Gotik

SANATINI TANIYALIM



İNKILÂP VE AKA

Yazan Dr. Maria Christina Gozzoli
Fikir ve gerçekleştiren Harry C. Lindinger
Grafik plan Gerry Valsecchi
Sanatçı Fulvio Cocchi
Çeviren (İngilizceden) Solmaz Turunç

İçindekiler

Giriş	3
Mimari	6
Heykel	38
Uygulamalı Sanatlar	42
Resim	54
Küçük Sözlük	62
Bibliyografya	63
Resim Kaynakları	63
Dizin	63
Foto Kaynakları	64

© Rizzoli Editore - Milano - 1978.
Türkiye'de yayım hakkı
© İnkılâp ve Aka Kitabevleri
Ankara Caddesi No. 95 - İstanbul

Baskı Anka Ofset Basımevi - İstanbul, 1982

Giriş

Avrupa'da on ikinci yüzyıldan on beşinci yüzyıla kadar uzanan Ortaçağ, çok önemli ekonomik ve sosyal bir değişim devri olmuştur. Güçlü kralların idaresindeki istikrarlı ülkeler, büyüyen ve varlıklı şehirlerde oturan zanaatçı, tüccar ve bankerlerin oluşturduğu yeni bir sosyal düzenin gelişmesine tanık oldu. Rahipler sınıfı ise hatırı sayılır ölçüdeki etki alanlarını daha da genişlettiler. Bu devrin sanatta özellikle beliren uslûbu ise Gotik'ti.

'Gotik' sıfatının nereden geldiğini anlamak oldukça güçtür, çünkü İskandinavya'dan gelen barbar bir kavim olan Got'lar; göçebe olduklarından belirli bir mimari şekli geliştirmemişler, putperest oldukları için de kilise yapmamışlardır. Ayrıca, Ortaçağ sonlarındaki herhangi bir sanat şeklinde belirli bir etki bıraktıkları da görülmemiştir. Got'lar, İ.S. birinci yüzyıl boyunca Vistül nehrinin ağzından güneye doğru inmiş ve Tuna'nın sol kıyılarında yerleşmişlerdi. Bu bölge sonradan Gotik sanatın merkezi olarak dikkati çekmediğine göre kelime, bu uslûbun geliştiği bölgeden alınmış olamaz. Akla yakın bir açıklama, Rönesans devri İtalyan hümanistlerinin Gotik kelimesini, kendi düşüncelerine göre, Alplerin kuzeyinden gelen herşey anlamındaki barbar kelimesi ile eşanlamda kabul etmiş olmalarıdır.

Mimaride ilk Gotik örnekler Paris'in kuzeyinde Ile de France diye bilinen dayanıklı ve çalışması kolay bir çeşit kireçtaşının da bulunduğu verimli ve zengin bir bölgede ortaya çıktı. 1140 ile 1144 yılları arasında, Paris yakınlarındaki St. Denis manastırı kilisesinin koro kısmı, Gotik uslûbun yaratıcısı olarak kabul edebileceğimiz adı bilinmeyen bir mimar tarafından yeniden yapıldı. Bu tarihten sonra Fransız şehirleri, büyük katedrallerini bu uslûpta yapmak veya değiştirmek için birbirleri ile kıyasıya bir yarışmaya giriştiler.

Ile de France'dan sonra Gotik uslûp bütün Avrupa'da



▲ Chartres'daki Notre Dame katedrali. 1230'da tamamlanmıştır. Bir tepeye kurulmuş olan kilisenin kütlevi yapısı şehrin eski bölümünü meydana getiren yanındaki binaların üstüne yükselip onları gölgede bırakmaktadır. Gotik katedraller şehir hayatının bölünmez bir parçası kabul edilip her zaman için evlere yakın olarak inşa edilmişlerdir.

benimsendi. Fransız mimarı Sens'li William 1174 yılında Canterbury katedrali üzerinde çalışmaya başladı; 1192-de Lincoln katedralinin yapımına, 1184'de Wells'deki katedrale, 1245 yılında da Westminster Abbey'ye başlandı. Almanya ile Almanca konuşan öteki bazı ülkeler, İskandinavya ve Doğu Avrupa'da ise bu uslûbun bir uyarlaması geliştirildi. Gotik uslûbu İspanya ve İtalya-da da kullanılmakla birlikte buralarda, belirli özelliklerini kaybederek yerel mimari geleneklerle kaynaşmıştır.

Bir bölgeden diğerine olduğu kadar nesiller arasında da değişim söz konusuydu. Meselâ İngiltere'de kilise mimarisi, Erken ve Orta İngiliz tipinden sonra Dekoratif ve Düşey uslûba geçmiştir. Heykel, resim, renkli cam yapımı, kuyumculuk, duvar halıcılığı ve resimli el yazmalarının gelişmelerinde de farklılıklar görülür. Bununla birlikte, bütün bu sanat dallarında, Gotik uslûbun belirgin ve birbiriyle yakından ilişkili şekilleri tam anlamıyla uluslararası kalmıştır.

▶ 1086-1097 yılları arasında yapılan Londra kulesinin bir bölümü. Resimde görülen kısım da içinde olmak üzere kulenin bazı bölümleri sonradan birkaç kez büyütülmüştür. Tipik bir şato-kale örneğidir. Merkezi yapı on üç kuleli bir duvarla korunur. Bunu sekiz kuleli ikinci bir duvar ve bir hendek çevreler.



Mimari

Derebeyliğin katı sosyal sınıflandırmasını destekleyenin aksine Gotik geleneğin içinde geliştiği toplum daha hareketliydi. Tüccarların ve zanaatçıların oluşturduğu "kasaba halkı" sınıfı bir derebeyine bağımlı olmaksızın şehirlerde serbestçe oturuyorlardı. İngiltere ve Fransa gibi ülkelerde kuvvetin güçlü kralların idaresi altında merkezileşmesi ile ticarî hayatın, savaşan baronlar yüzünden engellenmesi tehlikesi de ortadan kalkıyordu. Ticaretin gelişmesi sonucu büyüyen şehirler de artık etkilerini kullanabileceklerinin farkına varmaya başladılar. Öte yan-



▶ Gotik mimarinin dini örneklerinden çoğunda batı cephesindeki taçkapı iki yanındakilerden daha yüksek olur ve kilisenin üst kısmına yakın bir yerde büyük bir gülpencere bulunurdu. İnce yüksek kuleler ve ortada alan arasındaki ilişki, çok dikkat ve incelik isteyen hayli karmaşık bir orantı anlayışı ile düzenlenirdi.

dan, din adamlarının güçleri de dikkati çekecek şekilde artmaya başlamıştı. Çünkü; piskopos, başrahip, rahip ve keşişler cemaatleri üzerindeki etkilerini, zamanın soyluları ile sık sık çekişmek bahasına da olsa, dünyevi konuları da kapsamına alacak şekilde genişletmek istiyorlardı. Piskoposları Kilisenin mi yoksa Kralın mı belirliyeceği konusundaki Resmi atamalarla ilgili anlaşmazlık bu devrin en önemli tartışma kaynağıydı.

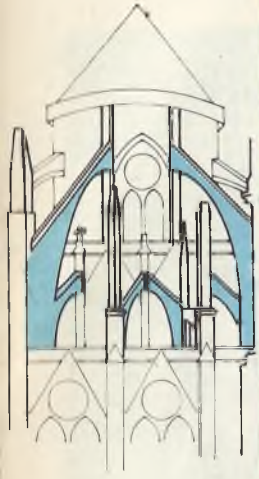
Büyük Gotik katedrallerin ve kiliselerin yapıldığı ortamın yaratılmasında üç ana etken yardımcı olmuştur. Bunlardan ilki Allahı yüceltmek ve hristiyan inancını yaymak için duyulan samimi arzuydu. İkinci olarak, kuvvetli şehirlerdeki piskoposların ve zengin tüccarla-



► Chartres katedrali batı cephesi. Bir yükseklik duygusu uyandıran iki yandaki kuleler şekil ve boyut bakımından birbirinden farklıdır. Soldaki kuzey kulesinin yapımına 1134'de başlanmış ve on altıncı yüzyıl başında eklenen oymalı ve çok süslü kısımla yüksekliği 115 metreyi bulmuştur. Yapımına 1145'de başlanan güneydeki kule ise 106 metre yükseklikte olup külâhı 45 metredir.

Yapı

▶ Paris Notre Dame katedralinin apsis kısmı. 1163 yılında yapımına başlanıp on üçüncü yüzyıl içinde tamamlanmıştır. Tonozların yan basıncını içten dışa doğru taşıyan narin destek kemerleri havaî bir yükseliş içindedir.



▲ Büyük Gotik katedrallerin destek kemerleri hafif görünüşlerine rağmen hassas bir dengeleme görevi yüklenmişlerdir. Bunlar, çapraz tonozların yan basıncını önce, kendilerini destekleyen payandalara geçirip sonra da zemine verirler.

rın, bütün öteki yapıların üstünde yükselen ve uzak bir mesafeden kolaylıkla görülebilen büyük katedralleri ile dünyayı 'büyülemek ve hayrete düşürmek'ten duydukları haklı gururu gösterebiliriz. Bu dünyevî kaygılardan ayrı olarak, ortaçağ felsefesi Allaha yalnız inanç aracılığı ile değil aynı zamanda mantık aracılığı ile ulaşılabileceğini belirtiyordu. Buna göre Allaha karışık ama temiz, katı bir şekilde biçimsel fakat ince bir düşünce çabasıyla varılabilirdi.

Dikey hatları ile, Allaha yükselmenin yeryüzünde cismanî bir şekil alması olarak kabul edebileceğimiz Gotik katedrallerin mimari şekli en çok bu son kavramlardan

esinlenmiştir. Şekil olarak bu yapılar hem karmaşık hem saf, usulen sert ama ayrıntılar bakımından çok zengin bir görünümdedirler. Hepsinde ortak olarak görülen yukarı doğru yükselme etkisi bir takım teknik yeniliklerle sağlanıyordu ki bunlar; sivri çapraz tonoz, yuvarlak kemer yerine sivri kemer ve destek kemerlerinin kullanılmasıydı.

Çapraz tonozu şu şekilde tanımlayabiliriz. Gözünüzün önüne ortadan uzunlamasına bölünmüş iki silindir getirin. Bunlar bir masanın üstünde yanyana dururlarsa birer beşik tonozu andırırlar, birbirlerini keserek haç şeklini alırlarsa çapraz tonoz olurlar. Bu tip bir yapıda dört tonozun ara kesit hatları birbirlerine göre belirgin bir çıkıntı görünümündedir. Bu ara kesit hatlarına tonoz kaburgası denir ve tonozun tepesinde kaburgaların birleştiği nokta ise kilit taşıdır. Kaburgalar arasında kalan tonoz birimlerine ise hücre ya da tonoz takkesi denir.

Daha büyük pencerelerle aydınlatılan daha yüksek mekânlar elde etmenin yollarını araştıran Gotik mimarlar çapraz tonozun kısıtlamaları ile tatmin olmuyorlardı.

▼ Chartres katedralinin payandaları. Destek kemerleri, boşluktaki köprüler gibi, yapının ana gövdesini aşağıdaki dikey payandaların dış ayağına bağlar. Birbiri üstündeki birkaç sıra destek kemeri ise tonozların yan basıncını, en üstteki destek kemeri ile, kısmen bağlı olduğu dikey payandaya kısmen de aşağıdaki destek kemerine dağıtmaya yarar.







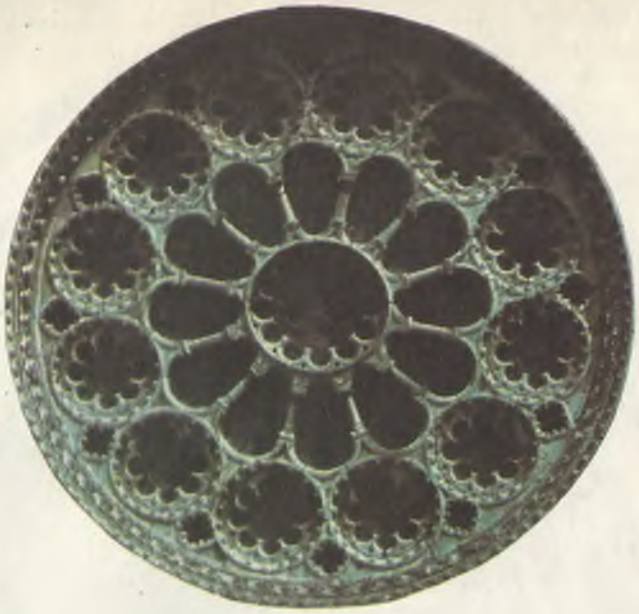
◀ Alınlık tablasının ortasında, Meryem ile Aziz Ioannes ve Pasyon sembollerini taşıyan melekler arasında Kıyamet Günü Hakimi olarak İsa görülmektedir. Mevcut alanın hemen hepsi doldurulmuş olup ortadaki sütuna -ya da aralama ayağı- bile bir heykel oyulmuştur.

▶ Paris Notre Dame katedrali batı cephesi taç kapısı. Burası, 1220 yıllarında yapılan alınlık tablasındaki figürler dolayısıyla Kıyamet Günü Kapısı olarak bilinir. Kemer kovanı, gotik mimari ile heykelin birbiriyle uyumlu bir kaynaşım sağladığını gösteren güzel bir örnektir. Duvar kalınlığı kademeli olarak kesilip bir sıra silmeyle bölünmüş olup tamamen heykellerle kaplanmıştır. Silmeli kemer melek ve azizlerle, alt kısımlar ise insanı Cennete götüren İyilik ve Cehenneme yollayan Kötülük figürleriyle süslenmiştir.



