

## Kiliseye, Şehre ve Mecaza Dair...\*

Hakan KAYNAR\*\*



**S**t. Augustinus kiliseyi Tanrı'nın kurallarının hâkim olduğu gökyüzü devletinin yeryüzündeki temsilcisi olarak görüyordu. Bundan asırlar sonra St. Denis Manastırı'nın baş rahibi Suger ise, insan aklının hakikate maddî olanlar aracılığıyla ulaşabileceğini söyledi. Başka bir deyişle manevî-soyut esenliğe kilisenin duvarları arasından ulaşılabilirdi. Bu çalışmada ortaçağ şehrinde kilisenin şehir dokusu içindeki yeri ve mimarî metaforları ele alınacaktır. Okuma kilisenin fizikî yapısına daîrdir. İlk önce kilise ile şehir dokusu arasındaki ilişki sonra da kilise, yapısal olarak göstergeleriyle birlikte okunacaktır.

Kilise Ortaçağ dünyasının merkeziydi. Dünyevî otoritenin minimize olduğu ve göçlerle gelen barbar kavimlerin kaotik etkisiyle şehirlerin hızla boşaldığı bir dönemde zamanın tek örgütlü kurumu olan kilise ayakta kalabildi. Dönemin bu yokedici rüzgarına direnebilen şehirler arasında piskoposluk merkezi olanların oranı oldukça önemlidir ki bu da kurum olarak kilisenin sahip olduğu iktidarın "tek"liğine işaret eder. Öte yandan tacını Papa'nın elinden alan Charlemagne'ın, ele geçirdiği heterojen coğrafyayı mümkün olan tek bir ortak noktada toplama amacının bir aracı olarak fethettiği yeni bölgelerde yeni psikoposluklar kurması yine bu dinsel kurumun dünyevî otorite için

\* Bu küçük çalışma bir 'merak etme'nin sonucudur. 'Merak' Gümeç Karamuk hocamızın verdiği "Avrupa Tarihi" derslerinin sonunda bir doktora ödevine dönüştü. Kendisine hem böyle bir dönüştürmeye izin vermesinden dolayı hem de metnin son hali üzerinde yaptığı önemli düzeltmeler için teşekkür ederim. Yine, hocam Mehmet Özden'e son tashihdeki titiz yardımı için minnetdarım. Hatalar elbetteki bana aittir.

\*\* Hacettepe Üniversitesi, Tarih Bölümü.

önemini gösteriyordu. Almanya'daki Osnabrück şehri bunlardandır. 783 yılında Saksonlardan alınan şehirdeki Königshof isimli tepe, kilise binası için korunaklı bir yerdi. Şehrin en eski bölgesini katedral, katedral okulu ve diğer dinî binalar oluşturuyordu. Sonraki dönemlerde de katedralin sivrilen gölgesi gün boyunca etrafındaki binaların üzerinde dolaştı. (Gutkind, 1964: 247)

Şehrin hayatta kalmasını sağlayan bu dinî binalar onun fiziksel manzarasına olan hâkimiyetleriyle de şehirdeki gündelik yaşamın içindeki önemlerini gösteriyorlardı. Evler, sokaklar mahallelerdeki kiliselere ve büyük kiliseye göre şekilleniyordu.

### I. Kilisenin Şehri ya da Şehrin Kilisesi

*"Her şey tanrıdan diye düşündü, her şeyin iki anlamı var, biri açık, biri gizli. "Bu yalandır" diyorlar, zihinleri daha öteye gitmiyor, ama Tanrı'nın zihni, görünenin ardındaki görüyor, onun gizli anlamını anlıyor"*

Kazancakis, *Günaba Son Çağır*

Büyük ve görkemli kapıların arasında sıkışmış, yoğun yapılı, dar sokaklı ve içine aldığı herkese kendi özgürlüğünü veren bu küçük şehirlerde kiliseler bir cemaat evi görevini görüyorlardı. Şehrin silüetinde elbette ki kiliseler ve özellikle gotik dönemin yapıları olan katedraller kendilerini hemen belli ederlerdi. Kilisenin yapı olarak bu dominant karakteri aslında siyasi bir gerçekliğin taşa bürünmüş haliydi. Bütün ortaçağlar boyunca piskoposlar ve manastır rahipleri şehrin yönetimine hep ortaklardı. Bu ortaklığın somut mekânı ise kiliseydi. Çünkü şehir konseyi için ayrı bir mekan oluşmadan önce kilise binaları bu toplantılara evsahipliği yapıyordu. Bunun bir örneği, Lucca'da Rönesans'a kadar devam etmiş olan şehir meclisinin kilisede toplanmasıydı. (Kostof, 1992: 84)

Ortaçağ şehirleri "kendiliğinden"dir. Kendi doğal akışları vardır. Bir güç tarafından planlanmamıştır. Bu yüzden karmaşık bir plana sahiptirler. Bu karmaşıklık elbette ki şehre yabancı olanların düşüncesidir. Şehir sakinleri ise o "karmaşıklığa" aşinadır. Bu şehirlerin çoğu bir katedralin ya da manastırın çevresinde gelişmiştir. Ancak katı bir genellemeyi kabul etmeyecek farklılıklar da vardır. Güney Fransa'daki bir çok şehirde, katedral merkezî bir konumdadır ve şehir sokaklarının dağılımı ile pazarın kurulduğu bölge ona göre belirlenir. Bunun aksine küçük İngiliz şehirlerinde merkezde pazar yer alır, katedral ya da şehrin en büyük kilisesi ise pazara yakın bir yerde, arkadaki sokaklardan birine sıkışmıştır. İtalyan şehirlerinin özgünlüğü ise Duomo'ların

\*İtalyan katedrallerine verilen isim. Alman katedralleri de aynı isimle (Dom) anılırlardı. Muhtemel ki bu ismi şehir manzarasının ve yapının içinin tek hakimi olan "dome"dan yani kubbelerinden alıyorlar.

merkeziliğinin lonca ya da meclis binasının bulunduğu meydanla dengelenmesinde saklıdır. (Hohenberg-Less, 1985: 32) Sokak planları ve şehirdeki kamusal alanların taksimi, dini ve siyasi kurumların önemini vurgular. Bu açıdan İngiliz şehirlerinde ticaretin merkeziliği ve arka sokaklardan birine sıkışmış kilise, iktidar ile diğer öğelerin farklı hiyerarşisine; İtalyan şehirlerindeki iki merkez ise, şehir yönetimini kilisenin elinden alan agresif komünlerin gücüne işaret eder. (Hohenberg-Less, 1985: 32) Bütün bu formlar farklılıkların bir anlamı vardır. Yukarıdaki Osnabrück gibi diğer Alman örnekleri Konstanz, Mainz, Passau gibi şehirlerdir. Özellikle Mainz'ın kısa hikâyesi, ortaçağlara kadar ve ortaçağlar boyunca Avrupa şehirlerinin geçirdiği evrelerin tipik bir özetini verir.

Yukarı Ren bölgesindeki bu şehir başlangıçta bir Kelt yerleşimiydi. Roma işgali Ren kıyılarını kapladığında Romalılar, burada Kelt tanrısı Mogo'ya –Işık Tanrısı- adanmış bir şehir buldular. M.Ö. 38'de burada artık Mogontiacum ve nehrin öte yakasında kurulmuş bir kale vardı. Bir köprüyle birbirine bağlanan bu ikisi, yukarı Ren bölgesinde Roma İmparatorluğu'nun önemli bir şehir merkezini oluşturuyordu. Ancak Pax Romana'nın sona ermesiyle bir çok şehir gibi o da boşaldı. Şehrin içindeki çoğu geniş alan tarla olarak kullanılmaya başlandı. Aynı kaderi paylaşan çoğu şehrin tekrar uyanışı Karolenj dönemini bekleyecekti. Bu esnada Roma döneminden kalma ızgara planlı sokaklar kayboldu, Roma yerleşiminin merkezine ise kilise yerleşti ve onun etrafında şehrin çekirdeği oluşmaya başladı. Başpiskopos Willigis'in inşası olan Mainz Katedrali şehre hâkimdi. Sonraki yıllarda bu katedral burjuva evleriyle kuşatılacaktı.(Gutkind, 1964: 273)

