

**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**İKLİM VE SANAT BAĞLAMINDA  
İKLİMİN RÖNESANS RESİM SANATINA ETKİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**NİLÜFER ŞEN**

**Sanat Tarihi Anabilim Dalı**

**Sanat Tarihi Programı**

**ARALIK 2017**



**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**İKLİM VE SANAT BAĞLAMINDA  
İKLİMİN RÖNESANS RESİM SANATINA ETKİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**NİLÜFER ŞEN  
402151010**

**Sanat Tarihi Anabilim Dalı**

**Sanat Tarihi Programı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Oğuz Haşlakoğlu**

**ARALIK 2017**



İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 402151010 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Nilüfer ŞEN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "İKLİM VE SANAT BAĞLAMINDA İKLİMİN RÖNESANS RESİM SANATINA ETKİSİ" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

**Tez Danışmanı :**      **Doç. Dr. Oğuz HAŞLAKOĞLU**      .....

İstanbul Teknik Üniversitesi

**Jüri Üyeleri :**      **Prof. Dr. Mikdat KADIOĞLU**      .....

İstanbul Teknik Üniversitesi

**Prof. Dr. Zafer ASLAN**      .....

İstanbul Aydın Üniversitesi

**Teslim Tarihi**      : 17.11.2017

**Savunma Tarihi**      : 15.12.2017



*Aileme*





## ÖNSÖZ

Tez çalışmam sırasında derin bilgi birikiminden feyz aldığım, yardımseverliği ve anlayışıyla tecrübelerini benimle paylaşan ve felsefenin kapılarını açan değerli danışman hocam Sayın Doç Dr. Oğuz Haşlakoğlu'na ve tez çalışmam esnasında maddi manevi desteklerini benden esirgemeyen sevgili aileme ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Kasım 2017

Nilüfer Şen  
Meteoroloji Mühendisi



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xi
SEMBOLLER.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xvii
SUMMARY.....	ixx
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1 Tezin Amacı.....	1
1.2 Literatür Araştırması .....	1
1.3 Tezin Kapsamı ve Yöntemi .....	1
<b>2. İNSAN, DOĞA ve KÜLTÜR BAĞLAMI.....</b>	<b>3</b>
2.1 İnsan .....	3
2.2 Doğa .....	4
2.3 Kültür.....	6
2.4 İnsan, Doğa, Kültür Etkileşimi .....	7
2.5 İnsan, Doğa, Sanat Etkileşimi.....	8
<b>3. İKLİM .....</b>	<b>13</b>
3.1 İklim Nedir? .....	13
3.2 İklim Değişikliklerinin Etkileri.....	13
3.3 İklim Tarihinin Kaynakları .....	15
3.4 On Dördüncü Yüzyıl Avrupası'nda Soğuma ve Yağış.....	18
3.5 Küçük Buz Devri .....	20
3.6 Rönesans Meteorolojisi .....	30
<b>4. RÖNESANS .....</b>	<b>33</b>
4.1 Rönesans Resim Sanatı.....	35
4.1.1 Rönesans Resim Sanatına Hümanizmin Etkisi .....	37
4.2 Rönesans Dönemleri .....	39
4.2.1 Ön Rönesans.....	39
4.2.2 Erken Rönesans .....	40
4.2.3 Yüksek Rönesans.....	41
4.3 Rönesans Coğrafyası .....	44
4.3.1 15. yüzyıl Alman Okulu.....	44
4.3.2 İtalyan Rönesansı.....	46
4.3.2.1 16. yüzyıl Roma Okulu .....	52
4.3.2.2 16. yüzyıl Venedik Okulu .....	54
4.3.3 Kuzey Rönesansı .....	54

<b>5. RÖNESANS RESSAMLARI VE YAPITLARI.....</b>	<b>57</b>
5.1 Sandro Botticelli .....	57
5.1.1 Sandro Botticelli Biyografisi.....	57
5.1.2 Sandro Botticelli Yapıtlarından Örnekler.....	58
5.2 Leonardo Da Vinci.....	59
5.2.1 Leonardo Da Vinci Biyografisi .....	59
5.2.2 Leonardo Da Vinci Yapıtlarından Örnekler .....	63
5.3 Giorgione Barbarelli di Castelfranco .....	69
5.3.1 Giorgione Biyografisi .....	69
5.3.2 Giorgione'nin Yapıtlarından Örnekler.....	70
5.3.2.1 La Tempesta (Fırtına) tarihçe.....	71
5.3.2.2 Fırtına'nın meteorolojik perspektiften incelenmesi .....	72
5.4 Baba Pieter Bruegel .....	75
5.4.1 Baba Pieter Bruegel Biyografisi.....	75
5.4.2 Baba Pieter Bruegel'in Yapıtlarından Örnekler .....	76
<b>6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>81</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>83</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>87</b>

## **KISALTMALAR**

<b>MÖ</b>	: Milattan Önce
<b>MS</b>	: Milattan Sonra
<b>NAO</b>	: Kuzey Atlantik Salınımı (North Atlantic Oscillation)



## **SEMBOLLER**

<b>° C</b>	: Celcius
<b>° F</b>	: Fahrenheit
<b>° N</b>	: Kuzey





## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1:	Roelant Savery'nin Dağ Manzarası ve Bir Ressam Tablosu	9
Şekil 2.2:	Albrecht Dürer'in Weiher im Walde tablosu	10
Şekil 2.3:	Albrecht Dürer'in Willowmill tablosu	11
Şekil 3.1:	Mattheus Merian'ın Grindelwald Buzul Tasviri	21
Şekil 3.2:	Johann Jakob Wick'in 1570-1571 kısa raporundan bir tasvir	26
Şekil 3.3:	Antropojenik İklim Değişikliği	27
Şekil 3.4:	Küçük Buz Devrinde Tipik bir Günah keçisi ilan etme örneği	29
Şekil 3.5:	Johann Jakob Wick'in haber kayıtlarından bir resim	30
Şekil 4.1:	Verrocchio, İsa'nın Vaftizi	43
Şekil 4.2:	Konrad Witz, Mucizevi Balık Avı	45
Şekil 4.3:	Piero Della Francesca, İsa'nın Vaftizi	51
Şekil 4.4:	Gentile Bellini, Tanrıların Bayramı	52
Şekil 4.5:	Leonardo Da Vinci, Kayalıklar Meryemi	53
Şekil 5.1:	Sandro Botticelli, Primavera	58
Şekil 5.2:	Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu	58
Şekil 5.3:	Leonardo Da Vinci, Santa Maria Delle Neve	64
Şekil 5.4:	Leonardo Da Vinci, Neptune	65
Şekil 5.5:	Leonardo Da Vinci, Mona Lisa	66
Şekil 5.6:	Leonardo Da Vinci, Ginevre De Benci	67
Şekil 5.7:	Giorgione Barbarelli de Castelfranco, Uyuyan Venüs	70
Şekil 5.8:	Giorgione Barbarelli de Castelfranco, Pastoral Concert	70
Şekil 5.9:	Giorgione Barbarelli de Castelfranco, Fırtına	71
Şekil 5.10:	Giorgione Barbarelli de Castelfranco, Fırtınadan Kesit	74
Şekil 5.11:	Baba Pieter Bruegel, Karda Avcılar	77
Şekil 5.12:	Baba Pieter Bruegel, Kasvetli Gün	78
Şekil 5.13:	Baba Pieter Bruegel, Hasat	78
Şekil 5.14:	Baba Pieter Bruegel, Mısır Hasadı	79
Şekil 5.15:	Baba Pieter Bruegel, Sürünün Dönüşü	79



## İKLİM VE SANAT BAĞLAMINDA İKLİMİN RÖNESANS RESİM SANATINA ETKİSİ

### ÖZET

Mühendislik terimi olarak iklim belirli ve uzun bir zaman aralığında, yeryüzünde belirli bir yer için atmosferin gözlemlenen sıcaklık, nem, yağış, şekil ve miktarı, rüzgarlar gibi özelliklerinin ortalama ve uç değerlerinin genel durumu anlamına gelmektedir. Bir sosyoloji terimi olarak iklim ise yeryüzünün geniş ya da bir bölümünde hava olaylarının, kimi küçük sapmalar bir yana, her yıl yinelenen genel gidişidir.

14. Yüzyıldan başlayıp 17. Yüzyıla uzanan, bu dünyanın ötesiyle ilgilenen, dini kriterleri temel alan, kendi içine dönük Ortaçağ'dan çıkışın yaşandığı Avrupa'daki sanat, edebiyat ve öğrenimdeki canlanmanın etkinliği, ruhu veya zamanı olarak tanımladığımız Rönesans aslında paradigma değişimlerinin yaşandığı bir dönemdir.

Klasik antikitenin yeniden doğuşu olarak kabul edilen Rönesans'tan önce de antikite aslında yok olmamıştı. Çoğu tarihçinin antikitenin yeniden keşfi yerine bu döneme yeniden ışık tutulduğu görüşünü benimsediği Rönesans'ta doğalcı bir gerçeklik anlayışıyla doğaya ve insana yönelen, doğayı inceleme ve gözleme isteğinin ön plana çıktığı bir anlayış geliştirdi.

Doğayı gözlemlemeye yönelik bu ilgi beraberinde iklim gözlemlerini de getirmiştir. Bilim tarihinin ilk bilim adamı saydığı Thales meteorolojik olayları incelemiştir. Thales'in öğrencisi Anaksimandros (MÖ 610-546) meteorolojik olaylar hakkında düşünceler öne sürmüştür. MÖ 585-525 yılları arasında yaşamış bir bilim insanı ve filozof olan Anaksimenes, yine filozof olan Empedokles de meteorolojik olaylarla ilgilenmiş; yağışın, yıldırımın ne olduğuna ve neden kaynaklandığına dair açıklamalar getirmeye çalışmıştır. Aristo da meteorolojik olayları incelemesi sonucunda çıkardığı Meteorologica isimli eserinde yağmur, bulut, sis, çığ, kırağı ve doluyu açıklamıştır.

Hava olaylarına bu denli kafa yormuş bilim insanları, mühendis ve filozofların yaşadığı Antik Çağ'a ışık tutan Rönesans aydınlarının ve sanatçıların doğa, iklim, insan ilişkilerine ilgi duyduğunu düşünmek yanlış olmaz.

Bu tez kapsamında öncelikle doğa, kültür, insan ilişkileri incelenecektir. Bu ilişki sonucunda iklimden Rönesans aydın ve sanatçıların ne şekilde etkilenmiş olabileceği araştırılacaktır. İncelemede Rönesans'taki iklimsel koşullar irdelenecektir. Rönesans coğrafyası ve dönemleri temelinde resim sanatının aldığı iklimsel etkiler ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Dört ayrı Rönesans ressamı ve örnek yapıtları incelenmek suretiyle iklimsel bağlamda etkilenmeler açıklanacaktır.



## **EFFECT OF CLIMATE ON THE ART OF RENAISSANCE PAINTING IN THE CONTEXT OF CLIMATE AND ART**

### **SUMMARY**

Climate as an engineering term refers to the general state of the average and extreme values of characteristics such as temperature, humidity, precipitation, type and quantity, winds observed in the atmosphere for a certain place on the earth for a certain period of time. Climate as a sociological term is a general trend of weather events on a large or part of the earth with some minor deviations that repeat every year.

The Renaissance, which we define as the activity, spirit or time of art, literature, and learning in Europe, starting from the 14th century to the 17th century, which is based on religious criteria, and which is the end of Middle Ages, is actually a period of paradigm shift .

Antiquity did not actually disappear before the Renaissance, which was regarded as the rebirth of classical antiquity. In Renaissance, where most historians have taken the view that this turn is once again being brightened instead of rediscovering antiquity, an understanding of a naturalistic sense of reality has developed to the fore in the desire to examine nature and to observe nature.

This interest in observing the nature brought with it climate observations. Thales, the first scientist in the history of science, has studied meteorological phenomena. Thales's student, Anaximandros (610-546 BC), put forward considerations about meteorological events. Anaximenes, a scholar and philosopher who lived between 585 and 525 BC, and Empedocles, a philosopher, were also interested in meteorological events. They tried to explain the rainfall, what the lightning is and why it is caused. Aristotle explains the rain, cloud, fog, avalanche, frost and hail in his book, *Meteorologica*, which he excavated as a result of the investigation of meteorological events.

It would not be wrong to think that Renaissance intellectuals and artists, who shed light on the events of the Ancient Age in which scientists, engineers and philosophers lived, were interested in nature, climate and human relations.

Within the scope of the thesis firstly nature, culture and human relations will be examined. As a result of this relationship, how the Renaissance intellectuals and artists might be influenced by climate will be investigated. Climatic conditions in the Renaissance will be examined in the review. The climatic effects of painting art based on Renaissance geography and periods will be tried to be revealed. Four different Renaissance painters and illustrative works will be explored and influences in the climatic context will be explained.



## **1. GİRİŞ**

### **1.1 Tezin Amacı**

Bu çalışmanın temel amacı iklim ve sanat bağlamında iklimin Rönesans resim sanatına etkisini incelemektir. Doğa, insan, kültür bağlamında Ortaçağ'dan Rönesans'a geçişte yaşanan paradigma değişimini araştırmaktır. Doğa gözlemlerinin, hümanist düşüncenin, bireyin ön plana çıkmasının sonucunda Rönesans resim sanatına yansıyan iklimsel etkileri örnek resimlerle açıklamaktır.

### **1.2 Literatür Araştırması**

Tez çalışmasında öncelikle literatür araştırması yapıldıktan sonra İTÜ Mimarlık Fakültesi Kütüphanesi, İTÜ Mustafa İnan Merkez Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, SALT Arşivi, YÖK Ulusal Tez Merkezi ve internetten faydalanılmıştır. İklim ve İklim Tarihi bağlamında yapılan en son araştırmalar için Amazon.com vasıtasıyla birincil kaynaklara ulaşılmıştır. Ağırlıklı olarak birincil kaynaklar kullanılmakla beraber ikincil kaynaklara da yer verilmiştir.

### **1.3 Tezin Kapsamı ve Yöntemi**

Tezin başlığı olan "İklim ve Sanat Bağlamında İklimin Rönesans Resim Sanatına Etkisi" kapsamında İklim ve Rönesans resim sanatı etkileşimi araştırılacaktır. İklim tanımı yapıldıktan sonra Rönesans dönemleri ve coğrafyasına ışık tutulacaktır. Rönesans zamansal olarak Erken Rönesans ve Yüksek Rönesans; coğrafi olarak da İtalya ve Kuzey Rönesans şeklinde sınıflandırılacaktır. Dönem iklimle dolaylı ya da direkt bağlantılı örnek resimlerle açıklanmaya çalışılacaktır. Bunu yaparken Rönesans aydınlarının ve sanatçıların etkileşimlerinden ve yaşamlarından referanslar alınacaktır.





## 2. İNSAN, DOĞA VE KÜLTÜR BAĞLAMI

### 2.1 İnsan

Childe (2014)'e göre "Türümüz yani en geniş anlamıyla insan türü daha çok yaşam için yararlı araç gereçlerini geliştirmesi sayesinde varlığını sürdürmeyi ve çoğalmayı başardı" (s.20).

Yine Childe (2014)'e göre "Beyin ve eller dışındaki insan araç gereçlerinin, bedendışı ve bedenden ayrılabilir bir nitelikte olmasının açık üstünlükleri vardır. Araç gereçlerin bu üstünlüklerine karşılık, insan yalnızca araç gereçleri kullanmayı değil, aynı zamanda onları yapmayı da öğrenmek zorundadır" (s.21).

Aşağı pleistosen çağda ya da bir modern görüşe göre ancak orta pleistosen çağın erken dönemlerinde, açıkça zeka eseri olan ve bir amaca yönelik olarak biçimlendirilmiş bulunan, alet oldukları kesin bir takım taşlar görülür, bunların ne işe yaradıkları halen bilinmemektedir (Childe, 2014).

Yunan düşüncesinde, özellikle de Aristoteles'te insanlar hala doğanın parçalarıdır. Kaderleri ebedi bir kozmosun kaderinden ayrı değildir ve bu kozmosu yöneten yasaları bilebildikleri için bu kozmos içinde yer alabilirler. Dolayısıyla modernlerin doğasının var olabilmesi için ikinci bir anlaştırma işlemi, insan varlıklarının doğanın dışında ve ondan üstün olarak konumlandırılmaları gerekliydi (Childe, 2014).

Adorno ve Horkheimer (2014)'e göre "İnsanların doğadan öğrenmek istediği şey doğaya ve insanlara tümüyle egemen olmak üzere doğayı kullanabilmektir. Başka hiçbir şeyin hükmü yoktur. Aydınlanma kendisine karşı acımasız bir tavırla öz bilincinin son kalıntılarını bile ortadan kaldırdı"(s.20).

Marx'ın yaptığı gibi "doğa ile insan arasındaki metabolik ilişkiye" atıf yaparken "insanın" (insanlığın) tamamıyla doğadan bağımsız ve doğanın dışında olduğu varsayılmamalıdır; hatta doğanın da insandan bağımsız (ya da onun tarafından etkilenmeyen) bir konumda olduğu düşünülmemelidir. Marx'a göre bizim doğaya

ilişkin bilgimiz insani doğaya ilişkin bilgimiz insani-toplumsal metabolizmamızın ürünü, yani doğal dünya ile kurduğumuz üretici ilişkidir. (Foster ve diğ, 2015).

Marx, doğayı insan toplumunun tarihsel gelişimi açısından tanımak ve kavramak gerektiğini vurgulamıştır ve doğa ile toplum arasında karşılıklı kontrol, etki ve etkileşim bulunduğunu ortaya koyan tarihsel materyalist teoriyi inşa etmiştir. Bu tarihsel materyalizm teorisinin esas özelliği, onun sosyo-ekonomik yapı üzerine getirdiği içeriklerdir (Shiua, 2013).

Shiua (2013)'e göre "Toplum aslında insan ile doğanın birliğidir" (s.104).

## 2.2 Doğa

Aristoteles Fizik adlı eserinde doğayı şöyle tanımlar:

Doğa öyle bir devinim-durağanlık ilkesi ve nedenidir ki kapsadığı nesnede ilk olarak kendi başına, ilineksel olmayan bir anlamda bulunur. (İlineksel olmayan anlamda) Dediğim şu: biri kendini tedavi eden biri, hekim olabilir ama yine de o bu tedavi gücünü tedavi olan kişi olarak taşıyor değildir, aynı kişi bir rastlantı sonucu hem hekim hem hasta olmuştur. Bunun için bu iki şey birbirinden de ayrılabilir) Öteki yapılan-yaratılan nesnelerin her birinde de bu böyle, çünkü bunların hiçbiri kendi içinde yapma-yaratma ilkesi taşımaz: kimi sözgelişi bir ev ya da el emeği üretilen bir başka şey başka nesnelere, dışardan alır bu ilkeyi, kimi ise kendi içinde taşır ama "kendi başına" değil, yani kimi nesnelere ilineksel anlamda kendileri için neden olabilir. Demek ki doğa işte bu söylediğimiz (Aristoteles, 2014, s.51).

Childe is Aristoteles'in doğa ile ilgili görüşlerini şu şekilde yorumlar:

Hiç kuşkusuz Aristoteles'in doğası Modernlerinki kadar kapsayıcı değildir. Ayaltı dünyayla, fenomenlerin ve bildik varlıkların dünyasıyla sınırlıdır. Bunun ötesinde, davranışları düzenli ve tahmin edilebilir olsa da mükemmelliklerinin onları doğal belirlenimlerden azat ettiği ilahi yıldızların dolaştığı değişmez güçler vardır. Buna karşılık ayaltı dünyada doğa olayları, yadsınması mümkün olmayan bir farklılıkla donatılmıştır. "Gerçekten bazı varlıklar doğadan (phusei) gelmiştir, bazılarının ise nedenleri farklıdır; hayvanlar ve bitkiler doğaldır. Gerçekten bunlar ve benzer başka şeylerin doğal oldukları söylenir. Aristoteles doğadan gelen bu kendiliklere özgü ontolojik düzeni irdelerken "doğa" sözcüğünün bugün hala yaygın olan anlamlarından birine kurumsal bir temel kazandırır. Hareketinin ve hareketsizliğinin kaynağını kendi içinde taşıyan bir varlığın gelişmesinin üretici ilkesidir bu, onu belli bir tipe göre kendisini gerçekleştirmeye götüren ilke. Ama Aristoteles fiziği doğal

bir sistematikle, farklı yaşam biçimlerinin bir dökümüyle ve örgütlü bir bütünlük içinde oluşturdukları yapısal ilişkilerle tamamlanır (Childe, 2014, sf.64).

Doğa fikrinin klasik çağda bu kadar önem kazanmasının nedeni dünyadaki yaşamın güçlü hareketinin, artık onun gizemini çözmek ve sınırlarını belirlemek için uğraşacak gözlerin önündeki perdeyi birden kaldırmış olması değildir. Bu kavram başka bir kavramdan, doğanın mekanizmalarının ve düzenlerinin değerlendirildikleri yeri daha iyi kuşatabilmek amacıyla bir tür parçalanma, bölünmeyle doğurduğu “insan doğası” kavramından ayrı değildir. Varlığın küçük bir bölgesi sabit nokta işlevi görmek amacıyla kopmuştur oradan. Bununla birlikte Michel Foucault’un işaret ettiği gibi bu iki kavram bu dönemde düşüncenin iki boyutunun karşılıklı ilişkisini kurabilmek amacıyla birlikte etkili olurlar: Kişisel izlenimlerden hareketle düzeni yeniden oluşturma düşüncesine mal edilen güç olarak hayal gücü ve benzerlik, yani düşünceyle bilginin biçimlendirme etkinliğini empoze edebildiği temel üzerinde belli belirsiz gözükten özdeşlik alanına sunan özellik (Childe, 2014).

Doğa bilimine yönelik bu ciddi ilginin bir başka örneği, Marx’ın John Tyndall’ın Royal Institution’da verdiği çeşitli gazların ve güneş radyasyonunun karşılıklı ilişkisinin dünya iklimini nasıl belirlediğine ilişkin yürüttüğü deneylere yönelik ilgisidir. Bu derslerin bir kısmına katılan Marx’ın, Tyndall’ın iklimi yöneten sera etkisine ilişkin ilk ampirik açıklamayı içeren dersinde bulunmuş olması kuvvetle muhtemeldir. Marx cephesinden doğal koşullara yönelik böyle bir dikkat hem doğanın evrensel metabolizması meselesini hem de daha spesifik olmak üzere üretim içerisinde doğa ve toplumun metabolik etkileşimi meselesini ciddiye aldığını göstermektedir. İnsanlığın ve hayatın geleceği genel olarak Marx’ın da açıkça kabul ettiği gibi insan nesillerinin zinciri bakımından bu ilişkilerin sürdürülebilirliğine dayanmaktadır (Foster ve diğ, 2015).

Frankfurt Okulu düşünürleri “Aydınlanmanın Diyalektiği” tarafından doğanın tahakküm altına alınmasına ilişkin olduğu kadar modern endüstriyel çağın negatif ekolojik etkilerine dair de göz alıcı gözlemler yapmış olmakla beraber bu gelenekten değil de daha ziyade katı biçimde materyalist ve bilimsel geleneklerden gelen kişiler ortaya çıkmış olan ekolojik düşünceye sosyalist anlamda katkıda bulunmuşlardır (Foster ve diğ, 2015).

### 2.3 Kültür

Nihayet daha sonraki aletlerin birçoğunun, özellikle el baltası sınıfından olanların işçiliğinde, olağanüstü bir titizlik ve zariflik görülür. İnsan bunların yapımında işe yaramaları için gerekenden daha fazla zahmete girildiğini düşünür. Bu aletlerin yaratıcıları yalnızca yararlı değil, aynı zamanda görsel bir Şey yapmaya çalışıyorlardı. Eğer bu gerçekten böyle ise, söz konusu aletler gerçek sanat yapıtları, güzellik duygusunun dile getirilmeleridir (Childe, 2014).

İnsan toplumunun içerisinde ortaya çıktığı ve zorunlu olarak içerisinde var olduğu daha geniş doğal evreni açıklamak için Marx “doğanın evrensel metabolizması” kavramını kullanır. Üretim insan varoluğu ile bu “evrensel metabolizma” arasında dolayımlanır. Aynı zamanda insan topluma ve üretim de insan yaşamının ortaya çıkışın önceleyen bu daha büyük ve yeryüzüne ait olan metabolizmaya içsel olarak bağlıdır. Marx bu kavramı “insan ile doğa arasındaki metabolik etkileşimi oluşturan evrensel koşul ve insan hayatının doğal koşulunu oluşturan Şey olarak açıklamıştır. İnsanlık, retimi vasıtasıyla bu “evrensel doğa metabolizmasından” doğal ve maddi kullanım değerlerini çıkartır ya da “eker”, aynı zamanda bu doğal koşullara yeniden “yeni toplumsal formasyonun öğeleri” olarak “can verir” bu yolla bir tür ikinci doğa oluşturur (Foster ve diğ, 2015).

Merleau Ponty’nin dediği gibi “Doğa düşüncesinin değişmesi bilimsel buluşların bir sonucu değildir. Bu buluşları getiren “Doğa” düşüncesinin değişmesidir. 17. Yüzyılın bilimsel devrimi her unsurun davranışının bu unsurların parçalarının ve etkileşiminin toplam gibi görüldüğü bir bütünlük içinde yasalarla açıklanabildiği mekanik doğa düşüncesini meşrulaştırmıştır. Bunun için birbirleriyle yarışan bilimsel teorileri geçersiz kılmak gerekmemiş ancak Aristoteles’in ve Ortaçağ skolastiğinin erekselliğini saf dışı etmek, onu ilahiyat alanına göndermek ve Descartes’in yaptığı gibi sadece hareket ettirici sebep üstünde durmak gerekmiştir. Hiç kuşkusuz bu etkiler Tanrıyla ilişkilidir ama bu Tanrı bütünüyle hareket ettirici bir Tanrı’dır, geometri terimleriyle kavranan bir hareketin ilk kaynağı ve onun sürekli biçimde kavranmasının güvencesidir (Childe, 2014).

Marx, 1844 El Yazmaları adlı eserinde doğayı, insanın hislerinin, tutkularının, arzularının ve düşüncesinin yani “gerçek ontolojinin özü” olarak değerlendirmiştir ve

ona göre “gerçek benlik” ancak gerçek ontolojinin bu nesnel olgusu, “duyusal açıdan var olma” bağlamında düşünüldüğü takdirde doğrulanabilir (Shiua, 2013).

Shiua (2013) yukarıda söylediklerine aşağıdaki eklemeyi yapar:

Doğanın önceliği düşüncesi, insanı pratik faaliyetlerinin doğa tarafından belirlenmesi ve doğanın içsel yasaları tarafından belirlenmesi gerçeğinin yoğunlaşmış bir ifadesidir. İnsanın köklerinin doğada olması ve insanın doğaya bağımlılığı, kendisini yalnızca doğa ve doğa yasalarının insanın tüm pratik faaliyetlerini ve özellikle ekonomik faaliyetlerini belirlemesi ve sınırlaması olarak göstermez. Aynı zamanda insanın doğaya ve doğanın yasalarına bağlılığı ve uyumu olarak kendisini gösterir. Biz bu ikincisini “doğanın denetimi” (belirleyiciliği) (İng: natural check) olarak terimlendiriyoruz (Shiua, 2013, ss. 105-106).

