T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İTALYAN RÖNESANS VİLLALARINDA DUVAR RESİMLERİ VE SANAT EĞİTİMİNE KATKISI

İBRAHİM REYHAN

İzmir
2022

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İTALYAN RÖNESANS VİLLALARINDA DUVAR RESİMLERİ VE SANAT EĞİTİMİNE KATKISI

İBRAHİM REYHAN

DANIŞMAN
Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN

İzmir
2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "İtalyan Rönesans Villalarında Duvar Resimleri ve Sanat Eğitimine Katkısı" adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

27/01/2022

İbrahim REYHAN

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 16/02/2022

Tez Başlığı:

İtalyan Rönesans Villalarında Duvar Resimleri ve Sanat Eğitimine Katkısı

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam **130** sayfalık kısmına ilişkin, **16/02/2022** tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 21 dir.**

- http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/ adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum **X**

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) □	**Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30)** x
□ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ Kaynakça hariç, □ Alıntılar dâhil, □ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	x Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, x Kaynakça dâhil, x Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. x **EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde.** □	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : İbrahim REYHAN
Öğrenci No : 2018950112
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi
Programı : Resim-İş Öğretmenliği Programı
Statüsü : Yüksek Lisans x Doktora □

ÖĞRENCİ

İbrahim REYHAN
16/02/2022

DANIŞMAN

Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN
16/02/2022

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın yürütülmesi sırasında konu seçiminden araştırmanın yürütülmesine dek beni sınırlamayıp özgür bırakan, desteğini ve engin sanat tarihi bilgilerini benden hiçbir zaman esirgemeden destek olan, danışman hocam Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN'a, lisansüstü eğitimi konusunda beni cesaretlendiren ve teşvik eden Mete SEZGİN hocama, eğitimim süresince deneyim ve tecrübelerini benimle paylaşarak ilerlememi sağlayan Prof. Dr. Cemile Arzu AYTEKİN ve Prof. Dr. Tuba GÜLTEKİN hocama teşekkürü borç bilirim.

Tez çalışmam süresince manevi desteklerini her zaman yanımda hissettiğim ailem ve özellikle de sevgili eşim Meltem REYHAN'a lisansüstü eğitim sürecinde tanıştığım, benimle yol arkadaşlığı yapan arkadaşım Behiye YETKİN ATACAN'a sonsuz teşekkür ederim.

İbrahim REYHAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET x

ABSTRACT xi

BÖLÜM I GİRİŞ 1

1.1. Problem Durumu 1

1.2. Amaç ve Önem 1

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri 1

BÖLÜM II RÖNESANS SANATI ve GENEL KÜLTÜR ORTAMI 4

2.1. Rönesans 4

2.2. Rönesans Resmi 10

2.3. Mimari 13

2.4. Sivil Mimari 16

2.5. Villa 20

BÖLÜM III YÖNTEM 22

3.1. Araştırma Modeli 22

3.2. Evren/Örneklem/Çalışma Grubu/Katılımcılar 22

3.3. Veri Toplama Süreci Ve Araçları 22

3.4. Verilerin Analizi 22

BÖLÜM IV BULGULAR 23

4.1. Villa Farnesina (1506-1510) 23

4.1.1. Yapı Tarihi ve Mimari 24

4.1.2. Freskler 24

4.1.3. Loggia Di Galatea (Galetea Locası) 25

4.1.4. Sala Del Gelo (Friz Salonu) 31

4.1.5. La Sala Delle Nozze di Alexander e Roxane (Alexander Ve Roxane'nin Düğün Salonu) 32

4.1.6. Sala Pompeiana (Pompei Salonu) 35

4.1.7. Galleria Delle Grottesche (Grotesk Galerisi) 36

4.1.8. La Loggia Di Amore e Psiche (Aşk Tanrısı ve Ruhlar Locası) 38
4.1.9. La Sala Delle Prospettive (Perpektif Manzaraları Odası) 43
4.2. Villa Emo (1555-1558) 45
4.2.1 Yapı Tarihi 46
4.2.2. Loggia (Sundurma) 46
4.2.3.Vestubolo (Vestibül) 50
4.2.4. Salone Centrale (Merkez Salon) 51
4.2.5. Stanza Dı Ercole (Herkül Odası)..... 55
4.2.6. Camerino Delle Grotetesche– Batı (Grottesch'in Odası)..... 58
4.2.7. Camerino Delle Grotetesche– Orientale (Doğu Grottesch Odası) ... 62
4.2.8. Stanza Delle Arti (Sanat Odası) 63
4.2.9. Stanza Dı Verene (Venüs odası) 68
4.2.10. Stanza Dı Gıove E Io (Jüpiter ve Io odası)..... 73
4.3. Villa Godi Maliverni 78
4.3.1. Yapı Tarihi ve Mimari 79
4.3.2. Freskler..... 79
4.3.3. Laboratorio Artistico (Sanat Odası) 80
4.3.4. Sala Centrale (Merkez Salon) 83
4.3.5. Sala Degri Dei (Tanrılar Salonu) 86
4.3.6. Sala Della Vittoria (Zafer Odası) 88
4.3.7. Stanza di Cesare (Sezar Odası) 92
4.3.8. Stanza Delle Vittime (Kurbanlar Salonu) 94
4.3.9. Camera delle Muse e dei Poeti (İlham Perileri Ve Şairleri Odası)..... 96
4.3.10. Sala Dell' Olimpo (Olympus Odası)..... 97
4.3.11. Sala Di Verene (Venüs Odası) 100
4.3.12. Duvar Resimlerinin Sanat Eğitimine Katkısı……..……103
BÖLÜM IV TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER 105

5.1. Tartışma 105

5.2. Sonuç ve Öneriler..... 105

KAYNAKÇA..... 109

ELEKTRONİK KAYNAKÇA……..112

ESERLERİN İNTERNET KAYNAKÇASI.……113

EK 1……..116

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Giotto di Bondone, Aziz Francis'in çeşitli mucizeleri, 1315-20, Fresk, Asisi Klisesi, San Francesco. 5

Şekil 2. Domenico Veneziano, Aziz Zenobius Bir Mucize Gerçekleştiriyor, 1544, Ahşap Üzerine Tempera, 28x32 cm, Fitzwilliam Müzesi, Cambridge. 6

Şekil 3. Berlinghieri Bonaventura, Azizler ve Çarmıha Gerilmiş Madonna ve Çocuk, 1260-70, Ahşap Üzerine Tempera, 103x122 cm, Galeria Dehli Uffizi ,Floransa. 7

Şekil 4. Cimabue, Güney salonu (detay) Fresk, 1277-80, Assisi Kilisesi, San Francesco. 8

Şekil 5. Giotto di Bondone, 24 Mesih'in Hayatından Sahneler (Cana'da evlilik), 1304-06, Fresk, 200 x 185 cm, Arena Şapeli, Padua.....9

Şekil 6. Masaccio, Haraç Parası (Vergi), 1426, Fresk, Brancacci Şapeli, Floransa. 11

Şekil 7. Piero della Francesca, Kırbaçlama, 1455, Panel Üzerine Yağlı Boya, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino. 12

Şekil 8. Baldassarre Peruzzi, Villa Farnesina, 1466-1520, Roma. 23

Şekil 9. Baldasserra Peruzi, Galatea Locası, Fresk, 1517-18, Villa Farnesina, Roma. 26

Şekil 10. Raffaello Sanzio, Galatea Locası, Fresk, 1517-18, Villa Farnesina, Roma 27

Şekil 11. Raffaello Sanzio, Galatea, Fresk, Villa Farnesina, Roma. 28

Şekil 12. Sebastiano del Piombo, Polyphemus, 1512, Fresk, 900x1148 cm, Villa Farnesina,Roma.....29

Şekil 13. Baldasserra Peruzi, Galate Locası, (Tavan Detay), Fresk, 1517-18, Villa Farnesina, Roma. 30

Şekil 14. Baldasserra Peruzi, Galate Locası (Detay), Fresk, 1517-18, Villa Farnesina,Roma……...31

Şekil 15. Raffaello Sanzio, Galate Locası, Genç Adam, Fresk, 1517-18, Villa Farnesina, Roma. 31

Şekil 16. Baldassarre Peruzzi, Galatea Locası'nın Genel Görünümü 1510-11, Fresko, Villa Farnesina, Roma.....32

Şekil 17. Giovanni Antonio Bazzi , Büyük İskenderin Önünde Darisu'un Ailesinin Kadınları, 1517, Fresk, 1300x824,Roma. 33

Şekil 18. Giovanni Antonio Bazzi, Düğün of Alexander and Roxane (detay) 1517,Fresk, 900x1096 cm, Roma. 34

Şekil 19. Giovanni Antonio Bazzi , Büyük İskender'den Önce Daris'un Ailesinin Kadınları, 1517, Fresk, 1300x845 cm, Roma. 35

Şekil 20. Giovanni Antonio Bazzi , Pompei Salonu (Tavan), 1517, fresk, Villa Farnesina, Roma 36
Şekil 21. Raffaello Sanzio, Grotesk Galerisi, Fresk, Villa Farnesina,Roma 37
Şekil 22. Raffaello Sanzio, Grotesk Galerisi, Fresk, Villa Farnesina, Roma. 37
Şekil 23. Raffaello Sanzio, Aşk Tanrısı ve Ruhlar Locası, 1517-18, Fresk, Villa Farnesina, Roma. 39
Şekil 24. Raffaello Sanzio, Psyche ve Venüs, fresk,1517-18, Fresk, 900x1169 cm, Villa Farnesina, Roma.....40
Şekil 25. Raffaello Sanzio, Psyche ve Venüs 1517-18, Fresk, 900x1090 cm, Villa Farnesina, Roma. 41
Şekil 26. Raffaello Sanzio, Aşk Tanrısı ve Üç Güzeller, 1517-18, Fresk, 900x1161 cm, Villa Farnesina, Roma.....42
Şekil 27. Rafaello Sanzio, Jüpiter Ve Aşk Tanrısı, 1517-18, Fresk, 900x1170 cm, Villa Farnesina, Roma.....43
Şekil 28. Baldassarre Peruzzi, Perspektif Manzaraları Odası, 1515-17, Fresk, 1300x844cm, Villa Farnesina, Roma.....44
Şekil 29. Baldassarre Peruzzi, Perspektif Manzaraları Odası,1515-17, Fresk, 1300x844cm, Villa Farnesina, Roma.....45
Şekil 30. Andrea Palladio, Villa Emo Genel Görünüm,1556-1559, Venedik.....45
Şekil 31. Giovanni Battista Zelotti, Giriş Sundurma Genel Görünüm, 1556-1559, Fresk, Villa Emo, Venedik.....47
Şekil 32. Giovanni Battista Zelotti, Toprak ve Bereket Tanrısı, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik 48
Şekil 33. Giovanni Battista Zelotti, Toprak ve Bereket Tanrısı, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik 49
Şekil 34. Giovanni Battista Zelotti, Batı Duvarı - Jüpiter, Callisto'yu baştan çıkarıyor. (Detay), 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 49
Şekil 35. Giovanni Battista Zelotti, Yerli Malların Akıllıca İdaresi (solda), Evlilik Uyumu (sağda) 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.....50
Şekil 36. Giovanni Battista Zelotti, Aşk Tanrısı İle Asma Sürgünleri,(Tavan), 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.....51
Şekil 37. Giovanni Battista Zelotti, Virginia'nın Öldürülmesi,(ortada), 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.....52

Şekil 38. Giovanni Battista Zelotti, Kartaca'nın Fethi , 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 53
Şekil 39. Giovanni Battista Zelotti, Türk Esiri, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 53
Şekil 40. Giovanni Battista Zelotti, Türk Esiri, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 54
Şekil 41. Giovanni Battista Zelotti, Batı Duvarı (Genel Görünüm) , 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 55
Şekil 42. Giovanni Battista Zelotti, Herkül ve Dejanira , 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 56
Şekil 43. Giovanni Battista Zelotti, Herkül'ün Yakılması , 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik…….....57
Şekil 44. Giovanni Battista, Zelotti, Fame Alegorisi , 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.57
Şekil 45. Giovanni Battista, Zelotti, Noli Me Tangere , 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik58
Şekil 46. Giovanni Battista, Ateş, Kehanet, Hava ve Priapus , 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik 59
Şekil 47. Giovanni Battista, Pan'ın Tasviri-Bereket, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik 60
Şekil 48. Giovanni Battista, Grottesca della Bilancia , 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik61
Şekil 49. Giovanni Battista, Suyun Groteski, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 62
Şekil 50. Giovanni Battista, Suyun Groteski, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 63
Şekil 51. Giovanni Battista, Astronomi ve Mimari Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 64
Şekil 52. Giovanni Battista, Müzik ve Heykel Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 65
Şekil 53. Giovanni Battista, Müzik ve Resim Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 65
Şekil 54. Giovanni Battista, Kış Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 66
Şekil 55. Giovanni Battista, Yaz Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 67
Şekil 56. Giovanni Battista, Kutsal Aile, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 67
Şekil 57. Giovanni Battista, Venüs odası, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 68
Şekil 58. Giovanni Battista, Venüs, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 69
Şekil 59. Giovanni Battista, Venüs Ölmekte Olan Adonis'i Kurtarıyor , 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 70
Şekil 60. Giovanni Battista, Venüs, Adonis'i Avlanmaktan Vazgeçiriyor , 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 71
Şekil 61. Giovanni Battista, Adonis'in Ölümü, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 72

Şekil 62. Giovanni Battista, Tövbekar Aziz Jerome, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.73
Şekil 63. Giovanni Battista, Jüpiter Juno'yu Kandırıyor (Solda) - Jüpiter Io'yu Düveye Dönüştürüyor (Sağda), 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 74
Şekil 64. Giovanni Battista, Juno Io'yu Argosa Teslim Ediyor(Solda)-Merkür Argos'u Uyutuyor(Sağda), 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 75
Şekil 65. Giovanni Battista, Merkür,Argos'un Başını Kesiyor. (Solda) - Juno Argos'un Öldüğünü Keşfediyor.(Sağda) 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik. 76
Şekil 66. Giovanni Battista, Sonbahar Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.....76
Şekil 67. Giovanni Battista, İlk Bahar Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.....77
Şekil 68. Giovanni Battista, Kutsal İsa, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.....78
Şekil 69. Andrea Palladio, Villa Godi, Genel Görünüm, 1542, Venedik.....78
Şekil 70. Giovanni Battista Zelotti, Sanat Salonu (detay), 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 80
Şekil 71. Giovanni Battista Zelotti, Sanat Salonu Türk Mahkum (detay), 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 81
Şekil 72. Giovanni Battista Zelotti, Sanat Salonu (detay), 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 82
Şekil 73. Giovanni Battista Zelotti, Merkez Salon, 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 83
Şekil 74. Giovanni Battista Zelotti, Merkez Salon, 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 84
Şekil 75. Giovanni Battista Zelotti, Merkez Salon, 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 85
Şekil 76. Giovanni Battista Zelotti, Merkez Salon, 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 85
Şekil 77. Giovanni Battista ZelottiI, Ganimede'nin Kaçırılması, 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 86
Şekil 78. Gualtiero Padovano, Tanrılar Salonu, 1550-52, Fresk Villa Godi Malinverni, Venedik. 87
Şekil 79. Gualtiero Padovano, Tanrılar Salonu (detay), 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 88
Şekil 80. Gualtiero Padovano, Zafer Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.89
Şekil 81. Gualtiero Padovano, Zafer Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.90

Şekil 82. Gualtiero Padovano, Zafer Odası (Detay) 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 90
Şekil 83. Gualtiero Padovano, Zafer Odası (Detay) 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 91
Şekil 84. Gualtiero Padovano, Zafer Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.91
Şekil 85. Gualtiero Padovano, Zafer Odası (detay) 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 92
Şekil 86. Gualtiero Padovano, Sezar Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.93
Şekil 87. Gualtiero Padovano, Sezar Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.93
Şekil 88. Gualtiero Padovano, Sezar Odası (detay)1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 94
Şekil 89. Gualtiero Padovano, Sezar Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.95
Şekil 90. Gualtiero Padovano, Sezar Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.95
Şekil 91. Giovanni Battista Zelotti, İlham Perileri Salonu, 1561-65, Villa Godi Malinverni, Venedik. 96
Şekil 92. Giovanni Battista Zelotti, İlham Perileri Salonu, 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 97
Şekil 93. Giovanni Battista Zelotti, Olympus Salonu, 1561-65, fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik. 98
Şekil 94. Giovanni Battista Zelotti, Olympus Salonu, Fresk, 1561-65, Villa Godi Malinverni, Venedik. 99
Şekil 95. Giovanni Battista Zelotti, Olympus Salonu- Ceres, Mercury ve Persephone (detay), Fresk, 1561-65, Villa Godi Malinverni, Venedik. 99
Şekil 96. Giovanni Battista Zelotti, Olympus Salonu, Bacchus ve diğer tanrılar, Fresk,1561-65, Villa Godi Malinverni, Venedik.....100
Şekil 97. Giovanni Battista Zelotti, Venüs Odası, Fresk, 161-65, Villa Godi Malinverni, Venedik. 101

ÖZET

İTALYAN RÖNESANS VİLLALARINDA DUVAR RESİMLERİ VE SANAT EĞİTİME KATKISI

Duvar resimlerinin insanlık tarihinin en eski iletişim araçlarından birisi olarak kullanılması ve her dönemde olduğu gibi günümüzde de sürdürülebilen bir teknik olması nedeniyle cazibesini hâlâ korumaktadır. Dönemsel olarak amaçların değişmesi ile birlikte kurguda ve içerikte estetik kaygıların da arttığı gözlemlenmektedir. İlk uygulamalar sayılan mağara duvarlarına yapılmış resimlerdeki yaygın konular olan av ve büyü sahneleri, dönemin ortak inanç ve isteklerinin yansıtılması biçiminde olmuştur. Eski Mısır tapınak ve kral mezarlarındaki av, hasat, firavunun yaşamı ve olaylarını konu alan sahneler de aynı amacı taşımaktadırlar.

Rönesans'ın doğuşu ile birlikte birçok alanda olduğu gibi resim sanatında da radikal değişimler meydana gelmeye başlamıştır. Yapılan resimlerin insanlığa aktarımı genellikle fresk tekniğinin birçok yerde kullanılmasıyla olmuştur. Rönesans mimarisinin vaz geçilmez bir unsuru olan duvar resimleri, dini mimarilerin yanı sıra sivil mimaride de yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Rönesans mimarisinin hızlı ilerleyişi özel yaşam alanlarını artırmış ve bu alanlardan biri olan villa, dönemin sanatçılarına yeni bir çalışma alanı sunmuştur. Sanatçılar dini temaların yanı sıra kişiye özel tasarımlar, mitolojik öyküler, astrolojik kurgular, kahramanlık içeren savaş sahneleri gibi temalar ile villaların duvarlarını süslemişlerdir.

İtalyan Rönesans'ının mimarideki gelişimi ve sivil mimariye yansıması birçok alanda incelenmiş fakat sivil mimarinin bir unsuru olan villalar ve bu villaların fresklerinin literatürde eksikliği gözlemlenmiş, bu doğrultuda sanatçıların duvar resimleri biçim ve içerik yönünden ele alınmıştır. Çalışmada dönemin önemli villaları olan Villa Farnesina, Villa Godi ve Villa Emo'nun sanat tarihi açısından örnek oluşturabilecek fresklerine yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Rönesans, mimari, villa, fresk.

ABSTRACT

FRESCOES IN ITALIAN RENAISSANCE VILLAS AND ITS CONTRIBUTION TO EDUCATION OF ART

It still retains its charm due to the fact that wall paintings are used as one of the oldest means of communication in human history and are a technique that can be maintained today, as in every era. It is observed that aesthetic concerns in fiction and content increase with the change of their goals periodically. Hunting and magic scenes, which were common subjects in the paintings made on the cave walls, which were considered the first applications, were in the form of reflecting the common beliefs and desires of the period. Scenes related to hunting, harvesting, pharaoh's life and events in ancient Egyptian temples and tombs of kings have the same purpose.

With the birth of the Renaissance, radical changes began to occur in the art of painting, as well as in many fields. The transfer of the paintings to humanity has usually been through the use of fresco technique in many places. Murals, which are an indispensable element of Renaissance architecture, have become widely used in civil architecture as well as religious architecture. The rapid progress of Renaissance architecture has increased the private living spaces and one of these areas, the villa, has offered a new field of study to the artists of the period. In addition to religious themes, artists have decorated the walls of villas with themes such as personalized designs, mythological stories, astrological fictions, heroic battle scenes.

The development of the Italian Renaissance in architecture and its reflection on civil architecture has been studied in many areas, but the completeness of villas and frescoes of these villas, which are an element of civil architecture, has been observed in the literature, and in this direction, artists' murals have been considered in terms of form and content. In the study, frescoes of Villa Farnesina, Villa Godi and Villa Emo, which are important villas of the period, that can be an example in terms of art history, are included.

Keywords: Renaissance, architecture, villa, fresco.

BÖLÜM I
GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

İtalyan Rönesans sanatının 14.yüzyılda başlayıp ve 16.yüzyıla kadar devam eden kronolojisinde dönemlerin; Erken, Yüksek ve Geç Rönesans dönemleri şeklinde duvar resimlerinin incelemesi, bu dönemler içerisinde sivil mimarinin kentlere göre kategorize edilmiş halleriyle farklı dönemlerde duvarlarına yapılmış resimler araştırma kapsamına alınmıştır. Eserlerin yöntem, teknik, konu olarak üç ayrı disiplinde farklılıkları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Roma, Venedik, kentlerinde bulunan Villa Farnesina, Villa Emo ve Villa Godi incelenmiştir. Villa duvar resimlerinin literatür taraması ve resmi kurum sitelerindeki bilgiler derlenmiştir.

1.2. Amaç ve Önem

Bu çalışmanın amacı, İtalyan Rönesans'ı dönemlerinde resim sanatı ve mimarinin işlenişinde duvar resimlerinin rolünü, uygulanış şemasını ve tekniklerinin sivil mimariye etkisini, günümüz sanat hayatı ve eğitime katkısını anlatmaktadır.

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

a) Rönesans dönemi İtalya'sında sivil mimari ögesi olarak villaların önemi nedir?
b) Roma kentindeki Villa Farnesina, Venedik'deki Villa Emo ve Villa Godi'nin duvarlarında hangi resimler yer almaktadır?
c) Bu villalarda hangi sanatçılar katkı sağlamıştır?
d) Villalarda yapılan duvar resimleri neyi temsil etmektedir ve temaları nelerdir?
e) Duvar resimlerinde kullanılan yöntem ve teknikler nelerdir?
f) Rönesans duvar resimlerinin günümüz eğitim sistemine nasıl katkıları olabilir?

1.4. Tanımlar

Alegori: Bir düşünce kavram ya da sanat dışı herhangi bir gerçekliğin figüratif bir simge halinde betimlenişi (Sözen, 2012, s.21).

Fresk: Yaş sıva üzerine suda çözülmüş boya pigmentleri kullanılarak yapılan duvar resmi (Sözen, 2012, s.112).

Dor: Antik mimarlıkta kullanılan üç düzenden biri ve en eskisi. Kökeninin ahşap yapı olduğu sanılır (Sözen, 2012, s.90).

Pergola: Bahçelerde metal ya da ahşaptan yapılan basit strüktür (Sözen, 2012, s.90).

Korint: Antik mimarlıkta kullanılan bir sütun kiriş düzeni (Sözen, 2012, s.176).

Niş: Kendisinden daha geniş bir mekâna açılan ve duvar içine oyulmuş, genellikle üstü kemer ya da mukarnas ile örtülü girinti ya da hücre (Sözen, 2012, s.224).

Timpani: Anıtsal kemerli bir kapıda asıl kapı açıklığının üst atkısı ile kemer konturu arasında kalan, yarım daire ya da ona yakın biçimde düşey düzlemsel parça (Sözen, 2012, s.302).

Arşitrav: Antik mimarlıkta sütunların taşıdığı üst yapının en alt parçası (Sözen, 2012, s.302).

Sfenks: Başı ve gövdesi farklı yaratıklar biçiminde betimlenmiş düşsel yaratık betisi. Eski Mısır'da ortaya çıkan sfenks, oradan Antik Yunan ve Roma'ya geçmiş, Rönesans sonrası Avrupası'nda da bezeme amacıyla kullanılmıştır. Genellikle, kadın başlı, aslan gövdeli bir yaratık biçiminde betimlenir (Sözen, 2012, s.275).

Cornucopia: Boynuz biçimli bir bezeme öğesi. Antik Yunan'dan beri uygulanmıştır. Bizans sanatında görüldüğü gibi, bir Emevi yapısı olan Mşatta Sarayı'nın cephesinde de mevcuttur (Sözen, 2012, s.71).

Antropomorfik: ''İnsan Biçimsel'' anlamında Yunanca sözcük. Temel amacı insanı betimlemek olmadığı halde, insan biçiminde tasarlanan kullanım eşyası ve her tür sanat yapıtını niteler (Sözen, 2012, s.29).

Lunnette: Özellikle Avrupa Barok mimarlığında pencere ve kapı üstlerinde bulunan yarım dairesel alınlık (Sözen, 2012, s.193).

Goblen: Resimli Avrupa duvar halısı. İlk kez 1603'te Fransa'da Gobelin ailesine ait bir yapıda çalışmaya başlayan bir atölyede dokunmuştur (Sözen, 2012, s.117).

Serliana: Simetrik olarak, bir lento tarafından örtülü iki açıklık ile çevrelenmiş, altıncı katın tamamından oluşan bir mimari öğedir; yay ve iki açıklık arasına iki sütun yerleştirilir. Roma ve Bizans mimarisinde mevcuttur (Clarke, 2010, s. 226).

Telamon: Antik mimarlıkta kullanılan erkek heykeli biçimde sütun (Sözen, 2012, s.298).

BÖLÜM II
RÖNESANS SANATI ve GENEL KÜLTÜR ORTAMI

2.1. Rönesans

Rönesans yeniden doğuş ve yeniden diriliş anlamına gelen bilim ve sanatta aydınlanma çağını temsil eder. Bu düşünce İtalya'da Giotto di Bondone (1267-1337) döneminden başlayarak gelişim göstermiştir. O dönem halk, bir sanatçıyı veya yapıtı överken, estetik kriter antik çağ yapıtları olarak görülürdü. Giotto da eserleriyle Roma ve Yunan antikite yazarlarının övdüğü sanatçılarla eş değer görülüyordu. Bu düşüncenin İtalya'da benimsenmiş olması hiçte şaşırtıcı bir durum değildi. İtalyanlar, uzak bir geçmişte, kendi topraklarının, Roma'nın önderliğinde, çağdaş dünyanın merkezi olduğunu savunuyorlardı. Diriliş düşüncesi ''Büyük Roma''ın yeniden doğuşuyla yakından ilgiliydi. Klasik çağ ile yeni tekrar doğuş çağı ortasındaki dönemin sadece üzücü bir ara veriş, bir ''Orta Dönem'' olduğunu düşünüyorlardı. Böylece yeniden doğuş ya da Rönesans, ortalarındaki dönemin adı da Ortaçağ olarak belirlendi. İtalyanlar, Roma imparatorluğunun yıkılışından Gotları sorumlu tuttukları için bu ara dönemin adını Gotik olarak adlandırıyorlardı. Bir nevi Gotik sözcüğü barbarlık dönemi olarak görülmüştür '' (Gombrich, 1999, S. 220).

Günümüzde, İtalyanların bu görüşlerinin, gerçekle pek az ilgisi olduğunu bilinmektedir. Bu durum; olayların çok kabaca ve basit yorumlandığının kanıtı niteliğindedir. Gotik adıyla tanımlamış olduğumuz sanatın yükselişiyle Gotlar arasında yedi yüz yıl bir zaman farkı vardır. Sanatta yeniden dirilişin Gotik döneme kadar yavaş olduğunu ve Gotik dönemden sonra bu dirilişin iyice hızlandığını görüyoruz. İtalyanların, sanatın bu yavaş gelişimi ve yerleşmesinde, kendilerinden Kuzeyde bulunan insanlardan daha az haberdar olmaları, İtalyanların Ortaçağ'ın bir bölümünde, kuzeyde yaşayanlara oranla sanatta geri kalmalarına sebep olmuştur. Bu nedenle Giotto'nun buluşları İtalyanlara mükemmel bir yenilik, sanatta soylu ve değerli olan her şeyin yeniden doğuşu gibi geldi. ''14. Yüzyıl İtalyanları, sanat, bilim ve eğitimin klasik dönemde yeşerdiğini ve bütün bunların kuzeyde yaşayan barbarlar tarafından hemen hemen tamamen yok edildiğini ve parlak geçmişi dirilterek yeniçağı getirmenin kendilerinin görevi olduğunu düşünüyorlardı'' (Gombrich, 1999, S. 223).

