

İ.T.Ü. MİMARLIK FAKÜLTESİ MİMARLIK TARİHİ ve RÖLÖVE KURSUSU

. K Ü L T Ü R L E R V E Ü S L Ü P L A R

(1970-71 kış yarıyılı ders notları)

## YAKIN DOĞU VE AKDENİZ ÇEVRESİ İLK ÇAĞ KÜLTÜRLERİ

Akdeniz ve özellikle Orta Doğu çevresi, yeryüzünde sosyal evrimin en önemli aşamalarından biri, tarım devriminin ilk önce görüldüğü bir bölgedir. Söz konusu bölgede tarımın gerçekleşmesini sağlayan doğal koşullar, aynı zamanda, bu devrimin bir sonucu olan toprağa yerleşme ve toplumsal örgütlenmenin hızla gelişmesini etkilemiş, Mısır, Mezopotamya, Hitit, Yunan ve Roma uygarlıklarına yol açmıştır.

### BÖLÜM I

ZAMAN SINIRI: İ.Ö.7800-3000

TEKNOLOJİK DÜZEY: Cilalı taş ve bakır endüstrileri

DİN ANLAYIŞI: Hayat verdiği kabul edilen unsurlara tapma ve totemizm

TOPLUMSAL YAPI: İlkel komünal toplumdaki sınıflaşmaların görüldüğü toplumlara doğru gelişme

Biraz önce de söylediğimiz gibi, doğal yapının ve iklim koşullarının elverişliliği Orta Doğu'da tarım devriminin diğer bölgelere göre erken ve süratle gerçekleşmesini sağlamıştır. Fakat bu koşulların elverişlilik derecesi söz konusu bölgede de birbirinden oldukça değişik ortamlar meydana getiren bir biçimde farklılık gösteriyordu. Muhtemelen en elverişli ortamı sağlayan yer Filistin'de "Sütlü deniz" in Kuzeyinde, Akdeniz su seviyesinden 300-350 metre aşağıdaki bir vadi olmuştur. Burada bulunan Jericho yerleşmesi, insanın avcılık ve göçebelikten tarıma ve toprağa yerleşmeğe geçişini gösteren, bildiğimiz en erken örnektir. Jericho'da gerçekleştirilen ilk yapı tapınaktır. Henüz avcılıkla geçinen bir topluluk, bu vadide önce bir tapınak yapmış; daha sonra, tarımın gelişmesiyle birlikte, bunun etrafında ilk yerleşmeyi kurmuştur. İlk evler daireye yakın planlı, tek hacimli yapılarıdır. Cilalı taş ve bakır endüstrileri çağı boyunca, tarım devriminin ortaya çıkardığı yeni ihtiyaçlara göre, yapı tekniğinin imkân verdiği ölçüde, ev planları gelişmiş; iki veya üç odalı, avlulu evler yapılmıştır. Bu evlerin bazı odalarında tavan muhtemelen ahşap ayaklarla taşınıyordu. Odaların birinde bulunan bir nişin ibadet veri olduğu sanılmaktadır. Gerçekten, Jericho hariç, diğer yerleşmelerde sadece dinî fonksiyonu olan yapılar çok seyrek görülmüştür. Yine bu yerleşme hariç tutulursa, diğerlerinde evlerin bulunduğu alanın etrafını koruyucu bir duvar çevirmemektedir. Anadolu'daki en eski yerleşme Çatalhöyük'de evlerin kapıları da bulunmamaktadır. Tavandaki bir delikten girip çıkılması olasıdır.

Resim ve heykeş konusunda Çatalhöyük'den örnekler vermekle yetineceğiz. Çatalhöyük evlerinin duvarlarında gördüğümüz resimlerde temel konu av sahneleridir. Bunun yanı sıra, günümüz Anadolu kilimlerinde gördüğümüz geometrik motifler ve, sembolik bir anlamı olduğu sanılan el motifine rastlıyoruz. Mavi ve yeşil dışında çeşitli renkler kullanılmıştır. Bunların arasında kırmızı ve siyah en çok rastlanılan renklerdir. Küçük boyutta adak heykellerine gelince, bunlarda insan vücudunun özellikle üzerinde durulan kısımları baş, göğüsler ve karındır. Heykeller insanı hareket halinde veya ayakta durarak değil fakat oturan veya diz çökmüş bir şekilde gösteriyor. Evlerde önceleri taştan ve ahşaptan yapılmış kaplar kullanılmaktaydı. Kilden yapılmış çanaklara daha sonra rastlıyoruz. Bu çanaklar başlangıçta tek renkliydi; sonraları ikinci bir renk, basit ve geometrik süslemeler için kullanılmıştır.

### BÖLÜM II

ZAMAN SINIRI: İ.Ö.3000-1200

TEKNOLOJİK DÜZEY: Bronz endüstrisi

DİN ANLAYIŞI: Totemik kalıntıların yanı sıra doğa güçlerinin insanlaştırılması

TOPLUMSAL YAPI: Ayrıntılı bir iş bölümünün görüldüğü sınıflı toplum.  
Bu devre Orta Doğu'da kövümsü yerleşmelerin yerini şehirlerle bıraktığı, şehir devletleri, federasyonlar, merkezî krallıklar gibi politik örgütlenmelerin görüldüğü bir devredir. Mısır, Mezopotamya, Hitit uygarlıkları bu çağın ürünüdür.

Mısır uygarlığının ana temaları Nil nehri ve her ilkbaharda, dağlardan doğup aşağı Mısır'a kayıklarıyla inen, nehirin iki yakasında yaşayanlara bereket getiren Güneş ve Nehir tanrılarıyla ölümsüzlük fikridir.

Bu düşüncenin şehir planlarına kadar her şeyi etkilediğini görüyoruz. Örneğin Mısır'ın önemli merkezlerinden Tel Amarna'da tapınaklar ve saraylar nehir kıyılarına yerleştirilmiştir. Bunların hemen arkasında önemli memurların, askerlerin ve rahiplerin ikametgâhları, onlardan sonra da işçi-kölelerin evleri bulunur. Nehirin karşı yakasında da yönetici sınıfın mezarları vardır. Başka bir deyişle toplum yapısının düzeni, nehirden gelen berekettten faydalanma sırasına göre, şehir düzeyine olduğu gibi geçmiştir.

İlkbaharda, nehir kıyısına dizilmiş Mısır şehirlerine gelen tanrılar, kayıklarıyla birlikte tapınaklara götürülür. Tapınak tanrının evidir. Tapınağa götürülüş, nehir boyunca yapılan merasimin devamıdır. Dolayısıyla, tapınağın içinde uzunlamasına bir eksenin varlığı kuvvetle belirtilmelidir. Burada temel düşünce, kutsal olanın dışardan içeriye, kutsal yere gelmesidir; kutsalın devamlı olarak aynı yerde kalması ve O'nun etrafında toplanma söz konusu değildir. Mısır'da Güneş ışığının ulaşamadığı yerler azdır. Gölge aranılan bir unsurdur. O halde, uzun eksen üzerinde aydınlıktan karanlığa doğru yürümek gerekir. Tanrı Mısır toplumunun gerçek yöneticisi olduğuna göre O'na en çok Firavun ve bir kaç rahip yaklaşabilir. Toplumsal hiyerarşi bunu gerektirmektedir. Diğer yüksek memurlar biraz daha geride durmalı, tanrının yanına sokulmamalıdır. Bunların dışında kalanlar ise, tanrıyı ancak karanlığa doğru kaybolan sütun dizilerinin arasından görebilirler.

Bu ilkelerden hareket edilince şöyle bir plan gelişmiştir :

İki tarafında koruyucu sfenkslerin bulunduğu bir yoldan tapınağa gelinir; her bakımdan anıtsal olmasına gayret edilmiş bir kapı yapısından(pilon) geçilerek peristil avluya girilir. Kutsal, dolayısıyla temiz kabul edilen bir yere, kapıdan geçerek girmenin, aşağı yukarı bütün uygarlıklardaki ortak anlamı, kötülüklerden arınmak, kötü olanı kapının dışında bırakmaktır. Tanrının heykelini izleyenlerden büyük bir çoğunluk avluda kalır. Diğerleri sütunlu, loş bir salona(hipostil salon) girerler; Firavun bir kaç rahiple beraber tanrının kayığını bu salonun arkasındaki odaya bırakır. Tanrının heykeli bundan sonra gelen diğer bir odaya götürülür.

Tapınağın strüktürü de bu şemanın anlamına uygun olarak, aydınlıktan karanlığa geçişi sağlayacak şekilde, düz atkılı, sütun-kiriş sisteminden yağma sisteme doğru gitmektedir.

Mısır uygarlığının diğer karakteristik bir unsuru piramitlerdir. Piramidi, günümüze değin yağma yapının bir sembolü olarak görenler herhalde yanılmıyor. Mısır mimarisinde piramit, sadece Firavunlara özgü bir mezar tipidir. Dışardan bakılınca, herhangi bir iç yapının varlığını sezmemize imkân olmayan bu anıtsal mezarlarda, gerçekten, esas ölüye ayrılan hacim ile bunu örten, insan yapısı düzgün taş yığınının hacmi arasındaki ilişki, toplumun sosyal yapısında Firavunun yerini anlatma bakımından ilgi çekicidir. Piramit, tabanı kare bir üçgenler

Piramit, tabanı kare bir üçgenler prizmasıdır. Büyük örneklerde karenin kenarı 200m.yi, yüksekliği 150m.yi geçmektedir. Bu kütlelerin içindeki mezar odası takriben 5 x 10m.ye 5-6m. yüksekliği olan bir hacimdir. Mezar odasına dar bir koridor ile varılıyor. Bu koridorun ağzı sonradan büyük bir taşla kapatılmıştır. Taş kütlelerin içinde, herhangi bir odaya ulaşmayan, muhtemelen mezarı kötü bir amaçla ziyaret etmek isteyenleri şaşırtmak için yapılan diğer koridorlar da bulunmaktadır. Ayrıca bir çok hallerde Firavunun mezar hüccesine yakın bir yerde karısının mezar hüccesi vardı.

#### Resim ve heykel :

Mezar ve tapınak için yapılan sanat. Bölgesel üslup farklılaşmaları ne olursa olsun, İnsanın ölümsüzlüğünü anlatma kaygısı esas.

Resim : Perspektif ve derinlik yok. Genel bir deyişle insan figürleri birbirinin aynı boyda. Sadece mezarlarda ölünün resmi ve Firavunlar diğerlerinden çok daha

büyük yapılıyor. Bulunan mezarların sadece yöneticilere ait olduğunu da kaydedelim. Baş ve bacakları yandan, gövdeyi cepheden gösterme eğilimi yaygın. Küçük figürler tamamen yandan olabilir. Vücudun iç yapısını yansıtacak ayrıntılar çok az. bütün bu üslup özelliklerinin bilgisizlikten geldiği söylenemez. Çünkü az da olsa bu kuralların dışına çıkan örnekler var. Konular gündelik yaşamın bütün safhalarını gösteriyor.

Heykel : Gerçekçi bir anlamda havat izi göstermeyen, hareketsiz vücudlar. Uzuvarlar belirtilmiyor. Kollar gevşek bir şekilde yanlara sarkıyor veya yine gevşek, ölü gibi, dizlerin üzerine konuyor. Ancak yüzler kişisel çizgileri ve farklılıkları iyi yansıtmakta fakat bütün heykellerde ortak bir yan, bakışın herhangi bir konuyla veya karakterle ilgili olmayışı.

### MEZOPOTAMYA UYGARLIĞI

Mezopotamya uygarlığının özelliği, yaratıcılarının bu bölgeye, belirli bir uygarlık düzeyine ulaşmış olarak dışardan gelmesidir. Bu nedenle, hiç olmazsa başlangıçta bölgeye özgü doğal çevre unsurlarının düşünce yapısı üzerindeki etkisini göremiyoruz. Tanrıların hayatının yeryüzündeki hayattan farklı olmadığı düşünce-sine yaygın olarak rastlamaktayız. Bir merkeze bağlı şehir devletleri ve bunların yöneticilerinin meydana getirdiği konseyi, tamamen benzer bir şekilde, Mezopotamya mitolojisinde bulmak mümkündür.

Örneğin Ur şehrinin bir vatandaşı için gerçek yönetici, şehrin her yerinden görebildiği Zigguratın tepesinde yaşayan tanrıdır. Bu kişinin gençliğinde karşılaştığı okul hocası aynı tanrının rahibi; hastalandığı zaman baş vurduğu kimse yine başka bir rahip; ektiği bahçe tapınağın malı; kira ödediği yer tapınak; diğer vatandaşlarla arasında bir anlaşmazlık çıkınca onu dinleyen de rahiptir.

Mezopotamyalıların gözünde, kendi kültürlerinin simgesi olduğu kadar, yapılaşmalarından 1500-2000 yıl geçtikten sonra bile, Mezopotamya'ya ulaşan Persleri, Yunanlıları ve Romalıları etkileme devam eden Zigguratlar nasıl yapıları?

Ziggurat üstüste konmuş, aralarında rampa ile bağlantılar bulunan düzlüklerinde ağaçların yetiştirildiği, güneşte kurutulmuş tuğlalardan yapılan platformlardan meydana gelen bir tepedir. Bu tepenin üstünde, şehrin baş tanrısının oturduğu tapınak bulunur. Tapınağın içi, ortadaki yanlara göre biraz daha geniş tutulan, uzunlamasına duvarlara dik ara duvarlarla dört veya beş küçük hacime bölünmüştür. Ortadaki esas kısım kült yeri idi.

Ağaçsız, çamurlu düzlüklerin göz alabildiğine uzandığı bir yerde, böyle bir yapma tepenin çevrede yaşayanları nasıl etkileyeceği açıktır.

Mezopotamya mimarisinin diğer iki önemli unsuru Kapılar ve Avlulardır.

Püskemiş tuğla konstrüksiyonun belirlediği üslup özelliği : Plastr'lı duvarlar.

Heykel : Dua eden ve tanrılara hediye sunan insanlar. Eller göğüs hizasında kavuşturulmuş, Baş gövdeye göre çok daha ayrıntılı işleniyor.

(\*) - eksik cümlemin tamamlanması:..uzunlamasına üç esas bölmeye ayrılmış; yan kısımlar kendi içlerinde.....

### GİRİT UYGARLIĞI

Girit toplumunun yönetici sınıfı, süs eşyasından yiyecek maddesine kadar, çeşitli malın ticaretini yapan zengin örgütlerdir. Bu örgütlerin yöneticileri arasından biri kiral olmaktadır. Devlet tamamen teokratiktir. Yönetici sınıfın çoğunluğu din işleriyle de yakından ilgilenmektedir.

Böyle bir toplumun geliştirdiği en önemli yapı tipi büyük saraylardır.

Bu saraylar, belirli bir simetri ekseninden yoksun, geniş bir avlunun etrafında oluşan, değişik boyut ve fonksiyonlarda odalardan meydana gelen genellikle iki katlı komplekslerdir. Alt katlar esya ve yiyecek depolarıdır.

Saray, yöneticilerin yakın çevrelerindekiyle birlikte yaşadığı, aynı zamanda yiyecek, kullanılacak veya satılacak eşyaların deposu olan, gündelik hayatın eğlenceyle ilgili toplu oyunlarının içinde geçtiği, ibadete ayrılan irili ufaklı kısımların bulunduğu bir yapıdır.

Mimarlık dışında Girit sanatının en önemli uygulama alanı duvar resmi olmuştur. Konular genellikle tabiattan ve saray hayatından seçilmektedir. Üslup özellikleri : derinlik yok; seyredene göre bazı figürlerin baş aşağı yerleştirildiği görülüyor. Yönü ne olursa olsun, mutlak bir hareket yaratma tutkusunu; insan vücudunun genel statik özelliklerinden çok, bu vücudu ressamın tasarladığı şekilde hareket ettiren bazı kasların belirtilmesi. Duvar resmi dışında, Girit sanatının diğer bir konusu vazo, kap v.d..eşya. Bu çeşit sanat eserleri aynı zamanda ihracatı yapılan mallar.

### BÖLÜM III

ZAMAN SINIRI : İ.Ö.1200..

TEKNOLOJİK DÜZEY : Demir endüstrisi

DİN ANLAYIŞI : Antromorfik çok tanrılı ve tek tanrılı dinler(Sonunculara tanrıyı bir biçime sokmaktan çok kavramlaştırmak eğilimi göze çarpıyor).

TOPLUMSAL YAPI : Köleci toplumun yanı sıra feodal düzen örnekleri ve hür işçi çalıştıran manifaktür.

### YUNAN UYGARLIĞI

Yunan uygarlığının örnekleri Yunan yarımadasına, Ege ve Akdeniz adalarına, Fransa'nın güney kıyılarına, İtalya'nın bir kısmına, Anadolu'nun kuzey, batı ve güney-batı ile Rusya'nın güney kıyılarına yayılmış bulunuyor. Mısır ve Mezopotamya'da nehir vadilerinin, Orta Anadolu'da dağlarla çevrili yüksek yaylalarla Kızılırmakın meydana getirdiği(Hitit uygarlığı) doğal çevreye karşılık, Yunan toplumunun yayıldığı çierede bağlayıcı unsur denizdir. Bu özellik toplum yapısının ayrıntılarından politika ve kültüre kadar her alanda etkisini göstermiştir.

Felsefe, Yunan toplumunun çevresini ve kendisini nasıl yorumladığını özlü bir şekilde yansıtır.

Başlangıç :

Dünyayı yöneten ilkelerin belirlenmesinde iki yol ve okul :

1) Eşyaları meydana getiren madde esastır.

2) Eşyaları birbirinden ayırmamızı sağlayan biçim esastır.

1.okul İyonya - Thales...Herakleitus - Materyalizm

2.okul Elea - Xenophanes, Parmenides... - Monofizist, Monoteist Spiritüalizm

Bunlar günümüzde çeşitli materyalist ve idealist felsefelerin temelini meydana getiriyor.

İ.Ö.V.yüzyıl : Sofistler ve Septisizm.

- Abdera'lı Protagoras : "İnsan herşeyin ölçüsüdür".

- Sokrat ve ondan sonra çıkan okullar... Sinikler, Kireneliler....

İ.Ö.IV.yüzyıl : Platon ve Aristo.

Platon ve Aristo'nun insan ve yönetim hakkındaki düşünceleri politik, toplumsal, kültürel yapıdaki önemli değişikliklerin ölçüsü olmuştur. Netekim İ.Ö.IV.yüzyıl sonunda ekonomik ve politik ortamın uygun olması sonucunda, hemen her alanda yenilik getiren veya bu iddia'da olan bir devre başlamaktadır. Bu devreye hellenistik çağ diyoruz.

Hellenistik çağ felsefesi : en önemli akım : Stoisizm.

- maddeden uzaklaşma,

- insanların eşitliği.