Şehirlerin yerleşim formları iktidarın elden ele yolculuğunu izlemek için oldukça elverişlidir. Ulm ve Pisa dinsel hakimiyetin yıkıldığını gösteren formlara sahiptir. Ulm'de bölgenin merkezi olan kilise, Reichenau manastırına bağlı olarak şehrin dışındaydı. Oysa sonraki katedral, şehirlilerin parası ve şehir meclisinin denetimi ile yapıldı. Yukarıda bahsi geçen katedrallerin aksine Ulm Katedrali mevcut bir şehrin içine dünyevi bir el tarafından, o elin sahiplerince seçilmiş bir yere: şehrin merkezine yerleştirildi. Ne manastıra, ne de piskoposa bağlıydı. (Kostof, 1992: 85) Şehir, kendisine gelenler gibi, kendisini de özgürleştirmişti. İtalya şehirlerinin Duomo'ları yapımı yıllar boyu süren binalardı. Pisa'da 11. yüzyılda eskisinin yerine geçen katedral kompleksinin inşaatı 1063'te başladı. Sicilya'daki Normanları desteklemek için düzenlenen sefer sırasında yapımı başlayan kilise, ilk Haçlı Seferi'nden yirmi yıl sonra kutsandı. Rainaldo'nun genişlettiği yapı, Bonanno'nun bronz kapılarıyla tamamlanan yeni cephesi ile 1180'de tamamlanmıştı. Kompleksin diğer yapıları olan vaftizhane (1152) ve kulenin (1173) yapımı bütün Tiren kıyısının I. Friedrich'ten vergi aldığı, Pisa'nın en güçlü olduğu yıllarda tamamlandı. Katedralin çevresinde bir anıtlar koleksiyonu yerleştirilmesi için boş bir alan bırakıldı. Bu Ortaçağ İtalya'sı için alışılmadık bir tasarımdı. 1286'da çıkan bir yasa ile bu kompleksin çevresindeki alan diğer yapılardan sonsuza kadar arındırıldı. (Benevolo, 1995: 53) Aslında bütün bu inşaat süreci ve

planlamanın siyasî anlamları vardı. Katedral ve diğer yapılar, Sicilya'daki Müslümanlara karşı zafer kazanan Pisa'nın rakipleri Cenova ve Lucca'ya karşı güç gösterisinin bir parçasıydılar. Kompleksin şehirden ve diğer yapılardan tecrit edilmesinin de bir sebebi vardı. Bu yapı piskoposun sarayı ile bütünleştirilmemişti. Oysa Sicilya'nın eskiden beri en önemli şehri olan Palermo'daki katedral, hemen batısındaki piskoposluk sarayıyla kendisini bağlayan kemer sebebiyle idarî bütünlüğünü fizikî olarak da okunur kılar. Pisa'daki ayrılık ise katedralin şehir hükümetiyle olan gizli ilişkisini görünür hale getiriyordu. (Kostof, 1992: 85)



*Palermo Katedrali*

Pisa'daki tecrit ortaçağlarda bir tasarım istisnasıydı, ama tek değildi. Speyer'de bütün şehir sanki katedrale göre kurulmuştu. Şehir yukarıda bahsi geçen Alman şehirlerinin öyküsünü paylaşır. Eski bir Kelt yerleşimiydi. M.Ö. 10 yılında buraya bir kale inşa edilecek, M.S. 74 yılında kale bir şehre dönüşecek, ama Romalıların tarihin sahnesinden çekilmeleriyle Ren kıyısındaki bu şehir de terkedilecektir. Karolenj hâkimiyetinde şehir, diğer örneklerde olduğu gibi bir idarî merkezdir. Eski kalenin üzerinde yükselen katedral aynı zamanda şehrin ilk çekirdeğinin de üzerindedir. Katedral ile Ren üzerinde bulunan ve şehre girişi sağlayan köprü (Altpörtel) arasındaki çarşının kurulduğu büyük cadde şehrin en önemli eksenidir ve hâlâ taşıdığı Marktstrasse ismi ile bu geçmişi çağırır.

Katedralin bulunduğu yer, yani eski 'castrum', Ren Nehri'nin üzerinde oluşmuş bir setin üzerindeydi. Şehir bir yelpazeyi andırıyordu ve bu yelpazenin en ucunda bulunan katedral cadde ve sokakların yerleşimi düşünüldüğünde bütün şehrin kendisine yöneldiği bir konumdaydı. Bu yapı çok sonra, Paris'in ile Versailles sarayı arasındaki fiziki ilişkiye benzer. Huniyi andıran bu planda geniş kenarda Paris karşısında ise Versailles vardı. (Elsen, 1972: 244) Ancak Speyer'de aynı noktada sivil otoritenin sarayı değil, kilise vardı. Bu tasarlanmış perspektif, şehirlerin kendiliğinden oluştuğu Ortaçağ dünyasında önemli bir istisnadır. Ortaçağ mekan kavramı, spontane oluşumundan kaynaklanan çeşitli bakış noktalarına sahiptir. Şehre giren birinin gözleri çeşitli yapıların dominant olma mücadelesinin bir sonucu olarak farklı farklı noktalara odaklanabilir. Ancak Speyer Katedrali, bakış açısının tek bir odakla sınırlandırılması açısından bütün Ortaçağlar boyunca yegane örnektir. Köprüden geçerek, kapıdan girildiğinde insan sadece katedrali görür, oysa şehrin içindedir. Bütün şehir sanki Katedral'in haç dolaştırılan büyük avlusu gibidir. Speyer'deki Katedral sadece bu özelliği ile değil, Rotterdamlı Erasmus'un'da söylediği gibi sonraları Alman imparatorlarının buraya gömülmesiyle soylu ve yüce bir yer olmasıyla da kendisine özgü bir hikâyeye sahiptir. (Gutkind, 1964: 277)

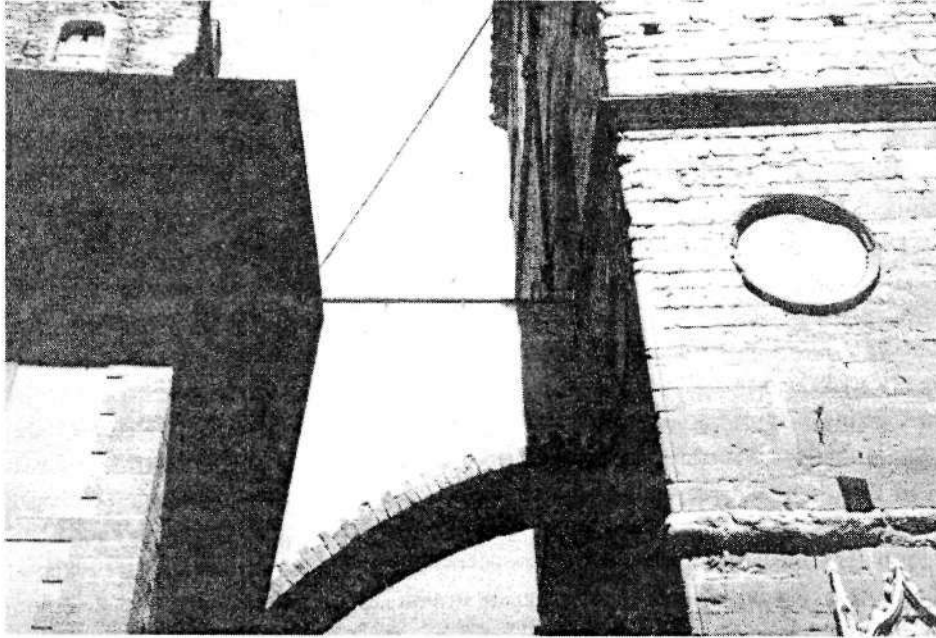
Eski Roma şehirlerinin çoğunun ayakta kalmasını sağlayan piskoposluklar kadar dönemin şehirlerin canlanmasını sağlayan en önemli etken zanaat ve ticaretti. Bu ikisi de ortaçağın diğer başrol oyuncularları olan kilise ve devlet kadar şehirlerin fiziki oluşumunda pay sahibiydiler. Ya Floransa'da, Duomo Sta. Maria del Fiore ile Palazzo Signoria'nın arasında, yani dinsel ve siyasal merkezin ortasında, üyeleri oldukları loncaların desteğiyle yapılan Orsan Michele Kilisesi gibi şehrin belli bir bölümüne tek bir yapıyla müdahale ediyorlar, ya da Leicester ve Ghent'de olduğu gibi şehrin fiziki manzarasının bütününde belirleyici rolü oynuyorlardı.

