



T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

MİCHELANGELO’NUN YAPITLARININ BİÇİMSEL OLARAK
İNCELENMESİ VE YENİDEN YORUMLANMASI

Emel BALOĞLU
0830401006

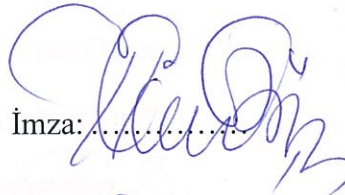
Yüksek Lisans Tezi Danışman
Yrd. Doç. H. Nevin GÜVEN

ISPARTA
2014

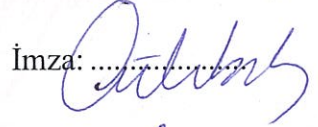
T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

Bu tez 26/05/2014 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.

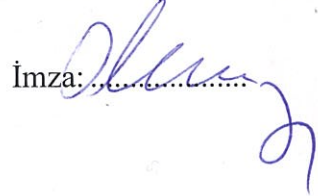
DANIŞMAN Yrd. Doç. H. Nevin GÜVEN

İmza: 

ÜYE Yrd. Doç. Dr. Güler BEK ARAT

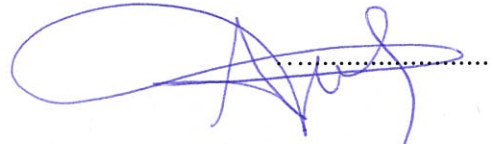
İmza: 

ÜYE Doç. Olcay ATASEVEN

İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür



Yrd. Doç. Dr. Abdullah Şevki Duymaz

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

Bu çalışma Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir.

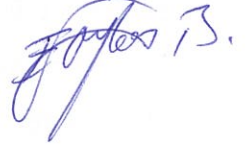
Proje No: 2890-YL-11

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (26/05/2014).

Tezi Hazırlayan Öğrenci

Emel BALOĞLU



SUNUŞ

“Michelangelo’nun Yapıtlarının Biçimsel Olarak İncelenmesi ve Yeniden Yorumlanması” başlıklı çalışmada, Michelangelo’nun, yapıtları biçimsel olarak irdelenmiş, ve sanatçının yapıtları yorumlanarak yeni bir resim diline aktarılmıştır.

Araştırmanın genişletilmesi aşamasında konuyla ilişkili olduğu düşünölen tezler incelenmiş, Süleyman Demirel Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi Gazi Üniversitesi Kütüphanelerinden kaynak taraması yapılmıştır. Ayrıca bu çalışmalar içerisinde tezde kullanılan resimlerin seçilmesi ve yorumlanması ile ilgili destek alınmıştır.

Çalışmamı sonuçlandırırken, bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren, içten desteği ve anlayışından ötürü danışman hocam Yrd. Doç. H. Nevin Güven’e, araştırmama destek sağlayan BAP koordinatörlüğüne, teknik yardımları ve sınırsız destekleri nedeniyle eşim Halil Baloğlu’na, manevi desteğinden dolayı kızım Dila, Baloğlu’na, oğlum Efe Baloğlu’na, aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

EMEL BALOĞLU

ISPARTA, 2014

ÖZET

MICHELANGELO'NUN YAPITLARININ BİÇİMSEL OLARAK İNCELENMESİ VE YENİDEN YORUMLANMASI

Emel BALOĞLU

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi Mayıs,
2014

Bu çalışmanın amacı, Michelangelo Buonarroti'nin resimlerinde yer alan görsel, plastik değerleri saptamak ve bu bağlamda plastik açıdan bir inceleme yapmaktır.

Çalışma, Rönesans'ın adlandırıldığı dönem ve sonrasında yer alan sanatçının yapıtlarındaki izlekleri tespit etmenin daha net verilere dayandırılabilceği gerekçesiyle, Rönesans'tan kısaca söz edilerek, Michelangelo'nun yapıtlarının incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

Çalışma, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde tanımlama ve saptamalar ikinci bölümde ise uygulamalar yer almaktadır. Birinci bölüm altı alt bölümden oluşmaktadır. İlk beş bölümde Rönesans Dönemindeki yapıtların yaratıldığı tarihin ve kültürün bir parçası olduğu gerçeği dikkate alınarak ilişkili olduğu dönemin tarihsel, kültürel yapısı irdelenmiştir. Altıncı alt bölümde ise Michelangelo'nun sanat yaşamı ile resim sanatı birlikte ele alınarak sanatçının yapıtları üzerinden çözümleme yapılmıştır. Michelangelonun yapıtları, irdelenmeye çalışılarak, sanatçının; güzeli ve gerçekliği aktarmak için görsel, plastik değerleri nasıl bir araya getirdiği çözümlenmeye çalışılmıştır. örneklenen yapıtlar, Rönesans döneminden başlayarak sanatçının yaşadığı dönemi içine alan tarihsel süreci kapsayan yapıtlardan seçilmiştir.

Resimlerin çözümlenebilmesi yapıt hakkında temel bilgileri verecek olan, değerler bütünü bir arada tutan ilişkileri görmekle mümkün olacaktır. Bunların neler olduğu, yapıtın organik bütünlüğünü nasıl oluşturduğu ve görsel anlatımlarına ilişkin bilgiler giriş bölümündedir.

Birinci bölümden sonra resimsel deneyimleme ve bireysel yorumlara aktarma sürecime katkısı olan ikinci bölümde; Michelangelo yapıtlarının kaynak alındığı bilgiler çerçevesinde seçilen resimlerin çözümlerinden oluşan örneklemeler bulunmaktadır.

Ayrıca, Rönesans Döneminin temelinde yer alan “güzellik, oran, ışık-gölge, perspektif, kompozisyon” gibi izleklerden yararlanılarak plastik süreçte üretilen işlere yer verilmiştir ve bu izlekler üzerinden çözümlenmeler yapılmıştır.

Sonuç ve değerlendirme bölümünde ise çalışmaya ilişkin veri ve saptamalar bulunmaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: Rönesans, Güzel, İnsan, analiz, Yapıt,

ABSTRACT

MICHELANGELO'S PICTORIAL ARTWORKS FORMAL INVESTIGATION AND RE- INTERPRETATION

Emel BALOĞLU

Süleyman Demirel University

Institute of Fine Arts, Department of Painting

Master Thesis, May 2014

Supervisor: Assist. Prof. H. Nevin GÜVEN

The art of Michelangelo that the new criteria , particularly painting, sculpture and architecture, which highlight the creative direction work has created intense . Beautiful art called life, especially the Renaissance, Rome, influenced by ancient Greek and has produced works .

In this study of Michelangelo's works , to be solved by studying the artist's beautiful and to convey the reality of visual, plastic values that have attempted to explain how to put together . Examining the works , the artist lived during the Renaissance period starting from the covering structure is selected from the historical process into the area . In addition, the creation of works which are a part of history and culture considering the fact that the period related to the historical-cultural structures are briefly described.

Basic information about the structure of the pictures to be resolved , which will give them a set of values and will be able to see relationships that holds together. What are they , how to make the organic integrity of the work and that they give visual expression expressions like what is described in the preamble . Renaissance for with a brief description of beauty than the identification and Michelangelo's paintings in the concept of beauty approaches for human 's head taken excellent

proportions , anatomical realities , the ideal of beauty and formal elements are concentrated from the first section after the pictorial experimentation and individual reviews to transfer to the process as the contribution of the second section ; Information sources in the context of the works of Michelangelo taken on a sample of the selected images are available with solutions .

Artist's work uses the basic elements and principles while creating at the same time , which makes it unique artwork is also a part of the whole . All of these elements are part of the whole , even with theoretical explanations , which were attributed to the artist's meaning or use of this concept can be changed with the images , to offer new options and alternatives should not be ignored . Which may vary depending on the choice of the artist and the factors taken into consideration in the analysis of the image and the resulting situation , he also works as the essence of the situation reveals about her own . Therefore, every building , will be evaluated and handled in their existence .

Conclusion and evaluation section of the operation-related data and detection are available.

KEY WORDS: Renaissance, beautiful, human, analysis, Artwork

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR DİZİNİ.....	vii
RESİMLER DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ	1

I.BÖLÜM

1. RÖNESANS SANATI VE MİCHELANGELO RESİMLERİNİN İRDELENMESİ	3
1.1. Sanatta ve Felsefe de Rönesans	4
1.2. Rönesans sanatı.....	7
1.3. Rönesans sanatçısı.....	10
1.4. Michelangelo Buonarroti (1475-1564).....	13

II. BÖLÜM

2.1. Michelangelo Resimlerinden Alıntılarla Bireysel Yorumlar.....	36
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	46
KAYNAKÇA	48
ÖZGEÇMİŞ.....	53

KISALTMALAR DİZİNİ

T.ü.y.b.....	Tual üzerine yağlı boya
T.ü.a.....	Tual üzerine akrilik
S.	Sayfa
Cm.	Santimetre
Y.b.....	Yağlıboya
K.ü.a.....	Kağıt üstüne akrilik
K.ü.y.....	Kağıt üstüne yağlıboya
a.g.e.....	Adı geçen eser
Çev.....	Çeviren
Haz.....	Hazırlayan
C.....	Cilt
Yay.....	Yayınevi

RESİMLER DİZİNİ

Görsel 1. Michelangelo Buonarroti, Merdivendeki Madonna, 1490. Casa Buonarroti, Floransa.....	14
Görsel 2. Michelangelo Buonarroti, Pieta, 1499, Basilica di San Pietro, Vatikan...	17
Görsel 3. Çocuklu Meryem ve Vaftizci Yahya, (Taddei Tondo), 1502	19
Görsel 4. Çocuklu Meryem ve Vaftizci Yahya, (Tondo Pitti), 1503.....	20
Görsel 5. Michelangelo Buonarroti, Kutsal Aile, (Tondo Doni),1504- 1506.....	21
Görsel 6. Michelangelo Buonarroti, Sistine Şapeli, 1508-1512.....	24
Görsel 7. Michelangelo Buonarroti, Zekeriya (Zechairah), 1509	26
Görsel 8. Michelangelo Buonarroti, “İgnudo” Sistine Şapeli, Fresk, 1509.....	27
Görsel 9. Michelangelo Buonarroti, Kumalı Kadın,1510.....	28
Görsel 10. Michelangelo Buonarroti, Libyalı Kadın Kâhin,1511	29
Görsel 11. Michelangelo Buonarroti, Delphic Sibyl, 1511.....	30
Görsel 12. Michelangelo Buonarroti- Gün Doğumu-Uzunluk:203 cm- Mermer-1524-31 Sagrestia Nouva, Floransa.....	31
Görsel 13. Michelangelo Buonarroti- Gün Batımı- Uzunluk:195 cm- Mermer-1524-31 Sagrestia Nouva, Floransa.....	31
Görsel 14. Michelangelo Buonarroti Gece-Uzunluk:194 cm Mermer-1526-33 Sagrestia Nouva, Floransa.....	31
Görsel 15. Michelangelo Buonarroti Gündüz- Uzunluk:185 cm Mermer-1526-33 Sagrestia Nouva, Floransa.....	31
Görsel 16. Michelangelo Buonarroti, Kuğu ve Leda, 1530	32
Görsel 17. Michelangelo Buonarroti, Pieta, Yükseklik: 226cm-Mermer-1550-Castello Sforzesco, Milano	34
Görsel 18. Michelangelo Buonarroti Pieta Rondanini-(detay)Yükseklik:195 cm Mermer-1552-64, Castello Sforzesco, Milano	35
Görsel 19. Emel Baloğlu, İsimsiz, 130cm x 80cm, 2011.....	36
Görsel 20. Emel Baloğlu “İsimsiz” 130cm x 80cm, İsimsiz, 2011	37
Görsel 21. Emel Baloğlu ‘İsimsiz’ 2011, t.ü.a., 130cmx80cm.	38
Görsel 22. Emel Baloğlu ‘İsimsiz’ 2011, t.ü.a., 130cm x80cm.	39
Görsel 23. Emel Baloğlu ‘İsimsiz’2011, t.ü.a., 130cm x 80cm.	40
Görsel 24. EmelBaloğlu ‘İsimsiz’ 2011, t.ü.a., 130cm x80cm.	41
Görsel 25. Emel Baloğlu ‘İsimsiz’ 2011, t.ü.y., 130cm x 80cm.	42
Görsel 26. Emel Baloğlu ‘İsimsiz’2011, t.ü.a., 130cm x 80cm.	43
Görsel 27. Emel Baloğlu ‘İsimsiz’2011, t.ü.a., 130cm x80cm.	44

Görsel 28. Emel Baloğlu, 'İsimsiz'2011, t.ü.a., 130cm x 80cm. 45

GİRİŞ

Bu çalışmada, izlek olarak belirlenen Michelangelo'nun sanatsal yaşamı irdelenerek, araştırma sonucunda elde edilen bulgular doğrultusunda güzele ilişkin yapıtları aracılığıyla resim ve heykeli birleştirdiği ürünlerin kaynaklık etmesi ile bireysel yorumlamalar üretilmiştir.

“Michelangelo'nun Yapıtlarının Biçimsel Olarak İrdelenmesi ve yeniden Yorumlanması” konulu bu çalışmanın başlıca amacı, Michelangelo'ya ilişkin yapıtların biçimsel yapısının incelenmesi ile yapıtın ilişkili olduğu dönemin estetik beğenisinin anlaşılması, Antik unsurlar ve dinsel kaynaklardan yararlanan sanatçının figürlerinde güzellik arayışının irdelenmesidir.

Buna paralel olarak aristokrasi ve kilisenin koruyuculuğu altındaki din konuları çerçevesinde gelişen resim sanatı, çoğunlukla İsa'nın yaşamı ve Hıristiyan inancını görsel yolla halka aktarma görevi üstlenmiştir. Sanatçının çoğunlukla iç dünyasını göz ardı ettiği ve sipariş olarak yaptığı çalışmalar, doğaya ve yaşama tutulmuş bir aynadır.

Yapıtların biçimsel varlığını ön plana çıkaran çözümler için yapıtı merkeze alan, Michelangelo'nun yapıtlarının biçimlenmesinde katkısı olan dış dünyaya dönük etkiler göz ardı edilmemiş yapıtların, tarihsel açıdan değerlendirilmesinde yardımcı olan dönem özelliklerine yer verilmiştir.

Sanatçı ve yapıtlarına bakıldığında, güzeli ve ideali bulmaya yönelik çabaların değişmediği, gerçeğin yorumlanması ve yansıtılmasının tarihsel zamanla paralel olarak biçim değiştirdiği görülmüştür.

Güzel sanatların merkezi konumundaki Floransa'da dünyaya gelmiş olan, Michelangelo, doğduğu şehrin sanatsal zenginlikleriyle beslenerek, sanat tarihinin dahi sanatçıları arasında yer almıştır (Spence, 2011:5).

Resimde anlatılan öyküden çok figürlere önem veren Michelangelo'da, XVI. yüzyıl sanatçıları gibi figür ressamıdır. Bu figürler doğalcı (natüralist) XV. yüzyıl sanatında gördüğümüz insanlara benzemezler. Bunlar iri yarı gövdeleri, şişkin kaslarıyla her an eyleme geçmeye hazır gibi görünmektedirler. Bu resim ve heykeller, Yunan heykellerini anımsatır niteliktedirler. Yalnız, Michelangelo'nun

insanları, Yunan dünyasında olduğu gibi geleneğin kuşaktan kuşağa ilettiği belli örneklere bağlı kalmamış; sanatçının düş gücü, yeni uyanan doğa gözlemciliğiyle kaynaşarak yaşıyan yeni insan figürleri yaratmıştır (İpşiroğlu, 2010:79).