Yunan felsefesinin bu döneminde, maddeden uzaklaşma insanları eşit kılmak amacını gütmektedir.

Şehir düzeni Yunan kültürünün kendine özgü bir yanıdır. Yunan şehrinin en önemli özelliği idarî ve dinî merkezin kesinlikle birbirinden ayrılmasıdır. Hellenistik çağa kadar, Yunan şehrinin temel unsurları tapınak ile idarî merkez Agora ve çevresidir. Agora aynı zamanda ticarî merkezdir.

Hellenistik çağdan itibaren, bir Yunan şehrinin temel unsurları tapınak, Agora ve koplatı binası, gimnasyum, tiyatrodur. İdarî binalar yine agoranın çevresinde kalmakla beraber, hem toplum hayatındaki önemleri hem de boyutlarıyla Agora'dan ayrılıyor. Bu çağa kadar şehrin dışında düşünülen eğitim merkezi gimnasyum, artık şehir planında yerini almaktadır. Tiyatro gerek boyutları gerek ise biçimiyle ortaya koyduğu sorunlara rağmen şehir planının bir parçasıdır.

Bütün bu elemanların, ikamete ayrılan kısımlarla birlikte, aralarındaki belirli ilişkiler korunarak bir araya getirilmesi şehir planlamasında üslupçu bir davranışın çıkmasına sebep olmuştur. - Hippodamos ve okulu.

Yunan mimarisinde üslup değince, daha önceki devirlerde açık bir şekilde belir-meyen bir unsur ile karşılaşırız. Bu unsur Mimarî Nizam'dır.

Mimarî nizam, yapının strüktürel elemanlarının boyutları arasındaki iliş-kiler düzenidir. Bu ilişkiler düzeni bir tek modüle dayanıyor. Bu modül sütunun çaban çapıdır. Sütunun çapını modül olarak kabul eden bir nizam fikrinin temelinde statik ve konstrüktif sorunların varlığını ileri sür-mek mümkündür. Netekim Yunan mimarî nizamları da muhtemelen ahşap bir kons-trüktif sistemin taşa uygulanışından ortaya çıkmıştır. Ancak zamanla bu uygulamanın tamamen konstrüktif karakterde olan bir çok kısımları bu nite-liğini kaybetmiş; elemanlar dekoratif bir anlayışın belirlediği gelişim çizgisini izlemeğe başlamıştır. - Dor, İyon, Korint nizamları.

Diğer bir üslup özelliği : düz atkılı sütun-kiriş sistemi.

Bir Yunan tapınağının dış görünüşünü mimarî nizam ile düz atkılı sütun-kiriş sis-temi belirlemektedir.

Tapınağın belli başlı kısımları Pronaos, Naos, Opisthodomos, Aditon ve Peristasis'dir. Bu kısımların, özellikle bazılarının fonksiyonu hakkında yeterli bilginin olmadığı belirtiltikten sonra, pronaos'un ön oda veya giriş kısmı, naos'un tanrının heykelinin bulunduğu salon, opisthodomos'un adak eşyalarının bulunduğu veya bırakıldığı kısım, aditon'un bazı kültürlerde tanrının heykelinin bulunduğu ve yüksek rahipler dışında kimsenin giremediği veya kâhinlerin bulunduğu yer, peristasis'in ise çevre kolonadı olduğunu söyleyebiliriz.

Bairesel biçimi ve toprağa oturan kademeleriyle Yunan tiyatrosu da Yunan sanatı-nın kendine özgü örneklerinden biridir.

Yunan heykeli : İnsan anatomisinin doğru bir değenlendirilmesi. Fakat yaratılan tipler gerçekçi değil. Şu veya bu şahsın heykelini bulmuyoruz. (Özellikle helle-nistik devire kadar). Heykeltraşın düşüncesindeki ideal kişi var karşımızda. Genel gelişme : hareketsizlikten harekete doğru. Hellenistik çağdan itibaren bir yandan gerçekçi diğer yandan ifadeci bir tutum. Hareket ve ifadede aşırılık.

## ROMA UYGARLIĞI

Çağdaş Avrupa uygarlığının başlangıcı.

Romalılar Yunanlıların kolonileştirme politikasını sistemleştirip bir merkeze bağlı bir düzene sokarak, İngiltere'den Suudî Arabistan'a kadar, bir imparator-luğun kurucusu oluyor. Bu imparatorluğun en geniş sınırlarıyla 200 yıl kadar sü-rebilmesi günümüze değin izlerini taşıdığımız bir uygarlığın gelişip yerleşme-sine yol açmıştır.

Roma kültürünün düşünce alanında getirdikleri hellenistik kültürün bir devamıdır. Tarihçilik

Koleksiyon merakı

Buna karşılık Romalıların mimarlık alanında geliştirdikleri üslup kendine özgüdür.

Bu üslubun en önemli strüktür unsuru genel olarak kemer, tonoz ve kubbe'dir. Kalıplı, bir çeşit beton konstrüksiyon buna imkân veriyor.

En yaygın tonoz tipleri beşik ve nervürlü veya nervürsüz çapraz tonozdur.

Roma yapı sanatının diğer özellikleri :

Nizamların üst üste kullanılması

Belirli biçimlerin, meydana geliş nedenlerinden koparak, kendi başlarına bir değer kazanması : Örneğin Anıt-Kemer

Arkatlı galeriler

Şehir içinde simetrik kompozisyonlu, anıtsal, dört tarafı kapalı boşluklar.

Fonksiyonel veya konstrüktif nedenlerle masif olması gereken duvarların önünde

2-3 katlı, dairesel ve dikdörtgen girinti-çıkıntıların yatay ve düşey doğrultuda alternatif olarak sıralandığı sütun mimarisi

Çok katlı sütun mimarisinin yardımıyla kalın, taşıyıcı duvarların masif etkisini giderme

Circus, Amphitheatrum ve Thermae(halk için büyük hamamlar) gibi yeni yapı tiplerinin ve fonksiyonlarla halkın günlük yaşantısının değişmesi

Planda ve cephede eğri hatların yaygın olarak kullanılması; eğri ve düz hatların alternatif dizilişi.

Roma heykeli : Yunan heykellerinin kopyaları

Bu davranışın Tarihçilik ve Koleksiyon merakıyla ilgisi kadar, ticarî bir nedeni olduğu da düşünülebilir.

Portre sanatı :

Roma'ya özgü bir gerçekçilik.

## DOĞU AKDENİZ BÖLGESİ HRİSTİYAN KÜLTÜRÜ VE SANATI

### I. Konunun tanımı

Akdeniz-Avrupa bölgesinin 3.ile 8. yüzyıllar arasını kapsayan tarihi, kesiksiz fakat farklı bir tempoda oluşan Toplumsal, Kültürel ve politik değişimlerin evrensel nitelik kazanarak yoğunlaştığı bir geçiş devresidir. Kültür ve politika alanındaki gelişme çizgilerinin, dünya tarihinde çok kez olduğu gibi, çakışmadığı ve gerçesine göre, hem bir başlangıç hem bir son belirleyen bu devre çağları ayıran bir sınır olarak yüzyıllarla ölçülebilmesi açısından karakteristiktir. Hellenistik çağ ile ilişkilerini ortaya koymakta yorumlanması bakımından yararlı olan bu tarihsel devrenin politik süreci, Dioklesyan ve Konstantinin Roma devleti bütünlüğünden, kavimler göçünün Germen devletleri olarak çözülmesine, Justinian'ın Roma imparatorluğunu ihya etme çabasından Arab ve Slavların ortaya çıkışına kadar uzanır. Bu süreç, yanyana, Kalifelik, Bizans, Franklar ve oluşum halinde Slav dünyasını ortaya koymuştur. Bu sürecin asal ögesi Hristiyan Roma imparatorluğundan kopup politik bağımsızlığa kavuşan bütün bu toplumlar, daha uzun bir süre bu ögenin düşünce biçimlerine ve kültürüne bağlıydılar. Ancak bu toplumların gelişme süreçlerinin, asal ögeyle paralelliklerini terk edip, geride izole edilmiş geç Roma-Bizans kültür tipini bırakmaları, bu bölgenin üç kısma ayrılmasına yol açmıştır.

Sekizinci yüzyıl sonundan itibaren Avrupa, Bizans ve İslam dünyalarının herbiri kendine özgü bir kültür tipini ortaya koymuştur. Dominant etkenin din olduğu ve Grek-Roma anılarına dayanan bu kültür tiplerinin hazırladığı Sosyo-politik ortamda Ortaçağın düşünce biçimleri oluşmuştur. Bizanslılar ve Arab'lar karamsar ve kadercil eğilimleriyle, doğulu karakterde ve Avrupaya oranla çok daha Teokratik anlamda birer devlet kurmuşlardır. Bilim ve Felsefeye önem veren İslam dünyasının bu alanlardaki büyük çaba ve katkısına karşılık Roma imparatorluğunun doğrudan izleyicisi Bizanslılar, Yunan ve Roma Kültürünün ileriki çağlara aktarılmasını sağlamışlardır. Bizans'ın Kültürünün



tür tarihinde en büyük katkıları sanat alanında olmuştur. Bu zaman ve yakın-dogu kökenli sanat, hemen bütün ortaçağ boyunca bütün bu alan da ki gereksinimlerinin dânesel ve politik ihtiyaçlarını belirlemiştir.

## II. Başlangıçından Konstantin'e kadar Hristiyanlık

### 1. Hristiyanlığın kökeni:

#### 1.1. İlk Hristiyanlık kültürüne:

Hristiyanlık çağın en önemli ve yaygın olan dinidir. Hristiyanlık, İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur. İlk Hristiyanlık, İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur. İlk Hristiyanlık, İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur.

İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur. İlk Hristiyanlık, İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur.

İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur. İlk Hristiyanlık, İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur.

İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur. İlk Hristiyanlık, İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur.

İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur. İlk Hristiyanlık, İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur.

İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur. İlk Hristiyanlık, İsa'nın hayatını ve öğretisini tanıyan ve bu din, devlet kültüründe somut bir şekilde ifade bulmuştur.

vermiştir. Olayların yoğunluğu, büyük seferler, peşpeşe kurulup yıkıla politik örgütler, iç savaşlar, bireye artık Polis'in sınırlı mekanı içinde olduğu gibi kaderle işbirliği yapmasının olanaksızlığını gösterdi. Hellenistik olarak isimlendirdiğimiz bu epok gerçekten, doğa ve edebi bilimler alanında ileride Avrupaya gerçek çehresini verecek olan ve Platon ile Aristonun parlek kişiliklerinde simgeleşen görülmemiş bir Balkan devresi idi. Fakat bu belişme, üç yüzyıl sürecek olan ve başlangıcını yukarıda açıkladığımız dinsel kaynakmalar üzerine kurulmuştu.

## 1.2. Olimp tanrılarının sonu.

Hellenistik çağ, insanın peşini bırakmayan bir korku duygusu onu, devamlı olarak bir kurtarıcı (soter) aramaya yöneltmiştir. Grek dünyası, bu devirde inanıp teselli bulabileceği bir tanrı peşindeydi. Wicden, ölüm korkusu, ölümden ötesi gibi sorunlara hiç bir zaman cevap verememiş olan Olimp tanrılarında güven tenelden sarsılmıştı. Aranılan teselliyi, ne keyfince hareket eden ve birden önem kazanan kader tanrıçası "Tihe", ne de olağanüstü ve tanrısal bir öze sahip olduğu sanılan kişi kültü verebildi. Eski Anasyanın tam oluşmamış bir "Her şeye kadir ve transandan aşkın, deney üstü tanrısalılık" kavramını içeren güneş ve yıldız dinleri (solar panteizm) ile İran-Babil kökenli, insanın içinde yer alan bir kavranın dualizm'i (iyi-kötü, Cennet-cehennem, tanrı-şeytan) fikrini işleyen ve başka dünyalarda yeni bir hayat müjdelleyen gizli dinleri (mister'ler), Oikumene içinde yeni bir biçim kazandı. Hellenistik çağ, bütün bu dinsel inanç ve tasarımları kendi süzgeçinden geçirmiş ve hemen hepsinin ana fikrini Platonik bir gömgeye oturtmuştur. Ölüm ve ölümden sonrası, din ve ahlak ilişkileri sorunlarına eğilen bu insanları, doğulu din ve tasarımları geniş çapta etkilemiştir. Yukarıda söz konusu ettiğimiz klasik devre ait kült ve tasarımlarda, mistik tandansı beliren ortam, yığınla yöresel ve ulusal doğulu tanrının adapte edilmesiyle (Kibebe, Atis, İsis, Baal, v.b..) tam bir dinler panayırına dönüşmüş ve İran-Babil dinsel tasarımlarının karıştığı geç İbrani dininin etkisiyle de her an gelmesi beklenen bir mesih fikri ortalığı kaplamıştı. Yakın doğunun ana tanrıça (Magna mater) kültüne dayanan bir "ana-oğulyüceltisi" arzusu da yine bu sırada ortaya çıkmıştır. Bu devrin felsefesi içinde ise eski tanrılarını allegorik bir yorumla kurtarmaya çalışan ve Panteistik sistemi içinde kadere büyük yer veren Stoikler özellikle Hristiyanlığın çıkışından evvel entellektüel sınıf üzerinde büyük rol oynamıştır. İlk defa stoacılar felsefeyi, teolojik düşünceyle bağdaştırarak bütün felsefi araştırmaları erdem öğretisi (Etik) üzerine yöneltmişlerdir.

Akdenizin batısına yabancı kalan bu din ve düşünce biçimleri Roma imparatorluğunun doğuya yönelmesinden itibaren, bu kuvvetli politik örgütün sağladığı her imkandan yararlanarak bütün akdeniz bölgesini kaplamakta gecikmedi. İskenderin doğudaki büyük politik zaferine karşı bu kültür dünyasının tepkisi böylece çağımız kültürünü dahi etkileyecek ölçüde olmuş ve İskender ile takipçilerini atlayarak Roma imparatorluğuna yönelmiştir. Sonunda Hristiyanlığın galip geldiği Hellenize edilmiş dinsel tasarımların savaşına, bundan böyle Roma İmparatorluğu sahne olmuştur.

Doğuda ve batıda düşüncelerin yeni bir yöne, tinsel bir dünya-insan ilişkileri devrimine yöneldiği görülüyor. Artık hazırlanmış bu ortamda, birini çıkıp bu düşünceleri yeniden biçimlendirmesine kalmıştı iş III. Karmaşık-Sinkretik- bir din olarak Hristiyanlık.

Hristiyanlık çağdaş insanlar için gizli ayinleri, çileci kuralları, kutsal kişi ve günleri olan ve birbirlerine pek çok benzer tarafları bulunan sayısız doğulu dinlerden biri idi. Diğer Pister dinlerden farklı, özgün bir yanı olmamasına karşılık, getirdiği bağışlayan ve sadece zengin ve doğrulara değil, fakir ve günahkârlarada hitabeden tanrı kavramıyla Hristiyanlık, klasik devrin aristokrat düşünce biçimlerini henüz değiştiremeyen Yahudi, Roma ve Yunan toplumlarında, özellikle fakirler, esirler ve kadınlardan meydana gelen büyük bir tarafta tar kitlesini etkileyebilmiştir. Hristiyanlık diğer doğulu dinlerden pek çok şey almıştır ( sinkretik din ). İbrahi dininden aldığı kozmogoni ( evrenin oluşumu bilgisi), tarihsel kadro ve bazı erdem öğretisi doktrinleriyle Zerdüşt dininin antik dünyaya evvelce tanıttığı ve Mitra dininin geliştirdiği Ritüel biçimleri, vaftiz, kutsal su, pazar ayini, 25 aralık tarihi, göğe çıkış gibi kavramları bu arada sayabiliriz. Hristiyanlıktada, İbrani ve İran-Babil kökenli dinlerde olduğu gibi, Hellehizmin dolayısıyla Roma toplumunun kuvvetle arzu ettiği bir kutsal dışı fikri yoktu. Berek bu gereksede daha önce de belirttiğimiz bir "ana-oğulyüceltisi" arzusunu gözönüne alan ve büyük bir ihtimalle anadolu kökenli kültlerden esinlenen (Sinkretik) bir kavramın, Meryem kültü olarak geliştirilmesi ve bu kavramın son şekli bir dışı kültürün (Artemis) yurdu olan Efeste bulması ilginçtir. (431 efes konsil'i).

#### IV. Hristiyanlık ve Roma imparatorluğu:

Hellenistik dünyada olduğu gibi, 192'de Kommodus'un ölümüyle sulh ve sükunun sona erdiği Roma dünyasında da kurtuluş vaad eden dinlerle, pagan dinlerinin antepomizması, artan huzursuzluğun başlıca işaretidir. Bütün politik kudretine rağmen Romada Hellenistik dünyasında

olduğu gibi insanın dünya görüşü ve bu dünya içindeki yeri sallantı da idi. Bu uygun sosyo-psikolojik ortamda, Kristiyanlık, Roma imparatorluğunun kusursuz yol şebekesinden, kuvvetli askeri ve ticari ilişkilerden faydalanarak, tüccarlar, askerler, turist ve haciler kanalıyla önce leri rastgele olmak üzere yayılmaya başladı. Genel yararının aksine, Roma devleti bütün diğer dinlere olduğu gibi Kristiyanlığa da geniş bir hoşgörüyle davranmıştır. Romalılar doğrudan doğruya devlet ve hükümdar otoritesine karşı gelmedikçe Kristiyanları pek rahatsız etmemişlerdir. Kristiyanlık resmi din olduktan sonra Kristiyanlar, çok daha radikal, kanlı ve zalimce bir takibe girişmiştir. Kristiyan olmayanlara karşı. Kilisenin devlet düşmanlığı gütmemesine rağmen takibe uğramasının başlıca sebebi devletin düzenlediği ve imparator ültüyle ilgili bazı ayinlerden kaçınması olmuştur. Bu takipler, özellikle fakir halk ve kadınlar nezdinde Kristiyanlığın daha fazla sempati toplamasına sebep olan bir din şehitleri (ecclesia martyrum) kültürünün doğmasına yol açmıştır.