## **2.4 İnsan, Doğa, Kültür Etkileşimi**

Marx (2016) şöyle yazar: “İnsan (tıpkı hayvanlar gibi) fiziksel olarak organik doğaya bağlı olarak yaşar. İnsan (veya hayvan) ne kadar daha fazla evrenselleşirse yaşadığı inorganik doğa alanı da o ölçüde genişleyecektir” (s. 221).

Bitkiler, hayvanlar, taşlar hava, ışık vb bunlar kuramsal düzlemde baktığımızda bir yandan kısmen doğa birimlerinin nesnelere olarak, diğer yandan üretimin nesnelere olarak insanın bilincinin bir kısmını oluştururlar. Bunlar onun manevi inorganik doğası olarak, manevi gıdası olarak, öncelikle insan tarafından uygunluğu sınanır ve özümsemececek duruma getirilirler: Pratik düzlemde ise bunlar insan yaşamı ve insan etkinliğinin bir kısmını oluştururlar.

Fiziksel olarak insan yalnızca doğanın sunduğu bu ürünlere dayanarak yaşayabilir. Pratikte insanın evrenselliği –tamı tamına- tüm doğayı kendi inorganik bedeni durumuna getiren evrensellik olarak belirir. Aynı şekilde ve aynı ölçüde doğa bir yandan onun dolaysız geçim aracıdır, diğer yandan doğa onun yaşam etkinliğinin maddesi, nesnesi ve aletidir. Doğa insanın inorganik bedenidir. Yani doğanın insan bedeni dışındaki bölümü olarak doğa böyledir. İnsan doğa üzerinde yaşar. Bunun anlamı doğanın onun bedeni olmasıdır, eğer ölmeyecekse bu doğa ile sürekli alışveriş içinde olması gerekmektedir (Shiua, 2013).

Öndin (2016)'ya göre “İnsanı bir bütün olarak görme ve dünyaya objektif yaklaşım, insan-doğa bütünleşmesini oluşturur ve doğa ile bütünleşme, insanın kendini yetkinleştirmesine olanak sağlar” (s.21).

## 2.5 İnsan, Doğa, Sanat Etkileşimi

Henry David Thoreau der ki:

Çok kere bir şairin, bir çiftliğin en değerli parçasının keyfini çıkardıktan sonra, oradan ayrıldığını görmüşümdür. Aksi ve huysuz çiftçi ise, şairin birkaç yabani elma alarak çekip gittiğini sanır. Şairin çiftliğini şiire resmettiğini, görünmez çitlerin en güzeli ile süsleyerek sahiplendiğini, sağdığını kaymağını aldığını ve yağsız sütü ona bıraktığını çiftlik sahibi acaba neden yıllardır anlamaz?” (Thoreau, 2015, s.97).

Philippe Descola insan, doğa, sanat etkileşimine dair izlenimlerini şöyle aktarır:

Modern doğa düşüncesinin ortaya çıkışını birkaç yıl önce Louvre'un bir galerisinin soğuk ışığında gördüğüm küçük bir resimle bağdaştırmaktan alamıyorum kendimi. Bu resim bir sergi dolayısıyla kısa bir süre için koleksiyondan çıkarılmış, daha sonra geri dönmüştü. Ve bu arada geçici bir üne kavuşmuştu zira katalog kapağında yer alıyordu. Resimde sıra sıra soğuk ve kasvetli kayalıklar, arka planda geniş bir vadi, vadide korular ve gösterişli çiftlikler arasında geniş menderesler yaparak akan bir ırmak görünüyordu. Resimde arkadan görülen ve sol alt köşeye oturmuş biri var, kayaların ortasında küçücük biri. Üstünde kolsuz bir palto, şapkasında tüy var; önündeki manzarayı resmediyor. Roelandt Savery'dir bu....1606'ya doğru Bohemya'nın güneybatısında bir manzara resmi yapan Flaman asıllı bir sanatçı. Prag Sarayının resmi “manzara ressamı” olan ve İmparator II. Rodolphe ve kardeşi Mathias'ın hizmetinde çalışan Savery Alpler'de ve Bohemya'daki ilginç doğa manzaralarını resmetmekle görevlendirilmişti. Gerçekten de kayalıkların biçimi, girinti çıkıntılarının kesin ve doğru biçimde yansıtılmış olması tarlaların, yolların ve evlerin görünümü bu resmin gerçek bir perspektifi resmettiğini düşündürür (Descola, 2013, s.57).

Şekil 2.1'de görüldüğü üzere Savery'nin “Dağ Manzarası ve Bir Ressam” adlı yapıtı Batı resim tarihinde ilk manzara tasviri değildir hiç kuşkusuz. Sanat tarihçileri bu türün kökenini 15. Yüzyılın ilk yarısına kadar götürürler: Bu dönemde Kuzeyli sanatçılar bir art alanın görüldüğü “iç pencereyi” yaratmışlardı

(Descola,2013). Resmin esas motifi genellikle bir binanın içindeki kutsal bir sahnedir; ama pencere ya da arka plandaki galeri kutsal olmayan bir manzarayı bundan ayırır; küçük bir tablo boyutuna indirger. Ona bir bütünlük ve özerklik verir. Tablo bu özellikleriyle ön plandaki kişilerin temsil ettikleri dinsel anlamlardan soyutlanır. Ortaçağ resmi çevreden alınmış unsurları kesintili bir mekana dağılmış ikonlar gibi işleyip onları kutsal resmin simgesel ve gösterişli ereklerine hizmet eder durumuna getirirken, iç ve dışta bu unsurları Hristiyanlık tarihinin sanatçının betimlediği dönemiyle neredeyse eşdeğer bir bütünlük içinde düzenler. Dolayısıyla tablo içindeki bu tablonun resmin tasvirinin konusu olması ve dinsel göndermeyi silerek gerçek bir manzara haline gelmesi için pencereyi tuval boyutlarında büyütme yeterlidir.



**Şekil 2.1:** Roelant Savery, Dağ Manzarası ve Bir Ressam, Louvre Paris (URL-5).

Büyük olasılıkla, bu süreci 1490'lara doğru tamamına erdiren ilk sanatçı, gençliğinde yaptığı suluboya resimleri ve guajlarıyla Dürer idi. Ünlü manzara resimlerinde, din insanlarının eylemlerinin doğal çerçevesini ustalıkla tasarlamının bir tür gerekçesi olarak kutsal sahnelerin de yer aldığı çağdaşı Patinir'in tersine Dürer Şekil 2.2 ve Şekil 2.3'te görüldüğü gibi insanların yer almadığı gerçek çevre resimleri kişisel üslup denemeleriydi; çağdaşlarının görmediği bu yapıtlar manzarayı değerlendirme ve betimleme tarzını doğrudan etkilememiştir. Dürer aynı zamanda Cermen dünyasında Alberti'nin yaklaşık elli yıl önce kurallarını koyduğu çizgisel perspektifin matematik temellerini çok iyi bilen ilk ressamdır (Descola, 2013).



**Şekil 2.2:** Albrecht Dürer Weiher im Walde, 1495 Guaj ve Suluboya, 262 × 374 mm (10.31 × 14.72 in) British Museum London (URL- 6).





**Şekil 2.3:** Albrecht Dürer Willowmill 1498 or after 1506, watercolour, bodycolour, pen and ink on paper, 25.3 x 36.7 cm. Bibliothèque Nationale, Dept des Estampes et de la Photographie, Paris (URL- 7).

İnsanın doğaya bugünkü bağımlılığı toplumsal ilerlemeden ayrı tutulamaz. İktisadi üretkenliğin artışı bir yandan adil bir dünya için gereken koşulları yaratırken, öte yandan teknik aygıt ve onun kontrolünü elinde tutan sosyal gruplara nüfusun geri kalanı üzerinde ölçsüz bir üstünlük sağlamaktadır. Bu güçler toplumun doğa üzerindeki egemenliğini akla hayale gelmez bir düzeye çıkarmakta. Birey kullandığı aygıt önünde görünmez hale gelirken geçimi bu aygıt tarafından hiç olmadığı kadar iyi bir şekilde karşılanır. (Adorno ve Horkheimer, 2014)



### **3. İKLİM**

İklim hakkında bildiklerimizi ve tarihteki ve tarih öncesi geçmişteki insanlık üzerine etkilerini inceleyerek iklimsel dalgalanmalar ve değişim sorunlarını daha iyi anlayabiliriz.

#### **3.1 İklim Nedir?**

Mühendislik terimi olarak iklim belirli ve uzun bir zaman aralığında, yeryüzünde belirli bir yer için atmosferin gözlemlenen sıcaklık, nem, yağış, şekil ve miktarı, rüzgarlar gibi özelliklerinin ortalama ve uç değerlerinin genel durumu anlamına gelmektedir. Bir sosyoloji terimi olarak iklim ise yeryüzünün geniş ya da bir bölümünde hava olaylarının, kimi küçük sapmalar bir yana, her yıl yinelenen genel gidişidir.

İklim şoklarına karşı giderek daha savunmasız olan bir dünyada yaşıyoruz. Teknolojik ilerlemenin, insanoğlunun hasat başarısızlıklarına ve açlık çağındaki nüfus baskısına ve modern dünyanın diğer özelliklerine zarar veren açlıklara karşı önemli derecede dokunulmazlık kazandırdığını düşünen birkaç on yıldan sonra durum değiştı. Bu nedenle, iklim değişikliği hızı, özellikle iklim tarihinin daha hızlı ve şiddetli olayları hakkında daha iyi bilgi edinmek ve değişiklikleri işaret eden erken belirtileri belirlemek önemlidir. Öte yandan, bu tür şeyleri yapmaya muktedir olursak, insan toplumunun örgütlenmesinde ihtiyaç duyulan esnekliğe dair çalışma yapılmalıdır (Lamb, 1995).

#### **3.2 İklim Değişikliklerinin Etkileri**

Dünyanın birçok yerinde insanoğlunun birçok nesli, iklimi güvenilmez, değişken, dalgalanan bir şey olarak gördü; iklim bazen öngörülemeyen fırsatlar sunarken bazen kıtlık, sel, kuraklık veya hastalıkla gelen felaketlere de sebep oldu.

İklim değişikliğinin geri döndürülemez noktası genellikle küresel ortalama sıcaklıktaki 2 °C'lik (35,6°F) bir artış olarak düşünülür. Bu da dünya çapında ele alındığında Paskalya Adası'ndaki "son palmiye ağacının kesilmesine" eşdeğer olarak

betimlenir. Küresel ortalama sıcaklığın 2 °C artması kabaca yaklaşık bir trilyon metrik ton kümülatif karbon emisyonuna denk gelmektedir. Oxford Üniversitesi'ndeki iklim bilimciler, geçmiş emisyon eğilimlerini temel alarak bir trilyon metrik ton noktasına 2043'te ya da bugünden itibaren otuz bir yıl sonra ulaşacağımızı tahmin etmektedirler. Karbon emisyonlarımızı bugünden başlayarak yıllık yüzde 2,4 azaltabilirsek trilyonlarca metrik tonun salınımını engelleyebiliriz (Foster ve diğ, 2015).

İklimsel dalgalanmaların ve değişikliklerin insanların yaşamlarına hangi yollarla etkilediğini ana hatlarıyla şöyle sıralayabiliriz:

1. Su temini, özellikle yeraltı suyu seviyelerini ve toprak nemini, kuyu seviyeleri, nehir seviyesini, göl seviyelerini, ayrıca buzulları ve su gücü için suyun mevcudiyetini (fabrikalardan hidroelektriğe)
2. Hakim sıcaklıklar ve bunların insan ve hayvan konforu üzerindeki doğrudan etkileri, dolayısıyla yakıt talebi ve ekin büyümesi.
3. Güneş, nem ve bulutluluk ve bunların sağlık ve büyüme üzerindeki etkileri, ayrıca güneş enerjisinin potansiyeli.
4. Rüzgâr ve hasar gören yapılarda rüzgar ve dalga gücünün kullanılabilirliği üzerindeki etkisi. Buharlaşma ve bitki örtüsü ve bitkiler üzerindeki etkileri ve böcekler ve bakterilerin üreme koşulları üzerindeki etkileri de önemli olabilir (Fagan, 2000).

Etkilerin hissedildiği özel alanlar şu şekilde özetlenebilir:

1. Meyve yetiştiriciliği ve şarap üreticiliği de dahil olmak üzere tarım ve bahçecilik
2. Ormancılık
3. Böcekler ve diğer haşere, mantar, küf ve bunların kontrolü.
4. Bitki, hayvan ve insan sağlığı ve hastalıkları.
5. Hava koşullarına duyarlı imalat ve inşaat endüstrileri.
6. Ticaret
7. Ulaştırma ve iletişim
8. Turizm

9. Çığ, buzul dalgalanmaları, çamur akışları, heyelanlar, kayalıklar, taşkınlar veya kıyılmış toprak, çökme ve donma, olağandışı kar yağışı, şiddetli rüzgar fırtınaları vb. Neden olduğu felaketler ve güçlükler
10. Deniz suları dalgalanmaları ya da deniz seviyesinin daha uzun vadeli değişimiyle ilişkili olarak kıyı şeridi ve erozyon, kum ve çakıl hareketi, nehir ve limanların çamurlanması (Fagan, 2000).

Mevcut sıcaklık seviyesini değiştirebilecek şeyler şu şekilde özetlenebilir:

1. Güneşin enerji çıktısındaki değişiklikler
2. Değişik enlemlerde ve mevsimlerde Dünya'nın Güneşten uzaklığını etkileyen astronomik değişiklikler.
3. Atmosfere gelen güneş radyasyonuna ya da dışarı çıkan Dünya radyasyonuna geçirgenliğindeki değişiklikler.
4. Okyanusların ve atmosferin iç ısı ekonomisinde dolaşımının (üç boyutlu) bir sonucu olarak ortaya çıkan değişiklikler ve etkiler ne olursa olsun dolaşımda değişiklikler meydana getirir.
5. Dünya yüzeyinin yakınında gelen enerjinin emilim ve yeniden ışınlamadaki değişimler.
  - a) Bulutluluğun çeşitleri ve
  - b) Yüzeyin kendisinin doğasındaki değişiklikler – kar ve buzun, çeşitli bitki örtüsünün ve çıplak toprağın, çölün veya bataklıkların ve göllerin boyutunu ve kara ve deniz dağılımındaki değişimler, dağlar, plato ve buzulların uzun vadeli ölçekleri (Fagan, 2000).

### **3.3 İklim Tarihinin Kaynakları**

Kimya alanında Nobel ödülü alan ABD'li Harold C. Urey'in (1893-1981) asit izotop yöntemi iklim tarihi araştırmalarında önemli rol oynar. "Ağır hidrojen" in (döteryum) keşfedicisi (döteryum), oksijen atomu izotoplarının yardımıyla geçmiş zamanlarda deniz sıcaklığını ölçmenin mümkün olduğunu fark etti. Deniz suyu, farklı nötron sayılarına sahip iki farklı oksijen atomu türü içerir: 0-18 ve 0-16. Her ikisi de deniz organizmalarında depolanır, ancak sıcaklık ile değişen bir dağılıma sahiptir. Ağır asit izotoplarının payı (0-18, sekiz nötron yerine üç içeriyor), normal değerlerle orantılı

olarak artar (0-16), saklama sırasındaki sıcaklık daha soğuk olur. Bu yöntem sedimentasyon analizini değiştirdi ve buzul yaşı araştırması için sansasyonel sonuçlar veren derin deniz sondaj tekniklerine yol açtı (Behringer,2010).

Willard Frank Libby'nin (1908-80) Homo Sapiens'in ortaya çıkışından bu yana organik kalıntıların yaşını belirlemedeki radyokarbon yöntemini geliştirdiği 1940'ların sonlarında önemli bir adım atıldı. Bu hem insan iskeletlerine hem de birçok insan eserine uygulanmıştır.

Karbon bitkilerde fotosentez yoluyla, hayvanlarda ve insanlarda ise solunum yoluyla depolanır. Ancak organizmanın ölümü ile yer değiştirme işlemi durur ve radyoaktif parçalanma süreci başlar. C-14 analizi, o noktanın zamanında tespit edilmesine yardımcı olabilir. Radyokarbon yönteminin sınırları, 40.000 ve 50.000 yıl önce arasında bulunduğu C-14 unsurunun yarı değer periyoduyla belirlenir (yaklaşık 5730 +/- 40 yıl).

Sedimentasyon (Çökeltme) analizi paleoiklim üzerine bitki ya da hayvan organizmalarının birikimleri, bitki ya da hayvan organizmalarının volkanik birikimi, deniz ve göl seviyeleri, nehir terasları, toprak ufukları ve buzul izleri hakkında iklim koşulları (sıcak ya da soğuk, nemli ya da kuru) hakkında kanıt sağlayarak. ışık tutar. Paleobotanik ve paleozooloji günümüze kadar olan bitki ve hayvan birikimlerine hizmet eder ve aslında endeks fosillerinin tarihlendirilmesi on yedinci yüzyıla kadar uzanan uzun bir geleneğe sahiptir. Derin deniz sondaj teknolojisi, "okyanus hafızası" için yeni araştırma olanakları yaratarak, söz konusu dönemlerde toprağın gelişimi, suyun bileşimi, canlı türleri ve bu nedenle iklim hakkında fikirler sunar.

İklimin belirlenmesi için bir diğer temel yöntem, yirminci yüzyılın sonlarında hala toprak yüzeyinin yüzde onunu kaplayan kutup başları ve büyük buzullardaki buz deliklerinin araştırılmasıdır 1960'larda Danimarkalı jeofizikçi Willi Dansgaard (1922), iklim hakkında oldukça uzun sürelerle kesin bilgi verebilen bir "zaman makinesi" keşfetti. Potansiyel olarak bu tür analizler mevcut serin dönemin başlangıcına kadar uzanabilir. Yıllık birikimler buz kütlesi içerisindeki karanlık ve hafif katmanların dönüşümünden okunabilir. Oksijen izotop prosedürleri bu tortulardaki sıcaklığı belirlerken, sıkışan gaz kabarcıkları havanın bileşimi hakkında doğrudan bilgi verir. Ayrıca, radyokarbon yöntemi, toz parçacıklarındaki organik maddeyi bulma yeteneğine sahiptir (Behringer, 2010).

İklim tarihi araştırmaları için ağaç halkaları kullanımı (dendroclimatology) tehlike içermekle birlikte, bazen de taraftarları tarafından hafife alınmaktadır. Belli bir yıllık halka, büyümenin soğuk, kuraklık veya böcek saldırısı gibi diğere bazı durumlar tarafından engellenip engellenmediğini bize söylemez.

Tarihi kayıtlar arasında hava durumu günlükleri, modern zamanın ayırt edici bir metni olarak ön plana çıkmaktadır. Antik modeller muhtemelen Avrupa Rönesansındaki bu tür kitaplara olan sevgiyi artırdı ancak diğere faktörler astronominin önde gelen bir bilim olmaya başlamış olmasıydı ve özellikle astronom Johannes Müller (1436-76), yani Regiomontanus, Müller astronomik takvimi, sadece yılın her günü için gezegensel konumlardaki girdileri değil, aynı zamanda kendi gözlemleri için boş bir satır içeriyordu. Astroloji, gezegen yerleşimleri ile hava koşulları, hasat, rüzgar ya da su gücü ve diğere alt etkinlikler arasında doğrudan bir bağ gördüğünden, Müller ve diğere havayı ve konjonktürü önceden tahmin etmeye çalıştılar. Almanak kullanıcıları, boş satırlardaki gerçek hava durumuna notlar ekleyecektir. Verilerin sistematik olarak toplanmasının tahmini daha kesin hale getirilmesi gerekiyordu, ancak önseziler ve gerçeklik arasındaki bir karşılaştırma ayıltıcı sonuçlara yol açtı. Augustinian kanonu Kilion Leib (1471-1553) on beş yıldan fazla bir süre sonra hem köylü bilgeliğinin hem de astrometeorolojinin yanlış tahminlerle sonuçlanmasını eleştirdi. 1545-1576 yılları arasında Zürihli teolog Wolfgang Haller (1525-1601) tarafından tutulan günlükler, Küçük Buz Devri'nin kritik bir döneminde günlük hava koşullarına kesin bir bakış açısı kazandırıyor. (Behringer, 2010).

Tarihî zamanlardaki sayısal kayıtlar, hasatın niteliğine işaret eder ve Proxy verilerini elde etmek için kullanılabilir. Bunlar, ilk kar yağışı, kar örtüsü süresi, donmuş göller, nehirler ve denizler, erken ve geç don olayları gibi hava olaylarının doğrudan izlenmesini içerir. Ayrıca ritüellere dayanan sebeplerle Japonya'daki bitkilerin büyümesi hakkında yılın ilk kiraz çiçeklerinin kayıtları zaman içinde geriye dönerek bilgi veriyorlar. Ekim mevsimleri, meyve çiçekleri ve verimleri, saman, tahıl ve üzüm hasatlarıyla ilgili veriler vardır. Ve son olarak, hasat kalitesine dair kanıt buluyoruz: mısır aşar vergisinin büyüklüğü (kilise için ürün verimi ile doğrudan bağlantılı feodal bir katkı) veya ekmek tahılları için olan parçalar, kış aylarında hasat boyutunu oldukça doğru yansıtıyordu . Kaynaklar ayrıca, şarap kalitesiyle ilgili pek

çok açıklama içeriyor. Örneğin, genellikle az güneşli yıllarda şarabın daha ekşi olduğu belirlenmiştir. (Behringer, 2010).

### **3.4 Ondördüncü Yüzyıl Avrupası'nda Soğuma ve Yağış**

İklimsel bozulmada temel unsur olarak görülen soğuma trendi, 1300'den sonra Avrupa'yı doğrudan etkilemeye başladı.

Ortaçağ ılık rejimini bozan değişim yıkıcı bir şekilde aniden ortaya çıkmış olmalı. Avrupa'da ilk olarak nemli yazların olağandışı akışı ve çoğunlukla yağışlı yazlar ve sonbahar 1313 ile 1314 ve 1317 yılları arasında gözlemlendi. Ve en azından 1321 yılının başında kısa bir ara vererek devam etti. 1284 ile 1311 yılları arasında çoğunlukla sıcak, kuru yazları takip etti. (Yeni yüzyılın ilk on yılı, birçok kişinin İngiltere'de yeni bağlara başlamak için güven duyduğu bir zamandı.)

Tahılın Avrupa'nın her yerinde olgunlaşmadığı 1315 yılı muhtemelen takip eden kötü sıralamanın en kötüsü idi. Kıtanın pek çok yerinde kıtlık oldu ve açlık ve hastalıktan birçok kişi öldü. Batı Avrupa ülkelerinde yamyamlık vakaları bildirildi. Çok sayıda koyun ve sığır, ani ve sıklıkla salgın hastalıklardan telef oldu.

Doğu Avrupa'da, yüzyıl boyunca yaz sıcaklıkları ve kuraklık gibi sıkıntılar yaşandı. Burada batı Avrupa'da iklimin kışları etkileyen değişkenliği, on beşinci yüzyılda da devam etti ve doğu Avrupa'ya da yayıldı. 1430'lar, 1431-1432 ve 1433-1434'ten 1437-1438'e kadar olan her kış dahil olmak üzere, orta ve batı Avrupa'da en azından ciddi şiddetli kışları üretti.

On dokuzuncu yüzyılın bazı bölümlerinde ve belki de on beşinci yüzyılda hâkim olan nemlilik kuşkusuz bunu sağlıksız bir zaman yapmıştır. İnsanlık, hayvan ve bitki hastalıklarıyla ilgili birçok sıkıntı vardı.

İngiltere'de ortalama yaşam süresi onüçüncü yüzyılın sonlarında yaklaşık on yıl azaldı. Avrupa'da farklı bölgelerde nüfusun en az sekizde biri ile üçte ikisinin Kara Veba'dan öldüğü tahmin edilmektedir. Toplanamayan hasat, işçi bulma sıkıntısı ve yükselen maliyetlerin sonuçları ağır olmuştur. Şehirlerde ve işlek yollarda ölüm oranı çok yüksekti. Genel olarak, Avrupa nüfusunun üçte birinden fazlası vebaya teslim oldu. İlginç bir şekilde, Kara Veba, Çin'de veya Orta Asya'da, 1312'de olağanüstü seller sırasında veya sonrasında hıyarcıklı veba salgınlarının endemik olduğu bir bölgede ortaya çıkmış gibi görünüyor: Bu taşkınlık şimdiye kadar bilinen en büyük



hava felaketlerinden biriydi; Çin'in büyük vadilerinde yedi milyon insanın hayatını kaybettiği iddia ediliyordu ve yalnızca insan yerleşimlerini ve kanalizasyon düzenlemelerini değil aynı zamanda doğal yaşam alanlarını da yok etti.

Ortaçağın sonlarında Avrupa'daki çeşitli bölgelerdeki tarım ve hayvancılıkta kaydedilen değişikliklerin, iklimin etkisiyle kara vebanın getirdiği felaket boyutundaki nüfus azalımından etkilendiği açıktır. Büyüme mevsimi, üç hafta kısaldı; sıcaklık azaldı ve hasat başarısızlık sıklıkları arttı (kuzeyde ekinler olgunlaşmadığında korkulan "yeşil yıllar"). Buğday, arpa veya yulaflara kıyasla yaz sıcağında oldukça yüksek bir gereksinime sahiptir ve yıllık yağış miktarının 90 cm'den daha az olduğu bölgelerde en iyi derecede gelişir; ancak diğer hububatlar çok geçmeden aşırı ısınırken başarılı bir şekilde kapalı alanda kurutulmak üzere ıslak olarak taşınabilir. Çavdar, şiddetli kışlara diğer hububatlardan daha iyi dayanır ve zayıf topraklarda en verimli tohumdur. İklimin değişmesi nedeniyle Avrupa'nın sıcak bölgeleri hariç arpa, yulaf ve çavdar ekimi buğdaya tercih edilir. Öte yandan hububat yetiştirmenin karlı olmasına rağmen yüne artan talebi karşılamak için koyun yetiştiriciliği lehine verilmiş birçok kayıt vardı.

#### Orta Güney ve Doğu Avrupa

Kuraklıkların ve sert ya da hafif kışların yağışlı, sele maruz mevsiminin 3-5 yıl ya da daha fazlasını içeren bazı kısa süreli dalgalanmalarla değişen iklim değişimi kendisini özellikle 1300'den sonra Avrupa'nın güneyinde daha da hissettirdi. Kuzey Fransa'nın buğday tarlaları ve bağları 1310'dan başlayarak 10-30 yıl boyunca, hasat alınmayışı sonucunda ortaya çıkan açlık ve milyonlarca kişinin ölümüne neden oldu.