Leicester, Orta İngiltere'nin doğusunda, Soar nehrinin kıyısında, Romalılar tarafından inşa edilen bir kalenin üzerinde kuruldu. 7. yüzyılda piskoposluk merkezi olmasıyla önem kazandı. Anglosakson krallığı zamanında hâlâ olduğu gibi Leicestershire bölgesinin merkezi haline geldi. Norman istilâsından sonra şehrin çevresindeki kırsal bölge için önemi artmaya devam etti. Kral William tarafından şehirde bir kale inşası emri verildi. 1086'da şehirdeki 2000 bin kişi 378 evde yaşıyor ve altı kilisede ibadet ediyordu. Ortaçağ'da Leicester, diğer nehir kıyısı şehirleri gibi karşı kıyıya genişlemedi. Soar'ın sağ kıyısında, Roma yerleşimi formunu, dikdörtgen biçimini korudu. Doğu, Batı, Kuzey ve Güney'de birer kapısı vardı. Kuzeyi ormanla kaplı olan şehir diğer yönlerden Lincoln piskoposuna ve büyük Norman ailelerine ait topraklarla çevrilmişti. 13. yüzyılda şehir dokuz 'parish' e ayrıldı. Şehir hastane ve tarikat evleriyle

\* parish: bir papazın idaresindeki mıntıka.

kaplandı. Tarikatlara ait olan evler daha çok şehrin fakir olan bölümünde, kuzeydeydiler. Kapılardan gelen yolların birleştiği yerde ticaret merkezi vardı. Ticaret bu merkezin güneydoğusunda da yoğunlaşmıştı. Kasaplar ve onların cecephaneleri Doğuda da olduğu gibi nehrin kıyısındaydı. (Hohenber-Less, 1985: 24) Şehirde bulunan bütün bu özelliklerin anlamı, orada olmayanlar düşünüldüğünde netleşecektir. Leicester'da İtalyan şehirlerindeki gibi dominant bir Duomo'nun olmayışı, kiliselerin rastgele şehir coğrafyasına dağılması ve şehrin kapılarından gelen dört ana yolun birleştiği kavşakta pazarın kurulması, Leicester'ın düz hikâyesini anlamlı hale getirir. Dahası Leicester'daki şehir meclisi binasının da gerçekte bir loncaya ait binada toplanıyor olması, şehrin ne dinin ne siyasetin hakimiyetinde bulunduğunu gösteriyor. Şehirdeki kamusal hakimiyet ticaretin elindeydi (Hohenberg- Less, 1985: 24) ve bu da şehrin fiziki formunu belirlemişti.

Ghent'le ilgili hikâye ise, 1060 dolaylarında olaylara tanık olduğu söylenen bir keşişin yazdığı *Miracula St Womari* efsanesinden, Ortaçağ şehrinin önemli tarihçisi Henri Pirenne (1994: 113) tarafından aktarılmıştır. Şehir halkı, "kaynaşan anılar gibi" oraya gelen bir rahip alayını karşılamaya gider. Bu Kutsal ziyaretçileri önce kalenin içindeki St. Pharailde Kilisesi'ne götürürler. Sonraki gün ise, 'portus'ta daha yeni yapılmış olan



*Orsan Michele kilisesi ve yün tüccarları loncasını birbirine bağlayan kemer*

Vaftizci Yahya Kilisesi'ne giderler. Pirenne, burada farklı köken ve nitelikte iki yerleşim yerinin yanyana bulunduğunu söyler. Birincisi kale, ikincisi ise pazardır. Şehir de tüccarların olan bu ikincisinin giderek diğerini içine almasıyla oluşmuştur.

Floransa'daki Orsan Michele kilisesi, Duomo ile Palazzo Signoria'yı birbirine bağlayan "Via Del Calzaoli" üzerinde, caddenin her iki yakasındaki yapıların arasında, düz ve gösterişsiz arka cephesiyle pek dikkatleri çekmez. Burası 1337'de üstü kapalı bir buğday pazarı olarak inşa edilmiştir. 895 yılında burada bulunan San Michele in Orto kilisesinin yerine inşa edilen pazar bir yangın geçirdikten sonra 1350'lerde tekrar yapıldı. Kilisenin öyküsü aslında, bu pazarın içindeki bir sandıkla başlar. Sandık Meryem'in bir resmini muhafaza etmektedir ve sözü geçen yangında zarar görmeden kurtulur. Bu sandığa dair şaşılacak derecede bir bağlılık vardır öyle ki kendisini ona bağlı olarak tanımlayan bir birlik de kurulur. Pazar yenilendiğinde sandık yine pazarın bir köşesine yerleştirilir. Birlik giderek daha fazla para kazanmaya başlar. 14. yüzyılın sonlarında sandık, pazarın kiliseye dönüştürülmesi sırasında dışarı çıkarılacaktır. (Giraud, 1985: 56) Kilise, dönemindeki Gotikten Romanesk stile dönüşün bir örneğidir, ama ne araları kırmızı tuğlalarla doldurulan kemerleri ne de kilisenin dış yüzeyleri boyunca çeşitli loncalar tarafından sahiplenilen azizlerin heykelleri, kiliseyle yanındaki yün tüccarlarının lonca binasını birbirine bağlayan köprü kadar ilginçtir. Burası, 12. yüzyılda şehrin en güçlü loncasının toplandı yeri. Lonca binasının önündeki kiliseyle olan ilişkisi de bu gücünün bir göstergesidir. Orsan Michele'nin hemen ilerisinde Floransa'nın Duomo'su vardır. Bu büyük katedralin yapımı da Pisa'daki benzeri gibi seneler sürmüştür. (1296'da başlayan inşaat 1421'de tamamlandı.) Yapı çevresindeki vaftizhane ve çan kulesi ile birlikte büyük bir dinsel merkezi oluşturmuştu. Bu dinsel merkez ise 13. yüzyılda ona simetrik olarak yapılan Piazza della Signoria'nın bulunduğu siyasal merkez dengelenir.

Sadece Sta. Maria Del Fiore değil, Ortaçağ katedrallerinin hemen hemen hepsi büyük bir kompleksin merkezidiler. Bu büyük merkezin öğeleri arasında çan kulesi ve vaftizhane gibilerinin yanı sıra piskoposluk sarayı, hastane, mezarlık ve bazen de manastırlar yer alırdı. Katedral şehirleri piskopos ikametgâhlarıydı. İngiltere, Ortaçağlar boyunca 17 piskoposluk bölgesine ayrılmıştı, bunlardan onunda piskoposluk konutu çevredeki bir manastıra eklenmişti. Manastırlar vaaz yerleri, mutfakları, kiradaki mülkleri ile neredeyse küçük birer şehir gibiydiler. Charlamagne'in hakimiyet ve istikrar sağlamak için güvendiği manastırlar birbirine benzer planlarla yapılıyorlardı. Reichenau manastırının baş rahibi Haito'nun, 814'de manastır görevlilerin toplantısından sonra, bu toplantıya katılmayan St. Gallen Manastırı baş rahibine gönderdiği mektupta bir manastır planı vardı. Bu plana göre

"Ana yapı, yetmişyedi keşişin kullanması için sunaklarla dolu olan ve Kutsal Topraklara doğan güneşe bakacak şekilde doğuya yönlendirilmiş bulunan büyük

bir kiliseydi. Güneşli güney tarafta, keşişlerin sabah dörtte günün ilk ayınının yapmak için kolayca kiliseye geçebilecekleri şekilde (saat yönünde) düzenlenmiş bir yatakhane vardı; bunun bitişiğinde manastır yemekhanesi vardı; ve batıda, yukarıdaki ofislerle birlikte, bir yiyecek ve içecek kileri bulunuyordu. Kiliseyle birlikte bu üç yapı, hava ne olursa olsun kolay dolaşımı sağlayan sütunlu bir poritkle çevrelenmiş bir manastır avlusunu çevreliyordu. Bu merkezi yapı demetinin saat yönünde çevresinde dinsel hizmetler veren ve ziyaretçilerin yararlandığı bir çok hizmet binası vardı çünkü Ortaçağ boyunca manastırlar buralara yolu düşen yolculara “otel” olarak hizmet ediyordu. Kilisenin batı ucunun karşısında ana giriş kapısı bulunuyordu. Kuzey çevresi boyunca konuklar için yemekhane ve yatakhane yanısıra bir okul ve başrahibin özel konutu bulunuyordu. Doğu kenarı boyunca hekimin konutu ve hem keşişler hem de rahip adayları arka arkaya iki şapelle ortadan ikiye bölünmüş olan revir bulunuyordu. Bunun yanı sıra mezarlık ve mutfığa sebze, revirlere şifalı bitkiler temin eden bahçeler vardı. Güney kenarı boyunca, bir ahır, bir tahıl ambarı, bir fırın, bir mayalama evi, dükkanlar ve bir fiçı imalathanesi içeren mutfak tesisleri bulunuyordu. Bunun batısında çiftlik işlerinin evleri yanısıra koyun, domuz, keçi, at ahırlarını içeren bir bölge bulunuyordu. (Roth, 2000: 373-375)

