

# ATLAS INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL ON SOCIAL SCIENCES

Open Access Refereed E-Journal & Refereed & Indexed  
ISSN:2619-936X



Vol:5, Issue:18

2019

pp.235-252

Article Arrival Date: 01.05.2019

Published Date: 18.05.2019

## RÖNESANS'TA SANAT EĞİTİMİ<sup>1</sup>

### ART EDUCATION IN RENEISSANCE

**Muhammet Mustafa ÜNLÜ**

Öğretmen, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Konya

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.31568/atlas.311>

Article Type : Review Article



### ÖZET

Araştırmada Rönesans'ın estetik-sanat eğitimi ilişkisinin yansımaları ele alınmıştır. Bu yansımaların; sanata ne şekilde etki ettiğini, sanat dünyasına nasıl yön verdiğini ve sanat eğitiminin şekillendirilmesinde nasıl rol oynadığını ortaya koymak amaçtır. Bu nedenle o dönemdeki sanat anlayışları dikkate alınarak sanat eğitiminde yerinin araştırılması amaçlanmıştır.

Sanat-eğitim-düşün ilişkisi içerisinde Rönesans'ta Orta Çağ'ın din etkilerinin yanında kuvvetli bir şekilde Antikite'nin etkileri görülmektedir. Antikite'de ortaya çıkan ilk sanat ve eğitim hakkındaki görüşler somut ve soyut temellidir. Akademinin doğuşu, Sokrates ve öğrencileriyle birlikte soyut anlayışın ortaya çıkışının yanında; Aristoteles ile birlikte bilimsel anlayış, sanatın aktarımı, sanatı geliştirme ve öğretme ihtiyacıyla gerçekleşmiştir. Sanat, eğitimin aracı olarak kullanılmıştır.

Orta Çağ, hem sanat anlayışı açısından hem de eğitim bakımından Antikite'yi yadsımamıştır. Loncalar, Orta Çağ'da güzellik anlayışına etki eden kurumlar olmuş ve Rönesans'ta da etkili bir şekilde usta-çırak ilişkisi içerisinde eğitime katkı sunmuştur. Fakat Orta Çağ'ın sonuna doğru gözlem, araştırma, yetenek gibi kavramların ortaya çıkmasıyla Rönesans'ın insan merkezli sanat ve eğitim anlayışı kendini göstermeye başlamıştır. Bu nedenle teori-pratik bağlamında eğitim yeniden kurgulanmıştır. Antikite'de görülen akademik faaliyet Rönesans'ta yeniden ortaya çıkmış ve çeşitli değişimlerden geçerek günümüze kadar ulaşmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Eğitim, Sanat Eğitimi, Rönesans.

### ABSTRACT

In this study, the reflections of Renaissance aesthetic-art education relationship are discussed. It is purpose to reveal how it affects to the art, how it directs the art world and how plays a role in shaping of the art education. For this reason, It is purposed remain under investigation the place of in art education taking account of art comprehensions at that time.

In relationship art-education-thought, it is forcibly seen affects of the Antiquity alongside the influences of religious understanding of the Middle Age in the Renaissance. Remarks first in the matter of art and education revealed in the Antiquity is essential concrete and pure. Rising of the academy in addition the emergence of pure understanding along with Sokrates and his students was occur scientific understanding, transfer of the art, with necessity the art development and teaching together with Aristotle. The art was used as tool of the education.

Middle Age did not contradict the Antiquity both in terms of art understanding and with regard to education. Guilds had been institutions affected to beauty intellection in the Middle Age and also effectively contributed to education in master-apprentice relationship in the Renaissance. But it began to distinguish itself the human-centered art and education understanding of Renaissance with occurrence of concepts as observation, research,

<sup>1</sup> Bu çalışma yüksek lisans tezinden düzenlenmiştir. Ayrıca Sivas-Atlas Dergisi 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

talent towards to end of the Middle Age. Therefore, education in the context of theory-practice had been reconstructed. The academic activity seen in Antiquity has reappeared in the Renaissance and has arrived until today through various changes.

**Key Words:** Art, Education, Art Education, Renaissasnce.

## 1. GİRİŞ

Araştırmanın temel amacı; ele alınan Rönesans'a ait estetiğin sanat eğitime yansımalarını araştırmak, bu yansımaların ne şekilde etki ettiğini, sanat dünyasına nasıl yön verdiğini ve sanat eğitiminin şekillendirilmesinde nasıl rol oynadığını ortaya koymaktır. Bu nedenle o dönemlerdeki sanat anlayışları dikkate alınarak sanat eğitimi içerisindeki yerinin araştırılması amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda, sanatın arka planını oluşturan düşünce faaliyetlerinin önemine işaret ederek araştırmaya konu olan dönem sanatının düşünle iç içe olması, sanatı anlama ve anlamlandırma ile sanat eğitime etkileri araştırılarak günümüz sanat eğitimi anlayışına ışık tutması hedeflenmektedir.

### 1.1. Problem Durumu

Sanat kelimesi alışılmış kullanımında üç anlama sahiptir. Birincisi, sanatçı olarak isimlendirilen insanlar tarafından sanat eserleri olarak adlandırılan nesnelere yaratılması ya da eylemlerin peşine düşülmesi anlamına gelir; bu sanat eserleri sadece insan ürünü olmalarından değil aynı zamanda güzel olması arzu edilen ürünler olmalarından dolayı diğer nesne ve hareketlerden ayrılırlar. İkincisi, doğal olanın tam tersi olan yapay olarak adlandırılan eylemlerin peşine düşülmesi ya da bu tür nesnelere yaratılması; diğer bir deyişle, doğal dürtülerini kontrol altında tutmak ve hayatlarını bir plan üzerine şekillendirmek konusunda bilinçli olarak özgür insanlar tarafından peşine düşülen eylemler ya da yaratılan nesnelere. Üçüncüsü, sanatsal olarak adlandırdığımız düşünce yapısı; güzelliğin farkında olduğumuz düşünce yapısıdır (Collingwood, 2011: 9). Sanatın kökeninde düşünce vardır. Düşünce, yalnız düşünce yapıtlarında kendini göstermez, sanat yapıtlarında da dışlaşır. Düşüncenin kaynaklarına inmeden sanatı, sanatın kaynaklarına inmeden düşünceyi kavrayamayız (Aktaran: Demiralp, 2015: 12)

Sanat kuramı en geniş anlamıyla estetik biliminin baş konusu ve gereğidir. Daha dar anlamıyla ise sanatsal düşünme, tasarımı ve yaratmanın evrim içindeki yasaya benzer düzenliliklerinin felsefik çerçevesini çizer. Tüm sanatsal yaratıların ve yaratma olayının doğuşundan başlayarak, sanatın nitelik, özellik ve sınırları ile çeşitli türlerinin biçimleme tarzlarına, konu ve konu dağarlarına, biçim (üslup) ve akımların oluşmalarına dek geniş bir alan, sanat kuramının ilgi alanıdır. Sanatın oluşumu sorunsalında sanatçının ruhsal yapısı, psikoloji durumu, karakter ve huyu (temperament), imgelem ve düşlem gücü, kalıtım, algılama, yaratıcı yeti gibi sanat psikolojisi alanına konularla da ilgilenir. Biçim-içerik, işlev ve yapı gibi diyalektik sanat konularına eğilir. Sanat sosyolojisi alanına giren, sanat toplumsal etkileri, sanat izleyicisindeki bilinçlenme ya da değişimler üzerinde durur. Geçmişin sanat görüş ve akımları hakkında görüşler ileri sürerken en çok sanat tarihinden ve sanat eleştirisinden yararlanır (San, 2008: 67-68).

Kabul edilebilir sanat, hakikatlerin felsefi gözetimi altında olmalıdır. Sanat meramı içkinliğe terk edilemeyecek bir duyu öğretimidir. Sanatın normu eğitim olmalıdır. Eğitimin normu ise felsefedir (Badiou, 2017: 13). Barkan'a göre sanat eğitimcileri teoriden kaçınmazlar, çünkü onlara teori rehberlik etmelidir. Bu nedenle sanat eğitimcisi; sanatçıları, estetikçilerin, eleştirmenlerin ve tarihçilerin sanat hakkındaki bilgilerini sentezlemek zorundadır (Artut, 2009: 105).

Bu nedenle, sanatın “*kavram tarafından nitelenen nesnel gerçekliğin ve öznel yansıtmanın söz konusu alanından ve düzeyinden, bunun içerik ve biçiminden, çevresinden vazgeçmesi olanaksızdır*”. Söz konusu “*düşünsellik sanatsal biçimlendirmeden dışlandığı takdirde*”, insanın sanatta sahip olduğu “*en büyük şey-Yunan tragedyası ve Dante, Michelangelo ve Shakespeare, Goethe ve Beethoven- olanaksız olurdu*”. Dolayısıyla, düşünsellik olmadan nitelikli sanat/yazın olamaz (Kula, 2008: 166).

## 1.2. Problem Cümlesi

Rönesans'ta ortaya çıkan sanat eğitimi nasıl bir tarihi gelişim göstermiştir?

## 1.3. Alt Problemler

Rönesans'ta ortaya çıkan estetik düşünceler var mıdır?

Rönesans'ta ortaya çıkan sanat eğitimi hakkında düşünceleri var mıdır?

## 1.4. Araştırmanın Yöntemi ve Teknikleri

Araştırmada nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Çünkü nitel araştırma Glaser'e göre, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı buldukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımı amaçlamaktadır. Bu tanımda “kuram oluşturma” toplanan verilerden yola çıkarak daha önceden bilinmeyen birtakım sonuçları birbiri ile ilişkisi içinde açıklayan modelleme çalışması anlamına gelmektedir (Aktaran: Yıldırım ve Şimşek, 2005: 39-40).