Gülpencere

▶ Chartres katedrali batı cephesindeki gülpencerenin dıştan görünüşü. Pencere iç içe üç daireden meydana gelmiş olup en ortadakinden zarif bir taş oymacılığı, dıştakinde ise bir dizi daha küçük daire görülmektedir. Gülpencerenin tümü çok dikkatle uygulanan geometrik kurallara göre yapılmıştır.



Bu tip tonoz iki beşik tonozun birbiriyle dik açıda kesiştiği kare bir bölüm üzerine yapılabiliyordu. En büyük üstünlüğü ise kaburgaların ağırlığını tonozun dört köşesindeki sütunlara aktararak duvar yüzeylerini baskıdan kurtarmasıydı. Bu sıralarda mimarlara o günlerde verilen adla, bir yapı ustası tonozlara çapraz kaburga yaparsa aralarındaki hücrelere hemen hemen istediği her şekli verebileceğini anladı. Aynı usta, kemerleri sivri yapmakla hem tonozların hem de kemerlerin kilit taşlarının aynı yükseklikte olacağını ve böylece de çok daha yumuşak bir görünüm sağlanacağını gördü. Kaburgalar, tonozların bütün gücüne sahip olup tonozun dört köşesinin ağırlığını da taşıyordu. Çapraz tonoz, aşağıya doğru verdiği ve sütunlar tarafından karşılanan basınçtan başka yanlara doğru da kuvvetli bir basınç yapar. Duvar yüzeylerinde büyük pencereler bulunduğu için bu yan basınç dışta, tonoz kaidesinden başlayıp bir kemer şeklinde yan neflerin duvar payandalarına uzanan destek kemerleri ile karşılanır. Bu yapı şekli ile, mimari bütün ögelerin ağırlığı orta nef tonozunun kilit taşından başlayarak binanın dışına ve temellerine kadar taşınıyordu.



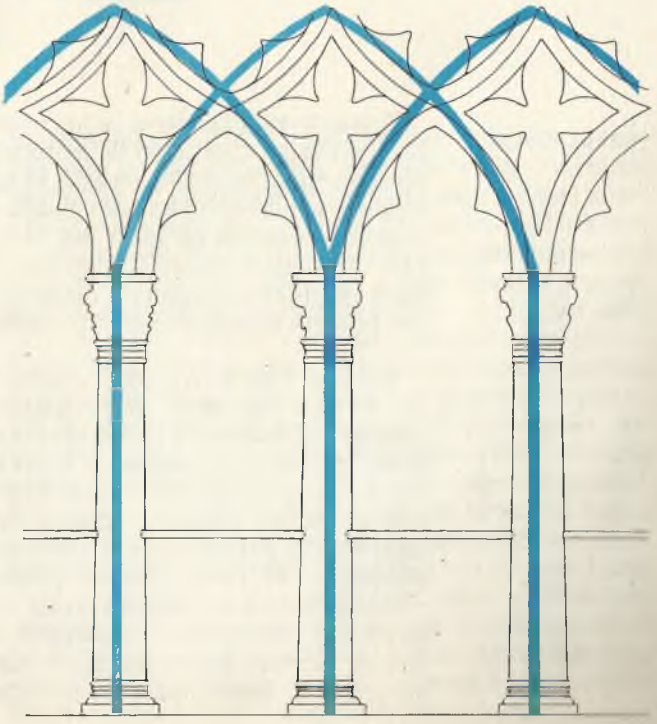
▶ Chartres katedrali batı cephesindeki gülpencerenin içten görünüşü. Işığın renkli camdan süzülerek gelişi çok ihtişamlı bir görünüm yaratır. Bu pencere katedralin 1194 yangınından sonra yenilendiği 1210-1220 yılları arasında yapılmıştır.

Kemerlerin, sütunların ve kaburgaların yukarı doğru olan yükselişi, incelikleri ile de birleşince, yerçekimine adeta meydan okur gibi görünür ki aslında bu duygu katedralin içinde bulunanların binada uygulanan mimari kuralları görmelerini, hattâ farketmelerini bile engelleyerek doruğuna ulaşır. Tonozu taşıyan destek kemerlerinin ve öteki payandaların olağanüstü yerleştirilişi ancak binanın dışında dolaşılınca görülür.

Rheims, Chartres, Paris, Amiens ve Beauvais yanında Avrupa'nın öteki şehirlerindeki halkın, 'Allaha adanan' bu muhteşem katedrallerin yapımında karşılaştıkları güçlükler ve yaptıkları fedakârlıklar dikkate alınacak olursa bu yapıların mucizevi görünüşleri daha büyük bir anlam kazanır. Adlarını belirtmek istemeyen binlerce kişi paraca yardımlarda bulunmuş pek çoğu da gönüllü olarak yapım işlerinde çalışmıştır. Hattâ Chartres'de halk, zaman zaman yorulan atların yerini alarak şehrin dar sokaklarından katedralin yapıldığı alana arabalarla yapı malzemesi taşımıştır. Katedrallerin yapımına kendisini adamış daha bir çok bölge halkı buna ben-

zer örnekler vermiş ve gerçekten şaşırtıcı denebilecek sonuçlara ulaşmışlardır.

Katedrallerin iç mekânında genellikle, sunak masası doğu uçta -Kudüs'e doğru- yerleştirilmiş olarak doğu-batı ekseninde bir Lâtin haçı planı uygulanmıştır. İç mekân, Orta ve yan nefler olmak üzere üç bölüme ayrılır. Orta nef yandakilerde daha geniş ve yüksektir. Yan neflerin sayısı da bazen dörde kadar yükselir. Orta nef yan neflerden, bir sıra ince sütun ve yarım sütunların üstünde yükselen sivri kemer dizileriyle ayrılır. Bir Gotik katedralin orta nefine yukarıdan bakılınca nefes kesici bir yükseklik duygusu uyanır. Bu izlenim kısmen orta nefin



▶ Ca'd'Oro sarayının birbirine sarılı kemerleri ile bu kemerlerin gerilmiş yay şeklinin Doğu kaynaklı olduğu söylenir. Fakat Gotik uslûp İtalya'da, başka yerlerdeki kadar saf bir şekilde uygulanmadığı halde kemerlerde görülen zarif hafiflik tartışmasız Gotik tiplidir.

gerçek yüksekliğine (Paris Notre Dame 35 m., Rheims 38 m., Amiens 42 m.) kısmen de yükseklik ile genişlik arasındaki orantıya bağlıydı; çünkü, orta nefin yüksekliğe göre genişliği değişmez bir şekilde kısıtlı olurdu. Bu orantı Chartres'da 1:2.6, Paris Notre Dame'da 1:2.75, Köln katedralinde ise 1:3.8 dir. Etkileyici bir yükseklik duygusu uyandırma arzusu Beauvais St. Peter katedralinde son haddine ulaşmış ve mimarın mahvına sebep olmuştu. 1272 yılında 47.5 metre gibi rekor bir yükseklikte yapılan tonozlar 1284'de çökmüştü.

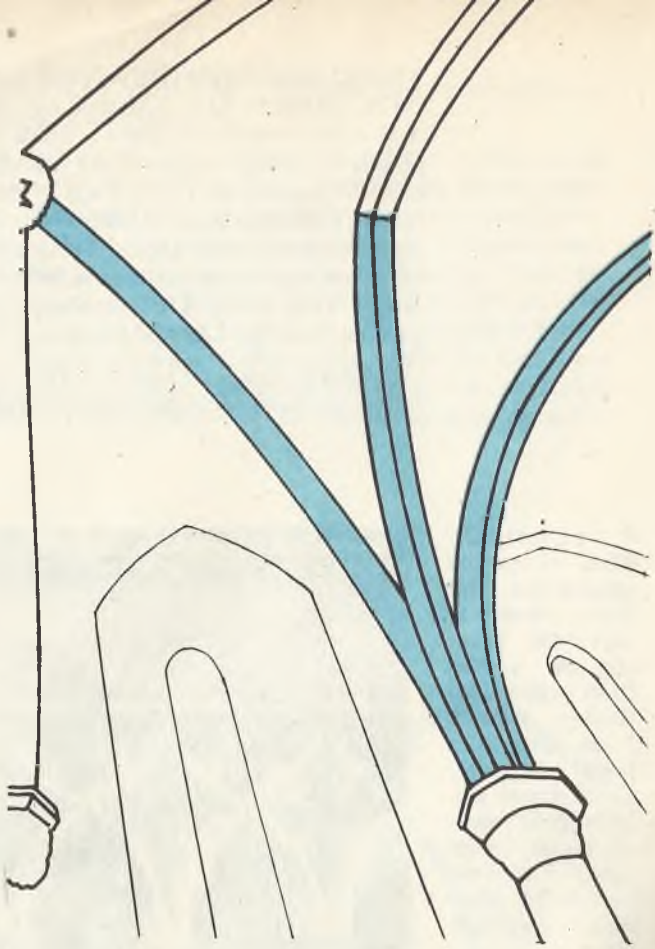
Transept denilen haçın kısa kolu orta nefi koro ve en büyük olan yüksek sunak bölümünden ayırır. Genellikle



▶ Venedik Ca' d'Oro sarayı üst galerisinden bir detay, Venedik'te 1421 - 1436 yılları arasında yapılan Gotik uslûplu bu örnekte, Venedik Cumhuriyeti ile Doğu arasındaki yakın ticaret ilişkilerinin bir sonucu olarak, İslam sanatı etkisinin başarılı bir uygulaması görülmektedir.

Tonozlar

▶ «Gotik iskelet» on üçüncü yüzyılın bu süslemesiz tonozunda rahatlıkla görülür. Duvara yapışık sütunlardan yükselen birer çapraz kemer, tonozu ve onun ağırlığını taşıyıp üçgen bölümlere ayıran kaburgaları belirler.



üç nefe ayrılan transept katedralin uzunlamasına olan kısmının her iki yanından biraz dışarı taşardı.

Gotik katedrallerin tipik bir özelliği de iki yanında kulelerin bulunduğu süslü büyük kapıları ile kütlevi cepheleri olmasıydı. Bunlar taçkapı, batı kapısı ya da ön kapı olabilirdi. Chartres katedralinin üçü batı cephesinde, ve üçer tanesi de, çok güzel heykelli kemerlerle yarı gizlenmiş bir şekilde, transeptin kuzey ve güney cephelerinde olmak üzere tam dokuz kapısı vardı.

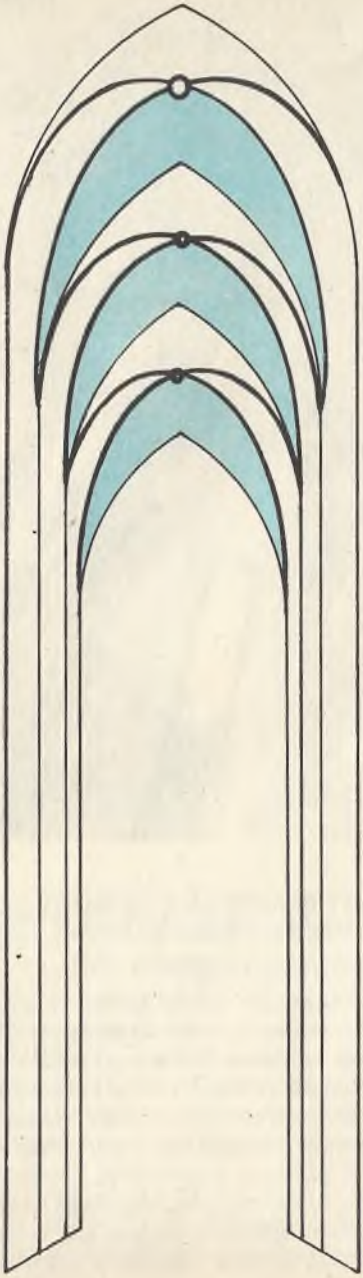
Gotik katedrallerin koro kısmının gelişmesi yenilikçi bir yol izledi. Yan nefler transeptin ilerisine uzatılarak ana altar yüksek sunak kısmının arkasından dolaşıp am-



▶ 1270 dolaylarında yapılan Prag Sinagogunun tonoz detayı. Şeklen sade ve süssüz olması ile günümüz manastır ve manastır kiliselerini akla getirir.

bulatory denilen geniş bir dehliz meydana getiriyordu. Bu dehlizin çevresindeki bir dizi şapel koro kısmının ihtişamını daha da arttırıyordu.

Kilisenin ağırlığını sütunlar ve payandalarla dışardan zemine veren ve böylelikle duvarların destek görevini ortadan kaldıran Gotik yapı şekli, bu yüzeylerin rahatlıkla büyük pencereler ve kemerlerle doldurulmasına imkân veriyordu. Pencereler, tamamen Gotik bir buluş olan renkli camlara yer hazırlamak için delikli hafif bir çerçeve şeklinde yapılıyordu. Gotik bir yapının duvarları olduğu gibi çıkarılsa bile esas elemanlar olan sütunlar, tonoz kaburgaları ve payandalar oldukları yerde durabilirler. Betonarme parçalarla yapılan bugünkü yapılar



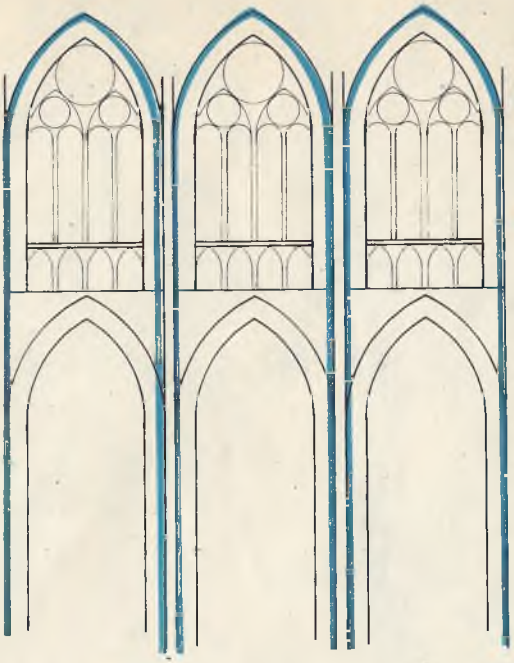
◀ Gotik kiliselerin içindeki olağanüstü yükseliş etkisi aşırı dar oranlar yüzünden daha da belirginleşir. Sol taraftaki çizimde sivri çapraz tonozların en tepesinde birleşen kaburga çizgileri gösterilmiştir.

