


Rönesans dönemi resim sanatında vaftiz sahnelerinin bir grup sanatçı üzerinden değerlendirilmesi

Evaluation of baptism scenes through a group of artists in Renaissance painting

Rahşan Toptaş || Doktor öğretim üyesi || Pamukkale Üniversitesi
rshntoptas@gmail.com || 0000-0002-6654-1251 

Öz

Rönesans dönemi resim sanatında çoğunlukla mitolojik ve dini konuların işlendiğini görülmektedir. Dini konularda genellikle İsa'nın hayatından sahneler canlandırılmıştır. Bu sahneler arasında vaftiz, dinsel bir ritüel olması sebebi ile özellikle kiliselerde yer almıştır. Çalışma ile vaftiz konusu tarih aralığı bakımından Rönesans dönemi ile sınırlandırılmıştır. Bu dönemin belli başlı sanatçıların eserleri taranarak konunun nasıl işlendiği, geçmiş dönemlerdeki işleniş şekli ve sonrasında geçirdiği değişim üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda konu Gotik, Manierist ve Barok dönem örnekleri ile karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Vaftiz sahnelerinde dönem içinde genel olarak konu dışına çıkılmadığı görülmüştür. Rönesans dönemi resim sanatında perspektif, renk, figür ve çizgi değişim geçirmiştir. Gerçekleşen değişim eserlere yansımıştır.

Ahtar kelimeler: rönesans resim sanatı, vaftiz, batı sanatı, sanat tarihi

Abstract

It is seen that primarily mythological and religious subjects were handled in Renaissance period painting art. In religious matters, scenes from the life of Jesus are often portrayed. Among these scenes, baptism took place primarily in churches because it is a religious ritual. In our study, the subject of baptism is limited to the Renaissance period in terms of date range. By scanning the works of the significant artists of this period, how the subject was handled, the way it was handled in the past periods and the change it went through afterwards were emphasized. In this context, the subject has been evaluated by comparing it with the Gothic, Mannerist and Baroque period prefixes. It has been observed that the baptism scenes were generally faithful to the subject during the period, but changes in perspective, colour, figure and line in painting art of the Renaissance period were reflected in the works.

Keywords: renaissance painting, baptism, western art, art history

Atıf || Citation

Toptaş, R. (2023). Rönesans dönemi resim sanatında vaftiz sahnelerinin bir grup sanatçı üzerinden değerlendirilmesi. *ARTS*, 10, 59-83. <https://doi.org/10.46372/arts.1300415>

Geliş || Received
22.05.2023

Kabul || Accepted
12.08.2022

Giriş

İnsanın varlığına dair arayışları olan iki farklı konu olmalarına karşın din ve sanat yüzyıllar boyunca birbirlerini etkilemişlerdir. Tarih öncesi dönemlerden itibaren insan inandığı nesne veya olguları görsel zemine aktarma ve onu kutsal sayma eğiliminde olmuştur. Kutsal sayılanı görünür kılma ve idealize etme eylemi din ve sanat arasındaki bağın kurulmasının başlangıcını teşkil etmiştir. Bu konuda din tanrılara nesnel bir form kazandırarak, sanat ise yaratmak için dinin aracılığını devreye sokarak tarih boyunca bağılıklarını sürdürmüşlerdir. Dinin kutsal saygınlığı ve yaratıcı sanat eylemlerinin bir araya getirilmesi bu alanda gerçekleştirilen yapıtların değerini artırmıştır. Tasvir kırıncı (ikonaklast) dönemde (726-842) yaşananların ardından İslam ve Musevilik gibi dinlerde insan betimini reddeden tavra rağmen din ve sanat arasındaki bu ilişki ve ihtiyaç birbirinden ayrılmamıştır. İnsanlığın inanma ve inancını sergileme ihtiyacı sanatı dinin ayrılmaz bir parçası haline getirmiş, tasvir, bezeme ve mimari alanlarda sanatsal çalışmalar üretilmeye devam etmiştir.

Hristiyanlığın erken döneminde toplumsal yapı gereği dinin öğretilmesi ve yaygınlaştırılması amacı ile okuma yazması olmayanlara konuların aktarımı tasvir sanatı ile gerçekleştirilmiştir. Başlangıçta taş üzerine kabartma yöntemi ve çeşitli heykeller ile verilmeye çalışılan dini öğretisi, ahşap veya tuval gibi taşınabilir malzemelere uygulanmış, bu yolla bir pratik sağlanmak istenmiştir. Zamanla dini içerikli sanat eserleri ve yaratıcıları saygı duyulan ve hatta kutsal kabul edilen bir konuma ulaşmışlardır. Yüzyıllar boyunca kilise tarafından desteklenen sanat eserlerine gösterilen saygı, Rönesans döneminde zengin ailelerin evleri ve ibadethaneleri için yaptıkları dini tasvirler ile yayılım göstermiştir. Benzer türde eserlere sahip olmak toplumun genelinde birer güç sembolü ve kutsal bir algıyı da beraberinde getirmiştir. Rönesans dönemi ile başlayan dini tasvirler konusundaki hâkimiyetin toplumun çeşitli sınıflarına yayılması durumu daha sonraki dönemlerde sanatçıları din dışı konularda eser verebilir bir konuma taşımıştır (Burke, 2003, s. 53).

Erken Hristiyanlık dönemi sanatında sıklıkla yer verilen ve çoğunlukla İsa'nın hayatından öğretilere dayanan sahneler bulunmaktadır. Bu sahnelerin prototiplerine katakomp ve hipojelerde rastlanmıştır. Sonrasında lahitler, ikonalar ve kiliselerin çeşitli bölümlerine yerleştirilmiştir. Bahsi geçen tasvirlerin konularından bazıları Meryem'e müjde, İsa'nın doğumu, İsa'nın mabede takdimi, Kudüs'e giriş, vaftiz, İsa'nın mucizeleri, İsa'nın çarmıha gerilişi, son akşam yemeği, *Pantogratör* (evrenin hâkimi) İsa, anastasis ve göğe yükseliş ve Meryem'in ölümü şeklindedir (Cartlidge ve Elliot, 2001, s. 74-116).

Resim sanatında dini tasvirlerden biri olan vaftiz, çeşitli sanat eserlerinin konusu olmuş ve birçok sanatçı tarafından ele alınmıştır. Erken Hristiyan

sanatından başlanarak ele alınan konu Rönesans döneminde de değişen anlayış çerçevesinde işlenmiştir. Bu sanatçıların bilinen vaftiz konulu çalışmaları ele alınarak dönem içerisinde değerlendirilmiştir. Böylece evren – örneklem ayrımı gerçekleştirilmiştir. Eser ve sanatçılar konusunda gerçekleştirilmiş bilimsel literatüre bakıldığında vaftiz konusunun toplu olarak ele alındığı bir çalışmanın olmadığı görülmüştür. Buna karşın tek tek sanatçılar veya tekil olarak vaftiz konulu eseri ele alan çalışmaların olduğu görülmüştür. Gotik, Rönesans, Barok ve sonrası dönemler eserler açısından incelenmiştir. Rönesans dönemi örneklem olarak seçilmiştir. Elde edilen örneklem kronolojik olarak dizimlenmiştir. Böylece vaftiz sahnelerinin gelişiminin tarihsel olarak görülmesi amaçlanmıştır. Dönemin sanatçıları Van Eyck (1394 – 1441), Giotto di Bondone (1267 – 1337), Masaccio (1401 – 1428), Piero della Francesca (1416 – 1492), Sandro Botticelli (1444 – 1510), Andrea del Verrocchio (1435 – 1488), Domenico Ghirlandaio (1449 – 1494), Cima de Conegliano (1459 – 1517), Andrea Mantegna (1431 – 1506), Giovanni Bellini (1430 – 1516), Tiziano Vecellio (1488 – 1576) ve Paolo Veronese (1528 – 1588) ele alınmış, vaftiz konulu eserleri incelenmiştir.

