PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

PAMUKKALE UNIVERSITY
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES INSTITUTE

Sayı/*Number* 8 Ocak/*January* 2011 ISSN 1308 - 2922

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü
Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Adına
Doç. Dr. Bilal SÖĞÜT

Baş Editör
Prof. Dr. Ceyhun Vedat UYGUR

İngilizce Düzeltme
Yrd. Doç. Dr. Recep Şahin ARSLAN

Hakemli bilimsel bir dergi olan PAUSBED yılda üç kez yayımlanmaktadır.
Dergide yayımlanan çalışmalardan, kaynak gösterilmek şartıyla alıntı yapılabilir.
Çalışmaların tüm sorumluluğu yazarına/yazarlarına aittir.

Grafik ve Dizgi
Gülderen ÇAVUŞ ALTINTAŞ

Baskı
Gültürk Ofset
0258 263 80 53

Yazışma Adresi
Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rektörlük Binası Kat: 2
Kınıklı Yerleşkesi 20070 Kınıklı – DENİZLİ / TÜRKİYE
Tel. + 90 (258) 296 22 10 Fax. +90 (258) 296 23 47
e-posta: **pausbed@pau.edu.tr**

Danışma ve Yayın Kurulu

Prof. Dr. Ceyhun Vedat UYGUR	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Rıza ERDEM	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. M. Yaşar ERTAŞ	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Milay KÖKTÜRK	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Nurten SARICA	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Ramazan BAŞTÜRK	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Selçuk Burak HAŞILOĞLU	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Yasin SEZER	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Aydın SARI	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kamil ORHAN	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kerim DEMİRCİ	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Recep Şahin ARSLAN	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Safi AVCI	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Saim CİRTİL	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Türkan ERDOĞAN	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Türkay Nuri TOK	Pamukkale Üniversitesi

Hakem Kurulu

Prof. Dr. Candan TERVİEL	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Duran NEMUTLU	Adnan Menderes Üniversitesi
Prof. Dr. Feyzullah EROĞLU	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Hatice SOFU	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet MEDER	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Serdar ALTINOK	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Ertuğrul İŞLER	Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Hande SEBER	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Köksal ALVER	Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet ÇELİK	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Tuncer ASUNAKUTLU	Muğla Üniversitesi
Doç. Dr. Turgay UZUN	Muğla Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Aliyar DEMİRCİ	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Bülent EVRE	Yakın Doğu Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Cumhur Yılmaz MADRAN	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. İsmet PARLAK	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Meryem AYAN	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Rıza SAM	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Safi AVCI	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Serkan GÜZEL	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Turan PAKER	Pamukkale Üniversitesi

Dergimizin bu sayısına gönderilen makaleleri değerlendiren hakem kuruluna teşekkürlerimizi sunarız.

Sekreterya

Recep DURMUŞ

Azize ŞIRALI

İÇİNDEKİLER/*CONTENTS*

Meltem SÖYLEMEZ.....**1**
Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri
Feminist Art and Deconstruction Woman Image

Aydın GÖRMEZ.....**11**
Contradictions in Waiting for Godot and Endgame
Godot'yu Beklerken ve Son Oyun'da Çelişkiler

Ayşe İRMİŞ - Neslihan AKÇA **19**
Aile İşletmelerinde Aile Üyelerinin İstihdamı Denizli Aile İşletmelerinde Bir Araştırma
Employment of Family Members in Family Businesses: a Study in Denizli Family Businesses

Bilal SÖĞÜT - Yıldız DUMAN ERCAN.....**35**
Raffaello Santi'nin "The Fire in the Borgo" Adlı Freskinde Betimlenen Mimari Unsurlar Üzerine Bir Değerlendirme
The Evolution of the Descriptions of the Architectural Elements in the Fresco of "the Fire in the Borgo" by Raffaello Santi

Battal OĞUZ.....**47**
Gustave Flaubert'ın Istanbul Destinasyonu
Istanbul Destination of Flaubert

Çağla TAŞÇI.....**57**
Turkish Students' Perceptions on the Curriculum for Interactive and Technology Enhanced English as a Foregin Language
Türk Öğrencilerinin İnteraktif ve Teknoloji Destekli Ingilizce'nin Yabancı Dil Olarak Öğretildiği Müfredat Hakkındakı Görüşleri

Fatma KALPAKLI.....**77**
The Impact of Colonialism Upon the Indigenous and the English Women Characters in the Mimic Men
Mimic Men Adlı Romanda Sömürgeciliğin İngiliz ve Yerli Kadın Karakterler Üzerindeki Etkileri

Rezzan AYHAN TÜRKBAY – Ferihan POLAT.....**85**
Neoliberalizmde Özgürlük Paradoksu ve Sosyal Haklar
The Paradox of Liberty in Neoliberalism and Social Rights

Sami ZARİÇ.....**99**
Demokratikleşme ve Etkin Bir Siyasal Sistem Oluşturma Bağlamında Türkiye'de Siyasi Partilerde Lider Hegemonyası ve Lider Değişimi Sorunsalı
The Problem of Leader Hegemony in Political Parties and Changing of Leader in Turkey in the Context of Democratization and Forming an Effective Political System

Serkan GÜZEL – Mehmet MEDER.....**117**
Doğudan Göçün Denizli Toplumsal Yaşamındaki Yansımaları
Repercussions of Migration from East in Denizli Societal Life

Yener ÖZEN.....**137**
Kişisel, Sosyal, Ulusal ve Küresel Sorumluluk Bağlamında Toplumun Yeniden İnşası: Mekân
Personal, Social, National and Global Responsibility in the Context of Re-Building the Society: Space

Zennure KÖSEMAN.....**149**
The Representation of Double Nature in Wuthering Heights
Uğultulu Tepelerde Çifte Tabiatın Temsili

Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Sayı 8, 2011, Sayfa 35-45

RAFFAELLO SANTI'NIN "THE FIRE IN THE BORGO" ADLI FRESKİNDE BETİMLENEN MİMARİ UNSURLAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Bilal SÖĞÜT * - Yıldız DUMAN ERCAN **

Özet

Raffaello Santi (Raphael), 1483-1520 yıllarında yaşamış bir sanatçıdır. Ressam olmasının yanı sıra aynı zamanda mimar ve heykeltıraştır. Ayrıca sanatçı arkeolojik buluntular ve tarihi anıtlara da ilgi duyan birisidir. Çalışmalarında yoğun bir şekilde mimari unsurlara yer veren Raphael muhteşem eserler ortaya çıkarmıştır. Bu eserlerini farklı mimari mekanlara uygulama konusunda da oldukça başarılı olan sanatçının en güzel çalışmalarından birisi "Borgo'da Yangın" adlı freskidir. Bu freskte ressam, sahip olduğu tüm birikimleri ustaca kullanmıştır. Diğer eserlerinde tekli ya da ikili mimari düzenlere yer vermesine rağmen, "Borgo'da Yangın" adlı eserinde dor, ion ve kompozit düzene ait mimari düzenlemeler ile farklı duvar örgü tekniklerinin hepsini birlikte uyumlu bir şekilde kullandığı ve bunda da oldukça başarılı olduğu görülmektedir. Her türlü resmi her türlü mekâna uygulayan ressamın bu çalışmasında, mükemmel bir görsellik ve kendini iyi ifade eden zekanın çarpıcı yönü ön plana çıkmaktadır. Bu makalede Raphael'in çalışmaları ve "Borgo'da Yangın" adlı freskindeki mimari unsurlar ile ilgili değerlendirmeler yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Rönesans, Raphael, Mimari Düzenler, Borgo'da Yangın, Fresk.*

THE EVOLUTION OF THE DESCRIPTIONS OF THE ARCHITECTURAL ELEMENTS IN THE FRESCO OF "THE FIRE IN THE BORGO" BY RAFFAELLO SANTI

Abstract

Raffaello Santi (Raphael), who lived in the years of 1483-1520, was an artist. Besides being a painter, he was also an architect and a sculptor. Moreover the artist was interested in archaeological findings and historicalmonuments. Raphael, who intensively includes architectural elements in his studies, revealed magnificent works. These works which contain architectural elements were applied successfully in different architecturalplaces and one of the beautiful works of him was the fresco of "The Fire in the Borgo". He used all his knowledge skillfully in this fresco. Although he included single or double architectural elements in his other works, he used the architectural settings of doric, ionic and composite orders and the different masonry techniques harmoniously in the fresco of "The Fire in the Borgo" and it seems that he was quite successful. Raphael, who was able to apply all sorts of paintings to all kind of places, created magnificent visuality and the stunning expression of the self-created intelligence at this work. In this article, studies of Raffaello and the architectural elements in the fresco of "The Fire in the Borgo" will be mentioned.

Key Words: *Renaissance, Raphael, Architectural Orders, The Fire in the Borgo, Fresco.*

1. GİRİŞ

Rönesans sanatçılarından olan Raffaello Santi (Raphael) 1483-1520 yıllarında yaşamış, bir çok freskinde mimari unsurları kullanmış ve bunları eserlerinde başarılı bir şekilde uygulamıştır. Sanatçının Vatikan'da bulunan "The Fire in the Borgo" adlı freskinde Dor, İon ve Korinth Düzeni'ne ait mimari unsurları kullanarak önde üstten bir kemer ile sınırlandırıldığı kompozisyonu en güzel örneklerinden birisidir. Makalede, Raphael'in bu çalışmasındaki mimari unsurlar ve betimlemeleri üzerine değerlendirme de önerilerde bulunulacaktır.

Burada sanatçının yaşamı ve sanat anlayışından sonra, 1508-1514 arasında yaptığı "The Fire in

* Doç. Dr. Bilal SÖĞÜT, Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü DENİZLİ
e-posta: bsogut@pau.edu.tr
** Yıldız DUMAN ERCAN, 19 Mayıs İlköğretim Okulu, Görsel Sanatlar Öğretmeni, DENİZLİ
e-posta: benturk09@hotmail.com

the Borgo " adlı freskin yapılış hikayesi ve konusu, kompozisyon özellikleri, konunun işlenişi, freskteki figürlerin anatomik unsurları ile freskte kullanılan mimari unsurların değerlendirmesi ele alınmıştır.

2. RAFFAELLO SANTİ (RAPHAEL)

Rönesans Dönemi'nin resim sanatında üçüncü büyük isimi olan Raphael (1483-1520) ressam, heykeltıraş, mimar, şair ve arkeolojiye ilgili birisi olarak tanınmaktadır[1]. 6 Nisan 1483'de Urbino-İtalya'da doğan ve ilk eğitimini ressam olan babası Giovanni Santi'den alan sanatçı, ünlü ressam P. Perugino'nun (1515-1523) yanında çırak olarak çalışmış ve ondan çok şeyler öğrenmiştir. 1503-1504 yıllarında Floransa'ya gelerek sanat çevresini iyi gözlemlemiş ve kendini hızla geliştirmiştir. Papa II. Julius'un daveti üzerine 1508'de daha Roma'ya gitmeden tanınmış ve ünlü bir ressam olmuştur. Burada yaptığı Meryem Ana ve Madonna oldukça ünlüdür. Başlangıçta birçok Madonna ve Meryem'in Evlenmesi konularına ağırlık vermiştir. Da Vinci'den esinlenmeler görülse de kendi yaratıcılığı ve figürlerindeki özgünlük sonucunda muhteşem eserler ortaya çıkarmıştır.

