

ARAŞTIRMA MAKALESİ/RESEARCH ARTICLE

Piero della Francesca ve Jan van Eyck'ın eserleri üzerinden Güney ve Kuzey Rönesansı'nın karşılaştırılması

Comparison of the Southern and Northern Renaissance over the works of Piero della Francesca and Jan van Eyck

Oğulcan Öz 

Öğrenci, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Programı, Türkiye,
e-mail: ogulcano@outlook.com

Öz

İnsanın kendisini keşfetmesi ile başlayan ve Türkçeye “yeniden doğuş” olarak çevrilen XV. yüzyıl Rönesans döneminde, birçok alanda olduğu gibi sanatta da pek çok yenilik yaşanmıştır. Bu, Rönesans çağında ortaya konan sanat eserleri incelendiğinde net bir şekilde görülür. Özellikle, resimlerde dikkat çeken gerçeğe ulaşma isteği; perspektif, renk, ton ve espas gibi yöntemlerin kullanılmasıyla oluşturulan üç boyutlu mekân algısı ve figürün resmin odak noktası haline getirilmesi, bahsi geçen bu yeniliklere örnek verilebilir. Öte yandan, çalışmaların başlıca teması olan Hristiyan öğretisinin önemini kaybetmeye başlaması da dönemin önemli olaylarından. Böylece, Orta Çağ'ın kültürel ve sanatsal geleneğinden giderek uzaklaşmaya başlayan sanatçılar, yapıtlarını çok daha özgür bir ortamda, özgün bir tavırla sunmaya başlamışlardır. Ancak, süreç içerisinde Avrupa'nın güneyi ile kuzey kesimlerinde yaşayan sanatçıların eserlerinde, teknik ve üslupsal açıdan bazı ayırt edici özellikler belirmiştir. İki bölgenin resim sanatında beliren bu farklılıklar da dönemin, sanat tarihçileri tarafından Güney Rönesansı ve Kuzey Rönesansı olmak üzere iki başlık altında ele alınmasına yol açmıştır. Bu araştırma kapsamında da ilk olarak Rönesans dönemi ile birlikte Erken Rönesans sanatına değinilmiş, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ise Güney ve Kuzey Rönesansı'nın genel özellikleriyle beraber İtalyan sanatçı Piero della Francesca ile Flaman ressam Jan van Eyck'ın hayatları ve eserleri üzerinde durulmuştur. Makalenin son pasajında ise bu iki usta ismin yapıtları aracılığıyla, Güney Rönesansı ile Kuzey Rönesans sanatı karşılaştırılarak dönemin üslupsal farklılıkları irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rönesans, Güney, Kuzey, Sanat, Resim.

Citation/Atıf: ÖZ, O. (2022). Piero della Francesca ve Jan van Eyck'ın eserleri üzerinden Güney ve Kuzey Rönesansı'nın karşılaştırılması. *Journal of Awareness*. 7(4): 143-153, DOI: 10.26809/joa.74.02

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:
Oğulcan Öz
E-mail: ogulcano@outlook.com



Bu çalışma, Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract

During the XV. century Renaissance period, which started with the discovery of man himself and was translated into Turkish as “rebirth”, there were many innovations in art as in many fields. This is clearly seen when examining the works of art laid out in the Renaissance era. In particular, the desire to reach the truth that attracts attention in the pictures; the three-dimensional perception of space created by using methods such as perspective, color, tone and espas and making the figure the focal point of the painting can be given as examples of these innovations. On the other hand, the fact that Christian teaching, which is the main theme of the studies, began to lose its importance is one of the important events of the period. Thus, the artists, who started to move away from the cultural and artistic tradition of the Middle Ages, began to present their works in a much freer environment with an original attitude. However, in the process, some distinguishing features have emerged in the works of artists living in the south and north parts of Europe in terms of technique and style. These differences in the painting art of the two regions led to the fact that the period was handled by art historians under two headings: Southern Renaissance and Northern Renaissance. Within the scope of this research, the art of the Early Renaissance was first mentioned with the Renaissance period, and in the following sections of the study, the lives and works of the Italian artist Piero della Francesca and the Flemish painter Jan van Eyck were emphasized with the general characteristics of the Southern and Northern Renaissance. In the last passage of the article, the stylistic differences of the period are tried to be examined by comparing the Southern Renaissance and the Northern Renaissance art through the works of these two masters.

Keywords: Renaissance, South, North, Art, Painting.

1. GİRİŞ

MS. 476’da Batı Roma İmparatorluğu’nun yıkılması ve Rönesans’ta Karanlık Çağ olarak da adlandırılan Orta Çağ’ın yaşanmasının ardından, XV. yüzyıl ile birlikte Rönesans’ın yani, Klasik kültürün “yeniden doğduğu” düşüncesi hümanist İtalyan bilginleri tarafından ortaya atılmıştır (Honour ve Fleming, 2016: 416). Giovanni Boccaccio ve Francesco Petrarca gibi yazar ve şairler, Antik Yunan ve Roma medeniyetlerine duyulan özlemi dile getirerek yok olmuş bu medeniyetlerin dilleri ve düşüncelerini yeniden yaşatmak istemişlerdir. XVI. yüzyılın ortalarında ise Giorgio Vasari, yalnızca Klasik çağın yazınsal örneklerindeki yeniden canlanmayı gösterebilmek için değil, aynı zamanda dönemin sanatını da Orta Çağ’dan ayırabilmek için Rönesans kelimesinin İtalyancası olan “Rinascita”yı kullanmıştır (Johnson, 2013: 15).

Bu dönemde, “yeniden doğuş” yalnızca bilim, sanat ve felsefedeki gelişmelerle sınırlı kalmamış, bununla birlikte Rönesans’ın doğduğu İtalyan şehir devletleri de iktisadî bakımdan güçlenmiş ve devrin tacir ve bankerleri, toplumun en varlıklıları konumuna yükselmişlerdir. Yeni oluşan orta sınıflar da sahip oldukları konuma, top-

lumsal mevki ve zenginliğin aile veraseti olduğu aristokratların aksine, kendi gayretleriyle gelmişlerdir. Diğer taraftan bu yeni sınıf, Orta Çağ halkında görülen ölüme karşı duyulan çaresizlik ve hayatlarını öteki dünya üzerine konumlandırarak şekillendirmekten ziyade, reel dünyadaki topluma yaptıkları katkılarla övünmekteydiler. Söz konusu olan bu katkılar ise klasik bir hukuk, felsefe ve belâgat öğrenimiydi. Bu kültürel dönüşümde, XIX. yüzyıl ile birlikte hümanizm olarak adlandırılmıştır (Graham-Dixon, 2013: 92).