Ortaçağ sanat dünyası içinde tohumu atılan ve çeşitli etkenlerle büyüyen bu yenidünya görüşü, birden ortaya çıkmamıştır. Bu oluşuma, toplumsal yapı içinde gelişen olayların ve düşüncelerin önemli yardımı olmuştur (Turani, 2000, S. 344). Sanat hareketlerinin toplumsal gelişime paralel olarak belirlenip gelişmeye başladığı görülmüştür. Yenidünya görüşünün Orta Çağdan farklı bir yapıya büründüğü görülür. Halk, sanatçı, bilim ve din adamları arasındaki görüş birliği giderek farklılaşmaya başlamış, kişisel bakış ve eleştirel düşünceler ortaya çıkmıştır. Sanatçılar yapıtlarında dinden uzaklaşmış ve düşünsel özgünlüğe kavuşmuşlardır. ‘‘Bu yeni görüşleri yansıtan biçimlemeler, insanın kendi yorum ve düşüncelerine dogmalardan daha fazla önem verdiğini yansıtmaktadır. Bu düşüncenin ışığında din görüşünün yeniden ele alınması, Ortaçağ’dan Rönesans’a geçişte önemli etken olmuştur ve bir önceki çağın görüşüne zıt bir anlayış ortaya çıkmıştır’’ (Turani, 2000, S. 347). Rasyonelliği benimsemiş sanatçıların çabalarıyla tümevarım ve deneyselliği yöntem olarak benimsenmiştir. ‘‘15. yüzyılın başından itibaren resimde de de bunlara benzer yeni değerler ortaya çıkmaktaydı. Daha 14. yüzyılın başında Giotto, Assisi kilisesinde ve Padua’da yaptığı fresklerle Ortaçağ’ın yüzeysel, şematik resim anlayışını kırıyor, mekân, hacim ve anlatım konusunda yeniliklerle dolu düzenlemelere varıyordu.’’ (Atasoy, 1985, s. 47).



Şekil 1. Giotto di Bondone, Aziz Francis'in Çeşitli Mucizeleri, 1315-20, Fresk, San Francesco Kilisesi, Asisi.

1450 yıllarında Domenico Veneziano' nun (1410-1461) resimlerinde çevre ve insan incelemelerine önem verdiği ve optik bir gözlemin sanatçının amacı olduğu anlaşılır. ‘‘Veneziano'nun resimleri her ne kadar resimde tam anlamıyla yansıma göstermese de Ortaçağın yüzeysel anlatımlarına göre derinlemesine bir perspektif vardır. Bu durum artık geleneksel kalıpların üstüne çıktığını ve optik gözlemlere bağlı olduğunu gösterir. Ortaçağ'da unsurlar ‘‘juxtapose'' denilen bir yan yana sıralamadan ibarettir. Bu nedenledir ki, Ortaçağ resimlerinde bütün arkaik resimlerde olduğu gibi, figürler derinliğine üst üste getirilemez'' (Turani, 2000, S. 349).



Şekil 2. Domenico Veneziano, Aziz Zenobius Bir Mucize Gerçekleştiriyor, 1544, Ahşap Üzerine Tempera, 28x32 cm, Fitzwilliam Müzesi, Cambridge.

‘‘Rönesans'a doğru giden yoldaki resimsel hedef, perspektif aracılığıyla doğanın tasviri ve figürlerin ayaklarının yere sağlam bir biçimde bastığı görsel çözümlere ulaşmaktır. Bunun başarılması zaman almıştır, bu dönemde pek çok sanatçı yeni kuralların uygulanışında özellikle de perspektif konusunda zorluklar yaşamışlardır. Erken Rönesans ressamlarının perspektifte sorun yaşamalarının temel nedeni, yüzyıllar boyunca Uluslararası gotik ve Bizans sanatının etkileri altında kalmış olmalarındandır.'' (Gökova, 2018, s. 99)

Rönesans'ın getirmiş olduğu uyanış sanatçıların yapıtlarına da yansımıştır. Resimlerde perspektifin kullanılması Batı ve Doğu sanatlarını birbirinden farklı kılan en büyük özellik olmuştur. Resimsel mekânın perspektifle kavranmasına dair buluşların

uygulanışındaki zorluklar yüzeye dönük, iki boyutlu sembolik mekan anlayışını kırmanın güçlüğünden kaynaklanmıştır. Rönesans öncesinde kuzey Avrupa ülkelerinde daha çok Gotik sanat etkisini sürdürürken İtalya'da yoğun bir Bizans etkisi vardır. Sadece İtalya'da değil dolaylı da olsa Avrupa'da da bu etki görülmüştür. Ama İtalya ile Bizans arasındaki daha sıkı ilişkiler nedeniyle bu etki İtalya'nın belli bölgelerinde daha fazla hissedilmiştir. Bizanslı ustalar İtalya'da uygulamalı eğitimler yaparak mozaik, ikona resimleri yapmışlardır. "Bizans şemalarına bağlı ya da bu ikonografyadan önemli izler taşıyan mozaiklerin yapımında yerli veya Bizanslı ustalara yer verilmiştir. 12. yüzyılda İtalya'da doğan (İtalo-Bizanten) diye adlandırılan tasvir tarzı bütün bu gelişmelerin neticesidir" (Beksaç ve Akkaya, 1990, SS. 40-41).



Şekil 3. Berlinghieri Bonaventura, Azizler ve Çarmıha Gerilmiş Madonna ve Çocuk, 1260-70, Ahşap Üzerine Tempera, 103x122 cm, Galeria Degli Uffizi ,Floransa.

Bu akım en çok eski Bizans toprağı Sicilya ve Venedik'te etkili olmuştur. Bizans sanatı antik gelenekten tam olarak kopamadığı için bütünüyle çizgisel ve iki boyutlu bir dünya değildir ve bu konuda kararsızlık sergilemiştir. "Bizans sanatı bütündeki düzensizleşmeye rağmen antik perspektifin mekân yapısının tekil unsurlarını koruyabilmiş ve onları Batı Rönesans'ı için hazır tutabilmiştir" (Panofsky, 2017, s. 33).

Erken Rönesans dönemi, Rönesans gerçekliğinin akla uygun tanımlanması sürecidir. Doğanın perspektifle iki boyutlu düzleme aktarılmasında yaşanan problemler, iki boyutluluk hissinin tam olarak aşılamaması ve hala Ortaçağ sanatının sembolik dilinin varlığını

sürdürüyor olması buna neden olan etmenlerdendir. Bu ikircikli sonuçlar bu dönem resimlerinin karakteristik özellikleridir ve güçlerini, samimiyetlerini, referans olma özelliklerini de bu niteliklerinden alırlar. Rönesans'ın olgun dönemindeki kazanımlar zamanla akademilerde tartışmasız bir öğreti haline gelir. Teknik yetkinlikle yapılan mekanik tekrarlar sanatın yöreselleşmesine, samimiyetinin ve yaşamsallığının kaybolmasına neden olur. Akademik sanata gösterilen tepkiler sonucunda Erken Rönesans resimleri ilgi görmeye başlar ve bu ilgi ilk ortaya çıktığından çağımıza kadar temsile ve figürasyona yönelen her sanat hareketinde varlığını gösterir (Panofsky, 2017, s.3 4).

Floransalı ressam Giorgio Vasari (1511-1574)'ye göre Yunan geleneğinden uzaklaşılmasıyla birlikte Rönesans'ın ve yeni sanatın yolu açılmıştır. Bizans üslubundan vazgeçme aşamasında; ilk adımları Cimabue (1240-1302) atmış, onu Giotto takip etmiştir ve onun yerini yeni bir üslup almıştır. Bu resmetme üslubunda kesintisiz konturlar, dik dik bakan gözler, parmak ucuna basan ayaklar, pürüzsüz eller, gölgenin bulunmayışı ve öteki Bizans'a özgü saçmalıklar dışarıda bırakılmıştı; onların yerini zarif başlar ve hoş bir renklendirme almıştı (Vasari, 2013, S. 77).



Şekil 4. Cimabue, Güney salonu (detay) Fresk, 1277-80, Assisi Kilisesi, San Francesco.

Giotto ve Duccio'nun (Duccio di Buoninsegna: 1255-1319) çalışmaları sayesinde antik çağdan beri engellenen 'içinden geçerek bakış' tekrar açılmış ve ortaçağın temsil ilkesi de böylece aşılmaya başlamıştır. İç mekan artık nesnelerin yan yana getirilerek güçlendirilmesinden daha fazlasına işaret etmekte, "üzerine tekil nesne ya da figürlerin aktarıldığı bu yüzey artık bir duvar ya da pano olmaktan çıkmış, tekrar şeffaf bir düzlem haline gelmiştir ve bizden beklenen de bu düzlemin içinden geçerek her ne kadar her tarafından sınırlanmış olsa da içeriye doğru uzanan mekâna, boşluğa baktığımıza inanmamızdır. Bu düzlemi kelimenin tam anlamıyla 'resim düzlemi' olarak tanımlayabiliriz" (Panofsky, 2017, S. 39).

Bu aşamada bütünlüklü bir perspektif mekân anlayışından söz edilemese de kuramsal bilgi ve doğa bilimlerinde elde edilen başarılar, perspektif konusundaki gelişmelerin yolunu açmış, yığma mekândan sistematik mekâna geçilmiştir. Giotto'nun yapısalcı yaklaşımı ve diyagonal çizgilerle elde ettiği derinlik duygusu o dönem sanatında bir yeniliktir. Yapısalcı tutum, figürlerin durağanlaşmasına neden olmuş ancak bu durum onların tuhaf bir enerjiye sahip olmalarını da sağlamıştır. "Giotto'nun figürlerinin sağlam strüktürü onlara öyle bir karakter vermektedir ki, bu figürler hakikaten hareketten mahrumdur (Venturi, 1996 S. 30).



Şekil 5. Giotto di Bondone, 24 Mesih'in Hayatından Sahneler (Cana'da evlilik), 1304-06, Fresk, 200 x 185 cm, Arena Şapeli, Padua.

Bu resimler enerjilerini durağanlığın oluşturduğu gerilimden alırlar. Giotto tüm ortaçağ boyunca tanrıyla uğraşan bir medeniyet dönemine son verip, insanla uğraşılan bir uygarlık döneminin yolunu açmıştır. İlahi denilen şeyin bizzat insanın içinde olduğunu görmüştür. Bizans ve ortaçağ sanatından kopuş adına ciddi bir mesafe kat etmesine rağmen "Giotto fizik güzelliğe değer verebilmek için haddinden fazla spiritüel, semavi güzelliğe ehemmiyet vermek için ise haddinden fazla beşeri idi" (Venturi, 1996: S. 40).

Giotto Rönesans'a açılan kapıyı aralamış, Masaccio (1401-1428) da bu kapıyı sonuna kadar açmıştır. Masaccio figürleri gerçek anlamda yere bastırmıştır. Giotto'nun figürleri rölyef etkisine sahipken, Massaccio'nun figürleri heykelsi bir etkiye sahiptirler. Masaccio duvara delik açmak denilen, derinlik yaratma, göz aldanımı ve kısaltım (rakursi) konularında önemli buluşlara imza atmıştır. Onun kısacık yaşamında loş köy kilisesinde (Santa Maria del Carmine kilisesi içinde Brancacci şapeli) gerçekleştirdiği çalışmalar Rönesans'ın bütün önemli ressamlarının eğitiminde büyük bir rol oynamıştır. Paolo Uccello'nun (1397-1475) daha çok çizgisel perspektif yoluyla resimsel derinliği elde etme çabaları tuhaf sonuçlara yol açmıştır. Brunelleschi'den (1377-1446) öğrendiği çizgisel derinlik çizimi ve perspektif araştırmalarına kendisini öylesine kaptırmıştır ki figürlerinin mekânla ilişkisi sorunlu hale gelmiş, resimsel bütünlüğü oluşturmada sıkıntı yaşamıştır. Onun çalışmalarının bu şekilde sonuçlanması hala Uluslararası Gotik üslubunun etkisi altında olmasındandır (Venturi, 1996: S. 37).

2.2. Rönesans Resmi

Rönesans resminde en çok, insan figürünün ağırlığını ve hacmini gerçeğe uygun bir şekilde vermek için üç boyutlu anlatımı elde etmek için araştırmalarda bulunulmuştur. Bu teknik ile figürler, resim çerçevesi içinde, ayakları yere basan sağlam birer varlık olarak gösterilmişlerdir. Daha önceki yıllarda İtalyan resmi yalnızca büyük yapıların süslemesinde kullanılan ve mimarinin yanında ikinci derecede kalan bir sanat olarak görülmüştür. 14. yüzyılda önde gelen sanat kollarından birisi olarak tanımlamışsa da Rönesans devri ile birlikte re Ortaçağ'da olduğu gibi yalnızca bir el sanatı ya da üç büyük sanat dalından birisi olmaktan çıkıp kendi başına sanat ile eşanlamlı bir durama gelmiştir. Bu durum Alp dağlarının kuzeyine sıçrayıp diğer Avrupa ülkelerine de yayılmakta gecikmemiştir. Almanlar 'da Dürer ve Cranach ile Flaman Van Eyck kardeşler İtalyan sanatçılarından farklı olmakla birlikte aynı akımın bir parçası olduklarından Batı sanatının gelişmesinde onlar kadar katkı sağlamışlardır. Rönesans yaratıcılığının iki yüzyılına özelliğini veren bu parlak başarılar aynı zamanda katı geleneklerden ve Gotik sanatın şekilciliğinden de bir kurtuluş olmaktadır.

Resimler artık, çerçevelerle sınırlanıp ya da mimari bir fon üzerine işlenmeyip yaratıcılık gücünden yararlanılarak düzenlenmektir. Perspektif, o çağ için devrimci bir buluş olmakla birlikte hemen değil fakat yavaş yavaş benimsenmiştir. Perspektif tüm görsel sanatların ortak temelini oluşturan, çizgi ile birleştiğinde etkisi daha da iyi göstermiştir (Conti, 1978: 40).

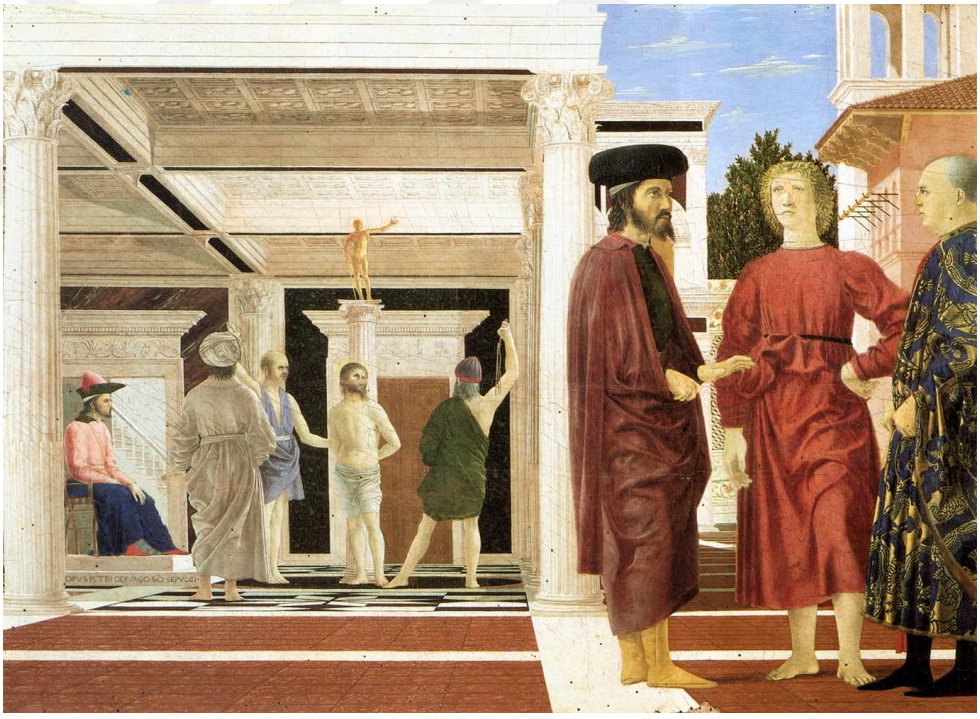
İtalyan ressam Masaccio'nun (1401-1428) Vergi adlı eseri, Rönesans resmi ile ilişkili hemen hemen tüm özellikleri yansıtmaktadır. Kendi portresini yaparak gösteren Masaccio'nun bu resminde özellikle anıtsallık, insan vücudunun hem kendi başına hem de arka plandaki figürlerde görüldüğü gibi çevreleri ile olan ilişkilerinin doğru ve gerçekçi olarak verilmesi dikkati çekmektedir. Çeşitli yeni teknik ve malzemeler, resim ve fresklerin etkileyici gücünü arttırmakla birlikte işçiliği ve masrafı da azaltmıştır, perspektifin yardımı ile figürleri, açıkça belirlenmiş bir çevre ya da mekânın içine yerleştirmek daha da kolaylaşmıştır. 15. yüzyılın sonuna doğru İtalyanlar sanatçılar Flaman ülkelerinden yağlıboya tekniğini öğrenmişlerdir. Temperaya göre hem hazırlaması daha kolay hem de daha kesin sonuç alan yağlıboya aynı zamanda gerçekçiliğin verilebilmesini de büyük ölçüde kolaylaştırmıştır. Bununla birlikte ince tahta plâkalar yerine tuval kullanılmaya başlanmıştır. Bu da resim için yapılan harcamaları azaltıp tamamlanmış ve resmin dayanıklılığını arttırmıştır. Resim yapmakta kullanılan tüy kalem, fırça, gümüş uçlu resim kalemi, kömür kalem ve başka çizim malzemelerine, perspektifi araştırırken resim taslakları yapılması sırasında, kırmızı tebeşir boya ile pastel de eklenmiştir (Conti, 1978 s. 40).



Şekil 6. Masaccio, Haraç Parası (Vergi), 1426, Fresk, Brancacci Şapeli, Floransa.

Rönesans döneminde büyük boy sağlam kâğıtların kullanılması fresk yapımını kolaylaştırmıştır. Freski yapılacak konu atölyede rahatça bu kartonlar üzerine resme esas olacak tam ölçüde çizilir taze sıvanın üzerine, kartonun arkasına püskürtülen renkli tebeşir tozu duvara çıkacak şekilde bastırılarak stilus denilen sivri uçlu kalemle desen sıvaya çıkarılırdı. Önceleri ise freskin ana hatları doğrudan doğruya sıvaya çizilir ve sonradan boyanarak resim tamamlanırdı bütün bunlar yapılırken sanatçı zamanla adeta yarışmak zorunda kalırdı (Conti, 1978, s.42).

Piero della Francesca'nın (1415–1492) yaptığı Kırbaçlanma sahnesindeki figürlerin mekân içindeki duruşları tamamen gerçeğe uygun tasarlanmıştır, fakat bu gerçekçilik daha çok tiyatro ile bağdaşır bir görünümdedir. Figürler fondaki mimari çerçevenin içinde, sahnede durur gibi orta cepheden verilmiştir. Gerçeğin böyle matematiksel bir yaklaşımla verilmesi Rönesans devrinin özelliklerinden birisidir.



Şekil 7. Piero della Francesca, Kırbaçlama, 1455, Panel Üzerine Yağlı Boya, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.

Tüm Avrupa resminde olduğu gibi, Rönesans resminde de insan ve çevresi başlıca ilgi kaynağını oluşturmaktaydı. Rönesans'ta insanın ve doğanın görünüşüne duyulan ilgi o kadar büyüktü ki, dinsel bir ortamın baskısına rağmen gerçekçi yöntemleri araştırmak ve yansıtmak kaçınılmaz bir hal almıştır. Bununla birlikte, sanatçılar arasında hatta sanatçının

kendi dönemleri arasında bile derin farklılıklar gözlemlenebiliyordu. Rönesans döneminde anatomiye duyulan hayranlık ve bunun gerçekçi bir şekilde aktarılması için yapılan çalışmalarda zirveye en yakın sanatçı Michelangelo olmuştur. Vatikan'daki Sistina Kilisesinin tavanına Michelangelo tarafından yapılan resimlerden '' İsa'nın Yaratılışı'' sahnesini gösteren sahnede peyzaj yok denecek kadar az yer verilmiştir. Ağırlık Âdem ile yaratıcısının üstüne çevrilmiştir. Her iki figürde model kullanılmadan resmedilmiştir (Conti, 1978, s 44).

Erken Rönesans döneminde Masaccio ekolünün sanatçıları arasında özellikle Piero della Francesca dikkati çeker. Resimlerinin çoğunda, matematiği sanatın bir yardımcısı olarak kabul eden anlayışa uygun yapılmış mekânlar içinde yer alan anıtsal figürler hemen göze çarpmaktadır. Devrin ressamları arasındaki en büyük deha Michelangelo'dur. Sanatçı, heykellerinde olduğu gibi resimlerinde de insan vücuduna olan tutkusunu ve ilgisini bütün açıklığıyla ortaya koyan ağır ve gerçek boyutlarından çok büyük figürler yapmıştır. Devrin bu yenilikçi ressamları yanında, tamamen farklı düşüncede olan bir grup sanatçı daha vardır (Conti, 1978, s. 45).

Rönesans öncesi resim sanatının rüya gibi zarifliği ile renk güzelliğinin etkisi altında kalan ve kendilerinden önceki sanatçıların çalışma biçimlerini terk etmekte güçlük çeken bu ressamların tümü çok daha tutucu bir görüşe sahiptirler. Çizgi ustası olan bu sanatçılar bu zarafete kompozisyonlarını çok zarif hatlarla belirleyerek ulaşmışlardır. Fra Angelico, Botticelli (1445-1510) ve Lucas Cranach 1472-1553) gibi bu gruptan olan sanatçılar; perspektif, doğacılık ve anatomi çalışması gibi o günlerde geçerli olan şeyleri hiç bir zaman reddetmemişlerdir. Fakat bunları katı fiziksel gerçekleri yansıtmaktan çok renk, elbise kıvrımı ve zarif duruş gibi özelliklere uygulanmış şekliyle kullanmışlardır (Conti, 1978 s. 54.)

2.3. Mimari

Rönesans mimarisi, 15. yüzyılın ilk çeyreğinde Floransa'da ortaya çıkmıştır. Bu üslubu farklı yönleriyle başlatan kişi, Filippo Brunelleschi'dir. Bu üslubun yaratılmasında bireylerin önemi yadsınamaz, fakat uygulanmasında da bazı ortak değerlerin etkili olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Rönesans mimarisinde kabul edilen formlar, akla yatkın her türlü inceleme ve gelişmeye açık bir dizi kurallara dayanmakla birlikte çoğu kez olduğu gibi uygulanmıştır (Conti, 1978, S. 6).

Rönesans mimarları, özellikle mimarlık mesleğinde eğitilmemişti; daha ziyade sanatçılar çeşitli mesleklerden gelerek mimar olmuşlardır. Rönesans'ın ilk mimarı olarak kabul edilen Filippo Brunelleschi, buna en iyi örnek olmuştur. Floransa'da kuyumcu olarak eğitim gören Brunelleschi, 1402 civarında Roma'ya gitti Floransa'da bronz kapıların üzerine bir dizi vaftiz tasvirleri inşa ettikten sonra. Roma'da, sürekli çalışmaya başladı ve panteon da dâhil olmak üzere Antik Roma mimarisinin inceledi. Antik çağlardan beri en büyük kubbeyi inşa etmek için Floransa'ya tekrar döndükten sonra Floransa Katedrali ve Duomo Katedralini inşa etti (Palmer, 2008, s.225).

İtalya'da yeni üslubun öncüsü Floransalı mimar Brunelleschi'dir. Brunelleschi, tasarladığı yapılarda tüm gotik ayrıntıları ayıklamış, onun yerine, klasik mimarlık programında yer alan sütun, ayak, sütun başlığı, silme ve saçak gibi öğeleri kullanmıştır. Çağdaşları onun kullandığı bu yeni üsluba ‘‘Maniera all'antica'' adını vermişler ve Gotikle karşıtlığını belirtmişlerdir. (Germaner, 1997, s.1584)

Mimar Filippo Brunelleschi tahmini ve duygusal mekân biçimlemesini, bilimsel bir zemine oturtmaya başlamıştır. Floransalı Brunelleschi'yi ressam Poulo Uchello (1397-1475) ‘‘perspektif ne kadar güzel ‘‘ sözleriyle destekler nitelikte eserler üretmeye başlamış, 1480'de İtalyan ressam Piero della Francesca, perspektif üzerine üç ciltlik bir eser meydana getirmiştir. Leonardo da Vinci (1452-1519) de perspektif için ‘‘resmi idare eden dümen'' sözleriyle Rönesans'ın temellerine katkıda bulunmuştur. Yani Orta Çağ'ın dinî kitaplar ve kalıplar etkisinde eser üretmek yerine, gözleme dayalı bilimsel doğrular üzerinde mekân dünyası ele alınmıştır (Atasoy, 2015, S. 12). Dönemin kurallar dizisinin, ya da daha sonraları söylendiği şekli ile üslubun, merkezinde ise, kendinden sonra gelenlerce de sağlamlaştırılacak olan ve Brunelleschi'nin gerçekleştirdiği devrimci bir karar yer almaktadır. Buna göre mimarlar kendi yapılarında klasik mimariden aldıkları şekilleri uygulamaya karar vermişlerdir. Bu nedenle özellikle eski Romalıların kullandıkları şekillere bağlı kalmışlardır, Rönesans mimarlarının böyle bir karara varmalarında çeşitli ve karmaşık bazı nedenlerin yanı sıra bugün aşırı milliyetçilik diye adlandırdığımız bir düşünce de önemli bir yer tutmaktadır (Conti, 1978, S. 6).

Antik Yunan ve Roma'nın klasik dünyası yenilenmiş ve geniş bir alana yayılmıştır. Geç ortaçağdaki gelişmeler üzerine inşa edilen yükseköğrenim ve sanattaki gelişmeler feodal yapının sonunu getirmiştir. Rönesans'ın etkisiyle şehir hayatının büyümesi, ekonomik refahın nispeten istikrarlı bir şekilde artışı düzenli siyasi yapı oluşturmuştur. Bu dönemde ortaya çıkan tüccar sınıfı, mimarinin gelişmesi için daha fazla imkân sağladı ve bu durum

devam eden süreci tamamladı ve genişletti. Soyluların ve Katolik Kilisesi'nin imkânları dönemin mimarlık anlayışını daha da ileriye taşımıştır (Palmer, 2008, s. 225)

Geçmişte, Germen İmparatorlarının her türlü hak iddialarına şiddetle karşı koymuş olan İtalyanlar ve özellikle de Floransalılar, kendilerini eski Roma'nın ve onun geleneklerinin birer varisi olarak gördüklerinden o devrin maddî başarılarını idealize etmeye yönelmişlerdir.

Mimarlar, diğer mecralarda çalışan sanatçılar gibi, toplumsal ilginin artmasına sevinmiş ve daha da değer görmeye başlamışlardır. Rönesans mimarisi, sıradan bilginin yansıra sanatçıları daha iyi olmaya teşvik etmiştir. Sanatçılar entelektüel bilgilerine klasik dönem estetiğini, felsefesini, matematik ve geometri bilgilerini ekleyerek döneme katkıda bulunmuşlardır (Palmer, 2008, s. 225)

Bununla birlikte Brunelleschi'nin nedenleri daha yakın geçmişe dayanıyordu. Ona göre, klasik esaslardan kaynaklanan mimari, yaşadıkları yüzyılın düşüncesine, o sıralar moda olan Gotik üslup ya da ondan alınacak başka bir üsluptan çok daha fazla uygun düşüyordu. Klasik mimarinin dayandığı kuram ve bu kuramın on beşinci yüzyıl İtalya'sında kullanılması bir nedene, daha doğrusu akla yakın bir temele oturmaktaydı (Conti, 1978, S. 9)

Rönesans mimarisi, İtalya'ya ve daha sonra Avrupa'ya yayılmıştır. Klasik sütun, revak, üç köşeli alınlık, yuvarlak kemer ve kubbe gibi unsurlarla yeni oluşan mimari eserlere ilham kaynağı olmuştur. Mimarinin temelleri Estetik olarak, simetriye ve orantıya dayandırılmıştır. Eski Yunan oranlarına kadar uzanan orantı sistemi. Rönesans sanatçıları, klasik mimarlık tekniğini daha iyi anlamak için yalnızca Roma'daki mevcut yapı yapıları değil, aynı zamanda günümüze kadar ulaşan tek antik tez olan ve M.Ö. birinci yüzyılda Vitruvius tarafından yazılan ve ‘‘De Architectura’’ adlı mimarlık kitabından fazlasıyla yararlanmışlardır. Bu kitap İtalyan Rönesans sanatçıları arasında hemen popüler oldu ve bilim adamları tarafından yazılmış yeni bir dizi Rönesans tezi ortaya çıkartılmıştır. Leon Battista Alberti (1404-1472), Sebastiano Serlio (1475-1454) ve An drea Palladio (1508-1580) gibi mimarlar, kısmen bu eski el yazması üzerinde modellemeler yapmışlardır (Palmer, 2008, s. 225)

Yunan ve erken çağdaş devir çalışmalarıyla birlikte, üslup olarak, düşünerek sınırlandırılmış ve taşkınlıktan uzak tutulmuş olmakla birlikte tamamen süsleyici ve estetik bakımdan göze hoş gelen bazı özellikleri de kapsar. Burada kural, kontrolden çıkmış aşırı

ayrıntılardan uzak durup genellikle soyut olan tek bir motifin uygulanmasıdır (Conti, 1978, S. 24).