V. Roma imparatorluğu içinde Kristiyanlığın gelişmesi (Antik Kristiyanlık).

Kristiyanlık başlangıçta açık seçik olmayan tinsel tasarımlar ve kavramları içeren provensiyel karakterli bir geç İbrani dini tarikatı olmuştan öteye gidememiştir. Kinik-Stoik gezgin halk filozoflarının rastgele yaydığı, tanrı katında kurtuluş vaad eden bir sürü inanç biçimlerinden Kristiyanlık, yahudi toplumuna özgü oluşu ve butoplum katlarına seslenmesi bakımından ayrılıyordu. Roma süzgeçinden geçmiş Helenistik bir dünya görüşü açısından yorumlayarak evrensel bir teoloji geliştiren aziz Paolos, bu sınırlı tarikatın kısa zamanda bir dünya dini olmasını sağlayacak felsefi ortamı yaratmıştır. Marazi bir dinsel duyarlılığın hakim olduğu bu devrin sosyo-psikolojik ortamında, spekülatif yorumların soysuzlaştırdığı diğer inanç biçimlerine karşı kazandığı zaferi Kristiyanlık, tamamen aziz Paolos'a borç ludur. Birinci yüzyıldan itibaren büyük roma şehirlerinde önemli mission merkezlerinin kurulmasına şahit oluyoruz. Doğuda Antakya (daha 50 yıllarında Latince deyimle Christiani'lerin bir funeral dernek kurduklarını Roma kayıtlarından öğreniyoruz), İskenderiye, Efes, Bergama, İzmir gibi Anadolu şehirleriyle batıda Roma, Kristiyanlığın yayıldığı başlıca merkezlerdir. O çağda Roma imparatorluğunun Anadolu'da "parçala ve yönet" prensibine uygun olarak birbirlerinden kopuk kalmasına titizlikle gayret gösterdiği bağımsız şehirlerin halkları, gene Romanın bu topraklarda geliştirdiği stratejik yollar üzerinde yayılan Kristiyanlık ile bir ideal uğruna birleşme yoluna girdiler. Fakat son derece karışık etnik

gurubların, dini inanç ve kültürlerin hakim olduğu Anadolu ilk kez ancak Türkiye Cumhuriyeti ile bir politik yapıya ve ideal bütünlüğüne varedebilmiştir.

IV. yy. dan itibaren ise K'opel doğunun en önemli din ve kültür merkezi olarak Slav dünyasının Kristiyanlaşmasına ve büyük bir Kristiyan literatürünün günümüze kadar kalmasını sağlamıştır. (Mun dilinde bile incil yayınlanması).

Diğer din ve kültürlere büyük bir üstünlük kazanan ve organize dinsel bir cemaat haline gelmeye başlayan Kristiyanlık bu kez kendi içindeki sapmalarla (Herezi) mücadele zorunda kalmıştır. Kristiyan felsefesinin oluşma süreci olarak nitelendirilebilecek bu devirde, özellikle dört büyük tinsel hareket (Gnosis, Montanizm, Markionizm ve Justin) yeni dini olumlu ve olumsuz yönlerde etkilemiştir. Tüm bu tinsel hareketler, antik grek düşüncesini Kristiyanlık inançlarıyla bağdaştırarak bu dinin felsefesini günümüze kadar etkili olacak bir biçimde oluşturan beş büyük kilise babasıyla son buldu (Elems, Origenes Tertulian, İrenous, Hipolyt). Kristiyanlık Kriz içinde sallanan Roma imparatorluğu içinde politik olaylardan etkilenmeden evrensel bir organizasyon kurmasını başararak dördüncü yy. de en parlak devrine ulaşmıştır.

#### VI. Erken Kristiyanlığın sanatı:

##### 1. Kronolojik sınırlar:

Yedinci yüzyılın ilk yarısındaki Arab istilalarıyla sonuçlanan Kristiyan antikitenin, başlangıcından dördüncü yüzyıl ortalarına kadar olan devresine erken Kristiyan sanatı, bu tarihten Justinian veya Heraklius'a yani altıncı yüzyıla kadar olan devresine de Antik Kristiyan imparatorluğu veya Kristiyan Roma imparatorluğu sanatı denir. çoğunlukla ayrı ele alınan Justinian devri sanatından itibaren Bizans sanatı başlamıştır.

##### 2. Erken Kristiyan sanatının başlangıcı:

Erken Kristiyan sanatının başlangıcını sembolik de olsa bir tarihle saptamak anlamsızdır. Sınırlı bir bölge kültürünün ürünü olduğu gibi kendine özgü belirli bir artistik geleneğe de dayanmayan bu sanat aynen Kristiyanlık gibi, çökmekte olan antikitenin içinde ve üç-dört yüzyıllık bir sürede gelişmiştir. Akdeniz bölgesinin ve çevresinin çeşitli uygarlık ve ırklarının eridiği devasa bir potansiyel olan Roma imparatorluğu, erken Kristiyan sanatının oluşmasının ve gelişmesinin ortamıdır. Erken Kristiyan sanatı başlangıçta bu zengin geçmiş ve uygarlıkların yarattığı sanat biçimlerinden ve tiplerinden yararlanmıştır. Bu nedenle erken Kristiyan sanatının stilistik bir

butün olarak kavramaya çalışmak başlangıç tarihini saptamak kadar anlamsızdır. Hristiyanlar önceleri Yahudi dinin n etkisiyle sanata karşı çekimser davranmışlardır. Çoğunlukla fakir veya esir olan ilk Hristiyanların zaten bir sanat eseri gerçekleştirecek paraları da yoktu. Ancak üçüncü yüzyıldan itibaren eğitici ve öğretici nitelikte yeni dini inanç içeriğini sembolik olarak ifade eden resimlerin çoğalmasıyla Hristiyanların sanata ilişkisi olumlu bir yola girdi. Başlangıçta yalnızca hristiyan düşüncesi yeni olan bu sanat yapıtları teknik ve biçim açısından, o çağın geçerli sanat anlayışına bağlıydılar.

### 3. Erken Hristiyan sanatının kaynakları:

İkinci ve üçüncü yüzyıllarda hristiyan temaları resim, relief ve plastik gibi sanat türlerine girmeye başladığında, mütevazı hristiyan halk sanatkarlarının bütün gayreti Roma devlet sanatının ifade biçimlerini yeni içeriğe uydurmaktan ibaretti. Erken Hristiyan sanatının temel kaynağı olan geç antik sanat, çağın öğretisi ve düşüncelerinin irrasyonel içeriğini ifade edemeyen klasik sanatın organik, üç boyutlu, serbest hareketli mekan ve çevre elemanlarıyla doğal bir ilişki içindeki figür fikrine tepkiden doğmuştur. Özellikle İran ve Mezopotamya'dan etkilenen Suriye, Mısır, Anadolu gibi doğulu eyaletlerin uzun bir süredir kendilerine özgü bir duyarlılıkla oluşturdukları bir sanat anlayışı (Palmyra, Beal templ'inin reliefleri, Euro-Europos skulptürleri, Afrodiasias heykelleri) Grek-Roma klasik sanatının geleneksel gemelerini kökten değiştirmişti. Bu değişiklik başlangıçta sözü ü ederek Hellenistik devirden itibaren takip ettiğimiz ve Hristiyanlığı hazırlayarak ortaçağa vardığını gösterdiğimiz kültür hareketlerinin sanat alanındaki yansımalarından başka bir şey değildir. Açık bir soyutlama eğiliminde olan bu sanat anlayışında kişi, sıkışık ve anonim bir kalabalık içinde hiç bir hareket serbestisi kalmamış, geometrik çizgilerle ifade edilen, geometrik biçimlere indirgenmiş bir figür haline getirilmiştir. gerçekten de böylesine sıkışık ve hareketli bir kalabalığın içine soktuğu tanrılarına^ kişilik ve bağımsızlığını kaybettiren Pergama altarnının relieflerinde daha o devirde böyle bir eğilimi seçmek olanaksız değildir. Üçüncü yüzyılda bu sanat anlayışının temsilcisi olan provens sanatkarlarının Roma taleplerine adapte ettikleri faaliyetlerinin ne denli etkili olduğunu Konstantin'in Zäfer takına, Selanikteki Galerius takına baktı imıs zaman anlıyoruz (Tetrark Statüsü). Böylece bütün ortaçağa etki eden oriental ve provensyal sanat, doğu eyaletleri kanalıyla Asya ile ilişki kuran Roma imparatorluğu sanatı olmuştur.

4. Dördüncü yüzü ilə kədar erkən xristiyanlaşma zamanı xristiyanlaşdırıldı.

İki tür: 1.

4.1. İlk xristiyan kəlt yaradıcıları - İmarat -

Antik pagan tapınaklarının əksinə xristiyanlaşdırıldı sadəcə təqribat

zamanı evi döşəmə ~~xxxxxx~~ ayı zəmində kəlt ilə fəaliyyətlərin

yeri, cəmətlik - Ecclēsiā - toplama haqqı idi. 200 sənələrinə qədər

bu xristiyan mimarlığı yox idi. Əvvəllər təqribat

korxusu içindəki bu fəaliyyət cəmətlik içində və ya kəndə

meskenlər əmələ gətirilməyə başlayırdı. 200-dən əvvəl

gəlməyə başladı və idarə esaslarda gətirildi yeni konsepsiyalar daha

ayrıldı. Binalara və digər tikililərə həssaslıq artırıldı.

gəlməyə başladı. İhtiva binaların özəl və ya kəndə evlərinə sınırlı

çimlərdə gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat korxusu

de olan xristiyanlar dikət gətirməyə başladılar. Binalara

tarzında ilk kilsələrin 250 sənələrinə qədər gətirildilər. Binalara

" domus ecclesiae" yəni Roma deyilə "titulus" deyin. Binalardan

qədimdən əvvəl bir iki örnək qalmışdır (Roma, de və Duro-Burpos, da).

Bu binaların konstantin dövründə xristiyanların standart kilsə

tarzı olan bazilikalarla birgə birgə qurulmuşdur.

4.2. Məzar binaları:

Ölümləndən sonrakı həyatda insanların xristiyanların yaratdığı

sanat əsərləri olan kompozisiya ilə (sepulkral) məzarlara

qoyuldu. Xristiyanların 4. yüz illikdən əvvəl gətirdikləri ən

ilki məzar türü "Katakomb" deyin. Bu məzar binaları

6. yüz illikdən əvvəl qurulmuşdur. Bu türün ən

qədim nümunələri İtaliya və xüsusən də Roma

çimlərdə gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

korxusu içində gətirilməsi olmağa başladı. Hələ təqribat

nin gelişmeye başladığını görüyoruz (mucizeler, martirler, v.b..)  
Bu ikonografiyi Hristiyanlar, çoğunlukla pagan ve yahudi dininden alınmış temalarla zenginleştirmişlerdir. (iyi çoban, Jonas ve Balina v.s.)  
4.3. Martirium (Din şehitleri anıtsal mezarı):

Mezar yapıları ~~христиан~~ türüne hristiyanlığın yasaklandığı devirdeki takipler neticesi öldürülüp aziz mertebesine yükseltilmiş din şehitleri için yapılan, adına Martirium denilen, hristiyan mimarisinin gelişmesinde önemli yeri olan monumental bir mezar yapısının da katmak gereklidir. Martirium'un kökeni, pagan devirde mitik kahramanlar, Hell enistik krallar ve Roma imparatorları için yapılan adına Heroon denilen kült yapılarıdır.

#### V. Hristiyan Roma imparatorluğu:

Dioklesyan (284-305)'in başlayıp Konstantin'in (306-337) tamamladığı idari, iktisadi ve askeri reformlar, Roma imparatorluğunu temelinden sarsan krizleri önleyebilmiş fakat devletin strukturunu değiştiretirerek merkezi bir otokrasi haline getirmiştir. Roma toplum düzeninin yavaş yavaş çözümlenerek yerini Bizans'a bırakmasının en önemli sebeplerinden biridir bu. Konstantin gerçekten devrim yaratan kararlar almıştır: 313'de Hristiyanlığı resmen tanımış ve kurduğu evrensel monarşinin merkezini K'opla taşımıştır. Konstantinin din politikasının başlıca nedeni Roma örneğinde evrensel nitelikte hierarşik bir organizasyon kurmuş olan kilisenin bu örgütsel kudretini devletinki ile birleştirerek çökmekte olan antik toplumun düzenine hristiyanlığın insel ve sosyal kuvvetinden bir güçler katmak ve saltık hükümlerliğini tanrının yeryüzündeki temsilcisi gibi sakral bir payeyle desteklemektir. Ayrıca bu politik nedenli kararda pagan unsurlardan kurulu senato ile çatışma, askeri ve idari mekanizmadaki sadık Hristiyan yardımcılar gibi nedenler de rol oynamıştır. Konstantinin başkanlığında toplanan ilk ökumenik konsil (İznik 325) ile hristiyanlık gayri resmi olarak devlet dini haline gelmiştir.

#### VI. Hristiyanlığın farklılaşması

İznik konsili aslında kiliseyi 4. ve 5. yy.lar boyunca uğraştıracak olan ve kilisenin öğretisinin biçimiyle içeriği üzerinde kopan bir kavgaya çare bulmak üzere toplanmıştı. Hristiyan öğretisinin dogmatik temellerinin kurulmasıyla ilgili bu kavga (Konstantinople) 381, Efes 431'den sonra) ancak 451'de Kalkedon konsilinde bir sonuca ulaşılacaktır. Tartışmanın ana sorunu ilk önceleri İsa'nın sonraları da meryemin tanrısal özü idiysede uzayıp gitmesinin nedeni bu özdeki fikir ve ruhanilikten çok imparator ve bîşöflerin iktidar hırsları ve



hatta saray kadınlarının entrikaları idi. Aslında ise bu çatışmalar çoktandır başlamış olan, Hristiyanlığın farklılaşması sürecinin etkinleşmesinden doğmuştur. Doğuda Arabistan, orta asya (Çin gibi) etkenlerle Hristiyanlığın özünde yatan Pagan düşünce kalıntılarına (Trinite) yani tanrı baba-oğul-kutsa tin politeizmine dayanır) yönelen ekstrem bir soyutlama eğilimindeki orientalizasyon, İslam'ın çıkışına zanaç ve sonucuna ulaşırken, Grek dünyasında Hellenizasyon bu dini Gnosis ve ortodoksiye dönüştürür. Batıda "Clemens romanus" ile de Avrupa Hristiyanlığı kurulmuştur

### Hristiyan Doğu Roma İmparatorluğu

I. Eski bir Grek kolonisi olan ve gerek stratejik ve gereksede iktisadi politika açısından ideal bir konumda olan Bizantion'un başşehir olarak seçilmesinin nedenleri, askeri ve politik durumun değişikliklerinede uygundu. Devlet kuzeyden devamlı olarak Germen kavimlerinin doğudan ise Sasanilerin tehdidi altında idi. Bu ölüm kalım savaşında imparatorluğun doğusu batıya olan kültürel ve iktisadi üstünlüğü sayesinde, büyük yenilelere rağmen, hayatini kaybetmemiştir. Batı eyaletlerinin barbar akınlarına direnç gösteremeyip erimesine karşı doğu, barbarları bünyesinde adapte edebilmiştir. İmparatorluğun 395'de Teodosius'un ölümüyle ikiye ayrılmasından sonra batıda Milano 404'de yerini Ravenna'ya terk etmek üzere başşehir oldu. 476'da ise İtalya'da artık Germen kralları hüküm sürüyordu.

K'ople, yeni Roma ismiyle Roma imparatorluğunun yegane başşehiridi artık. Roma geleneklerini yaşatabilmek için girişilen bütün çabalara rağmen K'ople Grekçe konuşulan, Grek-Hellenistik kültürünün hüküm sürdüğü bir ortamda Hristiyan şehir olarak kurulmuştur. V. ve VI. yy. boyunca bu faktörlerin oluşturduğu sentez bizansın 1453'e kadar değişmeden gelecek olan genel karakteristiğinin belirlenmiştir.

### II. Hristiyan Roma imparatorluğunun (IV.-VI. yy? arasındaki) sanatı

Hristiyanlığın anı zaferi, sanatının görev alanlarında değişik koşullar ortaya çıkarmıştır Hristiyan sanatı devletin desteklediği bir sanat durumuna gelmesine rağmen bu çağın pagan yapıtları, sanat tarihçileri için daha önemlidir. Konstantin'in zafer takti, Romulus yuvarlak tapınağı, Maksentius bazilikası, İrier sarayı tavan resimleri v.s.. bu arada sayılabilir. Fakat yeni besleyen Hristiyan inancının ilk dönemleri niteliğinde olan ve çoğunlukla Konstantin'in yaptırdığı olduğu yapıların sanat tarihinde özel bir yeri vardır.

#### II.1. Konstantin ve ailesinin yaptırdığı sanat yapıtları

Konstantin ve ailesi, bugüne dek hiçbirisi sağlam kalmamış pek çok önemli yapı yaptırmışlardır. Ayrıca bu hükümdar ailesi pek çok biçiminde ancak kaynaklarda adına rastladığımız yapıları gerçekleştirmesini sağlamışlardır. Konstantinin yapılarını evrensel bir hristiyan imparatorluğu tasarısının sonucu olan anıtsal nitelikte yapılarıdır. Bir hristiyan mimarisinden önce bu yapılardan itibaren söz edilebiliriz. Bu mimari uğraşın sonucu olarak hristiyan kültürün özünü ve gereksinimlerine uygun iki yapı tipinin ana şeması ortaya çıkmıştır. Bazilika ve hristiyan anıt mezar merkezi yapısı. Doğunlukla sarayla ilişkili olan ve hristiyan mimarisinin ilenki aşamalarının ana fikrini içeren bu yapılar, kutsal kişi veya olayların hatırasını anmak veya kutsal emanetleri muhafaza etmek için yapılmıştır.

### II.1.1 Bazilika:

Konstantin üzerindeki tartışmaların devam ettiği Bazilikaların uzun bir süre Roma evlerinden, mahkeme yapılarından veya İmparator saraylarının salonlarından türediği düşünülmüştür. Gerçekte hristiyan bazilikaları hiç bir yerde bu yapı tiplerine dayanan sistematik bir gelişme göstermezler. Aynı şeyi Bazilikaların yahudi sinagoglarına veya Hristiyan dinlerinin kutsal yapılarına dayandırmak isteyenler içinde söyleyebiliriz. En doğrusu dini inançlarının gerektirdiği bir yapı tipi arayan hristiyanların bütün bu yapı tiplerinden yararlandıklarını düşünmektir.

Bazilika iki ile dört (veya daha fazla) kolon veya ayak sırasıyla üç veya beş (veya daha fazla) uzunluğuna bölüne ayrılmış ve bir dar kenarı yarım daire bir nişle biten, üstü ahşap örtülü dikdörtgen bir yapıdır. Esas çekimdeki teşkil eden bu kısım zamanla gelişen xxbitür-jiye uygun olarak bir çok plan elemanı ile zenginleşmiştir.

Büyük bir olasılıkla imparator tarafından verilen bir emirle bazilika şeması Konstantin çağı mimarları tarafından imparatorluğun her tarafında birden gerçekleştirilmiştir. Bu şemanın aşağıda söz konusu olan mezar merkezi yapı fikriyle bağdaştırılması uğraşı, özellikle Bizansta oluşan bir mimari sentezin asal sorunudur.