Rönesans çağında, sosyal yapı içerisinde gelişen bu hadise ve fikirlerin zamanın oluşumunda büyük katkıları olmuş, çağın sanatsal faaliyetleri de bu döneme endeksli olarak gelişim göstermiştir (Turani, 2010: 345). Hususen, devrin elit zümresinin giderek varsıllaşması ve ekonomik refahın artması, sanat ve eğitim gibi lükslerin karşılanmasını kolaylaştırmaktaydı. Floransa ve Milano gibi bankacılık, ticaret ve üretimle zenginleşmiş şehir devletleri ile Medici ve Sforza gibi bu şehir devletlerinin başında bulunan aileler, itibarlarını arttırabilmek için kolaylıkla para harcıyorlardı (Hart-Davis, 2013: 250). Şehir devletleri arasında görülen bu lüks ve en iyiye sahip olabilme arzusu da sanatın gelişimini kolaylaştıran etkenlerden biri olmuştur.

Rönesans zamanı bireyi de toplumsal algıdaki dönüşümlerle beraber, sanata farklı bir bakış açısıyla yaklaşmış, zira dönemin kültürlü kişisellerinden üretilen sanat eserlerinin önemi konusunda ayırım yapabilmeleri beklenmiştir. Bu ayrımlarda, çoğunlukla sanatçının kabiliyeti ve çalışmalarında göstermiş olduğu sükse üzerinden şekillenmiştir. Bu alâkanın kökenleri ise daha önce temas edildiği gibi belli ekonomik ve ideografik tradisyonlar ile varsayımlara sıkı sıkıya bağlı durumdadır (Baxandall, 2015: 63). Bu dönemde yetişen Rönesans sanatçısı da yaptığı işin hesabını vermek zorunluluğu hissetmiş, Leon Battista Alberti, Flippo Brunelleschi, Lorenzo Ghiberti ve Leonardo da Vinci gibi dönemin büyük üstatlarının sanat doktrinleri bu gereksinim sonucunda ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda bu dönemin sanatçısı, Orta Çağ'daki öncüllerinin aksine, sıradan bir işi yapan zanaatkâr olmaktan çok, düşünen ve sanatının sorumluluğunu taşıyan özgür ve aydın bir bireyi temsil etmeye başlamıştır. Böylece, toplum içindeki yeri ve konumu yükselen sanatçının saygınlığı artmıştır (M. İpşiroğlu ve N. İpşiroğlu, 2010: 67).

Kısacası, hümanist düşünce sistemini merkeze alarak insanı ve insani değerleri her şeyin üstünde tutan Rönesans aydını, sosyal yaşamda, bilim dünyasında ve sanatın tüm alanlarında, Orta Çağ'ın skolastik düşünce sisteminden uzaklaşarak, dünya gerçeklerine yönelmiştir. Sanat tarihinde bu dönem, XV. yüzyılın başında Erken Rönesans olarak başlamış, XVI. yüzyılın ilk yarısında ise Yüksek Rönesans olarak gelişim göstermiştir. Bu çalışmada ise Erken Rönesans başlığı altında Güney Ekolü'ne bağlı Piero della Francesca ve Kuzey Ekolü sanatçılarından Jan van Eyck üzerinde durularak, iki sanatçının yapıtları üzerinden dönemin genel analizi yapılmıştır.

2. ERKEN RÖNESANS

Genel olarak 1400 ile 1480 yılları arasını kapsayan ve "Erken Rönesans" olarak adlandırılan seksen yıllık bu süreçte, toplumsal yapıdaki değişimler ile birlikte sanatın da insan aklı ve bilimin önderliğinde gelişebileceği fikri geçerlik kazanmıştır. Böylelikle gerçeklik ve ideal biçim anlayışının da bu fikir üzerinden yansıtılması amaçlanmıştır. Diğer taraftan, binyıllık geçmişte mutlak hakimiyete sahip olan kilise ve din adamlarının baskı-

sı, XV. yüzyılın başlarında azalarak, gerçeğin ne olduğu sorusu; bilim, sanat ve felsefe üzerinden cevaplanmaya çalışılmıştır. Bu dönemde, gerçeği yansıtma problemi yalnızca güzellik üzerinden şekillenmeyerek iyi ve doğruyu yansıtan eğitici bir yapıya da bürünmüş, güzellik anlayışı ise estetik beğeniden çok doğadaki güzellik ve uyumun kanıtı olarak görülen insan bedeninin yüceltilmesiyle anlam kazanmıştır (Şentürk, 2012: 43).

Döneme resim sanatı özelinde bakıldığında ise ressamalar, çalışmalarını çeşitli antik kalıntılar üzerinden şekillendiren heykeltıraş ve mimarlardan ziyade, dönemlerine antik çağa ait herhangi bir resimsel kalıntı ulaşmadığı için antik etkileri yapıtlarında dolaylı olarak oluşturmuş, Klasik uygarlıkların mimari kalıntıları gibi zamanın Rönesans mimari elemanlarını da referans alarak kompozisyonlarını meydana getirmişlerdir. Genellikle, resimdeki figürler Antik Roma devri kıyafetleri içerisinde tasvir edilmiş, nü resim, mitolojik konular ve portre, yeniden gündeme gelmiş ve tarihî temalara sahip konular yaygınlık kazanmıştır (Germaner, 1997: 1586).

Öte yandan, perspektifin bulunmasıyla birlikte sanatçılar, resim ve matematik kurallarını iki boyutlu kâğıt, tuval vb. gibi yüzeylerde bilimsel bir doğrulukla üç boyutluluk hissi verecek şekilde yansıtılma olanağını elde etmişlerdir (Conti, 1982: 3). Bu kontekste, perspektifin sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanması ile birlikte resimde derinlik sağlanmış, ön ve arka ilişkilerinin kurulması sayesinde espas arttırılmış ve kompozisyondaki kurgu, figür üzerinden şekillendirilmiştir. Resimde mekân kavramı oluşmaya başlamış, resmin elemanlarında hacimlendirme yoluna gidilmiş, ayrıca sembolik ve iki boyutlu anlatımdan uzaklaşarak gerçeğe yaklaşma çabaları da dönemin belirleyici özelliklerinden olmuştur. Bu dönemde kurulmuş olan çeşitli atölyeler, bu kavramlar üzerinden eğitim vermeye başlamış, ancak süreç içerisinde Güney'de ve Kuzey'de eğitim veren okulların anlayışlarında bazı farklılıklar gözlemlenmiştir. Bu farklılıklar da sanat tarihçileri tarafından Güney Rönesansı ve Kuzey Rönesansı olarak iki başlık altında ele alınarak incelenmektedir.

