

PAPER DETAILS

TITLE: 16. YÜZYIL VENEDİK SANATINDA MIMARİ MEKAN VE RESİM İLİSKİSİ

AUTHORS: Erdal KARA

PAGES: 69-79

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/564339>

16. YÜZYIL VENEDİK SANATINDA MİMARİ MEKAN VE RESİM İLİŞKİSİ**THE RELATIONSHIP BETWEEN ARCHITECTURAL SPACE AND PAINTING IN 16TH CENTURY VENETIAN ART****Dr. Öğr. Üyesi Erdal KARA**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
erdal.kara@msgsu.edu.tr

Öz

Rönesans Venedik'te 16. yy'ın başlarında zirve noktasına ulaşmış ve "Venedik Ekolü" olarak bilinen özgün biçimini almıştı. Venedik Ekolü mimarlık ve resmi bir araya getirmişti. Resimler kiliseler, manastırlar okullar ve saraylar için yapılıyordu. İçerik ve kompozisyonları binaların mimari mekanları için tasarlanıyordu. Bu da resim kompozisyonunda tarihsel bir değişim yarattı. Resmin mimari yapının bir parçası olması kadar, binaların mimari yapıları da resmin bir parçası oldu. Yapının içinde resme bakış açısı, resmin kurgusuna doğrudan etki etti. Giovanni Bellini San Zaccaria Kilisesinde resmin kompozisyonunu mimarlıkla birleştirdi ve Tiziano'nun tavan resimleri Venedik Sanatı'nda yeni bir akım yarattı. Paolo Veronese ve Tintoretto Tiziano'nun yolunu takip etti ve mimari yapı için resim kurguları ve kompozisyon oluşturdular. Bu sanatçılar mimari mekanda resmin en güçlü etkisini elde etmesi için çalıştılar ve resim kurgularken oluşan kompozisyonların binaların yapısal ihtiyaçlarından bağımsız olmadığını gördüler. Böylece kendilerinden sonra gelen sanatçıların da bu bağlamda çalışmalar yapmalarına sebep oldular. Venedik Sanatı'nda resim ve mimarlık birlikteliği, her iki sanatı da gelişmesine sebep olmuştur. Kompozisyon tasarımıındaki yapısal değişim, resim sanatının içeriğini ve yansıttığı etkiyi değiştirmiş ve Barok sanatın doğmasına yol açmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rönesans, Venedik, Resim, Mimarlık, Sanat, Kompozisyon

Abstract

The Renaissance in Venice reached its peak at the beginning of the 16th century forming its own authentic school, known as the "school of Venice". The Venetian school brought together architecture and painting. Paintings were incorporated into churches, monasteries, schools and palaces. The content and compositions of the paintings were designed according to the architectural space of the buildings. This marked a historical change in painting compositions. The architectural structure of buildings became a part of painting as much as paintings were a part of architectural structure. Line of sight to the painting in the construction had direct impact on the composition of the pictures. Giovanni Bellini combined the picture and its composition with architecture in the San Zaccaria Church and Titian's ceiling pictures began a new trend in Venetian art. Paolo Veronese and Tintoretto followed Titian's way and developed compositions in architecture. These artists worked towards architectural space and have seen that development of the compositions of the paintings are not independent from the constructional needs of the buildings. Thus they caused the artists after themselves to work in this content. Unity of the architecture and the painting in Venetian art caused the development of the both of these artistic branches. Structural changes in the composition design changed the content and reflected effect of the art of painting so that Baroque art has been born.

Key Words: Renaissance, Venice, Painting, Architecture, Art, Composition

Giriş

Antik Yunan ve Roma uygarlıklarına ait bilgiler ve sanatsal biçimlerin hümanizim düşüncesiyle birleştiği bir dönem olan Rönesans, 15.yy'da İtalya'nın Floransa kentinde doğdu (Wundram, 2008: 49). Kelime anlamı “yeniden doğuş” olan ve yaklaşık olarak 17.yy'ın başına kadar devam eden bu dönem, mimarlık, resim ve heykel alanlarında yepyeni bir başlangıca sebep olmuştu. Rönesans felsefesi ve sanat anlayışı ortaya çıkmasından kısa bir zaman sonra İtalyan kentleri arasında hızlayıldı ve o tarihe kadar daha çok Gotik sanatın Bizans sanatıyla harmanlandığı Venedik Cumhuriyeti'ne ulaştı. Rönesans ilk önce, Venedik şehri ve ona bağlı olan diğer kentlerin mimari yapılarında, Jacopo Sansavino, Leon Battista Alberti, Giuliano da Sangallo ve Donato Bramente gibi mimarlar vasıtasıyla ortaya çıktı. Fakat en dikkat çekici etkisini ilk önce Donatello ve Verocchio gibi büyük ustaların yaptığı atlı savaşçı anıtları ile heykel ve daha sonra da başlı başına bu şehre ait bir ekole dönüşecek olan resim sanatlarında gösterdi.¹