Literatür araştırma tekniklerinden olan yazılı ve görsel materyallerin toplanıp incelenmesi şeklinde tanımlanan doküman analiz tekniği, hem nicel hem de nitel araştırmalarda kullanılabilir. Yazılı kaynaklar kitaplar, dergiler, fermanlar, anılar, makaleler, layihalar, romanlar, öyküler, şiirler, yazıtlar vb.; görsel malzemeler ise resimler, slaytlar, filmler, anıtlar, giyim-kuşam, araç gereçler, pullar, flamalar vb. olabilir. Burada önemli olan, araştırmacının neyi, neden, niçin ve nerede arayacağını bilmesi gerekebilir. Nitel araştırmada, dokümanların o kültürün yapısına, onlara yüklenen anlamlara göre değerlendirilmesi önemlidir (Sönmez ve Alacapınar, 2014: 95).

## 2. RÖNESANS'TA SANAT EĞİTİMİ

Rönesans ile birlikte yeni bir evren tablosu karşımıza çıkar: Doğa tıpkı Greklerde olduğu gibi, sağlam gerçeklik olarak kavranır. Pozitif doğa bilimlerinin bu çağlarda kurulmasının nedeni de bu doğa anlayışında bulunur. Bunun doğal bir sonucu olarak da insan bedeni artık utanılacak bir varlık olmaktan kurtulur ve insan varlığının temel parçası olarak anlaşılır. Bu, sanata da yansyarak natüralist bir sanat ve güzellik anlayışının doğmasına neden olur. Dünya görüşünde ve güzellik anlayışında tüm bu değişimler meydana gelirken bu değişimleri kavramak için yeni bir eğitime, bir estetik eğitime gerek vardır. Gerek mimarlık, gerek plastik, gerekse resim yapıtlarında kendini gösteren biçim-madde arasındaki bu harmoni kavramak için yeni bir estetik duyarlılığa gerek vardır. İşte Rönesans'ın estetik eğitiminin ereği, bu duyarlılığı hazırlamaktır (Tunalı, 2011: 220).

İtalyanların her işinde olduğu gibi burada da eğitim -şiir bunun kapsamı içindedir- plastik sanatlardan daha önce gelmiş, hatta bu sanatlara haz veren başlıca etken olmuştur. Heykeltıraşlık ve ressamlıkta fikir ve ruh öğelerinin, İlahi Komedy'ya benzer bir şekilde ifadelerini bulmalarına kadar bir yüzyıldan fazla bir zaman geçmiştir (Burckhardt, 2013: 346).

Petrarca ilk büyük buluşunu 1333 yılında yapmıştı ve sıklıkla Rönesans olarak ifade edilen öğretimin yeniden doğuşu 1450 yılına kadar tamamen bir İtalyan akımıydı. Bu tarihe kadar İtalya'da büyük bir çalışma yapılmış ve böylelikle İtalyanlar bir kez daha geçmişin tarihine ve edebiyatına sahip olmuşlardı. İtalyanlarla beraber bu akım amacında ve ruhun edebi, tarihsel

ve yurt sevgisi özellikleri taşımaktaydı. Bu akım, kültür anlamına gelen eski bir Roma kelimesinden gelen (humanitas) türeyen humanizm olarak bilinmekteydi ve bu terim diğer bütün ülkelerde yeni çalışmalara isim olarak verilmişti (Cubberley, 2004: 264).

Rönesans düşüncesinin Antik Çağ'ın verilerinden esinlenerek oluşturmaya çalıştığı dünya görüşü, insan ve dünya ile ilgili Orta Çağ anlayışından farklı yeni bir felsefe yaratmaya yönelir. Bu bağlamda, hümanizma hareketinin ele aldığı insan sorunu, insanın özü ile bu dünyadaki yerinin araştırılmasına ortaklanır (Öndin, 2016: 29). Rönesans döneminde bilgi ve düşünce kilisenin dışına çıktı. Yaşam sorgulanmaya başlandı. Kilise duvarlarını ve camlarını süsleyen dinsel resimler verilmedi elbette ama sanatçılar başka konulara ve özellikle antik söylencelere el attılar (Şenyapılı, 2004: 22).

XIII. ve XIV. yüzyıllardaki değişim süreci *“kendi gücünün bilincinde olan, kendine güvenen, dünyanın güzelliğinin farkında olan, yaşama sevinci gösteren, geçmişle yaşadığı bir bağ ve yaratabileceği büyük bir geleceğin olduğunu hissedenden bir insan”* yaratma çabasını göstermişti. Çok geçmeden bu duyguları açık bir şekilde yaşamaya başlayan insanlar araştırmaya başladılar. Bu araştırmalar kendisinin çok az bildiği ve daha fazla bilmek istediği büyük tarihsel bir geçmişin olduğunu fark etmesine neden oldu. Bu noktaya ulaşıldığında artık Batı Avrupa eğitiminde yeniden doğuşa hazırды (Cubberley, 2004: 256).

Vasari'nin sözünü ettiği yeniden doğuş, Orta Çağ'ın anlayışını aşan bir İtalyan sanat görüşüdür... Rönesans, İtalya'da Antik Roma milliyetçiliğine eğilim ile doğa etüdüne dayanır. Doğa incelemesini esas alan temel düşünce ve ideal değerlere önem verme, pozitif araştırmaya olan inancı çoğaltmıştır... Rönesans'ta Antikite'nin heykelleri dikkatle incelendiği gibi, insan anatomisi, bilimsel perspektif, sanat teorileri ortaya çıkarılıyordu. Ayrıca Rönesans'ta sanat eserleri koleksiyonu merakı da doğuyordu (Turani, 2018: 126-127).

Rönesans kültürü, insanı cevher ve içeriğiyle bir bütün halinde keşfederek ilk kez meydana çıkarmakla dünyayı keşfetmekle kandiği başarıya daha büyük bir yenisini eklemiştir. Bu çağ, bireyciliği son derecesine kadar geliştirmiştir; sonra bunu, hangi çeşit ve biçimlerde olursa olsun bireysel olan her şeyi bütün gayretiyle öğrenmeye, her yanı ile kavramaya sevk etmiştir. Kişiliğin gelişmesi esas itibarıyla, kişiliği doğrudan doğruya kendinde ve başkasında idrak etmeye bağlıdır (Burckhardt, 2013: 339-340).

Maddî dünya sembolik bir dil olarak değil, kendisi için sevmeye başlamıştır. Atölyeler, araştırma merkezlerine dönüşmüştür (Yetkin, 2007: 41). Antik Çağ düşüncesinin Rönesans'ı biçimlendiren unsurlar arasında olduğu açıktır. Mediciler döneminde Floransa'da bir akademi kurulmuş ve burada Platon ve Aristo felsefesi okutulmuştur. Daha doğrusu bu akademiden Marsilio Ficino ve Giovanni Pico della Mirandola gibi isimler yetişmiş ve Neo-Platoncu çizgiye bağlı eserler vermişlerdir (Aktaran: Çaycı, 2015: 25).

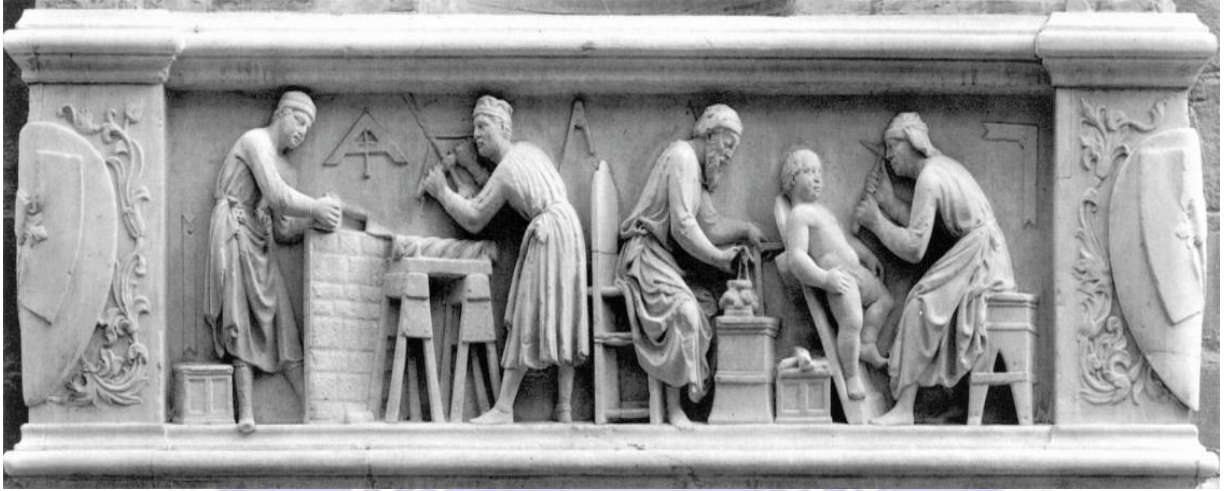
Rönesans ile birlikte Antikite'ye dönüş, hümanizma hareketi, beraberinde akademi denen kuruluşları da getirir. Bunlar devlet tarafından korunan, hümanist çalışmaların yapıldığı kurumlardır. Floransa'da Ficino Akademisi, Roma'da Pomponius Laetus Akademisi vb. gibi akademiler giderek iki ayrı yön alırlar: Birinci yön, bilimsel gelişmeyi destekleyen ve bilim adamlarını koruyan bir resmi kurum olan bilim akademileridir. Öbür yöne gelince bu yön, bilimsel araştırmalara değil de, görsel sanat değerlerini öğretme, bu değerleri koruma ve geliştirme amacına yönelir. Bu anlamda akademiler, sanat eğitimi yapan yükseköğretim niteliği kazanırlar (Tunalı, 2013: 20).

Ressamlar 14. yüzyılın başlarında Orta Çağ'ın alışlagelmiş formlarını geride bırakarak, görme alışkanlıklarını günümüze kadar belirleyecek olan perspektif kurallarını geliştirdiler. Sanat o zamana kadar sadece dinsel temalarla yetinirdi. İnsanların öte dünyadan çok, bu dünyayla ilgilenmeye başlamasıyla sanatın ele aldığı konu yelpazesi de yavaş yavaş

değişmeye başladı. Sanatçılar artık yepyeni temalara el uzatabiliyordu. Ressamlar, uzun ve yavaş bir süreç içinde zanaatkâr statüsünden kurtulmaya ve özgür sanatçılar olarak fikirlerini ifade etmeye başladılar (Krausse, 2005: 6). Bu köklü yenilenme ortamında her sanat ya da uğraş için en etkili ders, bir ustayı örnek alarak öğrenilebilecek olanlardı. Her sanatçının kendi öğrencileri, her ustanın kendi çömezleri vardı (Nardini, 2017: 14).

