüncesi* içerisinde (957-967). İstanbul: İnsan Yayınları.

Padova Musei Civici (2024). *L'ultima cena*. Padova Musei https://cappellascrovegni.padovamusei.it/it/collezioni/vita-cristo/ultima-cena

Pizzorusso, A. C. (2020a). St. *Francis And Giotto: The Saint And The Artist Who Started The Ecological Movement*. Copernicus. https://gc.copernicus.org/preprints/gc-2020-4/gc-2020-4.pdf

Pizzorusso, A. C. (2020b). A portrait of central Italy's geology through Giotto's paintings and its possible cultural implications. *Geosci. Commun., 3*, 427-442.

Raditsa, B. et al. (2000). *The Art of Renaissance Europe – A Source for Educators*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Remund, M. C., Peris-Ortiz, M. & Gehrke, H.-J. (2017). The Vitruvian Man of Leonardo da Vinci as a model of innovative entrepreneurship at the intersection of business, art and technology. *Journal of Innovation and Entrepreneurship, 6*, 1-18.

Scholz, M. P. (2007). *Advanced NXT: The Da Vinci Inventions Book*. New York: Apress.

Squeri, R. (1961). Leonardo da Vinci: Innovator. *National Art Education Association, 14*(9), 6-15.

Stauble, C. & Kiefer, J. (2013). *The Paintings that Revolutionized Art*. London: PRESTEL.

Şentürk, L. V. (2016). *Analitik Resim Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

The National Gallery of Art (1991). *The Inquiring Eye: European Renaissance Art*. New York: The National Gallery of Art.

Tomei, A. (2017). Giotto's Annunciation to the Virgin in Arena Chapel in Padua between East and West. *IKON, 10*, 73-82.

Topdemir, H. G. (2012). Leonardo Da Vinci'nin Optik Çalışmaları. *Dört Öge*, (2), 37-50.

Turan, C. (2021). İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemine Göre Salvador Dali'nin "Son Akşam Yemeği Ayini" Adlı Eserinin Analizi. *Sanat ve Tasarım Dergisi, 11*(2), 322-333.

Unat, Y. & Vinci, L. D. (2012). Bir Rönesans Mühendisi: Leonardo Da Vinci. *Dört Öge*, (2), 51-66.

Ülger, K., (2015). *Sanat Eleştirisinin Düşünsel Tarihsel Temelleri ve Bir Sanat Eleştirisi Örneği* [Tam Metin]. II. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri (GUSBAG), Sivas, s. 165-188.

Vasari, G. (1991). *The Lives of the Artists*. Oxford: Oxford Press.

Vasari, G. (2016). *Sanatçıların Hayat Hikayeleri* (Çev. E. Gökteke). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Wang, Y. (2023a). Symbolic Iconography of Leonardo da Vinci in Relation to Nature. *Journal of Education, Humanities and Social Sciences, 21*, 70-82.

Wang, Y. (2023b). A Study on Leonardo Da Vincis Renaissance and the Influence on His Way of Painting. *Communications in Humanities Research, 3*(1), 429-434.

White, M. (2001). *Leonardo - İlk Bilgin* (Çev. Ahmet Aybars Çağlayan). İstanbul İnkılap Kitabevi.

Xu, Y. (2023). The Scientific of Renaissance Artworks - Based on Dürer and Leonardo da Vinci's Work. *Journal of Education, Humanities and Social Sciences, 11*, 75-80.

Yılmaz, N. (2023). Rönesans Sanatçısında Mikrokozmos Kavramı. *idil, 107*, 936–946.

Yüeceleni A. S. (2013). As The Pioneer of The Painting History: Giotto Di Bondone. *International Journal of Multidisciplinary Thought, 3*(3), 499–502.

Zöllner, F. (1993). Leonardo's Portrait of Mona Lisa Del Giocondo. *Gazette des Beaux-Arts, 121*, 115-138.

Zuffi, S. (1995). *Giotto*. Milan: Electa.

Zygulski, Z. (1991). *Costume Style and Leonardo's Knots in the Lady with an Ermine*. Heidelberg Uni. https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2884/1/Zygulski_Costume_style_and_Leonardos_knots_1991.pdf