



## Gotik Mimari ve Skolastik Felsefe İlişkisi Üzerine Bir Deneme

S. Alp AKÇAGÜNER<sup>1</sup>

### Öz

Erwin Panofsky'nin Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe isimli 1951 tarihli kitabı, müzelerde karşımıza çıkan sanat eserlerinin yanında, içinde yaşadığımız alanları kuşatan mimari unsurların da başka bir gözle değerlendirmesinde yol gösterici oldu. 1934 de ilk kez Jan van Eyck'in "Amolfini Portresi"nin, sadece bir evlilik seremonisini göstermeyip, evliliğin kutsallığına yönelik birçok gizli ögenin sembollerini de barındırdığını öne süren makalesi ile ikonoloji yolunda yeni anlayışların yolunu Panofsky açmıştı. Panofsky'ye göre sanat eserleri sadece maddi değil düşünsel öğelerle de bize bir tarih okuması sunarken eserin katmanları arasındaki farklılıklar ve ilişkilerinin değerlendirilmesi, yaratıldığı çağa ait yeni bilgilere ulaşmayı da sağlar. Üç farklı tabaka halinde karşımıza çıkan sanat nesnelere, ikonolojik yöntem ile tarihsel-sanatsal olarak araştırılabilir. Bu çalışmamızda, Skolastik dönemde inşa edilmiş Gotik mimari üsluptaki kiliselerin ikonolojik araştırmasını yapan Panofsky'nin Skolastik felsefe ve Gotik mimari arasındaki paralellığe yönelik saptadığı bulgular örneklenmektedir. Çalışmamız ayrıca, mimarinin dışsal ereği de göz önünde bulundurma zorunluluğundan dolayı, bu yöntemin tek başına mimari eserleri betimlemeye yeterli olup olmadığını araştırmayı da amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** *Gotik Mimari, İkonoloji, Panofsky, Skolastik Felsefe, Gotik Katedral.*

## An Essay on the Relationship between Gothic Architecture and Scholastic Philosophy

### Abstract

Erwin Panofsky's 1951 book, *Gothic Architecture and Scholastic Philosophy*, was a guide for the evaluation of the architectural elements that surround the areas we live in, in addition to the works of art that we encounter in the museums. In 1934, Panofsky opened new paths of iconology with the article that Jan van Eyck's Amolfini Portrait not only showed a marriage ceremony but also contained the symbols of many secret elements for the holiness of marriage. According to Panofsky, it is not only the material element of the artwork that offers us a history reading but also their intellectual content, and that the evaluation of the differences and relationships between the layers of the work also provide access to new information about the age in which it was created. Art objects that we encounter appear in three different layers to us can be investigated historically and artistically by the iconological method. In this study, Panofsky's iconological investigation about the parallelism between Scholastic Philosophy and Gothic architecture of churches those were built in the gothic architectural style in the scholastic period are exemplified. Our study also aims to investigate whether this method alone is sufficient to describe architectural works, since the external purpose of the architecture should also be taken into consideration.

**Keywords:** *Gothic Architecture, Iconology, Panofsky, Scholastic Philosophy, Gothic Architecture.*

<sup>1</sup> İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Enstitüsü, Sistemik Felsefe Doktora Öğrencisi.

\* İlgili yazar/Corresponding author: alp.akcaguner@gmail.com

## 1. GİRİŞ

İkonoloji sanat eserlerini araştırmak için kullanılan bir disiplin olmanın yanında bize eserlerin yapıldıkları döneme yönelik bir tarih okuması da sağlayabilir. Erwin Panofsky, “*Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe, Orta Çağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelemesi*” eserinde ikonografik yöntem ile Gotik mimari<sup>2</sup> ve Skolastik felsefe<sup>3</sup> arasındaki paralellikleri inceler. Bu çalışmadaki ilk amaç, Panofsky'nin mimari yapı ile Skolastik felsefe arasında bu yöntemle kurduğu ilişkinin örneklerini göstermektir. İkinci olarak, içinde yaşadığımız alanları kuşatarak sanat eserleri arasında farklı bir yere konumlayabileceğimiz mimarinin salt bu yöntem üzerinden kurulmasının uygunluğu tartışılacaktır. Makalede ilk olarak Panofsky'nin ikonografi ve ikonoloji anlayışı üstüne temel bilgiler verdikten sonra mimari eserlerde sanat olgusu açıklamaları ve Gotik kiliselerde Panofsky'nin bulduğu Skolastik öğelerin örneklerine değinilecektir.

## 2. İKONOGRAFI VE İKONOLOJİ

Bu iki terim çoğunlukla birbiri ile karıştırılsa da farklı anlamlara sahiptirler. İkonografi, sanat uygulamalarında bir konunun ikonlarla (imge) ortaya koyulmasıdır. İkonoloji ise sanatta kullanılan ikonların sembolizminin araştırılması, ikonların arkasındaki görünmez olanı ortaya çıkarma çalışmasıdır (Tufan, M. Ahmet, 2019, s.19). Bu iki konuya yönelik olarak ilk çalışmaları başlatan sanat tarihçilerinden biri olarak da Erwin Panofsky'yi anabiliriz.