XV. yüzyılda sanat birçok “okula” (ekole) ayrıldı. İtalya’da, Felemenk’te ve Almanya’da hemen her kentin veya kasabanın bir resim okulu vardı. “Okul” ikircikli anlayışlara çok elverişli bir sözcüktür. Çünkü o dönemlerde, genç öğrencilerin sahiden dersler izleyebilecekleri sanat okulları yoktu. Bir çocuk ressam olmaya karar vermişse, hemen babası onu, kentin belli başlı sanatçılarından birinin yanına çırak koyardı (Gombrich, 1992: 184-185).

İtalyan Rönesans döneminde, bugünün sanat okulları, akademileri yoktu. Genç öğrenci sanatla uğraşmak istiyorsa bir ustanın atölyesine çırak olmak zorundaydı ve çıraklık da uşaklık başlardı. Öğrenci akşam olunca atölyeyi süpürür, siler, paletleri, fırçaları temizler, tuvaleri hazırlardı. Sadece boş vakitlerde heykellerden desenler çizebilirdi. Rönesans’ın resim atölyeleri, usta sanatçıların bilimle tekniği, kültürle zanaatı nasıl bağdaştırabildiklerine örnektir. Sanatçı bir yandan anatomi, perspektif, mimarlık bilgisi, geometri, matematik, felsefe, Yunan mitolojisi gibi bilimlerle çalışırken, bir yandan da tuval germe, hazırlama, boya ezme yağları ve vernikleri ayarlama gibi resmin işçiliği ile ilgili çalışmalar yapmak zorundaydı. Öğrenci sanatçıdan bu bilgileri alırdı. Genç sanat öğrencilerinin, ustaya yardım hakkını elde etmeleri kolay olmamakta; başarı vadeden, hevesli öğrencilerden seçilen çıraklar, bir usta yanında yıllarca çalışmak zorunda kalabilirlerdi (Erbay, 2013: 13).



Resim-1: Nanni di Banco, *Lonca*, 1416, (“Sanal”, 2018)

Taklit edilebilir bilimler, öğrencinin ustanın yetkinliğine erişebildiği ve benzeri biçimde eserler verdiği bilimlerdir. Bu bilimler, taklit eden için yararlıdır; ama öteki maddi değerler gibi miras yoluyla bırakılmayan bilimler kadar yetkin değildirler. Bu sonuncular arasında resim en önde gelir. Resim, doğanın bu yeteneği bağışlamadığı kişiye öğretilemez; oysa sözgelimi matematikte öğrenci hocasının ona öğrettiği kadarını alır (Da Vinci, 2015b: 22).

Orta Çağ’da eserlerine imzasını atmayan sanatçı, bu çağda yani Rönesans’ta artık kendi yaratış gücüne inandığından eserinin altına imzasını atacaktı... Yeni Çağ’da bakış, insan görüş açısydı ve bu bir noktadan bakışa dayalı optik görüntüyü oluşturan perspektife gereksinim duyuyordu. Böylece doğa görüntüsü, biçimlenecek nesne oluyordu. Bu nedenle Rönesans, yeni dünya görüşüne paralel olarak bilimsel perspektifi ortaya getirecekti (Turani, 2017: 346).

İtalyan Rönesansı'nın dayandığı ana kavram, tam ve kusursuz orandır. İnsan tasvirinde olduğu kadar mimarlıkta da bu çağ statik bir mükemmelliği gerçekleştirmeye çalışmıştır (Wölfflin, 1995: 21). Felsefe ve matematik (oran ve düzenin tanrısal kanunları) ve arkeoloji (antikitenin anıtları) mimarinin esası olarak kabul edilince kuramcılar ve sanat meraklılarının yeni bir konum kazanmaları kaçınılmazdı. Eski Roma mimarisinin hem sistemi hem de ayrıntıları incelenerek ve çizilerek öğrenilmeliydi (Hauser, 2016: 246).

15. yüzyılın ortalarından itibaren Antik Çağ'a farklı bir bakış açısından yaklaşılmaya başlandı. Artık Antik Çağ, kendi döneminin koşulları içinde kavranmaya ve yeniden üretilmeye çalışılıyordu. Yüzyılın ikinci yarısında artık Hıristiyan konularının yanı sıra Yunan efsane kahramanlarıyla tanrıları da sanata giderek daha fazla girmeye başladı (Krausse, 2005: 13).

Rönesans ile çeşitli fırsatlar ortaya çıkmıştır. Bunlar orta sınıfın yükselişi, öğrenme, bilim tahsil etme ve kişisel gelişimi sağlama gibi hususların öneminin vurgulanmasını mümkün kıldı. Klasik literatür yeni bakış açılarıyla ele alındı. Bilginler özgün Yunan ve Roma metinlerini inceleyip kendi akıl yürütme ve gözleme becerilerini kullanarak onlardan bilgiler devşirdiler. Hümanizm diye adlandırılan bu araştırma, öğrenme yaklaşımı, keşif yapmak için "insan aklına" dayanıyor ve bu akla güveniyordu. Hümanizm insanın benliğini geliştirmesinin araçları olarak beş beşeri ilme -şiir, tarih, ahlak felsefesi, dilbilgisi ve retorik- odaklanması bakımından hem bir öğrenme yöntemi hem de bir felsefeydi. Erdemli şekilde hareket etmek, düşünmek ve dolayısıyla iyi bir yurttaş olmak kişi için önemliydi (Grzymkowski, 2017: 187).

Sanatçılar için hümanistler, kendilerinin tinsel değerlerini onaylayan kefillerdi; hümanistler ise sanatı, kendi tinsel egemenliklerine temel edindikleri düşünceler bakımından etkili bir propaganda aracı saymaktaydılar. Bize çok doğal gelen, ama Rönesans'a değin bilinmeyen sanatın birliği kavramı, ilk kez bu karşılıklı bağlılıktan doğmuştur. Güzel sanatlardan, şiire oranla çok farklı bir biçimde söz eden, yalnız Platon değildir; geç Antik Çağ'da ve Orta Çağ'da da sanatla yazın arasında, bilimle yazın veya felsefe ile sanat arasından olduğundan daha yakın bir hısımlığı şart koşturmak kimsenin aklına gelmemiştir (Hauser, 2016: 176).

XV. yüzyılda felsefe, edebiyat, sanat, mühendislik gibi birçok alanda kendini geliştiren insanlar artmaya başlamıştı. Ansiklopedik bilgiye sahip insanlar bütün Orta Çağ boyunca birçok ülkede vardı; çünkü bu bilgi dar sınırlar içinde toplanmış bulunuyordu. Aynı şekilde XII. yüzyıla kadar "çok yönlü" sanatçılar da yetişmişti; çünkü mimari problemler nispeten basit ve hep aynı nitelikteydi ve heykeltıraşlık ise resimde tasvir edilmesi istenen şeyin kendisi, Rönesans devrinin İtalyası'nda her alanda, hem bilgin hem de kendi türünde mükemmel eserler yaratan, aynı zamanda insan olarak da çok kuvvetli etkiler bırakan tek tük sanatçıya rastlanmaktadır. Bazıları, icra etmekte oldukları sanatların dışında, aynı zamanda düşünce faaliyetinin diğer alanlarında da çok yönlüdür (Burckhardt, 2013: 181).

Yeteneklerin çok yönlülüğü, özellikle sanatın ve bilimin tek bir kişide birleşmesi, Rönesans açısından özellikle belirleyici sayılmıştır. Ne var ki sanatçıların çeşitli teknikleri bilmeleri... çok yönlülüğe ilişkin Rönesans idealinin ötesinde, güzel sanatların teknik-zanaatsal karakteriyle ilgilidir. Çok şey bilmek ve çok şey yapabilmek, aslında Orta Çağ'a ait bir erdemdir; Quattrocento, bu erdemi zanaat geleneğiyle birlikte devralır ve zanaat ruhuna yabancılaştığı ölçüde, o erdemden de uzaklaşır. Geç Rönesans döneminde eşzamanlı olarak çeşitli sanat türlerinde çalışan sanatçılara gittikçe ender rastlarız. Ancak hümanist kültür idealinin zaferiyle ve *homo universale* (evrensel insan) düşüncesiyle birlikte yeniden uzmanlaşmaya karşıt eğilim geçerlilik kazanır ve birçok yönlülük kültürüne yol açar; öte yandan bu çok yönlülüğün yapısı artık zanaatsal değil, fakat amatör niteliklidir. Quattrocento'nun sonunda iki akım birbiriyle rekabet eder; bir yanda hümanist kültür idealinin toplun üst kesimlerine seslenen evrenselliği egemendir; bu evrenselliğin etkisiyle

sanatçılar, el becerilerini entelektüel bilgilerle tamamlamaya çalışırlar; öte yandan ise, iş bölümü ve uzmanlaşma ilkesi zafere ulaşır ve zaman içerisinde sanat alanına da egemen olur (Hauser, 2016, 200-201).

15. yy'da başlayarak sanatçılar, Platon'a özgü ve sanatı bir öykünme olarak belirginleştiren sanatçılar, Platon'a özgü ve sanatı bir öykünme olarak belirginleştiren örnek kaygılarını da, Orta Çağ'ın dinsel simgeciliği de bir yana bıraktılar. Leonardo da Vinci, Leon Battista Alberti doğal ve yapay perspektif konusundaki ve insan bedeninin anatomisi üzerindeki araştırmalarıyla bir "*sanat bilimi*" kurma yolunda ilk adımları attılar bir biçimsel öğeler matrisinden başlayarak doğada var olan güzel ve çirkinin nasıl yeniden yaratılacağını araştırdılar (Bozkurt, 2000: 37).