15.yy'ın ikinci yarısının sonlarına doğru, Jacobo Bellini'nin oğulları Gentile ve Giovanni, damadı Andrea Mantegna, Cima de Conegliano, Vittore Carpaccio, Marco Basaiti gibi ressam, çoğunlukla saraylar için yapılan manzara ve portre türünde resimler ve Venedik'in her yanında inşaa edilmiş olan kilise ve manastırlar için büyük boyutlu dinsel konulu kompozisyonlar üretmekteydiler.² Resimlerin tamamı, meydanları süsleyen heykellerin aksine, mimari yapılar için yapılan ve binanın iç mekanının tasarımı ile uyumlu eserlerdi.³

Çoğunlukla büyük salonların duvarlarını boydan boya kaplayan şehir manzaraları veya savaş sahnelerinden oluşan kompozisyonlar, portreler, kiliseler için yapılan ve simetrisinin önemli olduğu resimler dengeli merkezi kompozisyon kurallarının dışına pek çıkmıyorlardı (Wundram, 2008: 49). Bu resimlerin pek çoğu günümüzde sanatsal değerlerinin yanı sıra, o dönemin şehir hayatını da yansıttıklarından belgesel değer de taşımaktadırlar. Kilise resimlerinin çoğu üçlü veya ikili paneller veya altar resimlerinden

¹<http://www.italianrenaissance.org/donatellos-gattamelata> 18.02.2018. 17:00

²<http://www.vittorecarpaccio.org> 18.02.2018 18:30

³<https://www.britannica.com/art/Venetian-school> 18.02.2018 17:30

oluşmaktaydı ve konu olarak farklılıklar göstermelerine rağmen üslup açısından Floransa resim üslubunun biçime ve desene önem veren tavrının etkisi altındaydılar. Bununla birlikte Floransa'dan farklı olarak fresk yerine yağlıboya tekniği yaygın olarak kullanılmaktaydı. Bu da sanat eseri için hem taşınabilirlik sağlamakta, hem de istenilen etkiyi vermek üzere tekniksel olanakların artması anlamına imkan vermekteydi. Altar resimleri klasik haç planlı şapelilerin sağ ve sol duvarlarında ikili veya üçlü sıralı altalarda veya merkezde yer almaktaydılar. Bunlar büyük çoğunluğu İtalyanca'da “Sacra Conversazione”⁴ olarak adlandırılan tarihin farklı zamanlarında ve yerlerinde yaşamış azizler ve kutsal kişilerin İsa ve Meryem'le birlikte tasvir edildikleri resimlerdir.

1. San Zaccaria Altar Resmi

16.yy'a girerken Sacra Convezisione türü altar resimlerinin sanat tarihinde en bilinenlerinden birisi resmedildi. Bu resim Venedik'te San Zaccaria kilisesi için Giovanni Bellini tarafından 1505 yılında tamamlanmış olan resimdir. Yapıldığı tarihten daha sonra “San Zaccaria Altar Resmi” olarak anılmıştır. Resim üslupsal özellikleri açısından Venedik Ekolü olarak anılacak plastik dilin ilk örneklerinin en önemlisi sayılır. Bu üslup, resimde ışık, renk ve renk tonlarının zenginliği ve birbirleri ile ilişkisi üzerine oluşturulmuştur ve sanat tarihinde daha önce bir benzeri yoktur. Tonların zenginliği ve yumuşaklığı kadar biçimlerin de yumuşak ve akışkan oluşu yani açık form etkisinin görülmeye başlaması önemli derecede dikkat çekmekle birlikte resim sanatında yeni bir biçimsel dil oluşmasının da hazırlayıcısıdır.

San Zaccaria Kilisesi'nin ana salonunun sol duvarının tam ortasında bulunan resim merkezi bir kapalı kompozisyona sahiptir. Meryem ve Çocuk İsa, bir tahtın üstüne üçgen oluşturacak şekilde tam ortada bulunurken, sağ ve sol tarafta simetrik bir biçimde Aziz Petrus, Azize Katerina, Azize Lucia ve Aziz Hiyeronimus yer almaktadır (Gombrich, 1992: 249). Resmin tam ortasında bir melek müzik aleti çalıyorken resmedilmiştir. Resmin içinde anıtsallık ve yapısal sağlamlık duygusu veren üçgen bir yapı oluşmaktadır ki bu Rönesans resminde sık kullanılan bir kompozisyon şemasıdır. San Zaccaria Altar

⁴<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/sacra-conversazione> 10.10.2017, 18:02

Resmi, içinde yer aldığı mimari mekanın doğal bir uzantısı gibi olma illüsyonunu yaratacak elemanlardan oluşturulmuştur. Resmin içinde, izleyicinin bakış açısına ve göz hizasına göre ayarlanmış bir perspektif kullanılmıştır. Karo taşlı zemin bu perspektifin derinlik hissine yardımcı olan bir mimari eleman olarak öne çıkmakta ve simetrik sütun, kemer ve altar gibi diğer mimari elemanlar resme çok etkili bir boşluk hissi katmaktadır. Resimde espas ve hareket duygusu yoğun olarak algılanmaktadır. Bütün bunlar yetmezmiş gibi, resmin yerleştirildiği altara çerçeve oluşturan, kemer alınlık ve sütunlardan oluşan mermer yapısı resimdeki mimari elemanların doğal bir uzantısı olarak duvardan başlayarak kilisenin ana salonuna doğru katmanlı bir hareket ve derinlik oluşturmaktadır.