Panofsky, bizim nesnelere olan ilişkimizde birincil/doğal anlam, ikincil/uzlaşım sal anlam ve üçüncü/içsel-özel anlam olarak üç ayrı anlam katmanı ile yüzleştirdiğimizi yazar (Panofsky, 2012, s. 28). Doğal anlam; eserde doğal nesnelere bize nasıl gözüktüğünü veren anlamdır. Söz gelimi Leonardo da Vinci'nin “Son Akşam Yemeği” resminde (Görsel 1) ‘bu resimde, bir masa, on üç adam bulunmakta’, ‘yemek yeniliyor’ gibi tespitlerde bulunabildiğimiz tabakadır. Uzlaşım sal anlam ise, özellikle belli bir kültür ya da tarihselliği paylaşan öznelere, imgelere yüklediği anlamlarla oluşturulan tabakada ortaya çıkar. Örneğin, Hıristiyan kültürünü özümsemiş bir birey, Leonardo'nun bu resminin; ‘İsa'nın havarileri ile yediği son akşam yemeği’ olduğunu ve sahnenin de İsa'nın ‘aranızdan biri bana ihanet etti’ dediği anı betimlediğini bilebilir. Panofsky'e göre son tabakayı oluşturan içsel anlam ise, yoğun ve ancak belli ilişkiler ve bunlara yönelik bilgi çerçevesinde kavranabilir. Bu anlam tabakasındaki imge ve sembollerin dönemsel ve düşünsel olarak neleri kavramsallaştırdığı bellidir, değişmez. Örneğin klasik dönemde yıldırım fırlatan tanrısal bir heykel, Zeus'u tanımlar. Sanatçının kimliği ve sanat felsefesi, döneminin düşünce yapısı, kimin için üretimde bulunduğu, nesne kavrayışı, uygulanan teknik gibi birçok etmen göz önüne alınarak bu anlamlar okunabilir.

---

<sup>2</sup> İlk olarak 12. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan Gotik üslup, Avrupa'nın diğer bölgelerinde daha geç ortaya çıkmıştır ve tarihsel olarak arasında yer aldığı Romanesk ile Rönesans üsluplarından önemli derecede farklılıklar gösterir. Gotik üslupta yapı, Romanesk'deki gibi parçalı değil bir bütün olarak ele alınır. Romanesk'e göre fil ayakları ve duvarlar inceler, kubbeler sivrileşir, alev şeklinde bir iç biçimlenme ile yukarıya doru bir hareket sergiler. Kubbeler kaburgalar üzerinde ve çapraz olarak kurulur, yapı uçan payandalar ile desteklenir, büyük vitraylı gül pencereler karakteristiktir (Turani, 1975, s.44). Bu üslup aslında uygulandığı dönemde *style avigale* (sivri kemer stili) olarak kullanılsa da sonraları, 15. yüzyıl İtalyan yazarları tarafından Orta Çağ mimarisinin barbarlığına atıfta bulunmak üzere Got'lara ait anlamında Gotik olarak kullanılmaya başlar (Roth, Clark, 2018, s. 344).

<sup>3</sup> Skolastik felsefe, Latince schola (okul) kelimesinden türetilen scholasticus teriminden gelir ve okul felsefesi demektir. Skolastik felsefe, klasik metinleri bir otorite altında, Hıristiyan düşüncesi ile tutarlı olacak ve destekleyecek şekilde yeniden yorumlanmasını amaçlar. Bu felsefenin temeli teolojidir ve onu desteklemeye çalışır. En önemli özellikleri; Hıristiyan toplumunun felsefesidir, Platon ama özellikle Aristoteles felsefesinden oluşur, merkezinde Tanrı vardır, hemen her tür sorun teoloji çerçevesinde çözümlenir. Hıristiyan inancını sistemleştirme ve temellendirmede akıl ve mantığın tümdengelmisel yöntemleri kullanılır (Cevizci, 1999, s. 779).



Görsel 1. Leonardo Da Vinci, Son akşam yemeği freski

Son Akşam Yemeği resmindeki bu tabaka bize; ‘resmin Rönesans dönemi çizgisel anlayışına uygun olarak 1495-98 yılları arasında Leonardo Da Vinci tarafından, Milano da Santa Maria delle Grazie nin duvarına tempera tekniği ile yapıldığını’ söyler. Resim, ‘İncil’deki John 13:21 babına göre, İsa’nın “*aranızdan biri bana ihanet etti*” dediği sahneyi tasvir etmektedir. ‘İsa’nın sağındaki John’dur çünkü en genç o çizilmiştir, kendini gösteren ve ben miyim der gibi hareket yapan Filip’tir çünkü İncil’de bu sözü vardır’, ‘İskaryot tüm havariler içinde üzgün ya da şaşkıncı gözükken, karanlıkta ve kendini geri çeken, İsa’nın sağındaki üçüncü kişidir’ Leonardo onu daha iyi imgelemek için önüne ihanetin simgesi olan tuz ve ihaneti karşılığı aldığı otuz parça gümüşün olduğu para kesesini de koymuştur...

Panofsky sanat eserindeki ilk iki tabakanın ikonografi ve ikonografik yöntemler ile çözümlenirken içsel tabakanın bir sentez ve sezgi ile çözümlenebileceğini savunur (Panofsky, 2012, s. 30). İlk tabaka öznel, ikinci tabakaya geçildiğinde öznellik kaybolur uzlaşım bir zeminde anlam yüklenir. Aristotelesçi anlamda bu ilk iki tabaka nesnenin maddesini oluştururken, üçüncü tabaka ise özünü yani o şeyi o şey yapanı oluşturur. İlk tabaka bilgiççe, ikinci tabaka bilgince üçüncü tabaka ise bilgece ortaya dökülebilir. Panofsky’nin ikonoloji ve ikonografik çözümlemenin nasıl uygulanacağına yönelik teorisi çalışmamız kapsamı dışında bulunmaktadır. Araştırmamız, Panofsky’nin bu yöntemin mimaride uygulanmasına yönelik örnekleri ve yöntemin tek başına mimari yapılara uygunluğunu tartışmaktadır.