▶ Köln katedralinin içten görünüşü. Orta nefin yüksekliğine oranla kısıtlı olan genişliği, ki bütün katedraller içinde 1:3.8 ile en dar olanıdır, insanda uhrevi bir duygu uyandırır. Sütun başlığı ya da dışa taşkın korniş gibi yatay ögeler bile dikey sütun gövdelerinin vurguladığı yukarı doğru yükselme görünümünü engelliyemez.



Orta nef duvarları

▶ Gotik katedral-lerin duvarlarına destek olarak fazla görev düşmediği için, yapısal olarak taş kullanımında gerekli olanın en azıyla yetinilmişti. Orta nefin alt kısımları yukarı doğru yükselen bir dizi sivri kemerle, üst kat ise küçük ince sütunlara binen ve renkli camlı büyük pencerelerin bulunduğu kemerli bir galeri ya da triforyum ile çevrelenirdi.



içinse aynı şey söz konusu olamaz. Gerçekten de kilisenin içinde duvarların varlığı farkedilmeyecek kadar azdır. Tipik bir Gotik katedralde orta nefin her iki yanında sivri kemerli zarif sütunlar bulunur. Üst kattan orta nefe ise gene küçük sütunların desteklediği genellikle üç gözlü sivri kemerleri olan bir triforyum ya da küçük bir galeri açılırdı. Çoğu kez de, Köln katedralinde olduğu gibi, triforyum yan neflerin çatısı üzerinde uzanır ve dış duvarında içeriye daha fazla ışık girmesini sağlamak için açıklıklar olurdu.

Kilisenin yukarı kısımlarında ve koro bölümü çevresinde ışık, renkli camdan çeşitli figürlerin resmedildiği büyük pencerelerden girerdi. Bu pencereler genellikle trizli yani, küçük zarif sütunların üstünde iki ya da üç gözlü kemerlere bölünmüş olurdu. Her pencerenin üst kısmında yuvarlak dilimli süslemesi olan delikli bir daire bulunurdu. Gotik kiliselerin pencerelerinde göze çarpan parlak renkli camlar kullanılırdı ki bunların arasında mavi, yakut kırmızısı, mor ve zümrüt yeşili baş köşeyi tutardı. Işığın bu pencerelerden geçerek esrarlı ve huşu telkin



▶ Köln katedrali orta nef duvarı. Bu bölüm on dokuzuncu yüzyılda yeniden yapılmış olmasına rağmen Gotik uslûbun bütün ögelerine sadık kalınmıştır. Kümelenmiş sütun gövdeleri birer sayvan gölgelik altına yerleştirilmiş olan Havari heykellerini taşır. Burada tek duvar desteğinin payeler olduğu açıkça görülmektedir. Kemerler, triforyum ve renkli camlı pencereler aşağıda yalnızca orta nefi yan neflerden, yukarda da iç mekânı dıştan ayırmaya yarar.

eder bir şekilde kilisenin içine yayılarak dağılmasının bıraktığı etki, yapının nefes kesici düzeni ile birlikte, ibadete gelenlerde uhrevî bir duygu uyanmasını amaçlıyordu. Pencerelerde renkli cam kullanılması Allah'ın evine yakışır bir süsleme ve onun ihtişamını tam olarak belirtecek bir vasıta olarak kabul ediliyordu.

Bununla birlikte, İncil'deki hikâyeleri anlatan figürlerle süslenen yüksek pencerelerdeki bu renkli camlar aynı zamanda eğitici bir amaç da taşıyorlardı. Bir Orta çağ keşişinin söylediği gibi bunlar 'inanmaları gereken kutsal kitaplardan habersiz basit halk tabakasına' İncil'i öğretmiş, okuma-yazması olmayan büyük bir kitleye de çizgi roman ya da çizgi film gibi bir hikâyeyi resimlerle anlatmış oluyordu. Camın saydam bir madde oluşu anlatılmak istenen hikâyelerin gücünü daha da arttırıyordu. Böylelikle, doğanın bütün bağışları gibi ışığın da doğrudan doğruya Allah'tan geldiğine inanan Hristiyan düşüncesi de simgelenmiş oluyordu.

Tipik bir Gotik katedralin dışında da aynı içinde olduğu gibi göğe doğru yükselen bir hafiflik ve dikeylik duy-

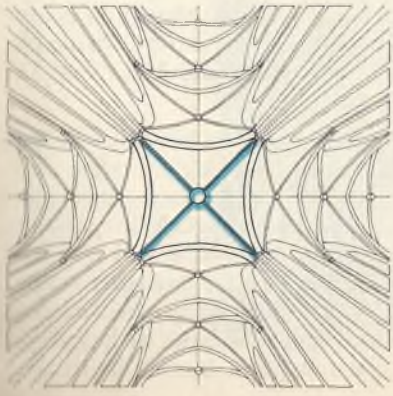
gusu açıkça görülür. Bu etkileri iyice belirtmek için yatay bütün çizgiler ve şekiller dikey olanlarla dengelenmiştir. Dış duvarların yoğunluğu; taçkapı, pencere, kemer ve heykel sıralarıyla, boş alanların üstünlük kazanacağı şekilde parçalanarak, göğe yükseliyormuşçasına bir hafiflik duygusu elde edilirdi. Batı cephesinin her iki yanında bulunan kuleler bu yukarı yükselme izlenimini daha da arttırırdı. Bu özellik Fransa'daki bütün katedrallerde rahatlıkla görülür. İçlerinde çanların da bulunduğu bu kuleler, genellikle, yapının bütünündeki dikey görünüşü zarif çizgilerle noktalayan piramit ya da koni şeklindeki külâhlarla son bulurdu.

Paris Notre Dame katedralinin ön cephesinde bütün bu esaslar kusursuz olarak kullanılmıştır. Yatay kornişler bu cepheyi üç bölüme ayırır ve zemin katındaki içeri girintili üç taçkapı, zengin friz ve heykel süslemeli kemer kovanları ile duvarların sertliğini yumuşatır. Orta bölümde üç büyük pencere ve bunların üstündeki alanda da büyücek bir gülpencere yer alır. Ortadaki kapı ve pencere yanlardakinden daha uzun olup bunlardan kabartmalı sütunlarla ayrılırlar. Bunlar bir yandan yatay kornişleri karşılarken bir yandan da iç mekândaki orta nef ve yan nef düzenini kusursuz bir denge sağlayacak şekilde dışa yansıtırlar.

Gotik mimarinin tipik özelliklerinden birisi de hiç kuşkusuz gülpenceredir. Bir tekerlek parmağı gibi zarif taş kaburgalarla bölümlere ayrılmış olan yuvarlak şekli ile gülpencere, hem İsa'nın simgesi olan güneşi hem de Meryem'i simgeleyen gülü ima ederdi. Güneş ışığı bu pencerelerden geçince içerde özellikle yüksek (ana) sunak bölümünde çok çarpıcı ve etkileyici renk oyunları yapar yapının dışında ise zarif taş oymaları ortasında bulunduğu çevreyi aydınlatırdı.

Gotik katedralin batı cephesinde, yandaki kuleleri bağlayan, ince sütunlarla desteklenmiş sivri kemerli bir galeri yer alırdı. Böylelikle hem taş duvarın görünüşü hafifletilmiş hem de heykeller için bir sıra niş elde edilmiş olurdu. Orta nefin üstündeki çatı ise, yapının dışında, doruğuna çok kuvvetli bir eğimle ulaşırdı. Çatının en yüksek kısmı destek kemerleri ile öteki payandalara ve yan neflerin üstündeki çatıya bağlanırdı. Destek kemerlerinin açısı, yapının her iki kenarındaki yan neflerin birbirine ilişkin durumlarına göre eğimli ya da dik olabilir; düzenlendikleri sıra sayısı da farklılık gösterebilirdi. Bu destek kemerleri çoğu kez küçük kuleler ya da yap-

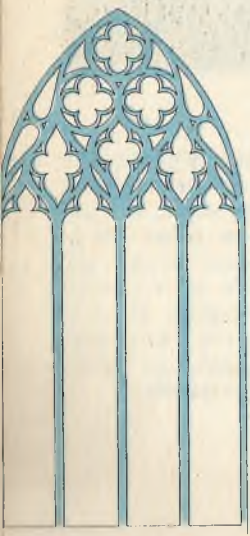




◀ ▲ Köln katedralinde orta nef ile transeptin kesiştiği yerden çatının görünüşü. Gotik uslûbun özelliği olan geometrik düzenin burada çok sıkı bir şekilde uygulanmış olması dikkati çekmektedir. Bu düzen, her yarım sütun kümesinin tonozun yapısı içine işlediği hareketli ve karmaşık bir mimari uygulamayı gerektirmektedir.

rak, çiçek, tomurcuk ve başka bitki motifleriyle oyularak süslenmiş çatı kuleleriyle gizlenirdi. Bu minik kulelerin görünüşteki amacı, yapının yukarı doğru yükselişini belirtmek, bir hafiflik ve zarafet duygusu uyandırmaktı. Gerçek işlevler ise, destek kemerinin dikey payanda ile birleştiği noktada basıncın yana doğru itilmesini önleyip aşağıya aktarılmasını sağlamaktı. Orta nef çatısının yanındaki en üst destek kemerlerinin içi ise, kanal şeklinde oyulmuş olup buradan gelen yağmur suyunu çirkin insan yüzü ya da hayvan suratı şekillerinin oyulduğu hayâli figürlerle süslü oluk ağızlarından akıtırdı.

▼ Geç devir Gotik sanatın örneği olan bu katedral penceresi üç dilimli kemerlerle son bulan keskin sınırlı dört bölüme ayrılmıştır. Üst kısmı ise çok dilimli ve baklava şekillerinden oluşan özenli bir geometrik kafestir.



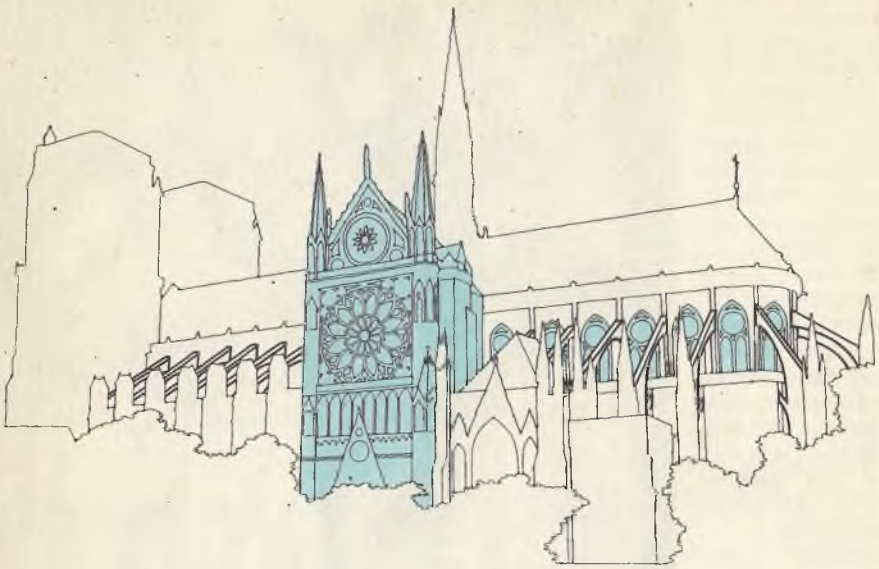
Gotik kiliselerde, dini olmayan imgelere sık rastlanmakla birlikte; mimari yapının ve destek kemeri, sütun, küçük kule süslemeleri ile alçak kabartma ve bütün heykellerin arkasındaki gerçek esin kaynağı her zaman için dine bağlı kalmıştır. Bu heykeller taştan resimli büyük bir ansiklopedi etkisi uyandırmıştır. Tevrat ve İncil'den alınan dini konularda aziz peygamber ve öteki kişiler kendilerini belirleyen simgeleri ile gösterilirlerdi. Örneğin, Aziz Petrus anahtarları, Azize Barbara kulesi, Azize Margaret ejderhası ve Yunus Peygamber de balina ile tasvir edilirdi. Ayrıca bazı konular da hikâye şeklinde anlatılırdı ki bunlardan İsa ile ilgili olanlar genellikle batı cephesindeki taçkapının üstünde yer alırdı.

Dini olmayan konular arasında en çok sevilen yedi bilim dalını anlatanıydı. Bunlardan dil bilgisi küçük bir anahtar; güzel konuşma sanatı bir taştahta; mantık akrep, yılan ya da (halkalar içinde bir saç teli); matematik hesap tahtası; geometri pusula ya da sarkaç; astronomi küre ya da sekstant; müzik ise lavta ile temsil edilirdi. Yılın ayları ise ağaçların budanması, hasat ve domuzların kesilmesi gibi mevsimlere göre yapılan işlerle gösterilirdi. Hatta bazen on iki burç ve tarihî olaylar da anlatılırdı. Bazı Fransız katedrallerinde ise Şarlman'dan o güne kadar gelen Fransız krallarının yer aldığı 'Krallar Galerisi' bulunurdu.