Böylece eserlerin konu, figür, renk ve perspektif gibi uygulamalarda geçirdiği değişim ortaya konulmak istenmiştir. Eserlerde kompozisyon şemasının ilk örneklerden itibaren bir değişim geçirmediği ancak renk, perspektif, figür ve gerçeklik bakımından değişime uğradığı görülmüştür. Konunun sonraki dönemlerde işlenişinde farklılaşan üslup yaklaşımlarına göre şekillendiği figüratif ve gerçekçi ifadeden anlamsal vurgunun arttığı bir ifadeye dönüştüğü tespit edilmiştir. Vaftiz konusu böylece resim sanatında işlenişine göre Rönesans öncesi ve sonrası durumuna göre ele alınarak sonuçlara ulaşılmıştır. Çalışmamızda *web* tabanlı çeşitli müze ve özel koleksiyon siteleri resim görsellerinin elde edilmesinde kullanılırken sanatçı bilgileri konusunda bilimsel literatür kaynak olarak yerini almıştır.

Bulgular ve tartışma

Vaftiz ve Rönesans dönemi öncesinde vaftiz sahneleri

Rönesans dönemi sanatı da dahil olmak üzere, ritüel olarak, bir çok uygarlıkta çeşitli adlarla var olan vaftiz, kelime anlamı olarak suya dalma, temizlenme gibi kavramlara karşılık gelmektedir. Köken olarak Grekçe *bapt* kökünden türetilmiştir. Fransızcada *baptême*, Almancada *Bapptezein*, İngilizcede *baptism* kelimeleri ritüeli karşılayan sözcüklerdir. Vaftiz Hristiyanlıkta uygulandığı şekliyle çeşitli dönemlerde tasvir sanatına konu edilmiştir (Gürkan, 2012).

Hristiyanlık öncesi birçok din ve kültürün uyguladığı vaftiz, Hristiyanlıkta inanç esas olma özelliği kazanmıştır. Medeni toplumların ilk olarak görülmeye

başladığı Yakın Doğu coğrafyasında geçmişte yaşamış kavim ve topluluklar su ile arınarak günahlardan kurtulma inancına sahip olmuşlardır. Bu bağlamda vaftizin en belirgin örneklerinden biri Nil Nehri ve bu nehirde Mısır toplumu tarafından yapılanıdır. Vaftiz genellikle yeni doğan bebekler ve ölümler için uygulanmıştır. Yunan kültüründe kişilerin tanrının ilhamını bedeninde hissedebilmesi için su ile temizlenmenin önemi üzerinde durulmuştur. İbrani kökenli topluluklarda da görülen su ile arınma Yahudilikte de uygulanmıştır. Yahudilikte kişinin dine girmesi için sünnet edilmesi ve yedi gün sonra vaftiz edilmesi gerekmektedir (Erdem, 1993, s. 133-134). Hristiyanlıkta İsa'nın Yahya Peygamber tarafından Ürdün Nehri'nde vaftiz edilmesi olayı kutsal kabul edilmektedir. Yahya Peygamber İsa'yı vaftiz ettiğinde tanrının kutsal ruhunun bir güvercin görünümünde gökten süzülerek İsa'nın başına geldiği ve Tanrı'nın "benim oğlum budur" dediği bilinmektedir. Kutsal kitaplar Luka, Matta ve Markos vaftiz konusunu genel hatları ile bu şekilde ele almıştır. Vaftizle kişilerin; dine girme, günahattan kurtulma, yeniden doğma, İsa ile bağ kurma, canlılık gibi özellikleri kazandıklarına inanılmaktadır (Akalin, 2014, s. 46-47; Erdem, 1993 s. 135).



Görsel 1. İsa'nın Vaftizi (Van Eyck, 1420)

Sanat tarihi açısından bakıldığında vaftizin özellikle Hristiyan sanatına etki ederek çeşitli sanat eserlerinin konusu olduğu görülmüştür. Bizans resim sanatının önemli örnekleri daha çok kiliselerin duvarlarını süsleyen aynı zamanda da öğreti niteliği taşıyan mozaik ve fresklerdir. Ancak bu örneklerin çoğunun ikonaklast döneminde yok edildiği bilinmektedir. On ikinci yüzyılın ortalarında başlayan ve on beşinci yüzyıla kadar süren Gotik dönemde vaftiz sahnelerinin işlenişi on üçüncü yüzyılın ortalarından itibaren görülmeye başlamıştır. Gotik sanatın görsel sanatlarda etkili olmaya başlaması ile dini ayinleri konu alan eserlerin yanında doğalcılık etkisi ile günlük yaşantıyı konu alan betimlemeler görülmeye başlanmıştır. Başlangıçta vitray ve minyatür tarzı el yazmalarında görülmeye başlanan Gotik doğalcılığı Fransa ve İtalya başta olmak üzere geniş bir yayılıma sahne olmuştur (Martens, 2021, s. 205).

Vaftiz sahneleri bakımından Gotik dönem sanatçılarından Van Eyck'in 1420 tarihli *Heures de Turin – Milan* adlı elyazması eserde yer alan örneği dönemin üslup anlayışını gözler önüne sermektedir (Ingo ve Wolf, 2007, s. 350). İsa'nın vaftizi sahnesi dini anlatılara uygun bir şekilde resmedilmesine karşın doğa tasvirlerinin ayrıntılı işlendiği, arkada bulunan şato ve evlerin dönem mimarisini yansıtan özellikte olduğu görülmektedir. Resimde İsa ve Yahya figürlerinin resmin geneline oranla kapladıkları yerin daha küçük oluşu, eserin dönemin doğacılık anlayışı ile uyum içinde olduğunu göstermektedir. Eserde tasvir edilen doğa, figürlerin ve konunun önüne geçmiştir (Görsel 1). Bu bağlamda tasvir edilen doğanın gerçekliği ile eser döneminin en erken örneklerinden biri konumunda olmuştur (Martens, 2021, s. 206).

Rönesans dönemi resim sanatı ve vaftiz sahneleri

İlk kez 1550 yılında Giorgio Vasari'nin kullandığı *Rinascimento* kelimesi, sadece sanat akımı olarak değil dönemin hemen bütün alanlarına nüks eden yeniden doğuşu simgelemiştir. Matbaanın icadı, Doğu Roma'nın yıkılışı sonrası Avrupa'ya gelen bilim ve sanat adamları, bilime olan ilginin artışı ve Antik döneme ait Yunanca eserlerin birçoğunun çevrilmesi Rönesans döneminin hazırlayıcı unsurlarındandır (Munro, 1956, s. 288-291).