Klasisizmle bağlantısı nedeniyle Rönesans tarzı yaygın olarak İtalya'da doğmuş olarak kabul edilmektedir. Rönesans'ın ilk ortaya çıktığı 1400'lerin başında, büyük ölçüde mimariye olan büyük ilgi, eski Romalılarda olduğu gibi Siyasi güçlerini yüceltmek için binalarını kullanan büyük aileler olmuştur. Medici ailesi, Rucellai ve Pazzi aileleri gibi dönemin en güçlü aileleri saraylar ve villalar inşa ettirerek siyasi ve toplumsal güçlerini göstermek istemişlerdir (Palmer, 2008, s. 225).

Floransa dışında da pek çok merkezinn15.yy üslubunun gelişmesine katkıda bulunduğu gözlemlenmektedir. Alberti, Roma, Rimini ve Mantova da yapılar tasarlamış, izleyicilerden Rossellino, Pienza kentini Papa II. Pius (1458-1459) için yeniden düzenlemiş; Dalmaçyalı ‘‘Laurana’’ bu dönem sivil mimarlığın en önemli örneği olan Urbino’daki ‘‘Düklük Sarayı’’nın restorasyonunu ve ek yapılarını inşa etmiştir (Germaner, 1997, s.1584).

2.4. Sivil Mimari

Bruneleschi döneminde hala varlığını sürdüren klasik dönem yapıları bugüne göre hem sayıca daha fazla hem de daha iyi bir durumdadır. Bruneleschi Bu yüzden tüm ayrıntıları iyi bir biçimde inceleyebilmiştir. Brunelleschi’nin kendi eserlerinde uyguladığı sistem de aynı şekilde standart biçimlere dayanmaktadır. Her sütunun, sütun başlığının ve çeşitli motif biçimi üzerinde ayrı ayrı çalışma gereksinimi duymamıştır. Bunun yerine, beş düzenden birisini seçip onun oranlarını uyarlamıştır. Motifler için plan da böylece kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Bu durumda geriye kalan tek önemli nokta, yapının kullanılış amacına uygun ölçü ve biçimde bir plan çizmek olmuştur (Conti, 1978, S. 49).

Brunelleschi’nin çağdaşı Leon Battista Alberti de (1404-1472) kuramsal çalışmalar yapmış bir mimardır. “De Re Aedificatoria” adlı kitabı, mimari alanındaki en önemli çalışmalardan biridir. Üstelik Alberti’nin kuramsal çalışmaları mimariyle de sınırlı kalmamış, sanatçı aile düzeni, yemek adabı gibi sosyal konularda da yazılar yazmıştır. Yapımına 1458’de başlanan Palazzo Pitti adlı yapıda, tarihçiler hem Brunelleschi’nin hem de Alberti’nin çalıştığını kabul ederler. Palazzo Pitti, cephe düzeniyle tipik bir Rönesans sarayıdır. Pencerelerin üzerindeki yuvarlak Rönesans kemerleri, üst katlarda da aynı düzenin uygulanmış oluşu, bu dönemde saray cephelerinin genel özellikleridir. Öte yandan alttan yukarı doğru, katlarda hafifleme etkisi sağlayan taş işleme tarzı, dikkati çeken bir başka özelliktir. Alberti varlıklı bir ailedendir. Floransa’da yaptığı Palazzo Ruccelai (yak.1446) de

kentin varlıklı ailelerinden Ruccelailer'in sarayıdır. Yapı o dönemde aynı zamanda kent meclisi olarak da kullanılmıştır. Bu tip yapılar, dönemin politik havası nedeniyle yarı yarıya tahkim edilmiş bir görüntü sunulmaktadır. Küçük pencerelerin bulunduğu dışarıya kapalı ilk katta, yalnızca koruyucular ve silahlı askerler barınmaktaydı. Alberti bu yapıda Roma Colosseum'daki gibi, farklı düzenlere yer vermiştir. Klasik çağ mimarisinin düzenlerinden Dor giriş katında, ıon ilk katta, korinth ise ikinci katta uygulanmıştır (Atasoy, 1985 s. 56).

Brunelleschi ve meslektaşları ile benzer kültür geçmişini paylaşan sanatçıların, onların en yakın dostu olması da beklenebilirdi. Fakat bunun bir sonucu olarak da Rönesans mimarisi tamamen bir yüksek sınıf ürünü olarak kalmıştır. Genellikle büyük kentlerde uygulanan büyük projelerde ise çoğu zaman kilise ve saray gibi geniş çaplı yapılara yer verilmiştir (Conti, 1978, S. 51).

Feodal yapının baskıları azaldıkça, Mimari yapılardaki özgünlük artmaya başlamıştır ve yeni ortaya çıkan villa ve saraylar klasik dönemden ilham alınarak tasarlanmışlardır. En çok Rönesans villalarıyla tanınan Palladio İtalya'da birçok mimari yapıya şekil vermiştir. Floransa'nın dışındaki tepelerde bulunan, Medici Villası, Poggio a Caiano'da da Palladio tarafından inşa edilmiştir (Palmer, 2008, s. 225).

Yapının şekli ve kullanılacak düzenin seçimi gibi kararlar sadece mimar tarafından verilmeye başlanmıştır. Çalışmanın tasarım bölümü tamamen onun ellerindeydi. Heykeltıraş, dekoratör, ressam ve camcılar sadece mimarın tasarımlarına göre hareket etmişlerdir. Ortaçağ mimarisi ise, şekillerin birleşmesinden oluşan bir sistemle değil de geleneklere bağlı usta ve sanatçıların ayrı ayrı tasarımlarına dayanmaktadır (Conti, F. 1978: 49).

15. yüzyılın ikinci yarısından sonra Rönesans mimarlarının yeni bir takım arayışlara yöneldiklerini görülmektedir. Bunların başında da ilhamını ilkçağın yuvarlak planlı yapılarından (tholos) alan merkezi planlı tasarımlar gelmektedir. Alberti 1460'ta Mantua'daki San Sebastiano Kilisesi'nde Yunan haçına dayalı bir plan uygular. Uzunlamasına giden bazilikadan sonra, merkezi bir plan gündeme gelmiştir. Bütün yan kısımlar ana mekâna katılmakta, bu yolla daha büyük bir iç mekân elde edilmektedir. Aynı durum, Bramante'nin San Pietro Kilisesi için tasarladığı planda da söz konusudur. Genelde bu planda merkezi bir anlayışla ele alınmıştır (Atasoy, N, 1985 s. 58)

Yeni mimari sisteme uygun olarak çalışmanın tek yolu mimarın, sadece yanında çalışanlar üzerinde değil siparişi veren kişiler üzerinde de tam bir otorite kurmasını gerekmiştir. Bu nedenle Rönesans devri mimarları klasik antikiteye büyük ilgi duyan zengin

tüccarlar ile yüksek dereceli ve hümanist din adamları arasında kendilerine destek sağlamaya çalışmışlardır (Conti, 1978, S. 50).

Ortaya çıkan yeni akımın binanın ana yapısı ile hiç bir ilgisi yoktur. Önemli olan sonunda elde edilecek görünümdür. Böylece Rönesans mimarisinin değişmez bir işareti, özellikle 15. yüzyılda, inşa edilmiş olmaktan çok modeli yapılmış izlenimi uyandıran yapılar olmuştur. Bu durumda, her yapının birbirinden farklı şekilde planlanan iki bölümden oluştuğu yeni bir kavram gelişmiştir. Bu bölümler yapının iskeletini meydana getiren taşlar ile örülü bir mekân ile bunun dışına geçirilmiş süslemeli sıva kısmıdır (Conti, 1978, S. 52).

Yapının şeklini ve ölçülerini belirleyen mimar, uygulayacağı düzen, ayrıntı ve oranlar üzerinde seçim yapabilirdi. Sonraki aşama duvarları, sütun ve saçaklıktan oluşan geometrik bir kurgunun içine sokmaktı. Duvarların oluşturduğu kurgunun tek başına bir anlam ifade etmeyip geometrik ilişkileri yapının işlevsel yönlerinin yanında üstünlük kazanan mimari tasarımların ön plana çıkmasını sağlayan bir destek görevi üstlenmektedir (Conti, 1978, S. 11).

‘‘Rönesans mimarisinde mekân kavramı çok değişik bir tutumla ele alındı. Orta çağ yapılarında bir alanın hemen hemen sonsuza kadar genişletilebilmesine karşılık bir Rönesans yapısında tümün bütünlüğünü bozmadan ne bir parça alınabilir ne de bir parça eklenebilirdi. Yapının boyutları basit oranlara dayanır ve bu oranlar da yatay ve dikey taş şeritlerin kullanılması ile daha da belirginleşirdi’’ (Conti, 1978, S. 12).

Bir yapının planlanması ve yürütülmesi bütünüyle mimarının sorumluğunda olması, mimarların kendilerini sadece teknik açıdan değil de aynı zamanda kuramsal ve tarihsel açıdan hümanist olması gerektirmektedir. Mimarların yapıyı tasarlarken kavram olarak iki evreden oluşturduğu yapılar dış görünüşe de fazlasıyla önem vermesi ile birlikte yapı maliyetleri oldukça artmıştır. Bu durumda, Rönesans yapıları sadece yönetici durumunda olan ve maddi durumu iyi olan tüccarlar tarafından yaptırılabilir duruma gelmiştir (Conti, 1978, S. 13).

Rönesans mimarisi her şeyden önce akılcı ve geometriye dayanan bir mimariydi. Bir yapının kusursuz olarak tanımlanabilmesi için yatay ve dikey bütün eksenlerin simetrik olması gerekirdi. Bu, 15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyıl başının başlıca üslup anlayışı olmuştur (Conti, 1978, S. 14).

Rönesans klasik estetiği bu dönemde kilise mimarisinde de görülebilmektedir. Santa Maria delle Carceri'nin küçük kilisesi, Floransa'nın dışındaki Prato'da bulunan Giuliano da Sangallo tarafından 1480'lerde inşa edilmiştir. Antik Yunan planlı kilise, Rönesans'ın kusursuz simetri anlayışı ile tasarlanmıştır. 1504'te Roma'da inşa edilen Montorio'daki küçük San Pietro kilisesine anıtsallığından dolayı Tempietto adı verilmiştir. Ayrıca Mimar Donato Bramante (1444-1514) tarafından başlatılan Roma'daki Aziz Petrus Kilisesi yeni nesil mimarlar için ilham kaynağı olmuştur. Reformunun ortaya çıkmasıyla, Roma Katolikliğinin devam eden gücünün güncel görsel sembolizmi olarak anılmaktadır (Palmer, 2008, s.226).

Rönesans mimarları süsleme için her biri belirli kurallara dayanan saçaklık ve sütunların meydana getirdiği düzenden faydalanmışlardır. Bu sistemde her sütun bir kaide, sütun gövdesi ve saçaklığı taşıyan bir sütun başlığı oluşturmaktadır. Saçaklık ise; baştaban, friz ve korniş adını verilen parçalardan meydana gelmiştir. Bu unsurlar her düzende değişik bir biçim alıyorlardı. Sütun ve saçaklığa sonradan taban dediğimiz üçüncü bir öge daha eklenmişti ki bu da kendi içinde üç bölüme ayrılırdı (Conti, 1978, S. 14).

15. yüzyılda, bu beş düzenden yalnız ikisi, oyma kenger yaprakları ile zengin bir şekilde süslenmiş ve incelikle işlenmiş sütun başlıkları ile Korent ve Kompozit düzenler kullanılmıştır. Fakat dönemin mimarları, antikitenin oranlarına bağlı kalmaktansa kendi gereksinmelerine uyacak bazı değişiklikler getirerek, çoğunlukla biçimleri biraz daha ince tutmuşlardır. 16.yüzyılda ise klasik örneklere daha sadık kalınmakla birlikte düzenlerde daha özgür bir seçim yapılmasına fırsat verilmiştir. Yine bu devirde, mimari düzenlerin kuramlarını kesin bir şekilde ortaya koyan ilk bilimsel incelemeler yapılmıştır (Conti, 1978, S. 17).

Rönesans sanatçıları süsleme için, belirli kuralların birleşmesinden oluşan saçaklık ve sütunların meydana getirdiği klasik kurgulardan faydalanmışlardır. Bu kurgularda her sütun bir kaide, sütun gövdesi ve saçaklığı taşıyan bir sütun başlığından oluşmaktadır. Saçaklık; baştaban, friz ve korniş adını verdiğimiz parçalardan meydana gelmektedir. Bu öğeler her düzende değişik bir biçim alıyorlardı. Sütun ve saçaklığa sonradan taban dediğimiz üçüncü bir öge daha eklenmişti ki bu da kendi içinde üç bölüme ayrılmıştır. Rönesans mimarları, antikitenin oranlarına körü körüne bağlı kalmaktansa kendi gereksinmelerine uyacak bazı değişiklikler getirerek, çoğunlukla biçimleri biraz daha ince tutmuşlardır. 16. yüzyılda ise klasik örneklere bağlı kalınmakla birlikte düzenlerde daha özgür seçim yapılmasına imkân sağlamıştır (Conti, 1978: 15).

Birbirinden farklı her mimari ekol, kendi üslubuna ait işlevleri paylaşan binalarla kendi özelliklerini ortaya koymaya çalışmıştır. Ortaçağ mimarisinin başlıca amacı kiliseler yapmaktı. Rönesans devrinde ise mimari başka bir amaca hizmetle, çoğunlukla zengin tüccarlar için yapılan saraylarda kendini göstermiştir. Hem kiliselerde hem de saraylarda en önemli problem, yapının işlevsel düzenlemesi yanında cephelerin düzeni üzerinde de bir karara varmaktı. Saray mimarisinde ilk sorun, geleneksel olarak, bir iç avlunun çevresine dört yapı bloku yerleştirerek çözümlenmiştir. Böylelikle, avluya açılan ve birbirine önü kemerli revaklı koridor ile bağlanan odalarda mahremiyet sağlanırken gösteriş arzusu da sokağa bakan görkemli cephe ile giderilmiştir. Bu saraylarda, dışa bakan cephenin yanı sıra bir de avluya bakan iç cephe düşünülmüştür. Revaklı koridorun şekline uygun olarak düzenlenen bu cephede sütunların taşıdığı bir, ya da birkaç kemer dizisi bulunuyordu. Zamanla bu revaklı bölüm kapalı bir galeri şeklini almıştır. Pencereler ise, birinci kattan başlayarak ve her birine birer tane rastlayacak biçimde, zemin kattaki kemerlere uygun olarak yerleştirilirdi. Katlar arasındaki saçaklık da revaklı koridordaki sütunların düzeniyle aynı olur, duvarlar da aynı düzende dışa taşan duvar payeleri ile hareketlendirilmiştir (Conti, 1978, S. 16).

2.5. Villa

Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra Avrupa'da kaybolan, sayfiye evi ya da villa dediğimiz ve soylularla zenginlerin kent dışında yaptırıp oturdukları yeni bir yapı türü, Rönesans devri İtalya'sında yeniden ortaya çıkmıştır. Bu villalar çok değişik şekillerde yapılmakla birlikte, Rönesans mimarisinin belirlediği kurallara uygun olmalarına dikkat edilmiştir. Bir villa inşa edilirken en çok üzerinde durulan ilk önemli nokta ise çevreye ve doğaya hâkim güzel manzaralı yüksekçe bir yer bulunabilmesidir.

15. yüzyılın sonlarına doğru daha zarif görünüşlü üçüncü bir saray tipi ortaya çıkmıştır. Bunun en gelişmiş örneği de Antonio da Sangallo(1484-1546) ve Michelangelo'nun yaptıkları Farnesina villasıdır. Alberti'ninkine göre daha az ''uyumlu'' olan bu sarayda katlar arasındaki ayrım sadece süslü bir şerit ile belirlenip cephenin en üstüne de çok etkileyici bir korniş konulmuştur. Mimari düzenlere gene yer verilmiş olmakla birlikte bu kez yalnızca üst üste gelen pencerelerde uygulanmıştır. Bunların her birisi korniş ve tympanon'ları ile birlikte kendi başına minyatür bir yapı görünümündedir. Cephenin tüm mimarisi, yapının süsleyici işlevlerini üstüne alan tek bir öğede, pencerede toplanmış olmasıdır. Dış cephe düzenlemelerinde karşılaşılacak güçlüklere en zarif çözüm şekli olarak kabul edilen bu üçüncü tip yüzyıllar boyunca model olarak kullanılmıştır. Raffaello'nun Evi

denilen yapıda ortaya çıkan ve Bramante'ye mal edilen bir başkâtipte de zemin katta rüstik kaplama, üst katlarda ise mimari düzenlere yer verildiği görülmektedir (Conti, 1978, S. 17).

Rönesans sarayları ihtişam ve estetiği ile Floransalılar için bir gurur kaynağı haline gelmiştir. Yeni saray stili hızla tüm İtalya'ya yayılmış ve mükemmel örnekler ortaya çıkmıştır. Ağırlıklı olarak 1400'lerde Roma, Siena ve Urbino gibi kentlerde inşalarına başlanan villa ve saraylar Sonraki yüzyılda, Villa Farnesina'nın inşası Genç Antonio da Sangallo tarafından Roma'da başladı ve Michelangelo tarafından 1540'larda tamamlanmıştır. Sonradan yapılan eklemeler ile dönemin en büyük saraylarından biri haline gelmiştir. Üç bölümden oluşan villa, iç içe geçmiş bantlarla pürüzsüz duvarlara sahiptir. Pencereleri yeni dikdörtgen biçimi ile her birinin üstünde alternatif yarım daire ve üçgen alınlıklar bulundururlar, üst katta daha basit üçgenler ile tasarlanmış pencereler bulundurmaktadır. Yapının genelinde kesme taşlar kullanılmıştır (Palmer, 2008, s. 225).

BÖLÜM III
YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma nitel araştırma yöntemleri kullanılarak belge, internet sitesi, video kayıtlar ve arşiv tarama modeli kullanılarak oluşturulmuştur. Rönesans dönemi İtalya'sında villalar hakkında bilgiler ilgili resmi internet siteleri ve literatür bilgileri derlenerek oluşturulmuştur.

3.2. Evren/Örneklem/Çalışma Grubu/Katılımcılar

Araştırmanın evreni İtalya Rönesans tarihi, örneklemi ise Rönesans dönemi İtalyan villalarındaki duvar resimleri oluşturmaktadır. Ayrıca villaların sivil mimarideki yeri ve önemi, dünya mimarisine etkisi tarihsel zaman içerisinde kuramsal olarak incelenmiştir.

3.3. Veri Toplama Süreci Ve Araçları

Araştırma Rönesans dönemi İtalya'sında villaların duvar resimleri, teknikleri ve tarihçeleriyle ilgili kaynak toplamak için bulunulan üniversitenin kütüphanesi, villaların kurumsal internet siteleri, online video siteleri, YÖK ulusal tez merkezinde bulunan tezler ve makaleler incelenerek oluşturulmuştur. Çalışma kapsamında İtalyan Rönesans villalarından 3 tane villanın freskleri incelenmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Çalışmada betimsel içerik analiz yöntemi kullanılarak eserlerin veri analizi yapılmıştır. Rönesans dönemi villaları; biçim, içerik ve tarihsel sınırlamalar doğrultusunda detaylı olarak incelemeye tabi tutulmuştur. İlgili villalar; Rönesans'ın erken, yüksek, geç dönemleri kapsamında yapıların tarihsel sıralamaları dikkate alınarak kronolojik biçimde sıralanmıştır. Villalardaki duvar resimler için belge, arşiv ve internet tabanlı veri tarama yöntemi uygulanmıştır.

BÖLÜM IV
BULGULAR

4.1. Villa Farnesina (1506-1510)



Şekil 8. Baldassarre Peruzzi, Villa Farnesina, 1506-1510, Roma.

Villa Farnesina, 16. yüzyılın başlarında, Sienalı banker Agostino Chigi (1466-1520) için inşa edilmiş ve şimdilerde bilim akademisi olan Accademia Nazionale dei Lincei' ye aittir. İtalyan Rönesans'ının en gösterişli mimari yapılarından birisi konumundadır. Mimarinin, resmin ve dekorasyonun tek bir yapıda birleştirilerek ortaya çıkarılmış etkileyici villalardan birisidir. Mimar Baldassarre Peruzzi (1481-1536) tarafından tasarlanan Villa'nın ölçülü hacimsel ve mekânsal düzeni, Raffaello Sansizo (1483-1520), Sebastiano del Piombo (1485-1547) , Giovanni Antonio Bazzi (1477-1549) gibi büyük ustaların freskleriyle zenginleştirilmiştir. Biraz karmaşık bir geçmişten ve birçok mülkiyet değişikliğinden sonra, Villa şimdi Farnese ailesinin adını taşımaktadır. 1466'da Siena'da doğan ve Villa'yı kendi kişiliğinin ve yüksek kültürünün somut bir işareti olarak gören, onu muhteşem bir şekilde süsleyen, son derece hırslı ve sanat aşığı olan Agostino Chigi 1520'deki ölümüne kadar Farnesina 'da yaşamıştır. (www.villafarnesina.it)

4.1.1. Yapı Tarihi ve Mimari

Mayıs 1505'te, Via della Lungara ve Tiber arasındaki Septimian Kapısı yakınlarındaki arsayı satın alan Agostino Chigi, Farnesina'nın planlamasını 1481'de Siena'da doğan ressam, mimar ve tiyatro tasarımcısı Peruzzi ‘ye vermiştir. 1506 yılında tasarımlar çoktan tamamlanmıştır, İnşaatın başlamasından iki yıl sonra antik çağın en harikulade konutlarıyla karşılaştırılması için tüm komplekste muhteşem görünen güzel bir bahçe tasarlanmıştır. Başlangıçta Villa'nın girişi kuzey tarafa konumlandırılmıştı; bahçedeki pergolalar ve pavyonlar, çiçek kemerleri ile genişletme izlenimi verilerek mimariyle uyumlu hale getirilmiştir. Asma katları ve iç merdivenleriyle villa altı kattan oluşturulmuştur, ancak bugünkü görünümü, Agostino Chigi 'nin 1518'de kendisi tarafından yapılan bazı önemli değişiklikler ile yeniden tasarlanmıştır. Değişiklik, şimdiki Perspektif Manzaraları Odası olarak bilinen birinci kattaki odanın batıya doğru uzantısıdır. Bu nedenle kısa bir süre sonra üst kat taraçaları villanın kuzeydoğu tarafına eklenmiştir. Nihai değişiklik ressam Carlo Maratta (1625-1713) tarafından gerçekleştirilmiştir. (www.polomusealelazio.beniculturali.it) Yüksek Rönesans sanatçılarından Raffaello bu villada ressam olmasının yanında mimar olarakta görevlendirilmiştir. Yüksek Rönesans’ın Leonardo ve Michelangelo ‘su yanında, o da bu alanda yer almıştır. Kilise ve saraylar inşa etmiştir (Turani, A. 2000:380).

4.1.2. Freskler

Baldassarre Peruzzi, zemin kat duvarlarını tamamladıktan kısa bir süre sonra, misafirler için bekleme odası olarak tasarlanan Friz Odası'na adını veren freskli friz üzerinde çalışmalara başlamıştır. Başlarda Peruzzi ‘ye Villa'nın dış cephesinin çizimleri ve dekorasyonu verilmiştir. 1511'in ilk aylarında, yapı tamamlandığında, Siena'lı sanatçı, kariyerinin en önemli resim kombinasyonu olan Galatea'nın Locasını dekore etmeye başlamıştır. Burada, bir astrolog tarafından hazırlanan ve hümanist Cornelio Benigni tarafından tamamlanan bir plan temelinde Peruzzi, Agostino Chigi'nin yıldız falını tasvir etmiştir. Tasarımda Takımyıldızlarını, tanrıları ve burçların karmaşık düzenlerini bir şemaya dönüştürmüştür (www.villafarnesina.it).

Agostino Chigi, Ağustos 1511'de Venedik'ten dönüp Farnesina ‘ya taşınmıştır. Peruzzi, Galatea Loca'nda hala çalışırken Chigi, genç ressam Sebastiano del Piombo'yu beraberinde getirmiştir. İşin ilerlemesinden memnun olmayan Sebastiano, kısa bir süre içinde Raffaello'nun yanında çalışmaya başlamıştır ve metamorfozlarından çeşitli sahneleri boyamıştır. Ardından bir duvarda büyük bir Polyphemus figürü yapmıştır, Raffaello ise aynı efsaneyi, aynı duvara boyanmıştır. Zarif Galatea figürü, Yunusların çevrelediği fantastik bir

kabuğun üzerinde hayranından hızla uzaklaşırken, bir grup deniz canlısının arasında gösterilir. Locada Raffaello'nun üstün kompozisyon becerileri, Peruzzi'nin antikite üzerine meditasyonu ve Sebastiano'nun renk ustalığı bir araya getirilmiştir. Agostino Chigi misafirlerine yalnızca mitolojik hikâyeler ve onların ahlaki veya sembolik önemi ile değil, aynı zamanda Çağın en büyük üç ressamının etkileyici ve üslup yeteneklerini de bir araya getirmiştir (polomusealelazio.beniculturali.it).

4.1.3. Loggia Di Galatea (Galetea Locası)

Galetea Locası villa tamamlandıktan sonra tasarlanan dekorasyonun ilk odak noktası olan Tiber tarafındaki bahçe sundurmalarından birisidir. Başlangıçta kemerlerle iki taraftan manzaraya açılmaktadır. Sundurmanın duvarları 1510-11'de Baldassare Peruzzi tarafından dekore edilmiş, lünetler ise 1511 sonbaharında Sebastiano del Piombo tarafından yapılmıştır. Chigi muhtemelen 1512'de duvarın iki bölümünü boyatmış, diğerleri 17.yüzyıla kadar dekore edilmemiştir. Loca, 1510-11'de Peruzzi tarafından, mavi bir gökyüzüne karşı bir dizi mitolojik figür içeren aldatıcı gerçekçilikle boyanmış bir mimari alan sistemi ile dekore edilmiştir. Sanatçı, tasarımlarını ve biçimlerini çok sayıda antik heykele dayandırmıştır. Tanrıların ve kahramanların hikâyeleri, 1466'da Chigi'nin doğum gününde oluşan gökyüzüne benzer bir gökyüzü oluşturmak için birleşen takımyıldızları, gezegenleri ve Zodyak işaretlerini sembolize etmiştir. Zodyak'ın on iki işareti, gökyüzündeki konumlarına karşılık gelen gezegenlerin, tanrıların eklendiği on köşeliğin üzerine dağıtılır. Tavan panelinde birkaç takımyıldızı iki büyük yatay formatta tasarlanmıştır: sağda Ursa Major; solda Perseus ve Pegasus vardır.

Peruzzi, aynı zamanda, anıtsal bir grisaille başı olan lünetlerden birinin fresklerini yapmıştır. Saf ifade sanatının bir örneği olan diğer lünetler, 1511 sonbaharında Sebastiano del Piombo tarafından Ovid'den bir dizi metamorfoz sahneleriyle tamamlanmıştır (www.villafarnesina.it).



Şekil 9. Baldasserra Peruzi, Galatea Locası, Fresk, 1517-18, Villa Farnesina, Roma.

Locanın Sol duvarında Sebastiano del Piombo, bir köpek, bir flüt, bir çobanın sopasıyla, büyüleyici pastoral bir sahil şeridinde oturan tepegöz Polyphemus'u tasvir etmiştir. Sağda, Raffaello'nun duvarın bitişiğindeki alanında Nereid, Galatea'nın yolculuğunu tasvir ettiği denize bakmaktadır. Sebastiano'nun Polyphemus'u , atmosferi zengin, havadar ve gevşek bir tarzda işlenmiş bir Venedik ruh hali tablosudur. Raffaello'nun Galatea Yolculuğu, vücudunun açık ve ustaca çalışmasında, figürlerin uyumlu, simetrik olarak dengeli kompozisyonunda güzelliği ve zarafeti göstermektedir (villafarnesina.it).



Şekil 10. Raffaello Sanzio, Galatea Locası, Fresk, 1517-18, Villa Farnesina, Roma

Galatea Locası çeşitli sanatçılar tarafından fresklenmiştir ve İlki, 1511'de Agostino Chigi'nin yıldız falını tasarlayan Peruzzi olmuştur. Venedik'in en yetenekli sanatçılarından biri olan Sebastiano del Piombo ise 1511-1512 kışında, Lünetlerde Ovid'in Metamorfozlarından alınan mitolojik sahneleri boyamıştır.

Loca, adını Raffaello tarafından fresklenen Galatea'dan almıştır. Koyu mor pullar, parlak elli tritonun safran renkli gövdesinin yanlarından yumuşak su yaprakları gibi düşerken, ateşli yüzü bir yosun ağından çıkar; arkada, Solda çıplak Nereid, kıllı tritonun yanık tonlarıyla tezat oluşturan klasik tarzda başının üzerinde parlatılmış altın bir örtü tutmaktadır (villafarnesina.it).