Fotoğraf 1: San Zaccaria kilisesi iç mekan, Erdal Kara

Bu resimde mimari yapı ve resimsel espas birbirinden ayrılmaz ve ayrıştırılamaz bir etki yaratacak şekilde, bütünlük içinde görülmektedir. Yanılsama ve mekan arasında ayrılmaz bir bütünlük oluşmasıyla birlikte resmin nerede başlayıp nerede bittiği algılanamaz bir hale gelmiştir. Resimle birlikte mekana yeni bir kapı açılmış ve mekan derinliği bir ayna gibi artmıştır. Sonuçta dinsel ve mistik bir etkiyle mekanda sonsuzluk algısı oluşmuştur. San Zaccaria altar resmi, kendi türündeki diğer resimler için mükemmel bir örnek oluşturmuş ve çağdaşı olan ressamalara ve sonraki dönemlere ilham kaynağı olmuştur.

Kara

2. Frari Kilisesi Ve Pala Pesaro

Giovanni Bellini'nin öğrencisi olan ve kendisinden sonraki dönemde Venedik'in baş ressamı olacak olan Tiziano, Papalık filosu komutanı ve Kıbrıs'daki Baf kenti piskoposu olan Venedikli asilzade Jacopo Pesaro tarafından Venedik'te bulunan Santa Maria Gloriosa dei Frari kilisesi için sipariş verilen altar resmini yapmıştır. Sacra Converzazione türünde olan resim 1526 yılında tamamlandı ve İtalyanca Madonna di Ca'Pesaro veya Pala Pesaro olarak adlandırıldı. Resim Jacopo Pesaro'nun 1502'de Türklere karşı kazandığı bir zafer anısına yapılmıştır ve Tiziano daha önce Pesaro'yu resmettiği "Papa IV. Alexander'ın Jacopo Pesaro'yu Aziz Pavlos'a takdimi" tablosundan, bu resim için yararlanmıştır. Resimde sütunlu bir avluda merdivenlerin bitiminde yüksek bir kaideye oturmuş Meryem ve Çocuk İsa ve onların yanında Assisili Aziz Francesco, Padova'lı Aziz Antonio ve Aziz Petrus yer almaktadır (Gombrich, 1992: 252). Bulutlar üzerinde iki melek bir haç taşımakta ve bu kazanılan zaferin kutsallığını vurgulamaktadır. Ayrıca Pesaro ailesi resmin alt köşesinden kompozisyona dahil olmakta, sol tarafta ise Papalık sancağı taşıyan bir asker sarıklı esirleri bu kutsal guruba sunmaktadır. Jacopo Pesaro önde, Meryem ve İsa karşısında diz çökmüş bir biçimde resmedilmiştir.



Fotoğraf 2: Tiziano'nun Pala Pesaro resminin Frari Kilisesi içindeki görünümü, Erdal

Tiziano bu resimle birlikte yüzyıllardır süren kompozisyon geleneklerini değiştirmiş, hem içerik, hem de yapısal açıdan Barok etkinin ve açık kompozisyonun yolunu açmıştır. Resim Frari Kilisesinin ana salonunun sol kanadında bulunan bir şapel için sipariş verilmişti ve bu Giovanni Bellini'nin altar resminin San Zaccaria kilisesinde bulunduğu yerle hemen hemen aynı konumda yer almıştı. Tiziano tüm gelenekleri değiştirerek Meryem ve Çocuk İsa'yı merkezden ve cephe pozisyonundan koparıp yüzlerini sola doğrultacak şekilde resmin sağ tarafında yerleştirmiş ve merkezi kompozisyon şemasına son vermiştir. Bununla birlikte kompozisyona hareket duygusunu arttıran, birbirini kesen ters üçgenler yerleştirmiştir. Bu yeni kompozisyon düzeni kilisenin mimari yapısı ve resmin mekanda asılı olduğu yerle birlikte bir bütünlük ve devamlılık oluşturmaktadır. Böylece izleyenin mekan içindeki pozisyonu ve bakış açısı ile de resmin görsel etkisi güçlenmekteydi. İzleyen resmi tam anlamıyla algılamak ve ayrıca Meryem ve Çocuk İsa ile karşılaşmak için altanın tam karşısında durmak zorunda kalmamış oluyordu. Kiliseye girişten itibaren kutsal gurupla yüzyüze kalma hissi yaşayan izleyici, resme cepheden bakar pozisyona geldiğinde ise resmin tamamıyla yüzleşmekteydi. Bu sonuç resimsel kompozisyonun mimari mekan ile birlikte hareket oluşturmaya sebep olmuştur. Pala Persaro'nun kompozisyon düzeninin ilerleyen yıllarda Maniyerist sanatı etkilediği görülmektedir. Her ne şekilde olursa olsun bu kompozisyon düzeni resme daima bir dinamizm duygusu katmaktadır. Tiziano'nun diğer başyapıtlarında da görüldüğü gibi gelecek kuşakların sanatını etkileyen o döneme kadar bu denli tanık olunmamış bir derinlik, denge, hareket ve atmosfer etkisi böylece resim sanatına girmiş bulunmaktaydı.

