

T.C.  
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

KATOLİK YAPILARIN İÇ MEKAN TASARIMINDA  
GOTİK ve BAROK DÖNEMİN KARŞILAŞTIRMALI  
ANALİZİ

Yüksek Lisans Tezi

ÖZLEM KUTLU ALTAN

İSTANBUL 2015



**T.C.  
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
İÇ MEKAN TASARIMI**

**KATOLİK YAPILARIN İÇ MEKAN TASARIMINDA  
GOTİK ve BAROK DÖNEMİN KARŞILAŞTIRMALI  
ANALİZİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**ÖZLEM KUTLU ALTAN**

**Tez Danışmanı: YARD. DOÇ. DR. SUNA ÇAĞAPTAY**

**İSTANBUL 2015**

**T.C.**  
**BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**İÇ MEKAN TASARIMI**

Tezin Adı: Katolik Yapıların İç Mekan Tasarımında Gotik ve Barok Dönemin Karşılaştırmalı Analizi  
Öğrencinin Adı Soyadı: Özlem Kutlu Altan  
Tez Savunma Tarihi:

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Fen Bilimleri enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

Doç. Dr. Nafiz Arıca  
Enstitü Müdürü  
İmza

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Sezin Tanrıöver  
Program Koordinatörü  
İmza

Bu tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmzalar

Tez Danışmanı  
Yard. Doç. Dr. Suna Çağaptay

.....

Ek Danışmanı  
Öğr. Gör. Murad Babadağ

.....

Üye  
Doç. Dr. Sezin Tanrıöver

.....

Üye  
Doç. Dr. Emine Özen Eyüce

.....

Üye  
Prof. Dr. Osman Senemoğlu

.....

## ÖZET

### KATOLİK YAPILARIN İÇ MEKAN TASARIMINDA GOTİK ve BAROK DÖNEMİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Özlem Kutlu Altan

İç mekan Tasarımı

Tez Danışmanı: Yard. Doç. Dr. Suna Çağaptay

Ağustos 2015, 139 sayfa

Bu çalışmada, Gotik ve Barok iç mekan tasarım dönemlerinin karakteristikleri karşılaştırma yöntemiyle ele alınmaktadır. Gotik ve Barok dönemin Katolik yapıları iç mekan karakteristikleri üzerinden analiz edilmektedir. Avrupa'nın ve insanlık tarihinin en önemli dönüm noktalarından kabul edilen Rönesans ve Reform ekseninde varlık gösteren Gotik ve Barok iç mimari akımları bu çalışmanın kapsamında bulunmaktadır. Dönemin felsefi erki olan Katolik Kilisenin görkemli yapılarının iç mekan tasarım yaklaşımları incelenmektedir. Dönemsel tasarım farklılıklarının ve ardındaki zihniyetlerin karşılaştırılması aracılığıyla, bu çalışmanın amacı Gotik ve Barok iç mekan tasarım akımları arasındaki ilişkileri sergilemeye katkı sağlamaktır.

**Anahtar Kelimeler:** İç Mekan, Gotik, Barok

## ABSTRACT

### COMPARATIVE ANALYSIS OF GOTHIC AND BAROQUE PERIODS IN INTERIOR SPACE DESIGN OF CATHOLIC BUILDINGS

Özlem Kutlu Altan

Interior Space Design Graduate Program

Thesis Supervisor: Asst. Prof. Dr. Suna Çağaptay

August 2015, 139 pages

In this study, the characteristics of Gothic and Baroque interior space design periods are approached using the method of comparison. The Catholic Buildings of Gothic and Baroque periods are analysed in terms of their interior space characteristics. Gothic and Baroque interior architecture movements making their presence felt in the axis of Renaissance and Reformation, one of the most important turning points of Europe and human history, are in the scope of this study. The interior space design approaches of glorious religious buildings of the Catholic Church, the philosophical power of the period, are studied. By comparing the historical design differences and the mentalities behind them, the goal of this study is to make a contribution to demonstrate the relations between Gothic and Baroque interior space design movements.

**Keywords:** Interior Space, Gothic, Baroque

## İÇİNDEKİLER

<b>ŞEKİLLER</b> .....	<b>VIII</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>2. İÇ MEKAN TASARIMINDA GOTİK VE BAROK DÖNEM İLİŞKİSİ</b> .....	<b>6</b>
<b>3. GOTİK DÖNEM (XII.yy)</b> .....	<b>13</b>
<b>3.1. GOTİK DÖNEMİ OLUŞTURAN ZİHNİYET</b> .....	<b>25</b>
<b>3.2. ERKEN GOTİK</b> .....	<b>29</b>
<b>3.3. YÜKSEK GOTİK</b> .....	<b>36</b>
<b>3.4. GEÇ GOTİK</b> .....	<b>40</b>
<b>4. BAROK DÖNEM (XVII.yy)</b> .....	<b>43</b>
<b>4.1. BAROK DÖNEMİ OLUŞTURAN ZİHNİYET</b> .....	<b>51</b>
<b>4.2. ERKEN BAROK</b> .....	<b>57</b>
<b>4.3. YÜKSEK BAROK</b> .....	<b>60</b>
<b>4.4. GEÇ BAROK</b> .....	<b>65</b>
<b>5. KATOLİK YAPILARIN İÇ MEKAN TASARIMINDA GOTİK VE BAROK DÖNEMİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ</b> .....	<b>67</b>
<b>5.1. GOTİK VE BAROK DÖNEM İÇ MEKAN KARAKTERİSTİKLERİ</b> ..	<b>68</b>
<b>5.1.1. Dekorasyon Öğeleri Kullanımı</b> .....	<b>76</b>
<b>5.1.2. Yükseklik Kullanımı</b> .....	<b>86</b>
<b>5.1.3. Işık Kullanımı</b> .....	<b>92</b>
<b>5.2. GOTİK VE BAROK DÖNEM VAKA ÖRNEKLERİ</b> .....	<b>103</b>
<b>5.2.1. Notre Dame Chartres Katedrali</b> .....	<b>105</b>
<b>5.2.2. Notre Dame Laon Katedrali</b> .....	<b>110</b>
<b>5.2.3. Notre Dame Paris Katedrali</b> .....	<b>114</b>
<b>5.2.4. San Pietro Bazilikası</b> .....	<b>117</b>
<b>5.2.5. St. Agnes Kilisesi</b> .....	<b>121</b>
<b>5.2.6. San Carlo Alle Quattro Fontane Kilisesi</b> .....	<b>127</b>
<b>6. SONUÇ</b> .....	<b>133</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>136</b>
<b>EK I: KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ TABLOSU</b> .....	<b>139</b>

## ŞEKİLLER

Şekil 2.1: Maria Laach Manastırı Plan .....	7
Şekil 2.2: Notre Dame Paris Plan .....	8
Şekil 2.3: Notre Dame Paris Plan .....	9
Şekil 2.4: San Carlo alle Quattro Fontane Plan .....	9
Şekil 2.5: Chiaroscuro Işık Oyunu .....	10
Şekil 3.1: Gotik Cephe Çizimi .....	13
Şekil 3.2: Köln Katedrali .....	14
Şekil 3.3: Notre Dame Laon Katedrali .....	15
Şekil 3.4: Notre Dame Paris Katedrali .....	17
Şekil 3.5: Chartres Katedrali .....	18
Şekil 3.6: Reims Katedrali .....	19
Şekil 3.7: Amiens Katedrali .....	19
Şekil 3.8: Omurgalı Tonoz .....	20
Şekil 3.9: Uçan Payandalar .....	20
Şekil 3.10: Sivri Kemer .....	21
Şekil 3.11: Gül Pencere .....	23
Şekil 3.12: Chartres Katedrali Kesit .....	24
Şekil 3.13: St. Chapelle .....	27
Şekil 3.14: Amiens .....	29
Şekil 3.15: Kaburga Tonoz .....	30
Şekil 3.16: Uçan Payanda .....	31
Şekil 3.17: Romanesk ve Gotik .....	32
Şekil 3.18: St. Denis Bazilikası .....	33
Şekil 3.19: Endüljans .....	34
Şekil 3.20: Yükselen Tavanlar .....	35
Şekil 3.21: St. Denis Bazilikası II .....	39
Şekil 3.22: Köln Katedrali II .....	39
Şekil 4.1: Barok Yapı .....	43
Şekil 4.2: St. Albain Romanesk Payanda .....	44
Şekil 4.3: Milan Katedrali Gotik Payanda .....	45



Şekil 4.4: St. Maria Novelle Rönesans Payanda .....	45
Şekil 4.5: Barok Payanda Leuven, St. Michael Kilisesi .....	45
Şekil 4.6: Romanesk Çizim .....	46
Şekil 4.7: Gotik Çizim .....	47
Şekil 4.8: San Giorgio Rönesans Çizim .....	47
Şekil 4.9: Gesu Kilisesi Barok Çizim .....	47
Şekil 4.10: Barok Kemerler .....	50
Şekil 4.11: Barok Kubbeler .....	51
Şekil 4.12: The Triumph of the Immaculate .....	51
Şekil 4.13: Barok Bazilika.....	57
Şekil 4.14: Versailles Şapeli .....	60
Şekil 4.15: Versailles Sarayı .....	60
Şekil 4.16: Versailles Sarayı II .....	61
Şekil 4.17: Basilica della Salute .....	62
Şekil 4.18: Viyana Peterskirche Kilisesi .....	62
Şekil 4.19: Barok Kemer Heykel ve Cephe Görünüşleri .....	63
Şekil 4.20: Barok Kubbe San Pietro Bazilikası .....	64
Şekil 4.21: Jesuit Kilisesi Kubbe Viyana .....	64
Şekil 5.1: Uçan Payanda Kesit .....	69
Şekil 5.2: Uçan Payanda Kesit II .....	70
Şekil 5.3: St. Chapelle Pencere Planı .....	70
Şekil 5.4: Notre Dame Paris Katedrali II .....	71
Şekil 5.5: San Agnes Payanda Örneği .....	72
Şekil 5.6: Waldsassen Abbey Kilisesi .....	72
Şekil 5.7: San Pietro Plan ve Kesit .....	73
Şekil 5.8: Notre Dame Altar .....	73
Şekil 5.9: Gelişen Barok Plan Şemaları .....	75
Şekil 5.10: Gargoyle .....	77
Şekil 5.11: Chartres Heykeller .....	77
Şekil 5.12: St. Chapelle İç Mekan .....	78
Şekil 5.13: St. Nicholas Vitray .....	78
Şekil 5.14: Chartres Katedrali Vitray .....	79

Şekil 5.15: San Pietro Altar .....	82
Şekil 5.16: Salisbury Katedrali .....	83
Şekil 5.17: Waldsassen Abbey Kilisesi II .....	83
Şekil 5.18: Allegory of the Missionary Work of the Jesuit Order .....	85
Şekil 5.19: Barok Bazilika Kesiti .....	89
Şekil 5.20: Barok kemerler .....	89
Şekil 5.21: Dresden Frauenkirche Barok Kilise .....	92
Şekil 5.22: Chartres Katedrali Vitray II .....	93
Şekil 5.23: Vitray .....	93
Şekil 5.24: Chartres Katedrali Vitray III .....	93
Şekil 5.25: Köln Katedrali Çizim .....	97
Şekil 5.26: San Pietro Bazilikası Çizim .....	97
Şekil 5.27: San Pietro .....	98
Şekil 5.28: Chartres Katedrali .....	99
Şekil 5.29: San Pietro II .....	99
Şekil 5.30: St. Ignazio Roma .....	100
Şekil 5.31: St. Ignazio Altar .....	101
Şekil 5.32: Caravaggio .....	102
Şekil 5.33: Chartres Katedrali Plan ve Görünüş .....	106
Şekil 5.34: Chartres Katedrali Cephe .....	107
Şekil 5.35: Chartres Gül Pencere .....	108
Şekil 5.36: Chartres Gül Pencere II .....	108
Şekil 5.37: Chartres İç Mekan .....	109
Şekil 5.38: Laon Katedrali .....	110
Şekil 5.39: Laon Katedrali Plan .....	111
Şekil 5.40: Notre Dame Paris Altar .....	111
Şekil 5.41: Notre Dame Laon Altar .....	112
Şekil 5.42: Notre Dame Laon Nef .....	112
Şekil 5.43: Notre Dame Laon Cephe .....	113
Şekil 5.44: Notre Dame Laon Gül Pencere .....	113
Şekil 5.45: Notre Dame Paris Dış Görünüş .....	114
Şekil 5.46: Notre Dame Paris Gargoyle .....	115

Şekil 5.47: Notre Dame Paris Dış Görünüş II .....	116
Şekil 5.48: San Pietro Dış Görünüş .....	117
Şekil 5.49: Aziz Petrus Meydanı .....	119
Şekil 5.50: San Pietro Yıllar İçinde Gelişen Plan Şeması .....	120
Şekil 5.51: San Agnes Kilisesi Dış Görünüş .....	121
Şekil 5.52: San Agnes Plan .....	122
Şekil 5.53: San Agnes Dekorasyon ve Taşıyıcı Elemanlar .....	123
Şekil 5.54: San Agnes Dekorasyon ve Taşıyıcı Elemanlar II .....	123
Şekil 5.55: San Agnes Dekorasyon ve Taşıyıcı Elemanlar III .....	124
Şekil 5.56: San Agnes Tavan Süslemeleri .....	125
Şekil 5.57: San Agnes Kubbe .....	126
Şekil 5.58: San Agnes kubbe II .....	126
Şekil 5.59: San Carlo Alle Quatro Fontane Kilisesi Dış Görünüş .....	127
Şekil 5.60: San Carlo Alle Quatro Fontane Kilisesi Dış Görünüş Detayları .....	128
Şekil 5.61: San Carlo Alle Quatro Fontane Kilisesi Dış Görünüş Detayları II .....	128
Şekil 5.62: San Carlo Alle Quatro Fontane Kubbe Ve Plan .....	129
Şekil 5.63: San Carlo Alle Quatro Fontane Kubbe ve Altar .....	130
Şekil 5.64: San Carlo Alle Quatro Fontane Kesit Çizim .....	131

## 1.GİRİŞ

Bu çalışmada Gotik ve Barok dönemlerin Katolik yapıların iç mekan tasarımlarındaki yansımaları ele alınmaktadır. İnsanlık tarihinin önemli bir sürecinin birbirini takip eden tasarım akımları, Rönesans ve Reform değişimleri ile belirlenerek uzun bir zaman dilimi içerisinde etkinlik göstermişlerdir. Bu akımların arasındaki içsel bağlantılar dönemlerine uygun zihniyet evrimi ile paralel biçimde belirleyici rol oynamışlardır. Bu çalışmada iç mekan tasarımı örnekleri üzerinden karşılaştırma yöntemi aracılığıyla, bu akımlar arasındaki ilişki incelenmektedir.

Katolik yapılar ve saraylar, Gotik ve Barok dönemlerin iç mekan tasarımı alanındaki en iyi örnekleri olarak ön plana çıkmaktadırlar. Erkin, zenginliğin ve kurulu düzeni oluşturan felsefenin merkezleri olarak görülen bu iki yapı tipi dönemin maddi ve manevi yaşantısı ile toplumsal şekillenişini belirleyen etkileri yansıtmaktadırlar. Mimarlık Tarihi içinde bu açıdan incelenen ve dönemin eğilimlerini yansıttıkları kabul edilen kamu binalarından felsefi anlayışı aktaran Katolik yapılar Gotik ve Barok dönemlerdeki değişimi anlamak açısından önemli bir inceleme alanı sunmaktadırlar.

Gotik ve Barok yaklaşımlar, Rönesans ve Reform değişimlerinin yaşandığı yüzyılı aşkın süren bir tarihsel süreçte ortaya çıkmış ve birbirleriyle etkileşim içinde şekillenmişlerdir. Bu akımlarda ortaya konan iç mekan tasarım örneklerini karşılaştırma yöntemiyle yan yana incelemek, iki akımın tarihsel arkaplanları içindeki belirlenimlerinin netleştirilmesine yardımcı olacaktır. Yöntem olarak Gotik ve Barok dönemin tarihsel öneme sahip mekanlarının kıyaslanması ve arşiv taraması aracılığıyla toplumsal ve sosyal dönüşümün tasarım dönemleri arasındaki farklılaşmaya etkilerinin sergilenmesine odaklanılmıştır. Kapsam olarak ise yüzyıllık zaman diliminde ortaya çıkan iki uzun süreli tasarım döneminin, Gotik ve Barok döneminin en etkili olduğu iki ülkede, Fransa ve İtalya'da, dönemin felsefi erki, ideolojik şekillendiricisi olan Katolik Kilise'nin yapılarının iç mekan tasarımı merceği altına alınmıştır.

Konut gibi kişisel yapılarda, iç mekan tasarımı kullanıcının tercihlerini ve kendi günlük

hayatını anlamlandırma biçimini yansıtırken, mimar ve iç mimar bu esas kullanıcının tasarım yaklaşımını yansıtmak konusunda onunla işbirliği içerisindeyler. Oysa kamu mekanlarında, kullanıcıların değil, mekanı inşa eden erkin öngördüğü kodlarla belirlenen ideolojik bir yaşantı yaratılması amaçlanmaktadır. Burada tasarımcılar, erk sahiplerinin topluma nasıl bir rol kararlaştırdığını birinci elden öğrenerek, bu anlayışı yansıtan bir alan yaratmak konusunda çalışırlar. Kamu alanlarının kullanıcıları günlük hayatta farkında olmadan mimari tasarımın dayattığı kütle ilişkileriyle çeşitli genel mesajlar almanın ötesinde, kamu alanlarının içerisine girdiklerinde merkezi otoritenin onlar için planladıkları hayatı yaşamaya başlarlar.

Otorite, binalarının dış yapısı itibariyle sembolik güç ilişkilerini iletirken, iç mekan tasarımında ise kullanıcıları, yani toplumu bu güç ilişkilerinin içine sokarak, vatandaşları kendi tasarım anlayışları doğrultusunda yaşamaya mecbur etmektedir. Dolayısıyla kişisel ya da kamusal tüm yapıların iç mekan tasarımları bir felsefeye, bir dünya görüşüne, bir algı yönetimi çabasına, tüm bunların uzantısında bir tercihler bütününe dayanmaktadır. Bunun birlikte kişisel yapılar ile kamusal yapılar arasındaki en büyük fark, birincisinin tek bir kişinin ya da grubun kendi yaşam alanı ile ilgili özgür yaşantı anlayışını yansıtmaması karşısında, ikincisinin kolektif güç odağının diğerleri için öngördüğü planlı hayatı yansıtmasıdır. Bu nedenle kamu binaları, toplumsal dinamikleri incelemek adına merkezi önem taşımaktadırlar, ki bu yapıların iç mekan tasarımı erkin güç alanındaki kullanıcılara nasıl bir dünya görüşü penceresinde yaklaştığının anlaşılması açısından "içeriden" bilgi taşıyarak, otoritenin yönettiklerine uygun gördüğü hayatın karakteristiğinin pratik düzlemde deneyimlenmesini ortaya koymaktadır.

Kişiler ile merkezi otoritenin ilişkisi toplumsal yaşantının temel yapısını göstermektedir. Bu çalışmada kamusal yapıların dönemin mimari ve teknik gelişmeleri ışığında yapı elemanları ve malzeme seçimleri, plan şeması yaklaşımları ve alan kullanımları, orantılar aracılığıyla mekansallık kurma stratejileri, daha detaylı bölümlerde ise ışık, yükseklik ve dekoratif öğelerin kullanımı üzerinden iç mekan tasarım öğelerini ayrıştırarak analiz etmek, tasarımın arkasındaki felsefenin ve anlayışın, dolayısıyla güç ilişkisinin fotoğrafını çekmek adına seçilmiş örneklerin niteliklerinin ve gelişmelerini incelemek amaçlanmaktadır. Tasarımın arkasında bir felsefi tercih, bir bakış açısı seçimi olduğu

temel kabulünden hareketle, kamu yapılarında, özellikle de dini yapılarda iç mekan tasarımı belirli bir ideolojiyi ve ideolojik yaşantıyı maddeye dökmek adına belirli bir felsefi anlayışın aracı olarak kullanılmaktadır. Bu ilişkinin tarihsel zaman dilimlerinde incelenmesi sosyal değişim ile tasarım stratejileri arasındaki bağlantıların sergilenmesini ve daha kapsamlı biçimde anlaşılmasını mümkün kılacaktır.

Gotik ve Barok dönemde Katolik erkin Katolik şekillendirdiği binalardaki iç mekan tasarım stratejisindeki değişimi izleyen bu çalışmada, yüzyıllık perspektifte Gotik Fransa ve Barok İtalya örneklerindeki Katolik yapıların tasarım karakteri değişen erk ilişkileri ile ideolojik yaşantı üzerinden takip edilmektedir. Gotik mimari Katolik felsefenin tam anlamıyla gücü tek elde topladığı yüzyıla ait iken, Barok mimari Rönesans ve Reform sonrası Avrupa yüzyılında Protestanlığın doğuşunun ertesinde değişen zihniyetin mimari ve tasarım alanında da değişim yaratması sonucunda meydana çıkmıştır. Bu iki yaklaşımın nasıl birbirlerinden ayrıldığını daha etkili biçimde anlayabilmek için, iki akımın da aynı tip yapıdaki uygulanışını, iki akımın da Yüksek dönemlerinden, en etkili oldukları ülkelerden örneklerle ideolojik erkin kullanıcı ile ilişkisiyle insan ve kutsal orantılarının kurulumu üzerinden karşılaştırılarak incelemeye odaklanılmıştır.

Bu akımların ayrımlı felsefelerden kaynaklandığı bilgisine dayanarak, felsefi simge statüsünde olduğu kabul edilen bir yapı tipi üzerinden örneklerle incelenmeleri önemli hale gelmektedir. Ortaçağ'ın düşünsel ve psikolojik merkezi Kilise kurumudur. Katolik Kilise dönemin felsefi hayatına hükmederek tüm Avrupa'nın dünyaya bakışını ve yaşam algısını şekillendirmiş, dolayısıyla güç ilişkilerini ve günlük yaşantıyı da biçimlendirmiştir. Kilise, Avrupa Ortaçağ'ında erk, felsefe, tasarım üçgenininin tam ortasında konumlanmıştır. Zenginliği arttıkça mimari ve iç mekan tasarımının inceliklerini kullanarak gücünü ve felsefesini canlandıran sembolik yapılar ve iç mekanlar oluşturulmasına önayak olmuştur.

İncelemek üzere, Katolik Kilise'nin dünya görüşünü daha da etkili kılmak amacıyla inşa ettirdiği, Gotik dönemim ilk eserleriyle en önemli eserlerini barındıran Fransa ve Barok dönemin ilk eserleriyle en önemli eserlerini barındıran İtalya'daki görkemli katedrallerden Yüksek Gotik ve Barok dönemlere ait örnekler seçilmiştir. Bu örnekleri

seçip analiz etmekteki amaç, iç mekan tasarımının arkasındaki anlayışı anlamaktır. Batı uygarlığı tarihinde, Rönesans ve Reform ekseninde yaşanan büyük dönüşüm mimarlık ve tasarım ekollerini de etkilemiştir. Bu süreçte felsefi güç odakları ile halk arasında, etkileri devam etmekte olan büyük bir mücadele başlamıştır. Bu mücadeleye verilen reaksiyonlar, Gotik ve Barok akımlarıyla iç mekan tasarım dönemlerini ortaya çıkarmışlardır. Modernizm öncesi zaman diliminde, Ortaçağ dünya görüşü paralelinde belirleyici akımlar olan Gotik ve Barok akımın Yüksek dönemlerinde ortaya konulmuş Katolik yapılar incelenmektedir.

Yüksek Gotik ve Barok dönemlerden, Fransa ve İtalya'dan yapılar seçilmesinin sebebi, akımların en kapsamlı biçimde ifade edilebildiği örnekler aracılığıyla iç mekan yaklaşımlarını en detaylı şekilde ortaya koymak ve nüans zenginliğini sergileyebilmektedir. Yüksek dönemlerde, tamamiyle kabul gören akımlar, zenginliğin aktarıldığı ve erk tarafından desteklenmenin kuvvetiyle gücün simgeselleştirildiği yapılar olarak inşa edilmektedirler. Örnekler bu yapıların Gotik ve Barok dönemin iç mekan tasarım stratejilerinin en etkili biçimde yansıttığı ölçütüyle belirlenmişlerdir. Tarihsel süreçte, yapıların Gotik ve Barok niteliklerini en iyi şekilde muhafaza edebilmiş olmaları, dünya savaşlarından etkilenmemiş olmaları da belirleyici olmuştur. Barok dönem eserleri Barok dönemin en çoşkulu eserlerinin verildiği İtalya'dan seçilmiş, fakat özellikle de Katolik erkin merkezi Vatikan'ın bulunduğu Roma şehrinde olmaları öncelenmiştir. Çalışmanın Katolik yapılara odaklanmasının sebebi, Avrupa'daki Ortaçağ eksenli büyük değişim sürecinde ideolojik erkin değişen tasarım stratejilerini incelemenin amaçlanmasıdır. Katolik ideoloji bir sabit olarak alınmış, bunun erk ile yakınlığı ölçüsünde nasıl farklı tasarım yaklaşımlarını meydana getirdiği Gotik ve Barok dönem ekseninde incelenmiştir. Bu iki dönemin seçilmesinin amacı ise Reform ve Rönesans hareketlerinin doğal sonucu olarak görülmeleridir. İdeolojik çatıdaki bu iki kırılma iki ana dönemi yaratmış, bu değişimi de Katolik yapılar üzerinden takip etmek mümkün olmuştur.

Öngörülen incelemenin gerçekleştirilmesi için belirli bir plan şeması yaratılmıştır. Bu plan şeması incelemenin en etkin biçimde iletilmesini amaçlamaktadır. Bu çalışmanın yapısı oluşturulurken genelden özele ve oradan sonuca ulaşan bir bölümlenme takip

edilmiştir. Burada amaç, Gotik ve Barok dönemlerin tüm katmanlarıyla iç mekan tasarımı disiplini arasındaki ilişkiyi örneklerle tartışmaktır. "İç mekan tasarımında Gotik ve Barok Dönem ilişkisi" adlı bölümde örneklere değinerek Gotik ve Barok dönemler arasındaki ilişkinin doğasına dair genel bir perspektif sunulması hedeflenmiştir. Sonraki bölümlerde Gotik ve Barok ekolleri incelemektedir. Bu iki bölümde de, önce akımın mimari boyutu, sonra bu akımı yaratan özgün felsefi zihniyet, daha sonra ise bu akımın erken, yüksek, geç olarak adlandırılan üç tarihsel alt dönemi anlatılmış, son noktada ise dini yapılarda iç mekan tasarım yaklaşımının en belirgin öğeleri olarak öne çıkan ışık, yükseklik ve dekorasyon karakteristikleri derinlemesine analiz edilerek belirleyici üç örnek üzerinden irdelenmiştir.

Gotik ile Barok akımlarının temel yaklaşım ve felsefelerinden, iç mekan karakteristiklerine ulaşan çalışma genel bir analizle sonuçlanmaktadır. Örneklerle Gotik ve Barok dönemin karakteristiklerinin sergilenmesi hedeflenmiştir. Bu nedenle Gotik dönemin ilk ve en önemli örneklerinin ortaya çıktığı Fransa ile Barok dönemin ilk ve en önemli örneklerinin ortaya çıktığı İtalya'daki belirleyici Katolik yapılar ele alınmıştır. Fransa'da üç büyük Gotik katedral, Chartres, Laon ve Paris'teki Notre Dame katedralleri incelenmiştir. İtalya'da ise Barok dönemi yansıtan üç katolik yapı, San Pietro Bazilikası, St. Agnes Agone ve San Carlo Alle Quattro Fontane ele alınmıştır. Katolik erkin yapılarında Gotik ve Barok dönem iç mekan tasarım stratejilerine odaklanan İncelemenin iç mekan tasarımı aracılığıyla daha geniş anlamlandırma çemberlerine ulaşma çabasını desteklemesi hedeflenmiştir.



## 2. İÇ MEKAN TASARIMINDA GOTİK VE BAROK DÖNEM İLİŞKİSİ

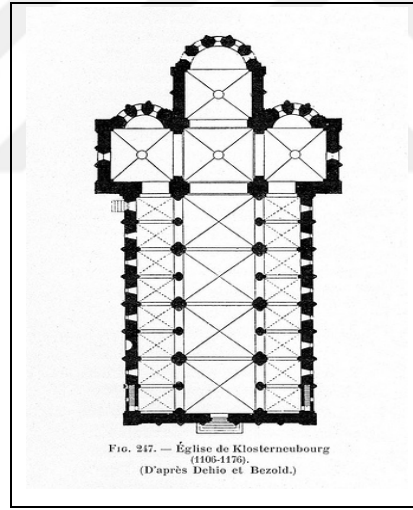
Avrupa coğrafyasında Katolik öğretinin hakim olmasıyla paralel biçimde ortaya çıkan ilk tasarım akımı Romanesk akımdır. İlk bazilikaların haç planlar üzerinde inşa edildiği ve basit teknoloji ürünü tasarımlarla oluşturulduğu bu dönem Katolik yapı mimarisinin temel öğelerinin keşfedildiği ve genel kaideler içine oturtulduğu dönem olarak algılanır. Daha sonraki dönemler bu ilk keşiflerin ve belirlenimlerin geliştirilmesiyle şekillenmişlerdir. Teknik imkanların çeşitlenmesi kadar, Katolik Kilisenin etkisinin arttırarak erk kazanması ve Katolik inancın skolastik düşünce aracılığıyla akılcılaşması sonucunda değişen zihniyet bu yeni tasarım akımlarının ortaya çıkmasında belirleyici olmuştur.

Romanesk dönem dini yapılarının karakteristiklerinde dikkat çeken temel nitelikler sadelik ve mütevazılıktır. Teknik sınırlandırmalar nedeniyle olduğu kadar, Katolik öğretinin iktidarla olan ilişkisindeki yenilik sebebiyle de Romanesk yapıların Hristiyanlığın ilk günlerindeki maddi yoksunluk ve dünyevi karakterden sıyrılma eğilimlerini yansıtmak üzerine tasarlandıkları farkedilmektedir. Bazilika formunun benimsendiği bu dönem tüm Katolik yapı tasarımlarının silüetleri ve iç mekan tasarımları konusundaki belirleyici keşifleri içermesinin yanında, bu yapılarda yaşanacak dini hayatın işleyişini ve seremonilerle ritüellerin sistematikleştirilmesini organize etmesi sebebiyle de, Katolik yapıların iç mekan tasarımında nasıl alanlar ve bağlantılar kurulması gerektiğinin belirlendiği dönem olarak öne çıkmaktadır. İnananların din adamları ile temas ettiği alanların yapılanması, iç mekan öğelerini kullanırken seremonilerin uygulanışını kolaylaştıracak ve etkiyi arttıracak biçimde yaklaşmaya odaklanan strateji sonucunda, Romanesk genel anlamıyla Katolik yapıların inşası ile bunların iç mekan düzenlemeleri üzerine akıl yürütmek pratiğine yoğunlaşıldığı bir dönemdir. Bu zaman diliminde yapılan tasarım seçimleri daha sonraki akımların tümünde etkili olacaktır.

Bazilika ilk olarak Roma forumlarına bitişik bulunan açık toplanma binalarına verilen isim olarak kullanılmıştır. Bu isim ve form Katolik Kilise, yapı mimarisine adapte edilmiştir. Hristiyan bazilika formunu belirleyen merkezdeki nef denilen koridoru ve

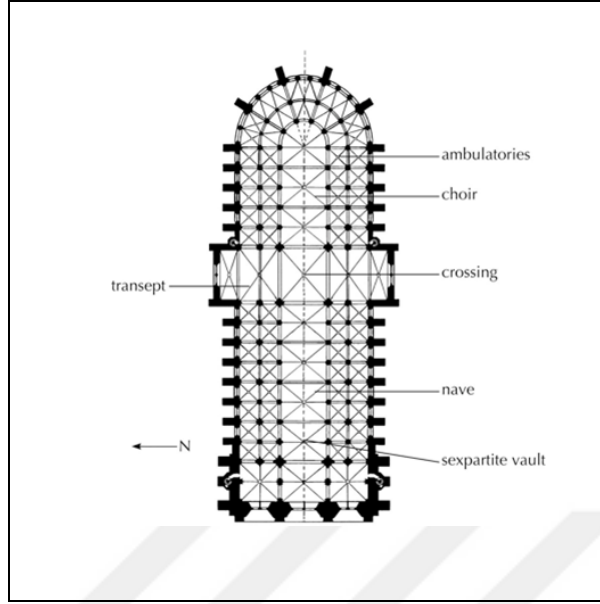
bunun çevresinde oluşturulmuş geçit benzeri alanlarıdır. Roman bazilikalarının dini bir işlevi olmamasına rağmen, plan formlarındaki işlerlik sonucunda geniş grupların dini seremonilere katılmak amaçlı toplanacağı Katolik mekanlara uygun bulunarak Kilise mimarisi yaklaşımında temel form olarak belirlenmişlerdir. Böylece Katolik yapıların iç mekan tasarımlarında temel alansallık ayrımlarına karar verilmiştir. Ana koridor olarak kullanılan nef bazilika planının alanlarını ayırıştırıp ve birleştiren temel unsur olarak planı belirleyici niteliğe sahiptir. İç mekan bölümlenmeleri oluşturulurken, nef çevresinde sıra sütunlar aracılığıyla cep alanlar yaratılmakta, genelde nefin tek tarafına, bazı örneklerde ise çift tarafına ana toplanma alanı yerleştirilmektedir. Planın haç formunu sağlayan ise transept ismi verilen, toplanma alanı öncesinde nefi enine kesen koridordan kaynaklanmaktadır. Bu haç bazlı plan formu Romanesk ve Gotik tasarımların belirleyici iç mekan tasarım unsuru olarak öne çıkmaktadır.

**Şekil 2.1:** Maria Laach Manastırı Plan



Kaynak: [https://c2.staticflickr.com/4/3286/5836611074\\_271375584b.jpg](https://c2.staticflickr.com/4/3286/5836611074_271375584b.jpg)

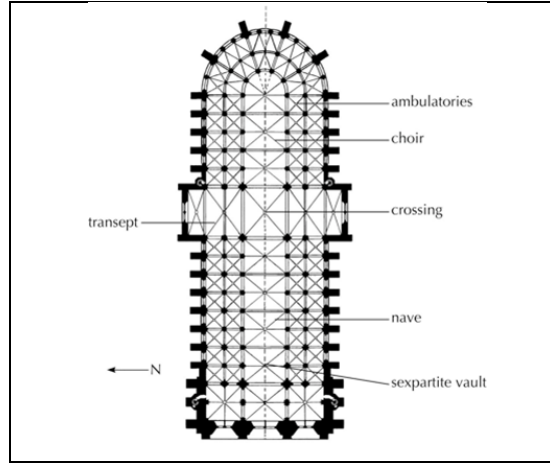
Şekil 2.2: Notre Dame Paris Plan



*Kaynak:* [https://classconnection.s3.amazonaws.com/605/flashcards/22605/png/floor\\_plan\\_cathedral\\_of\\_notre-dame\\_paris\\_circa\\_1155-12501336009064607.png](https://classconnection.s3.amazonaws.com/605/flashcards/22605/png/floor_plan_cathedral_of_notre-dame_paris_circa_1155-12501336009064607.png)

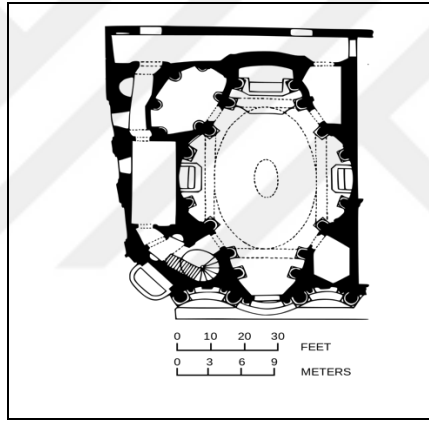
Barok dönemde ise bazilikalar kubbe merkezli yapılar olarak değişime uğratılmışlardır. Haç bazlı planlardan yararlanılmış olmasına karşın, teknolojik yeniliklerin kubbeyi ortaya çıkarmasıyla Barok dönemin Katolik mimari biçimlenmesi farklı yöne evrilmiştir. Kubbe kullanımı psikolojik anlamda mekan içinde kullanıcıya bir merkezlenme etkisi sunmaktadır. Sembolik anlamda ise, Barok dönem, Romanesk ve Gotik dönemde doğal ve vazgeçilmez görünen Katolik ideolojinin kırılmasıyla damgalandığı için, Kilisenin yeniden merkezlenmesi anlamını taşımaktadır. Kubbe merkezli bazilika planları, Kilisenin gücünü ve cemaatini karşıdevrimle kazanma hareketini simgeselleştiren yapılar olarak dikkat çekmektedirler. Dönemsel biçimde, Katolik öğretinin erk ve toplum ile ilişkisi değiştikçe, iç mekan tasarımı elemanlarına yüklenen psikolojik ve sembolik anlamlar farklılaşmaktadır. Bu çalışmanın özü de, Fransa merkezli Gotik dönem ile İtalya merkezli Barok dönemde ortaya çıkan yeni teknik imkanlar kadar, değişen ilişkilerin de iç mekan tasarımını belirlediği fikrini analiz etmeye dayanmaktadır.

**Şekil 2.3:** Notre Dame Paris Plan



Kaynak: [https://classconnection.s3.amazonaws.com/605/flashcards/22605/png/floor\\_plan\\_cathedral\\_of\\_notre-dame\\_paris\\_circa\\_1155-12501336009064607.png](https://classconnection.s3.amazonaws.com/605/flashcards/22605/png/floor_plan_cathedral_of_notre-dame_paris_circa_1155-12501336009064607.png)

**Şekil 2.4:** San Carlo alle Quattro Fontane Plan

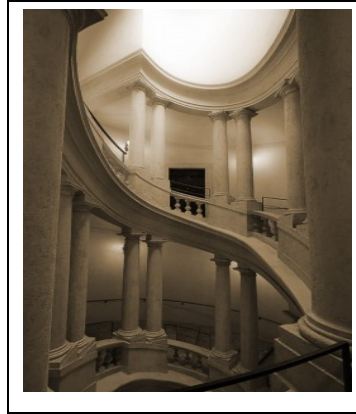


Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/San\\_Carlo\\_alle\\_Quattro\\_Fontane](https://en.wikipedia.org/wiki/San_Carlo_alle_Quattro_Fontane)

Bazilika planlarında, nefin orta bölümünde oluşturulan geçit benzeri cep alanlar diğer bölümlerdeki geçit benzeri cep alanlara oranla daha büyük tutulurlar. Bunun sebebi göz hizasının üstüne konuşlandırılmış olan pencerelerin orta mekana daha fazla ışık sağlamasıdır. Bu iç mekan tasarım stratejiyle birlikte ışığın Katolik yapılarıdaki belirleyiciliği ilk günden itibaren vurgulanmıştır. Işık haç bazlı bazilika plan kurucusunun üçüncü boyuttaki bir tamamlayıcısı niteliğinde kullanılmaktadır. İşlevsel olarak mekanın aydınlatılmasının ötesinde, bazilikalardaki ışık kullanımı psikolojik ve sembolik içeriğe de sahiptir. Psikolojik olarak, kullanıcılar üzerinde, göz hizasının yukarısından, insan unsurunun ulaşamayacağı bir gerçeklikten gelen ayınlanma etkisi yaratmaktadır. Sembolik olarak ise plan formundaki haça ışık taşıyarak, yeryüzündeki Hristiyan sembolle göklerden gelen ilahi aydınlanmanın Kilise binasında kaynaşmasına hizmet

etmektedir. İç mekan tasarımına dahil edilen bu psikolojik ve sembolik boyutlarıyla dini yapılar diğer binalardan farklılaşmaktadır. Bu yapılarda her türlü iç mekan tasarım öğesinin temel işlevinin ötesinde, çok katmanlı biçimde, psikolojik ve sembolik içerikleri de düşünölmekte ve tasarım uygulamaları bu düşünsel bağlantılar sonucunda oluşturulmaktadır. Işığın ha bazlı bazilika yapıları ile kurduğu etkileşim ilişkisi de Romanesk dönemin Katolik mimari üzerinde yoğunlaştırdığı düşünsel çabasının sonucu olarak beliren bir ustalık taşımaktadır. Gotik dönemde ışık kullanımı Romanesk dönemin bu yaklaşımını daha fazla ve farklı pencere tipi kullanarak devam ettirilir. Işık daima yukarıdan gelir ve ulaşılmaz karakteristik taşıyarak iç mekanın konturlarını belirsileştirerek maddi dünyanın sınırlarını geçersizleştirme etkisi taşır. Barok dönemde ise ışık, Gotik dönemde çekildiği yükseklikten aşığı inerek, hatları belirsizleştirme etkisinin ötesinde optik oyunların taşıyıcısına dönüşür. Gotik dönemde huşu yaratmayı amaçlayan ışık kullanımı, Barok dönemde ilgi çekiciliğe hizmet eden Chiaroscuro isimli ışık-gölge oyunlarından yararlanarak kullanıcı ile yeni ve daha eşit bir ilişkiyi tanımlar. Katolik öğretinin etkiyi yitirmesi sonucunda, Gotik dönemin ışık kullanımındaki buyurgan tavrı Barok dönemde daha yumuşak ve ilgi talep eden bir yaklaşıma bürünür.

**Şekil 2.5:** Chiaroscuro Işık Oyunu



*Kaynak:* [http://usercontent1.hubimg.com/4113630\\_f260.jpg](http://usercontent1.hubimg.com/4113630_f260.jpg)

Yükseklik ve dekorasyon öğelerinin kullanımı da Romanesk dönemden itibaren bu psikolojik ve sembolik anlamlandırmaların sonucunda uygulanan stratejik iç mekan tasarım seçimlerine dayanmaktadır. Romanesk dönem, bir Katolik yapı ideali oluşturmuş, uygulamada ise teknik ve ekonomik sınırlamalar ölçüsünde bu ideali gerçekleştirebilmiştir. Romanesk dönemde Katolik yapıların yükseltilmesi teknik

imkanların elverdiği ölçüde mümkün olmuş, Katolik yapıların yüksek olması gerektiği fikri ise temel biçimde bazilika mimarisinin parçası olarak kabul edilmiştir. Göz hizasının üzerine konumlanan pencerelerin kullanılması için yüksekliğin gerekliliği ile dini yapının insan unsurunu mümkün olduğunca aşması gerektiği fikri bu dönemde içiçe geçirilmiştir. Gotik dönemde de ışık kullanımında olduğu gibi, bu yaklaşım benimsenmiş ve geliştirilmiştir. Yükseklik idealinin tüm potansiyeliyle gerçekleştirilebilmesi ancak Gotik dönemde ortaya çıkan teknik imkanlar sonucunda mümkün olmuştur. Romanesk dönemin yükseklik hedefini benimseyen Gotik dönemde uçan payandaların, tonozların, daha fazla yüksekliğe imkan sağlayan yapı malzemelerinin geliştirilmesi sonucunda bu ideal tam anlamıyla gerçekleştirilmiştir. Yükseklik kullanımının Gotik dönemdeki imkanları, Romanesk dönemdeki sınırlı yükseklikle karşılaştırıldığında, kullanıcıya daha üstte olanı hatırlatmanın ötesinde ezici bir etkinin yaşatılmasına dayanan bir psikolojik nitelik değişimini getirmiştir. Işık ve yüksekliğe yüklediği anlamlar temel olarak Gotik dönemde benimsenmiştir. Bununla birlikte dekorasyon öğelerinin kullanımı konusunda Romanesk ve Gotik arasında farklılık görülmektedir. Barok dönem ise yükseklik ve ışık kullanımında Gotik dönemden daha mütevazı bir yaklaşım benimserken, dekorasyon alanında Gotik dönemin kodlarını aşırı sanatlı boyutlara taşımıştır. Romanesk dönemin sadelik ve yoksunluğu idealize eden bakış açısı, teknik ve ekonomik kısıtlamalarla birleşince, dekorasyonu ikinci planda bırakan bir iç mekan stratejisi oluşmuştur. Gotik döneme yaklaşıldıkça ise Katolik öğretinin gücünün artmasıyla dekoratif katkılar da ağırlık kazanmıştır. Gotik dönemde zenginlik vurgusu için kullanılan dekorasyon, Barok dönemde gözcünlük ve estetik hoşluk yaratarak insanları cezbetmek görevini üstlenmiştir.

Romanesk dönemde yayılmaya başlayan Katolik öğretisi, Gotik dönemde Avrupa coğrafyasındaki erk düzeninin ortağı olmuş ve tek ideoloji olarak mutlak denilebilecek bir felsefi hükümlüğe ulaşmıştır. Bunun sonucunda, Romanesk dönemin maddi dünyadan vazgeçme prensibi yerini, Kilisenin gücünü ve zenginliğini ifade etme yaklaşımına bırakmıştır. Varsıllaşmanın ve iktidarın getirdiği bu büyük dönüşüm, Gotik dönemin tasarım stratejilerindeki değişimi doğurmuştur. Barok dönemde ise Reform ve rönesans sonrasındaki Katolik kan kaybına panzehir olarak başlatılan karşıdevrimin ve yeniden güç kazanma anlayışının etkisiyle tüm tasarım unsurları zenginliği daha gizli ve

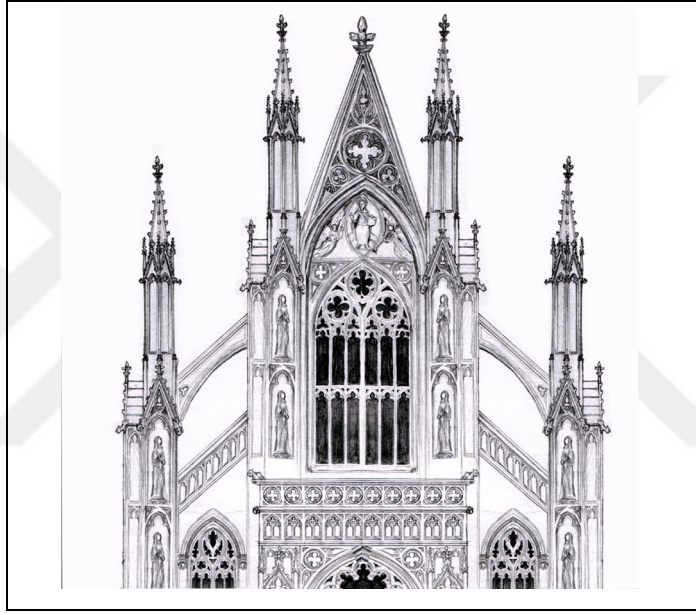
cazibeli biçimde sunmaya hizmet etmişlerdir. Barok dönemde, mutlak güç olmadığının bilincinde olan Kilise, inancı bir seçim haline getirmiş insanlar karşısında, Gotik dönemin buyurgan yaklaşımının aksine ikna edici ve ilgi çekici bir profil çizmek durumunda kalmıştır.



### 3. GOTİK DÖNEM

Gotik mimarlık Romanesk mimarlığın dönüşümüyle, Ortaçağ kültür hayatının dini kurtuluş odaklı ve skolastisizme dayanan felsefi anlayışının etkisinde XII. yüzyıldan XV. yüzyıla, 300 yıllık zaman diliminde olgunlaşmış, özgün karakterini elde etmiştir. Gotik dönemi belirleyen unsurlar, Chartres ve Canterbury örneklerindeki gibi dini hakimiyeti ifadelendiren geometrik denge ile teolojik tutarlılığı yansıtan stilistik bütünselliktir.