### 3. SANAT FELSEFESİ VE MİMARİ

Felsefi estetiğin kurucusu kabul edilen Baumgarten estetiği duyuşal olanın bilgisi olarak tanımlarken ‘güzel’ de duyuşal bilginin mükemmelliği olarak karşımıza çıkar (Keskin, 2018, s.13). Güzellik kavramı için, özgür ve özgür olmayan güzellik olarak da bir ayrım yapılmaktadır. Tunalı bu ayrımın mimari eserleri de kapsayabileceğini bu nedenle kimilerinin mimariyi uygulamalı sanatlar altında değerlendirip güzel sanatlar alanından çıkardığını ama buna Croce’nin itirazları olduğunu belirtir.

*“Özgür güzellik, salt estetik bir ereğe hizmet ettiği halde, özgür olmayan güzel, bu estetik ereğin yanı sıra, estetik olmayan bir ereğe de hizmet eder. Özgür olmayan güzel kavramı içine hangi sanatlar*

*girecektir, mademki, onda estetik olmayan bir ereğe hizmet etme söz konusudur? Böyle bir kavram içine uygulamalı sanatlar denen sanatlar girer. Bazısına göre, uygulamalı sanatların yanı sıra mimarlık yapıtları da girer” (Tunalı , 1998, s.188).*

Bu bağlamda belli bir estetik ereğe yönelik olmayan bir eser, sanat eseri kategorisine giremez. Bu tür durumlarla da sıklıkla mimaride karşılaşılır çünkü salt estetik erekli bir mimari eser olamaz. Bir mekân kurgulaması olan mimari; tapınak, anıt, konut her ne olursa olsun hep bir amaca hizmet etmek durumundadır, aksi takdirde bir mimari eser olamaz, başka bir isim almalıdır. Mimar bu nedenle sınırlı bir alanda hareket eder, eserinde estetik bir içeriği gözetse de yapının ereği ile sınırlanmıştır ve bu durum da mimarinin sanat olup olmadığı sorusunu doğurur. Çelişki gibi gözükebilecek bu duruma belki de en iyi yanıtı Benedetto Croce vermektedir. Dış erek estetik reproduksiyon, yani iç erek için bir sınır olamaz. Eğer böyle olsaydı, bizim güzel diyebileceğimiz, estetik haz duyacağımız hiçbir mimari eser olamazdı (Croce, 1969, s. 77). Bu nedenle mimar eserinde hem iç hem de dış ereği en iyi biçimde yansıtmalıdır. Panofsky'nin ikonoloji çalışmaları 1934 de ilk kez Jan van Eyck'in Amolfini Portresi ile resim sanatı üstünden başlar ve çoğunlukla plastik sanatlarla yöneliktir. Mimari için de Panofsky Gotik mimari ile Skolastik felsefeyi karşılaştırırken, Gotik mimariyi – daha doğrusu Gotik kiliseleri-içsel ereği olan bir varlık olarak bir sanat eseri gibi değerlendirmiştir.

Sanat yapıtı olarak değerlendirilebilecek mimari eserler aynı diğer sanat eserleri gibi bir kültür varlığıdır, bir tarihselliğe sahiptirler. Sanat tarihine baktığımızda sanat biçimlerinin sürekli değişiminden oluşan bir süreç görürüz. Bu biçim değişimleri, yani tarihsellik, özne ve nesne arasında kurulan ilişkinin değişiminden kaynaklanır. Her dönemin nesne kavrayışı farklı olduğundan, bu kavrayışın nesnelleşmesi değişmiş bir sanat üslubunda kendini gösterir (Tunalı, 1984, s. 97). Orta Çağda, Skolastik felsefe anlayışının nesnelleşmesi olarak Gotik üslup, felsefi düşüncenin merkezi kolektif gücü ve bu düşüncenin toplum için öngördüğü yaşam pratiğini yansıtmaya zemini üstünden araştırılabilir. Merkezi kolektif güç, Skolastik düşünce güdümündeki Roma Katolik kilisesi, bunu topluma yansıtmaya merkezi de kiliselerdir. Nitekim Panofsky de yine buna uygun olarak Orta Çağ'da Gotik kiliselerdeki mimari ve Skolastik felsefeyi karşılaştırır.

Skolastik felsefe ve Gotik kilise ilişkisi üzerine ilk çalışmalar 1850 de Avusturyalı teolog Karl Werner ve 1860 da Alman mimar Gottfried Semper'in çalışmalarıdır (Wagner, 2012, s. 436). Panofsky ise, sanat eseri ile dönemi arasındaki ilişkileri düşünsel ve tarihsel olarak eşzamanlı olduğunu iddia edip bunu ikonoloji ile kanıtlama çabasını sergiler. Panofsky'nin ikonolojik yöntemi daha sonraki dönemlerde plastik sanatlar yanında hem mimari gibi diğer sanatlar hem de fen bilimleri alanlarında tarihsel ve düşünsel ilişkileri açıklamalara yönelik çalışmaların da önünü açmıştır<sup>4</sup>.

#### **4. GOTİK MİMARLIK VE SKOLASTİK FELSEFE**

Panofsky ABD'ye göç ettikten sonra, 1948 de St. Vincent'te verdiği Gotik Mimari ve Skolastik Felsefe isimli bir konuşmasında ilk kez bu ilişkiden söz eder ve 1951 yılında da araştırmamızın ana eksenini oluşturan, “Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe, Orta Çağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelemesi” isimli kitabını yayınladı (Panofsky, 1995). Tarihsel bir dönemleme sanat, edebiyat, felsefe, siyaset, din

<sup>4</sup> Steven A. Walton gibi yazarlar, Skolastik filozofların düşüncelerinin Gotik mimaride yer bulması gibi, mimari teknikler ile Skolastik arasında da bir ilişki olup, Aristotelesçi düşüncelerin metafizik yanında fizikte dinamik, mekanik gibi alanlarda da Gotik katedrallerde uygulandığını iddia etmektedirler. (Walton, Boothby, 2014, s.354).