Gotik bir katedralin dışını süsleyen heykeller de mimaride görülen dikeylik ve yukarı doğru yükselme esaslarına aynen uyardı. Chartres katedralinin batı cephesindeki Krallara ayrılan taşkapıdaki figürlerin; gövdeye yapışık kolları, dik bacakları ve canlılığını kaybetmiş sarkık ayakları ile çok sert ve katı bir duruşları vardır. Bu figürlerin elbiseleri, bir sütunun yivleri gibi, birbirine paralel sert çizgilerle yere inerken omuz ve kalçaların eksikliğini ve figürlerin uzunluğunu önemle belirtirler.

▶ Chartres katedralinin 176 penceresinden biri. Geç gotik devri örneği olan bu pencere on beşinci yüzyıl içinde on üçüncü yüzyıldan kalma bir duvara yerleştirilmiştir. Resmedilen sahnelerin dikey olarak düzenlenmesi tüm kompozisyonun yukarı doğru yükselişini daha da belirginleştirir. Resimler, cemaati eğitmek amacı ile dini konulardan seçilmiştir. Parlak renkli bu camlardan geçen güneş iç mekânı, adeta şekilleri değiştiren bir aydınlığa boğar.





▲ Gotik katedrallerin tipik bir özelliği de transept gelişimidir. Çoğu kez neflere bölünmüş olan transeptlerin, değişmez kurala uyarak kuzey ve güneye bakan, anıtsal cepheleri büyük taçkapılar, kemerler, heykeller ve bir, ya da daha fazla, gülpencere ile süslenirdi.

Başların gövdeye göre genellikle daha ufak olduğu görülür. Uzun gözler ve zarifçe gülümseyen ağızlar yüzlere manevi ve uhrevi mutluluk anlamı verir. Oymalı bir kaide üzerinde yükselen her figürün başı üstünde de bir gölgelik bulunur ve böylelikle oluşan niş heykel ile yapının tümü arasında daha sıkı bir bağlantı kurardı.

Gotik mimarinin başka bir dekoratif özelliği de taçkapıların süslemesiydi. İçeri girik olan bu taçkapılar taşa eğimli olarak derinlemesine kesilmiş bir çok kemer kovanıyla kaplanmıştı. Her kemer kovanının alt kısmı bir heykel, silmeli kemerlerin yerini tutan üst kısım ise bir dizi alçak kabartma ya da küçük heykelciklerle süslenirdi. Girişi ayıran orta sütun -ya da aralama ayağı- bile bir heykelle süslenmişti. Ortaçağın sonlarına doğru taçkapıların çevresindeki bölümler daha çok tabiattan alınan motiflerle süslenmeye başlandı. Gül ağacı, çilek, eğrelti otu, asma dalı, meşe ve çınar yaprağı gibi şekiller büyük bir incelikle işlenirdi.

Bu büyük katedraller Gotik mimarların belki de en güzel başarılarıydı. Fakat o zamanki yapı ustalarının, Allahı yüceltmek için yeni kiliseler yapılmasını amaçlayan piskoposlar ve zengin şehir halkından başka hamile-



▲ Paris Notre Dame katedralinin güneyden görünüşü. 1258'de Jean de Chelles'in yapmaya başladığı ve 1270'lerde tamamlanan transept, kilisenin uzunlamasına yapısının ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Cepheler, aşırı şekilde oymalı olup büyüğü 13 metre çaplı iki karşılıklı gülpencere ile süslenmiştir.

ri de vardı. Bu ustalar, değişik mezheplere bağlı manastırlardan, ki bunların arasında özellikle nüfuzu büyük olan Benediktin ve Cistercium tarikatları başı çekiyordu, iş alırlar, soylular ve krallar için kaleler ve saraylar yaparlardı.

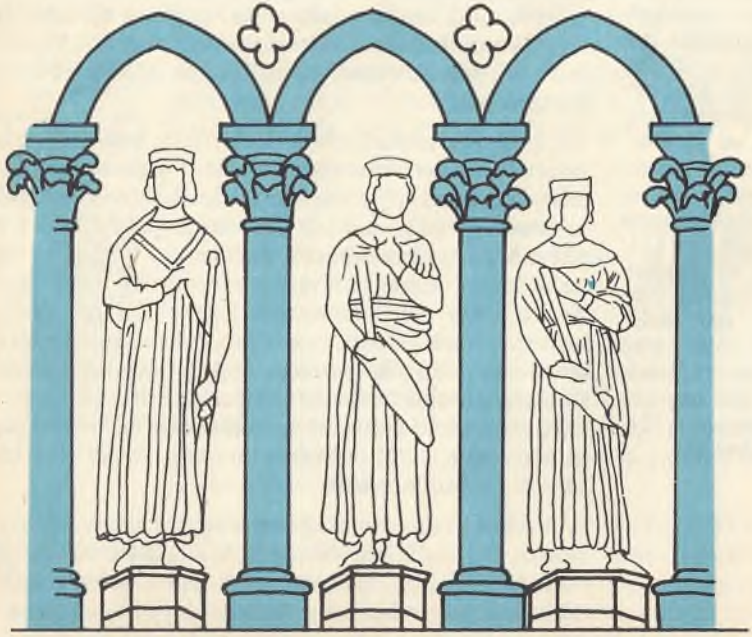
Gotik devrin manastır kiliselerinde, katedrallerde uygulanan mimari kavramların aynısı kullanılıyordu. Zemin plânı gene Latin haçı şeklinde olup, mimari ögelerin orantısı ve birbirine olan ilişkisinde gene dikeylik esası gözetilir, yapı sırasında da sivri kemer ve çapraz tonozlarla destek kemerleri ve payandalardan yararlanılırdı. Yalnız Cistercium manastırları genellike şehir ve kasabalardan uzak yerlerde yapılırdı. Bu nedenle ve bu mezhebin aşırı sadelik kuralına uygun olarak kiliselerinde süsleme gerekli olanın en azına indirilmişti. Çoğu kez, kare şeklindeki manastır ve manastırla ilgili öteki yapılara bağlı olan kilise, hemen tamamen süssüz olup hiç bir heykel de bulunmazdı.

Buraya kadar ele aldığımız ortaçağ mimarisinin özellikleri, bu uslûbun Avrupa'da uluslararası doruğuna ulaştığı yüzyıllar boyunca, hem Gotik uslûp içinde sürekli değişimler hem de yerel farklara bağlı olarak bazı

▼ Sütunlu ve sivri kemerli bir galeriye yerleştirilmiş bu kral heykelleri taç kapının çevresindeki daha büyük bir kompozisyonun tipik bir parçasını oluşturmaktadır. Figürler kusursuz bir uyum içinde ve dört taraftan görülecek şekilde yapılmıştır. Duruşları birbirine benzer gibi görünüyorsa da jestleri ve çerçeveleri ile olan ilişkileri dikkate alınınca ufak bazı farklar dikkati çeker.

noktalarda yerine göre uyarlanmış ya da arttırılmıştır.

Gotik uslûp, bir ülkeden ötekine göre değişmekle kalmayıp bölgeler arasında da farklılıklar gösterirdi. Bu devir yapı ustaları ile zanaatçılarının çoğu da kendi ülkeleri dışında çalışırlardı. Örneğin, Canterbury katedralini Fransız mimar Sens'li William, Gloucestershire'daki Fairford dini bölge kilisesinin görkemli renkli cam süslemelerini de Hollanda'lı Barnard Flower üstlenmişti. Yöresel değişikliklere İngiltere'den bir örnek verecek olursak: Leicestershire ve Northamptonshire bölgeleri kiliselerinin kuleleri yüksek ince külâhlarla son bulur; buna karşılık, Somerset kiliselerinin çoğunda külâh olmayıp dar dikdörtgen yüzlü kulelerle yetinilmiştir. Yapıların şeklinde o bölgede bulunan malzeme de büyük rol oynuyordu. İngiltere'nin doğu bölgelerinde, kolaylıkla elde edilebilen tek yapı malzemesi çakmaktaşı olduğundan kiliselerin dış yüzeyleri "flushwork" denilen eşsiz bir süslemeye uyacak şekilde düzenlenmişti. Suffolk'daki Woodbridge kilisesinde koyu renk parlak çakmaktaşı, yontulmuş beyaz taşı daha iyi gösterecek şekillerde ustaça işlenmiştir.



▼ Chartres katedrali güney tarafındaki bu kral heykelleri, dar ve uzun şekilleri ile, o zamanın özelliğini belirterek Gotik uslûpta mimari ve heykel arasındaki yakın ilişkiye bir örnek oluştururlar.

Bütün Avrupa'da Gotik uslûbun tarih sırasına göre gelişmesi, bu küçük kitabın kapsamı içine sığmayacak kadar, çok ve çeşitli olmuştur. Gotik mimariyi ayırdetmenin bir güçlüğü de yapıların çoğunda uslûpların adeta üstüste yığılmış olmasıdır. Esas sorun Gotik bir kiliseyi tümüyle tanıyabilmekte değil fakat bir katedralde değişik tarihlerde yapılan Gotik ögeleri bulup çıkarmaktadır. Gerçi bu kiliseler arasında Salisbury katedrali gibi uslûp birliği gösterenlere rastlanır fakat erken tarihli bir duvara daha sonraları yeni bir pencere yerleştirilmesi gibi (s.25) değişiklikler de sık sık görülür. Bu tip uslûp karışımlarına birkaç örnek daha verebiliriz: Gloucester'da erken devir katedrali ile geç Gotik devirde yapılan manastır yanyanadır; Ely katedraline de Gotik devrin ortalarında süslü bir Meryem Şapeli eklenmiştir. Ely katedralinde, kilisenin ana yapısı yüzyıllar önce Roman uslûpta yapılmaya başlanmıştı.

Son zamanlarda, özellikle on dokuzuncu yüzyılın ortalarında ve sonlarında, Gotik uslûp Avrupa'nın birçok yerinde geniş ölçüde taklit edilmiş ya da bir esin kaynağı olarak kullanılmıştır. Neogotik uslûbun daha çok örne-



▶ Büyük bir taçkapıya ait sütuna benzer heykeller grubundan bir detay. Yüksek kabartma ile yapılmış olan heykeller, her figürü tepeden çevreleyen çok dilimli gölgelik sayvanlar ve insan şekilli sütun kaidelerinin aracılığı ile mimari yapının tümüne yakından bağlanmıştır. Figürlerin görünüşteki yeknesaklığına rağmen yüz hatları ve jestlerinde ufak farklar vardır. Ortadaki figür, taçkapının içeri doğru olan hareketini, kapıya doğru dönerek devam ettirir.



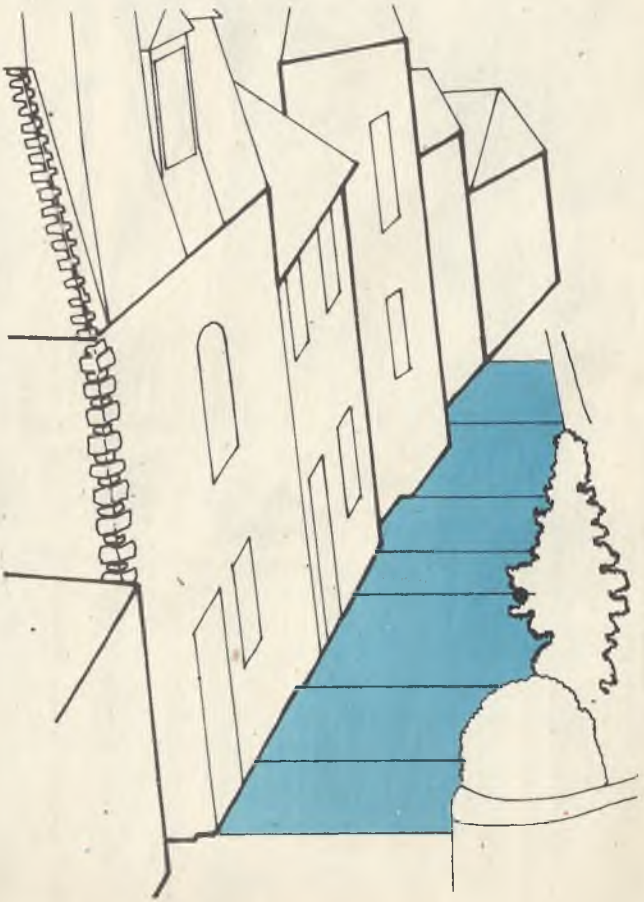
▶ Chartres katedrali güney cephesi orta taçkapısındaki heykeller. 1210 - 1220 yılları arasında yapılan bu heykeller, zarif ve ustaca çeşitlilik verilmiş duruşları ile dikkati çekerler.

ğinin bulunduğu kiliselerde bu tip bir yapıyı kolaylıkla tanımanın birkaç yolu vardır. Parça parça değişikliğe uğramış mevcut ortaçağ yapılarının aksine, bir yapıyı tümüyle ele alacak olursak, göze çarpan uslûp birliği o kilisenin neogotik olduğunu belirtir. Bu durum özellikle, ortaçağda kurulmuş bir kasaba ya da şehir merkezinden uzakta yapılmış kiliseler için söz konusudur. Bir kilisenin aslında Gotik uslûbun on dokuzuncu yüzyıl uyarlaması olduğunun başka bir belirtisi de çoğu kez yerel uslûplardan uzaklaşarak yapılmasıyla anlaşılır. Buckinghamshire'da Marlow dini bölgesinde 1852'de yapılan kilise tam bir ortaçağ Gotik yapısı görünümündedir. Fa-



kat orta Thames vadisinin özelliği olan ve çoğu kez tuğladan yapılan kalın ve kısa geç Gotik devri kulesi yerine İngiltere'nin orta bölgelerinin doğusunda görülen tipte bir kuleye sahiptir. Bu gibi taklitler kuşkusuz kendi ölçüleri içinde etkileyicidirler ama Gotik uslûbun en başarılı örnekleri gene de İnanç Çağı dediğimiz ortaçağda yapılan katedrallerdir.