3. Meryem'in Tapınağa Sunumu Resmi ve Sala Dell'Albergo İlişkisi

Mimari mekan ve resimsel kompozisyon ilişkisinin bir diğer önemli örneği ise, Tiziano'nun 1534 -1538 yılları arasında yaptığı ve bugün Venedik'te Gallerie dell'Accademia'da sergilenen "Meryem'in Tapınağa sunumu" adlı tablodur. Resim bugün hala sipariş verildiği orijinal yerinde bulunmaktadır. Accademia binası resmin yapıldığı dönemde Scuola Grande di Santa Maria

della Carita adıyla Venedik'in prestijli bir sosyal dayanışma kurumu olarak hizmet vermekte ve içinde Santa Maria della Carita kilisesi ve Canonici Lateranensi manastırını barındırmaktaydı.⁵

Resim kilisenin şapeline çıkan merdivenlerin yer aldığı prestijli Sala dell'Albergo salonu için sipariş verilmişti. Kompozisyon salonun kapı ile kesilen duvarında panoramik bir görüntü oluştururken, soldan sağa doğru takip edilen justa-poze (yan yana dizili) bir rölyef etkisi ve yavaş bir ritm duygusu yaratmaktadır. Meryem, tapınağın merdivenlerini çıkarken, soldaki gurupta dönemin önemli şahısları yer almaktadır. Resimdeki elemanlar tuvalin derinliğine göre değil, yüzeye yakın dar bir alana yerleştirilmişler, bu da izleme mesafesi ve mekanın sükuneti ile birlikte hareket eden bir etki yaratmıştır. Tiziano tapınağın merdivenleri ile Sala dell'Albergo'nun şapele çıkan merdivenlerini özdeşleştirmiş, mimari yapı ile resimsel kompozisyon arasında referans oluşturmuştur. Tapınağın merdivenlerinin taşları, salona açılan kapının alınışını oluşturacak şekilde çizilmiş ve böylece, resim elemanları mimari yapıdan bağımsız bir biçimde hareket etmeyerek mekan ile bütünleşmiş, mekan derinliği ve devamlılık elde edilmiştir. Salonun geniş duvarı, kapıları ve merdivenleri, resmin sadece kompozisyonunu değil, konusunu ve yansıtacağı etkiyi de belirleyen bir unsur halini almaktadır. Sala dell'Albergo'da yer alan ve farklı zamanlarda yapılmış olan diğer beş resim mimari mekanla bütünleşmekten ziyade, mekanda sergileniyor etkisi yaratırlar. Bu da "Meryem'in Tapınağa Sunumu" tablosunun kompozisyon özelliklerinin daha fazla öne çıkmasına sebep olmakta, yeni kompozisyon olgularının oluşmasını yaratmaktadır.

Sabah duası için şapelin merdivenlerini çıkan rahibe adayları, resimde tapınağın merdivenlerini çıkan Meryem ile karşılaşıyorlardı. Bu durum, konunun ve kompozisyonun sipariş verildiği mekan için nasıl özel bir şekilde hazırlandığının da göstergesidir. Gerçek mekan ve resimsel mekan birbirinin yansıması halini alırken, resimdeki karakterler ve özellikle de Meryem, Santa Maria della Carita kilisesinde ibadet eden kişilerin bir yansıması halini de almaktaydı. Bu durum mimari mekan ve resim birlikteliğine oluşan atmosferin de etkisi ile mistik ve kavramsal bir derinlik katmaktadır.

⁵ <http://www.gallerieaccademia.org/il-museo/> 15.07.2017 15:00



Fotoğraf 3: Sala dell'Albergo ve Meryem'in Tapınağa Sunumu tablosu, Erdal Kara

4. Santa Maria Della Salute Kilisesi Ve Tiziano'nun Tavan Resimleri

Büyük Kanal'ın Lagun'a açıldığı noktada, anıtsal kubbesi ve beyaz mermerden yapısıyla ihtişamlı bir şekilde yer alan Santa Maria della Salute Bazilikası, beş adet Tiziano resmine ev sahipliği yapmaktadır. Bunlardan üçü tavan resmi olup bazilikanın Sacristia bölümünde yer almaktadırlar. Eski Ahit'ten simgesel hikayelerin resmedildiği tuval üzerine yağlıboya tablolar Davut ve Golyat, İbrahim ve İshak, Habil ile Kabil'dir. 1687 yılında kapılarını ibadete açan barok mimarideki kilisenin bu özel bölümünün yüksek tavanında, kilisenin inşasından yaklaşık bir yüzyıl önce yapılmış olan resimler hayali bir destanlar alemini, gerçekler dünyasına dönüştüren birer pencere gibi durmaktadırlar.