Roma'da Papa II. Julius için çalışmaya başlayan Raphael ilk olarak Papa'nın Kütüphanesi'ni dekore etmiştir. Sanatçı 1510-1511 yıllarında "The school of Athens" (Atina Okulu) freskini yapmakla görevlendirilmiştir[2] (Res. 1). Bu eser, sanatçının antik sanat ve düşünceyi çok iyi özümsediğini gösteren yetkin eserlerden birisi olmuştur. Ayrıca sanatçının burada çizdiği teolojik, felsefi ve lirik tablolarında sükunet, renklerde ahenk, konularda berraklık ve bütünlük hakimdir. Sanatçı bu resmin kompozisyonunda antik mimari öğeler ve düşünürleri kullanarak, Rönesans'ın antik eserler ile olan ilişkisini açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Raphael bu çalışmalarıyla bağımsız bir olgunluğa ulaşır. 1508'de bazı bazilikaları dekore eder. En mükemmel freskleri, Stanza della Segnatura'daki tören salonunda bulunanlardır. Sanatçı salonun duvarlarına Disputa (theoloji), Atina ekolü (felsefe), Iustizia (adalet) ve Parnasos (şiir) konularını işlemiştir. Kusursuz bir sfumato, konturları ve fonu yumuşatmaktadır. 1513 yılında yaptığı "The Sistine Madonna" adlı eserindeki renklerin zenginliği ve çeşitliliği Roma Dönemi'ne ait mimarinin etkilerini taşmaktadır.



Resim 1: Atina Okulu

[1] Raphael için bkz. Osnabrück, 2001: 763; Thoenes, 2005. Ayrıca Raphael'in çalıştığı yapılar ile ilgili olarak bkz. Grundmann, 1998: 131-135,138-139.

[2] İmza Odası'nın karşılıklı iki büyük duvarında "Kutsal Tartışma" ve "Atina Okulu" yer almaktadır. Böylece Raphael teoloji ve felsefeyi karşı karşıya getirmiş, yan duvarlarda hukuk ve sanatı, tavanda ise sanat, yasa, felsefe ve dinin birlikte uyumuna yer vermiştir. Burada teoloji ve felsefenin karşılıklı yerleştirilmesi hümanist düşüncede var olan iki yolun inanç ve akıl olduğunu vurgulamaktır (Pelvanoğlu, 2005: 119-120).

Roma'da kurduğu atölye öğrenci sayısı bakımından olduğu kadar, kalite açısından da resim sanatının en önemli atölyelerinden biridir.

Aynı zamanda mimar olan Raphael 'in işlerinden biri de kumaş üzerine koyduğu süslemelerle, duvar örtüleri hazırlamasıdır. Kumaş üzerine koyduğu on adet büyük duvar süsleme örtüleri Sistine Kilisesi'nde kullanılmıştır. Vatikan'ın direktifleri doğrultusunda St. Peters Bazilikası'nı da tamamlamıştır.

Yine Papa X. Leo'nun emri ile bu Bazilika'nın baş mimarı olarak görev yapmıştır. Roma'da Vatikan Sarayı'nda çalıştığı sırada 1515 yılında Papa X. Leo tarafından antik eserler uzamanı ilan edilmiş ve Roma'daki yapıların araştırmasını yapıp envanterlerini çıkarmakla görevlendirilmiştir. Bunun için sanatçı önce antik metinleri okumuş ve sonrasında yapıları araştırmıştır. Bu çalışmaları sırasında pek çok antik yapının çizimlerini de yapmıştır. Hatta mimari stil konularına da girdiği ve yapılar üzerinde dönemsel ayrımlar tespit ettiği de bilinmektedir[3]. Arkeoloji bilimi içinde çok sonraları ortaya çıkacak olan bu konulara eğilmesi ve onun titiz gözlemleri, Raphael'in ilk arkeolog olarak anılmasına bile neden olmuştur[4].

Genellikle eserlerinin her birisinde kendi içinde farklılık ve yenilik olduğu açıkça görülmektedir. Örneğin Raphael, son tablosu olan 'The Transfigüration'u (İnsanın suret değişimi) ile yeni bir dinamizm ortaya koyar ve Avrupa'da klasik ressamlığın temelini atmış olur. Hıristiyanlığa ait dini konulara sadık kalan sanatçı, görünen bütün her şeyi sahip olunan zenginliğiyle tabloya aktaran, pozlara konuşuyormuşçasına ifade niteliği kazandıran kaliteli bir portre ressamıdır (Res. 2).



Resim 2: La Donna Velata'nın Portresi

Raphael, öldüğünde Maniyerizm[5] adı verilen üsluba ilişkin birçok eser bırakmıştır. Şaşırtıcı şekilde, kısacık yaşamına çeşitli sanatsal başarılar sığdıran Raphael, özgürce devinen figürlerin yetkin ve uyumlu kompozisyonuna varmayı başarmıştır.

Raphael, Peri Galeteia[6] adlı freski bitirdikten sonra, bir saray adamı, bunca güzellikte bir modeli şu dünyanın neresinde bulduğunu sorduğunda, "belirli bir modeli kopya etmediğini, kafasında oluşturduğu belirli bir düşünceyi izlediğini söyleyerek" yanıt vermiştir.

Raphael, 37. doğum günü 6 Nisan 1520'de Roma'da öldüğünde, çağın en önemli bilge kişilerinden Kardinal Bembo, Romada, Pantheon'daki mezarına şu dizeleri

[3] Lewis, 2002: 140.
[4] Vermeule, 1964: 62. Vermeule Raphael'in antik eserlere karşı romantik ya da duygusal değil, pratik bir tavır sergilediğini ifade etmektedir. Bkz. Vermeule, 1964: 66.
[5] Maniyerizm: 1520-1600 arasında yani yüksek Rönesans dönemi ile Barok sanat çağı arasında yer alan dönemin adıdır. Bkz. Tansuğ, 1992: 260.
[6] Fresk için bkz. Gombrich, 1992: 244.

düşmüştür[7]: *"Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci-Rerum manga parens et moriento mori"* (Raphael yatıyor burada korktu doğa ana, Yaşadıkça o yenilmekten ona, ölünce de ölmekten onunla).