Fransa’daki Cluny manastırı bu plana göre yapılmıştı. 12. yüzyılın sonunda manastırdaki tarikata bağlı Güney Galya’daki “manevi ışımaya” ile çoğalan küçük manastırlardan gelen gelirlerle ve çeşitli hükümdarların bağışlarıyla artan nakit (Duby, 1990: 22), manastırın fiziki yerleşimine de yansdı. Batıdan doğuya doğru yönlendirilmiş kilisenin önünde büyük bir yamaç avlusu vardı. Katedral, birkaç kilise kadar uzun, beş bölmeli bir nartekse sahipti. Bu büyük merkezin çevresindeyse plandaki diğer yapılar plandaki yerlerini kısmen de olsa almışlardı. (Roth, 2000: 376) Bu manastırların çoğunun temelinde ise eski bir kent vardı. Sonraları bu büyük yapı kümeleri buldukları şehirle bütünleştiler. Bir katedral şehrinin bir manastırla birleşmesi az rastlanır bir şey değildi. Reim, St. Rémy manastırıyla birleşti; Augsburg, St. Ulrich’in Benedikten manastırına katıldı. (Kostof, 1992: 86)

## II. Mecazların Cenneti ya da Cennetin Mecazları

*“Yalnızca bir tuğlalar, mermerler ve küçük cam küpler mimarlığı değil bu; aynı zamanda bir imgeler mimarlığı, aynı zamanda bir metinler mimarlığı”*

Michel Butor, *San Marco’nun Betimi*

Bu kutsal şehirler şüphesiz, diğerlerine göre çok güvenliyidiler. Ortaçağ şehirleri gece karanlığında güven ortamının tamamen ortadan kalktığı yerlerdi. Şehirlilerin çoğu



gerilimli yaşamları boyunca baskı ve kargaşa korkusundan kaçıyor ama hemen hemen hergün vahşetin herhangi bir yüzüyle karşılaşıyorlardı. Venedik, Floransa, Paris, Dijon, Avignon gibi şehirlerin mahkeme arşivleri bir çok kan davasının belgeleriyle doludur. Bıçaklarla ve demir uçlu sopalarla yapılan kavgalar, sık sık toplu tecavüzler ve gece yarları dövülerek odalarından çıkarılan genç kızlar... (Rossiaud, 1990: 153) Kilise, bütün bu vahşetin içinde, Tanrı'nın yeryüzündeki evi olarak insanlara güven duygusunu veriyordu. Katedral, çevresindeki diğer binalarla birlikte bir sığınma yeriydi, bir çeşit dokunulmazlık alanıydı. Bu dokunulmazlık alanı kilisenin içinden dışarı, mezarlığa, hatta bir tür kilise bölgesi olan 'paroisse' sınırlarının sınırlarına kadar yayıldı. Rahiplerin ilahî adalet için müminlere kılavuzluk ettiği kilisede sivil yargıçlar da adalet dağıtırdı. Bu dünyevî eylem 1287'de Liège şehir meclisi tarafından kilise binasının dışına taşındı. Sığınma ve korunmanın çatısı altında dağıtılan merhametin yanında yargılama ve çoğu kez işkenceyle sorgulama eylemleri bir çelişki yaratıyordu çünkü. Clermont meclisi sözkonusu dokunulmazlık bölgesini 'paroisse' sınırlarını belirleyen refüjlere kadar uzattı. (Kostof, 1992: 89) Dokunulmazlığıyla kilise bir çekim alanıydı. Öyle ki şehir hayatının çekiciliğine kapılan gruplar Notre-Dame etrafında kümelenildiler. Kral, Papa, Piskopos genelde sonuçsuz olsa da katedrali bu kaba konutlardan arındırmaya çalıştı. (Sennett, 1996: 173)

Sokaklarında insafın olmadığı bir şehirde kiliseden çıkan bir şehirlî, sokakta birisinin öldürüldüğünü görebilirdi. Şehir insanı özgürleştiriyordu belki ama bu özgür alan kargaşayı ve korkuyu da beraberinde getiriyordu. İşte Kilise çevresindeki bütün binalarla birlikte, bazen şehirlîyi kendi şehrinden de korumaya çalışıyordu. Onun koruma işlevini yerine getirirken Şatolar gibi istihkâm duvarlarına değil, ayrıntıyla işlenmiş portalinden, portalin üzerindeki gül pencereden ve kulelerinden çevresine yaydığı sihre ihtiyacı vardı. (Sennett, 1999: 35) İyi ve kötü yanyana gelmişti, şehrin dar ve karanlık sokakları ve katedralin güvenli gölgesi. Ya da dünyevilerin kılıçlarıyla rahiplerin asaları.

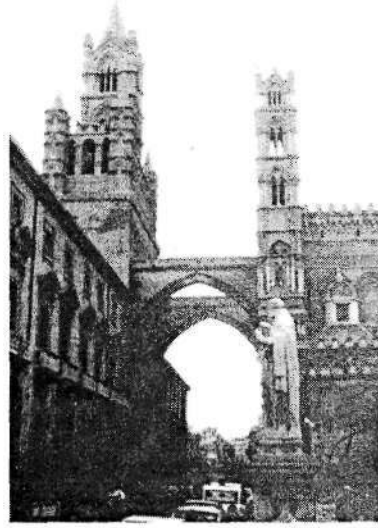
Bu ikilik elbette ki şehrin formuna da yansıtacaktı. Şehrin kargaşa dolu sokakları, bir çok ailenin yaşadığı küçük odalardan meydana gelen evler, içlerindeki karmaşayı yansıtmasına birbirlerine yaslanırken, kilise bütün bu kargaşanın içinde bir düzene sahipti. Kilise, göğe yükselen kemerleri ve şehre hakim kubbesi ile bir vurguya sahipti. Şehre girerken bile fakedilebilirdi. Ama şehirlîlerin güneşin girmediği sokaklarının arasında onu farketmesi kolay değildi. Şehir sakinleri için kiliseye dair vurgu bir kesintiyle mümkündü. Kargaşadan düzene, dar sokaklardan katedralin geniş bahçesine geçiş. Kilise bir kesinti idi. (Sennett, 1992: 30) Cehennemle cennet arasında bir araf...

Roma 410 yılında yağmalandığında, şehirdeki kiliselerin, yağmadan sonra ayakta kalabilmesi St. Augustinus'a yeni şeyler söyleme fırsatı vermişti: Ona göre Tanrı inanmayanları üzerlerine barbarları göndererek cezalandırmıştı. Hıristiyanlarsa ona göre Roma'yı tekrar kurmakla zorunlu değildiler. Artık onlar kentlerin göksel ya da

kutsal olanıyla ilgiliydiler. Civitas kelimesini Augustinus, iki ayrı otorite biçimini sınıflandırmak için kullanıyordu ve “Tanrı’nın Devleti” ruhani otoriteyi işaret ediyordu. Augustinus’dan altı asır sonra yaşayan Saint-Héribert Manastırı’nın başrahibi Rupert’in fikirleri, onun ‘Yeryüzü Devleti’ne dair bakışının geç bir tekrarıdır sanki. 1128 yılında Köln’ün karşısındaki küçük Deutz şehri yanınca başrahip bu yangını, Köln’ün gelişimine ayak uydurmak için “aşâğılık” tüccar ve zanaatkârlara yataklık eden bu değış-tokuş yerine karşı Tanrı’nın öfkesinin bir sonucu olarak yorumlar. Rupert Eski Ahit’deki şehir karşıtı bir öyküyü anlatarak bu öfkenin nedenini de açıklar. Şehirlerin ilk kurucusu Kâbil’dir ve bütün zorbalara onu taklit etmiştir. Onun aksine ilk peygamberler daha doğrusu Tanrı’dan korkan doğru insanlar çölde çadırlarda yaşamışlardır. Şehirlere yerleşmek bu dünyaya bağlanmak demektir, toprağa bağlanmayı ve mülkiyeti beraberinde getirir. (Le Goff, 1999: 236) Hâbil ise bir şehir kurmadan bir hacı gibi dolaşmıştır. Augustinus’a göre azizlerin gerçek şehri olan cennet kenti bu dünyadadır ve şehirliler de bir hac yolculuğu yaparak onu aramaktadırlar. (Sennett, 1999: 22) Roma ve Asur gibi yeryüzü devletlerinin yıkıldığını söyleyen Augustinus barbar yağmasında ayakta kalan kiliselere bakarak gökyüzü devletinin en sonunda zafere ulaşacağını söyler. Gökyüzü devletinin yeryüzündeki temsilcisi ise kilisedir. (Cevizci, 1999: 57) Bu ruhanî otoritenin yeryüzü görüntüsü ise ona göre bir göndermeler bütünüdür. Kilise Nuh’un Gemisi’ne, Nuh’un Gemisi de İsa’nın bedenine gönderme yapar.