Şekil 3.1: Gotik Cephe Çizimi



Kaynak: <http://dashinvaine.deviantart.com/art/gothic-facade-9481583>

Ortaçağ'ın dini atmosferinin içinde Gotik mimarlık 300 yıllık süreçte Rönesans mimarlığına yol vermiştir. Günlük yaşamı da, entelektüel yaşamı da şekillendiren temel gücün Hristiyanlık olduğu Ortaçağ'ın mimarisi olan Gotik, bu dominant Hristiyan etkinin sonucunda, tamamen dini arkaplana sahip bir estetik yaklaşım olmasıyla, kendinden sonra gelecek olan Rönesans mimarisinden farklılaşmaktadır. Gotik mimarlık, sokaktaki insanın, bireyin gerçekçi yaşamını yansıtmak için değil, kilisenin gücünü üzerine inşa ettiği ulaşılmaz ve korkutucu tanrısal otorite fikrini sürekli biçimde halka hatırlatmak için tasarlanmıştır. Gotik mimari akım özgün bir felsefenin uzantısı olarak, mevcut Romanesk stilin yarattığı yapıları ele geçirmiştir. "Gotik kiliseler Romanesk ve diğer Gotik öncesi kiliselerin inşa edildiği aynı taş, tahta ve camdan yapılmıştır; aslında bazı katedrallerin



Gotik parçaları Romanesk kiliselerdeki malzemelerin yeniden değerlendirilmesiyle inşa edilmişlerdir. Farklı olan Gotik stilin, tasarım öğelerini yepyeni, organik bir bütün yaratmak amacıyla kaynaştırırken kullandığı yaklaşımdır."<sup>1</sup> Bu anlamda Gotik tasarım Ortaçağ'ın düşünsel sıçrayışının temsilcisi olarak, bir önceki dönemin yüzeyde devamı iken, özde bir önceki stilden tamamen ayrılmış bir zihniyetin yansımasıdır. Burada heybet ve yükseklik erişilmez yoğunlukların ve insanötesi büyüklüklerin taşıyıcısıdır, daha ezici bir çağın habercisidir.

**Şekil 3.2:** Köln Katedrali



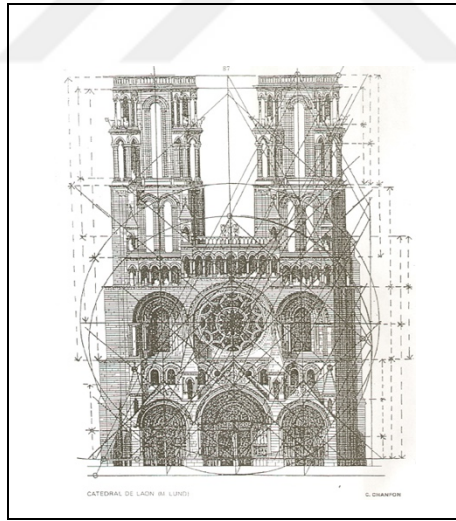
Kaynak: [http://alafoto.com/shepps/Shepp\\_Photos\\_of\\_the\\_World.htm](http://alafoto.com/shepps/Shepp_Photos_of_the_World.htm)

Gotik ekol, öteki dünyalı bir soğukluk ve azametın mimarisidir, insanlar ve kısa ömürleri böylesi bir sonsuz yaşam fikrinin sembolize edilmesi karşısında değersizleşmiştir ve bu, Köln Katedrali'nin küteselliğinde olduğu gibi Gotik yapıların aktardığı en temel etkilerden biridir. Kutsal bir otoritenin yanında küçülerek değersizleşen insan hayatı, salgınlar, fakirlikle ve doğanın zor şartlarıyla mücadele içinde erken yaşlarda ölüme terkedilen rutin ölüm gerçeğiyle damgalanmış dönemin toplumsal yaşamına uygun niteliktedir. Kilise ve Kraliyet hiyerarşisinin sokaktaki insana uzaklığı, tanrısal otoritenin kula mesafesi olarak düşünülmektedir. Burada tasarım, hiyerarşik yapının alt

<sup>1</sup> Scott R. A., 2003, *The Gothic Enterprise*, California: University of California Press, s.114-116

katmanlarındaki kalabalıkların zihinsel çekincelerinin, aşağılık ve suçluluk duygularının doğru olduğunu vurgulamaktadır. Katolik yapıların ihtişamlı ağırlıkları, yükseklikleri ve küçük insan figürlerini yukarıdan gelen aydınlığa boğan ışık kullanımları ile verdikleri somut mesaj nettir. Halk yukarıya ulaşamayacağını bilmeli ve skolastik felsefeye uygun biçimde temel meseleleri sorgulamadan yalnızca yüzeysel sorularla meşgul olmalıdır. Halk bağışlarını aksatmamalı ve asla yaşanamayacağı yüksek mertebelerin soğuk bürokrasisine itaat etmeye devam etmelidir. Gotik mimarlık bu algıyı yaratmak ve güçlendirmek için tasarlanmıştır. "Gotik mimarının çiçek açması, önemli ölçüde, çizimin bir tasarım aracı olarak kullanılmasına bağlıdır. Pergel ve master gibi basit aletlerle kusursuz detaylı orijinal mimari projeler çizerek, Gotik teknik ressamlar, daha önce görülmemiş bir kompleksliğe ve sofistikasyona sahip çizgiselleştirilmiş mimariyi geliştirmeyi başarmışlardır."<sup>2</sup> Notre Dame Laon Katedrali'nin cephe tasarım örneklerindeki gibi, dönemin tasarım anlayışı kompleks orantısallıkların teknikle ifadesine dayanmaktadır.

**Şekil 3.3:** Notre Dame Laon Katedrali



Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/59/c7/a6/59c7a6459c7ee7ec9638f2629f41bd85.jpg>

Bu psikolojik tutsaklık o dönem için doğal ve olağan görülmektedir, toplum daha geniş özgürlüklerin mümkün olabileceğine dair fikirleri keşfetmemiş olduğu için, bu

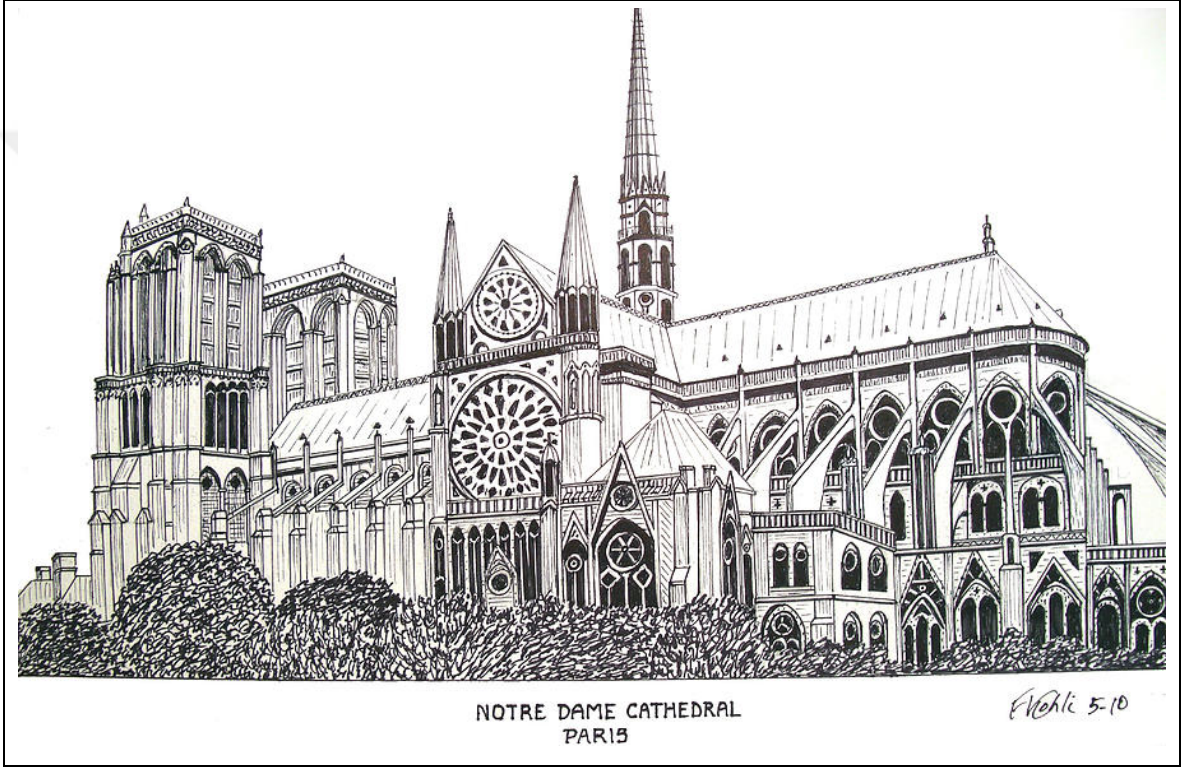
<sup>2</sup> Bork R. O., 2011, *The Geometry of Creation: Architectural Drawing and the Dynamics of Gothic Design*, Surrey: Ashgate Publishing, arka kapak yazısı

ulaşılmazlık kabulüne dayanan dogmatik felsefe, Kilise entelijansiyasının benimsediği ve okuma yazma bilmeyen, kendi dillerini bilseler bile, Hristiyanlığın kutsal kitabını ancak orjinal dilinde okuma imkanına sahip olan kalabalığa benimsettiği üzere, dönem için gerçek ve kesin görünmektedir. Bu kesinliğin yarattığı kapalı düzen, Gotik mimarının parçaların mükemmel orantılanmasına dayanan, ezici tamlığı ile ifade edilmektedir. Dini karaktere sahip Ortaçağ eksenli dönemin halkı şekillendiren güç merkezleri kilise ve katedrallerdir. Saraylar aristokrasinin güç merkezleri olmaları itibariyle kalabalıklara mesafelidirler, fakat katedraller düzenli ritüellerin yer aldığı, halkın devamlı biçimde kilisenin kudretine alıştırıldığı mekanlar olarak, kitlenin sosyal hayatında belirleyici rol oynamaktadırlar. Gotik mimarının analizi demek, dönemin temel entelektüel merkezi olan katedrallerin incelenmesi demektir. Kilisenin maddi ve manevi gücü arttıkça, Gotik mimari prensiplerinin kesinleştirilmesi ve bunların uygulanmasının mümkün olması sonucunda, katedraller skolastik felsefenin mükemmel somutlaştırılması haline gelmişlerdir.

Gotik dönem ekolünün tam anlamıyla zirvesi olarak görülen zaman dilimi Yüksek Gotik dönemidir. Bu dönemin önemli katedrallerini incelemek, Gotik akımın estetik yapısını, felsefi arkaplanının nasıl şekle aktarıldığını anlamak adına belirleyicidir. "Paris'teki Notre-Dame, Chartres, Reims ve Amiens katedralleri, Strazburg Minster, Köln katedrali, Westminster Abbey ve Canterbury- bunlar bizim için Gotik mimarlığı özetleyen müthiş kutsal binalardır. Bu katedrallerin devasa boyutları sadece muazzam finansal sermayeye ihtiyaç duymamıştır, aynı zamanda fevkalade organizasyonel ve teknik becerilere de ihtiyaç duymuştur. Mesela, bazı durumlarda nesillerce sürmüş, böylesine uzun süreli projeler nasıl planlanmışlardır? İnşa alanında çalışma nasıl organize edilmiştir? Hangi şekiller kullanılmıştır ve bunlar nasıl geliştirilmişlerdir? Seküler binaların ve kiliselerin patronlarının temsili amaçları ne olmuştur? Ve sadece mimari şaheserler değil, aynı zamanda toplu ayinlerin parçası olan teolojik içeriği aktarmak için birer araç da olan bu binaların ardında hangi sembolik önem bulunmaktadır? 'Gotik'in ruhunu' ancak bu değişim dönemindeki tarihi, sosyolojik, teolojik, ekonomik ve teknolojik arkaplanı anlayarak, anlamaya başlayabiliriz. Buradan hareketle, Gotik katedralleri bir kitabın

sayfaları gibi okumaya başlayabiliriz."<sup>3</sup> Gotik dönemin bu niteliklerini okuyabilme imkanını sunma anlamında Chartres ve Notre Dame Paris gibi Katedrallerin Fransız mimarisinin uzantısı karakteristikler taşıması, Köln Katedralinin Alman, Westminster ve Canterbury Katedrallerinin ise İngiliz etkisiyle Gotik mimarinin temel yaklaşımında tasarım farklılıkları oluşturmaları, bu sosyolojik, tarihi, ekonomik ve kültürel arkaplanın incelenmesi anlamında zenginleştirici ve derinleştirici öğeler sunmaktadır.

**Şekil 3.4:** Notre Dame Paris Katedrali



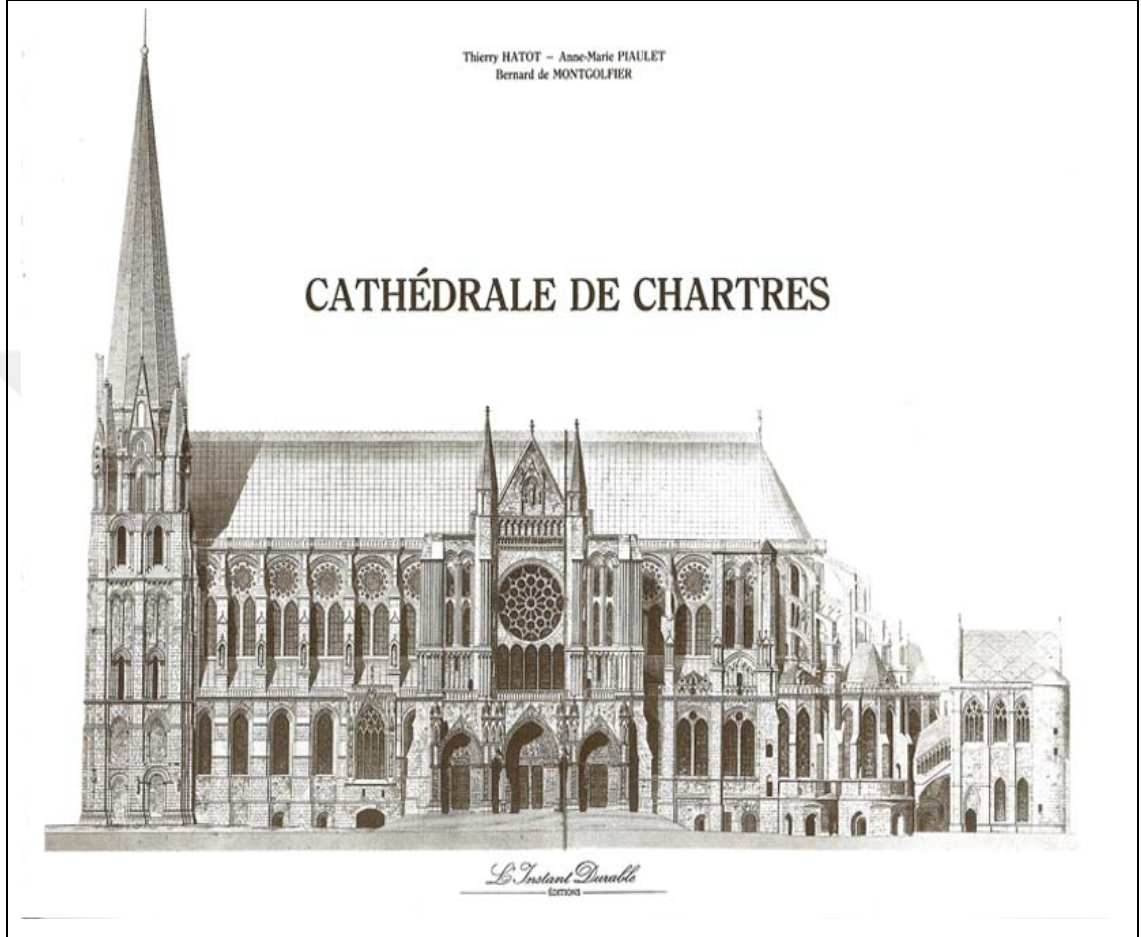
Kaynak:<http://images.fineartamerica.com/images-medium-large-5/notre-dame-cathedral-paris-frederic-kohli.jpg>

Gotik mimarlık teknolojik gelişmelerin yeni görsellikler yaratmak amacıyla kullanılmasına dayandığı kadar, dönemin inanca dayalı akılcılık -skolastik yaklaşımı- prensibini maddeye dökmesi yönüyle de yepyeni bir mimarlık anlayışını ortaya çıkarmıştır. Thomas Aquinas, Peter Abelard gibi isimlerin şekillendirdiği skolastik anlayışın dogmatik bir çerçeve içerisinde akıl yürütmeyi esas alan yaklaşımı, katı

<sup>3</sup> Binding G., 1999, *High Gothic: The Age of the Great Cathedrals*, Köln: Taschen, arka kapak yazısı

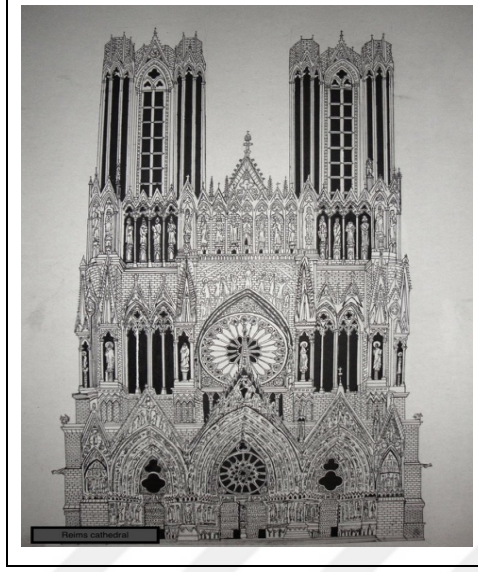
strüktürler içerisinde tinsel biçimde geniş bir iç mekan yaratma fikrini doğurmuştur. Gotik mimarlık bu kabuk içinde özgürlük düşüncesinin somut kılınmasıdır.

**Şekil 3.5:** Chartres Katedrali



Kaynak: <http://www.alephnaught.com/Blog/wp-content/uploads/2011/12/FrontCover.jpg>

**Şekil 3.6:** Reims Katedrali



*Kaynak:* [http://pre12.deviantart.net/fb3b/th/pre/i/2011/354/b/c/notre\\_dame\\_de\\_reims\\_cathedral\\_by\\_martinquinta-d4jqak7.jpg](http://pre12.deviantart.net/fb3b/th/pre/i/2011/354/b/c/notre_dame_de_reims_cathedral_by_martinquinta-d4jqak7.jpg)

**Şekil 3.7:** Amiens Katedrali



*Kaynak:* [http://pre11.deviantart.net/33bf/th/pre/f/2011/263/0/a/notredame\\_amiens\\_by\\_dalanator-d2jcfik.jpg](http://pre11.deviantart.net/33bf/th/pre/f/2011/263/0/a/notredame_amiens_by_dalanator-d2jcfik.jpg)

Vedat Zeki Tokyay'ın Mimarlığın Oluşumunda Saydamlığın Işığı kitabında irdelediği üzere, Gotik mimari, taşıyıcı sistem ile yük bağlantısında yarattığı uyum kadar saydamlık ögesini tinsel bir boyuttan yorumlamasıyla da, dönemin teknolojik gelişmelerini felsefi temelli kullanmayı hedeflemiştir. Gotik akım XII. Yüzyıl başlarında oluşmuş ve dönemin düşünsel arkaplanını mimari dile aktarmakta yakaladığı müthiş beceri ile mimarlık

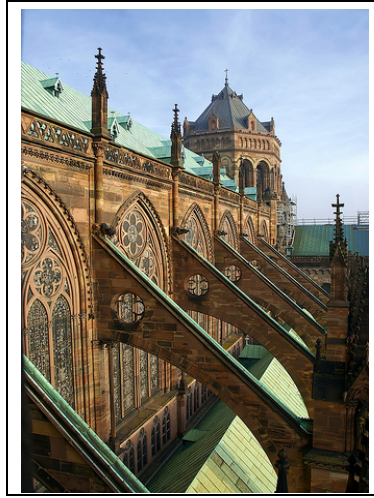
tarihinin belirleyici evrelerinden olmuştur. Omurgalı tonoz, uçan payanda, sivri kemer ve benzeri yeni öğeler kullanılarak, Çifte kule gibi Romanesk unsurlar da geliştirilerek yapı oluşturmada yepyeni bir estetik yaratılmıştır. Tonozlardan duvar kalınlıklarını azaltmak için yararlanarak Gotik mimarlık, yatay yükleri küçülterek, tonozların kaburga yüksekliklerini yukarı çekmek aracılığıyla, toplam yükün daha fazla noktaya taşıtılmasını sağlıyordu.

**Şekil 3.8:** Omurgalı Tonoz



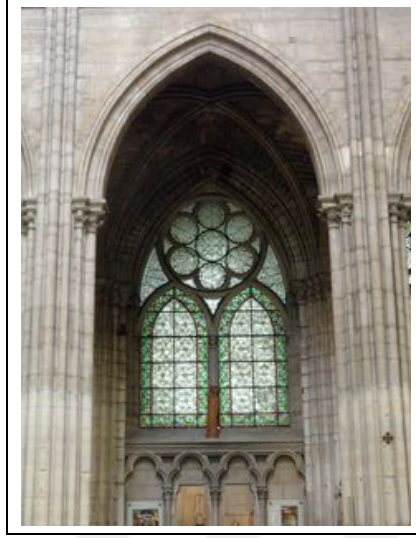
*Kaynak:* <http://www.gotterdammerung.org/photo/travel/england/gloucester/080105113212%20The%20early%20English%20quadripartite%20rib%20vault%20with%20transverse%20ridge%20rib.jpg>

**Şekil 3.9:** Uçan Payandalar



*Kaynak:* [https://c1.staticflickr.com/1/104/308857676\\_e8481b9dba.jpg](https://c1.staticflickr.com/1/104/308857676_e8481b9dba.jpg)

**Şekil 3.10:** Sivri Kemer



*Kaynak:* <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/236x/82/0e/d0/820ed03146617d95517f56acdf859b6b.jpg>

Bu dönemde payandalar plastik estetik yaratmak yaklaşımıyla kullanılıyor, uçan payanda ve kaburgalı tonoz kullanımıyla, ince ve yüksek duvarlar ortaya çıkarmak, pencerelerin sayısının artırılmasıyla günışığının yoğun etkisine ulaşılmak isteniyordu. Skolastik felsefenin -inanç ve bilgiyi Kiliseyle, özellikle Aristoteles'in bilimsel sistemini uyumlu bir biçimde birleştirmeye çalışan Ortaçağ felsefesi- somuta dökülmesi olarak okunabilecek Gotik mimarlık, mimarlık tarihi açısından Erken Gotik, Yüksek Gotik ve Geç Gotik olarak üç döneme ayrılır. 1081, 1151 tarihleri arasında yaşamış olan başkeşiş, devlet adamı, tarihçi ve Gotik mimarının ilk hamilerinden olan Suger tarafından, VI. Louis ve VII. Louis tarafından inşa edilen St. Denis bazilikası göz hizası üzerindeki vitray ve gül pencereleri, uzatılan nef koridoru ve üçlemeli, cephe haç bazlı plan ilişkisiyle Gotik yaklaşımının öncül örneği olarak görülmektedir. Romanesk mimarının en etkileyici örnekleri Benedikten manastırlar iken, yüksek Gotik mimarının en belirleyici örnekleri katedraller, geç Gotik mimarının en önemli örnekleri ise bölge kiliseleri olmuşlardır. Yüksek Gotik mimarının uygulandığı Katedral yapılarındaki temel hedef teolojik, tarihsel, etik ve sosyal öğelerin tümünün, estetik bir görüntüye kavuşturulmasıdır. Bazilika planı ve merkezi plan şemalarının kusursuz kombinasyonuna ulaşılan bu dönemde öğeler arasındaki denge önem kazanmıştır. Dengenin önünde engel teşkil edebilecek, kripta denen yeraltı odaları, ön cephede yer alan iki kule haricindeki kuleler, galeriler ve bunlar gibi kimi unsurlar, yüksek Gotik stil içerisinde önemsizleştirilmiş, geride tutulmuşlardır. Burada, Notre Dame katedrallerinde olduğu gibi tüm öğelerin



doğru yere yerleşip, ilahi dengenin ön planda olması, hedeflenmiştir. "Yüksek Gotik katedral, kullandığı imgelerde Hristiyan öğretisinin teolojik, moral, doğal ve tarihsel öğelerinin tamamını kapsamayı amaçlar ve bu öğelerin hepsinin kendi yerini bulmasını, kendine bir yer bulamayan öğelerin ise kaldırılmasını ister. Yapının tasarımında da, benzer bir biçimde, çeşitli kanallarla kuşaktan kuşağı aktarılmış olan başlıca motifleri birleştirmeye yönelmiş ve sonunda bazilika ile merkezi plan tipleri arasında eşsiz bir dengeye ulaşmıştır."<sup>4</sup> Katolik Hristiyanlığın, inananları ilk günah doktrininin kolektif suçluluk duygusuna mahkum eden yaklaşımı ile teslis -üçleme, Katoliklerde, Tanrı, İsa ve Kutsal Ruh'un aynı kişi olmaları inancı- anlayışı, insanı küçülten oranlamalar ve üçlemeler biçiminde Gotik mimaride, St. Denis bazilikasındaki kurgudan itibaren artan yoğunlukla Notre Dame katedrallerinde ve diğer örneklerde, kendisini göstermektedir. Oranların kilise otoritesine hizmet etmesi amacıyla, geometrik kurgu Gotik katedrallerde teolojik anlayışa uygun biçimde kullanılmıştır. "Gotik stilin gelişimi dikkat çekici bir mimari yapı örneğinden ötedir. Katedralin, tapınma ile huşu uyandırması ve dini gözlemin ayrılmaz bir parçası olması amaçlanmıştır."<sup>5</sup> Katolik mekanı deneyimleyen kişinin anti-hümanizma içerisinde, tanrısal otoriteyi çağrıştıran bir ölçekte bu alanları yaşanması istenmiştir. Çapraz tonozlarla dikdörtgen nef<sup>6</sup>ler, kişinin sunak ile ilişkisini vurgulamaktadır. Yükseklik tanrısal kudreti nitelemektedir, diğer taraftan da kişinin tanrısal olanla yakınlaşma kurmasını engellemektedir. Gotik kuleler ve kubbelerin yükseltisinin de ötesinde bulunan tanrısallık algısı insandan uzaklaştırılmaktadır. İnsan, bazilikanın ana aksı boyunca dizilmiş nef koridorlarında, uzaklardaki tanrısal otoritenin yüksekliği altında ezilmektedir.

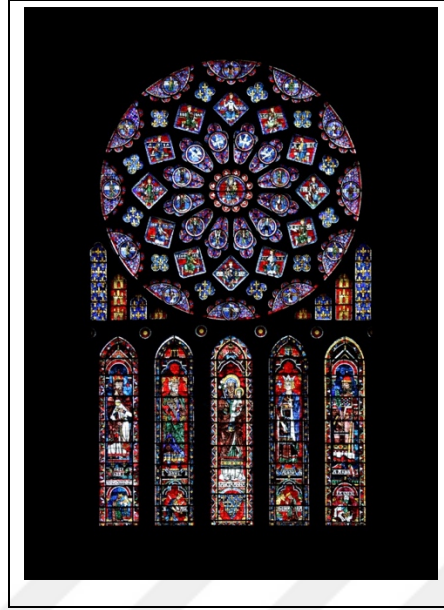
---

<sup>4</sup> Panofsky E., 2014, *Gotik mimarlık ve Skolastik felsefe*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, s.37

<sup>5</sup> <http://mason.gmu.edu/~ddonald/imageassignment/cathedral.htm>

<sup>6</sup> Nave: Nef, Sahın, Kilisenin orta bölümü

Şekil 3.11: Gül Pencere



Kaynak: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Chartres\\_-\\_cathedrale\\_-\\_rosace\\_nord.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Chartres_-_cathedrale_-_rosace_nord.jpg)

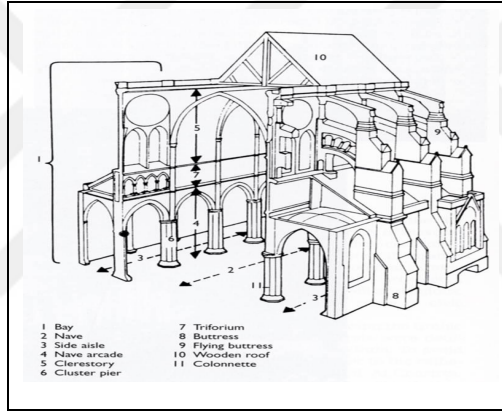
Pencere biçiminde kullanılan üçlemeler ise Hristiyan teslisine dikkat çekmek amacıyla dış cepheleri süslemektedirler. Üçleme pencerelerin düzenlemelerindeki farklılık katedrallerde ışık ilişkisi üzerinden saydamlık yaratılmasına hizmet etmektedir. Sivri kemerin üst, alt sağ ve alt sol nahiyesinde kullanılan üç yapraklı yonca pencere üçlemesi de aynı fikriyatın göstergesidir. Üç yapraklı yonca pencere üçlemelerine kimi binalarda gül pencere üstlerinde de rastlanabilmektedir. "Pencere formunun bir başka özelliği olan üçleme pencereler, Hristiyanlığın dinsel üçleme kavramından esinlenmiştir."<sup>7</sup> Vitraylarda betimlenen 12 aylık döngülere dayalı aktivitelerin ve Katolik kurguların matematiksel karakteri de tanrısal düzen fikrini bu üçlemeler üzerinden ifade etmektedir. Üçleme estetiğini destekleyen diğer öğeler arasında kaburgalı tonoz ön plana çıkmaktadır. Panofsky'nin Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe kitabında detaylı anlattığı üzere, Gotik dönemde yaygın kullanımıyla, transept<sup>8</sup> ve nef tonozları ile şapel ve çevre koridoru tonozları arasında fark kalmamıştır denebilir. Amiens sonrasında tonozlar hariç yuvarlak yüzey görüntüsü ortadan kaldırılmıştır. Eskinin bölümsüz transeptleri ile beş bölümlü neflerinden vazgeçilmiş, Gotik anlayışta hem nef, hem transept üç bölümlü biçimde

<sup>7</sup> Tokyay V. Z., 2011, *Mimarlığın oluşumunda saydamlığın ışığı*, İstanbul: Tasarım Yayın Grubu, s.6

<sup>8</sup> Transept: Çapraz sahnin, Haç şeklindeki kilisenin yan kolları

planlanmıştır. Yan nef alanı ile orta nef alanı ilişkisini yaratan öğelerdeki çeşitlilik geride bırakılmış, hem orta nef alanı, hem yan nef alanı kaburgalı tonozla örtülmüştür. Bu iki alan birbirine bağlanarak "tekbiçim açıklık"<sup>9</sup> oluşturulmuştur. Böylece kaburgalar arasındaki tavan bölmelerinin benzerleştirilmesi sağlanmıştır. Mimari bütün en küçük birim olan bağlantı öğelerinin birbirleriyle ilişkisi üzerine kurulmuştur. Küçük öğeler planda üçgenlerle ifade edilmiş, üçgen kenarları komşu üçgen kenarları ile ilişkilendirilmiştir. Gotik katedralde öğelerin dengesi küçükten büyüğe teolojik orantıyı yansıtmaktadır. Tüm öğeler; üçlemeli kurgu, vitray betimlemeleri, göz hizasının üzerinde insan ötesi seviyeye konumlanmış pencereler, binanın haç formu plan karakteristiği, dekoratif unsurlar, Katolik sembolizmin aktarılmasına hizmet etmektedirler.

**Şekil 3.12:** Chartres Katedrali Kesit



Kaynak: <https://classconnection.s3.amazonaws.com/96/flashcards/1017096/jpg/picture6cross1363118953056.jpg>

Haç formu planından, ışığı belli bir sembolik çerçevede aktaran vitraylarına katedralin tüm yapısal elemanları geometrik mükemmelliğini tamamlayıcı biçimde kurgulanmıştır. Teknik ve geometrik kusursuzluk katedralde altın oran ile ilişkili biçimde ortaya çıkmaktadır. Tanrısal irade ile Cluny katedralinin matematiksel mükemmelliğini irtibatlandıran Gunzo'nun rüyası gibi hikayelerle Katolik yaşantının sezgisel düzeninin taşa ifadelendirilmesine dayanan bu tasarım mükemmelliyetçiliği sembolize edilmektedir.<sup>10</sup> "Bina geometri metnidir. Duvar ustalarının başı, taşa dokunan parmaklarıyla, taşı geometriyi ifade etmek için kullandı. Eğer matematik büyüklüğün

<sup>9</sup> Uniform Travee, kaburgalar arasında kalan tavan bölmelerinin birbirinin benzeri olması.

<sup>10</sup> Detaylı bilgi: [http://www.jstor.org/stable/766999?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/766999?seq=1#page_scan_tab_contents)

sembolik ifadesi ise, katedralin kendisi de buydu. Kütle ile boşluk arasındaki denge, iki ve üçlerin karekökleri ile sözde altın oranla oluşturulmaktadır. Katedraller matematik aracılığıyla tasarlanmanın ötesinde, matematiktirler. Katedraller aklın gözünden, onları inşa eden taş ustalarının parmaklarına akan matematiktirler."<sup>11</sup> Gotik mimari ve iç mekan tasarımının matematiksel karakteristiğiyle bunu tamama erdirecek biçimde belirlediği dekorasyon tercihleri Katolik yapılarda, büyüklüğün, düzenin ve Katolik dünya görüşünün işlenmesi ve benimsetilmesi yönelimindedir. Tüm bunlar dini huşunun ve dinsel etkinin, kiliseye katılanları sarmalaması amacına ulaşmaktadır. İç mekan tasarımında da bu etki hüküm sürmektedir. Tüm yapılanışıyla bir matematik mükemmellik nesnesi olarak tasarıya dönüştürülen Gotik katedral, Reims katedrali gibi örneklerin geometri yoğun tasarımlarında ifade edildiği biçimiyle, mimari özünü bu iki eğilimden, matematiksellik ve mükemmellik eğilimlerinden almaktadır. Bunun devamı olarak iç mekanlarını da oransallık dizileriyle tasarlayarak, ışık ve yükseklik ilişkisinde dış şeklin görkemine paralellik gösteren bir etki bütünlüğü ortaya çıkarmaktadır.

İç mekan tasarımı öğelerinin seçiminin de mimari tasarımdaki temel eğilimler üzerine inşa edildiği Gotik Katolik yapılarda, insan aklının ötesinde bir sayısal zekanın evrensel düzenini algılamak, huşu ile seyre dalmak ve kutsal kılınmış mekanın içerisindeki tasarımla bu kusursuz hayatı deneyimlemek mümkün kılınmıştır. Orantısallık ilişkilerindeki dengeli planlamayla ortaya çıkarılan tasarım bütünlüğü, geometrik dağılımın estetik etkiler yaratmak ötesinde matematik etkiler yaratmayı hedeflediğini farketmektedir. İnsan bu yapılara dışarıdan baktığında da, onları içeriden deneyimlediğinde de bir güzellik algısının ötesinde, bir düzen ve kusursuzluk kabulüne sürüklenmektedir. Köln katedrali kolonlarının uzatılmasıyla oluşturulan aşkınlık hissinde, Strasburg katedralinin batı cephesinde farklı ölçeklerde tasarımın içiçe geçirilmesiyle yaratılan geometrik düzende bu etkiler ifade edilmektedir.

### **3.1. GOTİK DÖNEMİ OLUŞTURAN ZİHNİYET**

Skolastik düşünce, Aristoteles'in bilimsel sisteminin kilisenin Katolik öğretilerine uyarlanması yaklaşımına dayanan, Katolik öğretinin temel kabullerini, dogmalarını ve

---

<sup>11</sup> <http://www.uh.edu/engines/epi942.htm>

İncil'in içeriğini sorgulamadan, bunları bilimsel biçimde açıklamaya dayanan bir felsefe yaklaşımıdır. Ortaçağ Avrupa'sında, kilisenin kontrolünde olan entelektüel hayat tamamen skolastik felsefe tarafından ele geçirilmiştir. Katolik öğretinin kabullerini tartışmak, onları felsefi düşünceye açmak uygun görünen bir yaklaşım değildir. Bunun dışında kalan olguları ise, tüm sebep ve sonuçlar İncil'e bağlandığı sürece sorguya açmak uygun görülmektedir. "Ortaçağ felsefesinin ana rengi dinidir. Ortaçağ filozofları esas itibarıyla din adamlarıdır. Onların başlıca gayreti, Hristiyan dogmalarına akli bir temel kazandırmaktır. Bunu yaparken de felsefeyi alet olarak kullanırlar."<sup>12</sup> Gotik dönemin kilisesi skolastik felsefe aracılığıyla inancı akılcılaştırmakla meşgul olmuştur.

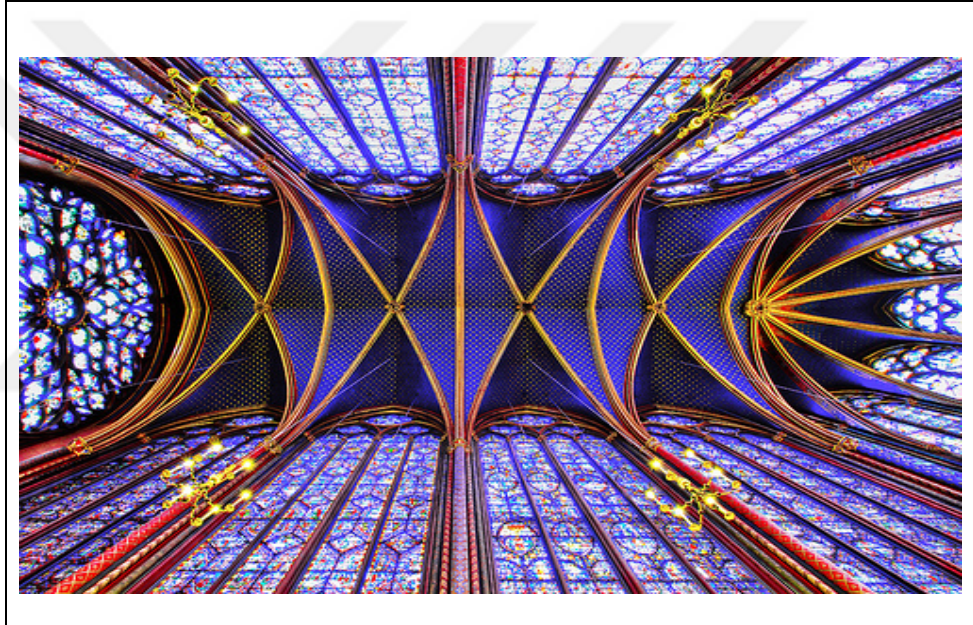
Yunan ve Roma medeniyetlerinin ortaya koydukları kültür ve sanat yaratımlarındaki dünyevi karakter, Avrupa'nın Katolik öğretiyi benimsemesi sonucunda, yerini skolastik yaklaşımın dini ve dogmatik sistemine bırakmıştır. Bu kapalı anlayışın sorgulanamaz çerçevesi zamanla daha dogmatik bir sosyal ve kültürel yaşamın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ortaçağ sanatının niteliği, bu anlamda, Yunan ve Roma kültüründen farklılaşmıştır. Perspektifin henüz keşfedilmediği dönemde Ortaçağ sanatı iki boyuta sıkışmıştır, sanatsal çalışmaların yaydığı algı iki boyutludur, dolayısıyla insanlara genişleme, dinamizm ve hareket etkisi geçirmemektedirler. Bu nitelikleriyle Ortaçağ'ın dini mitleri anlatan sanatı sınırlı bir yapı sergilemektedir. Katolik öğretinin ucu kapalı skolastik anlayışı sanat eserlerinde canlandırılan dini mitlerin, kısıtlılık ve sınırlılık nitelikleri taşımasına sebep olmaktadır. İki boyutluluk kendi kaynaklarını sorguya çekme izni, ehliyeti taşımayan skolastik felsefenin kendi iç çatışmasının sıkıntısını yansıtmaktadır. Katolik anlatının zenginliği, Kilisenin inananları kontrol altında tutma arzusuyla, inananlar tarafından içselleştirilmekten ziyade, baskı ve gerilim yaratan bir yüzeye dönüşmüştür. Bu psikolojik durumun fiziksel yansımasıysa tam anlamıyla iki boyuta kısılmış olan dini tablolarıdır. Bu sahnelerin anlattığı bilgelik içeren hikayeler özlerinden, yani can veren hareketten muaf biçimde, durağan ve dar resmedilmiştir. Tasarımın karakteri de, resimlemedeki perspektifsiz algının uzantısı olarak, dinamizmden yoksun bir iki boyutlulukla, devinim içermeyen bir sıkışmışlıkla, sarsılmaz bir ağırlık hissiyle belirlenmektedir. Gotik tasarımın ayırt edici niteliklerinden birisi de "doğal ışığa

---

<sup>12</sup> Ülken H. Z., 2015, *Yeni Zamanlar Felsefesi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, s.2

gereksinme duyması ve bu ışığın sayesinde içe dönük bir dinsel saydamlığı yaratabilmesidir."<sup>13</sup> Işık kullanımındaki bu aydınlatma amacı, Skolastik felsefenin tüm olay ve olguları Katolik çerçeve içinde, mantık aracılığıyla çözümleme düsturu ile paralellik göstermektedir. Gotik mimarlık, Katolik hayatın kutsallığını yansıtmak üzere tasarlandığı gibi, soruları görmezden gelmeyi değil, onları kendi kabulleri temelinde cevaplamayı hedefleyen Skolastik felsefenin yaptığı gibi tüm varlığı ışığa çıkarmaktadır. Bu yaklaşım ışığı merkezi konuma getirerek, Gotik akımın belirlenmesine öncülük etmiştir.

Şekil 3.13: St. Chapelle



Kaynak: [http://farm5.static.flickr.com/4150/5442194874\\_1e805cea34.jpg](http://farm5.static.flickr.com/4150/5442194874_1e805cea34.jpg)

Sorular karşısında korkmak değil, fakat tüm soruların cevabının Katolik öğretilerde olduğunu bilerek, bunları Kilise dogmalarına bağlı bir mantıkla aydınlatmak, içinde kuşku, korku, endişe veya yılgınlık taşısa da, tüm bireyleri eşit biçimde aydınlatan bolca ışık kullanımına sebebiyet vermiştir. Fakat ışığın böylesi yoğunlukla etkinleştirilmesine zıt şekilde, sorulara verilen cevapların dogmatik karakteristiği, sorgulama eylemini kilitleyen bir sınırlılık yaratarak, ışığın vaad ettiği aydınlığın tam tersi bir karanlıkta kalmışlık duygusuna neden olmaktadır. Bu çatışmalı durum, Gotik mimaride ışığın

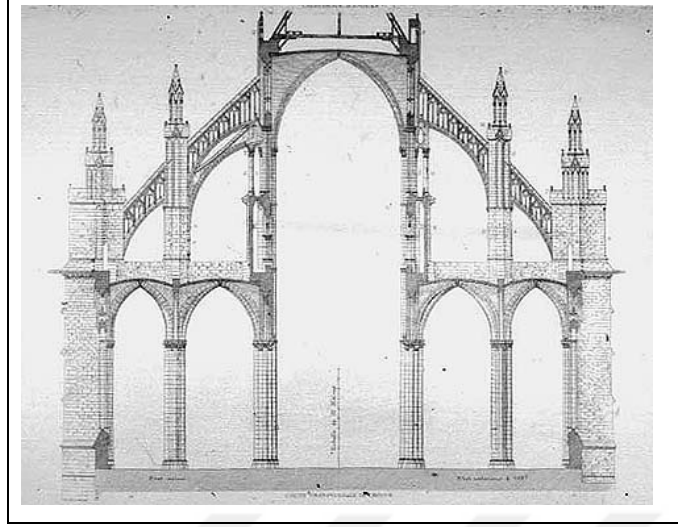
<sup>13</sup> Tokyay V. Z., 2011, *Mimarlığın oluşumunda saydamlığın ışığı*, İstanbul: Tasarım Yayın Grubu, s.69

apaçıklığına tezat biçimde kullanılan, ezici boyutların, ağır yapının ve akışmazlık etkisinin aracılığıyla yaşatılmıştır. Kilisenin tartışma dışı kıldığı dogmalar üzerine temellenmiş, mantığa dayalı, bilimsel akıl yürütme ilkeleriyle oluşturulmuş bir düşünce biçiminin ağında yaşanan Ortaçağ fikir ve eğitim hayatı, özgür görünen ucu kapalı bir sistem yaratmıştır. Bu dönemde etkili bir felsefi düşünce pratiği, engizisyon korkusundan doğan bir kabullenişin içinde filizlenerek kendini özgürleştirmeye başlar. Kilise eğitimi, dokunulmaz kıldığı temel dogmalar dışında, felsefeyi, prensip ve kategori temelli düşünceyi, mantık ve akıl aracılığıyla sınama yaklaşımını desteklemektedir. Böylece zaman içinde bu yasaklı alanları da sorgulamaya başlayacak olan tamamen özgür felsefi düşünce yaklaşımının yolunu açacak biçimde, Ortaçağ'ın kilise egemenliğindeki eğitimine tabi tutulan azınlık, felsefe yapmayı öğrenmektedir. Bu felsefe bilinci zaman içinde Yunan kaynaklarına dönecek, Kilise ve krallık otoritesini sorgulamaya açacak, Rönesansı ve Reformu hazırlayacaktır. "Açık seçik anlatım alışkanlığı, en büyük zaferine mimarlıkta ulaştı. Yüksek Skolastik düşünceyi yönlendiren ilke açıklığa kavuşturma, açıkça gösterme -manifestatio- ise, yüksek Gotik mimarlığa da -Suger'in dikkate almış olduğu gibi- deyim yerindeyse, "saydamlık ilkesi" yönlendirmiştir. Skolastik öncesi düşünce akıl ile inancı geçirimsiz bir duvar ile bir birinden ayırmıştı; tıpkı Romanesk bir yapının, binanın içinde de dışında da bulunsak, bize sınırları kesin bir biçimde belirlenmiş ve geçirimsiz bir hacim izlenimi veriyor olması gibi. Mistisizm akli tamamen inancın içine itti; nominalizm ise akıl ile inancı tamamen birbirinden ayırdı. Her iki tutumun da, geç Gotik "hall church"lerde ifadesini bulduğu söylenebilir. Bu kiliselerin ambara benzeyen dış kabukları, çoğu zaman, insanda sonsuzmuş izlenimi uyandıran ve delişmence pitoresk olan iç mekanı çevreler. Böylece, dışarıdan bakıldığında sınırları belirlenmiş ve sızılması olanaksız bir mekan izlenimi verirken içeriden sınırsız ve geçirgen bir mekan etkisi uyandırır. Yüksek Skolastik felsefe, inancın kutsal tapınağını kesin bir biçimde sınırlandırarak onu akılcı bilgi alanından ayırdı. Ama yine de bu tapınağın içindeki şeylerin açıkça algılanabilir kalmasında ısrar etti. Böylece yüksek Gotik mimarlık da, iç mekanı evrensel boşluktan ayırırken, iç mekânın, kendisini çevreleyen dış yapı aracılığıyla dışarıdan algılanabilmesi konusunda ısrar etti; öyle ki örneğin nefin enine kesiti fasattan okunabilmekteydi."<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Panofsky E., 2014, *Gotik mimarlık ve Skolastik felsefe*, İstanbul: Kabcacı Yayınları, s.37

**Şekil 3.14: Amiens**



Kaynak: <http://www.pitt.edu/~tokerism/0040/images2/273.jpg>

Kabuller üzerinden her şeyi açıklamak niteliğine dayanan Skolastik felsefe, Ortaçağ Avrupa'sının ilk dönemlerinin kapalı ve baskılı yapısını oluşturduğu gibi, ileriki dönemlerin sorgulayıcı yapısının da ortaya çıkmasına ön ayak olmuştur. Tüm kültür hayatını şekillendiren bu anlayışın mimariye izdüşümü belirleyicidir, çünkü ulu otoritenin, insanı küçülten, sorgulanamaz niteliği en yoğun biçimde kilise mimarisinde vurgulanmaktadır. Kişilere sınırlı bir akıl yürütme ehliyeti sunan kilisenin iktidarı, dini yapılarda kullanılan yaklaşımla dışa vurulmuştur. Kişi ile otorite ilişkisi mimaride somutlaşmaktadır. Otoritenin etki alanı genişledikçe, insanın değeri azalmakta ve tekil aktörler küçülürken, iktidar yapıları devleşerek, halkı gölgelerinde sindirmektedirler. Merkezi kontrol, sonsuz hükümlerini temsili binalarının eziciliğinde ortaya koymaktadır. Ruhban sınıfa düşünme pratiğini öğretirken skolastik felsefe, dogmatik sınırlarıyla düşünme eyleminin sınırsızlığına aykırı bir baskı yaratmaktadır. Gotik tasarım anlayışı bu sıkışıklığın yansımasını somutlaşmaktadır.

