

GEÇ ORTA ÇAĞ'DA FRANSİSKEN VE DOMİNİKEN MİMARİSİ



THE ARCHITECTURE OF THE MENDICANT ORDERS IN THE LATE MIDDLE AGES

Duygu ŞAHİN*

Öz

Dilenci tarikatlar, Geç Orta Çağ İtalya ve Fransa'sında ticaret ve kentlerin canlanması, manastır cemaatlerinde reform ve kutsallık anlayışının değişmesi sonucu ortaya çıktı. Bu çalışmanın amacı Fransiskan ve Dominikenler'in özgün mimari anlayışlarını ve bunun İtalyan komünleri ile Gotik mimari üzerindeki etkilerini incelemektir. Dilenci tarikatlar, Sistersiyen yönetmeliği ile Sistersiyen mimarisini benimsediler. Üst örtüsü ahşap kirişli nef sistemini çapraz tonozlu, düz biten koro yeri ile ana altın yanında şapellerle tamamladılar. 13. yüzyılın sonundan itibaren diğer kiliseler de bu yapı tipini benimseyince dilenci tarikatlar Gotik mimarinin Batı'da homojen bir görünüm sunmasını sağladı. İtalya'daki tüccar ve bankerler mezar şapellerinin hamiliğini üstlendiklerinde komünün katedraline rakip kült mekanlar oluştu. Cemaat rahipleri tepki olarak kendi kiliselerinde de uygun gömü alanları yarattılar. Anıtsal dilenci kiliseleri, içinde buldukları kentsel mekanı da dönüştürdü. *Biraderler* kiliselerin çevresindeki arazileri çeşitli ihtiyaçlarını gidermek için satın aldılar. Bu kiliselere açılan sokaklar genişletilip meydanlar inşa edildi. Fransiskan ve Dominiken vaizler buralara kürsüler koyup vaaz vererek geleneksel Hristiyan ritüel mekanlarını değiştirdiler.

Anahtar Kelimeler: Dilenci tarikatlar, Fransiskan, Dominiken, Gotik mimari, Geç Orta Çağ

Abstract

The object of this paper is to study the development of the distinctive architecture of the mendicant orders which had been rose due to the revival of trade and cities, the reform in monastic communities and changing notion of sanctity, and its reflections on Gothic art and Italian communes in the Late Middle Ages. Early on the mendicant orders adopted Cistercian regulation and architectural vision. Then they used a binary system where the nave with a wooden beam combine with a cross-vaulted, flat-ended choir and chapels alongside the main altar. Thus, the stone vaulted-ceiling restriction in regulations of the mendicant orders ended up with a church model in which the edifice separated into two different spaces and characters: A spacious and undivided nave for crowds and a luminous, vaulted choir place for brothers. Beginning from the end of the 13th century, other religious orders adopted this system as well and the brothers made Gothic architecture bring forward

* Dr. Öğretim Görevlisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul.
ORCID ID: 0000-0002-3294-4124 ♦ E-mail: duygu.sahin@msgsu.edu.tr

a quasi-homogeneous outlook throughout the Western Europe. Rival cult sites arose against to the cathedral in regard of the private chapel patronage by merchants and bankers in Italian communes, and secular clergy created suitable burial places inside their churches in response, resulting a religious mobility inside the city. The monumental mendicant churches transformed urban spaces as well. The brothers purchased the lands around the edifices to meet their various needs. The streets opening to these buildings were expanded and piazzas were built. Thus Franciscan and Dominican preachers changed traditional Christian ritual places by installing pulpits on these squares.

Keywords: *Mendicant orders, Franciscan, Dominican, Gothic architecture, medieval*

Dilenci Tarikatların Doğuşu ve Yoksulluk İdeali

Avrupa’da dilenci tarikatların¹ ortaya çıkışı, Batı Kilisesi’nin 12. yüzyılda yaşadığı ruhani bunalımla ilişkilidir. 11. yüzyılda uluslararası ticaret ve kentsel yaşam canlanmış, ilk Orta Çağ komünleri belirmeye başlamıştı. Hıristiyan yaşamının doğası ile seküler kültürün dini ihtiyaçları birbiriyle çatışıyordu: Komün yönetimini elinde tutan yeni kent soylu sınıf, seküler ruhban sınıfının² eğitimdeki ve ahlaki konulardaki eksikliklerinin farkındaydı. Kilise de yeni toplumun ticari kâr elde etme ve piyasanın güçlerini kabul etme gibi yeni değerlerinden rahatsızdı. Bu yüzden geleneksel manastır cemaatlerinde bir dizi reforma gidildi. Karizmatik liderler etrafında, gönüllü yoksulluk ve çilecilğe dayalı münzevi yaşantısı süren keşişler toplandı. Ama bu reform hareketleri uzun ömürlü olmadı ve geniş kitlelere ulaşmadı.

12. yüzyıla gelindiğinde Hıristiyan yaşantısının seküler dünyayla ilişki içinde olabileceği görüşü yükselişe geçti. Kilise’nin erken dönemine ve havarilerin yaşantısına ilgi artmış, kutsallık anlayışı değişmişti. Bunun sonucunda erişilmez bir tanrı yerine, görünmez Tanrı’nın görünür imgesi İsa’yı taklit etme fikri önem kazanarak özellikle sivillerde etkili oldu.³ 11. yüzyılın dünyadan tamamen el etek çekmiş münzevilerine karşılık 12. yüzyılın gezgin vaizlerinden oluşan reform hareketi, sivil tövbekar kardeşliklerin⁴ ve dilenci tarikatların -Fransiskanlar’ın ve Dominikenler’in- doğuşunu hazırladı.

1 İtalyanca *mendicanti*. Latince *ordo mendicans*. İsa ve havarilerine özgü yoksulluğu benimsemiş, kentsel alanlarda dilenerek dolaşıp vaaz veren gezgin tarikatlar için kullanılan terim Türkçeye bu şekilde çevrildi. Fransiskanlar ve Dominikenler ilk dilenci tarikatlardır.

2 Seküler teriminin TDK’daki karşılığı “Laik yaşama ait, dinden bağımsız olan”. Ama bu terim Oxford Dictionary’ye göre *secular clergy* olarak kullanıldığında “belli bir tarikata ya da manastıra bağlı olmayan diyakoz ve rahiplerin oluşturduğu ruhban sınıfı” anlamına geliyor. Bu çalışmada “seküler ruhban sınıfı” ile diyakozlar, cemaat rahipleri, piskopos ve başpiskoposlar kastedildi.

3 Vauchez, 1997, 324.

4 İtalyancası *fraternità*. Latince *fraternitas*. Geç Orta Çağ komünlerinde sivil tövbekar kardeşlikler şeklinde örgütlenmiş dini topluluklar.