Nizam ve itimat evinin, yani kilisenin mimarî ayrıntuları da onun şehirdeki diğer yapılarla olan faklılığının altını çiziyordu. St. Augustinus’un hesabına göre yerde uzanan bir insan bedeninin uzunluğu, sağından soluna olan genişliğinin altı, yerden yüksekliğinin ise on katıdır. Nuh’un Gemisi’nin ölçüleri de aynı orana sahiptir. Sözkonusu beden İsa’nın bedenidir. Geminin içeri açılan kapısı ise İsa’nın çarmıha gerildiğinde bedeninde açılan yaraları temsil eder. Geminin (kilisenin) içindeki dört köşeli direkler ise devrilmez, sarsılmaz yapılarıyla azizleri sembolize eder. (Augustinus 1972: 644) Ortaçağda kilisenin tarihi yeniden yazdığını düşünürsek Augustinus’un bu zorlama benzetmesi daha anlaşılır hale gelecektir. (St. Paulus’un Sicilya’da, Monreale Katedral’inde olduğu gibi kilise duvarlarındaki ikonlarda İsa’nın yanında onun çağdaşı olarak gösterilmesi gibi). Ancak bu benzetmenin en azından etimolojik veya görsel dayanakları var. Kilise’de topluluğun biraraya geldiği, ortadaki büyük alan nef (nave) gemi anlamına gelir. Augustinus, Gotik katedrallerin çatılarına bakıldığında daha da haklıdır. Çapraz tonozlu çatılar bir geminin kaburgalarını andırır. Augustinus, 14. yüzyılda, haç şeklindeki kilisenin batı yüzündeki büyük kapısına ek olarak, sağ ve sol transeptlere de kapılar açıldığında bu sembolleştirmesinde bir öngörüye de sahiptir. Bu iki kapının açılması İsa’nın çarmıha gerildiğinde bedeninde açılan yaralar tamamlanmış olacaktır.

Romalı ilk Hristiyanlar evlerde, bir yemek masasının etrafında toplanıyorlardı. “Son taam”ı da yadeden bu yemek merasimi sonraları Kilise’de eklemek ve şarap ritüeline dönüşecektir. Kiliseler mimarî anlamda kendilerine örnek olarak Roma tapınaklarını değil, yargılama işlevinin yapıldığı Ecclesia binalarını aldılar. Mekânın bu kullanımı daha sonra etimolojiye de yansıtacak ve Ecclesia kelimesi kilise cemaatini de ifade edecektir. Roma’da kiliseye dönüştürülen yapılar arasında idarî binaların yanısıra bazı tapınaklar da vardır. Barbar istilâsından sonra otoritenin ortadan kalkmasıyla yaşamın ritüellerini belirleyen tiyatro, banyo, tapınak gibi bir çok Roma yapısı gereksiz hale geldi. Birçok insanı içine almak için yapılan bazilika ve tapınaklar kolayca kiliseye dönüştürüldü. Öyle ki Roma’daki Antonin-Faustina tapınağı San Lorenzo, Senato binası ise San Adriano kilisesi oldu. 14. yüzyılda Roma’da



Sağda Palermo Katedrali,  
solda Psikopos Sarayı

dört yüz kilise, isimleri ya da fizikî öğeleriyle pagan temellerini yansıtıyorlardı. (Mumford, 1961: 244) Bugün bile Roma’da bazı kiliselerde pagan unsurlar görülebilir. San Nicola in Carcere, Roma döneminden kalma üç tapınağın arazisi üzerine kurulmuştur. Juno, Spes ve Janus tapınaklar kompleksi ilk önce zindana (“carcere”, zindan anlamına gelir) sonra da kiliseye çevrilmiştir. Kilisenin duvarlarına gömülü kalmış sütunlar, platformu çimlerle kaplı iki tapınağa aittir ve hâlâ orijinaldir.

Erken kilisenin örnek aldığı bazilika Roma tarzı bir yapıydı. Yunanca’da krala ait anlamına gelen kelime Roma dünyasında ise şehrin alışverişten yönetime bir çok kamusal işlevini üstlenen bir yapı olarak gelişecekti. (Thorpe, 2002: 51) Bu idarî yapının özellikleri, yeni oluşan kilise törenlerini etkileyecekti. Örneğin Roma’da Konstantin’in inşasına başladığı Lateran Bazilikası’na dair ayrıntılı bir bakış, zarfın mazrufu belirlediği bu noktaları daha açık hale getirecektir. Lateran Bazilikası, tahta bir çatıyla örtülmüş, bir ucunda apsisin olduğu taş ve dışarıdan oldukça gösterişsiz bir binaydı. Orta nefin iki yanında, sütunlarla ayrılmış iki küçük sahnin, nefteki cemaat sıralarının önünde piskoposun ya da vaaz veren papazlar için yapılmış yükseltilmiş bir platform vardı. Vaftizhane arkada bir yere eklenmişti, burada gümüş bir perdeyle korunan bir İsa büstü yer alıyordu. Yapının iç duvarlarını ise İncil’den sahneler süslüyordu. Yapının şekli antik mahkemelerinin planını anımsatıyordu. Daha önce küçük evlerde masaların etrafında birbirine yakın olan rahipler ve müminler bu emperyal binada birbirlerinden

uzaklaştılar. Piskopos, Roma hakimlerinin cüppelerini giydi. Çevresinde ona refakat eden asatlarıyla birlikte nefes serenomik bir giriş yapar, kendisini seyreden kalabalığın ortasından geçerek, apsisin önünde, sıralara kadın-erkek ayrı ayrı oturan kalabalığa bakan tahtına otururdu. Lateran Bazilikası zaten pagan tapınaklarından tamamen ayrıydı. Bu tapınaklar, genelde çatıları altında sivil halkı değil din adamlarını biraraya toplardı. Paganlar genelde imanlarını tapınağın önündeki boş alanda sergilerlerdi. Kiliseyle birlikte uhrevi iktidarın gösterisi tamamen duvarların içine alındı. (Sennett, 1996: 142-44) Kiliseler, her şeyden el ayak çekip kendi içine kapanmayı öngören Hıristiyanlığın yapıları olarak her taraftan kapatılmış binalar olarak inşa edildiler. Tapınakların, kalın ve yuvarlak sütunları arasından içeri giren güneş, kilise de tutulmuş, ve dışarıdan tamamen ayrılığı belirleyen vitraylarca değişime uğratılmıştır. (Hegel, 1983: 7) Hıristiyanlığın bir kamu gücü olarak büyümesi sadece ibadet yapılarını belirlemedi, kısmen de olsa İsa'nın imajını da değiştirdi. İsa artık sadece alçakgönüllüğün tanrısı, mucize yaratıcısı değildi. Konstantin kendisini tanrının yeryüzündeki gölgesi olarak gösteriyordu, Tanrı da cennetin imparatoru olarak gösterilmeye başlandı. (Sennett, 1996: 143) Buna paralel bir biçimde kiliseler de sadece bir ibadet yeri olarak tasarlanmıyordu. Zamanla şehirlilerin gurur duyacağı yapılar haline geldiler. İçerdeki gösteri dışarıya çıktı. Birinci milenyumun izleyen üçüncü yılda özellikle Fransa ve İtalya'da kiliselerin onarıldığı görüldü. Gerçekte böyle bir onarıma ihtiyaçları yoktu ancak kilise binası gösterişle övünülecek bir rekabet konusu haline gelmişti. (Le Goff, 1999: 47) Diğer yandan kilise mimarisıyla içinde bulunduğu şehirden ayrıştı. Onu çevresindeki binalardan farklı kılan artık sadece içindeki ruhanilik değildi. İçerideki kutsallık ona gelenler içindi. Ancak ileride sadece ona gelenlere, içine girip ibadet edenlere değil, içinde bulunduğu şehrin misafiri yabancılara da bir şeyler anlatmak istiyor gibiydi. İçerideki kasvet dışarıda görkeme dönüştü. Bu dönüşümde manastırların muazzam gelirlerini tasarruflarında tutan ruhani baniler kadar dünyevi iktidarın temsilcilerinin bu anıtsallığı kendi meşruiyetleri için kullanma arzularının da katkısı olacaktı.