Şekil 11. Raffaello Sanzio, Galatea, Fresk, Villa Farnesina, Roma.

Villa Farnesina'daki Galatea Locası'nda Sebastiano del Piombo, Polyphemus tepegözlerini bir köpek, bir flüt, bir çobanın dolandırıcısıyla büyüleyici, pastoral bir sahil şeridinde otururken tasvir etti. Sağda Raffaello'nun duvarın bitişiğindeki alanda Galatea'nın yolculuğunu tasvir ettiği denize özlemle bakmaktadır. Sebastiano'nun Polyphemus'u, atmosferi zengin, havadar ve gevşek bir tarzda işlenmiş bir Venedik ruh hali tablosudur.

Sebastiano del Piombo, güzel periye âşık Cyclop Polyphemus'u, başlangıçta çıplak olarak boyamış ve daha sonra açık mavi bir elbise ile kaplanmıştır, Raffaello ise aynı efsaneye atıfta bulunarak Galatea'nın zarif vücudunu aynı duvara resmetmiştir. Galatea,

Rafaello’nun yunusların çizdiği fantastik bir deniz kabuğu üzerinde hayranından hızla uzaklaşırken deniz canlıları kalabalığı arasında tasvir edilmiştir (www.villafarnesina.it).



Şekil 12. Sebastiano del Piombo, Polyphemus, 1512, Fresk, 900x1148 cm, Villa Farnesina, Roma.

Villa Farnesina'nın en büyük salonu olan Galetea Locası, antik görüntülerin bütünlüğü içinde eşi görülmemiş bir fresk döngüsüne sahiptir. Tanrılar, kahramanlar, tanrıların yıldız ve gezegensel eşdeğerlerine geri çevrilmesiyle açıklanabilecek şaşırtıcı ilişkiler ortaya çıkarmaktadır. Galetea locasının tavanına bu eşdeğerlerin dikkatli bir şekilde yerleştirilmesi, yıldız haritasının son ayrıntısına kadar tamamlanmış olan sahibinin tahmini doğum tarihi olan 1 Aralık 1466 gecesi, orta İtalya'nın kuzeyindeki gökyüzü konfigürasyonunu tasvir etmektedir (www.polomusealelazio.beniculturali.it).



Şekil 13. Baldasserra Peruzi, Galate Locası, (Tavan Detay), Fresk, 1517-18, Villa Farnesina, Roma.

Galatea Locası'nın tavanında Peruzzi hem yapay, hem zarif, hem de baştan çıkarıcı olan resimsel bir tarz oluşturmuştur. Tavan panellerinde iki büyük yatay formda birkaç takımyıldız vurgulanmıştır: sağda Ursa ve Major solda ise Perseus ve Pegasus vardır. Perseus, kurbanlarının taşlaşmış kafalarıyla çevrili Medusa'nın kafasını kesen efsanevi kahraman olarak tasvir edilmektedir. Medusa'nın kanından fışkıran Pegasus, onların üzerinde Fama uçar şekilde tasvir edilmektedir. Fama, figürü Chigi'nin armasının bulunduğu tavanın ortasına doğru bakmaktadır (www.villafarnesina.it).



Şekil 14. Baldasserra Peruzi, Galate Locası (Detay), Fresk, 1517-18, Villa Farnesina, Roma.

Son fresk, daha önce tanınmış bir efsane sayesinde Michelangelo ‘ya atfedilen, Genç bir adamın kısaltılmış büyük kafasının monokrom bir resmidir. Rafaello’nun, freski şaka mahiyetiyle yaptığı da söylenmektedir (www.villafarnesina.it).



Şekil 15. Raffaello Sanzio, Galate Locası, Genç Adam, Fresk, 1517-18, Villa Farnesina, Roma.

Duvar panellerinin dekorasyonu Agostino'nun zamanında bitmemiş; daha sonra on yedinci yüzyılda Dughet'e atfedilen dekoratif manzaralarla tamamlanmıştır.

4.1.4. Sala Del Gelo (Friz Salonu)

Baldassarre Peruzzi, zemin kat duvarlarını tamamladıktan kısa bir süre sonra, misafirlerin bekleme odası olarak kullanılmasının yanı sıra aynı zamanda önemli törenler için de tasarlanan Friz Odası'na adını veren freskli friz üzerinde çalışmaya başlamıştır. Frizde, patronun erdemlerine açık bir alegorik gönderme yapmak için, Peruzzi, Herkül'ün on

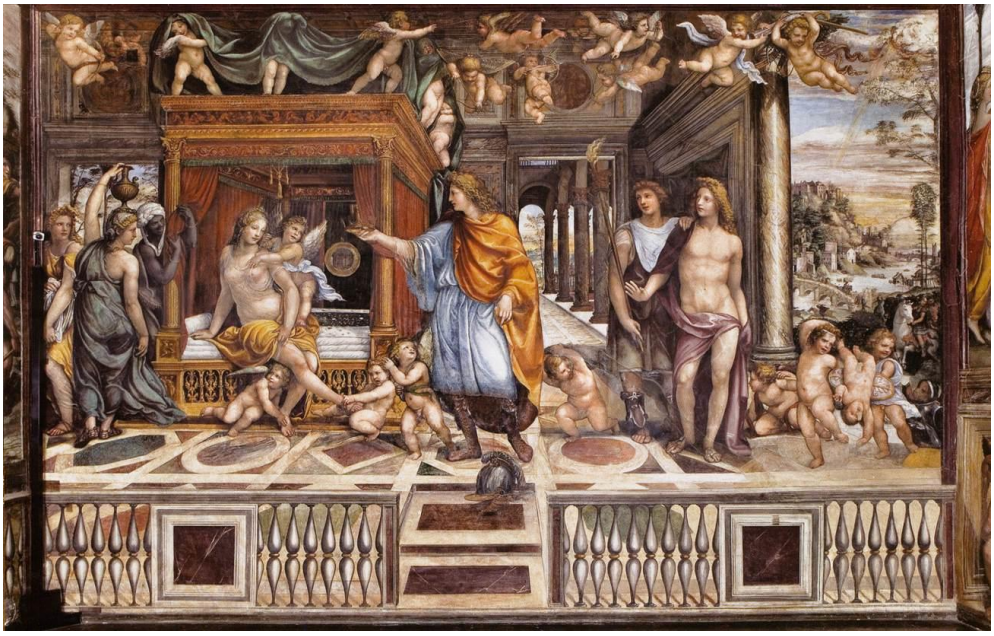
iki işini ve kahraman tarafından gerçekleştirilen diğer eylemlerin yanı sıra, yeni doğmakta olan sınıf kültürünün parıltılarını içeren çeşitli mitolojik olayları fresklemiştir. Aynı zamanda ikonografi geç ortaçağ Ovidius tasvirleriyle tamamlanmaktadır. Oda Adını duvarların üstünü saran frizden almaktadır (www.villafarnesina.it).



Şekil 16. Baldassarre Peruzzi, Galatea Locası'nın Genel Görünümü 1510-11, Fresko, Villa Farnesina, Roma.

4.1.5. La Sala Delle Nozze di Alexander e Roxane (Alexander Ve Roxane'nin Düğün Salonu)

Raffaello hala Cupid ve Psyche Locası'ndaki freskler üzerinde asistanlarıyla çalışırken, yatak odasını yeniden inşa çalışmaları başlamıştır. Dekorasyonu Vercelli'de doğmuş ancak uzun süredir Siena ve Roma'da çalışan bir ressam olan Sodoma olarak da bilinen Giovanni Antonio Bazzi 'den sipariş etmiştir. Raffaello'nun fikirlerini de dikkate alan Sodoma, 1519 yılında yatak odasının duvarlarını, tek renkli süslemeli muhteşem bir süslü tavanın altında, Büyük İskender ve gelini Roxane'nin düğününü gösteren bir fresk döngüsü tasarlamıştır (www.villafarnesina.it)



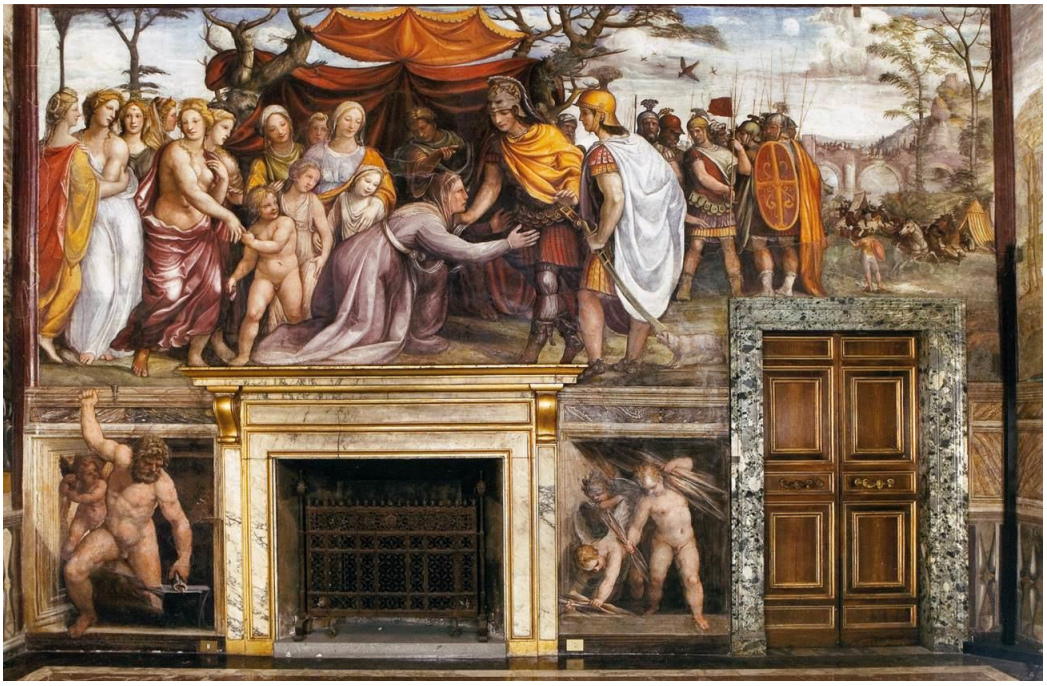
Şekil 17. Giovanni Antonio Bazzi, Büyük İskender'in Önünde Daris'un Ailesinin Kadınları, 1517, Fresk, 1300x824,Roma.

Anlatının ana parçası, evliliğin yakın zamanda tamamlanmasının sahnesidir. Muhteşem dörtlüsünün kenarında çıplak olarak onu bekleyen gelinine doğru aceleci hareketleri gösterilir. Diğer sahneler, İskender'in mağlup Darius'un annesi ve kızlarına karşı yüce gönüllülüğünü göstermektedir, Bucephalus adlı atı evcilleştirmesini ve savaşın doruk noktasına ulaştığı anı temsil etmektedir (Gilmour, 2007, s.323).



Şekil 18. Giovanni Antonio Bazzi, Büyük İskender'in Önünde Daris'un Ailesinin Kadınları (detay) 1517,Fresk, 900x1096 cm, Roma.

Kuzey duvarını dolduran ana freskle anılan bu salon, aslen Agostino Chigi'nin yatak odasıdır. Bankacı, dekorasyonunu Vercelli'de doğmuş, ancak uzun süredir Siena ve Roma'da çalışan bir ressam olan, Sodoma olarakta bilinen Giovanni Antonio Bazzi 'den sipariş etmiştir. 1519'da Raffaello'dan gelen bir fikri takiben, Büyük İskender ve gelini Roxana'nın düğününü betimleyen bir fresk döngüsü tasarlamıştır. Tavan ise grotesk ve mitolojik konularla süslenmiş orijinal 16. yüzyıl keson tavanı tarzında yapılmıştır (Gilmour, 2007, s.325).



Şekil 19. Giovanni Antonio Bazzi, Büyük İskender'in Önünde Daris'un Ailesinin Kadınları, 1517, Fresk, 1300x845 cm, Roma.

4.1.6. Sala Pompeiana (Pompei Salonu)

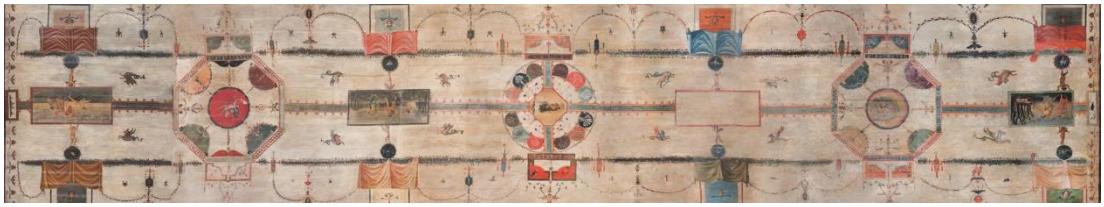
Pompei salonu merdivenin ilk katının altında yatan boşluğa tekabül etmektedir. Süslemeler eski modellerden esinlenmiştir. "Pompei Salonu" olarak adlandırılır ve 1861-63 yıllarında Ripalta Dükü Salvador Bermúdez de Castro tarafından yaptırılan restorasyonlara kadar uzanmaktadır. Bu salondan son zamanlarda yapılan restorasyonlar nedeniyle Agostino Chigi'nin özel alanı olan villanın zemin katının güneybatı alanına girmek mümkündür. 16. yüzyılda, Pompei salonu, bodruma yerleştirilmiş mutfaklarla bağlantılı odaya giriş-çıkış yeriydi, ancak 19. yüzyılda Salvador Bermúdez de Castro, mutfaklara giden merdivenleri kaldırıp mevcut doğu duvarını inşa ederek koridora dönüştürmüştür. 1930'larda bu bölge, Kraliyet İtalyan Akademisi'nin Başkan ve Genel Sekreterinin ofislerine ev sahipliği yaparken, şimdiki Pompei salonunda Başkan Guglielmo Marconi'nin tuvaleti bulunmaktadır (www.villafarnesina.it).



Şekil 20. Giovanni Antonio Bazzi, Pompei Salonu (Tavan), 1517, fresk, Villa Farnesina, Roma

4.1.7. Galleria Delle Grottesche (Grotesk Galerisi)

Villa Farnesina'nın dekorasyonuyla ilgili en son keşiflerden biri, villanın fresklerinde tasvir edilen bazı sahneleri tamamlayan "grotesk" motifleridir. Groteskler, isimlerini, 15. yüzyılın son çeyreğinde, genç bir Romalının Colle Oppio'da yarığa düştüğü ve kendini boyalı sahnelerle kaplı bir mağarada bulduğu ünlü "Domus Aurea"nın tesadüfen keşfine borçludur. İmparator Nero'nun MS 64 ile 68 yılları arasında Esquiline ve Celio tepeleri arasında inşa ettiği gösterişli sarayı, çok geçmeden birkaç genç Rönesans sanatçısı bu muhteşem tabloları incelemek için mağaralara koştu. Michelangelo ve Raffaello 'da bu sanatçılar arasındaydı. O zamandan beri özellikle Raffaello'nun 1517-1519 yılları arasında Vatikan'da çizdiği ünlü ''Logge''dan sonra, grotesk dekorasyonu yaygın bir sanatsal moda haline gelmiştir. Vasari Bu tarzı, "şehvetli ve gerçekten gülünç" olarak nitelendirerek eleştirilmiştir (www.villafarnesina.it).



Şekil 21. Raffaello Sanzio, Grotesk Galerisi, Fresk, Villa Farnesina, Roma

Grotesk dekorasyon, beyaz veya monokrom bir arka plan üzerinde geometrik ve natüralist süslemelerle iç içe geçen ince ve hayali figürünler olarak tasvir edilmektedir. Tasarımın parlak renkleri, kalın, sıkışık desenlerle geometrik efektleri zenginleştirmektedir. Döneminin mimarı ve teorisyeni olan Marcus Vitruvius Pollio (mö80-mö15), "De Architectura" adlı incelemesinin 7. kitabında, absürt ve mantıksız görülen bu süslemeleri şiddetle reddetmektedir; bunu yaparken, aynı zamanda Üçüncü Pompeian tarzının harika süslemelerine özgü bir modayı da sansürlemiştir. Bu süslemeler MS 1. yüzyılın ortalarında Nero'nun Altın Evi'nde doruğa çıkmaktadır. Vitruvius'un öğretileri hem mimar Baldassare Peruzzi hem de patronu Agostino Chigi tarafından büyük saygı görmüştür; Bu yüzden Farnesina'nın dekorasyonunda da grotesklere rastlanmaktadır. Aslında, sadece birkaç basit ve zarif şamdan deseni Galatea'nın Zaferi'ni çerçeveler ve locanın diğer resimleri arasındaki boşlukları doldurmaktadır (Gilmour, 2007, s.328).



Şekil 22. Raffaello Sanzio, Grotesk Galerisi, Fresk, Villa Farnesina, Roma.

Perspektif Manzaraları Salonu'nu Francesca Ordeaschi ve çocuklarının odalarına bağlayan bu büyüleyici geçit, freskli bir tavan, beyaz zemin üzerine narin grotesklerle süslenmiş ahşap bir beşik tonozla örtülmüştür. Raffaello'nun 1516'da Palazzo Apostolico'daki Kardinal Bibbiena'nın Loggetta'sında yaptıklarına benzer şekilde tasarlamıştır, bunlar 1517-1518'e kadar uzanmaktadır. Bu nedenle Perspektif Salonu'nun fresklerini kısa bir sürede tamamlayabilmiştir. 1560 tarihli bir haritada belgelendiği üzere üç alana bölünmüş galerinin şapel olarak kullanıldığı döneme aittirler. Süslemelerin çoğu, 1861-1863 yıllarının restorasyonuna kadar uzanmaktadır. Herculaneum ve Pompeii'nin uzun süreli keşiflerinin ardından, grotesk dekorasyonu yaygın bir şekilde kullanılmaya devam etmiştir.

Perspektif manzaraları Salonu'na açılan kapının ve pencerenin üzerindeki lünetler, 1930'lu yıllardan kalma bir restorasyonun sonucudur. ISCR School of Advanced Education öğrencilerinden oluşan bir ekip tarafından yürütülen ilk eğitim aşamasından sonra, restorasyon çalışmaları ISCR'de eğitilmiş restoratörler tarafından Zürih'teki Isabel und Balz Baechi Stiftung'un mali desteğiyle yapılmıştır (www.polomusealelazio.beniculturali.it).

4.1.8. La Loggia Di Amore e Psiche (Aşk Tanrısı ve Ruhlar Locası)

Polyphemus ve Galatea'nın tamamlanmasından sonra Agostino Chigi, Farnesina'nın resimli deklarasyonunu beş yıldan fazla bir süre kesintiye uğratmıştır. Raffaello ona daha fazla fresk çizebileceğini söylemiş, ancak bunu yapacak zamanı bulamamıştır. Yaklaşık 1517'de, Raffaello bir kez daha müsait olduğunda, hala dekore edilmemiş olan odaları dekore etmeyi düşünen bankacı, düğününe davet edilen konukları zemin katta bunaltacak kadar büyük bir ortam yaratmayı amaçlamıştır. Burada Rafaello, yaratıcı güçlerini özgürce dizginlemek için, süreklilik içeren bir kompozisyon tasarlamak istemiştir (www.villafarnesina.it)

Psyche hikâyesinin sonu, kasa panelindeki iki geniş formatlı resimde yer almaktadır. Rafaello bu sahneleri, çelenklerin arasına asılmış gibi görünen illüzyonist bir goblenin içine yerleştirmiştir. Böylece sanatçı, aynı yerde gökyüzünün illüzyonist bir görünümünün gerektireceği aşırı kısaltmalardan kaçınmaktadır. Sağda Raffaello, Jüpiter'in Psyche'yi kabul etmeye karar verdiği ve cıvanın ona ölümsüzlük içeceği verdiği tanrıların konseyini tasvir etmektedir. Soldaki resimde düğün kutlama sahnesi tasvir edilmektedir. Antik kabartmalar gibi uzanan figür grupları; tanrıların komünal yaşamını ve onların fazlasıyla insani duygularının nükteli bir tasviri gözler önüne serilmektedir (www.villafarnesina.it).



Şekil 23. Raffaello Sanzio, Aşk Tanrısı ve Ruhlar Locası, 1517-18, Fresk, Villa Farnesina, Roma.

Aşk Tanrısı tarafından sevilen Psyche'nin öyküsünü anlatan Raffaello, kısmen biyografiksel imgeler dizisine kendilerini en iyi biçimde anlatan bölümleri seçerek patrona ve sevgilisine ilahi aşkın insanları ölümsüz kıldığına dair Latin romancıların platonik varsayımlarını yansıtmıştır. Raffaello, mekâna özel teatral bir görünüm kazandırmak için, Loca girişinin tonozunu, fiyonklarla çevrelenmiş bahçeler tasarlamıştır ve villayı işgal etmiş gibi görünen bir çardağa dönüştürmüştür. Merkezde, sonuç sahnelerini betimleyen iki hayali duvar halısı tasvir edilmiştir. Bununla birlikte, döngünün genel düzeni ve bireysel sahnelerin ve figürlerin planlanması, Raffaello'nun sezgisel dehasından kaynaklanıyorsa da, freske Giovan Francesco Penni, Giulio Romano ve Giovanni da Udine gibi çok sayıda atölye asistanıda eşlik etmiştir (www.wga.hu).



Şekil 24. Raffaello Sanzio, Psyche ve Venüs, 1517-18, Fresk, 900x1169 cm, Villa Farnesina, Roma.

Raffaello'nun Loggia di Psiche'deki resimli anlatımı, içeri girerken soldaki kısa kenarın köşelerinde başlar ve sağdaki köşeler boyunca ikinci kısa kenara ve ardından giriş kenarı boyunca devam eder. Bu üçgen yüzeyler, sanatçılar için sorunlu bir formattır. Raffaello, bu zorluğu her zamankinden daha yeni ve şaşırtıcı yollarla çözümlemiştir, resmin desteğinin biçimi ile figürlerin kompozisyonunun özellikle tesadüfi ve çeşitli şekillerde etkileşime girmesine neden olmuştur. Bu figür grubu, alanın dar kısmından serbestçe genişleyen alana kadar yükselir. Yüzeyin yukarı doğru uzanan kemeri ve sahnenin konusu uyumlu bir bütünlük içinde birleşmektedir (www.villafarnesina.it).



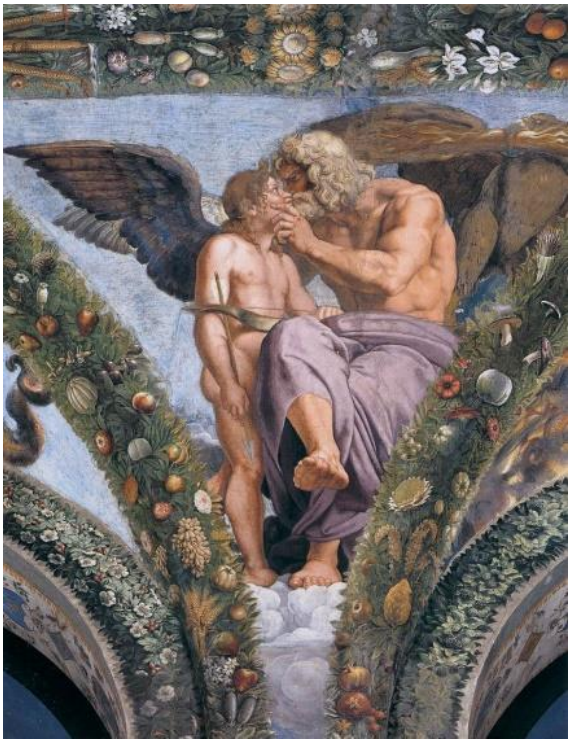
Şekil 25. Raffaello Sanzio, Psyche ve Venüs 1517-18, Fresk, 900x1090 cm, Villa Farnesina, Roma.

Bu tasarımda, Psyche'ye zaten âşık olan Cupid, onu Graces'e işaret etmektedir. Figürler, köşebent formunun içine dört taraftan da bakacak şekilde ustaca yerleştirilmiş, sırtları ve omuzları ile boşluğu dışarı itiyormuş gibi görünmektedir. Kompozisyonun dağılmasına neden olmadan merkezde boş alanlara da yer verilmiştir. Figürler birbirlerine kenetlenmiş şekilde tasarlanarak hareket algısı yaratılmıştır. Bu kompozisyon evin hanımına atıfta bulunmak için tasarlanmış birkaç sahneden bir tanesidir (www.villafarnesina.it).



Şekil 26. Rafaello Sanzio, Aşk Tanrısı ve Üç Güzeller, 1517-18, Fresk, 900x1161 cm, Villa Farnesina, Roma.

Mitolojik jupid "aşk"ı, Psylche ise "ruh"u temsil etmektedir. Psylche, Miletos kralının kızıdır ve çok güzel olduğu için tanrıça Aphrodite onu kıskanır, bir dağa bırakılmasını ve bir ejderle evlendirilmesini ister. Bu görevi de jupid'e verir. Ancak Psylche 'ye âşık olan Jupid onu saklar ve geceleri gizlice sevgilisini görmeye gider. Kimliğini saklayan Eros, Psykhe'den merak etmemesini ister. Psykhe ise dayanamaz, bir gece uyurken yüzüne bakar ve sevgilisinin Eros olduğunu görünce heyecanlanır, uyanan Eros küser ve gider. Psylche ayrılık ve aşk ateşiyle yanar, hem de kıskanç Aphrodite'nin eziyetiyle acı çeker. Eros ve Psykhe, Zeus'un araya girmesiyle kavuşur (www.atlasdergisi.com).



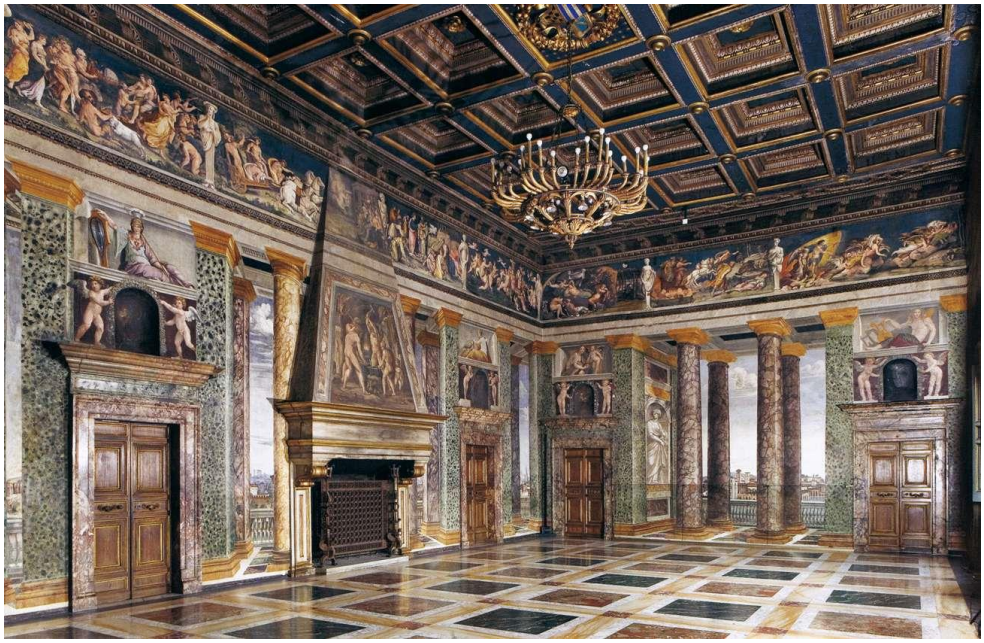
Şekil 27. Rafaello Sanzio, Jüpiter Ve Aşk Tanrısı, 1517-18, Fresk, 900x1170 cm, Villa Farnesina, Roma.

4.1.9. La Sala Delle Prospettive (Perspektif Manzaraları Odası)

Agostino Chigi 28 Ağustos 1519'da düğün için düzenlediği Perspektif Manzaraları Odası'nın birinci katında olduğu gibi, kurgusal sütunlar arasındaki kentsel ve kırsal manzaraların perspektif görünümlerinden alan bu oda, Baldassarre Peruzzi'nin kendi yeteneklerini ortaya koyduğu, günlük çalışmalarıyla rafine edilen en olgun ve başarılı resimsel kreasyonlardan biridir. Sebastiano ve Raffaello sadece duvarların sofistike illüzyonist bölümlerinde değil, aynı zamanda kapı ve pencerelerin üzerinde tasvir edilen tanrılarda da; Agostino Chigi'nin evliliğine de atıfta bulunan tavanın altında uzanan mitolojik sahneler tasarlamışlardır.

Villa Farnesina'nın üst katındaki Perspektif Manzaraları salonunda Peruzzi, muhtemelen Melozzo da Forli (1438-1494) ve Andrea Mantegna (1431-1506)'nın etkisiyle perspektif şemalarını tasarlamıştır. Peruzzi, odadaki gerçek damarlı mermer kapı çerçevelerini birleştiren, koyu renk damarlı mermer ayaklar ve yaldız başlıklı sütunlardan oluşan muhteşem bir mimari tasarlamıştır. Freskli mimari o kadar hassas bir şekilde boyanmıştır ki, gerçek mermerin nerede bitip yanılsamanın nerede başladığını ayırt etmek

neredeyse imkânsızdır. Ayrıca yüksek sütunların arasından kesintisiz bir manzaraya açılan boyalı teras görülmektedir (www.villafarnesina.it).