3. GÜNEY RÖNESANSI

Güney Rönesansı, İtalya'da yaklaşık olarak XIII. asrın ilk çeyreğinden XVI. yüzyılın ortalarına kadar süren bir zaman dilimini kapsamaktadır. İtalya'da, XIII. yüzyılın ikinci yarısında ön plana çıkan ve özellikle XV. yüzyılda dominant bir yapıya evrilen Floransa Ekolü, bu ekol ile birlikte aynı dönem içerisinde İtalya'da kurulduğu görülen Umbria, Ferrara ve Venedik Ekolleri, Güney Rönesansı dönemi eserlerinin üretim merkezlerini oluşturmaktadır.

İlk olarak İtalya'da Rönesansın doğduğu yer olan Floransa'ya bakılacak olduğunda, bu şehrin sakinlerinin yaşadıkları kenti, Antik Yunan'ın sanatsal başkenti olan Atina ile karşılaştırdıkları görülmektedir. Özellikle bu devirde yetişen sanatçıların cesaretleri, dehaları ve sanatsal becerileri, Floransa'nın konumunu güçlendirmiş ve Floransa, 1400'lü yıllar itibariyle İtalya'nın kültürel ve ticari merkezi haline gelmiştir. Eş zamanlı olarak, 1430'lardan 1494'e kadar şehrin yönetimini elinde bulunduran dönemin güçlü banker ailesi Mediciler, Floransa sanatının gelişiminde önemli bir rol üstlenmişlerdir. Örneğin, Massaccio, Brunelleschi ve Donatello gibi dönemin ünlü sanatçıları, Medici ailesinin sponsorluğunda; kiliseler, saraylar ve şehrin önemli mekânlarında yaratıcı eserler ortaya koymak üzere görevlendirilmişlerdir. Ayrıca bu isimler, Giotto ile açılan yeni sanatsal yolun takipçileri olmuşlar ve sanat anlayışlarını bireysel olarak ortaya koyarak yeni bir dönemin oluşumuna büyük katkı sağlamışlardır (Wilson, Withee ve Friedman, 1991: 24-26). Floransa'daki bu sanatsal ve kültürel döneme resim sanatı bağlamında bakıldığında ise, sanatçıların eserlerinde doğayı bilimsel denilebilecek bir doğrulukta betimlemeye çalıştıkları dikkat çekmekte ve ressamların anatomi alanındaki ilerlemeler ve perspektif kısaltım yasaları üzerindeki bilgileriyle insan vücudunu resmettikleri görülmektedir (Gombrich, 2014: 158).

Floransa ve Roma arasında kalan Umbria bölgesinde kurularak özellikle mimari alanında önemli isimler yetiştirmiş olan Umbria Ekolü ise, XVI. yüzyılda Venedik ve Roma Ekolleri'nin baskın konuma gelmesine değin, XV. yüzyıl içerisinde varlık göstermiştir. Piero della Francesca ve

Luca Signorelli gibi sanatçılar, bu kentte eğitim olarak sanat kariyerlerine başlamışlardır. Dönemin estetik beğenisine değinilecek olduğunda ise Roma ve Venedik'e nazaran daha yumuşak bir biçimsel anlayışın benimsendiği görülmektedir (Şentürk, 2012: 61).

Resim sanatıyla beraber edebiyata da değer verilen Ferrara Ekolü'nde, şiir ve tiyatro da ön plana çıkarak resim sanatını etkilemiş, bu etkiler de Cosimo Tura, Francesco del Cossa ve Ercole de Roberti gibi dönemin önemli resim ustalarının çalışmalarındaki sembolik bir anlatım içeren mekânlarda, figürlerin bir sahneye yerleştirilmiş izlenimi uyandırması şekliyle ifade bulmuştur. Öte taraftan, dönem sanatçılarının çalışmaları dikkatli bir şekilde incelendiğinde güçlü bir çizgisellik anlayışı kendisini hissettirmekte, bu da sanatçıların Gotik estetik beğenisine yöneldiklerini göstermektedir. Ek olarak, Pisanello, Piero della Francesca, Jacop Bellini ve Andrea Mantegna gibi ressamların da bu bölgede çalıştıkları bilinmektedir (Şentürk, 2012: 63-64).

XV. yüzyılın son çeyreğinde Erken Rönesans sanatının önemli temsilcisi Jacopo Bellini tarafından kurulan Venedik Ekolü ise Venedik'in bir liman kenti olmasından dolayı uluslararası etkilere açık olması sebebiyle, diğer Rönesans ekollerine nazaran daha farklı bir seyirde gelişim göstermiştir (Şentürk, 2012: 73). Özellikle, Doğu dünyası ile yürütülen ticari ilişkilerinden dolayı Bizans sanatı ve Şark kültüründen yoğun olarak etkilenen Venedik Ekolü'nün resim sanatı incelendiğinde, doğal dünyanın objektif olarak ele alınıp doğru bir şekilde tasviri üzerine odaklandığı görülmekte, renk ve ışık etkileri üzerinde yoğunlaşdığı gözlemlenmektedir. Bununla birlikte, Venedikli sanatçılar, Floransalı sanatçıların perspektif ve kompozisyon ilkelerini resimlerinde başarıyla bir araya getirirken, rengi çalışmalarının ana ögesi konumuna yerleştirmişlerdir (Wilson, Withee ve Friedman, 1991: 26). Giovanni Bellini'nin resimsel kariyeriyle beraber en şaşıla günlerini yaşamaya başlayan Venedik Ekolü, XVI. yüzyılın sonlarına dek varlığını sürdürmüştür (Melick, 2015: 300).

Kısacası, bu dönemde meydana getirilen sanat eserlerinde görülen en belirgin özellik; okullara ve okulların sanatçılarına göre farklılıklar gös-

termekle beraber, insan formunun kusursuz bir biçimde gerçeğe olabildiğince benzetme çabalarıyla varlık göstermesi olarak kabul edilebilir. İnsan figürünün ön plana çıkarıldığı üçgen kompozisyonlarda, çizgisel perspektifin kullanılmasıyla mekân algısında derinlik sağlanmış, ayrıca biçimin çizgisel yalınlık içerisinde kusursuz bir şekilde vücuda getirilme çabası da sanatçıların eserlerini oluştururken üzerinde durdukları temel ilkelerden olmuştur. Dönemin sanatçıları da bu ilkeleri resimlerinde başarıyla bir araya getirerek, İtalya'da Güney Rönesansı'nın önemli temsilcilerinden olmuşlar ve yüzyılın sanat anlayışını şekillendirmişlerdir.