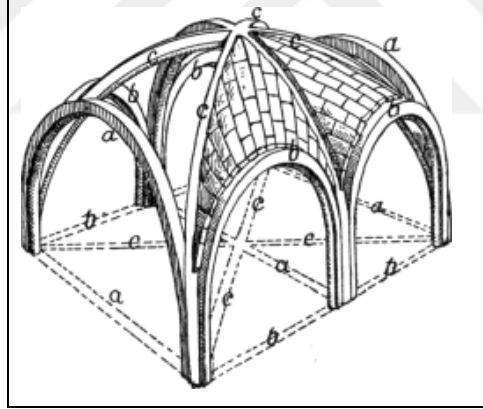
### **3.2. ERKEN GOTİK**

Katolikliğin kıta Avrupa'sında yaygınlaşması ve ülkeler üstü birleştirici güce ulaşan Kilisenin cehennem, cehennemde yanma, lanetlenme vurgusuyla artan baskılı ortam içinde mimari nitelik taşıyan temel yapılar, aristokrasiye ait yaşam alanları dışında, kilise binaları olmuştur. Romanesk dönem kilise mimarisinin temel planlarının oluşturulduğu



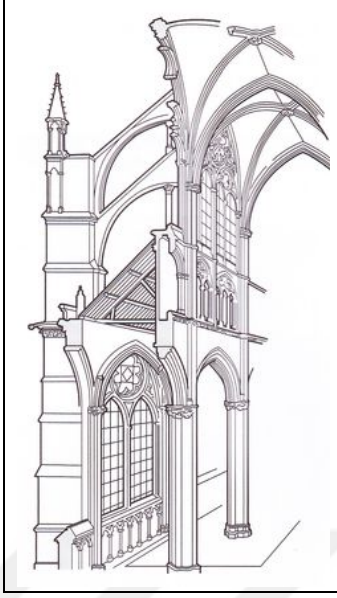
ve kiliselerin yayıldığı bir zaman dilimi olması itibariyle belirleyicidir, fakat bu planların estetik niteliğinin dönemin hükmedici Katolik anlayışına uygun bir estetik kaliteye ulaştırılması Gotik dönemin ana katkısıdır. Romanesk dönemin Katolik mimarisi genel kütleler içermekte, daha sert ve kaba hatlara sahip binalar yaratmaktadır. Bunun en belirgin sebeplerinden birisi teknoloji eksikliğidir. Gotik dönemde ortaya çıkan kaburga tonoz ve uçan payanda gibi mimari unsurlar, kilise mimarisini hem statik, hem estetik açıdan hafifleterek, yeniden belirlemiştir. Bu inşa teknolojisinin sağladığı farklı imkanlar, kilise kütesinin incelmelerini, güç ve hakimiyet yansıtan Katolik yapıların zarafet kazanmasını sağlamıştır. Özellikle taşıyıcı sistemin estetik yaklaşıma göre şekillendirilebilmesi, bu dönemde çatı bağlantılarıyla pencere kombinasyonları gibi detaylar hakkında derinlemesine akıl yürütülmesini sağlamıştır. Gotik dönemde teknolojik gelişimin etkisiyle rafine ve mükemmel orantıya dayalı kütesellikler ön plana çıkmaktadır.

**Şekil 3.15:** Kaburga Tonoz



Kaynak: <http://www.gutenberg.org/files/26319/26319-h/images/fig98.png>

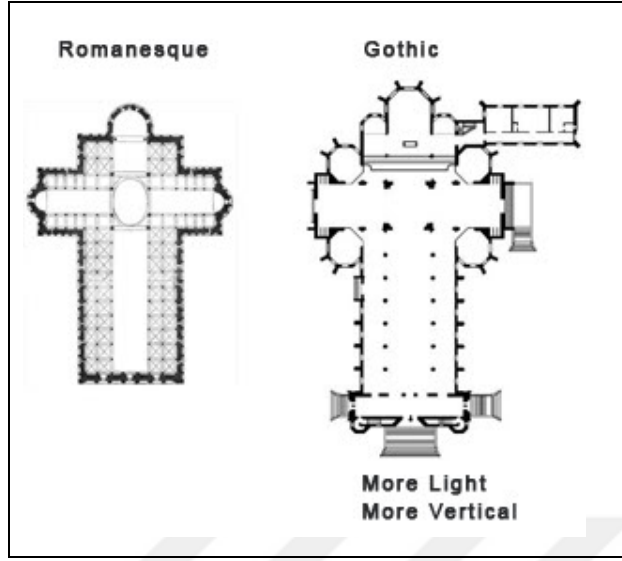
**Şekil 3.16: Uçan Payanda**



*Kaynak:* <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/68/5c/28/685c28b518779becb7ce49ac422bb844.jpg>

İmkanlar arttıkça binaların mimari karakteri, teknikten öte sanatsal karakteristikleri önem kazanır olmuştur. Tasarım dönemin felsefi inceliklerinin, Katolik teolojinin nasıl maddeye aktarılacağı sorunsalı üzerine geliştirilen yaklaşımlarla, titiz teorik ve pratik kararlar üzerine kurulur hale gelmiştir. Bu anlamda Gotik mimari, Romanesk mimari'nin başlattığı kilise odaklı mimarlık kodlarını son noktasına taşıyarak, işlevselliği daha derin bir estetiğe dönüşmüştür. Romanesk inşa teknolojisinin kısıtlılığı, taş işçiliğine ve yığma yapıya dayanan ilkel mimarlık pratiğinin sonucu olarak, bu dönem kiliselerinde taşıyıcı sistemin statik dağılımını değiştirmek ve geniş açık alanlar yaratmak benzeri estetik tercihler üzerine düşünülmesi gerekmemiştir. Oysa Gotik dönem bu alanlarda düşünce pratiği yaratarak, daha kapsamlı bir mimari felsefenin, estetik akıl yürütme disiplininin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Günümüze değin evrilerek, mimarlık yaklaşımını basit inşa etkinliğinden ayıran bu estetik akıl yürütme, tekniğin sanata dönüşümünü belirlemektedir. Gotik dönemi Romanesk dönemin daha basit mimarlık anlayışından farklılaştıran birinci unsur teknoloji, ikinci unsur da bu akıl yürütme pratiğidir.

Şekil 3.17: Romanesk ve Gotik



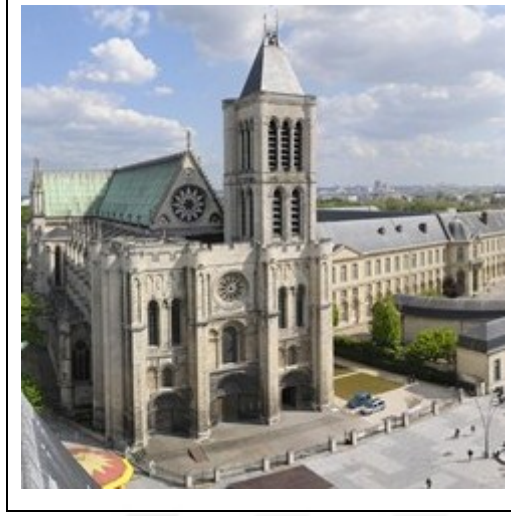
Kaynak: <http://smg.photobucket.com/user/blank14/media/Untitled-8copy.jpg.html>

İlk dönemlerinde azınlık dini olan Hristiyanlık, iktidar ortağı olmayı başardıktan sonra, Ortaçağ'da Avrupa medeniyetinin belirleyici ögesi haline gelmiş, Yunan ve Roma medeniyetlerinin birikiminin akabinde Ortaçağ medeniyetini yaratan temel öğreti olmuştur. Böylesi bir kültürel güç haline gelen Kilise, kalbî inanca aklın saygınlığını ve kesinliğini kazandırmak amacıyla öğretisini felsefîleştirerek, Skolastik dönem ve onun maddedeki yansıması olan Gotik mimarlık ekolünü yaratmıştır. Teknolojinin gelişmesi ve felsefenin kesinliğiyle inancın yanlışlanamaz hale getirilmesi eğiliminin kesiştiği Gotik dönemde derinlikli bir tasarım anlayışı ortaya çıkmıştır. Gotik mimari, Ortaçağ inşa teknolojisindeki atılımla felsefi yaklaşımın Katolik ekseninde sanatsallaştırılmasıdır. "Bach'ın bir fügen<sup>15</sup> gibi, bir Gotik katedral de bizden bütün duygusal ve entelektüel gücümüzü ister. Daha şimdi kendimiz, yarı geçirgen vitraylardan süzülen kırmızı ve gök mavisi ışıkların mistik havasında kayboluruz."<sup>16</sup> Erken Gotik, Romanesk'in penceresiz, kalın duvarlı, yığma hacimlerden oluşan rafineleştirilmemiş mimarisinin yayıldığı XII. yüzyıl Avrupa'sında, Gotik dönemin ilk belirtilerinin ortaya çıktığı dönemdir. 1144 yılında tamamlanan ilk Gotik kilise St. Denis Bazilikası kabul edilmektedir.

<sup>15</sup> Fügen: Çok sesli müzikte üretici bir konunun birbirine benzer biçimde yenilenmesinden oluşan bir beste türü. (www.tdk.gov.tr.)

<sup>16</sup> Pevsner N., 1977, *Avrupa mimarlığı*, İstanbul: Cem Yayınları, s.52

Şekil 3.18: St. Denis Bazilikası



Kaynak: [http://www.uefa.com/MultimediaFiles/Photo/competitions/Venues/01/91/26/09/1912609\\_s3.jpg](http://www.uefa.com/MultimediaFiles/Photo/competitions/Venues/01/91/26/09/1912609_s3.jpg)

Romanesk kiliselerin mimari formları ve plan kütle ilişkileri yeni mühendislik imkanlarına uyarlandıkça değişiklikler başlamış, Romanesk yapı anlayışı, açık alan kapalı alan dengesinin farklılaştırılmasıyla, "sivri kemer"<sup>17</sup> eklenmesiyle Gotik mimariye dönüşmeye başlamıştır. "Gotik stilin mimari inovasyonları masif çatının ağırlık yükünün duvarlardan çekilmesine, geniş pencerelerin kullanımının mümkün kılınmasına angaje edilmiştir."<sup>18</sup> Bazilika planının korunduğu kilise mimarisinde yeni yapı öğelerinin eklenmesiyle kütle hacimleri yeniden belirlenmeye başlamıştır, kilise binalarının eski plan şemaları muhafaza ederek, yeni bir tipoloji yaratılmıştır. Yekpare taş duvarların pencerelere kavuşmasını sağlayan yeni taşıyıcı teknolojisi bu noktada etkili olmuştur, Felsefi planda Katolik öğretideki lanetlenmenin karanlığını aydınlatan bir ışığın kilise binasını sarması, günahlardan kurtuluşun sembolü olmuştur. "Amaç, dünyadakilere Cennet'in, Yeni Kudüs'ün, Tanrı'nın Şehri 'Civitas Dei'nin bir imajını sunmaktı. Gotik katedral çoğunlukla Nuh'un Gemisi'ne benzetilir, yanlarından çıkma yapan payandaları dev kürekleri andıran, inananları kurtuluşa taşıyan bir büyük gemiye."<sup>19</sup> Gotik dönemin ışık odaklı mimarisi, maddenin katılığının ötesinde bir manevi gerçekliğin ifadesinin algılanmasını hedeflemektedir. "Işık vitrayın maddesinin içinden giriyor fakat aydınlatıcı

---

<sup>17</sup> Pointed Arch

<sup>18</sup> <http://mason.gmu.edu/~ddonald/imageassignment/cathedral.htm>

<sup>19</sup> <http://louisvillecatholic.net/StainedGlass/HomiliesinGlass/StainedGlassandtheGothicStyle/tabid/415/Default.aspx>

niteliklerini muhafaza ediyor."<sup>20</sup> Romanesk dönemin kapalı kiliselerinin, ışksız yağma yapılarının çaresizliği simgeleyen ortamından, cehennemde lanetlenme hissiniin çözümüne vurgu yapılan mekanlara geçilmiştir.

**Şekil 3.19:** Endüljans



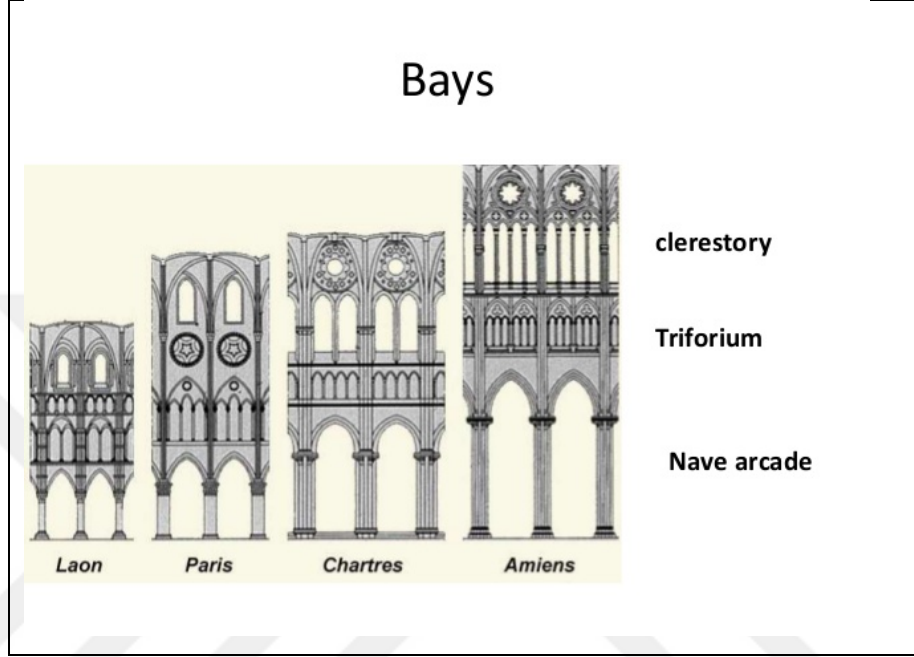
*Kaynak:* [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Jeorg\\_Breu\\_Elder\\_A\\_Question\\_to\\_a\\_Mintmaker\\_c1500.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Jeorg_Breu_Elder_A_Question_to_a_Mintmaker_c1500.png)

Bu anlayışın uzantısında, zenginleşen ticaret aktörlerinin lanetlenip cehennemde yanmalarına karşın, kendi kurtuluşlarını satın almalarını sağlayan endüljans yani müsamaha uygulaması başlatılmıştır. Endüljans uygulaması esas itibariyle Katolik kişilerin işledikleri günahlardan ibadet ederek kurtulmaları müessesesi olarak tesisi edilir fakat Günahları bağışlama yetkisinin papaların elinde olması sebebiyle, zamanla Almanya'da Kilisenin para karşılığı günah bağışlama uygulamasına evrilmiştir. Buna verilen tepkiler Reform hareketini hazırlamıştır. Bir önceki dönemde çaresiz bir korku yayıldıktan sonra, bu dönemde korkunun çözümü ortaya konulmuş, korkudan kurtuluşun ancak ve ancak kiliseye tam bir itaat ile mümkün olduğu akıllara yerleştirilmiştir. Gotik kiliseyi saran ışık, çözümün ve kurtuluşun sembolü olarak kutsal karakterdedir. Bununla beraber giderek yükselen tavanlar ve genişleyen kilise alanlarıyla, ululuk kazanan binaların eziciliğiyle, kutsal kaynak basit bir insanın ulaşamayacağı uzaklığa itilmiştir. Kurtuluş o kutsallıkla iletişim kurabilen geçerli tek mercide, kutsal kitabı okuyabilen, Katolik hakikate sahip olan ruhban sınıftadır. Gotik kilise inşaatı ışığın girişiyle bu mesajları iletmektedir. Skolastiğin inanç temelli felsefesinde, düşünme pratiğinin dogmatikliğe hizmet etmesine benzer biçimde, Gotik mimaride de ışık tanrısallıkla

<sup>20</sup> <http://mason.gmu.edu/~ddonald/imageassignment/cathedral.htm>

iletişim kurmaya izin verilen bir özgürlüğe hizmet etmek yerine, tanrısallığın aracılarna, ruhban sınıfa, maddi manevi teslimiyetin mecburiyetini ifade eden bir esarete hizmet etmektedir.

**Şekil 3.20: Yükselen Tavanlar**



Kaynak: <http://image.slidesharecdn.com/gothic2-141031042826-conversion-gate02/95/nl-12-638.jpg?cb=1414730010>

Romanesk mimarinin katı duvarlarını yıkan ışığın getirdiği kutsal kurtuluş kilise tarafından dünyevileştirilmekte, paraya ve güce dönüştürülmektedir. Işığın fiziksel niteliği ruhsal sembolizme hizmet etmektedir, bunun en önemli aracı da Gotik katedralin belirleyici ögesi vitraydır. Gotik mimarinin oluşumunu sağlayan en önemli isimlerden Suger, dini yapının iç mekanını ışıkla doldurarak teolojik bir etki yaratmayı arzulamıştır.<sup>21</sup> Ruhban sınıfın dini kendi iktidarını ve refahını yaratmak amacıyla manipüle etmesi, ışığın kutsal özgürlüğe işaret eden bir sembolden, kilise esaretine yönlendiren bir ters sembole dönüştürülmesinde görülmektedir. Burada, kilise mimarisiyle vurgulanan, kutsal olanın özgürleştiriciliği değil, kutsal olana ulaşamayacağı için, bunu yapabilecek araçlara ihtiyaç olduğu iddiasının altının çizilmesidir. Kütlelerin ışıkla ilişkisi, kul, aracı, tanrısallık otorite ilişkisini somutlaştırmaktadır. Yararlanılan geometrik orantısallıklar Katolik

<sup>21</sup> <http://mason.gmu.edu/~ddonald/imageassignment/cathedral.htm> adresinde daha detaylı anlatılmaktadır.

sembolizmi mekana taşıma ve öğretiyi dünya üzerinde görünür kılma işlevlerini yerine getirmektedirler. Burada tasarım stratejisinin teknik imkanları psikolojik ve felsefi bir algı yaratımına hizmet etmektedir. İç mekan tasarım disiplini Katolik öğretinin dönemsel yorumunun uzantısında kullanılmaktadır. Bu ilişkide aracı kuruma, ruhban sınıfa verilen önem, kilise ve katedrallerin mimari tasarımını olduğu kadar iç mekan tasarımını da belirlemektedir. Özellikle mesafelerin hiyerarşisi, geometrik oranlar ve ışığın kurgulanması, aracının belirginleştirilmesine odaklanmaktadır. Katolik mekanı ziyaret eden insanlara geri planda olduklarının, tanrısal otorite ile aralarındaki geniş alanda yarı dünyevi bir kudretin bulunduğu aktarılması planlanmaktadır. Kilisenin kurumsallaşmış hükümlerinin madde ötesi olduğu kadar dünyevi olduğunun, ışıklar içinde yükselen devasa orantılarla ifade edilmesi sağlanmıştır. Kilise kurumunun ve Katolik otoritenin akıl yoluyla sorgulanamayacak şekilde madde ile mana arasında olduğunu vurgulanmaktadır. Dokunulmazlığın ve gizemin artırılması yoluyla, Katolikliğin temel konularına uygulanabilen skolastik akıl yürütme yolunun ötesindeki kutsallık alanının Kilise kurumunu da kapsadığı benimsenmektedir. Aklın çözebileceği soruların yükseğinde anlaşılamayacak "mysterium"ların, gizemlerin parçası olan bir Kilise algısı yerleştirilmeye çalışılmaktadır. Dünyevi yönetime ortak olan bu kurumun doğaötesi bir adalet dağıtıcısı halesi kazanmasına hizmet edilmektedir. Mantık kullanımının öğretildiği kurum, mantıkla algılanamayacağını, özellikle binalarının mimarisiyle sembolik biçimde anlatmaktadır. Sorgulamanın sınırları öğretinin felsefi yaklaşımında olduğu kadar, yapıların iç mekan karakteristiğinde de dayatılmaktadır. Buraya cevaplar bulmaya gelen insanların, kendi hayatlarından daha önemli bir kurumun parçası olduklarına ikna olmaları sağlanmaktadır.

### **3.3. YÜKSEK GOTİK**

Bu dönemde oluşturulan mükemmel düzene dayanan tasarım stratejisi aracılığıyla, Halkın içinde yaşadığı sefalet ve ölüm ortamını, Kilisenin kontrolündeki mükemmel düzenin bir yan etkisi olarak kabul etmesi hedeflenmiştir. Anlaması imkansız olan konuları bu kuruma bırakarak, günlük yaşantısındaki kapalı hiyerarşiyi beslemeye devam etmelidir. Bu mesaj mimari matematikle iletilmektedir. Gotik mimarlığın 1195 yılından 1350 yılına dek süren klasik dönemi Yüksek Gotik olarak adlandırılmaktadır ve Kilisenin

zenginleşmesiyle doğru orantılıdır. Bu dönem skolastik felsefenin de kendi sınırlarını keşfederek köklü bir düşünce biçimi haline gelmesini içermektedir. Dönemin genel yapısı, Kilisenin ekonomik temelleri üzerinde yükselen hükümdarlığını derinlikli bir felsefe pratiğiyle desteklemekte ustalaşmış olmasına dayanmaktadır. "Yüksek Skolastik'in tam da yüksek Gotik mimarlığın Chartres ve Soissons ile ilk zaferlerine ulaştığı on ikinci yüzyılın sonlarında başladığı varsayılır. Chartres'in batı cephesindeki erken Gotik figürleri Romanesk atalarından ayıran hafif canlılığın, birkaç yüzyıldır uyumaya terk edilmiş olan insan psikolojisine yeniden duyulmaya başlanan ilgiyi yansıttığına haklı olarak dikkat çekilmektedir."<sup>22</sup> Yüksek skolastik, kilisenin dogmatik temelli düşünce öğretisinin Hristiyanlığın temel bir parçası kılınmasını sağlamıştır. Yüksek Gotik ise ekonomik birikimi çoğalan kilisenin kudretinin günlük hayat hiyerarşisi içindeki vazgeçilmezliğini anlatan binalar inşa etmektedir. Çiftçinin doğal çevresi içine işlenen katedraller bu dönemde mükemmel geometrik planlamaya ulaşarak, doğal döngülerin ötesindeki bir düzenin nasıl hatasız çalıştığını sembolleştirmektedirler. Zenginlikle daha görkemli hale getirilen bu binalar, Chartres katedralinin vitraylarındaki sembolik düzende de ifadelendiği biçimde, günlük yaşantıdaki sonsuz cefanın arkasında, sıradan çiftçinin anlayamayacağı, ama kilisenin içeriden dahil olduğu, ilahi bir adaletin bulunduğu mesajını vermektedirler.

Akıl, böylesi kesin işleyen ilahi düzeni algılamak konusunda yetersizdir, fakat bu düzenin kesin biçimde işlediği konusunda tereddüte düşen kişiler, Katolik Kilisenin mükemmel yapılarıyla yeniden eminlik kazanmaktadırlar. Dolayısıyla aklın geçerli olduğu dünyevi hayatın ve kimi Katolik teorilerinin tartışılması dışında, genel yaşantının temel yapısının sorgulanamayacak karakterde olduğuna inanmaya dönerek Kilise doktrinine boyun eğmektedirler. Akıl buradaki matematik mükemmelliği anlamakta yetersiz kalmaktadır. Çiftçinin, mimarisi komplikeleşen Yüksek Gotik dönem eserleri karşısındaki algılama yetersizliğine dayanan etki bunu anlatır. Halkın anlayış sınırlarının kısıtlılığı, tanrısal gizeme vakıf Kilise yetkililerinin yüksek anlayışı ile tezat oluşturmaktadır. Bu tezat, doğal hayatın anlaşılabilir döngüsünün üstünde, sadece Kilise yetkililerinin kolayca emin olabildikleri ilahi düzenin halk tarafından algılanamamasını normal kılmaktadır.

---

<sup>22</sup> Panofsky E., 2014, *Gotik mimarlık ve Skolastik felsefe*, İstanbul: Kabcacı Yayınları, s.11

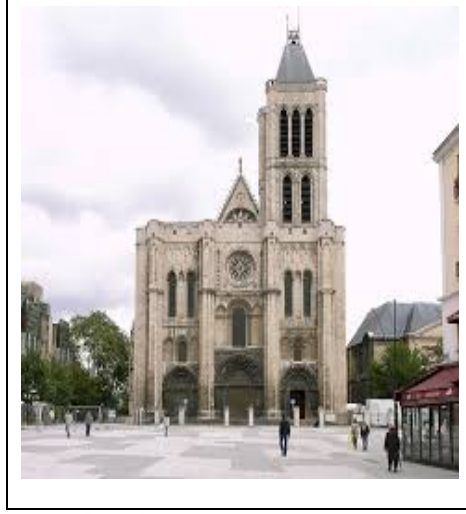


Matematiğin kesinliğiyle yaratılan kudretli yapıların gelişmiş karakteristiği, Kilise kurumunun sınırsız aklını yansıtmaktadır. Bu skolastik felsefenin öğretildiği sınırlı akıl değildir, bu gizemli yaşantının her şeyine uyanmış daha üstün ve dogmatik bir Kilise aklıdır. Fakat bu akıl kelimelerle ifade edilemez, içe kapalıdır. Özel inisasyonlar ve eğitimlerle, katedrallerin içindeki ritüellerde ifade edilmektedir.

Dolayısıyla, eğitimsiz sıradan insanların bu akla ulaşması, bu akli anlaması, hele ki bu akli sorgulaması mümkün değildir. Skolastik felsefenin, sorgulayıcı akli Katolik kurumların temel kabullerinin dışında bırakılmasıyla paralel olarak, Yüksek Gotik katedrallerin kusursuz tasarımları da ayinlere katılan halkı, Katolik aklın ilahi düzenine ancak dışarıda kalarak katılabilecek gelişmemiş bir topluluğa indirgemektedir. Halk katedralin dışında ve içinde yabancı bir sistematikle karşı karşıyadır. Bu iki akıl arasında bir çatışmadır ve daima halkın yetersizliğini öğrenmesiyle sonuçlanır. Yetersizliğini öğrenen halk, kendi küçük aklını aşan ilahi düzen ile ilişki kurabilmek için Kilise kurumuna daha yakından bağlanır. Kullanıcı tasarım sonucunda Kilisenin doğal bir otorite olduğunu kabul eder. Binaların tasarımları, ayin amaçlı iç mekan şekillenişleri yoluyla, kullanıcıları belirli bir kabule yönlendirilmektedirler.

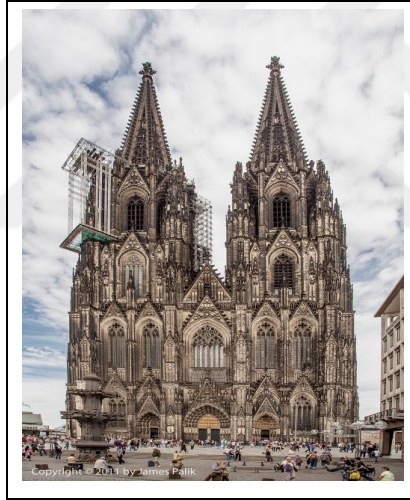
Kilisenin ticaret hareketlerini sorgulamasının artmasıyla orantılı biçimde, daha fazla pişmanlık duygusu ortaya çıkmaktadır. Bunun sonucunda artan Kilise serveti, Kilisenin kendini daha vazgeçilmez biçimde dayatması için daha kusursuz binalara yöneltilmektedir. İnsanın otoriteyi sorgulaması Kiliseyi sosyal hayatının merkezinden uzaklaştırmaya çalıştıkça, kilise mimarisi daha kompleks anlayışla üstünlük algısını yaymaya devam etmektedir. Bu görkemli dönemin eserleri Gotik mimarinin şaheserleri olarak öne çıkmaktadırlar. Bu şaheserlerin iç mekan karakteristiklerinin incelenmesi, Gotik mimarinin iç mekan tasarımında nasıl bir anlayışın olduğunu ortaya koymak için en isabetli tercih olacaktır. İlk Gotik kilise olan St. Denis Bazilikasındaki görece mütevazî işleniş, Yüksek Gotik eserlerdeki muazzam zanaatle karşılaştırıldığında Gotik mimarinin yükselişi net olarak algılanmaktadır. Bu bir bozulma değil, aksine St. Denis bazilikasındaki temel unsurların geliştirildiği, aşamalı bir tasarım evrimidir.

**Şekil 3.21:** St. Denis Bazilikası II



*Kaynak:* [https://farm2.staticflickr.com/1246/767914888\\_066c1e620b\\_z.jpg](https://farm2.staticflickr.com/1246/767914888_066c1e620b_z.jpg)

**Şekil 3.22:** Köln Katedrali II



*Kaynak:* [http://www.jpalik.com/3Architecture/Historic/CologneCathedral/slides/Cologne%20Cathedral%20\(Köln%20Dom\)%20%20Cologne,%20Germany%20\(1248%20-%201880\)-0992.jpg](http://www.jpalik.com/3Architecture/Historic/CologneCathedral/slides/Cologne%20Cathedral%20(Köln%20Dom)%20%20Cologne,%20Germany%20(1248%20-%201880)-0992.jpg)

1194 -1250 yılları arasında tamamlanan ilk Yüksek Gotik Katedral Chartres katedrali ile 1248 yılında yapımı başlayan, yeni düzenlemelerle inşası 1848 yılına dek devam eden Köln Katedrali bu evrimin tepe noktaları denebilecek yapılar olarak öne çıkmaktadırlar. Gotik mimari yaklaşımın Fransa ve Almanya'daki bütünlük içinde birbirinden farklılaşan stiline genel bir bakış atma imkanı sağlayan bu iki yapı, Katolik Kilisenin Gotik tarzdaki en büyük eserleri arasında gösterilmektedirler. İngiltere'deki büyük örnekler ise Anglikan yaşantıya ait kılınmışlardır. Bu dönemde Avrupa'yı etkileyen Gotik mimarlık İtalya'da Kuzey Avrupa'da olduğu kadar etkili olamamıştır, burada İtalyan mimarlar geleneksel

mimarlık yaklaşımlarını sürdürmüş ve 1400 yılları itibariyle Rönesans mimarisine geçmişlerdir. Gotik mimarlık ise Kuzey Avrupa'da yüz yıl kadar daha devam etmiştir. Geç Gotik dönem bir sadeleşme getirmiş; Katolik Kiliseyle yeni arayışlar arasındaki gerilimin derinleşmesine paralel biçimde, Gotik mimarının dönemsel etkisi azalarak, geriye çekilmiştir.

### **3.4. GEÇ GOTİK**

Geç Gotik dönemin azalan Katolik güce denk geldiği söylenebilir. Bu şekilde kurulacak bir paralellik, kilisenin gücü ile Gotik mimarının dönemleri arasındaki ilişkiyi net biçimde ortaya koymaktadır. Erken Gotik, Batı Roma imparatorluğunun yıkılmasının ardından yeniden oluşan Avrupa'da Katolik kurumsallaşmanın başladığı süreçte yeni yeni karakterini oturtmaktadır. Kilise krallıklarla kaynaşarak etki alanını genişlettikçe, halkın üzerindeki tesirini arttırmıştır. Kilise parayla günah affetme müessesini oluşturarak zenginleştikçe ise, skolastik felsefe ve Gotik mimari stilin kendine özgü karakterinin tam anlamıyla ortaya çıkmasını sağlamıştır. Skolastik felsefede giderek daha çok eser verilmesi, dogmatik doktrinin kilisenin gücü altında dönemin düşünsel hayatına artarak hükmetmesinin maddi yansıması, Yüksek Gotik katedrallerde farkedilmektedir. Kilisenin gücünün zirve yaptığı bu dönemde, Gotik mimari Katolik yapılardaki en kompleks ifadesini oluşturmuştur. Avrupa'daki en nitelikli Gotik katedral örnekler bu zaman diliminde inşa edilmişlerdir.

Geç Gotik döneminin sosyolojik profilinde ise kilisenin artan baskısıyla çıkar hırsının halkta zulüme karşı huzursuzluk yaratması, çeşitli bireylerin daha özgür bir düşünce pratiğinin peşine takılarak skolastik felsefenin sınırlarından dışarı çıkmaları ve tüm bu etkilerin harmanlandığı devrimci ortamda Martin Luther'in kiliseyi sorgulamaya cüret etmesi vardır. Mimari stilin doğumu, kendini bulması ve hakimiyetini kaybetmesi ile Kilisenin gücünün temellerini atması, Avrupa yaşamında merkezi noktaya gelmesi ve halk üzerindeki etkisinde azalma yaşayarak Protestanlığa yol vermesi arasındaki bağlantı dikkat çekici biçimde kendini göstermektedir. Geç Gotik, farklı Avrupa ülkelerinde değişen hızlarda etkinliğini kaybeden Gotik mimarının son demlerinde, daha az zenginlikle ortaya çıkarılan yapıları içermektedir. Bu nedenle daha az görkemli, daha

mütevazi yapılara yönelinmiş olması Geç Gotik dönemin temel karakteristiklerinden birisidir. Kilisenin güç kaybı ile zenginliğini elde etme araçları üzerindeki hakimiyetini yitirmesinin doğal sonucu olarak Gotik böylesi bir mütevazilik niteliği kazanmıştır.

Eski yoğunluğunda suçluluk duygusuna sebep olamayan Kilise para kazanma imkanını yitirir duruma geçmiştir. Kilise'nin felsefi gücünün ötesinde zenginliğini kaybetmesinin temel sebepleri oluşmuştur. Dayanılmaz suçluluk duygusundan sıyrılmak adına Katolik Kilise'den kopuşların başlaması, Protestanlık öğretisinin tarih sahnesinde başka bir Hristiyanlık anlayışı sunar biçimde belirmesi ve insanların Protestan öğretiye yönelmesi bu sebeplerin başında gelmektedir. Protestanlık alternatifinin oluşması sonucunda, Katolik öğretiye bağlı kalan kitlenin Katolik kurumları sorgulamak konusunda yeni bir cesaret kazanmaları da baskının azalmasına katkıda bulunmuştur. Böylesi bir ortamın ürünü olan Geç Gotik, Gotik karakteristikleri Yüksek Gotik dönemin görkemli zenginliğinde yansıtmak yerine, değişen felsefi ortama uygun şekilde, düşük profilli ve silik hatlara sahip bir izlenimle sunmaktadır.

Bununla beraber XV. yüzyılda Almanya ve Avusturya'da, İngiltere'de ve İspanya'daki Geç Gotik Katolik yapılarda bölgesel üslup farklılıklar ve tasarım stratejileri gelişmiştir. Geç Gotik dönemde yaşanan belirleyici bir başka değişim ise dindışı yapılarda da bu mimari tarzın kullanılır olmasıdır. Ağır dini karakterli Gotik mimari geç döneminde seküler yapılarda yararlanılan bir akıma evrilmiştir. Bunun sebebi şüphesiz ki, yaklaşmakta olan Rönesans'ın felsefi hümanizma etkisinin hissedilir hale gelmesidir. Dönemler arasındaki bu anlayış dönüşümü, mimari ve iç mekan tasarımında böylesi bir yumuşak geçiş hareketine geçirecek şekilde sınırları şeffaflaştırmıştır. "Geç Gotik'ten Rönesans'a geçiş, yüzeysel olarak Romanesk'ten Gotik'e geçişten çok daha az tufanımsı olmuştur."<sup>23</sup> Bir dönem, neredeyse zıt karakterde sayılabilecek bir diğerine farkedilmeden yol vermiştir. Romanesk'ten Gotik döneme geçişte, iyi ve kötü yargılarıyla tasarım stillerini ayırıştırın ve değer hiyerarşileri içeren bir literatür oluşturulmamıştır. Fakat Rönesans döneminde bu konu üzerinde özellikle çalışılarak, en önemli estetik yaklaşımın klasizm olduğunu

---

<sup>23</sup> [http://history-world.org/gothic\\_art\\_and\\_architecture.htm](http://history-world.org/gothic_art_and_architecture.htm). Bu adresten bu paragrafta anlatılanlar hakkında detaylı bilgiye ulaşılabilir.

irdeleyen bir literatür oluşturulmuştur. Bu nedenle Gotik ve öncesi akımlar ikinci sınıfa düşmüş, yayılan Rönesans estetik anlayışı entelektüel yaklaşımla yüceltilmiştir.



## 4. BAROK DÖNEM

Şekil 4.1: Barok Yapı



Kaynak: [http://www.123rf.com/photo\\_22796704\\_st-peter-s-cathedral-rome-italy-hand-drawn-vector-illustration-isolated-on-white-background.html](http://www.123rf.com/photo_22796704_st-peter-s-cathedral-rome-italy-hand-drawn-vector-illustration-isolated-on-white-background.html)

İtalya'da ortaya çıkan Barok ekol, Rönesans stiline yeni bir bakış açısıyla kullanılmasına dayanıyordu. XVI. yüzyılın ürünü olan Barok tasarım anlayışı, Katolik kilisesinin güç ve etkisinin yansıtılması düşüncesiyle temellendirilmişti. Rönesans akımının beslediği seküler ve hümanist köklerin yeniden gömülmesini amaçlayan Katolik karşı devriminin sanatsal ifade aracı olarak şekillendirilmiş olan Barok mimari, döneminin Katolik hayatının kaybettiği görkemi tekrar yaşatmak amacıyla yaratılmıştır. Barok stilin zihniyetini belirleyen bir diğer temel kuvvet de eski güç yapılanmasıdır. Barok zihniyeti, tasarım unsurlarını Rönesansın özgürleştirici atmosferine aykırı biçimde, eski baskı ortamını yeniden yaşatmak yaklaşımıyla kullanan bir stil geliştirmiştir. “16. yüzyıl sanat tarihçileri tarafından Barok'un babası sayılan Mikelanjelo'nun tasarladığı Laurenziana Kütüphanesi Rönesans'tan farklı bir mekan anlayışını kanıtlar niteliktedir. Cephesindeki kırık alınlıkla, hareketli çerçeveler ilk Barok adımlardır. Mikelanjelo, San Pietro Bazilikasının kubbesiyle Barok'a bir adım daha yaklaşır. Kubbenin plastik etkisi, yüksek

kasnak ve tanburun etrafındaki çift kolonlar Barok habercisidir."<sup>24</sup> Rönesans tasarım akımının çeşitli kullanımlarını farklı bir bakış açısının filtresinden geçirerek kullanan Barok, bu anlamda geçmişin tek merkezli görkemini yaşatmaya çalışan yeni bir algıyı anlatır.

Eskinin yıkılmaz hükümrânlığını canlandırmayı ararken Barok eski bir tasarım yaklaşımından sıyrılarak döneme uygun bir karakter geliştirmeyi başarmıştır. "Rönesans ve manyerizmin mimari ilke ve biçimleri korunmuş, harekete, kontrast ve görkem yoluyla etki arayışına en uygun anlamda yorumlanmıştır ve böylelikle yeni bir üslup oluşmuştur ve buna haklı olarak Barok sıfatı eklenmiştir."<sup>25</sup> Bu anlamda, Gotik mimarinin Romanesk ekolün öğelerinden faydalanıp, yeni teknolojilerle harmanlamanın ötesinde, yepyeni bir felsefeyle yorumlaması ve halihazırda oluşturulmuş olan dekorasyon gerçekliğini bambaşka bir felsefi anlayışla kullanır olmasına benzer biçimde, Barok yaklaşım da Rönesans mimarisinin öğelerinden farklı bir perspektif ışığında yararlanarak tarzını belirlemiştir.

**Şekil 4.2:** St. Albain Romanesk Payanda



Kaynak: <http://www.americansinfrance.net/images/St-Albain/St-Albain-08.jpg>

<sup>24</sup> Bakır B.,2013, *Mimaride Rönesans ve Barok*, Ankara: Nobel Yayınları, s.27

<sup>25</sup> Tapie V., 2011, *Barok*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, s.3

**Şekil 4.3:** Milan Katedrali Gotik Payanda



*Kaynak:* <https://www.flickr.com/photos/mbell1975/7382039918>

**Şekil 4.4:** St. Maria Novelle Rönesans Payanda



*Kaynak:* [https://architecturestyles.files.wordpress.com/2011/10/copy-of-img\\_9859.jpg](https://architecturestyles.files.wordpress.com/2011/10/copy-of-img_9859.jpg)

**Şekil 4.5:** Barok Payanda Leuven, St. Michael Kilisesi

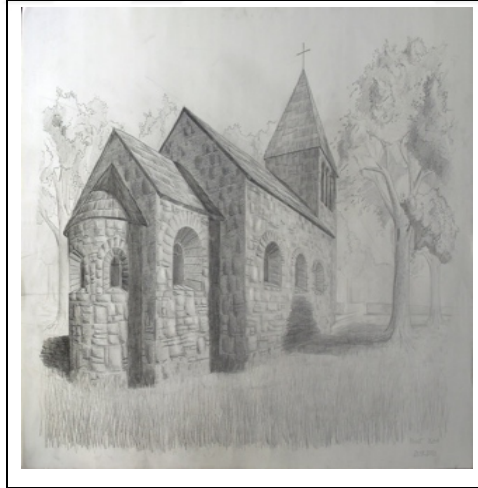


*Kaynak:* [https://en.wikipedia.org/wiki/Baroque\\_architecture#/media/File:Leuven\\_Sint-Michielskerk.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Baroque_architecture#/media/File:Leuven_Sint-Michielskerk.jpg)



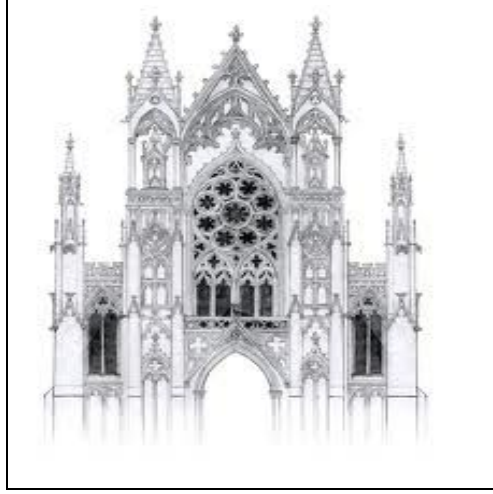
Rönesans mimarisi Gotik mimarinin yayıldığı psikolojik baskı ortamının kırılması sonucunda filizlenen insani yaşayışa odaklı özgürlükçü eğilimlerin uzantısı olarak tarih sahnesinde belirmiştir. Barok mimariyi doğru anlamak için önce Rönesans tarzının genel prensiplerine değinmek gerekir. Rönesans mimarisi çok etkili bir ekoldür, fakat bu çalışmanın ana çerçevesi içinde yoğunluk taşımamaktadır. Bunun sebebi bu çalışmanın Katolik felsefenin ortaya çıkardığı tasarım stilleriyle inşa edilen yapılara odaklanmasıdır. Rönesans ise Reform ile birlikte mevcut Katolik yapıya başkaldırı olarak okunmaktadır. Felsefi anlamda bu başkaldırının temel kodları bir sonraki bölümde ele alınacaktır, mimari stil olarak Rönesans ise Ortaçağ ekseninde Katolik yapıları işleyen bir tezde sadece arkaplan olarak gözden geçirilecektir. Romanesk, Gotik, Rönesans ve Barok mimari Ortaçağ zihniyetinde etkili olan dört temel tasarım yaklaşımıdır. Romanesk tarihsel olarak Ortaçağ olarak adlandırılan dönemin öncesindedir. Rönesans ve Barok ise bu tarihsel dönemin sonrasında addedilebilir, fakat felsefi olarak Ortaçağ'ın yapısal içeriğini ve çatışmalı kurgusunu anlamak için bu iki akım da inceleme içinde tutulmalıdır. Katolik öğretinin ilk yapıları ilkel teknolojiyle Romanesk tasarım stilini yaratmıştır.

**Şekil 4.6:** Romanesk Çizim



*Kaynak:* <http://mplatek.deviantart.com/art/Romanesque-Church-188245349>

**Şekil 4.7:** Gotik Çizim



*Kaynak:* <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/50/5d/76/505d76cc77935593cad3d62cac65599.jpg>

**Şekil 4.8:** San Giorgio Rönesans Çizim



*Kaynak:* <http://bookdome.com/architecture/Character-Renaissance-Architecture/images/Facade-of-San-Giorgio.jpg>

**Şekil 4.9:** Gesu Kilisesi Barok Çizim



*Kaynak:* <http://4.bp.blogspot.com/-XOIosScM8U/T0RhOSHOwZI/AAAAAAAAABQg/hg-xtk6XEo/s320/baroque-architecture-15.jpg>

Bu dönemde Kilise'nin güç ve zenginliğinin artmasıyla paralel biçimde, Katolik felsefe

çalışmaları çoğalmış; teolojinin detayları hakkında daha derinlikli incelemeler ve tartışmalar süregelir olmuştur. Bu anlamda Ortaçağ tarihsel dönemi, Katolik öğretinin tam anlamıyla felsefesini kurarak, Romanesk dönemde sahip olmadığı akademik zenginliğe ulaşmasını mümkün kılmıştır. Öğretinin felsefi karakterde derinleşmesiyle Skolastik felsefe ortaya çıkmış ve Hristiyanlık sezgisel karakterinin ötesinde akıl ile araştırılan bir bilgi alanı olarak kabul edilmiştir. Bu düşünsel genişleme, daha önce irdelendiği üzere ekonomik ve yönetsel kuvvetin artmasıyla doğru orantıdadır. Dolayısıyla yeni bir tasarım ekolü olan Gotik, artan teknolojinin ötesinde derinleşen düşünsel anlayışın ürünüdür. Felsefi değişim yeni tasarım ekollerinin ortaya çıkmasını mecbur kılmaktadır. Romanesk Katolik etkinin ilk dönemlerindeki işleyişe denk gelirken, Gotik ise yükselen Katolik gücün etkisindedir. Rönesans ise Katolik gücün zirvesinde artan baskı ortamına verilen bir reaksiyonun sonucunda yayılan yeni bir felsefi anlayışı temsil etmektedir. Bu anlayış bireyleşen insanın genel karakteriyle derin biçimde bağlıdır. Rönesans Katolik çerçeveyi genişletmeye çalışan bireysel yaratıcılarla, değişen sermaye sınıfının ortaklığında özgürleştirici bir felsefi ortam yaratmayı başardığında, tarihsel anlamda Ortaçağ döneminin sona erdiği kabul edilir. Bununla birlikte Rönesans anlayışı Katolik egemenliği bir anda değiştiremez ve Avrupa'nın değişik bölgelerinde değişik dönemlerin süregeldiği parçalı bir yapı oluşur.