### II.1.2. Merkezi yapılar (anıt mezarlar)

Vaftizhane, din şehitleri mezarı (Martirium) gibi ayrı görevleri olan yapılar Bazilikal şemanın dışında kaldılar. Merkezi yapılar: Mozole, Hamam, saray salonları gibi yuvarlak veya çokgen planlı antik yapılardan alınmışlardır. Hristiyanlar bazilikada geliştirdikleri bir ilkeyi merkezi yapılara uygulamışlardır. Ana fikri bir kubbeyle örtülü geniş ve aydınlık merkezi hacmi, alçak ve dar bir koridorla çevirmek olan bu ilkenin hristiyan mimarisinde özel bir yeri vardır.

Hristiyan mimarları, yalnızca 4. yy. boyunca, bazilikal şemayı kapalı bir toplu mezar olarak kullandıkları yapıya da uygulamışlardır.

### III. Beşinci yy. Hristiyan mimarisi:

Konstantin devrinde ana hatlarıyla beliren yapı tipleri, 4.yy.'ın sonundan itibaren değişik bölgelerin kendilerine özgü mimari geleneklerine uydurulmaya başlanmıştır. Beşinci yy. da Suriye, Anadolu, Mısır K. Afrika gibi eyaletler de bazilikanın gerek biçimsel, gerekse de teknik yönden gayet zengin ve karmaşık varyasyonları ile karşılaşırız. Bağımsız ve farklı eyalet stillerinin ortaya çıkmasında mimari gelenekler kadar bölgesel kültür biçimlerinin etkese olmuştur. Litürji ve bu yapılar, bu bölgesel gereksemelere uygun olarak standartlaşmaya başlamıştır. Konstantinin kompozit şemaları yerini belirli fonksiyonların saptadığı, Atrium, Nartex, Niche v.s. gibi mimari elemanların oluşturduğu açık ve seçik plan tiplerine bırakmıştır. Bu çağın mimarisini, ana hatlarıyla birbirlerine benzetmekle beraber üç ayrı bölgesel stile ayırabiliriz.

#### III. 1. Beşinci yy. 'da oluşan stil bölgeleri ve özellikleri:

##### III.1.1. Hakim dili Yunanca ve kültür merkezi K'ople olan Helenistik

şehir kültürünün oluşturduğu Ege bölgesi ve çevresi: kendi içindedir farklılıklar göstermesin. rağmen bu bölgede Karya yakın planlı üç nefli ve galerili bazilika hakimdir. Bu tipin haricinde gene bu bölgenin geliştirdiği birbirine dik olarak belirli bir merkeze doğru başbaşa vermiş dört ayrı bazilikal planlı eleman an meydana gelen ve yoğunlukla ziyaretçiler için kullanılmayan bir yapı tipi (Efes, K.Soman) ile özellikle Bizans mimarisinde çok büyük bir rol oynayan ve kubbe ile bazilikal planı bağdaştırmaya çalışılan "kubbeli bazilika" tipi önemlidir.

III.1.2. Yakın doğunun yerli dillerinin hakim olduğu Helenistik kültüre dirençli iç ve sınır bölgeleri: (Anadolu yaylası, Ermenistan iç Suriye, Mezopotamya ve Mısırın iç bölgeleri). Genellikle Mezopotamya etkisindeki Suriyenin karakterize ettiği bu bölgeler muntazam kesme taş tekniği ile ayaklı ve tonoz örtülü bir bazilika tipi geliştirmişlerdir. Bölgesel Litürji gereğince absidin yer aldığı doğu kısımları değişik bir biçimde şekillenen bu yapıların Roman mimarisiyle akrabalığı vardır.

##### III.1.3. Latince konuşan ve Papalık etkisindeki batı:

üç veya beş nefli klasik bazilika şeması devam eder.

IV. Beşinci yy.da merkezi planlı yapılar.

Merkezi planlı yapı tipleri yapı tekniği dışında üzerinde durulacak bir bölgeselliğe uğramadan her tarafta aydınlık ve yüksek merkez etrafında alçak ve loş çevre koridoru ilkesine sadık kalmak üzere son derece komplike mekan tasavvuru geliştirmiştir.

Not:Altıncı yy.'dan öteye gelişen doğu Akdeniz Hristiyan ve Bizans mimarisiyle diğer sanat türleri için bk. Doğan Kuban,Türkiye sanatı tarihi, s.61-99

## Ortaçağ Avrupası Sanat Üslupları

Avrupa milletler haritasının ilk çizgileri Roma İmparatorluğu içinde belirmektedir. Haritanın detayları Batı Roma İmparatorluğu çöktükten sonra seçilmeye başlıyor. Başka bir deyişle günümüzün Avrupası İ.S.VI.yüzyılda doğmuştur. Biz bu başlangıç devresine "Ortaçağ" diyoruz. Avrupa'da Ortaçağ dediğimiz devrenin sosyal, politik ve ekonomik düzeni Feodalizm'dir. Din, bir önceki düzenin içinde ortaya çıkıp gelişen Hıristiyanlık'tır.

Feodalizmin en önemli özellikleri, taşınabilir bir mal niteliğindeki kölenin toprağa bağlı, ancak toprakla birlikte sahip değiştiren serf haline gelmesi; politik yönetimin çok sayıda toprak sahibi arasında bölünmesi; merkezî kuvvetin zayıflığı; ticaret ve zanaate dayanan, çoğunlukla birbirinden bağımsız şehirlerin kurulmasıdır.

Kilise, Ortaçağ içinde muhtemelen en iyi bir biçimde örgütlenmiş bir kurumdur. Bu örgütlenme çeşitli yönleriyle Roma Devletinin bir devamıdır. Hıristiyanlık düşünce sistemi olarak da, Platonizm ve Neoplatonizm'den sonra Aristo felsefesinin temel ilkelerini benimsemiş; skolastisizm, Roma Devletine benzer bir biçimde örgütlenen kilisenin felsefesi haline gelmiştir. Skolastik düşüncenin esas sorunu Hıristiyan inancını rasyonel bir temele oturtmaktır.

Bu iki unsur, Feodalizm ve Hıristiyanlık, ortaçağ sanat üsluplarının düşünce alanındaki başlıca nedenleri olmaktadır.

Teknoloji ana hatlarıyla Roma devrinden farklı değildir. Ancak kullanılan malzeme daha iyi bilinmektedir, ve, böylece tecrübeye dayanan bazı yenilikler biçim alanında ortaya çıkmıştır.

Feodalizm ve Hıristiyanlık, Ortaçağ Avrupası yapı sanatında iki konunun özellikle gelişmesine sebep olmuştur: Büyük İkametgâhlar, Kiliseler.

Kilise taştan bir kutsal kitaptır. Yapının bizzat kendisi, içindeki heykeller ve resimler kutsal kitabı tüm ayrıntılarıyla yansıtmaya çalışır. Ayrıca toplumun çeşitli eylemleri burada gösterilir. Çünkü bu eylemlerin kaynağı da yine hıristiyan düşüncesidir.

İki önemli üslup: Roman, Gotik.

Roman üslubu : Zaman sınırı 1000-1200

Başlıca bölgeler :

İngiltere

Fransa : Loire nehri ile kabaca Kuzey ve Güney olarak ikiye ayırmak mümkün

Almanya : en önemli okullar, Merkezî Rhein bölgesi ve Köln

İtalya : Kuzey (Lombardiya), Orta (Toskana), Güney bölgelerine ayrılabilir

Örnekler

İngiltere : Winchester, Tewkesbury

Fransa : Cluny, Caen, Jumièges, Bourges, St. Sernin, Angoulême, St. Front

Vézelay Ste. Madeleine

2

Almanya : Speier, Mainz, Worms, Laach, Köln S.Maria im Capitol

İtalya : Milano S.Ambrogio, Pisa Duomo, Floransa S.Miniato, Palermo Duomo,  
Monreale Duomo.

Kilise planı geleneksel, transeptli bazilika

Transeptin orta nefi kestiği yerin üstünde kule veya kubbe var. Altında da kilisenin ithaf edildiği azizin mezarı veya O'na ait kutsal kalıntılar bulunan kriptadır. Yön Doğu-Batı : Yapıya Batı'dan giriliyor. Girişin üzerinde her üç boyutta da duruluyor. Kapı cephesinin iki yanında kuleler.

Benzer kuleler özellikle Almanya'da yapının doğu tarafında da tekrarlanıyor. Plan sütun ve ayaklarla bölmelere ayrılıyor. Ritmik bölünme sadece planda kalmayıp, üçüncü boyutta da tekrarlandığından, bütün yapı, belirli oranlarla birbirine bağlı küp veya dikdörtgen prizmalardan meydana geliyor denebilir. Genellikle bir Roman kilisesi masif bir yapıdır. Dolu kısımlar boş kısımlara açık bir şekilde hakimdir. Üçüncü boyut, daha sonra Gotik üslupta olduğu gibi, yapının karakteristiği bir özelliği haline henüz gelmemiştir. Yapının çeşitli seviyeleri birbirinden yatay ve masif etkiyi açıkça belirleyen bir biçimde, devamlı kornişlerle ayrılmaktadır.

Genel olarak yapının absid, yan nef, orta nef, kule v.d.. kısımları henüz birbirleriyle biçim yönünden tamamen bir bütün meydana getirecek şekilde kaynaşmamıştır. Yapı belirli bir düzen içinde yan yana getirilen prizmalar gurubunu andırmaktadır.

Kiliselerin Doğu kısmı özellikle gelişiyor. İki tipten söz edilebilir :

1) Rdiyal (İşinsal), 2) kademeli

Strüktür : Kemer-tonoz sistemi

Gotik üslup :

Gotik'i Roman'dan ayıran en önemli özellikler strüktür özellikleri:

1) sivri kemer, 2) payanda-kontrfor-, 3) nervürlü çapraz tonoz.

Bu üç özelliğin bir araya gelişi, duvarların masif karakterini kaybetmesine, boşlukların dolu kısımlara hakim olmasına yol açıyor; düşey eksen yapının belirgin bir unsuru oluyor. Strüktür elemanları örneğin avaklar, tek bir basit prizmatik veya dairesel kesit yerine, değişik boyutlarda dairesel veya prizmatik kesitli gövdelerin bir araya getirilmesiyle meydana gelmektedir. Böylece ayağı meydana getiren elemanlardan her biri, çeşitli yönlerde gelişen çapraz tonozların nervürlerinin başlangıcı olmaktadır. Nervürler, örtü birimlerini (başka bir deyişle, plandaki her bir bölüme karşılık olan çapraz tonozu) en az 8 veya 16 dilime ayırmaktadır. Strüktür elemanlarının bu derece çok sayıda parçalara ayrılması yapının zemine oturan ağır etkisini tamamen değiştirmektedir.

Yapının taşıyıcı kısımları yük dağılımını gösteren bir diyagramdan farksızdır. Taşıyıcıların arasındaki yüzeyler cam veya gerekli durumlarda hafif dolgu duvarlarıdır. Bu yüzeyleri ince bir duvarla örmeğe gerekiyor ise, bu sağır yüzeyin

önünde, dışta ve içte, ince bir kolonat kullanmak, böylece, sahte bir galeri ve pencere dizisi yaratarak görünüşteki etkiyi hafifletmek genellikle uygulanan bir çözümdür. Yapının içinde, yan neflerin üzerinde çıkılabilen galerilerden sonra, orta nef duvarının yükselen kısmı önündeki sahte galeriye "triforium" diyoruz. Burada, esas taşıyıcıların arası ince kemerlerle üçe bölünmüştür. Cephelerde belirli seviyeleri yatay olarak bölen kalın kornişler incelmış veya yer yer ön- aeki düşey elemanlarla örtülerek, yapının cephesindeki düşey etki de kuvvetlendirilmiştir.

Çeşitli bölgelerdeki plan özellikleri :

Fransa :

Kiliseler manastır kompleksleri içinde yer almaktan çok, kasaba ve şehirlerin bir parçası; etrafları evlerle çevrili; önlerinde meydan var.

Absid kısmı Roman kiliselerinin ışınal planlı Doğu kısmının gelişmiş bir örneği; "déambulatoire" denen bir dairesel çevre koridoru Koro ile Absid şapelleri arasında yer alıyor

Transept esas küttleden çok az dışarı çıkıyor

Çok sayıda yan şapel var.

Almanya :

Doğu kısmı genellikle Alman Roman kiliselerini andırıyor. Daire veya kare planlı, üçlü yonca yaprağı (tréfoil) biçimindeki bitişler görülüyor.

"Hallenkirche" denilen, birbirine aşağı yukarı eşit üç nefli Kuzey Almanya kilise planı da yaygın. Bu planda yapılan kiliselerde triforium yok.

İngiltere :

Genellikle manastır kiliseleri

Absid kısmı çoğunlukla kare veya dikdörtgen(geleneksel Saxon kilisesi); ancak Fransız etkisinin görüldüğü örnekler de var.

Transept esas küttleden belirgin bir biçimde dışarı çıkıyor; bazan çift transept var.

Yan şapeller az.

Ortaçağ Heykel Sanatı :

Yakın kaynaklar : - Resimli el yazmaları. - Kiliselerdeki dinsel oyunlar, -

Hac

Ortaçağ heykel sanatı dinseldir. Heykel yapının bir parçasıdır; yapı olmadan düşünülemez. Kompozisyonların düzeni, figürlerin boyutları, ön plan arka plan konuda yer alan şahısların önemine bağlı olarak tasarlanır. Örneğin belirli bir yer için seçilen konuda İsa var ise, bu figür kompozisyonun ortasına yerleştirilir. Boyutlarıyla diğer küttün figürlere hakim olur, ön planda yer alır. İnsan figürlerinde vücut yapısı kesin hatlarla belirtilmekten kaçınılır. Dinsel veya önemli kişiler elbiselidir. Bunların vücutları çıplak gösterilmez. Vücut

oranları gerçekçi değildir. Vücut yapı içinde bulunduğu yerin koşullarına uydurulmuştur. Ancak yüz ifadesinde nisbeter gerçekçi bir davranış söz konusudur. Fakat bu gerçekçilik, dinsel açıdan tanımlanmış bir psikolojinin sınırlarını aşmamaktadır

Örnekler :

Fransa : Paris st.Denis (muhtemelen ilk gotik kilise), Sens, Paris Notre Dame, Amiers, Reims, Beauvais.

Almanya : Köln, Strassburg, Nüremberg "Frauenkirche", Lübeck, Marburg S. Elizabeth

İngiltere : Durham (İngiltere'de ilk gotik örnek), Canterbury, Salisbury, Cambridge King's College Chapel

## RÖNESANS

Rönesans sanatı, tarıma dayanan feodal topluma karşı, ticaret ve zanaate dayanarak gelişen şehirlerin, şehirlinin sanatıdır diyebiliriz. İ.S.XIV-XVI.yy. arasında yeniden güç kazanan monarşik yönetimler bu sanatı benimsemiş ve korumuştur.

Yüzyıl savaşlarından sonra Avrupa, feodal yöneticilerden çok, kiralıkların Avrupasıdır. Ticaretin, zanaatin, şehirlerin, şehirlinin ön plana geçmesi, İnsanın bireysel önemini ve bütünlüğünü savunan düşünceyi de yaygınlaştırıyor. Bu düşünce İnsanın kendisinin olduğu kadar, etrafının, tabiatın da incelenmesini gerektiriyor. Böylece sanatta dinsel açıdan yorumlanan insan gerçeğinden farklı bir gerçekçilik anlayışının ortaya çıktığını görüyoruz.

Rönesans gerçekçiliğinin yapıda, resimde, heykelde en belirgin özelliklerinden biri perspektiftir. Bir nesnenin verilen bir noktadan nasıl görüldüğünü incelemek, o nesneye karşı objektif bir davranışı gerektiriyor. Böyle bir davranışı benimseyen mimar, ressam, heykeltıraş için, söz konusu çağda, aşağıdaki ilkeler önem kazanmaktadır :

- simetri
- konunun sınırlarının kesinlikle belirtilmesi
- konunun ortaya konduğu şekliyle eksiksiz olarak tamamlanması; başka bir deyişle tesbit edilen sınırlar içinde kalma ve bitirme
- her çeşit denge merkezinin aynı zamanda konunun merkezi olması.

Leonardo da Vinci'nin "son yemek" tablosundan Palladio'nun "Villa Capra"sına kadar, Rönesans sanatının aşağı yukarı bütün örneklerinde bu ilkeleri bulmak mümkündür.

Rönesansda teori ile pratik, çoğunlukla sanatkarların kişiliğinde bir araya gelmiş, en iyi anlatımını bulmuştur. Barok çağda ise, en iyi teorikilerin, aynı zamanda en iyi uygulayıcılar olmadığını göreceğiz.



## Rönesans Mimarisi :

Başlangıç : F. BRUNELLESCHI : toprak altındaki eski eserleri kazı yaparak meydana çıkarmak ve bunları incelemek üzerinde duruyor. Matematik ve Fizik konularında araştırmalar Mimarın görevinin proje yapmak olduğu kadar, inşaat sırasında da eserin başında bulunması gerektiğini savunuyor.

L. B. ALBERTI : Mimarın görevi sadece proje yapmaktır. Sanat bir bilgi edinme yoludur; resim ise tabiatın perspektif aracılığı ile öğrenilmesidir. Tabiatı taklit düşünülemez; Tabiat incelenir ve bu gözlem sonucunda edinilen bilgilere dayanılarak sanat eseri ortaya konur. Alberti'ye göre sanatın kaynağı tarihsel değil, fakat psikolojiktir. Her yaratma, kendi kendini yenileme demektir. Sanatkâr ancak gördüğünü inceler.

Romalı mimar Vitruvius'un kitabının yeniden önem kazanması.

XV-XVI.yy. teorikçileri : Vasari, Serlio, Vignola, Palladio, Scamozzi; Bunlar arasında Vignola iyi bir uygulayıcı, ve özellikle Palladio Rönesans'ın en büyük mimarlarından biri.

Ortaya koydukları teoriler, Vasari'de olduğu gibi Michelangelo ve Raffaello üzerine gözlemlere veya Vitruvius, Alberti gibi kendilerinden önceki teorikçilerin görüşlerine dayanıyor.

Serlio mimarî elemanların düzenlenişini plastik biçimlerin oranlanmasından çok, renklerin yan yana getirilişi gibi görüyor (bir çeşit kontrast arama)

### Rönesans yapı üslubunun özellikleri :

Merkezî planlı yapı anlayışının yeniden ortaya çıkışı :

Brunelleschi, S.Maria degli Angeli (Floransa)

Bramante, Tempietto S.Pietro in Montorio (Roma)

Bramante ve Michelangelo'nun Vatikan'daki S.Pietro için projeleri

Cola da Caprarola, S.Maria della Consolazione (Todi)

Kubbeli yapı

Yapının, şekilsiz bir taş kitlesinin içi ve dışı boyularak, ventulus düzeltilerek meydana getiriliyormuş gibi tasarımı : özellikle Bramante ve Michelangelo'nun çalışmaları

Simetri : planda, cephede ve kesitte Bk.: Palazzo Strozzi (Floransa),

Palazzo Farnese (Roma)

ve yukarıda sayılan kiliseler, v.d..