Kiliseler sonraki yüzyıllarda, üzerindeki Roma etkisini de atacaktı. Kilise binasının Roma mahkemelerini anımsatan planı, apsisin iki yanına eklenen transeptlerle birlikte, dinin sembolü olan haç şeklini alacak ve gücünün doruğa ulaştığı orta ortaçağların sonunda sadece kendisine has olan Gotik stili yaratacaktı. Gotik mimarinin en önemli örnekleri, Karolenj imparatorluğunun coğrafyasında yer alır: Paris'de Notre-Dame, Paris'e oldukça yakın bir manastır kilisesi olan St. Denis ve Chartres. Gotik kilisenin bu üç örneği Gotik mimarinin prototipi oldular. Gotik mimarinin özelliği, yüksekliğe dair yapılan oyunlardı. Notre-Dame'da, nefin iki yanındaki sütunlar arasındaki genişlik, tavan yüksekliğinin üçte biriydi. Bu rakamlar yapının gerçekte olduğundan çok daha yüksek görünmesine neden oluyordu. (Roth, 2000: 411) Gotik mimaride duvarların özgürce yükselişi, sütunların eşit uzaklıkta yükselerek çeşitli yönlere açılımları ve

yukarıda sanki rastgele birbirleriyle birleşmeleri, onların gerçekte tavanı taşımalarına rağmen bu işlevlerinin açığa vurulmayışı gökyüzüne yapılan vurgunun önemli öğeleriydiler. Bu vurgu içerde olduğu kadar dışarıda da gözlenebilirdi. Portalin sivri kemerleri ile birlikte, Batı yüzün kuleleri hep İsa'nın arkasından yapılacak yolculuğa işaret ediyordu.

Katedraller her şeyden önce kentsel yapıları. Yalıtılmış manastırların değil, piskoposluk merkezi olan önemli şehirlerin manzarasında yükseldiler. Ancak Gotik mimarinin üç şaheseri St. Denis, Notre-Dame, Chartres manastır katedrali olarak inşa edildiler. Genelde yapımına etkili bir piskopos tarafından başlanır, masrafları zengin şehir tüccarları ve zanaatkar loncaları üstlenirdi. (Roth, 2000: 398) Ortaçağ şehrinde katedral din-siyaset ve refahın birliği demektir. Kilise siyasal monarşiyi takdis ediyor, katedral de şehirle piskoposların dayanışmasının altını çiziyordu. Manastır rahipleri ile toprak soyluların zayıflaması şehirlerin yükselişi ile eşzamanlı olduğu bu zamanlarda tüccarlar ve zanaatkarların ürettiği refah, şehirleri ve piskoposları böylesine büyük komplekslerin inşasında daha cesur hale getiriyor, bu yapılar da yukarıda bahsedildiği gibi şehrin bu refah ve kuvvetinin simgesi haline geliyordu. Katedral, inşaatı için önemli öğelerin, para ile emeğin, yani tüccarlarla sanatkarların dayanışmasının fiziki bir göstergesiydi. Bütün bunlar zamanla bu yapıların fiziki kullanımını da belirlediler. Chartres'in kuzey transept kapılarının birinde, Bretagne kontu Pierre Mauclerc'in İsa'nın önünde diz çöken figürü, krallık ailesinin cömert ihsanını simgeliyordu. (Elsen, 1972: 68) Yerel bazı farklılıklarla birlikte katedraller bütün Avrupa'da birbirine benzer temel bir plana sahipti. İngiliz katedrallerinin yataylığı ve kulelerin 'kavuşak'ın üzerinde olması onları Kıta Avrupası'ndaki örneklerinden farklılaştırıyordu. İtalyan 'Duomo'larının dış süslemeleri dışında bütün bunlar içerde aynı plana sahiptiler. Orta nef, iki tarafta sütunlarla neften ayrılan sahneler. Haçın kısa kolları olan transept ve apsisin önündeki koro yeri. Gotik katedrallerin Romanesk kiliselerden en önemli farklarından biri de bu koro yeriydi. Koro yeri neredeyse nefin kendisi kadar genişlemişti. Bu yüzden transept neredeyse haç biçiminin ortasına kadar kaymıştı. Bu değişim katedrallerin masraflarının karşılanma biçimi kadar kullanımına dair bir göstergedir. Yalnızca koro yeri piskoposluk rahiplerine aitti. Nef, transept ve sahneler ise yasal olarak şehre aitti. Bu mekanların masrafları değişik meslek loncaları tarafından karşılanırdı ve sıklıkla da dindışı toplantılar için kullanılırdı. (Roth, 2000: 407) Notre-Dame'in içindeki alanların kontrolü kilise hiyerarşisindeki grupların iktidar mücadelelerini yansıtıyordu. Piskopos, katedral içindeki bazı sahneleri ve şapelleri kontrol ediyordu. Geri kalan bölümler ise hiyerarşinin altındaki rahiplerce paylaşılmıştı. (Sennett, 1996: 172) Katedralin içerisindeki her nokta bir simgeydi. Mimberin bulunduğu apsis İsa'nın mezarını temsil ediyordu. Mimberin güneşin doğduğu yöne çevrilmesi İsa'nın yeniden doğuşunu simgeliyordu. Batı kanadın sonu karanlığın yeriydi,

bu yüzden burada genelde Kıyamet Günü resmedilirdi. Sol transept yani kuzeydeki bölüm Hıristiyanlıktan önceki dünyayı anlatırcasına soğuk ve karanlıktı. Sağdaki transept ise ilahi takdirin taşa büründüğü noktaydı. Katedralin haç şeklindeki planı ve bu planda haçın uzun olan kısmı buradaki geçit törenlerini daha etkileyici hale getiriyordu. Nefin sağ ve solundaki sütunların arkasında ise erken kilise zamanında, bu yapıların barındırdığı kutsal emanetleri görmeye gelen hacılar konaklıyordu. (Elsen, 1972: 73)

“Büyük ayin dışındaki çok çeşitli eylemler orada bulunanların birbirlerinden rahatsız olmadan, aynı anda yapılır. Burada vaaz verilir, orada bir hasta taşınır, bir başka yerde bir ayin alayı yavaş yavaş geçer, daha ötede bir vaftiz alayı görülür ve bir papaz bir tabutun başında cenaze için dua okur, başka bir papaz ise yeni evlileri kutsar. (Hegel, 1983: 8)

Bütün bu yapıyla katedral sanki her şeyi içine almış gibidir. Doğum, ölüm ve hayatın evlilik, hastalık gibi diğer evreleri de onun içindedir ama Hegel’in (1983: 8) dediği gibi orayı doldurmak için bütün bunlar yeterli değildir. Orada her şey faniliğe atıfta bulunur; o büyük çatının altındaki insanların her biri mekanın büyüklüğü altında ezilir. Kilisenin ya da katedralin içinde yer alan yaşamın dünyevi tezahürleri binanın bahçesinde de devam ediyordu. Kutsal günler tatil günleriydi. Diğer yandan ortaçağ insanının sesi sadece kutsal günlerde ibadet etmek için geldiği Kilise’nin içinde yankılanmazdı. Charlemagne’in tebaasından olan Bodo, Paris yakınlarındaki bir manastırın rahibi olan Villaris’in arazilerinde çalışan bir köylüydü. Bodo, karısı Ermentrude ve arkadaşlarıyla tatil günlerini şarkı söyleyerek ve dans ederek geçirirdi. Dansettikleri yer ise kilisenin mezarlığıydı. Bu şarkılar atalarından onlara kalan pagan şairlerdi, çoğu rahiplerin hoşuna gitmeyecek kadar müstehcendi. Bazen bu şarkıları ozanlar söylüyor, kilise konsülleri rahiplerle rahibeleri bu şarkıları dinlediklerinden dolayı azarlıyorlardı. Ne var ki bu şarkıları sadece köylü Bodo değil, imparator Charlemagne da seviyordu. Biyografı Einhard, onun kralların ve savaşçıların söyledikleri bu barbar ve antik şarkıları kaydettiğini yazar. Kilisenin muhalefetine rağmen mezarlıklar Charlemagne’in ölümünden sonraki iki asır boyunca da bu şarkılarla canlandırıldı. (Power, 1950: 30-31) Kilise, dünyevi iktidarla ruhaniyetin uyumunu simgeleyene kadar muhtemelen çevresindeki boş alanlarla birlikte gündelik yaşamı da içine alan bir yapıydı.