Cosimo de Medici, özel Platon felsefesinde Klasik İlk Çağ düşünce dünyasının en parlak çağını görmüş olmakla, çevresinde bulunanları bu bilgi ile donatmakla ve böylece hümanizm için de Klasik İlk Çağ'ın ikinci kez yeniden doğuşunu sağlamış olmakla ün kazanmıştır (Burckhardt, 2013: 253).

Cosimo de Medici tarafından 1440 yılında kurulan Eflâton Akademisi (Academia Platonica) Rönesans döneminin en ünlü akademisi olmuştur ve plastik sanat eğitimi uygulama kurumlarının en erken örneğidir. Bu okulda Eflatun'un felsefesi ve Dante'nin edebiyattaki önemini yanında resimsel teknikler de öğretiliyordu. Sanat alanında kurulan okullardan biri de Floransa'da Cosimo de Medici'nin koruyuculuğuyla Floransa Akademisi'dir (Erbay, 2013: 14). Floransa Platon Akademisi'nde düzenlenen etkinlikler arasında, çeşitli felsefi ve edebi tartışmalar, söyleşiler, konferanslar yer alır. Bunun yanı sıra festival şeklinde sempozyumlar, Platon'un *Şölen*'i model alınarak düzenlenmiştir (Öndin, 2016: 74).

Artık kentin nüfuzlu tabakasında eğitim ve güzel sanatlara ilgi moda haline gelmişti; burjuva kesim her konuda bilgilerini daha önce hiç görülmemiş oranda arttırmaya çalışıyordu. Ortam gelişme için çok müsaitti: İnsanlar, Vitruvius'un ve Öklid'in eserlerini okuyorlar; geometri, şiir sanatı ve felsefe üzerine tartışmalara giriyorlardı. Resim sanatının sırları artık Giotto'nun devrinde olduğu gibi gizli yöntemlerle ustadan çırağa aktarılmıyor, alenen tartışılıyordu. İlk sanat öğretileri yayımlanmaya başladı (Krausse, 2005: 9).

Orta Çağ geçmişin mirasını kendi usulü içinde korumuştur, ancak bu mirası değerli bir hazine gibi toprak altına görmemiş, onu sürekli olarak yeniden yorumlamış, kullanmış ve kendi istekleri doğrultusunda adapte etmiştir. Fakat bu koruma sistematik bir biçimde gerçekleşmemiştir. Orta Çağ sonunda arkeoloji ile uğraşmaktan zevk duyan bir Rönesans ortaya çıkmıştır (Gürler, 2004).

İtalyanların, Yunan ve Romalıların edebiyatları, yazıtları, metal paraları ve arkeolojik kalıntılar üzerinde çalışmalarını kendi edebiyatları, mitolojileri, politik ve sosyal yaşamları yeniden oluşturulmuştu. Bu alanlarda uygulanan yöntemler modern bilimlerde uygulanan yöntemlerle aynıydı. Sonuç olarak İtalya'da eski Roma günlerinden beri bilinmeyen edebiyat, sanat ve tarih değerine sahip ve yaşayan bir dil olarak Latinceye büyük bir ilgi duyan yeni bir tip bilgin gelişti (Cubberley, 2004: 264).

Rönesans insanı, bulunduğu mekânı ve anı çok sayıda bakış açısıyla zenginleştirme imkânını keşfeden insandır. Bu keşif bir yandan insanın kendini keşfidir, bir yandan da tarihin keşfi olarak İlk Çağ Helenik dünyanın keşfidir. İlk Çağ'ın betimlediği doğa ve insan, bu dönemde bilimsel bir yaklaşımın konusu olur. Kuramcılar, sanatçının geometri, optik, perspektif, anatomi, tarih, şiir, astroloji ve doğal olarak teoloji konusunda geniş bir bilgiye sahip olması gerektiğini ilan ederler. Bu yaklaşım aynı zamanda sanatçıyı gözlem yoluyla edinilen bilgiden çıkarılan eski düşünceyi değiştirmeye iter. Sanatçı, insan gözünün algıladığı şekliyle kendisini

çevreleyen dünyayı yeniden yaratmak isterken, yeni şeylerin gerekliliğini ortaya koyar (Albayrak, 2011: 181).

Yapılan kazılar sayesinde Roma'nın maddi varlığı daha iyi tanınıyordu. Daha VI. Alexander zamanında "Grottesques" adı verilen eskilerin duvar ve kemer dekorasyonları keşfedilmiş ve Porto d'Anzo'da Belvedere Apollo'su bulunmuştu. II. Julius döneminde ise Laocoon, Vatican Venüs'ü, Torso, Cleopatra ve birtakım parlak buluntular elde edilmişti. Büyüklerin ve kardinallerin sarayları da Klasik İlk Çağ'dan kalma heykel veya parçalar halinde başka eserlerle dolmaya başlamıştı. Rafaello, Papa X. Leo adına, eski şehrin bütününe ideal şekilde restoreye girişmişti ki, kendisinin (veya Castiglione'nin) meşhur mektubunda bundan bahsedilmektedir. II. Julius zamanında bile hâlâ devam etmekte olan tahriplerden acı acı şikâyet ettikten sonra papayı, sayısı çok azalmış klasik eser kalıntılarını korumaya davet etmektedir; İlk Çağ tanrısal ruhunun azamet ve kudretine tanıklık eden bu kalıntıların anıları, bugün yüce işler görmeye yetenekli insanların ruhunu ateşlemektedir. Sonra Rafaello, dikkate değer şekilde derin görüşlerle, karşılaştırmalı bir sanat tarihinin temellerini atmaktadır (Burckhardt, 2013: 226).



Resim-2: Agesandoros, Athenodoros ve Polydoros, Laocoon ve Oğulları, MÖ 42 - MÖ 20, ("Sanal": 2018).

16. yüzyılda akademilerin uğraş alanları yavaş yavaş birbirinden ayrılmaya başlayınca, her dalda bağımsız eğitim yapan kültür kurumları ortaya çıktı. Bunların görevleri, daha sağlam ve sürekli yönetmeliklere bağlandı. Bu akımın doğup gelişmesinde, Rönesans düşüncesinin büyük payı vardı. İtalya'da 15. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak insancılığa dönük kültür toplantıları, bu kültür kuruluşlarının çatısı altında yapılıyordu. Yine de bu kültür kuruluşları, Genellikle edebiyat dalını içermekteydi, üyeleri daha çok edebiyat adamlarından oluşuyordu. Örneğin 16. yüzyılın sonlarına doğru kurulan Floransa'daki "Akademia della Crusca" ve bir sonraki yüzyılda Roma'da kurulan "Akademia des Arcades" bu tür akademilerdi. Resim ve heykel dallarında, yalnız öğrencileri eğitmek için değil, birtakım kuramsal bilgileri de vermek



amacıyla, yine 16. yüzyılda Floransa ve Bologna'da, Caracciler ve Leonardo tarafından kurulmuş akademiler de vardı (Özsezgin, 1973: 18).

Aynı dönemde, Fransa kralları, saraylarını süslemek amacıyla İtalyan sanatçıları Fransa'ya çağırınca, bu tür sanat kurumları, Fransa'da da yaygınlaşmaya başladı. İtalya'dan Fransa'ya giden sanatçılar orada özel bazı atölyeler kurarak yeni düşünce biçiminin yerleşmesine önayak oldular. İtalyan sanatçılar, kalıcı güzelliğin eski çağ sanat anlayışında gizli olduğunu, o güzelliği ortaya çıkarmanın gereğini öğretiyorlardı atölyelerinde. Fransız sanatçılar da örnek alınan yapıtları yakından görmek ve bilgilerini artırmak için İtalya'ya gitmenin, orayı gezip görmenin kaçınılmaz olacağı görüşüne varıyorlardı (Özsezgin, 1973: 18).

Ayrıca, sanatsal eğitimin bilimsel yöntemi atölyelerde başlamıştır... Ustalar atölyelerinde resim kursları düzenler; bu kurumdan bir yandan uygulamalı ve kurumsal eğitim veren özel akademiler, öte yandan da resmi akademiler gelişir; bu ikincilerde eski atölye ortaklığı ve zanaat geleneği kalkar, bunların yeri salt tinsel nitelikte bir öğretmen-öğrenci ilişkisi alır. Atölyedeki eğitim ve özel akademiler varlıklarını Cinquecento boyunca korurlarsa da biçem oluşturuca etkilerini ağır ağır yitirirler (Hauser, 2016: 193).

*Reneissance* sanatçılarının kadimlerin eserlerini şekillendirir görünen kendinde bir *trescendent* ilke 'doğru oran' öğretisine şüpheyle yaklaştıklarını, fakat bu şüphenin onları herhangi bir *sübjektivizm*'e götürmemiş olduğunu tespit ediyordu: Oran öğretisi, harmonik ve dolayısıyla hoş olan şeyi nasıl tahkik etmek gerektiği ve bu hoşluğun temelini kuranın ne olduğu soruları ortaya çıkarıyordu. Her ne kadar tek tek bireysel durumlarda verilmiş olsalar da, [bu sorulara verilen] cevapların hepsi, her halükarda sanatçının öznel ve bireysel yargısının uygun oranları 'uygun' olarak meşrulaştırmaya yeterli olmadığı konusunda hemfikirdi: Yazarlar (o zamanlarda hemen hemen aynı anlama gelen) matematiğin veya müziğin temel yasalarına gönderimde bulunmasalar bile, itibarlı otoriteleri sözlerine veya kadim heykellerin tanıklığına başvuruyorlardı. Ve Alberti ya da Leonardo gibi bu bakımdan eleştirel ve şüpheli [bir tavır takınan] bilginler bile, en azından, kamuoyunun yargısından veya 'uzmanlar'ın görüşünden süzülen *material*'den soyutlama yoluyla bir tür norm çıkartmaya ve bu normu salt bireysel beğeniye dayalı yargıların karşısına koymaya çalıştılar (Aktaran: Hünler, 2011: 126-127).