Cephede, adeta yer çekimini yansıtan bir biçimde, yapının zemine oturduğunu belirtmek için, üst kattan alt kata doğru taş işçiliğinin düz yüzeyli kesme taştan kaba "bossage"lı rustica'ya doğru değişmesi : Brunelleschi, Palazzo Pitti (Floransa)

Michelazzo, Palazzo Medici (" ")

Katların kornişlerle birbirinden kesinlikle ayrılması; yapının geniş bir sacaklıkla bitmesi

Cephelerde denge : küçümsel karşıtlıktan, fazla derin yüzeylerden, ışık-gölge oyunlarından, bunlara sebep olabilecek tekrarlardan kaçınma

İç mekânda, her çeşit mimarî elemanın sınırlarını açık bir şekilde belirleme; örneğin değişik renkli malzeme kullanarak. Bk.: Michelangelo, Medici şapeli (Floransa)

## Rönesans Resmi :

Her tablo, hem konu hem biçim açısından, kendi sınırları içinde başlayan ve biten bir bütün

Natüralizm; ancak Rönesans natüralizmi daha çok insanın üstünde duruyor

Tabiat genellikle arka planda

Mimarî elemanlar tablonun dengesini kuvvetlendirmek, denge merkezine ilgiyi daha fazla çekmek, perspektif etkinin altına çizmek için kullanılıyor.

Biçimden biçime renklerle geçiliyor, ton farklarıyla değil; böylece biçimlerin sınırları belirleniyor.

Konunun en önemli kişisi, tablonun denge merkezinde; diğer kişilerin bakışları O'na yönelmiş, vücut hareketleri O'na göre dengeli

Portre sanatı genellikle gerçekçi.

## Örnekler :

### Resim

DUCCIO, üç Meryem; GIOTTO, Judas'ın öpüşü, Pietà; MASACCIO, Haraç parası; UCELLO, Savaş sahnesi; PIERO DELLA FRANCESCA, İsa'nın dirilişi; FRA ANGELICO, Bakire Meryem'in taç giyişi; BOTTICELLI, Venüs'ün doğuşu; LEONARDO DA VINCI, Son Yemek, Mona Lisa, Madonna; RAFFAELLO, Madonna, Atina okulu, Disputa; MICHELANGELO, Son Hüküm, Madonna ve Çocuk

### Heykel

PISANO, Çarmıha geriliş; Ghiberti, Cennetin Kapıları (Floransa Vaftizhanesi) DONATELLO, S.Giorgio, Herod'un ziyafeti; MICHELANGELO, Davud, Musa, Pietà, yaralı köle, Medici şapeli heykelleri.

## BAROK ÇAĞ

Barok sanatın politik ve ekonomik alandaki kökleri: Fransız ve İspanyol kiralıklarının büyümesi; İtalya'nın bunlar tarafından işgali; İspanya'nın Hollanda ve Almanya ile anlaşarak, Avrupa'da uzun zamandan beri görülmeyen bir politik ve ekonomik güç haline gelmesi

Din alanında : Luther, Protestanlar ve Karşı-Reform hareketi.

Barok çağın düşünce alanında veya uygulama alanında olsun, bütün ürünleri, politikası, ekonomisi, dinsel inancı Rönesans'ın aynı konularda Otaçağ'dan sonra getirdiği ilkelerin devamıdır. Başka bir deyişle, soyut planda Rönesans'ın karşılığı olarak görünen Barok, gerçekte Rönesans sanatının, kültürünün ilkelerini yeniden yorumlamış, fakat esasını değiştirmemiştir.

Örneğin Milano katedrali, Alberti'nin Mantua'da S.Andrea kilisesi ile Borromini'nin Roma'da San Carlo alle Quattro Fontane kilisesinin cephelerini karşılaştırırsak bunu açıkça görürüz;

Barok çağın sanat teoriklerine göre, sanat eserini anlamak için O'na sadece bakmak yetiştirmez; bu bir özel yetenek sorunudur. Sanat eserinin ilk etkisi önemlidir; yanlış-doğru, gerçek-gerçek dışı gibi yargılar yersizdir. Sanat eseri heyecan uyandırmalıdır. Çağın ünlü eleştiricisi Bellori, bir ressamda Michelangelo'nun enerjisi, Raffaello'nun armoni ve proporsiyonu, Tiziano'nun hareketi, ışık ve gölge oyunları, Correggio'nun renk canlılığı bulunmalıdır diyor. Bu sıralama, gerçekte çağın sanat ilkelerini iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Yine diğer bir eleştirici Boschini ise çizgiye karşı kesinlikle cephe almaktadır. Biçimi belirleyen renk, ışık ve gölgedir.

#### Barok çağ mimarisinin özellikleri :

Plan ve cephede düz hatlar yerine eğri hatların kullanılması

Dairenin yerini eliptik şemanın alması

Planda ve cephede, dış ve iç bükey hatların alternatif olarak birbirini izlemesi

Planda iç bükey bir elemanın (örneğin giriş) örtüsünün veya saçağının dış bükey olması

Cephede iki kat yüksekliğinde çıkan dev nizamlar

Merdiven gibi özel bazı mimarî elemanların kendi başlarına değerlendirilmesi; böylece merdivenin yapıda kullanılan, içinde gezilen bir heykel niteliğine bürünmesi

Nişlerin, kapı, pencere boşluklarının cephede veya iç mekânda ışık gölge oyununu kuvvetlendirecek bir şekilde derinleştirilmesi

İç mekânda yapının özellikle strüktürel elemanlarının çizgisel ve hacimsel kesinliğinin heykel ve resimle yok edilmesi

İç mekânın sınırlarının belirsiz kılınması

Bütün bu saydığımız özelliklerin ilk belirtilerini Rönesans boyunca örneğin aşağıdaki yapılarda buluyoruz:

PERUZZI, Palazzo Massimi (Roma); MICHELANGELO, S.Pietro'nun doğu kısmı ve kubbesi (Roma); MICHELANGELO, Laurenziana kitaplığı girişi (Floransa); RAFFAELLO, Palazzo Vidoni (Roma); PALLADIO, Palazzo Chiericati (Vicenza); PALLADIO, Basilica (Vicenza); PALLADIO, Il Redentore (Venedik); VIGNOLA, Il Gesù (Roma); VIGNOLA, S.Anna dei Palafrenieri (Roma).

Bu listeye MICHELANGELO'nun Roma'da Campidoglio meydanını, yapılarıyla birlikte eklemek gerekiyor. Rönesans'ın genellikle dört tarafından kapalı, ancak dar sokaklarla ulaşılan meydan anlayışı içinde, tepe üzerinde, bir yanı bütünüyle açık ve bu yanından geniş merdivenlerle şehire inilen Campidoglio, Barok sanatın özelliklerine sahiptir.

İtalya'da Barok çağ mimarisinin en önemli yapıları arasında aşağıdakiler sayılabilir:

MADERNA, S.Pietro ön cephesi (Roma); MADERNA-BERNINI-BORROMINI, Palazzo Barberini (Roma); BORROMINI, S.Carlo a.Q.Fontane(Roma); BERNINI, S.Andrea al Quirinale(Roma) BERNINI, S.Pietro meydanı (Roma); RAINALTI-BORROMINI, S.Agnese in ~~Piazza Navona~~ Piazza Navona (Roma); CORTONA, S.Maria della Pace(Roma); LONGHENA, S.Maria della Salute (Venedik); GUARINI, S.Lorenzo (Torino); GUARINI, Palazzo Carignano (Torino) JUVARA, Villa Reale (Stupinigi).

Almanya :

BAEHR, Dresden'de Frauenkirche; NEUMANN, Vierzehnheiligen kilisesi, Würzburg sarayı, Bruchsal sarayı merdiveni; ASAM kardeşler, Weltenburg'da kilise, Münih'de St.Johannes Nepomuk kilisesi; PÖPELMANN, Zwinger, Dresden

Fransa :

Chambord Şatosu merdiveni; FRANÇOIS MANSART, Blois şatosu Orleans kanadı; HARDOUIN-MANSART, St. Louis des Invalides (Paris); LE VAU, Vaux-le-vicomte şato, Collège des Quatre Nations (Paris); HARDOUIN-MANSART, LE VAU, LE NOTRE, Versailles PERRAULT, Louvre sarayı doğu cephesi(Paris)

İngiltere :

VANBRUGH, Blenheim sarayı; WREN, St.Paul katedrali, St.Stephen Walbrook (Londra) WOOD, Royal Crescent (Bath).

Kuzey Avrupa'da Rönesans resmi :

Kuzey Avrupa'nın Ortaçağ'ın ekonomik düzeninden geç çıkması, Belçika, Hollanda, ve Almanya'da Rönesans sanatının gecikmesinin başlıca nedenlerinden biridir.

Söz konusu bölgenin Rönesans çağı için verilebilecek örnekler:

HUBERT ve JAN VAN EYCK, Giovanni Arnolfini ve eşi, Ghent altarı; ROGIER VAN DER WEYDEN, Çarmandan indirilişi; MEMLINC, St.Catherine'in evlenmesi; HIERONYMUS BOSCH St.Antoninus'un baştan çıkması; PIETER BRUEGEL, Karda avcılar, Düğün dansı.

Belçika ve Hollanda'da Barok çağ resmi:

RUBENS, Leucippus'un kızlarının kaçırılması, Kermes, Büyücü karalların tapınması; FR.HALS, St. Adrian'ın muhafızları; VERMEER, Piano(Virginal) çalan bayan, Pence-  
redeki kadın; REMBRANDT, Emmaus'da İsa, Lazarus'un dirilişi, Anatomi dersi;

İtalya :

TIZIANO, Mezara konuş; TINTORETTO, Son yemek  
CARAVAGGIO, S.Pietro'nun çarmla gerilişi. Rönesans resmi ile Barok resmi karşılaştırmak için bu tablo ve VINCI'nin "son yemek tablosuna bakılabilir. VINCI'de yatay-düsey kompoz. TINTORETTO'da diagonal komp.

İspanya :

EL GRECO, El Espolio, Zeytin dağında İsa, İsa'nın yeniden dirilişi, Meryem'in göğe çıkışı; VELAZQUEZ, Las Meninas, Aynalı Venüs, Bacchus'un zaferi.

## PRİNKİTLE SANAT

İlkel kormal toplum aşamasında olan toplumların sanat ürünlerinin tümünü ilkel sanat adı altında inceliyoruz. İlkel sanat terimi oldukça geniş bir alanı kapsıyor. İlkel kormal toplum, insanın yaşam kavşası içinde geçmesiyle tek başına savaşıyor birarada yaşamaya gerektiği bilinceye varmasında sonra, günümüze kadar geçirdiği geçitli toplum aşamalarını ilkidir, ve tarih öncesi çağda Afrika, Asya, Avrupa ve Amerika'da ki insan toplulukları, ikinci bir aşamaya-köleciliğe- geçinceye kadar bu sosyal yapıyı sürdürmüşlerdir. Bir düzenden diğer bir düzene geçiş dönemi her yerinde aynı zamanda olmamıştır. Kuzey yarıkürede, kabaca Çin, Avrupa, Akdeniz, Kuzey ve Orta Amerika üzerinden geçen bir kuşak içinde kalan bölgelerde, toplumlar kapitalist ve sosyalist aşamaya kadar varmışlardır. Ancak, uygarlığın oldukça hızlı olduğu bu kuşak dışında kalan bölgelerde ise, bazı tarihi koşullar sonucu, gelişme yavaş olmuş ya da toplumlar ilkel toplum düzeninde kalmışlardır. Bu nedenle, ilkel kültür ve sanat konusunu incelerken tarih öncesi ilkel toplumlarla birlikte günümüze dek ilkel toplum yapısını sürdürmüş olan toplumları da bu konunun sınırları içine katmak gerekir. Günümüzde, gerek avcılık, gerekse ilkel tarımla uğraşan toplumlara aşağıda belirtilen yerlerde rastlanmaktadır:

1. Afrika (Sahra Çölü güneyi)
2. Okyanus adalarından Avustralya, Malezya, Endonezya, Mikronezya, Polinezya
3. Amerika ( Eskimolar, Kızılderililer)
4. Avrupa ( Finlandiyada Lepolar)

İnsan öncesi varlık insanlaşmaya başladığı süre içinde birbirinin ardı sıra gelen buluşlarda bulunmuştur. Önce uzun deneyler sonunda dolanın araç olarak kullanılabilmesini, sonrada, bir araç, kendisi tarafından doladan yararlanıldığı araçlara benzetilerek biçim verilebileceğini ortaya çıkarmıştır. Böylece, insan dolay üstünde ilk defa bir güç kazanmıştır. Kasit, kaba taş kendi isteklerine uygun bir araç olarak kullanmaya başlamıştır. İlk insan dolay orşan el sayesinde bu sebep-sonuç ilişkisini kavramı, ve ancak bundan sonra daha sonraki gelişmelere geçebilmiştir. Yalnız bu devirlerde oldukça ilerilerliye bir kültür gelişmesi dikkati çeker. İnsanı uygarlığa kavuşturacak buluşlar dizisi uzun yüzyıllar içinde yayılmaktadır. Bir diğer aşamada

hecali dili çıkartmakla yapmıştır, ve bunun sonucu, kendisini çevresindeki-  
lere amlatabilmek olanağını bulmuştur. İnsanın doğa kuvvetleri ve yarıcı  
hayvanlar karşısında kendini koruyabilmesi olanağı yoktu. Bu nedenle, insan-  
lar içlerinde buldukları güçsüz doğa güçlerini birleştirerek gidereye  
çalıştılar. Bu güç koşullar, üretim araçlarının da ortak olması sonucunu  
doğurdu. Üretim araçlarının ortak mülkiyeti ilkel komünal toplumun ekonomik  
tenelini meydana getirdi. İlkel insanda klânın menfaatlerine ve klânın öte-ki  
fertlerine bağıllık görülür. Bu toplumun başka bir özelliği de kadına  
toplum içinde verdiği özel yerdir. Kadın yönünden gelen akrabalıkları kabul  
eden bu toplumlara matriyarkil ( anaerkil, madergahi) toplumlar denir.  
İnsan yerleşmeğe ve tarımla uğraşmaya başlayana kadar, yeryüzündeki diğer  
yaratıklardan farksız olarak av peşinde koşarak ve bitki kökleri ile yemiş-  
leri topluyarak yaşıyordu. Bu devrede iklim insanın yaşama biçimini sınır-  
layan ve yerini belirleyen önceli bir etken olmuştur. Paleolitik Çağ'ın  
erken devirlerinde kuzey yarıküresinin buzullarla kaplı olmasından dolayı  
ilk insanın daha elverişli bir iklimde sahip olan Afrika kıtasında yaşadığı  
görülür. Buzulların çekülmesi sonucu, önce Asya'da sonra Avrupa'da insan  
toplulukları yerleşmeye başlamıştır. Önceleri insanın barındıkları yerler  
hayvanların barındıklarından farkındı. Sıcak iklimli yerlerde açık havada,  
balığı olan su kenarında, hayvanı olan ormada ağaç kavuklarında yaşadılar.  
İklimin soğuk olduğu bölgelerde ise kaya oyuklarında, mağaralarda doğal  
barınaklardan yararlandılar. Açık havada rüzgar ve yağmurdan korunmak  
gerektiğinde üstü örtülü sığınaklar yaptılar. Avladıkları hayvanlar yabou  
geyikleri, memutla, atlar bozayılar, bizonlar, aslanlar, filler ve gerge-  
danlardı. Bu hayvanlardan etini yiyerek, derisini giyerek çeşitli biçimde  
yararlandılar. İlk zamanlarda tek geçim kaynağı avcılık ve balıkçılıktı.  
Bunun sonucu göçebe bir hayat sürüyorlardı. Aynı zamanda, ilkel insan ken-  
disine düşman güçler hakkında bilgisizliğinin verdiği korku içinde ve batıl  
inançlarla yaşıyordu. Araç yapımı, bir şeyin benzerini yapmanın nesnelere  
üzerinde güç kazandırdığını öğretti. Böylece büyü yapmaya ve sanat gelişmeye  
bağladı.

Tarih öncesi devirlerde ilk sanat ürünlerine, kuzey Avrupa'da bu sullarla kaplı olduğu son jeolojik çağda (geç Paleolitik Çağ) M. Ö. 30,000 yıllarında rastlıyoruz. Birbirine oldukça yakın tarihlerde Avrupa, Afrika, Asya ve Yakın Doğu'da ilk sanat yapıtları olarak kabul edebileceğimiz örneklerle karşılaşırız. Bunların içinde en erkenleri birer Venüs olarak tanınan kadın heykelleri ile yağ çamur üzerine elle çizilmiş spiraller ve genç yağ çamur üzerine bastırılmış el izleridir. M.Ö. 20,000 yıllarından itibaren ilkel sanatın öncülü bir türü olan mağara ve kaya resimleri gözükmeye başlar.

Paleolitik Çağ'dan kalma bu resimler yoğun bir şekilde 1. Fransa'nın güneyinde Franco-Cantabrian bölgesinde, 2. Doğu İspanya'da ve 3. Kuzey Afrika'daki mağaralarda toplanmışlardır. Mağara resimleri içinde en ilginçleri Lascaux ve Altamira'dakilerdir. İnsan yapısındaki doğal kalitler mağaraların girişlerinde bulunmakta, resimler ise en uca köşelerde yer almaktadır. Bunların sadece dini merasimlerin yapıldığı kutsal yerler olduğu düşünülebilir.

Başlangıçta sanatın kesin bir görevi vardı. İlkel insan bu resimleri herhangi bir estetik kaygusu olmadan insan neslini çoğaltma ve hayvanlardan kendisini korumak amacıyla bir büyü olarak yapmaktaydı. Çevresindeki hayvanlar üzerinde güç kazanmak için görüntünün gerçeğe yakın olması gerekiyordu.

Bu nedenle, Paleolitik Çağ'ın erken devirlerinde naturalist bir üslup gelişmiştir, ve konu olarak da yalnızca ilkel insanın çevresinde yaşadığı hayvanlar yer almıştır. Bu çağın daha geç bir devresine rastlayan Doğu İspanya ve Afrika'daki örneklerde ise belli bir kompozisyon düzeyi içinde hayvan ve insanın birlikte resmedildiği görülür. Bunlar Fransa'daki örneklerdeki plastik güce sahip olmamakla beraber dans, avlama ve kavgaya sahnelerini canlandırdıkları için daha hareketlidirler. Gelişmiş bir resim tekniği ile yapılan, uluyan hayvanları, giyinli ve silahlı figürleriyle bu grup mağara ve kaya resimleri sadece görsel alanı canlandırmamış, aynı zamanda sanata bilinçli bir yorumlama getirmiştir.

