



## İbadet ve Sanat Arasında: İtalya Como Katedrali'nde Bulunan Tapestryler Üzerine Bir İnceleme

### *Between Worship and Art: An Examination of the Tapestries in Italy's Como Cathedral*

**Nazan OSKAY**

Assoc. Prof., Van Yuzuncu Yıl University, Faculty of Fine Arts, Van, Türkiye  
Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Van, Türkiye  
Orcid: 0000-0002-3704-5945 nazanoskay@yyu.edu.tr

#### Article Information/Makale Bilgisi

**Cite as/Atıf:** Oskay N. (2025). İbadet ve Sanat Arasında: İtalya Como Katedrali'nde Bulunan Tapestryler Üzerine Bir İnceleme. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 70, 68-85.

Oskay, N. (2025). Between Worship and Art: An Examination of the Tapestries in Italy's Como Cathedral. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 70, 68-85.

**Article Types / Makale Türü:** Research Article/Araştırma Makalesi

**Received/Geliş Tarihi:** July 27, 2025/27 Temmuz 2025

**Accepted/Kabul Tarihi:** December 19, 2025/19 Aralık 2025

**Published/Yayın Tarihi:** December 21, 2025/21 Aralık 2025

**Pub Date Season/Yayın Sezonu:** December/Aralık

**Issue/Sayı:** 70

**Pages/Sayfa:** 68-85

**Plagiarism/İntihal:**

**Published by/Yayıncı:** Van Yüzüncü Yıl University of Social Sciences Institute/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

**Ethical Statement/Etik Beyan:** It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited/ Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Nazan Oskay).

**Conflict of Interest/Çıkar Beyanı**

There are no conflicts of interest./Bu çalışma kapsamında herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile çıkar çatışması yoktur.

**Declaration of Authors' Contribution/Yazarların Katkı Oran Beyanı**

This article has one author and the contribution rate of the author is 100 %/Bu makale tek yazarlıdır ve yazarın katkı oranı yüzde 100'dür.

**Copyright & License/Telif Hakkı ve Lisans:** Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0./Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

## Öz

Katedraller, Orta Çağ'dan günümüze ulaşan dini yapılar olarak Hristiyan dünyasında önemli bir yer tutmaktadır. Bu yapılarda yer alan tapestryler de (duvar halıları) yalnızca estetik süslemeler değil aynı zamanda dini, kültürel ve toplumsal açıdan anlam taşıyan tarihsel ve estetik belgelerdir. Bu bağlamda ibadet alanlarını süslemenin yanında dini öğretilerin yayılmasına katkıda bulunur ve kendi dönemlerine dair önemli bilgiler sunarlar. İtalya'nın Como şehrindeki Gotik-Rönesans tarzında inşa edilen Como Katedrali'ndeki (Duomo di Como) tapestryler, bu açıdan dikkat çekici örneklerdir. Halılar, mimariyle uyumlu sanatsal öğeler olmanın yanında Rönesans Dönemi'nin dini ve toplumsal yapısını yansıtan görsel dokümanlar niteliğindedirler. Bu kapsamda, çalışmada önce tapestrylerin tarihçesi özetlenmiş; ardından Como Katedrali'ndeki halıların sanatsal, dini ve estetik özellikleri incelenmiştir. Araştırma sürecinde yapılan alan yazın taramasıyla tapestrylerin tarihsel ve kültürel önemi de vurgulanmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda, betimsel analiz yöntemiyle yorumlama yapılmış ve temsiliyetin dönüşen yapısı üzerine çıkarımlarda bulunulmuştur.

## Anahtar Kelimeler

Katedral, Orta Çağ, Rönesans, Tapestry, İtalya, Como Katedrali Tapestryleri.

## Abstract

Cathedrals, as religious structures that have survived from the Middle Ages to the present, hold an important place in the Christian world. The tapestries found within these buildings are not merely aesthetic ornaments but also historical and artistic documents that carry religious, cultural, and social significance. In this context, they not only decorate worship spaces but also contribute to the dissemination of religious teachings and provide valuable insights into the eras in which they were created. The tapestries of Como Cathedral (Duomo di Como) in the city of Como, Italy—constructed in a Gothic-Renaissance style—are striking examples in this regard. Beyond serving as artistic elements harmonious with the architecture, these tapestries function as visual documents reflecting the religious and social structure of the Renaissance period. Within this scope, the study first presents a summary of the history of tapestries and then examines the artistic, religious, and aesthetic features of the tapestries in Como Cathedral. Through a literature review conducted during the research process, the historical and cultural importance of tapestries is also emphasized. Based on the data obtained, interpretive commentary is made using a descriptive analysis method, and inferences are drawn regarding the evolving nature of representation.