Bunun da ötesinde, Katolik Kilise ile totaliter yönetim yapısının merkezi güç birliğini kıran Rönesans'ı yok etmeye çalışan bir Katolik karşı devrim Avrupa'da etkili olmaya çalışmaktadır. Bu felsefi ve sosyo-ekonomik perspektiften yaklaşıldığında, Ortaçağ dönemini bir bıçakla keserek çevresinden ayırmak kolay olmadığı gibi, sağlıklı da görünmemektedir. Özellikle Barok akım, tam anlamıyla Rönesans'ın kazanımlarını kullanarak bu yaklaşımda yaratılan seküler ve özgürleştirici durumu yok etmeye çalışması itibariyle, Rönesans'ı Ortaçağ'a geri götürmeyi amaçlayan bir antitez olarak düşünülmelidir. Barok ekol, Ortaçağ'ın tarihsel dönemi bitmesine rağmen devam eden Ortaçağ zihniyetidir. Temel değişim kolektif insan gruplarında ölçsüz bireyselleşmelerle büyük gelişim farkları ortaya çıkmasına dayanmaktadır. Ortaçağ döneminde, en ilkel şartlarda zorluk çekerek hayatta kalma mücadelesi vermeye çabalayan insanla, Kilise saray ilişkisinin yarattığı rahatlık içinde Katolik felsefenin derinlerinde varoluşun sırlarını anlamakla meşgul olan, yüksek derecede soyut zeka kullanan insan birarada

varolmaktadır. Bu kadar farklı anlayış kapasitelerinde insanların birarada yaşamaya mahkum olmalarının ötesinde, Ortaçağ döneminde güç sistemi insanların kendi koşullarını değiştirmelerine de izin vermemektedir. Bununla birlikte, bir yönde yaşanan gelişme, kaçınılmaz olarak sistemin yapısını değiştirmeye zorlamıştır. Değişim, daha fazlasına ulaşma arzusu ve kapasitesinde olan kişilerin kısıtlı yaşamlarından kurtularak ticaret alanında faaliyet göstermelerine sebep olmuştur. Bu anlamda, ilk defa tam anlamıyla Ortaçağ'da, koşullarıyla yetinmekten vazgeçen ve daha özgür yaşamak isteyen insan ortaya çıkmıştır. Bu insanın isteklerine ulaşabilecek biçimde ticaret aracılığıyla Batı'da yaşaması mümkün olmuştur. Bu tarihsel dönüm noktasında, istemeye karar veren insan ile isteklerini gerçekleştirebileceğine dair hayal kurmasını sağlayan yeni bir olasılıklar ortamı yaratan ikili bir durum baş göstermiştir.

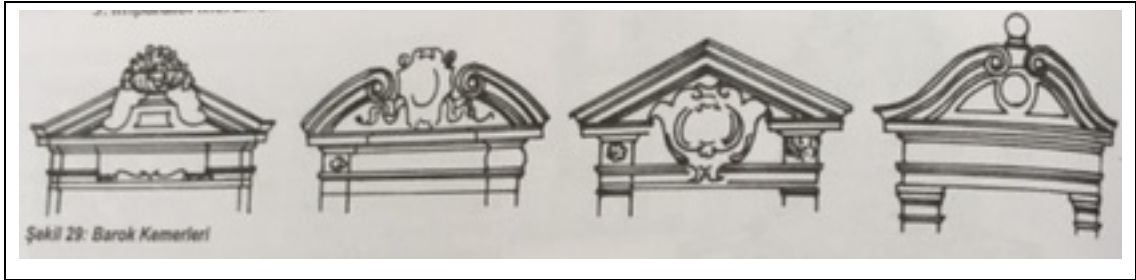
Bu dönemin çatışmalarından doğan Rönesans ortamı Katolik Kilise'nin kuvvet kaybına sebep olduğu ve Kilise ile Saray arasındaki güç birliğini yıktığı için, Ortaçağ'ın etki odakları gidişatı geri çevirmek adına yeni bir yapılanma çabası içine girmişlerdir. İşte Barok ekol bu çabanın tasarımıdaki yansımasıdır. Barok, Ortaçağ'ın yerleşik hükümdarlık hiyerarşisinin etkisini tamamen kaybetmemek adına yaşadığı yenileniş hareketini yansıtır. Barok Rönesans'ın sanatsal karakterini reddetmez, bu anlayışı inceler, içselleştirir ve ondan Katolik bir estetik üretir. Bu anlamda, felsefi bir antitez olan Barok tasarım yaklaşımı, sanatsal anlamda bir çeşit ara sentez karakterindedir. Barok ekolü, Katolik felsefeyle yorumlanan Rönesans estetiği olarak tanımlamak uygundur. “Bir olgu daha fazla dikkat çeker. On yedinci yüzyıl Avrupa'sında, görkemiyle ya da yalnızca aşırılığı ve süsleme sanatıyla Barok mimari ve dekorasyona yönelik belirgin bir tercih gösteren ülkeler, kırsal ve aristokratik ögenin egemen olduğu ve burjuvazinin daha kısıtlı düzeyde kaldığı ülkelerdi. Bu koşullarda, senyörlük ekonomisi ile Barok arasında, şehir ekonomisi ile klasisizm denen daha sade bir sanat arasında nedenselliğe benzeyen bir ilişki kurmamak güçtür.”<sup>26</sup> Barok mimarlığın temel karakteristiği, Rönesansın klasisizmine zıt bir çarpıcılık tercihinin dayanmaktadır. Klasiğin dingin ve uyumlu düzenini tekrardan üretmekle ilgilenen Rönesans ekolünün tersi olarak Barok daha dikkat çekici, karmaşık, alengirli ve çarpıcılığa odaklanan bir yaklaşım içermektedir. Bunun

---

<sup>26</sup> Tapie V., 2011, *Barok*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, s.43

temel sebeplerinden birisi, Gotik dönemden bu yana Katolik Kilise'nin toplulukla ilişki biçiminin değişmiş olmasıdır. Güç ve baskı ile topluluğu kontrolü altında tutan Kilise, bu niteliğini yansıtmak için Gotik ekolü oluşturmuştur. Rönesans ve Reform sarsıntıları sonrasında ise Kilise kitle üzerindeki etkisini kaybetmiş ve suçluluk duygusu yaratmakta zorlanır hale gelmiştir. Bunun üzerine insanları çekmek için dikkat cezbedici, daha fazla hareket içeren Barok ekolü oluşturmuştur. "VIII. Urbanus'un papalığından (1623-1644) başlayarak militan bir gösterişten ve inandırıcı bir lüksten yana olan papalar ve Romalı papazlar kiliselerin biçimlerinin ve dekorunun çarpıcı yorumlarını desteklemişlerdir; bir avangard mimarlık konusunda son kez inisiyatif almışlardır."<sup>27</sup> Katolik Kilise'nin kitleleri etki altına alma arzusunu, eskisi gibi tepeden bir baskıyla gerçekleştirme ihtimali ortadan kalktığı için, Barok dönemde, tasarım stratejisi kullanıcıların hizasında, onların ilgisini yakalamaya dayalı bir karaktere bürünmüştür. "Barok dönemi, yalnızca renkler, hayaller şekiller karmaşası ve özgürlük, ataklık, cesaret, değişim, görüntü olaylarının yoğunluğu, asimetri, dağınıklık ve mimari ile bahçecilik arasındaki uyum demek değildir. Mimari plastikte olduğu gibi mekansal oluşumda da başarı sağlanmış, 16. yüzyılın hacimsel gelişimine Barok'un dinamizmi de eklenerek yüzeylerdeki kıvrımlar ve bükülmelerle yeni mekanlar yaratılmıştır."<sup>28</sup>

**Şekil 4.10:** Barok Kemerler

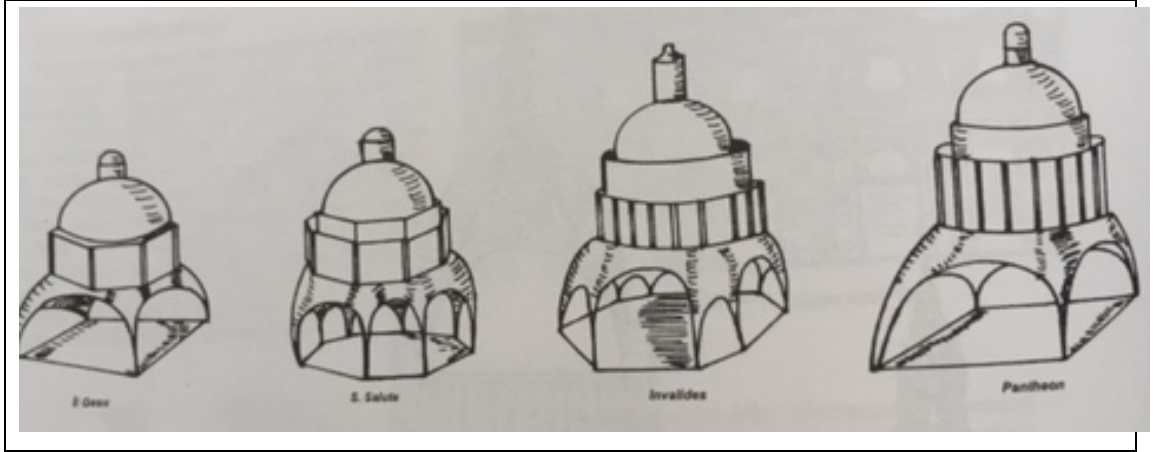


Kaynak: Bakır B.,2013, *Mimaride Rönesans ve Barok*, Ankara: Nobel Yayınları

<sup>27</sup> Monnier G., *Mimarlık Tarihi*, Ankara: Dost Yayınları, s.107

<sup>28</sup> Bakır B.,2013, *Mimaride Rönesans ve Barok*, Ankara: Nobel Yayınları, s.21-22

Şekil 4.11: Barok Kubbeler



Kaynak: Bakır B.,2013, *Mimaride Rönesans ve Barok*, Ankara: Nobel Yayınları

#### 4.1. BAROK DÖNEMİ OLUŞTURAN ZİHNİYET

Şekil 4.12: The Triumph of the Immaculate



Kaynak: <https://society sight.wordpress.com/2015/02/11/painting-paolo-de-matteis-the-triumph-of-the-immaculate/>

XIV. yüzyıl ile XVII yüzyıl arası etki gösteren Rönesans Ortaçağ'ı bitiren bir zihniyetin yansımasıdır ve erken modern dönem olarak adlandırılır. Bu isimlendirmenin sebebi Rönesans döneminin temel felsefi ikiliklerinin modern döneminkilerle aynı içeriğe sahip olmalarıdır. Rönesans dönemi, bilimsel düşüncenin yoğun şekilde önem kazanması ve Katolik öğretinin dogmatik yapısında açıklıklar yaratmasına tanık olmuştur. Rönesans dönemi, genel anlamda özgürlük ile baskıcı bir anlayışın çarpışmasını da içerir. Bunun

ötesinde Rönesans yeniden doğuş anlamına gelir, burada kastedilen, Yunan felsefesinin derinliğinin yeniden keşfedilişi ve uygulamaya konulmaya başlanmasıdır. "Rönesans Çağı'na neden Aydınlanma Çağı denmediğini bilemiyoruz. Çünkü bu çağda Kopernik (Polonyalı), Galilei (İtalyan), Kepler (Alman) ve Newton (İngiliz) gibi bilim adamları, daha önce insanların yanlış bildikleri ya da ancak gizemli bir hava içinde kavradıkları evrenin yapısını büyük ölçüde aydınlattılar. Olay sadece bir bilgilenme değildi. Bu yanlış bilgiler üzerine inanç sistemleri ve din dogmaları kurulmuştu. Rönesans'ta insan yalnız yanlış bir doğa bilgisinden değil, ayrıca dinsel inancın getirdiği gizemli dogmalardan da kurtuldu."<sup>29</sup> Rönesans Yunan felsefesi ile ondan kaynaklanan bilimsel ifadenin yükselişininin gözlemlendiği dönemdir.

Yunan felsefesi demokrasi fikrinin yaratılmasının yanısıra, estetik, etik gibi felsefi kategorilerin tümünde çok özel bir anlamlandırma sistemi yaratmıştır. Yunan felsefesi, felsefenin Batı'daki en derin merkezi olarak görülmektedir. Bunda etkili olan, Yunan felsefesinin entelektüel bir alan olmanın ötesinde uygulamaya dönük biçimde tüm Yunan medeniyetinin köklerine sinmiş olmasıdır. Yunan medeniyeti doğayla içiçe karakteristiği nedeniyle, temel çıkarımlarını bilimsel denebilecek bir yaklaşımla elde etmiştir. Bilimin deneme yanılma yöntemi, varsayımların doğada test edilmesi prensibine dayanmaktadır. Yunan felsefesi, bilim düşüncesinin Batı'daki ilk çerçevesini doğayı temel sınama unsuru olarak seçmesiyle oluşturmuştur. Aristoteles bilimsel düşüncenin temelini atan felsefeci olarak görülmektedir. Onun teoremleri Rönesans döneminde gelişen imkanlar sayesinde bilim pratiğinin yerleşmesini sağlamıştır. "Rönesans, Antik Çağ'ın canlanması anlamına gelir. Artık Vatikan'da tanrıların eski heykellerini toplamak, antik sütunları dikmek ve İtalya'dan hiçbir zaman tümüyle yok olmayan antik ufku yerleştirmek yeterli değildir; artık Aristoteles'ten başka eski düşünürler de ortaya çıkarılır. Böylece Ortaçağ'da bilinmeyen bir oranda eskilerin derin bilgisi izlenir."<sup>30</sup> Modern yaşantının ayrılmaz bir parçası olan, modernizmin altyapısını sağlayan bilim disiplini, Yunan felsefesinde bir yaklaşım olarak başlamış, Rönesans döneminde bir olasılık haline gelmiş, zamanla ise egemen anlamlandırma biçimine dönüşmüştür. Bu zincir, modern dönem, Rönesans ve

---

<sup>29</sup> Portakal H., 2003, *Rönesans ve Laiklik*, İstanbul: Cem Yayınevi, s.70

<sup>30</sup> Bloch E., 2010, *Rönesans Felsefesi Üzerine*, 2. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi, s.113

Yunan felsefesi arasındaki etki zincirini çok net ortaya koymaktadır. Bu zinciri mümkün kılan, Ortaçağ'ın karanlığında geçmişe geri dönerek orada farklı cevaplar aranması olmuştur.

Ortaçağ'ın boğucu atmosferinde, Kilise skolastik felsefeyle kendi kadrolarını oluşturmuştur. Bu anlamda düşünmeyi öğretmiş, fakat bunu dogmatik bir yapıya yerleştirmiştir. Yine de felsefenin öğretilmesi, hakikatin daha derinlerine ulaşmak isteyen zihinlere araç olmuş ve Kilise'nin gücünün azalmasıyla, skolastik felsefe kendi dogmatik sınırlarına çarpa çarpa geçerliliğini yitirmiştir. Bu çalışmada bahsedilen sosyoekonomik ve psikolojik değişimlerle birlikte, skolastik felsefenin sınırlarına gelmesine sebep olan bir diğer önemli etken de bilimin gelişmesi olmuştur. Katolik öğretilerdeki çoğu varsayımın geçerli olmadığını, doğayla sınıyarak ortaya koyan bilim disiplini Ortaçağ'ın dar kalıplarının kırılmasını sağlamıştır. Bu kalıpların kırılması, tüm bir kıtayı, tüm bir çağı tek bir çatıya bağlayan Katolik öğretinin gözden düşmesine sebep olduğu derecede, merkezi kuvvette bir anlatının da yıkımına sebep olmuştur. Bu durumda, kitleler yüzlerce yıl atalarını etkileyen ve temel gerçekler olarak gördükleri inanışların yanlışlandığını görmek zorunda kalmışlardır. Bu tam anlamıyla bir özgürleşme yaratmamıştır. Kilise'nin bilimsel yaklaşımı düşman belirleyip, Engizisyon geleneğinin devamı biçiminde bilimin itibarını yoketmeye çabalaması Ortaçağ sonrasında bugüne devam etmektedir. Fakat özgürleşmenin önündeki esas engel, temel kabulleri yıkılan insanların bilinmezlikle karşı karşıya kalmanın stresiyle baş edememeleri olmuştur. Kitlenin bir bölümü bilimsel gerçeklere gözlerini kapayarak akıl yolundan ayrılmak pahasına Katolik öğretiyi daha da sorgusuzca kabul etmeyi seçmiştir. Diğer grup ise varoluşla ilgili yepyeni çıkarımlar aramaya başlamıştır. Bu felsefenin gelişmesine ve dindışı büyük bir anlamlandırma çabasının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Fakat yine de insanların Katolik doktrinin yıkımına tam anlamıyla alıştığı bugün bile söylenemez. Modern insanı belirleyen de, varoluş ile ilgili kesin bilgilere ulaşamıyor olmanın ezici yorgunluğu ve ürpertisidir. Bu belirsizlik yükü, Modern insan ile Rönesans dönemi insanının ortak endişesidir. O günden itibaren sabit öğretilerin varoluşla ilgili sunduğu cevaplarla tamin olmakta zorlanan insan, bilincinde bu belirsizlik yükünü taşımaktadır.

Katolik öğretisi, insanın yaşam ile ilgili temel sorularına cevaplar sağlamakta ve bunu



felsefi bir sistem biçiminde gündelik gerçeğin olaylarını açıklamak amacıyla kullanılmaktadır, fakat yeni gelişmeleri bu sisteme uydurmakta zorluk çekmeye başladıkça baskıyı arttırarak insanları kendisine zorla bağlamaya çalışmıştır. Bu artan baskıyla Monarşik kuvvetin düşüş döneminde olması bir güç zaafiyeti yaratmıştır. Bu açık nokta, felsefeyle ilgilenen aydınların Kilise'nin gölgesinden sıyrılarak antik köklerde daha kapsayıcı bir anlatıya yönelmeleriyle sonuçlanmıştır. Bu şekilde Yunan felsefesi kaynaklı yeni bir anlamlandırma modeli ortaya çıkmıştır.

Katolik öğretisi bilimsel keşiflerle çatıştıkça, daha evrensel, bilimsel gerçekliğe daha uyumlu bir felsefeye ihtiyaç olduğu ortaya çıkmıştır. Rönesans dönemindeki yeniden doğuş bilimin, keşiflerin ve mevcut dogmatik yapılanmanın yetersizliğini öne sürmenin kaynağı olsa da, bu evrensel felsefe ihtiyacını tam anlamıyla karşılayamamıştır. Bu nedenle, modern zamanlarda da henüz felsefi problemleri geniş biçimde anlamlandırarak, varoluşun yapısını açıklayan temel bir felsefeye sahip çıkılamamıştır. Tüm bunlar Rönesans dönemindeki krizin ne kadar büyük olduğunu daha net ortaya koymaktadır. İnsan eksiksiz cevapları hala bulamadıysa da, modern anlamdaki araştırmayı başlatan Rönesans dönemindeki kıvılcım olmuştur. Bu nedenle Rönesans Batı medeniyetinin tarihindeki en yoğun etkili dönemlerdendir, belki de en belirleyici olanıdır. İnanç öğretileri ile bilimsel yaklaşımın, dogmatik kabullerle özgürlüğün savaştığı Rönesans dönemi, modern karakterli arayışların yolunu açan ilk silkinmeyi anlatır. Süregelen bu kırılmayla oluşan demokratik kültür ve evrensel felsefe kabullerinin uygulamaya geçirilme çabaları, o dönemin ideolojik savaşımının devamı niteliğindedir. Reform ise bu tarz bir genişlemenin Hristiyanlık içinde kalarak oluşturulma çabasına dayanır. Almanya'daki Katolik baskı ortamında dini inancının Kilise tarafından yozlaştırıldığı fikrine ulaşan Martin Luther adlı bir rahibin gördüğü yanlışları Katolik otoritelere anlatma çalışmalarının olumsuz sonuçlar almasından sonra ortaya çıkmıştır. Reform Hristiyanlık'taki yenilenmeyi anlatmaktadır ve Katolik dogmaların temizlendiği daha direkt bir Hristiyan inanç yaklaşımı olan Protestanlık ekolünün doğmasına sebep olmuştur. Martin Luther'in inancının yoğunluğuyla tanrısal sevgiyi yaşamaya çalışırken, Kilise kurumunun inancın içindeki saflıktan kopmakta olduğunu farketmesiyle yeni bir arayışa gitmek zorunda olması Hristiyanlık tarihindeki bu ikiliğin oluşmasına sebep olmuştur.

Esasında Martin Luther'in amacı, tamamiyle Hristiyanlığını yaşayabilmektir. Yaşadığı tecrübeler sonucunda, özellikle Kilise'nin yoksullardan çok zenginlerle ilgilenmesi, endüljans sistemiyle insanlara Cennet toprakları satması ve farklı günahları affetmek için ücret talep etmesi gibi gerçeklikleri gözlemlemesi, Katolik sisteme eleştirel bakış geliştirmesiyle sonuçlanmıştır. Yine de ilk yaklaşımı, farketmediği adaletsizlikleri ve bozulmaları Kilise'ye bildirmek olmuştur. Fakat Kilise'nin bu konudaki tutumu, kendisinin tartışmak istediği durumları savunmak ve Martin Luther'in rahatsızlığını belirttiği yazılarını değiştirmesini istemek olmuştur. Bu noktada inancıyla, inancını temsil eden kurum arasında kalan Martin Luther iç sorgulamalara sürüklenmiş ve sonunda inancının ilkeleriyle Kilise'nin tutumunun çeliştiğine kanaat getirmiştir. Böylece inancının Kilise'nin uygulamalarından daha doğru bir pusula olduğuna karar vererek, kendini felsefi bir mücadelenin içinde bulmuştur.

Bir kişinin inancıyla başlayan bu mücadele, 1517 yılının 31 ekiminde, Martin Luther'in Almanya'nın Wittenberg şehrindeki Tüm Azizler Kilisesi'nin kapısına Doksanbeş Tez adıyla anılan bildirisini asmasıyla kitleselleşmiştir. Bu şekilde Reform hareketini başlatan Martin Luther, büyük kitlelerin Katolik Kilise'den kopup Protestanlık akımını oluşturması sürecini başlatmıştır. Katolik Kilise'nin inançlı Hristiyanların bir bölümünü tatmin edemeyecek noktaya geldiğini gösteren bu tablo, Ortaçağ'ın merkezi sisteminin nasıl yıkım içinde olduğunu ortaya sermektedir. Felsefi çerçevenin genişlemesine ihtiyaç duyan yeni insan, Katolik Kilise'nin sınırladığı yaşamından dışarı taşmaktadır ve bu nedenle her yönden dünyayı anlamlandırma biçimini değiştirebilecek, daha özgür bir çerçeve yaratabilecek etkinliklere yönelmektedir. Bu yönelimin toplam etkisi, Ortaçağ olarak adlandırılan totaliter, baskıcı, Katolik merkezli dönemi sona erdirmiştir. Ortaçağ'ın felsefi çatısı olan Katolik sistematikğin kontrol altında tutmak için ihtiyaç duyduğu sürü insanı tipinin değişim göstermesiyle Katolik otorite sarsılmış ve iki ayrı yönden iki yeni açılıma yönelmiştir. "Rönesans'a doğru ortaçağdaki birliğin parçalandığı, çok çeşitli görüşler ve sistemlerin bu devirde ortaya çıktığı görülür. Ortaçağda filozof din adamıyken, burada araştırmacıdır. Yapı, bu birlikli organizmanın parçalanması ve çeşitliliğin ortaya dökülmesidir. Rönesans insanı, yeni yeni atılımlarla dolu olan bir

insandır."<sup>31</sup> Reform hareketi Hristiyanlık inancının daha demokratik biçimde yaşanabildiği bir ortam yaratmayı ararken, Rönesans hareketi ise Hristiyanlığın ötesinde, daha evrensel bir felsefi yapı ortaya çıkarmaya yönelmiştir. Bu iki eğilimin de temel noktası hiyerarşik sistematığın kapalı yaşantısını daha eşitlikçi, daha şeffaf karakterde, daha fazla kişisel ifadeye izin veren, daha kapsayıcı bir deneyim alanına çevirme arzularıdır. Bu arzuların kaynağı Ortaçağ'da giderek artan okuryazarlık ve felsefi eğitimidir. "Reform'un arifesinde Avrupa üniversitelerinin sayısı hükümdarlar, prensler ve zengin tüccarların çabaları ile 20'den 70'e yükselmişti."<sup>32</sup> 1440 yılı civarında Matbaa makinesinin icat edilmesiyle bilginin dağılımında ani bir sıçrayış olmuştur.

Basım devrimi denen bu olguyla beraber kitapların ve okuryazarlığın yükselişiyle paralel bir farkındalık artışı ortaya çıkmıştır. Kitleler okuma eylemiyle temas ederek kendilik bilinçlerini geliştirmeye, bireyleşmeye başlamışlardır. "Buna karşın, fikir alışverişinin okuryazarlıkla sınırlı olmadığını hesaba katmak önemlidir. Okuyabilenler, fikirleri okuyamayanlara aktarabiliyordu."<sup>33</sup> Bilgi paylaşımındaki bu yenilik, Rönesans ile Reform'u hazırlayan diğer tüm öğeleri tamamlayıcı niteliktedir. Arayış içindeki insanlara, yeni bilgiler edinebilme kolaylığı kazandırması niteliğiyle matbaa, Ortaçağ'ı bitiren entelektüel bir kuvvet olarak ön plana çıkmaktadır. Bu etkenlerin tamamı, tarihin bu döneminde bir araya gelerek yeni bir çağı açan devrimsel kuvvette bir etki yaratmışlardır. "Tarihin antik ve demokratik evresini, verimli ve canlandırıcı yeni-barbarlık çağı gerilere itti; bu çağ Ortaçağ feodalizmine ve Haçlılar'ın yeni kahramanlık dönemine açılıyordu. Son dönemde, modern devletlerin cumhuriyetçi ya da monarşik anayasalarındaki uygar ya da akılcı öğelerinin ortaya çıkışına tanık oluyoruz; biz bunlara burjuva sosyal yapıdaki devletler diyeceğiz. Demek ki tarihin bu gidişi içinde birey için mutluluk şansı giderek artarken, büyük kahraman kişilerin ve onların büyük işlerinin yitimine eşlik eden bir ilerleme var."<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Ülken H. Z., 2015, *Yeni Zamanlar Felsefesi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.4

<sup>32</sup> Lindberg, C., 2014, *Avrupa'da Reform Tarihi*, İstanbul: İnkilap Yayınları, s.35

<sup>33</sup> Lindberg, C., 2014, *Avrupa'da Reform Tarihi*, İstanbul: İnkilap Yayınları, s.35

<sup>34</sup> Bloch E., 2010, *Rönesans Felsefesi Üzerine*, 2. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi, s.159

## 4.2. ERKEN BAROK

Şekil 4.13: Barok Bazilika



Kaynak: <http://www.feriasemportugal.com/museu-e-igreja-de-sao-roque>

Barok dönemin oluşumu Rönesans ile doğrudan ilintilidir. Tasarım niteliğinde Rönesans mimarisinin uzantısı olarak gelişen Barok stil, felsefi niteliğinde ise Rönesans hareketinin genel karakteristiğine zıt şekillenmiştir. Rönesansın büyük ismi Mikelanjelo'nun tasarladığı San Pietro bazilikasının ön Barok karakterde kabul edilmesinden ve bu bazilikanın iç mekan tasarımında Barok akımın önemli ismi Gian Lorenzo Bernini'nin katkısı bulunmasından, Rönesans akımı ile Barok akımının doğuşu arasındaki organik bağ algılanabilir.

Rönesans İtalya'daki kültürel yenilenmeyi ifade etmektedir. Batı medeniyetinin klasik köklerine yeniden gözden geçiren bir anlayışla, gelişen teknolojinin matbaa devrimiyle birleşmesi sonucunda Ortaçağ'ı aralayan özgün bir sanat devrimi olarak ortaya çıkmış ve Rönesans mimarisi olarak adlandırılan kendi tasarım akımını yaratmıştır. Rönesans akımının ardındaki zihniyet Hristiyanlık öncesine dayanmaktadır. Ortaçağ İtalya'da bu kaynaklara dönülmesinin sebebi Katolik Kilisenin anlamlandırma alanının ötesinde yeni sanatsal ilhamlar arayışına ihtiyaç duyulmasıdır. "Tarihsel süreç içinde bir yüzyıla adını empoze etmiş olan Barok akımın doğuşuna bakılırsa, aynı dönemde Avrupa'daki yaşam tarzlarının sanat eğilimine girdiği görülür. Sanat, gelişimini sürdürürken aynı zamanda köklenerek kalıcı bir forma dönüşmüştür. Rönesans'ın yapısında biçimlenerek daha eski bir mirasa bağlanan Barok, Rönesans'ın huzur ve denge idealine karşın şaşırtıcı, coşkulu ve renkli kısaca göz kamaştırıcı mekanlar yarattı. Kare, dikdörtgen ve daire gibi katı

geometrik kalıplar içinde gelişen Rönesans'a göre Barok özgürlüktür."<sup>35</sup> Fransızca yeniden doğuş anlamına gelen bu dönemde, Ortaçağ'ın Katolik öğretilerine rakip bir düşünce biçimi olarak Klasik dönemi yaratan felsefenin gözden geçirilmesi yaklaşımı etkin olmuştur. Klasik sanatın büyük örnekler yaratmış olması, Katolik dönemin ihtişamlı eserleriyle yarışabilecek derecede görkemli sanatı ortaya çıkarabilecek bir zihniyet arayışı içinde olanları etkilemiştir. Ortaçağ, skolastik felsefenin yayılmasıyla arayış içinde insanlar ortaya çıkarmış ve felsefe etkinliği ışığında farklı bir kültürel arkaplana geçiş imkanı sağlamıştır. Rönesans Kilise merkezli Katolik öğretinin yerine insan odaklı Hümanizmi yerleştirme çabasını temsil etmektedir ve bu nedenle Kilise tarafından kendi iktidarına açık bir tehdit olarak görülmüştür. Rönesans güç ilişkilerinin değişimine işaret etmektedir.

Rönesans temel karakteri itibarıyla Hristiyanlık karşıtı yapıda değildir, fakat süreç içinde, Kilise'nin Hristiyanlık versiyonunun tarihselliğinin, göreceli yapısının kavranmasına sebep olmuştur. Bu şekilde derece derece, Kilise'nin himayesindeki bir hareket olmaktan, Kilise'nin duruşunu sorgulamaya açan bir pozisyona evrilmiştir. Bu yönelimin filizleri Rönesans hareketinin içindeki sorgulayıcı karakterde mevcuttur. Rönesans hem Hristiyan, hem pagan, hem de seküler eğilimleri taşıyan yoğun bir felsefi içeriğe sahiptir. Kilise ile çatışmaktan öte, mevcut sınırlandırmaların doğasını test etmek ile ilgili bir dönemdir. Rönesans hareketiyle dirsek teması içinde olan Katolik Kilise, Rönesans'ın sanatsal etkinliğinden ilham alarak, kendi öğretilerini destekleyen bir tasarım akımı yaratmaya yönelmiştir. Bu amaçla ortaya çıkan Barok, Rönesans'ın klasik esintilerinden beslenen bir akımdır. Rönesans tasarım ekolüne karşı olmanın ötesinde, onun öğelerini farklı bakış açısıyla kullanmayı amaçlamaktadır. "Barok mimarlığın sanatsal özgürlüğüyle ilgili anlatımlar klasik kültürü özümsemiş mimarlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Mikelanjelo'dan ve Maniyerist kuşaktan sonra onlar da uzlaşımından kaçmayı ve sonuçlar doğrudan doğruya teknisyenin, modelin ya da şantiyenin kaynaklarında bulunabildiğinde çizilmiş projenin sınırlarının dışına çıkmayı düşünmüşlerdir. Teorik ifadesi olmayan ve bu özelliği çok az gündeme getirilen Barok,

---

<sup>35</sup> Bakır B.,2013, *Mimaride Rönesans ve Barok*, Ankara: Nobel Yayınları, s. 22

inşaat tekniklerinin ampirik mükemmelliğinden yararlanır."<sup>36</sup> Rönesans ve Barok akımlarının ortak bir temele sahip olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Dönemin belirleyici dokusunu sanatsal arayış, teknolojik gelişmeler ve bilginin yayılması şekillendirmektedir ve dönemin tüm akımlarının bu niteliklerle doğru orantılı olduğunu ifade etmek gerekir. Aynı tarihsel dönemdeki aynı teknolojik imkanlara sahip bu akımlar birbirinden etkilenmişlerdir.

Barok 1600'lü yıllarda Roma'da ortaya çıkmıştır. Protestan reformunun ardından, 1545 ile 1563 yılları arasında Katolik Kilisesi yeni stratejisini belirlemek amacıyla Otuzlar konsülünü toplamıştır. Bu toplantılarda teoloji uzmanları değişen yaşantıyı ve bununla ilişkili biçimde Kilise'nin konumlanışını tartışmaya açarak, resmi doktrinleri belirleyerek Kilise kurumunun içinde bulunduğu krizleri aşmasına hizmet etmeyi amaçlamaktaydılar. Protestanlığın yarattığı bölünme sonucunda, mevcut durumunu gözden geçiren Kilise, bu toplantılarda karşı devrim kararı almıştır. Bu tarihler arasında 25 kez toplanan konsül, Protestan anlayışın tercihlerinin sapkınlık olduğu kararına varmış ve Protestan kabulleri analiz ederek bunları din suçları kategorisine taşımıştır. Protestanlık mezhebi ile ilgili yargıların belirlenmesinin ötesinde, Otuzlar Konsülü, Kilise doktrininin etkisini kaybetmemesi için aktif biçimde çalışılması gerektiğine karar vermiştir. Bu hareket karşı devrim olarak adlandırılmaktadır. Karşı devrim Otuzlar Konsülü ile başlamış 1648 yılındaki 30 yıl savaşlarına dek sürmüştür. Yapısal değişikliklerden, nüanslı konulardaki tercihlere kadar geniş bir alanda yeniden şekillenışı içeren karşı devrim hareketinin en önemli ayaklarından birisi de sanatsal arayış olmuştur. Karşı devrimin temel amacı Kilise'nin kaybetmekte olduğu gücünü tekrardan kazanmasını mümkün kılmaktır. Sanat da bu anlayışa uygun biçimde kullanılacaktır.

---

<sup>36</sup> Monnier G., *Mimarlık Tarihi*, Ankara: Dost Yayınları, s.106-107

### 4.3. YÜKSEK BAROK

**Şekil 4.14:** Versailles Şapeli



*Kaynak:* [http://images.travelpod.com/tw\\_slides/ta00/9bc/a64/the-royal-chapel-interior-versailles.jpg](http://images.travelpod.com/tw_slides/ta00/9bc/a64/the-royal-chapel-interior-versailles.jpg)

**Şekil 4.15:** Versailles Sarayı

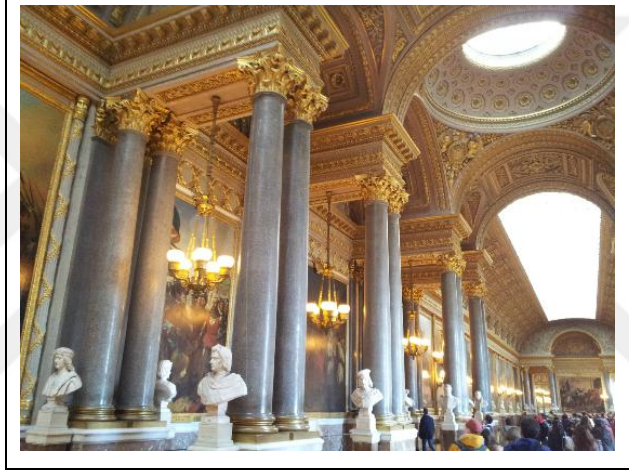


*Kaynak:* [http://ursispaltenstein.ch/blog/images/uploads\\_img/hall\\_of\\_mirrors.jpg](http://ursispaltenstein.ch/blog/images/uploads_img/hall_of_mirrors.jpg)

Reform ile ortaya çıkan yeni anlayış, tüm halkı Protestan yapmamış olsa da, Avrupa'da din kurumunun algılanmasını geri dönülemez biçimde değiştirmiştir. Bu değişim Katolik Kilise'ye bağlılığı devam eden kitlelerin de taleplerini etkilemiştir. Reform sonrası dönemde Hristiyanlık ile kitle arasındaki ilişki yumuşamış ve Kilise kurumu halka yaklaşmıştır. Otuzlar Konsülü, bu genel yaklaşımın kabul edilerek sanatta uygulanmasını kararlaştırmıştır. Bunun sonucunda halka yakınlaşarak ilgisini çekmek anlayışıyla Barok akım ortaya çıkarılmıştır. "16. yüzyılın sonlarında başlayan ve 18. yüzyıla kadar devam eden akıma "Barok akım" adı verilmektedir. Kelime anlamı muntazam olmayan, eğri büğrü inci demek olan "Barucca"dan gelen Barok 18. yüzyılda kralların ihtişamlı yaşamını yansıtan abartılmış biçimleri ifade etmek için kullanılmış. 19. yüzyılda ise bu anlamından sıyrılarak Rönesans sonrası dönemin sanatını belirleyen terim haline

gelmiştir.<sup>37</sup> Katolik yapılar kadar, dekoratif yoğunluklu karakteristiği nedeniyle saray ve aristokratik yapıların iç mekan tasarımında da yararlanılan Barok tasarım ekolünü yansıtan yönetim yapılarının en önemlilerinde birisi olarak kabul edilen Versailles sarayı, ekolün ihtişamlı bir hareket etkisine dayanan özgün şekillenişinin yansıtan temel eserlendendir. Barok ekol, Katolik temelli karşıdevrimin oluşturduğu bir yapıya sahip olmasının ötesinde iç mekan tasarımında parlak bir gösteriş hedeflenen, zenginlik ve dekoratif sanatsallık etkisine teslim edilmek istenen tüm mekanların yaygın tasarım stratejisi olmuştur.

**Şekil 4.16:** Versailles Sarayı II



*Kaynak:* <http://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/03/28/fb/1a/chateau-de-versailles.jpg>

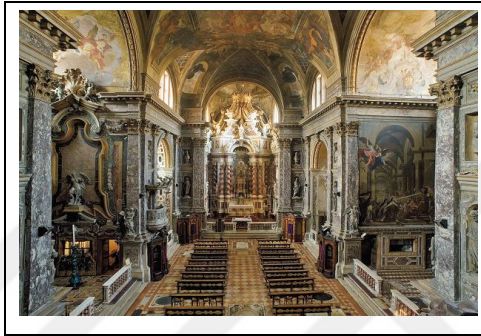
Barok tasarım anlayışı insanları Katolik yapılara çekmek amacıyla yaratılmıştır, bu yüzden Barok akımında tüm detaylar daha fazla hareket ve daha kolay anlaşılabilirlik prensiplerine hizmet etmektedirler. Bu prensipler insanları suçluluk duygusu ve korkuyla kiliseye gelmek zorunda bırakan eski düzenin aksi bir yaklaşımı göstermektedirler. İnsanları özgür iradeleriyle, sempati yaratarak kiliselere getirmek için, ilgilerini çekmeyi amaçlayan, eski düzenin aksine onları kandırmayı değil onlara değer vermeyi temel alan bu anlayışın yapılarında dekorasyon karakteri yüksek, hareketli, renkli, çekici bir tablo oluşturulmuştur. Barok ekol, sanatsal öğelerin canlandırıcı ve harekete geçirici nitelik taşıdığı bir tasarım üslubu olarak bu koşullarda doğmuştur. Rönesans'ın mimari gramerini alıp bunu dramatik etkilere taşımış ve bunu Kilise ihtişamına yansıtarak, insanları zengin

<sup>37</sup> Bakır B.,2013, *Mimaride Rönesans ve Barok*, Ankara: Nobel Yayınları, s. 21



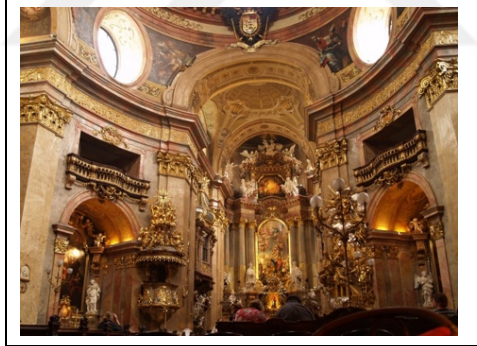
sanatsal hareketlilikle etkilemeyi amaçlamıştır. “Konsil, Rönesans’ın çehrelerinden biri olan paganizme tepki olarak, bütünüyle Rönesans’ı asla reddetmiyordu. Yeni bir dinsel sanata uygun dersleri koruyordu.”<sup>38</sup> Katolik yapılarda kullanımı dışında, Barok ekol, aristokrasinin de gücünü anlatmak için yararlandığı bir akım olmuştur. Aristokratların saray yapımında Barok stili tercih etmelerinin sebebi, Barok yaklaşımın gücü, haşmeti ve zenginliğin parlaklığını aktarmakta çok yetkin bir üslup olmasından kaynaklanmaktadır.

**Şekil 4.17:** Basilica della Salute



*Kaynak:* [http://www.thetimes.co.uk/tto/multimedia/archive/00340/113891500\\_Venice1\\_340794c.jpg](http://www.thetimes.co.uk/tto/multimedia/archive/00340/113891500_Venice1_340794c.jpg)

**Şekil 4.18:** Viyana Peterskirche Kilisesi



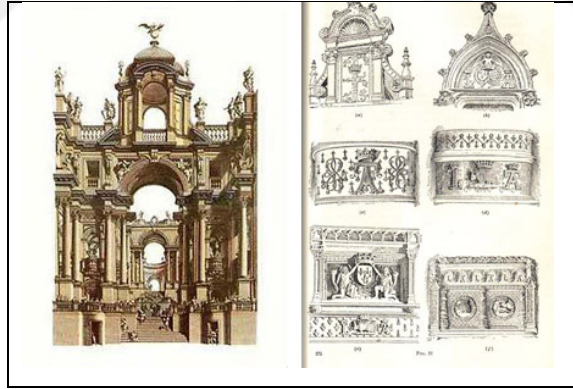
*Kaynak:* <http://kristenheaven.com/cdn/2015/05/11/vienna-wien-the-magnificent-baroque-interior-of-st-peters-church-8d0db6d.jpg>

Bu anlamda Barok tanımı, tarihsel karakterinin ötesinde insanları yoğun sanatsal karakterdeki dekoratif yaklaşımla etkilemeye dayalı bir üslubu tanımlamaktadır. Barok karakter tarihsel bir akımın ötesine geçecek etkiye Yüksek Barok dönemde yerleşen sağlam gramer sayesinde ulaşmıştır. Yüksek Barok döneminin oluşmasına imkan vererek mesenlik yapan kurum papalıktır. 1623 yılından 1667 yılına dek papaların aktif biçimde Barok mimarinin gelişimine katkısı bu akımın tam anlamıyla karakterini kazanmasını

<sup>38</sup> Tapie V., 2011, *Barok*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, s.29

sağlamıştır. Yükseliş döneminde Barok akım İtalya'daki güney ve kuzey bölgelere göre farklı karakteristikler göstererek kendi alt akımlarını yaratmıştır. Bu durum Barok stilinin İtalya'daki etkisinin yoğunluğunu da net bir biçimde ortaya koymaktadır. Heyecanların aktarımına odaklanan Barok stilin halkla ilişki kurmakta zorlanmaması bu gelişimin temel sebebi olarak kabul edilmektedir. Katolik otoritenin desteğini arkasına alarak, zengin ve görkemli mimari anlayışını insanların ilgisini yakalamak odağında kurgulayan Barok stil, entelektüel bir sembolizm yerine duygu iletimine dayalı bir tasarımı benimseyerek kısa sürede etkisini arttırmıştır. Zamanla sekülerleşen Rönesans akımına tepkili biçimde Kilise desteğiyle gelişen Barok stil Gianlorenzo Bernini ve Pietro da Cortona gibi kendi isimlerini yaratmıştır. Bu isimlerin özellikle Roma şehir ve bölgesinde, esas olarak da Katolik erkin merkezi Vatikan şehrinde eserler vermeleriyle Barok tarz olgunlaşmıştır. Barok dönemin önde gelen eserlerinde algılanan sanatsal karakteristikteki hareket ve dikkat çekicilik nitelikleri Barok ifadeyi belirler biçimde öne çıkmaktadırlar.

**Şekil 4.19:** Barok Kemer Heykel ve Cephe Görünüşleri

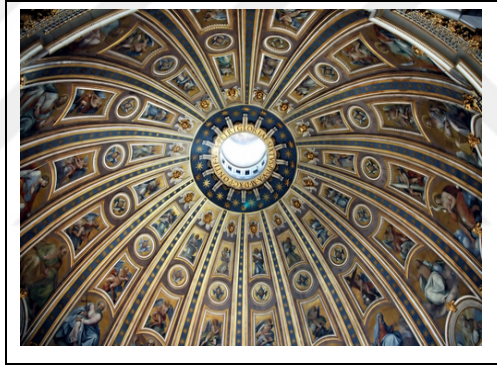


*Kaynak:* [http://files.archinect.com/uploads/ai/aiu\\_figure23.j](http://files.archinect.com/uploads/ai/aiu_figure23.j)

Böylece Barok tarzın tasarım öğeleriyle yarattığı heykelsi ve dramatik niteliğin İtalyan sanat hayatında tasarım standartı olması mümkün kılınmıştır. Rönesans tarzının dingin klaksikçiliğine rakip biçimde yükselen Barok akım, çöşkulu karakteriyle bu dönemde tam anlamıyla hakimiyetini ilan etmiştir. "İtalyanlar kurallaştırılmış mimariye yeniden canlılık katacak Barok üslubu yarattılar. Bramente'nin izlediği klasik ordrlerin kullanımı ve arkeolojik çalışmaların temellerini oluşturan çalışmalara başlanması akademik kurallar tarafından yönetilirdi. Ancak bunlar tamamen ihmal edilmişti. Klasik elemanlar

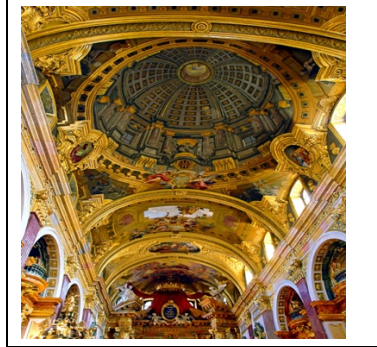
Barok düzende dalgalanan basit ve kitlesel yüzeylere heykel havası verecek biçimde özgürce uygulandı. Dış cephelerde burgulu sütunlar, dalgalı yüzeyler, uçan figürler, iç mekanlarda oymalı figürler, ağır altın yaldızlı süslemeler Barok mimarinin özgürlükçü ve canlı ihtişamını vurgularken, "kavisli çizgi" mimarisi olarak da adlandırılmasına neden olmuştur.<sup>39</sup> Kırılmalı ve dalgalı stilin temel noktaları, tamamlanmamışlığa varan açık etkilerden, dairesel formların referans edilmesinden, ışık kullanımındaki teatral kontrastlaştırmadan, renklerin ve süslemelerin yoğun kullanımından, tavan yüksekliklerinden, dış cephelerin ilgi çekicileştirici düzeninden oluşmaktadır. İç mekan tasarımında ise Barok akım, mekanı dev bir tual alanı gibi kavramsallaştırmıştır. Bu yaklaşımda, resim, heykel, dekorasyon disiplinleri içiçe geçecek biçimde, akışkan bir bütünselliğe ulaştırılmaktadırlar.