gibi farklı özelliklerin ortak bir benzerlikte buluşturulması ile yapılabilir. Ancak paralellikleri saptama, tek bir kişi için tüm bu konularda uzmanlaşma olasılığı olmadığından oldukça zordur ve öznel benzerlikleri varsaymaya neden olabilir. Yine de Panofsky, daha kitabının başında Skolastik felsefe ve Gotik mimari arasında zaman mekân olarak bir çakışmanın olduğunu, felsefe tarihçileri ile sanat tarihçilerinin birbirlerinden bağımsız olarak bu ikisini aynı tarih aralığına yerleştirdiklerini dile getirir (Panofsky, 1995, s. 10). Panofsky eserinde öncelikle felsefe tarihi ve buna paralel giden mimari üslup değişiminden söz eder.

#### 4.1 Skolastik felsefenin evreleri

Karelen döneminde, John Scotus (810~877) ile başlayan Patristik<sup>5</sup> düşünceden ayrılma, mimaride de Romanesk düzende değişikliğe yol açmaya başlar. Anselmus (1033 ~1109) ile başlatabileceğimiz ilk Skolastik düşüncede; anlamak için inanılır, felsefe ile Hristiyan anlayışı bağdaştırma Abelard (1079 ~1142) ile bu zeminde ilerler. 8. yüzyıl ile 12. yüzyıl arasındaki bu dönemde aynı zamanda St. Denis katedrali ile birlikte, Paris merkezli 150 kilometrelik bir çapta benzer mimaride Gotik üslupta katedraller yükselmeye başlar.

11. yüzyıl ile 13. yüzyıl arası da yüksek Skolastik döneme karşılık gelir. Bu dönemde Skolastik felsefenin en belirleyici aktörü Thomas Aquinas'dır (1225 ~1274). Yüksek Skolastik'te düşünce ile birlikte nesneleştirmede de Arsitotelesçi natüralizm başlar. Platonculuğun alegori ve sembolleri doğal hale dönüşür, çiçek çiçek gibi, insan insan gibidir. Summa Theologiae<sup>6</sup>lar gittikçe hacimlenerek kutsal kitaptaki söylemler akıl yolu ile Skolastik düzlemde açılır. Thomas Aquinas, "*İnanmadıkça anlamayacaksınız*" der. İnsan aklı, kendi başına bırakıldığında hakikate ulaştıran bir etkinlik gerçekleştirmez. Bu bakımdan aklın birincil ödevi olan bilmek, inanmaktan sonra gelmelidir. Daha üstünü veya daha iyisi asla düşünülemez bir varlık olan Tanrı, evreni iradi olarak yaratmıştır. Sorular karşısında korkmak değil, fakat tüm soruların cevabının Katolik öğretilerde olduğunu bilerek, bunları Kilise dogmalarına bağlı bir mantıkla aydınlatmak Skolastiğin en önemli amacıdır. Thomas Aquinas'ın temellerini attığı bu Skolastik düşünce Katolik kilisenin de resmi görüşü olur ve Yüksek Skolastik 1340 yılında Ockham'lı William'ın nominalist öğretisinin kilise tarafından ret edilmesine kadar sürer. Bu tarihten sonra 1500'lere kadar geç Skolastik dönem sürer. Yüksek Skolastik'in enerjisi de hümanizme kanalize olur ya da akılcılık karşıtı mistisizme yönelir.

Katolik inançtaki bu değişime karşı gelişen tepkiler mistik tarafta öncelikle düşünceyi daha muhafazakâr bir zemine sürükler. Aklın birleştirici gücüne olan inanç zayıflar hatta Patristik döneme dönülür. Düşüncede de mimaride de arkaik döneme dönüş görülür. Hümanist tarafta ise Rönesans ve Reform ile başlayan Katolik inanca başkaldırı bir tarafta Protestanlığa yol açarken, bir tarafta da Katolik konsüller yoluyla Katolik düşüncede yumuşamaya yol açar. Sokaktaki insanın gerçek yaşamını yansıtmak için değil, kilisenin, korkutucu tanrısal otorite karşısında kitlelerin koruyucu rolünü ve gücünü sürekli biçimde halka hatırlatmak için tasarlanan Gotik mimari terk edilmeye

<sup>5</sup> Milattan Sonra 2. yüzyıl ile Milattan Sonra 8. yüzyıl arasında kalan ilk dönem Hristiyan felsefesine, Patristik Dönem ismi verilmektedir. Bu dönem, Hristiyanlığa karşı yöneltilen saldırıları Platon ve Plotinnus görüşlerinden yararlanarak karşılamaya çalışılan dönemdir. Bu dönemin Hristiyan filozofları, aynı zamanda birer din adamıdır ve "Kilise Babaları" olarak da adlandırılırlar. İsmi bu adlandırmadan alan Patristik Dönem'de özellikle Augustinus'un izlediği dini akılla açıklama yolu, inancın temel öğretisi hâline gelmiştir (Cevizci, 1999, s. 680).

<sup>6</sup> Thomas Aquinas'ın 1265-1274 tarihleri arasında kaleme aldığı Summa Theologiae temelde ilahiyat öğrencilerine yönelik bir rehber niteliğindedir. Roma Katolik Kilisesi'nin tüm ana teolojik öğretilerini özetleyen bu eser aynı zamanda Skolastik öğretinin de tüm niteliklerini barındırır. Summa'nın konuları son derece detaylı ama bir döngü şeklindedir: Tanrı; Yaratılış; İnsan; İnsanın amacı; İsa; Ayinler; Tanrı; Yaratılış.

başlanır. Ortaya çıkan seçeneklerle artık mutlak güç olmadığının bilincinde olan Katolik Kilise, Gotik dönemin buyurgan yaklaşımının aksine ikna edici ve ilgi çekici bir profil çizmek durumunda kalır ve kitleleri kiliseye çekecek cazibe ve göz alıcılığa sahip Barok anlayışın yükselmesini destekler (Altan, 2015, s. 11).