Dini mimaride uygulanan teknikler aynı devrin başka yapı tiplerinde de uyarıcı bir nitelik gösterip örnek oldu. Kale, ev, köprü, şehir ve belediye meclisi binalarıyla hayır kurumlarının yaptırdığı hastanelerde göze çarpan ilk



▶ Taş ve tuğla, ortaçağ boyunca yapı malzemesi olarak yavaş yavaş tahtanın yerine kullanılmaya başlandı ve on beşinci yüzyıla gelince de tamamen tahtanın yerini aldı. Dar ve yüksek cepheleri sokağa bakan evlerin damları, özellikle sert ve fırtınalı iklimi olan kuzey bölgelerde dik ve eğimli çatıyla örtülürdü.

özellik yüksek bir kulenin bulunmasıydı. Bu yapılar genellikle sağlam şehir surları içine yapılıyordu. Bu sur içi kasabaların dar ve kıvrımlı sokakları da yerin iniş çıkışlarını izlediğinden çok çeşitli ve karışık bir şekil gösteriyordu. Ev yapımında ve daha çok soylular için yapılanlarda malzeme olarak tahtanın yerini taş almaya başlamıştı. O günlerin gereğine uyarak çoğu kez bu evler tahkim edilmiş oluyordu. Evin dar yüzü, bazı örneklerde olduğu gibi, süslü bir kapıyla sokağa açılırdı. Zemin katta, dükkanlar ve depolar için üstü kapalı kemerli bir bölüm, bunun üstünde ise hali vakti yerinde olanların oturdukları kısımlar bulunurdu.

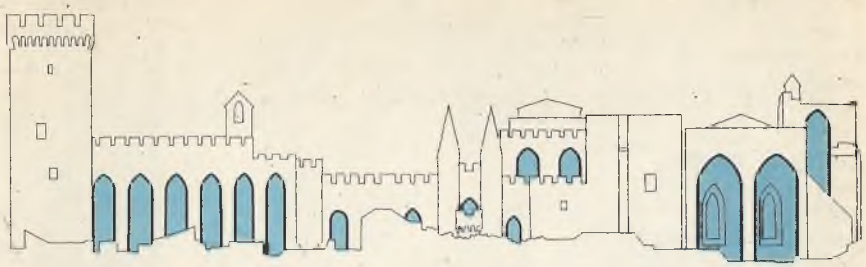


▶ Normandiya kıyıları açığındaki Mont St. Michel adasından bir sokak görünümü. Düzensiz plânları olan ortaçağ kasabaları genellikle yüksek duvarlarla çevrilirdi. Sokaklar, yerin doğal şekline uygun olarak dar, kavisli ve dik olur ve öteki sokaklar arasında kestirme yol olarak da kullanılırdı. Evler de daha çok savunma amacıyla yüksek yerlere yapılırdı.

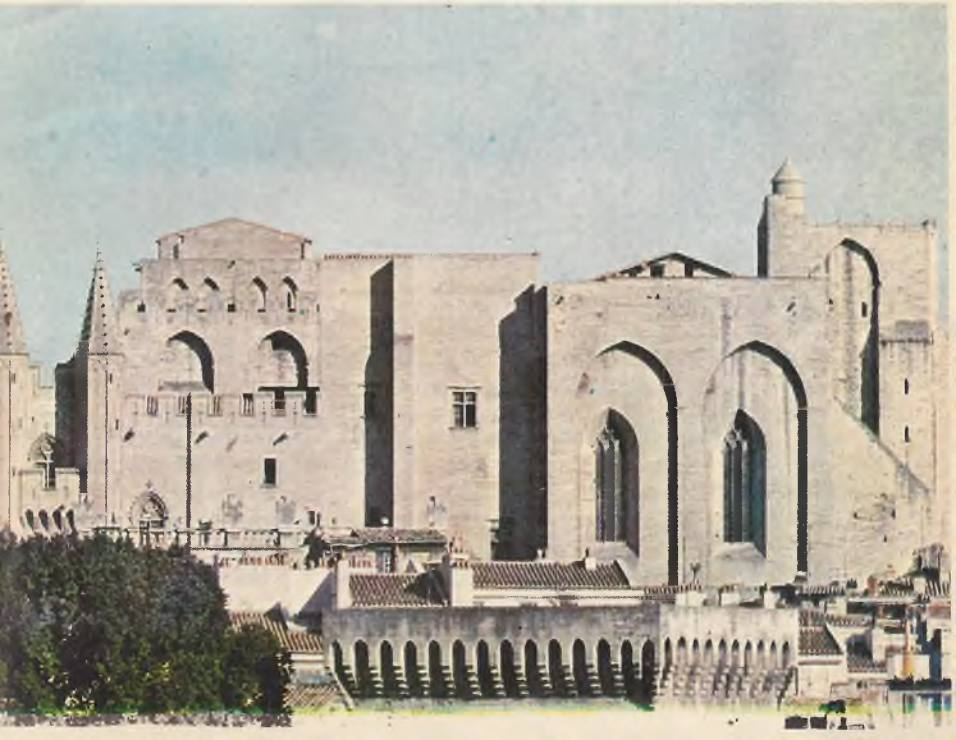
Avignon'daki Papalar Sarayı sivil Gotik mimarinin önemli bir örneğidir. Papalar sarayı; 12. Benedikt için Pierre Poisson'un yaptığı sade ve sert görünüşlü Eski Saray ile, 6. Klemens için Jean de Loubière'nin yaptığı daha zarif görünüşlü Yeni Sarayı içerir. Bu sarayın, bir katedrale yakından benzeyecek şekilde hafif ve zarif yapılması kararlaştırılmış fakat, Papalar çoğu kez kendilerini silahlı kuvvetle savunmak zorunda olduklarından mimarlar, içinde rahatlıkla oturulacak bir saraydan çok bir kale görünümü veren planı uygulamışlardı. Mazgal delikli siperler ve kemer kovanını andıran küçük pencereler, sağlam taş duvarların kurduğu savunma hattını daha da güçlendirirdi. Bununla birlikte, gene de, büyük sivri kemerli nişler ve dört köşenin her birinde yer alan kulelerle yukarı doğru yükselme duygusu sağlanmış olurdu. Bunların en önemlisi olan Melek Kulesi, Papaların oturdukları bölümü korurdu. Ayrıca, çok görkemli bir manastırın çevresinde de kümelenmiş olarak papalık ileri gelenlerinin ve halkının oturduğu odalar ve bir şapel yer alırdı. Renkli duvar resimleri ve oymalarla süslü olan bu odaların zarif ve zengin görünümleri, yapının askeri gö-

▼ Avignon'daki Papalar Sarayı. Resmin solunda görülen Eski Saray, sağdaki ise Yeni Saraydır.

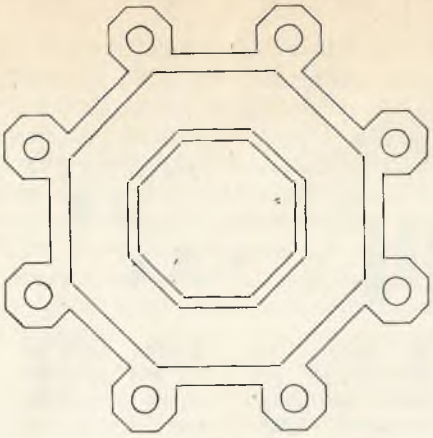




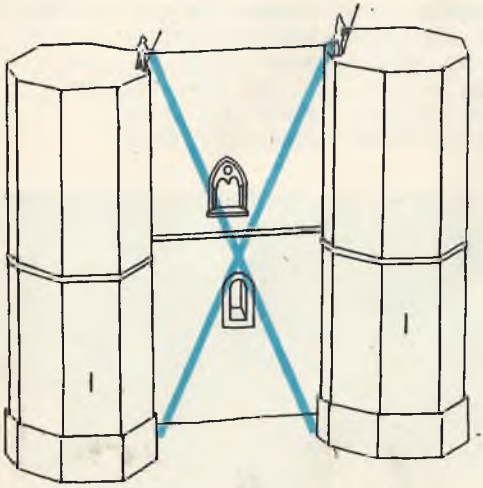
▲ Papalar Sarayı içindeki, 12. Benedikt için yapılan Eski Saray, yüksek duvarları ve köşelerdeki kare kuleleriyle kesinlikle bir kale görünümündedir. En soldaki Melek Kulesi papaların oturduğu bölüm olup sarayın en görkemli ve zengin kısmıydı. 1342-1352 yılları arasında 6. Klemens için yapılan Yeni Saray ise daha zarif bir şekilde tahkim edilmişti. Yapının iki ucundaki pencerelerde görülen tezat bu iki ana bölümün yapılış amaçlarındaki ayrılığı da ortaya koymuş oluyor. Dar, ince yarıklar halinde Eski Saray pencereleri çok iyi korunmuş olup yüksekçe bir yere açılmıştır. Daha büyük ve aydınlık olan Yeni Sarayın pencereleri ise hemen hemen birer katedral görünümünde olup üstlerinde mazgallı siper bulunmayışı da dikkati çeker.



▶ Castel del Monte'nin iç içe iki sekizgenden oluşan planı. Ortadaki avlu sağlam bir duvarla çevrilmiş olup dış sekizgenin her köşesinde sekizgen birer kule ile daha da kuvvetlendirilmiştir.







▲ Askeri Gotik mimaride, kulelerin hem çevreyi rahatça gözetleyebilecek hem de aşağıdan saldıranları ikili ateş altında tutacak şekilde yerleştirilmesine dikkat edilirdi.

rünüşü ile tam bir tezat halindeydi. Bu bölüm içten görkemli bir saray dıştan ise bir kale gibiydi.

O devrin mimarisi, askeri bakımdan, güzellikten çok savunma gereksinmelerini karşılayacak şekilde uygulanıyordu. Savaşlar yüzyüze değil yüksek kulelerden oluşan savunma hatları gerisinden yapılırdı. Kale duvarlarındaki mazgallı siperler, askerlerin geçmesi için ortalarında geçitler bulunan kalın duvarlar, okçuları ve aşağıdakilerin üstüne kızgın yağ ve zift dökenleri korumak için yapılan dar ve ince yarıklı pencereler bu savunmanın değişmez birer parçasıydılar. İmparator 2. Frederik için



▲ Apulia'daki Castel del Monte, 1240 yıllarında İmparator 2. Frederik için bir av köşkü olarak yapılmıştı. Kütlevi ve güçlü yapısı ile çevreye hakim bir görünüşü vardır.

Apulia'da tahkim edilmiş bir av köşkü olarak yapılan Castel del Monte, Gotik devir askeri mimarisinin güzel bir örneği olarak dikkati çeker. Sekizgen plânlı yapı bir avlu çevresinde kurulmuştur. Köşelerdeki sekizgen kuleler saldırganları ikili ateş altında bırakacak şekilde düzenlenmiştir. Sekiz duvarın herbirinin cephesinde ise çevreye bakmak için iki açıklıklı birer pencere yerleştirilmişti.

Heykel

Gotik sanatta heykel, o devrin kiliselerini süslemek ya da kullanılmak üzere yapılırdı. En çok da sütun başlıkları, korkuluk levhaları, vaftiz kurnaları, taçkapılar üzerinde detay olarak görülür ve hepsinden önemlisi anıtsal figürler olarak katedralleri süslerlerdi.

▼ ▶ Rheims katedrali batı cephesinin ortasındaki Meryem Taçkapısından Simon ve bir hizmetkârın heykelleri. Hizmetkârın ağırlığı tek ayak üzerine toplanmış olup öteki hafifçe yanda kalır, böylelikle elbise de kıvrımlı çizgilerle yere dökülür.

Gotik devrin anıtsal heykellerine katedrallerin içinden çok dışında rastlanırdı. Gotik heykeller; uzatılmış figürlerin uyandırdığı durgun ve dikey izlenim bunların sert ve katı duruşları ve elbiselerinin stilizasyonu ile kolaylıkla tanınırlardı. Heykelin başının sağa ya da sola dönük olması, öne ya da arkaya eğik olması ile de hareket sağlanırdı. Yüz hatları ise bakanda kimin heykelinin yapılmış olduğu konusunda kuşku uyandıracak kadar biçimci olurdu. Amiens'de Aziz Firmin heybetli ve gösterişli bir piskopos, Rheims'de Azize Elizabeth uysal yaşlı bir kadın buna karşılık Meryem gençlik ve güzellik saçan birer kişi olarak gösterilmişlerdir. Kadın heykellerinin çoğu ve özellikle Meryem dikkati çekecek kadar uzun yapılmışlardır. Çoğu kez de elbise kıvrımlarının düzen-





▶ Chartres katedrali Krallar Taçkapısından, İsa'nın habercisi olan bir tevrat kahramanı. En erken devir Gotik heykeli örneklerinden birisidir. Bir kaide üzerinde duran uzatılmış heykelin başının üstünde de bir sayvan gölgelik görülür. Kollar gövdeye bitişik tutulmuş olup elbisenin kıvrımları fazla derin kesilmeden, bir sütunun yivlerini andırırcasına dik paralel çizgiler halinde yere kadar uzanır. Baş kısmı, zamanın güzellik kuralların uygun olarak gövde uzunluğunun altıda birini kapsar. Yüzdeki huzurlu ifade, heykelin tümünden yayılan kutsallığı daha da arttırır.