Şekil 28. Baldassarre Peruzzi, Perspektif Manzaraları Odası, 1515-17, Fresk, 1300x844cm, Villa Farnesina, Roma.

Ziyaretçiler Aşk Tanrısı ve Ruhlar Locası'na girdiklerinde, Sala delle Prospettive adlı büyük bir ziyafet salonuna ulaşırlar. Chigi, muhtemelen 1519 Ağustos'unda burada papa ve kardinallerle birlikte kutlayacağı düğünü için locayı Peruzzi 'ye tasarlatmıştır. Peruzzi bir sahne tasarımcısı gibi, tüm duvarları değerli, çok renkli mermer mimarisinin bir yanılsamasına dönüştürmüştür. Salona girildiğinde Roma şehrinin ilizyonist manzarası görülmektedir. Oda günümüz Roma'sından daha yüksek, efsanevi bir dünyaya yükseltilmiş eski bir saray salonuna girilmiş hissi uyandırmaktadır. Olympos tanrıları, kapı ve pencerelerin üzerinde tasvir edilmiştir. Boyalı mimari, eski mitlerden bir dizi sahne içeren bir frizi destekler niteliktedir (www.villafarnesina.it).



Şekil 29. Baldassarre Peruzzi, Perspektif Manzaraları Odası,1515-17, Fresk, 1300x844cm, Villa Farnesina, Roma.

Farnesina'nın anıtsal odaları, Peruzzi, Sebastiano del Piombo, Raffaello ve Sodoma'nın meraklı bir adamı tatmin etmek için yarıştığı imgeler, semboller ve efsaneler dünyası olan antik dünyanın melodik ve güçlü etkisini yansıtmaya çalıştığı harikulade bir eser konumundadır. Villa Farnesina'nın ayrıcalığı sahibinin güçlü kişiliğiyle Rönesans'ın en büyük mimar ve ressamlarının bir arada kusursuz ve kesintisiz birlikteliklerinden kaynaklanmaktadır (www.wga.hu).

4.2. Villa Emo (1555-1558)



Şekil 30. Andrea Palladio, Villa Emo Genel Görünüm,1556-1559, Venedik

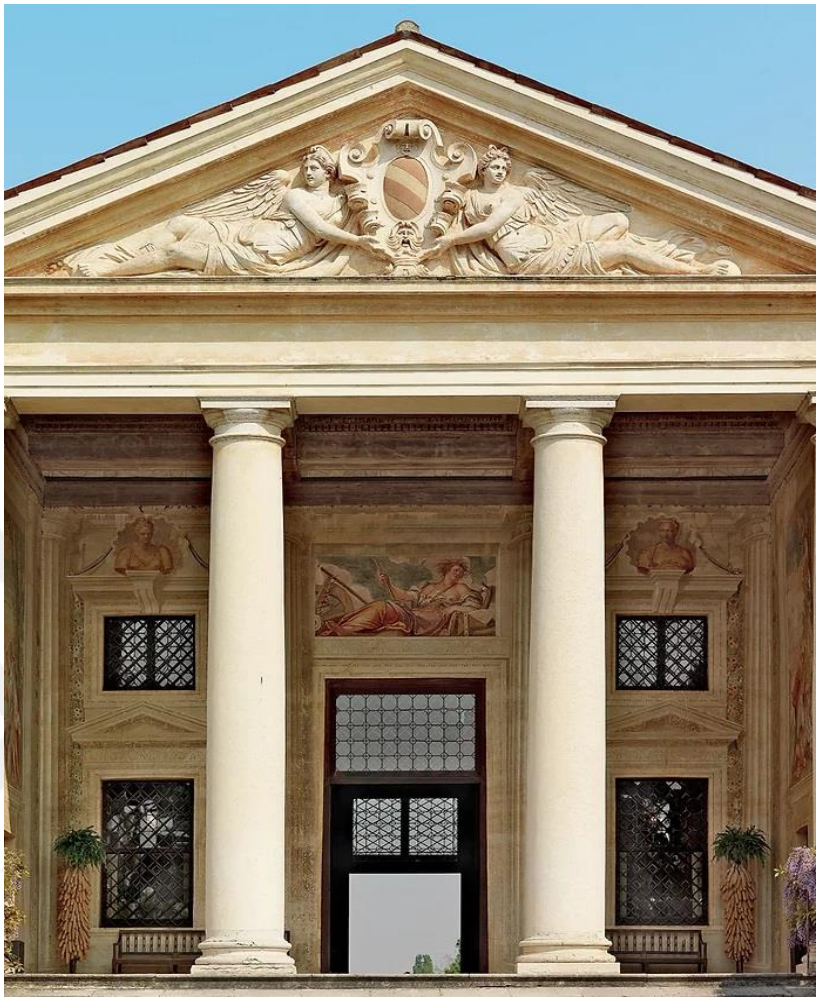
4.2.1. Yapı Tarihi

Villa Emo'nun tarihlendirilmesi bugün halâ oldukça tartışmalıdır. Yapılan en son araştırmalara göre, yapım tarihi 1556 ve 1559 yılları arasındadır. Kesin olan tek şey, 1570'den önce bitirilmiş olmasıdır. Aynı yıl Venedik'te yayınlanan Dört Mimarlık Kitabı'nda, hem villa sahibinin hem de freskleri yapan Giovanni Battista Zelotti (1526-1578)'nin ismi bulunmaktadır. İnşaatın bittiğine dair bir diğer bilgi ise Emo-Capodilista arşivinde saklanan, tarihi 1559'a kadar uzanan ve villanın o zamanki sahibi Leonardo Emo tarafından imzalanan bir parşömendir. Bu parşömende, tüm mülkü çerçevelemek ve sınırlandırmak için bir arazi değişimi istenmektedir; bu, genellikle bir binadaki inşaat işinin sonunda gerçekleştirilen bir işlemdir (www.villaemo.org)

Villa Emo'nun büyük mülkteki konumu, biri villanın kendisinden oluşan yatay, diğeri ise 16. yy da önemli bir yol işaretini temsil eden, orijinal olarak tamamen kavaklarla kaplı caddeden oluşan dikey olmak üzere iki çizgi üzerinde ortalanmıştır. Mimari açıdan, merkezi gövde hemen villanın cephesinde öne çıkmaktadır. Dor düzenindeki dört sütun ve süslü alınlık gibi klasik cephenin ayırt edici özellikleri ile karakterize edilmiştir. Pronaos, Dor düzeni sade ve süslemelerden yoksundur, alınlık ise Emo ailesinin hanedan armasını destekleyen iki kanatlı Zafer'in dekoratif olarak yerleştirilmesiyle tamamlanmaktadır. Asıl gövdenin içinde, kırmızı ve gümüş renklerle eğimli ve dönüşümlü dört şerit bulunmaktadır. Bu renklendirme az da olsa Vittoria heykelinde de mevcuttur ve bir bütün olarak mimar Andrea Palladio'nun(1508-1580) Villa Emo için önerdiği mimari çözümün dış ve iç kısmında bulunan tek plastik süsleme unsurunu oluşturmaktadır. Villanın iç tasarımı birbirini tamamlayan dokuz bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sundurma, vestibül, merkez salon, Herkül odası, Grottesch'in doğu ve batı odası, Sanat odası, Jüpiter ve Io'nun odası şeklindedir (www.villaemo.org)

4.2.2. Loggia (Sundurma)

Geniş giriş merdivenlerinden yukarı çıkıldığında, iki yan oda arasında bir sığınak olarak yerleştirilmiş sundurmaya ulaşılmaktadır. Dışarıdan bakıldığında, Alessandro'nun İki Kanatlı Zaferi tarafından desteklenen Emo ailesinin armasını içeren üçgen bir alın kemeri ve pürüzsüz bir friz ile basit bir saçağı destekleyen dört ince Dor sütunu ile antik bir Yunan tapınağının önü olarak tasarlanmıştır. Vittoria heykeli diğer heykellerden uzakta konumlandırılmıştır. Heykel villanın sade cephesinin tam tersine, girişteki sundurma alanını zenginleştirmektedir.



Şekil 31. Giovanni Battista Zelotti, Giriş Sundurma Genel Görünüm, 1556-1559, Fresk, Villa Emo, Venedik

Kuzeyde yer alan merkezi duvar dört dor sütunu ile işaretlenmiştir: ikisi köşelerde ve ikisi büyük giriş kapısını çevreler, yukarıda bir dikdörtgen içinde tasvir edilen Ceres, toprak ve bereketin antik anne tanrısı, ekinlerin koruyucusu, sol tarafında yatan misafirleri ağırlıyor gibi görünmektedir. Ceres, bazı tarım aletlerinin (kırsal araba, tırmık, saban ve çapa) ortasında, göğüsleri açık, başı buğday başaklarından bir taç ile çevrelenmiş bir tarım alegorisi olarak temsil edilmiştir (www.villaemo.org).



Şekil 32. Giovanni Battista Zelotti, Toprak ve Bereket Tanrısı, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik

Ceres ‘in solunda ve sağında, Juno ve Callisto’yu da sundurmanın yan duvarlarında anlatılan efsanenin iki kadın kahramanını betimleyen deniz kabuğu içinde iki monokrom büst tasvir edilmektedir. Doğu ve batı duvarlarında anlatılan hikâye tam da Ovid'in Metamorfozları ‘nın ikinci kitabından alınan Jüpiter ile perisi Callisto'nun Diana'ya adadığı aşkının hikâyesi bulunmaktadır. Bir ormanda dinlenen periyi gören Jüpiter'in ona âşık olduğu ve tanrıça Diana'nın görünümüne bürünerek onu baştan çıkarmaya çalıştığı sahne anlatılmaktadır. Tanrıların babası tarafından hazırlanan tuzağa düşen zavallı peri, ancak iradesine boyun eğebilirdi. Hamile kaldıktan birkaç ay sonra bir nehir başında banyo yaparken Diana ve arkadaşları tarafından saldırıya uğrar. Bu olaya kızan av tanrıçası, onu yalnız bırakarak adanmışlar grubundan kovar. Arcade adlı çocuğu dünyaya getiren Juno da suçu kabullenerek, kadını ayıya dönüştürerek intikam almaya karar verir (www.villaemo.org).



Şekil 33. Giovanni Battista Zelotti, Toprak ve Bereket Tanrısı, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik

Sundurmanın batı duvarında, Jüpiter'in Diana kılığında, av tanrıçasının olağan nitelikleri (küçük bir hilal ay ile çevrili baş) sayesinde oturan kadını tanındığı an temsil edilir. Callisto'ya yaklaşır ve onu baştan çıkarır. Jüpiter'in sahnedeki varlığı, tanrının her iki özelliği olan gagasındaki şimşekle kartal tarafından işaret edilir. Karşı duvardaki ikinci panel ise, öfkeyle, kocasının ihaneti için Callisto'yu cezalandıran ve onu bir ayıya dönüştüren Juno'yu temsil etmektedir: perinin sağ eli kıllı kahverengi bir pençeye dönüşmektedir (www.wga.hu).



Şekil 34. Giovanni Battista Zelotti, Batı Duvarı - Jüpiter, Callisto'yu baştan çıkarıyor. (Detay), 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

4.2.3.Vestubolo (Vestibül)



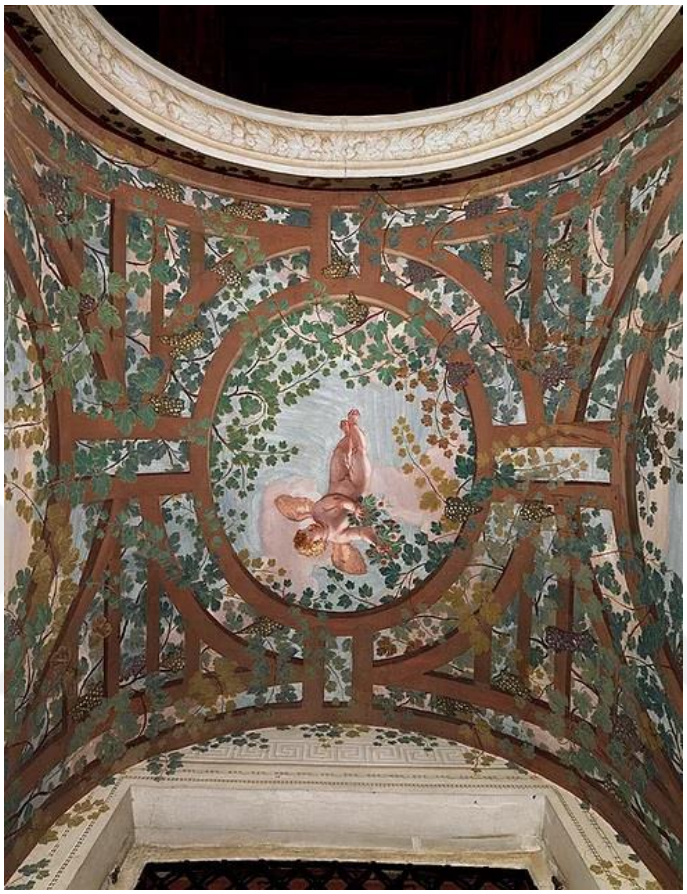
Şekil 35. Giovanni Battista Zelotti, Yerli Malların Akıllıca İdaresi (solda), Evlilik Uyumu (sağda) 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Sundurmadan, Merkez Salon'a geçişi sağlayan küçük bir geçit olan vestibül bulunmaktadır. Sundurma duvarlarının alt kısmında suni mermer kaide süslemesi bu odada da devam etmektedir. Her iki yan duvarda biri gerçek (ilgili koridorlara açılan) ve diğeri fresk olan iki kapı bulunmaktadır. İki kapı, nişlerin içine yerleştirilmiş bronz heykelleri simüle eden iki freskle donatılmıştır, Evlilik Uyumu (sağda) ve Yerli Malların Akıllıca İdaresi (solda) alegorilerini temsil etmektedirler.

Roma kıyafetine sarılı göğsü açık biçimde tasvir edilen figür elinde iki kalp bulundurmaktadır. Kalpler evliliğin tek meşru aşk biçimi olduğunu ima ederken, açık göğüs; doğurganlığa ve dolayısıyla evli çiftin çocuklarına atıfta bulunmaktadır. Yerli Malın Akıllıca İdaresi alegorisinde ise, uzun bir Roma peplumuna sarılı, salyangoz şeklinde saçları olan ve sol elinde bir parşömen tutan figür, Roma sanatının evlilik temsillerinde, özellikle de evlilik ayininin merhumun hayatındaki diğer önemli anlarla birlikte yontulduğu imparatorluk çağının lahitlerini andırmaktadır (www.villaemo.org)

Küçük odanın dekorasyonu, kanatlı bir aşk tanrısının elinde sırasıyla saflık ve tutku amblemleri olan beyaz ve kırmızı gülleri tuttuğu oval bir açıklığa sahip beşik tonozla

sonuçlanan ahşap kafeslerle desteklenen sahte bir pergola ile tamamlanmaktadır. Yapraklar tipik sonbahar renklerini almaya başlarken, asma beyaz ve siyah üzüm salkımlarıyla donatılmıştır (www.villaemo.org).



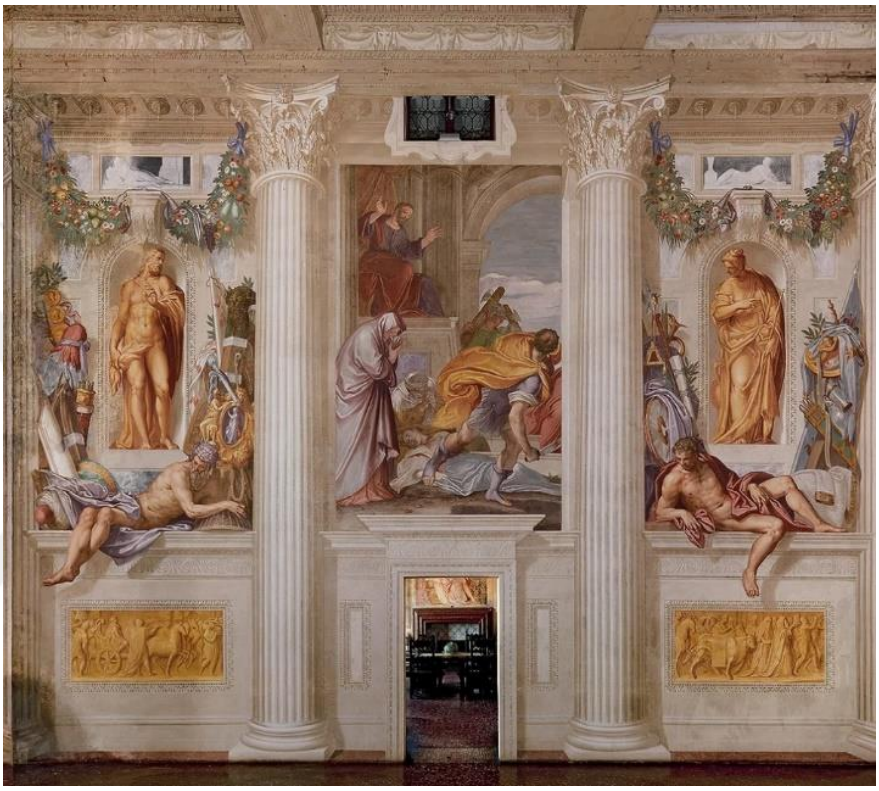
Şekil 36. Giovanni Battista Zelotti, Aşk Tanrısı İle Asma Sürgünleri,(Tavan), 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

4.2.4. Salone Centrale (Merkez Salon)

Büyük bir kemer, duvarları tam boy sahte Korint sütunlarıyla süslenmiş kare planlı bir salona çıkmaktadır. Ara sütunlarda, diğer odalara açılan kapılar bulunmaktadır, bunların üzerinde Roma tarihinin iki bölümü fresklerlenmiştir: batı duvarında Scipio, hapsedilen prensesin babasına ve nişanlısına teslimi, doğu duvarında ise Virginia'nın öldürülmesine yer verilmektedir. Freskin hikâyesi Latin yazar Valerio Massimo tarafından kaleme alınan Factorum et Dictorum Memorabilium Libri adlı kitabın 9. Bölümden alıntılanmıştır.

Virginia'nın Öldürülmesi sahnesinde, nişanlı olan ve onu baştan çıkarmak isteyen nüfuzlu aristokrat Appio Claudio'nun iltifatını ve aşkını reddeden kızın hikâyesi anlatılmaktadır. Appio, müşterilerinden birinin yardımıyla alçak bir komplo planlayarak onu

kandırmaya karar verir. Virginia'nın babası bekâretini feda etmektense Virginia'yı öldürmeyi ve onu özgür bırakmayı tercih eder. Freskin üst kısmında yer alan büyük sahnede oturan Appius Claudius, şaşkınlıkla ellerini kaldırır. Önünde öldürülen kızın cesedi yatmaktadır: yüzü ölümün gri solgunluğunu almıştır. Virginia'nın yüzünü görmediğimiz babası, elinde kanlı bıçakla aceleyle olay yerinden uzaklaşmaktadır (www.wga.hu).



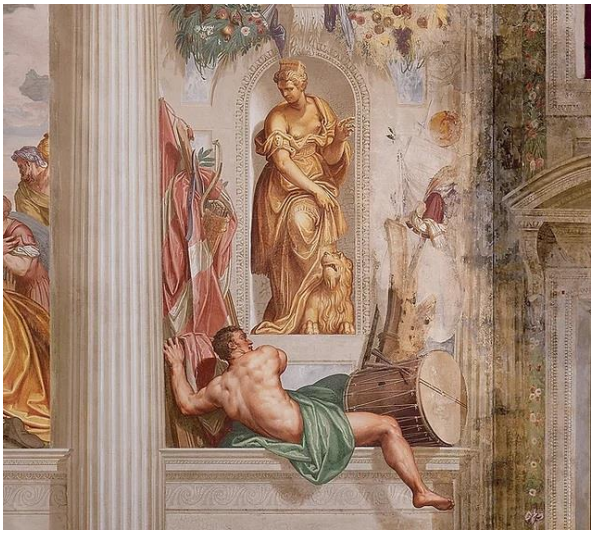
Şekil 37. Giovanni Battista Zelotti, Virginia'nın Öldürülmesi,(ortada), 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Karşı duvarda Clemenza di Scipione'nin en iyi bilinen hikâyesi tasvir edilmektedir. Fethedilen Kartaca, Romalı askerler tarafından ele geçirilen harikulade bir kız lidere sunulur. Kızın Kartaca'daki müttefik birliklerin komutanı Aluccio ile nişanlı olduğunu öğrenen Scipio, nişanlısını ve babasını çağırır ve kızı geri verir. Babasının fidyeyi ödemek için getirdiği hediyeler ve para, Scipio tarafından düğün için bir çeyiz olarak iade edilir. Burada Scipio'nun sabrına, iffetine ve cömertliğine atıfta bulunulmaktadır (www.villaemo.org).



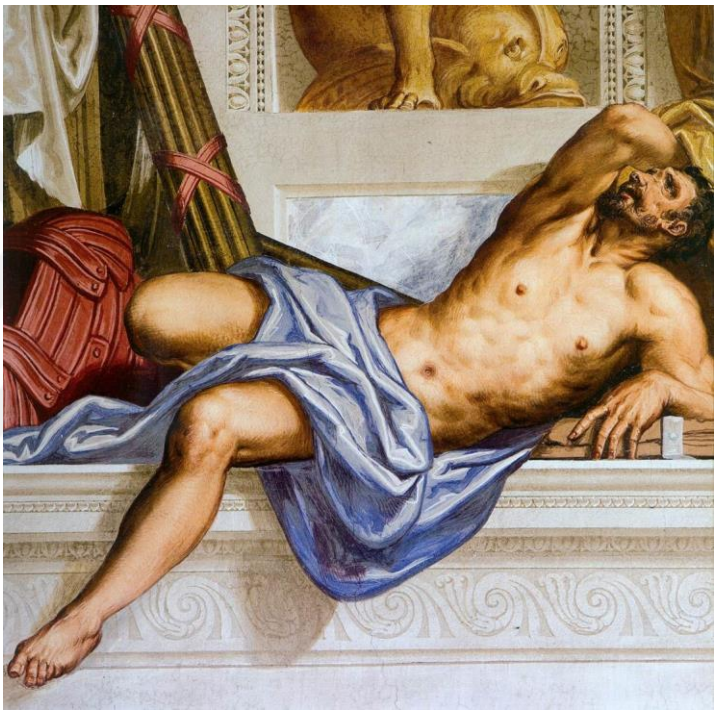
Şekil 38. Giovanni Battista Zelotti, Kartaca'nın Fethi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Roma tarihinin iki bölümünün her iki tarafında, içinde monokrom figürler bulunan dört sahte niş tasvir edilmektedir: Virginia'nın Öldürülmesinin etrafını alevli Jüpiter ve tavus kuşu ile Juno çevrelemektedir; Neptün yunusla ve Kibele dişi aslanla, Clemenza di Scipione'yi çevrelemektedir. Bu tanrılar sırasıyla ateş, hava, su ve toprak olmak üzere dört ana elemente atıfta bulunur. Dört elementin üzerinde, şüpheli yorumların dört küçük monokrom karesini çevreleyen zengin çiçek ve meyve festonları asılıdır. Çiçek festonları ve monokrom büstün önünde Osmanlı esiri bir Türk askeri tasvir edilmektedir. Freskte Osmanlı kültüründe bulunan bayrak, davul ve sarık tasvirleri ile öykü desteklenmektedir (www.villaemo.org)



Şekil 39. Giovanni Battista Zelotti, Türk Esiri, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Dört elementin figürlerinin altına yerleştirilmiş, kaide çerçeveleri üzerinde, silahlar, bayraklar ve clypei ile çevrili, Türklere karşı kazanılan zaferleri ima eden birçok Hapishane figürü, Fransız, Alemannic denizdeki savaşları ve Emo ailesinin ülkesine bağlılığını gösteren freskler bulunmaktadır. Yanlarında tarihi konuların yer aldığı resimlerle aynı resimsel bağlılıkla işlenen hapishaneler ve farklı duruşları ve bedenleri ile şekillendirilen esirler bulunmaktadır. Yüksek tabandaki Hapishanelerin altında, sarı-altın monokromdaki dört Zafer sahnesi temsil edilmektedir. Her bir monokrom, muzaffer generale Roma'ya girişinde eşlik eden uzun alayı tasvir etmektedir (Irma, 2008, ss. 45-48).



Şekil 40. Giovanni Battista Zelotti, Türk Esiri, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Giriş kapısından Merkez Salon'a girişi sağlayan güney duvarında, büyük giriş kemerinin yanlarında, bir timpanı destekleyen iki sahte Korint sütunu bulunmaktadır; bu sütunlardan, çerçeveler boyunca iki müreffeh kadın figürü uzanmaktadır bunlar İhtiyat ve Barışı simgelemektedirler. İhtiyat, kendi görüntüsünün yansıdığı bir aynaya bakmaktadır. Ruhunu incelemek ve harekete geçmeden önce güçlü yanlarını ve kusurlarını bilmek için vazgeçilmez bir yöntem olarak benimsenmektedir. Barış, zeytin dalını sağ elinde, bereketi solda, tarımsal refahın vazgeçilmez bir temeli olarak taşımaktadır. Prudence ve Peace alegorilerinin yanlarında, Metamorfozlardan iki bölümü betimleyen menekşe monokrom ile yapılmış iki kare bulunmaktadır. Tanrı Apollon'un perisi Daphne'ye olan aşkı ve Apollo ile

Pan arasındaki şiirsel ilişki betimlenmektedir. İki monokromun altında, çerçeveler, raflar, alınlık ile çevrili ve çiçekli festoonlarla süslenmiş iki sahte pencere bulunmaktadır. Antonino Pio ve Julius Caesar'ın monokrom büstleri tasvir edilmektedir. Bu desen kuzey duvarda da tekrarlanmaktadır. Üstlerinde Octavian ve Pompey'in büstlerini bulunmaktadır, monokromlar yanında tüm salonu aydınlatan küçük pencereler bulunmaktadır. Parka bakan büyük kapının üzerinde, bir zamanlar Emo ailesinin armasını barındıran bir başka pencere daha inşa edilmiştir (www.villaemo.org).

4.2.5. Stanza Dı Ercole (Herkül Odası)

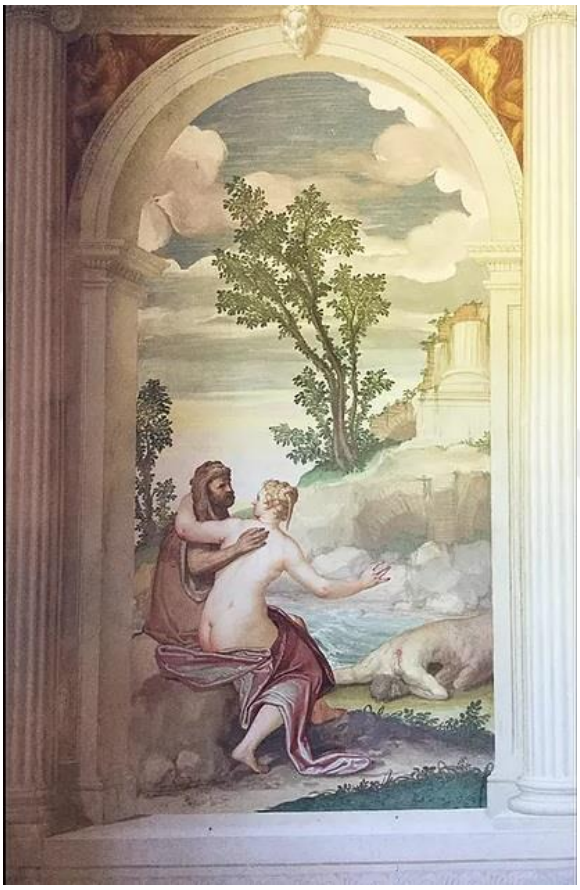


Şekil 41. Giovanni Battista Zelotti, Batı Duvarı (Genel Görünüm) , 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Villanın sol kanadında kuzeyde yer alan Herkül Odası, boyalı mermer çinilerle süslenmiş bir kaide üzerinde duran yivli İon sütunlarıyla bölünmüş duvarlarla karakterize edilmektedir. Kapı ve pencere arşitravları sahte çerçeveler ile dekore edilmemiştir. Oda tamamıyla Herkül olaylarını tasvir etmektedir ve Herkül ’ün Dejanira'ya Sarılması, Herkül ‘ün Lichas'ı denize fırlatması (doğu duvarı) gibi sahneleri tasvir etmektedir. Freskler, Metamorfozların dokuzuncu kitabında Ovid tarafından anlatılan Herkül ‘ün maceralarından esinlenmiştir ve ana temaları Herkül ‘ün insandan tanrıya dönüşümünü anlatmaktadır (www.villaemo.org).