**Şekil 4.20:** Barok Kubbe San Pietro Bazilikası



*Kaynak:* <https://brannonidh1830.wordpress.com/2011/06/04/baroque/>

**Şekil 4.21:** Jesuit Kilisesi Kubbe Viyana



*Kaynak:* [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Fresco\\_with\\_Trompe\\_l'oeuil\\_-\\_Andrea\\_Pozzo\\_-\\_Jesuit\\_Church\\_Vienna.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Fresco_with_Trompe_l'oeuil_-_Andrea_Pozzo_-_Jesuit_Church_Vienna.jpg)

<sup>39</sup> Bakır B.,2013, *Mimaride Rönesans ve Barok*, Ankara: Nobel Yayınları, s. 22

Bu şekilde iç mekanda dikkat çekici bir yoğunluk katmanı yaratılmaktadır. Tavan yüksekliğiyle ışık kullanımındaki yumuşak sert farklılığı, içerideki bu sanatlı tasarımın dramatik karakterini besleyerek Barok etkiyi tamamlamaktadır. Özellikle armut biçimli kubbeler, ağırlıkla geç Barok dönemde kullanılan harç tabakaları ve gözü illüzyon benzeri etkilere iten estetik kurgularla bu atmosfer çok boyutlu bir algısal zenginliğe ulaştırılmaktadır.

#### 4.4. GEÇ BAROK

XVII. yüzyıldaki etkinliğiyle Avrupa'nın belirleyici tasarım yaklaşımı haline gelen Yüksek Barok XVIII. Yüzyılda düşüşe geçerek hakim pozisyonunu kaybetse de, özgün karakteristiği nedeniyle belli nitelikteki tasarımlar halen Barok sıfatıyla tanımlanmaktadır. Rönesans akımının sanat ağırlıklı dekoratif yönelimini Katolik iktidarın yansıtmak istediği zenginlik halesiyle kaynaştıran Barok, Protestan bölünme sonrasında, yükselen sekülerliğin tasarımı mitik öğelerden ayırtırmaya odaklanan yaklaşımı karşısında ikinci plana düşmüş, ara dönemde etkili olan neo-klasik stil tarafından ise olumsuz biçimde nitelendirilmiştir. Bernini'nin derin dini inancının rehberliğinde tasarladığı ortamlarda, ibadetin yoğunluğunu arttırmak amacıyla gizli ışıklar kullandığı ağır dini karakterli tasarım anlayışı Geç Barok dönemindeki son parıltısıyla bitişe ulaşmıştır. Felsefi çatışmaların dini eksende yaşandığı Ortaçağ'dan, felsefi çatışmaların din ile sekülerlik arasında yaşandığı Yeni Çağ'a geçiş ile birlikte, tasarım disiplini gizemli etkiler yaratmak yerine, bu etkilerden sıyrılmaya odaklanmıştır. Böylece Geç Barok döneminde kullanıcılar üzerinde dini heyecanlar yaratarak, Kilise anlatılarının teatral etkisini yaşatmayı amaçlayan son tasarımlarla sadece bir akım değil dini temelli anlayışın tümü sona ermiştir.

Barok akım İtalya'da başlamış, önce Sicilya Barok akımı gibi bölgesel türevlerini yaratmış, daha sonra ise etkisini genişleterek Avrupa'nın diğer bölgelerine geçmiştir. Fransa, İspanya, Güney Almanya, Avusturya, Polonya gibi ülkelerde bölge karakteristikleriyle evrimleşerek nüanslı alt akımlar geliştirmiştir. Avrupa'da etkinliğini kaybettiği XVIII. yüzyılda İspanya üzerinden Latin Amerika'da ilgi uyandırmıştır. Farklı coğrafyalarda kolonileştirme yaklaşımıyla ilişkilendirilen bir akım olmuştur. Barok

akımın bazı bölgelerde etkili olup, diğerlerinde varlık gösterememesi durumunun ise, sosyoekonomik ve sınıf felsefesi karakterli bir değişime dayandığı kabul edilmiştir. “Burjuva toplumlar ölçüyü ve düzeni tercih etme eğilimi gösterirler, özellikle aristokratik ve toprağa bağlı olanlar ise Barok hayalgücünden ve özgürlükten yana eğilim gösterirler. Böylece, Avrupa iki gruba bölünür: Birinde akıl yürütme ve soyutlama anlayışı egemendir; diğerinde ise hayalgücü ve duyarlılık daha fazla gelişir.”<sup>40</sup> Avrupa’nın değişim haritasına paralel biçimde Barok akımının yayılımı da büyük değişimlerin güdümünde bir hareketlenme olarak okunabilir. Eski düzenin bitişiyle gelen yeni Burjuvazi çağının reddettiği bir akım olarak Barok tasarım stili, dönüşüm çarklarında kaybolmaya mahkum edilmiştir. Ticaret etkinliğiyle zenginleşmiş yeni sınıfın dönüştürücü gücü, eski iktidar odaklarını ve onların temsil faaliyetlerinden beslenen akımları ikincil plana indirgemıştır. Protestan ülkelerle Fransa’da daha matematiksel ve dingin bir biçimde özümşenen Barok akım, İtalya ve İspanya başta olmak üzere Roma Katolik anlayışın etkisindeki ülkelerde ilgi çekici, hareketli yapısıyla yayılmıştır. Birinci grupta ruhun akıl yoluyla iletilmesi ön planda tutulmuşken, ikinci grupta ruhun duyular üzerinden aktarılması benimsenmiştir.<sup>41</sup> Bu anlamda, Barok sanat akımı Protestan coğrafyayı da etkilemiştir, fakat şaheserleri, kompleks ve özgür biçimde oluşturulan sanat eserleri Katolik coğrafyada ortaya çıkmıştır. Barok akım XVIII. Yüzyılda sahneyi terkederken, bu akımın altyapısını değerlendirerek kendi karakterini geliştiren Rokoko akımı ortaya çıkacaktır. Rönesans sonrasında Aydınlanma hareketinin ortaya çıkmasıyla, XVII. Yüzyıl tasarımının ana hatları değişecek, bu dönemden ödünç alınan kalıpların daha zarif niteliklere ulaştırılması esas hedef haline gelecektir. Barok akımda ağırlıklı biçimde yararlanılan heyecan uyandırıcı öğeler, Barok sonrası sanat yaklaşımında yumuşatılarak, daha pastel tonlarla, daha az süslü, daha sade formlarla ifade edilmişlerdir. Barok akımın yaratmayı amaçladığı dini coşkuyu toplumsal plandan silerek, yerine aklın soğukkanlılığını getirmek isteyen Aydınlanma hareketinin düşünsel hayatın merkezi pozisyonuna yükselmesiyle, Barok tasarım anlayışı da, felsefesinden ayrıştırılarak bir sonraki dönemin tasarım öğelerini ve fikirlerini ödünç alabileceği sanatsal bir alet çantası haline gelmiştir.

---

<sup>40</sup> Tapie V., 2011, *Barok*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, s.47

<sup>41</sup> [http://history-world.org/baroque\\_and\\_rococo\\_architecture.htm](http://history-world.org/baroque_and_rococo_architecture.htm) adresinde konuyla ilgili detaylı anlatım bulunabilir.

## 5. KATOLİK YAPILARIN İÇ MEKAN TASARIMLARINDA GOTİK VE BAROK DÖNEMİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Gotik dönem ile Barok dönem ilişkisi reform ve rönesans hareketleri ekseninde tarihselliğin ortaya çıkardığı bir zihniyet değişimine odaklı biçimde birbirini takip etmektedirler. İç mekan tasarım karakteristikleri kullanımında farklı yaklaşımların ortaya çıkması Gotik ve Barok stillerin oluşmasına yol açmıştır. Bu özgün yaklaşımların arkasındaki felsefi anlayış farklılığı tarihsel dönüşümün şekillendirmesiyle iç mekan karakteristiklerinin kullanımı aracılığıyla farklı ortam etkileri oluşturulmasına hizmet etmektedir. Katolik yapılarda bu durum kullanıcı ile Kilise kurumunun ilişkisinin değişmesi üzerinden biçimlenmektedir. Gotik ve barok dönemlerin özgün iç mekan tasarım yaklaşımları ve bu yaklaşımları oluşturan felsefi arkaplanların irdelenmesinin ardından, bu bölümde iç mekanda bu niteliklerin yansımalarının genel çerçevede karşılaştırılması hedeflenmektedir. İç mekan karakteristiklerinin Gotik ve Barok dönemlerin değişen zihniyeti uzantısındaki kullanımların karşılaştırılmasında dekorasyon, yükseklik ve ışık öğelerine odaklanılmıştır. Bu öğelerin Gotik ve Barok dönemlerde iç mekan tasarımı aracılığıyla yaratılan farklı ambiyanların psikolojik karakterlerini oluşturmada belirleyici oldukları vaka karakteristiklerin ve örnek vakaların incelenmesi sürecinde ifade edilmektedir. Gotik mekânın yükseklik ve yükseklik üzerinden ışıkla kurduğu ilişki o dönemin temel iç mekan stratejisini şekillendiren iç mekan tasarım matematiğini oluştururken, Barok dönemde dönem niteliğinin iç mekana dekorasyon öğeleri ile ışık arasındaki ilişki üzerinden sağlandığı dikkat çekmektedir. Bu anlamda, Gotik ve Barok dönem arasındaki iç mekan karakteristikleri açısından iki ayrı kategoride değişiklikler görülmektedir. Bu iki dönemin karşılaştırılması, ilk kategoride iç mekan karakteristikleri olarak yararlanılan dekorasyon, yükseklik ve ışık öğelerinin kullanımındaki farkı ortaya çıkardığı gibi, ikinci kategoride de bu öğeler arasında kurulan iç mekan ilişkilerindeki farklılığı ortaya koymaktadır. Bu bölümde Gotik ve Barok dönemlerdeki iç mekan karakteristiklerinin üzerine genel bir karşılaştırmanın sonrasında Gotik ve Barok dönemlerdeki dekorasyon kullanımı, yükseklik kullanımı ve ışık kullanımının karşılaştırılmasıyla bu karakteristikler ve iç mekan stratejileri üzerinden Gotik ve Barok dönem vaka örneklerinin karşılaştırılmalı analizi ele alınmıştır. Böylece dönemler arasındaki iç mekan farklılıklarının karşılaştırmasının analizi daha genel

çerçevede ele alınmasıyla paralel biçimde, bu karakteristiklerin ve dönemlere özgü iç mekan tasarım stratejilerinin önemli eserlerdeki uygulamasının analizi hedeflenmektedir. Tarihsel ve felsefi planlardaki etkili değişimleri yansıtan iki önemli tasarım döneminin iç mekan tasarım yaklaşımlarındaki karakteristikler aracılığıyla karşılaştırılmaları ve bu karşılaştırmalı analizin izinin, dönemleri somutlaştıran belirleyici eserlerde sürülmesi, karşılaştırmalı biçimde dönemler arasında iç mekan tasarımı ilişkilerinin saptanmasına hizmet etmektedir. Karşılaştırmalı analiz yöntemi aracılığıyla Katolik yapılardaki Gotik ve Barok dönemlerin iç mekan tasarım karakteristiklerinin incelenmesi odağında, iç mekan stratejilerinin birbirleriyle oluşturduğu bağlantıların ortaya serilmesi amaçlanmaktadır.

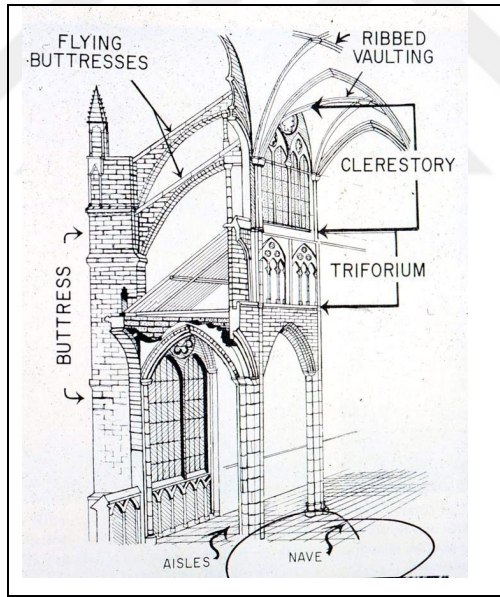
### **5.1. GOTİK ve BAROK DÖNEM İÇ MEKAN KARAKTERİSTİKLERİ**

Gotik dönem ile Barok dönemin iç mekan tasarımında farklı zihniyetlerin sonucu olarak ortaya çıkan farklı stratejiler kullanılmaktadır. İç mekan karakteristiklerinde yaratılan farklılaşma, iki ayrı yaklaşımın kullanıcı ile iç mekan ilişkisinde kurduğu ilişkinin nasıl şekillendiğinin dışavurumu görünümündedir. Dekorasyon öğeleri, yükseklik ve ışık kullanımı ekseninde belirginleşen bu farklılık, renk ve malzeme seçimindeki detaylar ve mimari çerçevenin mekansallaştırılmasındaki anlayış aracılığıyla da ifade kazanmaktadır. Erk değişiminin uzantısı olarak ortaya çıkan felsefi yenilenmenin, Rönesans ve Reform hareketlerinin çevresinde Gotik ve Barok gibi iki farklı tasarım yaklaşımını geçerli kılması sonucunda Katolik öğretinin değişmemesine rağmen, Katolik yapılardaki tasarım stillerinin karakter ayrışmasına uğraması iç mekan karakteristiklerinin karşılaştırmalı analizi aracılığıyla netleşmektedir.

Romanesk akımın yoğun kütleli, net biçimde sınırlandırılmış alanlarından farklı olarak Gotik ekol hafiflik etkisi üzerinde durmuştur. "Gotik çağ ustaları ve yapıtlarının etkinliği kesinlikle mimarlık tarihinin özel bir evresine denk düşer: XII. yüzyılın başından XV. yüzyıla kadar inşaat sanatının gelişmesinin belirgin özelliği şudur: daha önceki dönemin plastik kütlelerinin arkasından yoğun boşluklar, ışıklı bir alan ve çizgisel bir üslup gelmiştir ve bunlar popüler kültürde Ortaçağ mimarlığının başyapıtlarını tanımlayan

özelliklerdir."<sup>42</sup> Gotik yaklaşımın esas karakteristikleri Yüksek Gotik döneminde belirginleşmiştir. Işık merkezli hafif, uçucu, yücelik yansıtan mekan kurguları bu dönemde en etkili biçimde tasarlanmış ve Gotik akımın belirleyici mekan anlamlandırma tarzını oluşturmuşlardır. "Gotik katedrallerin toplamdaki etkisi hafifliği, sayılamayacak kadar çok bölümlenme ve şekil çeşitliliğiyle kaynaştırmaktadır."<sup>43</sup> Uçan payanda öğesinin Ortaçağ inşa teknolojisine dahil olmasıyla, duvarlar taşıyıcı işlevlerinden özgürleştirilerek daha fazla boşluğa imkan sağlayacak şekilde azaltılmışlardır. Bu yenilikle Gotik Katedrallerin karmaşık küteselliklerini hafifletici alanlarla kaynaştırılması sonucunda, yücelik etkisini dominant kılan özgün bir iç mekan anlayışı belirmiştir. Duvarların uçan payandalarla hafifletilmesi, geniş pencerelerin duvarların içine monte edilebilmesinin mümkün kılarak, vitraylar aracılığıyla mekana yoğun ışık dağıtılmasını sağlamaktadır.

**Şekil 5.1: Uçan Payanda Kesit**



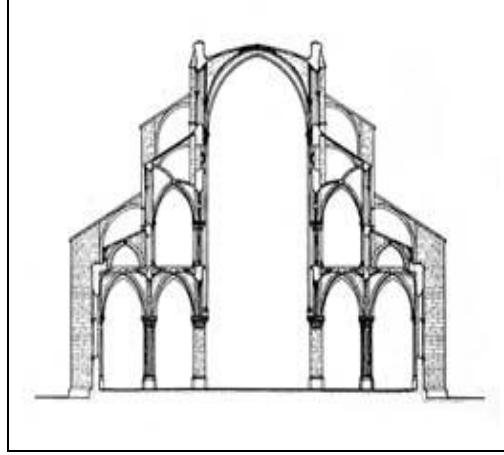
Kaynak:<https://s-mediacheak0.pining.com/736x/af/00/b5/af00b513bafcd5598efa115043f86fc4.jpg>

<sup>42</sup> Monnier G., *Mimarlık Tarihi*, Ankara: Dost Yayınları, s.63

<sup>43</sup> <http://www.infoplease.com/encyclopedia/entertainment/gothic-architecture-art-characteristics-gothic-architecture.html>.



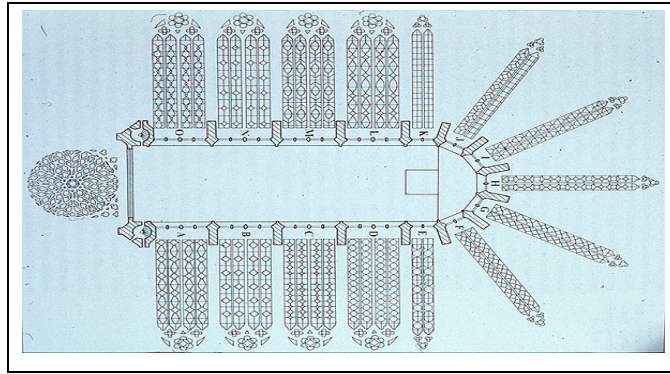
**Şekil 5.2:** Uçan Payanda Kesit II



*Kaynak:* [https://classconnection.s3.amazonaws.com/1579/flashcards/684436/jpg/03bparisnd\\_sect\\_aael03\\_09737.jpg](https://classconnection.s3.amazonaws.com/1579/flashcards/684436/jpg/03bparisnd_sect_aael03_09737.jpg)

Gotik kiliselerin yüksek duvarları genel anlamda ışık geçirgeni perdelerine benzer bir etki taşımaktadırlar. Şeffaf ve ağırlıksız bir algıya sebebiyet veren bu yapılanma biçimi, iç mekanın olduğundan daha geniş ve havadar görünmesini sağlamasının ötesinde belli belirsiz bir ışık sisi yaratarak, Katolik yapıların mistik etkisine katkıda bulunmaktadır. Gotik katedrallerin temel inşa felsefesi dışarıdaki komplike ve ağır kütleliliğin mükemmelliğine kontrast bir hafiflikle donanmış, ferah ve ışık dolu atmosferler yaratmaya dayanmaktadır.

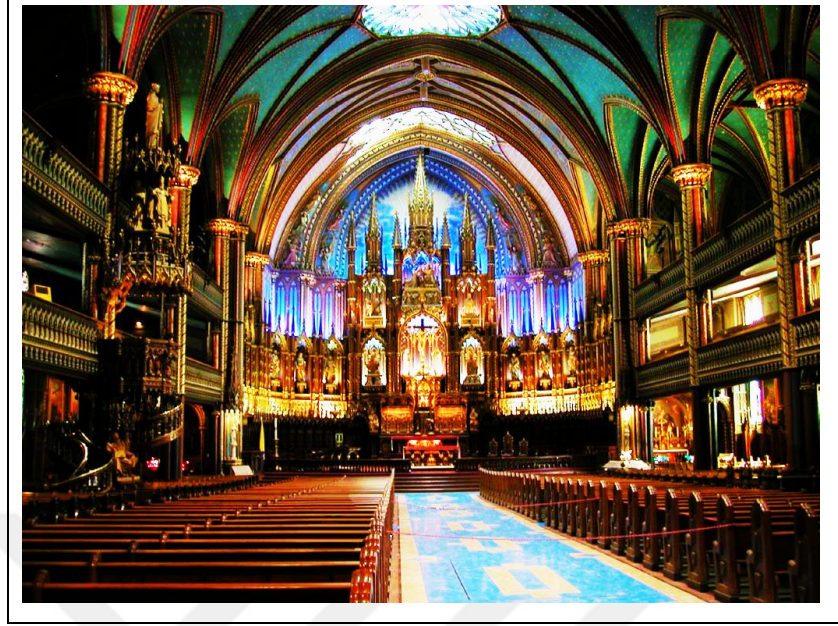
**Şekil 5.3:** St. Chapelle Pencere Planı



*Kaynak:* <http://pariscat.ru/wp-content/uploads/2011/11/sainte-chapelle-paris3.jpg>

Gotik yaklaşımda, iç mekanın yüksek duvarlarından taşan geniş ışık demetleri yerden tavana dumanlanarak, ulaşılmaz bir doğüstü yaşantının belli belirsizce kullanıcılar tarafından içselleştirilmesini sağlamaktadırlar.

Şekil 5.4: Notre Dame Paris Katedrali II



Kaynak: <http://www.sanattarihci.com/wp-content/uploads/2014/08/WeAreAForgetfulPeople.jpg>

Teknolojinin taşıyıcı matematiğini değiştirmiş olması, böylesi ezici etkide, kütleli Katolik yapılar içinde ışık havuzları oluşturulabilmesini, bunların geniş alanlarda minimum hacimle dolandırılmasını mümkün kılmaktadır. Dini yapıları belirleyen iç mekan karakteristikleri ışık, yükseklik ve dekorasyon olarak öne çıkmaktadır. Dekoratif dokunun parçası olarak algılanabilecek malzeme seçimleriyle renk tercihleri Gotik mimarinin resmiyet, uzaklık ve kontrol uyandırmayı hedefleyen yaklaşımı nedeniyle ikinci planda bulunmaktadır. İncelemenin odaklandığı ana eksenin sistematiği içinde, Gotik ve Barok akımları arasındaki farkların üç temel karakteristik üzerinden karşılaştırılması uygun görülmüştür. İnsana yaklaşım şekilleriyle birbirinden farklılaşan Gotik ve Barok stratejilerin bu düzlemde ışık, yükseklik ve dekorasyon karakteristikleri aracılığıyla odağa taşınmalarının, incelemenin temel çizgisine netlik katacak biçimde hizmet ettiği saptanmıştır. Bu noktada farklılaşan Barok akım, mimarideki etkisinin yanısıra iç mekan tasarımı ve genel tasarım alanlarında da oldukça etkili olmuştur. Bunun sebebi, Barok stilin tüm sanat öğelerini kapsayarak, özgün tasarım karakterini bu sanatsal birleşim üzerine inşa etmiş olmasıdır.

**Şekil 5.5:** San Agnes Payanda Örneği



*Kaynak:* <https://www.pinterest.com/pin/493355334152159642/>

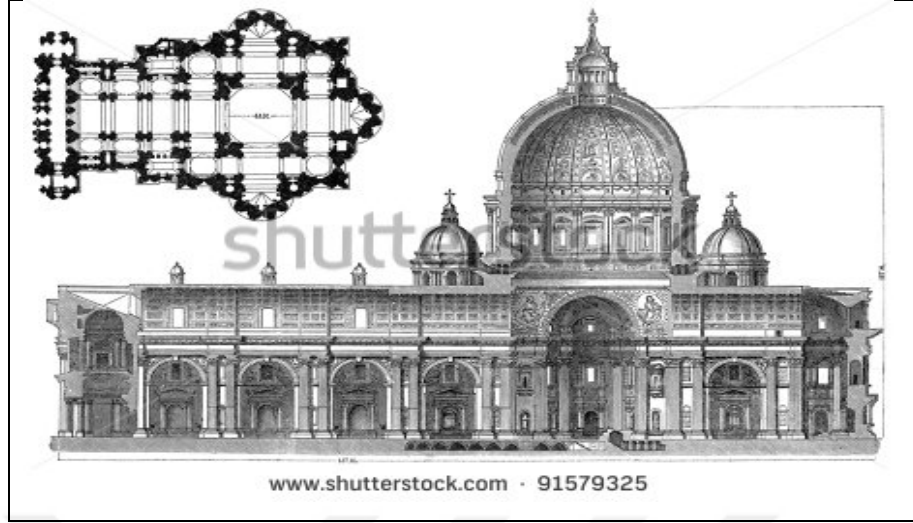
**Şekil 5.6:** Waldsassen Abbey Kilisesi



*Kaynak:* [http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_md4a0gXijs1r6b8aaol\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_md4a0gXijs1r6b8aaol_500.jpg)

Bu nitelik Barok stili özellikle derinlikli bir dekorasyon yaklaşımı olarak kullanmayı kolaylaştırmıştır. Bunun sonucunda da, bina inşasının ötesinde, Barok dönemin bazı şaheserleri cephelerde ve iç mekanlarda ortaya çıkmıştır. Litvanya'daki Aziz Peter ve Aziz Paul kilisesinin iç mimarlığında, Meksika'daki Santo Domingo kilisesinin içinde bulunan dünyanın sekizinci harikası denilen Capillo del Rosario şapelinin süslemelerinde, Mikelanjelo'nun öğrencisi Giacomo della Porta tarafından tasarlanan İl Gesu ve Santa Susanna cephelerinde Barok akımın bu yönü ortaya çıkmaktadır. Barok akımın Mikelanjelo'su olarak görülen Bernini'nin mimarlık ustalığı ötesinde, ürettiği heykellerle fiskiyeli çeşmelerin şahesere olarak görülmesi de Barok akımın sanatsal birleştiriciliğini ortaya koymaktadır.

**Şekil 5.7:** San Pietro Plan ve Kesit



*Kaynak:* [http://image.shutterstock.com/display\\_pic\\_with\\_logo/856843/856843,1325065223,8/stock-photo-st-peter-basilica-rome-italy-vintage-illustration-illustration-from-meyers-konversations-91579325.jpg](http://image.shutterstock.com/display_pic_with_logo/856843/856843,1325065223,8/stock-photo-st-peter-basilica-rome-italy-vintage-illustration-illustration-from-meyers-konversations-91579325.jpg)

Barok tasarımcı farklı alanları yorumlamadaki ustalığını tam anlamıyla iç mekan tasarımı ve dekorasyon alanlarında sentezlemektedir. Barok stilin iç mekan tasarımında sanatların bütünleştirilmesi oranında öne çıkan bir diğer öğe de planlama yaklaşımıyla paralel kullanılan mekansallaştırma matematiğidir. “İç mekanlarda eğrisel bölmelerle kesik oval ya da elips formlar aranmış, orta mekan ana kubbeyle örtülerek planda merkezi şekle yöneltmiştir. Barok akımın eğrisel biçime eğilimiyle gündeme gelen elips planlar, ya tek bir elipsten ibaret ya da bu biçimin lineer oluşum meydana getirecek şekilde peşpeşe düzgün aralıklarla tekrarlanması niteliğindedir.

**Şekil 5.8:** Notre Dame Altar



*Kaynak:* [http://p.ledinside.com/led/2014-03/1394681648\\_88984.jpg](http://p.ledinside.com/led/2014-03/1394681648_88984.jpg)

Barok akımla gündeme gelen tarzı elips plan, hem merkezci hem de yönlendiricidir."<sup>44</sup> Rönesans ve Manierizm arayışlarının tersinde, Barok mekanları daha merkezleyici bir tercihler dizisi belirlemektedir. Rönesans akımın özgür iradeyi vurgulayan açık plan stratejisinden farklı olarak, Barok mekanlar Katolik otoriteyi destekler biçimde yön verici planlama karakteristiğine sahiptirler. Kullanıcılara yön vermek, genel anlamda hakimiyeti, kullanıcıdan alıp mekana ve tasarımcısına teslim etmek Barok mekansallaştırma anlayışının temel bir niteliğidir. Bu yaklaşımı duygulara hitap eden dramatik sanatsal süslemelerle kaplayarak Barok iç mekan tasarımı, Kilise kurumunun Gotik sonrası edindiği zihniyeti yansıtmaktadır. İç mekanlarda da, Kilise'nin genel hayatta takip ettiği yol izlenmektedir. Otoriter yapı, coşku uyandıran, sempati yaratan yeni bir ön yüzeyin arkasına gizlenmiştir.

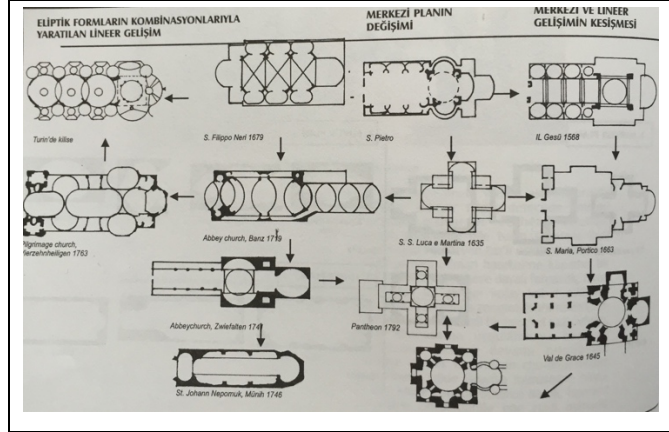
Gotik dönemde ön planda tutularak güç sembolleriyle ifade edilen otoriterlik, gücü sorgulayan yeni arayışların ortaya çıkması sonrasında olumlu duygularla yakınlık uyandıran cephelerle sarılmaya başlanmıştır. Burada değişmeyen nokta, değişen ortama ve taleplere rağmen, Katolik Kilise'nin tek otorite olma iddiasıdır. Değişen ise, bu iddiayı sunma biçimindedir. "Barok sanat, dönemin altyapısını yansıtan harekete dayalı zaman anlayışını, müzik, resim, heykel ve mimarlıkta yarattığı özgün biçemi ile betimlemiştir. Bu dönemde resim ve heykelin mimariyle bütünleştiğini, mimari formların heykelleştiğini, mekanda ayrıntı zenginliğinin, bolluğunun ve hareket öngören tasarım elemanlarının arttığını görmekteyiz."<sup>45</sup> Gotik akım bu otoriteyi direk, matematiksel, soğuk, mesafeli ve ezici biçimde aktaracak tasarım yaklaşımını seçmişken, Barok akım güç kaybetmiş Kilise'nin sempati uyandırarak, unutulmuş bir dost gibi yeniden halkın ilgisini elde etme çabasına daynmaktadır. Bu nedenle Barok iç mekanlar, görkemli ve sanatsal doğalarında güzelliği, estetik sıcaklığı, soğuk ve matematiksel düzeni vurgulayan Gotik mekan tasarımında olmadığı biçimde önde tutmaktadırlar. Barok mekanda bulunan tüm sanat eserleri orada bulunan halkı duygusal yoğunluklara sevk etmek adına üretilmişlerdir. Gotik mekanlarda ise iç mekan tanrısal otoriteye yöneliktir.

---

<sup>44</sup> Bakır B.,2013, *Mimaride Rönesans ve Barok*, Ankara: Nobel Yayınları, s. 29

<sup>45</sup> Tokyay V. Z., 2011, *Mimarlığın oluşumunda saydamlığın ışığı*, İstanbul: Tasarım Yayın Grubu, s.117. Koyultma orijinal metne aittir.

### Şekil 5.9: Gelişen Barok Plan Şemaları



Kaynak: Bakır B.,2013, Mimaride Rönesans ve Barok, Ankara: Nobel Yayınları

Gotik mekanların tasarım stratejisi halktan uzak ve eğitilmiş zümreye hitap eden sembolizmeye dayanmaktadır. Gotik tasarımın amacı kullanıcıyı küçük hissettirmek, Kilise kurumunun ise yukarılarda olduğu algısını yaratmaktır. Barok anlayışta bu durum tersine dönmüştür. Güç kaybı sonrasında, başka alternatiflerin ortaya çıkmasıyla, kitle Katolik öğretiyeye mahkum olmadığını farketmiştir. Bu durumda iç mekanlar çekici karakterde tasarlanmaya başlanmıştır. Barok iç mekan tasarımları halkı etkilemek ve ona Kilise ile ilişki kurabilecek değerde olduğunu iletmek amacıyla oluşturulmaktadır. Zamanında küçük hissettirilmeye çalışılan halk, Ortaçağ'da yaşanan büyük dönüşüm sonucunda, Kilise tarafından denk konumda görülme seviyesine ulaşmıştır.

Bu durum aynı temel Katolik felsefenin ürünü olan iki ayrı dönemin, Gotik ve Barok dönemlerin, toplumsal dönüşümün yansıması olarak, mesajlarını iletmek için farklı karakterde iç mekanlar yaratmalarıyla sonuçlanmıştır. Bununla birlikte, planlama anlayışlarındaki yönlendirici nitelik otoriter bakışla paralel biçimde iki akımda da ortaktır. "Rönesans'taki merkezi plana yönelme isteği ile gelişen kare ya da daire formlu planların devamının aksine Barok'ta, ortaçağda ortaya çıkan ve Roma imparatorluğu döneminde yaygınlaşan lineer oluşuma dönülmüştür. Alışılmışın dışında gelişen elips, farklı geometrik şekiller ve oval gibi geometrik formlar kombinasyonunun oluşturduğu planlar ve çeperlerdeki iç bükey ya da dış bükey eğrisellik özellikle ön cephelerde ihtişamlı, canlı, heykel görünümlü yüzeyler yaratmıştır. Planda Barok'un coşkulu, dinamik ve eğrisel çizimlere dayanan özellikleri boyutlarda biçimsel değişimlere

dönüşmektedir. Planlar dini mimaride eliptik, merkezi ve lineer gelişir.”<sup>46</sup> Çizgisel ve merkezci planlama Ortaçağ anlayışından ödünç alınmıştır. Barok stil bu mirası renk dolu, canlılıkla etki yaratan, sıcak ve sanatsal coşkuyu yansıtan yeni bir çehreyle süslemiştir.

### 5.1.1. Dekorasyon Öğeleri Kullanımı

Işık ve yükseklik öğelerini ön plana çıkararak, dekorasyon öğelerini bunlara destek amaçlı kullanan Gotik anlayışa karşın, Barok ekol temelde dekoratif karakteristiği merkezine yerleştirmektedir. Gotik akımın ağırlık ve dinginlik etkisiyle zıt biçimde, Barok akımın ilgi çekici ve etkileyici etki uyandırma prensibini desteklemek amacıyla dekoratif öğeleri yoğunlukla kullanması, Chartres ve Notre Dame katedralleri gibi Gotik yapıların ezici heybeti ile St. Agnes ve San Carlo Alle Quattro Fontane kilisesi gibi Barok yapıların kubbe merkezli şatafatlı iç mekan tasarımlarındaki farkta belirginleşmektedir. "Şu an itibariyle Gotik katedralin en önemli bölümünün iç mekan olduğu netleşmiş olmalıdır. Burada geometri ile ışığın üzerindeki vurgular tanrısal otoritenin evi imajını yaratmak için kaynaşmaktadırlar. Tabi ki, binanın dış görünüşü önem addediyordu, fakat bu katedrallerin inşasında birincil amaç iç mekanların aydınlatılmasıdır."<sup>47</sup> İç mekanı merkezine yerleştiren Gotik anlayışın ışık kullanımındaki teolojik arkaplanı dış yapıdaki geometrik anlamsallaştırmayla desteklemesinin yanında, derinlikli sembolik aktarımına araç kıldığı en önemli etken süslemeye verdiği önemdir.

Gotik dönemde inşa edilmiş bir Katolik yapıyı ilk defa bütünlüklü biçimde algılayan bir insanın zihninde öne çıkan izlenim detaylarını çözemediği, bol süslemeli bir güzellik etkisi olacaktır. Gotik tarzın zanaatı yoğunluklu biçimde kullanarak tüm kütleyi dekoratif bir elbiseyle giydirmesinin temel sebebi, geometrik kurgunun içinde oluşturulan kusursuz tasarımın kesinliğiyle Katolik anlatılardaki figürleri ve olay örgülerini geçerli, inanılır ve büyük düzenin parçası kılmaktır. Işığın canlandırıcı nitelikle dolaşarak, çeşitli dramatik gölgelemeler oluşturduğu Gotik binalarda inşa edilen figürlerin yaşıyormuş, hareket ediyormuşçasına gerçekliğe katılması karşı konulmaz bir etki alanı yaratmaktadır.

---

<sup>46</sup> Bakır B.,2013, *Mimaride Rönesans ve Barok*, Ankara: Nobel Yayınları, s. 29

<sup>47</sup> Scott R. A., 2003, *The Gothic Enterprise*, California: University of California P., s.119

Yağmur oluklarını yaratık şeklinde heykelciklere dönüştüren Gotik akımın eksiksiz düzen biçimlenişi kadar önemli bir diğer unsuru, gizemlerine vakıf olmayanlar üzerinde oluşturmak istediği teatral etkidir. Bu etkileme arzusu, Gotik tasarım yaklaşımının heykele ve figürlere verdiği önemi de açıklamaktadır. Değişen ışığın hareket illüzyonu kattığı bu heykelsi tasarımların tamamı, Katolik anlatının doğaüstü niteliğini desteklemek amacıyla, kullanıcıları günlük yaşamın dışına taşımayı hedeflemektedir. Barok ekolden farklı olarak burada dekorasyon binanın iskeletten genişleyen tasarımının uzantısı olarak konumlandırılmıştır. Çatılardaki gözcü Gargoyle heykellerle, katedralin içinde ve dışındaki heykellerle yakalanan teatral etki ise korkuyla karışık saygı izlenimi uyandırmaya hizmet etmektedir. Amaç ilgi çekmekten öte biçimde itaat psikolojisini desteklemeye dayanmaktadır.

**Şekil 5.10:** Gargoyle



*Kaynak:* [http://www.pixel77.com/wp-content/uploads/2010/06/3820376589\\_6b88d0a351.jpg](http://www.pixel77.com/wp-content/uploads/2010/06/3820376589_6b88d0a351.jpg)

**Şekil 5.11:** Chartres Heykeller



*Kaynak:* [https://classconnection.s3.amazonaws.com/21/flashcards/340021/jpg/chartres\\_cathedral\\_original\\_jamb\\_statues1319951940461-1439920BB7427E6B442.jpg](https://classconnection.s3.amazonaws.com/21/flashcards/340021/jpg/chartres_cathedral_original_jamb_statues1319951940461-1439920BB7427E6B442.jpg)



**Şekil 5.12:** St. Chapelle İç Mekan



*Kaynak:* [http://farm5.static.flickr.com/4040/4626177160\\_3d728c51eb\\_m.jpg](http://farm5.static.flickr.com/4040/4626177160_3d728c51eb_m.jpg)

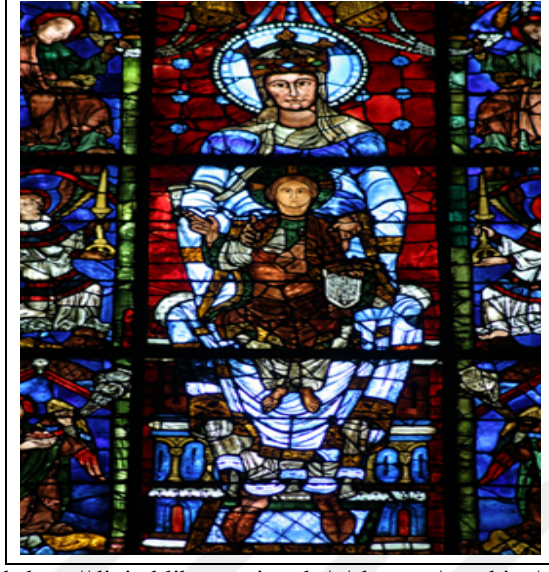
Oymalara ve matematik süslemelere de önem veren Gotik ekol, vitraylarına işlediği Katolik öğretilerle ışığın saflığını yorumlarına araç kılmaktadır. Vitraylardan geçen ışık kullanıcılar tarafından olduğu gibi, dolaysız algılanmamaktadır. Bu ışık, bu aydınlanma Hristiyan öğretilerden ayrılmaz biçimde sunulmaktadır. Katolik karakterdeki figürlerin skolastik bakış açısına dayanan yaşantıları, doğanın saf ışığıyla bir kılınmıştır. Gotik yapının dolup taşıdığı ışık, doğada rastladığımız ereksiz, anlamlandırılmamış, yalın ışık değildir. Bu ışık, Gotik anlam kümelerine bağlı kılınmış, özgür gibi algılanan, tutsak ve üst bir anlamla tanımlanmış ışıktır.

**Şekil 5.13:** St. Nicholas Vitray



*Kaynak:* [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Gothic\\_stained\\_glass\\_from\\_St.\\_Nicolas\\_Church\\_in\\_Toruń.02.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Gothic_stained_glass_from_St._Nicolas_Church_in_Toruń.02.jpg)

**Şekil 5.14:** Chartres Katedrali Vitray



*Kaynak:* <http://digital.library.pitt.edu/c/chartres/graphics/right.jp>

Kilisenin ışığı doğaya ait olmanın ötesindedir, ideolojik karakterle tanımlanmıştır. Vitray tasarımları, geniş ışık demetlerinin Hristiyan dogmalarıyla bir olarak iç mekana ulaşmalarını sağlamaktadırlar. Heykelsi unsurlarda yararlandığı gibi, vitray süslemelerinde de dekoratif yaklaşım ideolojik bir fonksiyon içerecek biçimde kullanılmaktadır. Katedral, iç mekan yaratmakta araçlaştıran bütün öğelerle dev bir ideoloji makinesine dönüştürülmüştür. Gotik stilin büyüleyici güzelliği, kanıksanmış bir propaganda algısının gözlere perde indiren sinsisi bir enstrümanımışçasına değerlendirilmektedir. Gotik tarzın çarpıcı güzellik etkisi, derin ideolojik şartlandırma mekanizmalarını süsleyen yapay bir vitrin olarak düşünülebilir. Doğayı ikinci plana düşürecek biçimde felsefi ve matematik karakterde bir güzellik ortaya çıkarılmıştır. Dönemin tüm yetkinlikleri bu amacın hizmetine sunulduğu için, insan zihnini tamamiyle etki altında tutabilecek derecede zengin bir sonuca ulaşılmıştır. Gösterilen, derin psikolojik amaçları gizlemektedir. Gotik anlayışın iç mekan karakteristikleri, Kilise'ye ait kılınmış gizemlerin halktan uzak tutulmasına hizmet etmektedirler. Bu şekilde inanan kalabalık sahip olamadığını bildiği bilginin ağırlığıyla baskı altına alınmıştır. Dekoratif yoğunluk, dikey kurgunun tanrısal otoritenin krallığına uzatılması, ışığın geniş alanlarında yaratılan teatral şekillenmelerin tamamı, sıradan bir aklın sınırlarını aşan derinlikli bir sanat ve felsefe içermektedir. Bu sofistike izlenimin yaratılması önemlidir; önemlidir çünkü bu izlenim kullanıcıların küçük hissetmelerine sebebiyet vererek,

onların Kilise otoritesini sorgulamalarını engellemektedir. Bu tasarım yaklaşımı sonucunda kitle, Katolik gerçekliğe vakıf olamayacağı mesajını içselleştirmektedir.

Protestanlığın İncil'in Almancaya çevrilmesiyle başlaması, bu kabullenışı kırarak, Kilise'nin yarattığı erişilmezlik illüzyonunu bozmayı hedeflemesinden kaynaklanmaktadır. Protestanlık öncesinde ise, iç mekan öğelerinin planlanma mantığı, dış yapının tasarımındaki yüksek akılla uyum içerisindeki bu erişilmezlik mesafesini mümkün kılmaya dayanmaktadır. Gotik Katolik yapılarda sıradan kullanıcıyı aşan bir güzellik uyumu hüküm sürmektedir. Dolayısıyla sıradan insanın bunu anlayamayacağını kabul etmesi beklenmektedir. Anlayamayacağını kabullenmesi, okuma yazma öğrenmesine, ya da İncil'in anadiline çevrilmesine gerek olmadığını kabul etmesi anlamına gelir. Kilise'nin gizemlerini anlayabilecek yeterliğe sahip olmadığını kendiliğinden kabul eden kullanıcıya, İncil ile kendisi arasına aracı olarak Kilise otoritesini yerleştirmekten başka çare kalmamaktadır. İç mekanda eritilen insanlar, zengin ve ulu bir kuvvetin karşısında çaresizliklerine alışarak, suçluluk duygularına ve korkulu rüyalarına gömülmektedirler. Muazzam güzellik karşısında İçine kapanan zihinler, özgür iradelerinden vazgeçerek sahipleri kıldıkları otoriteye teslim olmaktadır. İç mekanda derin bir felsefi erk planlamasının arzu ettiği deneyimi yaşayarak, kullanıcılar kendilerini istenilen sonuca bırakmaktadır.

Bu anlamda iç mekan tasarımı dekoratif bir yaklaşıma değil, teolojik bir akla hizmet etmektedir. Dönemin güç dengesini ve psikolojik ilişki biçimlerini bu dini alanlarda bulmak mümkündür. Tüm öğelerin temel bir zihiniyeti ifade etmek için kullanıldığı Gotik iç mekan tasarım ekolünde, dini yapıların içindeki alan, kutsal, hükmedici, özgürlük umudu aşıl原因 ve ulaşılmaz gerçekleri taşıyan mistik bir platform oluşturmaktadır. "Ortaçağ katedrali hakkındaki her şey -ışığı kullanım özelliği de dahil fiziksel tasarımından, dekorasyonlarına, kullanılan metinler de dahil, müziğinden, giysileri, törenleri ve tütsüleri kapsayan günlük dua ritüellerine- bu alanı kutsalı karşılayacak şekilde değerli kılmak adına sanatı kullanma çabasını yansıtmaktadır."<sup>48</sup> Gotik Katolik yapılarda, iç mekan tasarımı, kullanıcılara Katolik prensipleri ifadelendirmektedir. Titiz

---

<sup>48</sup> Scott R. A., 2003, *The Gothic Enterprise*, California: University of California P., s.156

bir planlamayla tüm tasarım öğeleri bu amacın gerçekleştirilmesine hizmet etmektedir. İç mekanın dini seremonilerin gerçekleştirildiği, vaazların verildiği, duaların okunduğu yer olması itibarıyla, buranın yaydığı atmosferin önemi ortadadır. Bu nedenle Gotik tasarım, Katolik anlayışın bu iç mekanı tam anlamıyla sarmalaması yaklaşımına dayanmaktadır. Yeni teknolojinin kullanımıyla daha geniş, yüksek ve ışıklı bir iç alanın yaratılması aracılığıyla, ulaşılmaz cennetin bir parçasının kullanıcılara sunulması amaçlanmaktadır. Tüm öğeler Katolik öğretinin dünya görüşü kodlarının kullanıcılar tarafından içselleştirilmesi amacıyla derin bir anlayış uzantısında değerlendirilmektedir. Barok akımın iç mekan tasarımında ise dekorasyon öğeleri ilk planda gelmektedirler. Gotik akım tüm parçaların ve öğelerin ağır bir etkinin orantılı mükemmelliği prensibinde toplanmasını hedeflerken, Barok ekol San Pietro örneğinde olduğu gibi parlak ve göz alıcı bir dekoratif yoğunluğun öncelikli etki olarak belirlediği bir karakteristikle yapılarını oluşturmaktadır.