▶ Mimarî bir düzende yer almayan Gotik heykellerin tipik özelliği olan kırık çizgiler arasındaki gerilim, resimdeki Meryem ve Çocuk İsa tablosunda kuvvetle kendini gösterir. Aynı zamanda, kompozisyon da kumaş kıvrımlarının ince ve zarif düzenlemesi içinde adeta çözülüp erir.

lenmesi ile heykelin gövdesi "S" şeklinde uyumlu, kıvrımlı bir çizgi oluştururdu.

Kasaba kiliseleri, soylular ve zengin tüccarlar için sanatkârlar tarafından yapılan küçük heykellerde Meryem konulular çok sevilirdi. Meryem ve Çocuk İsa'dan başka ibadetle ilgili olarak Aziz Ioannes'in Kurtarıcı İsa'nın göğsünde uyuması İsa'nın öldükten sonra annesinin kolları arasında yatışı ve İsa'nın Çarmıha Gerilişi gibi sahneler de büyük ilgi görürdü.

▶ Bohemya'nın bu güzel Krumau Meryemi 1390 yılında yapılmış olup yüksekliği ancak 112 cm olan küçük bir heykeldir. Bütün Gotik heykellerde olduğu gibi bu da vaktiyle boyalı olup orijinal renklerinin izleri bugün de görülebilir.

Bohemyalı ve Alman sanatçıların yaptığı Meryem ve Çocuk İsa'yı gösteren bir dizi heykel, inceliği, modelin zarafeti ve renklerin güzelliği ile göze çarpar. Bu 'schoenen Madonnen' arasında belki de en güzeli *Krumau Meryemi*'dir.

Gotik heykelin üstü her zaman renkli olarak boyanırdı. Yüz ve eller için doğal rengi, saç içinse altın sarısı kullanılırdı. Elbiseler parlak renklere boyanır, toka ve mücevherlerle süslenirdi. En üste alınan kolsuz giysilerin bordürleri ise kıymetli taş ya da renkli cam ile çevrilirdi. Heykelin amacı, gerçekten semavi ve etkileyici bir görünüş yaratmaktı.



Uygulamalı Sanatlar

(Küçük El Sanatları)

▶ Chartres katedralinin pencerelerinde İsa'nın hayatından sahneler. Şekiller, bir kareden ötekine geçilerek bakılmak üzere sıralanmışlardır.

▼ Ayrıntılara önem verilmesi, keskin ve açık seçik konturlar, aşağıdaki şemalarda olduğu gibi, kişiyi belirten el kol hareketleri, Gotik renkli cam işçiliğinin özelliklerindendir. Bu panolarda arka plan kemerli bir mimari ya da doğal bir fon önünde anlatılır.

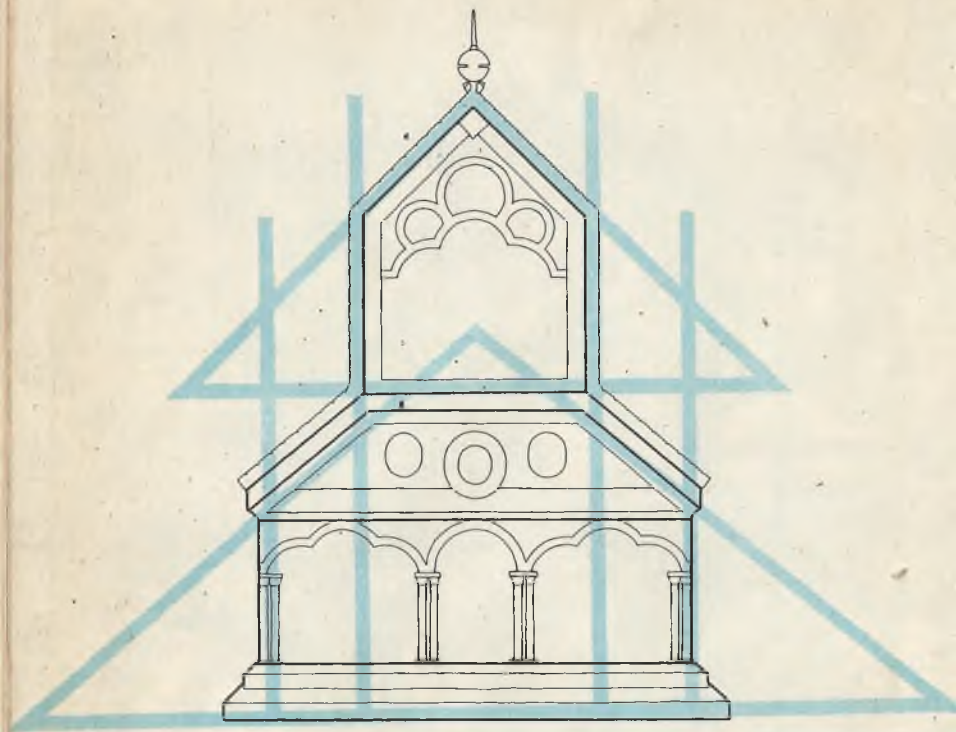
"Uygulamalı sanatlar" deyimi, tarihçiler ve sanat eleştirmenleri tarafından; dokumacılık, renkli cam yapımı, mücevher ve minyatürlü el yazmalarını, mimari, heykel ve resim gibi büyük sanatlardan ayırdetmek için kullanılmaktadır. Bu küçük el sanatlarının bir kısmında, ki renkli cam işçiliği bunlardan biridir, Gotik devirde yapılanların üstünlüğüne hiç bir devirde erişilememiştir. Bu sanatların gelişmesi hem toplumsal hem de ekonomik nedenlere dayanır. Ortaçağın sonlarına doğru zengin tüccarlar, hayat tarzı bakımından soylularla yarış eder duruma geldiler. Bu kişilerin sanatı ve sanatçıları himayeleri altına almaları sonucu da mücevher, halı, küçük resimler ve minyatürlü el yazmaları gibi dallarda uzmanları tarafından pek çok üstün eserler yaratıldı. Yapılan sanat eserlerinin çoğu evlere konulduğu için sanatçı, konu seçiminde ve o konuyu işleyişinde, din adamları ve soyluların isteklerini karşılarken uygulayamadığı bir rahatlık ve serbestlikle çalışıyordu.

Renkli cam sanatının olağanüstü denilecek kadar gelişip ilerlemesinin başlıca nedeni büyük Gotik katedrallerdeki pencerelerde bu tip camların geniş ölçüde kullanılmasıydı. Kilise duvarlarını, kavraması güç bir hayal alemi içinde çözüp adeta eriten bir duygu yaratan bu renkli camlar küçük panolar halinde ve her figürün çevre çizgisini oluşturan kurşun şeritlerle birbirine bağlanırdı. Yüz hatları siyah mine ile büyük bir dikkat ve titizlikle









▲ Kemer, eşkenar üçgen, dikdörtgen ve çokgen gibi geometrik şekiller Gotik sanatçıları adeta büyülerdi. Gotik bir bazilikanın kopyası olan bu rölik muhafazasında, daha çok üçgenlerin yer aldığı bir dizi geometrik şeklin kullanıldığı görülür.

çizilir bu yöntemler figürün, elbise gibi, başka ayrıntılarında da uygulanırdı. Büyük bir pencereyi meydana getiren ayrı ayrı sahneler, çoğu kez deniz kabuğu şeklinde olan bir çerçeve içinde yer alırlardı. Bu bölümlerin her birine, imanlı hristiyanları eğitmek için İncil ya da Tevrat'tan alınmış hikâyeler renkli camla resmedilirdi. Figürlerde gerekli olanın en azı kullanılarak açıklık sağlanırdı. Bu figürler derinlik gösterilmeden iki boyutlu ve uzunluğunu belirtecek şekilde işlenirdi. Figürlerin ifadeleri ise yüzlerinden çok, her sahneyi oldukça berrak bir şekilde anlatmak için, çok cüretli el kol hareketleri ile belirtilirdi.

Arka plânlar da aynı şekilde hemen hemen hiç bir de-



▲ Verdün'lü Nicholas adındakî kuyumcunun 1230 tarihli Üç Krallar rölik muhafazası. Altta Kralların Secdesi ve Vaftiz, üstte Kurtarıcı İsa tahtta iki yanında meleklerle.

rinlik izlenimi vermeden iki boyutlu olarak çizilirdi. Gotik devrin bu özelliği yalnız renkli cam işçiliğinde değil bütün resim dallarında görülürdü. Mimari özellikler küçük sütunların üstündeki sivri kemerler, peyzaj stilize kayalar ve ağaçlar, deniz ise çok stilize olarak dalgalı çizgilerle tasvir edilirdi. Aşırı derecede karmaşık ve ince bir işçilikle en ufak ayrıntı bile büyük bir doğrulukla uygulanırdı. Bu başyapıtlar, genellikle uzaktan seyredilmek üzere yapılmış olmalarına rağmen, zarafet ve güzellik bakımından zamanın minyatürlü el yazmaları ile rahatlıkla yarışabilirlerdi. Kırmızı, mavi, yeşil, sarı gibi gözalıcı ve parlak renkler yanyana, adeta 'değerli taşlar gibi renkli parıltılar saçan' bir renk uyumu gözetilerek yerleştirilmiştir.

Zamanın kuyumcuları tarafından yapılan mücevherler de, hem desen anlayışı hem de kullanılan malzeme bakımından renkli cam işçiliğinden aşağı kalmaz. Bu sanat kolunun gelişmesini yalnızca kralların, soyluların, kasabalıların ve din adamlarının lükse düşkünlüğü ile açıklamak pek doğru olmaz. Çünkü ortaçağ insanı için kullanılan malzemenin değerli olması o eşyanın manevi değerini de arttırıyordu ve bu devrin mücevherlerinin çoğu da dini alanlarda kullanılıyordu. Bunlar, kadeh ve kutsal ekmeği saklamaya mahsus kutu gibi ayinler sırasında kullanılan dini eşya, azizlerin kemiklerini saklamak için rölik muhafazaları ve monstrance (kutsanmış ekmeğin taşındığı) kaplar oluyordu. Altın ve gümüşten yapılmış bu tür eşyalar birçok katedral ve manastırın sahip olmakla gurur duyduğu şeyler arasındaydı. Asırlar boyu, böyle değerli eşyaları elde etmek isteyen güçlü kişiler yüzünden bu koleksiyonların çoğu bugün dağılmış durumdadır. Bu eserlerin çoğu; inci, neceftaşı ve başka değerli taşlar, telkâri ve mine işi ile süslenmiş olurdu. Gotik mimaride dikeyliği belirtmek için külâh ve destek



▶ Bu minyatürlü el yazmanın kompozisyonu geleneksel Gotik üslûbuna uygun olarak iki boyutludur ve stilize sütunların çerçevelediği alanlarda, kumaşlarda olduğu gibi soyut motifler görülür. Kompozisyonun en önemli kişisi ortaya alınmıştır. Resimde perspektif kullanılmadığı o derece belirgindir ki bu yüzden bazı figürlerin ayakları üst üste binmiş gibi gözükür. Bununla birlikte minyatür ustası, yüz ifadelerine ve el hareketlerine ağırlık vererek anlatmak istediğini başarılı bir şekilde resmetmiştir.

payandası gibi ögeler, aynı devrin kuyumcularını da büyük ölçüde etkilemiş ve rölik muhafazaları ile kutsanmış ekmeğin halka gösterildiği kaplar çoğu kez minyatür kiliseler şeklinde yapılmıştır. Gotik devrin en iyi bilinen eserlerinden birisi de Verdün'lü Nicholas adında bir kuyumcunun Üç Krallar rölik muhafazasıdır. Muhafaza, meşe ağacından yapılmış olup yüksek bir orta nef ile iki yan neften oluşan bir bazilika şeklindedir. Dış kaplama gümüş kakma ile süslenmiştir ve bir katedralin dış görünümünü olduğu gibi yansıtır. Bazilikanın uzun kenarları, tıpkı orta nefin kemerleri gibi bir dizi kısa sütun üzerinde yükselen kemerlerle süslenmiş olup her kemerin içinde de bir havari, peygamber ya da kral figürü yerleştirilmiştir.

Gotik devir minyatür ustalarının eserleri, aynı renkli cam ustalarınınki gibi, yaratıcılık ve üstünlük bakımından her zaman için eşsiz kalmıştır. Baskıcılık henüz bulunmamış olduğu, ya da Çin dışındaki ülkelerde bilinmediği için minyatürler parşömen el yazmaları üzerine resmedilirdi. On üçüncü yüzyılın ortalarında minyatürlü el



▶ St. Denis Tarihi adlı el yazmada Şarlman'ın hayatından alınmış efsanevi bir hikayede kendisini Saragossa Kraliçesine elçi gönderirken gösteren bir minyatür. Dini konulu olmayan bu tip el yazmalarının da, süslemeli görünüşlerine rağmen, belirli bir anlatıcılık işlevleri vardır.

yazmaları sanatının en önemli merkezi Paristi. Ortaçağın sonlarına doğru ise bu kentin en önemli ustaları Flaman'lardı. Minyatürlü el yazmaları günden güne artan bir hızla yayılması bu sanatın gelişmesini de teşvik etmiştir. Bir zamanlar bunlar yalnızca manastırların özel mülkiyeti altında bulunurken, Gotik sanatın öteki dallarında da olduğu gibi, giderek artan zenginlik ve kültür alanındaki değişikliklerle sanatçılar soylu ve kentli patronların himayeleri altına girince minyatürlü el yazmalar da çok tutulup aranmaya başladı. Minyatür ustaları da, gene büyük olmakla beraber, Incil ve Kitab-ı Mukaddes'e göre daha küçük ve kullanılması daha kolay olan, bir bakıma o devrin cep baskısı diyebileceğimiz, kitapları resimlemek üzere aranmaya başladı. Bunların başlıcaları içinde ilâhilerin toplandığı mezmurlar kitabı, günün ve gecenin belirli saatlerinde yapılacak ibadetleri gösteren özel dua kitaplarının toplandığı saatler kitabı ve ayrıca içinde kahramanlık şiirleri, masallar, tarih ve şarkılar bulunan kitaplardı.