Ovid'in anlatısında, karısı Dejanira ile eve dönen Herkül, coşkulu Eveno nehrini geçmek zorunda kalır, Centaur Nessus, Dejanira'yı diğer tarafa geçirmeyi teklif eder, ancak

onu nehirden geçirdikten sonra kaçırmaya çalışır. Mitin bu ilk bölümü, doğu duvarının sol panelinde Zelotti tarafından tasvir edilmektedir. Centaur Nesusu Herkül'e, pişmanmış gibi davranır, Dejanira'ya sahip olmak için kahramanın sadakatini sonsuza dek sağlayacak bir sihir yapar. Yıllar sonra Herkül karısından uzakta bir dizi kahramanlıklar sergiler ve Teselya kralı Eurytus'un kızı güzel Io'ye âşık olduğu söylentisi Dejanira'ya ulaşır. Dejanira, Herkül'ü geri kazanmak için, Centaur ‘un sözlerini dikkate alarak, kocasına kanına bulanmış bir manto giydirmeye karar verir (Rosanberg, 2003, ss. 199-201).



Şekil 42. Giovanni Battista Zelotti, Herkül ve Dejanira, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Odadaki şöminenin üzerine yerleştirilen üçüncü fresk, hikâyenin trajik sonunu tasvir etmektedir. Herkül ateşin üzerinde yanarken, acılarına son vermek için ateşi yakmasını emrettiği Philoctetes, ateşi yaktıktan sonra yayı ve oklarını alarak ateşten hızlıca uzaklaşır. Kemerlerin etrafı monokrom altın taklidiyle tasvir edilmektedir, klasik sanatta da olduğu gibi, iki deriden su döken yaşlı sakallı adamlar nehir olarak kişiselleştirilmişlerdir (www.wga.hu).



Şekil 43. Giovanni Battista Zelotti, Herkül ‘ün Yakılması, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Merkez Salona girişi sağlayan kapının üstünde, duvarının ortasına fresklenmiş, Fame alegorisi bulunmaktadır. Alegoride aydınlık bir mermer arka plan tasvir edilmektedir. Bir kadın figürü ince bir perdenin önünde trompetini üfler biçimde tasvir edilmektedir. Büyük kanatları altın rengine boyanmıştır. Herkül efsanesinin kahramanlarıyla çevrelenmiş fresk sadakati temsil etmektedir.



Şekil 44. Giovanni Battista, Zelotti, Fame Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Grotesklerin soyunma odasına giden kapının üzerindeki güney duvarının ortasında, Noli Me Tangere'nin (Bana Dokunma) temalı kutsal paneline sahte altın etkisi verilmiş bir

çerçeve bulunmaktadır. İsa'nın diriliş sonrası Meryem'e kendisine dokunmaması gerektiğini anlatmaktadır (www.villaemo.org).



Şekil 45. Giovanni Battista, Zelotti, Noli Me Tangere, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik

4.2.6. Camerino Delle Grotetesche– Batı (Grottesch'in Odası)

Grotesk terimi, 1480 civarında Nero'nun Domus Aurea'sının yeraltı kalıntılarının keşfedildiği Roma'daki Esquiline tepesinin mağaralarından gelmektedir. Sanatçılar ve erken Rönesans mağara bilimcileri, tonozların tepesindeki delikten iplerle kendilerini indirdiler ve mum ışığında, bu ilginç üsluptaki muhteşem imparatorluk fresklerine hayran kaldılar. Dekorasyon, dönemin en ünlü sanatçılarından biri olan Raffaello tarafından hemen taklit edildi ve yüzyıllar boyunca dekorasyonun güçlü elemanlarından biri haline gelmiştir (www.villaemo.org).

Groteskler, genellikle beyaz bir zemin üzerinde, geometrik ve natüralist süslemelerle harmanlanmış, melez ve canavarımsı varlıkların, ince ve tuhaf figürlerin, çok renkli ve büyük bir şekilde tasvir edildiği resimlerdir. Venedik villalarında giriş hollerinde, Roma tarihinin dönemlerini anlatan resimler arasındaki karelerde veya Villa Emo örneğinde olduğu gibi küçük giyinme odalarında groteskler göze çarpmaktadır. (www.villaemo.org) Grotesk giyinme odaları, villanın doğu ve batı bölgesinde, bağlantılı koridorlara açılan antrenin kenarlarında simetrik olarak tasarlanmışlardır. Villa Emo'nun soyunma odalarında, karşı

duvarda tekrarlanan, ancak ters bir konumda bulunan özdeş kare çiftlerinde görünmektedirler.

Batı soyunma odasında ateş, kehanet, hava ve Priapus sembolleri bulunmaktadır. Ateş grotesklerinde iki falcının, tapınağın sunağının üzerinde yanan aleve seslenerek dua ettiği küçük bir tapınak bulunmaktadır. Tapınağın alınlığında, başı çubuklarla çevrili geniş bir bantla sınırlandırılmış beyaz bir daireyle çevrilmiş bronz bir heykel profili görülmektedir. İnce ipliklerle iki sorgum bitkisine bağlanan meyve festonları, iki yırtıcı kuşun tohumları gagalamak için işaret ettiği iki sorgum bitkisine vardır. Groteskin alt kısmında iki Yunan sfenks bulunmaktadır: bir kadın portresi, bir kuşun kanatları ve bir aslan gövdesi olan mitolojik figürler tasvir edilmektedir. Sfenkslerin yanında, meyve festoonları, kanatlı iki kuş ve bir mücevherin asılı olduğu mavi kurdeleler tasvir edilmiştir (www.villaemo.org).



Şekil 46. Giovanni Battista Zelotti, Ateş, Kehanet, Hava ve Priapus, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik

Hava Groteche'inde, bolluk ve bereketi simgeleyen iki cornucopias bulunmaktadır. Biri sağda, diğeri solda olmak üzere iki kadın figürü bulunmaktadır, kadınlar dört yapraklı yonca dallarını, çiçek ve meyve yapraklarını tutmaktadırlar. Anlatının merkezinde, stilize edilmiş bir kadınla büyük bir kırmızı mücevher bulunmaktadır. Muhtemelen, kehanet ve ruhların sorgulanmasını tasvir etmektedir. Mücevherin altında, kolları destekleyen iki satir ve kendi sembolleri olan flüt ve şırınga ile çevrili Pan'ın görüntüsü tasvir edilmektedir (www.villaemo.org).



Şekil 47. Giovanni Battista, Zelotti, Pan'ın Tasviri-Bereket, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik

Pulların groteski, karmaşık motiflerin iç içe geçmesinden oluşmaktadır. Sakallı falcının başı, bandaj ve tüylerle içinde kaplı, menekşe kurdelelerle iç içe çiçek saplarının ayrılan bir kompozisyon sunulmaktadır. Yukarıdan simetrik olarak fresklenmiş iki satir, başlarında çiçeklerle dolu sepetler tutan antropomorfik ve bronz iki figür ve bir sadak ile

birlikte yanan bir meşale bulunmaktadır. Groteskin merkezinde, antropomorfik figürlerle çevrili büyük bir menekşe kameo tasvir edilmiştir: alt uzuvları, sapları ve çiçekleri dallanan ve boyunları uzun, ince ve iç içe geçmiş yeşil yapraklarla donatılmıştır. Kameo, örtülü bir portre, ifadesiz bir yüze sahip olan bir kadın figürü şeklinde tasvir edilmektedir. Terazinin uçlarında iki küçük ağırlık ve Pullara destek görevi gören kadın figürünün yanlarında ayrıca iki panter (doğurganlık sembolü) hanedan hanedanı ve iki yusufçuk (hız sembolü) tasviri bulunmaktadır (www.villaemo.org).



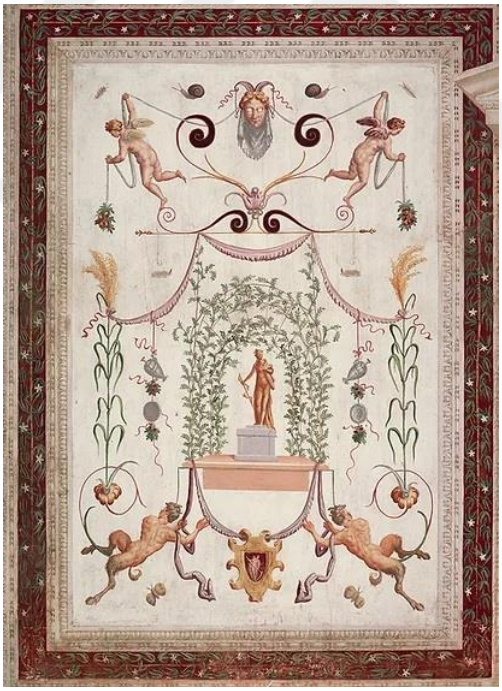
Şekil 48. Giovanni Battista Zelotti, Grottesca della Bilancia, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik

Groteskler ikonolojik yorumlamaları çok karmaşıktır ve hiçbirinde kesin bir tanımlama bulunmamaktadır. Muhtemelen bu alegorilerde dört elemente, doğanın doğurganlığına ve zenginliğine atıfta bulunulmaktadır. Bu tez, dört unsurun ikonografisinin, villanın içinde bulunduğu doğal bağlamın yanı sıra bir villa için, gerçek işlevselliği düşünüldüğünde çok

uygun bir tema olduğu varsayılmaktadır. Battista Zelotti tarafından fresklenen resimsel döngüler her karesinde atıfta bulunulan üretim ve doğurganlığı çağrıştırmaktadır (Irma, 2008, ss. 45-49).

4.2.7. Camerino Delle Grotetesche– Orientale (Doğu Grottesch Odası)

Doğu soyunma odasında karasal veya Proserpina sembolünü ve Amphitrite'nin su sembolünü bulunmaktadır. Dünyanın groteski, merkezde yemi ve dolayısıyla buğdayın büyümesini temsil eden bir Proserpina heykelciği ile temsil edilmektedir. Tanrıça, bir nar çardağının altına yerleştirilmiştir ve elinde bir thyrsus ve meyve dolu bir tabak tutmaktadır. Üst tarafta çiçek ve meyve kümeleri ve bir maske tutan iki kanatlı aşk tanrısı vardır. Alt tarafında, iki satir ve elinde bir tırpan tutan küçük bir figür tasviri bulunmaktadır. Grotesk, mısır başakları, çiçekler ve kavanozlar gibi diğer dekoratif motifler zenginleştirilmiştir (www.villaemo.org).



Şekil 49. Giovanni Battista Zelotti, Suyun Groteski, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Diğer bir groteskte iki maskeli satir, kenarlarda yeşil kanatlı iki putti, balık ve iki kaplumbağanın asılı olduğu çizgiyi destekleyen bir gölgelik bulunmaktadır. Pavyonun altında, bir yunusu kuyruğundan tutan Neptün'ün karısı Amphitrite'nin zaferi temsil edilmektedir. Tanrıça, kırmızı yapraklar ve çiçeklerden oluşan bir

pergola ile çerçevelenmiştir. Ayrıca alevli vazolar tarafından desteklenen iki dikilitaş bulunmaktadır. Tanrıçanın altında, bir mücevher çerçevesi içinde, bir çubuğa yaslanmış bir kadın silueti tasvir edilmektedir. Gorgon'un başından, Emo ailesinin denizler üzerindeki zaferinin sembolleri olarak yorumlanan savaş simgeleri bulunmaktadır (www.villaemo.org).



Şekil 50. Giovanni Battista Zelotti, Suyun Groteski, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

4.2.8. Stanza Delle Arti (Sanat Odası)

Villanın güney kanadında bulunan, sundurmayla bağlantılı olan Sanat Odası, duvarları Sanat alegorileriyle fresklendiği için bu şekilde adlandırılmaktadır. Ovid'in Metamorfozlarından alınan temaları fresklemek için, yivli Korint sütunlarıyla desteklenen, çerçeveler ve taklit mermer panellerle orta yükseklikteki kaidelere dayanmaktadır. Çiçek ve meyve çelenklerini ata biner gibi oynayan melek figürleriyle zenginleştirilmiş bir friz ile desteklenerek dekore edilmiştir. Zelotti'nin altı alegoriyi temsil ettiği duvar boşluklarını

sınırlayan bu sütunlardır: kuzey duvarında Astronomi ve Mimari, doğu duvarında Müzik ve Heykel, güney duvarında ise Şiir ve Resim alegorileri bulunmaktadır (Youtube, 2021, My Secret Venice with Sebastiano Bazzichetto- Villa Emo).

Kuzey duvarında, sağ elinde tuttuğu pergel ile gökyüzünü inceleyen, omzunu ve göğsünü açıkta bırakan bir cüppe giymiş Astronomi figürü bulunmaktadır. Kompozisyonda pusula ve kayanın üzerinde duran küre tasviri bulunmaktadır. Astronomi Alegorisinin hemen yanında oturan ve zemini inceleyen, elinde bir risale tutarken fresklenmiş Mimari Alegorisi bulunmaktadır. Mimari ve Astronomi Alegorileri simetrik bir düzen oluşturulacak biçimde fresklenmişlerdir. Biri yeryüzünü diğeri gökyüzünü inceliyor şekilde tasarlanmışlardır (www.villaemo.org).



Şekil 51. Giovanni Battista Zelotti, Astronomi ve Mimari Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Villa Emo'nun Doğu duvarında Müzik ve Heykel Alegorisi tasvirleri bulunmaktadır, antik kalıntılar arasında ut çalan müzik alegorisi tasvir edilirken hemen yanında bir çekiç ve keski ile mermer heykele şekil vermeye çalışan Heykel Alegorisi figürü bulunmaktadır (Youtube, 2012, TelechiaraProduzioni- Sguardı Sul Veneto-Villa Emo).



Şekil 52. Giovanni Battista Zelotti, Müzik ve Heykel Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Güney duvarında bulunan Şiir alegorisi figürünün uzun mavi mantosu ve başında defne yapraklarıyla sıkıca yapılmış tacı bulunmaktadır. Şiir Alegorisi figürü elinde sıkıca tuttuğu lir enstrümanı ile tasvir edilmiştir. Lir enstrümanı, şiir alegorisinin tipik bir özelliği olarak kabul edilmekle birlikte, defne tacı ise şiirleriyle ün kazanan şairlerin simgesi olarak tanımlanmaktadır, Anlatının devamında Resim Alegorisi olarak tasvir edilen figür, rengârenk elbiseler içinde, süslü küçük bir koltukta oturmuş şekilde, eski bir peygamber ya da Eski Ahit rahibinin figürü olduğu tahmin edilen bir resmi boyar şekilde tasvir edilmiştir (www.villaemo.org).



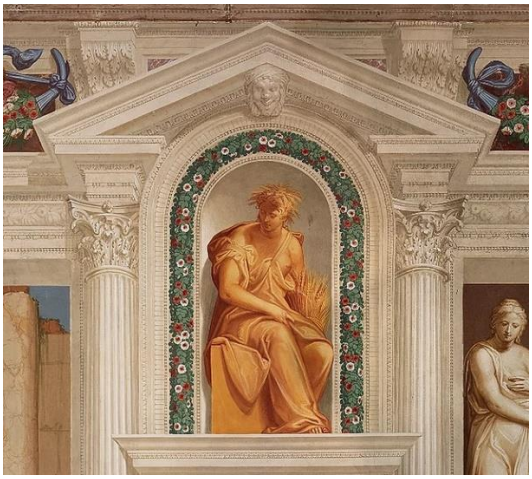
Şekil 53. Giovanni Battista Zelotti, Müzik ve Resim Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Villa Emo'nun Sanat Odasında Altı Sanat dalının hepsini farklı konumlarda temsil edilmiştir. Odaya büyük bir dinamizm kazandıran ve aynı zamanda, boyalı pencereler kullanarak odanın sınırlarının mekânsal anlatımı hakkında bir fikir vermeyi başaran Zelotti, Sanat temalarını villadaki yaşamla ilintili olacak şekilde tasarlanmıştır.

Doğu ve batı duvarlarının merkezinde, ikisi de sarı-altın monokrom renginde boyanmış, gül fiyonklarıyla çevrili ve sütunlarla desteklenen Yaz ve Kış alegorileri bulunmaktadır. Doğuda, sundurmaya açılan kapının üzerinde, sağlıklı ve sağlam bir görünüme sahip, başında bir buğday saplarıyla yapılmış taç, yanında bir buğday demeti olan genç bir kadın olarak temsil edilen Yaz alegorisi bulunmaktadır. Kış alegorisi Batıda şöminenin üstünde bulunmaktadır ve yüzünü neredeyse tamamen gizleyen uzun bir pelerinle örtmüş, büyüleyici ve gizemli bir figür olarak tasvir edilmiştir (www.villaemo.org).



Şekil 54. Giovanni Battista Zelotti, Kış Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.



Şekil 55. Giovanni Battista Zelotti, Yaz Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Kuzey duvarının ortasında, groteskli soyunma odasına açılan kapının üzerinde, sahte bir mimari yapının içinde boyalı bir kurdeleden Kutsal Aile'yi tasvir eden küçük bir resim bulunmaktadır. Ön planda, zümrüt yeşili bir perdenin önünde; genç bir Madonna, onu beyaz bir çarşafla örtmeye hazırlanırken annesinin cüppesinin bir kenarıyla oynayan bebek İsa fresklenmiştir. St. Joseph, Madonna'nın sırtından çocuğa doğru bakmaktadır. Kutsal Aile, Sanat Salonu içinde, villada çalışmalara ve sanat uygulamalarına ayrılan zamanın, yapaylıktan ve sefahatten uzak, aile, sevgi ve uyum değerlerinin daha yoğun bir şekilde yaşanmasına katkıda bulunduğu anlamına gelmektedir (www.villaemo.org).



Şekil 56. Giovanni Battista Zelotti, Kutsal Aile, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

4.2.9. Stanza Dı Verene (Venüs odası)



Şekil 57. Giovanni Battista Zelotti, Venüs odası, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Villanın sağ kanadında kuzeyde yer alan Venüs Odası, boyalı mermer fayanslarla süslenmiş bir kaide üzerine oturan İyonik sütunlarla bölünmüş duvarlarla karakterizedir. Kapı ve pencerelerin arşitravları da sahte çerçevelerle süslenmiştir (polomusealelazio.beniculturali.it).

Oda adını Tanrıça Venüs'ten almaktadır. Merkez salona giden kapının üzerindeki batı duvarında bulunan iki melek ve renkli festonlarla çerçevelenen tek monokrom büst odanın adına atıfta bulunmaktadır. Üç büyük sahne odanın duvarlarını süslemektedir: Venüs Adonis'i avlanmaktan vazgeçiriyor, Venüs ölmekte olan Adonis'i kurtarıyor (batı duvarında), Venüs Eros tarafından yaralanmış (doğu duvarında). Bu odada anlatılan hikâye, Metamorfozların onuncu kitabında Ovid tarafından anlatılan aşk tanrıçası Venüs ve güzel Adonis'in aşk hikâyesi ile ilgilidir (www.villaemo.org).



Şekil 58. Giovanni Battista Zelotti, Venüs, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Doğu duvarındaki şöminenin üzerindeki freskte efsanenin başlangıcı bulunmaktadır. Efsaneye göre Cupid, bir gün annesi Venüs'e sarılırken, yayından çıkan okla yanlışlıkla onun göğsünü yaralar. Venüs'ün Kıbrıs kralı Cinira ile kızı Mirra arasındaki ensest birliktelikten doğan genç ve çekici Adonis'e âşık olmasını sağlayacak olan bu ok olacaktır. Zelotti'nin tasvirinde, tüm eterik güzelliğiyle tasvir edilen ve kırmızı-beyaz bir mantoyla kaplı olan Venüs, onu göğsünden delen oku çektiği an tasvir edilmektedir. Yanında endişeyle ona yardım etmeye çalışan küçük Eros 'un arkasında ki korkuluklardan kırmızı güller saçılmaktadır (www.wga.hu).



Şekil 59. Giovanni Battista Zelotti, Venüs Ölmekte Olan Adonis'i Kurtarıyor, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Efsanenin diğer öyküsü, kuzey kemerinin içindeki batı duvarında Venüs'ün Adonis'i avlanmaktan vaz geçirmeye çalıştığı anı fresklenmiştir. Avlanmak Adonis'i en sevdiği eğlencelerden biridir. Yemyeşil bir kırda geçen sahnede, tanrıça, bir mızrak ve tasmalı bir tazı ile dolaşmakta olan Adonis'i sevgiyle tutmaya çalışır. Tanrıça figürünün arkasında, Venüs'ün bir özelliği olan gül bahçesi görülmektedir. Tombul ve sevimli Eros, arkasında durduğu ağaçtan kafasını çıkartarak çifti seyretmektedir (www.villaemo.org).



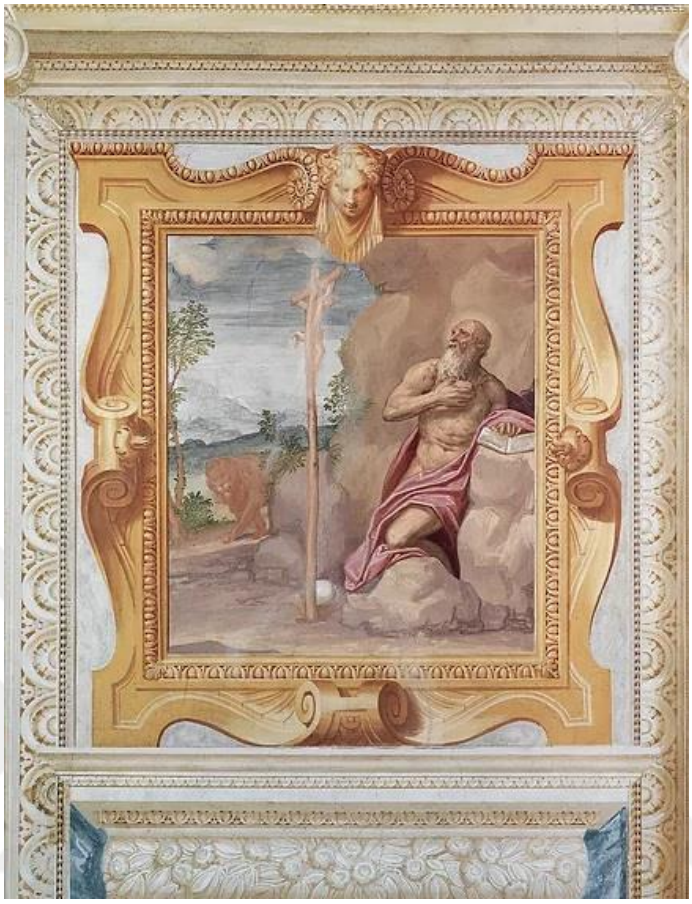
Şekil 60. Giovanni Battista Zelotti, Venüs, Adonis'i Avlanmaktan Vazgeçiriyor, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Venüs'ün Adons'i vahşi hayvanlardan uzak durmaya ikna etme girişimleri ve yalvarmaları işe yaramadı: Adonis için tehlikeli olacağından şüphelenen Venüs'ün önsezisi doğru çıktı. Güney kemerinin batı duvarındaki üçüncü freskte, Adonis'in yaşamının son anlarını görülmektedir. Genç adam, daha önce bir okla vurduğu yaban domuzunun saldırısına uğrar. Bu sahne aynı duvardaki diğer sahnelere göre renk ve ahenk olarak zıt bir şekilde tasarlanmıştır. Daha koyu renkler, kurşuni gökyüzü, çıplak ağaç, Venüs'ün ölmekte olan Adonis'i tuttuğu bu trajik sahnede sevgili çiftini çevreler. Grimsi ten ve ön plandaki el ve kol kuvvetsizce ağır bir şekilde düşmüştür. Sahneyi seyrederken ön tarafta çifte yardım etmek isteyen aşk tanrısı bulunmaktadır; arka planda ise iki av köpeği, Adonis'in ölümüne neden olan domuzları kovalar şekilde resmedilmiştir. Kemerlerin pandantiflerinde *Zaferler* olarak tanımlanabilen kanatlı figürler bulunmaktadır (www.wga.hu).



Şekil 61. Giovanni Battista Zelotti, Adonis'in Ölümü, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Grotesklerin soyunma odasına giden kapının üzerindeki güney duvarının ortasında, tövbekâr Aziz Jerome'un altın çerçeveli kutsal temalı panelini bulunmaktadır. Sahne, mor bir pelerinle sarılı, sakallı ve beyaz saçlı yaşlı bir adam olarak tasvir edilen Aziz Jerome, ahşap bir haç önünde dualarını ettiği bir kayalıkta geçmektedir. Efsaneye göre, azizin ikonografisiyle her zaman ilişkilendirilmiş olan aslanın olağanüstü tasviriyle tamamlanmaktadır. Dindarlığın vermiş olduğu büyük bir cesaretle, Aziz Jerome aslanın pençesinden dikeni çıkarır, aslan ise bu iyiliğe vahşetle karşılık vermektedir (Miniac, 1992, ss.11-13).



Şekil 62. Giovanni Battista Zelotti, Tövbekâr Aziz Jerome, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

4.2.10. Stanza Dı Gıove E Io (Jüpiter ve Io odası)

Villanın sağ kanadında güneyde, sundurmaya bitişik ve onunla bağlantılı Jüpiter ve İo Odası, boyalı mermer çinilerle süslenmiş bir kaide üzerine oturan Korint sütunlarıyla bölünmüş duvarlar karakterize edilmektedir. Kapı ve pencere arşitravları da sahte çerçevelerle süslenmiştir. Bu odada resmedilen döngü, Metamorfozlardan alınan Jüpiter ve Io arasındaki aşk hikâyesi Romalı şair Ovid tarafından anlatılmaktadır. Anlatım kuzey duvarından, soldaki freskte, Jüpiter'in Argos kralı Inaco'nun kızı Io'ya âşık olup onu fethetmeye ve baştan çıkarmaya çalışması sahnesiyle başlar. Bir kayanın üzerinde oturan iki kahraman, şefkatli bir kucaklama içinde, öpüşürken yakalanırlar. Tanrıların babası, Jüpiter'in ateşli alevini gagasında tutan geleneksel özelliği olan kartal tarafından tanınır. İki sevgilinin arkasında, karısı Juno'nun ihaneti keşfetmesini önlemek için Jüpiter'in yarattığı kalın bulut örtüsü duruyor. Ancak, kocasını gizlice gözetleyen Juno'nun yüzü bulutların arasında göründüğü için Jüpiter'in niyetinde başarılı olmadığı görülmektedir. Yan tarafında ki freskte ikinci sahne görülmektedir. Jüpiter karısı Juno'yu kandırmak için, sevgilisi Io'yu düveye

dönüştürmektedir fakat bu girişimi başarısız olmaktadır. Eski bir harabe tasvirinin yakınında bulunan bu freskte, Juno'nun kocasından hediye olarak düve istediğini, Jüpiter'in ise karısının isteğine rıza göstermediği görülmektedir (www.villaemo.org).



Şekil 63. Giovanni Battista Zelotti, Jüpiter Juno'yu Kandırıyor (Solda) - Jüpiter Io'yu Düveye Dönüştürüyor (Sağda), 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Anlatı diğer duvarda devam etmektedir. Solda Juno'nun Io'yu Argos'a teslim ettiği sahne görülmektedir. Jüpiter'den düveyi elde eden tanrıça Juno, yüz gözlü Argos'a emanet eder. Arkadan resmedilen Argos, düvenin kaçmasına izin vermemek için boynunu bir ip ile bağlamak üzeredir. Aynı duvardaki ikinci freskte, Jüpiter'in gönderdiği tanrıların habercisi Merkür, Io'yu serbest bırakmak için flütünün tatlı sesiyle Argos'u uyutmaya çalışır: ancak Argos'u uyutmak hiç de kolay olmamıştır. Bir seferde sadece iki gözünü dinlendirirken, diğer doksan sekizi uyanık ve açık kalmıştır (www.villaemo.org).



Şekil 64. Giovanni Battista Zelotti, Juno Io'yu Argosa Teslim Ediyor(Solda)-Merkür Argos'u Uyutuyor(Sağda), 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Hikâyenin sonu, doğu duvarında tasvir edilmektedir. Bu duvarda solda, muzaffer sahne tasvir edilmektedir. Merkür, Argos 'un başını keserken, bir ağacın arkasına gizlenmiş olan Io, uzaklara özgürce koşmaya çalışır. Son sahne de, Argos'a yardım etmek için geç kalmış Juno bulutların arasından iki tavus kuşunun çektiği bir araba da görülmektedir. Freskte ayrıca Juno'nun iki tavus kuşunun onları karakterize eden güzel tüylerinden yoksun olduğu da görülmektedir. Efsaneye göre, aslında Juno, Argos 'un yüz gözünü toplayacak ve onları karakteristik tüylerle donatarak kuşun kuyruğuna serpecek ve hayvanı bir hatıra olarak alacaktır. Bu odanın fresklerinde Juno'nun varlığı, aynı zamanda güney penceresinin üzerindeki lünette fresklenen monokrom büst tarafından da desteklenir, evlilik erdemlerinin koruyucusu olan tanrıçanın tüm aileyi korumasını sembolize etmektedir (www.villaemo.org).