Rönesans öncesi dönemde resim sanatında şematik bir anlayış ile daha çok dini konular işlenirken on beşinci yüzyıldan itibaren Antik dönem mitolojik konuları da resmedilmeye başlanmıştır. Antik dönemin bilime dayanan düşünce sisteminin etkisi ile insanı merkeze alan hümanist yaklaşım, sanatı ve diğer birçok alanı etkilemiştir. Ekonomik manada gücü elinde bulunduran zengin aileler sanatı desteklemiştir. Antik kentlerde yapılan kazı ve bilimsel çalışmalarla dönemin anlaşılması sağlanmıştır. Öklid'in altın oran üzerine yaptığı çalışmalar insan bedeni ve doğal gerçeklik üzerinde uygulanmıştır (Artut, 2001, s. 164).

Antik Yunan sanatının canlandırılmasına dayanan çalışmalar on dört ila on altıncı yüzyıllar arasında gelişimini tamamlamıştır. Resim sanatında Rönesans dönemi özelliklerinin başlangıcı ressam Giotto'ya kadar uzanır. Ön Rönesans dönemi olarak adlandırılan bu süreçte sanatçının konu seçiminde özgürleşmesi, dini sahnelere dayalı konuların genişlemesi, oran – perspektif gibi bilimsel tekniklerin resim sanatına yansımaları dönemin başlıca gelişmeleri olmuştur (Panofsky, 2017, s. 33). Ayrıca Bizans döneminde kısmen korunan perspektif uygulamaları olmasına karşın figürlerde görülen belirgin konturlar, bakışların tek yönlülüğü, renk ve gölge tonlamasının kullanılmayışı gibi özellikler Rönesans dönemi resim sanatında ortadan kalkmıştır. Resimde kullanılan iç mekan ve arka fon kavramı düz bir duvar olma özelliğinden sıyrılmış, izleyiciyi olayın resmedildiği gerçek bir algı ortamına götüren özellikler sergilemiştir (Vasari,

2013, s. 77). Bu durum resim sanatında yığma mekan anlayışından çıkılarak, oran ve perspektif bilgisine dayanan geometrik kurgulu sistematik bir mekân kurulumunun yerleşmesini sağlamıştır (Damisch, 1994, s. 163-165).

Bu anlayışın ilk uygulayıcısı Giotto di Bondone olarak bilinmektedir. Giotto üç boyutlu, gözleme dayalı ve gerçekçi tarzı ile Bizans resim sanatından keskin bir kopuşu sağlamıştır (Venturi, 1954, s. 26). Sanatçı 1300-1310 yılları arasında Scrovegni Şapeli'nin fresklerinin yapım işini üstlenmiştir (Hartt, 1989, s. 503-506). Bu freskler arasında İsa'nın vaftizini konu alan fresk de bulunmaktadır. Vaftiz sahnesinin konu alındığı ilk büyük boyutlu resim olarak bilinen eser Ortaçağ ve Bizans resim sanatının izlerini taşısa da bazı yönleri ile Rönesans resminin habercisi konumundadır. Resmin genelinde nesnelere yükseltmesi esasına dayanan Bizans dönemi perspektifi uygulanmıştır. Ancak figürlerde zarafet ve gerçekçilik gözlenmektedir. Ürdün nehrinin iki kıyısında üçlü grup halinde resmedilen figürler ve beline kadar suyun içinde bulunan İsa anatomik özellikleri dikkate alınarak verilmiştir.

Çıplak kayalar gerçekçi bir coğrafyayı anlatırken ikonografik açıdan çekilen çileyi temsil etmektedir. İsa'nın baş kısmında ışık huzmesinin içinde görülen tanrı sağ eli ile İsa'yı işaret eder vaziyettedir. Üç kadın figürü melekleri temsil etmektedirler. Karşı kıyıda duran Vaftizci Yahya ve diğer iki erkek figürünün yaşları birbirinden farklıdır (Görsel 2). Genel olarak resmin Rönesans'ın arkaik bir örneği olduğu görülmektedir. İsa'nın merkeze alınması figür ve kayalıklarda dikkate alan sayısal benzerlik freskte gözlemlenen Rönesans dönemi resminin özelliklerindedir.



Görsel 2. *İsa'nın Vaftizi* (Giotto di Bondone, 1305)

Rönesans dönemi ressamlarından Masaccio İtalya'da Rönesans'ın öncüsü olarak bilinmektedir. Perspektif ve figüratif değerler bakımından Rönesans dönemi resim anlayışının en erken örneklerini veren sanatçı, vaftiz konusunu da

işlemiştir. Dine yeni giren *neofitlerin* vaftiz edildiği fresk Santa Maria del Carmine Kilisesi Aile Şapeli'nde bulunmaktadır. Fresk Aziz Petrus'un din değiştirmiş Hıristiyanları vaftiz ettiğini gösterir. Aziz, diz çökmüş genç bir adamın kafasına su dökmek için bir kâse kullanarak sol ön planda durmaktadır. Anakronistik olarak, *mazzocchio* başlık takan iki Floransalı (Brancacci ailesinin üyeleri olduğu düşünülen) resmin sol kenarında Aziz Petrus'un arkasındadır. Vaftiz için sıralarını beklerken ortayı ve sağı gevşek bir insan sırası doldurmuştur. Arka planda, belirgin şekilde abartılı yüksekliğe sahip bitki örtüsüz tepeler bulunmaktadır (Görsel 3). Figürlerin kas yapısı, yüzleri ve kıyafetleri, geçmiş dönem örneklerine göre gelişmiş bir şekilde modellenmiştir.



Görsel 3. *Neofitlerin Vaftizi* (Masaccio, 1426)

Piero della Francesca Rönesans dönemi resminde ışığın resmin genelindeki önemini vurgulayan bir sanatçı olarak bilinmektedir. Eserlerinde ritmik kurgu ve geometriye dayanan perspektif, sanatçının en bilinen özelliklerindedir (Berenson, 1950, s. 12-15; Zuffi, 1991, s. 82). Piero della Francesca'nın İsa'nın vaftizi konulu eseri ahşap üzerine *tempera* tekniği ile yapılmıştır. Sansepolcro Katedrali için yapılmış olan sahnenin gerisinde Sansepolcro Kasabası resmin orta aksına gelecek şekilde tasvir edilmiştir. Resmin genelinde sanatçının ustası Domenico Veneziano'nun ışık ile resim anlayışını görmek mümkündür. İsa'nın sağında Vaftizci Yahya klasik anlatıma uygun şeklidir. İsa'nın başının üst kısmında kanatları gökyüzündeki yıldızları anımsatan beyaz güvercin bulunmaktadır. Yahya'nın gerisinde soyunmaya çalışan başka bir erkek figürüne yer verilmiştir. Sağ tarafta klasik anlatımlarda genellikle İsa'nın giysilerini taşıyan melek figürleri bu defa el ele tutmuş vaziyettedirler.

Güvercin, suyun döküldüğü tas ve Yahya'nın aşağıda bulunan eli resmi yatayda simetrik olarak üç bölüme ayırmıştır. İsa'nın sağında bulunan beyaz gövdeli

ceviz ağacı ve gerisindeki diğer ağaç üç meleğin simetrik yerleşimine olanak sağlayan ve üçe bölünmüş dikey alanları oluşturmuştur. Resim dikey olarak ayrıca altın oranla İsa figürü ile gerçekleştirilmiştir (Görsel 4). Resmin genelinde geometrik oranlar, perspektif ve ışık kullanımı ön plandadır. Melek figürleri ve arka fonda canlandırılan kasaba dışında geleneksel anlatım benimsenmiştir. Renklerde kontrast kullanımı dikkat çekici bir şekilde belirgindir.