Barok stilin dekoratif karakteri, onun iç mekan tasarımı dışında mobilya tasarımı gibi daha küçük ölçekli diğer alanlardaki etkisini de ortaya çıkarmaktadır. Cephe tasarımlarıyla da önemli bir etki bırakmış olan Barok stil, plastik karakterini çok yönlü biçimde göstermektedir. “XVII. yüzyıl başından itibaren heykellerle zenginleştirilen cepheler plastik zenginliğin yolunu gösterir. Heykeltıraş olarak tanınan Bernini (1598-1680) yaşamı canlı sahnelerle yansıtmaya önem vermiş (Navona Meydanı Çeşmesi, 1647-1652), çarpıcı mimarlık üsluplarına dinamik unsurlar katmıştır: dört burmalı bronz sütunun taşıdığı San Pietro tavanlığı (1624), San Pietro önündeki sütunlar (1656-1665), *Azize Teresa'nın Vecdi* adlı ünlü heykel grubu (1664), oval plan üstündeki iç mekan yoğunluğu yeni bir buluş olan S. Andrea al Quirinale Kilisesi'nde görülen hareket unsurları.”<sup>49</sup> Barok akım sanatın tüm dallarını etkilemenin ötesinde bu sanatsal yoğunluğu genel tasarım felsefesinde kullanmasıyla öne çıkmaktadır. Gotik akımın dekorasyon stratejisindeki dengeli yaklaşım Barok stilde bulunmamaktadır. Barok akım duygusal coşkular yaratma amacına uygun olarak dekoratif unsurların yoğunluklu ve abartılı biçimde iç içe geçirildiği bir atmosfer oluşturmakla ilgilidir. Heykel ve resim sanatlarının Barok etkiyle canlandığı, sahne sanatlarında yeni deneylerin yükseldiği bir

---

<sup>49</sup> Monnier G., *Mimarlık Tarihi*, Ankara: Dost Yayınları, s.107

dönemin anahtar kelimesi olan Barok kavramı, sanatsal niteliğin en üst noktaya dek yoğunlaştırılmasını anlatmaktadır. Bu yaklaşım mimari şekillenişte olduğu kadar iç mekan tasarımının dekoratif niteliğinde de ortaya çıkmaktadır. Barok iç mekan tasarımını şekillendiren temel öğenin dekorasyon unsuru olduğu söylenebilir. Barok mekanda oluşturulan dekoratif doku ilgiyi yakalayan ilk ve en önemli etkiyi yaratmaktadır.

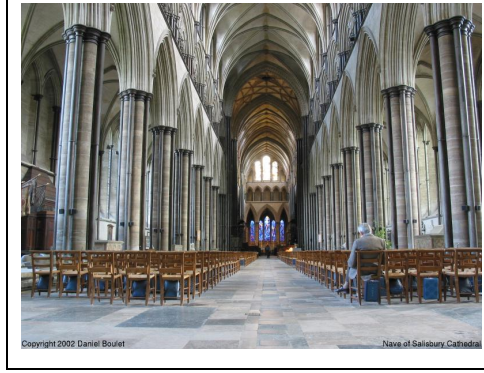
**Şekil 5.15:** San Pietro Altar



Kaynak: [https://c1.staticflickr.com/9/8437/7854429938\\_e8ac3cc659\\_b.jpg](https://c1.staticflickr.com/9/8437/7854429938_e8ac3cc659_b.jpg)

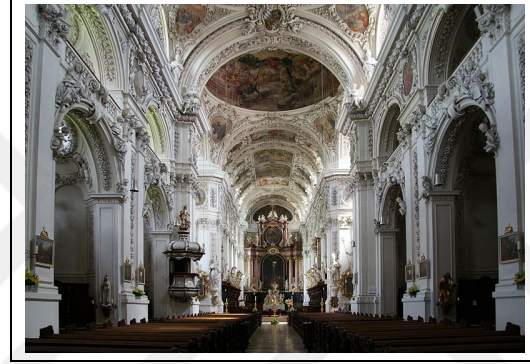
Işık ve orantısallıklar Barok mekânın dekoratif ambiyansını destekleyici biçimde kullanılmaktadırlar. Gotik mekanda ise ışık ve orantısallık dekoratif yapının önündedir. Barok stilin kullanıcının dikkatine ulaşmak amacıyla olması, mümkün olduğu ölçüde estetik elemanı süsleyici bir anlayışla kullanmasına sebebiyet vermektedir. Gotik stil ise bu konuda tutucu ve kısıtlayıcı bir yaklaşım sergilemektedir. Barok bir mekân kullanıcıları gözlerini etraftan alamayarak, mekânın estetik yoğunluğuna takılı kalacak duruma getirirken, Gotik bir mekân kullanıcıları mesafeli bir içe dönüş içinde kendi yalnızlıklarını ve çaresizliklerini gözden geçirmeye itecektir. Bu anlamda iki farklı iç mekân tasarım stratejisi iki farklı psikolojik atmosfer yaratmaktadır.

**Şekil 5.16: Salisbury Katedrali**



*Kaynak:* [http://www.bouletfermat.com/images/salisbury\\_cathedral\\_nave2\\_800x600.jpg](http://www.bouletfermat.com/images/salisbury_cathedral_nave2_800x600.jpg)

**Şekil 5.17: Waldsassen Abbey Kilisesi II**



*Kaynak:* <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=44909666>

Barok stilin dekoratif karakterinin belirlenmesinde müzik sanatı ile ilişkisi de etkili olmuştur. Dönemin sanat arayışlarının bir sonucu olarak müzik alanında yaşanan büyük dönüşüm Barok tasarım anlayışında yansımaları yaratmıştır. “18. Yüzyıl Avrupa mimarlığını, diğer sanat dallarından, özellikle Barok müzikten soyutlamak olanaksızdır. Barok müzik, gerçekte, çok sesli müziğin tam anlamıyla başladığı bir eşiği tariflemektedir. Barok müzik, koral ve enstrümental-orkestra niteliğiyle, mimari mekanların özelleşmesini ve çok sesli müziğe uygun akustik sistemlerin oluşmasını sağlamıştır. Çok sesli müzik ile müzik sanatının saydamlaşması, müzikte çok anlamlılığın ve kavranabilirliğin artması gibi unsurlar, Barok mimarlığa koşturucu geliştirmiştir.”<sup>50</sup> Barok yaklaşımın yapıları heykellerle ilişkilendirmesi, iç mekan tasarımında akustik karakteri gözetmesi bu akımın temelindeki sanatsallığı vurgulamaktadır.

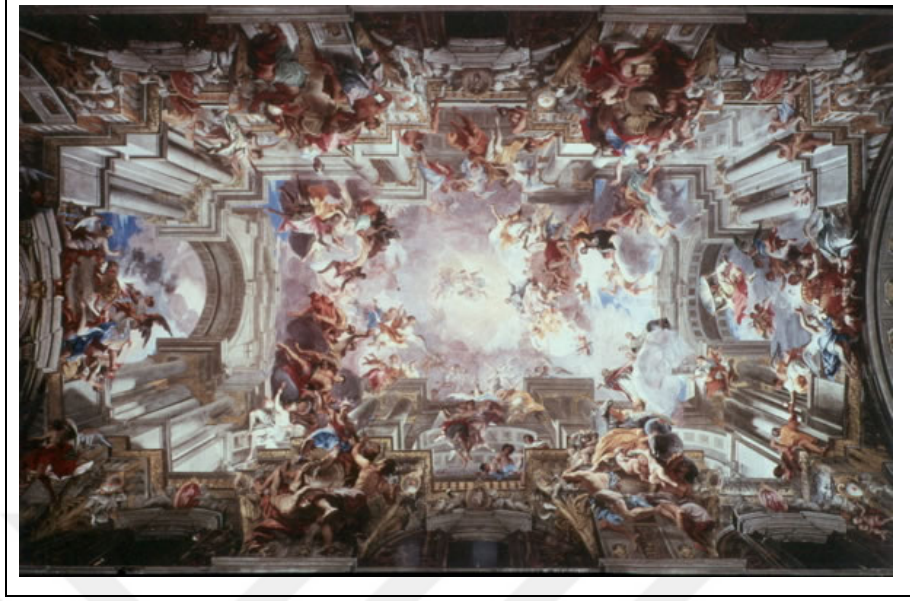
<sup>50</sup> Tokyay V. Z., 2011, *Mimarlığın oluşumunda saydamlığın ışığı*, İstanbul: Tasarım Yayın Grubu, s.155

Müziğin değişen yapısıyla iç mekanın dekoratif dokusu arasındaki etkileşim akustik ambiyansın oluşturulması yönünde kullanılan dekorasyon tercihlerini gerekli kılmaktadır. Bu anlamda Barok mekanlar müzikal deneyimin en elverişli biçimde yaşanılmasına hizmet etmektedirler. Müziğin yapısındaki bu dönemeç Barok akımın mekansallaştırma pratiğini ve dolayısıyla mekanlarının dekoratif karakterini etkilemiştir. Sanatların tümünde yaşanan Barok devrim, oluşturulan iç mekanların dekoratif dokusunda belirleyici rol oynamıştır. Alansal sekansların birbirine akıtılmasıyla yaratılan Barok iç mekan algısı, Rokoko akımının dekoratif öğelerin tümünü yapıdan ayrılmaz hale getirmesine sebep olmuştur. Geç Barok ile Rokokonun yakın ilişkisi bağlamında, bu dekorasyon merkezli karakter Barok stilin öz niteliği olarak öne çıkmaktadır. Heykellerin resimselleştirilmesi ve gizli ışık kaynaklarıyla gölgelendirilen resim kullanımdan optik illüzyon seviyesinde yararlanılması, Barok dekorasyonun özgün katkıları olarak görülmektedir.<sup>51</sup> Barok mekanlarda kullanıcıyla orantısal bir yakınlıkta tasarlanan tavanlar Katolik sonsuzluk ve Cennet imajlarıyla resmedilmişlerdir. Cennet izlenimi, Gotik yapılardaki mesafeli ve gizemli tasarımla yaratılırken, Barok yapılarda yakın tavanların üzerinde canlanan parlak sahnelerle ifade edilmektedir. Gotik akımın kişiyi ezen üstten bakışıyla, Barok akımın kişiye dokunan enerji dolu yaklaşımı bir kez daha ayrılmaktadır. Tavanın mekanı kavrayan konumu Barok tasarımcılar tarafından güçlü bir mesaj iletme platformu olarak kullanılmıştır. Barok mekanda tavanların başlı başına sanat eserleri olarak kabul edilerek sonsuzluk imajlarıyla boyanmaları algısal atmosferin şekillendirilmesine katkıda bulunmaktadır. İnancın coşuklu yönünü parlak renklerle canlandıran tavan resimleri Barok dekorasyonun merkezi etkisini belirlemenin ötesinde, kullanıcıların hedeflenen psikolojik iklimde tutulmasını sağlamaktadır.

---

<sup>51</sup> Bu konuda [http://history-world.org/baroque\\_and\\_rococo\\_architecture.htm](http://history-world.org/baroque_and_rococo_architecture.htm) adresinde daha detaylı bilgi bulunmaktadır.

**Şekil 5.18:** Allegory of the Missionary Work of the Jesuit Order



*Kaynak:* <http://www.uh.edu/~englmi/BorgesBaroqueIllusionism/>

Kubbe merkezi oluşturmakta, merkez sonsuzluk niteliğiyle tanrısal gerçekliği mekanda etkin kılmaktadır. İç mekan karakteristikleri arasında Barok stili Gotik stilden ayıran öğelerin başında renk gelmektedir. Gotik ekol, gücün eziciliği bağlamında rengi kontrollü bir resmiyet paletinde tutarken, Barok stil ilgi uyandırmak ve heyecan yaratmak amacıyla renk paletini canlılıkla dolu ve geniş tutmaktadır. İç mekanda baskıcı bir atmosfer yaratmak ile ulaşılabilir bir çekicilik atmosferi yaratmak arasındaki dönüşüm Ortaçağ'ın kapalı toplumunun daha açık ve özgür bir yapıya ulaşmasının sonucudur. Renk kullanılarak ortaya çıkarılan dini coşku, kendini keşfetmek yönünde imkanları çoğalmış, hümanist Rönesans kültürünün desteklediği yaşantısında yeni iletişim alanları açılmış bireyleşen insanların özgürlük ortamında keşfettikleri rahatlığı ifade etmektedir. Eski dönemde sıkıntı ve cefa içinde, karanlık bir yaşam sürmekle meşgul biçimde ölüm bekleyen kitlelerin, kendi yollarını seçmelerinin mümkün olmadığı ortamda, Kilise'nin sunduğu fikir bu acının daha yüksek bir düzende anlam bulduğuna ve halkın bu fikri sorgulama yetisine sahip olmadığına dayanmaktadır. Gotik akımın hitap ettiği insan bu karanlık gerçekliğin içine gömülüyken Katolik öğretiyle kurduğu iletişim acı ve gizem üzerinden mümkün olmaktadır. Bireyleşen ve ekonomik faaliyetle kaderi üzerinde daha fazla söz sahibi olma şansı elde eden yeni insan tipi günlük yaşamındaki özgürlüklerin sağladığı olumlu psikolojiyle hareket ettikçe Katolik öğretisi daha mutlu bir anlayışın yansıması haline gelmiştir. Barok akımın dekorasyon tercihleri de bu kitlenin dünya



görüşüne paralel biçimde evrimleşmiştir. Gotik dönemde kısıtlı bir dekoratif öge kullanımı aracılığıyla kontrol ve disiplin temaları ön plana çıkartılırken, Barok dönem iç mekan tasarımında renk ve sanatlı dekorasyon yoğunluğu ön plana alınarak, ilgi çekici bir etki hedeflenmiştir.

### 5.1.2. Yükseklik Kullanımı

Gotik dönemde insanlar üzerinde ezici bir etki oluşturulması hedeflenmişken, Barok dönemde insanları Kilise'ye erkin buyurganlığıyla değil, sanatsallığın güzelliği ve sıcaklığıyla çekme arzusu etkin olmuştur. Bu paralelde Gotik dönem daha yüksek mekansallıklara yönelmiş, Barok dönem ise kubbe merkezli yapılarda, saçaklık ve dekoratif öğelerin kullanımı aracılığıyla yüksekliği kısılamayı odak noktasına taşımıştır. Gotik katedrallerde ışık ögesinin yarattığı erişilmezlik etkisinin şekillenmesinde en önemli destekleyici unsur yüksekliktir. Yükseklik görkemle ilişkilendirildiği gibi, insan vücudunun boyutlarıyla da bağlantı içindedir. Yükseklik arttıkça mekan insandan uzaklaşır, insan faktörünü ikinci sınıfa düşürür. Bunun sembolik okuması, mekanın insandan daha önemli bir gerçekliğe hizmet ettiği yönünde olacaktır. Yüksekliğin insan orantılarının zorlayıcı derecede ötesine geçtiği noktada, mekanlar insanı aşan boğuculuğa ulaşırlar. Fakat buradaki boğuculuk hissi, alçak bir tavanın yarattığı sıkışıklıktan, sınırlanmışlıktan farklı yapıdadır, sonsuzluğa dokunan yüksekliğin kişinin özgün yaşantısını değersizleştirdiği bir sınırsızlıktan kaynaklanmaktadır. "Gotik mimarının temel karakteristiklerinden birisi yüksekliktir. Yeni inşa teknikleri (aşağıda detaylandırılan kemerli payandalar gibi) mimarların duvarları daha yüksek, kuleleri daha azametli kılmalarını sağlamışlardır."<sup>52</sup> Teknolojik gelişme vitrayların yerleşim imkanlarını değiştirerek nasıl ışığın yoğunluklu dağılıma ulaşmasına izin verdiyse, katedrallerin de yükseklik kazanmalarına imkan vermiştir.

Önceki dönemde, duvarların zayıf ve dayanıksız yapısından dolayı yukarı doğru büyütülemeyen dini yapıların formatı, bu inşaat gelişimi sayesinde, belirleyici özelliklerinden birisi yükseklik ve dikeyleşme olan Gotik katedral ve kilise tipolojisini ortaya çıkarmışlardır. Bu gelişme binanın dış kalıbını etkilediği kadar, iç mekan

---

<sup>52</sup> [http://www.exploring-castles.com/characteristics\\_of\\_gothic\\_architecture.html](http://www.exploring-castles.com/characteristics_of_gothic_architecture.html)

şekillenişinin de tamamıyla değişmesini sağlamıştır. Romanesk'in derme çatma hissi veren alçak yapı karakterinin yerine, dini yücelme etkisine uygun biçimde, yukarıya, daha yukarıya ulaşmaya çalışan devasa binaların geçmesini mümkün kılmıştır. "Suger gibi Ortaçağ'ın önemli inşa seferberliklerin denetmenleri, teolojik bir yetişime<sup>53</sup> sahip oldukları için, kiliselerinin "okunmasında" işleyen, basit bir tip sözlüğü olmadığını, daha yüksek bir anlama referans veren, binanın şekilsel ve mimari, hatta dekoratif tüm öğelerini etkileyen Augustinci işaretler teorisine dayalı bir dil olduğunu anlıyorlardı. Bronz kapılarındaki ithafında Augustine'in sözlerine yer vererek, Suger binasının nasıl okunmasını istediğini belirtmiştir: duyularla değil, fakat fiziksel kapıları "Cennet'in kapısı" olarak algılayan daha yüksek bir anlayışla "...şeyler ifade ettiklerinden daha fazlasını işaret etmektedirler."<sup>54</sup> Bu anlayıştan hareketle, Gotik binaların derin bir Katolik simgeler bütünü içinde değerlendirilmesi gerektiği aşikardır. Fakat bu konuda da iki nokta ortaya çıkmaktadır. Gotik Katolik yapılarda, bronz kapıları Cennet'in kapıları olarak algılatmak isteyen teolojik eğitilmiş akılla, kapıdan içeri giren, okuma yazma bile bilmeyen eğitimsiz insanın aklı karşı karşıya gelmektedirler. Bu iki algı aynı unsurları farklı şekilde değerlendirmektedirler.

Yükseklik ögesi ele alındığında, yüksek otoriteye yaraşır bir ululuk kurmak isteyen denetmenler ve sanatkârlar ekibiyle, çaresizlik içindeki eğitimsiz zihniyle bu ululuk altında ezilen gündelik insan farklı psikolojik şekillenmeler içerisindeyler. Bu insanları yeteri kadar eğitmek, onları ruhban sınıfının pozisyonuna çıkaracağı için, bu güç dengesinde bozulma yaratacaktır., ki bu Kilise kurumunun arzu edeceği bir durum değildir. Öte yandan, Gotik yapılar tanrısal otoriteye sunulan sanat eserleri olarak tasarlanmaktadırlar ve teolojik inceliklerle donanmış bir âlimin zevkine ve derinliğine uygun şekilde planlanmaktadırlar. Yükseklik Cennet'e ulaşan bir bina oluşturulmak isteğinin sonucudur. Teknolojik imkanların yol açması sonucunda tüm ölçeklerin büyütülmesi, iç ve dış yükseklik ölçülerinin yeniden tanımlanması, Gotik dini yapıları belirleyen temel unsurlar, ışık kullanımı, yükseklik ve dekoratif zanaatkârlıktan yoğun şekilde yararlanılması olarak listelenebilirler. Bunların tamamı teknolojik aşamalarla

---

<sup>53</sup> Formation: Yetişim, şekillenme.

<sup>54</sup> Raguin V. C., Brush K. & Draper P., 1995, *Artistic Integration in Gothic Buildings*, Toronto: University of Toronto Press, s.52

zenginliğin birleşiminden ortaya çıkmış olsalar da; bu sadece katedral ve kilise inşasının ekonomik, maddeci altyapısı ile ilgilidir. Bu olasılıkların bugün Gotik olarak adlandırılan<sup>55</sup> ekolü oluşturulacak biçimde kullanılmasının temel sebebi felsefidir. Binalarını Augustinci, skolastik yaklaşımın sembolik alfabetine dayanarak oluşturmak isteyen dönemin yaratıcıları; tasarımı, maddi, ekonomik, mimari boyutun ötesinde sembolik, felsefi, teolojik boyutuyla ele almışlardır. Yükseklik ve orantıların büyümesi, katedralin evreni kapsıyormuşcasına algılanmasıyla ilgilidir. Böylece iç mekan tüm varlık alanını simgeler, dış dünya, maddi dertler ve endişeler kaybolmaktadır. Yükseklik unsurunun sembolik diliyle psikolojik etkisi, deneyimleyen zihinin şekillenmesine göre farklılık göstermektedir. Tanrısal otoritenin bakış açısından, insanın ulaşabildiği en yüksek proporsiyonlarda kurulmuş bir sanat abidesi, güzellikle işlenmiş bir sunak iken, acılarıyla dolu toprak yaşamından kaçarak içerideki alana sığınan güçsüz insanlar için ise, ezici ve ulaşılmaz, komplike, hükmedici bir bilinmezlik kalesine benzemektedir. Matematik mükemmellik kurgusuyla, planlamasında kullanılan yüksek sembolik zekanın teolojik bilgi birikimine dayanıyor olmasıyla, genel estetik ölçütlerininin yüksek bir işaretler düzenine göre tasarlanmış olması itibarıyla, Gotik dönemin Katolik yapıları, eğitimsiz insanın ölüm ve sefalet içindeki yaşamının basit sorularına, bilmece benzeri gizemlerle cevap veren erişilmez bir anıta benzemektedirler. Gotik ekolde yükseklik, kullanıcının Kilise karşısında ezilmesine hizmet eden bir psikolojik öğe olarak dikkat çekmektedir. Barok tasarımın heykelsi binalarında ise temel merkezleştirici öğe konumundaki kubbeler belirleyici rol oynamaktadır. Barok ekol kubbeyi simgesel bir ayrıştırıcı etkisiyle kullanmaktadır. ”Mimari kaygıların kozmik sembol niyetiyle birleştiği kubbeler bu şekilde çoğalırlar: Hem birbirine yakın hem de birbirine benzemez, küresel, yumurtamsı, tonozlarla bölümlere ayrılmış, kubbe kasnaklarıyla az ya da çok yükseğe taşınmış, kubbe fenerleriyle kesin olarak hafifletilmiş ve San Pietro'nun yüce yüksekliğine eşlik eden kubbeler.”<sup>56</sup> Tasarımda kubbenin merkezi önem taşıması, iç mekan tasarımının kubbe yükseklikleriyle ilişki içinde belirlenmesini gerektirmektedir.

---

<sup>55</sup> O zamanlar Gotik ekole "novum opus" yani Yeni Çalışma deniliyordu. Bkz. Scott R. A., 2003, *The Gothic Enterprise*, California: University of California Press, s.119

<sup>56</sup> Tapie V., 2011, *Barok*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, s.51

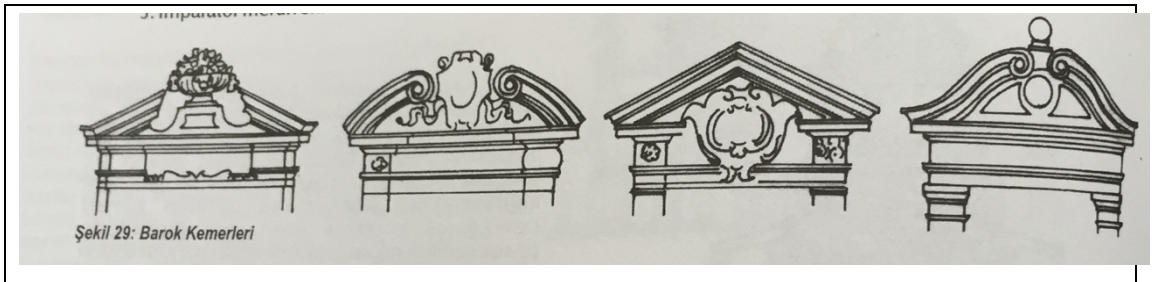
**Şekil 5.19:** Barok Bazilika Kesiti



*Kaynak:* <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/a0/c7/d3/a0c7d3aa280531bea4b1148b2b5848cb.jpg>

Kubbe tasarımında San Pietro bazilikasındaki ikili örüntü biçimi örnek olarak kullanılmıştır. Rönesans stiline başlattığı bu kullanım yaklaşımında kubbenin etrafına yerleştirilen tonozlar yükleri merkezden yere indirmektedirler. Bu şemayı temel alan Barok stil, Rönesans dönemindeki inşaat teknolojisi yeniliklerinin sonucu olarak yeniden yorumladığı tüm mimari grameri miras kabul ederek kullanmıştır. Rönesans döneminde yapılan yeni keşiflerin besleyiciliği sayesinde, Barok stil kubbe dışında kemer ve merdiven sistemlerinde de özgün karakterini belirlemiştir. Daha önce kemer kullanımında tercih şansını bulunmazken, hareket kazandırılan oval ve eliptik kemerler Barok stiline kullanımına sunulmuştur.

**Şekil 5.20:** Barok Kemerler



*Kaynak:* Bakır B.,2013, Mimaride Rönesans ve Barok, Ankara: Nobel Yayınları

Bu anlamda, Barok mimarinin temel inşaa öğelerinde hareket yaratma arzusuyla kubbe merkezli yaklaşımı birleşince, Barok binaların iç mekan yükseklik karakteristiği mimari kabuk tercihleri sonucunda belirlenmiştir. Gotik yapılardaki yükseklik odaklı tasarım

stratejisinin yerini, Barok stilde bütünün heykelsiliği sonucunda ortaya çıkan genel bütünlüğün yarattığı mekansallıklar almaktadır. Bu nedenle Barok akımın yükseklik parametresinden incelenmesi, bu tasarım yaklaşımında yüksekliğin özel bir yer işgal etmediğinin saptanmasıyla sonuçlanır. Barok binalar kullanıcı algısında büyük yükseklik farkları yaratmak amacıyla tasarlanmamaktadırlar, fakat kubbe unsuruna ağırlık verilerek merkezi ve toplayıcı bir yönetim alanı etrafında oluşturulmaktadır. Barok binalarda önemli olan, Katolik Kilise'nin sosyal hayattaki rolünü hatırlamak isteğiyle paralel biçimde, tek bir merkezin ve doğru yönelimin varolduğu fikrini ifade etmektir. Barok yaklaşım Rönesansın merkez bozan arayışını ters çevirerek, kullanıcıya bir merkez sunmaktadır. Yükseklik bu anlayışta kullanıcıya görece yakın bir merkez oluşturmak için kullanılmıştır. Rönesans döneminde Katolik otoritenin geçersizleştirilmesine karşı biçimde, Barok iç mekan tasarım kullanıcılar belirleyici odak noktasının hatırlatılmasına dayanmaktadır. Gotik dönem iç mekan tasarım yönergelerinde yükseklik yaratma fikri temel bir noktaya işaret etmektedir. Işığın uzaklaştırıcı etkisi ile mekanın yükseklik hissiyatı Gotik iç mekan karakterinin belirleyici niteliklerini oluşturmaktadırlar. İç mekanın Gotik anlayıştaki önemiyle orantılı olarak, binanın mimari tasarımı, iç mekanın bu niteliklere sahip bir şekilde oluşturulmasının etrafında düzenlenmektedir. Bu anlamda, Gotik iç mekan binanın mimari karakterini şekillendirecek biçimde tasarım sürecinde ön plandadır. Barok yapılarda ise mimari tasarımın temel nitelikleri iç mekan karakterini ortaya çıkartmaktadır. Barok stil binayı Gotik mükemmelliyetçilikten farklı algılamaktadır ve binanın matematik düzeninin ötesinde kalıba dökülmüşçesine hamursu bir sanatsallıkla şekillenmesine önem vermektedir. Bu anlamda Gotik stilde Kilise'nin zihniyet kodları düzen ve kontrol odağında yansıtılırken, Barok stilde aynı kodlar güzellik ve doğallık odağında yansıtılır. Bunun sebebi, Barok akımın yumuşak yaklaşımında yatmaktadır.

Gotik Katolik yapının temel noktası, dini mekana geleceği kesin kabul edilmiş kitleler üzerinde otorite kurmak olmuştur. Barok stil ise, halka dokunmak adına, doğal, akışkan nitelikli, sıcak formları tercih etmektedir. Bu yapılaştırmanın amacı, ilk ve öncelikli olarak insanları dini mekana çekmektir. Barok mekansallıkları yaratan temel tasarım felsefesi dikkat çekicilik ve heykelsilik tercihlerinden kaynaklanmaktadır. Bu anlamda Barok stilde mükemmellik, ilk başta uyumsuz olarak algılanabilecek derecede yoğun

karakterli öğelerin, matematiksel değil fakat itkisel bir noktada etki yaratacak bütünlüğe ulaştırılmasına dayanmaktadır. Gotik ekol ise bina yüksekliklerini, ışığın uzaklık algısıyla beslemek ve ölçülü dekorasyonla desteklemek aracılığıyla daha net ve kusursuz bir düzen algısı oluşturmayı hedeflemektedir. Gotik mekanın iletmiş mesaj, üretilmiş tasarımın doğaüstü düzenin çabası bir uzantısı olduğu yönündedir. Barok mekan ise doğaüstü düzeni yansıtmak yerine, kullanıcının yaşadığı doğal düzenin unsurlarını abartılı ve sanatsal nitelikte sunarak güzellik etkisine odaklanmaktadır. Barok iç mekan tasarımında yüksekten dikte edilen dolaylı bir itaatin yerini, kullanıcının içselleştirdiği çışkunun sonucunda kendini teslim etmesi amaçlanmaktadır. Gotik yaklaşımdan farklı karakterde olan Barok yaklaşımda kullanıcının etkilenme eşiği anlamlı kabul edilmektedir. Kullanıcının yakınlık hissedeceği formlar aracılığıyla kendi düzleminde tasarımın şahaneliğine ikna olması amaçlanmaktadır. Yaratılan dramatik doku, kullanıcının doğal biçimde etkili bulacağı bir yapıdadır. Gotik yaklaşımda reddedilen kullanıcının gündelik düzlemi, burada anlamlı bulunmaktadır. Bu strateji değişimiyle Kilise, felsefi şekillenişini değiştirmemiş, fakat kullanıcıya bakışını değiştirmiştir. Bunun sonucu olarak, Barok tasarımdaki oranlar insan ölçeğine yaklaşmıştır. Yükseklik azalmış, Gotik karakterdeki ululuk etkisi, Barok ekolde hareket etkisiyle yer değiştirince yükseklik belirleyici rolünü kaybetmiştir. Kubbe merkeziyle tek noktadan yayılan düzen fikri yeni bir biçimsellikte sunulmuştur. Barok stilin vurguladığı niteliklerin farklılaşmasıyla karakteristik öncelikler de değişmiştir. Eski dönemde insanı dışlayan devasa boyutlar hiyerarşik baskının aşılabilirliğini somutlaştırmak amacıyla kullanılırken, yeni dönemin halk dostu tasarımında böylesi bir strateji terkedilmiştir. Dekorasyon öğesinin önemi artarken, iktidar ilişkilerini ifadelendiren orantısallıklar ikinci plana yerleşmiştir. Gotik dönemin kullanıcıyı yükseklik kurgusu ve kütle orantılarıyla Kilise kurumu karşısında küçültmeyi hedefleyen yaklaşımından farklı şekilde Barok dönemde bu ölçülerin kullanıcının daha eşit bir ilişki yaşamaya hizmet ettiği görülmektedir.

**Şekil 5.21:** Dresden Frauenkirche Barok Kilise



*Kaynak:* [http://ics2012-dresden.com/tl\\_files/ics2012-template1/Fotos/dresden2\\_full.JPG](http://ics2012-dresden.com/tl_files/ics2012-template1/Fotos/dresden2_full.JPG)

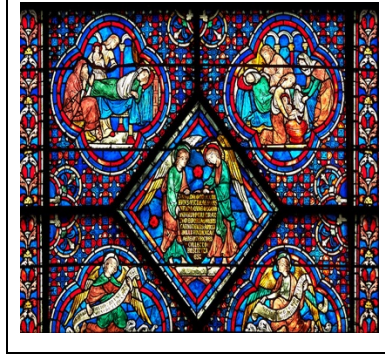
### **5.1.3. Işık Kullanımı**

Barok dönem ile Gotik dönem arasında ışık öğesinin kullanımı açısından oluşan farklılık bu dönemlerdeki zihniyet değişimine paralel biçimde şekillenmiştir. Barok dönemde yararlanılan optik yanılsamalı, sanatsal yoğunluklu ışık kullanımında hedeflenen dekoratif nitelik, Gotik dönemin dinginlik, saflık ve tek merkezlilik hizmetindeki ışık kullanım niteliğinden farklılaşmaktadır. Gotik dönem Katolik yapılarının temel tasarım elemanı olarak beliren ışık ögesi, bu yapıların tasarım merkezinin saptanmasına hizmet etmektedir. İç mekan planlamasının ışık merkezli bir yaklaşımla hazırlanışı, tanrısal otoritenin Katolik sistemdeki erişilmez gücünün bu dokunulmaz doğal öge ile sembolize edilişi Gotik kavrayışın anahattını oluşturmaktadır. "Işığın ruhani ve gizemli niteliği Gotik Katedrallerin dini sembolizminin önemli bir ögesidir."<sup>57</sup> Gotik stilini yaratan Suger'in vitrayı ilk kullanımının sebebi de ışık yoğunluğu yaratmak arzusuydu. "Işığın kendisi teolojik fikirleri göstermektedir, çünkü nasıl ki Tanrı'nın ruhu bakirenin rahminden geçme sürecinde kendi kutsiyetinden hiçbir şey kaybetmez, cam maddesinin içinden geçen ışık da aydınlatıcı niteliklerini korumaya devam eder. Böylece vitray soyut teolojik hakikatleri iletmek amacıyla kullanılmıştır, ki görünmez olanın görünür kılındığı

<sup>57</sup> <http://www.infoplease.com/encyclopedia/entertainment/gothic-architecture-art-characteristics-gothic-architecture.html>.

bir duyumsal deneyime yol açılsın."<sup>58</sup>

**Şekil 5.22:** Chartres Katedrali Vitray II



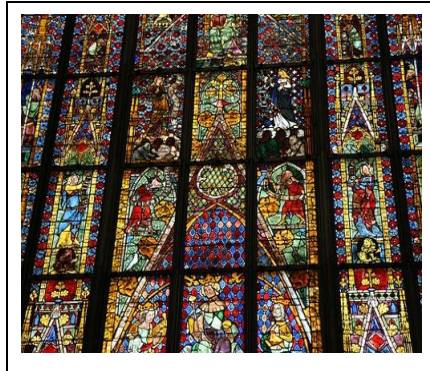
*Kaynak:* <http://www.newcriterion.com/cm/images//PWP88466-45-Chartres-Cathedral-Stained-Glass.jpg>

**Şekil 5.23:** Vitray



*Kaynak:* <http://www.jconsigli.com/wp-content/uploads/2015/04/dsc05248.jpg>

**Şekil 5.24:** Chartres Katedrali Vitray III



*Kaynak:* <http://holycrossrumson.typepad.com/.a6a0120a4f88a1c970b0120a642ff4f970b-500wi>

Işık bu teolojik yaklaşımla, Katolik öğretinin derin gerçeklerinin deneyime

<sup>58</sup> <http://mason.gmu.edu/~ddonald/imageassignment/cathedral.htm>



dönüştürülmesi noktasında kullanılarak, Gotik iç mekan tasarımının belirleyici iletişim aracına dönüşüyordu. Başından beri, bu tasarım ekolünü belirleyen etki, dokunulamaz, ulaşılamaz, varla yok arası, fakat tüm gerçekliği saran, sarmalayan, taştan bile temel biçimde mekanı ele geçirmiş bir kuvvetin aktarımın sağlamak amacıyla yararlanılan ışık olmuştur. Yoğunlaşarak yüksek duvarlarda kaybolan ışığın Kilisenin saflığını kuşkusuzca hissettirmesinin yanında, öğretinin doğaötesi ve şefkatli niteliklerini de mekana arınmaya gelen insanların zihninde yayması amaçlanmıştır. Burada ışık ögesi, dekoratif bir kullanımdan daha fazla yüke sahiptir. İç mekan tasarımındaki aydınlanma kavramından daha derinde felsefi ve sembolik bir karakter sergilemektir. Işık doğal bir aydınlık ögesi olmasından öte, ruhani bir aydınlanma ögesi olarak kullanılmaktadır. Dini yapıları maddeötesi bir karakterle donatmak için kullanılan ışık, Katolik yapılarda Katolik felsefenin kendine özgü anlayışına uygun bir etki yaratmak için kullanılmıştır.

Işık her türlü dini yapının tasarımında temel bir rol oynamaktadır, fakat dini yaklaşımların farklılığına göre, bu iç mekan ögesinin kullanımı mekanı deneyimleyenlerde o dini öğretinin varoluşu anlamlandırma biçiminiyle paralel bir algı yaratmak için kullanılır. Protestan teolojinin aksine Katolik teolojide, Kilise tanrısal otorite ile kul arasında aracı görevi görmektedir. Ruhban sınıf, inananlar topluluğunu yaratıcılarına yaklaştırma vaadiyle aslında bu iki unsur arasında kapanması mümkün olmayan bir mesafe oluşturmaktadır. Bu mesafenin ortaya çıkması ve Katolik felsefenin temelindeki ilk günah kavramının yarattığı suçluluk duygusundan beslenerek kulların kusurluluğunun vurgulanması, insanın kendini suçlu ve eksik hissetmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu öğretinin mimari yapıları da bu genel felsefeyi yansıtmaktadırlar. Katolik anlatıdaki insanın yetersizliği motifi, iç mekan tasarımında ışığın kullanımında da belirleyici rol oynamaktadır. Işık bir arınma aracı gibi görünmesine daha fazlasına dönüşmüştür. Işık bu dünyadan ötesine götüren bir köprü konumundadır, fakat yerdekiler köprüden geçebilecek kadar değerli hissetmemektedirler. Burada ışığın vitrayların geniş alanlarından geçerek kilise mekanına dağılan büyük bir aydınlık etkisinin oluşması mekanı deneyimleyenlere, Kilise öğretisinin en önemli niteliği olan arılık, saflık niteliklerini hissettirir, ama bu kullanıcıların erişemediği ve erişemeyeceği bir saflıktır.

İç mekan atmosferi oluşturulurken, Işık saflık kadar ulaşılmazlık, ele geçirilemezlik

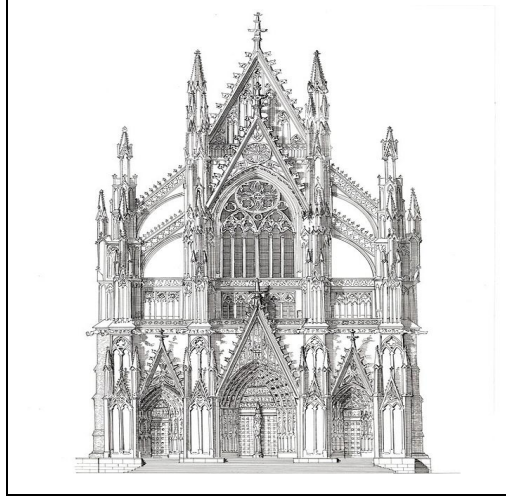
nitelikleriyle kullanılmıştır. Yükseklik orantılarının kullanımı ve Gotik katedral inşasının genel kütleliliğine kontrastlanmış olan ışık kullanımı, içerideki insanların ezici bir yapıda hava gibi hafif ve rahatlatıcı bir alan deneyimlemesine hizmet etmektedir. Fakat tüm inşa yaklaşımının bu hafifliğin tersine bir etki yaratması sonucu, kullanıcılar, ışığın taşıdığı nitelikleri doğal biçimde kendilerine ait hissedememektirler, aksine ondan kesin biçimde ayrılmış olduklarının farkına vararak özlem çekmektedirler. Gotik Katolik yapıların iç mekan karakteristiklerini şekillendirirken amaçladığı etki, insanları günahkâr doğaları itibariyle asla sahip olamayacakları bir aşkınlığa özlem duyar hale getirmeye dayanmaktadır. Böylece özlemi kendisi gideremeyeceğini algılayan insan, Kilise kurumuna ve ruhban sınıfına ne kadar ihtiyaç duyduğunu anlamaktadır. Kullanıcılar çaresizliklerini, hafiflik hissiyle dolu mekanlarda özgürce dans eden ışığın mistik rahatlığından tamamen farklı bir şey olarak kabul etmeye yönlenmektedirler. Gotik dönem Katolik yapılarda kullanıcılar, aradıkları huzura temel biçimde uygunsuz oldukları algısını içselleştirerek daha fazla melankoliye, özleme ve acıya sürüklenmektedirler. Işık Gotik dönem iç mekan tasarımında özgürleştirici olmaktan çok, Katolik felsefenin öğretisine uygun biçimde kusurluluğu hatırlatan bağlayıcı bir nitelik taşımaktadır. Mekanı deneyimleyenler, ışığın yüksekliğe karışarak uzaklaşan özgürlüğüne maruz kalarak, ilk günahın mirasçısı olduklarını hatırlar pozisyona geçmektedirler. Asla ulaşamayacak büyük bir özgürlüğe bir parça yaklaşabilmek adına kilise otoritesine sarılmakta ve içlerinde uyanan suçluluk duygusu kaynaklı özlem sonucunda ruhban sınıf aracılığıyla Katolik otoriteden af dilemektedirler. Romaneskin katı yapılaşmasını aşan Gotik inşa yaklaşımı, dış yapıda mükemmel bir orantılar matematiğiyle aşağıda tuttuğu kullanıcıyı, iç mekanda yeni bir özgürlükle tanıştırmakta; böylelikle boğucu havayı dağıtarak, Romaneskin dönemde bilinmeyen bir rahatlık umudu yaratmaktadır. Fakat bu rahatlık sadece bir umuttan ibarettir. Zorlayıcı ve çetin yaşam koşullarıyla sarsılan gündelik Ortaçağ yaşantısının içinde rahatlık yoktur. Rahatlık ancak ve ancak Kiliseye sonsuz biat gösterenlere vaat edilmektedir. Böylece daha özgür bir hayatın var olduğunu onaylayan Gotik ışık kullanımı, kitleleri Kilise otoritesine mecbur kılma fonksiyonunu yerine getirmektedir. Özgürlük hayalini simgeleyen ışık, bir tutsaklık ögesi olarak kullanılmaktadır. "Sanat eserleri olarak katedraller Kilise'nin dince kabul olmuş inançlara aykırı düşüncelere karşı olan büyük mücadelesine destek olan propagandasındaki kudretli enstrümanlar haline gelmişlerdir. Göreceğimiz üzere, her yeni katedral yürürlükteki usule

uygun Katolik teolojinin somut temsili ve sergilenişiydi. Bu teoloji Tanrı'yı ışık olarak, evreni de, Tanrı ve insan olarak sıradan insanlarla kutsalı birbirine bağlayan Hz. İsa'nın bedenini dolduran, Tanrı'dan dışarı ışıyan ışıklı bir küre olarak tasvir etmektedir. Katedraller sürecin işlemlerini sağlayan taşıyıcılar, koltukları bu binalarda bulunan piskoposlar ise yürürlükteki usule uygunluğun ruhani efendileri konumuna yerleştirilmişlerdir. Duby, Gotik Katedral'in Katolik Kilise'nin baskın enstrümanına -büyük ihtimalle en etkilisine- dönüştüğünü ileri sürmüştür.<sup>59</sup> Katedral ile ışık ilişkisi, Hristiyan teolojinin yapısından dolayı merkezi önemdedir, fakat bu öğeye yaklaşım Protestanlık akımının ortaya çıkışı ekseninde farklılaşma göstermiştir. Protestanlık öncesi dönemde Gotik tasarımın ışık kullanımı ele alınmıştır. Bu ışık kullanımı ile felsefi kabuller arasındaki ilişkiler irdelenmeye çalışılmıştır. İç mekan tasarımının belli bir teolojik felsefi bakış açısına göre değişim gösteren anlayışla şekillendiğinin analizi gerçekleştirilmek istenmiştir. Kutsal olan ile ışık ilişkisi Hristiyanlıktan çok öncesine dayanmasına rağmen, inançların değişimi ile bu öğenin yorumlanma biçimi farklılık göstermektedir. Hristiyan öğretilerde dikkat çekici olan bu öğeyle kurulan ilişkinin dönemsel dönüşümle paralel olarak biçim değiştirmiş olmasıdır. Protestanlık akımında ışığın kullanımının tamamen kendine özgü karakterde olduğu gerçeği bir kenarda tutulduğunda, Katolik öğretinin içerik bakımından aynı kalmasına rağmen tasarım stratejisinde değişikliğe gitmesi etkileyici bir görünüm sergilenmektedir. Işığın Protestanlık öncesi Gotik dönemdeki ele alınış biçimiyle, Protestanlık sonrası Barok dönemde ele alınış biçimindeki ayrılık, iç mekan tasarımının aynı felsefi kabullere dayanan bir çerçevede bile ne derece ayrımlı yaklaşımlara ulaşabileceğini görmek adına önemli bir örnek teşkil etmektedir. İncelenen tüm karakteristikler gibi, ışık kullanımı da Katolik öğreti ile halk arasındaki mesafenin dönüşümüyle doğru orantılı biçimde farklılaşmaya uğramıştır.

---

<sup>59</sup> Scott R. A., 2003, *The Gothic Enterprise*, California: University of California Press, s.74-75. Burada yazar R.A. Scott, Georges Duby'nin kitaplarına gönderme yapmaktadır.

**Şekil 5.25: Köln Katedrali Çizim**



*Kaynak:* <http://images.fineartamerica.com/images-medium-large-5/north-portal-cologne-cathedral-germany-john-simlett.jpg>

**Şekil 5.26: San Pietro Bazilikası Çizim**



*Kaynak:* [http://image.shutterstock.com/display\\_pic\\_with\\_logo/856843/856843,1325065221,7/stock-photo-st-peter-basilica-rome-italy-vintage-illustration-illustration-from-meyers-konversations-91579331.jpg](http://image.shutterstock.com/display_pic_with_logo/856843/856843,1325065221,7/stock-photo-st-peter-basilica-rome-italy-vintage-illustration-illustration-from-meyers-konversations-91579331.jpg)

Barok dönemin tasarım stratejisinde ise Gotik dönemin durağan ve yüksekliğin içinden indirilen ulaşılmaz ışık kullanımının yerini, mekanı belirleyen dekoratif yüzeyin içinde dolaşan dinamik bir ışık kullanım yaklaşımı almaktadır. Rönesans akımıyla Barok akımının temel görev alanları kiliseler ve saraylar tasarlamak olmuştur. Rönesans akımı yapıları tanımlarken geometrik yönünü vurgularken, Barok akım binaları heykelsi biçimde algılamaktadır. Kilden imal edilen heykeller gibi, binanın şekilselliğini üst düzey dekoratif niteliğe taşımaktadır. Bu tarz bir plastik etkiyi iç mekanda yaratmak istediğinde ise, tüm dekoratif yerleşimi ışık örtüsüyle beslemektedir.

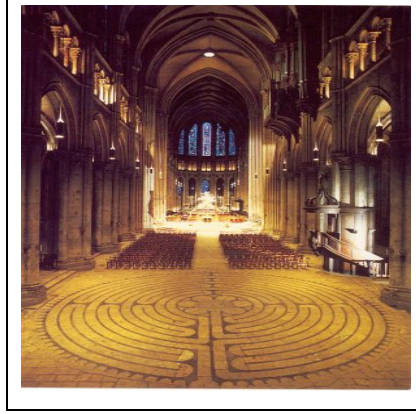
Şekil 5.27: San Pietro



*Kaynak:* <http://francescacarusso.com/itineraries-2/vatican-museum-and-st-peters-basilica/>

İç mekandaki dramatik atmosferi yaratırken, Barok stil ışıktan yararlanmaktadır. Binaları taşıyıcı yapının iskeletinden türemiş gören Gotik anlayışın ışığı kullanırken uyguladığı kısıtlayıcı yaklaşımın yerine, Barok ışık kullanımında küteselliklerin canlandırılması olgusu dikkat çekmektedir. Işık heykelleştirilen mekana hayat taşıyan öge olarak Barok atmosferin içine sızmaktadır. Ortamın sanatsal karakterinin özenli bir algı haritasının oluşturulmasına izin veren belirleyici ögedir. Gotik yaklaşımda ışık cennetin izlenimlerini taşıırken, uzakta, kullanıcıların ulaşamadığı yüksekliklerdeki gerçekliklerle temas içinde olma algısına hizmet etmektedir. Gotik dönemin Kilise kurgusuna uygun biçimde, ışık ögesi Gotik yapılarda dokunulmaz, ulaşılmaz kılınmaktadır. Işık mekanın bir parçası olarak algılanmaz. Işık, Gotik yapılarda mekanın dışındadır. Dışarıdan gelen ve ulaşılamayan, yakınlık kurulamayan temel bir doğa kuvvetidir. Barok tasarımdaki kullanımında ise ışık, içeriden ve dost bir kuvvet olarak kullanıcıların mekanın sanatsal karakterini algılamasına yardım eder niteliktedir.