Rönesans döneminde sanat toplum için çok önemli addediliyordu; çünkü sanatın, insanların tanrı ve evrenle ilişkisi hakkında fikir verebilecek kendi bilgi dağarcığına sahip olduğu düşünülüyordu. Bu öneminden dolayı sanat çok gözde bir etkinlik alanıydı ve yetenekli sanatçılara büyük talep vardı. Sosyal statüye sahip insanlar, sanatın nasıl icra edileceğini öğrenip bunu itibarlı bir mesleğe dönüştürebiliyorlardı. Bunu yapmak bir giriş eğitimi almayı yani çıraklık döneminden geçmeyi gerektiriyordu, ondan sonra bir meslek loncasına katılıp usta bir sanatçının yanında çalışmak mümkün olabiliyordu. Loncalar zengin tüccar ailelerin siparişleri üzerine saraylar, kiliseleri manastırlar ve evler için eserler üretebiliyorlardı; tabii daha prestijli işler, bir eserin büyük kısmının bizzat usta sanatçının elinden çıkmasını gerektiriyordu. Evlerde sanat eserleri daha çok dindarlık ya da adanmışlık amaçlarıyla sipariş ediliyordu, ama bu aynı zamanda yükselen orta sınıfın kendi yaşam tarzına aristokratik unsurlar katmasının da bir yoluyla (Grzymkowski, 2017: 188).

15. yy ve 16. yy'da loncalar; baronluklar ve kasabaların gelişmesiyle geriledi, malikâneler gücünü kaybetti ve baronlar esnaf gruplarına imtiyaz vermeye başladılar. İtalya'da, yerel asilzade Papalar loncalarda işe aldığı sanatçıların güçlerini sınırlamışlar, 1539'da Romalı heykeltıraşlar, papa tarafından çıkarılmışlardı. 1577'de ise Floransalı sanatçıların, yerel hükümetlerce loncalardan çıkarılması sağlanmıştır. Katı sınırlamalara rağmen çıraklık 19. yy'a kadar etmiş ancak loncaların sanatçı ve sanatkâr üretimindeki etkili rolü 300 yıl kadar sürmüştür (Erbay, 2013: 11).

Sanatsal çalışmaların ölçütlerinin değerlendirilmesinde köklü bir değişim, Michelangelo ile birlikte ortaya çıkar. Vasari, zanaat türüne giren siparişlerin kabul edilmesinin artık sanatçının kendisine olan saygısıyla bağdaşmayacağına inanır. Bu aşama, aynı zamanda sanatçıların loncalara bağımlılıklarının sonunu da belirler. Cenova ressamlar loncasının ressam Giovanni Battista Poggi'ye karşı, bu ressamın Cenova'da öngörülen yedi yıllık eğitimden geçmediği gerekçesiyle ressamlık yapmasının önlenmesi amacıyla açtığı davanın sonucu, bu bakımdan gösterge niteliğindedir. Bu davanın açıldığı ve kamuya açık bir dükkân işletmeyen sanatçılar için lonca kurallarının bağlayıcı olmadığı yolunda bir ilke kararıyla sonuçlandığı 1590 yılı, yaklaşık iki yüz yıllık gelişme sürecini de noktalar (Hauser, 2016: 174).

Sanat-zanaat ayrımının yapılmasından Leonardo da Vinci'nin doğayı temel alan sanat kuramı da etkili olur. Leonardo da Vinci'nin sanatı bir bilim olarak kabul eden kuramı, usta-çırak ilişkisini değiştirme isteminin göstergesidir. Sanatın zanaattan ayrılabilmesi için, ustaların taklit edilmesi üzerine temellenen eski öğretim sisteminin değiştirilmesi ve loncaların öğretim tekellerinin kaldırılması gerekmiştir. Sanatçı, bir lonca ustasının yanındaki öğrenime bağlı kaldığı sürece, ne lonca etkisi ne de zanaat geleneğinin egemenliği ortadan kalkabilir. Sanatsal etkinlik, lonca öğretimine bağlı kaldığı sürece, zanaat geleneği kırılmayacağından, sanatçı statüsüne adım, eğitim alanında atılır, yeni kuşakların yetiştirilmesi için atölyelerindeki uygulamalı derslerin yerini akademi bünyesindeki kuramsala dersler alır. Antik Yunan'da, felsefe derslerinin verildiği, Atina yakınlarındaki Platon Akademisi'nden kaynaklanan akademi terimi, on beşinci yüzyılda İtalya'da felsefe ve edebiyat çevreleri için kullanılır. Özellikle, Leonardo da Vinci ve Michelangelo'nun sanatsal özgürlükten ziyade, uygulamaya önem veren atölye eğitimine karşı çıkmaları ve kuramsal eğitimin akademi konsepti çerçevesinde söz konusu olabileceğini öne sürmeleriyle, ilk sanat akademileri ortaya çıkar. Bu bağlamda, Floransa'da Lorenzo de Medici için oluşturulan San Marco Bahçesi, Leonardo da Vinci'nin meseni, Ludovico il Moro'nun Milano'daki sarayı, teknik ve kuramsal çalışmaların yapıldığı merkezler olarak sanat akademilerinin öncüsü olmuştur (Öndin, 2016: 59-60).

Sanatçı yetiştirmenin, atölyelerden alınıp akademilere verilmesiyle ve salt uygulama yerine kısmen kuramsal derslere geçilmesiyle, ustaların taklidi yerine doğanın gözlemi ve bilimsel yaklaşım ön plana çıkar. Öğrencilere geometri, perspektif ve anatomiye giriş bilgileri verilmesi, canlı modeller ve maketler karşısında çizim yapma olanağının sağlanması ile bilimsel temele dayanan sanat idealleri gündeme gelir. Sanat eğitiminin akademiye geçmesinin ilk örneği de 1563'te Floransa'da kurulan Desen Akademisi'dir (Accademia delle Arti del Disegno) (Öndin, 2016: 60).

Eski sistemin genç yeteneklerin önüne çıkardığı engeller ancak böyle ortadan kaldırılabilirdi. Gelişme, ustanın otoritesinin yerine doğanın örnekliğinin geçirilmesiyle başlar ve akademik dersin tamamlanmış öğretim yapısıyla noktalanır; bu yapı içerisinde değerini yitirmiş eski örneklerin yerini yeni, onlar gibi sıkı, düzenli ama artık bilimsel temele dayanan sanat idealleri alır (Hauser, 2016: 193).

İnsanın kendini hiçbir yerde yabancı hissetmemesini sağlayan bilgi, kendinin bilincinde olan insanı oluşturabilmek ve insanın tüm yetilerini geliştirmesini sağlamak için kullanılır. Bilgi sayesinde yetilerin geliştirilmesi sonucu, Rönesans'ta çok yönlü insan anlayışı söz konusu olur. Şahsiyetin en yüksek derecesine kadar gelişmesi "*kültürün bütün unsurlarına hâkim bulunan gerçekten kuvvetli ve üstelik de çok taraflı bir yaratışla birleşince çok-taraflı insani l'uomo universale*" ortaya çıkar. Çok yönlü bir sanatçı olan Leon Battista Alberti bilginin önemine işaret ederek sanatçının insanı tanıyabilmesi için iyi bir eğitim alması gerektiğini belirtir. Sanatı özgür zihnin ve soylu ruhun ürünü olarak gören Alberti, bir ressamın sanatını icra edebilmesi için her şeyden önce bir bilim adamı olması ve doğanın yasalarını bilmesi gerektiğini ileri sürer. Örneğin, hareket hâlinde bir kolu çizmek isteyen ressam, kolun nasıl

hareket ettiğini bilmek zorundadır. Anatomiyi inceleyen kişi böylece, insan doğasının gizlerini ortaya çıkarabilir (Öndin, 2016: 21-22).

Hümanistler için güçlü bir zihin kadar önemli olan diğer bir husus da bedensel mükemmeliyet idi. Dinsel aşkınlığa ulaşmak için ruhsal ve bedensel sağlığın birlikte hayati bir rol oynadığına inanılıyordu. İnsani estetik, bir ilgi odağıydı ve insan anatomisinin (iskelet yapısı, kaslar, organlar ve bunların bedensel işlevleri) incelenmesini teşvik ediyordu. Biyoloji bilimi, birbirleriyle bütünleşmiş matematik ve sanatla ilerliyordu. Rönesans, biyolojinin yanı sıra astronomi, coğrafya, fizik, kimya, imalat ve mühendislik alanlarında da büyük atılımlarda bulundu (Grzymkowski, 2017: 187).

Rönesans, uzamı yeni bir anlayış içinde ele almış ve onun özgün yapısını inceleyerek yapısal homojenliğinin genel prensiplerini ortaya koymuştur. Aristoteles'in sisteminde, mekânlar arasındaki farklılık, fiziksel elemanların arasındaki farklılık olarak ele alındığından, uzam homojen bir yapı olarak görülmez. Rönesans'ta ise uzam bir bütün olarak yapılandırılır ve evrensel hareketin düzenliliğine işaret eden doğa aracılığı ile varlıksal evrensel düzende yer alır. Bu evrensel düzeni ideal ve matematiksel olarak kabul eden Rönesans, matematik ile gözlem arasında yakın ilişki oluşturur (Aktaran: Öndin, 2016: 33).