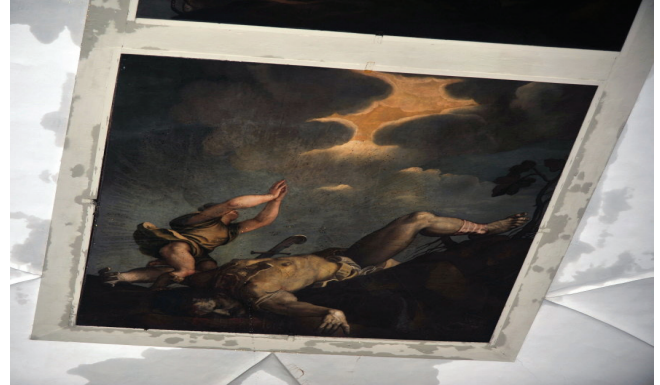
1542-1544 yılları arasında yapılmış ve üç metreye yakın yükseklikleriyle oldukça gösterişli olan resimler aslında Lagun'un daha uzak bir köşesinde yer alan San Spirito in Isola adasındaki manastırın yüksek tavanı için, adanın yöneticisi keşişler tarafından sipariş edilmişlerdi. Ancak manastır 1656 yılında Papa VII. Aleksander tarafından feshedilince, resimler o tarihlerde inşaatı devam eden Santa Maria della Salute Bazilikası'na satılmışlardı.

Sanat tarihi, Tiziano'nun bu üç kompozisyonundan daha önce yapılmış sayısız

tavan resmine tanıklık etmiştir. Bu resimler çoğunlukla fresk, mozaik veya ahşap üzerine boyama teknikleri ile yapılmış ve perspektifleri ya cepheden görülecek şekilde , ya da Melozzo da Forlî'nin⁶ perspektif ilkelerine göre kompoze edilmişlerdir. Tiziano'nun resimleri ise cepheden bakıldığında farklı tavanın düzleminde, mekanın perspektifiyle birlikte görüldüğünde ise farklı etkiye sahiptirler. Cepheden bakışta üçgenlere yerleştirilmiş figürler ve formların hareketleri, tuval yüzeyinden derine giden bir perspektif ile düzenlenmişlerdir. Her üç resimdeki figürlerde belli belirsiz bir rakursi⁷ mevcuttur ve geri planda yer alan gökyüzünün ışık ve gölgeleri derinlik hissini artırırlar. Ön planda mutlaka bir kaç eleman perspektifi içeri doğru arttırmak için bir başlangıç noktası oluşturmak üzere bulunmaktadır. Bu Davut ve Golyat'ta Golyat'ın eli ve kolu, İbrahim ve İzhak'ta, çocuğun küçük bedeni ve odun yığını, Habil ile Kabil'de, Kabil'in başı ve kollarıdır. Resimleri tavanda asılı gördüğümüzde ise bambaşka bir bakış açısı ortaya çıkmaktadır. Figürler rakursiye girmektedirler ve böylece boyları ister istemez kısalmaktadır. Resmin içine doğru bir spiral hareket bizi, cepheden bakışta fon gibi gözüken gökyüzüne doğru çekmektedir. Sanki tavanda birer pençere açılmış ve bu dev figürler gökler aleminin kıyısında biz onları görelim ve hikayelerini izleyelim diye durmaktadırlar. Resimlere uzak bir mesafeden açılı bir şekilde bakış, kompozisyonlara farklı bir derinlik, hareket ve devinim hissi katmakta ve yansıttıklarını doğrudan etkilemektedir. Bu figürler bize uzak bir mesafede durup poz veren karakterler değildirler. Bu figürler, tüm anıtsallıklarıyla ve ulaşılmazlıklarıyla sonsuz bir an içinde varolan ve izleyici ile o tek bir an içinde iletişim kuran ilahi kişiliklerdir. Resme cepheden bakışta ön planda duran elemanlar, aşağıya sarkan elemanlara dönüşmüş, geri plan olarak algılanan herşey ise mekansal olarak "yukarıda" hissi vermeye başlamıştır. Yani resmin espasına dair herşey yer değiştirir olmuştur. Tiziano sadece figürleri değil, tüm atmosferi kilisenin tavanından gökyüzüne doğru derinlik yanılsamasıyla kurgulamıştır.

⁶<https://www.britannica.com/biography/Melozzo-da-Forli> 18.07.2017 15:00

⁷Resim sanatında tek bir figürün ya da nesnenin, izleyicinin gözüne yakın tarafının geniş, uzak tarafının dar gösterilerek kısaltılması ve böylece perspektif içindeki konumunun belli edilmesini tanımlayan terim. y.n



Fotoğraf 4: Santa Maria della Salute Kilisesi, Sacristia bölümü tavanında Tiziano'nun Davut ve Golyat tablosu, Andrea Pattaro/AFP/Getty Images)

5. Paolo Veronese Ve San Sebastiano Kilisesi Ve Dükalık Sarayı Resimleri

Tiziano'nun San Spirito manastırı tavanında yarattığı mekan etkisi, yankılarını kendi ardından gelen sanatçı kuşağı içinde bulmuştur. Paolo Veronese, San Sebastiano kilisesi için yağlıboya ve fresk teknikleriyle yirmiden fazla resim yapmıştı. Bunlardan uzun ana salonun ahşap tavanında "quadri principali" olarak sergilenen üç büyük boyutlu tuval, ressamın baş yapıtları arasında gösterilerek öne çıkmaktadır. Michelangelo'nun Sistin Şapel resimlerinden sonra kiliselerin tavanlarına Eski Ahit'ten sahnelerin canlandırılması gelenekselleşmeye başlamıştı ve bu tür resimlere örnek olarak Venedik'te bir tek Tiziano'nun San Spirito tavan resimleri bulunmaktaydı. 1555-1556 yıllarında yapılmış olan Eski Ahit'in Esther Kitabı'ndan , Yahudilerin Pers egemenliği altında yaşadıkları dönemde, İmparatorla evlenerek İmparatoriçe olmuş ve Yahudiler tarafından kahraman olarak kabul edilen Esther'in hikayesinden sahnelerin anlatıldığı resimler hem yapılaş amaçları hem de kompozisyonları açısından Tiziano'nun izlerini taşımaktadırlar.