Bu kısımda, dönem sanatçılarından Piero della Francesca'nın eserlerinden bazı seçkilerin incelenmesi aracılığıyla Güney Rönesansı'nın ayırt edici özellikleri betimlenmeye çalışılmıştır.

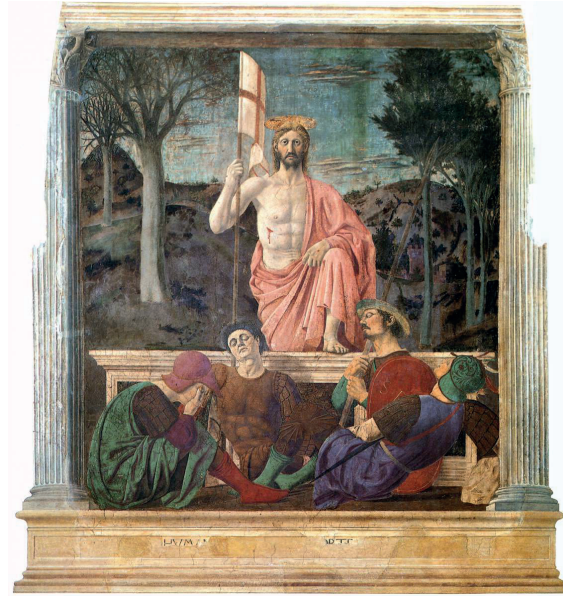
4. PIERO DELLA FRANCESCA

Giorgio Vasari, "Sanatçıların Hayat Hikayeleri" adlı eserinde, Güney Rönesansı'nın en önemli temsilcilerinden biri olan Piero della Francesca'nın otobiyografisini detaylı bir şekilde kaleme almıştır. Vasari'nin anlatımından edinilen bilgilere göre Piero della Francesca; XV. yüzyılın ilk çeyreği içerisinde İtalya'nın Borgo Santo Sepolcro adlı kasabasında dünyaya gelmiş ve babası kendisi doğmadan önce hayatını kaybettiği için Piero'ya, annesinin "Francesca" olan soyadı verilmiştir. Piero, hayatının ilerleyen evrelerinde resim sanatıyla beraber matematiğe de gönül vererek iki alanda da başarılı olmuş ve bu alanlarda kazandığı başarılar, onun Urbino dükü tarafından tanınmasına vesile olmuştur. Urbino dükü Guidobaldo da Montefeltro için bir yandan pano resimler hazırlayan Piero, bununla beraber geometri ve perspektif üzerine de yazılar yazmıştır. Bu yazılarda, Piero'nun Öklid'i derinlemesine bildiği görülmektedir ve dolayısıyla bu yazılar, bugün sanatçının çağdaşlarından hiç de aşağı kalmadığını kanıtlar niteliktedir (Vasari, 2013: 162-163-166).

Urbino düküne hizmetinin ardından tanınırlığını daha da arttırmak isteyen sanatçı, Pesaro ile Ancona'ya gitmiş ve buradayken Dük Borso tarafından Ferrara'ya çağrılmıştır (Vasari, 2013: 164). Ferrara'da saray odalarının süslemeleri ile

meşgul olan Piero, burada saray ressamı olarak çalışan Kuzey Rönesansı'nın önemli temsilcilerinden Rogier van der Weyden'in etkisi altına girmiş ve Flaman resmi onu hayatı boyunca etkilemiştir. 1460 yılındaki Roma seyahatinden önce ise Rimini'deki San Francesco Kilisesi'nin Rölikler Şapeli'ni resimlediği bilinmektedir (Tükel, 1997: 1474). Papa V. Nicholas tarafından Roma'ya davet edildiğinde burada ünlü Rönesans mimarı Milano'lu Bramante ile rekabete girerek sarayın üst dairelerinde beraber iki sahne resmetmişlerdir. Ancak bu resimler, Papa II. Julius tarafından daha sonraki yıllarda tahrip edilmiştir. Roma'daki işini tamamlamasının ardından doğduğu şehir Borgo'ya geri dönen sanatçı, burada bölge kilisesinin orta kapısının iç kısımlarına iki aziz freski resmetmiş, bu ve bunun gibi birkaç iş üzerinde çalışmasının ardından Palazzo dei Conservatori'de ise Resim 1.'de gösterilen "İsa'nın Dirilişi" adlı eserini tamamlamış ve Piero'nun bu çalışması, Borgo veya başka bir yerde resmettiği en iyi yapıtı olarak değerlendirilmiştir (Vasari, 2013: 164-165).

Resim 1. Piero della Francesca, "İsa'nın Dirilişi", 1463, Fresk, 225 x 200 cm, Pinacoteca Civica, Sansepolcro, İtalya.



Kaynak: <https://www.wga.hu/art/p/piero/3/08resur1.jpg>, Erişim Tarihi: 22.06.2022.

Süreç içerisinde Domenico Veneziano ile beraber Loreto'daki Santa Maria'nın sakristisinin kubbesini resimlemeye başladığı görülen Piero, bu tarihlerde patlak veren veba salgınından dolayı çalışmasını yarım bırakarak Loreto'dan Arezzo'ya geçmiş ve burada Luigi Bacci için San Francesco'nun başaltar şapelini resimleme görevini üstlenmiştir (Vasari, 2013: 165). Bu çalışmada, konular dönemin olayları göz önüne alınarak seçilmekle beraber, "Kutsal Haç Efsanesi", öykülerde ana tema olarak belirlenmiştir (Tükel, 1997: 1474). "Ademin Yaşlılığı ve Ölümü", "Saba Melikesi ve Kral Süleyman Arasındaki Görüşme", "Gerçek Haçın Bulunması ve Tanınması" (Resim 2), "Konstantin'in Vizyonu" ve "Herakleios ile Kısra Arasındaki Savaş" gibi yapıtlar, Piero della Francesca'nın bu tema üzerinden ele alarak resmettiği çalışmalara örnek verilebilir.

Resim 2. Piero della Francesca, "Gerçek Haçın Bulunması ve Tanınması", 1452-1466, Fresk, 356 x 747 cm, Arezzo, San Francesco, İtalya.