M.Ö. 10,000 yıllarında başlayan Mezolitik Çağ'da sanatta, bundan önceki Paleolitik Çağ'dan farklı bir biçimleşmiş görülmez. Ancak bu devirde, yaşam araçlarında ustalaşma olmuş, ok ve yay kullanılmaya başlanmış, kap, kerdil, elle dokuma, saz ve kanyaktan sepetçilik sanatları gelişmiştir.

M.Ö. 8,000 yıllarında ilkel insanın yaşama biçiminde önemli bir değişiklik olur. İnsan yontarak kullandığı araçlarını çilelmeyi beğenir, hayvanları ehlileştirmeye başlar, bitki ve buğday yetiştirir. Paleolitik Çağ'da insan doğa ürünlerinden yararlanmak için üretim yapmaktaydı; Neolitik Çağ'da ise doğa ürünlerinin üretimini artırmayı sağlamak için yeni yöntemler araştırmaya çalıştı. Neolitik'te, gerçek anlamda mimarinin ortaya çıkmasına rağmen, insan doğal gücünü ve madde üzerindeki egemenliğini kesinlikle belirlemeye başladı. Tarımcılıkla uğraşmaya başlamasından sonra insanın doğal barınağın bulunmadığı yerlerde yaşamaya mecbur kalması yapıya önemine bağlanmasını gerektirdi. Neolitik Çağ'da evler heryerde bölgesel malzemeden yapılmaktaydılar. Malzeme, yapının planına ve konstrüksiyonunu belirleyen bir etken oldu. Küçük kullaıldığında yuvarlak, büyük direklerin, saz ve kamışın kullanıldığı yerlerde ise dikdörtgen planlı evlerin yapıldığını görüyoruz. Bu devirde de iklim ilkel insanın barınağını biçimlendirmiş etkileyen bir etken olmuştur. Örneğin, soğuk, rüzgarlı ve yağmurlu yerlerde evlerin toprak altında yapılmasına gibi. Hayvancılıktan tarımcılığa geçen ilkel insan, her varlığın ötesinde belirli bir manevi güç aramaya başladı. Günümüzde yaşamakta olan gerçekçi Paleolitik Çağ insanından farklı olarak Neolitik Çağ insanında olaylar yerine kavramlar, semboller ve duygular önem kazanmıştır. Böylece, büyü terk edilmiş ve insanın (bütün eşyalarda ruh arama) inançlı bir din olarak yayılmaya başlamıştır. Tarih öncesi çağ'da tarıma bağlı toplumalarda görsel sanatlar da biçim bakımından bir değişiklik olmamıştır. Yalnız, bu devirde, yeni yaşama biçimini yansıtan sembolik anlamlar içeren konuların işlendiğini görüyoruz.

Günümüzde ilkel toplumların sanatı içinde en ilginç grup Afrika sanatıdır. Sahra Çölünü güneyinde yaşayan, tarımcılıkla geçinen, birbirinden ayrı politik birimlerin herbiri kendi geleceklerine bağlı, birbirinden farklı ifade biçimleri yaratmışlardır. Afrika sanatı insanın inançına bağlı bir sanattır. Ağaç gövdesi <sup>n</sup>yeşil olarak yapılmış heykeller kabilelerin atasınevî bağları olan atalarla dini niteliğe sahip tarihi kişileri canlandırır. Küçük boyda maskelikler, idoller ve fetişler, kabileyi ve kişileri kötülüklerden koruyacak olan kutsal nesnelere dir. Maskeler ise dini âyınler için gereklidir. Genç



Genç delikanların gizli çemiyetlere kabul merasimlerinde, cenaze törenleri sırasında dans ederken, ekin ekme ve biçme zamanlarındaki büyüsel festival-lerde kullanılır. Maskelerin bu merasimlerde kötülükleri yok edici güçleri oldukları sanılmaktadır. Bu güçler başka bir dünyaya değgin güçlerdir. Bu nedenle, maskelerde büyük bir stilizasyon ve abartma görülür. Heykelle- rin ve maskelerin çoğu toplumun ortak malıdır. Diğer ilkel toplumlarda olduğu gibi Afrika'da da sanatçı, sanatı dışında, tarımla uğraşan bir kişi idi. Yalnız, toplumda özel bir yeri vardı. Ona karşı duyulan saygı sadece kabiliyetinden ileri gelmiyordu. İlkel insanın kavrayamadığı manevi güçlerle uğraşması sanatçıya toplumdaki diğer fertlerden farklı kılan bir nitelik kazandırıyordu.

Bu eski kültür ve sanat gelenecklerini Uzak Doğu'da bulmaktayız. Kronolojik olarak karşılaştığımızda, Yakın Doğu'daki kültürlerin daha erken tarihlerde gelişmeye başladığı görülür. Fakat bu kültürlerde süreklilik yoktur; belli bir tarih süreci içinde yaşamışlar ve sonra yok olmuşlardır. Ancak her biri kendinden sonra gelen kültürün içinde onu geliştirici faktörlerden biri olarak devam edebilmiştir. Örneğin, Bizans kültürü içinde Hellenistik ve Roma kültürlerinin devam ettiği gibi. Uzak Doğu'da ise, gerek Çin'de gerekse Japonya ve Kore'de, ilkel çağlardan günümüze kadar gelen, geleceğe bağlı bir süreklilik dikkati çeker.

Bu uzun kültür sürecinin başlangıcı Neolitik Çağ'a kadar gider. Uzak Doğu'da Neolitik Çağ'dan kalma en eski sanat ürünleri Japonya'da Jomon kültürüne ait kilden yapılmış bereket tanrıçalarıdır. Diğer bölgelerdeki tarih öncesi kültürlerden kalma tanrıçalarda görülen kalça, göğüs gibi organların büyütülmesi bu heykellerin biçimlenişinde de rol oynamıştır. Jomon kültüründe, ayrıca, yüksek kabartma dekorlu, boyasız keramikler kalmıştır. Çinde ise, keramik yapımı daha geç bir devreye, M.Ö. 2000 yıllarına raslar. Renkli ve süslü olan bu keramikler, kabın biçimine bağlı olarak şekillenen ilginç bir dekorasyona sahiptirler.

Uzak Doğu'da ilk defa madeni kullanarak, yazıyı geliştiren ve kentleşmeye doğru giden toplum Çindir ve bu toplumsal değişim Shang Sülâlesi (M.Ö. 1766-1122) zamanında olmuştur. Shang Sülâlesinden sonra yakın çağımıza kadar çeşitli sülâleler idareyi ele alacak ve birbirinden savaş ve karışıklıklarla ayrılan süreçler içinde ülkeyi yöneteceklerdir. Shang Sülâlesi sırasında en önemli sanat ürünleri dini ayinlerde kullanılmak üzere doğa güçlerine ve atalara tapmak için yapılan bronzdan şarap, yiyecek, su kapları ve çanaklar olmuştur. Dekorasyonları erken devirlerde çizgisel olup sanata yüksek kabartma halinde gelişen bronz kapların üzerinde de balık, aslan, ejder gibi çeşitli hayvanlar yer alır. Soyut bir geometrik stilizasyonla biçimlenen bu motiflerin, ilkel Çin kültürünün dini inançlarından gelme sembolik anlamları vardır. Aslan maskesinin toprağı, ejder maskesinin yağmur, bulut, gökyüzü gibi doğa güçlerini sembolize ettiği gibi.

Shang Sülâlesinden sonra gelen Chou Sülâlesi (M.Ö. 1122-256) sırasında, bundan önce belirmiş olan sanat türlerinin daha yetkinleştiği görülür. Bu devreye

kadar birbirinden bağımsız ayrı beylikler halinde yaşayan Çin toplumu Chou sülâlesi zamanında birleşip ilk Çin İmparatorluğunu kuracaktır. Aynı zamanda bu devirde, Konfiçiyus felsefesi geliyecek ve sosyal yapıyı biçimlendiren önemli bir etken olacaktır. Konfiçiyus, din adamı değildir, ahlâkçı ve sosyal bir filozoftur. Uzun bir savaş devresi karışıklığından kurtulmaya çalışan Çin toplumunda ortaya çıkan Konfiçiyus öğretisi M.S. 5.yy'a kadar hakim düşünce biçimi olarak devam etmiştir, ve sanat da bu düşünceye bağlı olarak gelişmiştir. Konfiçiyus çürümekte olan toplumu pratik bazı kaidelerle düzeltmek ve arzu edilecek bir ortamı yaratmayı amaç edinen bir düşünce biçimidir. Bu düşünceye göre, her hayat bütünü etkiler. Huzurlu ve barış içinde yaşam için, ilk önce kişinin kendisini Konfiçiyus'un ortaya koyduğu ahlâk kaidelerine göre geliştirmesi gereklidir. Herkes iyi, doğru ve namuslu olmayı tek amaç edinmelidir, şeref ve kâr peşinde koşmamalıdır. Konfiçiyus, kültürlü insana büyük değer verir, çünkü ancak kültürlü insan doğruluğun önemini bilebilir. Kişiler kendilerini yetkinleştirdikten sonra sırasıyla aile, ülke ve dünya içinde düzenin kurulmasında çaba göstermelidirler.

Çin kültürünün gelişmekte olduğu bu yüzyıllarda Japonya'nın henüz Neolitik Çağ'da olduğunu görüyoruz. Japonya maden çağına Çinin etkisiyle ancak miladî yıllara yakın M.Ö. 206 yıllarında girmiştir. Japonya Neolitik Çağa girdiği yüzyılda, Çin, Han sülâlesinin idaresi altında Kore'den Orta Asya'ya kadar uzanan ilk İmparatorluğunu kurmuş ve bu imparatorluğu M.S. 219 yıllarına kadar sürdürmüştür. Ch'ang-an ve Loyang gibi önemli şehirlerin, içleri büyük heykeller ve duvar resimleriyle süslü saray ve mabedlerle donatıldığı bu sülâle sırasında, Çin kültürü ve sanatının ilk parlak devrini yaşadığı söylenebilir. Han sülâlesi ve ondan sonra gelen yüzyıllarda Çin sanatı üç öğretinin ışığı altında zenginleşecek ve geliyecektir : 1. Konfiçiyus, 2. Taoizm, 3. Budizm. Ahlâk kaidelerine önem veren, kişiyi soylu bir davranış içinde biçimlendirmeye çalışan Konfiçiyus felsefesinin etkisi ile Çin resim sanatında, figürlü resim türü belirmiştir. Bu türde sadece imparator, şair, kahraman, yazar, din adamları, saraylı kadınlar gibi yüksek kademedeki, soylu kişilerin portreleri yapılmıştır. Ku k'ai chih'in Saraylı Hanımlara Ahlâk Dersleri (5.yy) adlı rulosunda sanatın didaktik bir amaca yönelik olduğu açıkça belli olur. Çin resim sanatının temel özgesi çizgidir. Biçim, çizginin gücüyle, özü en sade ve basit bir şekilde ortaya çıkarılır. İlk defa Ku k'ai chih'in eserlerinde görülen azla çokla ifade etme isteği bütün Çin sanatında en belirgin ve ilginç bir özellik olarak

10.yy'da Çin ve Japon sanatı en yüksek noktasına erişmiştir. Çin'de Sung, Japonya'da Heian sülâleleri sırasında başarılı bir sanat türü olarak manzara resmi ile karşılaşırız. Tang sülâlesi zamanında gelişmeye başlayan manzara resmi, içeriği, ifade gücü ve tekniği bakımından batıdaki manzara resimlerinden farklı bir nitelik gösterir. Manzara resminin özüne kaynak olan, biçimini etkileyen Tao öğretisi olmuştur. Lao Tzu ve Chuang Tzu tarafından geliştirilen bu öğretisi, gerçeği ve yaşamayı Konfiçiyus felsefesinde olduğu gibi insanların koyduğu birtakım kaideler ve kanunlar yoluyla değil de doğrudan doğanın aracılığıyla kavranmanın gerektiğini ileri sürer. İnsanın doğruya ve gerçeğe kavuşması için doğa ile özdeş olması gerekir. Bu nedenle insan için tek kurtuluş yolu bilgiden yoksun, uygarlıktan önceki ilkel durumuna dönmesidir. Tao'ya göre, insan isteklerinin ve bedeninün kölesi olduğu sürece dünyanın sürekli bir savaş meydana olacaktır. Oysa ki, insan doğanın ritmine kendini kaptırdığında günlük olayların dışına çıkıp ruhen tatmin olacak ve bunun sonucu maddeye sahip olma isteğini kaybedecek ve böylece mücadeleden uzaklaşıp huzura kavuşacaktır. Konfiçiyus'un "Savaşlar olacaktır, fakat savaşların zararını azaltmak elimizdedir" demesine karşılık, Tao "Beni dinlerseniz savaşlar olmayacaktır" der. Manzara resimleri tümüyle, yukarıda kısaca özetlenen Tao düşünce biçimini yansıtır ve sanki gerçeği ve evrenin sırrını çözmeye çalışan bir yazıdır. Sanatçının tek amacı doğayı ve evreni kavranak ve bu kavrayışın zevkine varmaktır. Sadece değişik değerlerde gizli tekniği kullanarak ve zaman zaman da çizgiyi hafif ve soluk renklerle güçlendirerek istediği özü biçimlendirir. Yüce dağlar, iri budaklı yamru yumru dallar, kayalar, sisli atmosfer ve akıp giden bir su yatağı ile görüntüyü değil de doğanın gerçek ruhunu canlandırır. Manzara resimlerinde insanın yeri diğer doğa nesnelereinden farklıdır. Zaman zaman gelip gideci bir yolcu, zaman zaman da doğayı kavramaya çalışan bir düşünür olarak beliren insan sonsuz evrenin içinde ufaklık önemsiz bir yaratık olarak gözükür.

Uzak Doğu kültürü için diğer önemli bir olay, Hindistan'dan doğu ülkelerine Budizm'in yayılması olmuştur. Gerçekte bir Hind dini olmakla beraber Budizm Asya'da etkin bir rol oynamıştır ve her ülke kendi kültürü içinde Budizm felsefesini geliştirmiştir. Çin'e Budizm, 520-525 yılları arasında Hindli rahip Bodhidharma tarafından sokulmuş, fakat 7.yy'dan sonra Çin'de Ch'an, Japonya'da Zen adı altında farklı bir mezhep olarak ortaya çıkmıştır.

Ch'an (Zen ) Budizm'ine göre dünyada tanrı yoktur. İnsan bedenini bilincini düşünceye dalarak unuttuğu an içinde tanrıyı bulur. Söylentiye göre, Budizm'in kurucusu Ta-mo 9 yıl bir taşın üstünde oturarak bedenini unutup nirvana'ya (cennete) kavuşmuş. Bu aydınlanma sonunda Ta-mo düşünceğini yaymağa başlamış. Budizm'e göre insanın bedenle doğmuş olması en büyük talihsizliktir. İnsan, çeşitli bedenlerde yeniden doğar ve kendi başarıları ile Budha'nın takdiri sonunda ruhlarını dünyasına kavuşur. Bütün evren bu sonuca varmaya çalışmaktadır. Dış dünyada herşey bir görüntüdür ve sadece izleyicinin hayalinde yer alır. Budizm Çin'de ve Japonya'da dinî sanatı geliştirmiştir. Bodhisatva ve melekler, koruyucular, rahipler büyük duvar resimlerinde, rulolarda ve devasal heykellerde ve mabet altarlarında konu olarak işlenmiştir. Çin Budist sanatının örneklerinde yumuşak ve duygusal bir natüralist üslûp göze çarpar. Japon örneklerinde ise dramatik etki ve bilhassa koruyucularda vahşi bir ifade görülür. 10.yy Japon sanatında önemli bir sanat türü Yamato-e denilen Japon sanatına özgü bir çeşit rulolardır. Bu zamana kadar Çin etkisiyle gelişen Japon sanatı bu devirden sonra özgürlüğüne kavuşur. Mikâyeci anlatımla, dekoratif üslûbun karıştığı Yamato-e ruloları ulusal Japon resim sanatının başlangıcı sayılır.

Yine 10.yy'da, Çin'de ve Japonya'da en iyi kalitede porselenler yapılmaya başlanmış ve dünya porselen sanatı içinde en başarılı örnekler olarak yer almıştır. 10.yy' dan sonra Çin şimdiye kadar geliştirdiği sanat türlerini bundan sonraki sülâleler zamanında değişik biçimlerde devam ettirmiştir. Örneğin, manzara resminde üslûp giderek daha serbestleşmiş ve 19.yy Avrupa empresyonistlerini hatırlatacak bir nitelik kazanmıştır.

Japonya ise, ulusal sanatına kavuştuktan sonra, 17.yy'da sanatta en yüksek noktasına erişmiştir. Resimli büyük panolar, muazzam saraylar, çay evleri bu devirde yapılmış. Dekoratif sanatlar gelişmiş, tahta işçiliği, renkli kumaşlar ve porselen sanatı ilerlenmiştir. Zen Budizmi'nin etkisi ile gelişen ev ve bahçe mimarisi ile Ukiyo-e baskıları daha sonraları 19. ve 20. yy Avrupa sanatçılarının kaynak olarak yararlandıkları eserler olmuşlardır. Kendi içine kapanık köklü bir geleneğe sahip olan Uzak Doğu kültürü ve sanatı 19.yy'dan sonra Avrupa sanatı etkisi altına girmiş ve öz ve biçiminde bu yabancı sanatın üslûbuna bağlı olarak değişime olmuştur. Bilhassa Japonya'da bu kültürün izlerini modern Japon sanatında görmekteyiz. Çin ise, Kültür Devriminden sonra ulusal gerçekçi bir sanat üslûbunu geliştirmeye başlamıştır.

## MODERN SANAT

Sanatta, 19. yüzyıl önemli bir dönüm noktasıdır. Bu yüzyıla değin, Avrupa'da, her devrin sanat üslubu oldukça yavaş bir oluşum süreci geçirip klasik doruğuna varmış, ve başka bir devir üslubunun ortaya çıkışıyla yeni üslubun içinde eriyip kaybolmuştur (Ortaçağ, Rönesans, Barok üslupları gibi). Başka bir deyişle, her devir üslubu belli bir gelişim ve yok oluş çizgisini yaşamıştır. Halbuki, 19. yüzyıl ve onu izleyen 20. yüzyıllarda sanat eylemi alışılmadık ölçüde devingen bir karaktere bürünmüş, ve sanat, çığitli dinamik patlamalara sahne olmuştur. Toplum yapısındaki değişiklikler, teknoloji ve bilimdeki önemli gelişmeler sanatın görevini değiştirmiş, öz ve biçimini yeniden tanımlamıştır. Zamanla içerik ve teknik bakımından modern sanat, geçmişe ve geleceğe karşı, günmüze ve geleceğe dönük, araştırmacı bir nitelik kazanmıştır.