Biraderler, coğrafi bölgeler halinde teşkilatlanmışlardı. Tarikatın ya da biraderlerin bireysel ve ortak mülkiyet edinmesi yasaktı. Dominikenler, yoksulluk ilkesini ele alışları, vaaze ve eğitime verdikleri önem ve örgütlenme biçimleriyle Fransiskanlar'den farklı bir tutum benimsediler. Dominikenlerin yoksulluk ilkesi, Fransiskanlar'inki kadar katı değildi; yönetmelikleri işlevsel ve esnekti. Aziz Dominic'in (1170-1221) tarikatı her şeyden önce bir vaizler tarikatıydı. Biraderlerin heretiklerle girdikleri tartışmalarda Kilise'yi savunabilmeleri için akademik eğitime ihtiyaçları vardı; anlamadıkları bir şeyi vaaz edemezlerdi. Bu yüzden Dominikenler'de iyi bir akademik eğitim alma, çileci yoksulluktan önce geliyordu.⁵ Fransiskan Tarikatı ise Aziz Assisili Francesco'nun (1181/82-1226) kişiliği etrafında şekillenmişti. Francesco bir idareci olarak becerikli sayılmazdı. Zaten azizin tarikat kurma gibi bir amacı bile yoktu.⁶ Sadece mütevazı davranışlarıyla çevresindekilere örnek olmak istemişti. Bu yüzden Fransiskanlar Francesco daha hayattayken kendi aralarında çatışırken, Dominic 1221'de Bolonya'da öldüğünde ardında iyi örgütlenmiş bir tarikat bıraktı.

Contado'dan⁷ Kentlere

Biraderler, manastır tarikatları gibi düzenli gelire sahip olmadığından, yoğun nüfuslu kentsel alanlara yerleştikleri ilk birkaç yüzyılda kiliseler yerine *piazza*, pazar yeri ve sokaklarda vaaz verdiler. Piskopostan özel izin alarak katedralleri de kullanabiliyorlardı. Sonraları biraderlere kendi liturjik kullanımları için kent dışında mekanlar tahsis edildi. Fransiskanlar ve Dominikenler bu ilk dönemde kent kapıları dışında ya da kentin en fakir bölgelerinde terk edilmiş kilise, ev ya da hastane gibi onlara bağışlanmış yapıları kullandılar. Örneğin Dominikenler, Bolonya'da San Niccolò delle Vigne'ye adanmış kiliseyi Aziz Dominic buraya yerleşip öldükten sonra satın alıp genişleterek San Domenico Bazilikası'na dönüştürmüşlerdir. Biraderler bazen de -Verona'daki Benedikten San Fermo Kilisesi'nde olduğu gibi-⁸ üye sayısı azalmış tarikat cemaatini başka bir yer bulmaya zorlayarak binalara kendileri yerleşirlerdi.⁹

Kentlerin hızla büyümesi, seküler ruhban sınıfının inananların ruhani ihtiyaçlarını karşılayamaması, Kilise'nin ve sivil yöneticilerin biraderlere desteği ve ruhban sınıfından/sivillerden katılımın artmasıyla Fransiskanlar ve Dominikenler kent merkezinde yapılara ihtiyaç duydular. Oluşan yeni rekabet ortamında seküler ruhban sınıfı biraderlerin cemaat kiliselerinde vaaz vermelerini istemiyordu. Böylece bir dizi papalık ayrıcalığıyla kent duvarları içinde inşaat faaliyeti başladı.

Batı Kilisesi Bölünmesi, Kilise'nin sivil yönetimlerle siyasi mücadelesi, kendi içindeki anlaşmazlıklar ve heretizmin yükselişine rağmen özellikle Fransiskan ve

5 Lappin, 2011, 48.

6 Şahin, 2019, 172.

7 İtalyanca "taşra".

8 San Fermo, sonradan Fransiskan kilisesi olarak kullanılmaya başlandı.

9 Cooper, 2014, 55.

Dominikenlerin Gotik mimarinin uluslararası boyuta taşınmasında büyük etkisi oldu. Dilenci tarikatlar kendilerine özgü bir Gotik mimari anlayış oluştururken Sistersiyan örneğinden faydalandılar.

Sistersiyanlar, 12. yüzyılın başında Burgonya'da ortaya çıkmış bir tarikatır. Ortak mülkiyeti, Karolenj manastır geleneğinin yoğun ve içi boşaltılmış liturjik ritüellerini ve manastır tarikatlarının dünyevi işlerle meşgul olmasını eleştiriyorlardı. Sistersiyanlar, İsa'nın örnek yaşantısını sürdürmek için Benedikten yönetmeliğinde reform yapma taraftarıydılar.¹⁰

Aslında Sistersiyanlar sivri kemeri ilk benimseyen tarikatlardan biriydi. Ama Reform hareketinin öncüsü Aziz Clairvauxlu Bernard (1090-1153), *Apologia*'da (1125) sanatın kişiyi çalışmaktan ve duadan alıkoyduğunu ve boşa para harcama anlamına geldiğini söylüyor, çilecilik anlayışını yansıtan sade bir mimari tarzı savunuyordu.¹¹ Buna bağlı olarak Sistersiyan mimarisi de başlarda heybetli yapılar ve gösterişli dekorasyondan uzak bir tavır sergiledi. Sistersiyan mimarlar ancak Potigny'deki Notre-Dame Sistersiyan manastır kilisesinin yeni apsis inşaatından sonra, 13. yüzyıl boyunca sadelikten adım adım uzaklaşarak Gotik katedrallerin dekoratif üslubunu benimsediler.¹² Tarikatın uluslararası nitelik kazanmasıyla Sistersiyanlar'ın Gotik mimari anlayışı Avrupa'nın diğer bölgelerine de yayıldı ve Gotik mimari dilenci tarikatlar aracılığıyla İtalyan komünlerine hakim oldu.

Forma Ordinis

Sistersiyan sanat anlayışının yankıları Fransisken ve Dominiken yönetmeliklerindeki sanatla ilgili maddelerden takip edilebilir. Her iki tarikat da süslemede aşırıya kaçma ve bitmek bilmeyen inşaatlar nedeniyle borçlanma korkusundan ötürü mimaride dekoratif unsurları yasaklayan Sistersiyan yönetmeliğini benimsediler.

Aziz Francesco hayattayken gündüz kentlerde vaaz verir, hava kararınca kent kapılarının dışındaki mütevazı inziva mekanlarına çekilirdi. Takipçilerine taş yerine ahşap ve balçıktan yapılmış binalarda yaşamalarını, papalık ayrıcalıklarıyla kendilerine özel inşa edilmiş gösterişli yapılarda kalmamalarını öğütlemişti.¹³ Bu tutum Aziz Bonaventura'ya (1221-1274) kadar devam etti. Bonaventura döneminde biraderler artık kent merkezindeki kiliselerini günah çıkarma, kardeşlik toplantıları ve dini etkinliklere katılma, azizlerin mezarlarını ziyaret etme ve vaaz dinlemeye gelen inananlarla da paylaşıyorlardı. Bu yüzden Fransisken Tarikatı'nın yedinci lideri, kentlerde arazinin çok

10 Melville, 2016, 63.

11 Cannon, 1980, 77.

12 Prina, 2011, 38.

13 *Compilatio Assisiensis*, 1999, 159. Assisili Francesco hayattayken kent kapıları içinde büyük yapılara karşıydı. Genel toplantı için Porziuncola'daki Santa Maria Kilisesi'nin yanına yeni bir yapı inşa edildiğini öğrendiğinde çok öfkelenmiş ve yapının çatısına çıkıp kiremitleri fırlatmaya başlamış, ancak birkaç şövalye evin tarikata değil, komüne ait olduğunu söylediğinde sakinleşebilmişti. (*Vita secunda Sancti Francisci*, 1999, 285-286.)