Kaynak: <http://www.ststeve.com/2017/05/03/the-finding-of-the-cross-5/>, Erişim Tarihi: 22.06.2022.

Piero della Francesca'nın sanatının olgunluk döneminde ortaya koyduğu yapıtlar ele alındığında ise sanatçının perspektifi kullanarak mimari elemanlar üzerinde daha fazla yoğunlaştığı dikkat çekmektedir. Sanatçının "Meryem'e Müjde" adlı eseri, bu uygulamaların bir arada görüldüğü çalışmalara örnek verilebilir. Piero'nun, Urbino yakınındaki San Bernardino Kilisesi için çalıştığı ve Resim 3.'te yer alan "Brera Madonnası" ise sanatçının son zamanlarında resimsel sorunlardan ziyade, mimari detaylarla ilgilendiğini gözler önüne serer (Tükel, 1997: 1475). Aynı zamanda, izleyenlerin düşünceli görünüşü, ışık ve mekânın akılcı bir anlayışla bütünleştirilmesi, kompozisyondaki uyum, ölçü ve tertip ile dengenin sağlanması aracılığıyla, Piero della Francesca'nın XV. yüzyıl Avrupa resim sanatına büyük katkı sağladığı yadsınamaz bir gerçek

olarak karşımıza çıkar (Farthing, 2014: 106).

Resim 3. Piero della Francesca, "Brera Madonnası", 1472-1474, Ahşap üzerine yağlı boya, 251 x 172 cm, Pinacoteca di Brera, Milano, İtalya.



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Brera_Madonna#/media/File:Piero_della_Francesca_046.jpg, Erişim Tarihi: 22.06.2022.

Giorgio Vasari'den edinilen bilgilere göre, seksen altı yaşında hayatını kaybeden Piero della Francesca'nın, hayatının son evrelerinde görme yetisini kaybettiği bilinmekle beraber, sanatçının tüm yaşamı süresince matematiksel bir düzen ile geometrik bir perspektif anlayışıyla çalışmalarını meydana getirdiği görülmektedir. Oluşturduğu kompozisyonları bir mimari olarak ele alan Piero, resimsel öğeler aracılığı ile mimari elemanları dengeli bir biçime sokmuştur. Öte yandan, sanatçının ölümünden yüzyıllar sonra bile Paul Cezanne ve Georges Seurat gibi modern sanatın önemli isimlerini etkilediği görülmekte, bu sanatçıların Piero'nun anlayışından yola çıkarak resimsel yapıyı kendi anlayışları dairesinde yeniden tasarlayarak çalışmalar meydana getirdikleri bilinmektedir (Tükel, 1997: 1475). Özetle, 1474 ve 1482 seneleri arasında kaleme aldığı "Resimde Perspektif Üzerine" adlı iki el yazması da bulunan sanatçının hem resimleri hem de

matematik, perspektif ve altın oran üzerindeki araştırmaları sayesinde, kendi çağdaşları da dâhil olmak üzere kendisinden sonra gelecek pek çok sanatçı üzerinde de büyük bir etki bıraktığı söylenebilmektedir.

5. KUZEY RÖNESANSI

Kuzey Rönesans sanatı, XIV. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar İtalya'nın dışında kalan bölgelerde üretilen sanata gönderme yapmaktadır. Fransa Kralı V. Charles ile Kutsal Roma Germen İmparatoru IV. Karl döneminde sanatın büyük bir gelişim yaşaması, sanat tarihçiler tarafından Kuzey Rönesansı'nın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde, Kuzey Avrupa'daki prensliklerde, İtalya'daki şehir devletlerinin yöneticileri gibi sanata destek vermişler, sanatçıları maddi açıdan yüksek fiyatlarla kendi yanlarında çalıştırmak için uğraşmışlardır. Örneğin, Burgonya'da 1363-1404 yılları arasında hüküm süren II. Philip ile hükümlürlüğü 1419-1467 arasına tarihlenen III. Philip, Kuzey Rönesansı'nın en önemli isimlerinden Jan van Eyck'ı yanlarında çalıştırmış, İngiltere Kralı VIII. Henry ise Alman sanatçı Hans Holbein'e siparişler vererek koleksiyonunu zenginleştirmiştir. Bunun yanı sıra, İtalya ile Kuzey Avrupa arasındaki ticari ilişkiler de İtalyan etkilerinin Kuzey Rönesans sanatına girmesini kolaylaştırmıştır (Graham-Dixon, 2013: 138).

Kuzey'de üretilen çalışmaların çoğunluğunu mihrap panoları oluşturmakla birlikte, sanatçılar bu dönemde çok sayıda tahta ve bakır plakaya oyulmuş gravür üretmeye başlamışlardır. Örneğin Martin Schoungauer, Erken Rönesans sanatı baskı virtüözlerinden biri olarak gösterilebilir. Diğer yandan; kilisenin, sarayın ve burjuvazinin portre resimlere karşı talebinin artması, dönem sanatçılarının bu alan üzerinde yoğunlaşmasına neden olmuştur. Ayrıca, günlük yaşamın merkeze alındığı resimler, dönemin estetik beğenisini gözler önüne serer (Graham-Dixon, 2013: 138-139). Bu dönemde Almanya, bugün Belçika ile kuzey Fransa'nın bir kısmını içine alan Flaman bölgesi (Flandres), ilaveten Hollanda ve İtalya'nın kuzeyinde bulunan diğer ülkeler; Kuzey Rönesans sanatının üretim merkezlerini oluşturmuş ve burada üretilen eserlerde, sanat tarihçileri tarafından Kuzey Resmi adı altında ele alınarak incelenmiştir.

Bahsi geçen Kuzey bölgelerinden öncelikle XV. yüzyıl Alman Ekolü incelendiğinde, bu ekolün İtalya ve Kuzey Avrupa ile karşılaştırıldığında uzun yıllar boyunca iktisadî ve politik açıdan etkileşime açık olmamasından dolayı, kendi içine dönük bir yapıyla geliştiği ve Orta Çağ estetik beğenisini sürdürmeye devam ettiği gözlemlenmiştir. XIV. yüzyılda freskler ve altar panolarla varlık gösteren Alman Ekolü, İtalyan sanatından etkilenerek Geç Gotik dönem eserler ile bağlantı kurmuş ve XV. yüzyılın ikinci yarısında Gotik sanatın etkilerinden yavaş yavaş sıyrılmaya başlamıştır. Giderek artan şekilde doğa gözlemine yönelik Alman sanatçılar; insan ve doğaya karşı daha duyarlı bir yapıya bürünerek çalışmalarını oluşturmuşlardır. Ayrıca, Güney Rönesansı'nda kullanılan perspektif, mekân ve üç boyutluluk arayışlarının Alman sanatçılar tarafından da problem edildiği saptanmıştır. Konrad Witz dönemin sanatçılarına örnek verilebilir. Alman Ekolü, XV. yüzyılın sonlarına doğru ise etkinliğini kaybetmeye başlamış ve Flaman Ekolü'nün etkisi altına girmiştir (Şentürk, 2012: 58).