Bu kitaplardaki minyatürlerin hem süsleyici hem de anlatıcı bir işlevi vardı. Kitapların ve bölümlerin başla-



◀ ▶ Haziran ayı: Paris'te hasat mevsimi, arka planda Palais de la Cité ve Sainte Chapelle. Bu resim 1416 yıllarında Limburg'lu Pol, Hanequin ve Herman kardeşlerin Berry Dükü için yaptıkları Très Riches Heures dua kitabından alınmıştır. Bu resimde, perspektif konusunda çok titiz davranıldığı gözden kaçmaz ve arka plan da artık dümdüz bir motif olmaktan çıkmıştır. Hasat kaldıran figürlerin arkasındaki Paris kenti en az ön plan kadar önemlidir ve kendi başına bir resim olacak kadar aslına sadık kalınarak yapılmıştır.



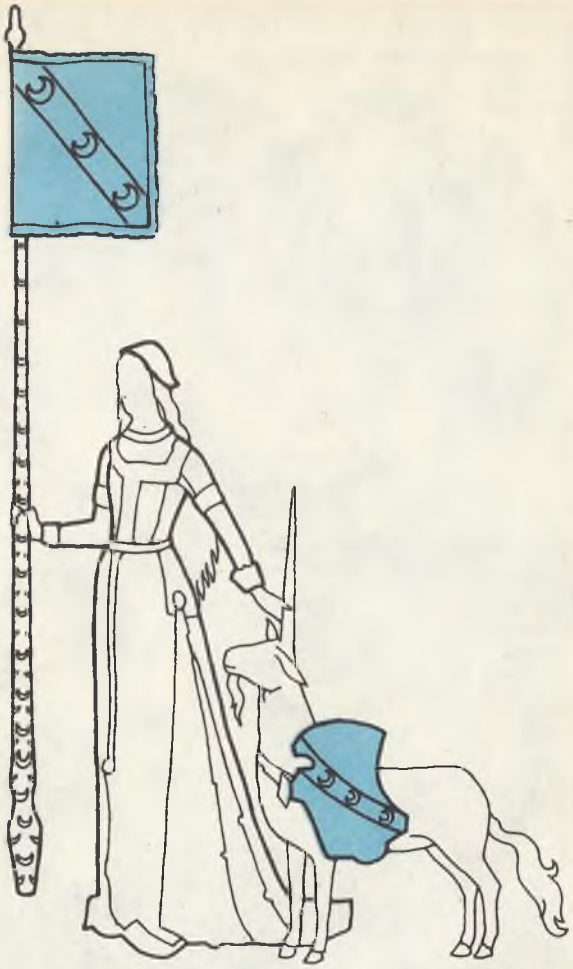
rındaki büyük harflerin süslemesi tamamen dekoratıt olup çoğu kez tüm sayfayı kaplayan çizgici bir arabesk şeklini alırdı. Motifler ise genellikle bitki ve hayvanlar aleminden alınır ve çiçek, kuş ve böcekleri stilize olarak temsil ederdi. Bazı minyatürler ise bütün sayfayı kaplar ve kitaptan alınan bir hikâyeyi anlatırdı. Bu tek bir resim olabileceği gibi tüm sayfayı birbiri ardınca dolduran bir sahneler dizisi de olurdu. Tek sahneler daha çok dört dilimli çerçeveler içine yerleştirilir ve parlak renklerin de kullanımı ile adeta renkli camla süslü bir pencere görünümünü verirdi. Gene renkli cam işinde olduğu gibi, minyatürlerin uslûbu da iki boyutlu olup zengin elbiselere bürünmüş zarif figürler büyük bir incelikle işlenip çoğu kez altın zemin üstüne resmedilirdi. Mücevherlere gelince, minyatürlerin zenginliği, çeşitliliği, renklerin güzelliği ve bol miktarda altın kullanılmış olması, ortaçağ zihniyetine göre, kitabın içindekilerin dini ve ruhi değerlerine verilen önemi yansıtıyordu. Bununla birlikte minyatürlerin konusu her zaman dini olmayabilirdi. Berry Dükü için yapılan *Très Riches Heures 'Saatler Ki-*

▶ Azize Katherina'nın esrarlı evliliğini gösteren **'Altın Post Tarikatı'nın** bir sunak masası halısı Meryem en önemli figür olarak resmin ortasında oturur ve grup stilize kemerlerden oluşan geometrik bir çerçeve içinde yer alır.



▶ Meryem'in elbisesinin büklümleri, dengeli ve uyumlu kıvrımlar şeklinde orta kısımdan öne doğru kademeli olarak yayılır.





▶ Unikorn'lu Kadın tablosundaki zarif ve ince figürün uzunlamasına giden boyu, Gotik sanatın esaslarına bağlılığı bir kez daha tekrarlar. Bu dikey izlenim, Unikorn'un boynuzu ve sancağın direği gibi bazı ögelerle sağlanırken Kadın'ın dik duruşu da hayvanın kıvrımlı çizgilerine karşılık bir denge oluşturur. Hem sancak, hem de kalkanda halı siparişini veren La Vista ailesinin arması görülmektedir.

tabı'; tarımla ilgili işler, bazı el sanatları ve günlük yaşamdan alınan öteki sahnelerin çok ince ve zorlayıcı denebilecek kadar ayrıntılarına inilerek yapılmış bir dizi resimlerini kapsar.

Bu devirde halı da yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Büyük resimlerin kapladığı bu dokumalar evlerini kibar bir şekilde süsleyerek soyluların zevkini okşuyordu. Çoğunlukla da büyük odaların çıplak duvarlarını süslemek ya da odaları, daha samimi bir hava yaratmak için bölmelere ayırmada kullanılıyordu. En çok sevilen ve kullanılan konular ise; şövalyelik hikâyeleri, aşk maceraları, av sahneleri ile allegorik masallar ve efsanelerdi.



▶ Creuse'de, Château de Boussac'da bir odayı süslemek için 1500 dolaylarında tamamlanan altı dizilik Unikorn'lu Kadın halılarından birisi. Özellikle renklerin kullanılışı dikkat çekicidir. Kırmızı fon üzerinde çarpıcı bir kontrast meydana getiren koyu mavi ön plânda üstünde figürün durduğu küçük bir ada oluşturur.

Ortaçağ'da halı yapımcılığının en önemli merkezi başlangıçta Paris'ti. Fakat on beşinci yüzyılda, başlıcaları Arras, Bruges, Tournai ve Brüksel olmak üzere Flaman bölgesinin önde gelen şehirleri bu sanat dalında Paris'i geride bıraktılar. Bu geç devir halılarının göze en hoş gelenlerinde koyu bir zemin üzerine 'menues verdunes' küçük çimenlik ya da 'mille Fleures' bin çiçek denilen küçük motifli renkli çiçekli bitkilerin serpiştirildiği kompozisyonlar yer alırdı. Bunun yanında, o devrin yüksek moda anlayışı hakkında ayrıntılı bir fikir veren muhteşem elbiselerinin bol kıvrımları zarif bir şekilde yerlere dökülen figürler de bu tip halılarda sık sık görülürdü.

Resim

Gotik çağlarda resim, genellikle, sanat tarihinin öteki devirlerindeki kadar önemli bir rol oynamamıştır. Gotik katedrallerin duvarlarına kesintisiz ve bütün bir alana pek ender rastlandığı için resimli süsleme yapmaya elverişli yer yoktu. Bu konuda bir istisnaya, Gotik mimarinin hiçbir zaman Fransa, İngiltere ve Almanya'daki katedrallerde olduğu kadar ince uzun çizgilere ulaşmadığı ve dini konularda büyük boy freskoları yapma zevkini yaşatan İtalya'da rastlanır. Avrupa'nın geri kalan öteki bölgelerindeki kiliselerde ise hikâyelerin fresko aracılığı ile anlatılması tamamen ortadan kalkmıştı.

Buna karşılık dini olmayan konularda resimden geniş ölçüde yararlanılmış ve bu tip süsleme şatoların odalarında, orta sınıfın evlerinde ve resmi yapılarda kullanılmıştır. Bunun da ekonomik bir nedeni vardı; çünkü, odaların duvarlarını fresko ile kaplamak halı ile örtmekten çok daha ucuza geliyordu. Bu duvar resimlerinde en çok işlenen konular ise aşk hikâyeleri, saray yaşantısından sahneler, dini olmayan efsaneler ve şövalyeler arasındaki silahlı çarpışmalardı.



▶ Stephan Lochner'in **İsa'ya Tapınma'sı.** Tahta üstüne tempera ile yapılan 36x23 cm. boyutlu bu küçük resim on beşinci yüzyılın ilk yarısı içinde tamamlanmıştır. Evde yapılacak ibadetlerde kullanılmak üzere düşünülmüştür. Eserin sadeliği; tahta üstüne yapılmış olması; çobanların, sürünün ve ince ayrıntısına kadar verilmiş olması; ve Meryem'in mantosunun dökümü ile belirginleşen zarif duruşu tamamen Gotik özellikleri yansıtıp resmin çekiciliğini arttırır.



▼ **Tebşir** sahnesinin kemerleri bir triptik meydana getirir. Zambaklar masumluğu simgeler. Meryem figürü zıt eğrilerin karşı bir noktasına ustaca yerleştirilmiştir.

İbadet için yapılan resimlerin uslûbu bazı bakımlardan halılarınkini andırırdı. Bunlar, konuyla uzak yakın bir ilişkisi bulunmayan, taşların işlenişi, çiçeklerin ve çoğu kez resimlerin ön plânında yer alan ot kümelerinin büyük bir özenle ve en ince ayrıntısına varıncaya kadar verilmiş olmasıydı. Gotik resmin öteki bazı tipik özellikleri de geri plânda, tamamen gerçeğe uygun gibi gelen



▼ Simone Martini'nin **Tebşir** sahnesi. 1333 yılında Siena katedralindeki St. Ansano şapeli için tahta üstüne tempera ile yapılan bu resim 265x305 cm. lik ölçüleri ile oldukça büyük bir panodur.

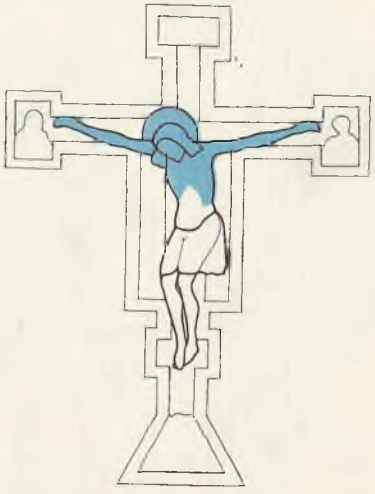
bir manzaranın yer almasıydı. Burda köylüler gündelik çalışmalarını yaparlar, yeşillikler içindeki bir ortaçağ peyzajı içinden bir Flaman ya da İtalyan kasabası yükselirdi.

Gotik resmin öteki şekilleri ise genellikle tahta üzerine yapılırdı. Soylular ve zengin kişiler kendi ibadetleri için ufak resimler ve taşınabilen altarlar yaptırırlar; din adamları ise kiliseleri için daha büyük boy resim siparişi verirlerdi. Bunlar sunak masasının üstünde ya tek bir pano olarak ya da poliptikon denilen birbirine menteşeli birkaç pano şeklinde sergilenirdi. Poliptikon şeklindeki resimler daha çok tutulur ve bunların iki panolu olanlarına diptikon üçlülerine ise triptikon denilirdi. Her pano, sütunlar üzerinde yükselen ve genellikle Gotik bir



pencereyi andıran, çoğu kez üç dilimli sivri kemerlerle çerçevelenirdi. Çatı kuleleri, kuleler ve çiçek motifleri ile süslenen bu çerçeveler, aynı zamanda, o devrin mimarisini de yansıtmaktaydı.

Gotik resim sanatı, aynı minyatür sanatında olduğu gibi, perspektife pek az ilgi göstererek ayrıntıya büyük önem vermiştir. Çoğu kez öndeki figürleri saran altın bir fon öteki renklerin'etkisini arttırırken resime de bu dünyaya ait değilmiş gibi bir hava verirdi. Gotik ressamlar dini konular üzerinde çalışırken derinlikle ilgili gerçeklere eğilmekten çok olayın mistik ve ilâhi yönlerini dikkate alırlardı. Özellikle kadınların yüzlerinde, yumuşak, sakin ve sanki belli bir modeli örnek almışçasına hafif stilize bir ifade olurdu. Bu figürler, günlük yaşamın günah, acı ve kabalıklarından uzak bir zarafet, güzellik, denge ve sükunet içinde yaşarlardı. Meryem figürleri, Gotik ressamın geometri sevgisini yansıtan kıvrımlarla düzenlenmiş zarif ve bol büklümlü yere kadar uzanan elbiseler giyerlerdi. Bu resimlerde, parlak zırhlar içinde yiğit ve namuslu şövalyeler ile muhteşem elbiseleri içinde yere diz çöküp şevkle dua eden din adamları da yer alırdı. Genel kurala uyarak, figürler çoğu kez stilize bir mimari fon önünde resmedilmekle birlikte arasıra, kaya, ağaç ve çiçek gibi doğadan alınmış ögelerin kullanıldığı da görülürdü.