*“İyi bir ressamın hareket ve ifadeleri çizebilmesi için sinir, kemik ve kas anatomisini iyi bilmesi zorunludur. Ancak bu şekilde hareket halindeki bedeni doğru çizebilir”*. Leonardo bu tezi ileri sürer ve sanatçı için gerçek bedenler üzerinde yapılacak anatomik çalışmanın gerekliliğinden bahseder. Sanatçının sadece bu yöntemle insan bedenini doğru şekilde yansıtabileceğini söyler. Leonardo'nun anatomik çizimleri, hem kalite ve temsil içeriği, hem de insan bedenini bir makine olarak değerlendirmesi bakımından devrimsel niteliktedir. İnsan bedeninin *“bilimsel”* çiziminin gerçekleştirilmiş olması, Rönesans dönemi sanatının elde ettiği diğer kazanımlarla da uyumludur. Bilimsel kurallara uygun olarak (aritmetik ve perspektif kurallarına) yaratılan ortam, bu kadar kesin ve net bir insan bedeni oluşturulabilmesini mümkün kılmıştır. Rönesans sanatının insan bedeni çizimindeki gerçek yeniliği, anatomi ile oran ve perspektif gibi çizim tekniklerini bir araya getirmesidir. Bilim ve sanatla sıkı bir iş birliğine giren sanatçı da anatomik incelemeler sonucu elde ettiği bilgileri pratiğe döken kişi olmuştur. Yapılan perspektif ve anatomi çalışmaları dikkate alındığında, Rönesans çıplaklığının yeni nesil sanatçı sentezi oluşması açısından önemi anlaşılabilir (Pescio, 2014: 125).

Evrenin merkezine insan ruhunu yerleştirmesiyle Ficino, insanın kendine bakışında köklü tinsel bir devrim yapar. Bu dinamik kozmoloji anlayışında, ruh, her şeyi bilir. İç dünyaya verdiği önem, ruh kavramına kişisel ve pratik bir bakış getirir. Meditasyon yoluyla ruh, maddî dünyadan manevî dünyaya yükselebilir, daha yüksek düzlemlerdeki tinsel alanlarla ilişki kurulabilir. Eğer ruh, bu dünya işleriyle fazlasıyla meşgulse, böyle bir tinselliğe ulaşamaz. Bilinç düşük olduğu sürece ruh uyanık değildir. Ama bir kere dikkat içe yöneldi mi, ruh kozmosun insel hiyerarşisinde tırmanmaya başlar, yüksek tinsel varlıklarla etkileşime girer. Ficino'nun ve dolayısıyla, Akademi'nin insana bahsettiği bu insanı daha değerli kılar (Öndin, 2016: 76).

Betimlemenin gerçekçi olabilmesi için Rönesans'ta insan bedeninin yapısının yakından incelenmesi sanatçılar için zorunluluk arz eder. Bu bağlamda, anatominin sanatçının ilgi alanına girmesiyle, sanatçı atölyeleri de anatomi bilgisi veren mekânlardan biri olur. Sanatsal erek gereği yapılan anatomi çalışmaları sonucunda, insan bedeni ile ilgili birçok çizim de sanatçılar tarafından gerçekleştirilir. Kadavralar üzerinde yapılan çalışmalarla elde edilen bilgiler ışığında insan bedeni ile ilgili yapılan teknik çizimler (iç organlar, kas sistemi, sinir sistemi gibi) tıp eğitiminde görsel malzeme olarak da kullanılır. (Öndin, 2016: 309).

Masaccio'dan sonra İtalya'da "insan" ve "çevresi" sanatın ana konusu oluyor. Yüzyıllar boyunca adım adım keşfedilecek olan "insan" ve "doğa" sanatçıya açılıyor... Orta Çağ'da kuşaktan kuşağa iletilen belli kalıpları tekrarlayan sanatçılar artık modelden çalışmaya başlıyorlar. Sanat atölyeleri bu dönemde inceleme ve araştırmaya dayanan bir öğretim merkezi hâline gelmişti. Modelden çalışma bir kere atölyelere girdikten sonra sanatçıya ustasından öğrendiği el hüneri yetmiyor. Ele aldığı konuyu yakından tanımak, değişik yönlerden incelemek ve araştırmak zorunluluğunu duyuyor. Bu yüzden bu dönemde sanat etkinliği bilimsel bir araştırma niteliği taşıyor. Leonardo, resim sanatı üzerinde yazdığı kitapta, bu sanatın bir "bilim" olduğunu söylerken zamanın sanat anlayışını dile getiriyordu (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2012: 67).

Estetik yaklaşımın anatomi bilgisiyle desteklenmesinin Rönesans döneminde daha yoğunlaşmasında, sanatçının her şeyden önce bir bilim adamı olması ve insanı tanıyabilmesi ve insanı tanıyabilmesi için iyi bir eğitim alması gerektiği düşüncesi etkili olur. Sanatı özgür zihnin ve soylu ruhun ürünü olarak gören Alberti, bir ressamın sanatını icra edebilmesi için her şeyden önce bir bilim adamı olması ve doğanın yasalarını bilmesi gerektiğini ileri sürer. Örneğin, hareket hâlinde bir kolu çizmek isteyen ressam, kolun nasıl hareket ettiğini bilmek zorundadır. Anatomiye inceleyen kişi böylece insan doğasının gizlerini ortaya çıkarabilir (Öndin, 2016: 227). İtalyan Rönesansı'nın sanatçıları aslında, ister istemez birer anatomi uzmanı haline geliyordu. Hepsisi, insan figürünü heykelsi bir duyarlılıkla gerçeğe uygun bir şekilde betimlemek istiyor, üniversitelerde tıp eğitimi kapsamında öğretilen anatomi derslerine girmeye çalışıyorlardı (Erdoğan, 2015: 20).

İnsan doğası gereği kendi yaşamını üretmek zorundadır. Bilim ve sanat insan çabasının ürünleridir. İnsanoğlunu, doğayı keşfedip açığa çıkarma isteği bilime, göze hitap eden şekle, güzele doğru değiştirme isteği de sanata yönlendirmiştir.

Floransa atölyelerinde sanat ve bilim birbirinden ayrılmıyor ve bu atölyeler sanatın olduğu kadar doğa bilimlerinin de beşiği oluyor. Burada yetişenler çeşitli alanlarda çalışma olanağı buluyorlardı. Leonardo, Verrocchio'nun atölyesinde yetişip Milano'da Ludovico Sforza'nın hizmetine girdikten sonra mühendis, mimar, heykeltıraş ve ressam olarak çalışıyor, bir yandan da bilimsel incelemeleri ve araştırmalarını sürdürüyordu. Batı dünyasında uzmanlaşma, sonraki dönemlerde gelişiyor; sanatla bilimin yolları sadece birbirinden ayrılmakla kalmıyor, her ikisi de ayrı ayrı birçok dallara bölünüyor (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2012: 67).

Lorenzo, Floransa Okulu'na ressam ve heykeltıraş yetiştiriyordu. Bu amaçla da İtalyan heykeltıraş, ressam ve kuyumcu Domenico Ghirlandaio'dan kendisine öğrenciler gönderilmesini istiyordu (Erbay, 2013: 14). Leonardo, Verrocchio'nun gözetiminde başlayan çıraklık dönemi eksiksiz bir eğitim almasını, heykelden resme ve mimarlığa, aralıksız sürdürdüğü resim çalışmalarından, optik teorilerine ve perspektife ve dolayısıyla geometriye, doğa bilimlerine – özellikle botanik- ve müziğe kadar uzayan geniş bir yelpazede deneyim kazanmasını sağladı (Pescio, 2014: 14).

Leonardo, Milano'da öğrencilerini ve eserlerinde onun tarzını farklı yorumlayarak kullanan takipçilerini etrafında toplamıştı. Tarih boyunca sanat çevreleri Leonardo Ekolü'nün ne şekilde değerlendirileceği üzerine uzun süre fikir yürüttü. Onu gerçek bir ekol olarak mı yoksa Floransa'da Lorenzo de Medici'nin korumasında hümanist yeni bir Platon yorumcusu olarak görmek gerektiği uzunca bir süre tartışıldı. Leonardo; sadece çıraklara değil aynı zamanda o dönemin atölyelerinde âdet olduğu üzere usta sanatçılara da sanatlarını saygın bir ortamda gerçekleştirme fırsatı sunuyordu. Okul daha çok portre çizimlerine odaklanmış, Leonardo'nun müdahaleleri de sadece portrenin taslak aşamasıyla sınırlı kalmıştır (Pescio, 2014: 89).

Bu ortam içinde yetişen Rönesans sanatçısı yaptığı işin hesabını vermek zorunluluğu duyuyor. Alberti, Ghiberti, Brunelleschi, Leonardo gibi ustaların sanat öğretileri bu gereksinimden doğmuştur. Sanatçı, artık Orta Çağ'da olduğu gibi bir işçi değil, düşünen, sanatının sorumluluğunu taşıyan özgür bir kişidir. Toplum içindeki yeri de değişmiş, değeri ve saygınlığı artmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2012: 67).

Salt geometrik formlar güzeli oluşturuyorsa, bir ressamın her şeyden önce çok iyi geometri bilgisine sahip olması gerekir. Geometri bilgisinin gerekliliği üzerinde duran Alberti, geometri bilmeyen birinin iyi bir ressam olamayacağını öne sürer: *“Bir ressamın olabildiğince özgür sanatları öğrenmesi gerekir ancak her şeyden öte çok iyi bir geometri bilgisine sahip olmasını isterim. Genç soyluların resim dersi aldıkları Antik Çağ ressamı Pamphilus ile aynı görüşteyim, zira o, geometri bilmeyen birisinin iyi bir ressam olamayacağını öne sürmüştür. Eksiksiz ve mükemmel bir resim sanatını oluşturabilecek temel ilkelerimiz bir geometri uzmanınca kolayca anlaşılabilir, ancak ne temel ilkeler ne de resim sanatının prensipleri geometri bilmeyenler tarafından anlaşılabilir. Bu nedenle ressamların geometri sanatını öğrenmeleri gerektiğine inanıyorum”* (Öndin, 2016: 89).