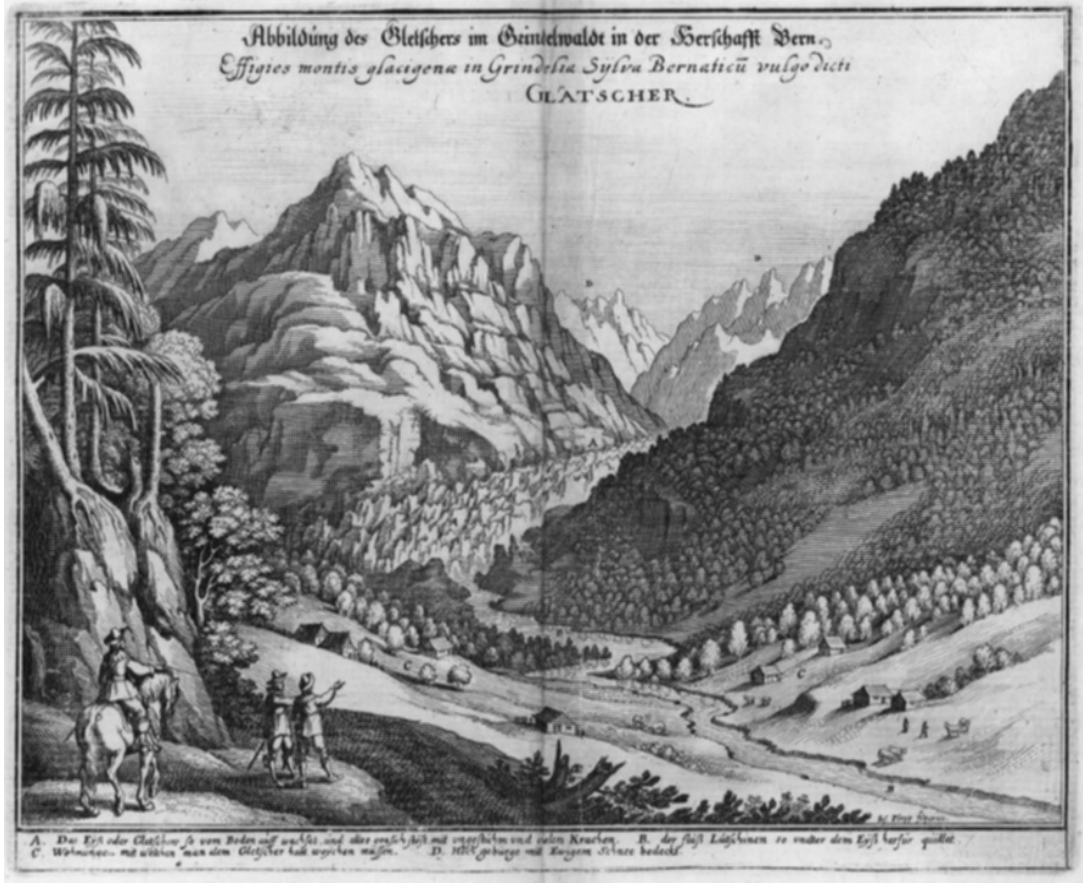
Laudre, Fransa'nın güneyindeki şarap hasat tarihlerinin 1349'dan başlayarak nasıl oluştuğunu (ancak sadece 1550'den itibaren sürekli bir seri yetiştiren) iklim endeksi olarak gösterebilir. Ve K. Müller , Ortaçağ'dan başlayarak günümüze kadar, farklı dönemlerde iyi olduğu bildirilen, Güney Almanya'daki şarap hasatlarının yüzdesinden benzer şekilde bilgilendirici bir indeks türetmiştir. Erken kayıtlar alt bölümlere ayrılrsa da, Alman kayıtları, 1300'dan önce yüzde 53'ü aşmamak kaydıyla yüzde 30 ila 70 arasında ve 1400'den 1700'e kadar yüzde 20'nin altındaki rakamlardan oluşan bir düşüş göstermektedir (Lamb, 1995).

Güney Avrupa'da 15. Yüzyıl iklimine dair hayal kırıklığına uğratan derecede az direkt kanıtımız olmasına rağmen hububat fiyatları ve bağbozumu tarihleri 1430'larda ya da dönemin diğer kesimlerinden Kuzeyde çok sert mevsimler üreten yaklaşık 1420 ila 1480 arasında herhangi bir şiddetli etki olmadığını göstermektedir. 1430'lu yılların ön meteorolojik analizi, kuzey Avrupa'da bloke edici antisiklonların anormal bir üstünlüğünü gösteriyor. Antisiklonların batı sınırındaki güney rüzgarları, bu dönemin İzlanda'daki iyileşmeden biri olduğu izlenimini açıklayabilir. Bu analiz doğrusa, on beşinci yüzyıl, Akdeniz'in bir bölümünde muhtemelen normal olmayan bir miktarda siklonik aktivite gördü ve normalden çok yağışa neden olurken, aşırı sıcaklıklar daha azdı. İspanyol ve İtalyan katedrallerinin belgesel arşivlerinin Akdeniz'in iklim tarihi hakkında doğrudan bilgi sahibi olma yolunda sistemli bir şekilde incelenecekleri umuluyor (Lamb, 1995).

### **3.5 Küçük Buz Devri**

On altıncı yüzyılda, hava durumuna dair çok daha fazla belge niteliğindeki raporların zamanımıza ulaştığı döneme rastlıyoruz. Bu, özellikle raporların giderek daha spesifik, doğrulanabilir ve çoğunlukla kesin tarihli olduğu Avrupa için geçerlidir. Ancak bu zamanlarda, belge niteliğindeki raporlar dünyanın başka yerlerinde de kullanılmaya başlanıyor. Ve 17. Yüzyıl ortası ve sonları en erken alet gözlem kayıtlarını bize verir. Bunlar dünyanın birçok yerindeki buzulların ve Kuzey Kutup Denizi Buzu'nun kanıtı gibi, bizi yirminci yüzyılın ikliminden daha soğuk bir iklim ile tanıştırır. İngiltere'de on yedinci yüzyılın sonundaki termometre rekoru, yıllık ortalama sıcaklıkların 1920-1960 dönemine kıyasla  $0.9^{\circ}\text{C}$  daha düşük olduğunu göstermektedir. 1690-1699 yılları arasındaki açık  $1.5^{\circ}\text{C}$  idi (Fagan, 2000).

Avrupa'daki on altıncı yüzyılın başlarında sıcaklığı muhtemelen  $45-50^{\circ}\text{N}$  enlemlerin yakınlarındaki bölgeyi etkileyen sık antisiklonlar ve kuzey Avrupa'da batı rüzgarları meydana getirirken, önceki yüzyıl (1550'den 1700 sonrasına kadar)  $60^{\circ}\text{N}$  kuzeyindeki antisiklonların kuzeydoğu ve güneydoğu arasındaki rüzgarları dikkate değer bir frekansla karakterize edildi (Fagan, 2000).



Şekil 3.1: Matthaeus Merian'in Grindelwald Buzul tasviri (URL-26).

Buzulların büyümesi 1601'de dikkatle kaydedildi. Şekil 3.1 Matthaeus Merian'ın bakır gravüründeki Küçük Buz Devri tasvirini göstermektedir. Alt Grindelwald Buzulu'nun büyümesi geleneksel yerleşim yerlerini tehdit etmiştir ve turistik bir çekim merkezi haline gelmiştir.

Zamanın sanatsal ve kültürel yaşamına Küçük Buz Devri'nin en sert dönemlerinin başlangıcına dair izlenimler, tamamen yeni bir sanatsal gelenek başlatan ressam Peter Brueghel The Elder'in 1564-1565 kışının etkisini resmetmesiyle ortaya konur. 1430lardan beri uzunluk ve sertlik bakımından bütün kışları geride bırakan o kışın Şubat ayında ünlü yapıtı "Karda Avcılar"ı resmetti. Bu, manzaranın kendisinin, bu durumda ilk kez bir hayal gücü manzarası olsa da en azından esas olarak başka bir ilgi alanının arka planı değil resmin öznesi olmuş olabileceğini gösterir. Ve Brueghel, yılın dört mevsiminin her birini anlatan bir dizi manzarayı çizmeye devam etti. Şekil 85.a ve b'de gösterilen iki resimden ilginçtir ki, acı Flaman kışının ressamın, İsa'nın doğumunu çevreleyen yoksulluğun betimlenmesi için daha önce resmettiği bir dini konunun yeniden düzenlenmesini önerdiği açıktır.

"Küçük Buz Devri" terimi, 1930'lu yılların sonlarında ABD buzul araştırmacısı Francois Matthes (1875-1949) tarafından ortaya atıldı. İlk olarak Kuzey Amerika'daki son buzul gelişmeleri üzerine bir rapor çıktı ve daha sonra Yosemite vadisinde buzul morainlerine ilişkin jeolojik bir makale başlığı altında yer aldı. Buzulların Alpler, İşkandinavya ve Kuzey Amerika'da gelişmiş olduğu onüçüncü ve on dokuzuncu yüzyıl arasındaki dönem "Küçük Buz Devri" (büyük buzul çağlarından ayırt etmek için) olarak adlandırdı.

Güneş enerjisindeki düşüş genellikle küresel soğumanın ana açıklaması olarak kabul edilir. Avrupa'da, küresel soğuma teorileri, teleskopun keşfi, gözlemevleri oluşturulması ve doğanın sistematik çalışması ile hemen hemen aynı anda ortaya çıktı. Daha az sayıda güneş lekesi, azalan güneş etkinliğinin işareti olarak yorumlandı ve 1675'te başlayan soğuk büyümeyle sınırlı kaldı. 1675-1715 yılları arasındaki soğuk aşama, o zaman yapılan gözlemleri toplayan ve özetleyen astronom Edward Walter Maunder'in (1851-1928) ardından ismi Maunder Minimum olarak adlandırıldı.

1970'lerde Claus U. Hammer'ın etrafındaki bir grup Danimarkalı jeofizikçinin buzlanma kaydının, Küçük Buz Devri'nin şiddetli dönemine denk gelen yoğunlaşmış volkanik küller ile ilişkili olduğuna dikkat çekti.

1580-1600 yılları arasındaki istikrarsız yıllar boyunca beş volkanik patlama tespit edildi ve bunların Avrupa tarihi üzerinde de etkisi oldu. Bunlar, 1580'de Bougainville'de (Melanesia) bulunan Billy Mitchell volkanının 1586'daki Java Adası'ndaki Kelut, 1593'deki Java'daki Rong, 1593'te Kolombiya'daki Ruiz'in ve 1600'de Güney Peru'daki Haaynaputina'nın patlamalarıydı.

"Buz Devri" sözcüklerini söylediğinizde zihinlerde ağaçlardan yoksun rüzgar hissi veren Avrupa ovalarında Cro-Magnon mamut avcıları canlanır. Fakat Küçük Buz Devri derin bir dondan fazlasıydı. Atmosfer ve okyanus arasındaki karmaşık ve az anlaşılan etkileşimlerle yönlendirilen hızlı iklim kaymalarının düzensiz bir tahterevallisini düşüün. Denizcilik, yoğun soğuk kışlar ve doğu rüzgarları döngüleri kazandıktan sonra aniden yıllarca ağır bahar ve yaz başlarında yağmur yağması, yumuşak kışlar ve sık sık Atlantik fırtınaları ya da canlı mısır alanlarını pişiren kuraklık, hafif kuzeydoğu ve yaz sıcaklık dalgalarına dönüştü. Küçük Buz Devri, iklimsel değişimlerle sonsuz bir zikzaktı, birkaçı çeyrek yüzyılı aşkın süredir sürüyordu. Günümüzün uzun süreli ısınması bir anomalidir (Fagan, 2000, s. xiii).

1400 yılına gelindiğinde, hava, on altıncı yüzyılın sonlarındaki soğuk yıllarda doruk noktasına ulaşan ani kaymalar ve daha düşük sıcaklıklarla kesinlikle daha öngörülebilir ve fırtınalı hale geldi. Balık, besin maddelerinin sürekli bir endişe kaynağı olduğu büyüyen kasaba ve şehirlerde yaşamsal bir öneme sahipti. Kurutulmuş morina ve ringa balığı zaten Avrupa balık ticaretinin temel unsurlarıydı, ancak su sıcaklıklarındaki değişiklikler balıkçılık filolarını daha uzakta çalışmaya zorladı.

On altıncı yüzyılda, Avrupa hâlâ kırsal bir altyapı ve hasattan hasata kadar yaşayan bir tarım nüfusuna sahip kırsal bir kıta idi. İklimsel talihsizliğin ilahi intikam ve insan günahına bağlandığı zamanlardaki monarşiler, halklarının besleme sorunu ile mücadele ettiler. On altıncı yüzyılın sonlarındaki soğuk hava, özellikle buzulların dağ vadileri boyunca ilerlediği Alplerin topluluklarını tehdit etti ve tüm toplulukları yok etti ve alanlarını zorladı. Kuzey Avrupa olağanüstü fırtınaya maruz kaldı. Ağustos 1588'in büyük boranları (fırtınaları), İngiliz ordusunun birleşik silahlarından daha çok sayıda İspanyol deniz kuvvetleri filosunu imha etti.

Beş yüzyıl boyunca, Avrupa sıcak bir yerleşim havasında, sadece ara sıra acı kışlar, serin yazlar ve atmosferi ince tozuyla soğutan uzak bir volkanik patlamanın neden olduğu 1258 soğuk yıl gibi unutulmaz fırtınalar geçirdi. Ard arda geçen yazlar boyunca, uzun, rüya gibi günler, altın güneş ışığı ve bol hasatlarla geçti. Bu yüzyılları takip edene kıyasla iklimsel bir altın çağdı. Yerel gıda sıkıntıları bilinmiyordu. Yerel topluluklarda yaşam beklentisi kısa süreliydi ve ağır çalışma şartlarının sonu gelmek bilmiyordu. Yine de hasat eksiklikleri oldukça azdı ve bu hem köylünün hem de efendilerinin Tanrının onlara gülümsediğine inanmalarını sağlıyordu.

Önlerindeki felakete onları hazırlayacak hiçbir şey yoktu. Onüçüncü yüzyılın sıcak yazları boyunca uğraşırken, sıcaklıklar Orta Çağ Dünya'sının dış sınırlarında hızla soğuyordu.

Atmosfer ile okyanus arasındaki karmaşık etkileşimler Avrupa'nın iklimini yönetir. Sürekli değişen bir basınç gradyanı, Kuzey Atlantik'teki ve Avrupa'nın ikliminin büyük bir kısmını yönetir; bunun etkisi, kuzeyde yaygın olarak, güneybatı Pasifik'in El Nino'sunun ve çok tropik havanın egemen olduğu Güney Salınımı olarak tanımlanır. Kuzey Atlantik Salınımı (NAO), Azorlar boyunca devam eden yüksek bir

sıcaklık ile İzlanda'da eşit derecede yaygın olan düşük bir atmosfer basıncının bir göstergesidir.

Bu, NAO'nun Kuzey Atlantik fırtınasının izini ve gücünü, dolayısıyla özellikle kışın Avrupa'ya düşen yağışları yönettiğini anlayıncaya kadar, gizemli bir bilimsel olay gibi görünüyor.

"NAO" endeksi, salınımdaki yıldan yıla ve on yıldan on yıla doğru sürekli kaymaları ifade etmektedir. Yüksek bir NAO endeksi, Portekiz ve Azorlar'dan düşük basınç sinyalleri vermektedir; bu durum, sürekli batı rüzgarlarına neden olur. Bu batı rüzgarları, güçlü fırtınalarla birlikte Atlantik yüzeyinden Avrupa'nın merkezine kadar sıcak hava taşır. Aynı rüzgarlar kışın sıcaklığını hafif tutuyor ve bu da Kuzey Avrupa çiftçilerini mutlu ediyor ve Güney Avrupa'da kuru koşullar üretiyor. Bunun aksine, düşük bir NAO endeksi, Avrupa'ya göre daha düşük basınç dalgalanmaları, daha zayıf batı rüzgarları ve daha düşük sıcaklık getirir. Kuzey ve doğudaki soğuk hava Kuzey Kutbu'ndan ve Sibirya'dan akar, Avrupa'daki kar battaniyeleri ve Alp kayakçıları harika vakit geçirir. NAO'nun kış salınımları, kuzey Avrupa'daki kış sıcaklıklarındaki değişkenliğin yaklaşık yarısını oluşturuyor ve yaz yağmuru üzerinde de önemli bir etkiye sahip. Yüksek bir NAO endeksi, yaz aylarında 1314'ten sonra olduğu gibi daha fazla yağmur getirir.

Kendisini takip eden Buz Devri gibi, Holosen de, atmosfer ile okyanuslar arasındaki az anlaşılan etkileşimlerin neden olduğu kısa vadeli iklim değişikliğinin sonu gelmeyen bir tahterevalli olmuştur. Son 6000 yılı istisna oluşturmadı. Roma çağlarında, Avrupa havası bugünkü durumdan biraz daha soğuktu; Ortaçağ Sıcak Dönemi yüksekliği, sıcak, yerleşmiş yazların uzun tekrarlanmalarını gördü. Sonra 1310 yılında başlayan ve beş buçuk asır süreyle devam eden iklim, tahmin edilemez, daha serin, zaman zaman fırtınalı hale geldi ve dağınık aşırılıklara maruz kaldı - Küçük Buz Devri.

"Küçük Buz Devri" neredeyse varsayılan olarak kullanıma giren bilimsel etiketlerden biridir. Francois Matthes adlı ünlü bir buzul jeologu ilk olarak 1939'da bu cümleyi kullandı.

Küçük Buz Devri kışının sert soğukları sanatsal başyapıtlarda yaşar. 1565'te Küçük Buz Devri'nin ilk büyük kışında resmedilen Yaşlı Peter Brueghel'in Kar'daki Avcılar yapıtı, köylerin yakınındaki donmuş havuzlarda bir kısım köylüler paten yaparken üç

avcı ve köpeğin bir köyden çıktığını gösteriyor. Bu acı kış anıları Brueghel'in zihninde, 1567 resiminde gördüğümüz bebek İsa'yı ziyaret eden üç kralın görüntüsü gibi biçimlendi. Kar yağıyordu. Krallar ve çevreleri, buz gibi bir manzaranın ortasında kar fırtınasından fırlarlar. Aralık 1676'da sanatçı Abraham Hondius, Londra'daki donmuş Thames'de bir tilki kovalayan avcılarının resmini yaptı. Sadece sekiz yıl sonra, tüccarların kabinleri, kızakları, hatta buzlu teknelerle dolu büyük bir fuar, aynı yerde haftalarca kaldı. Bu karnavallar, on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar düzenli bir Londra fenomeni idi. Ancak Küçük Buz Devri için donma ısınından çok daha fazlası vardı ve iki sıcak dönemden daha oluşuyordu (Behringer, 1999).

Ne yazık ki, bilimsel olarak kaydedilen sıcaklık ve yağış gözlemleri tarihin gerisine uzanmıyor - Avrupa'da ve Kuzey Amerika'nın doğusundaki bölgelerde sadece iki yüz yıl ya da daha az. Bu eksik okumalar bizi Küçük Buz Devri'nin en soğuk bölgesine doğru geri getirirken, bize 1300'den sonra Kuzey Avrupa'ya inen öngörülemez iklim değişikliği hakkında hiçbir şey söylemiyor.

Önceki iklim kayıtlarının yeniden yapılandırılması titiz bir dedektif çalışması, önemli orijinallik ve giderek istatistiksel yöntemlerin kullanılmasını gerektirir. En iyi ihtimalle, alet okumalarının yokluğunda genel bir izlenim bırakıyorlar; "Şimdiye kadar kaydedilen en kötü kış" gibi ifadeler, yazarın yaşamı ve yerel belleği bağlamında çok az şey ifade etmektedir. İklimsel tarihçiler ve meteorologlar, yılların sıcaklık ve yağış rakamlarını, Avrupa'nın birçok yerinden gelen din adamlarının bilimsel olarak eğimli toprak sahiplerinin gözlemlerinden tahmini yapmaya çalışarak yıllarını harcadı (Fagan, 2000).

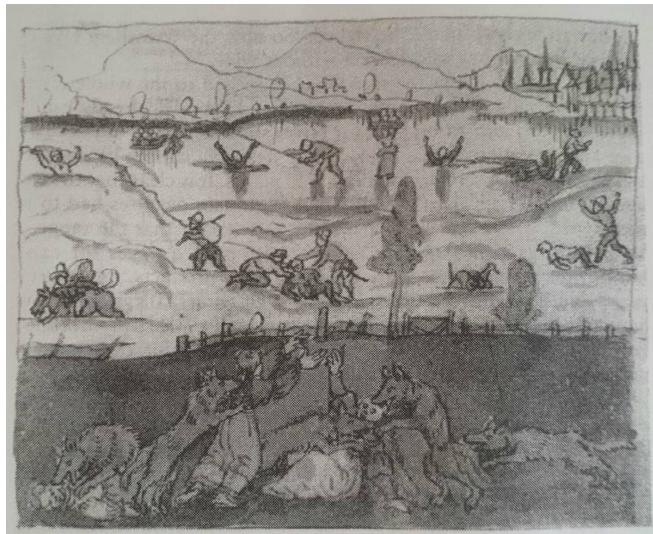
Dalgalı tahıl fiyatları, trenlerinde zayıf hasat getiren alışılmadık derecede ıslak veya kuru hava koşullarını tanımlamak için kullanılabilir anlamda sıcaklık değişiminin bir başka barometresidir.

1350'de Avrupa artan tahmin edilemez hava durumunun insafına kalmıştı. Hava tahmini bir tepenin veya kilise kulesinin tepesinden, bir gün soğukta, aşırı sıcakta veya şiddetli sağanak yağışlarda, önümüzdeki günlerde bir gün öncesinden görülebileceği kadarıyla tahmin edilebilenlerle sınırlıydı.

En verimli toprakları yetiştiren insanlar bile, gökyüzünde, geçen mevsimlerin belirtilerine, elma ağaçlarının erken çiçekleri, şiddetli yağmuru gösteren canlı günbatımları, olgunlaşmamış üzümleri söğüş üzümlerini öldüren sürekli bir gözle baktı. Hiçbir toplum bir yıl bolluk diğer yıl sefil açlık getiren hava koşullarının sistematik kayıtlarını tutmuyordu. İnsan hafızası, kümülatif deneyim ve folklor ve azizlerin gücüne olan inanç onların tek korumasıydı. Güvenlik açığı günlük yaşamın bir gerçeğiydi: Çiftçiler ne kadar adapte olabilir olsa da Avrupa'da halen çok miktarda tahıl ve diğer emtiaların kısa sürede taşınması için etkili bir altyapıdan yoksundu (Fagan, 2000).

On beşinci yüzyılın başlangıcında kırsal kesimin kıtlık, veba ve savaşla nüfusun azalması, yalnız Fransa'da 3000 kadar köyün terk edilmesine yol açtı. Binlerce hektar ekilebilir arazi boş kalmış ve yüzyılın sonuna veya daha sonrasına kadar yetiştirmeye geri dönmemiştir. Yine, savaş kötü bir deneyimdi. Korkmuş köylüler kent surlarının arkasından kaçtılar ve yakındaki arsayı ekip biçmek için girişimlerde bulunmaya cesaret edemediler; bu nedenle zayıf hasat ve ıslak hava sebebiyle besin sıkıntısı çekildi. İskandinavya'da ıssız alanlar çiftçileri ekmekten alıyordu. 1406'da Danimarkalı bir kraliyet düğününe gelen İngiliz ziyaretçileri, birçok tarladan çıktıklarını ancak büyümekte olan buğday olmadığını gördüler. Çiftlik evleri terk edildi, çünkü aileler artık aynı binaları paylaşıyordu (Hoskins, 1968).

Avrupa'da 1560-1600 yılları daha serin ve fırtınalıydı. Geç şarap hasatları ve yirminci yüzyılınkinden çok daha güçlü rüzgarlar vardı. İklim değişikliği, dalgalı gıda fiyatlarında çok önemli bir faktör oldu (Pfister, 1999).



**Şekil 3.2:** Johann Jakob Wick'in 1570-1571 kışı raporundan tasvir (Fagan, 2000).



Şekil 3.2'deki gibi 1570- 1571 yılının aşırı kış şartlarında kurtlar ormandan indiler. Johann Jakob Wick (Zürih) tarafından hazırlanan toplu kayıtlarda kar felaketinin örnekleri görülebilir.

İklim koşulları bozulduğunda, büyükbaş hayvanlar anormal hava kaynaklı hastalıklar yüzünden yok oldu. Açlık kıtlığı takip ederek sonuçta salgınlar getirdi, ekmek isyanları ve genel rahatsızlık korku ve güvensizliğe sebep oldu. Büyücülük suçlamaları arttı. (Hoskins, 1968)



Şekil 3.3: Antropojenik iklim değişikliği (URL-25).

Avrupa'daki batıl hurafeler, insanları defalarca iklim aşırılıklarına sebep olmakla suçladı. Şekil 3.3'teki bu ahşap kesit 1486'dan itibaren, dolu fırtınasını uyandıran bir büyücüyü gösterir.

İlk kez 1486'da yayınlanan Malleus Maleficarum, büyü konusunda standart Ortaçağ metni olup, modern çağın sonlarına kadar baskıda kaldı. Büyücülerin kötü eylemlerine ilişkin açıklamaları ve onları yok etmek için kullanılan yollar, erken modern hukuk, din ve toplum hakkındaki bilgilerimize katkıda bulunmaya devam ediyor.

Bull, Papa tarafından çıkarılan ve özel bir mühürle (bülla) onaylanan resmi mektup biçimidir. Burada üretilen Bull (Latince'de açılış sözlerinden sonra *summis desiderantes* olarak bilinir), Papa VIII tarafından 1484'de *Institoris* ve *Sprenger*'e sorgulananların icrasıyla bağlantılı olarak muhalefeti aşmalarına yardımcı olmak için yayınlanmıştır. Bu Bull (resmi mektup) standart biçime sahiptir. Sözlü selamlama sonrasında, bu belgenin yayınlanmasına neden olan durumu ortaya koyar ve ardından papanın yetki verdiği veya görevlendirdiği eylemleri belirtir.

Yukarıda sözü geçen Bülla'da büyücülerin hangi yöntemle dolu ve fırtınalara sebep olduğu ve yıldırımın insanları ve evcil hayvanları nasıl telef ettiğine dair bir başlık vardır.

*Malleus Maleficarum*'a göre iblisler ve müritleri şimşek, dolu fırtınası ve sağanaklarla (Tanrının gücünü alan iblisler ve iblisin müridleri onun iznini alıyor) karıştırırken bu tip büyü faaliyetlerine neden olabilirler, bu iddia Kutsal Metin'deki 1 ve 2 Suçları ile onaylanmıştır.

Yine *Malleus Maleficarum*'da büyücülüğün sebep olduğu kötü hava koşullarına karşı iyileştirmeler yer almaktadır. Konuyla ilgili şunlar yazılmıştır:

Ancak çoğu kez insanlar, hayvanlar ve ambarlar yıldırımlarla şeytanların gücüyle vurulur; ve bunun nedeni daha gizli ve belirsiz görünüyor, zira sıklıkla herhangi bir büyücünün işbirliğine girmeden İlahi iznin gerçekleştiği anlaşılıyor. Bununla birlikte, büyücülerin böyle şeyler yaptıklarını özgürce itiraf ettikleri ve daha önce de söylendiği gibi, bahsedilebilecek çeşitli örnekleri de bulunduğu tespit edildi. Dolayısıyla, dolu fırtınalarını artırdıkları gibi kolaylıkla, denizde yıldırımlara ve fırtınalara neden olabilirler ve bunlar hiç şüphesiz çıktıkları noktada varlıklarını sürdürürler (Mackay, 2009, s.380).



Şekil 3.4: Küçük Buz Devri'nde tipik bir günah keçisi ilan etme örneği (URL-24).

Şekil 3.4'te 10 Haziran 1587'de Waldburg-Zeil'in prensleri tarafından büyücülerin kitlesel olarak yakılması görülmektedir. İnsanlar, iklimin iyileşmemesi nedeniyle, bu adli cinayetin amacına itiraz etmişlerse de birçok büyücü yakılmaktan kurtulamamıştır.