## Keywords

Cathedral, Middle Ages, Renaissance, Tapestry, Italy, The Tapestries of Como Cathedral.

## Giriş

“Katedral” sözcüğü Türkçe’ye Fransızca’dan geçmiş bir kelimedir. Türk Dil Kurumu (TDK)’na göre anlamı “başkilise” dir<sup>1</sup>. Hristiyan dünyasına ait bir terim olan katedral, dini bir ibadethane olup piskoposluk makamının bulunduğu büyük kiliseyi ifade etmektedir.

Kilise, tüm Hristiyan mezhepleri için ortak bir terimken katedral, özellikle Katolik Kilisesi’ne ait olan ibadethaneyi temsil etmektedir. Bir katedral, bir piskoposluğun merkezi konumunda olan, kilise hiyerarşisi içinde idari işlev taşıyan ve piskoposun sürekli olarak görev yaptığı yerdir.

Bazı Avrupa ülkelerinde katedrallere “Dom” adı verilmektedir. Bu kelime, Latince “piskoposun evi” anlamına gelen duomo sözcüğünden türemiştir. Özellikle İtalya ve İspanya’da katedrallere “Duomo” denilmektedir. Bu nedenle İtalyanca’da Como Katedrali “Duomo di Como” olarak ifade edilmektedir.<sup>2</sup>

Orta Çağ’dan itibaren dini hayatta merkezi bir yer tutmaya başlayan katedraller, dış süslemeleri ve iç dekorasyonları ile özenle tasarlanmış mimari yapılar olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu bağlamda *tapestry* olarak adlandırılan dokuma resimler, katedrallerin iç dekorasyonunda, görsel zenginlik ve anlam derinliği yaratmak amacıyla önemli bir estetik unsur olarak kullanılmışlardır.

Goblen” ya da “duvar halısı” olarak da anılan *tapestry*, kilim tekniğiyle dokunan atkı yüzü bir dokuma resim türü olarak tanımlanmaktadır. Ancak, Türkçe kaynaklarda yapılan çeviri hatası nedeniyle, düğüm tekniğiyle dokunmamalarına rağmen bu eserler “duvar halısı” olarak adlandırılmıştır. Bu çalışma kapsamında, olası yanlış anlamaları önlemek amacıyla söz konusu dokumalar *tapestry* olarak ele alınacaktır. Bu yaklaşım, söz konusu dokumaların tarihsel bağlamını ve kullanım alanlarını incelerken de tutarlı bir terminoloji sağlamak açısından önemlidir.

Tarih boyunca farklı kültürlerde çeşitli amaçlarla kullanılan *tapestry*ler, Orta Çağ’da birçok katedralde kullanılmaya başlanmış, özellikle dini anlatıları ve kutsal hikayeleri görsel hafızaya aktarma işleviyle ön plana çıkmıştır. Rönesans Dönemi’nde ise saray ve zengin evlerin dekorasyonunda dini kurumlarda varlıklarını sürdürmüştür.

Katedraller ile *tapestry*ler arasındaki ilişki, dini anlatılar, estetik değerler ve sosyal sınıf yapılarıyla birleşerek güçlü bir kültürel etkileşim ortaya koymuştur. Bu bağlamda katedraller, *tapestry*lerin hem dini hem de sanatsal ve estetik işlevlerle anlam kazandığı mekânlar hâline gelmişlerdir. Böylece katedral yapıları, sanat ile dinin iç içe geçtiği, dönemin sosyal ve kültürel yapısını derinlemesine yansıtan, sembolleşmiş önemli merkezler olarak öne çıkmışlardır. Örneğin Como Katedrali’ndeki *tapestry*ler, Rönesans Dönemi’nin sanatsal zenginliğini ve dini anlatımlarını da yansıtan önemli örneklerdir. Katedralin iç mekânında yer alan *tapestry*ler, estetik birer öge olarak işlev görmeyen yanında dini metinleri ve figürleri görsel olarak izleyiciye aktarmak amacıyla da eğitsel işlevlerle kullanılmışlardır. Bu *tapestry*ler, İncil’den sahneler, kutsal figürler ve dini alegorilerle bezeli olup dönemin sanatsal teknikleriyle harmanlanmış bir derinlik ve detay sunmaktadırlar.