#### 4.2 Gotik mimari ve Skolastik felsefe ile ilişkisi

Gotik mimarının ilk kez Fransa Kralı VII. Louis'in politik danışmanı olan, St. Denis Kilisesi rahibi Suger için 1141 de uygulandığı kabul edilir. Bir önceki mimari dönem olan Geç Romanesk kilise mimarisindeki sivri kemer, kaburga tonoz gibi birçok gelişmiş uygulamayı birleştiren bir mimari üsluptur. Beraber uygulanan bu yenilikler birliktelik içinde çalışarak bir değerinin olanağını artırır, daha hafif ve görsel olarak daha şeffaf bir mimari yapı ortaya çıkarılır. Gotik mimari, Romanesk mimarının '*şimdiden sonra-ahirete yönelik*' bir dönemi vurgulamasının aksine, '*burada ve şimdiki*' hayata yeni, iddialı ve görece olumlu bir bakışın fiziksel bir ifadesidir (Roth, Clark, 2018, s.337). Panofsky'e göre, yüksek Skolastik dönemde Gotik sanat ile Skolastik felsefe arasında paralellikten çok daha yoğun bir ilişki vardır;

*"...bilge danışmanlarca ressamalar, heykeltıraşlar ya da mimarlar üzerinde...Salt bir paralelliğin dışında, benim düşündüğüm ilişki gerçek bir neden-sonuç ilişkisidir; ama, bireysel bir etkinin tersine, bu neden-sonuç ilişkisi dolaysız bir etki olmaktan çok, yayılma (diffusion) yoluyla olmaktadır. Bu da, daha uygun bir terim arayışı içinde "zihinsel alışkanlık" (mental habit) diye adlandırabileceğimiz tutumun yaygınlaşmasıyla oluşur"* (Panofsky, 1995, s. 18).

Panofsky, Benedikten manastırlarından başlayan Skolastik düşüncenin, manastırlar, Katolik okullar ve üniversiteler ile gittikçe yayıldığını iddia eder. Gotik yapı kurucuları da Skolastik ortamdan etkilenmiş, Skolastiğin getirdiği ve henüz derin uzmanlaşma ile çetrefilleşmemiş bilgi parçacıkları, uzmanlaşmamış insan zekâsı sınırları içinde tutulabilmişti. Dönemin mevcut sosyal yapısı, papazla sıradan insanın, şairle hukukçunun, bilim adamıyla zanaatçının az çok eşit koşullarda bir araya gelebilmelerini sağlayan bir zemin oluşturmaktaydı. Nitekim, böylesi ortamları sosyolojik olarak analiz eden Bourdieu de Panofsky'nin kullandığı *habitus* kavramı üzerinden toplumların oluşmasındaki bu tür yapıların önemli olduğunu iddia etmiştir. Panofsky'nin kitabından on yedi sene sonra onu Fransızca'ya çeviren Bourdieu, bu kitaba bir son söz yazmış, Skolastik düşünme şekli ile onun Gotik üslupta açılanmasında karar verici bir bağlantı olan mental habit ya da habitus kavramı üzerinde özellikle durarak habitus'u, "*eyleyiciyi, içeriden yönlendiren yapılaştırmacı bir mekanizma*" olarak tanımlamıştır (Meder vd., 2011, s. 247). Gotik katedrallerin yapıldığı şehirler, ülkelerin nüfuslarının yalnızca %5 ini oluştursa da entelektüel birikim bu küçük azınlığın oluşturduğu habitus tarafından belirleniyordu ve buradaki etkin düşünce de Skolastik düşünceydi.

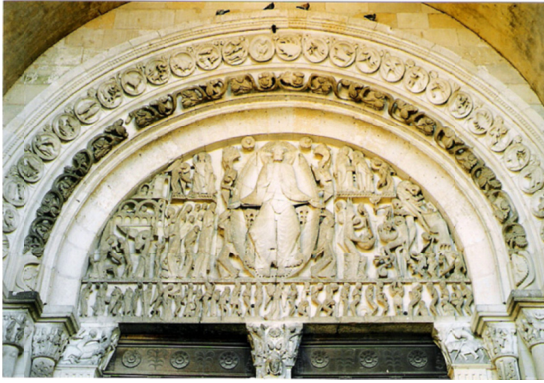
Panofsky kitabının son bölümünde Skolastik düşüncenin modus operandi<sup>7</sup> sinin Gotik mimaride nasıl karşılık bulduğunun örneklerini vererek aralarındaki ilişkiyi somutlaştırmaya çalışır. Gotik kiliselerin mimarları, Skolastik danışmanlarla iş birliği içinde, Skolastik modus operandi ile çalışmışlardır. "*Kutsal doktrin*" der Thomas Aquinas "*insan aklını inancın kanıtlanmasında değil, bu doktrinde ortaya konulan her şeyin açıklığa kavuşturulmasında (manifestare) kullanır*" (Panofsky, 1995, s. 22). Yüksek Skolastiğin en önemli ilkesi olan Manifestatio (aydınlatmak, açıkça göstermek), akıl yürütme sürecini, yazımda kendini bir sunuş şeması ile ortaya koyar.

---

<sup>7</sup> Herhangi bir sistemde çalışma yöntemi.