Güzeli oluşturmada, geometrinin önemi üzerinde duran Alberti, doğadan yapılacak taklitlerde de seçici olmak gerektiğini öne sürer. Seçici olmak ise gözlem gücünü devreye sokar. Gözlem gücüyle ilgili olarak Leonardo da Vinci de doğanın en yüce rehber olduğunu ve doğa gözleminden uzaklaşmanın resim sanatını geriletmediğini öne sürer (Öndin, 2016: 89). Resim sanatı, ressamlar model olarak yalnızca seleflerinin resmine sahip olduğu sürece, nasıl çağdan çağa giderek geriliyor ve yok oluyor. Ressam, başkalarının yapıtlarından etkilendiği zaman daha az değerli tablolar üretir, ama bir de doğaya yönelmeye görsün, iyi sonuçlar alır. Romalıları izleyen ressamalarda bunu görüyoruz; sürekli birbirlerini taklit ettiler ve çağdan çağa sanatları geriledi. Onlardan sonra Floransalı Giotto ortaya çıktı. Yalnızca keçiler ve benzeri hayvanların uğradığı dağların yalnızlığında yetişmiş biri olarak, sanatında dosdoğru doğaya yöneldi... Öyle ki uzun araştırmalar sonucunda, yalnızca çağın ustaları değil, aynı zamanda çeşitli çağlarda ortaya çıkmış ressamları da geçti... Matematikle ilgili konularda da bir o kadar şey söyleyebilirim; doğanın yapıtları yerine çizerleri inceleyenler, sanatta iyi çizerlerin en yüce rehberi olan doğanın çocukları değil, ancak torunlarıdır. Doğayı inceleyenleri aşağılama çılgınlığına tutulanlara ve yetkili bilinenleri eleştirmeyi boş verenlere dikkat et, çünkü o yetkili bilinenler de, aynı doğanın öğrencisidir (Da Vinci, 2018: 54).

Matematiksel perspektif bireysel bakış açısının, kendini âlemin merkezi gören bireysel öznenin bakış açısının, mantıksal ifadesinden başka bir şey değildir. Zira eğer doğalcılık görünür âlemi kendi *“nesnel”* gerçekliğinde olduğu hâl üzere yakalıyor görünüyorsa, bunun sebebi onun ilk olarak bireysel öznenin saf zihinsel devamlılığını dış dünyaya yansıtmasıdır (Burckhardt, 2017: 211).

15. ve 16. yy'da Donatello, Verrocchio, Ghirlandaio gibi sanatçıların atölyelerinde yetişen gençler vardı. Bu atölyelerden sadece ders alınması yeterli değildi. Gençler, atölyelerde öğrendiklerini uygulamaya aktarmak istiyorlardı. Freskolar için toz boya alarak öğretmek, seyreltmek, tasarladıklarını sıvaya aktarmak, ışık-gölge biçimini vermek ve araştırmayı temel alarak birbirlerini teşvik ediyorlardı. Bu nedenle grup halinde çeşitli bazilikalarda, kiliselerde bulunan freskleri ve heykelleri görmeye gidiyorlardı. Bu eserleri seyrederek perspektif, figür, hareket, kumaş kurallarına göre çizilmiş nesne, kişi, manzara, kalabalık grupları kopyalayıp araştırmalar ve incelemelerde bulunuyorlardı. Bu faaliyet öğrencilerin kendi programlarına göre belli zamana kadar tekrarlanıyordu. Bu faaliyet ustanın tüm resim deneyimi, gönüllü öğrencilerin notlarına ve çizimlerine geçinceye dek yapılıyordu.

Leonardo sanatta eğitim yapılırken dersin akışını monotonluktan kurtarmak için ve eğlenceli hâle getirmek için şunları söylemiştir: Ey ressamlar, bazen oyunlarla rahatlamak istediğinizde,

aynı zaman işinin de bir parçası olan şeyleri seçmeli, nesnelere inceleyerek gözünüze iyi bir eğitim vermelisiniz. Zihnini bir tür şeylere alıştırmak için aranızdan biri duvara rastgele bir çeksin. Her biriniz elinize bir saman veya ot parçası alarak ve on braccia (braccio'nun çoğulu - omuz ile dirsek arasındaki mesafe) mesafede durarak elinizdeki samanı veya otu, duvarda algıladığınız ölçüye göre küçültün. Sonra her biriniz tahmin ettiğiniz uzunluğu ölçmek için duvardaki çizgiye gidin. Ölçüsünde en yakın tahmini yapan kazanır ve önceden belirlenen ödülü hak eder. Yine küçültülmüş ölçüleri ele almalısınız. Bir mızrak, sopa veya bir kamış alın ve herhangi bir mesafede bir nokta belirleyin. Sonra her biriniz, elinizdeki nesnenin uzunluğunun, gerçek uzunluğun kaçta kaç olduğunu tahmin edin. Daha sonra bir iplikle test edilmek üzere duvara bir braccio uzunluğunda bir çizgi çizin. Bu oyunlar resimde çok önemli olan göz eğzersizi için iyi bir fırsat oluşturlar (Da Vinci, 2015a: 36).

Sanatçılar, lonca düzeninin kurallarıyla bağlıdırlar ve onlara sanatçılık hakkını yetenekleri değil, yalnızca aldıkları eğitim kazandırır. Bu eğitim de loncanın kuralları doğrultusunda eğitilirler; okullarda, atölyelerde ve kuramsal olarak değil, uygulamalı olarak yetiştirilirler. Daha çocuk yaşlarında okumayı, yazmayı ve hesap yapmayı biraz öğrendikten sonra bir ustanın yanına verilirler ve çoğu kez yıllarca onunla kalırlar (Hauser, 2016: 172).

Örneğin Michelangelo, Ghirlandaio'nun atölyesinde çalışırken çizim ve resim derslerinde, Michelangelo'nun diğer öğrencilerden daha kabiliyeti yüksek olduğu çok kısa zamanda fark edildi. Kendi kendine Schone'in bir çalışmasının renkli kopyasını yapmıştı. Ghirlandaio öğrencisinin bir dâhi olduğunu anlamakta gecikmedi ve onu Giotto ile Masaccio'nun çalışmalarını, Santa Spirito Kilisesi'nin duvar resimlerini incelemeye yönlendirdi. Michelangelo tam üç yıl boyunca atölyede çalışmalarını sürdürerek Donatello ve Jacopo della Quercia gibi ustaların resimlerini kopyaladı, gözleri ve becerisi giderek keskinleşti. Bu atölyede kendi görsel duyarlılığını, analitik zihnini ve renk hissiyatını keşfetti (Müntz, 2010: 41-42).

Sanatçılarda aynı zamanda öğrenci gibi davranarak yeni şeyler öğrenme ve kendini geliştirme isteği Rönesans sanatçılarından itibaren kendini gösterir. Örneğin Michelangelo sanata yenilik getiren etkili biri olarak kabul edilmektedir. Genç bir çırakken sanat tekniklerini öğrenmekle yetinmeyip Michelangelo ilgisini en çok çeken konu olan insan vücudunun tüm zorluklarını tamamen anlamaya çalışmıştır. Michelangelo insan biçimini her pozisyonda ve duruşta tasvir edebilmek ve kavrayabilmek için kavadraları bile incelemiştir (Spance, 2012: 28).

Ustaların taklit edilmesinin yerini doğanın incelenmesine bırakması, kuramsal olarak ilk kez Leonardo da Vinci tarafından gerçekleştirilir; ancak Leonardo böyle yapmakla, yalnızca doğacılığın ve usçuluğun geleneğe karşı çoktan kazanmış olduğu bir zaferi dile getirmiş olur. Leonardo'nun doğanın incelenmesini temel alan sanat kuramı, ustayla öğrenci arasındaki ilişkinin aradan geçen süre içerisinde tümüyle değişmiş olduğunu ortaya koyar. Sanatın, zanaat ruhu karşısında özgürleşmesinin, eski öğretim sisteminin değiştirilmesiyle ve loncaların öğretim tekellerinin kaldırılmasıyla başlaması zorunluydu. Sanatçılık uğraşında çalışabilme hakkı, bir lonca ustasının yanındaki öğrenimine bağlı kaldığı sürece, ne loncanın etkinliği ne de zanaat geleneğinin egemenliği kırılabilirdi. Yeni sanatçı kuşaklarının yetiştirilmesi işinin atölyeden alınıp okullara verilmesi ve uygulamalı dersin yerini kısmen kuramsal derslere bırakması gerekiyordu (Hauser, 2016: 176-193).

Çeşitli sanat dallarını bünyesinde barındıran akademiler, daha sonra Turin, Mantua, Bologna'da ve Venedik'te de kuruldu. Caracciler 16. yy sonlarında yaşamış ve resim üslubunu barok üsluba yöneltmiş İtalyan ressam ailedir. 1585 ya da 1589 yılında Caracci Ailesi tarafından kurulan Bologna Akademisi (Accademia Degli Incamminati Bologna) Ludovico Caracci, kuzeni Annibale Caracci ile birlikte, akademiye yönetti. Çağdaşlarının kolaycılığına ve yapmacılığına tepki olarak doğaya gerçekliğe, Eski Çağ sanatına dönüşü

savundu. Halkı ahlaksal yönden yükseltmek amacıyla dönemde alışılmadık bir üslupta dinsel tablolar yaptı. Akademide birçok ünlü ressam onun akademisinde yetişti. Bologna Akademisi'nde öğrencilerin bir ressamın atölyesinde uygulamalı olarak çalışmasındansa, kuramsal sanat öğretiminden faydalanmaları gerekliliğine inanıyordu (Erbay, 2013: 16).