**Şekil 5.28:** Chartres Katedrali



*Kaynak:* <http://www.robertferre.com/jpeg250.jpeg>

**Şekil 5.29:** San Pietro II



*Kaynak:* [https://en.wikipedia.org/wiki/St.\\_Peter%27s\\_Basilica#/media/File:Vatican-StPierre-Intérieur1.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/St._Peter%27s_Basilica#/media/File:Vatican-StPierre-Intérieur1.jpg)

Bununla birlikte ışık oyunlarının gözü yanıltıcı biçimde kullanılmasıyla Barok stilde Gotik yaklaşımda bulunmayan bir yön ortaya çıkmaktadır. “Görüldüğü gibi Baroğun çok sevdiği ve kullandığı diğer kavram da optik yanıltma idi.”<sup>60</sup> Gotik stilin net ve hükmedici ilişki biçiminin ötesinde Barok stili ışıklı ve kandırmacalı bir cazibeye dayalı bir ilişki geliştirmektedir. Bu yaklaşım, Barok stilin felsefi totaliterliğini göz kamaştırıcı bir cepheyle sarmalamak anlayışının maddi düzeyde bir yansıması gibi görünmektedir. Optik yanılsama oyunlarının dönemin sahne sanatlarında ve resim sanatındaki arayışlarda önemli rol oynamasına paralel biçimde, Barok tasarım yaklaşımı bu tekniklerin halkın ortak bilinçaltındaki etki gücünden yararlanmayı tercih etmiştir. Burada dikkat çekiciliğe hizmet eden zararsız bir sahneleme stratejisi Kilise'nin güç merkezini tekrardan oluşturma

<sup>60</sup> Tokyay V. Z., 2011, *Mimarlığın oluşumunda saydamlığın ışığı*, İstanbul: Tasarım Yayın Grubu, s.117. Koyultma orijinal metne aittir.

arzusuna hizmet eder biçimde kullanılarak, popüler bir öge felsefi bir arkaplanın aracı olarak değerlendirilmiştir. Gotik anlayışın toplumsal olanı dışlayan yaklaşımının Barok akımda nasıl farklılaştığı bu örnekte de dikkat çekmektedir.

Rönesans binalarının planlama mantığı daha basit ve açık şemaları kullanmaya dayanırken, Barok yaklaşım bu konuda kapalı, komplike, daha zengin nitelikleri ön planda tutmaktadır. Bunun sebebi, Barok akımın planları inşa edilen şemalar olarak görmenin ötesinde, tüm tasarım anlayışını kalıbın içinden kazınarak çıkarılan heykelsi mekanlar üzerine kurmuş olmasıdır. Bina planlarını da bu düşünce biçiminin ışığında tasarlamaktadır ve ışık böylesi kompleks tasarımın kullanıcılar tarafından doğru algılanması konusunda kilit rol oynamaktadır. İç mekan tasarımında plastik yaklaşım arttıkça ışığın konturların anlaşılması açısından belirleyici noktaya taşınması kaçınılmazdır. Barok stil hem ortaya çıkarttığı mekansallık karakteri nedeniyle hem de yarattığı mekanlardaki ağır dekoratif yaklaşım nedeniyle ışığın belirleyici unsur olarak kullanılmasına ihtiyaç duymaktadır. “Örneğin, doğal ışık, Barok yapılardaki heykel ve diğer süsleme elemanlarını ışık cümbüşüne boğar.”<sup>61</sup>

**Şekil 5.30:** St. Ignazio Roma



Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sant%27Ignazio\\_Church,\\_Rome#/media/File:Sant\\_ignazio\\_ceiling.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Sant%27Ignazio_Church,_Rome#/media/File:Sant_ignazio_ceiling.jpg)

<sup>61</sup> Tokyay V. Z., 2011, *Mimarlığın oluşumunda saydamlığın ışığı*, İstanbul: Tasarım Yayın Grubu, s.31

**Şekil 5.31:** St. Ignazio Altar



*Kaynak:* <http://daytripsfrom.com/day-trips-from/rome-highlights/church-of-st-ignazio-rome-tour/>

Barok tasarımda, mekânın tek bir heykelsi bütün olarak ortaya çıkarılması fikrinin yanında mekân hareket katılması düsturunun da etkin olması, bu hareketi yaratan yoğunluklu öğelerin üzerinde dolanan ışığı önemli kılmaktadır. Oluşturulan iç mekândaki gerçekten hareket halinde olan tek öğe ışıktır. Bu nedenle, Gotik stil gibi daha durağan ve kontrol odaklı bir oluşum yerine, dinamik karakterde bir mekân tasarımını hedefleyen Barok stil, ışığın niteliğini özümseyen bir anlayışa yönelmiştir. Bu anlamda mekânların çıkıntılı ve kıvrımlı tasarım şekillenmesinin üzerinde gezen bir ışık dolaşımı, Barok stilin içselleştirdiği bir unsur haline gelmiştir. Plan şemasıyla, duvarlarla heykelsi süslemelerle yaratılan yapay hareket izleniminin, canlı ve gerçek algıyla sunulması ışığın uyumu göze alınarak mümkün kılınmıştır. Gotik binalarda dışsallaştırılan ışık öğesi yerine Barok binalarda ışık ortamın temel bir elemanı haline gelmiştir. Işığın aydınlık karanlık kontrastlarının yoğun kullanımını anlatan *chiaroscuro* kavramı da Barok stilin temel eğilimlerindedir. Aydınlık karanlık farklarından keskin biçimde yararlanılması, tablolarında olduğu gibi yüzeylerde ve iç mekân atmosferlerinde de dramatik etkinin artırılması yönünde güçlü katkı sağladığı için, Barok stil böylesi ışık kontrastlarını ışık kullanım stratejisinin merkezine almıştır.

*Chiaroscuro* tarzının bu dönemde benimsenmesinin sebebi felsefi olduğu kadar da teknolojiktir. Cam üretimindeki kolaylıklar yüksek kontrastların yaratılmasında destekleyici olmuşlardır. Barok stilde yapay ışıkla doğal ışık kaynaştırılmıştır. Işık farkları oluşturmak amacıyla, her türlü ışık kaynağı, açıklıklar ve pencere düzenlemesinden yararlanılmıştır. Işık kontrolünde incelikler elde edilerek, mekânın kıvrımlı karakterinde harekete katılım sağlayabilecek bir ışık örtüsü oluşturulması



amaçlanmıştır. Barok akımın ayrılmaz eğilimlerinden olarak görülen chiaroscuro, Barok akımı yaratan felsefeyle, Kilise'nin çöşku uyandırma arzusuyla böylesi uyum göstermesi nedeniyle geliştirilmiş ve bu dönemde yoğun şekilde kullanılmıştır.

XVII. yüzyıl cam ustalarının cam imalatında elde ettikleri devrimler sonucunda, daha rafine camlar üretmek mümkün kılınmıştır. "Cam, yansıtıcı özelliğiyle, mekanı yeniden üretmek, mekanda bir devamlılık ve süreklilik hissi yaratmak gibi yanılsama etkisine sahipti."<sup>62</sup> Yüksek kalitede aynalar ve daha fazla şeffaflık sağlayabilen camların ortaya çıkması Barok stilin ışık kullanımında teknolojik altyapıyı beslemiştir. Caravaggio gibi dönem ressamlarının tablolarında chiaroscuro etkisini yaygınlaştırmaları Barok stilin ışık kullanımındaki sanatsal yönünü şekillendirmiştir. Dönemin sahne sanatlarında ışığın dramatik etkisi ile ilgili farkındalığın artması da bu anlamda etkili olmuştur.

**Şekil 5.32:** Caravaggio



Kaynak: <https://rptownsend.files.wordpress.com/2013/01/caravaggio-the-calling-of-saint-matthew.jpg>

<sup>62</sup> Tokyay V. Z., 2011, *Mimarlığın oluşumunda saydamlığın ışığı*, İstanbul: Tasarım Yayın Grubu, s.118

Barok stil dönemin temel gelişimini, Kilise'nin niyetleri doğrultusunda tasarım süzgecinden geçirerek, dinamik ve çoşkulu bir dinsel duygu yaratmaya yönelmiştir. Işık, malzemelerin renk seçiminde dahi belirleyici rol oynadığı bu dönemde, Gotik yaklaşımdaki dokunuşlardan farklı biçimde yoğun ve teatral nitelikte kullanılmıştır. Barok ışık kullanımının vurgulamak istediği, bir odak noktasının ötesinde öğelerin toplamında ortaya çıkan dramatik hareket olmuştur. Abartılı parçaların ışık aracılığıyla bir akışkanlık dokusunda buluşması amaçlanmıştır. Işık-gölge oyunlarının ön plana çıktığı, ışığın merkezleyici ve algı yönlendirici biçimde iç mekanın temel izleği olarak kullanıldığı Barok iç mekan tasarımı yaklaşımında, aydınlatma öğesinin temel niteliğinin kullanıcıyla etkileşim içinde olmaya dayandığı gözlemlenmektedir. Gotik akımda yeryüzüne yükseklerden dokunarak salınan ışık, Barok dönemde kullanıcı ile aynı düzlemde bir ilişki geliştirmiş görünmektedir. Dekoratif öğelerin içinde dolanan aydınlatıcı etki, mekanın değişmezliğinin ötesinde, kullanıcının zaman algısıyla benzerlik göstermektedir. Bu yeni karakteri elde eden ışık öğesi kullanıcı ile kolayca ilişki kuran bir niteliğe evrilmiştir. Gotik dönem ile Barok dönem arasında ışık kullanımı, yükseklik öğesine eklenen hareketsiz bir kesinlik ve ulaşılmazlık etkisinden, dekoratif öğelerde sanatsal hareket uyandırma işlevine yönelmiştir.

## **5.2. GOTİK VE BAROK DÖNEM VAKA ÖRNEKLERİ**

Gotik dönemin iç mekan tasarım karakteristiklerinin net biçimde ortaya konması adına, Fransa'daki Notre Dame Chartres, Notre Dame Laon ve Notre Dame Paris katedralleri örnek vaka olarak ele alınmaktadır. Barok dönemin iç mekan tasarım karakteristiklerinin net biçimde ortaya konması adına, İtalya'daki, ve özellikle Katolik dünyanın merkezi Vatikan eksenindeki San Pietro Bazilikası ile St. Agnes ve San Carlo Alle Quattro Fontane kiliseleri örnek vaka olarak ele alınmaktadır. Katolik yapılarda Gotik iç mekan tasarımını en yoğunluklu biçimde temsil eden Yüksek Gotik döneminin, Gotik dönemin doğduğu ülke olan Fransa'daki önde gelen katedrallerinin ışık, yükseklik ve dekorasyon öğelerinin kullanımı açısından incelenmesi, Gotik akımın iç mekan tasarım felsefesinin analizi bağlamında avantaj olarak değerlendirilmektedir. Barok dönem iç mekan tasarım karakteristiklerini irdelemek bakımından da, Reform sonrasındaki Katolik karşıdevriminin Yüksek Barok dönemindeki Vatikan merkezli yapıları ele almak aynı

şekilde, analizin gerçekleştirilmesi açısından avantaj sağlamaktadır. İlk Gotik katedral tasarımının gerçekleştirildiği Fransa'da, Notre Dame Chartres, Notre Dame Laon, Notre Dame Paris Katedralleri Gotik anlayışın zirvesini simgelemektedir. Yüksek Barok dönemin akabindeki Geç Barok dönemde de olduğu üzere; Zenginlikle yükselen Gotik katedraller ve arkalarındaki Katolik öğretinin kuvveti, zamanla düşüşe geçmiştir. Fransa'da mütevazı biçimde başlayan Gotik planlama, Augustine'nin hakiki güzelliğin maddeye nasıl yansıtılabileceği sorusuna İncil'in içindeki Süleyman'ın Bilgeligi bölümünde bulunduğu "Sen tüm şeyleri ölçüde ve sayıda ve ağırlıkla düzenledin" cevap uyarınca gelişmiş ve Augustine'in bu anlatıdan çıkarımı sonucunda mükemmel matematik bir karaktere bürünmüştür.<sup>63</sup> Bu tasarım zihniyeti skolastik felsefenin soyut anlayışını maddi kusursuzluğa taşıdı, artan kaynaklarla daha fazla dekoratif zanaat ve mühendislik becerisi kullanılır olmuştur. Bu felsefenin iç mekan tasarımında uygulanması Yüksek Gotik dönemde şaheserlerin oluşturulmasına hizmet etmiştir. Barok dönemin de başlangıcında, Katolik Kilise'nin Reform ve hümanizm akımlarıyla zayıflayan erk düzenini yeniden tek merkezde toplama çabasıyla güçlü şekilde ortaya çıkıp, insanları tekrar Katolik mekanlara çekebilmek için de Barok tasarım akımının yaratılmasına yol açmıştır. Dolayısıyla Yüksek Barok dönemde de Yüksek Gotik dönemde olduğu gibi dönemin iç mekan tasarım stratejilerini tam anlamıyla yansıtan eserler ortaya konulmuştur. Bu bölümde bu eserlerden örnekler üzerinden Gotik ve Barok dönemler arasında karşılaştırılmalı analiz yapılması hedeflenmektedir. Yüksek Gotik dönemin başlıca Katolik yapıları Fransa'da Chartres, Reims, Amiens, Notre Dame Paris katedralleri, İngiltere'de Westminster ve Canterbury katedralleri, Almanya'da ise Köln katedrali olarak değerlendirilmiştir. Fransa dönemselsel olarak Gotik akımın doğduğu toprak olduğu için bu listede daha etkin pozisyonadadır. Notre Dame Chartres katedrali, Notre Dame Paris ve Notre Dame Laon katedrali gibi Yüksek Gotik dönemin şaheserlerindedir ve UNESCO'nun dünya mirası listesindedir. Notre Dame Chartres katedralinin temel farkı, Fransız devriminde ağır hasara maruz kalan Paris Notre Dame katedralinin aksine, ileri derecede korunabilmiş olmasıdır. Özellikle vitraylarının orjinal biçimde muhafaza edilmiş olması ve tüm öğelerinin XIII. Yüzyıldan bu yana çok küçük

---

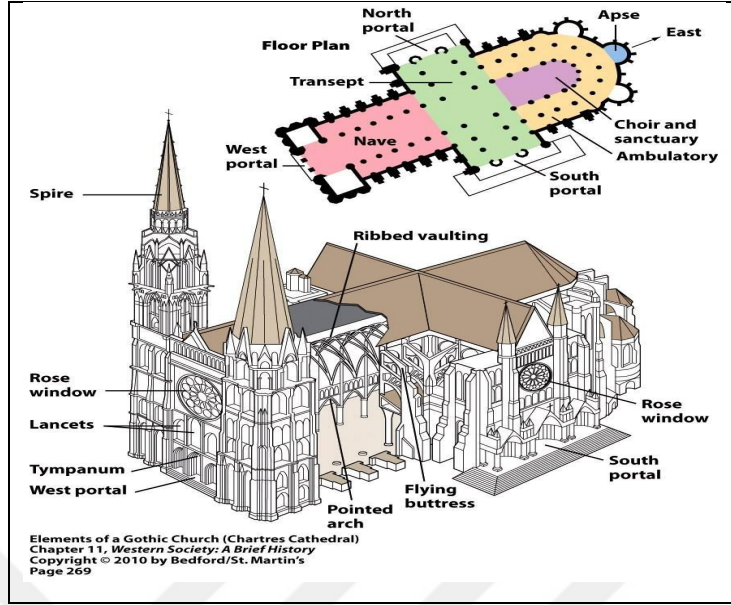
<sup>63</sup> Scott R. A., 2003, *The Gothic Enterprise*, California: University of California Press, s.123

rötuşlar hariç değişikliğe uğramamış olmaması, bu katedralin incelemelerde temel bir öneme sahip olmasını sağlamıştır. Üç katedral de Yüksek Gotik dönemin eserleri olmaları ve Fransa'da inşa edilmiş olmaları sebebiyle, Gotik dönemin maddi ve manevi anlamda tüm yoğunluğuyla yaşandığı zaman diliminin ürünleridirler ve bu sebeple Gotik dönem iç mekan tasarımının karakteristiklerini tam anlamıyla yansıtmaktadırlar. Bu nitelikler, seçilen katedralleri sağlıklı bir analiz için uygun vaka örnekleri haline getirmektedir. Barok dönemde ise daha kısıtlı coğrafyada eserler inşa edilebilmiştir. Değişen dengeler içinde yeniden eski düzene benzeyen bir yapı oluşturmak refleksiyle hayata geçirilen Barok akım özellikle Katolik öğretinin merkezi olan Vatikan'dan yayılmıştır. Bu nedenle Barok örneklerin Vatikan merkezli seçilmesi önem kazanmaktadır. Seçilen Gotik ve Barok yapıları iç mekan tasarımı kriterleri aracılığıyla çözümlenmek, farklı dönemlerin iç mekan tasarım stratejilerindeki farklılıklara değinerek karşılaştırmaya tabi tutmak somut örnekler üzerinden bir önceki bölümde bahsedilen iç mekan tasarımı karakteristiklerinin irdelenmesine hizmet edecektir. İki dönemi de net biçimde yansıtan, sembolik nitelikteki binaların iç mekan tasarım stratejilerinin karşılaştırmalı analizi aracılığıyla, dekorasyon kullanımı, yükseklik kullanımı ve ışık kullanımı karakteristiklerinin örneklendirilmesi, anlatılan tasarım niteliklerinin somut planda saptanması amaçlanmaktadır.

### **5.2.1. Notre Dame Chartres Katedrali**

Chartres şehri, Paris'e 96 km mesafede, katedrali ile öne çıkan bir Fransız şehridir. Fransız Gotik mimarisinin en başarılı örneklerinden sayılan Chartres katedrali, orjinal yapı öğelerini korumuş, XIII. yüzyıldan itibaren minimum değişikliğe maruz kalmıştır ve UNESCO dünya mirası listesindedir. Teolojik içeriğe sahip heykellerle donanmış üç cephesinin etkileyiciği ve dış yüzeyi belirleyen kemerli payandalarıyla ön plana çıkan katedral, esasen 1194 ile 1250 yılları arasında inşa edilmiştir. Tarihi olarak, Chartres şehrinin merkezi kabul edilen katedral, Ortaçağ döneminde ticari aktivitelerin gerçekleştiği bir pazar yeri görevi görmüştür. Kilise kurumu, katedralin etrafındaki tecrit edilen alanda süregelen ticari faaliyetlerin tümünden vergi alarak zenginleşmiştir. Katedral bu şekilde kendi özerk ekonomik bölgesini yönetmiştir.

Şekil 5.33: Chartres Katedrali Plan ve Görünüş



Kaynak: [https://classconnection.s3.amazonaws.com/812/flashcards/931812/jpg/elements\\_of\\_gothic\\_cathedral1323979749073.jpg](https://classconnection.s3.amazonaws.com/812/flashcards/931812/jpg/elements_of_gothic_cathedral1323979749073.jpg)

Daha önce inşa edilmiş beş ayrı katedral yapısının üzerinde tamamlanan Chartres katedrali, bu temel sınırlamaların Gotik biçimde yorumlanmasıyla oluşturulmuştur. Büyük kiliselerin orta bölümünün diğer bölümlerinden daha fazla yüksekliğe sahip olmasını mümkün kılan yüksek tonozlar 1220 yılında inşa edilmiştir. Bu şekilde ortada uzun bir koridor yaratılmıştır. Bu şekilde Gotik yapıların yükseklik niteliği ortaya çıkarılmıştır. Bazilika planı üzerinde elde edilen bu yeni yükseklik, katedralin en belirgin yapısal niteliklerinden birisi olan vitraylı pencere kullanımını mümkün kılmıştır. Binanın pencereleri çoğunlukla XII. yüzyıldaki Gotik inşa sırasında yerleştirilmişlerdir. Romanesk dönemden paneller içeren dört adet sivri kavisli dar pencere altına, katedralin kullanıcılarının bakış açısına en yakın yere, ticaret ile ilgili vitraylar yerleştirilmiştir. "Pencerenin en alt dört paneli St. Cheron'un hikayesini anlatmaktadırlar. Bunlar "ticaret pencereleri" diye adlandırılanların tipik bir örneğidir, bina programına para bağışlamış çalışan gruplarını tasvir etmektedirler."<sup>64</sup> Vitrayların, pencerelerin parasını ödeyen ticaret erbabını anlatmak amacıyla yapıldığını ifade eden yaklaşımın dışında, Kilise'nin bu vitrayları yerel ticaret ortamıyla ilişkilerini düzeltmek için yaptırılmış olduğuna dair

<sup>64</sup> Camille M., 1996, *Gothic Art: Glorious Visions*, New York: Harry N. Abrams Incorporated, s.177

teoriler de öne sürülmektedir. Katedralde Güney, Kuzey ve Batı duvarında olmak üzere üç gül pencere bulunmaktadır. Bu üç pencere teslis inancının üçleme yaklaşımını yansıtmının ötesinde tasvir ettikleri Katolik anlatıları krallık armalarıyla iç içe sunmaktadırlar. Gül pencere bölünmüş bir daire pencere olması itibariyle Gotik tasarımın temel öğelerindendir. Chartres Katedralinde Gül pencerelerin kullanımı, sivri pencereleri tamamlayıcı biçimdedir. Farklı pencere tiplerinin birbirlerinin üzerinde yer almaları itibariyle de en üstte bulunan gül pencereler dönemin felsefesinin egemenliğini yansıtmaktadırlar.

**Şekil 5.34:** Chartres Katedrali Cephe



*Kaynak:* <http://caliban.lbl.gov/panoramas/chartres/cathedral2.jpg>

Güney gül penceresi merkezde Hz. İsa'yı, etrafında ise meleklerle Kilise figürlerini resmetmiştir. Bu gül pencere dört incil yazarının dört peygamberin omzuna oturduğunu göstererek yeni ahitin eski ahitin üzerinde yükseldiğini anlatan dört sivri pencere ile ilişki içinde kurgulanmıştır. Bu pencere Mauclerc ailesinin armağanı olduğu için, bu ailenin arması da bu ilişkide resmedilmiştir. Kuzey gül pencerede, Fransa ve Kastilya krallıklarının armalarına yer verilmiştir. Bu örnekler Kilise kurumunun güç ve zenginlik ilişkisini göstermektedir. Cam kullanımının artmış olması ise yükseklik teknolojisinin sağladığı bir imkan olmanın ötesinde, Kilise felsefesinin daha etraflı biçimde yansıtılmasına ve mekanın öğretisi tarafından daha fazla belirlenmesine izin vermektedir.

**Şekil 5.3:** Chartres Gül Pencere



*Kaynak:* [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Chartres\\_-\\_cathedrale\\_-\\_rosace\\_nord.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Chartres_-_cathedrale_-_rosace_nord.jpg)

**Şekil 5.36:** Chartres Gül Pencere II



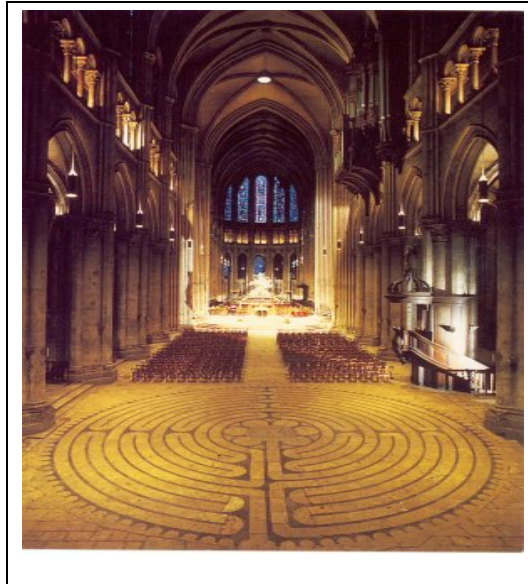
*Kaynak:* <http://peregrinations.kenyon.edu/photobank/12.jpg>

Katedralin üç cephesinde üç kapı bulunmaktadır. Orta kapılar en geniş olmakla birlikte yalnızca özel seremonilerde kullanılırken, yandaki kapılar gündelik giriş çıkışlara izin vermektedirler. Kapılar cephelerde uyumlu bir görüntü yaratmalarının yanında, Batı cephesinde heykellerle oluşturulan bir teolojik imgeler bütününe, Katolik öğretinin unsurlarını toplayan bir bütüne hizmet etmektedirler. Dokuz kapının tamamı farklı sembolik anlatılarla bağlantılı kılınmışlardır. Tüm kapıların esas etkisi ise iç mekanı daha özel kılmak ve sembolik bir örgü içinde kullanıcıyı üstün nitelikte kavranamaz bir mekan ile temas etmek üzere olduğuna inandırmaktır. "Chartres kapılarında zaman çok katmanlı sahnelenmiştir. Geçmiş, şimdi ve gelecek üç kapının görsel entegrasyonunda bir arada varolmaktadırlar."<sup>65</sup> Chartres Katedralinin tamamı, yükseklik ayarıyla, pencere

<sup>65</sup> Camille M., 1996, *Gothic Art: Glorious Visions*, New York: Harry N. Abrams Incorporated, s.72

karakteristiğiyle, dekoratif unsur kullanımıyla tipik Gotik yaklaşıma sahiptir ve teolojik etkinin ele geçirici biçimde kullanılması amacıyla inşa edilmiştir. Heykellerin, Katolik anlatıları somut durumlara dönüştürmeleri, kapıları farklı gerçekliklere giden geçitler haline getirmeleri, binanın içindeki seremoni atmosferinin etkileyicilik niteliğinin yoğunlaşmasına önemli katkıda bulunmuştur. Girişte, algılamada yaratılan zamansal bütünleşmeyle figüratif temsiliyet otoritesi kullanıcıyı belli bir derinliğe hazırlamaktadır. Katedralden içeri giren kullanıcının nef boyunca ilerlemek zorunda olması, Kilise tarafından öngörülmüş yolda yürümeyi kabul etmesini betimlemektedir. Birisi fiziksel birisi sembolik, bu iki kabul arasında bir bağ yaratılmıştır. Bu doğrultuda devam eden kullanıcı, dört bir yanından akan ışıkla nefi yaratan iradeyi takip etmektedir. Doğanın gündelik ışığı, şimdi Kilise'nin vitraylarında değişim geçirmiştir. Süzülen ışık, doğal karakterinin ötesinde arındırıcı, affedici ve temizleyici bir parça umut simgesine dönüşerek, doğru yoldan sapmamaya dikkat eden insanın üzerine düşmektedir. Burada yolu sağlayan ve ışığın teolojik bir öge haline gelmesini mümkün kılan Kilise kurumu'dur. İç mekan tasarımı, kullanıcıya bilinçaltı biçimde bu mesajı kabul ettirmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu mekanı yaratanların yüksek bir otoritenin temsilcisi olduklarının aktarılması hedeflenmiştir.

**Şekil 5.37:** Chartres İç Mekan



*Kaynak:* <http://alvesweb.com/wp-content/uploads/2015/09/chartres-cathedral-interior-with-inspiration-creative-on-house-design.jpg>

İç mekan tasarımı, vitrayların anlattığı hikayelerin dolandığı bir zihin parçasını



andırmaktadır. Burada kullanıcılar Katolik öğretinin canlandırıldığı yeni bir gerçeklikle karşı karşıya kalmakta ve gündelik dünyalarının ötesinde cennetimsi bir uyum taşıyan yapının içinde küçüklüklerini kabul edip toplulukta eriyerek, hayatlarının yönetimini Kilise'ye aktaracak psikolojik şekillenişe ulaşmaktadırlar. İç mekan tasarımının kullanımı, teolojik karakterli psikolojik bir koşullanma yaratmayı başarmaktadır. Kullanıcının, mekan içindeki bilinçüstü deneyimiyle, bilinçaltı deneyimi iki ayrı yaşantıyı işaret etmektedir. Fiziksel bir yaşantı içinde, kullanıcı Gotik katedralde daha geniş bir yaşantının kurallarını içselleştirmektedir. Bu anlamda iç mekan tasarımı görünenin ötesinde bir etki sunmaktadır. "Soyut varlık -Kilise- ve onun fiziksel ifadesi olan katedral arzulanması gereken bir dünyayı temsil ediyordu. Bu dünya hakikiydi, Tanrı'nın sözüyle yönetiliyordu."<sup>66</sup> Düzen fikrinin vurgulanmasına dayanan tasarım anlayışının bir başka ağırlık noktası da güç etkisi iletmek amacıyla kullanılan görkemli süsleme stratejisi olmuştur. Gotik karakteristiği, Chartres katedralinde etkili biçimde yansıtılmış bu iki sacayağı üzerinde durmaktadır. Dekorasyon, ışık, renk, malzeme seçimi, işçilik, planlama ve genel tasarım estetiğiyle, Gotik katedrallerde düzen ve güç etkileri ön plana çıkarılmaktadır. Kilise'nin gücü ve ideolojisinin dayandığı yaşam düzeni Gotik tasarım yaklaşımının mekansallaştırmayı hedeflediği temel odaktır. Bu dizge Notre Dame Laon ve Notre Dame Paris katedrallerinde de devam etmektedir.

### 5.2.2. Notre Dame Laon Katedrali

Şekil 5.38: Laon Katedrali



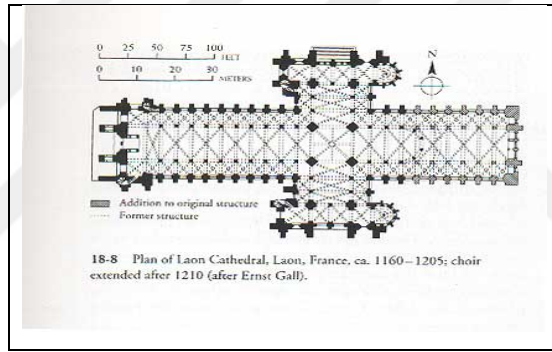
Kaynak: [http://www.abelard.org/france/culture/laon/full\\_view.jpg](http://www.abelard.org/france/culture/laon/full_view.jpg)

Fransa'nın Pikardi bölgesindeki Laon şehrinde bulunan Laon Katedrali Gotik mimarinin

<sup>66</sup> Gardner H., 2012, *Hakikat, Güzellik ve İyilik*, İstanbul, Optimist Yayınları, s.10

en önemli yapılarından kabul edilmektedir. 800 yılında inşa edilmiş eski katedralin üzerine yapılan inşaatların ardından yapı çeşitli şekillerde tahribat görmüş ve yeniden yapılmıştır. Bu silsilenin sonunda, XII. yüzyıl ile XIII. yüzyıl arasında, bölgenin filizlenen tasarım yaklaşımı olan Kuzey Gotiği stiliyle inşa edilmiştir. Uzun zamana yayılmış haldeki tüm bu inşaat sürecinde eski tarzlardan Gotik akımın önemli temsilcisi olmak üzere yeniden inşaaya giden tarihçesiyle Laon katedrali, Gotik akımın Romanesk anlayışın üzerinden nasıl evrimleştiğini de belgelemektedir. Gotik akımın eski öğeleri yeni biçimde yorumlayarak oluşturduğu farklı gramer bu binada da kendini göstermektedir. Laon Katedrali de Gotik yaklaşımın içselleştirmiş olduğu geleneksel tasarım niteliğinin uzantısı olarak bazilikalardaki haç bazlı planla tasarlanmıştır.

**Şekil 5.39: Laon Katedrali Plan**



*Kaynak:* [http://tomaselli.wiki.ccsd.edu/Gothic\\_Art](http://tomaselli.wiki.ccsd.edu/Gothic_Art)

**Şekil 5.40: Notre Dame Paris Altar**



*Kaynak:* [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Notre\\_Dame\\_Altar\\_July\\_2005.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Notre_Dame_Altar_July_2005.jpg)

Katedralin iç mekan tasarımı, ilk örneklerdeki haç planı örmek almaktadır, fakat bununla birlikte Gotik tasarım anlayışın iç mimari öğeleriyle bu temel kurguya yeni bir çehre kazandırılmıştır. Geleneksel plan anlayışında kilisedeki koro bölümünün yarım kubbe ile

bitmesinin aksine, Laon katedralinde koro bölümü düz şekilde sonlanmaktadır.

**Şekil 5.41:** Notre Dame Laon Altar



*Kaynak:* [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Laon\\_cathedral\\_notre\\_dame\\_interior\\_014.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Laon_cathedral_notre_dame_interior_014.JPG)

Bu yorum yenilikleri Gotik akımın temel niteliklerinin ötesinde bölgesel nüansların oluşmasından kaynaklanmaktadır. Laon katedralinin yansıttığı Kuzey Gotik tasarım anlayışında, Gotik akımın sofistike karakteristiği daha köşeli ve sert biçimde kullanılmaktadır. Fransa'nın bu bölgesinde ortaya çıkan Kuzey Gotiği Alman topraklarında yayılarak özellikle o coğrafyada etkili olmuştur. Bu etkiyi taşımasının ötesinde Laon katedrali Gotik akımın temel unsurlarındaki ortak nitelikler açısından üst düzey bir tasarım karakteristiği sergilemektedir. Notre Dame Paris ile Notre Dame Laon katedralleri bölgesel farklılıklara sahip olmalarına rağmen Yüksek Gotik dönemin simge eserleri olarak tanımlanmaktadır. Laon katedralinde, Paris'in aksine yükseklik farkları ve duvar bölmeleri kullanılarak ışık yayılması daha komplike bir yayılıma ulaşmıştır.

**Şekil 5.42:** Notre Dame Laon Nef



*Kaynak:* <http://photos.piganl.net/2012/laon/nef.jpg>

Bölgesel karakteristiğinin etkisi burada da görülmektedir. İspanya'daki Santiago bölgesine

ulaşan Hac yolunun üzerinde önemli bir durak olan Laon katedrali, dışarıdan bakışla ilk izlenimde inşaatta yararlanılan öküzleri sembol olarak kullandığı görkemli kuleleriyle ön plana çıkmaktadır. Altı kulesi olan katedralin dört kulesi tamamlanmış ve kulelerin üzerine yerleştirilen öküzler bu katedralin dışarıdan algılanılışında dikkat çekici bir nokta oluşturmışlardır. Gergedan şeklindeki bir oluk koruyucusu ve özenle oyulmuş bir girişe sahip olan Notre Dame Laon katedrali dış yüzeyindeki etkileyiciliğini iç mekan aydınlatma ve dekorasyon yöneliminde de devam ettirmektedir.

**Şekil 5.43:** Notre Dame Laon Cephe



*Kaynak:* [http://classconnection.s3.amazonaws.com/917/flashcards/1697917/jpg/laon\\_facade1351371215129.jpg](http://classconnection.s3.amazonaws.com/917/flashcards/1697917/jpg/laon_facade1351371215129.jpg)

Dış cephelerin yüksek bir biat havası oluşturduğu binanın iç alanlarının mekansallaştırılmasında alçak perdeden yoğun bir etki yaratan seçimler uygulanmıştır. Yüzeylerin kaplanmasında beyaz taşların seçilmesi ve bu yüzeylerin genel olarak bir saflık niteliğiyle eşleştirilecek biçimde inşa edilmiş olmaları içeride yüksek bir ışıksallığa yol açmıştır. Beyaz taşların iç mekandaki sadelikle birleşmesi sonucunda, katedralin içerisinde yüksek ışıksallık karakteristiğine sahip alanlar yaratılması hedeflenmiştir.

**Şekil 5.44:** Notre Dame Laon Gül Pencere



*Kaynak:* [classconnection.s3.amazonaws.com/228/flashcards/2453228/jpg/picture521360618073898.jpg](http://classconnection.s3.amazonaws.com/228/flashcards/2453228/jpg/picture521360618073898.jpg)

1210 yılına dayanan gül pencere Gotik niteliği konusunda Notre Dame Paris katedrali ve Chartres katedrali seviyesinde arılık göstermektedir. Laon'da farklı kılınan olgu, beyaz taşların seçimiyle arttırılan ışık yoğunluğunun tüm öğelerdeki parlaklığı arttırmış olmasıdır. Bu şekilde iç mekan tasarımında kutsallık niteliği sade dekorasyon anlayışıyla paralel biçimde kullanılan aydınlatma stratejisi sentezinde özel bir başarıya ulaştırılmış, iç mekanın Gotik karakterindeki görkem ve saflık etkileri dönemin felsefi arkaplanına uygun biçimde etkili ve çağrıştırmacı kılınmıştır. Böylelikle derindeki düzen fikri ve yükseklerde, kişilerin ötesindeki sorunların eridiği ışık soyut gerçeklik fikri dekoratif manevralarla vurgulanmıştır. Bu sadelik XIII. yüzyıla dayanan levhalarla ve çeşitli dekoratif öğelerle desteklenmiştir. Burada da ışığın önemi merkeze alınmıştır. Kişinin bedeni ötesindeki bir göksel düzenin Kilise hiyerarşisinde tüm kuşkların yukarısında tutulduğu fikri iç mekan tasarımının kurgusunda hedefe yerleştirilmiştir. Gotik akımın iç mekan tasarım yaklaşımının ana hattı, aydınlatmanın bu biçimde sembolikleştirilmesine ve Katolik doktrininin düzenini anlatır biçimde kullanılmasına dayanmaktadır. Laon katedralinde iç mekan tasarımı aracılığıyla kullanıcılar ışığın etrafında kurulan mekansallığa teslim olunca, mekan maddi sınırlarının ötesinde bir deneyim sunmaktadır.

### 5.2.3. Notre Dame Paris Katedrali

Şekil 5.45: Notre Dame Paris Dış Görünüş



Kaynak: [https://beckchris.files.wordpress.com/2014/11/cathedral-notre-dame\\_paris.jpg](https://beckchris.files.wordpress.com/2014/11/cathedral-notre-dame_paris.jpg)

Chartres ve Laon katedralleri gibi Yüksek Gotik dönem ürünü bir başka özel eser olan Notre Dame Paris Katedrali Romanesk mimariden farklı biçimde vitraylar ve heykeller gibi dekoratif elemanların doğalcılıkla tasarımına dahil edilmesiyle öne çıkmaktadır.

Paris başpiskoposluğunun resmi sandalayesinin konumlandığı binanın içerisinde önemli Katolik kutsal emanetler bulunmaktadır. Uçan payandaların kullandığı ilk yapılandıdır. Katolik Kilise hiyerarşisi içindeki yerinin bu kadar değerli olmasının ötesinde, dünya çapında da estetik etkisi sebebiyle yaygın biçimde tanınmaktadır. Bu anlamda Gotik dönemde inşa edilmiş en önemli eserlerden biri olarak ortaya çıkmaktadır. Notre Dame Paris katedrali su oluklarını koruyan Gargoyle figürleriyle olduğu kadar farklı heykellerle de dekoratif süsleme yönünden tam anlamıyla Gotik bir atmosfere hizmet etmektedir. 1163 yılında başlayan inşa süreci yoğunlukla 1250 yılında tamamlanmışsa da, geri kalan kimi mimari elemanlarla ilgili eklentiler 1345 yılına dek sürmüştür. Fransız devrimi sırasında vandalizme mağruz bırakılmış olan katedral II. Dünya Savaşı sırasında da zarar görmüş, daha sonra eski haline kavuşturulmak için restorasyon çalışmaları görmüştür.

**Şekil 5.46:** Notre Dame Paris Gargoyle

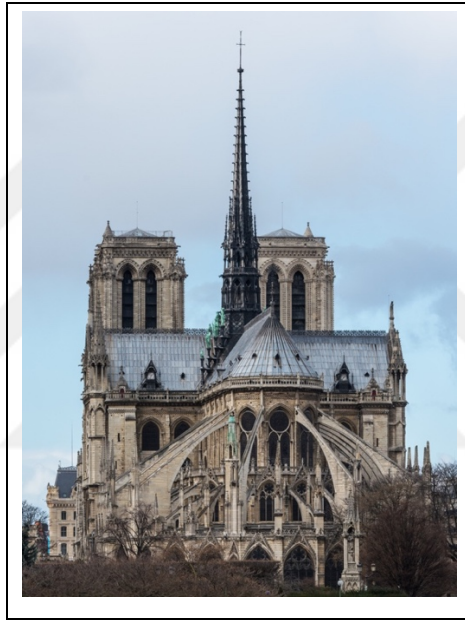


*Kaynak:* [https://en.wikipedia.org/wiki/Notre\\_Dame\\_de\\_Paris](https://en.wikipedia.org/wiki/Notre_Dame_de_Paris)

130 metre uzunluğundaki, 35 metre yükseklikteki Katedralin gül pencereleri 10 metre çapındadır. Gotik dönemin yükseklik ve genişlik eğilimlerini yansıtan bina, Paris şehrinin merkezinde konumlanarak IV. yüzyıldan XIV. yüzyıla değin güç ağının içinde belirleyici rol oynamıştır. Piskoposun kenid servetinden bitirilmesi ve görkemli olması için para ödediği Notre Dame Paris Kilisesi bölgede Katolik ideolojinin kesin hükümlerini simgeleyen bir simge yapı inşa etme fikriyle birlikte anılmaktadır. Bu doğrultuda tasarlanan binanın yükseklik, ışık ve dekoratif öğeler yönünden diğer katedrallerle benzerlikleri olduğu kadar, farklılıklarından bahsedilebilir. Yükseklik kullanımında diğer iki katedral gibi, dev oranların insan unsurunu küçülterek önemsizleştirilmesi niyetiyle hareket edildiği görülmektedir. Bu Gotik dönem Katolik yapılarında diğer örneklerde bahsetmiş olduğu gibi dikkat çekici biçimde ortak bir

yaklaşımı işaret etmektedir. Bununla birlikte ışık kullanımı ve vitray ilişkisi Gotik dönemin bir diğer temel özelliklerindedir. Notre Dame Paris katedralinde de bu ilişki ağı birebir görülmektedir. Vitrayların ve gül pencerelemlerin konumlanışıyla iç mekanda yaratılan hükmedicilik etkisi arttırılmış, insan algısı üzerinde kurulan tahakküme teatral bir atmosfer kazandırılmıştır. Barok yapıların kullandığı teatralıktan farklı biçimde, Notre Dame Paris Katedralinde kendinden emin bir erkin, dekoratif öğelerle hipnotize edici bir biat atmosferi kurmasına rastlanmaktadır. Barok tasarım analizinde uygulanan

**Şekil 5.47:** Notre Dame Paris Dış Görünüş II



*Kaynak:* [https://en.wikipedia.org/wiki/Notre\\_Dame\\_de\\_Paris](https://en.wikipedia.org/wiki/Notre_Dame_de_Paris)

kullanıcıyı etkileme çabasının yerine dekorasyonun odaklanması bu Gotik örnekte bir talebi değil, bir emiri içermektedir. Heykellerin yoğunluklu kullanımı ve heykelsi formlarla örülen doğalcı karkas da bu noktaya hizmet etmektedir. Organikleştirilen form doğayla uyum içinde olmaktan çok, doğanın heybetinin bir parçası gibi kurgulanmıştır. İlk bakışta, Seine nehrinin kıyısında, nehrin içinden yükselen bir doğal kuvvet etkisi taşımaktadır. Dekoratif etki de doğallık bile bir çeşit efekt gibi kullanılmıştır. Amaç insanların hoşuna gitmek değil, gücü yansıtan üst perdeden iletişim kuran heybetli bir etki alanı yaratmaktadır. Notre Dame Laon katedralindeki sadeliğin ışıkla süslenmesinden daha oyuncaklı bir dekoratif yaklaşım olmasına rağmen ışık ve camlar arasındaki ilişki benzeşmektedir. Yükseklik merkezli oluşturulmuş iç mekan zihniyetinin uzantısında yine

ışık dokunulmazlığa kurulmuş bir köprü gibi yükselmektedir. Pencerelemler yerleştiriliş stratejisi sayesinde içeride ıřıĝın ulařılmazlıĝı ile alan kullanımındaki karanlık bırakılan bölgeler azamet hissini arttırmaktadırlar. Gotik yapılardaki temel yaklaşım burada da sürmektedir. Ulaşılmaz bir dönemi imleyen aĝır bir atmosfer, zenginlik ve ince işçilikle hayata geçirilmiş bir kudret simgesi haline getirilen mekansallık ögeleri diĝer katedrallerdeki gibi burada da görülmektedir. Yüksek Gotik dönem, akımın niteliklerinin en yoĝun biçimde ve maddi sınırlanmalar olmadan ifade edilmesini anlatır. Bu dönem Laon katedralinde bahsedildiĝi gibi bölgesel farklılıkların da tasarım ekolüne yansıtılmasına denk gelmektedir. Paris'te konumlanan Notre Dame bu nednele bölgesel biçimde Katolik Kilise'nin erk sahipliĝini daha dekoratfi bir yaklaşımla anlatma yoluna gitmiştir. Işık, cam ve heykel kullanımı aracılıĝıyla, nehir kenarındaki yerleşme biçimi, uzaktan görünen siluetin řekilselliĝi, şehrin merkezi hattındaki etki alanı, yükseklik, uzunluk ve genişkik orantılarının kurulumuyla tasarımın Paris'e özgü biçimde çok da sakınımsız bir g gösterisine hizmet ettiĝi ortaya çıkmaktadır. Gotik dönemin en etkileyici yapılarından birisi olan Notre Dame Paris katedrali, iç mekan tasarımında yarattıĝı alanların görkemiyle uçan payandalarla oluşturulan siluetin uzaklara yaydıĝı g etkisini sürdüren bir iç mimarlık stratejisinden yararlanmaktadır. Diĝer örneklerde olduĝu gibi, bu örnekten de ışık, yükseklik ve dekorasyon aracılıĝıyla bölgesel tonlamalar içinde tüm Gotik dönemi özetleyen temel yaklaşıma sahip çıkan bir iç mekan tasarım anlayışının ideolojik çerçevenin mesajlarını iletme adına kullanıldıĝı farkedilmektedir.