Katedraller iç ve dışta dinsel bir tiyatroydu. Dışarıdaki öğelerden her biri ayrıca sembolik bir anlam taşıyordu. Giriş kapısı, batıdan doğuya doğru yerleştirilmiş yapının, batı yüzünde olurdu. Kuleleri ile birlikte salt bir yapının değil sanki bir şehrin kapısıydı. Batı yüz, Cennetin Kapısı diye adlandırılırdı. Roma imparatorluk sarayının ön portallerini ve Karolenj şehirlerinin kralın gelişine bir dekor olarak düzenlenen

kapılarına benziyordu. Batı yüzdeki vurgular bu benzerliklerle birlikte düşünüldüğünde Charlemagne'ın Roma politik sistemine dönüşünün ve devlet olarak kilise üzerindeki nüfuzunun göstergeleri olarak yorumlanabilirdi. (Elsen, 1972: 70)

St. Denis Katedrali'nin vitrayları ise ışığın kilise için değişen önemini de gösterir. St. Denis Manastırı Paris'in yaklaşık on kilometre kadar kuzeyinde bazı Frank ve Fransız krallarının gömüldüğü yerd. 1120'den sonra bazı Fransız monarkların nişanları burada muhafaza edildi. Manastır baş rahibi Suger ise VII. Louis tarafından kral naibi olarak atandı böylece Suger'e göre Fransa ile Kilisenin yazgıları birleşmiş oldu. (Roth, 2000: 401) Suger'e göre insanın boş aklı hakikate maddi olanlar aracılığıyla ulaşabilirdi. (Clark, 1969: 30) Suger'in maddi aracı elbette ki St. Denis Katedrali, özellikle de binanın batı yüzü ve kilisenin içini büyümlü bir yere çeviren vitraylardı. Başrahibin ışıkla ilgili bu vurgusu bir yanlışlığın ürünüydü. Dönemin en geniş kütüphanesi olan manastır kütüphanesinde yanlışlıkla Saint-Denis olduğunu inanılan Arcopagite'lı Dionysios tarafından yazılan belgeler bulunuyordu. Aziz Paulus tarafından Hristiyan yapıldığına inanılan Dionysios aslında 5. yüzyıl sonu ya da 6. yüzyıl başında yaşamıştı. (Jeaneu, 1998: 16) Dionysios'un yapıtında Tanrı "en üst özsel ışık", İsa ise "ilk aydınlanan" olarak tanımlanıyordu. Bu ifadelerden etkilenen Suger, St Denis Katedrali'ni, "yeni ışığın hüküm sürdüğü parlak ve soylu bir yapı" olarak tanımlayacaktı. (Roth, 2000: 403)

Vitraylar, kilise yapısında içeri dönük bir gösteriydi. Dışarıdaki gösteri, portalin üzerinde, pencere revaklarında devam ediyordu. Kilisenin tamamı neredeyse bir heykeller kompozisyonundan meydana geliyordu. Bu oyma heykeller Gotik'ten önce de kiliseleri süslüyorlardı. Ancak erken kilisenin bu hareketsiz figürleri insanların duygularına dokunmaya kalkışmıyorlardı. Gotikle birlikte bu figürler hareket kazandı. (Clark, 1969: 34) Notre-Dame'ın portal kemerlerindeki oyma figürler, devamlı akan bir insan nehrini çağırıyordu. Bu figürler insanın üzerinde dolaysız bir cazibe yaratıyor, izleyici kendisini de kilisenin bir parçası olarak görüyordu. (Sennett, 1996: 161) Kilisenin içindeki duvarlarında yıllardır devam eden Hristiyanlık esatiri dış duvarlara taşındı. Chartres'in doğu yüzündeki heykel kompozisyonu bunun açık bir örneğidir: En sağda, İsa Meryem'in kucağına oturmuş görünmektedir: Bu şüphesiz Meryem'in İsa'nın vücut bulmasındaki rolünü vurgular. Revaklardaki oymalarda ise yedi özgür sanatın temsili öğeleri yer alır. (Gramer, Dialektik, Retorik, Aritmetik, Muzik, Geometri ve Astronomi) Burada bulunmalarının sebebi ilahî aklın farkına varmalarıdır. Meryem, aklıyla itibar kazanmış ve ortaçağ kilisesindeki insan merkezli çalışmaların bir göstergesi olarak bu sanatların rehberi ve ilham kaynağı haline gelmiştir. Soldaki revaklı kapının üzerinde, İsa'nın göğe yükselişi gösterilmektedir. Kemer çevreleyen figürlerde zodyak figürü ve çeşitli el emekçileri vardır. Burada kompozisyon İsa'nın aşkınlığı ve zamanlar üstünlüğü ile birlikte Tanrı bilgisine ulaşmak için içe çekilişi dengelercesine aktif el emeğinin değerini gösterir. Ortadaki kapının üzerinde ise İsa'nın

göğe yükseldikten sonraki ikinci gelişi ve Kıyamet Günü temsil edilir. Kapının üzerindeki dikdörtgen bölümde ise İsa'nın Doğumu'nun müjdelendiği on iki peygamber yanyana sıralanmıştır. (Elsen, 1972: 72) Katedral'in krallık girişindeki kapıların pervazlarında ise Kilise ile Devlet ve Eski ile Yeni Ahit arasındaki uyumu simgeleyen oyma heykeller bulunur. Ortaçağ Fransa'sında geçmiş ve tahttaki kralları kilise duvarlarında heykelleştirmek en az Yeni ile Eski Ahit'in önemli portrelerinin heykelleri kadar yaygın hale gelmişti. Bu gelenek, kralın kilisenin koruyucusu olarak kamu itibarını kazandığının göstergesidir. (Elsen, 1972: 72)



*II. Roger İsa'nın elinden tac giyiyor  
(Palermo'da The Martorana ve Monreal'de Monreal Katedrali'nde)*

Kilisenin içinde ise asırlardır okuma yazma bilmeyen müminlere İncil'den sayfaları anlatan freskler ve mozaikler, sadece İncil'de geçen hikayeleri değil, zamanla değişen teolojik yorumları ve din-siyaset ilişkisini anlatır. Monreale Katedrali'nin duvarları bu tür sahnelerle doludur. Palermo'nun doğusunda, başlangıçta Arap ve Norman hanedanlarının av sahası olan "Monte Caputo" üzerine kurulu bu küçük şehir, ismiyle kadim şöhretini hatırlatır. Adanın hakim güçleri yazlık yerleşim yeri olarak kullanılan şehir Papa III. Lucius tarafından piskoposluk merkezi haline getirilince, buradaki kilise de bir katedrale dönüştürüldü. 1189'da tamamlanan Katedral Arap, Bizans, Norman mimarisinin bir karışımıdır. Yapının batı yüzünün arkasında yer alan fresklerde İsa sırasıyla yerleri ve gökleri, hayvanları ve Adem'i, Adem'in kaburgasından Havva'yı



yaratırken gösterilir. İsa'nın insan-tanrı kimliğinde ikincisine vurgu yapan bu sahnelerden başka kiliselerin duvarlarında da bulunan İncil'den meseller yer alır. Hristiyanlar için herşeyi kapsayan tanrı soyut bir obje değildi, onlar yaşayan bir Tanrı'ya inanıyorlardı. 1050 yılında St. Paul manastırı başrahibi Utrecht'li Bernelfus manastıra ait toprakları listelerken "kutsal ve bölünmez üçlü adına" ifadesini kullanıyordu. 1217'de Middelburg'daki yapılar "Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adına" adanmıştı. Ancak insanlar kendilerini bu üçü içinde insan şeklinde olan Oğul'a, İsa'ya daha yakın hissettiler. (Bredoro, 1994: 331) Monreale Katedrali'nin duvarlarındaki Tanrı-İsa figürleri de şüphesiz bu yakınlığın sonucuydu. Ancak bütün bunlar içinde özellikle bir tanesi zamanın siyasi manzarasını arzetmesi bakımından önemlidir. Çünkü apsisin önündeki koro yerini sol transeptten ayıran duvarlardan birinde ruhani değil dünyevi bir şahsiyet görünür. Bu Sicilya'nın Norman kralı II. Roger'dir. Burada İsa, II. Roger'ye tacını giydirenken gösterilmektedir. Palermo'da başka bir kilisede Martorano'da bulunan aslının kopyası olan bu sahnenin anlamı açıktır. Bizans ve Arap yani doğu etkisi, Norman Kralı'nın hakimiyet iddiasının şeklini belirlemiştir. O da iktidarını Doğu'nun İmparatorları gibi Papadan değil Tanrı'dan almaktadır.