3. FRESK'İN YAPILIŞ HİKAYESİ VE KONUSU

Liber Pontificali olarak adlandırılan Aziz Peter'den 15 yy'a kadar Papaların biyografisinin bulunduğu kitap bu olayı belgelerle kanıtlar. Roma'da o devirde Borgo bölgesi olarak adlandırılan yerde, 847 yılında bir yangın etrafı sarar, dağıtır ve tam anlamıyla dehşet saçar. Efsaneye göre Papa 3. Leo takdis duasıyla yangını kontrol altına alır. Freskte sağda, yangından, yaşlı bir adamı sırtında taşıyarak çıkaran genç bir adam ve çocuk görülür. Bu, Troia yangınından babası Ankhises'i taşıyan Aineias klasik temasının yansımasıdır[8].

Bu freskin ebatları 2,68x6,70 metredir. Kompozisyon dizaynı Raphael tarafından yapılmıştır. Fresk olasılıkla yardımcıları tarafından tamamlanmış olmalıdır. Tablo Vatikan'daki Apostelik Sarayında, şimdiki Stanzedi Raphaello olarak bilinen yerdedir. Burası "The room of the fire in the Borgo-Borgoda Yangın Odası" olarak adlandırılan odadır. Dini konulu olan bu çalışmayı, 1514 yılında, Raphael, baş mimar olduktan sonra çalışmıştır.

3.1 Kompozisyon Özelikleri ve Konun İşlenişi

Burada zengin bir kompozisyon biçimi vardır. Perspektif ve ışıkta son noktaya ulaştığını görmekteyiz. Yoğun figürlere rağmen, ölçülülük ve incelik birleşmiş, özgün bir kompozisyon ortaya çıkmıştır. Durağanlık ve dinamizm, desen ve renk, yalınlık ve hikaye etkisi, zarafet ve güçlülük arasındaki denge çok etkileyicidir.

Kompozisyondaki Troia yangınından klasik temanın yansıması, fikir olarak Roma yine Troia'dır. Işık kullanımı ve gölge karşıtlıkları daha keskindir. Yoğun bir dramatik etki yaratma gayreti, heykelsi figürler, perspektif karmaşıklık görülür. Bu da bugün Maniyerizm dediğimiz tarzın bilincinde olduğunu gösterir. Figürler üstün bir ustalıkla yerleştirilmiştir. Figürlerdeki fazlalıkların katkısını bir düzene koymuştur. Bu düzen hissedilir biçimde tanrısal olanı ortaya çıkarır ya da yansıtır. Empirik algılamadan doğan biçime, mimari öğeler eklenerek kompozisyon ağır bir dengeye oturtulmuştur.

3.2 Freskte Kullanılan Mimari Unsurlar ve Etkiler

3.2.1 Raphael'in Çalışmalarındaki Mimari Uygulamalardan Örnekler

Sanatçının, mimari genel düzenlemeler ve bunların detayları ile ilgili betimlemelerinde oldukça başarılı olduğu açıktır. Özellikle antik sanat ile ilgili tasvir ve yorumlamalarda çok yetenekli birisidir[9]. Bu başarılı ve neredeyse fotoğraf gibi yapılan betimlemeler, hem ayakta olan yapılarda hem de farklı mimari elemanlarının karışık olarak kompozisyonlardaki kullanımlarında görülmektedir. Genel sahnelerde kemerli yapıları, bireysel ve perspektif olarak devam eder şekilde işlemiştir. Böylelikle çalışmaların ön kısmında üstte yuvarlak kemer ve her iki yandaki payeler sahne için tam bir çerçeve oluşturmaktadır. Sanatçı sadece kemer yayı içini resimleyen birisi değildir. Aynı başarıyı kemer yayı dışına yaptığı "Dört Peygamber" adlı çalışmasında da görmek mümkündür[10]. Bunlar Raphael'in mevcut mimariyi, çalışmasına en iyi şeklide kadraj oluşturabildiğini ortaya koymaktadır.

Sahnelerde kullanılan kemerli çerçeveler gözü rahatsız etmemekte ve tam anlamıyla konunun bir tamamlayıcısı durumundadır. Kemerler sadece mimari alanların içinde değil, açık alanda gerçekleşen sahneler için bile ön planda kullanılmıştır[11] (Res. 3).

Her hangi bir mimari olmadığı halde, dikdörtgen kadrajın haricinde alt kısmı dörtgen, üst bölümü yarım yuvarlak şekilli kadraja sahip düzenlemelerin de sevilerek kullanıldığı

[7] Gombirch, 1992: 246.

[8] M.Ö. 510 yıllarında yapılmış seramik üzerindeki bir betimleme için bkz. Boysal, 2004: 162, Res. 185. Ayrıca Ankhises ve Aineias mitolojisi için bkz. Erhat, 1978: 41-42; Eyüpoğlu ve Erhat, 1977: 174.

[9] Sanatçının antik sanata olan ilgisi Urbino'da Palazzo Ducale'nin kütüphanesinde başlamıştır. Burada antik dönem mimarisi ve heykelinden yaptığı çizimler onun antik sanatı anlaması konusunda temel olmuştur (Pelvanoğlu, 2005: 118).

[10] Fresk için bkz. Thoenes, 2005: 74.

[11] Bu konuda güzel örneklerden birisi "Atilla'nın Püskürtülmesi" adlı freksodur. Bkz. Thoenes, 2005: 49. Buradaki gerekçe yapılan freskonun yapıldığı yapıya uyumluluğunu sağlamak kaygısından olmalıdır.