pahalı olduğuna dikkat çekerek biraderlerin çok katlı manastırlara, yangından korunmak için taştan yapılma kiliselere ihtiyaç duydularını öne sürdü.¹⁴ Bununla birlikte Narbonne yönetmeliğinde (1260) sanata bazı kısıtlamalar getirildi. Fransisken kiliselerinde ana şapel hariç taş tonoz yasaklandı. Tonozun genişliği ve yüksekliği yerel koşullara uygun olacaktı. Vitray sadece ana altarın arkasındaki pencerelerde kullanılacak; resimden, figüratif unsurlarla süslenmiş pencere ve sütunlardan kaçınılacak; altara ya da başka bir yere gösterişli paneller yerleştirilmeyecek; ana binaya bitişik çan kulesi yapılmayacaktı.¹⁵

Dominiken Tarikatı'na gelince; Dominiken yönetmeliği, Narbonne yönetmeliğindeki muğlak ifadelerin aksine hep daha net olmuştur. Fransiskenler ana şapel tonozunun boyutlarına ilişkin tam ölçüleri vermezken, 1228-1235 dönemindeki Dominiken yönetmeliklerinde bir kilisesinin olması gereken boyutlar belliydi. Fransisken yönetmeliği taş tonozu sadece ana şapelde izin verirken, Dominikenlerde tonoz koro yeri ve sakristide de serbestti. Dominikenler yapı işlerini kapsayan sanat hamiliğinde tarikat içerisinden üç kişilik bir komiteye başvurmayı zorunlu kılmışlardı. Ayrıca Fransiskenlere kıyasla tarikat olarak daha sık toplantı yapıyorlardı. Dominikenlerin toplantılarında yasalaşması için sunulan öneriler üç kez tekrarlanırken, Fransiskenlerde önerinin sadece bir kez okunması yeterli oluyordu, ki bu da Fransiskenlerin mimariyle ilgili konularda aldıkları kararların kalıcı ve bağlayıcı olmasına engel oluyordu.¹⁶

Yönetmeliklerinde mimariye yaklaşımları nasıl olursa olsun, her iki tarikat da 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra yasakları gittikçe savsaklamaya başladı. Bunun en bilinen örnekleri herhalde tonoz kullanımındaki ihlalleriyle Floransa'daki Santa Maria Novella ve Santa Croce kiliseleridir [**Fot. 1 ve 2**]. Biraderler pratik amaçlar uğruna havarilere özgü yoksulluk idealinden vazgeçip büyük ölçekli ve çok amaçlı mimari komplekslerin inşasına koyulmuşlardı. Mekan sadece kilise ve manastırlar için gerekli değildi; pek çok inanan öldüğünde dilenci tarikatların cübbesiyle, biraderlere ait kiliselere gömülmek istiyor ve vasiyetnamesinde bunun için para bırakıyordu. Biraderler mezarlık talebini karşılamak amacıyla civardaki mülkleri de satın aldılar.

Yönetmeliklerde de görüleceği üzere, seküler ruhban sınıfına ait mimariye karşılık kurumsal bir mimari kimliğe (*forma ordinis*) sahip olmak Fransiskenler ve Dominikenler için önemliydi. Ama tarikat yönetmeliklerindeki kural ve yasaklar standart bir dilenci tarikat mimarisine yol açmadı. Dilenci tarikat kiliselerine gömülmek isteyen hamiler, kiliselerdeki alçak gönüllülük sembollerini benimsediler. Böylece biraderler buldukları coğrafyanın getirdiği talepler ile yoksulluk idealini aynı potada eritti.

Dilenci Tarikat Kiliseleri

Biraderler inşaat planlamasına kiliseye gömülmek isteyen hamilerin olası bağışlarını tahmin ederek başlıyorlardı. Kilise ya da manastır cemaatinin kullanımına

14 Gardner, 2010, 307-308.

15 Mersch, 2009, 144-146.

16 Cannon, 1980, 77.

hazır olması için önce koro yeri inşa ediliyor, ana nefin tamamlanması sona bırakılarak müstakbel hamilere mezar yerlerinin hazır olduğu mesajı veriliyordu. Yeterli cenaze sayısına ulaşıldığına inşaat başlardı. Santa Maria Novella ve Prato'daki San Domenico kiliseleri örneklerinde olduğu üzere mezar şapelleri en başta tasarlanırdı. Bu nedenle dilenci tarikat kiliseleri dışarıdan içeriye doğru inşa edilmiştir.¹⁷ Proje, tarikatın finansal durumuna bağlı olarak 13. ve 14. yüzyıllar boyunca eklemeler halinde devam ederdi. Tamamlanmamışlık, yoksulluk ilkesine de uygun bir görünüm sağlıyordu.

İtalyan komünlerinde semt kiliselerinin içine özel mezar şapeli yaptırılmasının tarihi 12. yüzyılın sonlarına kadar uzanır. Bundan önceki yüzyıllarda kiliselerin içi, yüksek rütbeli din adamlarına ve kraliyet ailesine ayrılırken, papalığın üst/orta sınıfa gömülme yerini seçme ayrıcalığı (*ius sepulcri*) tanınması sonucu dilenci kiliselere özel mezar şapeli yaptırmak İtalyan komünlerinin hâli vakti yerinde aileleri arasında moda oldu.¹⁸

Kiliselerin gömü yeri olarak kullanılması *Purgatorium*'un doğuşuyla da alakalıdır. Kilise, sermaye fazlasıyla iş yapan tüccar ve bankerleri tefeci kabul ediyordu ve tefecilik ölümcül bir günahtı. Bu bakış açısı, Kilise'nin 1000 yılı civarında Cehennem'in bir tür alt basamağı olarak *Purgatorium* fikrini ortaya atmasıyla değişmeye başladı. Buna göre *Purgatorium*'a düşen inananlar, hâlâ hayatta olanların dualarıyla Cennet'e girebileceklerdi.¹⁹ Böylece İtalyan komünlerindeki banker ve tüccar sınıfı, miraslarında aile şapelleri ve buralarda düzenlenecek ayinler için belli bir miktar bırakarak *Purgatorium*'da geçirecekleri süreyi azaltmak istediler. 15. yüzyıla gelindiğinde Santa Croce'de kayıtlı 21 mezar şapeli vardı. Özel mezar şapelleri ailelerin şehir içindeki nüfuz alanlarını da genişletiyordu.²⁰ Ayrıca ana altara yakın prestijli yan şapellerin gömü hakkını alabilmek için kendi aralarında rekabet ediyorlardı. Dilenci tarikat kiliselerinin iç mekanları Napoléon'un 1804-1805'te kent içine gömülmeyi yasaklaması, ardından Karşı Reform hareketi ve Aydınlanma'yla birlikte çok değişti. Ama Geç Orta Çağ'da bir dilenci tarikat kilisesinde ana nef ailelerin arma ve bayrakları, *avelli*²¹ ve zeminde yer alan mezar plakalarıyla doluydu.