Görsel 4. *İsa'nın Vaftizi* (Piero della Francesca, 1450)

Sandro Botticelli Rönesans resminde ağırlıklı mitolojik konuları işleyen bir sanatçıdır. Çalışmalarında zarafet ve güzellik dikkat çekici özelliklerdendir. Genellikle pastel tonları kullanan sanatçı vaftiz konusunu *Aziz Zenobius'un Vaftizi ve Piskopos Olarak Atanması* adlı resminde işlemiştir (Dukertan, Roy, 1996, 20-31). Floransa'nın ilk piskoposu olan Aziz Zenobius'un vaftiz edilmesini konu alan resim omuz hizasında duvara asılan ahşap *tempera* tekniğinde yapılmıştır. Azizin evliliği reddetmesi ve din değiştirerek vaftiz edilmesi canlandırılmıştır. Resimde azizin hayatına tanıklık eden beyaz cübbeli gençler Arınma ve Aziz Zenobius Derneği'nin üyelerini temsil etmektedir. Bir grup resimden oluşan çalışmaların bu derneğin odaları için yapıldıkları tahmin edilmektedir (Callmann, 1984). Kompozisyonda mimari öğeler ile gerçekleştirilen perspektif, pastel renkler, figürlerdeki zarafet, detaylı işleniş dikkat çeken özelliklerdir (Görsel 5).



Görsel 5. Aziz Zenobius'un Vaftizi ve Piskopos Olarak Atanması (Sandro Botticelli, 1505)

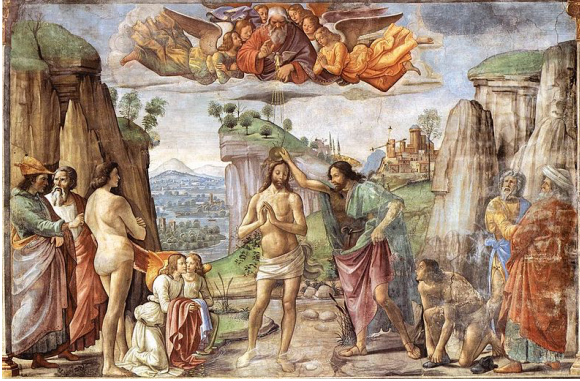
Andrea del Verrocchio tarafından meydana getirilen *İsa'nın Vaftizi* adlı tablo Rönesans dönemi resim sanatında vaftiz konusunda verilen örneklerden bir diğeridir. Resmin sol melek figürü ve manzara kısımları Leonardo Da Vinci'ye atfedilmektedir. Genel olarak atölyenin üyelerinin katkıları ile yapıldığı söylenebilir. Floransa Uffizi Galerisi'nde bulunmaktadır. Tabloda vaftiz töreni Markos, Matta ve Luka İncillerinin anlatılarına uygun olarak kurgulanmıştır. Tablonun konusu Ürdün Nehri kıyısında İsa'nın Yahya tarafından vaftiz edilmesidir. Tabloda çeşitli simgesel anlatımlara yer verilmektedir. Örneğin hurma ağacı kurtuluşu simgelemektedir. Hurma ağacının altında İsa'nın kıyafetlerini taşıyan iki melek figürüne yer verilmiştir. İsa nehrin içinde resmedilmiştir. Ellerini göğüs hizasında birleştirmiştir. İsa'nın sol tarafında yine nehrin içinde başında hale bulunan cübbe giyinmiş Vaftizci Yahya bulunmaktadır. Yahya elindeki tas ile İsa'nın başından su dökmektedir. Yahya elinde başının arkasına kadar uzanan bir asa tutmaktadır.

Asanın üst kısmında altın bir haç bulunmaktadır. Elinde tuttuğu parşömende "Tanrının kuzusuna bakın" (*Look at the lamb of God*) yazmaktadır. Sahneye, İsa ile hizalı olarak gökyüzünden tanrının iki eli ve ellerin hemen altında bir ışık huzmesi ile çevrelenmiş, İsa'nın başına doğru ışınlar saçan beyaz bir güvercin dahil olmuştur. Böylece İsa'nın kutsallığı güvercin ve tanrının kutsal elleri aracılığıyla vurgulanmaktadır. Bu tasvir biçimi Baba – Oğul – Kutsal Ruh üçlemesini temsil etmektedir. Tablonun arkasında bulunan manzara, resmin genel görünümüne uygun, perspektif değerlerin göz önünde bulundurulduğu bir anlayışla ele alınmıştır (Görsel 6). *Tempera* tekniği ile yapılmıştır (Vasari, 1991, s. 284).



GörSEL 6. *Mesih'in Vaftizi* (Andrea del Verrocchio ve Leonardo da Vinci, 1475)

Domenico Ghirlandaio'nun vaftiz freski en sağda bir şehir ile dağlık, kayalık bir arka plana karşı, birçoğu çağdaş giysiler içinde bir grup figürün hâkim olduğu yatay bir düzlemde düzenlenmiştir. Yahya vaftiz etmek için elini İsa'nın başının üzerine kaldırırken İsa resmin ortasında dua eder şekilde, ellerini kavuşturmuş, tasvir edilmiştir. Nehrin sağ tarafında melekler diz çöker. Sol kıyıda bir genç figür vaftiz edilmek için sandaletlerini çözer vaziyettedir. Sırtı izleyiciye dönük başka bir çıplak erkek figür ise sudan yeni çıkmıştır ve vaftizi izlemektedir. Resmin genel ağırlık merkezi İsa'dır. Arka planda *sfumato* tekniği uygulanmıştır. Eserin Leonardo da Vinci'ye ait vaftiz sahnesinden etkilendiği öne sürülmektedir (Chrzanowska, 2016, s. 158) (GörSEL 7).



GörSEL 7. *İsa'nın Vaftizi* (Domenico Ghirlandaio, 1486-1490)

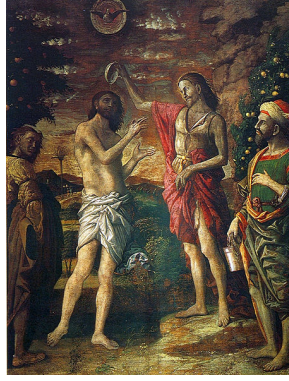
Cima de Conegliano tarafından oluşturulan vaftiz sahnesi Venedik'teki Bragora Kilisesi'nde bulunmaktadır. Vaftizin uzak arka planda iki şehrin olduğu kayalık bir manzaranın ortasında gerçekleştiği anlaşılmaktadır. İsa önde ve ortada

bulunmakta, elleri dua eder vaziyette, ciddi bir yüz ifadesine sahiptir. Resimde görüş çizgisi izleyicinin ötesinde bir yerlerde kaybolmaktadır. Yahya, İsa'nın başından aşağı su dökerken daha yukarıda durmaktadır. Güvercin, doğrudan İsa'nın başının üzerinde süzülüyor vaziyette olup içten aydınlatılmış bir bulutun hemen üzerinde, Baba Tanrı'yı simgelemektedir. Mavi, kırmızı, sarı ve yeşil melekler gökyüzündeki ilahi varlığı çevreler. İsa'nın bel kısmını çevreleyen perizoma ve etinin beyazlığı bulutların beyazlığını yansıtarak kompozisyonun alt ve üst bölümleri arasında bir süreklilik yaratmıştır. Etkinliğe eşlik eden kutsal melekler, adet olduğu üzere, mavi ve kırmızı pelerinleriyle nehrin sağ kıyısında dururlar. Bu meleklerden biri izleyiciye dönerek resimdeki sahnenin içsel etkinliği ile kilisede bulunan ve görüntüye bakan kişi arasında bir süreklilik çizgisi oluşturmuştur (Herbermann, 1913, s. 772) (Görsel 8).