[12] Bu şekilde yapılmış kadraj düzenlemeleri için bkz. Thoenes, 2005: 12-13, 16, 22, 31, 60.

anlaşılmaktadır[12] (Res. 4). Aynı şekilli bir kadrajın geri planda mimari ile birleştirildiği çalışma ise "Meryem'in Yusuf ile Evliliği" adlı yağlıboya eserdir[13] (Res. 5).

Rönesans resminde, dini olayları etkin anlatım düşüncesinin ön planda yer alması, mekan yaratma amacıyla birleşince çoğu sanatçı, mimari elemanları kullanmaya yönelmiştir. Bu sahnede mekan oluşturma düşüncesi, yapılan freske sütun, kemer ve yapılar ile heykellerin yerleştirilmesine sebep olmuştur.

Bu Raphael'in çalışmalarında da açık bir şekilde görülmektedir. Çünkü Raphael mekana göre tasarlama yaparken, mimari bilgisini yansıtmak, antik çağın güzelliklerini ve havasını izleyiciye gösterebilmek için mimari öğeleri çalışmalarında uyumlu bir şekilde kullanmıştır. Böylece oluşturulan mekan, derinlik ve dini olgular ile görsel şölene dönüşmüştür.

Sanatçı mimari içindeki tüm örtü sistemlerine uygun kompozisyon oluşturmada oldukça başarılıdır. Genel anlamda bu güzel



Resim 3: Atilla'nın Püskürtülmesi



Resim 4: Meryem'in Taçlandırılması



Resim 5: Meryem'in Yusuf ile Evliliği

uygulamaları resimlerin çoğunda görmek mümkündür. Bunlar içinde özellikle Villa Farnesina'da tonoz örtü sistemindeki freskolar insanı büyüleyici derecede ihtişamlıdır[14]. Aynı şekilde etkileyici bir diğer uygulama ise kubbe örtünün altında yuvarlak ve diagonal farklı panolardan oluşan "Tanrı Baba, Yedi Gezegen ve Altı Yıldız" adlı çalışmadır[15]. Öndeki kemerin gerisinde kapı ve her iki kenarındaki korinth başlıklı plasterlerin güzel bir şekilde vurgulandığı fresko "Justice-Yargılama" adlı çalışmadır[16] (Res. 6). "Yargılama" adlı esere, öndeki kemer ve hemen gerisinde kapı betimi ile benzeyen, ancak en arkaya yerleştirilen ion sütunlarının taşıdığı üst yapının görüldüğü farklı bir uygulama ise "The Mass at Bolsena-Bolsena Olayı" adlı freskodur[17] (Res. 7). "Yargılama"da görülen korinth düzeninin ön planda plaster olarak uygulaması, burada geri planda ion düzeninin bağımsız sütunları olarak, üst yapısı ile birlikte ikinci planda yapılması şeklinde gerçekleşmiştir.

Öndeki kemerin geride farklı örtü sistemleriyle birlikte, her iki kenardaki mimari ve plastik eserler ile bütünlük içerisindeki perspektif olarak betimlendiği resim "Atina Okulu" adlı çalışmadır[18] (Res. 1). Burada genel anlamda vurgu mimari ve heykele eşit olarak dağıtılmıştır. İlk bakıldığında dikkat çeken nokta mimari betimlemeler gibidir. Ancak

[13] Thoenes, 2005: 12. Sanatçının ilk dönemine ait çalışmalardan birisi olan bu eser, hocası P. Perugino'nun aynı adlı eserini tekrarlar niteliktedir (Pelvanoğlu, 2005: 118).
[14] Thoenes, 2005: 72.
[15] Betimleme ve değerlendirmeler için bkz. Thoenes, 2005: 73-75.
[16] Thoenes, 2005: 42.
[17] Thoenes, 2005: 44.
[18] Thoenes, 2005: 40-41.



Resim 6: Yargılama



Resim 7: Bolsena Olayı

freskodaki mimari betimlemede her niş içinde ve plasterlerin arasındaki heykeller mimari cepheyi olabildiğince zenginleştirmiş ve mimariye olan vurguyu arttırmış durumdadır. Bu betimlemeler en geride bir kemer ile son bulmaktadır. Böylelikle önde geniş bir kemerle başlayan sahne geride, uzakta yine bir kemer ile tamamlanmaktadır. Bir diğer ifadeyle freskoda başlangıç ve son kemerdir.

Genel kompozisyonu "Atina Okulu" ile aynı olmakla birlikte detayda daha çok mimariye ağırlığın verildiği ya da heykel ve kabartmaların kullanılmadığı çalışma ise "The Expulsion of Heliodorus-Heliodorus'un Kaçırılması" adlı freskodur (Res. 8). "Heliodorus'un kaçırılması" adlı çalışmada, sahnenin ortasında her iki kenarda kompozit başlıklı, silindirik gövdeli sütunların taşıdığı üst yapı ve bunun gerisindeki kemerlerin oranları ve yerleştirilişi, sanki bilgisayar ortamında çizilmiş gibi düzenli,



Resim 8: Heliodorus'un Kaçırılması

uyumlu ve etkileyicidir[19]. Bu, sanatçının bu konudaki ifade yeteneğinin ne kadar ileri olduğunu göstermektedir.

Mimari elemanların farklı olarak kullanıldığı bir çalışma ise "St. Paul Preaching in Athenias-St. Paul'ün Atinalılara Vaazı" adlı eserdir (Res. 9). Burada geri planda sahnenin sağında ve solunda olmak üzere iki ayrı yapı işlenmiştir[20]. Bunlardan birisi köşeli diğeri yuvarlaktır. Köşeli yapıda taşıyıcı eleman duvar ve kemer olmasına rağmen, diğer yuvarlak yapıda sütunlar kullanılmıştır. Böylelikle aynı sahne içinde hem plasterlerin köşeli perspektifi hem de yuvarlak yapının derinliği oldukça etkileyici bir şekilde verilmiştir. Tüm bunların yanı sıra L biçimli basamaklı bir zemin sahne önünde belirleyici durumundadır. Bu çalışma mimari elemanların farklılığı ve belirleyiciliğini ortaya koymaktadır.