**Şekil 3.5:** Johann Jakob Wick'in haber kayıtlarından bir resim (Fagan, 2000).

Küçük Buz Devri'nin en şiddetli zamanında medya gösterimi: "Bu 6 Temmuz 1561'de meydana gelen korkunç dolu ve fırtına" Johann Jakob Wick'in haber kayıtlarından bir resim Şekil 3.5'te yer almaktadır.

1590'ların şiddetli havası, iki yüzyıl boyunca sürecektir olan iklimsel ekstrem mevsim değerlerinin bir rejimi olan Küçük Buz Devri'nin başlangıcını işaret etti.

### **3.6 Rönesans Meteorolojisi**

Modern bilimin ortaya çıkışıyla ilgili açıklamalar, on yedinci yüzyılın yeni doğal felsefeleri ile skolastik Aristotelian doğa felsefesi arasındaki kopmalara, on yedinci yüzyıl Francis Bacon, Rene Descartes ve Galileo Galilei gibi yeni doğal felsefecilerin savunucularına, Aristotelians'ı eleştirdikleri metinlere güvenmek ve tecrübeyi ihmal etmek, metafizik kavramlara tabiat düşüncesine uymak, silojistik ve bazı bilgiye olan talepleri, yeni fikirleri dahil etmek istememek ve pratik konulara duydukları kaygılardan yoksun olmaya dayanır. Aristocuları, siloloji ve soyutlama üzerine aşırı derecede bağlı oldukları iddiasından dolayı eleştirmek, 1350'lerde Francesco Petrarca ile birlikte başlayan hümanist yazarların ortak noktasıydı. Aristoteles'in metafizik ve mantık konusundaki eserleri ile ilgili yorumlarda, mantığa ve metafizikle kendilerini ilgilendiren Aristocu örnekleri şaşkıncı değildir (Martin, 2011).

Bu kitap, Aristotelian düşünce, Rönesans'ın son yılları olan entelektüel yaşamın büyük bölümlerine 1500-1650 yılları arasında egemen olan dönemin ikinci yarısında yürütülen meteorolojiyi inceler. Meteoroloji, kurulduğu andan kısa süre sonra üniversite müfredatının bir parçası oldu. Onüçüncü yüzyılda önde gelen entelektüeller, Ortaçağ'dan bu yana meteoroloji konusunda ders verdiler ve yazdılar. Önemli Ortaçağ entellektüelleri örnekleri arasında Albertos Magnus, Thomas Aquinas, John Buridan, Walter Barley ve Pierre d'Ailly bulunur. Daha sonraki yüzyıllarda, ünlü üniversite profesörlerinin birçoğu meteoroloji ile ilgili olarak ders verdi. Örneğin İtalya'da Thiene Gaetano, Agostino Nifo, Pietro Pomponazzi, Giacomo Zabarella ve Cesare Cremonini, Aristoteles'in Meteoroloji'si üzerine yorumlar yazdı. Almanya'nın yeni kurulan Lutheran üniversitelerinde Jacob Schegle, Wolfgang Meurer ve Marcus Frytsche gibi profesörler meteoroloji antlaşmalarını hazırladılar. Bernardino Telesio, Girdomo Cardano, Julius Caesar Scaliger ve Giovan Battista della Porta gibi diğerleri ise Aristoteles yorumlarının geleneksel sınırları dışındaki konuları ele aldı. Meteorolojiye olan ilgi, 16. yüzyılda yüksek seviyedeydi, çünkü antlaşmalar İtalya Girolamo Borro ve Francesco de'vieri tarafından yapılan mahkeme kararlarında yazılmıştı. Daha sonra, Francis Bacon, William Gilbert ve Descartes, Aristoteles'in tüm şiddetli muhalifleri meteoroloji üzerine yazdılar.

Bağlam, stil ve niyet farklılıklarına rağmen, Ortaçağ'dan ve Rönesans'tan yüzlerce kişi nedenler ve açıklamalarla ilgilendi.

On ikinci ve on üçüncü yüzyıllar boyunca, araştırmacılar Aristotalien korpusunu önce Arapça, sonra orijinal Yunanca'dan tercüme ettiler. Aynı dönemlerde üniversiteler ortaya çıktıkça, Fransız fakültelerinde mantık ve doğal felsefe eğitimi için temel oluşturan müfredatlarına Latince çevirileri dahil ettiler. Bunlar on yedinci yüzyılın sonlarına kadar temel olmaya devam etti. Aristoteles'in eserleri üzerine yorum yapma sadece bir talimat değil aynı zamanda doğal felsefenin de bir türü haline geldi. Müfredatlar bir üniversiteden diğerine değişiyordu, fakat genel olarak lisans öğrencilerinin Fizik, Meteoroloji ve Parva Naturalia'nın bölümlerini takip etmeleri gerekiyordu. Bu lisans eğitimi, özellikle tıp fakültesinde ve teolojide lisansüstü çalışmaların temelini attı (Martin, 2011).

1200-1650 yılları arasında Aristoteles geleneğinde çok fazla süreklilik olmasına rağmen, hiç bir şekilde statik veya bir örnek değildi. Aristoteles hakkında konuşmak ya da yorum yapmak, onun yeni doğal filozoflarıyla tutumlarını, zaman zaman tecrübe, akıl ya da teolojinin talepleriyle uyumlu olmadığı halde kabul etmeyi kabul etmek anlamına gelmiyordu. Dahası nedensellik vurgusu Aristo düşüncesinin reddedilmesiyle bitmedi: en sert eleştirmenleri kendilerini benzer açıklamalara ayırdılar. Meteoroloji alanı, olağanüstü meteorolojik olguları, eninde sonunda laboratuvarın ideali ve bilimsel prognostik için tarım operatörlerinin arzusunun meteorolojinin daha önceki şekillerini değiştirdiği 18. Yüzyıldan itibaren raporlama ve açıklama konusuna ayrılmıştır.

#### 4. RÖNESANS

Smith (2017)'ye göre “Rönesans, Fransızca'dan birebir tercümeyle söyleyecek olursak, kabaca on dördüncü yüzyılın ortalarında başlayan klasik Yunan ve Roma kültürüne kuzey Avrupa'dan İtalya'ya kadar uzanan yaratıcı bir çiçeklenmenin ilhamı olarak görülen kültürel bir “yeniden doğuştu”.

Antik Yunan ve Roma felsefelerine, edebiyatına, değerlerine, mimarisine ve sanatına duyulan ilginin yeniden doğduğu, yaklaşık olarak 14. Yüzyıldan 16. Yüzyıla kadar süren dönem 19. Yüzyıldan itibaren Rönesans terimiyle tanımlandı. Rönesans'ın gelişimi Floransa ve Siena'daki sanatçı, bilim insanı ve filozofların geçmişlerini yeniden keşfetmeleri ve bireyselliklerini bulmaları ile başladı (Hodge, 2016).

MS 1140'tan az sonra, İtalyan bilgin Cremonalı Gerardo (Gerardus Cremonensis) İber Yarımadası'na gitti. Almagest olarak bilinen bin yıllık Yunanca astronomi metninin nadir bir kopyasını bulmayı umuyordu. Metni bulma şansı burada Avrupa'nın herhangi bir yerine göre daha fazlaydı. Yarımadanın güneydeki yarısı yüzyıllardır Arapların elindeydi ve Müslüman İspanya'nın hükümdarları yanlarında binlerce klasik metin getirmişlerdi, bunlar Arapça'ya çevrilmiş ama Batı'nın yerel dillerinde çoktandır kaybolmuştu. Toledo kentinin kütüphaneleri bu değerli kitapların birçoğunu barındırıyordu ve Toledo kuzeydeki Hristiyan krallıklarından biri tarafından ele geçirilmişti, yani Batılı bilginler burayı görece güvenli bir şekilde ziyaret edebilirdi.

Gerardo beklediğinden de fazlasını buldu: Yalnızca astronomi metinleri değil, diyalektik, geometri, felsefe ve tıp konularında da klasik ve Arapça metinler vardı; Eukleides, Galenos, Ptolemaios ve Aristoteles'in bilinmeyen metinleri; tam bir bilgi hazinesi. Dili tutulan Gerardo, Toledo'ya yerleşti ve Arapça öğrenmeye koyuldu. Öğrencilerinden birinin dediğine göre, “Bu konularda Latinlerin zayıflığına hayıflanarak çevirebilmek için Arapça'yı öğrendi. Yaşamının sonuna kadar, Latince dünyasına birçok konuda en iyi olduğunu düşündüğü kitapları becerebildiği kadar kesinlikle ve tamamıyla aktarmayı sürdürdü.” Rönesans başlamıştı (Bauer, 2013).

Rönesans klasik kültüre geri dönüş ve Ortaçağın kabul görmüş inançlarını sorgulama zamanıydı. Hristiyanlık ve Katolik Kilisesi, Avrupa hayatında merkezi konumunu korusa da insan ve ruhuyla, doğal dünyanın işleyişiyle ve yeryüzünün evrendeki yeriyle ilgili geleneksel öğretilere köklü meydan okumalar başladı. Diğer yandan büyük keşif yolculukları (Kristof Kolomb'un Da Vinci kırk yaşındayken Amerika'yı keşfetmesi gibi) ayrı kültürler arasında ilk kez temas sağlarken politik ve ekonomik bir ayaklanma da başladı. Açılan yeni ufuklarla Rönesans, büyük bir belirsizliğin biraz yumuşattığı baş döndürücü bir çağ oldu (Smith, 2017).

Rönesans; Avrupa'da bilim, sanat ve felsefe alanındaki gelişmelerle yaşanan kültürel değişimlerin ve insanoğlunun "Yeniden Doğuş"unu işaret eden yeniçağ tanımlar. "Sanatta yeniden doğuş" resim sanatı tarihinde bir duraklama döneminden sonra tekrar yükselişin yaşandığı dönemi ve bu döneme adını veren üslubu işaret eder. Rönesans üslubu Yunan ve Roma uygarlıklarının sanatları, düşünce sistemi, yaşam biçimleri bilime olan bağlılıkları, estetik beğenileri ve bunlara ait ilkelerin tekrar gündeme gelerek değer kazanması üzerine yapılmıştır. Ortaçağ sanatı, düşünce sisteminin paralelinde her zaman bu dünyanın ötesiyle ilgilenmiş, dini ölçütler ve değerler tek kriter olarak her alanda akli yok sayıp, var olanın ötesini sorgulamıştır. Buna karşın Rönesans düşünürlerinin örnek aldığı antikçağ düşünce sistemi ve sanat anlayışı, akla dayalı ve insan merkezli olmuştur. Antikçağ insanı, manevi dünyadan değil, bilimden ve maddi dünyadan beslendiğinden, insanın en iyi koşullarda yaşamasını amaçlayan hümanist düşünceyi de savunmuştur. Antik Yunan'da öne çıkan ve insanı yüce bir varlık olarak kabul eden bu görüş, yaklaşık bin yıl aradan sonra tekrar Rönesans'ta gündeme gelmiştir. Böylece insanın bireysel olarak ön plana çıkması ve toplumsal bilincin uyanması, hümanist düşünce sisteminin her alana yayılmasında da etkili olmuştur. Sonuçta yeniçağ insanı da insanı ve insani değerleri her şeyden üstün tutan hümanist düşünce sistemini merkeze alan bir yapıyla sosyal yaşamda, bilim dünyasında ve sanatın tüm alanlarında ortaçağın düşünce sisteminden uzaklaşarak bu dünya gerçeklerine yönelmiştir. Resim sanatında bu dönem, 15. Yüzyılın ilk yarısında erken Rönesans olarak başlayıp, 16. Yüzyılın ilk yarısında yüksek Rönesans olarak gelişim gösterir (Şentürk, 2016).

Rönesans klasik antikitenin yeniden doğuşu sayılmasına rağmen, aslında antikite hiçbir zaman yok olmamıştı, Ortaçağ boyunca da mevcuttu. Bu nedenle "antikite yeniden keşfedildi" demektense, bu döneme yeniden ışık tutuldu demek gerekir –



Rönesans hareketi antik dönemin temeli hakkındaki değişen fikirleri müjdeledi. Konunun anahtarı, Hristiyanlık ile pagan geçmişin bağdaşıklığı problemiydi. Ortaçağ sanatında klasik motifler Hristiyan anlatılarında kullanılıyordu, hatta klasik temalar Ortaçağ formları olarak sunuldu. Klasik formlar ve klasik ana konuların birlikteliği Rönesans'a kadar gerçekleşmedi, ancak bu dönemde antik çağın temel konuları antik formlar ile yeniden birleşebildi. Ayrıca klasik temalar ve klasik üslup arasındaki bu yeniden birleşme basit bir "klasik geçmişe dönme" de değildi. Zevkler değişti ve böylece hem klasik dönemden hem de Ortaçağ'dan üslupsal ve ikonografik olarak farklı yeni ifade formları gerekti; bu yeni formlar hala iki dönemi de kapsıyordu. İşte bu, Rönesans sanatının gerçek anlamı ve işlevidir (Labno, 2014).

#### **4.1 Rönesans Resim Sanatı**

Sanat eserini incelerken göz önünde bulundurulması gereken önemli unsurlardan bir diğeri, eserin ait olduğu dönem (okul, üslup) özelliklerinin bilinmesidir. Sanat her zaman içinde bulunduğu çağın gereklerine göre şekillenir. Bu nedenle her dönemin belli bir karakteri olmuş ve bu karakter genellikle o topluma ait sanat eserlerinin tümünde görülmüştür. Uygarlık tarihi göz önünde bulundurulduğunda toplumların siyasal, kültürel, sosyolojik ve ekonomik değerlerindeki değişimlerin sanat eserlerinde de bir takım değişimlere etki ettiği görülür. Uygarlıklar değiştiği ve insanoğlu kendini yenilediği sürece de sanat değişmeye devam edecektir. Bu nedenle eserin ait olduğu dönem ve o sürece ait değerler bütünü (kültür, siyaset, ekonomi, sosyal yaşam vb) sanatçının bunlardan ne kadar etkilendiği ya da bunlara hangi açıdan yaklaştığıyla yakın ilişki içerisinde (Şentürk, 2016).

Işık, sanatçı tarafından genellikle anlatımı güçlü kılmak, vurgu yapmak ve içeriği desteklemek adına tercih edilen diğer bir tasarım öğesidir. Resimde kullanılan ışık, ilahi ışık (Tanrısal), doğal ışık (güneş) , yapay ışık (aydınlatma), idealize edilmiş ışık (açık-koyu) ve rengin kendi ışığı (kroma /değer) olarak çeşitlilik gösterir. İlahi ışık, Tanrıyı ve Tanrısal olanı işaret eder. Gerçeği ve doğayı yansıtan özellikle dış mekan resimlerinde gün ışığının etkileri doğal ışık kullanıldığını gösterir ve kompozisyonda yaygın bir aydınlık alan oluştururken aynı zamanda atmosferik etkileri de güçlendirir (Şentürk, 2016).

Resmin uzamını oluşturan mekan, içeriğin güçlendirilmesi ve anlatımın istenen boyutta desteklenmesi ve yüzey ya da derinlik algısı oluşmasında önemli bir yer

tutar. Perspektifin keşfedilmemiş olduğu Rönesans öncesi resimlerde herhangi bir mekan kaygısı olmayan daha çok yüzey etkileri veren düzenlemeler söz konusudur. İki boyutlu yüzeyde doğaya ve gerçeğe olan bağlılıkla elde edilmeye çalışılan derinlikler, resimde mekan kavramının gelişmesine olanak vermiştir. Çizgisel perspektifin keşfi ve ardından hava perspektifinin resme kazandırılması, hem resimsel mekanların oluşmasına hem de sanatçının kompozisyonda derinlik etkileri kullanmasında alternatifler yaratmıştır. Bunun yanı sıra teknik olanakların artması ve doğanın gözlemlenmesi, resimlerin mekanlarının gerçek mekanlarla paralellik göstermesinde etkili olmuştur. Sanatçının ele aldığı konu ve anlatım tercihiyle bağlı olarak şekillenen resmin mekanı, dış mekan, iç mekan ve soyut mekan olarak çeşitlilik gösterir (Şentürk, 2016).

Aydınlanma Çağı öncesi dönemi tanımlayan yansıtma kuramının ilk evresi, Platon'un güzeli tanımlamasıyla başlar. Platon (MÖ 5. Yüzyıl) "Sanat, fenomenler (görünüşü, görünümü) dünyasını yansıtır" görüşünü savunmuştur. Bu çerçeveden bakıldığında sanat, görünenlerin yansımasıdır ve sanatın birinci görevi görüneni olduğu gibi yansıtmaktır; ki bu da görünen gerçekliği vermektedir. Böylece sanat doğanın bir yansıması (mimesis, benzetme, taklit) olarak şekillenmiştir. Antik Yunan'da öne çıkan bu görüş ortaçağda göz ardı edilmiş ancak Rönesans'ta tekrar gündeme gelmiştir. Fransız İhtilali'ne kadar süren monarşik devlet yapılarında sanatçının görevi, görünür dünyayı ve görünümüleri, var olandan hareketle ona sadık kalarak yansıtmak olmuştur. Bu anlayış temelinde sanatçının görevi ve sanat eserinin işlevi doğayı, insanı, yaşamı kısaca var olan gerçekliği doğal olanı yansıtmaktır ve bu nedenle sanat eseri, "dünyaya tutulmuş bir ayna" olarak tanımlanmıştır. Bu dönemde sanat, yaratıcılığı açığa çıkartan ve izleyicide estetik bir zevk uyandıran konumdan uzak, varoluşsal amacı daha çok görsel yolla insanlara bir takım değerleri aktarmak olan ve beceri gerektiren bir yapıya sahip olmuştur (Şentürk, 2016).

Ortaçağ anlayışına göre, varlıkların aralarında mükemmellik derecesine göre bir hiyerarşi mevcuttur. Varlık zincirinin en başında en mükemmel olan varlık olan Tanrı yer alır. Söz konusu hiyerarşik düzende aşağıya doğru Tanrı'dan sonra melekler, gezegenler, insanlar, hayvanlar, bitkiler ve mineraller sıralanır. Hiyerarşik düzende her varlık birbirinden kesinlikle ayrıdır. Ficino, Ortaçağ'da kabul gören bu varlık zincirine dinamik bir anlayış ekler. Ficino'ya göre her derece aktif güçler ile birbirine bağlıdır ve sevginin aktif etkisi insan ruhunda var olduğu için insan ruhu

evrenin her yerine yetişebilir. Bu bağlamda da Eros doktrinine gönderme yaparak sevginin herşeyi bir arada tutan güç olduğunu vurgular. İnsan ruhu ile kozmos ruhu arasında kurduğu büyüsel denklik Rönesans Neo-Platonizmi'nin ayırıcı özelliği olur (Öndin, 2016).

Antik sanat arayışının yanı sıra Floransalı ressamlar fiziki dünyayı anlamak için çevrelerine titiz bir dikkatle yaklaşmışlardır. Rönesans ile birlikte fiziksel dünya ile ilgili araştırmalar giderek yoğunlaştığından deney ve gözlem önem kazanır. Deney ve gözlem dünyanın keşfedilmesi bağlamında önemsenirken resim de fiziksel dünyaya açılan pencere olarak kabul edilen resim sanatı için Floransa'nın ünlü mimarlarından Leon Battista Alberti (1404-1472) Resim Üzerine (1436) adlı kitabında öyküsel anlatımın altını çizer. Kendi bireysel gözlemlerini Antik dönem düşünürlerinin görüşleriyle harmanlayan Alberti'ye göre öyküsel anlatım izleyicinin gözünü uzun süre resimden ayıramayacak kadar çekici olmalıdır; konuyu bilen veya bilmeyene haz verici nitelikte olmalıdır. Haz önemli addedilince konu ne olursa olsun hatta trajik bile olsa estetik kaygı ön plana çıkar. Estetik kaygıyı önemseyen Floransalı ressamlar çizgiselliği tercih ederler. Çizgi mükemmelliğine odaklanma da ideal güzellik anlayışını en temel sorun haline getirir (Öndin, 2016).

#### **4.1.1 Rönesans Resim Sanatına Hümanizmin Etkisi**

Ortaya çıkan fikirlerden bir tanesi eski Yunan felsefesi Hümanizm oldu. Hümanistler, insanların rasyonel düşünce kabiliyetleri olduğunu, öğrenmenin ve dünyayı geliştirmenin, kişinin hayatını ölümden sonraki yaşama hazırlık yaparak geçirmesinden daha önemli kaygılar olduğunu savundular. Matbaanın bulunuşu bu zamanlara rastladığı için hümanist fikirler kolayca yayıldı. Bu fikirler bazen Hristiyanlığın öğretilerine ters düştü ama aynı zamanda sanatçıların dünyevi kavramlara yeni vurgular yapmalarının da önünü açtı. Kilise sanatın önemli hamilerinde olmaya devam etti ancak fikirlerin gerçek gelişim gösterdiği yerler şehirlerdeki seküler dünya oldu. Buralarda soylular ve büyüyen tüccar sınıfı kilise için olduğu kadar kendileri için de eser sipariş etti. Dini temaların resmedilmesine devam ediliyordu ve Hristiyan idealleri tamamen terk edilmiş olmasa da seküler konulara karşı artan ilgi ve insanın evrendeki önemine duyulan yeni inanç sanatçıları tarafından fazlasıyla önemsendi. Sanat, artık sadece dini amaçlar için üreilmekten çıktı, aynı zamanda kendi içinde değerli hale geldi. Doğa hakkında artan

farkındalığın klasik öğretilerin canlanmasının ve bahsi geçen daha bireyci insan anlayışının ortak etkisiyle, dünyayı olabildiğince gerçeğe yakın yansıtan bir sanat için uğraş verilmeye başlandı (Hodge, 2016).

Ressamların zanaatçılıktan, şairlerin ve bilginlerin konumuna yükselmelerinde, hümanistlerle olan ilişkileri etkin rol oynar. Hümanistlerin, Antikçağ'da yazınsal ve sanatsal yapıtların bölünmez bir bütün olduğuna ve şairlerle sanatçılar arasında saygınlık açısından fark olmadığına dair düşünceleri, sanatçıları desteklemelerinin ana nedenidir. Hümanistler, Antikçağ'a ressamların şairlerle aynı Tanrısal onuru paylaşmış olduklarına inanmışlardır. Antikçağ'da bugünkü anlamda sanat-zanaat ayrımı olmadığı için, tüm sanatsal ve zanaatsal etkinlikler için tek bir sözcük, "tekhne" sözcüğü kullanılmıştır. Sanat, sanat yapıtı, iş , el işi, el uğraşı, teknik gibi anlamlar taşıyan "tekhne" eğitim sonucu elde edilen bir bilgi türüdür. Ancak Platon'un Ion diyalogunda sanatçıların ürettiklerinin, sadece bilgi ile ilgili olan "tekhne" olmadığı, aynı zamanda Tanrı vergisi olduğu görüşü de öne sürülmüştür (Öndin, 2016).

Hümanistler Rönesans sanatçılarının özgürleşme çabalarında yardımcı olmuşlar; sanatçıların piyasa talebi nedeniyle kazanmış oldukları konumlarını desteklemişlerdir. Ancak, hümanistler tarafından korunma, sanatçıların toplumsal statüsünün yükselmesinin tek nedeni değildir. Bir tarafta yeni kent yönetimlerinin ve prensliklerin kurulması, diğer tarafta kentlerin gelişmesi ve zenginleşmesi sonucunda sanat piyasasındaki arz-talep ilişkisinde oluşan denge, sanatçılara çeşitli iş olanakları sunar. Sanatçıların bağımsızlıklarını kazanması hümanistlerin iyi niyetinden ziyade sanat piyasasında gittikçe işsiz kalma tehlikesinin azalması ile bağlantılıdır. Hümanistlerle ilişki kuran sanatçılar bilimsel danışmanlara da kavuşmuş olurlar. Sanatçıların tinsel değerlerinin ön plana çıkmasında etkili olan hümanistler de sanatı kendi düşüncelerinin tanıtımı için etkili bir propaganda aracı olarak görürler. Örneğin Boticelli İlkbahar (1482) yapıtında bahçeyi betimlerken şair Angelo Poliziano'nun (1454-1494) Venüs ile ilgili şiirinden esinlenir. Venüs'ün Doğuşu (1485) adlı eserinde ise Pico della Mirandola ve Marsilio Ficino'nun Neo-Platonist anlayışlarını görselleştirir (Öndin, 2016).

Fiziksel dünyanın gerçeklerinden uzaklaşmaya, kaçmaya neden olan Ortaçağın öteki dünya anlayışı, bilincin bu dünyaya yönelmesini engeller. Bu engeli ortadan kaldıran ve dünyayı objektif gözle gören Rönesans düşüncesi, dış dünya gerçeklerine

yöneldiğinden “bireyciliği kısıktır tutan” bağları kopararak atar ve “insan, düşünen ve anlayan (zihni) bir birey haline” gelir (Burckhardt, 2013) Ortaçağ’daki ruh-beden ayrımı, insanın bir bütün olarak ele alınması ile ortadan kalkar. İnsan, ruhu ve bedeni ile bir bütün olarak görülür, örneğin Hümanist Giovanni Pico della Mirandola’ya (1463-1494) göre, gökyüzü ve yeryüzü yaratıldığında birbirlerine ışık ile nasıl bağlandıysa, insanı oluşturan maddesel beden ile tinsel varlık olan ruh da birbirlerine bağlıdır, bir bütündür. “Gökyüzündeki her şey yeryüzüne ışık aracılığı ile nasıl bağlandıysa, ruhun her değeri, her gücü – yaşam, hareket, duyum- birleşti ve dünyevi cisimlere geçti.(...) Ruhun aydınlığının katılmasıyla ışık meydana gelince, gökyüzü ve yeryüzü akşam ve sabah birbirine bağlandı ve bedenin karanlık doğası ile ruhun aydınlık doğası birleşti ve insan bir bütün olarak ortaya çıktı.” (Mirandola, 1965)

## **4.2 Rönesans Dönemleri**

### **4.2.1 Ön Rönesans**

Ortaçağ’ın kapalı ve mistik dünya görüşünü yıkmaya çalışan yeni üslup arayışları, 14. Yüzyılda geç gotik dönem sanatının şekillenmesinde etkili olmuştur. Geç Gotik üslup, Kuzey İtalya’da doğacak olan Rönesans’ın habercisi olduğundan, Ön Rönesans olarak da adlandırılmaktadır.

Bu dönem resimlerinde görülen en büyük değişim, gerçeğe mümkün olduğunca yaklaşma çabaları ve figürlerin belli bir oranda hacim kazanmasıdır.

İtalya’da bu tarihlerde kurulan şehir devletlerinde kilise ve aristokrasinin desteğiyle sanat okulları kurulmuş ve sanatçılar desteklenmiştir. Özellikle 14. Yüzyılda dikkat çeken bu şehir devletleri arasında Floransa Okulu ve Siena Okulu sanatçıları, Rönesans öncesi bu geçiş döneminde önemli katkılar sağlamıştır. Kendi içinde yeter konumda olan bu şehir devletlerinin estetik beğenileri de kendilerine özgü bir yapı ortaya koymuştur. Siena Okulu renkçi yaklaşımı ve aşırı altın yıldız kullanımıyla dikkat çekerken Floransa Okulu, biçimci yaklaşımı ve insan figürünü gerçeğe yakın betimleme kaygıları ile öne çıkmıştır.