### 5.3.1. San Pietro Bazilikasi

şekil 5.48: San Pietro Dış Görünüş



Kaynak: <http://media-2.web.britannica.com/eb-media/86/121386-004-04D0E536.jpg>

Roma'da bulunan San Pietro bazilikası Mikelanjelo'nun Rönesans grameriyle kurduĝu



ön barok karakterde bir yapıdır ve Barok akımın başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir. Bu yapıyı şekillendirirken Mikalanjelo'nun kullandığı tasarım tercihleri Barok akım için yol gösterici olmuştur. "Bütün bu dönem boyunca ana şantiye özellikle Roma'daki San Pietro olarak kalır. Mikalanjelo'nun düşüncesi burada her zaman egemendir. Ana uzamın ve kubbenin görkemliliği fikri onundur (1593 yılında Giacomo della Porta tarafından gerçekleştirilmiştir), ama ilk plan değiştirilmiştir. Maderno, Yunan haçı biçimindeki güçlü tapınakla, iki yan sahninli bir sahnin üç kemer gözünü bir anlamda yan yana koyar. Kiliseye fasat olarak yarımayaıklı ve sütunlu bir saray vererek bütünü tamamlar. Merkez loggia'sı, urbi et orbi kutsama duaları için çerçeve olarak hizmet eder. Ama bu güzel projesi tamamlanması (1612) henüz bütün bazilikanın tamamlanması değildir. Ön kısımda uygun bir yer düzenlemek, içeriyi dekore etmek gerekiyordu. On iki yıl sonra sunak tepeliğinin yapımına Bernini kalkışır."<sup>67</sup> San Pietro Bazilika'sının iç mekan tasarımında etkisi öne çıkan isim Barok akımın ustası Giancarlo Bernini olmuştur. papalık kurumu tarafından gençliğinden itibaren desteklenen Bernini Barok stilini Vatikan yapılarında şekillendirmiştir. San Pietro Bazilikasının kulelerinin ve önündeki San Pietro meydanının tasarımı da kendisine teslim edilen Bernini, Vatikan şehrinin tasarım karakteristiğinin belirlenmesinde önemli rol oynamıştır. Barok akımın başlangıç noktası sayılan San Pietro Bazilikasının genel tasarımının Rönesans şaheseri sayılmasıyla beraber ön Barok karakteristiğiyle dönemin mimarisinden sıyrılması Mikalanjelo'nun dehasıyla ilişkilendirilmektedir. Bu yapının Barok ustalıkla tamamlanması ise değişimin anlaşılması adına önemli bir bakış açısı sağlamaktadır. Barok akımın ortaya çıkışı, eski temaları yeni bir Katolik duyarlılıkla işlemeye dayanan sanat akımını etkili kılmıştır. Bu etkinin en yoğun hissedilebileceği yer olarak, merkezi addedilen Vatikan şehrini incelemek doğru olacaktır.

---

<sup>67</sup> Tapie V., 2011, *Barok*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, s.52

**Şekil 5.49:** Aziz Petrus Meydanı



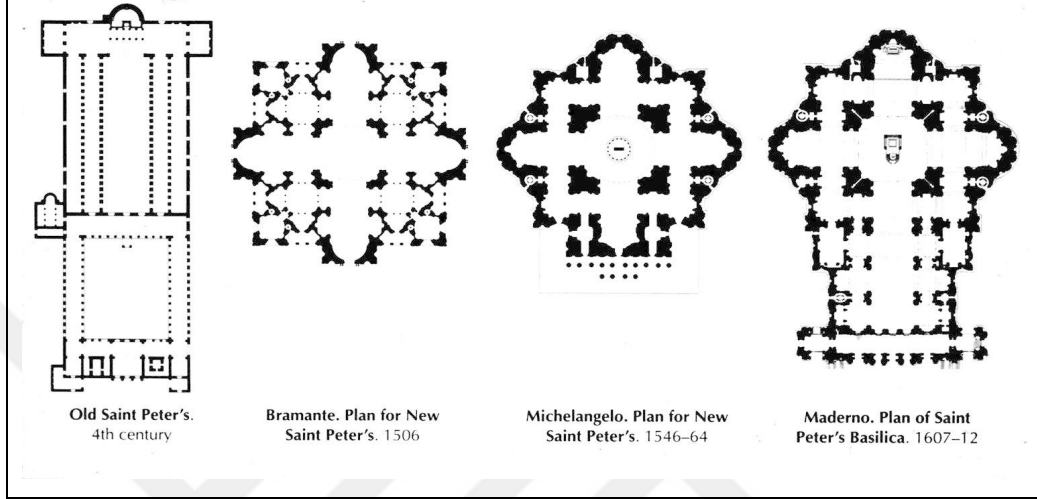
*Kaynak:* [https://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz\\_Petrus\\_Meydanı](https://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_Petrus_Meydanı)

Vatikan Şehri'nde Bernini'nin ustalığıyla Barok stil papalık sanatının karakteri olarak somutlaşmıştır. “papalık mimarı Bernini'nin eseri olan Saint-Pietro'nun önündeki elips planlı meydan ya da S. Andrea al Quirinale'nin cephesindeki küçük yarım daire portik başlangıç noktasını hazırlayan bir fikirdi. Saint-Pietro'yu Vatikan'a bağlayan Scala Regia geçidi ve Santa Teresa şapeli en önemli eserleridir.”<sup>68</sup> Barok iç mekan tasarımda belirleyici olan sanatsal öğelerin dekoratif düzenlemesidir. Bernini Roma'daki Santa Maria Della Vittoria kilisesinin yanına inşa ettiği St. Teresa şapelinin iç mekanını merkeze koyduğu heykelin etkileyiciği etrafında tasarlamıştır. Dini deneyimi yoğun bir fiziksellik algısıyla güçlendiren bu heykelin etkisi Barok yaklaşımın felsefesini mükemmel şekilde aktarmaktadır. Barok iç mekan tasarımını anlamak, değişen plan şemasını ve dekoratif öğeleri incelemekle mümkündür. Uygulamada Barok iç mekan tasarımı sanatsal öğelerin yerleştirilmesiyle elde edilen atmosferi işaret etmektedir. Aynı şekilde San Pietro bazilikasının Barok karakteri de Bernini'nin tasarladığı eserlerle belirlenmiştir. Karşı devrimin Rönesans ile çatışması sonucunda, Paganizm temelli Yunan kültürü Kilise tarafından yabancı ve yıkıcı nitelikte kabul edilmeye başlanmıştır. Bunun sonucunda Katolik yapılarda kullanılan Yunan haçı planların Hristiyanlığa özgü görülen Latin haçı planlarla değiştirilmesi kararlaştırılmıştır. Kilise Mikelanjelo'nun tasarladığı şekliyle San Pietro bazilikasının Katolik karakteri yeteri kadar yansıtmadığına hüküm vermiştir. Bunun üzerine 1607 yılında yapının yeniden inşa süreci başlamıştır. Bu

<sup>68</sup> Bakır B.,2013, *Mimaride Rönesans ve Barok*, Ankara: Nobel Yayınları, s. 22

aşamada plan şemasında, cephede ve genel yapıda değişikliklere gidilmiştir. Bu anlamda Barok iç mekan tasarımında belirleyici olan, karşı devrim düşüncesinin uzantısı olarak Latin haçı planların benimsenmesidir.

Şekil 5.50: San Pietro Yılları İçinde Gelişen Plan Şeması



Kaynak: <https://classconnection.s3.amazonaws.com/1670/flashcards/657060/jpg/plan-for-saint-peter's-basilica.jpg>

Bu değişiklikler, Barok mimarinin oluşmasında önemli rolü olan, Maderno San Pietro Bazilikasının etrafına şapeller yapılması projesinin sahibi, Carlo Maderno tarafından gerçekleştirilmiştir. Mikelanjelo'nun yaklaşımına saygılı biçimde, yapıyı Barok karaktere yaklaştırmak yönünde irade gösteren Madena, Mikelanjelo'nun planını bir nef ve narteks<sup>69</sup> inşa ederek genişletmeyi uygun görmüş ve Mikelanjelo'nun tek bölmeli haç planını üç bölmeli hale getirmiştir. San Pietro'in bu şekilde yenilenmesi, Bernini'nin Barok süslemelerine uygun altyapı sağlanmasını mümkün kılarak, mekana Barok nitelik kazandırmıştır. Yunan haçı planlarının Latin haçına çevrilmesi ve Kubbe merkezli mekansallığın göz alıcı tavan resimleriyle tamamlanmasının ötesinde Barok mekan tasarımını oluşturan temel unsur dekoratif dokunun sanatsal yoğunluğa ulaştırılmasıdır. San Pietro bazilikası'nı bu yönden Bernini'nin sanat eserleri belirlemiştir. 50 yıllık dönemde bazilikanın güzelleştirilmesi göreviyle tasarımı şekillendiren Bernini ilk olarak bronzdan yontulup yüksek mihrabın üzerine yerleştirilen San Pietro saçığını ürettirmiştir. Kubbenin tam altına konumlandırılan saçak, mekanın karakterini belirleyerek Barok

<sup>69</sup> Narteks: Bizans kiliselerinde sağından sütunlarla veya duvarla ayrılan bölüm. (www.tdk.gov.tr)

etkiyi mekansallaştıran temel dekoratif öge haline gelmiştir. Mekanın odağı kılınan bu tasarım, Rönesans stili binanın devasa boyutlarıyla insan ölçeği arasında bir aracı konumunda tanımlanmıştır. Yükseklik bu biçimde yeniden belirlenmesi, Gotik dönemin ulaşılmazlık etkisini kırarak, kullanıcının yükseklik algısında yumuşaklık yaratmıştır.

### 5.3.2. San Agnes Kilisesi

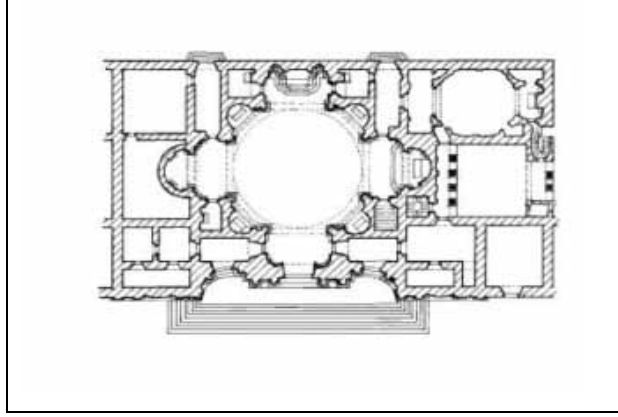
Şekil 5.51: San Agnes Kilisesi Dış Görünüş



Kaynak: <http://www.gothereguide.com/piazza+navona+rome-place/>

Roma şehrinin önemli meydanlarından Piazza Navona'nın karşısında konumlanmış olan, Barok dönemin tüm görkemini yansıtan San Agnes kilisesi 1652 yılında, dönemin papasının aile sarayı olan Piazza Pamphili yanından ulaşım kolaylığı da hedeflenerek inşa edilmeye başlanmıştır. XVI. ve XVII. yüzyıl Kilise politikalarının ve papalık tarihinin içinde önemli rol oynayan Pamphili ailesinin mimarları Rainaldi'ler tarafından yapılan Yunan haçı formlu ilk tasarım, daha sonra Barok dönemin belirleyici mimarlarından Francesco Borromini'nin projenin başına geçirilmesiyle farklı biçimde ele alınmıştır.

**Şekil 5.52: San Agnes Plan**



*Kaynak: rometour.org/data/floor\_plan\_or\_layout\_of\_church\_of\_santagnese\_in\_agone\_piazza\_navona.jpg*

Borromini bu plan şemasını kullanarak yeni bir iç mekan yaklaşımına ulaşmıştır. Sırasıyla başka başka tasarımcıların emek verdiği yapı, sanatların kullanılması aracılığıyla oluşturulmak istenen algının Gotik dönemden nasıl farklılık gösterdiğini net biçimde örneklemektedir. Bu vakada sanatlar hem canlılık ve aşırılık yansıtacak, hem de ışık oyunlarına imkan sağlayacak şekilde, kullanıcıların dikkatini hapsetmek odaklı kullanılırken, Gotik mekanlarda daha sade ve dingin bir karakteristikle ezici etkiyi arttırmak amaçlı kullanılmaktadırlar. Borromini'nin kolonları kubbe payandalarının uçlarına birleştirerek bu bölgede daha geniş bir alan yaratmış ve böylece kubbe altındaki iç mekanı oluşturmaktaki çözümünü geleneksel Roma stilinden ayırksılaştırmıştır. Borromini'nin San Agnes kilisesi için öngördüğü tasarım Barok dönemi yansıtan biçimde, içbükey ve dışbükey yüzeyleri örtüştürmeyi, heykelsi tırabzanları, kulelerin üstündeki kata yerleştirilen sofistike kolon düzenlemelerini içermektedir, fakat 1657 yılında yerine tekrar Carlo Rainaldi işe alınmıştır. Sonrasında ise kulelerin üzerine bir kat daha ekleyen ve kolon düzenlemelerini sadeleştiren Rainaldi'nin yerine bir süreliğine Barok akımın yaratıcılarından Bernini getirilmiştir. İç mekanı belirleyen saçaklığı ve ana girişteki alınlığı tasarlayan Bernini'nin ardından proje yeniden Carlo Rainaldi'ye teslim edilmiştir. Bu dönemde kubbenin iç kısmı fresklerle süslenmiş, iç mekan tasarımı büyük ölçekli heykeller ve mermerden imal edilmiş çok renkli efekt uygulamaları eklenerek dekoratif yoğunluğa ulaştırılmıştır. Bu nitelik Barok ile Gotik ayrılığında belirleyicidir.

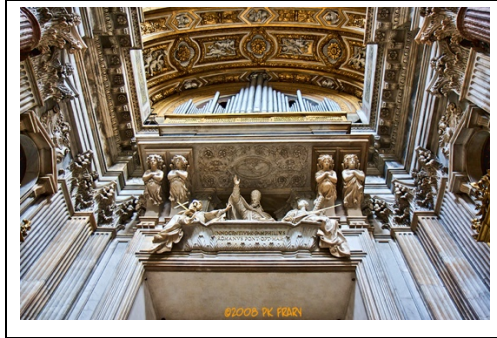
**Şekil 5.53:** San Agnes Dekorasyon ve Taşıyıcı Elemanlar



*Kaynak:* <https://truethresholds.files.wordpress.com/2012/12/interiors-of-agone.jpg>

San Agnes kilisesi farklı isimlerin katkıları sonucunda tasarım yönünden özgün bir nitelik kazansa da, dekorasyon yönünden ağırlıklı bir iç mekan kurgusuyla olduğu kadar, genel inşasındaki kulelere ve kubbeye vurgu yapan mimarisiyle Barok stilin etkileyici bir örneği olarak öne çıkmaktadır. Kilise 1670 yılından 1689 yılına dek iki ayrı isim tarafından fresklerin resmedilmesiyle sanatsallaştırılan kubbenin iç alanında tam anlamıyla bir görsel şölen yaratılmasının ötesinde, kubbenin ağırlığının transfer edilmesini mümkün kılan üçgen parçaların süslenmesiyle de dekorasyona ağırlık verilen Barok niteliğini örnekleyen bir yapı olarak dikkat çekmektedir.

**Şekil 5.54:** San Agnes Dekorasyon ve Taşıyıcı Elemanlar II



*Kaynak:* [https://emedia.leeward.hawaii.edu/frary/europe\\_pages/pic230.htm](https://emedia.leeward.hawaii.edu/frary/europe_pages/pic230.htm)

### Şekil 5.55: San Agnes Dekorasyon ve Taşıyıcı Elemanlar III



Kaynak: [https://emedia.leeward.hawaii.edu/frary/europe\\_pages/pic230.htm](https://emedia.leeward.hawaii.edu/frary/europe_pages/pic230.htm)

İç mekandaki dekoratif atmosferin taşıyıcısı konumundaki bir diğer unsur da büyük ölçekli, göz dolduran heykellerden yararlanılmış olmasıdır. Ana sunakta bulunan Kutsal Aile adlı kabartma heykelin yanısıra, diğer dört sunakta da din şehitlerinin ölüm sırasındaki durumlarını tasvir eden kabartma heykellerin yer almasıyla tüm iç mekan dekorasyon öğelerinin hakimiyeti ile şekillendirilmiştir. Kabartmalar ile süslenen kolonlara yerleştirilmiş bu dört sunak, geleneksel olmayan bir yaklaşımla yarım daire biçimindeki oyuklara konumlandırılmışlardır. Bu oyukların yarım kubbeleri ise o sunakta resmedilen kutsal kişinin sembolünü sergileyen meleklerin sıva süslemeleriyle kaplanmıştır. Yan sunak süslemeleri de ambiyansın dekorasyon yoğunluğunu arttırmaktadır. Aziz Agnes ve Aziz Sebastian figürlerinin canlandırıldığı bu çalışmalara, Barok Roma'nın önemli heykел ustalarından Pierre Le gros'un son işleri olduğu düşünülen mermer melek heykelleri eklenmiştir. Aziz Agnes ve Aziz Sebastian heykelleri, Barok dönemin ışık oyunları yaratarak dramatik etkiyi yoğunlaştırma amacı doğrultusunda, renkli mermerlerle görsel bir yanıltma etkisine hizmet edecek şekilde düzenlenmişlerdir. Kilisenin içinde Aziz Agnes'in kafatası emanetinin muhafaza edilmesi için ayrılmış alan ayırt edici niteliktedir. Bu köşe, sunakları zenginleştiren heykellerle birlikte iç mekanın belirlenmesini sağlamak ve Kilise'nin hareket şemasını kullanıcının algısal düzlemine taşıma işlevi göstermektedir. Kafatasının muhafaza edildiği bu alan da dahil olmak üzere, iç mekanın tüm tasarım yaklaşımı dekorasyon öğelerinin kullanımı aracılığıyla şekillenmiş bir etkiye dayanmaktadır.

**Şekil 5.56:** San Agnes Tavan Süslemeleri



*Kaynak:* [https://emedia.leeward.hawaii.edu/frary/europe\\_pages/pic230.htm](https://emedia.leeward.hawaii.edu/frary/europe_pages/pic230.htm)

San Agnes kilisesinde renkli mermerlerin kullanımı ile heykelleştirilen yüzeylerdeki figürlerin hareketli kılınmasından ışık kullanımına uygun biçimde yararlanılmıştır. Kubbe süslemeleri de ışık ile etkileşimli biçimde tasarlanmış dekorasyon öğeleri arasında yer almaktadırlar. Mekan ışık kullanımı ile dekorasyon kullanımı ilişkisi içerisinde teatral ve görkemli bir ambiyans sunmaktadır. San Agnes kilisesinde iç mekan tasarım stratejisi Barok dönemin etkisiyle kullanıcıyı etki altına almayı hedefleidekte, bunun için mümkün olduğunca sanatlı ve göz alıcı bir yoğunluk oluşturulmasına dikkat edilmektedir. Tasarım anlamında hareketli yüzeylerin oluşturulmasıyla kullanıcının dikkati süslemelerin üzerinde tutulmaktadır. Bu şekilde kabartma yüzey heykelleriyle anlatılan şehit hikayelerinin kullanıcıya aktarılmasıyla mekanın Katolik içeriği somutlaşarak, kullanıcının kendini ortama bırakmasını kolaylaştırmaktadır. Saçaklık kullanımıyla da yükseklik algısının kademelendirilmesi hedeflenmektedir. Klasik kilise mimarisinin parçası olan saçaklık öğesi, özellikle Barok dönemde görkemli ve süslü kullanıma tabi tutularak, iç mekan tasarımına damga vuran temel bir öğe olarak hakaimiyet kazanmıştır. Saçaklık öğesinin Barok dönemdeki şekillenışı, görkemli ve sanatlı bir parça olmasıyla beraber kubbe ile etkileşimli biçimde yükseklik algısında yarattığı etkinin, kullanıcı da sempati oluşturmasına dayanmaktadır. Bu örnekte de olduğu gibi, heykelsi formlarla vurgulanan bir saçaklık, resimlerle canlılık kazandırılmış bir kubbeye birlikte, mekanın dikine bölümlenmelerle eziciliğini azlatmakta ve kullanıcıya psikolojik bir erişilebilirlik hissi sağlamaktadır. Bu strateji açık biçimde Gotik tasarım yaklaşımından farklılık



göstermektedir.

**Şekil 5.57: San Agnes Kubbe**



*Kaynak:* <http://www.italie-decouverte.com/wp-content/uploads/2015/03/Sainte-Agnès-en-Agone-41.jpg>

**Şekil 5.58: San Agnes Kubbe II**



*Kaynak:* <http://rometour.org/church-santagnese-agone-piazza-navona.html>

Barok iç mekan tasarımındaki ışık aracılığıyla optik bir doygunluk kurma stratejisi buradaki yaklaşımda da göze çarpmaktadır. Çok renkli mermerlerin ustaca yerleştirilmesi sonucunda, etkileycilik yönünde mekanın içindeki ışık ve renk etkisinden elde edilen yarar katlanmakta, bu durum tavan resimleriyle sunak arkasındaki tasvirli heykellerin mitik sahneler sunmasıyla birleştiğinde, Barok niteliği oluşturan sanat ve ışık kombinasyonu bu örneğe de damgasını vurmaktadır. Borromini ve Bernini gibi dönemin en büyük rakip ustalarının izlerini taşıyan bu önemli mekanın kitleler üzerinde Gotik dönemdeki eski etkisine kavuşmak isteyen Kilisenin arzuladığı etkiyi yaratmak için nasıl dekoratif zenginlikle tasarlandığı Barok tasarım ile arkasındaki anlayış ilişkisinin kolayca anlaşılmasına imkan sunmaktadır.

### 5.3.3. San Carlo Alle Quattro Fontane Kilisesi

Şekil 5.59: San Carlo Alle Quattro Fontane Kilisesi Dış Görünüş



*Kaynak:* [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa\\_di\\_San\\_Carlo\\_alle\\_Quattro\\_Fontane#/media/File:SCarloQuattroFontaneRome2.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_San_Carlo_alle_Quattro_Fontane#/media/File:SCarloQuattroFontaneRome2.jpg)

Roma şehrinde bulunan ve Francesco Borromini'nin ilk bağımsız projesi olan bu kilisenin bir diğer adı da San Carlino'dur. Roma'da Aziz Carlo'ya adanmış diğer kiliselerin arasında bir Barok şaheser olarak öne çıkmaktadır. Barok dönemin karkateristiğini yansıtan mimari ve iç mimari karakteriyle binanın inşası 1634 yılında başlamıştır. Dönemin Kardinalinin sokak sonundaki sarayını tamamlayıcı mahiyette tasarlanması öngörülen bina, zaman içerisinde maddi desteğin azalması sonucunda ekonomik zorluklara sürüklenmiş ve ikonik niteliğinin kazanana dek çaba dolu bir tarihe içerisinde tamamlanmıştır. Manastıra ait binalarla çevrili bir kompleks olarak öngörülmüş olan San Carlo Alle Quattro Fontane mimarisinin inşası kilise binası ile birlikte 1638-1641 yılları arasında tamamlanmıştır. Bununla beraber Borromini'nin yüzey için düşündüğü yilankavi tasarım ancak mimarın son yıllarında hayata geçirilebilmiştir. Yapının üst kısmının tamamlanması ise mimarın ölümünün ardından mümkün olmuştur. Bu kilisenin ve manastır kompleksinin yerleşim yeri Strada Pia ve Strada Felice sokaklarının kesişimindeki dört çeşmenin köşesinde bulunduğu için eserin ismi San Carlo alle Quattro Fontane yani Dört Çeşmeli San Carlo Kilisesi olmuştur.

**Şekil 5.60:** San Carlo Alle Quatro Fontane Kilisesi Dış Görünüş Detayları



*Kaynak:* <http://osmiva.com/2013/04/famous-churches-in-rome-italy/>

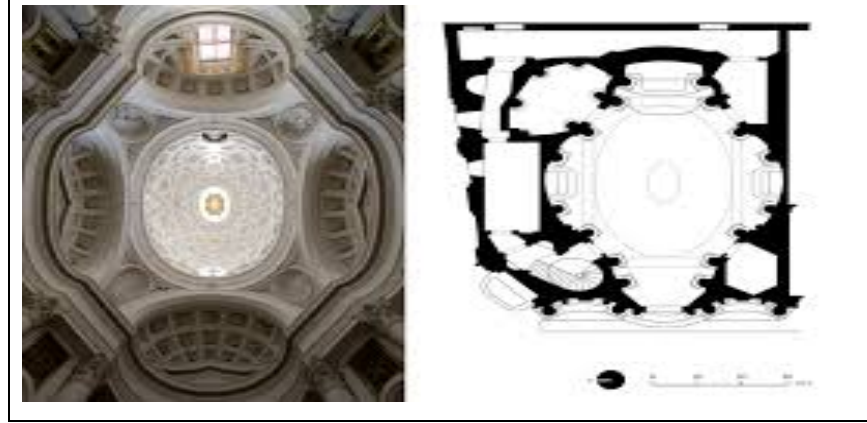
**Şekil 5.61:** San Carlo Alle Quatro Fontane Kilisesi Dış Görünüş Detayları II



*Kaynak:* <http://romafelix.com/scarlino3.htm>

Yapının ilk etapta dikkat çeken tasarım ögesi, özgün biçimde Barok etki gösteren hareketli ön cephesidir. İçbükey dışbükey yüzeyselliklerin birleşimiyle elde edilmiş olan ön cephe, kullanıcılara binanın Barok karakteri yansıtan hareket etkisi geçiren niteliğini aktarmaktadır. Dış görünüşün ana sütunların arasındaki diğer sütunlarla desteklenmesiyle giriş kapısının çevresindeki pencerelerin, oyukların ve heykellerin yarattığı üç parçalı dekoratif yoğunlukla mekana girişin hareketlendirilmesine dayanan yaklaşım birbirini tamamlamaktadır. Barok etkinin uzaktan görülmesi, dış yapıda yansıtılması ve iç mekana devam ettirilmesiyle, mimari eser bütünlüklü biçimde dönemini simgeselleştirmektedir. Ana girişin üzerinde Aziz Charles Borromeo figürünün melek heykelleriyle çevrelenmesi ile yanlarda iki aziz heykelinin bulunması üçlü yapıyı devam ettirirken, dışarının içeriye bağlanmasındaki Barok yaklaşım gözler önüne serilmektedir.

**Şekil 5.62:** San Carlo Alle Quattro Fontane Kubbe Ve Plan



*Kaynak:* <https://lineoflongitude.wordpress.com/2012/11/>

Siluetinde üç katlı bir yapıyla işaretlenen binanın bu üçlü niteliği iç mekanda da süregelmektedir. Kubbenin, kubbeyi taşıyan parçaların ve zeminin seviyeleriyle oluşturulmuş bu üçlü algı iç mekânın şekillenmesinde temel kerteriz olacak biçimde oluşturulmuştur. Giriş kapısını takip eden uzunlamasına aksın üzerine yerleştirilen ana sunak ile çapraz akslara konumlandırılmış olan diğer iki aks, kubbenin merkezleyici pozisyonuyla paralel biçimde iç mekânın alan bölümlenmesini belirleyen öğeler olarak dikkat çekmektedirler. Bu sunaklar arasında dörtlü gruplar halinde yerleştirilmiş bulunan onaltı sütunun geniş ve kapsayıcı bir saçaklık taşıması mekânın en ve boy orantısallıklarına şekil vermektedir. Sütunların yerleşimiyle haç plana vurgu yapılıyor gibi bir izlenim oluşsa da, girişten itibaren sunaklarla düzenlenen eksenlerin sütun dizilimine katılmasıyla iç mekanda dalgalı bir etki oluşmaktadır. Nizami öğelerin böylesi bir stratejiyle hareketli karakter ortaya koyacak şekilde kullanılması Barok stratejinin temel niteliği olarak öne çıkmaktadır ve bu örnekte kullanıcının dikkatine tamamiyle egemen olacak biçimde ustalıkla kullanılmıştır. Sütun, oyuk, süsleme öğeleri ve pencereler arasındaki açıklıkların farklı ritmik okumaları açık olmasının mümkün olması sebebiyle, bu dalgalı etki güçlenmekte ve Barok deneyim yoğunlukla ifade dilmektedir. Mekânın matematiğinin böylesi bir harekete hizmet etmekte kullanılması bu eserin öneminin temel sebeplerinden sayılmaktadır. Kilise sembolizminin Barok stratejiyle birleşmesi sonucunda Borromini'nin ustalığını ortaya çıkarmasını sağlayan bu bina, iç mekânın planlanması aracılığıyla, kapıdan girişle beraber tüm inşa unsurlarını Barok hareket etkisini kullanıcıya geçirmek için kullanmaktadır. Mekânın üçe bölünmesiyle yaratılan yükseklik algısı kontrolü, ana mekânları oluşturan parçaların dekoratif desteklerle

işaretlenecek biçimde belirlenmeleri ve tüm bunların ışık etkisine göre hesaplanmış olmasıyla binanın Barok niteliğini yaratanın nasıl kompleks ve bütünlüklü bir planlama ürünü olduğu anlaşılmaktadır. Barok karakterin dikkat çekici özelliği bu sağlam planlamanın sonucunda kullanıcı üzerinde farkındalık dışı bir etki oluşturmak suretiyle, kullanıcıyı iç mekana odaklasına hizmet etmektedir.

**Şekil 5.63:** San Carlo Alle Quattro Fontane Kubbe ve Altar

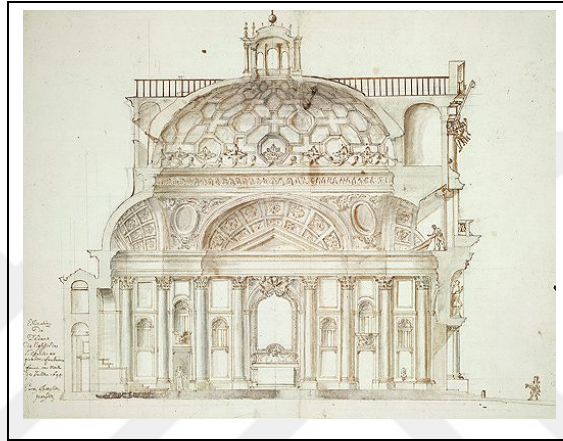


*Kaynak:* [https://c1.staticflickr.com/3/2681/4101674360\\_9da7a4df56\\_b.jpg](https://c1.staticflickr.com/3/2681/4101674360_9da7a4df56_b.jpg)

Ana sunağı çevreleyen simetrik kapıların sağa ve sola açılan geçitleri üç seviyeli iç mekan tasarımının zemin seviyesinin şekillendirirken, saçaklık ve kubbeyi destekleyen taşıyıcı öğelerin kurulumu ikinci seviyeyi, kubbenin kompleks geometrik dokusuyla oluşturulan sofistike görsellik ise üçüncü seviyeyi belirlemektedir. İç mekanın Barok niteliğinin dikeyde devam etmesine olanak veren bu strateji üçlü yapıyı süslemelerin ve heykelsi kaplamaların desteğiyle vurgulamaktadır. simetrik kapıların sunakla bir üçlü kurmasına paralel olarak, kubbenin yükseldikçe boyut olarak küçülen sekizgen, altıgen ve çapraz öğelerle panellenmesi sonucunda elde edilen hiyerarşik ışık girişi Barok etkinin yaratılması anlamında birbirini tamamlamaktadır. Kubbenin ortasındaki fener en parlak biçimde ışık alırken, iç mekanın aşağı bölümleri daha az ışığa maruz kalmaktadırlar. Bu biçimde mekanı oluşturan farklı dekoratif üzerinde farklı ışık yoğunlukları oluşmakta ve

mkean hem yatay hen dikey olarak optik zenginlik sunmaktadır. Burada ışığın kademelendirilmesi mekanın algısında bir gizem oluşmasına, alanın bitimsizleştirilmezsine, sürekli biçimde kullanıcıların dikkatinnin bu iç mekana çekilmesine hizmet etmektedir. Işık kullanımı aracılığıyla iç mekanın üç boyutlu deneyiminde Barok bir akışkanlık etkisi oluşturulmakta, hareket etkisi alanların tamamına yayılmaktadır.

**Şekil 5.64:** San Carlo Alle Quattro Fontane Kesit Çizim



Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/353884483197074476/>

Yükseklik kullanımının binanın dışındaki üç bölümlü tasarımla uyumlu biçimde üç seviyeli algılatılması ve iç mekanda dekorasyonu kullanımının yoğunluğunun ötesinde ışık odaklı biçimde harekete tabi tutulmuş olması, San Carlo Alle Quattro Fontane kilisesinin Barok dönem yapıtı olarak, Gotik dönem yapılarının aksine nasıl hareket odaklı bir tasarım stratejisine sahip olduğunu örneklemektedir. Gotik dönemin dingin ve sakin, keskin hatlı kullanımlarının yerini, artık daha kavisli, optik oyunlarla desteklenmiş zengin resimli, heykelli ve süslemeli dalgalı yüzeylerle oluşturulan akışkan mekan stratejileri almıştır. Barok niteliğini hareketli doğası güç ve zenginliğin ifade edilmesindeki yeni araç olarak kullanılmaya başlanmıştır. Goti dönemin güç ve zenginlik vurgulamak için ağır ve hareketsiz öğeleri kullanan anlayışın, Barok dönemde daha dinamik ve yeni açılara izin veren deneysel bir yaklaşımla değiş tokuş edilmiştir. Kilise artık iç mekanlarında dikkat çekmeyi arzulamakta ve eskisi gibi yükseklikle ezmek yerine, yükseklik etkisini dengeleyerek kontrollü ve ulaşılabilir bir güçle iletişime sokmaktadır kullanıcıları. İnsan ölçeğine daha yakın bir tasarım stratejisi yükseklik kullanımında böylece ortaya çıkarken, dekorasyon öğelerinin artırılmasıyla ışık

kullanımındaki dramatik tercihlerde Katolik mekanları kullanıcılar için ilgi çekici ve ulaşılabilir mekanlar haline getirmektedirler.



## 6. SONUÇ

Bu çalışma tarihsel süreçte Gotik ve Barok dönemlerin belirleyici ideolojisi Katolik öğretinin kamu mekanları olan dini yapıların iç mekan tasarımına odaklanmıştır. Bu mercekte erk ile kullanıcı ilişkisine dair ipuçlarını ortaya çıkarmakla ilgilenmiştir. Karşılaştırma yöntemiyle Katolik yapıların iç mekan tasarımı yaklaşımlarının Gotik ve Barok dönemler arasındaki değişimini incelemektedir. Tasarımın sosyoekonomik ve teknolojik koşullarla ilintili biçimde felsefi yaklaşımla karakter kazandığı gerçeğini tasarım unsurlarına odaklı biçimde ortaya koymaya çalışmaktadır. Ortaçağ ekseninde Gotik ve Barok akım Katolik yapılarındaki iç mekan karakteristiklerinin nasıl bir anlayışla tasarlandığını araştırmayı ve buradaki değişimin iç mekan tasarımına etkisini sergilemeyi amaçlamıştır.

İç mekan tasarımı disiplininde tasarımın karakterini belirleyen arkasındaki zihniyet olduğu perspektifinden hareket eden bu çalışmada, yüzlerce yıllık süreçte Rönesans ve Reform eksenli felsefi kırılmanın öncesi ve sonrası ele alınmıştır. Katolik anlayışın güç kazanarak yüzyıllar içinde Avrupa'ya hakim olması sonrasında, yarattığı psikolojik baskının, endülijans uygulamaları aracılığıyla kurduğu ekonomik yaptırımların, engizisyon mahkemeleri aracılığıyla uyguladığı orantısız kuvvetin sınırlayıcı karakteri nedeniyle Protestanlık alternatifinin ortaya çıkması bu felsefi dönüşümün ihtiyacını özetlemektedir. Değişimi Gotik ve Barok dönemin Katolik yapılarındaki iç mekan tasarımı yaklaşımı üzerinden takip etmeyi hedefleyen bu çalışmada, felsefi kırılmanın öncesi Gotik, sonrası ise Barok tasarım akımları aracılığıyla incelenmiştir. Bu iki akımın Yüksek dönemlerinden seçilmiş örneklerin tasarım öğeleri, sembolizmleri ve dönemin erk ilişkileri üzerinden incelenmesiyle iç mekan tasarımındaki değişimin vurgulanması amaçlanmaktadır.

Gotik ve Barok dönemleri içeren büyük dönüşüm çağında insanların yaşamlarına çizilen sınırları dar bulmaları sonucunda ortaya Reform ve Rönesans hareketlerinde somutlaşan bir anlamlandırma çatışması çıkmıştır. Ekonomik genişleme ve daha fazla özgürlük arayışı, mevcut statükonun sınırlarının genişletilmesi ihtiyacını yaratmıştır. Bu gerçeklikle paralel olarak Protestanlık ortaya çıkmıştır. Katolik inancın ve onun uzantısı



olan skolastik felsefenin ekonomik ve bilimsel gelişme ile çatışması bu değişimi ortaya çıkarmıştır. Genişleyen olanaklar, ekonomide ticaret aracılığıyla açılan yeni kulvar, özgürleşen düşünce sonucunda yayılan sorgulayıcı felsefe üretimi, ilerleyen teknoloji ve inşaat unsurlarındaki teknik ilerleme, perspektif ve ışık oyunları ekseninde yeniden biçimlenen sanattaki algının değişimi, eski inancın katı sansürü ile karşılaşmıştır.

Böylesi yoğun bir felsefi içeriğe sahip belirleyici bir dönemin kendi içindeki değişimlerini yansıtan sanat akımlarının bazıları daha çok etkili, bazıları daha az etkili olmuştur. Ortaçağ öncesinde etkin olan Romanesk akımın ardından Katolikliğin Avrupa'nın düşünsel karakterinin şekillendiricisi olmasıyla Gotik akım üç asır sürececek yükselişini başlatmıştır. Gotik mimarinin iç mekan tasarımı da bu dönemin skolastik felsefesinin uzantısı olarak matematiğe dökülmüştür. Skolastik felsefenin insan ile kurduğu ilişkinin mesafeli yapısı yükseklik, ışık ve dekoratif unsurların seçimi aracılığıyla yansıtılmıştır. Gotik katedrallerin genel yapıları, Katolik felsefenin, o dönemde tek güç odağı olmasıyla paralel biçimde şekillenmiştir. Katolik yapılar, Kilise kurumunun güç ve zenginliğini, halkın çevresinde ezici bir alan tasarlayarak ifade etmektedirler. Kuleler, tonoz ve payanda kullanımı, teknik gelişmelerle yükseklik merkezli tasarımlar, Gül pencere ve vitraylarda ifade edilen mitlere ışıkla verilen destek, uçan payandalar, olukları korumak için yaratılan gargoyle denen korkutucu heykeller, dekoratif öğelerin seçiminde ve planlama düşüncesinde ezicilik etkisinin yaratılmasına odaklanılması iç mekan tasarımında bu zihniyetin pratikleştirilmesine hizmet etmektedir. Burada iç mekan tasarımı, Kilisenin kayıtsız şartsız iktidarının etkisiyle skolastik felsefeyi ulaşılmazlık perspektifinde algılatmak misyonunu taşımaktadır.

Barok dönemde ise, Protestanlığın ortaya çıkışı ile Katolik Kilise bir rakip edinmiştir. Yaşadığı güç kaybını durdurmak ve etki alanını tekrardan kazanabilmek için, Protestanlığa yönelen kitlelerde dahil olmak üzere tüm halkla yeni bir ilişki tanımlaması gerektiği fikrine ulaşmış ve bu stratejinin uzantısı olarak Katolik yapılarının tasarımını daha insan odaklı bir noktaya taşımıştır. Yuvarlak hatlar, düşük tavan ve kubbe ile oluşturulan rahatlatıcı merkezleştirme, kullanılan resimlerin sanatsal yumuşaklığı daha insancıl ve eşitlikçi bir etki yaratmaktadır. Teknik yeniliklerin Gotik dönemdeki gibi suçluluk duygusu yaratacak bir mekan düzenlemeye hizmet etmesinden ziyade Barok

stilin bu insanı merkeze taşıyan yaklaşımı, dikkat çekici ve sıcak bir karakter taşımasına sebep olmuştur. Gotik akımın soğuk ve hükmedici niteliğinin yerini bu dönemde insanları muhatap kabul eden bir anlayış almıştır. İç mekan tasarımında oranların yeniden tanımlanması, ışığın kullanımındaki yumuşaklık ve dekorasyonun ilgi çekmeye yönelik niteliği bu anlayışı desteklemek üzere kurgulanmıştır. Kilisenin temel öğretisinin aynı kalmasına rağmen yaratılmak istenen atmosfer dönemin sosyoekonomik değişimine paralel biçimde yeniden tanımlanmıştır. Bu değişime uygun biçimde, iç mekan tasarımları Gotik katedral ve kiliselerde ezici biçimde, üstünlük duygusuyla insan unsurunu küçülten, suçlayıcı etkiyle kullanılmış, Barok yapılarda insanı çeken, mutluluk verici, insan unsurunu değerli hissettiren etkiyle kullanılmıştır. Bu anlamda, aynı kurumun, aynı tip binalarında, aynı öğretiyi aktarmak amacıyla farklı iç mekan tasarımı yaklaşımları yaratmış olması, iç mekan tasarımı disiplini ile sosyoekonomik koşullar, erk ilişkileri, ideolojik anlamlandırmalar arasındaki ilişkileri net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Sosyoekonomik yapı, tarihsel dönem, iktidarın yapısı, felsefi arkaplan ve genel yaşantının karakteristiği kamu binalarında iç mekan tasarımını belirleyici niteliktedir. Erkin toplum üzerindeki hükmediciliği arttıkça, kamu binalarında tavan yükseklikleri artar, planlamada nef bölümü uzatılır, tonoz ve payanda kullanımını aracılığıyla kütlelilik ve orantılamada insan unsuru küçültülür. Ekonomik faaliyetin şekil değiştirmesi, bilginin yayılması ve özgürlük anlayışının toplumsal yapıyı yeniden biçimlendirmesinin etkisiyle yüzyıllık yaşamın ideolojik çerçevesini sağlayan merkez çöküşe geçmesi sonucunda aynı öğretiyi kitleye iletme için birbirinden zıt yaklaşımda iki tasarım akımı ortaya çıkmıştır. Gotik dönemde insan aşağıda görülürken, Barok dönemde kendi insanlığının daha fazla farkında olan talepkar birey eşit seviyede görülmektedir. Gotik dönemde kullanılan iç mekan tasarım stratejisi insanı korkutarak ve ezerek kendisine gelmeye zorlarken, Barok dönemde kullanılan iç mekan tasarım stratejisi ise onun ilgisini çekmeye dayanmaktadır. Bu büyük dönüşüm, sosyoekonomik ve felsefi değişimi açıkça gözler önüne sermektedir.

## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

- Arnold J. H., 2007, *Tarih*, Ankara: Dost Yayınları
- Ateşoğlu G., 2013, *Tarih felsefesi*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları
- Aysevener K., 2003, *Tarih felsefesi*, İstanbul: Cem yayınları
- Binding G., 1999, *High Gothic: The Age of the Great Cathedrals*, Köln: Taschen
- Bakır B., 2013, *Mimaride Rönesans ve Barok*, Ankara: Nobel Yayınları
- Bloch M. 2014, *Feodal Toplum*, İstanbul: Isık Yayınları
- Bloch E., 2010, *Rönesans Felsefesi Üzerine*, 2. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi
- Bork R. O., 2011, *The Geometry of Creation: Architectural Drawing and the Dynamics of Gothic Design*, Surrey: Ashgate Publishing
- Burckhardt J., 2010, *İtalya'da Rönesans kültürü*, İstanbul: OkuyanUs Yayınları
- Camille M., 1996, *Gothic Art: Glorious Visions*, New York: Harry N. Abrams Incorporated
- Eco U., 2014, *Ortaçağ: Katedraller. Şövalyeler. Şehirler*, İstanbul: Alfa Yayınları
- Eco U., 2014, *Ortaçağ: Barbarlar. Hristiyanlar. Müslümanlar*, 2. Baskı, İstanbul: Alfa Yayınları
- Erbaş A., 2007, *Hristiyanlık'ta Reform ve Protestanlık tarihi*, 2. Baskı, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Eyüboğlu İ. Z., 2002, *Ortaçağ Felsefesi*, İstanbul: Pencere Yayınları
- Ewald O., 2013, *Fransız Aydınlanma Felsefesi*, 2. Baskı, Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Freyer H., 2013, *Sanayi Çağı*, Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Gardner H., 2012, *Hakikat, Güzellik ve İyilik*, İstanbul, Optimist Yayınları
- Hegel G. W. F., 2004, *Tarih felsefesi üzerine dersler*, J. Sibree (Çev.), Londra: Dover Publications.
- Hirst J., 2013, *Kısa Avrupa Tarihi*, 2. Baskı, İstanbul: Say Yayınları
- Jeanuneau E., 2006, *Ortaçağ Felsefesi*, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- Johnson G.A., 2013, *Rönesans Sanatı*, Ankara: Dost Yayınları
- Lindberg, C., 2014, *Avrupa'da Reform Tarihi*, İstanbul: İnkilap Yayınları

- Melvin J., 2007, *İzmler: Mimarlığı Anlamak*, İstanbul: YEM Yayınları
- Monnier G., *Mimarlık Tarihi*, Ankara: Dost Yayınları
- Panofsky E., 2014, *Gotik mimarlık ve Skolastik felsefe*, İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Pater W.H., 2002, *Rönesans*, İstanbul: İz Yayıncılık
- Pevsner N., 1977, *Avrupa mimarlığı*, İstanbul: Cem Yayınları
- Pirenne H., 2014, *Ortaçağ Avrupa'sının ekonomik ve sosyal tarihi*, 7. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pirenne H., 2014, *Ortaçağ Kentleri*, 13. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- Portakal H., 2007, *Felsefeden Dine Ortaçağ Dönemeci*, İstanbul, Cem Yayınevi
- Portakal H., 2003, *Rönesans ve Laiklik*, İstanbul: Cem Yayınevi
- Portakal H., 2007, *Felsefeden Dine Ortaçağ Dönemeci*, İstanbul, Cem Yayınevi
- Raguin V. C., Brush K. & Draper P., 1995, *Artistic Integration in Gothic Buildings*, Toronto: University of Toronto Press
- Safranski R., 2013, *Romantik*, İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Scott R. A., 2003, *The Gothic Enterprise*, California: University of California Press
- Singer, P., 2003, *Hegel*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi
- Smith J. M. H., *Roma'dan Sonra Avrupa*, İstanbul: Alfa Yayınları
- Tapie V., 2011, *Barok*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Tokuyay V. Z., 2011, *Mimarlığın oluşumunda saydamlığın ışığı*, İstanbul: Tasarım Yayın Grubu.
- Ülken H. Z., 2015, *Yeni Zamanlar Felsefesi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Wundram M., *Rönesans*, İstanbul: Taschen ve Remzi Kitabevi Ortak Yayını

### ***Diğer Yayınlar***

<http://www.uh.edu/engines/epi942.htm>

[http://history-world.org/gothic\\_art\\_and\\_architecture.htm](http://history-world.org/gothic_art_and_architecture.htm)

[http://history-world.org/baroque\\_and\\_rococo\\_architecture.htm](http://history-world.org/baroque_and_rococo_architecture.htm)

<http://mason.gmu.edu/~ddonald/imageassignment/cathedral.htm>

<http://louisvillecatholic.net/StainedGlass/HomiliesinGlass/StainedGlassandtheGothicStyle/tabid/415/Default.aspx>

<http://www.infoplease.com/encyclopedia/entertainment/gothic-architecture-art-characteristics-gothic-architecture.html>

[http://www.exploring-castles.com/characteristics\\_of\\_gothic\\_architecture.html](http://www.exploring-castles.com/characteristics_of_gothic_architecture.html)

EK I: KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ TABLOSU

GOTİK	RÖNESANS	BAROK
		
<p><b>Uçan Payanda</b></p> 	<p><b>Payandalar</b></p> 	<p><b>Kıvrımlı eğrisel payandalar</b></p> 
<p><b>Omurgalı tonoz</b></p> 	<p><b>Kubbe ve Sütunlar</b></p> 	<p><b>Kubbe</b></p> 
<p><b>Sivri Kemer</b></p> 	<p><b>Kemerler</b></p> 	<p><b>Kemer silme tonoz</b></p> 
<p><b>Gül Pencere/Vitray</b></p> 	<p><b>Merdiven</b></p> 	<p><b>Işık ilüzyonları</b></p>  <p><b>Merdiven</b></p> 