Michelangelo, heykeltıraşlık yeteneğinin dışında iyi bir ressam olarak da bilinmektedir. Sistine Şapelinde yaptığı freskler buna örnek olarak gösterilebilir. Resimlerinde hem estetik açıdan hem de duygusal olarak erkek güzelliğine önem vermiş ve heykellerindeki üslubu resimlerine de yansımıştır. Resimlerinde parlak renkleri seçmiş ve kompozisyonlarında mimari unsurlara bağlı kalarak, resim içine mimarinin bir parçasıymış gibi kemerler, kolonlar, kaideler ve heykeller resimlemiştir. Yüz ifadelerinde gerçekçi portrelerin yanı sıra, idealize kimi zaman karikatürize ve güzel portreler betimlemiştir (Yüzbaşıoğlu, 2012:12).

İki bölümlü çalışmanın birinci bölümünde; Rönesans Sanatında kendi dönemi içinde güzel kabul edilen yargı ve ifadelerin resimlerinde nasıl yer aldığı, Michelangelo'nun yaşadığı döneme göre değişik anlamlar, yorumlar ve duygular yüklediği güzel kadın-erkek imgeleri çözümlenmeye çalışılarak bireysel resim anlayışına uygun alıntılarla resimsel dilde yorumlamaya çalıştığım II. Bölüm ve ardından, saptama ve değerlendirme yer almıştır.

1.BÖLÜM

1. RÖNESANS SANATI VE MİCHELANGELO RESİMLERİNİN İRDELENMESİ

Rönesans, 14. yüzyılın sonlarında İtalyada başlamıştır. Rönesansın ilk önce İtalyada başlamasında; İtalyanın coğrafi konumu, ekonomik durumu, dini ve tarihi önemi, siyasal durumu ve İslam Medeniyetinden etkilenmesi önemli rol oynamıştır. İtalyada Rönesans, 14. yüzyılın sonlarında Hümanizma ile başlamıştır. Hümanizma; Eski Yunan ve Latin kültürünü en yüksek kültür örneği olarak alan ve Ortaçağın skolastik düşüncesine karşı Avrupada doğup gelişen felsefe, bilim ve sanat görüşü, insanlık sevgisini en yüce amaç ve olgunluk sayan bir doktrindir. İtalyada Eskiçağdan kalan antik eserleri incelemek ve benzerlerini yapabilmek amacıyla akademiler kurularak Yunanca, Latince ve İbranice metinler incelenmiş. Hümanizma, insanın kendini tanımasına, yasalarını yapmasına ve haklarını korumasına zemin hazırlamıştır.

Rönesans sonucunda, Avrupa ülkelerinde bilim, sanat, edebiyat alanlarında yeni bir dünya görüşü ortaya çıkmıştır.

Skolastik düşünce yıkılmış. Düşüncede serbest bir ortam doğmuş, deney ve gözleme dayanan pozitif düşünce ortaya çıkmıştır. Kilise zayıflamış, bu durum da Reform Hareketlerini başlatmıştır.

Bu döneme kadar bilim, sanat ve medeniyet alanlarında İslam Ülkeleri öncülük yaparken, Rönesans hareketleriyle Avrupa Ülkeleri öne geçmiştir.

Avrupada ise insan öne çıkmıştır. Rönesans ortaçağ ile yeniçağ arasında yaşanmış olan bir çağdır ve bir geçiş dönemidir. Yeniden uyanış, yeniden doğuş anlamında kullanılan bir isimlendirme bu çağ için çok uygundur. Çünkü bu çağ her bakımdan yepyeni düşünce ve yaklaşımların, anlayış ve uygulamaların (Sanat, felsefe, din konuları üzerinde) ortaya konduğu ve yepyeni bir insan olgusunun tarih sahnesine çıktığı çağdır. Rönesans bir yeniden yapılanma hareketi olmasına karşın hemen hemen işlediği bütün konu ve sorunlarda Antik çağ felsefesini temel ve örnek almış, onu yeniden inceleyip, değerlendirmiştir. Antik çağ felsefesinden çok şey öğrenmiş, bu felsefe ile pişmiş ve sonraları kendinden de öğeler katarak geliştirmiş

ve kendisinden sonraki 17. yüzyıl ve yeniçağ felsefesinin hizmetine sunmuştur (<http://www.gorselsanatlar.50megs.com/akimlar/ronesans.htm>).saat.04.17 15.04.2014

1.1. Sanatta ve Felsefe de Rönesans

15. yüzyılda İtalya’da oluşan ve 16. yüzyılda tüm Avrupa’ya yayılan “yeniden doğuş” anlamında Rönesansın, kültür ve sanatta yenilenme hareketlerinin gerçekleştiği döneme rastlar.

Rönesans yeniye biçim verirken antik çağın bıraktığı yerden, Ortaçağ ile Yeniçağ arasında köprü olmuştur. Macchiavelli, Montaigne, Cicero, Bacon gibi düşünürlerle insanın özü ve dünyadaki yerinin ne olduğunu arayan Rönesans felsefesi, insanı odaklı anlayışı içinde, yeni bir din, hukuk ve devlet anlayışı getirmiştir.

Her dönemde olduğu gibi Rönesans’ta da kendine özgü değerler dizgesi, dünya görüşü ve bunların oluşturduğu kurumlar vardır. Doğa öğretileri, fizik, madde, gökyüzü cisimleri, astronomi konuları gibi bilimsel alanlarda araştırmalar yoğunlaşmıştır.

Rönesans döneminde kentler, yaşamak ve çalışmak için dünyanın en heyecan verici yeridir. Floransa, Batı-Doğu ve Kuzey-Güney arasında bağlantı noktasıdır. Yüzyıllarca süren ticaret, güçlü bir ekonomik alt yapı oluşturmuş bu durum ise aydınları, sanatçıları kente çekmiştir. Özgür düşünceli ve hoşgörülü insanların toplandığı Floransa’da İnsancıl (Hümanist) yaklaşımlar, yenilikçilik ve buluşçuluk yüreklendirilmiştir.

Sanat alanındaki devrim, dine dayalı toplumun temellerini kökünden sarsan ve insanı merkez alan bir harekettir. Sanatçı, artık ortaçağda olduğu gibi işçi değil; düşünen, sanat bilinci ve sorumluluğunu taşıyan, özgür, toplum içindeki yeri değeri ve saygınlığı ile yaşamaktadır.

Rönesans kuramcıları, ideal insan vücudu ile karşılaştırdıkları mimari yapılarda oran ve oranlar arası evrensel bir uyumu aramışlardır.

İnsan bedeninin doğru çizilmesi, duruşun gerçekçi biçimde yansıtılması,

insan ve hayvan anatomisi, hacim ve perspektif yasaları kuramsallaştırılmıştır (H. Nevin Güven, SDÜ Yaşam Dergisi 2009; 2 (1):1-6, Derlem).

Kentlerde yaşayan insanlar ve kurumlar Rönesans'ın temel taşları olmuşlardır. Bu toplumsal ve ekonomik koşulların biçimlenmesinde kilisenin yaşama karşı bakış açısı değişmiştir. Ortaçağ boyunca canlanan kentlerin başlıca kurumlarından birisi de üniversiteler olmuştur.

Bu dönemde, 12. yüzyılda Abelard gibi etkileyici bir kişilik ortaya çıkmıştır. Büyük bir retorik ustası olan Abelard, savunduğu yeni düşüncelerle Rönesans hümanizmine uzanan sürecin başlangıcında yer alan isimlerden birisidir: “Akıl ile imanın birliği üzerinde çalışmıştır (Le Goff, 1994:33-69).

Bilginin ve aklın temel alındığı bu entelektüel zemin, Abelard gibi çok sayıda düşünürü barındırmaktadır. Bu isimlerin en önemlilerinden birisi, deneye dayalı bilginin önemini vurgulayan ve bu yönüyle modern bilimin öncülerinden olan Roger Bacon (1220- 1292)' dir. Bacon, doğa hakkında edinilecek daha kesin ve deneye dayalı bilgilerin, Hıristiyan inancını doğrulamakta büyük değer taşıyacağını ileri sürmektedir. Onun düşünceleri, dinsel tasvir sanatının nasıl olması gerektiği konusunu da içine almaktadır.

14.yüzyıl düşüncesi İtalya'da Dante (1265- 1321), Petrarca (1304- 1374) ve Boccaccio (1313- 1375) gibi isimlerin çalışmalarıyla biçimlenmiş ve Rönesans hümanizminin temelleri atılmıştır.

Her biri bilginin ve aşkın; sınırları kavranamayan, ele geçirilmesi olanaksız bu iki kavramın peşinden koşan bu düşünürler, aynı zamanda antik kaynakların ve doğanın titizlikle incelenerek yeni bir duyarlılıkla ele alınmasına kaynaklık etmişlerdir. Antik sanat ve doğaya yönelik bu duyarlılık, Rönesans resmini biçimlendiren etkenler arasında öncelikli bir yere sahiptir: “Dikkatlerini görsel sanatlar üzerinde toplayanlar bu büyük canlanmayı klasik kaynaklara bir dönüş olarak kabul etmemişlerdir. Petrarca'nın ana teması olan 'klasiklere dönüş'e karşılık Boccaccio ve Villani 'doğaya dönüş' temasını çıkarmışlardır; bu iki temanın içiçe geçmesi de hümanist düşüncede tayin edici bir rol oynamaktadır.” (Panofsky, 1988:13- 23).

Rönesans döneminde kentlerde yaşayan sanatçılar, düşünürler ve sanat koruyucuları Rönesans resminin gelişmesine olanak sağlayan entelektüel ve ekonomik koşullara hayat vermişlerdir ve sanatçı bu koşulların merkezinde yer almıştır.

Hıristiyanlığın ilk dönemlerinden itibaren batı Avrupa'da sanatsal üretimin başlıca kaynağı kilise olmuştur. Rönesans'ı kapsayan zaman dilimi boyunca da kilisenin önemi devam etmiştir. Kilisenin dinsel öğretilerindeki katılık yerini giderek daha yenilikçi düşüncelere bırakmaya başlamış ve engizisyon zihniyetini taşıyan din adamlarının yerini laik düşünceye sahip insancıl (hümanist) din adamları almıştır. Kilisedeki bu değişim yeni sanat yaklaşımlarının kilise tarafından daha hoşgörülü bir şekilde benimsenmesine ve desteklenmesine olanak sağlamıştır. Böylece, sanat üretimini gerektiren ve bu üretimin gelişimini teşvik eden bir kaynak olarak kilise, Rönesans sanatının korunmasında etkin bir role sahip olmuştur.

16.yüzyılda Vatikan'da bulunan Papalık kurumu, Kilisenin kentlerde üstlendiği rolü kapsamlı bir şekilde, ele almıştır. Mediciler gibi varlıklı sanat koruyucusu ailelerden gelen kişilerin papalığa kadar yükselmiş olmaları Vatikan'ın yani Roma şehrinin önemli bir sanat merkezi olmasına yol açan etkenlerden birisidir. Her papa döneminin en önemli sanatçılarına pek çok dini içerikli eser sipariş etmiştir. Botticelli, Michelangelo, Raffaello gibi isimler papalar için çalışmışlar ve onlar için portreler, mezar anıtları ve kiliseler yapmışlardır.

Rönesans sanatının gelişimine büyük destek sağlayan Medici ailesinden olan Papa X. Leo, bu ailenin dünyevi sanat koruyucusu kimliğini dini olanla bağdaştırmıştır. Dünyevi ve dini olanın bu bütünleşmesi, sanatın biçimlenmesinde belirleyici unsurlardan birisi olmuştur. Aynı zamanda lonca kuruluşlarında biraraya gelen çeşitli meslek birlikleri de sivil bir irade olarak sanata destek vermişlerdir. Kiliselere bu loncaların katkısıyla şapeller eklenmiş, resimler sipariş edilmiştir. Varlıklı kentsoyluların, kilise adına sanata verdiği destek Rönesans sanatının gelişimine kaynak oluşturmuştur.

Floransa'da etkili olan Medici ailesi, parasal gücünü kullanarak etkili olmuştur. Floransa kentinin yönetimini ele geçiren bu aileden yetişen papalar aracılığıyla dini bir güce de sahip olmuşlardır (Firenze, 1985:7).

15.yüzyılda, Lorenzo de Medici (1449- 1492) Kardeşi Giuliano (1453- 1478) ile birlikte çok iyi bir sanat eğitimi almışlardır. Lorenzo, etrafında pekçok edebiyatçı ve hümanist toplamıştır. Ayrıca resim, heykel ve mimariye de ilgi göstermiştir. Mediciler, sanatı sadece ondan entelektüel bir haz almak uğruna desteklememişler aynı zamanda sanatın propaganda gücünü de fark etmişlerdir. Lorenzo Medici, aralarında Botticelli, Verocchio, Leonardo da Vinci, Giuliano da Sangallo ve Medici bahçelerindeki heykel okulunda yetişen Michelangelo'nun da bulunduğu çok sayıda sanatçıya kucak açmıştır. Onlardan pek çok eser talep etmiş ve çalışmalarını desteklemiştir (Patronage, C.11: 123).

Lorenzo'nun siyasi ve ekonomik gücüyle bağlantılı olarak artan yaptırım gücü, bilinçli bir sanat tutkusuyla birleşince çağının en büyük ve önemli bir dünyevi sanat koruyucusu kimliği çıkmıştır. Onun sanat koruyuculuğu, çağının Floransa'sında çok sayıda önemli sanatçının yetişmesine ve sayısız eserin üretilmesine olanak sağlamıştır.

1.2. Rönesans sanatı

Rönesans genel anlamda, İtalya'da XV. yy'da başlayan ve XVI. yy' da doruk noktasına ulaşan entelektüel bir etkinliği içermektedir. Rönesans terimi ilk kez XV. yy' da "klasik öğretinin yeniden doğuşu"nu tanımlamak üzere kullanılmıştır, terimin anlamının edebiyat ve sanat etkinliği olarak belli bir dönemi içermesi ve yaygınlaşması XVIII. yy'da başlamıştır.

"Rönesans" sözcüğu tanımlanırken, klasik değer ölçülerine bilinçli olarak dönüş ve klasik örneklerin istenerek taklit edilmesi üzerinde durulmuştur. Rönesans, kaynağını Antik Çağ'dan almıştır ve XIV. yy insancılık (hümanizm) kavramının dereceli gelişmesinin bir sonucudur. Antikçağ insanı, manevi dünyadan değil, bilimden ve maddi dünyadan beslendiği için insanın en iyi koşullarda yaşamasını amaçlayan insancılık düşüncesini de savunmuştur. Antik Yunan'da öne çıkan ve insanı yüce bir varlık olarak kabul eden bu görüş, tekrar Rönesans'ta gündeme gelmiştir. Bu yeniden buluş çağı, geçmişin ve insan yalınlığının, sanatçı kişiselliğinin de yeniden bulunduğu dönemdir. Böylece insanın bireysel olarak ön plana çıkması ve toplumsal bilincin uyanması, insancılık düşünce sisteminin her alana yayılmasında da etkili olmuştur (Varlık şentürk, 2012:42-43).