Como Katedrali *tapestry*lerinin ikonografik çözümlemesini konu alan çalışma, Türkiye’de *tapestry* literatürüne özgün bir katkı sunmaktadır. Söz konusu araştırma, Batı sanatına ait önemli bir *tapestry* grubunu ikonografik ve ikonolojik yöntemlerle inceleyerek, dinsel anlatıların dokuma yüzeyinde nasıl kurgulandığını ve görsel dil aracılığıyla nasıl aktarıldığını ortaya koymaktadır. Böylece çalışma, Türkiye’deki mevcut *tapestry* araştırmalarının çoğunlukla teknik, tarihsel ya da çağdaş sanat bağlamında ele aldığı konuların ötesine geçerek, ikonografi temelli bir yaklaşım geliştirmekte ve bu yönüyle yazında bir boşluğu doldurmaktadır. Como Katedrali örneği üzerinden gerçekleştirilen bu çözümleme, *tapestry* sanatının yalnızca bir dokuma tekniği değil, aynı zamanda anlam üretme potansiyeli yüksek bir anlatı aracı olduğunu göstermesi bakımından özgün ve nitelikli bir katkı olarak değerlendirilebilir.

Araştırmada, Como Katedrali’ne ait *tapestry*lerin üretim süreci, tematik yapısı ve sanatsal özelliklerini kapsamlı biçimde incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Konuyla ilgili kapsamlı ve güncel bir literatür taraması gerçekleştirilmiş olup, çalışmanın ilk aşamasında *tapestry*nin tarihsel gelişimi incelenmiştir. İkinci aşamada ise Como Katedrali’ndeki *tapestry*lerin tarihsel ve sanatsal analizi yapılmıştır. Çoğunluğu Tevrat ve İncil’den alınan sahneleri konu alan bu eserlerin biçimsel ve ikonografik açıdan değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda, sahnelerin işleniş biçimlerinin yanı sıra, ele alınan konuların Kitab-ı Mukaddes’teki ve Hristiyan öğretisindeki anlamlarının da ortaya konulmasına özen gösterilmiştir.

<sup>1</sup> Türk Dil Kurumu. Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr>

<sup>2</sup> Oxford English Dictionary. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/the-oxford-english-dictionary>

## 1. Tapestrylerin Zaman İçindeki Değişimi ve Kullanım Amacı

Bedenin güvende tutulması ve örtünme amacı taşıyan dokuma etkinliği, yüzyıllar boyunca insanlığın gelişimiyle paralellik göstermiştir. Zamanla barınma ve dış etkenlerden korunma ihtiyacı ile kullanım alanını genişletmiştir. Ancak değişen yaşam koşullarıyla birlikte estetik kaygı ve teknik ilerlemenin devreye girmesi sonucunda dokumalarda renkli ve desenli uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Bu evrimle birlikte, *tapestry* olarak bilinen dokuma resimler ortaya çıkmıştır. Zamanla bir sanat biçimi haline gelen tapestryler, teknik ve üslup açısından birleşerek tarihteki önemli yerini almıştır (Erzurumlu Jorayev, 2023, s. 8). Kane'nin (2004) ifade ettiği gibi, “*Sanatta tekniğin üsluptan ayrılmaz olduğu söylenir. Bu nedenle, herhangi bir sanat dalının teknolojisine yönelik daha kapsamlı bir anlayış, o sanatı kavrayışımızı da zenginleştirecektir. Bu bağlamda burada ele alınan özel sanat biçimi ise Batı Avrupa tapestryleridir.*”

Gelişimi Antik Çağ'dan günümüze uzanan bu resimsel dokumaların günümüze ulaşan en eski örnekleri, M.Ö. 1400-1330 yılları arasında Mısır'da Tutmosis IV ve Tutankhamun'un anıt mezarlarından çıkarılmıştır (Özay, 1995, s. 76). Söz konusu dokumalarda, resim sanatında kullanılan mitolojik yaratıklar, insan figürleri, hayvanlar, bitki örtüsü ve geometrik motifler gibi birçok figür ve kompozisyon uygulanmıştır (Erzurumlu Jorayev, 2023, s. 177).