Carracci, 1580'lerde Bologna'da Academia Degli Incamminati (Çırak Akademisi) adı verilen sanatçı toplantıları düzenlemekteydi. Bu toplantılar sanatçılara sorunlarını tartışma ve ressam atölyelerinden daha sakin ve çalışmaya izin veren bir ortamda desen yapma imkânı tanıyan çeşitli gayriresmi gruplardan biriydi. Akademi terimi, o zamanlar üyeliği entelektüel derecede tanınan edebi dernekler için kullanılıyordu. İlk sanatçı akademisi, Floransa'da 1563'te kuruldu ve ressamlar ile heykeltıraşları zanaatkâr loncalarının kısıtlamalarından kurtarmak gibi pratik bir amaca ve benzeri sosyal iddialara sahipti. Bu iki tür akademi, on yedinci yüzyıldan beri teori dersleri, tasarım eğitimi ve ustaların atölyelerinde çıraklara verilen eğitimi tamamlamak için canlı modelden desen dersleri veren Roma'daki Aziz Luke Akademisi'nde bir araya getirilmişti. Benzeri akademiler İtalya'da ve Kuzey Avrupa'da, bilhassa sanat eğitiminin her yerden daha fazla örgütlendiği Paris'te bir anda ortaya çıktı. Akademilerin gelişmesiyle beraber ve belki de ondan kopmadan on yedinci yüzyılda hem eski ustaların hem de çağdaş sanatçıların eserlerine yönelik sanat koleksiyonerliği yayıldı ve doğal olarak bir sanat piyasasının oluşmasına yol açtı. Bu durum dikkatleri, geniş ölçekli duvar resmi ve diğer geleneksel biçimlerden -daha kolaylıkla taşınabilen ve pazarlık edilebilen- Avrupa sanatında birincil derecede önem işgal etmeye başlayan şövale resmine çevirdi. Bu, diğer kültürlerde eş benzeri bulunmayan bir olaydı. İngiltere Kralı I. Charles, İspanya Kralı IV. Felipe, gönüllü sürgüne gitmiş İsveç Kraliçesi Christina, XIV. Louis'nin uzun süren çocukluk yıllarında Fransa'yı yönetmiş Kardinal Mazarin ve birçok küçük asil ve zengin banker muazzam koleksiyon toplamaktaydı (Fleming ve Honour, 2016: 569-571).

Roma'da 1593 yılında V. Papa Sixtus'un koruyuculuğunda The Academia di San Luca daha iyi organize olmuş, ciddi bir eğitim merkezidir. Akademi yöneticisi olan Federico Zuccaro, stüdyoları organize ederek her gün öğleden sonraları teori tartışmaları ve her on beşte bir de genel toplantılar düzenlemiştir. Akademilerde simetri, oran, anatomi ve perspektifin belirli kuralları ders konuları olarak okutuluyordu (Erbay, 2013: 15).

### 3. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Orta Çağ Hıristiyan düşünce dünyasının sanıldığı kadar dünyayı, Antik Çağ güzelliklerini ve zevklerini reddetmemiştir. Orta Çağ'da kilise, filozoflar Antik Çağ mirasını kendi usulü içinde korumuştur. Fakat onlar bu mirası onu sürekli olarak yeniden yorumlamış, kullanmış ve kendi istekleri doğrultusunda adapte etmiştir. Fakat bu koruma bir düzen içinde gerçekleşmemiştir.

Antik Çağ'da ortaya çıkan görüşlerin sanata ve sanat eğitimine katkısı görülmektedir. Antik Çağ'da kendini gösteren eşyayı bilme, eşyayı tanıma faaliyetleri somut ve soyut anlamda ortaya koyulmuştur ve sonraki dönemlere tesiri olmuştur. Rönesans'ta görülen akademilerin temeli de Antikite'nin esasları üzerine kurulmuştur.

Rönesans'la beraber Greklerde görüldüğü gibi, doğa bilimleri varlık kazanır. Bunun sonucunda insan, doğanın temel bir parçası olarak anlaşılmıştır. İnsan kendini merkeze alarak bir eğitim çabası içine girmiş ve tarihsel olarak geçmişini araştırmaya başlamıştır. Bu, arkeolojik kazıların başlamasına neden olarak Antikite'ye olan merak, büyümeye başlamıştır.

Natüralist eğitim ve sanat anlayışıyla, doğayı ve insanı kavramak için eğitim gerekliliği doğmuştur. Sanat yapıtlarında kendini hissettiren madde-biçim ilişkisindeki harmoniyi kavramak için estetik duyarlılığı geliştiren sanat eğitimi anlayışı ortaya çıkmıştır. Bunun

sonucunda doğa araştırmalarını ve incelemelerini temel alan, ideal değerlere önem veren bir eğitim anlayışı üretilmiştir.

Rönesans'ta kurulan akademilerle düşün-biçim çerçevesi içinde sanat ve eğitim usta-çırak ilişkisinin yanında akademilerle sürdürülmeye başlamıştır. Neo Platoncular ve Aristocularla Antik Çağ'ın felsefesi araştırılmış, kitaplar üretilmiş ve bunlar sanat eserlerine ve eğitimine sirayet etmiştir. Rönesans ile Antikite'nin sanat eserleri dikkatle incelenmeye ve insan anatomisi araştırılmaya başlamış, bilimsel perspektif ve sanat teorileri ortaya koyulmuştur. Koyulan bu sanat teorilerini tartışmak için toplantılar düzenlenmiştir. Ayrıca ortaya çıkarılan ve üretilen sanat eserlerinin koleksiyonları oluşmaya başlayarak ilk müzecilik örnekleri kendini göstermiştir. Sanat yapıtlarının toplanmasıyla koleksiyonlar ortaya çıkmış ve eğitilen öğrencilere bunları incelemesi ve çizimlerle yeniden üretimi sağlanmıştır.

### KAYNAKÇA

- Albayrak, Mevlüt. (2012). Estetik'in Serüveni. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Artut, Kazım. (2009). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. (6. Baskı). Ankara: Arı Yayıncılık.
- Badiou, Alain. (2017). Başka Bir Estetik. (Çeviren: Aziz Ufuk Kılıç). (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozkurt, Nejat. (2000). Sanat ve Estetik Kuramları. Bursa: Asa Kitabevi.
- Burckhardt, Jacob. (2013). İtalya'da Rönesans Kültürü. (Çeviren: Bekir Sıtkı Baykal). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Burckhardt, Titus. (2017). Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat & Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri. (Çeviren: Tahir Uluç). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Collingwood, R. G. (2011). Kısaca Sanat Felsefesi. (Çeviren: Talip Kabadayı). İstanbul: BilgeSu Yayıncılık.
- Cubberley, Ellwood P. (2004). Eğitim Tarihi I. (Çeviren: Engin Noyan). Ankara: Yeryüzü Yayınevi.
- Çaycı, Ahmet. (2015). Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Da Vinci, Leonardo. (2015a). Leonardo'nun Defterleri. (Çeviren: Alev Serin). (3. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Da Vinci, Leonardo. (2015b). Paragone: Sanatların Karşılaştırılması. (Çeviren: Kemal Atakay). (2. Baskı). İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Da Vinci, Leonardo. (2018). Defterler. (Çeviren: Turhan Ilgaz). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Demiralp, Didem. (2015). Antik Dönemde Felsefe ve Sanat. İstanbul: Kozmos Yayınları.
- Erbay, Mutlu. (2013). Sanat Eğitimi Üzerine. (2. Baskı). İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Erdoğan, Firdevs Candil. (2015). Michelangelo. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fleming, John ve Honour, Hugh. (2016). Dünya Sanat Tarihi. (Çeviren: Hakan Abacı). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Gombrich. E. H. (1992). Sanatın Öyküsü. (Çeviren: Bedrettin Cömert). (4. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.



Grzymkowski, Eric. (2017). Sanat 101: Leonardo da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey. (Çeviren: Orhan Düz). (5. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.

Hauser, Arnold. (2016). Rönesans Döneminde Sanatçının Toplumsal Konumu. (Hazırlayan: Enis Batur). Rönesans'ın Serüveni. (Çeviren: Ahmet Cemal). İstanbul: Sel Yayıncılık, 172-204.

Hünler, Hakkı. (2011). Estetik'in Kısa Tarihi. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İpşiroğlu, Nazan ve İpşiroğlu, Mazhar. (2012). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi. (4. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Kula, Onur Bilge. (2008). Kant Estetiği ve Yazın Kuramı. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Krausse, Anna Carola. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. (Çeviren: Dilek Zaptıoğlu). Almanya: Literatür Yayıncılık.

Müntz, Eugene. (2010). Michelangelo. (Çeviren: Begüm Kovulmaz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nardini, Bruno. (2017). Michelangelo. (Çeviren: Kemal Atakay). (3. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Öndin, Nilüfer. (2016). Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Pescio, Claudio. (2014). Leonardo Sanat ve Bilim. (Çeviren: Nazan Tezcan). İstanbul: Boyut Yayıncılık.

San, İnci. (2008). Sanat ve Eğitim. (4. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.

Sönmez, Veysel ve Alacapınar, Füsün G. (2014). Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri. (3. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.

Spance, David. (2012). Michelangelo. (Çeviren: İlker Sevinç). (2. Baskı). İstanbul: Koleksiyon Yayıncılık.

Şenyapılı, Önder. (2004). Rönesans. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Tunalı, İsmail. (2011). Estetik Beğeni. (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı, İsmail. (2013). Yeni Bir Aydınlanmaya Doğru. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, Adnan. (2017). Dünya Sanat Tarihi. (20. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, Adnan. (2018). Sanat Terimleri Sözlüğü. (17. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Wölfflin, Heinrich. (1995). Sanat Tarihinin Temel Kavramları. (Çeviren: Hayrullah Örs). (4. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yetkin, Suut Kemal. (2007). Estetik Doktrinler. Ankara: Palme Yayıncılık.

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2005). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

### **Elektronik Kaynakça**

Gürler, Binnur. (2004). Klasik Gelenek II: Ortaçağ'ın Eskiçağ Yorumu ya da Bellekte Kalan Anılar.

<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1200/249587.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, Erişim tarihi: 16.06.2018.

Özsezgin, Kaya. (1973). Bugünkü Anlamda Sanat Eğitimi Yapan Güzel Sanatlar Akademileri İlk Kez 16. Yüzyılda Kuruldu. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16867/001583753010.pdf?sequence=1>, Erişim tarihi: 04.01.2018.

### Resimler Kaynakçası

Resim-1: Nanni di Banco, Lonca [http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/ARTH213images/Orsanmichele/nannidobanco\\_quattro\\_pre\\_large.jpg](http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/ARTH213images/Orsanmichele/nannidobanco_quattro_pre_large.jpg) Erişim Tarihi: 07 Mayıs 2018: Saat: 13:47.

Resim-2: Agesandoros, Athenodoros ve Polydoros, Laocoon ve Oğulları [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Laocoon\\_and\\_His\\_Sons.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Laocoon_and_His_Sons.jpg) Erişim Tarihi: 07 Mayıs 2018: Saat: 11:04.