Rönesans'ın İtalya'da ortaya çıkışının başlıca nedeni ise XV. yy'da ülkedeki ekonomik canlanmadır. Yenidünya görüşünün güç kazanmasında insancılık kavramını benimseyenler kadar, Fransa, Cenova ve Venedikli banker ve tüccarların da büyük rolü olmuştur. Rönesans terimi, yalnızca İtalyan toplumuna ait değildir. XV. ve XVI. yy'larda genel anlamıyla tüm Avrupa ülkeleri için geçerlidir. Bir aydınlanma dönemi olan Rönesans'ın asıl önemi Ortaçağda yok olmayan ve bir şekilde varlığını sürdüren, Antik dönem değerinin yeniden ele alınmasıdır. Antik çağ düşüncesi ve karşısında olduğu anlayış Ortaçağ düşüncesidir. Bu düşünce, eskiye geri dönmek suretiyle gerçekleşmiştir. Sanat ve felsefede, edebiyatta, bilimde çağın gelişimiyle birlikte farklı sonuçlara ulaşmıştır (Gelişim Hacette, (1993). 3514).

Ortaçağ düşünsel yapısı içinde bir hiç olan insan; resim sanatında sürekli mitolojik ve dinsel konuları işleyerek kilisenin ve dinin yüceltilmesi için hizmet vermiştir. Rönesansla birlikte yeni düşünce akımlarının ve sanatçılarının önderliğinde, insanın kendi başına bir değer olduğunu farketmişler ve resmin merkezine de doğrudan veya dolaylı olarak insanı koymuşlardır. Böylece, insan kendi gerçeklerini sorgulamaya başlamış, sanatını da bu doğrultuda yeniden oluşturmuştur. Yenidünya görüşü içinde resim sanatı, artık dine, kiliseye hizmet vermekten vazgeçmiş, ancak mitolojik ve dini konular her dönemde resim sanatının içinde yer almaya devam etmiştir.

Resim sanatı, yüzyıllar boyunca mitolojik hikâyeleri konu alarak, dönemin düşünsel yapısına göre sürekli, kendi içinde sınırlı bir dönenceyle Rönesans'a kadar gelmiştir. Rönesans hareketi, insanı büyüteç altına alarak incelemiş, onu yüceltmeyi hedeflemiş ve toplumsal bir varlık olan insanın, birey olduğunun bilincine vardırarak, kendini ve sanatını sorgulamaya yönlendirmiştir ve yeni bir insan görüşü yaratmıştır. Bu, insan Ortaçağ insan görüşüyle zıt bir görüş içindedir, insan sonsuz büyük ve sonsuz değerli bir varlık olarak görülmüştür. Tüm Ortaçağ boyunca hep Tanrı'dan yola çıkılmış ancak Rönesans'ın bu kavramı ile birlikte insandan yola çıkılmıştır. Rönesans İnsancılık kavramı, bireyciliğe Antik çağ insancılığından çok daha fazla önem vermiştir. "Rönesans insanı", yaşamın, sanatın ve bilimin her alanında yer alan özgür bir birey olmuştur. Bu yeni görüş insan vücudunun anatomisine de ilgi duymuştur. Yine Antik Çağdaki gibi insan vücudunun yapısı

kavranmaya çalışılmıştır. Bu hem tıp, hem de sanat için önemli olmuştur. Sanatta insanı çıplak göstermek yeniden yaygınlaşmıştır (Gaarder, 1994:226 - 227).

Rönesans döneminde, Antik sanata yönelen insan, resminde yansıtmak istediği güzellik için antik heykellerden yararlanmışır. Kadın güzelliğinin klasik ölçülere uygun, estetik değerleri içerecek yapıda, sanatsal kaygılarda ele alınması, Nü'leri saf, yalın duruş ve pozları ile müstehcen olmaktan uzaklaştırmıştır (Gültekin, 1997:46).

Rönesans kompozisyonlarında figürlerin resmin ön planında, geometrik şemalar içinde yerleştirildiği, çok figürlü bir düzenleme ile geri plandaki öğelerin perspektif yardımıyla resmin içine doğru itilerek insan figürünün ön plana çıkarıldığı, anlatımın figür üzerinde yoğunlaştığı izlenmektedir. Bu dönemde, insan vücudunun doğru çizilmesi, çeşitli hareketlerin gerçekçi biçimde yansıtılması, botanik bilgisi, insan ve hayvan anatomisi, hacimlendirme ve perspektif, resim atölyelerinde üzerinde en çok durulan konular olmuştur.

XV. yy sanatı gerçeği yansıtmayı amaçlamıştır; XVI. yy'daysa İtalyan ressamalarda gerçeküstü, ideal bir denge ve uyum aradıkları görülmüş ve gerçek model, düş ürünü bir yaratmayla yer değiştirmiştir. XVI. yy sanatçıları, denge, uyum, yalınlık, birlik ilkelerinden hareket ederek kompozisyonda figürleri gruplar halinde yerleştirmiş çoğu kez piramit biçimli ya da daha karmaşık, ama geometrik, anıtsal ve bütün olarak betimlemişlerdir. Işık, resmin içinde birlik kurmak, derinlik ve hacim vermek için bütünleyici bir öğe olarak kullanılmıştır (Kınay, 1993:33).

Rönesans sanatçıları birbirleriyle rekabeti sürdürürken konumları değişmiş, işçilerden ve zanaatkârlardan üstün sayılmışlardır. Sanatçıların bireysel yetenekleri, getirdikleri yenilikler ve fikirleri kültürel açıdan daha büyük bir önem kazanmaya başlamıştır. Rönesans sanatsal deha ile birlikte yol almıştır.

Resimde Masaccio mekânın betimlenişinde perspektifin tutarlı kullanımıyla devrim yaratmıştır. Bramante ve Alberti, insanın en yüksek düzeyde ifadesini bulduğu doğanın mantığa dayanan yasalar tarafından yönetildiği biçimindeki Klasik inancı yeniden canlandırmışlardır (Little, 2008:12-18).

Rönesans sanatı, giderek zenginleşen tüccarlar, kendileri için kiliseler yaptırmak ve ihtiyaçları doğrultusunda kente yeni bir görünüm kazandırmak istemişlerdir. Dini yapılar, kamu binaları, alt yapı ile ilgili çalışmalar, hepsi; 11.yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan kentlerin doğurduğu bu toplum kesiminin zorunluluk ve giderek sorumlulukları çerçevesinde yapılmaktadır.

Artık, kiliseler etrafında toplanmaya, bu kurum tarafından yönetilmeye ve yönlendirilmeye boyun eğmiş toplum, kendi iradesini ortaya koyabilmektedir. Kilise, kentlinin iradesine kesin bir baskı uygulayamamaktadır. Yeni toplum, büyük ölçüde sivil bir toplumdur, bir din toplumu değildir.

Rönesans bir kent ve kentsoylu kültürüdür. Bu nedenle Rönesans sanatı da kentlerde gelişmiş ve kentsoylular tarafından desteklenmiştir. Başlangıçta kentlinin yeni sakinlerine soğuk bakan din adamları ve soylular, çıkarlarına uyduğundan, zamanla onları kabullenmişler (Pirenne, 1982:149- 120).

Bu durumda, kilise, aralarında sanat yapıtlarının da bulunduğu yeni yatırıma yönelmiştir. Sanatın, kilisenin bünyesinde var olmasıyla birlikte, destekçisi sadece kilise değil, belediye ve varlıklı tüccarlar, soylular ya da loncalar olmuştur. Kent halkının, çoğu zaman dinsel bir coşkunlukla, kilise ve din adına giriştiği ancak zamanla giderek dindışı bir iradenin kapsamında değerlendirdiği sanat yatırımları, Rönesans sanatının gelişiminde birinci derecede önem taşıyan bir role sahip olmuştur.

Siyasi ve toplumsal örgütlenmesini sağlam temellere oturtmuş, ekonomik açıdan belli bir refah düzeyine erişmiş İtalyan kentlerinde sanat hızla gelişebileceği bir ortamı bulmuştur.

(http://www.lebriz.com/pages/doc_View.aspx?docID=60&mode=&lang=TR).

1.3. Rönesans sanatçısı

Rönesans Sanatçısı, kilise, kent yönetimi ve kentsoyludan gelen çok sayıda siparişe cevap veren bir atölye ortamında yetişmiştir. Kuyumculuk işlerinden heykele, duvar ve pano resimlerinden çeşitli sanat objelerine çok yönlü bir sanatsal üretimin gerçekleştirildiği ve bottega adı verilen bu atölyelerde, çalışmalar usta-çırak ilişkisi içerisinde yürütülürken, aynı zamanda eğitim de sürmüştür: “Bu

sanatçılar da normal zanaatçılar için uygulanan ilkeler doğrultusunda eğitilirler; okullarda değil, ama atölyelerde ve kuramsal olarak değil, uygulamalı olarak yetiştirilmektedirler.

Malzemenin hazırlanmasından, sanatsal üretimin tüm aşamalarına değin atölyede hem çalışmalara yardımcı olan bir çırak hem de bir öğrenci konumunda olan genç sanatçı adayı, bir anlamda yaşayarak öğrenmektedir. Bir resmin hazırlanması sırasında, ustaları tarafından doğa ve mimari görünüm, figür, kumaş kıvrımları gibi farklı detaylar üzerinde çalıştırılmakta ve zamanla bir resmin tümüne hâkim olacak ustalığa erişmektedirler.

Rönesans döneminde, her meslek grubu için geçerli olduğu gibi, sanatçılar da bir loncaya bağlıydılar ve atölyelerde aldıkları eğitim loncanın kuralları doğrultusunda gerçekleşmekteydi. Ancak, 15.yüzyıldan başlayarak bu kurallar daha bireysel yöntemlere yerini bırakmıştır (Hauser, 1988:13-118).

Bu atölyelerde yetişen çok sayıda genç sanatçı arasında, yetenekleriyle sivrilenler bugün Rönesans'ın büyük isimleri olarak anılmaktadırlar. Verrocchio'nun atölyesinde yetişen Leonardo da Vinci, Ghirlandaio'nun atölyesinde yetişen Michelangelo bunların en tanınmış olanlarıdır.

14.yüzyıldan itibaren sanatçının toplumsal konumu giderek yükselme göstermiştir. Sanatçının toplumsal konumundaki bu yükselme, edebiyatçılarla olan ilişkilerinde somutlaşmıştır. Artık elleriyle çalışan, belli bir tekniğe hâkim sıradan zanaatçılar değil; düşünen, arayıp bulan yaratıcı insanlardır.

Sanatın, yapılış amacı ne olursa olsun, kendi değerleriyle ele alınmaya başlaması, sanatçının kapalı atölye düzeninden çıkarak insancıl çevrelere dâhil olması ve sanat yapıtına yönelik talebin artması gibi faktörler çeşitli sonuçlar doğurmuştur. Atölyeler artık küçük el işlerini kabul etmemeye başlamışlardır; sanatçı giderek bağımsızlaşmaktadır. Sanatçının loncanın bağından kurtulması öncelikle İtalya'da olmuştur: "İtalyan sanatçıların ayrıcalıklı konumlarının temelini oluşturan loncadan bağımsızlık, her şeyden önce bu sanatçıların çeşitli saraylarda çalışmalarının bir sonucudur." (Hauser, 1988:120).

Ancak bu dönemde hiçbir sanatçı Michelangelo'nun elde ettiği ayrıcalıklı

konuma ulaşamamıştır. Onun asi, uzlaşmaz kişiliği bile aristokratlar ve papalar tarafından hoş görülmüştür: “Her gelen papa, bir öncekinden daha bir istekle, kendi adını Michelangelo’nun adına bağlamak için çalışmıştır. Artık yaşlanmış ustanın hizmetini prensler ve papalar kendi aralarında paylaşmak için çabalarken o, Michelangelo, gittikçe kendi içine kapanmış, gittikçe ilkelerinde daha bir uzlaşmaz hale gelmiştir.” (Gombrich, E.H., 1986:235).

Böylece, Quattrocento’nun başlarından itibaren izlenen gelişmeler şunu ortaya koymaktadır; ilk önce geçmiş yüzyılların gelenekleri doğrultusunda, atölyelerinde lonca düzenine bağlı olarak ve kısmen bir meslek erbabı konumuyla birçok irili ufaklı üretimi üstlenmiş olan sanatçı, sanata yönelik ilginin artması ve bilinçlenmesiyle ve sanatını geleneksel kalıpları kırarak sürekli yenilemesi neticesinde saygınlık kazanmaya başlamış, artan talep onu bağımsız kılmış ve nihayet Michelangelo’da somutlanan ayrıcalıklı konumuna ulaşmıştır. Sanatçı yaratıcı bir birey olarak değerlendirilmiş, eserleri desteklenmiştir.

Sanatçının değişen düşünsel ortamda biçimlenen kişiliği ve artan toplumsal saygınlığı ona sürekli araştıran, sorgulayan ve yeninin peşinde koşan bir kimlik ve özgüveni de sağlamış gözükmektedir. Mimari tasarımlar, heykel resim gibi farklı alanlarda üretim yapabilen Rönesans sanatçısı artık çok yönlü bir kişiliktir (Pevsner, 1988: 13-167). Rönesans sanatçısının bu çok yönlü kişiliği, resim sanatının farklı kaynaklardan beslenmesine olanak sağlamıştır. Rönesans sanatçısı, geleneksel kalıpları tekrar eden bir zanaatçı olmanın çok ötesine geçmiş, farklı malzeme ve teknikleri deneyerek resim sanatının olanaklarını zorlamıştır.

16. yüzyıl açısından İtalya sanatı bağlamındaki olgunlaşmış Maniyerist hareket Rönesans içinde bir başka Rönesans olarak da algılanmıştır. Rönesans’ın temel prensipleri neye hükmediyorsa, maniyerist hareket tam tersine hükmetmektedir. Bu yönüyle de Rönesans ile Rönesans sanatının metotlu hali olan Barok sanat arasında bir köprü görevi de üstlenmektedir. Parmigianino, Pontormo, Bronzino, Arcimboldo, Veronese, Tintoretto, El Greco vb. isimleri sayabiliriz. Mimaride Vignola en çok dikkat çeken sanatçılardandır. Heykel sanatında ise Michelangelo’nun dışında Benvenuto Cellini ve Giambologna gibi isimler bulunmaktadır. Maniyerizm deyince El Greco’nun yapıları farklı bir irdelemeyi

neredeysse zorunlu hale getirmiştir.

Yüksek Rönesans'ı İtalya dışında temsil eden ülkeler ve sanatçıları ise Almanya'da Dürer başta olmak üzere Grünewald, Altdorfer, Holbein gibi isimler öne çıkmaktadır. Özellikle romantik bir atılımın bu ülkede şekillendiğini görmekteyiz. Üç romantik eksen dikkati çekmektedir: Bunlardan ilki insan portresi yoluyla insan ifadesi aracılığıyla bir romantikliğin sorgulanmasıdır. Dürer ve Holbein'in söz konusu portre sanatını sorguladıkları söylenebilir. İkincisi doğanın ruh haline dair bir vurgu, belki de manzara resminin ilk örneklerinin görülmesiyle elde edilmektedir. Bu yönde gene Dürer'in suluboyaları ve Altdorfer'in manzaraları öne çıkmaktadır. Üçüncüsü ise dinsellik kanalıyla gelen romantiklik ki, bu yönde Grünewald'ın Isenheim Mihrabı olarak bilinen yapıtına benzer çalışmalar kendini iyice öne çıkarmaktadır (http://www.fotoritimdergi.com/ozkan-eroglu-sanat-morfolojisine-giris-5-Saat 04.07, 15.04.2014).