Giotto’nun konuya ve figürlere olan duyarlı yaklaşımı, mekan kaygıları, çizgi ve renkle vermeye çalıştığı perspektif ve portrelere kişilik kazandırma çabaları ilerici görüşünü açıkladığı gibi 15. Yüzyıl sanatının da kriterlerini belirler. Böylece Giotto’yu izleyen sanatçılar, gotik üslupla olan tüm bağlarını kopartarak yeni

yüzyılın sanat anlayışını şekillendirmiştir. Ayrıca Antikçağ sanatının biçimsel yaklaşımının Rönesans öncesi bu dönemde tekrar ön plana çıkması, gerçeğin aranmasını ve doğanın incelenmesini beraberinde getirmiştir. Bu dönemde sanatçıların deseni ön planda tutan tavrı, perspektif arayışları, doğalcı anlatım ve insan bedeninin mümkün olan en doğru biçimde yansıtılması çabaları sanatın bilimle olan ilişkisini başlatmıştır.

Çok uzun bir süreyi kapsadığı ve bu dönemde ortaya çıkan sayısız fikir olduğu için, Rönesans olarak bilinegelen dönem genellikle Erken Rönesans ve Yüksek Rönesans olarak ikiye ayrılır. Rönesans'ta ortaya çıkan fikirler önce önce İtalya ve (bugünkü Belçika ve Hollanda olan) Flandra Bölgesi'nde yayılıp Avrupa'yı etkisi altına alsa da bu fikirler etkilerini oldukları gibi kalarak herkes için aynı şekilde göstermedi. Avrupa tarihini iki yüzyıl boyunca etkileyen bu fikirler, karmaşık ve heyecan verici şekillerde bir araya geldi.

15. Yüzyılın sonunda ticaret sahasının genişlemesi, Avrupa'da matbaanın gelişimi ve bunları takiben ortaya çıkan daha fazla bilgi edinme merakı gibi çeşitli faktörler sonucunda birçok Avrupalı Gotik sanat ve mimariyi ortaya çıkaran ortaçağ fikirlerinde uzaklaşıp etraflarındaki dünyaya artan bir ilgi göstermeye başladı. Özellikle İtalya'nın müreffeh bölgeleri bilim insanlarıyla zenginleri kendine çekti. İtalya'da ülkenin kendi köklerinin de dayandığı antik Yunan ve Roma medeniyetlerine yönelen yenilenmiş bir ilgi ortaya çıktı. Yunan filozofların ve mimarların eserleri tercüme edilmeye başlandı. Fikirler ve teorilerin tartışılması canlandı ve yeniden yorumlamalar yapıldı (Hodge, 2016).

#### **4.2.2 Erken Rönesans (1400-1480)**

Ortaçağ'da dinin egemenliği altındaki dayatmacı düşünce sistemi, 15. Yüzyıl filozof, bilim insanı ve sanatçıları tarafından çökertilmiştir. İleriyi görebilen bu yaratıcı bireyler, antikçağın bilime ve felsefeye dayalı dünya görüşünü belirleyen akılcı ve hümanist düşünce sistemini gün ışığına çıkarmıştır. Böylece hümanist düşünce sistemiyle merkezde yer alan ve bilimle bağlarını kurmaya çalışan birey, dünyayı ve yaşamın gerçeklerini keşfetme şansını da eline geçirmiştir. Toplumsal yaşamdaki bu değişimler, sanatın da insan akli ve bilimin önderliğinde gelişebileceğini göstermiştir. Sonuçta; gerçeklik ve ideal biçim anlayışını yansıtabilmek için kesin

doğruluğun ve akıl yoluyla bulunan gerçeklerin göz ardı edilemeyeceği savı doğruluk kazanmıştır.

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

#### **4.2.3 Yüksek Rönesans**

15. Yüzyıl Rönesans sanatçısı gerçeği arayıp bulma çabalarını sergilerken yüzyılın sonlarına doğru yenilenen görüşlerle yüksek Rönesans sanatçısı, gerçeğin ötesinde ideal olan dengeyi ve uyumu arama çabaları ile tinsel bir anlatıma ulaşmıştır. Rönesans sanatçısı için sanatın özü ve amacı olan ideal oran, perspektif, gerçeği yansıtma gibi prensipler bu dönemle birlikte ideal olan uyum ve gerçekliği yaratmada bir araç haline gelir. Doğanın ötesindeki güzeli yaratmak için tüm bunlar sadece bir araç olduğunda, yüksek Rönesans'ın kriterleri de belirlenmiş olur. Bu dönemde Floransa Okulu gücünü yitirmiş, Venedik Okulu ve Roma Okulu ön plana geçmiştir. Leonardo Raffaello ve Michalengelo Floransa'da başlayan sanat

hayatlarına Roma’da devam ederek olgumluk dönemi eserlerini bu şehirde ürettiklerinden okulun en parlak dönemini yaşamasında etkili olmuşlardır.

Rönesans sanatının ideal sanatçısı, bilimle iç içe ve özellikle sanatta dahice buluşlarla gündeme gelen bilim özelliklerini taşıyan bir model oluşturarak sanatla bilimi aynı potada birleştirir. Böylece sanatçının güzellik arayışı düşünsel bir yapıya bürünmüş, ideal olanın yansıtılması çabalarıyla özgün bir yapı kazanmıştır. Bu dönem resimlerinde görülen figürler genellikle kompozisyonların kuruluşlarında birlik ilkesi göz önünde bulundurularak gruplar halinde piramit şeklinde ya da anıtsal bir yapı sergileyen bütünler olarak yerleştirilir. Işık ögesi resmin içinde birliğin kurulmasında derinlik ve hacim vermek için bütünleyici bir görev üstlenmiş, çizgi, ton, hacim ve renk öğeleri dengeli ve uyumlu bir yapı ortaya koyarken figürlerdeki ifade içe dönük bir yapı kazanmıştır. Ayrıca bu resimlerdeki zaman kavramı sonsuzluk ya da zamandışılık izlenimi verdiğinden genellikle tanımsızdır. Bu dönemde Avrupa’da sanat eğitimi veren ilk akademi olan “Accademia di Belle Arti” (Güzel Sanatlar Akademisi) 1563’te Floransa’da Cosimo De Medici tarafından açılır. Günümüzde halen “Accademia della Arti del Disegno (Desen Akademisi)” adıyla eğitim vermeye devam eden okulun ilk yöneticisi Giorgio Vasari’dir. (1511-1574) Bu okulla birlikte sanat ve sanatçılar lonca sisteminden ayrı tek başına varlık göstererek statü olarak değer kazanır.

Bu yüzyılda Floransa’yı bilim, sanat siyaset ve ekonominin merkezi konumuna getiren Medici ailesi olmuştur. Ekonomik gücü elinde bulunduran Medici ailesi, aynı zamanda Floransa Okulunun da en büyük destekçisidir. Mimar ve heykeltıraş Filippo Brunelleschi (1377-1446), mimar Alberti (1404-1472) ve heykeltıraş Donatello (1386-1466) Floransa’nın yeni yüzyılın merkezi merkezi olarak kabul edilmesinde Medici ailesi kadar derin izler bırakır. Brunelleschi’nin merkezi plan uygulamalarını sistemleştirmesine paralel olarak insan merkezli kompozisyonlar ve üçgen kurgu ön plana çıkar. Bu nedenle 15. Yüzyıl başlarında Floransa Okulu sanatçılarının resimlerinde görülen en belirgin özellik; insanı merkeze alan kompozisyonlarda hümanist etkilerin ön plana çıktığı üçgen kompozisyon kurgularıdır. Ayrıca Floransa Okulu sanatçılarının somut gerçekleri ve akıl yoluyla bulunan doğruları savunarak örneklerinde, doğal olana ve gerçeğe yapılan vurgu nedeniyle desenin önem kazanmış olduğu ve aynı doğrultuda çizgisel perspektifin önemsendiği görülür. Özellikle bu okulun öncüsü olan sanatçı Masaccio (1401-1428) Giotto’nun başlattığı



mekan ve derinlik sorununu belirgin bir şekilde çözerek resimlerinde üç boyutluluk etkisi veren mekanlarıyla dikkat çeker. Sf 45



**Şekil 4.1 :** Verrocchio, İsa'nın Vaftizi, 1472-1475, Oil on Wood, 177 x151 cm, Uffizi, Florence (URL-27).

Şekil 4.1'de Verrocchio'nun İsa'nın Aziz Yahya tarafından vaftiz edildiği sahneyi betimlediği resmi, Floransa Uffizi Müzesi'nde bulunmaktadır. Rönesans resminin yumuşak anlatımı, mekan ve figür yorumu, renk ve ışık tercihi ve perspektif ustalığı Verrocchio'nun resminde açıkça kendisini gösteriyor. Verrocchio'nun öğrencisi olan Leonardo'nun bu resimde yer alan melek figürlerini ve peyzajı resmettiği biliniyor.

İtalyan ve Flaman sanatçıların öncülük ettiği yeni Rönesans fikirleri Avrupa'da yayıldıkça genç sanatçıların eserleri daha maharetli, çeşitli ve cüretkar hale geldi. Daha önce hiçbir dönemde sanat tek seferde bu kadar zengin, derinlikli ve üretken

bir gelişim göstermemişti. Ortada çok fazla fikir, bir sürü yaratıcı deha ve yaptıkları işlerin önemine duyulan büyük bir inanç vardı.

15. Yüzyılın sonunda Erken Rönesans'ın sanatsal devrimi günümüzde Yüksek Rönesans olarak bilinen olgunluk çağına girdi. Resim ve heykelde eski Yunan ve Roma eserlerinin seviyesini yakalayıp onları geçmek için gerçekçi yorumlamalara, dengeli kompozisyonlara armoni ve dramatik unsurlara odaklanılarak teknik ustalıkta zirveye ulaşıldı (Hodge, 2016).

Yansıtma kuramının birinci evresinin ikinci grubunda, Aristoteles'in (MÖ 4.yy) görüşü bulunur. Aristoteles duyular dünyasını ön plana çıkartmış, sanatın ya geneli ya da özü yansıtabileceğini ifade etmiştir. Sanat eseri, genel anlamda da öznel anlamda da toplumdaki herkesi ilgilendirmelidir diyen Aristoteles "Sanat olanı değil, olabilir olanı yansıtmalıdır" görüşünü savunur. Sadece görünüm ve doğanın gerçekliğinin güzeli vermeye yetmeyeceğini, güzel kavramının kendisinin ve biçimin özünde yatan güzelliği ortaya koymak gerektiğini işaret eden Aristoteles'in bu görüşü, Yüksek Rönesans'ta biçim bulmuştur. Bu dönemde sanatçı, görünen gerçekliği iç gerçeklikle mükemmel kılmış, gerektiğinde doğaya ve görünümlere müdahale edebilmiştir (Şentürk, 2016).

### **4.3 Rönesans Coğrafyası**

Üzerinde İtalyan etkisinin çok derin olmadığı Fransız erken rönesansı, özellikle Loire bölgesinde gelişti. İtalyan üslubu, Hollanda ve çevresine erken Fransız Rönesans sanatı yoluyla sızdı (Bazin, 2014).

#### **4.3.1 15. Yüzyıl Alman Okulu**

Almanya, İtalya ve Kuzey Avrupa'ya göre uzun yıllar hem siyasi hem de toplumsal olarak etkileşime kapalı kaldığından, kendi içine dönük bir yapıyla sanat alanında da ortaçağın estetik beğenisini uzun süre korumuştur. 15. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren gotik sanatın etkilerinden yavaş yavaş uzaklaşmaya başlayan Alman resim sanatı bu dönemde doğalcı bir gerçeklik anlayışıyla doğaya ve insana duyarlı bir yapıya bürünmüştür. Bu resimlerde sanatçıların doğayı gözleme kaygılarının yenisıra perspektif, nesne ve figüre yönelik üç boyutluluk arayışlarının öne çıktığı görülür. Witz (1400-1445) bu dönemde okula büyük katkı veren sanatçıların başında yer almıştır. Alman Okulu, 15. Yüzyılın ikinci yarısından sonra Flaman Okulu'nun

etkisi altına girmiş, ayrıca yeni bir teknik olarak gelişen gravür resimle anılmaya başlamıştır.

Şekil 4.2’de yer alan Witz’in Cenevre Sanat Tarihi Müzesi’nde yer alan “Mucizevi Balık Avı” Aziz Peter’i konu alan ve dört parçadan oluşan altar panonun bir sahnesidir. Burada, İncil’de yer alan hikayeyi betimlemiş olan sanatçının doğalcı ve gözleme dayalı gerçekliği ortaya koyan anlayışı açıkça görülür. Witz’in önemli yapıtları arasında yer alan bu eseri, mekan tasviriyle ön plana çıkarak ilk peyzaj resimleri arasında yer alır. Cenevre Gölü ve çevresindeki doğayı içeren resmin mekanı, Witz’in çağdaşları arasında hem gerçekçi yaklaşımı hem de doğalcı anlatımı ile ön plana çıkarır. Sanatçının doğa gözlemi ve yorumu, sudaki yansımaların gerçekçiliği kadar dikkat çekicidir. Erken Rönesans dönemi sanatının ince çizgisel üslubu ve lirik anlatımı, özellikle kumaş kıvrımlarında ve figürlerde hissedilir.



Şekil 4.2 : Konrad Witz Mucizevi Balık Avı, 1444, tempera on panel 132 x 154 cm (URL-23).

### 4.3.2 İtalyan Rönesansı

Ortaçağ'da bilincin her iki yanı, yani dünyaya ve insanın kendi içine yönelmiş olan yanları, tıpkı ortak bir örtü altında rüyada veya yarı uyanık bir haldeymiş gibi bulunuyordu. İnanç ve kuruntudan örülmüş bu örtünün gerisinden bakılınca, dünya ve tarih hayret verici ve renklerle boyanmış bir halde görünürdü; fakat insan ancak, ırk, budun, parti, lonca, aile vb toplumların herhangi bir biçimi içinde kendini tanıyordu. İlk defa İtalya'da bu örtü uçup havalanmıştır. Devleti ve bu dünyanın bütün işlerini objektif bir gözle de görme ve ele alma bilinci bu memlekette uyandı. Fakat bunun yanında sübjektiflik de bütün kuvvetiyle baş kaldırdı. İnsan, düşünen ve anlayan (zihni) bir birey haline geldi ve kendini bu sıfatla tanıdı. (Burckhardt, 2013).

Daha hayattayken bazı kimselerin şair, bazılarının filozof ve kimilerinin de teolog diye vasıflandırdıkları Dante'nin bütün yazılarında ezici bir bireysel kuvvet fişkırmaktadır; öyle ki okuyucu, konunun ilginçliği bir yana bırakılsa bile bu kuvvetin önünde kendini mahkum hissetmektedir. Yalnız İlahi Komedi'nin hiç sarsılmaksızın baştan sona kadar aynı tarzda işlenmesi bile ne kadar muazzam bir irade gücünün varlığını şart kılmaktadır. Fakat bu eserin içeriğine bakılacak olursa görülecektir ki şairin madde ve fikir dünyasında aslını araştırmadığı hiçbir önemli konu yoktur; bunlar hakkında çok kere kısa sözlerle söylediklerinin hepsi de zamanın başat kanılarını yansıtmaktadır. Güzel sanatlar içinse Dante kaynak değerinde bir belgedir. Bunun sebebi o zamanlar sanatçılar hakkında yazdığı birkaç yergiden ziyade gerçekten çok daha önemli sorunlara değinmiş olmasındandır (Burckhardt, 2013).

XV. yüzyıl her şeyden önce ve özellikle çok yönlü insanlar dönemidir. Hiçbir biyografi eseri yoktur ki söz konusu edilen şahsın esas mesleğinden başka sıradan bir amatörlüğün üstüne çıkan ikincil uğraşlarının da sözü edilmesin. Floransalı tüccar ve devlet adamı, çok kere aynı zamanda her iki klasik dilde, yani eski Yunanca ile Latince'de de bilginidir. Hem kendisine ve hem de oğullarına en tanınmış hümanistler Aristo'nun "Politika" ve "Ahlak" kitaplarını okutmak zorundadırlar. Ailenin kızlarına da esaslı bir eğitim verilmektedir. Yüksek anlamda özel eğitimin ilk başlangıçları da ilkin yine bu çevrelerde aranmalıdır. Bir hümanistten geniş anlamda çok yönlü bilgi istenmektedir. Çünkü felsefi bilgiyi bugün olduğu gibi sadece klasik çağların objektif olarak bilinmesi için değil fakat gerçek hayatın günlük uygulamalarında değerlendirmek ve kullanmak için öğrenmek zorundadır.

İtalya'da klasik çağ kültürünün yeniden uyanışı, Kuzey Avrupa ülkelerinkine benzemez. Klasik çağ hayatını hala yarı yarıya koruyan İtalyan halkında üzerinden barbarlık dalgası geçer geçmez eski devir bilinci uyanıyor. Halk bunu sevinçle karşılıyor ve yeniden canlandırmak istiyor. İtalya dışında söz konusu olan sorun, klasik kültürün kimi öğelerinde bilgince ve düşünülerek yararlanılmasından ibarettir. İtalya'da ise aynı zamanda hem bilginler hem de halk fiilen klasik kültürü tutuyor çünkü bu kültür doğrudan doğruya kendi eski büyüklüğünün bir hatırasıdır. Latince'nin kolaylıkla anlaşılabilmesi hala ayakta duran anı ve anıtların çokluğu bu gelişmeyi son derece hızlandırıyor geçmişe dönüşü kolaylaştırıyor.

Dante'nin tablo ve benzetmelerindeki dış dünya gözlemleri herkesin gözüne batacak kadar çoktur. O, doğaya ve insan hayatına dair herhangi bir modern şairden daha fazla şey anlatmaktadır, bunları sadece süs olarak değil söylemek istediği fikirlere mümkün olduğu kadar canlı bir biçim vererek ortaya koymak için kullanmaktadır.

Yıldızların durum ve hareketlerinden birtakım sonuçlar çıkarmak iddiasında bulunan mevhum bilim de o zamanki İtalyanların deneycilik ruhu aleyhine sayılacak herhangi bir belirti olarak gösterilemez. Ampirik zihniyet ancak geleceği öğrenebilmek için duyulan şiddetli arzı ve tutku ile karışmakta ve bunlar tarafından alt edilmektedir. İtalyan ulusunun ahlaki ve dini karakter konusuna sıra gelince astrolojiye yeniden döneceğiz.

Kilise bu ve daha başka sahte bilimlere karşı hemen her zaman hoşgörü ile davranıyordu. Gerçek doğa araştırmalarına karşı da, ancak aynı zamanda müşriklik ve nekromansi (cesetlere bakarak fal açmak) suçlarıyla –doğru veya yanlış- şikayet söz konusu olduğu zamanlarda harekete geçirdi. Gerçekten de böyle haller sık sık görülürdü. Açıklanması gereken önemli nokta şu olsa gerektir: İtalya'da Dominiken (aynı şekilde Fransisken) engizisyoncuları, acaba bu şikayetlerin uydurma olduğunu mu düşünüyorlardı? Hangi hallerde bu kanıdaydılar ve buna rağmen acaba ilgili sanığın düşmanlarına yaranmak için mi yoksa doğayı gözlemeye ve özellikle deneye karşı içlerinde besledikleri derin nefret dolayısıyla mı hüküm giydireyorlardı? Hiç şüphesiz sonuncusu yapılmış olmalıdır; fakat bunun ispatı belki de hiçbir zaman mümkün olmayacaktır. Bu gibi kovuşturmaların kuzey ülkelerinde doğuracağı direniş türünden bir şey, yani skolastikler tarafından resmen kabul edilmiş doğa bilgisinin yenilikçilere karşı direnişi, İtalya için pek az düşünülebilir veya hiç söz konusu olmaz. XIV. yüzyıl başında Pietro d'Abano'nun kendisini engizisyon



mahkemesine batıl inanç ve büyücülük suçları ile şikayet eden başka bir doktorun mesleki kıskançlığına kurban gittiği, herkesçe bilinen bir olaydır (Burckhardt, 2013).

Doğa tarihine duyulan ilginin geniş tabakalara yayılmasında rol oynayan önemli bir etken de çok erkenden kendini gösteren koleksiyon ruhu, bitkileri ve hayvanları karşılaştırmalı bir şekilde araştırıp incelemek zihniyeti olmuştur. Her şeyden evvel İtalya, botanik bahçelerini ilk defa meydana getirmekle övünür. Bu hususta pratik amaçlar ön safta gelmiş olabilir; hatta böyle bahçelerin ilk kez meydana getirilmiş olduğu memleketin İtalya olup olmadığı üzerinde de tartışılabilir. Asıl önemli olan nokta hükümdarların ve zengin kişilerin eğlence bahçelerini kurarken mümkün olduğu kadar çeşitli familya ve türden bitkiler toplamaya kendiliklerinden girişmiş bulunmalarıdır. Böylece XV. Yüzyılda Mediciler'e ait Villa Careggi'nin muhteşem bahçesi, sayısız denebilecek kadar çeşitli cinsten ağaç ve fundalarıyla bize bir botanik bahçesi olarak tasvir edilmektedir (Burckhardt, 2013).

Her ne olursa olsun İtalyan düşüncesine göre doğa, günahlardan çoktan kurtulmuş ve her çeşit kötü ruh etkilerinden sıyrılmıştır. Assisili San Francesco, güneşe övgüsünde, gökteki cisimleri ve dört elementi yarattığı için, Tanrı'yı tam bir masumlukla övmektedir.

Fakat seyredilen muhteşem doğa manzaralarının insan ruhu üzerinde derin etkiler yaratmaya başlamış olduğunun kesin belirtilerini Dante'de buluyoruz. Dante, yalnız hafifçe hareketli denizin uzaklarda titreşen ışıkları ile sabah havasını, ormandaki fırtınayı vs birkaç kuvvetli satır içinde tasvir etmekle kalmıyor, sırf uzak manzaraları doya doya seyredebilmek amacıyla yüksek dağlara çıkıyor. Belki de o klasik çağdan beri bu işi ilk kez yapanlardan biridir.

Doğa sahnelerinin Boccaccio üzerinde de etki yaptığını yazılarındaki tasvirlerden daha çok sezişle anlıyoruz. Bununla beraber onun çoban romanlarında hayali de olsa yaşattığı doğa sahnelerinin görkemi inkar edilemez. Sonra gerçek anlamda modern insanların en eskilerinden biri olan Petrarca, doğal manzaranın duygulu ruhlar için önemini tam olarak ve büyük bir kesinlikle ispat ediyor.

Petrarca sadece önemli bir coğrafyacı ve kartograf –İtalya'nın ilk haritasının Petrarca tarafından yapıldığı söyleniyor- değildi; yalnız eskilerin söylediklerini tekrarlamakla da kalmıyordu; aynı zamanda doğanın güzelliklerinden derin şekilde etkilenen biriydi. Ona göre doğanın verdiği haz, düşünce çalışmasının her çeşidi için en çok

arzu edilir bir arkadaşı. Bu iki şeyi, yani doğanın güzelliği ile düşünce faaliyetini bir araya getirebilmek amacıyla Vacluse ve daha başka yerlere çekilerek münzevi bir bilgin hayatı sürmüş, zaman zaman dünya ve çevresinde insanlardan kaçıp bir yere sığınmıştır.

XV. Yüzyılda Flander Okulu'nun büyük ustaları Hubert ve Johann van Eyck, birdenbire doğanın peçesini kaldırıp atmışlardır. Bunların meydana getirdikleri manzara resimleri yalnız gerçeği yansıtmaya isteklerinin bir ürünü olmakla kalmamakta, fakat aynı zamanda biraz çekinilen bir tarzda da olsa da kendi başına bir şiir değeri, bir ruh taşımaktadır. Bu resimlerin bütün Batı ülkeleri sanatına etki yaptığı inkar edilemez; dolayısıyla İtalyan manzara resmi de aynı etkiden uzak kalmış değildir. Ancak bunun yanıbaşında kültürlü İtalyanların manzara karşısında görüş özelliği kendi yolunda yürümüştür.

İtalyan Rönesans'ının ayırt edici yanı, gerçeklik görünümünü verebilmek için bilimin yardımına başvurma tarzıydı. En etkileyici resim bile uzamsal ilişkilerdeki tutarsızlıklar üzerinde dikkatle durulduğunda uyumsuz bulunabiliyordu. Bu tutarsızlıkları düzeltmek için görme sürecine yön veren optik yasaları, başka bir deyişle, perspektifi kavramış olmak gerekiyordu (Gombrich, 2015).

Ama ressamın izdüşüm geometrisinin yasalarını bilmesi, resmine dahil etmek istediği nesnelere – en önemlisi elbette, insan bedeninin – yapısını da bilmediği sürece, arzulanmış gerçeklik görünümünü yaratmasına yardımcı olamaz. Bu nedenle, anatomi, İtalyan Rönesansı sanatçılarının tutkuyla inceledikleri öteki bilim dalı haline gelmiştir. Demek ki John Constable'ın “doğanın yasalarını irdeleme amacını gütmeye gereken bilim” şeklindeki resim betimlemesinde dile getirdiği gelenek, 15. Yüzyıl Floransa'sında doğmuş ve bu kanı en güçlü ifadesini Floransalıların en büyüğü Leonardo da Vinci'nin yazılarında bulmuştu. Hiç kuşku yok ki, Leonardo'nun doğanın birçok yönüyle ilgili araştırmalarının çıkış noktasını, yapıyı ve görünüşü betimlerken nesnel ölçütleri temel alma isteği oluşturuyordu (Gombrich, 2015).

Çoğu zaman ölçüm yerine izlenimlerimize güvendiğimizde, yanıldığımızı biliyordu Leonardo. Bu nedenle geleneksel rutine güvenmemeleri gereken ressam adaylarının eğitimi için şu notu düşer:

“Temsil ettiği nesneye en ustaca uyan resim , en övgüye değer olanıdır., bunu doğanın eserini daha iyi hale getirmek isteyen ressaların sözgelimi bir yaşındaki çocuğu otuz yaşındaki bir kişinin oranlarıyla resmeden, gövdeyi beş yerine sekiz baş büyüklüğünde çizen kişilerin görüşlerinin yanlışlığını göstermek için söylüyorum. Onlar bu yanlış o kadar sık yapmış ve o kadar sık yapıldığını görmüşlerdir ki ona alışmışlardır ve alışkanlık çürük yargılarının öyle derinlerine kök salmıştır ki doğanın ya da doğayı taklit eden kişinin, onların yaptıklarını yapmadığı için ciddi bir hata işlediğine kendilerini inandırmışlardır” (Smith, 2017, s. 57).

Umbria, İtalya’da Roma ve Floransa arasında yer alan bölgenin adıdır. Umbria 15. Yüzyılda sanat alanında özellikle mimaride önemli ustaların yetiştiği bir merkez olma özelliğini korumuştur. Ancak 16. Yüzyılda sanat alanında Venedik ve Roma kentlerinin ön plana çıkması, okulun gücünü yitirmesinde etkili olmuştur.

Umbria Okulu’nun estetik beğenisi, 15. Yüzyıl Floransa ve Venedik Okullarıyla kıyaslandığında daha yumuşak bir biçimsel anlatımla şekillenmiştir. Piero Della Francesca (1410/20-1492) ve Luca Signorelli (1445-1523) gibi sanatçıların yetişmesinde etkili olan okulda Romalı, Floransalı ve Sienalı sanatçıların da eğitim aldığı bilinmektedir (Şentürk, 2016).