Modern Çağ'ı başlatıcı etken Sanayi Devrimi olmuştur. 1735 yılında çizim makinesinin bulunuşu sanayinin çığitli konularında değişimi meydana getirdi. El aletlerinin yerini makineler aldı, ve makine modern sanayinin üretim aracı oldu. Bunu uluşım, haberleşme gibi diğer değişimler izledi ve bu değişim modern hayatın her alanını etkiledi. İş hayatının gelişmesine paralel olarak fabrikalar çoğaldı, şehirler gelişti. Sermaye birikimi ve ticarete bağlı yeni bir ulusal yarış başladı. Bu zamana kadar sadece iş hayatını elinde tutan burjuvazi, 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra, 1789 Fransız Devriminde olduğu gibi, yönetimi de eline geçirip topluma hâkim sınıf durumuna geçti. Toplum yapısındaki değişim sanata da sağladı. 19. yüzyılın başında sanat iki ayrı yolda gelişti. Bir yandan, Fransız Devrimi'nden sonra Paris'te kurulan Sanat Akademisi'nin etkisiyle tutucu ve geleceğe bağlı Neo-klasik üslûd; öbür yandan, zamanın düşüncesine ve yapaylığını eleştireci bir gözle izleyen decceci ve ilerici üslûplar belirdi. David ve Ingres gibi Neo-klasik üslûbu ustalarına göre sanat sanat içindi, ve sanatçının görevi, klasik kural ve ölçülerin ışığında, sanatın temel işçisi olarak kabul ettikleri çizgisinin üçüyle soyut bir biçim ve konuyu yaratmaktı. Sanatta bu tutucu anlayışı değiştiren burjuva sınıfı oldu. Kapitalist öncesi toplum, yapayış biçimi gereği, lüks yapılarını içinde, geniş bahçelerde elleraçler düzenliyor, ve dolayısıyla sanatta büyük yatırımlar yapıyordu. Burjuva ise herşeye bir meta olarak baktığından

başlangıçta sanata önem vermedi, çabuk sanat para getirmiyordu. Sınıf olarak önemli bir aşama yaşamış olan burjuvazi, yerine geçtiği sınıflar soylu beşevilerini benimsedi, ve onları yansıtacak şekilde destekledi. İlerici olan her akım ise 19. yüzyılın sonuna kadar kendi kurduğu sanat örgütü olan Akademi ile kavgaya girdi. Ancak, Akademi sanatın bog klasikliğiyle, çoktan yitirmiş olduğu ağırma biçimleriyle, ülkedekiyle ve Avrupa sanatıyla ilgili yazılan ilk parçalarında romantik akım, ikinci yarısında da İslamcılık (Şarhçevizm) akımı savdı.

Romantizm ilk İngiltere'de başladı ve gelişti. Sanayi Devrimi sonunda kargaşa, kalabalık ve fabrika dumanı içinde boğulan şehirler gelişti. Bu değişimlik şehirlerden doğan kaçışa sebep oldu, ve Avrupa resminde saf doğaya resmi türü konu olarak işlenmeye başladı. Turner ve Constable gibi sanatçılar doğanın güzelliğine, kırsal bölgelerin sakinliğine, ve köy yaşamına içtenlikle kendilerini kaptırdılar. İngiltere'de başlayan Romantik hareketi, daha sonra aynı toplumsal değişimlerin kendi ülkelerinde belirledikleri sonra- Fransa ve İspanyol sanatçıları izledi. İspanyol sanatçısı Goya, Neo-klasik üslubun yapısını ortaya çıkararak çizgiyi reddedip ışık ve gölge altında kutleyi inceledi. Kâh Ortaya yaşamı sürdürenekte olan çoklu İspanyol Devleti- dan kendine özgü tutsu ile çığır açan petreler tanıdılar, ve Napolyon'un idareci sırasında halkın acılarını, işkencelerini yansıtan Madrid Kâhisi gibi tarihi olayları ele aldı. Aynı yıllarda, bir sanatçı olarak siyasal ve sosyal konular karşısında Goya'nın gösterdiği duyarlılık benzer bir şekilde Fransız sanatçıları da rastlıyoruz. Delacroix "İnsanlık Üzerinde Edebiyatın Özgürlüğü" adlı tablosunda sanatçının toplumsal olaylara karşı yanıklılığını en güzel örneklerinden birini veriyor. 1830 Haziran Devrimi'ni tanımlayan tabloda Delacroix, Devrimi meydana getiren temel öğeleri romantik üslubun güzelliğiyle anlatıyor. Tablonun ortasında elinde Fransız bayrağı bakanlık kavramını sembolize eden bir kadın figürü yer alıyor. Bu sembolün yanında sağda Devrimin çocuk heyecanını temsil eden eli tanrıca kuyruklu bir çocuk, solunda ise siyah kibar giysiler içinde bir iş adamı ile birlikte bir kişi görülüyor. Kalktan kişiyi gölge içinde almakla Delacroix 19. yüzyılın 1. yarısında belirleyici başlayan gelişmeleri de ortaya çıkarıyor. 1760 ve

1830 devrinde, devrinin bagariye ulanmasini saflayan en onemli etken halk yuikularinin devrine katkisidir. Buna ruyucu, devrinlerden esas yararlanan burjuva sinifi olmuydur. Ayri zamanda, egitlik, özgürlük, kardeglilik, insanlik ilkelerini bebincesine kargu burjuvazi gorup bir egitsizlik ve ucret koleligi gelistirmeye baglanmistir. Kapitalizmin ic geliskilerininin aci-ya cikmasi bu devrin sanatclarini da etkilemis ve gercekcilik (realizm) akim-  
inin gelismesine sebep olmuydur. Bu akimin temsilcileri olan Millet, Courbet ve Daubier'i bir gurup altinda topluyan ortak ozellik, bu sanatclarini 19. yuz-  
yilda maddi degerlerinin giderek onca kazanmasina ve ekonomik ve sosyal konu-  
larda ki karisikliklari gelismesine kargi aldıkları tavay olmuydur. Bundan  
böyle sanat tarihinde en'likle galisan kövleler ve iggiler korb olark ele  
alimuglardir (Millet'in Tokun Eken Köylü'sü, Courbet'in Tas Karacilar'ı gibi).  
19. yuzyilda stüdyodan bagariye cikup insanlari arasina karigan ilk sanatçı  
Courbet olmuydur. Duygu ve ülküculü'e kargu olan Courbet gercegi saf bir  
biçimde emlan'irneye galimis ve hayalden gizmesini ö'ütlyönlere d'ler me-  
lek çizmeni istiyorsa göster diye cevap vermistir. Firçasını bir yale gibi  
kullanan tekniik bakımından da akademik sanata cevag açmuydur. Bir gazetede  
teknik ressam olarak galismakta olan Daubier ise, 1828'den 1860'a kadar,  
siyasi boskunin izin verdiği oranda, Fransız toplumunda ki egitsizliđi, hükü-  
metin ve adliyevin bozuk düzenini konu' olarak ele alan karikatürlör ve descüler  
çizmistir. Resimlerinde, ayrıntılara kaçmadan özü ortaya çıkaracak yeterli çiz-  
gilerle, soyut ıgık ve gölge altında kutleleri biçimlendirigi bakımından modern  
sanatclarini ilki sayilabilir.

Gelecekteki sanattan gözümlemeleri, 1874 yılında Claude Monet'in Salon des  
Refuses'de Doğan Güneđ İzlemisi" adlı tablosunu sergilemesi üzerine çıkan gürül-  
tüler sonucu bazı sanatclarini İzlemicilik adı altında birleşip Akademiye  
kargu bir gurup meydana getirmeleri olayı izler. Gercekte, İzlemicilik akim-  
inin önderi 1860'larda Mauet dir. Resim sanatına getirdiği birçok yeniliklerini  
yanisira, stüdyoda doğal ıgıkın nesnelor üzerindeki etkisi konusunda bazı  
gerceklere sanatclarini dikkatini çekmesi ileri bir adım olmuydur. Şimdi'e  
değin, nesnelorin ıgık alan yüz'lerini koyu zemin üzerine ıgık renk lekelerinin  
sürülmesiyle meydana geliyordu. Mauet ise bu tekni'i terkedip ıgık zeminde  
koyu lekelerle doğru geligey bir çalıgma yöntemi uygulayarak maksimum ıgık de'e-



rini ortaya çıkardı, ve böylece, güçlü ışık kontrastları elde etmiş oldu. Akademik, hareket'in en gerekli olanla ilgilenip biçimi özettelemesine sınırlanıyor, yapıtlarını birer eskiz çalışmaları olarak kabul ediyordu. Hareket'den sonra sanatçılar yaganan güne gözlerini çevirdiler. Günlük yaşamla ilgili konuları çirkin ve bayağı olsalar bile gömertece ele aldılar. Görsel algılama ile nesnelere renk lekeleri halinde parçalanarak doğal ışık altında ortaya çıkan bir teknik uyguladılar. Birçok uygulamaya ile gerçeği kavramaya çalıştı. Sadece bireyin yaşamını ve bireyin durumu idi öncelikli olan. 1914 yılına kadar bu alan, sanatçının bireyselliğine bağlı olarak geçitli anlatım biçimleri halinde gelişti. Hareket sanat tarihinde ilk defa tıvali stüdyodan dışarı çıkardı. Sadece manzara resimleri üzerinde çalışılan hareket'in enagi doğal ışığın nesneyi bir anlık kavrayışını saptamaktı. Resmin içine sızan ışık gücünü küçük fırça darbeleriyle saf renkleri yan yana getirerek meydana çıkardı, ve canlı, titrek ve hareketli bir görüntü yarattı. Optik konusundaki yeni bulguları inceleyen sanatçılar izlenimcilik akımından sonra giderek bilimsel bir titizlikle çalıştılar. 20. yüzyılın başlarında izlenimcilik akımından çıkan fakat onunla çok değişiklik yeni üsluplar belirmeye başladı. Bir yandan Cezanne'la Seurat resmin plastik ve estetik sorunlarıyla uğraşırken, bir yandan da Gauguin ve Van Gogh kendi kişisel problemlerini, sıkıntılarını, izlenimlerini yeni anlatım biçimleri kullanarak resim sanatıyla dile getirdiler. Cezanne ve Seurat, Akademik sanatın fotoğraf makinasının gözüyle çevresine bakışını eleştiriyor, ve aynı zamanda, izlenimcilerin, sanat yapıtında anlık ışığın niteliğini değerlendirmeye çalışırken biçimin bütünlüğüyle kompozisyonu yapısına vuttuklarına ileri sürüyorlardı. Biçimlerin küp, koni ve silindirlere dönüşmesiyle meydana geldiğini söyleyen Cezanne resim yapısını kendine özgü bir yöntemle kurarak yüzyılın sanat anlayışını etkileyen bir kuramcı oldu. İzlenimcilerin fırça darbelerini yan yana getirirler gibi, Cezanne'da geniş renk yüzelerini yan yana getirerek hem nesnelere biçimlendirdi, hem de etkisini kurdu.

1. Dünya Savaşı yılları 20. yüzyıl sanatının 1. hareketli dairesi sayılır. 1914 yılından sonra Cezanne'ın sanat kuramlarını temel öğreti olarak kabul eden sanatçılar önce analitik sonra da sentetik Kübizm üslubunu geliştirdiler. Kübik üslapta nesnelere parçalara ayrıldı, ve bu parçalar sanatçının isteğine göre tıvali iki boyutlu yüzeyinde bir araya getirilerek yanbağtan bir bütün

kanlıdı. Savaş yıllarında, Avrupa'da kübizin yanı sıra, gelecekteki sanat anlayışını tınıyla yıkan ve sanat eylesine yeni acunımlar kazandıran çepitli akımlar belirdi, Mondrian'ın soyut ve geometrik nonfigüratif üslubu, psikoloji bilimiyle gelişen gerçeküstüçlük, modern çağ'ın hareketini yansıtan, resme dör-düncü boyut olarak zaman kavramını sokan Futürizm, ve bu yüzyılla kadar sanatta dikkatliğin tüm potlari karınak istiyen Dadaizm gibi. Bu devârde sanat, yalnızca gerçeğin görüntüsünü almaktan çıkıp, kendi iç gerçeğini ussal bir yöntemle yeni-bağtan kurmuş bir eylem alanı oldu.

20. yüzyılda 2. hareketli devresini sanat, 11. Dünya Savaşından sonra yaganaya bağladı. Pop, op, kinetik ve minimal gibi yeni adlar altında karşımıza çıkan bu üslûpların herbiri gerçekte yüzyılın başında belirniye bağlayan üslûpların bir devamıdır. Her üslûbun kendi içinde yapılan deneyler en ileri noktaya kadar götürülmüş ve bunun sonucunda farklı üslûblar ortaya çıkmıştır.

KÜLTÜRLER VE ÜSLUPLAR  
1975-1976 YAZ YARIYILI

AVRUPA SANATINDA 5.YÜZYIL - 16.YÜZYIL ARASI

Batı Roma İmparatorluğunun yıkılmasıyla giderek Klasik Antik (Greko-Romen) kültürün çöküşünden, 5.yüzyıldan, Rönesans'da yeni bir ekonomik sisteme dayalı yeni bir kültürün doğuşuna, 15.yüzyıla dek geçen zaman dilimini Ortaçağ diye adlandırıyoruz. Bu çağın ekonomik bünyesini feodal sistem, düşünsel ve yönetsel düzeyini ise kilise saptamıştır.

Feodal düzenin ekonomik temeli topraktır. Bu düzenin üretildiği yerde tüketilen bölgesel tarım üretimine ve el zanaatları endüstrisine dayalı oluşu en belirgin özelliğidir. Feodal sistemde ekonomik birim köydür. Köy toprağı ve emeğı ortaklaşa paylaşan köylülerden (serflerden) oluşur. Köylülerin üzerinde lâıık ve ruhanî lordlar: derebeyler, piskoposlar, krallar, imparatorlarla hiyerarşik bir düzen kurarlar. Kendi zilyet olduğı toprağı işleyebilmesi, Ortaçağ köylüsünü Antik Çağın kölesinden ayırır. Köylüler vergi, kira, ya da feodal hizmet karşılığında lordlara bağımlıdırlar. Lordlar ise onları korumakla görevlidirler.

Kilise Ortaçağ Avrupasında örgütlenmiş en iyi kurumdur, ve kutsal kitapları, sabitleştirilmiş dini törenleri, hiyerarşik bir düzen içinde dizilen din adamları ile antik çağın doğa-tanrılarını yerine kişi-tanrı inancını topluma yaymaya çalışan bir kurumdur.

Hıristiyanlık, başlangıçta Roma İmparatorluğu içinde aşağı sınıfın dini olmuştur. Zamanla kültürlü kişilerin bu dini seçmeleri ile klasik dünyanın çeşitli görüşleri Hıristiyanlık öğretisi içine sızmaya başlamıştır, örneğin Platonizm, Neoplatonizm ve Aristo felsefeleri. Bunların etkisi ile geliştirilen Skolastik düşünce Ortaçağın ana felsefesi haline gelmiştir, ve Hıristiyanlık dini rasyonel bir temele oturmuştur. (Aquino Aziz Thomas:

Summa Theologie). Bu dönemde kurulan üniversitelerle Skolastik düşünce yaygınlaştırılmıştır. (İlk Paris Üniversitesi, 12.yy.).

Feodalizm ve Hıristiyanlık Ortaçağ Avrupa yapı sanatında özellikle iki yapı türünün gelişmesine neden oldular: Kiliseler ile lordlar ve kralların barındıkları büyük ikâmetgâhlar. Bunlarda kilise mimarisi Ortaçağ süresi içinde önemli bir gelişim gösterdi.

Kilise plan şeması için, Roma mimarisinde toplantı salonu olarak kullanılan basilicaların plan şemaları benimsendi. Latin ya da Yunan Haçı (İsa'nın sembolü) biçiminde olan kilise, nef, yan nef, narteks, transept, apsid, bema, atrium ve transeptle orta nefin kesiştiği bölümün altında kilisenin ithaf edildiği azizin mezarı ve azize ait kutsal eşyaların saklandığı krypta bölümlerinden oluşur. Yapı doğu-batı doğrultusunda uzanır. Giriş batıdandır. Taştan kutsal bir kitap niteliğinde olan kilisenin kendisi (örneğin plan şeması) heykelleri ve resimleri ile kutsal kitabı yansıtır.

#### Geç Antik ve Erken Ortaçağ, 5.yüzyıl-9.yüzyıl

4.yüzyıl-9.yüzyıllarda sanatta Klasik üslûpdan soyut ortaçağ üslûbuna dönüşüm olayı başlar. Klasik dünya için sanatın asal görevi estetik oluşuydu. Doğaya ve gerçeğe dönük olan bu sanat üslûbunda amaç ideal güzelliği yaratmaktı. Sanatta başarı da, bu amaca bağlı öz ve biçim arasında salt, sağlam bir dengeyi kurmaktı. Dönüşüm klasik sanat anlayışından materyalist değerler yerine manevi değerlerin ağır bastığı, fizik ötesi bir dünya görüşü ile biçimlenen sembollerle yüklü, soyut bir sanat anlayışına doğru olmuştur. Bu dönüşüm ancak Avrupa kıtasında feodal düzenin tam olarak yerleşmesi ile gerçekleşmiştir. Hıristiyanlığın doğuşuyla, (Roma İmparatorluğunda üretim araçları, iş dağılımı, eğitim kaynaklarının aynı kalması nedeniyle) başlangıçta kesin bir öz-biçim değişikliği olmaması doğaldır.

Aynı zamanda, 3.yüzyıl ve 4.yüzyıllarda Hıristiyan yapıtları pagan çevrelerde yapılmış ve her iki din için aynı sanatçılar çalışmışlar ve ilk Hıristiyan sanatı pagan (Antik) sanatın etkisi altında kalmış, hem stil ve hem konu bakımından ondan yararlanmışlardır.

(Katakomp duvarlarındaki çocuk melekler, mevsimler, alegorik figürler, Apollo ve Zeus tipinde İsa) Sanat biçiminde önemli bir değişim olmamasına karşın görevinde bir değişiklik olmuştur. Sanatçının temel ilgisi konudur ve sanatçı dikkatimizi biçimin ayrıntılarına çekmeden dini veya politik bir mesajı bize iletmek ister. Bu dönemde sanat belirli bazı doktrinlerin propagandası için araç görevini yüklenmiştir. Okuma yazma bilmeyen geniş halk kitlesine seslenmeyi amaç edindiği için sözünün basit ve duyguları okşayıcı olması ve seyirciyi istediği psikolojik etki altında bırakması gerekmiştir.