▶ Giotto di Bondone'nin **Çarmıhta İsa** adındaki bu eseri on üçüncü yüzyıl sonlarında tahta üzerine tempera ile yapılmış olup 578x406 cm. boyutlarındadır. İsanın gövdesi, öne eğik başı da içine alan bir yay çizgisi içindedir, kollar ise buna zıt bir eğri oluşturur. Yenilikçi Giotto, çizgisel uyum ve sırf güzellik değerleri ile ilgili Gotik kurallarını hiç önemsemiyordu. İnsan gövdesini derinliği ve üç buutu olan bir şekil olarak düşünüp İsa'nın ıstırabını, anatomik ayrıntılarını dikkate alarak ve gölge ışık kullanarak vermiştir. Giotto'nun renkleri de Gotik sanatçıların alıştıklarından daha açık tondadır.



Treboni'lu Usta

▶ Ufak ağaçlı kayalık bir yamacın oluşturduğu stilize fon önündeki mezarından çıkan İsa'nın ince uzun figürü elinde tuttuğu haç ile daha da belirginleşerek o zamanın uslûbuna tamamen uymaktadır. Aynı şekilde, tipik olarak, İsanın dik figürü resmin ortasında üstünlüğünü korurken, kötü güçleri simgeleyen düşmanları tuvalin çevresinde yerlerde sürünür şekilde gösterilmişlerdir. Buradaki gerçekten uzak ve biraz da hayalî hava Gotik resmin en önde gelen özelliklerinden birisini yansıtır.



Gotik resim sanatında, yukarda da değindiğimiz gibi, bazı önemli istisnalar görülüyordu. Bunlardan birisi de Giotto'dur. Floransa'da Santa Maria Novella kilisesindeki *Çarmıhta Isa* çalışması, bu yenilikçi sanatçının insan vücuduna duyduğu derin ilgiyi ortaya koyar. Resmettiği kişiler çok kibar ya da durgun olmayıp gerçek yaşamın sevinçlerini ve acılarını yansıtırlar. Giotto için anlatımcılık (expressiveness) en önemli sırayı alıyordu. Bu konuda, özellikle getirdiği sonuçlar bakımından, bir başka istisna da 1420 yıllarında başlayarak ve büyük ölçüde, Jan ve Hubert Van Eyck kardeşlerin ustaca çalışmaları sonucu yağlıboya tekniğini kusursuz olarak geliştiren Flaman okuludur. Böylelikle, ressamları minyatür, mimari yapı



▶ **İsa'nın Yeniden Dirilişi.** 1390'da yapılan 132x92 cm. lik bu kanat, kimliği bilinmeyen ressamın adını aldığı Wittingau sunak masasındadır. Altın yaldızlı kırmızı gökyüzü, kırmızı ve yeşillerin cesaretli bir uyumla kullanıldığı kompozisyonun seyircide bıraktığı etkiyi daha da arttırır.

ve heykelin gelenek ve etkisinden kurtarıp özgür kılmak için ilk adım da atılmış oluyordu.

Resim yaparken renk seçiminde de tamamen kişisel bazı çeşitliliklere rastlanmaktaydı. Adı bilinmediği için Trebon'lu ya da Wittingau'lı Usta olarak anılan ressamın eserlerinde, Gotik uslûbun saf ve ince parlaklığı yerini kırmızı ve yeşillerin gözalıcı ve yaratıcı uyumuna bırakırdı. Bu resim, zamanın modasından uzaklaşmakla birlikte, gene de, Gotik sanatın yüzyıllar boyu tüm Avrupa'da birbirini izlemiş olan uslûpları içinde, şu ya da bu şekilde, birbirine üstün sayılacak ressamlarında ortak olarak görülen hülyalı ve gerçek dışı havasını korumaktadır.

Küçük Sözlük

Ambulatory: Kilisede, koro bölümü ile apsis arasındaki koridor ya da geçit.

Apsis: Kilisenin doğu ucundaki çıkıntılı kısım. Bazı bölgelerde ender olarak batıda da olabilir. Yarımdaire ya da çokgen kenarlıdır.

Aralama ayağı: Bir kapı ya da girişi bölen sütun.

Bazilika: Yüksek bir orta nef ve ondan alçak iki ya da daha çok yan neflerden oluşan kilise tipi.

Destek kemeri (payandası): Tonozun ağırlığını duvarın üst kısmından dik bir payandaya ve oradan da yere veren ve yapının dışında olan bir kemer ya da yarım kemer.

Kemer kovanı: Taçkapı kemerinin içe doğru derinliği, çoğunlukla süslü olur.

Kilit taşı: Bir kemer ya da tonozun orta taşı, süslü olurdu.

Orta nef: Bir kilisenin iki yanı neflerle çevrili ana bölümü.

Rölik muhafazası: Bir azizin kutsal kemiklerinin bulunduğu muhafaza.

Sunak resmi: Sunak masasının arkasındaki ya da üstündeki resim ve seyrek olarak ta, heykel. Birkaç panodan oluşanlara poliptikon, iki panolulara diptikon, üçlülere ise triptikon denilirdi.

Sütun: Silindir şeklinde mimarî bir destek ögesi. (Duvara bitişik kare ya da dikdörtgen olanlara PILASTER - paye denilir).

Sütun başlığı: Sütun ya da payenin üst kısmı. Kemere kuvvetli bir zemin hazırlamak için genişler.

Taban: Sütun ya da payenin kaidesi, alt kısmı.

Taçkapı: Bir kilise ya da büyük yapının süslü anıtsal girişi.

Tempera: Bir resim tekniği. Yağ, reçine, yumurta akı gibi yapıştırıcı maddelerin boyalarla karıştırılması.

Timpanum: Alınlık tablası. Bir kapının kemeri içinde ve kapı sövesinin üstündeki kısım.

Tonoz: Bir kemer gözünün kesiksiz olarak derinliğine devam etmesiyle oluşan boyluğun üstünü kapatan kavisli örtü. Ortaçağda en çok yarım silindir biçimindeki beşik tonoz ile hacvari olarak birleşmiş kemerlerden oluşan çapraz tonoz kullanılırdı.

Tonoz takkesi (Veya hücre takkesi): Gotik mimaride çapraz tonozun bir bölümü.

Transept: Orta nefi dikine kesip Latin haçı şeklini veren kısım. Bazen neflere de bölünmüş olur.

Triforyum: Kilisenin yan nefleri üzerindeki galeri. Gotik kiliselerde orta nefe üç bölümlü kemerlerle açıldığı için bu ad verilmiştir.

Triz: Bir pencereyi iki ya da daha fazla parçaya bölen dikey parça.

Bibliyografya

Branner, R., *Gothic architecture*, Prentice-Hall, 1964.

Brieger, P., *English Art, 1216-1307*, Oxford University Press, 1957.

Dupont, J., and Gnudi, C., *Gothic Painting*. Zwemmer, 1954.

Evans, J., *English Art, 1307-1461*, Oxford University Press, 1949.

Evans, J., *Life in mediaeval France*, Phaidon, third edition 1969.

Frankl, P., *Gothic Architecture*, Penguin Books, 1963.

Huizinga, J., *The Waning of the Middle Ages*, E. Arnold, 1955.

Kidson, P., *The Mediaeval World*, Hamlyn, 1967.

Martindale, A., *Gothic Art*, Thames and Hudson, 1967.

Swaan, W., *The Gothic Cathedral*, Elek, 1969.

Swaan, W., *The Late Middle Ages*, Elek, 1977.

Resim Kaynakları

Alte Pinakothek, Münih: 54; Cluny Museum, Paris: 53; Köln Katedral hazinesi: 45; Condé Museum, Chantilly: 48; Kunsthistorisches Museum, Viyana: 41, 50; National Gallery, Prag: 61; Santa Maria Novella, Floransa: 58; Uffizi Gallery, Floransa: 57

Dizin

İtalik sayılar resimleri gösterir.

'Altın Post Tarikatı' sunak halısı, 50, *51*
ambulatory, 16-7, 62
Amiens katedrali, 13, 14, 38
apsis, 8, 62

Bakire Meryem, Rheims, 38
Barnard Flower, 28
bazilika, 47, 62
Beauvais katedrali, 13, 15
Benediktin, 27
Benedikt 12., Papa, 34, 35
Berry Dükü, 48, 50
beşik tonoz, 9, 62

Ca'd'Oro sarayı, *14*, *15*
Canterbury katedrali, 4
Castel del Monte, Apulia'da, *37*, 36-7
Chartres katedrali, *7*, *9*, *12*, *13*, 13, 15-6, 24-6, *25*, *29*, *30*, *39*, *43*
Chateau de Boussac, 53
Cistercium, 27

çapraz tonoz, 8, 9, 12, 16, 18, 27, 62
Çarmıhta İsa, 58, 59, 60
Çocuk İsa'ya Tapınma, 54, 55

Dekoratif uslûp, 4
destek kemeri (payandası), 8, 9, 12, 13, 17, 22, 24, 27, 46-7, 62
diptikon, 57
dokuma (duvar halısı), 42, *50*, 52, *53* 54
Düşey uslûp, 4

Ely katedrali, 29
Erken ve Orta İngiliz tipi, 4

Fairford, Gloucestershire, 28
Flaman okulu, 60
Frederik 2., İmparator, 37
fresko, 54, *55*

Giotto di Bondone, 58, 60

Gloucester katedrali, 29
gülpencere, 6, 12, *12*, *13*, 22, 26, 27

Ile de France, 3
Isa'nın dirilişi, *60*, *61*

Jena de Chelles, 27

Kemer kovanı, 10, 62
Kıyamet günü kapısı, Notre Dame, 10, *11*
kilittaşı, 9, 12, 62
Klemens 6., Papa, 34, 35
korniş, 22
koro, 16, 20
Köln katedrali, 15, *19*, 20, *21*, *23*
Krallar Galerisi, 24, *28*, *29*
Krallar Taçkapısı, Chartres katedrali, 39
Krumau Meryemi, 40, *41*
kuleler, 24, 34, *34-5*

Limburg'lu Pol, Hanequin ve Herman, 48
Lincoln katedrali, 4
Lochner, Stephan, 54
Londra kulesi, 5
Loubière, Jean de, 34

Meryem Taçkapısı, Rheims, 38
minyatürlü el yazmaları, 42, 45, 46, *47*, 47-8, *49*, 50-2
moustrance, 46
Mont St. Michel, 33
mücevhercilik, 42, 46-7, 50

nef, 14, 20, *21*, *22*, 24, 62
Notre Dame katedrali, Paris, *4*, *8*, *10*, *11*, 13, 15, 22, 27

Papalar sarayı, Avignon, 34, *34-5*
Prag sinagogu, *17*
Poisson, Pierre, 34
poliptikon, 57

renkli pencereler, 17, 20-21, *25*, 42, *43*, 44-6
Rheims katedrali, 13, 15, 38, *38*
rölik muhafazası, 44, *45*, 46, 47, 62

Salisbury katedrali, 29
Santa Maria Novella kilisesi, 60
Sens'li William, 4, 28
Siena katedrali, 57
silmeli kemer, 10, 26
Simonç Martini, 57
Simon heykeli, Rheims, *38*
St. Denis manastırı, 3
St. Denis Tarihi, *46*, *47*
St. Elizabeth heykeli, Rheims, 38
St. Firmin heykeli, Amiens, 38
sunak resmi, *57*, 62
sütun başlığı, *16*, 19, 62

taçkapılar, 6, 10, 22, 26, 28, 30, 62
Tebşir, *56*, *57*
tempera, *57*, 58, *59*, 62
timpanum (alınlık tablası) 10, 62
tonoz takkesi, 9, 12, 62
tonoz (lar), 8, 9, 12, 13, 15, 16, 62
transept, 15, 16, 26, *27*, 62
Trebon'lu ya da Wittingau'lu Usta
Très Riches Heures, *48-9*, 50-52
triforyum, 20, *21*, 62
triptikon, 56, 57
triz, 20, 62

'Unikornlu kadın' halısı, *52*, *53*

Üç Krallar muhafazası, *45*, 47

Van Eyck, Jan ve Hubert, 60

Verdün'lü Nicholas, 45, 47
Wells katedrali, 4
Westminster Abbey, 4

Foto Kaynakları

Almasy: 33; Cauchetier: 4, 5, 8, 11, 25, 27, 29, 31, 39; Giraudon: Hassmann: 19, 21, 23, 45; Kunsthistorisches Museum, Viyana: 41; National Gallery, Prag: 61; Photo Marburg: 53; Pubbliaerfoto: 37; Radnic 17; Rizzoli: 34/35, 38, 49, 51, 57; Scala: 15, 59; Sheridan: 7, 13, 43

SANATI TANIYALIM
D İ Z İ S İ

İSLAM SANATI
BAROK SANATI
GOTİK SANATI
RÖNESANS SANATI
ROMA SANATI
ESKİ YUNAN SANATI

* Bu dizi; tecrübeli, uzman sanatçılarca hazırlanarak dilimize çevrilmiştir.
* Güzel sanatların temelini ve inceliklerini her yönüyle tanıtan bir dizidir bu.
* Her konu 64 sayfalık cilde sığdırılmaya çalışılmış, geniş bilgiler, sağlıklı açıklamalarla konunun tüm kapsamlı görünümlerini içermektedir.
* Konular işlenirken zevkle okuma alışkanlığı verilmeye çalışılmış, dört renkli reprodüksiyonlarla süslenmiştir.
* En tipik yapıtlar iki renkli grafiklerle gösterilerek, taşıdığı sanat üslûbunun belirli karakteri açıklanmıştır.
* Her kitapta teknik terimleri gösteren bir de sözlük bulunmaktadır.
* Resimlerle fotoğrafların kaynakları verilmiş, ayrıca bibliyografya eklenmiştir.
* Her kitaba o konuyla ilgili zengin bir dizin düzenlenmiştir.

İnkılâp ve Aka Kitabevleri