Şekil 4.3’te görülen Francesca’nın İsa’nın vaftiz törenini konu alan resmi, Londra Ulusal Müzesi’nde sergilenmektedir. Sanatçının yapıtında gösterdiği ustalık bitki örtüsünün betimlenmesi ve figürlerin anlatımında detaylara verdiği önemle açıklanabilir (Şentürk, 2016).





**Şekil 4.3:** Piero della Francesca, İsa'nın Vaftizi, (c. 1448-1450) - Tempera on panel, 168 x 116 cm, National Gallery, London (URL-21).

Bellini'nin, Şekil 4.4'te görülen Washington Ulusal Galerisi'nde sergilenen resmi "Tanrıların Bayramında" mitolojik bir hikayeyi konu alıyor. Sanatçının konuyu aktarma yöntemi, manzaraya yerleştirdiği hikayenin kahramanlarını o mekanla bütünleyerek gerçekçi bir yansıtma sergilemesinde etkili oluyor (Şentürk, 2016).





**Şekil 4.4:** Gentile Bellini, Tanrıların Bayramı 1514/29 Oil on canvas, 170.2 x 188 cm (67 x 74 in.) National Gallery of Art, Washington, DC, Widener Collection (URL- 22).

#### 4.3.2.1 16. Yüzyıl Roma okulu

15. Yüzyılın ikinci yarısında ön plana çıkmaya başlayan Roma Okulu'nun sanatçıları, çoğunlukla Floransa ve Umbria'dan gelen sanatçılardır. Roma Okulu 16. Yüzyılın başında kendi sanatçılarını yetiştirmeye başlayıp Floransa Okulu'nun da önüne geçerek Yüksek Rönesans'ın eserleriyle adından söz ettirmiştir. Rönesans'ın klasik üçgen kompozisyon kurgusunun, bu dönemde yerini piramidal bir yapıya bırakması figürler ve resimsel mekan arasında oluşan espas ilişkilerini güçlendirerek derinliğin artmasında etkili olmuştur. Ayrıca Raffaello'nun renkli fakat yumuşak anlatımı, Leonardo'nun şiirsel anlatımı ve Michelangelo'nun biçim yorumu, sanatçıların özgün tavırlarını rahatlıkla seğilediklerini gösterir (Şentürk, 2016).

Leonardo'nun Paris Louvre Müzesi'nde sergilenen ve Şekil 4.5'te görülen "Kayalıklar Meryemi" adlı yapıtı bir altar panonun orta bölümünü oluşturmaktadır.

Resmin arka planında yer alan ve mağaranın dışını betimleyen alan, gün ışığının atmosferik etkileriyle biçimleniyor. Leonardo ufukta ve mağaranın dışında gün ışığı kullanmış olmasına rağmen, hem konuyu vurgulamak hem de biçimleri görünür kılmak için figürlerde kendi içlerinden yansıyan ideal bir ışık kullanmış. Bitki motiflerinde görülen detaycı yaklaşım, doku zenginliğinin yanı sıra gerçeklik duygusunun yaratılmasında etkili olmuş. Figür grubunda kullanılan yumuşak ifade, remin ön planında yer alan doğaya ait öğelerdeki dokusal etkilerin yarattığı gerçeklik duygusuyla derinlik algısını güçlendiriyor (Şentürk, 2016).



**Şekil 4.5:** Leonardo Da Vinci, Kayalıklar Meryemi, about 1491/2-9 and 1506-8, Oil on poplar, thinned and cradled 189.5 x 120 cm, Louvre Paris (URL\_20).

#### **4.3.2.2 16. Yüzyıl Venedik okulu**

16. Yüzyıl Venedik Okulu eserleri, sadece İtalya'nın diğer okullarıyla değil aynı zamanda Kuzey Avrupa Rönesans dönemi eserleriyle de farklılık gösterir. Bu farklar daha çok kentin coğrafi konumu nedeniyle sahip olduğu iki özellik üzerinden şekillenmiştir: Birincisi şehrin bir liman kenti olmasından dolayı ticaretin ön planda olmasıyla ülkeler arası ilişkilerin etkisidir. İkinci önemli etken ise açık denize bağlanan pek çok kanalın baştan sona kenti sarmalamış olmasıdır. Kanallar, deniz gökyüzü, nesnelere üzerinden yansıyan gün ışığının etkileriyle birleşerek rengin ön plana çıkmasında ve atmosferik etkilerin artmasında rol oynamıştır. Işığa olan ilgi ve gün ışığının sudaki kırılmalarıyla doğada yansımaları, resimlerin atmosferinde de büyümlü bir hava yaratır. Ayrıca kentin yükseltilerinin bulunmadığı deniz seviyesinde olan konumu, sanatçılara hem gökyüzünü ve havayı daha çok gözleme hem de kentin zengin mimarisini rahatlıkla resimsel mekanlara taşıma fırsatı vermiştir. Venedikli sanatçıların, manzarayı ve atmosferik etkileri resmin vazgeçilmez bir unsuru olarak kullanmış olmaları, kentin coğrafyasıyla yakından ilgilidir. Sanatçıların bu tutumu, okulun Floransa Okulu ve Roma Okulu'ndan tamamen ayrılmasında etkili olmuştur. Atmosferik etkilerle gün ışığını resimlerine yansıtmaya çalışan 16. Yüzyıl Venedik Okulu sanatçılarının izlenimci estetiğinin öngörüsünde bulunmuş olduğu da açıktır (Şentürk, 2016).

Venedikli ressamın eserlerini Floransalı ressamın eserlerinden ayıran diğer bir özellik ise dinsel içerikli resimlerin bile doğalcı anlatımla bu dünya gerçeklerine olan yakınlığıdır. Ayrıca dış mekanda çıplak kadın resimleri yapmak, Venedikli sanatçıların en çok tercih ettikleri konular arasında yer almıştır. Yüzyılın ikinci yarısından sonra Venedik'te öne çıkan sanatçıların arasında Giorgione (1475-1516), Tiziano (1487/90-1576), Correggio (1490-1534) ve Veronese (1528-1588) bulunmaktadır (Şentürk, 2016).

#### **4.3.3 Kuzey Rönesansı**

Bu sırada 15. Yüzyılın sonlarından itibaren İtalya'dan çıkan birçok sanatsal düşüncenin sızdığı, zengin tüccarlarla dolu Flandra'da sanatta bir canlanma yaşanıyordu. Bu bölgedeki dönemin en başarılı sanatçıları gerçeğe çok yakın imgeler içeren el yazmaları üretiyordu. Kısa süre içinde bu sanatçılara daha büyük boyutlu eserler sipariş edilmeye başlandı ve 1410 yılı dolaylarında o sırada İtalya'da hala

kullanılmakta olan geleneksel biçimde yumurtayla karıştırılmış pigment (tempera) yerine yağla karıştırdıkları pigmenti kullanarak ahşap panolar üzerinde çalışmaya başladılar. Yağ, boyayla çalışmayı daha kolay hale getirdi ve renkler daha canlı ve parlak bir görünüm kazandı. Yeni bir daha fazla gerçekçilik dönemine girildi (Hodge, 2016).

Ne var ki yüzyılın ikinci yarısından itibaren büyük bir sanatçı, manyerizm bunalımının tamamen dışında kaldı ve kuzey rejiminin gerçek geleneğini, yani doğanın lirik bir biçimde görüntülenmesini yeniden keşfetti. Böylece, Joachim Patinir'i (yaklaşık 1480-1524) daha önce duygulandırmış olan evrensellik özlemi, Pieter Bruegel'i (ya da Baba Bruegel; yaklaşık 1525-1569), o hayranlık verici panoramalı peyzajları yapmaya yöneltti. Bu resimlerde, büyük ve çok yönlü yaratılışın nabzı hissediliyordu. Ama Bruegel insan varlığını, bu organik yaşamla ilişki haline getirdi. Aslında bir toplumsal tavır ve töreler ressamı olan Bruegel'e, insan yaşamını doğa güçlerine çok yakından bağlı temel içgüdülerle yönetiliyor gibi göründü. Alpler'in güneyine 1552 ve 1553'te gitmiş olmasına rağmen Bruegel, İtalya'dan düşünce disiplininin başka şey almadı ve Bosch'tan kaynaklanan üslubu, kuzey dehasının en özgün ifadelerinden biri olarak kendini gösterdi (Bazin, 2014).





## **5. RÖNESANS RESSAMLARI VE YAPITLARI**

### **5.1 Sandro Botticelli (1445-1510)**

#### **5.1.1 Sandro Botticelli Biyografi**

Botticelli'nin hayatının ayrıntıları seyrek, ancak yaklaşık on dört yaşındayken bir çırak olduğu ortaya çıktı; bu da diğer Rönesans sanatçılarından daha kapsamlı bir eğitim aldığını gösteriyor. Vasari, başlangıçta kardeşi Antonio tarafından bir kuyumcu eğitimi aldığını bildirdi. Muhtemelen 1462'ye kadar Fra Filippo Lippi'ye çırak olarak atanmıştır; İlk eserlerinden birçoğu yaşlı ustaya atfedildi ve atıflar belirsizliğini sürdürdü. Masaccio'nun resminin anıtsallığı da etkilenen Lippi, Botticelli'nin daha samimi ve ayrıntılı bir şekilde öğrendiği şeyden kaynaklanıyordu. Son zamanlarda keşfedilen Botticelli, bu süre zarfında, Macaristan Başpiskoposu Vitez Janos tarafından Fra Filippo Lippi atölyesinde emredilen Esztergom'da bir fresk yaratılmasına katılarak Macaristan'a seyahat etmiş olabilir.

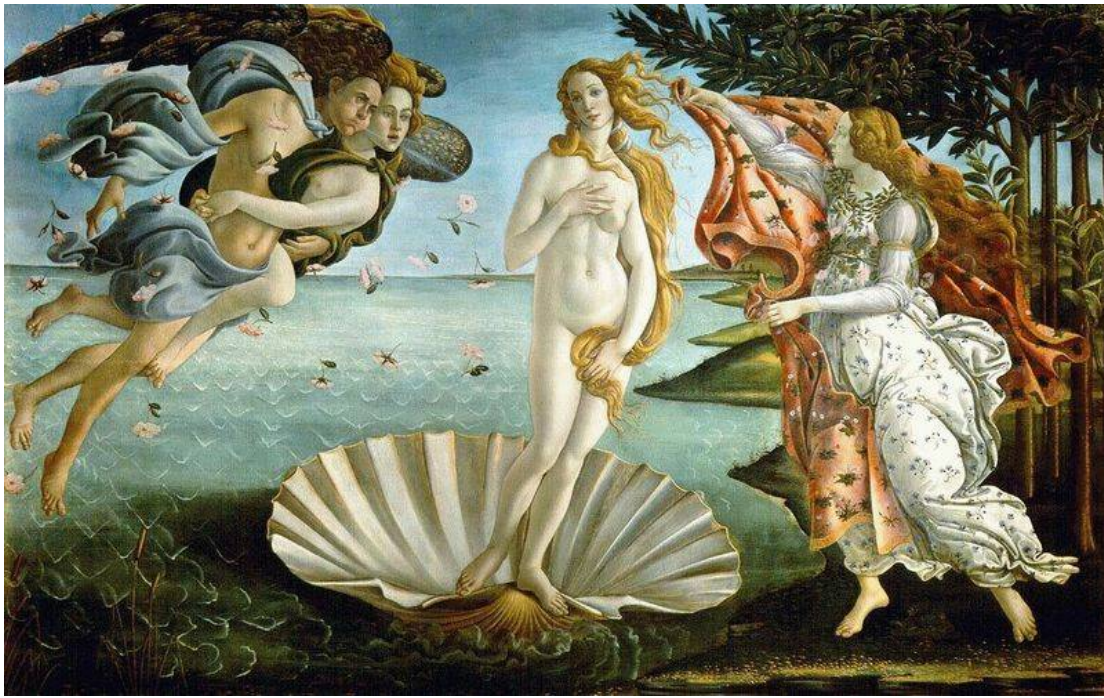
1470'e kadar Botticelli'nin kendi atölyesi vardı. İlk günlerde bile, eserinin şekli, hafif rahatlıklarla çizilmiş, hafifçe ve gölgenin tamamen modellenmiş biçimlerini gösterecek güçlü kontrastlarını en aza indirgeyerek görülen bir figür anlayışı ile karakterize edildi.

16. Yüzyılda Castello'daki Lorenzo di Pierfrancesco de 'Medici'nin villasında Vasari tarafından görülen Şekil 5.1'deki Primavera (1478) ve Şekil 5.2'deki Venüs'ün Doğuşu (1485), son zamanlara kadar her iki eserin de özellikle bu villa için resmedildiği düşünülüyordu. Yakın zamandaki akademisyenler aksini önermektedir: Primavera, Floransa'daki Lorenzo'nun ev evi için resmedilmiştir ve Venüs'ün Doğuşu, başka biri tarafından başka bir site için görevlendirildi. 1499 yılına gelindiğinde, ikisi de Castello'ya kuruldu.

### 5.1.2 Sandro Botticelli Yapıtlarından Örnekler



Şekil 5.1: Sandro Botticelli, Primavera, c. 1482, tempera on wood, Uffizi Museum in Florence (URL-13).



Şekil 5.2: Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, (c. 1486). Tempera on canvas. 172.5 cm × 278.9 cm (67.9 in × 109.6 in). Uffizi, Florence (URL- 14).



Bu eserlerde, Gotik gerçekçiliğin etkisi, Botticelli'nin antik çalışmasıyla güçlendirildi. Fakat eğer ressam anlaşılabiliriyorsa, konular kendi belirsizlikleri yüzünden büyüleyici kalırlar. Bu tabloların karmaşık anlamları, sanatçının çağdaşları olan hümanistlerin şiir ve felsefelerine odaklanarak geniş bir bilimsel ilgi görmeye devam ediyor. İşler, belirli metinleri tasvir etmiyor. Bunun yerine, her biri önemi nedeniyle birkaç metne dayanır. Vasari'nin "zarafet" i temsil ettiği ve John Ruskin tarafından doğrusal ritme sahip olduğu özellikleri taşıyan güzelliğinden şüphe yoktur.

Botticelli'nin Floransa Uffizi Müzesi'nde bulunan "İkbahar" adlı yapıtı, sanatçının özgün ve lirik anlatım özelliklerini ortaya koyan biçim dilini açıklamaktadır. Botticelli, iki farklı mitolojik hikayeyi aynı kadrajda birleştirdiği bu resmini açık kompozisyon olarak düzenliyor. Resmin üst orta planında yer alarak kompozisyona yukarıdan dahil olan "Eros-Aşk Tanrısı" figürü ve sağ kenardan resme giriş yapan "Zephyrus-Batı Rüzgarı" figürü, kadrajı açık kompozisyon olarak belirleyen unsurlardır. Botticelli, resmin sağ yarısında ilkbaharın gelişini, sol yarıda ise Paris'in üç güzellerin yarışmasında hakemlik yaptığı hikayeyi betimliyor. Resmin merkezinde yer alan Venüs figürü ise bağlayıcı eleman olarak kullandığı iki hikayeyi aynı mekanda bütünlüyor.

## **5.2 Leonardo Da Vinci (1452 -1519)**

### **5.2.1 Leonardo Da Vinci Biyografi**

Leonardo Da Vinci, 1452 yılında ailesinin adını aldığı Vinci kasabasında doğdu. Babası avukat Ser Piero Antonio da Vinci, Leonardo'nun annesi soylu bir aileden gelmediği için onunla evlenemedi ve Leonardo evlilik dışı doğdu. Annesi Catarina sonradan başka bir erkekle evlendiği için Leonardo babasının evinde yetiştirildi.

Leonardo, ilk öğrenim yıllarında aritmetik ve geometride öğretmenlerini sorduğu sorularla şaşırtacak kadar çabuk ilerledi. Keskin zekası ve yetenekleri çok küçük yaşlarda bile dikkat çekiyordu. Müzikle de ilgileniyor ve oldukça iyi bir şekilde lut çalıyordu. Fakat çocukluk yıllarında en gözde uğraşı resimdi. Babası bu yeteneği farkedince, onu Flosansa'nın en önemli atölyelerinde aslen bir kuyumcu ustası olan Andrea del Verrocchio'nun eğitimine verdi. Burada Botticelli, Perugino, Lorenzo

di Credi, Francesco di Simone, Botticini ve Biagio d'Antonio ile birlikte son derece kapsamlı bir sanat eğitimi aldı. Leonardo, 1469 ile 1476 yılları arasında devam ettiği alışılmışın dışında bir eğitim veren 'politeknik laboratuvarından' çizim, mimari ve heykelin yanı sıra optik, botanik ve müzik alanlarında da temel bilgiler edindi. (Leonardo'nun ünlü Arno Manzarası, Müneccim Kralların Tapınması ve Aziz Hieronymus eskizi ile birkaç resim bu döneme aittir.) Veroccio'nun "İsa'nın Vaftiz Edilmesi" tablosundaki meleklerden birinin Leonardo'ya ait olduğu düşünülmektedir.

1472 yılının Haziran ayında adı Floransa'lı ressamlar loncasının defterine bağımsız bir ressam olarak Leonardo di Ser Piero da Vinci diye geçti. 1482 yılına kadar ünlü ve zengin bir koruyucusu olmadan bağımsız olarak çalıştı. Sadece kendi seçtiği resim ve heykel konularını çalıştı ayrıca örneklerini doğadan alan ilk ressam oldu. Eski resim anlayışının biçim ve renk çalışmalarından oldukça ileri giderek ışık ve gölge etkilerinin ilk farkına varan ressam da o oldu. Rengin perspektifle değişkenliğini irdeledi. Fakat ışığın özelliklerini sadece görmekle yetinmedi, bilgiye karşı doymaz merakıyla gözün fiziksel yapısını inceledi. Optik ve dalga hareketleri üzerine çalıştı. Bununla da yetinmeyen Leonardo, hayvan ve insan bedeninin yapısını inceledi ve adeste hareketlerinin kurallarını araştırdı. İlk defa fizyoloji ve botanigi inceleyerek bu bilimlere de öncülük yaptığını da eklersek onun ne kadar çok yönlü bir zeka olduğu anlaşılabilir.

1482 yılında Leonardo, Milano'ya gitti. O sıralar Milano'yu Ludovico Sforza yönetiyordu. Leonardo ona ilgi çekici bir mektup yazarak hizmette bulunmayı teklif etti. Askerlik fikir ileri sürdü ve onuncu fikrini de şöyle özetledi; "10. Barış zamanında, mimarlıkta, binalar kurmakta ve su yolları yapımında ustalara eriştim. Mermer bronz ya da tuğladan heykeller yontabilirim. Resim yapmak ise, mesleğimdir; bunu mesleğini yerine getiren herhangi bir adamın becerdiği kadar becerebilirim. Ayrıca, babanızın anısını ölümsüzleştirecek bir anıt yapabilirim."

Leonardo Milano'ya giderken at başı büyüklüğündeki lutunu da yanında götürmüş, Dükün önünde çaldığı zaman bütün müzisyenleri altetmişti. Ayrıca zamanının en iyi hazırlıksız şiir söyleyicisiydi. Dük bu genç Floransalı ressamın çekiciliğine hemen kapıldı ve teklifini kabul etti. Böylece onun on yedi yıl Milano'da yaşayıp çalışmasını sağladı.

Dehasını çeşitli çalışmalarıyla ortaya koydu. Ludovico da onun kişiliğini sanatı kadar iyi değerlendirebilmesini bildi. Leonardo bütün saray eğlence ve gösterilerinin de başındaydı. Hicivler, alegoriler ve şarkılar yazıyor ve ayrıca kendi görevleriyle de uğraşıyordu. Bu yoğun çalışma temposunu kendine has bir uyuma düzeniyle gerçekleştirebiliyordu. Günün her saatinde yalnızca 15 dakika uyuyarak verimli bir çalışma sistemi geliştirmişti. 1485’de Milano’da görülen bir salgın, Leonardo’ya şehri bir sağlık düzeniyle yeniden kurma fikrini verdi. Planları hazırladı ve Ludovico’ya sundu. Ertesi yıl Milano katedrali için planlar hazırladı. Bu arada geometri, astronomi, enerji ve lut yapımı üzerinde çalışıyor, boş zamanlarında da Francesco Sforza’nın at üzerindeki heykelinin modelini hazırlıyordu. Yıllarca süren çalışmanın sonunda 80 metrelik heykeli tamamladı ve Milano’da sergiledi. Fakat bu dev heykelin bronzdan dökümü yapılamamıştı ve altı yıl sonra da Milano Fransızların saldırısına uğradığında okların hedefi oldu ve yıkıldı.

Leonardo Da Vinci , 1494 yılında Lombardiya ovasını baştan başa kaplayacak su yolları şebekesinin planlarını hazırladı ve şimşek ve fırtına üzerine gözlemler yaptı. Ressam Leonardo ise “Madonna” ve “Son Yemek” tablosuna başlamıştı. Bu resim Santa Maria delle Grazie manastırının duvarına yapılmıştı, fakat tempera boyası sıvaya, sıva da duvara uymamıştı, kısa zamanda parça parça dökülmeye ve bozulmaya başladı. Son Yemek adlı tablo, bozulmuş durumuna rağmen dünyanın en büyük eserlerinden biridir. Rönesansın kusursuzluğa ulaşan ilk baş eseri ve bütün çağların resim tarihinde en mükemmel kompozisyonu diye tanımlanan bu eser, kusursuz tekniği ile ancak yaratıcısının esin kaynağıyla boy ölçüşebilir. Leonardo’nun Milano döneminde aralarında ”Kayalıklar Meryemi” adlı tablosunun da olduğu sayısız iç süsleme ve portre çalışması vardır.

Ludovico düklükten çekilince, Leonardo 1499 yılı sonunda Milano’dan ayrılarak Venedik’e gitti. Venedik’te Düşes Isabella Gonzaga onu son derece iyi karşıladı. Düşesin tebeşirle bir portresini yapan Leonardo, bunu sonradan bir tablo haline getireceğine söz verdi fakat bilim Leonardo’yu gittikçe daha büyük bir güçle kendine çekiyordu ve vaktinin çok büyük bir bölümünü matematiğe ve mühendisliğe ayırıyordu. Leonardo’nun mimari ve askeri mühendisliğe ilgisi, gezilerini ve etkinliklerini de belirlemişti. Savaş makineleri, toplar, nakliye ve kuşatma gereçlerine dair bilgisini dükalığın düşmesinden sonra, Cumhuriyetin askeri danışmanı sıfatıyla Venedik’e gittiğinde pratiğe dökme fırsatı buldu. Leonardo askeri

mühendis olarak, Brunelleschi, Taccola, Francesco di Gorgio ve Valturio'nun kavramlarını geliştirdi. Ateşli silahların ortaya çıkmasından sonra karada ve denizde kullanılanlabilecek silahlar tasarladı ve balistik deneylerle bu silahların etkilerini gözler önüne serdi. Leonardo'nun diğer askeri tasarımları arasında çok namlulu toplar, fırlatma mekanizmaları ve patlayıcılar da sayılabilir. Ayrıca bugün kullandığımız haliyle makasın tasarımcısı da Leonardo'dur.

1500 yılının Nisan ayında Flosansa'ya doğru yola çıktı. Şimdi de coğrafyaya ilgi duymaya başlamıştı, Hazar Denizi'ndeki med ve cezir üzerine araştırmalar yapıyor, yazılar yazıyordu. Aynı zamanda Arno Nehri'nin kanalize edilmesi için planlar hazırlıyor ve diğer yol ve köprü yapımı projeleri üzerine çalışıyordu. Hatta bu tasarımlarının arasında 1502'de Osmanlı Padişahı II.Bayezid'e sunduğu ve Haliç için tasarladığı bir köprü de bulunur. Fakat kabul görmedi. Bu tasarım daha sonra 2001 yılında Norveç'te yapıldı. Bu dönemde Soderini Leonardo'ya yontması için bir mermer blok teklif etti, fakat buna ayıracak zamanı olmadığından teklifi geri çevirdi. Bu mermer daha sonra Leonardo'nun çağdaşı olan Michelangelo'ya Davut heykelini yapması için verilmiştir.

Michelangelo, Leonardo'yu sevmezdi. Bir gün yolda karşılaştıklarında, Michelangelo ona "At ressamı! Bir heykeli bile bronza dökemeyip utanç içinde kaldın." diye bağırıldığı rivayet edilir.

1502 yılında Cesare Borgia'nın hizmetine giren Leonardo, bütün orta İtalya'yı baş mühendis sıfatıyla dolaştı ve bu yolculukları sırasında yaptığı kusursuz ve ayrıntılı altı harita bugün Windsor Saray Kitaplığı'nda saklanmaktadır. Kısa bir süre sonra Floransa'ya dönen Leonardo, Floransalı bir soylunun sarayının toplantı odası için savaş resmi taslağı hazırlamakla görevlendirildi. Leonardo'nun değişiyile hayvanca bir çılgınlık olan bu savaş resmi bütün ressamların hayranlığını ve övgüsünü kazandı. Leonardo'nun Raphael gibi genç sanatçılar üzerinde bıraktığı etkiler büyük ve kalıcı oldu. Bu dönemde Leonardo, ünlü resmi "Mona Lisa" üzerinde çalışıyordu. 1506 yılında tamamlanan bu resimdeki kadın portresi, gülümsemesi, garipliği ve anlamının güçlülüğüyle ün salmıştır.

Aynı yıl bir kere daha Milano'ya gitti ve ünü oradan Fransa'ya kadar ulaşana dek orda kaldı. 1514 yılında Fransa kralı I. Fransuva'nın teklifini kabul ederek Ambois yakınındaki Cloux Şatosu'na yerleşti. Öldüğü 1519 tarihine kadar da burada yaşadı.

Olağanüstü resim ve heykellerinden başka not defterlerindeki yazıları ve taslaklarıyla yüzyılların en büyük insanı ve en yüce zekası sıfatını hakeden Leonardo, ta o çağlarda bir uçak taslağı çizmiş, buharın kullanılmasını da inceleyip, bir buhar topu ve gemilere çark şemaları da çizmiştir.

Hidrolik biliminin yaratıcısı ve resim çekiminde karanlık odanın bulucusudur. Suyun molekül yapısı, ses ve ışık dalgaları üzerine geniş bilgisi olan Leonardo, çiçek ve filiz yapısı ve düzeni konusunda da çalışın ilk kişidir.

### **5.2.2 Leonardo Da Vinci'nin Yapıtlarından Örnekler**

Da Vinci doğal yaşama, sadece en büyük eserlerinin çoğuna ilham olmakla kalmayan aynı zamanda yaşam felsefesine temel oluşturan kökleşmiş bir tutkuyla bağlıydı.

Teknolojik icatlarla ilgili düşünceleri:

“İnsan becerisi çeşitli makinelerin yardımıyla aynı amaca cevap verecek sayısız icat yapmayı başarsa da asla Doğa'dan daha güzel, daha basit ve amaca daha uygun icatlar tasarlayamaz çünkü Doğanın icatlarında hiçbir şey eksik veya lüzumsuz değildir.” (Smith, 2017, s. 81).