Bölümlenmeler, kavram ilişkileri belli bir diyalektik bölümlenmede küçükten büyüğe doğru giderken, aynı şekilde en alt kavramdan en üst kavrama bu kez çarpma ile bu şema üstünden ulaşılır. Bu öyle bir şemadır ki, simetriyi sağlamak için bazen çok gereksiz alt başlıklara bile gerek duyulur. Ama bütün, her zaman açıkça tüm detaylarına kadar gözler önündedir. Skolastik düşüncenin getirdiği bir mental habit de işte bu açık hale getirme tutkusudur ve bu Dante'nin İlahi Komedyası'nı Trinitaryan<sup>8</sup> biçiminde yazmasının da nedenidir. Summalarda kolayca izlenen bu şema tüm sanatlarda olduğu gibi mimaride de kendini göstermiştir. Panofsky'nin verdiği birçok örnekten biri olan, Romanesk Autun'un portalindeki açık olmayan son yargı paneli ile (Görsel 2a) Gotik Notre Dame de Paris'in portalindeki son yargı panelinin (Görsel 2b) bir karşılaştırması bile son derece sistematik ve derecelendirilmiş şemayı belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır.



Görsel 2a Autun Portal, (URL 2).



Görsel 2b Notre Dame de Paris Portal (URL 3).

Tıpkı Yüksek Skolastik felsefenin inancı kesin bir biçimde sınırlandırarak onu akılcı bilgi alanından ayırması gibi, Gotik mimarinin kendisi de bir bütün olarak yapıyı diğer yapılardan ayıran ama içinin tam olarak açık olacağı bir şekilde düzenlenmiştir. Gotik yapı kuşaklar boyu aktarılmış olan başlıca yapıları birleştirir, yarattığı kasvetli alan içinde ışığın sağladığı aydınlatma ile insan aklının acizliği ve inancın gerekliliğini vurgular.

Skolastik yazımın ikinci kuralı olan "eşdeğer bölümler ve bölümlerin alt bölümlerini bir sisteme göre düzenleme" ilkesi de yapının bütününün tek tip bölümler ve alt bölümler biçiminde bölünmesinde en açık ifadesini bulmuştur. Binanın ana kısımları ve parçaları belli bir bölünme içinde kolayca izlenebilirken, yüksek pencerelerin bile bir bütünün parçalarıymış gibi gittikçe küçülmeleri bir akış içinde uzanır (Görsel 3). Thomas Aquinas'ın benzerliklerin sıralanması ilkesi gibi, eşdeğer öncelik düzeyinde olan bütün parçalar aynı sınıfın üyeleri olarak düşünülmüş, çeşitlilik olabilecek en az düzeye indirgenmiştir.

Skolastik yazımın üçüncü kuralı olan "Farklılık ve çıkarılabılır ilişki" de, Gotik katedrallerde tek tek elemanların bölünemez bir bütünü oluştururken, aynı zamanda kimliklerini açıkça belirtecek biçimde birbirlerinden ayrı kalmalarında kendini gösterir. Örneğin kaburgalar komşu kaburgalardan, bütün düşey elemanlar da kemerlerinden kolayca ayırt edilebilir (Görsel 3).

<sup>8</sup> Dante İlahi Komedyası'yı Trinitaryan (3 lükler) şeklinde yazmıştır. Hristiyanlığın üçlem (teslis) inancından dolayı üç sayısına Orta Çağ'da ve skolastik felsefede özel bir önem verilmiştir. Bu yapıtında da Dante, Skolastik bölümlenmede yapıldığı gibi hep üç sayısının bölümleri üzerinden yazmıştır. Eser; Cennet, Araf, Cehennem olarak 3 kitaptır, her bölümde 33 kanto bulunur, kantoların toplam sayısı 1 (giriş bölümü) + 33 +33 +33= 100 dür, Dante'nin sevgilisi Beatrice Araf'ın 30. Kantosunun 33. dizesinde ortaya çıkar (Dante, 1998, s.19).



Görsel 3. İç yapıdaki Gotik Katedralde bölümlerin bir sisteme göre düzenlenme ilkesine uygun kemer, kaburga tonozların bir akış içinde sıralanışı ve ayırt edilebilmeleri (URL 4).

Panofsky Gotik mimarının modus operandisi'nin Skolastik ile olan benzerliğini özellikle St. Denis, Amiens, Laon, Reims, Notre Dame de Paris gibi Yüksek Skolastik dönem Gotik katedraller üzerinden, yapıların bütünü ya da tonoz, uçan payanda, nef bölümleri gibi elemanlar üzerinden örneklerle açıklar. Gotik mimari üslubun ortaya çıkışından başka, gelişimi için de Panofsky, yine bir Skolastik ilkeyi öne sürer. Gotik mimari üslup tek seferde ortaya çıkmamış, belli bir çizgide ilerleyerek olgunluğa erişmiştir. Bunun sebebini de Panofsky şöyle açıklar;

*“... nihai çözümlere BİRBİRİYLE ÇELİŞEN OLANAKLARIN KABUL EDİLMESİ VE SONUÇTA UZLAŞTIRILMASI ilkesiyle ulaşılmıştır. Böylece, Skolastik'in ikinci yönlendirici ilkesine geliyoruz. Nasıl ki birinci ilke olan açıklığa kavuşturma ilkesi (manifestatio), klasik yüksek Gotik'in "biçimsel görünüşünün nasıl olduğunu" anlamamıza yardımcı oluyorsa, İkincisi olan karşılıklı uyum sağlanmış olması (concordantia) ilkesi de klasik yüksek Gotik'in "nasıl oluştuğunu" kavramamıza yardımcı olur “ (Panofsky, 1995, s. 40).*

Summa Theologica'da konular önce bir otoritenin bu konu üzerindeki söylemlerinden (tez) başlar, sonra diğer otoritenin söylemi (antitez) tartışılarak senteze ulaşılır. Otoritelerin geçerlilikleri tartışılmaz sadece yorumları ret edilebilir. Panofsky'e göre bu ilke de diğer ilkeler gibi bir mental habit oluşturmaktaydı ve dönem mimarları da bunun kapsamındaydı. Önceki mimarlar da birer otoriteydi ve onların söylemlerinden deneme yanılma kullanılarak da bir sentez yaratılırdı. O dönemden kalan bir metinde bir Gotik mimar iki başka Gotik mimarın teknik bir konu hakkındaki görüşmesinden söz ederken,



aralarındaki tartışma için Skolastik bir terim olan 'disputatio'<sup>9</sup> u, tıpkı Skolastik filozofların bir konu hakkında tartışırken kullandıkları gibi kullanır.