Dilenci tarikatların mezar şapeli bağışları ve vasiyetnameler ile seküler ruhban sınıfını önemli bir temel geçim kaynağından yoksun bırakması iki grup arasındaki sürtüşmenin başlıca nedenidir. Her iki tarikat da 13. yüzyılın ilk yarısında çeşitli kiliselere mezar şapeli inşa etmek amacıyla papalıktan özel izin aldılar. Sorun nihayet 1300'de, VIII. Bonifatius'un (1230-1303) çıkardığı *Super cathedram* fermanıyla çözüldü. Buna

17 Cooper, 2014, 57-58.

18 Bruzelius, 2008, 210-211.

19 Le Goff, 1990, 44-47.

20 Örneğin 14. yüzyılın ilk yarısında Floransa'nın önde gelen banker ailelerinden Bardiler Santa Lucia de' Magnoli'de oturuyordu, ama hamiliğini üstlendikleri Fransisken kilisesi Santa Croce nehrin öte yanındaydı. (Goffen, 1988, 52.)

21 İtalyanca. Tekili *avello*. Duvarda niş içinde mezar.

göre müteveffa, dilenci tarikat kiliselerine gömüleceğini vasiyetnamesinde bildirdiyse, vasiler bağışın dörtte birini cemaat kilisesine vermek zorundaydı.²²

Seküler ruhban sınıfının mezar şapelleri konusunda dilenci tarikatlarla rekabete girmesi, kendi kiliselerinde de uygun mekanlar yaratmasıyla sonuçlandı. Pisa'daki Campo Santo'da olduğu gibi **[Fot. 3]**, seküler ruhban sınıfı hem alt hem üst sınıftan inananlar için şehir içinde prestijli mezarlıklar sunmaya başladı. Mezarlar için katedraller de (örneğin Napoli Katedrali) genişletilerek eski binalara eklemeler yapıldı.

Dilenci tarikat mimarisi, Sistersiyenlerin bölünmemiş mekan anlayışını benimseyerek geliştirmiştir. Biraderler bu şekilde kendilerini selefleriyle tanımlamış oluyor, reformcu bir tarikat olarak mevcudiyetlerini meşru kılıyorlardı. Bununla birlikte biraderlerin mimariye yaklaşımları Sistersiyenlerinkinden farklıydı, çünkü onlar gibi açık arazide inşaat yapamıyorlardı. Bu yüzden dilenci tarikat mimarisi daha yenilikçi, koşullara uygun ve spontan bir yaklaşımı benimsemek zorunda kaldı.

Sistersiyen mimarisine üst örtüsü ahşap kirişli nef sistemi hakimdir. Biraderler bunu çapraz tonozlu, düz biten bir koro yeri ile ana altın yanında yan şapellerle birlikte ele aldılar. Ana nefin sonunda, koro yerinin iki yanındaki şapelleriyle T formunda bir zemin planı ortaya çıktı. Bu, Aziz Francesco'nun Tau'sunu akla getirdiği için Fransiskanlar tarafından çok sık tercih edilen bir plan tipi oldu.²³ Assisi San Francesco Bazilikası (1228-1239) ile Santa Croce (1252-1320) **[Şek. 1 ve 2]** bunun en bilinen örneklerindedir. Arnolfo di Cambio'ya (y. 1240-1300/1310) atfedilen Santa Croce'de apsisin yanındaki şapeller tıpkı Assisi'dekiler gibi dikdörtgen planlıdır. Santa Maria Novella (1246-1360) da benzer plana **[Şek. 3]** sahiptir, fakat iç mekanda görsel olarak birbirinden bağımsız görünen tonoz sistemiyle bu yapılardan ayrılır. Bugün gördüğümüz havadar tonozlu ana nefin projenin başında tasarlanmayıp Bolonya'dan gelen Lombardiyalı ustalar tarafından inşaat sürerken yapıldığı tahmin edilir.²⁴ Bolonya'daki San Francesco Kilisesi ise **[Şek. 4]** Sistersiyen etkisinin büyük olduğu mimari planıyla Assisi San Francesco Bazilikası'ndan bir hayli farklıdır.

Siena'daki San Francesco (1228-1255) ile San Domenico (1226-1265) bazilikaları **[Şek. 5 ve 6]**, T şeklinde bazilikal planlı Gotik dilenci tarikat kiliselerinin diğer örnekleridir. Tuğladan inşa edilmiş her iki yapı da 14. yüzyılda uğradığı değişikliklerle birlikte Romanesk mimari anlayıştan uzaklaşarak Gotik özellikleri göstermeye başlamıştır. Perugia'daki inşası 1309'da başlamış San Domenico Bazilikası ise sonradan değişse de orijinal planındaki birbirine eşit yükseklikte üç nefiyle Dominiken mimari

²² Bruzelius, 2008, 218.

²³ Francesco'ya göre Latince Tau harfi kefareti simgeliyordu. Aziz, mektuplarını bu işaretle imzalıyordu, ki bunun en bilinen örneği Birader Leo'ya yazdığı mektubudur. Ayrıca cübbesini de ona göre tasarlamıştı. Benedictio fr. Leoni data, 1999, 112. Vita prima Sancti Francisci, 1999, 202.

²⁴ Smith, 2017.

geleneğini sürdürür.²⁵

Sonuçta dilenci tarikat yönetmeliklerinde yer alan taş tonoz yasağı kiliselerin iki farklı karaktere sahip, iki ayrı mekana ayrılmasıyla sonuçlandı: Kiliseye gelen inananlar için ferah ve sütunlarla bölünmemiş bir ana nef ile biraderler için bol ışık alan, tonozlu bir koro yeri. Ana nefin geniş ve parçalanmamış olması her şeyden önce fonksiyonel bir tercihti, çünkü Geç Orta Çağ İtalya'sında çok popüler olan dilenci tarikat kiliseleri kentin farklı toplumsal katmanlarından kalabalık grupları kendine çekiyordu. İç mekan bu haliyle cemaatin tamamı için ulaşılabilir olduğu mesajını veriyordu.

Panofsky'ye göre Gotik sanatta gerçek dünyanın mekan ve derinliği, ruhani dünyanın fiziksel karşılığı olarak görülür ve öyle temsil edilir.²⁶ Bu bağlamda dilenci tarikat kiliselerinde birbirinden ayrıştırılmış bu iki mekan, Orta Çağ'daki yerleşik anlayışa uygun olarak mantıkla algılanabilen uhrevi dünya ile duyuların hakim olduğu dünyevi mekana karşılık gelir.²⁷ Koro yeri biraderler için tefekkür alanı iken ana nef inananların bakış açısından ruhun kurtuluşunun sembolüdür. Nitekim kiliselerdeki fresko programının içeriği bu iki mekana göre değişir.

Biraderler iki mekanı birbirinden ayırırken yine Sistersiyan mimarisinden bir unsuru kullandılar: Koro yeri *tramezzolarla* cemaat için hemen hemen görünmezdi. Sistersiyanlar taş, demir ya da ahşap malzemeden yapılmış ve bir kapı ya da açıklıkla koro yerine geçiş sağlayan bu ızgarayı manastır kiliselerinde kullanıyorlardı. Dilenci tarikatlar bunları inananlarla paylaştıkları kiliselere taşıyarak fonksiyonunu değiştirdi. *Tramezzolar*, mimarının bir parçası olarak en başta tasarlanıyordu. 16. yüzyıldaki Vasari restorasyonuna kadar Santa Croce'nin böyle bir *tramezzosu* [Şek. 7] olduğu bilinir.²⁸ La Verna'daki Fransisken şapeli Santa Maria degli Angeli de 15. yüzyıldan kalma orijinal *tramezzosuyla* başka bir örnektir. Diğerleri ise Balzano'daki San Domenico Kilisesi ile Venedik'teki Santa Maria Gloriosa dei Frari Kilisesi'nin günümüze ulaşabilmiş *tramezzolarıdır* [Fot. 4].