Elbette Da Vinci'nin doğaya hayranlığı tablolarına da yansıtacaktı. Beşaretten çeşitli Meryem ve Çocuk İsa betimlemelerine ve Mona Lisa gibi başyapıtlarına kadar manzara tablolarında sadece merkezi karakterlere fon olmakla kalmıyor tabloların atmosferini ve duygusunu oluşturan ayrılmaz parçalar olarak kullanılıyordu. Sıklıkla çocukluğunun Toscana tepelerini anımsatan canlı manzara tabloları yapıyordu. Da Vinci'nin sanat eserlerinin insanı ya da ilahi figürleri betimlemeye odaklandığı bir çağda yaşamış ilk büyük peyzaj ressamı olduğunu söylemek abartı olmaz. Hatta 1473'te yaptığı ve şimdi Floransa, Uffizi'de görülebilen en eski tarihli çizimi de Vinci yakınlarındaki bir manzaraya aitti (Smith, 2017).



**Şekil 5.3:** Leonardo Da Vinci: Santa Maria Della Neve, 1473 Uffizi Gallery, Florence (URL- 18).

Şekil 5.3, Leonardo tarafından bilinen en eski çizimdir. 5 Ağustos 1473 tarihli ve şimdi Floransa'daki Uffizi Galerisi'nde yer almaktadır. Peyzaj, ayrıntılı bir şekilde çizilmiş olup, Arno ve Montelupo Kalesi vadisini göstermektedir. Leonardo hala ailesinin yanında yaşarken, tepelerdeki uzun gezilerinde keşiflere çıktı: üvey annesi, babaannesi dedesi ve amcası Francesco, ilk oyun arkadaşlarıydı. Çocukluğundan itibaren Leonardo, nesnelere tutkuyla bağlı bir ilgi gösterdi. ; küçük hayvanlardan çiçeklere, yapraklardan garip bir şekilde tahta parçalarına kadar her şeyi toplardı.

Leonardo'dan önce, insan figürleri ve sembolizmi olmayan manzara çizimi düşünülemezdi. İlk tam boyalı peyzaj, Da Vinci'nin çizimi yapıldıktan yaklaşık iki yüz yıl sonra Peter Paul Rubens'e yaptırıldı. Leonardo'nun akıcı tekniği kayaların, nehirlerin ve bitki örtüsünün ele geçirilmesinde zamanının ilerisindeydi. Kısmen silinmiş bir kalem taslağı üzerindeki kalem ve mürekkep çizimleri, ağaç dalları ve yaprakları önermek için basitçe yatay vuruşlar olarak çizilir; arazi şekillerinin çizimlerini takip eden çizimler, dünyanın sağlamlığını göstermektedir.

Yakın çizilen yatay çizimler, suyun yüzeyindeki yansımaları etkili bir şekilde önermektedir ve Leonardo'nun perspektif anlayışı, kalem çizimlerinin tonal etkilerini uzak manzara içine çekerken daha az belirgin hale getirdiği anlamına gelmektedir. Birden fazla tarama çizimiyle, daha büyük, daha kayalık şekiller oluşturur ve arazinin sağlamlığı gözü ikna eder. Akan suyun hızlı bir şekilde temsil edilmesine

yoğunlaşan birçok çizgi çizdiği yerde göz, madde ve hareketi algılar. Manzara alanındaki daha küçük nesnelerin inceliği - yüzen binalar ve kayan teknelerin koyu şekilleri onları ön plana çıkarır.

Yirminci yüzyılda Kenneth Clark şöyle yazdı:

Leonardo için manzara bir insan gibi büyük bir makinenin kısım kısım ve mümkünse bütünü içinde anlaşılması gereken bir parçasıydı. Kayalar sadece dekoratif silüetler değildi. Yeryüzünün kemiklerinin başlı başına bir anatomisi olan ve çok eski bir sismik ayaklanma sonucu oluşan parçalarıydı. Bulutlar rastgele fırça darbeleri değil, denizin buharlaşmasıyla oluşan ve çok geçmeden yağmurlarını nehirlerle akıtacak minik damlaların bir araya toplanmasıydı (Clark, 1970).

Leonardo Da Vinci 1490'ların başında bir fırtınayı tabloda nasıl temsil etmek gerektiği konusunda talimatlar hazırladı.

“Öncelikle bulutları dağınık, rüzgarla uçarken, kıyıda havalanan kum bulutlarına karışmış bir halde göstermelisiniz. Rüzgarla savrulan dal parçaları ve yapraklar da etrafta uçuşan diğer hafif nesnelere karışırken rüzgar, deniz suyunu püskürtmeli ve fırtınalı hava yoğun ve boğucu bir pus görüntüsü almalı” (Smith, 2017, s.100).

Da Vinci ileriki yaşlarında bile fırtınanın temsilini kusursuzlaştırmak için mücadele ediyordu. Altmışlarında İncil’de geçen Nuh Tufanı hakkında resimli metinler hazırlıyordu. Bu arada Vasari, Da Vinci’nin huzursuz okyanusu ve Neptün’ün denizatları tarafından çekilen arabasını tayfları ve deniz canavarlarını, deniz tanrısı başlarının yanı sıra rüzgarları resimlediği Şekil 5.4’te görülen deniz tanrısı Neptün çiziminden de bahseder (Smith, 2017).

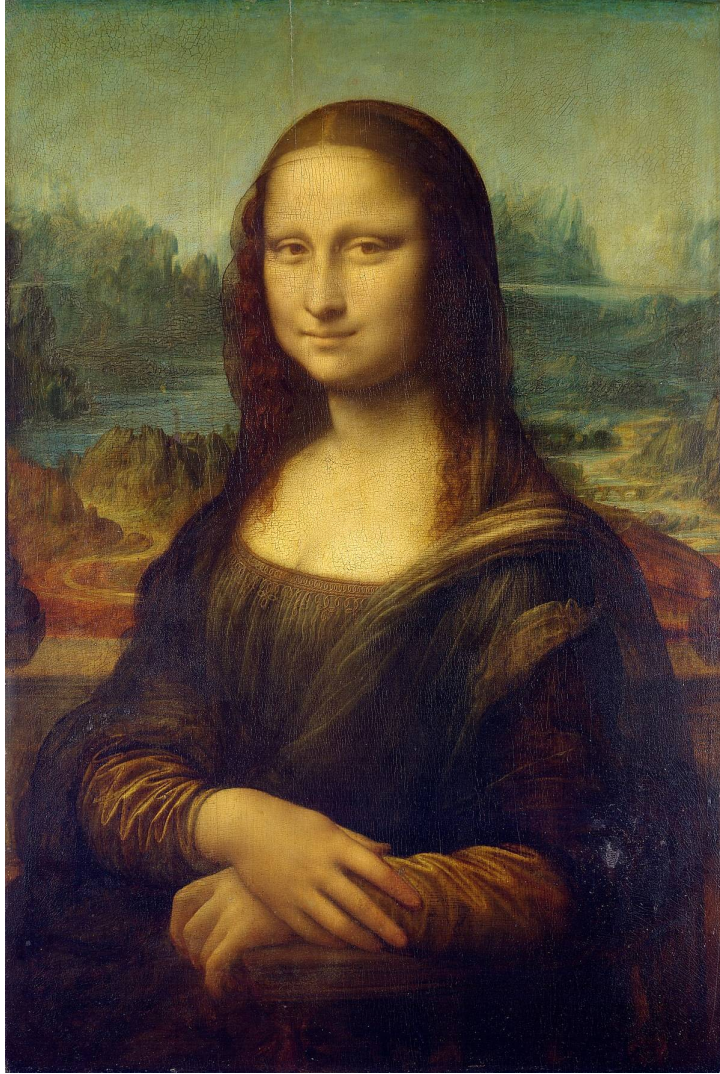


**Şekil 5.4:** Leonardo Da Vinci : Neptune, c.1504, Black Chalk on white paper, The Royal Collection , 9.3 x 6.1 inches (URL-19).



Da Vinci doğayı saf ve temel bir kuvvet olarak görmüştür. İnsanın, üzerinde en az hakimiyet kurabildiği element olan su da bu kuvveti yansıtır. Da Vinci'nin su karşısında büyülenmesi sadece doğal dünyaya beslediği hayranlığın değil ona kafa yorma ve onu anlama arzusunun da bir yansımasıdır.

Da Vinci'nin eserlerini Rönesans öncesi Avrupa sanatıyla karşılaştırdığımızda büyük bir evrimsel sıçrayışın ürünü olduğu hissi uyanıyor. Bir zamanlar figürler sadece stilize edilmiş şifrelerden ibaretken Da Vinci Şekil 5.5 ve Şekil 5.6'da görüldüğü gibi şiddetle doğal fonlar üstüne "gerçek" insanları resmederdi. Her ne kadar gerçekçilik arayışı büyük sanat eserlerinin ön koşulu olmasa da ön sıradaki Rönesans ressamı tarafından erişilmesi belki de insanın uzun kültürel gelişiminin en zorlu başarılarından biri olmuştur.



**Şekil 5.5:** Leonardo Da Vinci, Mona Lisa c. 1503-1505, oil on wood 77 x 53 cm (30 x 20 7/8 in) Louvre, Paris (URL-15).





**Şekil 5.6:** Leonardo Da Vinci, Ginevra De Benci, oil on panel 1476. National Gallery of Art Washington 42x37cm. (URL-16).

*“Bütün efendilerin hanımefendisi olan Doğa’dan başka bir şeyi ölçüt olarak kabul eden insanlar kendilerini boşa yorarlar.”* Da Vinci

Ne var ki bu yerkürede yalnızca iki kez, Eski Yunan’da ve Rönesans Avrupası’nda , sanatçılar sistematik olarak, birkaç kuşak boyunca, imgelerini görülür dünyaya adım adım yaklaştırmaya ve gözü aldatabilecek benzerliklere ulaşmaya çalışmışlardır. Antikçağ dünyası elbette sanatın evrimini temel olarak teknik bir ilerleme gibi, sanatın temeli kabul edilen mimesis becerisine egemen olma gibi görüyordu. Rönesans’ın ustaları da bu konuda farklı düşünmüyorlardı. Leonardo da Vinci yanılısamın bu değerinden ne kadar eminse, Rönesans sanatının en etkili tarihçisi Giorgio Vasari de o kadar emindi. Vasari, doğayı doğru yansıtmının evrimini irdelerken resmin kusursuzluğa doğru gelişmesini betimlediğini veri kabul ediyordu (Gombrich, 2015).

Eski Yunan'da dramatik canlandırma üslubuna uzanan yelpazenin gerçek kapsamı, Rönesans sanatçıları arasında bir tartışma konusuydu. Leonardo, salt “yüz ressamı” – portre çiziminde uzmanlaşmış olanlar - olarak gördüğü sanatçıları paylayarak, kendi gözde konusundan bahsetmeye geçer: Bir sanatçıda evrensellik gereği ve özellikle zihinsel halleri anlatımını gözlemenin önemi Hareketin görsel temsilini irdelemeyi en uç noktasına vardiyan 15. Yüzyılın Floransalı sanatçıları, “görgü” adına belli bir ihtilafı karşılamışlardı. Alberti, 1430'lu yıllarda genel olarak sınırlama gereğinden söz eder, çünkü kol ve bacaklarını sağa sola fırlatan figürler “düelloocular” gibi görünmektedir. Filarete bu sözü yaklaşık yirmi yıl sonra açıklarken bu sınırların hedefini belirler: Donatello'nun tartışan havarilerinin jonglörler gibi el-kol hareketleri yaptıklarını belirtir. Şu var ki kendi resimleri hakkında benzeri şeyler söylendiğini işitmiş olması gereken Leonardo karşı saldırıya geçer. Portre çiziminde uzaman ressamı der Leonardo bu konularda yargıda bulunma yetisinden yoksundurlar çünkü kendi yapıtları hareketten yoksundur ve kendileri tembel ve uyuşukturlar (Smith, 2017).

Elbette Leonardo, öteki yönde de aşırılıklar olabileceğini kabul eder.

Kişi görgüyü gözetmelidir, başka bir deyişle, hareketler zihnin hareketleriyle uyum içinde olmalıdır...dolayısıyla, kişinin çekingen bir saygı tutumu içindeki bir figürü resmetmesi gerekiyorsa, sonucun çaresizlik gibi görüldüğü bir atılganlık ve kibirle resmetmemesi gerekir o figürü...Geçenlerde, müjdeyi verirken, insanın en aşağılık düşmana karşı yapacağı denli saldırgan görünen hareketlerle adeta Meryem Ana'mızı odasından kovmak istediği izlenimini veren bir melek gördüm, Meryem Ana'mız da çaresizlik içinde kendini pencereden dışarı atmak istiyormuş gibi görünüyordu (Smith, 2017, s.105).

Leonardo anaformozu (sırf reddetmek için) icat etmiş olabilir: Fakat çizgisellik düzenini en şiddetli biçimde altüst eden atmosfer olaylarının temsiliyle daha fazla ilgilenmiştir: rüzgar, fırtına, kasırga hatta tufan (ve bu temsillerde buluta hangi rolün biçildiğini görmek oldukça öğreticidir) (Damisch, 2012).

Da Vinci defterlerinde şöyle der:

Rüzgarı tasvir etmek için dalların esneyiş ve yaprakların oynayışının yanı sıra, havaya karışan ince toz bulutlarını temsil etmelisin. Durmaksızın yağın doluyula karışık yağmurlarla birlikte ters rüzgarların estiği kapalı ve bulutlu havalar görülmelidir. Deniz dalgalarının tepeleri yere inmeye başlar ve yüzeyin kavisliliğiyle

karışarak çarpışır; bu sürtünmeye maruz kalan su, kıvrımlı bir duman veya kıvrımlı bulutlar gibi minik parçalara ayrışırken kalın bir sis tabakasına dönüşerek rüzgara karışır, en sonunda havaya yükselerek buluta dönüşür. Fırtınayı doğru tasvir etmek istiyorsan, rüzgarın toprakla denizin yüzeyini süpürüp evrensel bir gelgite karşı koyamayan herşeyi beraberinde götürürken oluşturduğu etkiyi iyi gözlemler ve bunu resmine dahil et. Kasırgayı iyi tasvir edebilmek içinse, öncelikle rüzgar esmesiyle savrulup dağılmış, bulutları, deniz kıyısından gelen kumları ve başka hafif şeylerle birlikte havaya dağılan her şeyi resmetmen gerekir. Sert rüzgarların sürüklemesiyle dağların yüksek zirvelerinin karşısına savrulmuş, orada kayalıkları döven dalgalar gibi kalın bulutların oluşturduğu pis karanlık yüzünden hava bile korkutucu olacaktır. Rüzgar kendi başına görülebilir bir şey olmadığından beni belki rüzgarın havadaki çeşitli oluşumlarını temsil etmiş olmakla eleştirebilirsiniz; buna cevabım şöyle olacaktır: Havada rüzgarın değil, sürüklediği şeylerin hareketini görürüz (Da Vinci, 1992).

Atölyelerdeki uygulamalı eğitimin temel taşı olan ustanın yerine, doğanın örnek alınması; ustayı taklit etme yerine doğadan esinlenme özellikle Leonardo Da Vinci’de gözlemlenir. Sanatsal yaratı sürecini inceleyen Leonardo Da Vinci, resim sanatının yeteneğe dayandığı savıyla söz konusu yeteneğin nasıl kazanıldığını ve geliştiğini araştırırken sanatçı ediminin bizzat sanatçının kendisini ifade ettiğini keşfeder (Öndin, 2016).

### **5.3 Giorgione Barbarelli Di Castelfranco (1478-1510)**

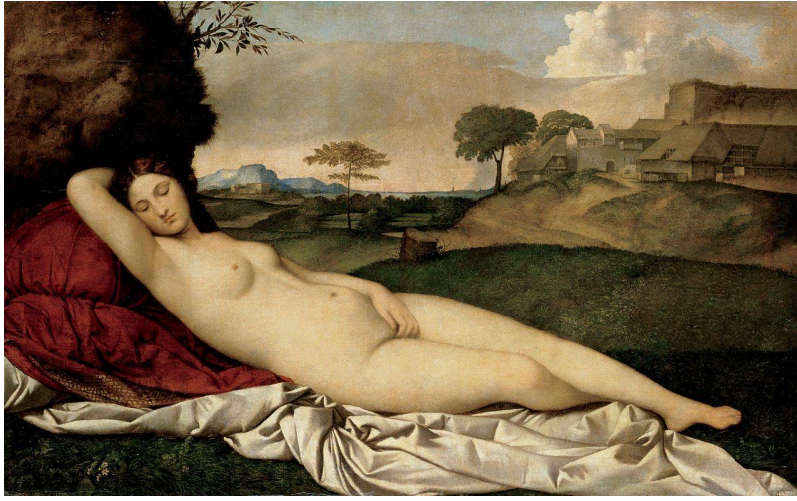
#### **5.3.1 Giorgione Biyografi**

Vasari, 1550 yılında yayımlanan Lives of Artists adlı eserinde Giorgione’nin hayatından da bahsetmiştir. Tam adı Giorgione Barbarelli de Castelfranco olan ressam hakkında az şey bilinmektedir. Doğum yeri Castelfranco olan ressam 1488’de Venedik’e taşınmıştır. Giovanni Bellini’nin öğrencisiydi ve Bellini, uzun yaşamının sonlarına doğru Giorgione’nin geliştirdiği yenilikçi üsluptan etkilendi. 1500’de ilk siparişi olan Dük Agostino Barbarigo portresini yapmıştır. Venedik’te Leonardo Da Vinci ile tanıştı ve özellikle onun *Sfumato* tekniğinden etkilenip farklı bir yoldan aynı sonuçları elde etmeyi başardı. 1501’de Tiziano’nun aralarında bulunduğu ressam grubu ile ilk kamu görevini aldı. Venedik’te Fondanco Dei Tedeschi (Alman Hanı) fresklerini 1508’de tamamladı. 1510’da ise salgın hastalığa yakalanıp öldü (Vasari, 1998).

Giorgione belli hikaye ve sembolizmden kaçınmış olup yaratıcı “ruh halleri” manzaraları yapmıştır. Manzara sadece arka plan değil resmin tamamlayıcısıdır. Odak noktası insanlık ve doğa arasındaki bağlantıdır. Çalışmaları özel koleksiyonlar için tasarlanmıştır. Gizemli ve çağrışımlara açıktır (Labno, 2012).

Şekil 5.7’de Uyuyan Venüs (1510) ve Şekil 5.8’de Pastoral Concert (1509) ressamın diğer eserleri arasında yer almaktadır.

### 5.3.2 Giorgione’nin Yapıtlarından Örnekler



Şekil 5.7 : Giorgione Barbarelli de Castelfranco, Uyuyan Venüs, c. 1510 Oil on canvas, 108 x 175 cm Gemäldegalerie, Dresden (URL-9).



Şekil 5.8: Giorgione Barbarelli de Castelfranco, Pastoral Concert 1508-09 Oil on canvas, 110 x 138 cm Musée du Louvre, Paris (URL-9).



### 5.3.2.1 La Tempesta (Fırtına) tarihçe

Şekil 5.9’da görülen 1506-1508 yılları arasında oluşturulduğu tahmin edilen 82 x 73 cm boyutlarındaki yağlı boya çalışması olan Fırtına, Venedik’te Gallerie dell’Accademia’da bulunmaktadır. 1530’da Marcantonio Michiel, Gabriela Vendramin’in evinde resmi gördüğünü açıklar. 1548’de Venedikli kuramcı Paolo Pino, Dialogo di Pittura’da Giorgione’nin üslubunu “şiirsel” olarak tanımlar. 1800’de Marcantoni Michiel’in Notizie’si yeniden yayınlanır ve “Fırtına” halkın ilgisine sunulmuş olur. 1850’de Fırtına’nın Venedik’te Manfrin koleksiyonunda olduğundan bahsedilir. 1875’de resim Prens Giovanelli tarafından Venedik’teki sarayı için alınır. 1932’de Venedik’teki Accademia tarafından Giovanelli ailesinden alınır ve 1984’te restore edilir.



Şekil 5.9 : Giorgione Barbarelli de Castelfranco, Fırtına, Yağlıboya, 82 x 73 cm Yakl. 1507-1508 Gallerie dell'Accademia, Venedik (URL-9).

### 5.3.2.2 Fırtına'nın meteorolojik perspektiften incelenmesi

Hunter (1962)'ye göre halk ile klasik bilim arasında meteoroloji alanında olduğundan daha fazla hiçbir alanda uyuşma görülmemiştir. Bunun nedeni insanlığın tarih boyunca havayı anlama ve hava durumunu tahmin etme çabası yatmaktadır. Aristo, Meteorologica eserinde eski bir sistem icat etmiştir. Theophrastus, Aratus, Vergil ve Pliny de bu dağarcığa katkıda bulunmuştur. Bu külliyat Rönesans'a da kendini taşımıştır.

Martin (2009)'a göre Rönesanslı Aristotalyen filozoflar ideal bilgi kesindir ve syllogistic kanıta dayanır. Syllogistic önermeye örnek olarak: "Tüm insanlar ölümlüdür. Sokrat bir insandır. O halde Sokrat da ölümlüdür." verilebilir. Ancak Yüksek Rönesans döneminde Agostino Nifo, Pietro Pomponazzi ve Niccolo Cabeo gibi birçok İtalyan bilim insanı bu fikrin meteoroloji alanında uygulanamayacağını düşünmüşlerdir. Bu konuda fikirlerini yayınlamışlardır.

Giorgione zamanının İtalyan yazarlarından ve filozoflarından etkilenmiştir. Giorgione'nin resimleri Jacapo Sannazzaro ve Pietro Bembo'nun doğayla şiirsel bağını betimlediği gibi hümanist filozof Pietro Pomponazzi tarafından öne sürülen natüralizm kavramını da vurgular.

Giorgione'nin içinde bulunduğu ortamı biraz irdelemek gerekir. Trevor (2011)'e göre 14 ve 15. Yüzyıl İtalya'sının kronolojik tarih kayıtlarında yazarların hava olaylarını not düşmede oldukça hassas davrandıkları ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu yazarlar metafor ve analogilerde hava olaylarına sık sık başvurmuşlardır. Bu sırada baş gösteren iklim değişikliğine karşı da duyarlılık oluşmuştur (Martin, 2009).

Oster (2004)'e göre 14. Yüzyılın başlarından itibaren hava sıcaklıkları düşmeye başlamış ve Dünya ancak 1800'lerde yeniden ısınma periyoduna girmiştir. Soğuma sırasında – ki bu döneme "Little Ice Period" da denmektedir- hava sıcaklıkları 2 °F düşmüştür. Bu düşüş İzlanda'yı buzlarla çevirecek, İngiltere'deki Thames Nehri'ni ve Hollanda'daki kanalları rutin şekilde donduracak kadar önemli bir düşüştü aslında.

Yine 13. ve 19. Yüzyıllar arasında Avrupa'da bir milyon insan "cadılık" suçundan idam edilmiştir. Summers (1971)'e göre 1484'te yayımlanan Malleus Malleficarum'da Papa Innocent VIII, cadıların havayı değiştirme gücü olduğunu kabul eder ve aşağıdaki açıklamayı yapar:

- ‘ How they raise and Stir Up Hailstorms and Tempests, and Cause Lightning to Blast both Men and Beasts. Therefore it is reasonable to conclude that just as easily as they raise hailstorms, so they can cause lightning and storms at sea, and so no doubt at all remains at these points’ (Mackay, 2009, s.380).

Oster (2004)’e göre sıcaklıklardaki düşüş ve yiyecek sıkıntısındaki artışla cadı ilan ederek insanları idam etme sıklığı artışı olduğu şeklinde bir ilişki tespit edilmiştir.

Giorgione hem üslup hem de sanatsal beceri açısından yenilikçi bir sanatçıdır. İlk defa Fırtına’da figürlerin ön planda olmadığı, doğayı öne çıkaran bir resimle karşı karşıya kalırız. Bu manzara içindeki figürler için yeni bir yaklaşımdır. Artık manzara sadece bir arka plan değil resmin tamamlayıcısıdır. Çakan şimşegi resmetmesiyle de adeta anın fotoğrafını çekmiştir. Odak noktası insanlık ve doğa arasındaki bağlantı olan Giorgione’nin botanik ve meteorolojiye olan merakı onun gerçekçi manzaralar yaratmasına vesile olmuştur. Bulunduğu yüzyılda hava olaylarını etkilemekle itham edilen ve insanların günah keçisi ilan edilip cadı avına çıkıldığı bir ortamda modern ve cesur bir yaklaşım sergilediğini de söylemek mümkündür.

Giorgione’nin Venedik Akademisi koleksiyonunda yer alan “Fırtına” adlı eseri, sanatçının izlenimci tavrı ve doğalcı anlatımıyla ön plana çıkar.

Gökyüzünden alına atmosferik etkiler fırtına öncesi anı simgelerken ön planda verilmiş olan sükunet duygusu ve figürleri aydınlatan idealize ışık, kavram zıtlığı oluşturarak görünümü ilgi çekici kılıyor...Sanatçının genellikle ele aldığı konularda atmosferik etkilerin güçlü hissedildiği ve manzarayla bütünleşmiş olan figürleri gerçekçi bir yansıtmayla aktarma çabası içinde olduğu görülmektedir (Şentürk, 2014).

Giorgione ayrıca Merkez İtalya’nın antik etkili seküler konu seçiminden farklı, yeni, dinsel olmayan bir konu sundu. Özellikle onun küçük, esrarengiz ve şiirsel resimleri apaçık belli hikaye ve sembolizmden kasten kaçınmış, bunun yerine yaratıcı bir “ruh haline” bağlanmıştır. O manzara içindeki figürler için yeni bir yaklaşım benimsemeyi seçti, bu sayede artık manzara sadece bir arka plan değildir; resmin tamamlayıcısıdır. Odak noktası insanlık ve doğa arasındaki bağlantıdır; insan duyguları ya da eylem/eylemsizlik manzara ortamının tam içindedir.

Çalışma Bellini’nin manzaralarından, örneğin yüksek bakış açısı kullanımı ve figürler ile arka planları arasında güçlü kontrastlar bulunması gibi teknik bakımdan

bazı etkiler almıştır. Bu aynı zamanda 1500 yılında Venedik’i ziyaret eden ve Giorgione üzerinde derin etkiler bırakan Leonardo da Vinci’nin de etkisidir; en başta formlarını yumuşatması ile detaylarda botaniğe ve meteorolojiye olan ilgisi gelir (Labno, 2014).



**Şekil 5.10** : Giorgione Barbarelli de Castelfranco, Fırtına’dan kesit.

Şekil 5.10’den görülebileceği gibi çakan şimşek bir anın parçalandığı zaman dilimini belirtir. Gerilim, ışığın yönü ve görünen kaynağı arasındaki uyumsuzluk sonucu şiddet kazanır.

Resmin baskın özelliği gökgürültülü sağanaktan önce gelen garip uhrevi ışık ile fırtına yüklü gökyüzüdür. Giorgione meteorolojik doğrulukta bir fırtınayı resmeden ilk sanatçıdır.

Batan Ay’ın/Güneş’in son ışığı bulutlarca çevrelenerek, çakan şimşeğin yankısı gibi durur-sanatçı bir an var sonra yok olan anı yakalamıştır.

Fırtınanın yarattığı aydınlık enerjik an, kromatik değerlerin ışık ve gölgenin ton değişimlerinde başarılı akışkan derecelendirmesiyle betimlenmiştir.