XIV. yüzyılda Gotik sanatın etkileri altında olup, kitap bezemeleri ve altar panolarla varlık gösteren Flaman Ekolü ise, XV. yüzyıl itibariyle Limbourg kardeşlerin doğa gözlemi ve ince işçilikle ele aldıkları kitap süslemeleri sayesinde ilerleme göstermiştir. Özellikle, Limbourg kardeşlerin titiz anlayışı, Kuzey Rönesans sanatının da bu mantaliteye paralel olarak gelişmesinde etkili olmuştur (Şentürk, 2012: 66).

Bu dönemde, Flandre ve Tournai bölgelerinde gelişen resim sanatı, her kentin kendi yerel değerleri doğrultusunda şekillenmiş ve bu da XV. yüzyılda, Kuzey'e has bir resim dilinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Böylelikle, Uluslararası Gotik üslupla bağları kopan Flaman Ekolü, kendine has bir biçim anlayışı kazanmıştır. Gent, Brüksel, Lahey, Liège ve Brugge gibi kentlerde sürdürülen Flaman sanatı, Robert Campin, Jan van Eyck ve Hubert van Eyck kardeşlerin önderliğinde en parlak dönemini yaşamış, her ne kadar dönem resimlerinde dinî konular sürdürülse de gözlem ve detay üzerine temellenen Kuzey doğalcılığı geçerlilik kazanmıştır. Aynı zamanda, Jan ve Hubert van Eyck'ın yanında

Erken Kuzey Rönesans sanatının gelişiminde Rogier van der Weyden, Hans Memling, Petrus Christus, Dieric Bouts ve Hugo van der Goes gibi isimlerinde büyük katkısı olmuştur (Germaner, 1997: 214).

Kısaca, Kuzey sanatı gözden geçirilecek olduğunda, İtalyan Rönesansı'na nazaran biçimcilikten ziyade doğalcılığın hâkim olduğu izlenmektedir. Özellikle, doğa gözlemi ve kılı kırk yarar bir titizlikte ele alınan resimlerde; Floransalı sanatçıların çalışmalarında görülen insanı merkeze alan kompozisyonlardan daha çok yaşamın ön planda olduğu düzenlemeler dikkat çeker. Öte yandan, iki bölge arasındaki coğrafi farklar, ışığın resimdeki kullanımını üzerinde etkili olmuştur. Böylece, Güney Rönesansı eserlerinde çizgisel perspektif kullanılırken, Kuzey Rönesansı resimlerinde de hava perspektifinin uygulandığı görülmektedir. Kuzey topraklarına güneş ışığının dar bir açıyla ve uzun mesafede düşmesi, Kuzey Rönesansı sanatçıların ışığın etkilerini kullanarak daha etkili ve derinlik izlenimi oluşturan çalışmalar üretmesine olanak sağlamıştır. Sanatçılar, bu ve bunun gibi teknik ve sanatsal birtakım gelişmeler aracılığıyla, kendilerinden sonra gelecek kuşaklara da güçlü bir sanatsal gelenek bırakarak, Avrupa sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamışlardır.

Bu kısımda, Kuzey Rönesans sanatının büyük ustalarından Jan van Eyck'ın bazı eserlerinin incelenmesi aracılığıyla, Kuzey Rönesansı'nın genel çerçevesi betimlenmeye çalışılmıştır.

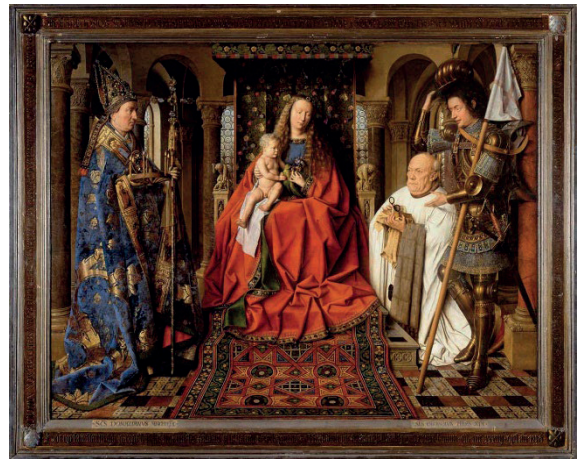
6. JAN VAN EYCK

Yaşamı hakkında kısıtlı bilgiler bulunan Flaman ressam Jan van Eyck, net olmamakla birlikte, 1390 yılında Maastricht yakınlarında dünyaya gelmiş ve 1441 senesinde Brugge'da hayatını kaybetmiştir. Bir dönem Burgonya Dükü III. Philip'in hizmetinde çalıştığı bilinen usta sanatçı, uşak ve ressam olarak göreve başlamış olsa da aynı zamanda iyi bir sırdaş olarak görülmüştür. Ayrıca, saraya sunmuş olduğu hizmet karşılığında kendisine iyi bir ücret ödenen Eyck'ın, hizmetine üniformalı bir hizmetçi tahsis edildiği de bilinmektedir (Charles ve Carl, 2019: 27).

Yaşamının büyük çoğunluğunu Brugge'de geçirdiği düşünülen Jan van Eyck; XV. yüzyıl Kuzey Rönesans sanatında Erken Flaman resminin kurucusu olarak görülmekte, ayrıca resim sanatına katkılarının yanında yağlıboya resim tekniğini kullanan ilk Avrupalı sanatçılardan biri olarak kabul edilmektedir (Lessing ve Pomarède, 2020: 221). Bu açıdan, İtalyan tarihçi ve yazar Bartolomeo Fazio, teknik açıdan mükemmelliği, doğaya karşı sadakati ve Plinius ve diğer antik dönem yazarlarının bildiği pigmentleri yeniden ortaya çıkarması itibariyle, Jan van Eyck'ı zamanımızın önde gelen sanatçısı olarak lanse etmiştir (Honour ve Fleming, 2016: 425).