1.4. Michelangelo Buonarroti (1475-1564)

1488 yılında 13 yaşındayken Floransa'nın ünlü ressamı Domenico Ghirlandaio'nun atölyesine girmiştir. Şair, mimar, ressam ve heykeltıraş olan Michelangelo, 14. Yüzyılda Giotto'nun başlattığı doğacı ve gerçekçi anlatım yolunu, 15. Yüzyılda Masaccio'nun keşfettiği derinlik, mekan ve perspektif kullanımıyla birleştirerek Rönesans'ın klasik güzellik anlayışının ötesinde, kendine özgü bir ifade ve ideal güzellik anlayışı geliştirmiştir.

Rönesans sanatçısı Michelangelo'ya göre resim, çok geniş kültür ve yöntemle dayanmaktadır. İnsan anatomisi, kasları, hareket edişleri gibi unsurlara ve güzelliğe önem veren sanatçı, kadavralar üzerinde çalışmış ve gerçek modellerle çizim yapmıştır. Michelangelo, bir sanatçı olarak seçeceği yol hakkında hiç kuşku duymamış: Sanatın, ancak zekâ ve güzellikle beslenebileceği fikrini savunmuştur (Nardini, 2008:19). Ancak bilimsel inceleme yönü yerine, resmetmek üzerine yoğunlaşmış ve bu konuda genç yaşta ustalaşmıştır.

Resimlerinde ayrıntıya önem veren ve kusursuzluk arayışı içinde olan ressamın anatomiye olan ilgisi resimlerine esin kaynağı olmuştur. Michelangelo'yu dönemindeki diğer resamlardan farklı kılan ve günümüze taşıyan mükemmeliyetçi ve araştırmacı sanat anlayışıdır. Güzeli sanat felsefesi olarak benimseyip bu alanda

yapıtlar vermiştir. Güzele ilişkin yaklaşım tarzı ile birçok yapıtla karşımıza çıkmıştır. Sanatçı, bilindik güzel figür olarak yüceltilmiş, ideal insan oranları yerine ölçüleri üzerinde çalışmış ancak fiziksel güçten çok, güzellik, soyluluk, üstünlük ve büyüklük gibi Rönesans'ın yüksek değerlerinin taşıyıcısı olmuştur. Denge, uyumlu oranlar, zarafet gibi niteliklerin hepsi sanatçının çalışmalarında kusursuz bir biçimde dile getirilmiştir (Güzel sanatlar Ders Notları, 1999:134).

Sanatçı, Floransa'nın ünlü ailelerinden Medici ailesi tarafından uzun süre misafir edilmiş ve San Marco Bahçesin'nde geçirdiği bu dönemde ilk yapıtlarını üretmiştir: Merdivendeki Madonna (Görsel 1) ile Kentaurların Savaşı, bu yapıtlar arasında yer almıştır.



Görsel 1. Michelangelo Buonarroti, Merdivendeki Madonna, 1490. Casa Buonarroti, Floransa

Buraya kadar aktarılan bilgileri, seçilen resimler üzerinden ele alıp değerlendirmek istiyoruz. Amacımız, yapıtların oluşum süreçlerini açıklamaktır. Michelangelo'nun ilk örneklerinden biri olarak önem kazanan bu yapıt, 1490 yılında, rölyef tekniğiyle yapılmıştır. Yapıtın bütününe baktığımızda, Meryem, çocuk İsa'yı emzirirken betimlenmiştir. Kapalı kompozisyon anlayışı içinde Meryem figürü, ön plandadır ve kucağında çocuk İsa ise bilinen oranlardan büyütülerek kaslı abartılı biçimde çalışılmıştır. Işık-gölge ve kumaş kıvrımları

figürlerin anatomik yapılarının gerçek oranlardan daha büyük olarak betimlenmesi güçlü bir göstergesi oluşturmıştır. Büyük kütle ve plan olarak Meryem'in öne çıkarılma eğilimi, yücelik anlamına gelmekte olup aziz halesi ile de bu anlam pekiştirilmiştir. Kompozisyonun kuruluşunda etkili olan Rönesans'ın ideal formu üçgen kurgu, Meryem'in başındaki aziz halesi ile başlayarak yapıtın iki alt köşesinde sonlanmıştır. Arka plandaki çocuk figürleri, ana yönü güçlü kılan paralel ara yönler olarak çalışmada yer almıştır.

Ufuk çizgisi düzlemi ve zemin, dikey hareketi karşılayan yatay ara yönler olarak dengeyi sağlamıştır. Kompozisyondaki diyagonal ara yönler ise üçgenin kenarlarını tamamlayan alt köşelerden üst ortada birleşen yönler ise merkezde yer alan Meryem ve çocuk İsa figürlerinin sağ yarıya olan yönelimi ile kurulmuş olan bütünsellik, yapıttaki koyu alanlarla bağlanarak kompozisyondaki ağırlığı sağ yarıya çekmiştir.

Rönesans yapıtlarının yumuşak anlatımı, mekân ve figür yorumu, perspektif ustalığı Michelangelo'nun bu yapıtında da kendini göstermiştir. Ayrıca sanatçının, antik heykellerden esinlenerek betimlediği bazı figürlerin basamaklara ve merdivenlere dayandığı görülmüş, bu da yapıttaki perspektifin etkisini göstermiştir.

Michelangelo'nun resimlerinde antikite etkisi hem figürlerin hacimlendirilmesinde hem de konuların seçiminde kendini göstermiş. "Son Karar" gibi dini bir konuda dahi antik mitolojiden figürlere yer veren Michelangelo'nun antik sanata olan ilgisi gençlik dönemlerinde başlamış ve 1490'larda Floransa'da, antik döneme ait mermer heykellerin restorasyonunda görev alan Michelangelo, antik öğeleri özümsemiş, kendi tarzını yaratırken de araç olarak kullanmıştır (Pelvanoğlu:125-126).

Sanatçı, insani değerleri her şeyden üstün tutan insancılık düşünce sistemini merkeze alan bir yapıyla sosyal yaşamda, bilim dünyasında ve sanatın tüm alanlarında ortaçağın karanlık düşünce sisteminden uzaklaşarak bu dünya gerçeklerine yönelmiştir (Varlık Şentürk. 2012:42-43).

Michelangelo'nun, Roma'ya gittikten sonra heykel alanındaki çalışmaları giderek olgunlaşmış ve ideal güzellik anlayışına dayalı klasik tarzda başyapıtlar ortaya koymuştur. Bunların ilk örneklerini Roma'da gerçekleştirmiştir. 1496- 97

yıllarında yapılmış olan Baküs heykeli, antik etkili heykellerden birisidir. Bir bahçeye konmak üzere yapıldığından her yönden görülecek şekilde tasarlanmıştır.

1501 yılında ününü arttırmış bir sanatçı olarak Floransa'ya dönen Michelangelo, burada bazı siparişler üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bunlardan en önemlisi Davud heykelidir. Eski Ahit'te (Tevrat) Davud ile Golyat'ın hikâyesi geçmektedir. Genç Davud, kendisinden çok iri ve güçlü olan dev Golyat'ı elindeki sapanla taş fırlatarak mağlup etmiş ve dize getirmiştir. Michelangelo, yaşamının değişik evrelerinde Davud'u bu sahnenin çeşitli aşamalarında gösteren heykeller yapmıştır. 1501- 1504 yıllarına tarihlenen ilk Davud heykeli bunların en ünlüsüdür. Rönesans'ın ideal güzellik anlayışını yansıtan bu heykelde, genç bir erkek figürü sağ elinde bir taş, omzuna attığı sol elinde ise bir sapan tutmaktadır. Davud mücadeleye hazırlanırken gösterilmiştir. Az sonra harekete geçecek ve taşı fırlatarak Golyat'ı devirecektir. Yunan ve Roma heykellerindeki kontrapost (*heykelde, vücut ağırlığının bir bacağa bindirildiği ve öbür bacağın dizden hafifçe kırılarak serbest bırakıldığı duruş.*) duruşu ile ayakta gösterilmiştir. Kaslar, duruş ve damarlar bütün ifadeyi tanımlamaktadır. Anatomi konusundaki birikimini kusursuz bir örnekle somutladığı bu heykelde Michelangelo, zekâsı ve yeteneğiyle rakibini mağlup eden bir kişiyi anlatmaktadır. Floransa kent yönetimi tarafından sipariş edilen bu heykel, zorbalığa karşı cesaret ve enerjinin zaferini sembolize etmektedir. Vasari ise, heykelin iyi yönetimi sembolize ettiğini söylemektedir.

Michelangelo'nun kariyerinin başlangıcında heykel alanındaki başarısı özellikle dikkat çekicidir. Ancak o da diğer çağdaşları gibi çok yönlü, üretken bir sanatçıdır. Michelangelo'nun resim, mimari ve heykel sanatlarına beraberce yakınlığı ve dolayısıyla bu üç sanat dalı arasındaki bağıntılardan yararlanması. En önemlisi de Yüksek Rönesans'ın form diline, karşı bir dil yaratabilmesidir (Maniyerizm). Bu anlamda Yüksek Rönesans devresi içinde ayrı bir katman olan Maniyerizm hareketi de önemli itici güçlerden biridir; mimaride merkezi sistemi algılayabilmesinin yanı sıra heykel ve resimlerinde ise merkezi bozan tikel kompozisyon şemalarından yararlanmıştır. Ancak yağlıboya resim alanında çalışmayı pek sevmemektedir ve bu konuda fazla üretken olmamıştır. Onun resim alanındaki başyapıtları Vatikan'da

gerçekleştirdiği duvar resimleridir. Buna karşılık az sayıda tuval resmi yaptığı bilinmektedir. Bunlardan birisi bir sanat patronu olan Agnolo Doni için yaptığı ve bu yüzden Doni Tondosu olarak da bilinen Kutsal Aile adlı resimdir. 1503- 1504 yıllarında yapılan 120cm. çapındaki resimde üç ana figür, karmaşık bir grup oluşturmaktadır. Heykelsi figürler ön planda büyük olarak yer almışlardır. En önde oturan Meryem sağ omuzu hizasında yer alan çocuk İsa'yı tutmak üzere kıvrılarak bir hareket yapmaktadır, İsa'nın ona doğru hareketi ve ikisinin arkasında yer alan babanın duruşu, anıtsal kumaş kıvrımları ile girift bir bütün olarak sonuçlanmaktadır.

Michelangelo, Roma'daki ilk yılları sırasında (1496- 1501), günümüzde Floransa'daki Roma'da San Pietro Bazilikası'nda bulunan ünlü Pieta'sını (Görsel 2) ve günümüzde Londra'daki Ulusal Galeri'de bulunan iki büyük tablosunu Madonna, çocuk İsa, Aziz Yahya ve Melekler ile İsa'nın Mezara konuluşunu yapmıştır.



Görsel 2. Michelangelo Buonarroti, Pieta, 1499, Basilica di San Pietro, Vatikan

Sanatçının bu çalışmasında ise Pieta ismi, “Merhamet” sözcüğünün İtalyanca karşılığından türemiştir. 1499 Yılında mermerden yapılan ve yüksekliği 174 cm. olan bu yapıt, Basilica di San Pietro, Vatikan'da bulunmaktadır. Pieta ismi, Bakire Meryem'i ölü İsa'nın bedenini kucağında taşıırken gösteren resim veya heykeller için kullanılmıştır. Michelangelo'nun bu yapıtının, bütününe baktığımızda İsa'nın

çarmıhtan indirilmesinden sonra Meryem'in kucağında yaşanan dram anının betimlendiğini görmekteyiz, ön plandaki figürlerin tiyatro sahnesinde yer alan figürler gibi izlenmesinde etkili olduğu görülmüştür. Meryem'in portresindeki ifade, izleyiciye acıdan çok, huzur duygusu vermiştir (Grömling, 2005:22-23).

Buna karşın İsa'nın ölü bedeni içerikle örtüşerek bütün ilgiyi üzerinde toplamıştır. Sahnenin teatral bir görünüm almasında özellikle İsa'yı işaret eden idealize ışık, mimikler ve duruşlar etkili olmuş. Meryem'in bakireliği ve saflığı öne çıkarılmak istendiği için Meryem, genç olarak betimlenmiştir. Meryem İsa'nın bedenini sağ eliyle güçlü bir biçimde kavrarken, sol eliyle de İsa'nın ölüsünü izleyiciye sunmakta ve herkesi saygıya davet etmektedir. Meryem bunu yaparken gözlerini yere indirmiştir. Sanatçı, dik oturan Madonna figürüyle kucağında yatan İsa'yı kapalı bir kompozisyon halinde kurgulamış, yapıtın ana yönü merkeze yerleşmiş, bu ana yön, Meryem figürü ile dikey hareketi vermiştir. Kompozisyondaki diyagonal yönlerden birisi, sol omuzu sağ eli ve Meryem'in başı ile devam ederek sağ kenara uzanmıştır. Diğeri ise lahitin köşesi, İsa'nın diz kapakları arasında kurulmuştur. Kompozisyondaki ağırlık, İsa'nın başı sol yarıda toplanmış. Sanatçı, kompozisyonda asimetrik dengeyi kurmak için Meryem'in başını ve İsa'nın elini sağ yarıya yönlendirerek betimlemiştir. Özellikle İsa figürünü aydınlatan ve teatral anlatımı güçlendiren idealize ışık, yapıtın mekânında görülen gün ışığının etkileriyle zıtlık oluşturmuş. Özellikle kumaş kıvrımlarında belirgin derecede gözlemlenirken, poz vermiş gibi betimlenen figürler, dondurulmuş bir anın durağanlığını ışık etkisiyle birleştirerek anısal bir izlenime dönüştürülmüştür. İsa'nın bedeni, tamamıyla dış hatlarının içinde kalacak şekilde yatmaktadır. Sanatçı bu yapıtta anne ile oğul arasındaki bağı vurgularken, Yapıtın içeriğinin de ise; zıtlıkların çarpıcılığını artırdığı görülmektedir (Varlık Şentürk, 2012:65-66).

Michelangelo'nun ustalığı Meryem'in başındaki örtüde iyice belirginleşmektedir. Meryem'in ve İsa'nın yüzü pürüzsüzdür. Michelangelo Meryem'i daha güzel ve genç bir yüzle betimlemiştir. Bu yüzden de yüz hatları oldukça sadedir. Yüzeylerin pürüzsüz, anatominin kusursuz olmasına karşın oranlamada hata yapılmıştır. İsa'nın bedeni Meryem'in bedeninden daha küçük

betimlenmiştir.

Bu yıllarda Michelangelo, Madonna ve Çocuk İsa'lı ünlü üç tondo yapmıştır: mermer olan Pitti Tondosu günümüzde Floransa'daki Bargello Müzesi'nde; Taddei Tondosu ise, günümüzde Londra'daki Kraliyet Akademisi'ndedir. Tahta tuval üzerine olan Doni Tondosu ise artık Floransa'daki Uffizi Galerisi'ndedir.