Şekil 65. Giovanni Battista Zelotti, Merkür, Argos'un Başını Kesiyor. (Solda) Juno Argos 'un Öldüğünü Keşfediyor (Sağda) 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Doğu ve batı duvarlarının merkezinde, her ikisi de sarı-altın monokrom renginde boyanmış ve gül fiyongu ile çevrili, Korint sütunlar ile sınırlandırılmış sahte nişlerle çevrelenmiş sırasıyla ilkbahar ve sonbahar alegorileri görülmektedir. Sundurmaya açılan kapının üzerinde, başı asma filizleri ve üzüm salkımlarıyla taçlandırılmış genç bir Bacchus kılığında Sonbahar alegorisi temsil edilmektedir.



Şekil 66. Giovanni Battista Zelotti, Sonbahar Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Doğuda şöminenin üstünde Bahar alegorisi, başını taçlandıran ve elbisenin kıvrımlarından çıkan sayısız çiçekler tarafından tasvir edilmektedir. Mevsimlerin alegorileri, villa Emo çiftliğinin yaşam döngüsünün ana temalarından birine atıfta bulunmaktadır. Tarlaların ekimi, kış ve yaz alegorisiyle tamamlanmaktadır.



Şekil 67. Giovanni Battista Zelotti, İlk Bahar Alegorisi, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

Grotesklerin soyunma odasına açılan kapının üzerindeki kuzey duvarının ortasında, sahte bir mimari yapının içinde boyalı ‘‘Ecce Homo’'yu tasvir eden küçük bir fresk bulunmaktadır. İsa’nın, askerler tarafından kırbaçlanıp alay edilerek kalabalığa sunuluşunu anlatmaktadır. Ön plandaki İsa figürü elleri bir iple bağlı, iri ve kaslı gövdesi sayısız yaralarla kaplı ve başının etrafındaki dikenli taç ile yarı boyda tasvir edilmektedir. İsa'nın aşağıya doğru bakışı derin bir ifade sergiler. Yanlarda iki erkek figürü: soldaki adam parlak zırh giymiş, sağdaki oryantal kostümlü, ikisi de ciddi ve sert bir ifadeyle karakterize edilmiştir. Bu görüntüyü karakterize eden Mesih'in aşağılanması, bize tutkuları yenmek için gerekli olan muazzam ıstırabı ve fedakârlığı öneriyor gibi görünüyor (www.villaemo.org).



Şekil 68. Giovanni Battista Zelotti, Kutsal İsa, 1556-1559 Fresk, Villa Emo, Venedik.

4.3. Villa Godi Malinverni (1542)



Şekil 69. Andrea Palladio, Villa Godi, Genel Görünüm, 1542, Venedik.

Villa Godi Malinverni, Venedik Villalarının zengin sanatsal mirasına ait bir yapıdır. 1542'de Andrea Palladio(1508-1580) villayı inşa ederken, Giovanni Battista Zelotti(1526-1578), Battista del Moro (1512-1568) ve Gualtiero Padovano(1510-1552) bu villayı fresklerle süslemişlerdir. 1508 yılında Padua'da değirmen işçisi Pietro della Gondola'nın çocuğu olarak dünyaya gelen ve asıl adı Andrea di Pietro della Gondola(1508-

1580) olan mimar, genç yaşta Venedik'e taşındıktan sonra, mermer kesme ve heykel konusunda uzmanlaşmış Pedemuro'nun atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Çıraklık döneminde Andrea, Gian Giorgio Trissino(1478-1550) tarafından fark edilmiştir. Trissino, Venek'in hemen dışında bulunan Villa Cricoli'nin yeniden yapılandırılması için Andrea di Pietro della Gondola'yı görevlendirmiştir. Trissino ilk ziyareti için Roma'ya giderken Andrea'yı da yanında götürmüştür. Bu sayede yalnızca Roma'da değil, Venedik, Verona ve Padua'da da görülen antik Roma kalıntıları hakkındaki bilgisi ve Giulio Romano gibi dönemin en büyük mimarlarının eserleriyle tanışmıştır. Andrea, "La Rotonda" olarak bilinen Villa Almerico ve Maser'deki Villa Barbaro gibi önemli mimari yapıların bazılarında kendi özgün stilini geliştirmiştir (www.villagodi.com).

4.3.1. Yapı Tarihi ve Mimari

Villa Godi Maliverni, Palladio'nun yarattığı ilk villadır. Villanın sahibi Gerolamo Godi villayı oğlu Antonio için yaptırmıştır. Yapı 1542'de tamamlanmıştır. Lonedo tepesinin yamaçlarında bulunan villa, Astico nehrine bakmaktadır. Villada Katlara giden ana giriş ve sundurmanın merkezi kemerle sınırlıdır. Bu tasarım orta çağdaki asma köprüye benzer ve bu nedenle ailenin özel odalarına girişler kontrol edilebilmektedir. Villanın iki yanında açılı olarak çıkıntı yapan iki gövde bulunmaktadır. O dönemde Veneto bölgesinde tipik iki kuleli villa yerine orta bölüm ana salona bağlanmamıştır. 1550'deki restorasyon çalışmaları sırasında orijinal Roma termal penceresinin yerine daha sonra inşa edilmiş bir serliana (yuvarlak kemer) bulunmaktadır. İki yan kanadın her biri dörder oda içerir. Sadece üç kemerden oluşan sol kanat özgün tasarımın bir parçasını oluştururken, beş kemerden oluşan sağ kanat 16. yüzyılın 70'lerinin sonlarında eklenmiştir (www.villagodi.com).

4.3.2. Freskler

Battista del Moro ve Gianbattista Zelotti'nin villanın ön cephesinde, ana salonda ve tüm sol kanatta yer alan freskleri, klasik resim ekolünün teknikleri kullanılarak boyanmışlardır. Sahte pencere taklitleri, tanrılar ve Yunan mitolojisi ile donatılmıştır. Güçlü erkekler, bolluk ve bereketi çağrıştıran kadın figürleri; Karititler ve epik hikâyeler süslemeleri tamamlamaktadır. Fresklerin renkleri genellikle pastel tonlardadır, çünkü klasik okul ekolü villada çalışan ressamlara antik gül rengi, safir mavisi ve sarı hardal kullanmayı öğretmiştir (www.metmuseum.org).

Villanın sağ kanat restorasyonundan sonra, Gualtiero Padovano'nun mistik resim üslubuyla yaptığı freskleri hala görmek mümkündür. Sanatçı sıklıkla satirlerin evdeki ocakta tapınırken tasvir edildiği simetrileri kullanır, telamonları karyatidlerle değiştirir ve sütunları

neredeyse şeytani ve oldukça rahatsız edici bir insan/hayvan yönü ile değiştirir. Yunan tanrılarının varlığının klasik resim okulunun etkisi olduğu düşünülmektedir. Bu odaların renkleri, yalnızca Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yapılan restorasyonun bir sonucu olarak değil, esas olarak sanatçının orijinal resimlerinde kireç yeşili ve dinamik sarı kullanması nedeniyle çok daha gösterişli görünmektedir (www.villagodi.com).

4.3.3. Laboratorio Artistico (Sanat Odası)

Adını, altın heykelleri ve bronz renkli büstleri çevreleyen sahte kemerlerin üzerine boyanmış, alegorik figürlerden almaktadır. Kum rengi bir boya kullanarak, her ikisi de mahkûmlarla çevrili olan kapıların yanlarında İlkbahar ve Yaz tasvir edilmektedir. Sahte pencere taklitleri silah ve müzik aletlerini süsleyen kupalarla zenginleştirilmiştir. Kompozisyonlarda Yunan mitolojik figürleri görülmektedir. Bacchus, Apollo, Merkür ve tanımlanamayan bir mitolojik tanrı, süsleme ve nişlerin içine resmedilmiştir.

Sanat Salonu, adını, sahte nişlerin ve pencerelerin üzerinde oturan alegorik figürlere ve filozofların ve imparatorların büstlerine borçludur. İlham perileri, özenli anatomik yapılarıyla simetrik bir şekilde yerleştirilmişlerdir. İlham perilerinin alt kısmındaki figürler Türk mahkûmlarını tasvir etmektedirler (www.villagodi.com).



Şekil 70. Giovanni Battista Zelotti, Sanat Salonu (detay), 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Zelotti'nin Sanat Odasında ki Fresk detayında bir Türk mahkûmun tasviri bulunmaktadır.



Şekil 71. Giovanni Battista Zelotti, Sanat Salonu Türk Mahkûm (detay), 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Ayrıca Sanat Salonu'nun diğer bir duvarında ki freskte, sahte pencere üzerinde yer alan alegorik figürler ve Sezar büstü ile içerisinde harabelerle dolu bir manzara görülmektedir.



Şekil 72. Giovanni Battista Zelotti, Sanat Salonu (detay), 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

4.3.4. Sala Centrale (Merkez Salon)



Şekil 73. Giovanni Battista Zelotti, Merkez Salon, 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Venedikli bir organizatör ve edebiyatçı Pietro Bembo (1470-1547) ve yazar Alvise Cornaro'nun (1484-1566) arkadaşı olan Girolamo Godi, villayı süslemek için 1550 yılında Gualtiero Padovano'yu villanın fresklerini yapması için görevlendirmiştir. Gualtiero'nun 1552'deki ani ölümü, bu salonlardaki fresklerin tamamlanmasını engellemiştir. Merkez salon, Olympos Salonu, Sanat Salonu, Mevsimler Odası ve Tapınak Salonu'ndaki freskleri yaratan Giovanni Battista Zelotti tarafından devralınmıştır. Villa Godi 'deki freskler, dekoratif zarafetin uyumlu birleşimi, dikkatli kromatik ilişkiler ve illüzyonist perspektifin ustaca kullanımı sayesinde Zelotti'nin çalışmalarının zirvesini temsil etmektedir (www.villagodi.com).

On altıncı yüzyılda, çok sayıda fresk dekorasyonu, antik çağın iyi bilinen edebi eserlerine dayanmaktadır. Bunların arasında Ovid'in Metamorfozlarına ek olarak, duvar resimlerine sıklıkla ilham veren, Romalı şair Vergilius'un Roma İmparatorluğu'nun destanı sayılan epik destanı bulunmaktadır. Ayrıca tarihçi ve yazar olan Titus Livius'un Roma erdemlerinin tasviri, Yunan tarihçi Mestrius Plutarchus 'ın yaşamı, Latin yazar Valerius Maximus'un hatıraları ve Apuleius'un Altın Eşek kitabından alıntılardan esinlenilmiştir. Villa Godi 'deki merkez salonda sahneler Plutarch'ın hatıralarına dayanmaktadır. Merkez

salonda, timpanumlarla taçlandırılmış çıkıntılı, anıtsal kemerler, Büyük İskender'in hayatından iki bölümü anlatmaktadır. Fresklenmiş bir pencerede (solda), Avrupa Tecavüzü freski yer almaktadır. Duvardaki resimde gösterilen bölüm, Büyük İskender'in Darius'un cesedini bir paltoyla örttüğünü göstermektedir (www.villagodi.com).



Şekil 74. Giovanni Battista Zelotti, Merkez Salon, 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Merkez salonda, timpanumlarla taçlandırılmış çıkıntılı, anıtsal kemerler, Büyük İskender'in hayatından iki bölümü çerçeveleyen sahneler öne çıkmaktadır. Freskte sahte yaldızlı bir çerçevede, Herkül'e ait alegorik bir sahne tasvir edilmiştir. Odanın etrafında dolaşan uzun dado, küçük monokrom panellerle süslenmiştir (www.wga.hu).

Ellerinde gül salkımları olan meleklerin yer aldığı sahte mimari çerçevelerde ise İskender ve Darius arasındaki savaş temsil edilmektedir.



Şekil 75. Giovanni Battista Zelotti, Merkez Salon, 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Villanın merkez salonunda, bir kapının üstündeki suni yaldızlı çerçeve içinde, Herkül 'ün alegorik sahneleri tasvir edilmiştir. Loca da ana portalın üzerinde özenle hazırlanmış sahte bir ahşap çerçeve içinde Herkül 'ün Erdem ve Yorgunluk arasında, 'et free nos a malo' (ve bizi kötülükten kurtar) sloganını temsil eden fresk yer almaktadır (www.villagodi.com).



Şekil 76. Giovanni Battista Zelotti, Merkez Salon, 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Odanın duvarları, tek renkli bir kaide tarafından desteklenen Korint sütunları ve timpanumlar gibi beyaz mimari unsurlarla bölünmüş ve Palladyan etkisini göstermektedir. Odanın ortasında duran ve ön kapıya bakan, sağ ve sol duvarlarda yer alan iki sahte pencere görülmektedir. İlkinde, Zeus'un Europa'yı kaçırmak için bir boğaya dönüştüğü Europa'nın Kaçırılmasını tasvir eden bir manzara ve ikinci pencerede ‘’Ganimede'nin kaçırılması’’ canlandırılmaktadır (www.villagodi.com).

Pencere kenarında oturan adamın Gerolamo Godi olduğu sanılmaktadır.



Şekil 77. Giovanni Battista Zelotti, Ganimede’nin Kaçırılması, 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

4.3.5. Sala Degri Dei (Tanrılar Salonu)

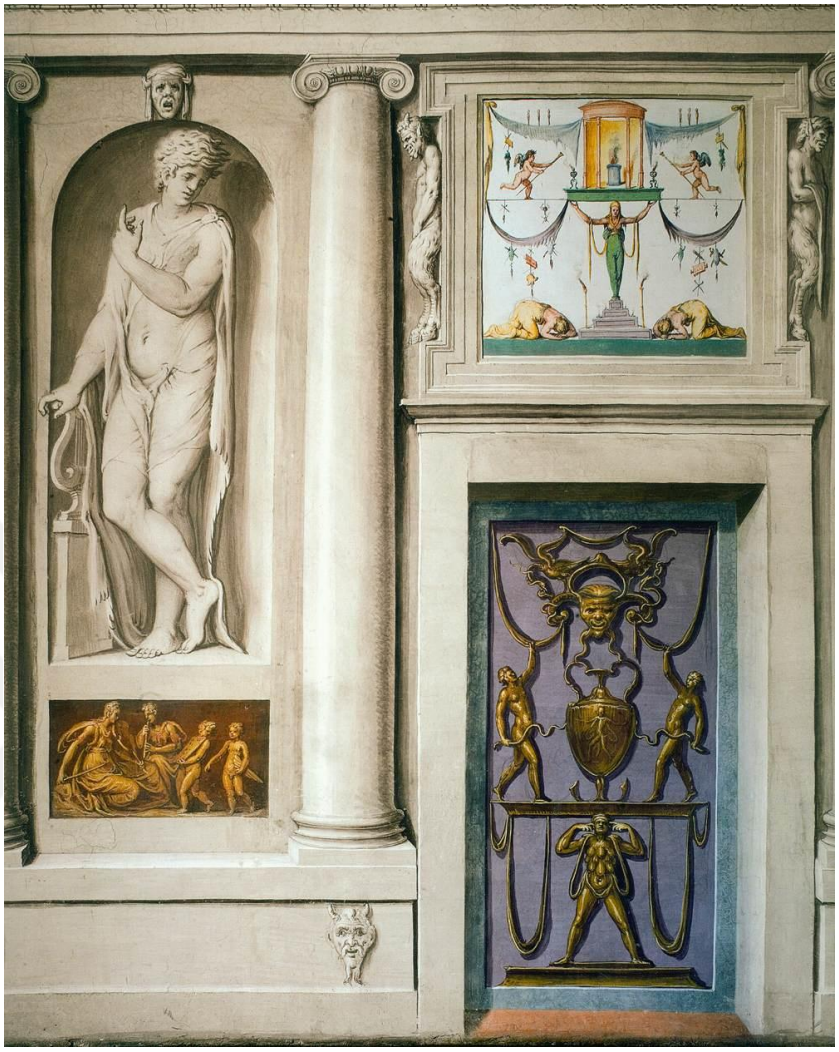
Gualtiero, 1542-43'te Luvigliano'daki Villa dei Vescovi'de Lambert Sustris ile birlikte çalıştı, Villa Godi'de bu bağlamda denenmiş olan kompozisyon ve dekoratif çözümleri yeniden canlandırdı. İlk tamamlanan Tanrıların Salonuydu ve dekorasyon Luvigliano prototipiyle çarpıcı benzerlikler gösteriyor. İyonik sütunlar, mitolojik tanrıların yaşadığı frizlerle süslenmiş arşitravları desteklemektedir. Pastoral bir manzaraya açılan hayali bir pencerede oturan bir çocuğun varlığı dikkat çekicidir (www.villagodi.com).



Şekil 78. Gualtiero Padovano, Tanrılar Salonu, 1550-52, Fresk Villa Godi Malinverni, Venedik.

Tanrılar Salonunun adı, manzaranın önündeki pencerede oturan küçük çocuğun görüntüsünden gelmektedir. İyonik sütunlar ve tanrı heykellerinin boyandığı sahte nişlerle süslenmiştir. Tavan kornişinin her tarafında diğer tanrılarla birlikte bir friz bulunmaktadır. 1800'lerde oda, çıplaklığı gizlemek için tamamen koyu renkli perdelerle kaplanmış, daha sonra restorasyonlar sırasında kaldırılmıştır. Süslemeler, 15. yüzyılda Roma'da İmparator Nero'ya ait olan Domus Aurea'nın keşfinden sonra geliştirilen bir teknik olan Grotesk ile tamamlanmıştır. Kalıntılar yeraltında bulunmuştur ve bu nedenle bu tekniğe grotesk adını veren mağaralar olarak adlandırılmaktadır. Bu süslemeler genellikle simya ve tarımla bağlantılıdır. Kapılarda benzer süslemeler görülmektedir.

Tanrılar Salonu'ndaki fresklerin bu detayı, Apollo'yu, sahte bir kapıyı ve kapının üzerinde groteskerle süslemeyi göstermektedir (www.wikiart.org).



Şekil 79. Gualtiero Padovano, Tanrılar Salonu (detay), 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

4.3.6. Sala Della Vittoria (Zafer Odası)

Gualtiero, Zaferler Salonu'nun dikey yüzeyleri boyunca, yeşillik ve meyveden oluşan sahte festoonlarla birbirine bağlanan heybetli Telamon figürleri ile donatmıştır. Figürler, antik zaferlerin sahneleriyle süslenmiş monokrom bir frizi illüzyonist bir şekilde desteklemektedir. Şömine başlığındaki klasik Securitas figürü, eski bir Roma sikkesinden alınmış gibi görünmektedir.



Şekil 80. Gualtiero Padovano, Zafer Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Zafer Oda'sı ismini üst kısmında bulunan firizlerden almaktadır. Burada Ceasar'ın Zaferlerinin Mantegna tarafından temsil edildiğine dair açık bir gönderme bulunmaktadır. Şöminenin önündeki duvara boyanmış geniş manzara, Rodos Heykeli'ni gösterdiği için oldukça dikkat çekmektedir. Şöminenin başlığında evin koruyucu tanrısı Securitas tasviri bulunmaktadır. Duvar dekorasyonu, trabeasyon ve monokrom panoları taşıyan telamonlar ile desteklenmektedir. Ancak Zelotti, Minerva'yı Vice'a zincirlenmiş olarak gördüğümüz tavandaki ahşap çerçeveli dairede farklı bir sahne resmetmektedir. Ayrıca tavandaki panellerde Zelotti tarafından boyanmıştır. Köşelerdeki meşaleliklerin tarihi 17. yüzyıla kadar uzanmaktadır (www.metmuseum.org).

Zaferler Salonu'ndaki fresklerin bu detayı, Telamon figürlerini ve sahte bir kapının perdesini kenara çeken bir görevliyi göstermektedir.



Şekil 81. Gualtiero Padovano, Zafer Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Resim, eski zaferlerin sahneleriyle süslenmiş monokrom frizin bir detayını göstermektedir.



Şekil 82. Gualtiero Padovano, Zafer Odası (Detay) 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.



Şekil 83. Gualtiero Padovano, Zafer Odası (Detay) 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Zaferler Salonu'ndaki fresklerin bu detayında, Rodos'un İdeal Manzarası (Rodos Heykeli ile) ile bir manzara görülmektedir.



Şekil 84. Gualtiero Padovano, Zafer Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.



Şekil 85. Gualtiero Padovano, Zafer Odası (detay) 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

4.3.7. Stanza di Cesare (Sezar Odası)

Bu odada diğer odalara göre farklı bir renk kullanımı mevcuttur. Altın başlıklı korint sütunlar, küçük renkli figürler ve bazı mimari unsurların bulunduğu uçsuz bucaksız mavi gökyüzü, dağlar ve nehirlerle karakterize edilmiş sakin manzaralar yer almaktadır. Oda, adını kapıların ve şöminenin üzerine gerçekçi bir şekilde fresklenmiş İmparator büstlerinden alır. İmparatorların ikonografik motiflerinden alınan büstler serisi villaların iç dekorasyonunda sıklıkla kullanılmaktadır (www.villagodi.com).



Şekil 86. Gualtiero Padovano, Sezar Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Sezar Salonundaki fresklerin bu detayı, büyük, kemerli sahte pencereyle çerçevelenmiş bir manzarayı göstermektedir. Padovano'nun bu resimlerde Flaman tarzından etkilendiği görülmektedir.



Şekil 87. Gualtiero Padovano, Sezar Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.



Şekil 88. Gualtiero Padovano, Sezar Odası (detay)1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

4.3.8. Stanza Delle Vittime (Kurbanlar Salonu)

Kurbanlar Salonunda alegorik figürler ile fresklenmiş duvar süslemeleri bulunmaktadır. Fresklerde maniyerist ressam Parmigianino (1503-1540)'nun etkisi görülmektedir. Dar sütunları sürekli bir trabeasyon tarzına sahiptir; boşluklar arasında, tanrıları tasvir eden taklit kesme taşlarla boyanmış manzaralar ve nişler bulunmaktadır. Oda, adını kapıların üzerinde Roma kurbanlarının betimlendiği iki monokrom fresk sahnesinden almaktadır (www.villagodi.com).



Şekil 89. Gualtiero Padovano, Sezar Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Odanın Sundurma tavanında Flora ve Merkür'ü tasvirleri bulunmaktadır.



Şekil 90. Gualtiero Padovano, Sezar Odası 1550-52, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

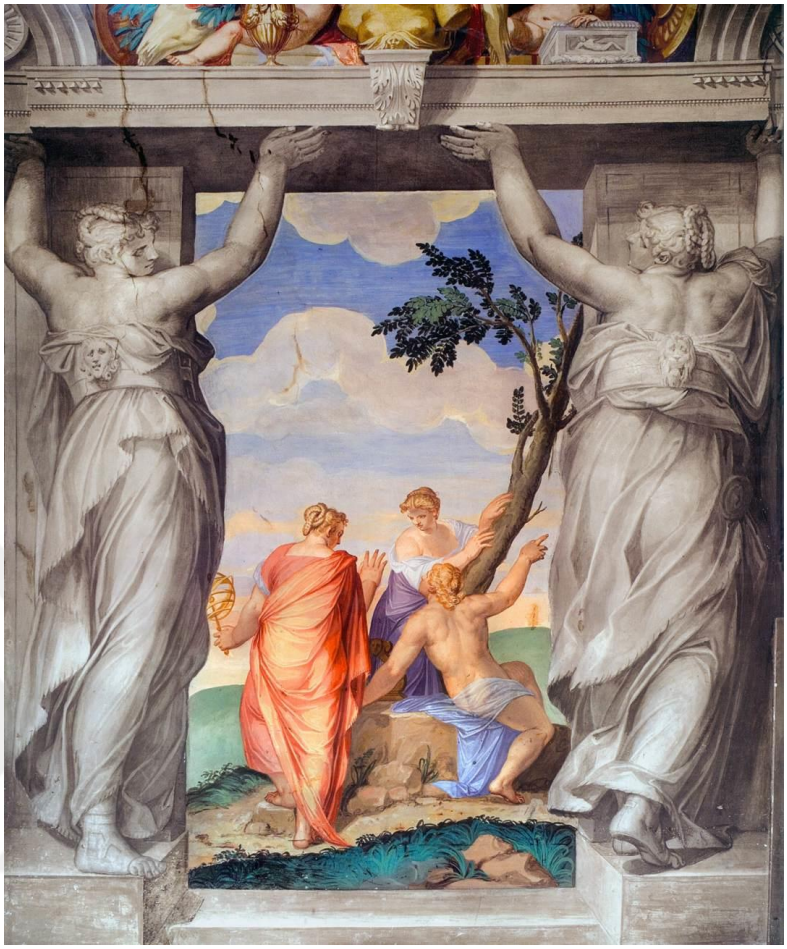
4.3.9. Camera delle Muse e dei Poeti (İlham Perileri Ve Şairleri Odası)

İlham perilerine adanan oda oldukça teatral bir biçimde tasarlanmıştır. Tavan, duvarlarda görünen devasa karyatitler tarafından desteklenmektedir. Karyatidler arasındaki boşluklarda şairlerle birlikte ilham perileri, giriş kapılarında ise nehirlerin kişileştirmeleri bulunmaktadır. Sanat eleştirmenleri odanın tasarımında Battista del Moro (1515-1573)'nun da etkisinin olduğunu savunmaktadırlar.



Şekil 91. Giovanni Battista Zelotti, İlham Perileri Salonu, 1561-65, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Tavan, duvarlarda görünen devasa karyatitler tarafından tutuluyor gibi görünmektedir. Karyatidler arasındaki boşluklarda şair ilham perileri belirir. Duvarın mevcut detayı, iki monokrom karyatid arasında şaire ilham veren iki ilham perisini tasvir etmektedir. Büyük monokrom karyatidler, üzerine boyanmış putti, kitaplar ve müzik aletlerinin boyandığı bir trabeasyon taşıyan bir kaide üzerinde durmaktadır. Duvarlardaki panolarda dokuz ilham perisinin eşliğinde Şairler görülmektedir. Özellikle girişin sağında Astronomi İlham Perisi Urania freski görülmektedir. Şöminenin üzerinde İtalyan edebiyatının önemli isimlerinden Dante tasviride bulunmaktadır (www.villagodi.com).



Şekil 92. Giovanni Battista Zelotti, İlham Perileri Salonu, 1561-65, Fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

4.3.10. Sala Dell' Olimpo (Olympos Odası)

Olympos salonunda Zelotti, alanı eski pagan tapınağını çağrıştıran bir harabe şeklinde tasarlamıştır. Klasik heykel parçaları, kırık sütunlar ve çatlaklardan fışkıran çalılar, ustaca ışık gölge kullanılarak duvarlara resmedilmiştir. Odanın üç tarafını ve sahneyi aydınlatan gökyüzü üzerinde, bulutların arkasında güçlü tanrı tasvirleri bulunmaktadır.



Şekil 93. Giovanni Battista Zelotti, Olympos Salonu, 1561-65, fresk, Villa Godi Malinverni, Venedik.

Olympos Salonu'nun üç yanında, sahneyi aydınlatan gökyüzü parçasının yukarısında, bulutların üzerinde tanrılara yer verilmektedir. Ayrıntıda, Jüpiter diğer tanrılar arasında Juno'nun yanında düşünüyor biçimde resmedilmiştir. Persephone'nin periyodik olarak dünyaya dönüp annesi Ceres'i kucaklamasına ve böylece doğanın mevsimler döngüsü boyunca yeniden uyanmasına izin verip vermeyeceğini tartışıyor şekilde resmedilmiştir (www.villagodi.com).

Taklit beyaz mermer ve kırmızı tuğladan yapılmış, boyalı mimari kalıntıları taşıyan alçak bir taban ve nişlerde heykel parçaları bulunmaktadır. Pencereler ve kapılar sahte çiçek ve tıpan çelenklerle süslenmiştir. Şöminenin arkasında ve önünde yanardöner renkli bulutların üzerinde yatan tanrılar görülmektedir. Merkezde Jüpiter ve Juno, arkasında Kibele (başında bir kule ile tasvir edilen mimari tanrıçası), Ceres (bir demet buğday ile hasat tanrıçası), Merkür, Kronos (tırpan ile zaman tanrısı), Diana (yay ile av tanrıçası) bulunmaktadır. Şöminenin sağında, diğer erkek ve dişi tanrılarla birlikte Venüs, Aşk Tanrısı ve Bacchus'u (şarap tanrısı) görülmektedir. Şöminenin üzerinde, Mantua'daki Palazzo Tè'de de bulunan Vulcan'ın Düşüşü tasviri bulunur. Solda genç bir kız eşliğinde Mars ve Neptün bulunmaktadır. Arka plandaki eskiz, sanatçının sonradan aklına gelen bir çizim olduğu düşünülmektedir ve figürlerdeki rahatlık tanrıların insanlara karşı ilgisizliğini göstermektedir (www.villagodi.com).



Şekil 94. Giovanni Battista Zelotti, Olympos Salonu, Fresk, 1561-65, Villa Godi Malinverni, Venedik.