Görsel 8. *İsa'nın Vaftizi* (Cima da Conegliano, 1492)

Andrea Mantegna Rönesans dönemi resminde Antik çağ resim ve heykel sanatını çalışmalarının yansıtmış bir ressam olarak bilinmektedir. Resimlerinde yer verdiği figürler Antik çağ heykellerini andıran anatomik özelliklere sahip olmakla birlikte keskin hatları ile de belirgin şekilde vurgulanmıştır (Kristeller, 1901, s. 7-16). Perspektif konusunda deneysel çalışmaları olan sanatçı çizgisel perspektifi kullanmıştır (Turani, 1993, s. 115; 2000, s. 110). Mantegna, vaftiz sahnesini 1506 tarihli çalışmasında ele almıştır. Resmin konusu İsa'nın vaftizi olup klasik anlatım yapılmıştır. İsa diğer tasvirlerden farklı olarak Yahya'yı takdis eder şekildedir. Figürlerin kıyafetleri, duruşları ve hatları Antik dönem özelliklerine yakındır. Diğer anlatılara nazaran resmin genelinde fantastik bir anlatı ve işlenişten söz etmek mümkündür (Görsel 9).



Görsel 9. *İsa'nın Vaftizi* (Andrea Mantegna, 1506)

Giovanni Bellini Erken Rönesans döneminden Yüksek Rönesans dönemine geçiş evresinde çalışmalarını yürütmüş bir sanatçıdır. Resimlerinde dini konular yoğunluktadır. İsa'nın vaftizini konu alan resim, oldukça geleneksel bir kompozisyonda tasvir edilmiştir. Merkezde İsa izleyiciye dönükken, Vaftizci Yahya solda onu bir uçurumun üzerinde vaftiz ediyor ve sağda gösterişli elbiseli üç melek figürü bulunmaktadır. Yukarıda, Kerubiler ve yüksek melekler arasında, Kutsal Ruh'un güvercinini gönderen Baba Tanrı figürü görünür. Sanatçı yuksekte ve sağda bulunan kulübe ile Eski Ahit'e, solda tepelerin zirvesindeki kale ile de Yeni Ahit'e gönderme yapmaktadır (Humfrey, 2004, s. 5) (Görsel 10).



Görsel 10. *İsa'nın Vaftizi* (Giovanni Bellini, 1500-1502)

Tiziano Vecellio'nun *İsa'nın Vaftizi* tablosunda çapraz bir çizgide düzenlenmiş üç figür bulunmaktadır (Tükel, 2008, s. 1499-1500). İzleyicinin dikkati doğrudan merkeze yerleştirilen İsa'ya çekilmiştir. Vaftizci Yahya Ürdün Nehri'nin kıyısında

durup Mesih'in başından aşağı su döker vaziyettedir. Sağ alt köşede, siyah giyinmiş bir adam vaftiz anını izlerken tasvir edilmiştir. Bu adamın, resmin siparişini veren Giovanni (Juan) Ram olduğu tahmin edilmektedir. Ram'ın parmaklarında dünyevi evliliğini ve Tanrı ile mistik evliliğini sembolize eden iki alyans takılıdır. Tanrı ile insan arasındaki bahsi geçen mistik evlilik, Rönesans'ın yaygın teolojik inanışlarındanır. Ram'ın siyah cüppesi, İsa'nın beyaz giysilerinin saflığıyla tezat oluşturmuştur. Tiziano, Vaftizci Yahya'nın giysilerinde ve İsa'nın yerdeki cübbesinde kırmızı ve maviyi kullanmıştır. Bu renkler, dini eserlerde gökleri ve yeri sembolize etmek için yaygın olarak kullanılmıştır. Keruvların başları, bulutlardan parlayan bir ışık huzmesinin içinde gizlenmiştir. Arka planda, küçük bir ağaç korusu ve bir çiftlik evi bulunmaktadır. Bu tablo, sanatçının Bellini ve Giorgione'den özerkliğinin başlangıcına işaret etmektedir. Tiziano, Rönesans resminde renk ve manzara dengesine yeni bir yaklaşım geliştirmeye çalışmıştır. Tiziano'nun renk kullanımı yenilikçi olarak kabul edilmiş ve Rönesans sanatında yaygınlaşmıştır. Parlak ve zengin pigmentleri kullanmasıyla tanınan bir sanatçıdır. Tonların harmanlanması ve gölgelenmesi olan *sfumato*yu kullanmıştır. Ayrıca kontrast ve yükseltilmiş bir derinlik yanılması yaratmak için ışığın ve karanlığın kullanımı olan *chiaroscuro* da sanatçı tarafından kullanılan bir başka tekniktir.



Görsel 11. İsa'nın Vaftizi (Tiziano Vecellio, 1512)

Paolo Veronese Rönesans resim sanatında renk uygulamalarındaki zenginlikle tanınan bir sanatçıdır (Rosand, 1997; Penny, 2009). Sanatçının vaftizi konu aldığı çalışmasında diğer resimlerin edindiği deneyimleri uygulamaya koyduğu görülmektedir. Tabloda melek üçlüsü ve figürlerin İsa, Yahya ve güvercin üçlüsü kutsal üçlemeye ikonografik bir anlam vermektedir. Resmin genelinde manzara yerine konuya odaklanan bir tavırdan söz etmek mümkündür. İsa kollarını

bağlamış bir şekilde tasvir edilmiştir. Kullanılan renklerle sanatçının bu konudaki öncelikli tavrını ortaya koyduğu söylenebilir.



Görsel 12. İsa'nın Vaftizi (Paolo Veronese, 1580)

İlk olarak Vasari tarafından kullanılan Gotik dönem tabiri on ikinci yüzyılda St. Denis Katedrali'nin inşası ile mimari alanında kendini göstermeye başlamıştır. Gotik mimaride yer alan büyük boyutlu cam yüzeylere yapılmaya başlanan vitraylar ile Fransız saray kütüphanesi için ısmarlanan minyatür resimli el yazmaları dönemin resim sanatının ilk örnekleri olarak kabul edilmiştir. Prag, Valencia, Milano, Hamburg gibi Avrupa'nın kuzey ve orta şehirlerinde görülen Gotik üsluplu çalışmalar asıl gelişimini İtalyan şehirlerinde on dördüncü yüzyılda gerçekleştirmiştir. Daha çok dini konuların mistik bir mekân olgusu ile ele alındığı bu resimler titiz detaylar, parlak ve canlı renkler ile Van Eyck, Fouquet gibi sanatçıların çalışmaları ile olgun seviyesine ulaşmıştır. Dini sahnelerde mekân olgusunun Rönesans resmine göre daha arkaik örnekleri görülürken fon olarak sarı renk dikkat çekmektedir (Panofsky, 1985, s. 4). Ayrıca Giovanni Baronio gibi bazı ressamın ahşap üstüne *tempera* tekniğinde daha önce taş oyma olarak yapılan tarzda İsa'nın hayatını ele alan sahnelerin resme aktarıldığı görülmüştür (Görsel 13) (Brandi, 1937, s. 195).