Görsel 3. Çocuklu Meryem ve Vaftizci Yahya, (Taddei Tondo), 1502

Michelangelo'nun, yaklaşık 1502 yılında, Çapı 109 cm. olan bu yapıtı mermer üzerine rölyef tekniği ile yapılmıştır. Kraliyet Sanat Akademisi, Londra'da bulunan yapıtın bütününe baktığımızda, "Çocuklu Meryem ve vaftizci Yahya'nın yer aldığı bu yapıtta, Rönesans'ın klasik üçgen kompozisyon kurgusu görülmektedir. Figürler arasındaki ilişkiyi güçlendirerek derinlik sağlamaya çalışmıştır. Ayrıca sanatçının biçim yorumu, özgün tavrını sergilemiştir. Yakın plan ve kapalı kompozisyon olarak betimlenmiş olan bu yapıtta üçgen yapı, yapıtın merkezinde yer alan figür grubunu içine almıştır. Meryem'in başı üçgenin tepe noktasını sağ kenar, sol kenara doğru devam eden ara yönler, figürlerin zeminle bağlandığı noktalarda birleşerek piramidi tamamlamıştır. Yapıtın merkezine yerleşmiş olan Meryem, aynı zamanda dikey ana yönü belirlemiştir. Üçgen form izleyicinin bakışlarını konunun merkezine odaklamış, kompozisyondaki biçimsel yoğunluk ağırlığı sağ yarıya çekmiştir. Figür grubunda kullanılan yumuşak ifade, yapıtın ön planında yer alan dokusal etkilerin yarattığı gerçeklik duygusuyla

derinlik algısını güçlendirmiştir.

Bu yapıtta Meryem, çocuk İsa ve üçüncü bir çocuk resmedilmiştir. İsa Meryem'in kucağında uzanmakta, adeta diğer çocuktan kaçır gibi durmaktadır. Yahya'nın kendisine uzattığı kuşun kanat çırpışından korkmuştur. Meryem ise diğer çocuğa (Yahya) bakmaktadır. Bu yapıttaki kuş İsa'nın çilesini temsil etmektedir.

Yapıtın çoğunu Meryem kapladığı için dikkatler ona yönelmektedir. Kıyafetinin kıvrımları her zamanki gibi ustaca yapılmıştır. Üçüncü çocuğun mistik bir havada verilmesi yüzünün pek belli olmaması şematik bir izlenim bırakmıştır. Yapıtlarını katı bir şekilde figürlerden yola çıkarak geliştiren sanatçının bu özelliği burada da kendini göstermiştir. Ancak bu yapıtta, mekâna ve kompozisyona ilişkin bir ipucu verilmemiştir (Grömling, 2005:27).



Görsel 4. Çocuklu Meryem ve Vaftizci Yahya, (Tondo Pitti), 1503

Michelangelo'nun, 1503 yılında, 85,5x85 cm. çapında, mermer üzerine rölyef tekniği, kapalı kompozisyon anlayışı ile yapılmıştır. Bargello Ulusal Müzesi, Floransa 'da bulunan bu yapıtta, kompozisyonun merkezinde verilen konu yakın plan etkisiyle tüm yüzeye hâkim olmakla birlikte ağırlık figürlerin baş hareketleri ve ışık etkileriyle sol yarıya yönelmiştir. Ancak sanatçının sağ yarıda sağladığı belirsizlik ile ön ve arka planı birbirine bağlayan sağ orta plandaki çocuk figürü, yapıt içerisindeki dengenin kurulmasına yardımcı olmuştur. Figürlerin ön ve arka plan ilişkileriyle sağlanan derinlik algısı, kompozisyonda belirgin derecede bir ön

ve arka plan etkisi yaratmıştır (Varlık Şentürk, 2012:85).

Yapıtın dışına doğru uzanan Meryem'in başı bir köşesini oluşturmak üzere eserde piramidal bir düzen vardır. Eserin ilgi odağı da Meryem'dir. Meryem, alçak bir taş kaidenin üstünde oturmakta ve şefkatli elleriyle yanında duran çocuğu kavramaktadır. Gözleri ilerde karşılaşıacağı acıları öngörmüşçesine uzaklardaki bir noktaya dalıp gitmiştir. Çocuk İsa dirseğini annesinin kucağında açık duran kitaba dayamış, tebessüm etmektedir. Meryem, dik duruşuyla ve tam bir heykel başı formatında çalışılmış olup, rölyefin üst çerçevesinden aşan başıyla bu dairesel rölyefin ana figürünü oluşturmuştur (Grömling, 2005:26). Meryem'in kıyafetinin kıvrımları ise, aşağı doğru gittikçe belirginleşmiş. Arkada da başka bir çocuk yüzü görülmektedir. Bu bir melek figürü olabilir. Eserde karakterler bir üçgen oluşturmaktadırlar.



Görsel 5. Michelangelo Buonarroti, Kutsal Aile, (Tondo Doni),1504- 1506

Heykel sanatının şartları, Michelangelo'nun önüne aşılmaz engeller koymuştur. O biraz da bu engellerden kurtulmak için resme dönmüştür, heykeltçi olarak gördüğü ve ama heykel sanatının imkan vermediği şeyi renk ve çizgi ile anlatmak istemiştir.

Michelangelo'nun 1504-1506 yılları arasında tuval üzerine yağlı boya

ile yapılan “Kutsal Aile” adlı yapıtı, ilk yağlıboya çalışmasıdır. Floransa Uffizi Müzesi’nde sergilenmekte olan bu yapıtı, ileride yapacağı fresklerin özelliklerini yansıtan bir denemedir (Yetkin, 2007:32). Sanatçının renk seçimi, biçim yorumu ve figüre yüklediği anlamlar özgün tavrını belirlerken dini bir konunun mistik değerlere sahip olmadan da anlatılabileceği gerçeğini vurgulamaktadır. Bu resimde de anıtsal bir heykel grubu izlenimi veren Meryem, İsa ve Yusuf karakterlerinin yorumu, mistik anlatım içeren diğer örneklerle karşılaştırıldığında, özgün yapısıyla ön plana çıkmıştır.

Michelangelo, Meryem, çocuk İsa ve Yusuf üçlemesini dairesel bir yüzeye, izleyicinin bakışlarını noktasal etkiyle dairenin merkezine toplayacak şekilde yerleştirmiş. Ancak resmin arka planında, yatay yön üzerine yerleştirdiği figürleriyle dairesel kadrajı zorlayan bir açık kompozisyon düzeni kullanarak izleyicinin bakışlarının merkezden sağ ve sol dış kenarlara doğru hareket etmesini sağlamış.

Meryem’in dizleri, bel bölgesi, beden hareketleri ve sağ kolu ile resmin sağ ve sol kenarlarına doğru hareket eden diyagonal yönler, izleyicinin bakışlarını resmin merkezinden dış kenarlara doğru yönlendirerek dengelerin kurulmasında etkili olmuştur.

Kompozisyonun merkezinde verilen konu, yakın plan etkisiyle tüm yüzeye hâkim olmakla birlikte ağırlık, figürlerin baş hareketleri ve ışık etkileriyle sol yarıya yönlenmiş. Ancak sanatçının sağ yarıda gölgelerle sağladığı koyu renk etkileri ile ön ve arka planı birbirine bağlayan sağ orta plandaki çocuk melek figürü, asimetric dengelerin kurulmasına yardımcı olmuştur.

Proporsiyon ilişkileri ve renk etkileriyle sağlanan derinlik algısı, kompozisyonda belirgin bir ön plan ve arka plan etkisi yaratmıştır. Güneş ışığının güçlü etkileri, renkleri daha etkili kılarak dikkati ön planda toplamıştır. Michelangelo’nun ideal uyum ve güzellik anlayışını tanımlayan figür yorumu, içeriği daha da güçlendirmiştir. Ayrıca sanatçının anlatımcı ve öznel biçim yorumu kompozisyondaki renk ve ışık etkileriyle daha da güçlenmiş. Güçlü desen ve renklerle sağlanmış olan açık-koyu etkiler, formlarda kapalılık özelliği yaratmıştır (Varlık Şentürk, 2012:85).

Meryem’in ayaklarından başlayan Aziz Yusuf’un kafasında sonlanan spiral

bir düzen vardır. Michelangelo çoğu zaman bir hareketin ortasını ya da hemen öncesini betimlemiştir. Bu yapıtta da hareket yarım kalmıştır. Meryem'in sol koluna baktığımızda kaslı bir bedene sahip olduğu, ölçülerinin bir erkeği andırdığı görülmektedir. Arkada duran çıplak figürler antik heykelleri andırmaktadır. Resme mavi sarı ve kırmızı hâkimdir. Birbiriyle uyumsuz renkleri kullanarak Michelangelo zamanın tabularından birini yıkmıştır.

Michelangelo, daha sonra Papa II. Julius'un çağrısıyla Roma'ya gitmiş ve burada Vatikan'daki Sistina Şapeli'nin duvarlarına freskler yapmakla görevlendirilmiştir. 1508- 1512 arasında tamamladığı fresklerde kutsal kitaptan konular işlenmiştir. Adem ile Havva'nın Cennetten Kovuluşu, Nuh Tufanı, Güneş ve Ayın Yaradılışı, Adem'in Yaradılışı gibi... Bütün bu resimler çok geniş bir alanı kaplayan tavan kısmına yapılmıştır. Sahnelerin arasında kadın kâhinler ve peygamberlerin portreleri yer almaktadır. Genel etkisiyle tavandaki resimler dinamizmi yansıtmaktadır. Adem'in Yaradılışı sahnesi en ünlü kısımlardan birisidir. Tanrı figürü yaşlı dinamik ve enerjik bir erkek olarak betimlenmiştir. Bütün dinamizmiyle karşısında duran Adem'e dokunarak onun cansız bedenine güç verecektir. Olayın tam doruk anı aktarılmıştır ve parmaklar birbirine değmek üzeredir. Ayın ve Güneşin Yaradılışı sahnesinde de Tanrı tüm dinamizmiyle aktarılmıştır. Adem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu'nda pişmanlık ifadesi hareketlerle verilmiştir ve bu Masaccio'nun aynı konulu resmine göndermeler içermektedir. Michelangelo'nun güçlü desen anlayışı tüm figürlerde kendisini belli etmektedir.



Görsel 6. Michelangelo Buonarroti, Sistine Şapeli, 1508-1512

Michelangelo'nun 1508-1512 yılları arasında yapılmış olan resim alanındaki en önemli yapıtları Vatikan Sarayları'ndaki Sistina Şapeli'nde bulunmaktadır. Şapel'in, alçak beşik tonozlu çatısı vardır; Michelangelo tavan ve bir duvardaki freskleri yapmıştır. Fresklerde Tevrat'tan ve İncil'den seçilmiş hikâyeler anlatılmıştır. Michelangelo sunak duvarına “Son Yargı” adlı freskini yapmış, Kıyamet gününde insanların İsa tarafından yargılanması konusunu işlemiştir. Freskler farklı dönemlerde yapılmıştır, hiçbiri günümüze ulaşamayan taslaklar, sıvaya dikkatle şablon ve kazıma tekniği uygulamasıyla aktarılıyordu. Siyah çizgiler konturları belirlemeye yarıyordu. Çivi işaretleri, sık sık çekül ve cetvel kullanıldığını göstermektedir. Sanatçı sıvı sıfır katları uygulamıştır (Buraneli, 2012:112).

Sistina Şapelinin tavanı bütün plastik zenginliğine rağmen, tamamıyla süsleme olarak kalmıştır. Klasik sanatta yüzey güzelliği duygusu vardır, ancak, ister bütün bir yüzeyi örtmek ister sadece bir yüzeyi daha küçük kısımlara bölmek için kullanılmış olsun, süsleme hep yüzeysel kalmıştır. Buna karşılık yüzeylerin kendilerinin artık önemi yoktur. Ancak birbiri üzerine gelen şekillerle ilginç olmuştur. Birbirini örtme ve birbirini kesme ile figürlerin derinliği ortaya çıkmıştır (Wölfflin, 1995:145-146).

Sistina Şapeli'nin tavanının kenar freskleri mitolojideki kadın kâhinler yer almıştır. Bütün figürler otururken betimlenmiştir ama hepsinin pozisyonu birbirinden farklıdır ve hepsinin yanında çocuk görünümlü melekler bulunmaktadır. En üstteki

Libyalı Kadın Kâhin'dir. Elinde büyük kitabı kaldırmak için vücudunu hafifçe sağa döndürmüş, ayak parmakları üzerinde durmaktadır. Ayrıca Michelangelo'nun kullandığı canlı ve açık renkler de izleyiciyi etkilemiştir (Grömling, 2005:26).

Michelangelo, bu sahneleri mimariyi taklit eden öğelerle birbirinden ayırmıştır. Bu mimari elemanların arasına kâhin figürlerini yerleştirmiş ve bunları da ellerinde kitaplarıyla göstermiştir. Yanlarda, üçgenler içinde verilen sahnelerde Papa

II. Julius'un mensubu olduğu Rovere Ailesi'nin simgesi olan meşe yapraklarını ayırıcı çerçeve olarak kullanmış ve ortadaki asıl yaratılış sahnesini ise, çıplak figürler ile ayırmıştır. Yine sahneleri birbirinden ayırmak için kullandığı mimari taklidi öğelerde Antik Yunan ve Roma mimarisinde rastlanan atlant (*Atlantlar, Antik Yunan ve Roma mimarisinde taşıyıcı eleman olarak kullanılan, sütun görevi gören erkek heykelleridir.*) benzeri figürlere yer vermiştir. Michelangelo, kompozisyonun tümünde figürleri ya çıplak ya da antikitedeki gibi vücutları belli eden giysiler içerisinde resmetmiştir ve böylece figürlerine ifade katmıştır. Michelangelo'nun hayal gücünün tükenmeyen zenginliği ile her sahne ayrıntılarıyla hazırlanmıştır.

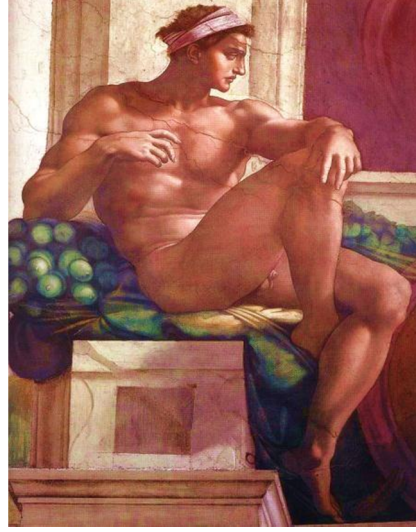
Ortada yer alan yaratılış efsanesinde yaratılış Tanrı figürüyle başlamıştır. Tanrı, sonsuz bir yaşama sahip oluşu nedeniyle boşlukta, yaşlı fakat dinç biri olarak verilmiştir. Yaratıcı Tanrı'nın insan şeklinde gösterilmesinde antik dönem etkisi vardır. Michelangelo'nun hümanist yönünün bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Tanrı'nın mantosu altında gösterilen melek figürleri de ezel ve ebed olarak bilinen iki zaman boyutuna işaret etmektedir.

Michelangelo'nun Sistine Şapel tavanı resimlerinde antikite ve hümanizm ile olan ilişkisi, sadece Tanrı'nın insan biçiminde betimlenişiyle sınırlı değildir (Erhat, 2007:270).