Şekil 95. Giovanni Battista Zelotti, Olympos Salonu- Ceres, Mercury ve Persephone (detay), Fresk, 1561-65, Villa Godi Malinverni, Venedik.



Şekil 96. Giovanni Battista Zelotti, Olympos Salonu, Bacchus ve diğer tanrılar, Fresk,1561-65, Villa Godi Malinverni, Venedik.

4.3.11. Sala Di Verene (Venüs Odası)

Bu oda adını şöminenin davlumbazında görülen Venüs, Aşk Tanrısı ve Vulkan tablosundan almaktadır. Altın triclinium üzerinde Venüs'ün görüntüsü ve pembe tenini örten beyaz örtüyle zarif bir şekilde resmedilmiştir. Duvarlar boyunca odayı bölen uzun iyonik sütunlar bulunmaktadır. Şöminenin sağında, kapının sol üstünde Plütonlu Adalet ve sağında Kronos bulunur. Şöminenin karşısındaki duvarda Aeneas ve Dido'yu tasvir eden büyük bir pano vardır. Sağda sahte bir kapıdan giren genç adam figürü bulunur. Bitişik duvarlarda Jüpiter (kartal) ve Neptün'ü temsil eden sahte nişlerin içinde birden çok heykel de bulunmaktadır (www.villagodi.com).



Şekil 97. Giovanni Battista Zelotti, Venüs Odası, Fresk, 161-65, Villa Godi Malinverni, Venedik.

4.3.12. Duvar Resimlerinin Sanat Eğitimine Katkısı

Duvar resmi dersleri, Yükseköğretim Kuruluna bağlı devlet üniversiteleri ve özel üniversitelerin güzel sanatlar fakülteleri, mimarlık fakülteleri ve meslek yüksekokullarında lisans ve ön lisans düzeyinde sürdürülmektedir. Duvar resmi dersleri, aralarında özel üniversitelerin de bulunduğu on üniversitede, seçmeli ve zorunlu ders olarak eğitim programlarına koyulmuştur. Bu üniversiteler şu şekilde sıralanabilir:

- Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü (Duvar resmi).
- Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü (Duvar resmi teknikleri).
- Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü (Duvar resmi teknikleri).
- Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü (Duvar resmi).
- Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü (Duvar resmi).
- Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü (Duvar resmi).
- Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü (Duvar resmi).
- Altınbaş Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi (Duvar resmi teknikleri).
- Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Tasarım ve Mimarlık Fakültesi (Duvar resmi)
- Pamukkale Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü
  (Mimari Restorasyon, Duvar Resmi ve Mozaik koruma).

Güzel sanatlar fakülteleri programlarında dersi zorunlu ya da seçmeli olarak alan çeşitli birimler bulunmaktadır:

- Resim,
- Heykel,
- Grafik Tasarımı
- Aksesuar Tasarımı
- Sinema ve Televizyon
- Canlandırma Filmi Tasarım ve Yönetimi

- Film Tasarım ve Yönetmenliği
- Halı Kilim Eski Kumaş Desen
- Seramik ve Cam Tasarımı
- Grafik Resimleme ve Baskı
- Tezhip
- Tekstil Tasarımı
- Tekstil ve Moda Tasarım
- Film Tasarım ve Yazarlık
- Eski Çini Onarımları
- Moda Giyim Tasarımı
- Sinema ve Televizyon

Duvar resmi dersinin amaçları arasında öğrencilerinin kamusal ve özel alanlarda duvar resmi uygulaması yapabilmeleri, duvar resmi hakkında teknik ve sanatsal bilgiye sahip olabilmeleri ve duvar resmi tekniklerini uygulayabilmeleri belirlenmiştir. Dersin kazanımları arasında, sanat tarihi içinde duvar resmi teknikleri ile yapılmış eserleri tanıma ve bilme, duvar resim tekniklerini bilme ve uygulama, duvar resmi tekniklerine göre özgün tasarımlar üretebilme yer almaktadır. Lisans ve ön lisans programlarının farklı ders içerikleri sundukları, gereksinim duydukları mesleki kazanımlar doğrultusunda dersi yönlendirdikleri izlenmektedir. Duvar resmi dersleri lisans düzeyinde üniversiteler arası farklılık gösterse de genel olarak dört yıllık eğitim sürecinde yedi yarıyıl olarak programlanmaktadır.

Duvar resmi derslerinde işlenen konular aşağıdaki gibi listelenmiştir:

- Fresk resmi ve fresk tarihi; tarihi süreçte fresk resmi, yapıtlardan örneklerin anlatımı.
- Yaş fresk; teknik özellikler, fresk sıvasının hazırlanışı, fresk boyası ve boyama tekniği
- Kuru fresk; fresk zeminin hazırlanışı, boyama tekniği ve boya tutucuların anlatımı
- Kuru fresk; fresk zeminin hazırlanışı, boyama tekniği ve boya tutucuları ve fresk resim tekniğinin uygulama alanlarının anlatımı
- Mozaik resim tekniği; tarihi süreç içinde mozaik resmi örnekleri ile anlatımı. Değişik dönemlerde yapılmış mozaik resimlerin özellikleri.
- Kullanılacak malzemeler ve özellikleri, doğal taşlar, yapay malzemeler.

- Mozaik resmi eskizi hazırlanması ve uyulması gereken prensipler.
- Eskizin büyütülmesi ve eskize göre malzeme seçim, mozaiklerin resme göre kâğıda yapıştırma işleminin yapılması.
- Kalıcı zemine mozaik resmin montajı, sunuş dosyasının hazırlanması.

Programın yeterlilikleri içinde;

- Sanat kuramları ve eleştirisi farkındalığı
- Sanat ve tasarım projeleri uygulama becerisi
- Görme-gözlem, çözümleme becerisi
- Ürün/ yapıt tasarlama sürecinde gereksinimleri karşılayacak tasarlama ve yaratma becerisi
- Disiplinler arası çalışabilme becerisi
- Sanatsal sorunları belirleme, tanımlama ve çözümleme becerisi
- Sanat alanında etkin iletişim kurma ve yaratma kendini ifade edebilme becerisi
- Sanatın evrensel ve toplumsal boyutlarda etkilerini anlamak için gerekli genişlikte eğitim
- Yaşam boyu öğrenme bilinci ve gerçekleştirebilme becerisi
- Çağdaş sanat yaklaşımı
- Resim tekniklerini kullanabilme becerisi
- Sanatsal Proje üretme ve uygulama becerisi
- Sanat eserlerini inceleme, çözümleme, analiz ve değerlendirebilme becerisi
- Mesleki özgüven
- Yaratıcı ve yapıcı düşüncelerini görselliğe aktarabilme becerisi
- Mimari mekânlarda dekoratif amaçlı resimsel projeler üretebilme ve uygulayabilme becerisi
- Sorgulama ve eleştirel düşünebilme becerisi
- Resim malzemelerini ve tekniklerini tanımlama ve uygulama becerisi

BÖLÜM IV
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1 Tartışma

İtalya'da Rönesans'ın baş göstermesiyle birlikte sanat, bilim, felsefe ve din alanında olduğu gibi mimari alanda da değişimler meydana gelmeye başlamıştır. Değişimlerin sivil hayata yansıması, mimari yapıları daha da çeşitli hale getirmiştir. Özellikle sivil farklılığın en önemli unsuru olan villalar dönemin önde gelen tüccarlarının, önemli şahsiyetlerinin gösterişli sanat anlayışlarının temsili haline gelmiştir. Villaların yaygınlaşmasıyla birlikte dönemin ressamları ve mimarları kendilerine yeni bir çalışma alanı bulmuşlardır. Sanat eserlerinin temaları dini mimarilerdeki ikonografinin dışına çıkmaya başlamış ve artık mimaride kişiye özel tasarımlar da yer almaya başlamıştır. Villaların süslemesinde ve boyanmasında tüccarların, zenginlerin ve politikacıların hayatları, tematik biçimde işlenmeye başlamıştır. Ağırlıklı olarak Yunan mitolojisinden hikâyeleri ve tarihi savaşlarda anlatılan kahramanlıkları konu alan freskler villa sahiplerinin hayatlarına atıfta bulunacak şekilde kişiye özel hale getirilmişlerdir.

Rönesans dönemi villalarında freskleri bulunan sanatçılar arasında sanat tarihinde pek söz edilmeyen edilse de yüzeysel olarak bahsi geçen sanatçılar; Baldassare Peruzzi, Sadoma, Padovano gibi isimler, önde gelen sanatçılar; Michelangelo, Raffaello gibi dini mimarilerdeki freskleriyle ün kazanmış sanatçılar kadar katkı sağlamışlardır. Bu sanatçıların estetik ve teknik bilgileri dönemin sivil mimarilerine damgasını vurmuştur.

İmparator Nero'nun MS 64 ile 68 yılları arasında Esquiline ve Celio tepeleri arasında inşa ettiği gösterişli sarayı "Domus Aurea''nın Raffaello tarafından incelesi ve bu saraydaki grotesk figürleri dönemin villalarına uygulamasıyla tekrar yaygın hale gelmiştir.

5.2. Sonuç ve Öneriler

Duvar resimleri tarihsel zaman içerisinde MÖ 1600'lü yıllara kadar uzanmaktadır. Freskin tarihi, sanat amacıyla çizilmiş olmasalar da yazı öncesi çağlarda mağara duvarlarına yapılmış figürlere kadar uzanır. Mezopotamya ve Girit uygarlıklarından; Mısır, Yunanistan ve İtalya'ya kadar yayılan fresk sanatı, tarihin pek çok döneminde ve birbirinden farklı toplumlarında kendini göstermiştir. Fresk tekniği olarak Giotto geleneğinden gelen ve Rönesans ressamlarından olan Cennino Cennini tarafından ''Ustanın Elkitabı'' adıyla yazıya dökülmüştür. Freskler insanlık tarihini yorumlamada ve anlamada vaz geçilmez veriler

olarak kullanılmaktadırlar. Rönesans'ın doğuşuyla birlikte her alanda olduğu gibi sanat alanında da radikal değişimler meydana gelmiştir. Villaların özel yaşam alanı olarak tasarlanmasında ve süslenmesinde en çok başvurulan tekniklerin başında Fresk tekniği gelir. Dönemin en önemli sanatçıları fresk tekniğini kullanarak günümüze kadar uzanan başyapıtlar ortaya koymuşlardır. Michelangelo'nun Sistine Şapelindeki freskleriyle birlikte, Raffaello'nun Atina Okulu freskleri Roma'daki Yüksek Rönesans'ın en önemli eserleri arasındadır. Rönesans dönemi, İtalya başta olmak üzere dünya genelinde toplumsal, ekonomik, dini ve sanat alanında birçok köklü değişimlere yol açmıştır. Bu değişimler sanat özelinde farklı üsluplar ve temaların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Dönemin sembolleri haline gelen birçok sanat eseri ve sanatçı eserlerini mimari yapıların duvarlarına resmetmişlerdir, ancak eserler genel olarak temalar üzerinden yorumlanıp incelenmişlerdir. Literatürdeki Rönesans fresk resimlerinin eksikliği gözlemlenmiş ve bu eksikliği gidermek amacıyla sivil mimaride belirlenen villaların duvar resimleri temalar ve teknikleri açısından incelenmiştir.

Rönesans dönemi sanatçıları eserlerine temel ilham kaynağı olarak klasik dönem estetiğini örnek almışlar ve çağın getirmiş olduğu gereklilikler ile yeni estetik anlayışlarını ortaya koymuşlardır. İtalyanlar bu anlayış ile villa mimarisinin şekillenmesinde ve iç dekorasyonunda klasik dönemin sanat elemanlarını sıklıkla kullanmışlardır. Erken Dönem Rönesans villaları ilk olarak şehir merkezine ve şehrin kalelerine yakın olarak inşa edilmişlerdir fakat dönemin kendine has sorunlarından; hastalık veba kirlilik gibi neden dolayı şehirden uzak tepelere doğru kaymışlardır. İtalyan dönemi villaları karakteristik yapılarına göre üç ana kentte yoğunlaşmıştır, Erken dönem villalarının ağırlık kazandığı Floransa, Yüksek dönem villalarının bulunduğu ve ‘‘Mimarlar Dönemi’’ diye adlandırılan Roma villaları ve Barok eğilim oldukça fazla görüldüğü Napoli'dir. Villa Madama, Villa Belvedere, Villa D'este, Villa Carrarola döneminin Klasik Roma etkisi görüldüğü bazı villalardır. Kentler arasındaki rekabet Papalığın Roma üzerindeki etkisiyle Floransa'dan Roma'ya kaymış ve Papalığın güçlü politik duruşundan fazlasıyla yararlanılmıştır.

Araştırmaya konu olan villalar kendi dönemlerinin sosyo-ekonomik ve sanatsal simgeleri haline gelmişlerdir. Villalar dönemin usta sanatçılarını, soylu ailelerini ve tüccarlarını bir araya getirmiştir. Ele alınan villaların iç mimari yapısı ve duvar resimlerinin tasarımlarında 2.Henri stili olarak ta bilinen Fransız Manyerizmi etkileride görülmüştür. Yine ele alınan villalar arasında Fransız Manyerist etkisinin en baskın örneği Villa Farnesina'dır.

Villalarda yapılan fresklerin genel temaları mitolojik karakterler ve tanrılar üzerinden şekillendirilmiştir. Bunlara örnek olarak Villa Farnesina da bulunan Galetea Locası ve Raffaello'nun Cupid and Psykhe locasındaki freskleri, villa Emo'nun Merkez Salonunda bulunan Zelotti'nin Herkül freski ve yine Zelotti'e ait olan Villa Godi'deki Olympos odası mitolojik karakterlerin yaygın olarak kullanıldığı göstermektedir. Mitolojik karakterlerin yanı sıra Büyük İskender, gibi tarihi karakterle birlikte astronomi ve ikonografik figürlerde villalarda fresklere konu olmuştur.

Ayrıca İncelemeye alınan villalarda dini imgelerede yer verilmiştir. Hristiyanlığın en önemli sembollerinden olan İsa ve Meryem figürleri fresklerde kendine yer bulmuştur. Zelotti'nin freskledi̇ği Villa Emo'nun Jüpiter ve Io odasındaki Kutsal İsa freski, Venüs odasındaki Tövbekâr Aziz Jerome freski, Herkül odasınınki ''Noli Me Tangere'' freski ve Sanat odasında ki Kutsal Aile tasviri dini imgelerin de kullanıldığını göstermektedir.

Villa Emo'nun merkez salonunda duvar resimlerinde tarihi savaşlara ve farklı kültürlere de yer verilmiştir. Merkez salonda Zelotti'nin yapmış olduğu fresklerde Kartaca savaşını temsil eden sahneler ve figürler bulunmaktadır. Figürlerin giysilerinden ve savaş aletlerinden Osmanlı esirleri oldukları anlaşılmaktadır.

Rönesans'ın getirmiş olduğu etkiyle sanat ve bilimde dini temaların dışına çıkılmış ve manzara resimleri, doğa ve hayvan figürleri artık tasarımlardaki yerini almaya başlamıştır ve bu durum villa fresklerinde de kendini bariz bir biçimde göstermeye başlamıştır. Peruzzi'nin Farnesina villasındaki Perspektif Manzaraları Odası'ndaki mekân içinde mekân anlayışı ile yaptığı tasarımlar kapalı alanları illüzyon sayesinde doğa ile buluşturulmuştur. Peruzzi'nin mekân içinde mekân anlayışının temelinde peristil adı verilen avlular ve tüm odaların avluya çıktığı Antikite tasarım anlayışını muhteşem mekân bilgisiyle Villa Farnesina 'da bir araya getirdiği gözlemlenmiştir. Villalarda kullanılan tematik unsurların kullanımla ilişkilendirildiği ve ona göre tasarlandığı görülmüştür. Ayrıca villalarda süsleme objeleri arasında meyveler ve bitkiler de sıklıkla kullanılmıştır.

Villalarda çalışan sanatçıların kendi aralarında ki rekabetleri eserlere yansımış ve Piombo'nun şaka mahiyetiyle yaptığı ''Genç Adam'' freski Michalangelo ile Raffaello arasındaki sıkı rekabete atıfta bulunur nitelik taşımaktadır. Ayrıca edebi eserler fresklere ilham kaynağı olmuş ve anlatılarda yerini almıştır. Villa Emo'daki Virginia'nın öldürülme sahnesi Latin yazar Valerio Massimo tarafından yazılan ve yaklaşık bin kısa öyküden kitabın 9.bölümünden alıntılanmıştır. Söz konusu araştırmada bir villada birden fazla ressamın

eserlerinin bulunduğu gözlemlenmiş ve farklı zamanlarda restorasyona uğradığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu çalışmada Roma ve Venedik kentlerinde bulunan Villa Farnesina, Villa Emo ve Villa Godi araştırma konusu olarak ele alınmış ve freskleri incelenmiştir. Rönesans dönemine ait Villa Carducci, Villa Carnaro, Villa Medici Caino, Villa Pompei Carlotti ve Villa Porgio İmperieale gibi mimari eserlerin duvar resimlerinin incelenmesi, sanat tarihi ve sanat eğitimine katkısı bakımından önerilmektedir.

Araştırmaya konu olan villalar günümüzde müze olarak kullanılmaya devam etmektedir. Yapıların korunması ve günümüz insanına estetik haz vermeye devam etmesinin yanısıra, yapılan ve yapılacak olan restorasyon çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir. Duvar resmi derslerinin Üniversitelerde olduğu gibi lise ve ortaokul seviyesinde ders programlarına koyulması tavsiye edilmektedir.

KAYNAKÇA

Atasoy. N. (1985) *17. ve 18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Beksaç, A. E. Ve Akkaya, T. (1990). *Kaynak ve Kökleri ile Avrupa Resim Sanatı: Gelişim Ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna.* Araştırma, İnceleme ve Belgeleme Dizisi. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

Burckhardt, J. (1974). *İtalya'da Rönesans Kültürü*. (Çev. Bekir Sıtkı Baykal). Ankara: Devlet Kitapları.

Can, Ş. (2011). *Klasik Yunan Mitolojisi. İstanbul*: Ötüken Neşriyat.

Clarke M. (2010). *The Concise Oxford Dictionary of Art Terms*. New York: Oxford Universıty Press.

Conti, F. (1997). *Rönesans Sanatını Tanıyalım*. (Çev. Solmaz Tunç). İstanbul: İnkılap.

Fletcher, B. (1961). *A History of Architecture.* London: Athlone.

Germaner, s. (1997a). *Rönesans. Eczacı Başı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Gilmour, L.(2007). *Pagans and Christians – from Antiquity to the Middle Ages*: BAR International Series 1610.

Gombrich, E.H.(1999). *Sanatın Öyküsü.* (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran) İstanbul: Remzi Kitapevi.

Hartt, F. (1994). *History of Italian Renaissance Art.* New York. Harry Abrams.

Irma, B. (2008). *Zelotti's Epic Frescoes at Cataio: The Obizzi Saga:* New York, Fordham Univrtsity Press.

Janıck, J. (2006). *The Cucurbit Images (1515–1518) of the Villa Farnesina. İsrail: Annals of Botany* 97: 165–176, 2006

Keller, H. (1969). *The Renaissance in Italy*. New York: Harry N. Abrams.

Krausse, A.C.(2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü.* (Çev. Dilek Zaptçıoğlu). İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Leonardo, B. (1995). *Avrupa Tarihinde Kentler*. (Çev: Nur Nirven). İstanbul: Alfa.

McClure George, W.(2004). *The Culture of Profession in Late Renaissance Italy*. London: Universty of Toronto.

Millen, R., Wolf, E. (1968). *Renaissance and Mannerist Art.* New York: Harry N. Abrams.

Murray, p. (1985). *The Architecture of the Italian Renaissance.* Chicago: The University of Chicago.

Palmer A. (2008). *Historical Dictionary of Architecture*.Toronto: The Scarecrow Press

Panofsky. E. (2017). Perspektif: Simgesel Bir Biçim. (Çev. Yeşim Tükel Kılıç). İstanbul: Metis Yayınları.

Roman L. (2010).*Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. New York: Composition by Hermitage Publishing Services.

Stories, W. (2015). *Villa Farnesina in Rome: a travel guide and tour as with the best local guide.* Roma.

Summerson, j. (1996). *The Classical Language Of Architecture*. London: Thames and Hundsun Ltd.

Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Vasari, G. (2013). *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri*. (Çev. E.Gökteke,), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Venturi, R. "Çelişkili Düzeyler: Mimarlıkta 'Hem O... Hem bu...' Olgusu", Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki, (Çev. Serpil Merzi-Özaloğlu), Ankara: Şevki Vanlı Vakfı Yayınları, 1996, s.28-46.

Wundram, M. (2001). *Rönesans*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yılmaz F. (2012). *Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri*. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 4, Temmuz-2012, s. 95-105

Zirpolo L. (2008). *Historical Dictionary of Renaissance Art*. Toronto: The Scarecrow Press.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

https://www.anadolu.edu.tr/akademik/fakulteler/ders/83433/duvar-resmi-teknikleri-i/ders-degerlendirme (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://debis.deu.edu.tr/ders-katalog/2015-2016/tr/tr_9271_9400_275.html (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://www.google.com/search?q=Youtube%2C+2012%2C+TelechiaraProduzioni-+Sguard%C4%B1+Sul+Veneto-Villa+Emo+(Eri%C5%9Fim+Tarihi%3A+07.07.2020)&oq=Youtube%2C+2012%2C+TelechiaraProduzioni-+Sguard%C4%B1+Sul+Veneto-Villa+Emo+(Eri%C5%9Fim+Tarihi%3A+07.07.2020)&aqs=chrome..69i57.864j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8 (Erişim Tarihi: 05.07.2020)

https://www.youtube.com/watch?v=tEkdPsbamxA (Erişim Tarihi: 07.07.2020)

https://www.anadolu.edu.tr/akademik/fakulteler/ders/83433/duvar-resmi-teknikleri-i/ders-tanitim (Erişim tarihi: 12.10.21)

http://bilgipaketi.uludag.edu.tr/Ders/Index/1131290 (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://meobs.marmara.edu.tr/Ders/duvar-resmi-vi/res4032-60182-2023 (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://ebs.pusula.pau.edu.tr/bilgigoster/Ders.aspx?lng=1&dzy=1&br=327&bl=7942&pr=486&dm=655&ps=3&dk=74872&ds=0 (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://guzelsanatlar.omu.edu.tr/tr/akademik/resim-bolumu/ders-programi (Erişim tarihi: 12.10.21)

http://gsf.nku.edu.tr/DersKatalogu/550/s/565/832/0 (Erişim tarihi: 12.10.21)

http://www.mersin.edu.tr/akademik/guzel-sanatlar-fakultesi/bolumler/resim-bolumu/programlar/resim/dersler (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://www.google.com/search?q=alt%C4%B1nba%C5%9F+%C3%BCniversitesi+duvar+resmi+dersi&oq=alt%C4%B1nba%C5%9F+%C3%BCniversitesi+duvar+resmi+dersi&aqs=chrome..69i57.14623j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8 (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://www.uffizi.it/en/pitti-palace (Erişim tarihi: 12.10.21)

www.polomusealelazio.beniculturali.it (Erişim tarihi: 12.10.21)

ESERLERİN İNTERNET KAYNAKÇALARI

https://www.researchgate.net/figure/The-wedding-of-Alexander-and-Roxane-1510s-Fresco-by-Il-Sodoma-Giovanni-Antonio_fig7_317434220 (Erişim tarihi: 12.10.20)

https://www.giottodibondone.org/No.-24-Scenes-From-The-Life-Of-Christ-8.-Marriage-At-Cana-1304-06.html (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/giotto/assisi/lower/ceiling/index.html (Erişim tarihi: 18.10.21)

https://www.alamyimages.fr/photos-images/bonaventura-berlinghieri.html (Erişim tarihi: 15.10.21)

https://www.wga.hu/html_m/c/cimabue/assisi/vault1.html (Erişim tarihi: 12.09.21)

https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/masaccio/brancacc/tribute/tribute.html (Erişim tarihi: 13.09.21)

https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/p/piero/3/04flage1.html (Erişim tarihi: 17.09.21)

https://kevalay.com/en/destination/villa-farnesina/ (Erişim tarihi: 10.08.21)

https://www.wga.hu/html_m/p/peruzzi/farnesi0.html (Erişim tarihi: 09.08.21)

https://www.wga.hu/html_m/r/raphael/5roma/1/05farn.html (Erişim tarihi: 07.09.21)

https://www.wga.hu/html_m/r/raphael/5roma/1/05farne0.html (Erişim tarihi: 11.09.21)

https://www.wga.hu/html_m/s/sebastia/polyphem.html (Erişim tarihi: 01.10.21)

https://www.wga.hu/html_m/p/peruzzi/farnesi1.html (Erişim tarihi: 17.10.21)

https://www.wga.hu/html_m/p/peruzzi/farnesi2.html (Erişim tarihi: 15.09.21)

https://youlocalrome.com/raphael-frescoes-villa-farnesina/ (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://www.wga.hu/html_m/p/peruzzi/farnesi0.html (Erişim tarihi: 16.10.21)

https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/r/raphael/5roma/4a/index.html (Erişim tarihi: 11.10.21)

https://www.wga.hu/html_m/p/peruzzi/farnesi4.html (Erişim tarihi: 13.10.21)

https://www.wga.hu/html_m/p/peruzzi/farnesi5.html (Erişim tarihi: 12.12.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qbnv5 (Erişim tarihi: 12.12.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qbnv6 (Erişim tarihi: 17.10.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qbnvb (Erişim tarihi: 21.10.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qbnvc (Erişim tarihi: 24.10.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2or9rc (Erişim tarihi: 26.10.21)

https://www.wga.hu/support/viewer/z.html (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/r/raphael/5roma/4a/index.html (Erişim tarihi: 14.10.21)

https://www.wga.hu/html_m/p/peruzzi/farnesi4.html (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://www.villaemo.org/la-pitturahttps://www.villagodi.com/ (Erişim tarihi: 12.11.21)

http://www.villafarnesina.it/?page_id=24&lang=enwww.wga.hu (Erişim tarihi: 19.11.21)

https://www.villagodi.com/sale_villa_godi.html (Erişim tarihi: 19.11.21)

https://www.wikiart.org/en/paintings-by-genrewww.metmuseum.org (Erişim tarihi: 16.19.21)

https://www.villas-of-tuscany.info/www.italia.it (Erişim tarihi: 01.10.21)

https://cultura.comune.fi.it/museiwww.gettyimages.com (Erişim tarihi: 03.10.21)

https://www.wga.hu/html_m/z/zelotti/1/vil_godi.html (Erişim tarihi: 05.10.21)

https://www.wga.hu/html_m/z/zelotti/1/3olympu3.html (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://www.wga.hu/html_m/z/zelotti/1/3olympu4.html (Erişim tarihi: 10.10.21)

https://www.wga.hu/html_m/z/zelotti/1/4muses2.html (Erişim tarihi: 12.11.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2r8ynh (Erişim tarihi: 11.12.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2r8ynh (Erişim tarihi: 09.12.21)

https://www.wga.hu/html_m/z/zelotti/1/1centra1.html (Erişim tarihi: 03.12.21)

https://www.wga.hu/html_m/z/zelotti/1/2arts2.html (Erişim tarihi: 12.08.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2r48031 (Erişim tarihi: 13.09.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2r4804 (Erişim tarihi: 13.10.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2r8ynb (Erişim tarihi: 25.11.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2r8ynd (Erişim tarihi: 12.12.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qw4yl1 (Erişim tarihi: 06.12.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2r05e3 (Erişim tarihi: 03.12.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2r05e61 (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2r05e5 (Erişim tarihi: 02.10.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2r05e7 (Erişim tarihi: 16.11.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2r4802 (Erişim tarihi: 19.11.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2r4803 (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2or9re1 (Erişim tarihi: 12.11.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2or9rc (Erişim tarihi: 12.12.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qhqb7 (Erişim tarihi: 27.08.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qhqbb (Erişim tarihi: 12.10.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qms9t (Erişim tarihi: 12.11.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qms9y (Erişim tarihi: 13.12.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qms9z (Erişim tarihi: 06.12.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qryz5 (Erişim tarihi: 13.10.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qryz7 (Erişim tarihi: 02.12.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qryz8 (Erişim tarihi: 12.09.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qw4yl (Erişim tarihi: 12.11.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qw4yo (Erişim tarihi: 12.11.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qw4yq (Erişim tarihi: 22.12.21)

https://www.villaemo.org/la-pittura?lightbox=dataItem-it2qw4yn (Erişim tarihi: 14.12.21)

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	İbrahim REYHAN		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Resim Ana Sanat Dalı (Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı)		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Resim-İş Öğretmenliği	2011
Tez Başlığı	İtalyan Rönesans Villalarında Duvar Resimleri ve Sanat Eğitime Katkısı		
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN		
Akademik Eserler (Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Sergiler: 2018 ‘‘MİTLER & MİTOSLAR & DEDE KORKUT’’ 2018 Söylenceler ‘‘ TÜKET-ME’’ Video Art Sergisi 2019 ‘‘EXTENTUS’’ Kavramsal Resim Sergisi			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