On dört ve on altıncı yüzyıllarda etkili olmaya başlayan ve sonrasında Rönesans olarak adlandırılan dönemde resim sanatı açısından insanı merkeze alan ve Gotik dönem resminden farklı bir takım özelliklerin meydana geldiği görülmüştür. Başını Giotto'nun çektiği çok sayıda ressam dönemin ekonomik gelişmelerinin de etkisiyle özgür bir ortamda eserler vermişlerdir. Rönesans resminde dini konuların yanında mitolojik konulara yer verilmiştir. Resimde mekân, renk, figür ve perspektif giderek gelişmiştir (Gardner, 1986, s. 526). Rönesans döneminde meydana getirilen vaftiz sahneleri genellikle kilise veya şapel iç mekânları için tasarlanmışlardır. Ancak eserlerin bazıları o zamandan

beri amaçlanan yerlerinden ayrılmış ve şu anda çeşitli müze ve galerilerde sergilenmektedirler (Graham-Dixon, 2012, s. 158). Bu çalışmaları birbirine bağlayan şey, kutsal anlatılara sadık kalan aynı zamanda bol ve nüanslı bir resimsel-sembolik malzemenin gelişimini gösteren temsil birlikteliğidir.



Görsel 13. İsa'nın Vaftizi (Giovanni Baronzio, 1335)

Rönesans dönemi vaftiz sahnelerini, ele alınan örneklem dâhilinde, Giotto ve Masaccio tarafından oluşturulan resimlerle başlatmak mümkündür. Bu iki resim aynı zamanda Gotik dönem resmi ile Rönesans dönemi resmi arasında geçişin belirgin ayrışmasını göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Giotto sahnesinde konu bakımından kutsal anlatılara sadık kalındığı gereksiz figür ve anlatılardan kaçınıldığı görülmektedir. Masaccio vaftiz sahnesinde İsa yerine dine yeni girenlerin vaftizine yer vermiştir. Bu durum Rönesans anlayışı ile kırılan katı anlatı kurallarının kırıldığını göstermektedir. Her iki resimde yer verilen figürlere bakıldığında Giotto sahnesinde figürlerin ruh hallerinin Masaccio kadar yansıtılmadığı görülmektedir. Örneğin Masaccio sahnesinde vaftiz olmak için bekleyen gencin üşümüş hali ve vaftiz olan diğer gencin teslimiyet halleri yüzlerinden okunabilmektedir. Yine figürlerin anatomik özellikleri bakımından Giotto örneğinde Gotik dönem resminde giysiler altına gizlenen anatomik özelliklerden nispeten sıyrıldığı ancak Masaccio örneğindeki kadar da ayrıntılı ve başarılı olmadığı gözlenmektedir. Resimde yer verilen arka fon ve mekân olguları bakımından Giotto kutsal anlatıya sadık kalarak arka fonu mavi renge boyayarak detaylandırmak yerine Tanrı figürüne yer vermiştir. Masaccio fonda dağ dizilerine yer vermiş ve figürleri de üçgen şekilde yerleştirerek dağ dizilimi ile uyumlu hale getirmiştir. Masaccio tasvirinde böylelikle perspektif uygulanmıştır. Giotto tasvirinde perspektif daha çok resmin her iki yanına yerleştirilmiş kayalıklar ile verilmeye çalışılan yükseklik perspektifi şeklindedir. Renk kullanımı açısından Giotto örneğinde Gotik dönem

resminde sıklıkla kullanılan altın sarısı rengi hallerle kendini hissettirmeye devam etmiştir. Masaccio örneğinde kırmızı ve mavi renkleri ışık gölge etkisi ile kullanıldığı görülmektedir (Görsel 2-3).

Cima'nın vaftiz sahnesinde gökyüzü ve yeryüzü arasındaki ilahi bağlantıya resmin iki yatay parça olarak tasarlanması yolu ile vurgu yapılmıştır. Renkli keruvlarla ve beyaz bulutlarla donatılan gökyüzünün mavi rengi yeryüzünde İsa'nın yanı başındaki meleklerle giydirilen mavi pelerinlerle dengelenmiştir. Yine beyaz bulutlar İsa'nın beyaz bedeni ve bedenini örten beyaz kıyafeti ile dengelenmiştir. Resmin genelinde kutsal anlatıya sadık kalındığı bununla beraber konunun işlenişinde gökyüzü vurgusu ile nüans farkları oluşturulmaya çalışılmıştır (Görsel 4). Andrea Montegna sahnesinde ise resmin genelinde Antik dönem resim özelliklerinin hâkim olduğu söylenebilir. Figürler Antik dönem heykellerini andırmaktadır. Gökyüzünde kullanılan kızıl renk diğer dönem örneklerinden farklılık arz etmektedir (Görsel 5). Giovanni Bellini vaftiz konulu resminde Rönesans döneminde görülen aynı konulu tasvirlerin olgun bir örneğini ortaya koymuştur. Konu, kullanılan figürlerin sayı ve konumları, renk kullanımı, perspektif uygulamaları ile Rönesansın yenilikçi yaklaşımını bütünsel olarak resimde görmek mümkündür. Ayrıca manzara bakımından renk kontrastları ile oluşturulan yeni bir yaklaşım görülmektedir (Görsel 6). Veronese renk uygulamaları ile tanınan bir sanatçıdır. Ayrıca vaftiz sahnesinde teslis inancı figür sayılarında oluşturulan üçleme ile vurgulanmaktadır (Görsel 7). Giovanni Bellini'nin resminde gözlemlenen koyu ve açık renk kontrastları ve manzarada sfumato tekniği Tiziano ve Veronese'de devam ettirilmiştir (Görsel 9-10). Tiziano'nun vaftiz sahnesinde melek figürlerine sadece gökyüzünde yer verilerek konunun işlenişine farklı bir yorum getirilmiştir. Veronese ise güvercin ve Baba Tanrı figürlerini tekilleştirerek Bellini ve Ghirlandaio işlenişinde gözlemlenen insan silüetindeki tanrıyı klasik işlenişi ile ele almıştır.

Vaftiz sahneleri Rönesans dönemi sonrasında Maniyerist üslup çerçevesinde işlenmeye devam etmiştir. Konuya El Greco (1541-1614) tarafından verilen örnek bu işlenişin çarpıcı örneklerindedir (Calvert, 2016, s. 89, 96, 150). Büyük, dikey tuval, parlak ışık ve canlı renklerden oluşan bir çağlayan olarak düzenlenmiş, arka plan ve ön planda garip uzun figürler yukarıya doğru bir hareket halindedirler. İsa, melekler tarafından üzerinde tutulan kırmızı pelerinin altında, vaftizi almak için diz çöker vaziyettedir, Üstte Baba Tanrı onu kutsar, bu sırada Yahya su dökerken gösterilir. Keruvlar bir eksen etrafında dönerken sahneyi hareketlendirmişlerdir. Yeryüzündeki eylem, yukarı doğru kavisli bir renk dalgasıyla gökyüzüne bağlanmış gibidir. Eser gökyüzü ve yeryüzü bağlantısının verilmesi bakımından Cima'nın mantalitesini akla getirmektedir. Ancak burada figürler, renkler ve kontörler birbirine girift ve hareketlidir (Görsel 15).