Görsel 7. Michelangelo Buonarroti, Zekeriya (Zechairah), 1509

Michelangelo'nun, 1509 yılında, fresk, tekniği ile çalıştığı, 390 cm, yüksekliği olan bu yapıt, Sistina Şapeli, Vatikan- Roma'da bulunmaktadır. Bir Mesih'in geleceğini iddia eden ilk Peygamber olan Zekeriya giriş kapısının hemen üstünde yer almıştır. Diğer yapıtlardan farklı olarak profilden betimlenmiştir. Elindeki kitabın sayfalarını çevirirken betimlenmiştir. Bedeni ve başı hafifçe sola dönüktür. Michelangelo'nun dinsel resimleri Ortaçağ eserlerinden birçok yönden farklıdır. Ortaçağ'da figürler hep aynı duruşla (izleyiciye bakarak) resmedilmiştir. Rönesans resminde ise peygamberler değişik açılardan betimlenmiştir. Michelangelo ayrıca detaylara, gölgelendirmeye daha önem verip figürlerin gerçekliğini arttırmıştır. Örneğin Zekeriya'nın resminde ışık sol taraftan gelmektedir. Bu yüzden de Michelangelo peygamberin gölgesini kitabın biraz üstüne resmetmek zorunda kalmıştır. Ortaçağ'a ait İsa resimlerinde ise yüzün çoğu ışıktadır. Ayrıca arka planda daha çok boşluk ve desen vardır. Bu yüzden arkaya düşen gölgeler resmedilmemiştir. Diğer bir farklılık ise renk seçimleridir. Ortaçağ resminde en çok görülen renkler siyah, ten rengi ve kahverengidir. Oysa bir Rönesans ressamı olan Michelangelo'nun paleti geniştir. Resmine hareket katmak için turuncu, kırmızı ve sarı gibi parlak renklere yer vermiştir.



Görsel 8. Michelangelo Buonarroti, “İgnudo” Sistine Şapeli, Fresk, 1509

Sistine Şapeli tavanını resimlendirmesinde Michealangelo bu iki karşıt düşünce tarzını görsel olarak vurgulamaksızın birleştirip yapıtını hazırlamayı başardığı kabul edilmektedir. Jeremiah üstünde yer alan bu yapıtta “İncil-dışı” olan “Sibylla” ve “İgnudi” resimlerini tavandaki resimlere ekleme ile hem Hıristiyan hem de Hümanist düşünceleri birlikte kullanmıştır.

Michelangelo'nun, yakın plan kapalı kompozisyon olarak düzenlediği bu yapıtta ana yön figürün duruşuyla belirlenmiş ve merkeze oturtulmuştur. Oranlar ideal insan ölçülerine uygun olarak çalışılmış, ışık-gölge etkisi ile figür öne çıkartılmıştır. Figürün baş hareketiyle bacakların ve kolların yönleri, mekanın mimari ve süslü unsuru dikey ve yatay olarak dengelenmiştir.

Kompozisyondaki ağırlık, figürün duruşunu merkezde toplamış, kullanılan sıcak-soğuk renk ilişkisi ve ışık-gölge, resmi durağanlıktan kurtarmıştır.



Görsel 9. Michelangelo Buonarroti, Kumalı Kadın,1510

1510 yılında, fresk, tekniği ile betimlenmiş olan bu yapıt ise 380 cm, yüksekliğindedir ve Sistina Şapeli, Vatikan-Roma'da bulunmaktadır. Kumalı Kadın Kâhin adlı bu yapıtta ise; kumalının ifadesindeki güç, bedenini ideal beden ölçülerinden büyük ve kaslı görünüşünün derin çizgili kırışmış yaşlı yüzü ile zıtlık oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Kâhin, güçlü elleriyle kavradığı bir kitabı okurken betimlenmiştir. Beden parçasının ters duruş prensibine göre bedeni yarı dönmüş gibi durmaktadır. Sade, süsten yoksun elbiseleri ve taburesine asılı duran heybesi, azla yetinen katı bir kişiliği yansıtmaktadır.

Kumalı Kadın Kâhin diğerlerinden daha yaşlıdır ama kitabı tutuşundan ve fiziğinden diğerlerinden daha güçlü gözükmektedir. Derisinin rengi de diğer kâhinlerinkinden daha koyudur. Yüzündeki kırışıklıklar ve kitaba bakışı bilgeliği göstermiştir (Girardi, 2005:63).



Görsel 10. Michelangelo Buonarroti, Libyalı Kadın Kâhin,1511

Michelangelo'nun, 1511 yılında çalıştığı Libyalı Kadın Kâhin adlı bu yapıtı ise; kapalı kompozisyon düzenine sahiptir, kompozisyonun ana yönü, kadın kâhinin duruşuyla verilen, yapıtın merkezinden başlayarak sol alt köşeye devam edecekmiş gibi görünmektedir bu da figürün sonsuza dek dönecekmiş izlenimi uyandırmasını sağlamıştır. Figürün sağ kol ve baş hareketi arasında oluşan yön ile ana yön dengelenmiş, arka planda bulunan figürler ve sütunlar ise dikey ara yönleri oluşturmuşlardır. Kompozisyonda ağırlık, modelin duruşuyla merkezde toplanmıştır. Modelin baş hareketi ve ışık-gölge etkileri, izleyicinin merkeze yönlendirirken tüm yüzeyin okunmasına yardımcı olmuştur. Yapıtın mekânındaki etkiler atmosferik etkiler yapıta hareket kazandırırken idealize edilmiş ışık güçlü aydınlık alanlar yaratarak kadın kahini ön plana çıkarmıştır. Soylu bir ifadeyle betimlenmiş olan figür, yapıta hareket kazandırmıştır. Sanatçının uyumlu renk seçimi ve yapıtlarındaki biçimi, kullandığı ışık etkileri ve yapıtın mekânını ele alış tarzı, yapıtın genel tavrını açıklamaktadır. Bu duruş, figürü ayağa kalkmak üzereyken göstermektedir; giysisi bedenini iyice sarmıştır ve canlı renklerden oluşmuştur.

Michelangelo, resimlerindeki kişilikleri kullanarak, gerek insan figürünün temsiliyle ilgili temaları gerekse bilincin derinliklerinden gelen tanrısal enerjinin güdüsüyle bedenlerinde görülen çarpık ve kaygılı irileşmelere yol açabilecek

karmaşık ve gizemli canlanması büyük bir ustalıkla ele almıştır. Bedenlerine oranla küçük olan tahtlarına bastırılmış gibi duran kişiler ilk insanlığı temsil etmektedirler ve bu figürlerde insanlığı saran aydınlanmış, sürekli bir ritimde ve figürleri çevreleyen mekâna uygun olarak bedenlerinin bükülmelerine yol açmaktadır. Tonların kontrastı üzerine kurulmuş olan renk tekniği, bu yapıtın getirdiği yeniliklerden biri olmuştur (Girardi, 2005:62).



Görsel 11. Michelangelo Buonarroti, Delphic Sibyl, 1511

1511 yılında fresk tekniği ile yapılmış olan bu yapıt ise kapalı form anlayışıyla yapılmış ve merkeze oturtularak betimlenmiştir, güçlü renk etkisi ile ön plana çıkartılan yapıtın arka planında, yatay yön üzerine yerleştirilen figürlerle bir açık kompozisyon düzeni kullanarak izleyicinin bakışlarının merkezden sağ ve sol dış kenarlara doğru hareket etmesini sağlamıştır. Sanatçının ideal uyum ve güzellik anlayışını tanımlayan figür yorumu, içeriği daha da güçlendirmiştir. Elinde kâğıt tutan kadın Delphic Sibyl'idir. Ağzı hafif açık, kafası ve bedenin sola dönük, bakışları yana doğrudur. Yüzünde şaşkınlık ve korku ifadesi vardır. Michelangelo burada da parlak renkler kullanmıştır. Delphic Sibyl'i güzelliği ve zarifliğiyle dikkat çekmektedir (Girardi, 2005:63).

Michelangelo, Roma'da Papa II. Julius için bir mezar anıtı gerçekleştirmekle görevlendirilmiştir. Siparişi 1505 yılında almış ve bunun için bir proje hazırlamıştır. Ancak maddi nedenlerle Michelangelo projeyi 1513- 15 arasında gerçekleştirmiştir.

Burada en önemli figür Musa heykelidir. Anatomi, kumaş kıvrımları, duruş, hareket çok başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Michelangelo'nun heykeldeki gücünün somut örneklerinden birisi de Musa heykelidir. Klasik heykel anlayışına bağlı kaldığı bu heykel dışında yine bu proje kapsamında ele aldığı esir heykelleri çok ünlüdür.



Görsel 12. Michelangelo Buonarroti- Gün Doğumu-Uzunluk:203 cm- Mermer-1524-31 Sagrestia Nouva, Floransa



Görsel 13. Michelangelo Buonarroti- Gün Batımı- Uzunluk:195 cm- Mermer-1524-31 Sagrestia Nouva, Floransa



Görsel 14. Michelangelo Buonarroti Gece- Uzunluk:194 cm Mermer-1526-33 Sagrestia Nouva, Floransa



Görsel 15. Michelangelo Buonarroti Gündüz- Uzunluk:185 cm Mermer-1526-33 Sagrestia Nouva, Floransa

Sanatının bundan sonraki aşamasında Michelangelo, gerek resim gerek heykel ve gerekse mimari alanındaki üretimlerinde maniyerist bir tarzı benimsemiştir. Floransa’da 1530- 34 yılları arasında gerçekleştirdiği Medici Şapeli heykelleri onun heykeldeki maniyerist yaklaşımının erken örneklerini oluşturmaktadır. Bu anlamda özellikle Giuliano ve Lorenzo Medici’nin mezarları üzerindeki heykeller önem kazanmıştır. Mezarların üzerindeki derin nişlerde Lorenzo ve Giuliano’nun oturur vaziyette heykelleri vardır. Bu heykellerin altındaki basık bir yuvarlak kemeri andıran alınlık kısmının üzerine ise uzanır vaziyette birer kadın ve erkek figürü yer almaktadır. Giuliano de’ Medici’nin mezarında yer alan kadın heykeli geceyi, erkek ise gündüzü simgeler; Lorenzo Medici’nin mezarındaki kadın heykeli gün doğumunu, erkek heykeli ise günbatımını simgeler. Bu heykellerde, oranlarda bozulma, ideal güzellik anlayışının bırakılarak bilinçli bir deformasyona yer verilmesi söz konusudur. Hatta gündüzü simgeleyen erkek heykelinin yüzü neredeyse işlenmeden dokulu bir şekilde bırakılmıştır.

Michelangelo’nun tamamlanmamış yapıtlarında belirgin bir “şiirsel” yön vardır. Başka bir deyişle tamamlanmamışlık koşullar gereği kaçınılmazdır, ama yapıta içkin gibi de görünmektedir, çünkü Michelangelo’nun poetikasında sanatçı-yaratıcı ile sanatçının şekillendirmek zorunda olduğu malzeme arasındaki karşıtlık görüşü egemendir. Bu sebeple dört heykelin (Gece, Gündüz, Alacakaranlık, Şafak) bazı kısımları bilerek tamamlanmamıştır, böylece seyirci sergilenen sanat yapıtında eylem halindeki yaratıcı süreci algılayabilir.



Görsel 16. Michelangelo Buonarroti, Kuğu ve Leda, 1530

Michelangelo'nun "kuğu ve Leda" adlı bu yapıtı, Antik dönemin mitolojik etkileri ve sanatçının anlatım dilini oluşturan ideal güzellik anlayışının uyumlu bileşimi ile biçimlenmiştir (Varlık Şentürk, 2012:179). Michelangelo'nun, renkli tempera tekniğiyle yapılmış olan 105.4x141 cm. ölçülerine sahip bu yapıtta Helenistik dönemin etkisini taşıdığı görülmekle birlikte Leda'da kişileşen doğanın gücü betimlenmiştir (Girardi, 2005:96-97).

Bu nedenle Leda'da doğurganlık ve bereket özellikleri toplanmıştır ve bu doğrultuda söz konusu izlek, mutluluk ve doğayla uyum gibi özelliklerinin yanı sıra, kadın güzelliği, bedeni ve doğal dişiliğini yücelten Rönesans sanatı tarafından işlenmiştir. Sanatçının, yakın plan kapalı kompozisyon anlayışı ile çalıştığı resim 12'de, figürün duruşu bacak ve kollarının yönleri, açısı ile ritmik bir hareket oluşmuştur.

1530 tarihte yapılan Davud heykelinde ise deformasyon söz konusudur. Michelangelo'nun ideal güzellik anlayışına bağlı klasik dönem heykeli olan 1501-1504 tarihli Davud heykeli ile bunun arasında çok önemli farklılıklar vardır. Vücut oranları bilinçli bir şekilde bozulmuştur. Ayrıca Davud bu kez tam sapanıyla Golyat'a taşı fırlattığı anda betimlenmiştir. Olayın doruk anının yansıtılması barok sanatın kullanacağı bir unsurdur.

1532- 34 tarihli Zafer adlı heykelinde ise Davud'un Golyat'ı dize getirdiği an betimlenmiştir. Yine maniyerist özellikler gösteren bu heykel Michelangelo'nun hayatının çeşitli dönemlerinde değişik anlarıyla ele aldığı bir konuya ait üçlemenin sonucusudur.

Michelangelo'yu 1535- 1541 yılları arasında tekrar Roma'da ve Sistina Şapel'in yan duvarına Son Karar sahnesini resmetmiştir. Bu freskler de, onun resim alanındaki maniyerist yaklaşımını vurgulamaktadırlar. Hareket, ifade yüklü sahne bütün bir duvarı kaplamaktadır. İsa sahnenin üst kısmında ortada genç bir erkek figürü olarak betimlenmiştir. Etrafındaki azizler ondan şefaahat göstermesini dilemektedirler. Bu kalabalık ve hareketli kompozisyonda alt kısım cehennem olarak betimlenmiştir ve konunun çarpıcılığı Michelangelo'nun maniyerist yaklaşımı ile birebir örtüşmektedir.



Görsel 17. Michelangelo Buonarroti, Pietà, Yükseklik: 226cm-Mermer-1550-Castello Sforzesco, Milano

Michelangelo son dönemlerinde daha çok mimarlıkla uğraşmıştır, buna karşılık bu dönemde maniyerist tavrını ortaya koyan iki adet Pietà heykeli üretmiştir. Bunlardan 1550'lerin sonlarına tarihlenen Pietà, Tanrı, Meryem, İsa ve Maria Magdalena figürlerinin oluşturduğu bir figür grubu olarak gerçekleştirilmiştir. İsa'nın cansız vücudu deforme edilmiş ve oranlar uzatılmıştır. Meryem'in ise yüzü tam olarak işlenmeden bırakılmıştır.



Görsel 18. Michelangelo Buonarroti Pietà Rondanini-(detay)Yükseklik:195 cm Mermer-1552-64, Castello Sforzesco, Milano

1564 öncesinde yapılan ünlü Rondanini Pietası'nda ise, ifadecilik, işlenmemiş dokulu yüzeyler ve deformasyon dikkat çekmektedir. Bu heykel çağını aşan bir şekilde, modern sanata yaklaşmıştır.

II. BÖLÜM

2.1. Michelangelo Resimlerinden Alıntılarla Bireysel Yorumlar

Resim, heykel ve mimaride usta bir sanatçı olduğunu gördüğümüz Michelangelo'nun insan bedeninin betimlemesi sanat yaşamının önemli bir parçasıdır. Yapıtlarındaki canlı renkler ve kumaş kıvrımları gerçekmiş gibi görünmelerine neden olur. Michelangelo'nun yapıtlarının gücü klasik ustaları anlamasında, onları taklit etmesinde, kendi yaratıcılığını izleyerek yoğunlaşması ile olmuştur. Michelangelo'nun kendisinden sonra gelen sanatçıları etkilemiştir. Michelangelo'nun yaşamında ve ölümünden sonra onun tarzını taklit etmeye çalışanlar olmuştur ama yapıtlarındaki ruhu yakalayamamışlardır (Spence, 2011: 30-31).