25 Anjou Hanedanlığı'nın hüküm sürdüğü Güney İtalya'da ise farklı bir gelenek söz konusudur. I. ve II. Charles bu bölgede dilenci tarikatların ferah iç mekanları ile Fransız üslubunun bileşimini tercih etti. 1280-1285 yılları arasında Napoli'deki San Lorenzo Maggiore Kilisesi'nin koro yerine ahşap çatılı bir ana nef eklendi. Yine aynı kentte, Fransisken Tarikatı'nın ikinci kolu Yoksul Chiaraların Santa Maria Donna Regina Vecchia Kilisesi, II. Charles'ın (1254-1309) karısı Macar Elizabeth (1207-1231) tarafından 1307'de yaptırıldı. Santa Chiara Kilisesi de I. Robert (1275-1343) ve karısı Sancia'nın (y. 1285-1345) desteğiyle inşa edilmiş, aynı zamanda kraliyet mezarı olarak da kullanılan bir yapıdır. Robert, hem Fransiskenlere katılan kardeşi Louis'nin (1274-1297) aziz ilan edilmesini sağlayarak hem de hamiliğini üstlendiği geniş çaplı inşaat programıyla hanedanın propagandasını Fransiskenler üzerinden yapıyordu. Augustine Thompson (2005), 276.

26 Panofsky, 2014.

27 Mersch, 2009, s. 154.

28 Hall, 1970, 799.

Tramezzo'ların arkasına yalnızca kilise cemaati ve sivil erkekler geçebilirdi; koro yeri kadınlara yasaktı. Bununla birlikte 20. yüzyılın ikinci yarısında yapılan araştırmalar, geçişin aslında belli dönemlerde belli gruplara serbest olduğunu ortaya çıkardı.²⁹ Zira koro yeri biraderlerin liturjik ihtiyaçlarına karşılık vermenin yanı sıra sivillerin önemli yasal anlaşmaları imzaladıkları mekanlardan biriydi. Böylece farklı üst örtülerle birlikte *tramezzo* da kadın ve erkeği birbirinden ayırması, din adamlarını cemaatten yalıtması bakımından koro yerinin kutsallığını vurguluyordu.

Giotto'nun Yukarı Kilise'ye resmettiği *Greccio'da Noel* sahnesi [Res. 1], *tramezzo*'ların dilenci tarikat kiliselerinin iç mekanında yarattığı havayı yakalamıştır. Burada izleyici ana altarn önüne, sadece din adamlarına ayrılmış alana bakar. Ana altarn arkasından kilisenin *tramezzo*'su ve ona asılı bir Çarmıha Gerili İsa paneli (arkadan) görülür. Kadınlar, ana altarn önünde gerçekleşen olaya *tramezzo*'nun kapısından bakmaktadırlar. Bu yarı şeffaf izgara gerçekten de ana nefi enlemesine kesen gizli bir dünya varmış izlenimi yaratır. Dilenci tarikat kiliselerindeki *tramezzo*'lar hem koro yerindeki sıralarında dua okuyan biraderleri hem de ana altarn kapatıyor, ama öte yandan bu gizli dünyayı açık kapılarla cemaate gösteriyordu.

Tramezzo'lar freskolarla süsleniyordu. Arezzo'daki San Domenico Bazilikası'nın ana nef duvarlarından kalan fresko parçaları, kilisenin *tramezzosu* günümüze ulaşamamış olsa bile fresko programının oradan da devam ettiğine işaret eder.³⁰ Bunun dışında dilenci tarikat kiliselerinde *tramezzo*'ya haç formunda resimli paneller asılırdı, ki bahsi geçen *Greccio'da Noel* sahnesinde bunun örneği görülebilir. Bu haçlarda İsa ölü ya da ölmek üzere, başı sarkmış, uzuvları çarpılmış olarak (*Christus patiens*) resmedilmiştir ve yaralarından kan akar. Fransisken kiliselerindeki haçlarda İsa'nın ayak ucunda yer alıp onun yaralarını gösteren Aziz Francesco [Res. 2] muhtemelen ikinci bir İsa (*alter Christus*) olarak bizi İsa'nın acılarıyla empati kurmaya davet eder.³¹ Bu haçları Dominiken kiliseleri de benimsemiştir, ama Aziz Dominic *alter Christus* olarak görülmediği için haçlarda [Res. 3] yer almaz. Haçlar ve sergilendikleri alan arasında organik bir ilişki vardır: Kilisenin ana aksında asılı olduklarından ana altarn ile aynı hizada yer alırlar. Dolayısıyla ökaristi sırasında cemaat ana altarda gerçekleşen "*transsubstantiatio*"yla³² görsel bağlantı bir kurabilir.

Dilenci tarikat kiliselerinde *tramezzo*'nun ardında ana altarn yer alır. Bu altarn zamanla devasa boyutlara ulaşarak altarn panolarının gelişmesini sağladı. Ayrıca burası yeni aziz ilan edilmiş Fransisken ve Dominikenlerin mezarlarına da ev sahipliği yapıyordu. 13 ve 14. yüzyıllarda kutsal kişilerin öldükten sonra yaşayanların dünyasına

29 Cooper, 2014, s. 50.

30 Cooper, 2014, s. 53.

31 Bennett, 2001, 3, 11.

32 Ökaristi sırasında yenilen ekmeğin ve içilen şarabın ayin sırasında mucize yoluyla İsa'nın gerçek bedeni ve kanına dönüştüğü doktrini 1215'teki IV. Laterano Konsili'nde kabul edildi.

müdahale etmeleri popüler bir olguydu. İnananlar bu mucizeler aracılığıyla iyileceklerini umut ederek ana altarın önünde yer alan bu mezarları ziyarete gelirdi. Söz gelimi Aziz Francesco'nun mezarı bile Aşağı Kilise'de ana altarın önünde, yerin altındadır. Bununla birlikte cemaatin liturjinin gerçekleştiği ana altara girmesi ayini bölmeye başladığından mezarlar bir süre sonra ana nefin cemaate açık kısmına taşındı.

Dominikenler ve Fransiskanerler vaazlarını her zaman kilise içinde vermiyorlardı, kiliselerin önüne inşa edilen *piazza*'lar da ritüel mekanlarıydı. Biraderler buralara kürsüler koyarak gelip geçeni kiliselerine çektiler. Kiliselerin dış duvarları ile cephedeki mezarlar da vaazlar için uygun bir fon oluşturuyor, ölümün kaçınılmazlığının hatırlatıcısı olarak ruhun kurtuluşu için tövbe etmenin önemini akla getiriyordu. Ne var ki bu meydanlara açılan sokaklar genişletilirken biraderler pek çok düşman da edindi. Söz gelimi Fransiskanerler Reggio'da San Giacomo Kilisesi'nin önüne meydan yapmak için büyük miktarda paralar harcaıyıp mahalleliyi evlerinden çıkarmıştır.³³

Sonuç

Geç Orta Çağ'da uluslararası ticaret ve kentsel yaşamın canlanması, Hıristiyan yaşantısının doğası ile seküler kültürün dini ihtiyaçlarının birbiriyle çatışması ve seküler ruhban sınıfının bu ihtiyaçları karşılamada yetersiz kalması geleneksel manastır cemaatlerinde reformla sonuçlandı. Karizmatik liderler etrafında, gönüllü yoksulluk ve çileciliğe dayalı münzevi yaşantısı süren keşişler toplandı. Bu esnada kutsallık anlayışı değişerek İsa'yı taklit etme fikri ön plana çıktı ve bu anlayışın özellikle sivillerde etkili olması dilenci tarikatların doğuşunu sağladı. Fransiskaner ve Dominikenlerin barış, tövbe ve hayırseverlik vurguları, siyasi fraksiyonlara bölünmüş ve ticaretle zenginleşmiş İtalyan komünlerinde hemen ilgi gördü.