### 9.Yüzyıl-11.Yüzyıl

Barbar bir toplumu Avrupa'yı egemen kılmayı ve Roma İmparatorluğu zamanındaki Avrupa birliğini tekrar kurmayı amaç edinen Şarلمان idareyi ele alır almaz (MS 800) sanatçıları, Barbar geleneği ile gelişmekte olan ve saf dekorasyona dayanan (Lindesfarne el yazması) yeni Kuzey Avrupa sanat üslubundan eğitim için ve propaganda amacı ile kullanılabilir olan Roma sanatı üslubuna yöneltti. Sarayında atölyeler açıp sanatçıları çevresinde topladı. Bu devirde kutsal kitaplardan sahneler, yeni yazarlardan ve klasik yapıtlardan konular, İmparatorun ve zamanının meşhur kişilerinin resimleri ve heykelleri yapıldı. Şarلمان, sarayının çevresinde geliştirdiği bu sanat eylemi ile halkını eğitmek istiyordu.

Roma kültürünün benimsenişinin en ilginç örneği Aachen Saray Kilisesi'nde görülür. (San Vitale Kilisesi, Ravenna ile karşılaştırın).

10. ve 11.yüzyıllarda Şarلمان İmparatorluğunun çökmesinden sonra, Avrupa ayrı ayrı ülkelere ayrıldı, Fransa, Almanya gibi. Politik ayrılmanın sonucu bu yüzyıllarda bütün Avrupa'yı içine alan bir sanat eyleminden bahsetmek olanaksızdır. İngiltere, Fransa ve İtalya'da sanat manastırların idaresi altındaydı. Almanya'da ise, Otto'lar devri (970-1050) dediğimiz devre içinde bir süre için gene sanat saraya bağlı kaldı.

11.yüzyılın ikinci yarısında güçleri gelişmekte olan manastırlar birer sanat, edebiyat ve bilim merkezleri durumuna geçtiler. En

Önemli entelektüel çalışmalar manastırların kütüphanelerinde, çalışma odalarında ve atölyelerinde yapılmaktaydı. Bir bakıma batı Hıristiyan sanatı ilk altın çağını manastırların zenginliğine ve çalışma olanaklarına borçludur. Manastırların çoğalmasıyla sanat merkezleri de çoğalmaktaydı. Bunun sonucunda birbirinden farklı artistik stiller gelişmiştir. Gerçekte bütün manastırlar Roma kilisesine bağlıydılar ve İrlanda ve Anglo-Sakson keşişlerinin etkileri altında bulunmaktaydılar. Fakat bu bağlayıcı unsurların hiçbiri farklılaşmaya engel olamamışlardır. Manastırlar, feodal düzenin bir örgütü olmalarından dolayı kendi içlerine dönük ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlı birer örgüt durumundaydılar. Bu bakımdan manastır çevresi ve gelecekteki burjuva çevresinden kesinlikle ayrılırlar. Manastır sakinleri aynen derebeyler gibi, ekonomik bakımdan özgür olmak ve bütün ihtiyaçlarını kendi arazilerinden elde etmek istiyorlardı. Keşişler, bir yandan tarımla uğraşırken, bir yandan sanatla ilgileniyorlar ve kutsal kitapları resimliyorlardı. Manastırların Ortaçağ'da sanatın ve kültürün gelişmesinde çok önemli etkileri olmuştur. Sanat yapıtları iyi düzenlenmiş atölyelerde, uygun bir iş bölümü içinde yapılmaktaydı. Bu devirde, kilise mutlak güç olduktan sonra Antik dünya ile hiç bir ilgisi olmayan bir dünya yarattı. Aziz Paulus'un "Ben yaşıyorum, fakat yaşayan ben değil, benim içimde yaşayan İsa'dır" sözü bu devrenin dini inancını yansıtmaya bakımdan ilginçtir.

11.Yüzyıldan 15.Yüzyıla değin geçen süre içinde mimaride iki üslüpten söz edebiliriz:

#### 1. Roman, 1000-1200

Basilika planında gelişme görülür. Roman kilisesi masif bir yapıdır. Dolu kısımlar boş kısımlara göre fazladır. Transeptin orta nefi kestiği yerde kule belirir (Hildesheim San Michael Kilisesi). Ayrıca kapı cephesinin iki yanında ek kuleler yer alır. Plan, sütun ve ayaklarla ritmik bölmelere ayrılır. Ritmik bölünme üçüncü boyutta da görülür, ve yapı belirli oranlarda birbirine bağlı küp veya dikdörtgen prizmalarla oluşur. Yatay kornişler çeşitli düzeyleri birbirinden ayırmak için yapıyı dolanırlar. Doğu kısmındaki gelişmeye bağlı olarak kilise

plan şemaları: 1. ışınsal (Cluny III), 2. kademeli (Cluny II) olarak iki gruba ayrılabilir. Roman kilisesinde strüktür kemer-tonoz sistemi ile oluşur. (Yuvarlak kemer ve beşik ya da yuvarlak kemerli çapraz tonoz).

## 2. Gotik 13.Yüzyıl-15.Yüzyıl

1. sivri kemer, 2. nervürlü (kaburgalı) çapraz tonoz (sivri kemerli), 3. payanda, kontrfor ve uçan payanda birleşimi kilisenin biçimlenişini değiştirir. (İle de-France'da Saint Denis Kilisesi doğu bölümü).

Duvarların Roman'daki masif karakteri kaybolur, giderek boşluklar dolu kısımlara egemen olur. Çapraz tonozun nervürlerinden yükler sütun ve ayaklarla uçan payandalar ve payandalarla aşağıya indirilir. Sonuçta yapıda düşey çizgiler belirginleşir, ve yapı Roman kilisesine göre daha yüksek bir görünüm kazanır. Taşıyıcı sistemde, ayaklar tek bir prizmatik veya dairesel kesit yerine, değişik boyutlarda dairesel veya prizmatik kesitli gövdelerin bir araya getirilmesiyle oluşur. Taşıyıcılar arasındaki yüzeyler cam (vitray - Kutsal kitaptan sahneler) veya hafif dolgu duvarlarla örtülür. Bu sistem içinde orta nefin yan duvarları önce bir kolonat dizisi (ayak-kemer), yan neflerin çatı aralığında galeri, triforyum (duvar yüzeyinin sahte galeri-kolonat dizisi ile hafifletildiği) ve pencere dizileri ile oluşur. Roman mimarisinde cephelerde belirli seviyeleri yatay kornişler incelmıştır. Yapının içinde ve dışında düşey etki kuvvetlendirilmiştir.

Antik sanattan sonra ilk defa heykel mimaride kullanılmaya başlanmıştır. Mimari ve heykel bir bütün olur. Kiliseler din-darların aydınlanmasını sağlayacak kutsal kitaplar durumuna geçerler ve Tevrat ve İncil'den seçilen konular timpanum, sütun ve sütun başlıkları gibi kilisenin belli yerlerinde işlenir. Kompozisyon Hıristiyan ikonografyasına göre belli bir sistem içinde yerleştirilir. Manevi değerlerin önem kazandığı bu dönemde soyutlama eğilimi, düz ve cepheden gösterilen figürler, basit ve simetrik kompozisyonlar dikkati çeker.

Zamanla bütün bu özelliklerin olanakları en son sınıra değin zorlanır ve yapının incelik yükseldiği, iç ve dış yüzeylerin

dantelleştiği görülür (St.Beauvais Katedrali).Planda, cephede, ve kesitte 13.yüzyıldan sürekli bir 15.yüzyıla dek araştırma, deneme dikkati çeker. Özellikle bu gelişme Paris Notre-Dame, Chartres, Amiens, Rheims, Beauvais Katedrallerinde izlenebilir. Her yapılan yeni katedral bir öncekini ölçü ve görsel olarak aşar.

Gotlara değgin anlamına gelen Gotik sözcüğü ilk kez 17.yüzyılda bu dönemin kaba ve barbar olarak kabul edilen yapı biçimini nitelendirmek için kullanılmıştır. Bu dönemde sanat çevresi yalnızca manastırlar değildir. Kentlerde üniversitelerin kurulmasıyla din bilimi, felsefe, doğal bilimler ve hukuk manastırların dışında tartışılmaya başlanmıştır. Anıtlar yalnızca dinsel kurumların olmayıp halkın, kentlin ve toplulukların malı olmuştur. Bütün meslekler bunların kuruluşuna katılmakta, yeni bir inançla halk gönüllü olarak yapımında çalışmaktadır.

#### 15.Yüzyıl-17.Yüzyıl

14. ve 15.yüzyıllar Rönesans sanatının başlangıcı olarak kabul edilir. Rönesans, Ortaçağ din düşüncesine karşı bir tepki, insana, bu dünyaya, gerçeklere dönüştür; aynı zamanda hümanizm hareketiyle klasik sanata ve öğretiye tekrar yöneliştir. Yeniden doğuş anlamına gelen "Rönesans" 16.yüzyılın sonlarına kadar gelişmiştir. Gerçekte, Rönesans Ortaçağda 12.yüzyılda toplum düzeninde başlayan değişimin sonucudur; Rönesans sanatı ise, bu toplumsal değişimin sanatta somutlaşmasıdır.

12.yüzyılda yeni bir ekonomik ve toplumsal yapıya geçilir. Bu yüzyıldan sonra ticaret gelişmeye başlar. Bunun sonucunda, ticaretle uğraşan yeni bir sınıf, burjuva sınıfı, ortaya çıkar ve derebeyleri arazilerinin dışında yeni kentler kurulmaya başlanır. 12.yüzyıldan 14.yüzyıla değin kentler ve kentliler ticaretin gelişmesine paralel olarak gelişirler ve zenginleşirler. Ekonomik koşullarda görülen değişiklik, derebeylerin güçlerinin azalmasına, öte yandan da burjuva ekonomik güçlerinin artmasına sebep olur. Ekonomik gelişme beraberinde teknik, bilimsel, sosyal ve kültürel değişimleri getirir. Yeni ticaret yolları aranır, gemi yapıcılığı, denizcilik gelişir, coğrafya, anatomi, astronomi (Kopernik devrimi) metalürji alanlarında yenilikler ardarda dizilirler.



Siyasal bakımdan yarı özgür Ortaçağ kenti ve küçük feodal üyelikler (mülkiyetler) birleşmişler, bir ulusal devletin idaresine girmişlerdir. Bu otorite prensin merkezci gücüne göre yönetilmekteydi. Prens kent bürokrasisinin başta gelen kişisi idi (Medici Sülalesi).

Burjuva sınıfının ortaya çıkması ile bir önceki dönemde manastır ve aristokratların elinde olan sanat eylemi burjuva sınıfının eline geçti ve burjuvazi sanatı egemen sınıf olarak kendi gereksinmelerine cevap verebilecek bir öz ve biçime dönüştürdü. Ortaçağa karşılık bu devirde dünya işleri önem kazandı ve insan bu dünyada edindiği başarı oranında değerlendirildi.

Rönesans sanatını incelerken, bu sanatın gerçek kökenini Gotik sanatta aramak gerekir, çünkü Rönesans sanatının özellikleri olarak gösterilen doğacılık ve gerçekçilik ilk önce Gotik sanatta belirlenmeye başlamıştır. Rheims ve Chartres katedrallerindeki heykellerde, sütun başlıklarında ve Gotik minyatürlerde Roman sanatındaki sertlik, donukluk ve cansızlıktan kurtulmanın belirtileriyle karşılaşırız. Fransisken mezhebinin öğretileri sırasında din daha gerçeğe dönük ve rasyonel bir görünüm kazanmıştır. Tanrı erişilmeyecek, korku yaratan bir güç değildir ve doğada yarattıklarıyla kavranmaya çalışılır. 12.yüzyılda başlayan bu doğacılık hareketi giderek Rönesansta bilimsel bir yaklaşım kazanmıştır. Sanatçı artık, Gotik'te olduğu gibi doğanın romantik amatör bir gözlemcisi değildir. Rönesansta doğanın kanunları incelenmeye başlanır ve sanat yapıtı da bu kanunlara uygun bilimsel yöntemlerle biçimlenir. Gotik sanatın doğacılığında var olan fizik ötesi sembolizm ve dini doğma, Rönesans sanatçısının ilgisini kaybeder. Bu devrin sanatçısı duyuları ve akli ile kavradığı, gerçek olarak kabul ettiği yaşadığı çevresini sanatta yansıtmaya çalışır.

Rönesansı, Gotik'ten ayıran en önemli özellik, rasyonalizmin tutarlı bir biçimde gelişmiş olmasıdır. Sistemli düşünme, planlama ve hesaplama bu devrin ekonomisinde ve buna paralel olarak da öteki alanlarda kendini belli eder. Sanatta ise birlik ve bütünlük ilkesinin uygulanması ile gerçekleşir, çizgi perspektifinin kullanılmasıyla resimdeki tüm öğelerin bir tek noktaya göre yerleştirilmesi, bir tek ölçeğe göre oranların ayarlanması, kompo-

zisyonda bir tek geometrik biçimin kullanılması gibi. Rönesans sanatında toparlama ve bütünü kurma eğilimine karşılık, Gotik sanatta bir dağılmayla karşılaşırız. Örneğin minyatürde önemli olan konunun anlatımı olduğu için ayrıntılar, yüzeyde birbirine bağlı olmadan dağılırlar ve resimdeki öğeler Rönesansın kapalı-geometrik kompozisyonlar yerine açık kompozisyonlarla yerleştirilir. Rönesans'taki özellik anlayışında da aynı özellik dik-kati çeker. Güzellik bütünü meydana getiren parçaların ussal uyuşması, ilişkileri matematikle tanımlayabilecek bir armoni ve kompozisyonu hesaplanmış bir ritmdir.

Rönesans hareketine önderlik eden ülke İtalya ve İtalya'da da Floransa kenti olmuştur. İtalya'nın bu önderliğinin nedeni, ekonomik ve sosyal konularda Avrupa'nın öteki bölgelerine göre ileride oluşudur. Yeni düzene bağlı ekonomik hayat İtalya'da erken canlanmıştır. Serbest rekabet ve bankacılık ilk önce İtalya'da gelişmiştir. Orta sınıf toplum içinde etkinliğini erken devirlerde belli etmeğe başlamıştır. Aynı zamanda feodal düzenin Kuzey Avrupa'da olduğu gibi köklü bir biçimde yerleşmemiş oluşu, klasik sanat ürünlerinin İtalya'da bulunuşu ve İstanbul'un Türkler tarafından alınmasıyla Bizans sanat yapıtlarının İtalya'ya taşınması gibi bazı faktörler de buradaki gelişimi hızlandırıcı birer rol oynamışlardır.

15.yüzyılda beliren akılcı düşünceye eğilim ve arkeolojik buluntular klasik Roma'yı anlama isteğini canlandırdı, ve Batı kafası aracısız Roma edebiyatı, felsefesi ve ilmini kavramaya kapıldı. Mimaride bu heyecan özellikle klasik mimarinin modüler düzenleri konusunda görüldü ve klasik mimari günün gereksinmelerine uygun bir biçimde yeniden yorumlandı (Kaynak Vitruvius'un Mimarlık Üzerine kitabı ve Roma kalıntıları).

Önce Roma mimarisinin öğeleri (gömme sütunlar, başlıklar, düzenler, alınlıklar, kornişler, beşik tonozlar) ile yüzeysel süslemenin olanakları araştırıldı (Brunelleschi Pazzi Şapel, Öksüzler Hastanesi). Zamanla görsel etkiyi çoğaltıcı plastik değerler vurgulandı (Mikelanj'ın yapıtları).

Deneysel çalışmaların dışında sanat üzerine kuramsal araştırmalar ve tartışmalar çoğaldı. Mimarinin görevinin yalnızca proje yapmak olduğunu söyleyen Alberti gerçek anlamda ilk kuramcı mimar. Amacı ideal mimarinin felsefesini kavramaktı. Dairenin doğada var olan en kusursuz biçim olduğunu ve bunu sırasıyla altıgen, sekizgen ve

diğerlerinin izlediğini söyler. Merkezi plan ve kubbe yapımının en ideal biçim olduğunu kanıtlar. Sanat bir bilgi edinme yoludur. Tabiat incelenir ve gözlem sonucunda edilen bilgilere dayanılarak sanat eseri ortaya konur. Rönesans'ın daha geç dönemde bir öteki önemli kuramcısı Palladio (1518-1580, Villa Rotondo).

16.yüzyılda sanat ve kültür merkezi Floransa'dan Roma'ya kayar, özellikle bu dönemde Hıristiyanlığın merkezi olarak eski görkemli canlandırmak isteyen papaların teşviki ile sanat gelişti.

Bu dönemdeki özellikler:

- Antik çağ mimarlık öğeleri ile anıtsal büyüklük (sütunlar, Mikelanj).
- Merkezi plan ve kubbe (San Pietro kilisesi).
- Ayrıntılarda ve onları uygulamalarında daha fazla disiplin.
- Simetri (planda, cephede, kesitte).
- Cephelerde denge.
- İç mekân ve dış duvar yüzeylerinde mimarlık öğelerinin sınırlarının açık bir şekilde belirmesi (Mikelanj, San Lorenzo Kitaplığı).
- Katların kornişlerle birbirinden kesin olarak ayrılması.
- Yapının geniş saçaklarla bitmesi
- Yapı yüzeyinde ritm ve uyum aranması.
- Hareketli ve gölge ışıklı duvar yüzeyi.

16.yüzyılın resim ve heykel konularında getirdikleri:

- İnsanın yüceltilmesi,
- Gerçeği bilimsel olarak gözlenmesi, doğacılık,
- Üçüncü boyut kavramı,
  - . hava perspektifi (Massacio),
  - . Perspektif (Leonardo, Son Akşam Yemeği; Raphael Vatikan' da 4 oda),
  - . Kütle, mekân, tonlama, renk alanları ile oluşan biçimler, kompozisyon (Giotto; Leonardo; Raphael; Mikelanj),
- Anatomi çalışması (Mikelanj, Davud),
- Hareket ve jestler,
- Psikolojik durum (Giotto, İsa'nın Ölümü; Leonardo, Mona Lisa, Son Akşam Yemeği),
- Işık,
- Potre,
- Manzara

Her sanatçı genel Rönesans üslûbu içinde kendi kişiliğini vurgulamıştır. (Giotto, Ghiberti, Donatello, Brunelleschi, Alberti, Leonardo, Bramante, Raphael, Mikelanj, Palladio).

Not: Bir özet niteliğinde olan ders notlarına ek bilgi edinmek için aşağıdaki kitap listesinden yararlanılması salık verilir:

Sanatın Gerekliliği - Ernst Fischer

Sanatın Anlamı - Herbert Read

Avrupa Resminde Gerçek Duygusu - Sabattin Eyüboğlu, M.Ş. İpşiroğlu

Avrupa Sanatı ve Problemleri - Mazhar Şevket İpşiroğlu

Dünya Sanatı - Adnan Turani

Avrupa Mimarisinin Ana Hatları - N.Pevsner

Avrupa Sanatı - Nurhan Atasoy

Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü - Doğan Hasol

Estetik - Mehmet Doğan.