Görsel 19. Emel Baloğlu, İsimsiz, 130cm x 80cm, 2011

Bu bölümde çoğunlukla kişisel saptamalar yer almaktadır; bu saptamalar doğrultusunda, belirleyiciliği olan dikey ve yatay çizgiler bireysel cümlelerle anlatılmıştır.

Resmin anatomik yapısı, oran-orantısı ideal insan ölçülerine uygundur ancak baş küçük bedeninin alt bölümü ise büyük çalışılarak Leda'da kişileşen doğurganlık ve bereket gibi özellikleri biçimselliğe yansıyan güçlü ışık ve renk etkileri ile merkezi bir anlatıma dönüştürülmüştür.

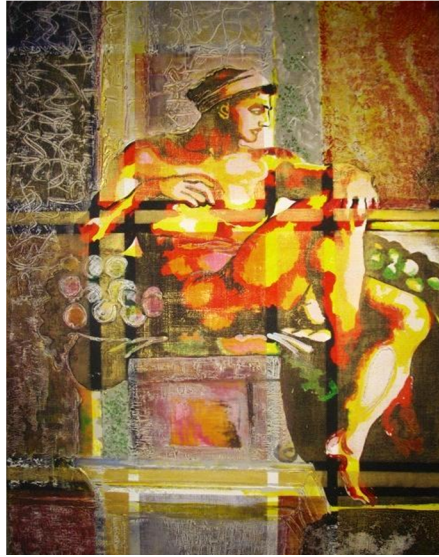
Mekânda derinlik ve uzam algısı oluşturabilecek unsurlar yok edilerek düzlemler ve renk değerlerinin koyuluğu ile oluşan boşluklar, figürün hareketindeki ritim, geometrik parçalanmalarıyla çözümlenmek istenmiştir.

Tuval üzerine akrilik boya ile çalışılmış olan Resim 19’da, oranları ve figürün duruşu, aynı Michelangelo’nun yapıtındaki gibi alıntılanmıştır, biçimsel ağırlık arka planın koyuluğu içinden yansıyan güçlü ışık ve renklerle merkezde toplanmıştır.

Michelangelo’nun kuğu ve Leda adlı yapıtından alıntılanan bu çalışmada noktasal dokular, nesne ve figürler geometrik biçimde parçalara ayrılmasının nedeni sonsuzluk izleği oluşturma çabasıdır. Dikeyliğin yaşamı, yataylığın ölümü simgelediği geometrik bölünmeler ise Mondrian’ın sonsuzluk imgesi resimlere aktarılmıştır.

Michelangelo, kompozisyonlarında öte dünyaya gönderme yapmaktadır ve bireysel yorumlarda bu düşüncesinden esinlenerek çalışmalara yön verilmiştir.

Resmin gerçeğindeki derinlik yerine düzlemlerle iki boyuta indirgenmek istenmiştir. Rönesans resmine günümüzden, bakışla bir anlayış oluşturulmak istenmiştir.



Görsel 20. Emel Baloğlu “İsimsiz” 130cm x 80cm, İsimsiz, 2011

Michelangelo’nun “İgnudo” adlı yapıtından kompozisyonun birebir alındığı resimde kapalı form anlayışı, oranlar açısından bakıldığında, ideal insan ölçülerine uygun, kaslı ve abartılı biçimde resmin merkezine oturmuş olan figür, ön plana çıkartılmıştır.

Resimdeki figürün duruşu ve bakışı merkeze alınmış ancak arka plandaki

sütun ve pencere diğer dikey ara yönleri ve bölüntüleri oluşturmuş, mekânda derinlik ve uzam algısı aza indirgenmiştir.

Sıcak renklerin ağırlıklı olduğu resimde renk uyumu, açık-koyu karşıtlık ilişkileriyle dengelenmiş, özellikle figürü aydınlatan ışık-gölge ile güçlü bir etki yapmaktadır. Ara tonlarla geçiş sağlanan bu çalışmada kapalılık özelliği değişmez.

Kompozisyonda sakin ve durağan bir görünüm ile sonsuzluk etkisi yaratmaya çalışan Michelangelo'nun yapıtlarındaki hareketler sonsuza dek sürecekmiş gibi görünmesi temel alınarak resme parçalanmalarının baskın olduğu bir görsellikle güçlülük imgesi eklenmektedir.

Geometrik alanlar arasında yer alan beden anatomisi ve hareketindeki denge sağlam bir görsellik sunabilme arayışı içindir.



Görsel 21. Emel Baloğlu 'İsimsiz' 2011, t.ü.a., 130cmx80cm.

Kapalı bir kompozisyon anlayışı ile çalışılmış olan resim 21'de oranlar açısından bakıldığında figürün duruşu aynı Michelangelo'nun yapıtlarındaki gibi alıntılanmış, ve insan ölçülerine uygun çalışılmıştır. Figürün mekân içerisinde tam

merkezde oluğu durağanlık oluğturmasına karşın yumuşak renk geçişleri ve ritmik bir dalgalanma ile hareket kazandırılmıştır. Bu çalışmada da u boyut ve derinlik algısı yerine, iki boyutlu ve açık bir düzlemde arka plan ile ön plan ayrımı eritilerek yalnızca koyu renkli geometric bölünmelerle düzlemsel espaslar oluğturulmuştur. Çalışmaların 2 boyutluluğunun nedeni ise Michelangelo'nun çalışmalarındaki derinliği ayrıntılarından arındırarak oluğturmak, birebir alınmış kompozisyonların yeni bir dönüşümle, yeni eklentilerin parçalara ayrılması ile bu güne taşımak isteğinden kaynaklanmaktadır. Michelangelo alışmaları, kompozisyon olarak birebir alınmış dönüşüm ve eklentilerle bölünme ve parçalara ayrılarak çalışılmıştır.



Görsel 22. Emel Baloğlu 'İsimsiz' 2011, t..a., 130cm x80cm.



Görsel 23. Emel Baloğlu 'İsimsiz'2011, t.ü.a., 130cm x 80cm.

Michelangelo'nun "Alacakaranlık" ve "Şafak" isimli yapıtlarından alıntılanarak yapılan bu çalışmalarda kompozisyonun ana karakterleri resmin merkezine konumlandırılmış bir kadın bir erkek figürden oluşmaktadır. Acı çeken insanlığı simgelemekte olan figürlerin tuval düzlemine aktarılırken, yüzlerindeki acı'nın anlatımı için koyu renk değerleri kullanılmıştır. Çalışmada öndeki figür ve arka plandaki yatay ve dikey çizgiler olmak üzere iki plan oluşturulmuş olmasına karşın derinlik, boşluk doluluk ve renk çii bir anlayışla verilmiştir. Açık - koyu renk karşıtlığı ve çalışmanın kendine özgü dili ile derinlik yaratılmak istenmiştir.

Ritim ve hareket olgusunu figürlerin tuval düzleminde yerleştirildikleri konum ve duruşlarıyla devinim kazandırılmak istenmiştir.

Birbiri ile yanyana sıralanmış arka plandaki çizgiler bir mekan algısı ve tek bir kütleden oluştuğu sezgisini uyandırmaktadır.

Figürlerdeki belirsizlik, acı ve umutsuzluğun etkileri çalışmanın kurgusal mekanında yarattığı ortamda alabildiğince yalın bir şekilde vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda çalışmanın duygusunu çözümlmek için sezgisel duyarlık yaratabilmesi ve algımızı güçlendirebileceği düşünülmektedir.

Michelangelo'nun son yapıtlarında, çoğu zaman "tamamlanmamışlık", hakimdir. Sanatçının bütün yaşamına özgü olup, adeta sanatın doğası gereği

gerçekleştiremeyeceği amacın simgesi haline gelmiştir. Sanatçının tamamlanmamışlığında belirgin bir şiirsel yön vardır, bu koşullar gereği gibidir.

Michelangelo'nun düşüncesinde, sanatçı-yaratıcı ile sanatçının şekillendirmek zorunda olduğu malzeme arasındaki karşıtlık görüşü egemendir. Malzeme, sanatçının gücüne direniyor; oysa sanatçı şekilsiz mermer blokta, mermerin Platoncu kavrayışa uygun şekilde içerdiği ve gün yüzüne çıkarmaya çalışan biçimi görmektedir. Buna bağlı olarak, Floransa'daki San Lorenzo Kilisesi'nin yeni Sacristia'sında bulunan ve günün zamanlarını gösteren dört heykelin (Gece, Gündüz, Alacakaranlık, şafak) bazı kısımları bilerek tamamlanmamıştır, böylece seyirci sergilenen sanat yapıtında eylem halindeki yaratıcı süreci algılayabilmektedir.



Görsel 24. EmelBaloğlu 'İsimsiz' 2011, t.ü.a., 130cm x80cm.

Michelangelo'nun, Urbino Kontu, Lorenzo de' Medici mezarındaki bir detaydan alıntılanarak betimlenen bu çalışmada resmin anatomik yapısı aynı Michelangelo'daki gibi alıntılanmış, insan ölçülerine uygun çalışılmıştır. Figür merkeze konumlandırılmış, Michelangelo'nun duruşu nedeniyle düşünceli adını

taktığı bu heykel, mistik yaşamın sembolü olarak düşünülmüştür. Figür, tuval düzlemine aktarılırken, derin düşüncelere dalmış gibi başını eline yaslamış bir şekilde, Rönesans sanatına özgü klasik tarzda Roma askeri kıyafetiyle resmedilmiştir. Bu çalışma, yüceltilmiş kahramansı figürlerdendir, gerçek portre değildirler. figürün heykel görünümünü güçlendirmek için açık-koyu renk değerleri kullanılmıştır. Çalışmada öndeki figür ve arka plandaki fırça darbeleriyle oluşturulan derinlik, boşluk doluluk ve renk çei bir anlayışla verilmiştir.



Görsel 25. Emel Baloğlu 'İsimsiz' 2011, t.ü.y., 130cm x 80cm.

Michelangelo'nun, "Kutsal Aile" adlı yapıtından alıntılanmış olan bu çalışma tuvale yağlı boya ile aktarılmış, Meryem ve İsa, resmin merkezine konumlandırılmıştır. Yerde diz çökmüş olan Meryem, arkasında Yusuf'un tuttuğu çocuğunu almak üzere, biraz sağa dönüp, kollarını yukarıya doğru uzatmaktadır. Arka planda konu ile hiç bir ilgisi bulunmayan çıplak figürler görülmektedir. Bu eklemeler Michelangelo'nun resimde bile bir heykeltçi olarak kaldığını gösteren bir örnektir. Resimde öndeki ve arka plandaki figürler olmak üzere iki plan oluşturulmuş olmasına karşın derinlik, boşluk doluluk ve renk çei bir anlayışla verilmiştir. Resimdeki açık-koyu renk karşıtlığı, resimdeki ışık algısını ve yalnızca renklerin ışık oranları ile resmin kendine özgü dili anlatılmak istenmiştir.

Ritim ve hareket olgusunu figürlerin tuval düzleminde yerleştirildikleri konum ve renklerin dağılımı, figürlerin duruşlarıyla da devinim sağlanmaktadır. Bir piramit içinde tuval düzlemine yerleştirilmiş olan figürler, karşıt renklerle

ayrıntılardan arındırılmıştır. Arka planda ayakta duranlarla yerde oturanlar arasında sıralama yaratılmaksızın arka plandaki figürlerin, grileşmiş renklerle çalışılması, yerde oturan figürlerle arasında bir bütünlük ve denge kurulmasını sağlamaktadır.



Görsel 26. Emel Baloğlu 'İsimsiz'2011, t.ü.a., 130cm x 80cm.

Michelangelo'nun Sistine Şapeli tavan fresklerinden alıntılanan peygamber Daniel adındaki bu çalışmada ise figure, diğerlerinde olduğu gibi tuval düzlamının merkezine yerleştirilmiştir. Kapalı kompozisyon anlayışıyla yapılan bu çalışmada açık-koyu renk karşıtlığı ve ışık oranları ile çalışılarak, ritim ve hareket olgusunu figürlerin tuval düzleminde yerleştirildikleri konum ve renklerin dağılımı sağlanmıştır, ayrıca bir sonraki hareketi yapacakmış gibi duruşuyla devinim kazandırılmak istenmiştir.

Resmin kurgusal mekanında Daniel'in, mesihin geleceğini haber vermek için duyduğu heyecan aktarılmak istenmiş ve bu bağlamda resmin duygusunu çözümlemenin, algılamamızı güçlendirebileceği düşünülmüştür.



Görsel 27. Emel Baloğlu 'İsimsiz'2011, t.ü.a., 130cm x80cm.

Kapalı bir kompozisyon anlayışı ile çalışılmış olan resim 27'de oranlar açısından bakıldığında figürün anatomik yapısı aynı Michelangelo'daki gibi alıntılanmış, insan ölçülerine uygun çalışılmıştır. Figürün mekân içerisinde tam merkezde oluşu durağanlık oluşturmasına karşın ritmik bir dalgalanma ile hareket kazandırılmıştır. Bu çalışmada Michelangelo çalışmaları, kompozisyon olarak birebir alınmıştır. Resim, ön ve arka plan olmak üzere iki plandan oluşturulmuş, açık-koyu renk karşıtlığı ve ışık oranları ile derinlik yaratılmak istenmiştir.

Resmin kurgusal olarak tanımlanmasında kadın kahinin elinde bulunan kağıtta Michelangelo'nun, bir sonesi yazılmıştır, bu duyguyu aktarmanın, resmin tanımlanmasındaki algıyı güçlendireceği düşünülmüştür.



Görsel 28. Emel Baloğlu, 'İsimsiz' 2011, t.ü.a., 130cm x 80cm.

Michelangelo'nun Sistine Şapeli tavan fresklerinden alıntılanarak çalışılan bu resim kapalı bir kompozisyon anlayışı ile çalışılmıştır. Oranlar açısından bakıldığında figür insan ölçülerine uygun çalışılmıştır. Figür mekân içerisinde tam merkeze konumlandırılmış ve piramit içine yerleştirilmiştir. Resme durağanlık hakim olmasına karşın kumaş kıvrımları, ışık-gölge ve renk çei bir anlayışla bu çalışmaya hareket kazandırılmıştır. Resim, ön ve arka plan olmak üzere iki plandan oluşturulmuş, açık-koyu renk karşıtlığı ve ışık oranları ile derinlik yaratılmak istenmiştir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sanatçı özgün estetiğinde ve güzellik anlayışında Antik Yunan ve Roma sanatını idealleştirmiş, insan bedeninin betimlenmesinde yoruma giderek kendi gerçekliğini ortaya koymuştur. Sanatçı, kendine özgü deformasyonlarıyla sergilediği güzellik anlayışını, cinsiyet ayrımını ortadan kaldıran bir bakış açısıyla yorumlamış. Kadın ve erkek figürlerinde görülen yumuşak ve güçlü ifade, heykelsi bir yapıda biçim bulmuş; incelik ve güzellik olgusu, güç, kuvvet, enerji ve kahramanlık kavramlarında sembolleşmiştir. Rönesans biçemi, Michelangelo'nun yapıtlarıyla sükunet ve huzur yerine gücü sembolize eden figürler, anıtsal kompozisyonlar ve anlatım biçimi ile ifadeci ve sorgulayıcı bir yapı kazanmıştır.