Dilenci tarikatların ortak mülkiyet edinmesi yasak olduğu halde biraderler zamanla kitaplara ve kiliselere ihtiyaç duydular. Bir dizi papalık ayrıcalığıyla kent duvarları içinde büyük bir inşaat faaliyeti başladı. Her iki tarikat da mimaride dekoratif unsurları yasaklayan Sistersiyan yönetmeliği ile onun mimari anlayışını benimsedi. Üst örtüsü ahşap kirişli nef sistemini çapraz tonozlu, düz biten koro yeri ile ana altarın yanında yan şapellerle birlikte ele aldılar. 13. yüzyılın sonundan itibaren diğer kiliseler de bu yapı tipini benimseyince dilenci tarikatlar Gotik mimarinin Batı'da hemen hemen homojen bir görünüm sunmasını sağladı.

Dilenci tarikat kiliselerinde inşaat, hamilerin olası bağışlarına göre başlar, içeriden dışarıya doğru ilerlerdi. İtalya'daki tüccar ve banker sınıfından inananların mezar şapellerinin hamiliğini üstlenmesiyle komünün katedraline rakip kült mekanlar oluştu. Dilenci tarikatlar bu toplumsal gruba oturdukları mahallelerden kendi kiliselerine çekip kent içinde dine bağlı bir hareketliliğe yol açtı. Seküler ruhban sınıfının bu konuda dilenci tarikatlarla rekabete girmesi, kendi kiliselerinde de uygun mekanlar yaratmasıyla sonuçlandı.

33 Thompson, 2005, 419-526.

Biraderler 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yönetmeliklerdeki yasaklara gittikçe daha az uymaya başladı. *Tramezzo*'lar freskolarla süslendi, ana altar devasa boyutlara ulaştı ve her ikisi için de üretilen resimler farklı türde resimli panellerin gelişmesini sağladı.

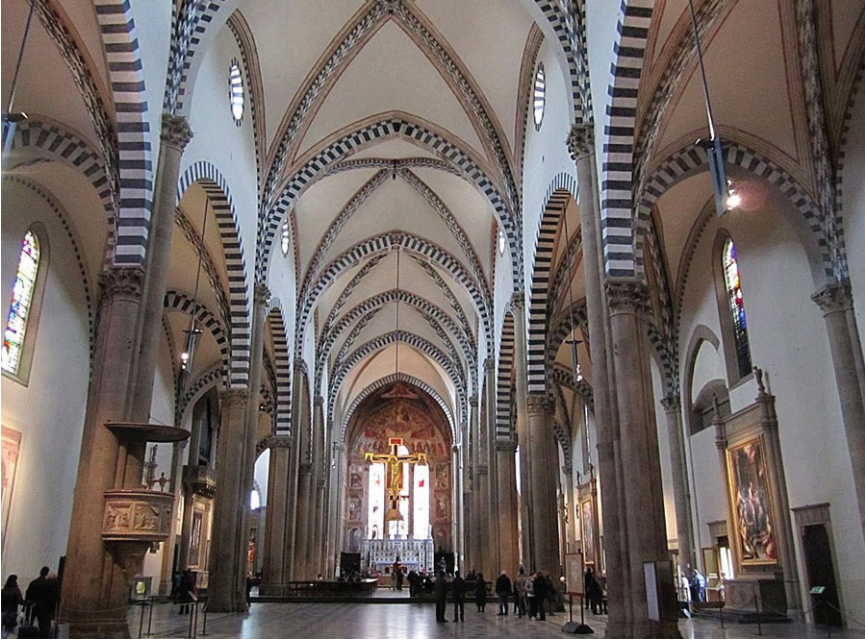
Anıtsal dilenci kiliseler içinde buldukları kentsel mekanı da dönüştürdü. Biraderler, bağ ve bahçeler oluşturmak için, inşa ettikleri kiliselerin çevresindeki arazileri satın aldılar. Komünler, su kanallarını bu kentsel mekanlara göre yeniden düzenledi, kiliselerini etrafındaki taverna ve kerhaneler kapatıldı. Buralara açılan sokaklar genişletildi ve meydanlar inşa edildi. Fransisken ve Dominiken vaizler, cemaati kiliselerine çekebilmek için bu meydanlara kürsü koyup vaaz vererek geleneksel Hıristiyan ritüel mekanlarını değiştirdiler.

KAYNAKÇA

- Benedictio fr. Leoni data (1999), Regis J. Armstrong & J. A. Wayne (Ed.), *Francis of Assisi - Early Documents, vol. I* (122-124), New York: New City Press.
- Bennett, Jill (2001), Stigmata and Sense Memory: St Francis and the Affective Image, *Art History*, 24.1, 1-16.
- Bruzelius, Caroline (2008). The Dead Come to Town: Preaching, Burying, and Building in the Mendicant Orders, Alexandra Gajewski & Zoë Opačić (Ed.), *The Year 1300 and the Creation of a New European Architecture* (203-224), Belgium: Brepols Publishers.
- Cannon, Joanna Louise (1980), *Dominican Patronage of the Arts in Central Italy: The Provincia Romana, c. 1220 - c. 1320*, (Unpublished PhD dissertation), Courtauld Institute of Art, University of London.
- Compilatio Assisiensis (1999), Regis J. Armstrong & J. A. Wayne (Ed.), *Francis of Assisi - Early Documents, vol. II* (118-229), New York: New City Press.
- Campo Santo, Pisa. (2016a). <https://arsartisticadventureofmankind.wordpress.com/tag/gothic-pinnacles/page/2/> erişim tarihi 5.03.2020
- Campo Santo, Pisa. (2016b). <https://www.opapisa.it/en/square-of-miracles/camposanto/> erişim tarihi: 5.03.2020
- Cooper, Donal (2014), Experiencing Dominican and Franciscan Churches in Renaissance Italy. Trinita Kennedy (Ed.), *Sanctity Pictured: The Art of the Dominican and Franciscan Orders in Renaissance Italy* (47-63), Tennessee: Philip Wilson Publishers.
- Çarmiha Gerili İsa Arezzo. (2010). [https://en.wikipedia.org/wiki/Crucifix_\(Cimabue,_Arezzo\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Crucifix_(Cimabue,_Arezzo)) erişim tarihi: 5.03.2020
- Çarmiha Gerili İsa Perugia. (2016). https://en.wikipedia.org/wiki/Perugia_Crucifix erişim tarihi: 5.03.2020
- Gardner, Julian (2010), Aedificia iam in regales surgunt altitudines: The Mendicant Great Church in the Trecento. John E. Law & Bernadette Patton (Ed.), *Communes and Despots in Medieval and Renaissance Italy* (307-331), London and New York: Routledge.
- Giotto di Bondone. (1996). <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/giotto/assisi/upper/legend/index.html> erişim tarihi: 5.03.2020