## 5.4 Baba Pieter Bruegel (1525-1569)

### 5.4.1 Baba Pieter Bruegel Biyografisi

Pieter Bruegel De Oudere veya Boeren Bruegel olarak da bilinen, kendi gibi ressam olan oğulları ve torunlarından ayırmak için "Köylü Bruegel", "Yaşlı Bruegel", "Baba Bruegel" gibi lakaplarla anılan ressam ve gravür sanatçısı Pieter Bruegel'in hayatı, özellikle de kökenleri, ailesi ve yaşamının ilk yılları hakkında maalesef pek az şey bilinmektedir. Flaman ressam Karel Van Mander (doğum: Mayıs 1548 - ölüm: 2 Eylül 1606)'in Flaman sanatçıların biyografilerini kaleme aldığı 1604 tarihli Het Schilderboeck (Resamlar Kitabı) adlı eserine göre Bruegel 1525 tarihinde Flandra ülkesinin Breda şehrinde dünyaya geldi. Lakin adı geçen kentin günümüz Avrupa'sında Hollanda sınırları içinde kalan Breda şehri mi, yoksa Belçika sınırları içinde kalan Bree şehri mi olduğu tartışmalıdır.

Genç Pieter Bruegel 1530'lu yıllarda Brüksel şehrine gelerek dönemin önemli Flaman sanatçılarından Pieter Coecke van Aelst (14 Ağustos 1502 - 6 Aralık 1550)'in öğrencisi oldu. Brüksel'de büyük bir atölyesi bulunan, İtalya ve Osmanlı İstanbul'una gezilerde bulunmuş olan ressam, heykeltıraş, mimar, goblen ve vitray sanatçısı Coecke van Aelst'in çıraklığında kapsamlı bir sanat eğitimi alan Bruegel bu sırada Avrupa aydınları arasında popülerlik kazanan hümanizm felsefesi ile ilk kez tanıştı ve ustası vasıtasıyla dönemin önde gelen Flaman hümanist entelektüel çevresine girme olanağı buldu. Ayrıca Coecke'un eşi ve tanınmış suluboya ve tempera ressamı Maria Verhulst Bessemers vasıtasıyla keten üzerine tempera resim tekniğiyle, alegori ve köy yaşamı temalarıyla da ilk kez tanışmış oldu.

Brüksel'de geçen çıraklık yıllarının ardından Pieter Bruegel Flaman Rönesansı'nın önemli merkezlerinden olan günümüz Belçika'sındaki Antwerp kentine yerleşti ve kısa sürede tanınarak 1551'de şehrin ressamlar loncası olan "Aziz Luka Loncası"na "usta" ünvanıyla kabul edildi.

1551-1552 yılları arasında Pieter Bruegel, dönemin ressamlarınca adet olduğunca, uzun bir İtalya yolculuğuna çıktı. Fransa üzerinden Kuzey İtalya'ya ulaşan ve burada da kalmayıp Napoli ötesine geçerek yolunu Sicilya adasının Palermo kentine kadar uzatan ressam bu yolculuğunu geçtiği yollar üzerindeki manzaraları, özellikle vahşi tabiatıyla dağları ve vadileri tasvir eden birçok desen, gravür ve resim ile belgelemiştir.

1553'de Güney İtalya'dan Roma'ya dönen Bruegel bir müddet bu şehirde yaşayarak dönemin önemli minyatür ressamlarından Giulio Clovio ile birlikte çalıştı ve ortak bir minyatür çalışmasının yanı sıra Clovio için yağlıboya ve çizimler de yaptı. Bruegel bu dönemde ilk imzalı ve tarihli yağlıboya resmi olan 1553 tarihli "Celile Denizi Kıyısında İsa'nın Havarilerine Görünmesi" adlı tabloyu da resmetti. İleriki yıllarda Bruegel'in sık sık kullanacağı engin bir manzara içindeki çoğul figürler temasını bu erken dönem çalışmasında teşhis etmek mümkündür; lakin bu eserdeki kutsal figürlerin yine aynı dönemde İtalya'da bulunan bir başka Flaman ressam olan Maarten de Vos'a ait olduğu da iddia edilmektedir.

1555'te İtalya'dan ayrılarak Antwerp şehrine dönen Bruegel bu şehirde geçirdiği 10 yıla yakın dönem boyunca yoğun bir üretim faaliyeti içine girdi. Hieronymus Bosch (2 Ekim 1453 - 9 Ağustos 1516) gibi büyük ustaların da etkisiyle İtalyan Resmi'nden farklılaşmaya; konu, üslup ve teknik olarak kendi tarzını bulmaya başlamış olan "Flaman Rönesansı"nın tüm hızıyla yaşandığı 16. Yüzyılda Antwerp kenti, bu akımın en önemi sanatçıların ve aydınlarının yaşadığı ve ürettiği önemli bir sanat merkezi konumundaydı. Bu dönemden Bruegel'in kendine has temalarını ve üslubunu yaratma sürecini belgeleyen en erken örnekler 1553 ve 1556 yılları arasına tarihlenen ve Alp Dağları bölgesini tasvir eden bir dizi desen çalışmasıdır. Bu çizimlerin küçük bir kısmı sanatçının İtalya yolculuğu sırasında çizilmiş olsa da büyük bölümünün Antwerp'e dönüşünden sonra yaratıldığı düşünülmektedir. 1552 tarihli İtalyan kırsalını tasvir eden iki desen sanatçının bizzat yerinde çalıştığı karakalemlere örnektir. Büyük bir kısmı, yolculukları boyunca eskizlediği manzara öğeleri ve motiflerin sanatçının yol deneyimlerinden gelen izlenimler doğrultusunda serbest kompozisyonlar halinde bir araya gelmesinden oluşan bu desenler bir ova kültüründen gelmiş olan ressamın dağların vahşi, görkemli ve pitoresk atmosferinden ne kadar etkilendiğini göstermektedir.

#### **5.4.2 Baba Pieter Bruegel Yapıtlarından Örnekler**

Şekil 5.11, Şekil 5.12, Şekil 5.13, Şekil 5.14 ve Şekil 5.15'te görülen Aylar tablo dizisi, zengin bir Antwerp tüccarı olan Nicale Jonghelinck tarafından sipariş edildi. Ölümü anında Bruegel'in on altı resmine sahipti. Diziden sadece beş tane kaldı: Kardaki Avcılar (Ocak), Kasvetli Gün (Şubat), Hasat (Temmuz) Mısır Hasatı (Ağustos) ve Sürünün Dönüşü (Kasım). Serinin her biri olduğu gibi on iki panelden

mi yoksa her biri altı aylık etkinliklerden oluşan iki panelden oluşup oluşmadığı konusunda çok tartışmalar oldu. Bununla birlikte, Bruegel'in on iki resmin geleneksel planını kullandığından şüphe etmek için çok az neden var. Günümüze kalan beş resim, ayların temsili konusunda köklü bir kökene aittir ve ortaçağ el yazması yıldızlı süslemelerinde takvim illüstrasyonlarına dek uzanır.

Serinin resimleri 1566 Şubatında tamamlandı; Antwerp'teki tüccarın saray evinin iç mekanı için büyük ölçekli bir dekorasyon planının parçası olarak tasarlandılar. Zamanın Flaman iç mekanlarında her zamanki gibi, Bruegel'in peyzaj serisi, muhtemelen, odanın etrafında sürekli bir friz oluşturarak, panelin üzerindeki duvarlarda asılı kaldı.

Bruegel, mevsimsel olarak doğanın dönüşümünü gözlemciye aktarabilme yeteneği nedeniyle peyzaj tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu yeni bir konu değildi. Ortaçağ'ın sonlarında soyluların resmedilen dua kitaplarındaki dini metinlerin çoğu her ay için bir sayfa bulunan bir takvimden geçti. Bu sayfalar, özellikle ilgili ayda yapılan meslekleri tasvir ederek, yılın seyrini gösterdi. Bruegel'in sanatında, mevsimi belirgin hale getiren şey her zaman Doğa'dır. Ağaçlar ve hayvanlar gibi insanlar, gözlemcinin önüne serilmiş geniş manzaraların yalnızca bir bölümünü temsil etmektedir.



**Şekil 5.11:** Baba Pieter Bruegel, Karda Avcılar (Ocak) 1565 Oil on panel, 117 x 162 cm Kunsthistorisches Museum, Vienna (URL-8).



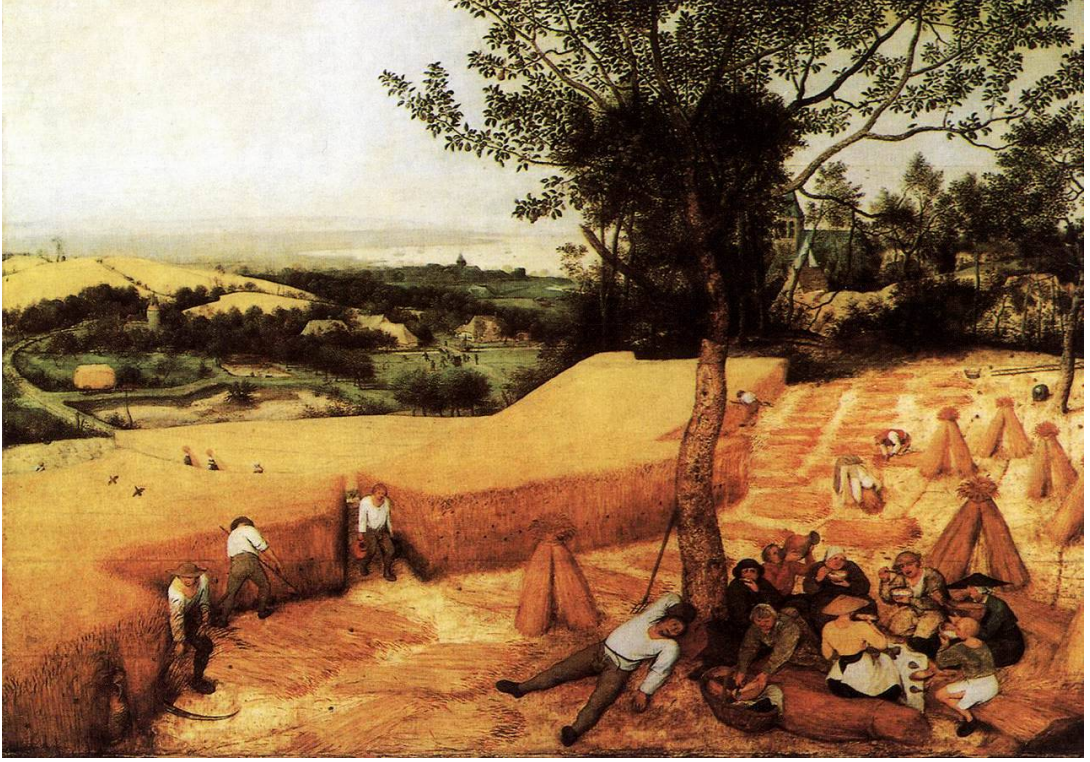


**Şekil 5.12:** Baba Pieter Bruegel, Kasvetli Gün (Şubat) 1565 Oil on panel, 118 x 163 cm Kunsthistorisches Museum, Vienna (URL-8).



**Şekil 5.13:** Baba Pieter Bruegel, Hasat (Temmuz) 1565 Oil on panel, 117 x 161 cm Lobkowitz Collections, Lobkowitz Palace, Prague (URL-8).





**Şekil 5.14:** Baba Pieter Bruegel, Mısır Hasadı (Ağustos) 1565 Oil on wood, 118 x 161 cm. Metropolitan Museum of Art, New York (URL-8).



**Şekil 5.15:** Baba Pieter Bruegel, Sürünün Dönüşü (Kasım) 1565 Oil on panel, 117 x 159 cm. Kunsthistorisches Museum, Vienna (URL-8).



## 6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Geniş anlamda Rönesans İlkçağ ile Ortaçağ kültürel birikiminin yeni bir biçimde oluşturulması ve yeni bir insan anlayış ve yorumunun tarih alanına çıkmasıdır. Bu anlamda Rönesans, Ortaçağ ve Yeniçağ arasında gerçekleştirilen ilişki nedeniyle bir geçiş dönemi olma özelliğini yansıtır. Rönesans Ortaçağın belli başlı özelliklerine karşı oluşan tepkinin sonucunda yeniçağın yönünü gösterir. Ancak Ortaçağdan tamamen koptuğu da söylenemez. Aynı şekilde yeniçağın özelliklerini en azından özünde içermekle birlikte hazırlayıcı bir ortam olma niteliğini taşır. Bu açıdan Rönesans kendine özgü dünya görüşleri, değerler sistemi, bunlara dayalı kurumları olan iki dünyadan birinin sönmesini çözülmesini, ötekinin ise doğuşunun ve kurulmasının bir kesişme noktası gibidir. Nitekim Ortaçağ düşüncesinin belli alanlarında etkisi sürerken, aynı zamanda Ortaçağa tepkilerin oluştuğu ve ortaya çıktığı açıkça görülür. Ayrıca Rönesans bir geçiş dönemi olması bakımından canlı, coşkulu, insanın, nesnelere ve dünyanın yeniden tanınması, bilinmesi ve keşfi hususunda büyük bir merak ve heyecanı kapsar.

Rönesans'ta hümanizmin getirdiği anlayış, insanın doğayı ve evreni yeni bir gözle görmesini sağlar. Gerçekten hümanist yazarların ortak özelliği amaçladıkları bu yeni insanın doğaya karşı tutkulu biçimde yönelmesinde kendini gösterir. Bu da doğa felsefesi ve doğa bilimlerinin gelişmesine temel olur. Rönesans'ta doğa felsefesi ve bilimleri, doğanın nesnelere, evrenin ve bunlarla ilişkili olayların anlaşılmasında ve yorumlanmasında bütünüyle karşıt bir dünya görüşünü ileri sürme imkanı sunacaktır. Rönesans doğayı sırlarla dolu ve araştırılarak bu sırların keşfedilmesi gereken bir dünya olarak kabul eder. Doğanın bilgisinin elde edilmesi, sırların keşfedilmesi insanı güçlü kılacağı gibi aynı zamanda bilgeliğe de yükseltecektir. Ayrıca doğa tek bir esas gücün oluşturduğu canlı, dinamik bir birliğin ifadesidir ve sonsuzdur. Sonsuz olan doğa, sonsuz olan Tanrıyla özdeş halde kavranılmaya çalışılacaktır. Ficino ve Mirandola, insandaki sonsuzluk duygusunu, insan ruhunun ölümsüzlüğüne delil gösterirken bu görüşten hareket ediyorlardı. Doğanın dinamik birliğin araştırılması ana kuvvetlerin bulunmasını bu da doğaya hakim olunmasını

gerektirecektir. Fakat doğaya hakim olma, ilk zamanlarda büyü yoluyla elde edilmeye çalışılacaktır. Büyük evren (makrokozmosun) araştırılması ve bilgisinin elde edilmesi, küçük evren (mikrokozmos) yani insanın da araştırılması ve tanınması demektir.

Doğayı kontrol alma isteğinden ziyade doğayı anlama isteğinin olduğu Rönesans'ta, doğa gözlemleri ve araştırmalarının artması sonucunda meteorolojik olaylara olan ilgi de artmıştır. Dolu, kar, fırtına, yağmur, yıldırım gibi hava olaylarının sebebi Rönesans öncesi ve hatta sırasında Tanrı'dan gelen ya da büyücülerin neden olduğu hadiseler olarak algılansa da Rönesans döneminde bilimsel incelemeye tabi tutulmuş ve ders olarak okutulmaya başlanmıştır. 15. Yüzyılın sonlarında meteorolojik gözlemler yapılmaya ve kayıt altına alınmaya başlamıştır.

15. ve 16. Yüzyılda şiddetini arttıran Küçük Buz Devri dünya genelinde zorlu iklim koşullarına neden oldu. Azalan güneş lekeleri ve birçok volkanik patlama sonucu tetiklendiği düşünülen genel soğuma trendi ile buzullar arttı ve ilerlemeye başladı. Çiftlik hayvanları telef oldu, ekinler zarara uğradı. Kıtık başladı ve salgın hastalıklar toplu ölümlere sebep oldu. Kilise tüm bu etkileri bazı zamanlarda yayınladığı Bulla adındaki resmi mektuplarla büyücülükle açıklamaya ve bunlara çözüm önerileri getirmeye çalıştı. Öte yandan doğa gözlemlerinin ve iklim değişikliğinin Rönesans resim sanatında da gözlemlenmeye başlaması tesadüf değildir. Zira gerek hümanist yazar ve filozofların etkisi, gerek insanın kendi bireyselliğini ve doğayı anlama ve keşif isteği neticesinde Rönesans ressamı resimlerinde doğayı sadece bir arka plan olmaktan çıkartmış canlı ve gerçeğe yakın biçimiyle resmetmişlerdir.

“İklim ve Sanat Bağlamında İklimin Rönesans Resim Sanatına Etkisi” adlı tez çalışması Rönesans Dönemindeki iklimin Rönesans resim sanatına ve ressamlarına direkt veya dolaylı etkisi olup olmadığını araştırmak ve incelemek adına yapılmış bir çalışmadır. İlerleyen zamanlarda Rönesans ressamlarının tümü dönem ve coğrafyaya göre ayrı ayrı ve daha detaylı incelenebilir. Ressamların yaşadığı dönemdeki toplumsal, politik, ekonomik, coğrafi, iklimsel ve doğal koşullar araştırılabilir. Bunun ötesinde yalnızca bir Rönesans ressamı ve eserleri kronolojik olarak ele alınıp yapıtlarındaki iklimsel etkiler araştırılabilir ya da farklı dönemlerdeki iki Rönesans ressamı karşılaştırmalı olarak incelemeye tabi tutulabilir.



## KAYNAKLAR

- Adorno, T. W., Horkheimer, M.** (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (N. Üner ve E. Karadoğan, Çev.). İstanbul: Kabcacı Yayıncılık.
- Aristoteles.** (2014). *Fizik*. (S. Babür, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bauer, S. W.** (2013). *Rönesans Dünyası – Aristoteles'in Yeniden Keşfinden Konstantinopolis'in Fethine*. (M. Moralı, Çev.). İstanbul: Alfa Tarih Yayınları.
- Bazin, G.** (2014). *Sanat Tarihi- Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze* (S. Hilav, Çev.). İstanbul: Kabcacı Yayıncılık.
- Behringer, W.** (2010). *A Cultural History of Climate*. UK: Polity Press.
- Behringer, W.** (1999). Climatic Change and Witch-Hunting: The Impact of the Little Ice Age on Mentalities, *Climatic Change* 43(1), 335-351.
- Burckhardt, J.** (2013). *İtalya'da Rönesans Kültürü*. (S. Baykal, Çev.). İstanbul: Okuyanıs Yayınları.
- Childe, G.** (2014). *Tarihte Neler Oldu?* (A.Şenel ve M, Tunçay, Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Damisch, H.** (2012). *Bulut Kuramı – Resim Tarihi için Bir Katkı*. (B. Şaman , Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Da Vinci, L.** (1992). *Defterler*. (T, Ilgaz ve H. Yılmaz, Çev.). İstanbul. Hil Yayınları.
- Descola, P.** (2013). *Doğa ve Kültürün Ötesinde*. (İ. Yerguz, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Fagan, B.** (2000). *The Little Ice Age – How Climate Made History 1300 – 1850*. New York: Basic Books.
- Farthing, S.** (2014). “Sanatın Tüm Öyküsü”, G. Aldoğan, F. Candil Çulcu (çev), Hayalperest Yayınları, Çin.
- Foster, J. B., Magdoff, F., ve Dobrovolski, R.** (2015). *Marx Doğa ve Yıkımın Ekolojisi*. (A. Galip, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

- Gombrich, E.H.** (2015). *İmge ve Göz – Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler*. (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gomm, S. C.** (2014). *Sanat – Sanatın Gizli Dili*. (L. Deadato, Çev.). İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Hodge, S.** (2016). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (E. Gözgülü, Çev.). İstanbul: Domingo Yayınları.
- Hoskins, W. G.** (1968). Harvest Fluctuations and English Economic History, *Agricultural History Review* 68, 15-31.
- Krause, A.C.** (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (D. Zaptçioğlu, Çev.). Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Kramer, H., Sprenger, J.** (1971). *The Malleus Maleficarum*. Retrieved from [https://www.goodreads.com/book/show/771091.The\\_Malleus\\_Maleficarum](https://www.goodreads.com/book/show/771091.The_Malleus_Maleficarum)(Original work published in 1486).
- Labno, J.** (2014). *Rönesans – Ayrıntıda Sanat*. (E. Dastarlı, Çev.). Çin: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Lamb, H. H.** (1995). *Climate, History and The Modern World*. Retrieved from [https://books.google.com.tr/books/about/Climate\\_History\\_and\\_the\\_Modern\\_World.html?id=0Nucx3udvnoC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.tr/books/about/Climate_History_and_the_Modern_World.html?id=0Nucx3udvnoC&redir_esc=y).
- Mackay, C.S.** (2009). *The Hammer of Witches – A Complete Translation of The Malleus Maleficarum*. Retrieved from [https://books.google.com.tr/books/about/The\\_Hammer\\_of\\_Witches.html?id=nqKQX4UaufQC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.tr/books/about/The_Hammer_of_Witches.html?id=nqKQX4UaufQC&redir_esc=y) (Original work published in 1486).
- Marx, K.** (2016). *Kapital*. (M. Selik ve N. Satlıgan, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.
- Martin, C.** (2011). *Renaissance Meteorology – Pomponazzi to Descartes*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Martin, C.** (2009). Conjecture, Probabilism, and Provisional Knowledge in Renaissance Meteorology. *Early Science and Medicine*, 14(1/3), 265-289. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/20617786>.
- Mirandola, G.P.** (1965). *The Heplastus*. Indianapolis: The Bobbs- Merrill Company.
- Nash, S.** (2008). *Northern Renaissance Art*. New York: Oxford University Press.
- Oster, E.** (2004). Witchcraft, Weather and Economic Growth in Renaissance Europe, *Journal of Economic Perspectives* 18 (1), 215-228.
- Öndin, N.** (2016). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.

- Pfister, C.** (1999). Documentary Evidence on Climate in Sixteenth-Century Central Europe, *Climatic Change* 43 (1), 55-110.
- Sihua, L.** (2013). *Marx'ın Ekolojik – İktisat ve Doğa Üzerine Düşünceleri*. (D. Kızılçec, Çev.). İstanbul. Canut Yayınları.
- Smith, D.** (2017). *Da Vinci Gibi Düşünmek* ( S. Tezcan, Çev.). İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Şentürk, L.V.** (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Thoreau, H.D.** (2015). *Doğal Yaşam ve Başkaldırı – Sivil İtaatsizlik Üzerine Makalesi ve Walden Gölü* (S. Çiftçi, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Trevor, D.** (2011). Natural encounters: climate, weather and the Italian Renaissance, *European Review of History: Revue européenne d'histoire*, Volume 18, Issue 4.
- Turani, A.** (1999). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Vasari, G.** (1998). *The Lives of Artists*. Great Britain: Oxford University Press.
- Wm. B. Hunter, Jr., & Heninger, S.** (1962). Midwest Folklore, 12(1), 45-47. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/4317952>
- Wölfflin, H.** (2015). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Url-1** : <<http://www.dictionnaire.com/browse/renaissance>>, erişim tarihi 06.11.2017.
- Url-2** : <<https://www.sandrobotticelli.net/biography.html>>, erişim tarihi 06.11.2017.
- Url-3**: <<http://www.biyografi.info/kisi/leonardo-da-vinci>>, erişim tarihi 06.11.2017.
- Url-4**: <<https://www.pieter-bruegel-the-elder.org/>>, erişim tarihi 06.11.2017.
- Url-5**: <[http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/roelandt-savery\\_orphee-charmant-les-animaux\\_huile-sur-bois](http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/roelandt-savery_orphee-charmant-les-animaux_huile-sur-bois)>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-6**: <<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/D%C3%BCrer,+Albrecht%3A+Weiher+im+Walde>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-7**: <<https://eclecticlight.co/2015/02/10/favourite-paintings-2-albrecht-durer-the-willow-mill-1498-or-after-1506/>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-8**: <[https://www.wga.hu/html\\_m/b/bruegel/pieter\\_e/07/index.html](https://www.wga.hu/html_m/b/bruegel/pieter_e/07/index.html)>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-9**: <<http://www.arteworld.it/analisi-la-tempesta-di-giorgione/>>, erişim tarihi 08.11.2017.

- Url-10: <<http://www.giorgione.net/>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-11: <<https://www.wikiart.org/en/giorgione/the-sleeping-venus-1510>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-12: <<https://www.wikiart.org/en/giorgione/pastoral-concert-f%C3%AAtre-1509>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-13: <<http://www.uffizi.org/artworks/la-primavera-allegory-of-spring-by-sandro-botticelli/>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-14: <<http://www.italianrenaissance.org/botticelli-birth-of-venus/>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-15: <<https://www.britannica.com/topic/Mona-Lisa-painting/images-videos>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-16: <<https://www.leonardodavinci.net/portrait-of-ginevra-de-benci.jsp>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-17: <<https://www.italian-renaissance-art.com/Virgin-and-Child.html>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-18: <<https://www.leonardodavinci.net/landscape-drawing-for-santa-maria-della-neve.jsp>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-19: <<https://www.art.com/products/p34932662088-sa-i9366742/leonardo-da-vinci-neptune-c1504.htm>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-20: <<https://www.nationalgallery.org.uk/leonardo-virgin-of-the-rocks-united>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-21: <<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/piero-della-francesca-the-baptism-of-christ>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-22: <<http://www.italianrenaissanceresources.com/units/unit-8/essays/a-patron-at-work-the-feast-of-the-gods/>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-23: <<https://www.wga.hu/art/w/witz/draught.jpg>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-24: <[http://www.wikiwand.com/pl/Johann\\_Jakob\\_Wick](http://www.wikiwand.com/pl/Johann_Jakob_Wick)>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-25: <<https://wattsupwiththat.com/2017/05/03/lindzen-soon-and-spencer-debunked/>>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-26: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gletscher\\_\(Merian\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gletscher_(Merian).jpg)>, erişim tarihi 08.11.2017.
- Url-27: <<http://totallyhistory.com/the-baptism-of-christ/>>, erişim tarihi 08.11.2017.

## ÖZGEÇMİŞ



**Ad-Soyad** : NİLÜFER ŞEN  
**Doğum Tarihi ve Yeri** : 09.04.1980, İSTANBUL  
**E-posta** : [nilufer\\_sen@yahoo.com](mailto:nilufer_sen@yahoo.com) , [nisen@itu.edu.tr](mailto:nisen@itu.edu.tr)

### ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2003, İstanbul Teknik Üniversitesi, Uçak Uzay Bilimleri Fakültesi, Meteoroloji Mühendisliği
- **Yükseklisans:** 2015, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Atmosfer Bilimleri
- **Yükseklisans:** 2017, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi

### MESLEKİ DENEYİM:

- 2017-.... Okan Üniversitesi Uluslararası Ofis, Tuzla - Uluslararası Ofis Birim Yöneticisi
- 2012-2013 Işık Üniversitesi Avrupa Birliği Ofisi, Şile - Erasmus Program Koordinatörü
- 2011-2012 Superlit Pipe Industries, İstanbul - İhracat Uzmanı
- 2008-2010 İTÜ Avrupa Birliği Merkezi, İstanbul - Erasmus Uzmanı
- 2006-2008 Grupaj Servis Uluslararası Nakliye, İstanbul – İhracat Forwarding Operasyon Sorumlusu
- 2004 -2006 SHD Transformatör ve İzolatör San. Tic A.Ş, İstanbul - İhracat Sorumlusu