[19] Thoenes, 2005: 46-47.
[20] Betimleme için bkz. Thoenes, 2005: 53.



Resim 9: St. Paul'ün Atinalılara Vaazı

Ayaktaki yapıların betimlenişindeki başarı, yıkılmış ve bağımsız duran mimari elemanların ele alınmasında da ayrı derecede devam eder. Resimde karışık mimari elemanların kullanıldığı örneklerden birisi "Meşe Ağacı Altında Kutsal Aile" adlı çalışmadır[21]. Burada sütun kaidesi, sütun başlığı ve üst yapı elemanı uyumlu bir şekilde betimlenmiştir. Buradaki Attik-ion tipi sütun kaidesinin her iki torusu da bezemelidir. Her iki torus arasındaki astragallar ve trokilos tam ayrılmamış olmakla birlikte, tüm profillerin bu kadar fazla bezemeli işlenmiş olması, gerçekte olduğundan daha çok bu resimde zenginleştirilmiş gibi gözükmektedir. Özellikle üst torusta klasistik tiplerde çok sevilerek kullanılan giyoş motifinin yer alması oldukça gerçekçi bir betimlemedir. Kaidenin üzerinde yan düşmüş olarak bir kompozit başlığının alt kısmı durmaktadır[22]. Parçada birinci ve ikinci sıra akanthus yaprakları tam olarak görülmektedir. Bunlardan özellikle ikinci yaprak arasında görülen rozet betimi başlığın tipinin belirlenmesindeki en önemli detay durumundadır[23]. Burada yer alan rozet betimi sadece kompozit başlıklarda görülmektedir. Bu nedenle bu parça bir kompozit başlığa ait olmalıdır. Yanda duran büyük blok ise görüldüğü kadarıyla bir friz bloğunun köşe kısmı olabilir.

3.2.2 "The Fire in the Borgo" Adlı Fresko'daki Mimari Unsurlar

Bu freskodaki mimari betimlemeler yapılan tüm çalışmaların bir finali ya da sanatçının ustalık eseridir. Başka çalışmalarında tekli ya da ikili olarak uyguladığı tasvirlerin tamamı, burada bir bütün olarak ele alınmıştır. Fresko, sahneye ciddi anlamda bir derinlik katan, ön planda büyük bir kemerin gerisinde yer almaktadır. Kemer ile taçlandırılan bu sahnede, farklı düzenlere ait mimari unsunlar tam bir taşıyıcı eleman bütünlüğü içerisinde, uyumlu bir şekilde verilmektedir (Res. 10). Kompozit, ion ve dor düzenine ait taşıyıcı elemanlar ile farklı duvar örgüleri burada birlikte görülmektedir. Diğer çalışmaların tamamında mimari ile figürler ayrı durmaktayken, burada tam anlamıyla mimari ve figürler iç içe, uyumlu ve kendi arasında küçük gruplar halinde yapılmıştır.

Bu betimlemede, önden arkaya doğru mimari tasvirler kompozit, ion ve dor düzenin sırayla perspektif olarak yerleştirildiği düzenlemeler ve bunların gerisinde bir bina cephesi ile sonlandırmaktadır. Çok az da olsa en geride verilen gökyüzü en son noktayı oluşturmaktadır. Böylelikle figürler ve mimari tasvirler sahneyi doldurmakta ve neredeyse çok küçük boşluk haricinde gökyüzü görünmemektedir.

---

[21] Resim için bkz. Thoenes, 2005: 35.

[22] Hellenistik Dönem'den itibaren Korinth başlıkları tek, iki ve üç parça bloktan yapılmaktadır. Bunların Hellenistik ve Roma Dönemi'ne ait tek, iki ve üç parçadan oluşan örneklerinin hepsi birden Kilikya Bölgesi'nde Diokaisareia antik kentinde bulunmaktadır (Söğüt, 1998: 144-145). Kompozit başlıklar için bu uygulama çok yaygın değildir. Bu resimden anlaşıldığı kadarıyla, görünen parçadaki düzenliliğe göre iki bloktan oluşan bir başlık ya da üst bölümü çok düzenli bir şekilde kırılmış parça olmalıdır. Parçanın üst kısmını görmeden bunu kesin olarak tanımlamak zordur.

[23] Korinth başlığı için her dönemde burada olması gereken betimleme, kaulis sapı ve çanağıdır. Kaulis sapının görülmediği örneklerde ise volüt yayı ve heliks sapı olmalıdır.



Resim 10: Borgo'da Yangın

Kompozit Düzen

Sahnenin solundaki yapı kompozit düzenlidir. Burada bir yapının duvarı ve bunun hemen dış kısmında bulunan kompozit düzendeki peristasis bulunmaktadır. Burada sütunlar Attik-ion kaideli, ionik yivli gövdeli ve kompozit başlıklıdır (Res. 11). Üst yapı olarakta arşitrav ve frizden oluşan entablatur ile konsollu geison ve simadan oluşan korniş bloğu in-situ olarak görülmektedir. Burada mimari oranlı bir şekilde verilmiş ve tüm detayların işlenişi oldukça başarılıdır. Sütunun geneli haricinde özellikle başlıkta verilen detaylar göre tam bir fotoğraf izlenimi oluşmaktadır.

İon Düzeni

Sağ ilerde de yan yana duran ion başlıklı iki sütun görülmektedir. Kaideleri görülemeyen sütunların gövdeleri yivsiz ve başlıkları iondur. Taşıyıcı elemanların üzerinde ise üç faskialı arşitrav, düz yüzeyli frizden oluşan entablatur ile geison ve simadan oluşan korniş bloğu yapılmıştır (Res. 12). Bu betimlemeye göre yapının yukarı doğru devam ettiği anlaşılmaktadır.