Görsele 14. *İsa'nın Vaftizi* (El Greco, 1600)

On yedi ve on sekizinci yüzyıllarda etkili olan Barok dönemde vaftiz sahneleri işlenmeye devam etmiştir. Dönemin resim sanatında yoğunlukla dini ve mitolojik konular işlenmiştir. Figürlerin hareketliliği ve ışığın eşit olmayan dağılımı dönem resimlerinin en genel özellikleridir. Barok dönemde Nicolas Poussin (1594-1665) tarafından yapılan vaftiz sahneleri dikkat çekicidir (Blunt, 1966). Sanatçı 1640'lı yıllarda gerçekleştirdiği vaftiz sahnelerinde Rönesans dönemi uygulamalarından ışık, tonlama, figür sayısı, asimetri ve mekân olgusu gibi konularda ayrılan değişimlere gitmiştir (Görsele 15).



Görsele 15. *İsa'nın Vaftizi* (Nicolas Poussin, 1640)

Peter Paul Rubens'in (1577-1640) vaftiz tablosu klasik anlatılara uygun olmakla beraber figürlerin anatomik özelliklerinin hareket halinde verildiği, ağaçların arasından süzülen ışık huzmelerinin detaylı işlenişi, renk kontrastları ve hareket olgusunun belirgin vurgusuyla yeni bir resim anlayışını sergilemektedir

(Midelfort, 1994, s. 58). Bu bağlamda eser Rönesans dönemi resminin durağan ve simetrik anlayışının ışık, renk ve hareketle farklı bir ifade şekline dönüşümüne bir örnek olarak nitelendirilebilir.



Görsel 16. *İsa'nın Vaftizi* (Peter Paul Rubens, 1605)

Sonuç

Rönesans dönemi bir grup sanatçı üzerinden vaftiz sahnelerinin ele alındığı çalışmamızda bahsi geçen sahnelerin Hristiyanlığın ilk dönemlerinden itibaren sanatsal bakış açısı ile ele alındığı görülmüştür. Bu sahnelerin başlangıçta taş veya fildişi malzemeli liturjik eşyaların üzerine oyma tekniği ile işlendiği gözlemlenmiştir. İfade biçimlerinin zamanla gelişmesi ile vaftiz sahnelerinin el yazması, kiliselerin apsis vb. bölümlerinde ve mozaikler şeklinde işlendiği anlaşılmıştır. Rönesans dönemi ile beraber bu sahnelerin fresk ve tual üzerinde işlenişinde bir artış olmuş ve konu birçok sanatçı tarafından ele alınmıştır. İncelememiz sonucunda Giovanni Baronzio ve Giotto di Bondone gibi erken dönem sanatçıların çalışmalarında kutsal öğretiye uygun bir anlatım, arka fonda altın sarısı renkler ve kontörleri belirgin figürlerin varlığı görülmüştür. Gotik dönem resim sanatında gözlemlenen özelliklerin Rönesans dönemi resim sanatında gerçekleşen değişimlerle farklılıklara uğradığı tespit edilmiştir. Vaftiz sahnelerinde sarı arka fonun manzara şeklinde ve perspektif algısının linear perspektif özellikte olduğu görülmüştür. Masaccio ile başlayan bahsi geçen değişim Piero della Francesca, Sandro Botticelli, Andrea del Verrocchio, Domenico Ghirlandaio'nun, Cima de Conegliano, Andrea Mantegna, Giovanni Bellini, Tiziano Vecellio ve Paolo Veronese gibi sanatçılar tarafından devam ettirilmiştir. Vaftiz sahnelerinde figürlerde kullanılan anatomik olgunluk, yüz ifadelerinin belirginliği, kullanılan renkler, arka fonda manzara ve kutsal

üçlemeye atıfta bulunan yerleşim mantalitesi dönem sahnelerinin tipik özellikleri arasındadır.

Rönesans dönemi resim sanatında yaşanan üslup değişimleri ve bunların vaftiz sahnelerine olan etkisi Maniyerist ve Barok dönemlerde de devam etmiştir. Bu dönemlerde ışığa, kontrast renklere ve harekete dayanan resim anlayışı vaftiz sahnelerini de etkilemiştir. El Greco, Nicolas Poussin ve Peter Paul Rubens gibi Rönesans sonrası sanatçılarının eserlerine bakıldığında kalabalık ve hareketli insan figürleri, belirli bir yerden süzülen ışık huzmeleri, renklerin zıtlığı ile oluşturulan ışık gölge etkisi Rönesans dönemi örneklerinden ayrılan özelliklerdir. Üslup değişimlerinin yaşandığı bütün bu dönemlerde konu ve şematik işlenişe büyük oranda sadık kalındığı görülmüştür. Vaftiz sahneleri kimi zaman sanatçıların kendi stil ve yorumları ile çeşitlendirip eklemeler yapılmıştır. Bu ekleme ve çeşitlendirmeler konunun ifade yelpazesinin genişlemesinde etkili olmuştur. Çalışmamızla okuyucuya vaftiz sahnelerine başlangıcından Barok ve Maniyerist dönemlere kadar bakabilme ve fikir sahibi olabilmeleri sağlanmıştır. Çalışmanın konu ile ilgili daha sonra yapılacak dönemselleştirme veya tekil çalışmalara kaynaklık etmesi umulmaktadır. Ayrıca bahsi geçen eserlerin dönemselleştirme veya sanatçı özellikleri dikkate alınarak karşılaştırmalı tekil çalışma ve analizlerinin yapılması da mümkündür.

Rahşan Toptaş || Rönesans dönemi resim sanatında vaftiz sahnelerinin bir grup sanatçı üzerinden değerlendirilmesi

Hakem değerlendirmesi || Peer-review

Dış bağımsız

Externally peer-reviewed

Çıkar çatışması || Conflict of interest

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir

The author has no conflict of interest to declare

Finansal destek || Grant support

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir

The author declared that this study has received no financial support

Kaynakça

- Artut, K. (2001). Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri (1. baskı). Anı.
- Baronzio, G. (1335). İsa'nın vaftizi [Resim]. National Gallery, Londra.
- Bellini, G. (1500-1502). İsa'nın vaftizi [Resim]. The Chiesa di Santa Corona, Venedik.
- Berenson, B. (1950). Piero della Francesca o dell'arte non eloquente (1. baskı). Electa.
- Blunt, A. (1966). The paintings of Nicolas Poussin: A critical catalogue (1. baskı). Phaidon.
- Bondone, G. (1305). İsa'nın vaftizi [Resim]. Scrovegni (Arena) Chapel, Padua.
- Botticelli, S. (1505). Aziz Zenobius'un vaftizi ve piskopos olarak atanması [Resim]. National Gallery, Londra.
- Callmann, E. (1984). Botticelli's Life of Saint Zenobius. The Art Bulletin, 66(3), 492-496. <https://doi.org/10.2307/3050451>
- Calvert, A. F. (2016). El Greco (1. baskı). John Lane.
- Cartlidge, D. R. ve Elliot, K. J. (2001). Art and the Christian Apocrypha (1. baskı). Routledge.
- Chrzanowska, A. A. (2016). Narrative Fresco and Ritual: Filippo Lippi, Domenico Ghirlandaio and Performative Properties of the Religious Art in Quattrocento Florence (Yayımlanmamış doktora tezi). Durham University, Durham.
- Conegliano, C. (1492). İsa'nın Vaftizi [Resim]. San Giovanni in Bragora, Venedik.
- Damisch, H. (1994). The origin of perspective (1. baskı). MIT.
- Erdem, M. (1993). Hıristiyanlıktaki vaftiz anlayışı üzerine bir araştırma. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi dergisi, 34(1-4), 133-154.
- Eyck, V. (1420). İsa'nın vaftizi [Resim]. Museo Civico d'arte Antica, Turin.
- Francesca, P. (1450). İsa'nın vaftizi [Resim]. National Gallery, Londra.
- Gürkan, S. L. (2012). Vaftiz. TDV İslâm ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/vaftiz>