#### IV. Sonuç

Kilise, bir mecazlar cenneti olarak çeşitli okumalara tabi tutulabilir. Hristiyanlığın görünenin arkasındaki görünmeyeni aramaya niyetli yapısı, yapılarıdaki her öğeye mimari işlevlerinin dışında bir anlam atfeder. Orada kubbe sadece kubbe değildir, tavan yani *ceiling* yeryüzünün görüldüğü gökyüzündeki son nokta yani arş olma iddiasındadır. Sütunlar azizleri hatırlatır, apsis İsa'nın mezarını. Bütün bunlar dışında, duvarlardan geçen film kareleri sıralanmış İncil'den sahneler orayı görsel bir vaaza dönüştürür. İmanın gözlerden başladığı, ama asıl gizli anlamın o gözlerin göremediği yerlerde olduğunun vurgulandığı yerdir kilise.

Ama öte yandan seküler bir okuma bu çok anlamlı yapıda dünyevi hayatın ipuçlarını yakalayacaktır. Kilise, diğer büyük dinlerin tapınakları gibi bir çok insanı biraraya getirmeyi amaçlayan bir yapı olarak kamusal bir işleve sahiptir. Bu kamusal elbette ki bu yapıları iktidar sahiplerinin gösteri platformu haline getirmiştir. Okuma-yazması olmayan müminlerin gönüllerinde sadakat dolu bir imanı canlandırmak için dahili ve harici olarak bir freskler, heykeller bütünü olan bu yapılara dair yapılacak göstergebilimsel bir okuma dönemin siyasi ve kültürel hayatıyla ilgili sonuçlara kolayca ulaşabilir. Dinin gündelik yaşamda merkeziliği dolayısıyla kiliseler şehir dokusuyla da aynı tür okumaya tabi tutulacak bir yapıya sahiptirler. Kiliselerin piskoposluk ve krallık sarayları, soyluların evleri ve diğer konutlarla olan ilişkileri, sokak yapısının onlara göre ya da onlara rağmen oluşumu, bu yapıları şehirle birlikte bir yazı haline

getirmektedir. Açıkta ki yapının kendisi ve şehirle ilişkisi birbirinden bağımsız iki yazıt değildir. Chartres'ın duvarlarında İsa'nın karşısında diz çöken Dük, Monreal'de tacını İsa'nın elinden giyen II. Roger iktidarlarını anlatmak için bu kamusal yapıyı seçmişlerdir. Açıkta ki, iktidar sahipleri için kiliseler kendi saraylarından daha güvenli birer propaganda aracıydılar. Kiliselerde düzenli olarak toplanan kalabalık saraylara giremezdi.

Gökyüzü devletinin yeryüzündeki bu temsilcisi, temsil ettiği cennetin simgeleriyle dolu olsa da temeli toprağın üzerinde kurulan bir yapıydı. Köln'e komşu küçük Deutz şehrinin yanmasını Tanrı'nın bir cezası olarak yorumlayan ve şehirleri bu dünyaya bağlanmanın araçları olarak gören başrahip Rupert yakınmalarının aksine ortaçağ insanı bulunduğu şehre Pazar günleri gittiği kiliselerle, ait olduğu "parish"lerle bağlandı. Kilise ve katedrallerin taşları bu bir yere sürekli bağlanmanın göstergesiydiler. (Sennett, 1996: 161) Ortaçağın dindar insanı kimliğini konuştuğu dille değil ibadet ettiği kiliseyle, piskoposluk bölgesiyle tanımlardı.

Kilisenin bu bizatihi kamusalığı onu bir iktidar gösterisi haline getirir. Ruhani ile dünyevi iktidarların çatışması ya da barışması veya işbirliği hep bu yapının taşlarında vücut bulur. Bu yüzden katedraller şehir hakimlerinin, tüccarlar ya da rahiplerin, krallar ya da piskoposların günün ve hayatın her anında iktidarlarını şehre anlattıkları bir kürsüdür. Kiliseler bu özellikleriyle Ortaçağ şehrinin anlaşılabilmesinde, çoğunun korunan ve sürekli yenilenen yapılar olması nedeniyle, görmek niyetinde olan gözlere en önemli ayrıntıları sağlar. Bugün bir çok şehirde saraylarla birlikte onların da yaşamlarına devam etmeleri, onları yapanların ve içlerinde yaşayanların bir zamanlar sahip oldukları güce işaret eder.

#### KAYNAKÇA

- AUGUSTINUS (1972), *Concerning the City of God*, Pelican Books, London.  
BENEVOLO Leonardo (1995), *Avrupa Tarihinde Kentler*, çev: Nur Nirven, Afa Yayınları, İstanbul.  
BREDORO Adriaan H. (1994), *Christendom and Christianity in the Middle Ages*, Trans: Reinder Bruinsma, Michigan.  
CEVİZCİ Ahmet (1999), *Ortaçağ Felsefesi Tarihi*, Asa Kitabevi, Bursa.  
CLARK Kenneth (1969), *Civilisation*, Toronto.  
ELSEN Albert E. (1972), *Purposes of Art*, New York.  
GIROUARD Mark (1985), *Cities and People*, Hampshire and Milan.  
GUTKIND E. A. (1964), *Urban Development in Central Europe*, The Free Press of Glencoe, New York.

- HOHENBERG Paul M.- L.HLEES (1985), *The Making of Urban Europe*, USA.
- JEAUNEAU Édouard (1998), *Ortaçağ Felsefesi*, çev:Betül Çotuksöken, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KOSTOF Spiro (1992), *The City Assembled*, Hong kong.
- LE GOFF Jacques (1999), *Ortaçağ Batı Uygarlığı*, çev. Hanife Güven- Uğur Güven, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- MUMFORD Lewis (1961), *The City in History*, USA.
- PIRENNE Henri (1994), *Ortaçağ Kentleri*, çev: Şadan Karadeniz, İletişim Yayınları, İstanbul.
- POWER Eileen (1963), *Medieval People*, London.
- ROSSIAUD Jacques (1990), "The City Dweller and Life in Cities and Towns", *Medieval Callings*, Ed. Jacques Le Goff, Trans. Lydia G. Cochrane, Chicago ve London.
- ROTH M. Leland (2000), *Mimarlığın Öyküsü*, çev. Ergun Akça, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- SENNETT Richard (1996), *Flesh and Stone- The Body and City in Western Civilisation*, London.
- SENNETT Richard (1999), *Gözün Viedanı*, çev: Süha Sertabiboğlu- Can Kurultay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- THORPE Martin (2002), *Roma Mimarlığı*, çev: Rifat Akbulut, Homer Kitabevi, İstanbul.

#### **Abstract**

This study deals with the physical features and localities of churches in medieval Europe and interprets their relationship with the towns or cities that they were part of. The essay in this respect aims to serve as an "introduction" for a power-centered semiotic reading of these institutions, whose existance had metaphoric significance.

#### **Keywords**

Church, Architecture, Semiotic.

**Kitap kurtları artık internette!...**

**Tıklayın!...**



**www.sanakitabevi.com.tr**

**Sanat Kitabevi**

Karanfil Sok. Birlik İş Merkezi 5/60  
06650 Kızılay / ANKARA  
Tel: (90-312) 418 62 03  
Fax: (90-312) 425 93 77

**www.sanakitabevi.com.tr**

**sanat@sanakitabevi.com.tr**