## 5. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Panofsky'nin ikonolojik yöntemi diğer sanat eserleri gibi mimariye de uygulaması bizlere Skolastik felsefe ve Gotik mimari arasındaki paralelliğe yönelik kanıtlar sunmaktadır. Bu kanıtlarla Gotik kiliseler üzerinden Skolastik felsefesinin birçok ilkesini izleyebilmekteyiz. Panofsky'den başka bu benzerliğe dikkat çekip Gotik katedrallerin, Thomas Aquinas'ın Summa Theologica'sının Hıristiyan inancının ve klasik mantığın uzlaşmasının fiziki bir açıklaması gibi gören başka yazarlar da vardır (Roth, Clark, 2018, s.342). Bu nedenle, Gotik kiliselerdeki özsel anlamın Skolastik felsefe olduğu iddia edilebilir<sup>10</sup>. Bu özsel anlam da Gotik mimari estetiğinin iç güzelliğini oluşturmaktadır.

Ancak ikinci bölümde belirttiğimiz gibi, mimari, sanatlar arasında hem iç hem de dış güzelliğe sahip olabilen ve bunun orantılı kullanımıyla etkili olan bir sanattır. Ayrıca diğer sanatlardan farklı olarak içinde başka sanatları da barındırabilir. Gotik kilise, mimarisinin yanında süslemeler ya da iç mekânda kullanılan heykeller, freskler, vitraylarla da hem iç hem dış ereğe hizmet ederler. Taş, vitraylar, heykeller ile tüm kilise okuma yazma bilmeyenler için bir İncil'e dönüşür (Roth, Clark, 2018, s. 342).

Bir Gotik kilise sonuçta, öncelikle Hıristiyan kitlede Katolik inancı kökleştirmek amacına yöneliktir. Gotik kiliselerde Skolastik öğeler olsa da aktarılan ileti sadece iletinin bilgisine sahip olanlar için bir anlam taşır. Kiliselere gelen sıradan insan kitesinin bu anlamların ne kadar kapsamında kaldığı önemli bir konudur. Gotik katedral çoğunlukla Nuh'un Gemisi'ne benzetilir, yanlarından çıkma yapan payandaları dev kürekleri andıran, inananları kurtuluşa taşıyan bir büyük gemiye (Altan, 2015, s. 33). Buna rağmen kilisenin içinde olmak tam anlamıyla bu gemide yer almak değildir. Aksine kilise içine giren bir birey çoğunlukla kilisenin tasarımı, yüceliği, kasveti ve yönlendirilmiş ışık<sup>11</sup> -tanrı- ile melankoliye, özleme ve acıya sürüklenmektedirler. Kurtarıcı ise kilise otoritesidir. Skolastik felsefenin getirdiği ezoterik bilginin Gotik mimari unsurlarda nesneleşmesi de yine sıradan bireyin bu yoğun bilgi altında ezilip bilgisizliğini hissedip yine bu bilginin sahibi olarak gördüğü kilise otoritesine sığınmasına neden olmuştur. Kilise otoritesi de endüljansın, engizisyonun gücünü bu algıdan elde etmiştir. Nitekim Katolik otoriteye karşı çıkan Reformun getirdiği seçenekler, kilise mimarisinde de köklü bir değişikliğe neden olarak, hareketli, heykelsi,

<sup>9</sup> Disputatio, Skolastik dönemdeki tartışma yöntemidir. Öncelikle ilgili konudaki otoritelerin lehte ve aleyhteki fikirleri ortaya koyulur daha sonra tartışma ile geçici bir çözüm bulunur. Tartışma konusu sadece teoloji ile sınırlı değildir, yargısal konular, gramer hatta mantık konuları bile tartışılabilir. Amaç farklı otoritelerin aynı konu üstünde çelişir gözükken fikirlerinin birliğini sağlamaktır (www1. Erişim 29.10.2019).

<sup>10</sup> Ancak burada şöyle bir soru sorulabilir; Özsel anlam saf skolastik olmayabilir mi? Özlem Kutlu Altan, Scott R. A.nın, The Gothic Enterprise adlı eserine, "Gotik planlama, Augustine'nin hakiki güzelliğin maddeye nasıl yansıtılabileceği sorusuna İncil'in içindeki Süleyman'ın Bilgeliği bölümünde bulunduğu 'Sen tüm şeyleri ölçüde ve sayıda ve ağırlıkla düzenledin' cevabı uyarınca gelişmiş ve Augustine'in bu anlatıdan çıkarımı sonucunda mükemmel matematik bir karaktere bürünmüştür" şeklinde yaptığı atf (Altan, 2015, s. 104) bize Gotik mimarinin saf skolastik olmadığını, Patristik etkiler de taşıdığını göstermektedir. Benzer şekilde Panofsky'nin kendisi de Gotik mimaride yoğun geometrik tasarım ve matematiksel mükemmelliğin göz önüne alındığı gibi son dönem Platoncu kavrayışı çağrıştıran tanımlar kullanmaktadır. Son olarak alıntısını yaptığımız ve mimari bir yorumda bulunan Roth ve Clark da Romanesque yani Patristik dönemdeki kullanışlı öğelerin Gotik mimaride harmanlandığını belirtmektedir. Bu nedenle Gotik mimarinin özsel anlamını saf Skolastik yerine, Skolastik öğelerin ağır bastığı Katolik anlam olarak tanımlamak daha yerinde olabilir.