- Goffen, Rona (1988). *Spirituality in Conflict: Saint Francis and Giotto's Bardi Chapel*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Grodecki, Louis (1986). *Gothic Architecture*. London: Faber and Faber Limited.
- Hall, Marcia B. (1970), The 'Tramezzo' in S. Croce, Florence and Domenico Veneziano's Fresco. *The Burlington Magazine*, 112.813, 796-799.
- Lappin, Anthony John (2011), From Osma to Bologna, from Canons to Friars, from the Preaching to the Preacher: The Dominican Path Towards Mendicancy. Donald S. Prudlo (Ed.), *The Origin, Development, and Refinement of Medieval Religious Mendicancies* (31-59), Leiden: Brill.
- Le Goff, Jacques (1990). *Your Money or Your Life: Economy and Religion in the Middle Ages*. Cambridge: MIT Press.
- Melville, Gert (2016). *The World of Medieval Monasticism: Its History and Forms of Life*. Collegeville: Cistercian Publications.
- Mersch, Margit (2009), Programme, pragmatism and symbolism in Mendicant Architecture. Anne Müller & Karen Stöber (Ed.), *Self-Representation of Medieval Religious Communities* (143-167), New Brunswick and London: Transaction Publishers.
- Panofsky, Erwin (2014). *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe: Orta Çağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi*. İstanbul: Kabalıcı.
- Prina, Francesca (2011). *The Story of Gothic Architecture*. Munich: Prestel.
- Santa Croce. (2020a). http://www.museumsinflorence.com/musei/museum_of_opera_s_croce.html erişim tarihi: 5.03.2020.
- Santa Croce. (2012b). <http://www2.oberlin.edu/images/Art336/Art335i.html> erişim tarihi: 5.03.2020
- Santa Maria Gloriosa dei Frati. (2015). https://www.sacredarchitecture.org/articles/another_look_at_the_wood_screen_in_the_italian_renaissance erişim tarihi: 5.03.2020
- Santa Maria Novella. (2020a). http://www.museumsinflorence.com/musei/santa_maria_novella-cloist.html erişim tarihi: 5.03.2020
- Santa Maria Novella. (2015b). <https://www.proprofs.com/flashcards/story.php?title=art-architecture-in-age-giotto-midterm> erişim tarihi: 5.03.2020

- San Domenico Siena. (2008). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_Domenico_Siena_Apr_2008_\(17\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_Domenico_Siena_Apr_2008_(17).JPG) erişim tarihi: 0.03.2020
- San Francesco Bazilikası. (2020). <https://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/work/E1621> erişim tarihi: 5.03.2020
- San Francesco Bolonya. (2020). <https://www.facarospauls.com/apps/bologna-modena-art-and-culture/1076/san-francesco> erişim tarihi: 5.03.2020
- San Francesco Siena. (2011). <https://www.churchesofflorence.com/sienasanfran.htm> erişim tarihi: 5.03.2020
- Smith, Elizabeth B. (2017), The Vaults of Santa Maria Novella and the Creation of Florentine Gothic [<http://www3.sas.upenn.edu/ancient/masons/abstracts/Agudo/Smith%20-The%20Vaults%20of%20Santa%20Maria%20Novella%20and%20the%20Creation%20of%20Florentine%20Gothic.pdf>], *The Pennsylvania State University*.
- Şahin, Duygu. (2019), *Proto-Rönesans İtalya'sında Fransiskan Sanat Hamiliği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Thompson, Augustine (2005). *Cities of God: The Religion of the Italian Communes 1125-1325*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Thompson, Nancy M. (2005), Cooperation and Conflict: Stained Glass in the Bardi Chapel of Santa Croce. William R. Cook (Ed.), *The Art of the Franciscan Order in Italy (257-277)*, Leiden: Brill.
- Vaucher, André (1997), The Saint. Jacques Le Goff (Ed.), *The Medieval World: The History of European Society (313-347)*, London: Parkgate Books.
- Vita prima Sancti Francisci, Regis J. Armstrong & J. A. Wayne (Ed.), *Francis of Assisi - Early Documents, vol. II (169-308)*, New York: New City Press.
- Vita secunda Sancti Francisci, Regis J. Armstrong & J. A. Wayne (Ed.), *Francis of Assisi - Early Documents, vol. II (231-395)*, New York: New City Press.



Fot. 1: Santa Maria Novella, Floransa, ana nef bakiş. (Santa Maria Novella 2020a)

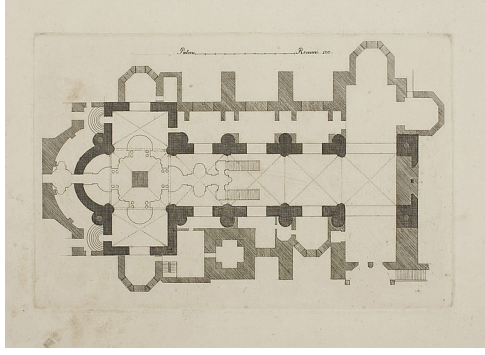


Fot. 2: Santa Croce, Floransa, ana nef bakiş. (Santa Croce 2020a)

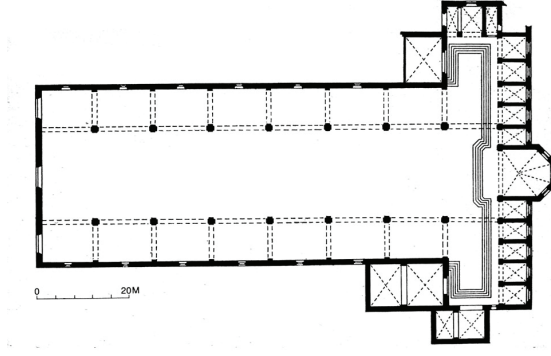


Fot. 3: Campo Santo, Pisa.

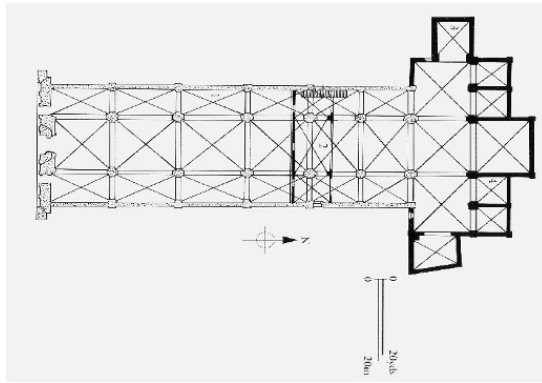
(ArS Artistic Adventure of Mankind 2016a; Opera della Primaziale Pisana 2016b)