Sanatçının çalışmalarında glazeler aracılığıyla uyguladığı ince renk katmanları ile kullandığı renklerin çalışmalarında mücevher gibi parlaklık kazanması, onun bu alandaki yetkinliğinin göstergesidir. Sanatçının kardeşi Hubert van Eyck ile birlikte meydana getirdiği "Ghent Altar Panosu" ile Jan van Eyck'ın "Şansölye Rölin'in Madonnası", "Aziz Francis Stigmata'yı Alırken", Resim 4.'te yer verilen "Canon van der Paele ile Bakire ve Çocuk", "Aziz Luke Bakire'yi Çiziyor" ile "Peygamber Zekeriya ve Melek Cebrail" gibi örnekleri çoğaltılabilecek pek çok çalışması, bu tekniğin gözlemlenebildiği eserlere birer örnektir.

Resim 4. Jan van Eyck, "Canon van der Paele ile Bakire ve Çocuk", 1434-1436, Ahşap panel üzerine yağlı boya, 141 x 176,5 cm, Groeninge Müzesi, Brugge, Belçika.



Kaynak: https://stringfixer.com/tr/Virgin_and_Child_with_Canon_van_der_Paele, Erişim Tarihi: 22.06.2022.

7. PIERO DELLA FRANCESCA VE JAN VAN EYCK ÜZERİNDEN GÜNEY VE KUZEY RÖNESANS SANATINA GENEL BAKIŞ

Bu kısımda, Piero della Francesca'nın "Aziz Jerome ve Bir Donör" (Resim 5) adlı eseri ile Jan van Eyck'ın "Assisi'li Aziz Francis'in Stigmata'yı Alması" (Resim 6) isimli resim çalışması üzerinden Güney ve Kuzey Rönesans sanatı karşılaştırılmalı olarak incelenecektir. Öncelikle, Piero della Francesca'nın 1451 tarihli "Aziz Jerome ve Bir Donör" (Resim 5) çalışması üzerinde durulacak olduğunda bu tablonun, Geç Orta Çağ ve Erken Modern Dönem Katolik Avrupası'nda oldukça yaygın bir uygulama olan, azizin başışının ruhu adına şefaet etmeye ikna edildiğine inanıldığı bir resim türü olduğu görülmektedir. Bu tür sayesinde çalışmaya yerleştirilen, başışçı Gerolamo Amadi ile Aziz Jerome arasında kurulmaya çalışılan ilişki halen izlenebilmektedir (URL-1, 2022).

Resim 5. Piero della Francesca, "Aziz Jerome ve Bir Donör", 1451, Ahşap panel üzerine yağlı boya, 49 x 42 cm, Gallerie dell'Accademia, Venedik.



Kaynak: <https://www.wga.hu/art/p/piero/3/03jerome.jpg>, Erişim Tarihi: 22.06.2022.

Çalışma resimsel olarak çözümlendiğinde, eserin en ön planında kesili bir kütük üzerinde çarınha gerilmiş halde duran bir Hz. İsa tasviri yer

almakta, bir düzlem geride ise Aziz Jerome ve başışçı Gerolamo Amadi, aynı hiza üzerinde betimlenmektedir. Resmin sağ arkasındaki ağaçla beraber arka kesimde ise Rimini şehri ve dağlık arazisi yer almaktadır. Hava perspektifi yerine çizgisel perspektifin kullanıldığı, ayrıca kapalı kompozisyon kurallarına uygun olarak meydana getirilen bu çalışmada; biçim ve çizgisel yalınlık ön planda olmakla beraber, renk açısından ise sıcak tonlara yer verildiği görülmektedir.

Bu bölümde diğer değinilecek çalışma da Jan van Eyck'a atfedilen "Assisi'li Aziz Francis'in Stigmata'yı Alması" (Resim 6) adlı yapıttır. Bu panelin iki versiyonu bulunduğu ve eserlerde imza yer almadığı için çalışmanın Eyck'a aitliği konusunda tartışmalar yaşanmıştır. Ancak, sanat tarihçileri; resimlerin üslubu ve kullanılan malzemelerin kalitesi gibi kriterler aracılığıyla, çalışmalarını Jan van Eyck'a atfetmektedirler. Bu araştırmada ise Eyck'a atfedilen ikinci eseri üzerinde durulmaktadır. 1430-1432 yılları arasına tarihlenen bu çalışmanın ana konusunu ise Hristiyanlarca ünlü bir olay olan Aziz Francis'in, çarınha gerilmiş Hz. İsa'nın stigmatasını, kendi avuçlarına ve ayak tabanlarına alırken bir kayanın yanında diz çökmüş olarak betimlendiği sahne oluşturmaktadır (URL-2, 2022).

Resim 6. Jan van Eyck, "Assisi'li Aziz Francis'in Stigmata'yı Alması", 1430-1432, Ahşap panel üzerine yağlı boya, 12,7 x 14,6 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, ABD.



Kaynak: <https://philamuseum.org/collection/object/102076>, Erişim Tarihi: 22.06.2022.

Flaman sanatçı, bu resimde Assisi'li Francis'in kırk günlük orucu sırasında, bir melek veya melekler tarafından Hz. İsa'nın havada çarmıha getirilmiş halde tutulurken ki anını titizlikle betimleme yoluna gitmiştir. Eyck, bu sahneyi bir kayalık manzarasına yerleştirmiş olsa da gerçekleşmekte olan mucizevi olayı zamanın veya coğrafyanın sınırlarının dışında da görülebildiğini ima edercesine Hollanda şehrini de resmine dâhil etmiştir (URL-3, 2022).

Bu açıdan, Eyck'ın bu çalışmasında Piero della Francesca'nın resminde olduğu gibi çizgisel perspektif kendisini göstermekle, bununla birlikte hava perspektifinin de kompozisyonda başarılı bir şekilde uygulandığı görülmektedir. Öte yandan, sanatçının resmin içerisindeki elemanları ele alış ve resmedişindeki kılı kırk yarar derecedeki titizliği ile nesne ve doğaya yönelik bakışı, onu Güney'li ustalardan farklı kılan yanını ortaya koyar. Bu konuda, Piero della Francesca ve Jan van Eyck'ın resimlerinde detaylara inildiği zaman bile Jan van Eyck'ın resimlerindeki titizlik kendisini belli eder. Özellikle Piero della Francesca'nın, resminin fonunda yer alan Rimini şehri ve doğa manzarası ile Jan van Eyck'ın çalışmasının arka planında görülen Hollanda şehrinin ele alınış biçimi bunu gözler önüne serer. Kabaca, her iki resimde Rönesans çağında ele alınması ve dinî bir konu etrafında birleşmelerine rağmen, Piero della Francesca özelinde Güney Ekolü'ne bağlı ustaların çalışmalarındaki üslup; insan formunun kusursuz bir şekilde yansıtılmaya çalışılması, biçimsel yalınlık ve perspektif kurallarına sıkı sıkıya bağlılık olarak kendisini göstermekte iken, Jan van Eyck gibi Kuzey Ekolü sanatçıları ise bu, doğa gözlemi ile birlikte daha detaycı bir duyarlılıkta gelişim göstermiştir. Özellikle yağlı boyanın da resimlerde kullanılmaya başlanması ve bu tekniğin sanatçılara uygulama açısından daha detaylı resimler üretmelerine yardımcı olmasıyla birlikte, meydana getirilen çalışmalar Güney'li ressamların eserlerinden daha farklı bir şekilde ele alınmış ve yorumlanmışlardır.