- Ghirlandaio, D. (1486-1490). İsa'nın vaftizi [Resim]. Santa Maria Novella, Floransa.
- Gombrich, E. H. (2007). Sanatın öyküsü (1. baskı) (Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran). Remzi.
- Graham-Dixon, A. (2012). Sanat atlası (Çev. B. Ünlü, İ. Yılmaz, E. Hakkı ve E. Okutan) (2. baskı). Boyut.
- Greco. (1600). İsa'nın vaftizi [Resim]. Hospital de Tavera, Toledo.
- Herbermann, C. G. (1913). Cima. C. G. Herbermann, E. A. Pace, D.D. Conde, B. Pallen (Ed.), The Catholic Encyclopedia (1. baskı) (s. 772). The Encyclopedia.
- Hartt, F. (1989). Art: A history of painting, sculpture, architecture V. II (1. baskı). Harry N. Abrams.
- Humfrey, P. (2004). Introduction. P. Humfrey (Ed.), Giovanni Bellini (1. baskı) (s. 1-12). Cambridge University.
- Ingo F. W. ve Wolf, N. (2007). Masterpieces of illumination: Codices illustres the world's most famous illuminated manuscripts 400 to 1600 (2. baskı). Taschen.
- Kristeller, P. (1901). Andrea Mantegna (1. baskı). Longman Green.
<https://www.biblio.com/book/andrea-mantegna-kristeller-paul/d/681159740>
- Mantegna, A. (1506). İsa'nın vaftizi [Resim]. Sant'Andrea, Mantua.
- Martens, M. (2021). Van Eyck's an optical revolution. M. Martens, T.-H. Borchert, J. Dumolyn, J. D. Smet ve F. V. Dam (Ed.), Van Eyck: An optical revolution (1. baskı) (s. 140-179). Hannibal – Msk Gent.
- Masaccio, G. (1426). Neofitlerin vaftizi [Resim]. Brancacci Chapel, Floransa.
- Midelfort, H. C. E. (1994). Mad princes of Renaissance Germany (1. baskı). University of Virginia.
- Munro, T. (1954). Art education (1. baskı). The Bobbs-Merrill.
- Panofsky, E. (1985). What is baroque? In three essays on style (1. baskı). Princeton University.
- Panofsky, E. (2017). İkonoloji araştırmaları: Rönesans sanatında insanlı temalar (1. baskı) (Çev. O. Düz). Pinhan.

- Penny, N. (2009). National gallery catalogues (New series): The sixteenth century Italian paintings (1. baskı). The National Gallery.
- Poussin, N. (1640). İsa'nın Vaftizi [Resim]. National Gallery, Londra.
- Rosand, D. (1997). Painting in sixteenth-century Venice: Titian, Veronese, Tintoretto (1. baskı). Cambridge University.
- Rubens, P. P. (1605). İsa'nın vaftizi [Fotoğraf]. Royal Museum of Fine Arts, Antwerp.
- Turani, A. (2000). Dünya sanat tarihi (1. baskı). Remzi.
- Tükel, U. (2008). Tiziano. Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi 3. cilt (1. baskı) (s. 1499-1500). Yem.
- Vasari, G. (1991). The lives of the artists (Çev. J. C. Bondanella ve P. Bondanella) (1. baskı). Oxford University.
- Vasari, G. (2013). Sanatçıların hayat hikâyeleri (1. baskı) (Çev. E. Gökteke). Sel.
- Vecellio, T. (1512). İsa'nın vaftizi [Resim]. Capitoline Museum, Roma.
- Venturi, L. (1954). Giotto'dan Chagall'e kadar bir resme nasıl bakmalı? (1. baskı) (Çev. M. Erdem). Doğuş.
- Veronese, P. (1580). İsa'nın vaftizi [Resim]. The Uffizi, Floransa.
- Verrocchio, A. ve da Vinci, L. (1475). Mesih'in vaftizi [Resim]. The Uffizi, Floransa.
- Zuffi, S. (1991). Pier della Francesca (1. baskı). Mondadori Arte.

Extended abstract

The subject of our study is how the subject of baptism, which was practised by many pre-Christian religions and cultures, was reflected in the painting art of the Renaissance period. Our study, which includes information about the places, production dates, by whom they were made, artists, technical features and styles of the works in question, has been handled with the inductive method. What is the status of this religious ritual in the art of painting from the Gothic period to the end of the Baroque period? An attempt was made to answer the question. Starting from the painter Giotto to Rubens, the general stylistic features of the artists who have dealt with this subject are discussed. The innovations that these artists brought to the painting understanding of the period with their works of art were emphasized again with the subject of baptism.

In the beginning, sarcophagi, liturgical instruments and depictions made with carving techniques in various parts in churches became the subject of painting. This usage of pictures in various parts of the churches became widespread in the Renaissance period. In the Mannerist and Baroque periods, the subject, usually treated on frescoes and wooden panels, began to be transferred to canvas. In general, the subject has been handled in almost every period by adhering to the sacred narratives. These works, the purpose of which is to prepare those who come to the church for the liturgical event, to serve the body and the soul, contain a solid theological unity. This unity is sometimes diversified or diminished by the artist's style and additions. These changes made by the artist have effectively expanded the range of expression.

In the period that started to be effective in the 19th century and was later called the Renaissance, it was seen that a number of features that put people in the center and were different from the Gothic period painting occurred in terms of painting art. Many painters, led by Giotto, produced works in a free environment with the influence of the economic developments of the period. In Renaissance painting, besides religious subjects, mythological subjects were included. Space, colour, figure and perspective have gradually developed in painting. Baptism scenes created during the Renaissance were generally designed for church or chapel interiors. However, some of the works have since been separated from their intended locations and are now exhibited in various museums and galleries. What binds these works together is the unity of representation, which shows the development of an abundant and nuanced pictorial-symbolic material while remaining faithful to the sacred narratives.

Baptism scenes continued to be processed within the framework of the Mannerist Style after the Renaissance period. The example given by El Greco (1541-1614) is one of the striking examples of this treatment. The large, vertical canvas is arranged in a cascade of bright light and vibrant colours, with strangely tall figures in the background and foreground in an upward motion. Jesus is kneeling to receive baptism under the red cloak held by the angels, Above God the Father blesses him, while John is shown pouring water. The cherubim animate the scene as they rotate around an axis. The action on Earth is as if connected to the sky by an upward-curved wave of colour. The work brings to mind the mentality of Cima in terms of giving the connection between the sky and the earth. But here, figures, colours and contours are intricate and dynamic.

Baptism scenes continued to be processed in the Baroque period, which was effective in the 17th and 18th centuries. In the painting art of the period, religious and mythological subjects were handled intensely. The mobility of the figures and the unequal distribution of light are the most general features of the period paintings. Baptism scenes made by Nicolas Poussin (1594-1665) in the Baroque period are remarkable. In the baptism scenes he performed in the 1640s, the artist underwent changes that differed from the Renaissance period practices in subjects such as light, toning, number of figures, asymmetry and space phenomenon.