Tavanın tam ortasında bulunan dikdörtgen resim Esther'in Pers İmparatoru Ahasuerus tarafından taç giydirilmesi törenini göstermektedir (Prieuer, 2000: 39). Kare'ye yakın bir dikdörtgen tuvale yapılmış resmin merkezinde imparatorun önündeki basamaklarda taç giymek üzere diz çökmüş olan Esther yeşil ve koyu mavi kıyafetler içinde gösterilmiştir. Tam karşısında ise Ahasuerus zıt renkler olan kırmızı ve turuncuya

yakın bir sarı kıyafet giymekte ve böylece izleyicinin bakışı resmin bu merkez noktasında yoğunlaşmaktadır. Kompozisyon resmin sağ üst köşesinden sol alt köşesine doğru uzanan bir aks ve onu doksan derece kesen diğer bir aks ile oluşturulmuş dik üçgen üzerine kurgulanmıştır. Öyle ki resmin hemen hemen bütün ana formları bu büyük üçgenin aksları üzerine yerleştirilmiştir. Üçgen yapı kompozisyona bir anıtsallık ve sağlamlık katarken, üçgenin dik olması derinliği ve hareket duygusunu oluşturmada bir yardımcı unsur olmaktadır. Bu resim, diğer iki resimle birlikte ve tıpkı Tizano'nun üçlüsünde olduğu gibi farklı açılardan bakıldığında derinlik ve hareket etkisini arttıracak yada azaltacak şekilde kurgulanmıştır. Figürler, tuvalin alt yarısında yoğunlaştırılmış, rakusi oluşturularak boyları daraltılmış böylece tavanda görüldüklerinde gökyüzüne doğru uzama ve yükselme etkisi elde edilmiştir. Tabi ki yine Tizano'da olduğu gibi, resmin üst yarısı derinlik hissini ve mekan etkisini artırmak için büyük oranda boş bırakılmıştır. Veronese kompozisyonunun ön planına derinliği ve perspektif etkisini arttırmak için başlangıç noktası olarak zırhlı bir figür ve bir de köpek yerleştirmiştir. Bu figür, hikayenin kötü karakteri olan vezir Aman'dır. Aman'ın vücut hareketi köpeklerle birlikte bir başka üçgen oluşturmakta ve başının üstündeki diğer elemanlarla birlikte bir spiral oluşturarak kompozisyonda içeri doğru bir giriş yaratmaktadır. Sonuçta kilisenin mimari yapısı, izleyici ile tavan arasındaki mesafe ve resmin kompozisyonu bütüncül bir görsel etki ortaya çıkarmaktadır.

Diğer iki resim oval biçimdeki tuvallere yapılmış ve merkez resmin iki ucuna, kiliseyi dikey bir şekilde takip eden aksın üzerine yerleştirilmiştir. Ahasuerus'un ilk karısı Vashti'yi konu alan "Vashti'nin Kovulması", "Esther'in Taç Giymesi" resimiyle benzer bir kompozisyon içermektedir (Priever, 2000: 40). Merkezde diğer resimde de görülen basakmıklardan inen Vashti, tuvalin tam ortasında kırmızı ve yeşil renklerden bir kıyafetle odak noktası oluşturmaktadır. Her iki resim de farklı açılardan görülmek üzere kurgulandıklarından, alt kısımları birbirine bakacak şekilde zıt istikametlerde yerleştirilmişlerdir. Böylece, Vashti'nin kovulması, altardan kilisenin ana kapısına doğru bakılınca görülürken, diğer resimler, ana kapıdan altar yönüne doğru bakarken görülecek şekilde yerleştirilmişlerdir. Bu da resim gurubunun

mimari mekanla uyumuna katkı sağlamaktadır. Doğal olarak resme giriş noktası olarak diğer resimde görüldüğü gibi bir insan ve bir köpek figürü ön plana yerleştirilmiştir. Diğer oval resim "Mordechai'nin Şehrin Sokaklarına Zaferle Gelişi" adını taşımaktadır (Priever, 2000: 41). Resim Esther'i küçük yaşta evlat edinen ve hikâyesinin bir diğer kahramanı olan, kuzeni Mordechai'nin beyaz bir at üstünde anıtsal bir biçimde göstermektedir. Uçurumun tam kıyısında son anda durmuş bir şekilde poz veren beyaz at, tavandan kilisenin içindeki izleyicilere doğru bakmaktadır. Haman'ın bindiği siyah at ise, tavandan (gökyüzünden) kilisenin içine düşerken resmedilmiştir. Burada Veronese muhteşem bir perspektif kullanmış ve yanılsama oluşturmuştur. Bir kaç ters üçgenin üzerine yerleştirilmiş olan figürlerle kompozisyon dinamizm ve yukarı doğru hareket etkisi taşımaktadır. Bununla birlikte resim önden geriye- aşağıdan yukarıya doğru farklı elemanlarla kademelendirilerek, derinlik duygusu yoğun biçimde artırılmıştır. Kompozisyonun en önünde duran bariyer ve hareketli figür ile resme giriş yapılırken, hareket birden bire üçgen akslarıyla merkezden kenarlara doğru bir açılma göstermektedir. Bu planda resmin ana karakterleri yer alırken, geri planda mimari bir yapının perspektifi ve ona eklemlenmiş ikincil figür gurubu bulunmaktadır. Tabi ki gökyüzü resme boşluk hissi katmakta ve sonsuz bir uzam alanı yaratmaktadır. Veronese'in San Sebastino Kilisesi üçlü tavan resimleri, bu tür yanılsamanın yaygınlaşmasına ve dolayısıyla bu tür kompozisyon olgusunun oluşmasına sebep olacaktı. Barok Sanat bu etkilerden nasiplenecekti.