Tüm bu verilere dayanarak sanatçının, yapıtlarının biçimsel olarak incelenmesine yönelik bu değerlendirmede, sanatçının yaşamı boyunca güzel sanatların bütün alanlarında, resimde, heykelde ve mimaride yaratıcı olduğu, sanata yeni ölçüler getirdiği, yapıtlarındaki güzelliğin daha çok erkek figürlerinde öne çıktığı, kadın figürlerini ise; erkek bedeni gibi kaslı çalışılması dikkat çekmektedir. Sanatçının antik güzel üzerinde yoğun bir ilgiyle durmasının nedeni açıklanmaya çalışılmıştır.

Michelangelo, resimlerdeki kişilikleri kullanarak, gerek insan figürü ile ilgili izlekleri gerekse tanrısal enerjinin güdüsüyle bedenlerinde görülen irileşmelere neden olabilecek gizemli canlanışı, figürlerinde, sürekli bir ritim ve mekâna uygun olarak bedenlerin bükülmelerle estetize edildiği görülmüştür.

Sistina Şapeli, tavan fresklerini irdelediğimizde ise; zaman olarak birbirlerinden uzak ancak kavramsal açıdan birbirleriyle ilişkili olaylar arasındaki sentezi temsil ettiği saptanmıştır. Michelangelo'nun düşüncelerinde de önce insanlık tarihi ve aynı zamanda bu tarihin Hıristiyanlığın izleklerini işlediği görülmüştür.

Resimsel yorumlarımda, Michelangelo'nun yapıtlarında görülen kompozisyondaki biçimsel duruşlarını koruyarak ve "güzellik" izleğinden yararlanarak, yapılan çalışmalarda bu kavramın izleri açıkça görülmektedir.

Mitolojik unsurlardan ve dinsel konulardan yararlanan sanatçının

kurgularında zengin kavramlarla çalıştığı saptanmıştır.

Tüm bu verilere dayanarak şu sonuca ulaşılmaktadır; Michelangelo, yaşamı boyunca insanı merkez alarak çalıştığı yapıtlarında ışık ve perspektifi ustalıkla uygulamıştır. Antik Yunan heykellerini taklit ederek mükemmel oranlara, anatomik gerçekliklere ve ideal güzellik anlayışına ulaştığı resimlerindeki estetik anlamları ve farklılıkları ile yapıtlarındaki bedensel duruşlar, hareketler, biçimsel unsurlar üzerinde yoğunlaştığı gözlenmiştir.

Michelangelo'nun, uzun yaşamı, Rönesans kavramının temellerini sarsabilecek çelişkilerden etkilenmeme imkanı vermiştir. Sistina Şapeli'nde tavandan Mahşer'e ve sonra büyük mimarlık yapıtlarına geçişte, sanatçının her zaman başlangıçtaki görüşüne sıkı sıkıya bağlı kaldığı, Sistina Şapeli tavanında, Rönesans'ı en uç noktaya taşıyan temayı ele aldığı, insanı yüceltme ve üstün hedeflere ulaştırma şeklindeki "Güzel" olan idesinden vazgeçmediği gözlenmiştir.

Sistina Şapelinde sanatçının, insan yaşamının sonsuzluk anlamı üzerine düşünen akli yüceltme amacını hedeflediği de görülmüştür.

Son dönem çalışmalarında sanatçının ruhsal yapısının yapıtlara yansımaları, iç dünyaya dönük ifadeci anlatım ise Maniyerizm'in biçimlenmesinde etkili olduğu kadar ardıllarına katkısı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- AGİZZA, R. (2006). **Antik Yunan'da Mitoloji Masallar ve Söylenceler**, 2.Baskı , Z. Zühre İlkelen (Çev.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- AKKAYA, T. (1990). **Kaynak ve Kökleriyle / Avrupa Resim Sanatı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.**
- ALEMDAR, K. & ERDOĞAN İ. (2005). **Öteki Kuram**, Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi. Ankara: Erk Yayınları.
- ALTAR, C. M. (2009). **Sanat Felsefesi Üzerine**, 2. Basım / İstanbul, Pan Yayıncılık.
- ALTUĞ, T. (2007). **Kant Estetiği**, Genişletilmiş 2. Baskı, Payel Yayınevi / İstanbul.
- ARAT N. (1987). **Etik ve Estetik Değerler**, Say Yayınları, İstanbul.
- Arat, (Çev.), Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- ATİKER, E. (1998). **Modernizm ve Kitle Toplumu**, Vadi Yayınları, Ankara
- AVRUPA SANATINA GİRİŞ, (1995). 2. baskı. İstanbul.
- Bahar Tırnakçı (çev.), Türkiye İş bankası Yayınları , İstanbul.
- BRUNO, N. (2008). **Michelangelo**, Bir dâhinin yaşam öyküsü, Kemal Atakay (Çev.), Can sanat Yayınları,
- BURANELLİ, F. VEZZOSİ, A. (2012). **Üç Büyük Usta**, Leonardo, Michelangelo, Raphael. Kemal Atakay (Çev.) İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- CAMPBELL, J. (2003), **Batı mitolojisi**, Kudret Emiroğlu, (Çev.), İmge Kitabevi, İstanbul.
- CAN, Ş. (1994). **Klasik Yunan Mitolojisi**, İnkılap Kitabevi , İstanbul.
- CARPENTER, T. H. (2007). Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji, Homer
- CORBİN, A. Courtine, J.-J., & Georges, V. (2008). **Bedenin Tarihi**, Rönesanstan Aydınlanmaya. (S. Özen, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ECO, U. (1999). **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, K. Atakay, (Çev.), Can Yayınları, İstanbul.
- ECO, U. (2006). **Güzelliğin Tarihi**. (A. C. Akkoyunlu, Çev.) İstanbul: Doğan Kitap.
- ECZACIBAŞI **Sanat Ansiklopedisi**, (1997). Cilt 1. Yem Yayınları, İstanbul.

ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi, (1997). Cilt 2. Yem Yayınları, İstanbul.
ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi, (1997). Cilt 3. Yem Yayınları, İstanbul.
ERHAT, A. (2007). Mitoloji Sözlüğü, 15. Basım, Remzi kitabevi, İstanbul.

ERİNÇ, M. S. (2009). **Resmin Eleştirisi Üzerine**, Ütopya Yayınevi, İstanbul.

ERNEST, C., Langer'da, S.K. (1977). **Sembolik Form Olarak Sanat**, Necla

ESTİN, C. ve LAPORTE H. (2007). **Yunan ve Roma Mitolojisi**, Musa Eran (Çev.), 24. Basım, Tübitak popüler bilim kitapları, Ankara,

FARAGO, F. (2006). **Sanat**, Özcan Doğan (Çev.), Doğubatı Yayınları, Ankara.

GAARDER, J. (2011). **Sofi'nin Dünyası**, Felsefe Tarihi Üzerine Bir Roman.

GİRARDİ, M. (2005). **Art Book/ Michelangelo**, Cemal Kaan Emek (Çev.), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

GOMBRİCH, E. H. , (1997). **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

GOMBRİCH, E.H.(1986). **Sanatın Öyküsü**, ç: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul.

GRÖMLİNG, A. (2005). **Michelangelo**, Dilek Zaptçioğlu (Çev.), Minisanat dizisi, Literatür yayıncılık.

Güzel sanatlar Ders Notları, (1999). İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Güzel Sanatlar Bölümü Başkanlığı, Creative yayıncılık, İstanbul.

HAMİLTON, E. (2011). **Mitologya**, Ülkü Tamer (Çev.), Varlık Yayınları, İstanbul.

HANÇERLİOĞLU, O. (2002). **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi / İstanbul.

İPŞİROĞLU, N. ve İPŞİROĞLU, M. (2010). **Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi**, Hayalbaz Kitap, İstanbul.

JİMENEZ, M. (2008). Estetik nedir: Çev. Aytekin Karaçoban, Doruk Yayıncılık/ İstanbul.

KAGAN, M. (1982). **Güzellik Bilimi Olarak Sanat ve Estetik**. (A. Çalışlar, Çev.) İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

KAĞAN, M. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri, A. Çalışlar (çev.), 2.Basım, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul. Kahraman, H. B. (2010). **Cinsellik Görsellik Pornografi**. İstanbul: Agora Kitaplığı.

kitabevi, Bensen B. M. Ünlüoğlu, (Çev.), 2. Baskı, İstanbul.

LİTTLE, S. (2008). **İzmler**, Sanatı Anlamak: Yem Yayınları, İstanbul.

- NAUERT, C. G. (2011). **Avrupa'da Hümanizma ve Rönesans Kültürü**,
- ÖNCEL, M. ,YÜZBAŞIOĞLU, N. ve ÜNLÜ, B. **Michelangelo**, Boyut Yayıncılık.
- PIRENNE, H. (1982). Ortaçağ Kentleri, (çev.), Şadan Karadeniz, Dost yayınları, İstanbul.
- ROSENBERG, D. (2000). **Dünya mitolojisi**, Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi, 2. baskı. İmge kitabevi, Ankara.
- Sabir ücesoy (Çev.), Pan Yayıncılık, İstanbul.
- ŞAHİN,T. E. (2006). **Arkeoloji ve Sanat Tarihi**, Dikey Yayıncılık, Ankara.
- SALA, C. (1995). **Michelangelo**,Sculptor, Painter, Architect, Terrail/Italy
- SANAT ANSİKLOPEDİSİ.** (1991). Milliyet Yayınları,
- SPENCE, D. (2010). **Büyük Ressamlar**, Michelangelo, İlker Sevinç (Çev.), Koleksiyon Yayıncılık, İstanbul .
- TÜKEL, U. (2005). **Resmin Dili** , İkonografiden Göstergelime , Homer Kitabevi, İstanbul.
- TUNALI, İ. (1970). Grek Estetiği. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1022.
- TUNALI, İ. (1984). **Sanat Ontolojisi**, Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- TURANİ, A. (1997). **Dünya Sanat Tarihi**.
- VARLIK ŞENTÜRK, L.(2012). **Analitik Resim Çözümlenmeleri**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- VASARİA, G. (2013). **Sanatçıların Hayat Hikâyeleri**, Elif Gökteke (Çev.), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- WIDENER, C. (2007). **Michelangelo'nun Sırrı, İçimizdeki melek**, Ekin Duru (Çev.), Optimist Yayınları, İstanbul.
- WÖLFFLİN, H.(1995). **Sanat Tarihinin Temel Kavramları** , Hayrullah Örs (Çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- YETKİN, S. K. (2007). **Estetik Doktrinler**, Palme Yayıncılık, Ankara.
- YETKİN, S.K. (2007). Bütün Eserleri 1, **Büyük Ressamlar**, Palme Yayıncılık, Ankara.
- YÜZBAŞIOĞLU, N. (2007). **Michelangelo**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

Makaleler

- ANTHONY B. (1996). Trent konsili ve dini Sanat, **Sanat Dünyamız**, 195
- GÜVEN, H. N. SDÜ Yaşam Dergisi 2009; 2 (1):1- 6, Derlem.
- HAUSER, A. (1988). “**Rönesans Döneminde Sanatçının Toplumsal Konumu**”, Ahmet Cemal (Çev.), Gergedan, Mart, S.13, s.118.
- LE GOFF J.(1994). **Ortaçağda Entelektüeller**, Mehmet Ali Kılıçbay (Çev.), 1.basım, Haziran, 33, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- MATTHIAS G. (1996). Rönesans’ın dahisi, **Sanat Dünyamız**, G. Emre (çev.), 187
- PANOFKY E.(1988). ‘**Rönesans**’, Kendini Tanımlamak mı, Kendini Tanımamak mı?”, ç: Ömer Madra, Gergedan, Mart, S.13, 23).
- PEVSNER, N. “Rönesans ve Manierizm”, ç: Levent Uysal, Gergedan, Mart 1988, S. 13, s. 167
- TUENA M. F.(1985). II Tesoro dei Medici, Art Dossier, Giunti, Firenze, s.7.

Tezler

- PELVANOĞLU, Burcu **Antik düşünce ve sanatın 15.-16. yüzyıl Batı resim sanatı üzerindeki yansımaları**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005.
- YENER, Tuğba **Varoluşçu İzleklerden Bacon, Malevich, Pollock ve Giacometti’nin Yapıtlarında Plastik Açından incelenmesi**, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat dalı, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2006.

İnternet Kaynakları

- <http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.maviustun.com/sites/default/files/raphael10.JPG&imgrefurl=http://www.maviustun.com/raphael-rafaello-santi>
- <http://sanatabasla.blogspot.com/2013/01/meryemin-evlilik-marriage-of-virgin.html#!/2013/01/meryemin-evlilik-marriage-of-virgin.html>
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Tizian_102.jpg.saat,02:48
- http://www.alka.com.tr/alphtml/miche/resimler_12.html 03.12/04.12.2013

<http://eitimciyiz.blogspot.com/2009/12/michelangelo-hayat-ve-eserleri.html>
06.05/04.12.2013

http://www.lebriz.com/pages/doc_View.aspx?docID=60&mode=&lang=TR

<http://eprints.sdu.edu.tr/798/1/TS00862.pdf>, saat.04.17 15.04.2014

<http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfed/article/viewFile/34>

<http://www.ayracdergisi.com/?p=5103>

<http://www.fotoritimdergi.com/ozkan-eroğlu-sanat-morfoloji>

<http://www.gorselsanatlar.50megs.com/akimlar/ronesans.htm>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı ve Soyadı: Emel BALOĞLU

Doğum Yeri: Lüleburgaz / Kırklareli

Doğum Yılı: 08. 03. 1974

Medeni Hali: Evli

Eğitim Durumu:

Lise: 1990-1993

Lisans: 1994-1999

Yüksek Lisans: 2008-2014

Yabancı Dil(ler)ve Düzeyi:

1.İngilizce (Orta Düzey)

İş Deneyimi:

1- 1993-1994 İst. Yorum Tekstil’de desinatör olarak çalıştı.

2- 1995-1996 Süha Semerci Atölyesi heykel çalışmaları,Dünya Tic. Merk. stand hazırlama.

3- 1999-2000,2001-2002 eğt.öğrt. yılı Özel Yıldızlar Koleji Resim Öğrt. olarak çalıştı.

4- 2002.Özel Yıldızlar Anaokulu bahçe duvarına resim yaptı.

5- 2004-2005Tekirdağ/Çorlu ilçesi Atlas Halıda desinatör olarak çalıştı.

6- 2005-2006 Tekirdağ/Çorlu Belediyesi’nin açtığı kurslarda Resim Öğrt. olarak görev aldı.

7- 2006-2007 Eğt.öğrt.yılı Isparta/Uluborlu ilçesi A.S.O. ve H.E.M.de El Sanatları ve Resim Öğrt. olarak çalıştı.

8- 2007-2008 Eğt.öğrt.yılı Uluborlu İbrahim Etem Erbil Bakım ve

Rehabilitasyon Merk.de El Sanatları Öğrt. olarak çalıştı.

9- 2008-2009 Eğt. Öğrt. Yılı Uluborlu Halk Eğitim Merkezinde İşkur Destekli Çini Kursu Öğretmenliği yaptı.

10- 2008-2014 Eğt.Öğrt. yılında SDÜ’de Resim Ana Sanat Dalında Bilimsel Hazırlık okudu.

11- 2011-2012 eğitim öğretim Yılı Uluborlu İbrahim Etem Erbil Bakım ve Rehabilitasyon Merk.de El Sanatları Öğrt. olarak çalıştı.