<sup>11</sup> İlk Gotik kilise kabul edilen St. Denis kilisesi aynı zamanda döneminin en geniş antik yazma kütüphanelerinden birine sahipti. Bu kütüphanede Hıristiyan doktrinini birleştiren Dionysius Aeropagite – ki kimilerince St. Denis olarak kabul edilmektedir- nin mistik yazmaları da bulunmaktaydı. Bu metinlerde Dionysius Tanrı'yı; "En Büyük Işık", "Işıkların Babası" olarak Hz. İsa'yı da "İlk Işıma" olarak tanımlıyordu. Bu tür pasajlar, bu saf, cennetsel ışığı, Rahip Suger'in vitraylı gül pencere ve geniş pencere yapısı gibi mimari çözümlerle dünyasal ışıkla yapı içine odaklama düşüncesine sevk etmiş olabilir (Roth, Clark, 2018, s.343).

aydınlık, renkli karakteristiklere sahip Barok mimariye dönüşümle, bireyin istekle ve sempati ile kiliseye gelme yollarını hedeflemiştir (Altan, 2015, s. 61). Konsüller dönemindeki Papalık otoritesi özellikle yükselen Kalvinizm'in dini sapma olarak gördüğü müzik, resim, heykel mimari gibi unsurları, Barok mimaride kullanarak tapınma için destekleyici bir atmosfer yaratmaya çalışmıştır (Roth, Clark, 2018, s.417). Böylece aynı içsel erek bu kez Barok üslupta farklı bir dışsal erek görünümünde karşımıza çıkmıştır.

Sonuç olarak Panofsky bizlere mimari sanat nesnesindeki gizli tarihselliği ve özün okunabilirliğinin ikonografik kanıtlarını vermiştir. Ancak bu özün yanında, mimari eserlerde dış ereğin de özellikle kilise gibi yapılarda göz önünde bulundurulması gereğini düşünmeliyiz. Gotik kiliseler Skolastik felsefe öğelerini taşısa da bunun yanında kilisenin sıradan halk üstündeki egemen olma ereği de unutulmamalıdır.

## KAYNAKLAR

Altan, Kutlu Özlem, Katolik Yapıların İç Mekan Tasarımında Gotik Ve Barok Dönemin Karşılaştırmalı Analizi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi), Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul, 2015.

Tufan, M. Ahmet, Cassirer Sembolizminde İnsan Mit ve Anlam, (Yayınlanmamış Doktora tezi), İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüst. Eğ. Enst., İstanbul, 2019.

Cevizci, Ahmet, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999.

Croce, Benedetto, Estetik, Çev: (İsmail Tunalı), Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1969.

Dante, Alighieri, İlahi Komedi, Çev: (Rekin Teksoy), Cehennem, Oğlak Yayıncılık, 2015, 19.

Keskin, Gamze, "Baumgarten'ın Felsefesinde Estetik ve Mantık", Felsefe Arkivi, İstanbul, 2018, 13-22.

Meder, Mehmet; Çeğin, Güney, "Bourdieu'yü Okumak, Post-Pozitivist Bir Sosyolojinin İmkânı Üzerine", Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Gaziantep, 2011, 10(1), 233 – 256.

Panofsky, Erwin, Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe, Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelemesi, Çev: (Engin Akyürek). Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995.

Panofsky, Erwin, İkonoloji Araştırmaları, Çev: (Orhan Düz), Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2012.

Roth Leland, M; Clark, Roth, C., Amanda, Understanding Architecture, Routledge, New York, 2018

Walton S. A., Boothby, Thomas, What is straight cannot fall: Gothic architecture, Scholasticism, and Dynamics. History of science; an annual review of literature, research and teaching, Dec. 2014, 52(4), 342-376.

Tunalı, İsmail, Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.

Tunalı, İsmail, Sanat Felsefesi Açısından Mimari ve Zamansallık, Felsefe Arkivi, İstanbul, Ocak 1984, (25), 95-102.

Turani, Adnan, Sanat terimleri Sözlüğü, Toplum yayınevi, Ankara, 1975.

Wagner, David Pierce, Panofsky and the Gothic. Transactions of the Charles S. Peirce Society, 2012, 4, 48(4), 436-455.

www1 Scholastic method, Encyclopedia.com.

<https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/scholastic-method> , (Son Erişim 29.04.2020:19:30)

URL1:

[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Last\\_Supper\\_\(Leonardo\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_Supper_(Leonardo)) Wikipedia, The Last Supper, (Son Erişim 28.04.2020, 20:30).

URL2:

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Gislebertus#/media/Dosya:Autun\\_St\\_Lazare\\_Tympanon.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Gislebertus#/media/Dosya:Autun_St_Lazare_Tympanon.jpg) Wikipedia Gislebertus, (Son Erişim 29.04.2020:19:30)

URL3:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cath%C3%A9drale\\_Notre-Dame\\_de\\_Paris\\_-\\_30.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_de_Paris_-_30.jpg) , Wikipedia Notre Dame de Paris, (Son Erişim 29.04.2020:19:30)

URL4:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Lincoln\\_Cathedral\\_%287435757570%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Lincoln_Cathedral_%287435757570%29.jpg) ,Wikipedia Lincoln Cathedral, (Son Erişim 29.04.2020:19:30)