Fotoğraf 5: San Sebastiano Kilisesi'nin tavan görüntüsü, Erdal Kara

Paolo Veronese San Sabestiano Kilisesi resimleriyle elde ettiği tecrübeyi daha sonra Maricana Kütüphanesi'ni tavanı için yaptığı alegorik kompozisyonlarda, Maser'deki Villa Barbaro için yaptığı fresklerde ve Dükalık Sarayı'daki üç büyük salonun tavan resimlerinde görmek mümkündür. Sala del Collegio, Sala del Consiglio dei Dieci ve Sala del Maggior Consiglio için 1575-1585 yılları arasında yaptığı büyüklü küçüklü kırktan fazla tuval üzerine yağlıboya resim tavanın ahşap dekorasyonu ile bir bütünlük ve düzen içerisinde. Bununla birlikte resimler tek tek ele alındıklarında da Venedik Cumhuriyeti'nin ihtişamını anlatan veya kazandığı tarihsel zaferleri gösteren sanatsal başyapıtlardır. Bu kompozisyonların yapısal kökeni Esther'in hikâyesinin anlatıldığı resimlere dayanmaktadır. Fakat bunun dışında dekoratif ahşap tavanın geometrik yapısına uygun olarak yapılmış düzenleme ve ona göre hazırlanmış tuval şekilleri ile bütün tavan, salonlarda farklı bir mimari mekan ve derinlik algısı yaratmakta, dikdörtgen şeklindeki geniş salona eklenmiş dekoratif nesneler olmaktan çok, mimari yapının bir ana unsuru halinde karşımıza çıkmaktadır.



Fotoğraf 6: Paolo Veronese, Vashti'nin Kovulması, San Sebastiano Kilisesi, savevenice.org



Fotoğraf 8: .Dükalık Sarayı, Sala del Maggior Consiglio iç mekan görünümü ve Tintoretto'nun Il Paradiso tablosu, venicefoundation.com

Sonuç

Dükalık Sarayı'nın büyük salonlarının tavanlarında Veronese'in dışında Tintoretto, Palma Il Giovane ve Francesco Bassano'nun da resimleri yer almaktadır. Sarayın meclis salonu, Sala del Maggior Consiglio'nun geniş duvarını boydan boya kaplayan Tintoretto'nun başyapıtı olan, dünyanın en büyük tuval resmi "Il Paradiso" da yer almaktadır. Fakat bu resimler ve saraydaki başka diğer tablolar, mimari yapının bir parçası olarak ortaya çıkmaktan daha çok, mekanda sergilenen resimler olma durumundadırlar. Bu bakımdan mimari yapıların özellikleri ve nitelikleri ile birlikte ortaya çıkan ve bu yapıların uzantısı olarak kompoze edilen resimler, mekandan bağımsız tasarlanıp, sadece orada sergilenmek amacıyla bulunan resimlerden ayrı değerlendirmek gerekir. Öyle ki, bu resimler bazen, San Zaccaria'da olduğu gibi mekanın tüm mimari özelliklerini kendi bünyelerinde barındırarak yapıyı içlerine alırlar, bazen de Meryem'in Tapınağı Sunumu'ndaki gibi içerik ve temaları kompozisyona katkı sağlar ve kompozisyon mekanın bir yansıması haline gelir. Ya da kompozisyon resmin mekanda izleyiciler tarafından görüleceği konuma ve buradan elde edilmek istenen etkiye göre oluşturulur. Bu da resimleri bir galeride, müzede veya görsel imaj olarak görmekle, orjinal yerlerinde görmek arasında bir fark yaratır. Tıpkı Tiziano'nun veya Veronese'in tavan resimlerindeki gibi mimari yapı ve mekan tüm resmin kurgusunun oluşmasına etken olur ve onu izleyiciye sunar. Bu tip resimlere bir diğer örnek de Tintoretto'nun San Giorgio Maggiore Kilisesi'ndeki "Son Akşam Yemeği" tablosudur. Resim mekanın perspektife etkisine uyumlanmış durumdadır. Resimler nerede durduklarına ve hangi açıdan bakılacaklarına göre kompoze edilmişlerdir.