8. SONUÇ

Rönesans dönemiyle beraber insanın kendisini ve çevresini keşfetmesiyle birlikte, sanata da farklı bir yönden yaklaşılmaya başlanmış, sanatçılar

her ne kadar ağırlıklı olarak Hristiyan inancına ait konular üzerinden kompozisyonlar oluşturmuş olsalar da XV. yüzyıl ile birlikte bu konuları daha rahat ve özgün bir biçimde ele almaya başlamışlardır. Süreç içerisinde Avrupa'nın Güneyi ve Kuzey kesimlerinde çeşitli sanat okulları kurulmuş ve sanatçılar bu okullar etrafında birleşerek çalışmalarını meydana getirmişlerdir. Bu okullar arasında ise özellikle Güney Ekolü'ne bağlı olan sanatçılar ile Kuzey Ekolü içerisinde yer alan sanatçıların eserleri arasında teknik ve üslupsal açıdan bazı farklılıklar meydana gelmiştir. Bu araştırmanın da merkezini oluşturan Güney Ekolü ressamlarından Piero della Francesca ile Kuzey Ekolü'nün büyük ustası Jan van Eyck'ın çalışmalarında, bu ayrımlar net bir şekilde görülebilmektedir. Bu farklılıklar da makalenin ana odak noktasını oluşturmuş ve Rönesans dönemi resim sanatı, bu iki usta isim üzerinden Güney Rönesansı ve Kuzey Rönesansı başlığı altında ele alınarak döneme farklı bir pencereden bakılmasına olanak sağlanması amaçlanmıştır. Böylece, Güney ve Kuzey Ekolleri üzerinden, dönemin düşünsel ve biçimsel ayırt edici özellikleri açık ve net bir şekilde ortaya koyulmuş, bu da çalışmada bahsi geçen Piero della Francesca ve Jan van Eyck'ın yapıtları özelinde aydınlığa kavuşturulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- BAXANDALL, M. (2015). *15. Yüzyılda Sanat ve Deneşim*, (Çev: Z. Rona). İstanbul: İletişim Yayınları, ISBN: 978-975-05-1702-0.
- CHARLES, V. & CARL, K. H. (2019). *1000 Muhteşem Desen*, (Çev: M. A. Öztürk). Ankara: Zedya Kitap, ISBN: 978-605-69115-0-7.
- CONTI, F. (1982). *Rönesans Sanatını Tanıyalım*, (Çev: S. Turunç). İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- FARTHING, S. (Ed.). (2014). *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim*, (Çev: O. Çeviktay vd.). Çin: Caretta Yayıncılık, ISBN: 978-975-92722-9-6.
- FLEMING, J. & HONOUR, H. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*, (Çev: H. Abacı). İstanbul: Alfa Yayıncılık, ISBN: 978-605-171-347-2.

GERMANER, S. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (Cilt 1.). Rona, Z. ve Beykan, M. (Editörler), *Belçika* içinde (s. 214). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, ISBN: 975-7438-52-9.

GERMANER, S. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (Cilt 3.). Rona, Z. ve Beykan, M. (Editörler), *Rönesans* içinde (s. 1586). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, ISBN: 975-7438-54-5.

GOMBRICH, E. H. (2014). *Sanatın Öyküsü*, (Çev: Ö. Erduran ve E. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi, ISBN: 9789751418913.

GRAHAM-DIXON, A. (Ed.). (2013). *Sanat Atlası*, (Çev: B. Kovulmaz vd.). İstanbul: Boyut Yayıncılık, ISBN: 978-975-23-0697-4.

HART-DAVIS, A. (Ed.). (2013). *Tarih Atlası*, (Çev: İ. Djafer vd.). İstanbul: Boyut Yayıncılık, ISBN: 978-975-23-0717-9.

İPŞİROĞLU, M. & İPŞİROĞLU, N. (2010). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, ISBN: 978-605-88901-0-7.

JOHNSON, G. A. (2013). *Rönesans Sanatı*, (Çev: F. Demir). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, ISBN: 978-975-298-480-6.

LESSING, E. & POMARÈDE, V. (2020). *The Louvre All The Paintings*, China: Black Dog&Leventhal Publishers New York Louvre éditions, ISBN: 978-0-7624-7064-8.

MELICK, T. (Ed.). (2015). *Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*, (Çev: D. Şendil ve S. Evren). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, ISBN: 978-975-08-3172-0.

ŞENTÜRK, L. V. (2012). *Analitik Resim Çözümlenmeleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, ISBN: 978-975-539-648-4.

TURANİ, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, ISBN: 978-975-14-1374-1.

TÜKEL, U. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (Cilt 3.). Rona, Z. ve Beykan, M. (Editörler), *Piero Della Francesca* içinde (s. 1474-1475). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, ISBN: 975-7438-54-5.

VASARI, G. (2013). *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*, (Çev: E. Gökteke). İstanbul: Sel Yayıncılık, ISBN: 978-975-570-642-9.

WILSON, J., WITHEE, D. & FRIEDMAN, B.V.H. (1991). *The Inquiring Eye, European Renaissance Art*, Washington: National Gallery of Art.

URL-1.

<https://www.pierodellafrancesca.org/st-jerome-and-a-donor/>, Erişim tarihi: 22.06.2022.

URL-2. [https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Francis_Receiving_the_Stigmata_\(van_Eyck\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Francis_Receiving_the_Stigmata_(van_Eyck)), Erişim tarihi: 22.06.2022.

URL-3.<https://philamuseum.org/collection/object/102076>, Erişim tarihi: 22.06.2022.