Resim 11: Kompozit Düzen



Resim 12: İon Düzeni



Resim 13: Dor Düzeni



Resim 14: Duvarlar

Dor Düzeni

Dor düzeni, betimlemenin orta bölümünde, daha geride, ortadaki iki sütun arasında kemer ve bu sütunlar ile kenardaki yarım sütunlar arasında düz üst yapının kullanıldığı eserde görülmektedir (Res. 13). Yapının köşelerinde ise köşe plasterleri Dorik üst yapıyı taşıyan unsurlar şeklindedir. Burada iki sütun arasında kemer yayı altında papanın kalabalık insan kitlesinin önünde bir dua töreni (libasyonu) halindeki görüntüsü Borgo yangının söndürülüş efsanesini görsel olarak destekler biçimdedir.

Köşe plasterlerinin yukarısındaki Dorik arşitrav ve üzerindeki triglif ile metoptan oluşan friz kısmı vardır. Korniş bölümünde ise konsollu geison ve sima bulunmaktadır. Bu korniş bloğu Dorik üst yapılarda yaygın görülen bir uygulama değildir. Ancak benzer uygulamaların antik mimaride varlığı bilinmektedir[24].

Duvarlar

Kompozit düzen ile ilişkili olduğu anlaşılan bir yapıya ait düzgün kenarlı, düz yüzeyli ince yonulu dörtgen taşlardan örülen duvarlar ile Dor düzeninin altında görülen düzgün kenarlı kabarık yüzeyli, ince yonulu, çerçeveli dörtgen taşlardan örülen duvarlar yan yana ayrı yapılar görünümünde verilmiştir. İon düzeninin önünde görülen duvarlar kompozit düzenin yanındaki duvar ile teknik olarak aynıdır. Tüm bunların gerisinde en arkadaki yapının cephesi ise sıvanmış ve üzerine fresko yapılmış durumdadır. Böylelikle resim içinde mimari düzenlerdeki zenginliğin aynı şekilde duvarlarda da tatbik edildiği anlaşılmaktadır (Res. 14).



Resim 15: Borgo Yangınından Detay



Resim 16: Borgo Yangınından Detay

3.3. Freskteki Figürlerin Anatomik Unsurları

"Borgo'da Yangın"adlı fresk yansıtılmak istenen konuya uygun, telaş, yardım etme, koruma, yardım dileme gibi duygusal ifadeleri, yüzeye dağılmış insan figürlerinde vermektedir. Freskte yer alan figürlerin üzerindeki giysi kıvrımlarının vücut hareketlerinin anatomik yapısı üzerinde oldukça dikkatli çalışılmış olması, sanatçının betimlemeye olan tam hakimiyetinin göstergesidir.

Soldaki yaşlı adamı taşıyan genç figürün, duruşu, vücut kaslarının işlenişi, anatomisi, dizlerinin ve omzunun üzerindeki ağırlığı taşırken vücudun aldığı hareket, heykelsi bir ifadeyle yansıtılmıştır[25] (Res. 15). Bu gerçekçi ifadedeki başarı, sanatçının aynı zamanda heykeltıraş olmasından da destek aldığını ortaya koymaktadır. Aynı sahnede bu grubun hemen arkasındaki yaşlı kadının yüzündeki şaşkınlık ve korku ifadesi dikkat çekicidir. Duvardan sarkarak, kendini yangından kurtarmaya çalışan figürün, salınma sonucu vücut hareketlerinin sarkan serbestliği, kol, sırt ve bacak kaslarındaki anatomik dizayn oldukça etkilidir. Bu sahne içinde sol üst kenardaki çocuğunu kurtarmak için aşağı uzatan anne ifadesi de etkileyicisidir. Burada bütün içindeki bu küçük olaylar birleştirildiğinde Borgo yangının korkutuculuğu kolayca anlaşılabilmektedir.

Orta ön bölümde görünen kadın figürlerin, farklı yönlere bakan vücut duruşları, telaşlı kitlede içindeki her figürün aynı olmayan hareketlerini göstermektedir (Res. 16). Burada farklı figürlerdeki yakarış duruşları belirgin

[24] Bu Hellenistik Dönem'den itibaren örnekleri bulunan, dor düzeninde diğer düzenlerin etkisi olan mimari uygulamalardan birisini oluşturmaktadır.

[25] İkonografik olarak bu sahnedeki figürlerin kullanımı, antik dönemden beri iyi bildiğimiz, Aineias'ın Troia'dan ayrılışı sahnesi ile yakın benzerlik göstermektedir (Karşılaştırmak için bkz. Boysal, 2004: 146, Res. 85). Çünkü bu betimlemelerde genç birisinin yaşlı birisini taşıması ve yanında bir çocuk bulunması bu sahnelerin vazgeçilmez üç figürüdür. Böyle sahneler Rönesans resim ve heykelinde de sıklıkla işlenen bir konudur. Bu üçlü grupta bunlardan biridir.

bir netlikle işlenmiştir. Böylelikle freskin her parçasının aynı etkiyle ve gerçekçilikle çalışılmış olduğu görülmektedir.

4. SONUÇ

Sanatçının ustalık eseri olan bu freskte bulunan mimari unsurlar, diğer tablolarında bulunanların birlikte ele alındığı ve yorumlandığı toplu bir çalışmadır. Burada kompozit, ion ve dor düzenine ait eserler ve farklı duvar örgüleri ele alınmıştır. Bu farklılıklar ressamın tam anlamıyla, mimari bilgisinin hepsini bir arada yansıtmaya çalıştığını ve bu konularda da oldukça başarılı olduğunu göstermektedir.