16.yüzyıl Venedik resim sanatında kompozisyonun gelişim ve dönüşüm geçirmesi mimari mekanın özellikleri ve ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmış bir olgudur. Bellini'nin resimsel elemanları mimari elemanlarla birlikte kullanması durumu merkezi ve simetrik kompozisyon kurgusu ile birlikte ortaya çıkmıştır. San Zaccaria'da mimari mekan resmin kompozisyonunu ve yapısını doğrudan etkilemiştir. Bununla birlikte, resim de mimari mekana bir doğal derinlik katıp, onun bir parçası halini almıştır. Tiziano, Frari Kilisesi'ndeki Pala Pesaro altar resmiyle, Giovanni Bellini'nin

kurgusundan açıkca etkilenmiş ve onu mimari mekanın ihtiyaçlarına göre yeniden kurgulamıştır. Böylece sanat tarihinde yeni bir kompozisyon düzeni ortaya çıkmıştır (Combrich, 1992: 252). Merkezi kompozisyon kurgusundan uzaklaşan bu düzende, resmin mekanda nerede, hangi konumda bulunduğu ve izleyicide nasıl bir etki bırakmak istendiği önemli bir unsur olmuştur. Tiziano, Sala dell' Albergo'daki Meryem'in Tapınağı Sunumu tablosunda, kompozisyonu mekanın yapısı ve kullanım amacıyla birleştirerek kurgulamıştır. Resim konusu ise bir manastıra ait olan bu mekana duygusal bir derinlik katmaktadır. Santa Maria della Salute Kilisesi'nde bulunan tavan resimleriyle de, yine izleyicinin bakış açısına dayalı bir kompozisyon düzeni yaratmıştır. Rakursi kullanımına dayalı bu düzen, mekan içinde gökyüzüne doğru bir derinlik algısı yaratmaktadır. Paolo Veronese San Sebastiano Kilisesi'ndeki tavan resimlerinde Tiziano'dan öğrendiklerini çeşitlendirerek uygulamıştır. Veronese'in resimleri Venedik sanatında tavan resimlerinin mimari mekanlarda kullanılmasını yaygınlaştırmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda ortaya çıkan sanat akımlarında bu türün yaygınlaştığını görmekteyiz. Venedik Dükalık Sarayı resimleriyle birlikte Veronese'in alegorik resimlerinin yanında Tintoretto'nun da önemli çalışmalarını görmekteyiz. Bu resimler de içerik ve biçimsel unsurlarıyla mimari yapının ayrılmaz parçası halindedir. Rönesans'ın Venedik sanatını etkilemeye başladığı dönemden Barok sanatın ortaya çıkışına kadar geçen zamanın resim sanatının mimari ihtiyaçlar doğrultusunda adım adım dönüştüğü bir dönem olduğuna tanık olmaktadır.

Venedik Sanatı'nın mimarlık ve resim birlikteliğiyle geçirdiği bu yolculuk, her iki sanat türünü de biçim ve içerik açısından etkilemiş ve dönüştürmüştür. Yeni kompozisyon kalıpları ortaya çıkmış, resimler farklı amaçları hedefleyerek oluşturulmuştur. Bu dönemde elde edilen birikim, başta Barok sanat olmak üzere gelecek yüzyıllarda ortaya çıkan sanat akımlarında etkilerini göstermiştir. Bu açılardan da 16. yy'da Venedik hem resim sanatında hem de mimarlıkta, özgünlüğü, ortaya koyduğu yenilikleri, yapıtları ve ustalarıyla dünyaya büyük bir miras bırakmıştır.

KAYNAKÇA

Chorus, M. (2002). *Churches of Venice*. Venezia.

Giovanni Bellini, Philip Hendy, Ludwig Goldscheider, Phaidon Edition, London 1945

Gombrich, E.H. (1992). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Nepi Scire, G. (2017). *The Accademia Galleries in Venice*. Milan.

Priever, A.(2000). *Veronese*. Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Cologne.

Tintoretto, Peter Feierabend, Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Cologne, 2000

Tiziano, Augusto Gentili, 24 Ore Cultura, Milano, 2012

Wundram, M. (2008). *Rönesans*, Taschen GmbH, Köln.

<https://savevenice.org/publications/san-sebastiano-the-church-of-paolo-veronese/> 15.08.2017, 18:02

<http://www.chorusvenezia.org/en> 15.08.2017 18:00

<http://venetocultura.org/Tiziano%20Sacrificio%20di%20Isacco.php> 15.08.2017 18:30

<http://www.gallerieaccademia.org/?lang=en> 15.07.2017 15:00

<http://www.npr.org/sections/thetwo-way/2010/08/31/129552608/water-damages-basilica-ceiling-sixteenth-century-fresco-by-titian> 10.10.2017, 18:02

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/sacra-conversazione> 10.10.2017, 18:02

<https://www.britannica.com/biography/Melozzo-da-Forli> 18.07.2017 15:00

<http://www.churchesofvenice.co.uk/demolished.htm> 11.10.2017 21:20

<http://www.venicefoundation.org/projects/progetti-passati/gleam-team/> 30.11.2017 16:45

<https://www.britannica.com/event/Renaissance> 18.02.2018, 18:30

<http://www.italianrenaissance.org/donatellos-gattamelata> 18.02.2018. 17:00

<https://www.britannica.com/art/Venetian-school> 18.02.2018 17:30

<http://www.vittorecarpaccio.org> 18.02.2018, 18:30