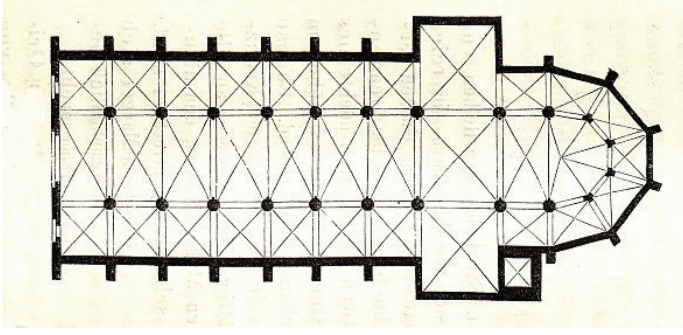
Şek. 1: San Francesco Bazilikası, Assisi, zemin planı. (San Francesco Bazilikası 2020)



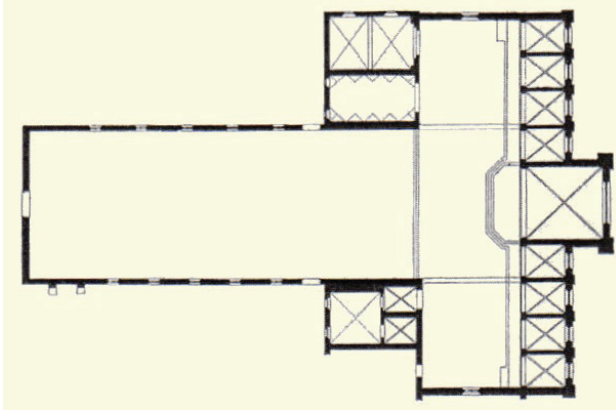
Şek. 2: Santa Croce, Floransa, zemin planı (Santa Croce 2012b)



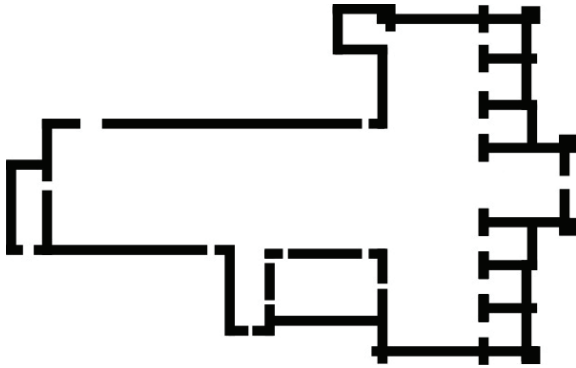
Şek. 3: Santa Maria Novella, Floransa, zemin planı. (Santa Maria Novella 2015b)



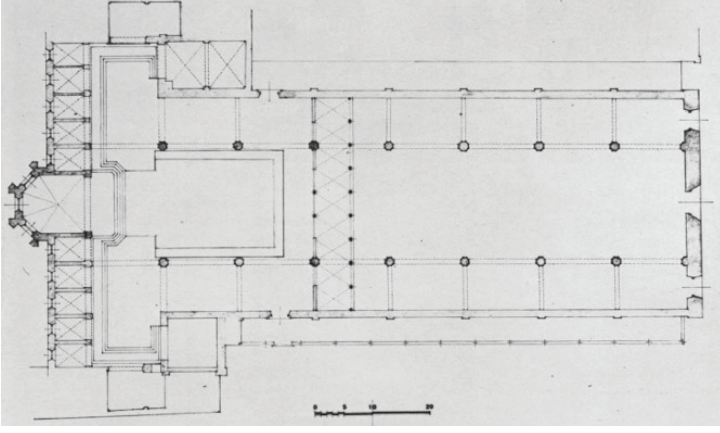
Şek. 4: San Francesco Kilisesi, Bolonya, zemin planı. (San Francesco Bolonya 2020)



Şek. 5: San Francesco Bazilikası, Siena, zemin planı. (San Francesco Siena 2011)



Şek. 6: San Domenico Kilisesi, Siena, zemin planı (San Domenico Siena 2008)



Şek. 7: Santa Croce, Floransa, tramezzo'lu zemin planı.

(Hall, 1970)



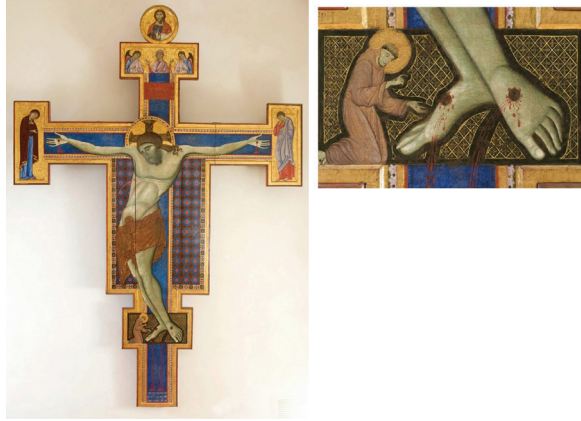
Fot. 4: Venedik'teki Santa Maria Gloriosa dei Frari Kilisesi'nin günümüze kalabilmiş orijinal tramezzo'su

(Santa Maria Gloriosa dei Frari 2015)

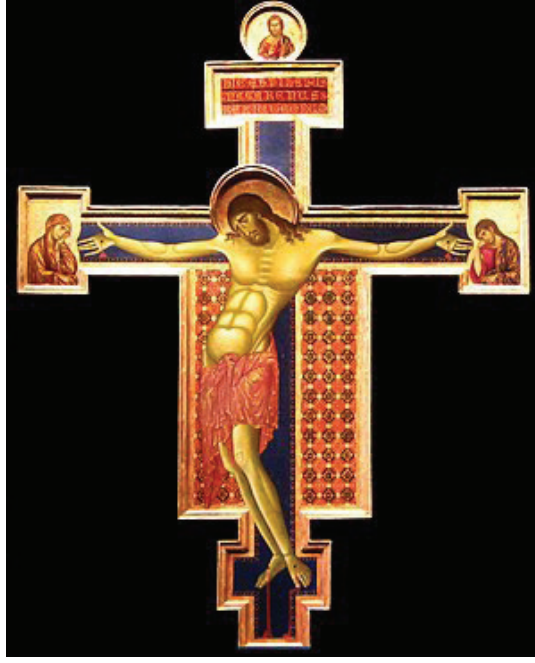


Res. 1: Giotto di Bondone (1267-1337), Aziz Francesco Efsanesi'nden 13. sahne: Greccio'da Noel, 1297-1300, fresko, 270 x 230 cm, Yukarı Kilise, San Francesco Bazilikası, Assisi.

(Giotto di Bondone 1996)



Res. 2: Aziz Francesco Ustası'nın (Umbriyalı) bir takipçisi, Çarmıha Gerili İsa, y. 1295, ahşap üzerine tempera, 128 x 78 cm, Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia. (Çarmıha Gerili İsa Perugia 2016)



Res. 3: Cimabue (y. 1240-1302), Çarmıha Gerili İsa, 1267-1271, ahşap panel üzerine distemper ve altın, 336 x 267 cm, San Domenico Bazilikası, Arezzo.

(Çarmıha Gerili İsa Arezzo 2010)

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

Sanat Tarihi Dergisi

ISSN 1300-5707

Cilt: XXIX, Sayı: 1 Nisan 2020

Ege University, Faculty of Letters

Journal of Art History

e-ISSN 2636-8064

Volume: XXIX, Issue: 1 April 2020

İnternet Sayfası (Acık Erisim)

Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics
ESCI
Emerging Sources Citation Index

TRTAKBİM
TR DİZİN

DOAJ

Crossref

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic
Resource
Index
ResearchBID

SÖBIAD