Fresk, içinde kullanıldığı mimari unsurların mümkün olduğu kadar farklı üsluplarda uygulanışını içermektedir. Sanatçı her türlü resmi her türlü mekana uygulayabilmiştir. Eserde mimari anlamda gerideki yapılar ve öndeki kemer ile bir derinlik verilmiştir. Sadece resim elemanlarını kullanmakla yetinmeyen sanatçının, heykeltıraş ve mimar oluşuyla birlikte tarihi eserlere ilgili olmasını eserinde yansıttığı görülmektedir. Özellikle sol öndeki attik-ion kaideli ionik yivli, kompozit başlıklı sütunda, fotoğraf gibi oldukça detay çalışılmıştır. Mimari öğelerin doğru ve etkili kullanımı, onun resim ile mimariyi, birbirini tamamlayan ve birbirinden ayrılmaz iki etkin eleman olarak gördüğünün bir yansımasıdır. Zaten figürlerle dolu olan ve neredeyse boşluk algısı vermeyen çalışmada, mimari unsurları da fazlaca kullanması freskte izleyiciye verilmek isteneni engellememiştir. Hatta bu mimari unsurlar eseri daha da etkin bir görsel zenginliğe dönüştürmüştür.

Freskteki çıplak figürler incelendiğinde, mükemmel bir anatomi, heykelsi bir görsellik dikkat çeker. Denge ve perspektif, mimari olgular, anatomik dizayn, ışığın renge dönüşümü, öndeki figür dağılımının uzakta da aynı etkiyle işlenişi, oldukça çarpıcı ve ustacadır. Bu fresk, kendini her yönüyle ifade eden zekanın damgasını taşımaktan başka bir şey olamaz.

Antik eserler hakkında son derece bilgili ve konusuna hakim olan Raphael, farklı mimari düzenlere ait unsurları kompozisyonlarında yorumlamada oldukça başarılıdır. Benzer çalışmalar yapan Geç 15. yy ressamlarından Botticelli ve Mantegna gibi sanatçılar kişisel tercih olarak antik eserlerden yararlanmışlardır[26]. Raphael'in kullanımı da onun kişisel tercihidir. Oysa Leonardo ise doğanın gerçeklerini anlatırken antik eserleri esas alan birisidir. Ancak Raphael'in antik eserler ile ilgili bilgisinin fazlalığı onun kompozisyonlarında kullandığı motiflerin farklı olmasını ve böylelikle sanatçının herkesten daha başarı kabul edilmesini sağlamıştır.

[26] Pelvanoğlu, 2005: 122.

KAYNAKLAR

Boysal, Y. (2004). **Görsel İlyada**, Ankara.
Cömert, B. (1999). **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara.
De Magalhaes, R. C. (2007). **Antik Çağdan Günümüze Sanatta Mitoloji**, (Çev: Y. D. Bengi), İstanbul.
De Magalhaes, R. C. (2008). **Mini Dev Sanat Kitabı**, (Çev: E. Baki), İstanbul.
Erhat, A. (1978). **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul.
Eyüpoğlu, S. ve Erhat, A. (1977). **Heseidos Eseri ve Kaynakları**, Ankara.
Germaner, S. (1997). Rönesans, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 3, İstanbul.
Gombrich, E. H. (1992). **Sanatın Öyküsü**, İstanbul.
Grundmann, S. (1998). **The Architecture of Rome**, Stuttgart.
Kınay, C. (1993). **Sanat Tarihi**, Ankara.
Krausse A. ve Krausse, C. (2005). **Bizanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Almanya.
Lewis, F. A. (2002). **The Intellectuel Life of the Early Renaissance Artist**,Yale University Press, London.
Osnabrück, B. E. (2001). "Rafael", **Der Neue Pauly Enzyklopädie der Antike 10**, Tübingen.
Pelvanoğlu, B. (2005). **Antik Düşünce ve Sanatın 15.-16. Yüzyıl Batı Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
Söğüt, B. (1998). **Dağlık Kilikya Bölgesi'ndeki Roma İmparatorluk Çağı Tapınakları**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi.
Tansuğ, S. (1992). **Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul.
Thoenes, C. (2005). **Raphael**, Köln.
Tükel, U. (1997). "Raphael", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 3, İstanbul.
Tükel, U. (2005). **Resmin Dili, İkonografiden Gösterge Bilime**, İstanbul.
Ünel, Ö. (2010). **Resmin Temelleri-Resim Eğitimi Dizisi-1**, İstanbul.
Vermeule, C. (1964). **European Art and the Classical Past**, Harvard University Pres, Cambridge and Massachusetts.

Resim Listesi ve Alıntı Yerleri

Resim 1: Atina Okulu (Thoenes, 2005: 40-41)
Resim 2: La Donna Velata'nın Portresi (www.nationalgalery.org.uk.)
Resim 3: Atilla'nın Püskürtülmesi (Thoenes, 2005: 46-47)
Resim 4: Meryem'in Taçlandırılması (Thoenes, 2005: 12)
Resim 5: Meryem'in Yusuf ile Evliliği (Magalhaes, 2004: 361)
Resim 6: Yargılama (Thoenes, 2005: 42)
Resim 7: Bolsena Olayı (Thoenes, 2005: 44)
Resim 8: Heliodorus'un Kaçırılması (Thoenes, 2005: 46-47)
Resim 9: St. Paul'ün Atinalılara Vaazı (Thoenes, 2005: 53)
Resim 10: Borgo'da Yangın (Thoenes, 2005: 50-51)
Resim 11: Kompozit Düzen (Thoenes, 2005: 50-51)
Resim 12: İon Düzeni (Thoenes, 2005: 50-51)
Resim 13: Dor Düzeni (Thoenes, 2005: 50-51)
Resim 14: Duvarlar (Thoenes, 2005: 50-51)
Resim 15: Borgo Yangınından Detay (Thoenes, 2005: 50-51)
Resim 16: Borgo Yangınından Detay (Thoenes, 2005: 50-51)