Farklı kültürlerde ve zamanlarda kullanılmaya başlayan resimsel dokumalar, popülerliğini özellikle Orta Çağ Avrupa'sında kazanmıştır. Avrupa ülkelerindeki atölyelerde ve evlerde dokunan tapestry, estetik ve işlevsel açıdan kalıcı ve dayanıklı bir sanat formu olarak zamanla farklı sosyal sınıflar arasında prestij göstergesi haline gelmiştir. Ayrıca bu dokuma sanatının popülaritesi, dönemin kültürel, dini ve politik yapılarıyla yakından ilişkilidir. Tapestryler, yalnızca duvarları süslemek ya da kilise ve sarayların soğuk taş duvarlarını kaplamakla kalmamış aynı zamanda toplumsal ve dini mesajların iletilmesinde de önemli bir araç olmuştur (Hamidov, 2011, s. 127). Özellikle Orta Çağ boyunca yaygın bir şekilde kullanılan tapestryler, aristokrat sınıfın ve kilise mensuplarının gösteriş ve ihtişamını simgeleyen statü sembollerine dönüşmüştür. Dönemin önemli mimari yapıları sayılan şato, katedral ve saraylarda görsel anlamda oldukça etkili olan tapestrylere yer verilmiştir.

Gelişimi tarih boyunca devam eden tapestrylerin Avrupa'da ilk kez ne zaman ve nerede ortaya çıktığına dair kesin bir veri bulunmamaktadır. Cavallo'nun (1993, s. 63) aktarımına göre,

*“Geleneksel görüşe göre, bu sanatın Mısır ve Anadolu'dan batıya doğru, Kuzey Afrika üzerinden İslam'ın yayılışıyla birlikte 7. yüzyılda İspanya'ya ulaştığı ve buradan Avrupa'ya yayıldığı kabul edilir. Ancak Avrupa dışında bir köken arandığında, Güney İtalya'daki Müslüman yerleşimcilerin 9. yüzyılda bu sanatı tüm İtalya'ya taşımış olmaları da oldukça olasıdır. Bununla birlikte, söz konusu sanatın o dönemde giyim eşyaları üzerinde tapestry dokumasını andıran başka bir dokuma türünün yansımaları olması da mümkündür.”*

Halı dokumacılığının İslam ülkelerinden öğrenildiği fikrini destekleyen teoriler, Almanca *Heidnischwerk* (putperest iş) ve Fransızca *tapiserie sarrasinois* (Saracenic/ Sarazen<sup>3</sup> Tapestry) terimleriyle güç kazanmıştır. Bu terimler, Orta Çağ'da İslam sanatı ve kültürünün Avrupa el sanatları üzerindeki etkisini, özellikle İslam halı dokumacılığı ve tekstilindeki karmaşık ve zarif desenler üzerinden yansıtmaktadır. Cavallo, bu terimlerin kullanıldığı Orta Çağ Dönemi'nde halı dokumacılığının İslami kökenli olarak kabul edildiğini savunanların hem goblen dokumacılığını hem de düğümlü havlı dokumacılığı ifade ettiğini bilmenin ötesinde bu terimlerin neden kullanıldığını bilmediklerini ifade etmektedir (Cavallo, 1993, s. 63). Cavallo'nun ifadelerinden tapestrynin Geç Antik dönemde ve Orta Çağ'ın erken dönemlerinde Avrupa'nın pek çok bölgesinde yaygın bir şekilde kullanılmış olabileceği anlaşılmaktadır.

Orta Çağ'da tapestry üretimi, özellikle 12. ile 15. yüzyıllar arasında, Flandre olarak bilinen bugünkü Belçika ve Kuzey Fransa'nın yanı sıra Almanya ve İngiltere gibi merkezlerde önemli ölçüde gelişme göstermiştir. 11. yüzyılda yapılan tapestryler, hem süsleme hem de anlatım işlevi görmüştür. Genellikle keten bez üzerine yün ipliklerle oluşturulan desenler, soldan sağa doğru birbirini izleyen tarihi olayları resmederdi. Orta Çağ boyunca dekoratif amaçlar için kullanılmıştır (Arabalı Koşar, 2007, s. 96). Örneğin Bayeux Halısı, kumaş üzerine işleme tekniği kullanmasına rağmen, dokuma resim olarak bilinen önemli örneklerden biridir. 11. yüzyıla tarihlenen bu büyük dokuma, Normanların 1066'daki İngiltere fetihlerini ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır. Bayeux Halısı, hem bir sanat eseri hem de tarihi bir belge olarak büyük öneme sahiptir. Halı, dönemin savaşlarını, kahramanlık öykülerini ve siyasi olaylarını tasvir etmek amacıyla işlenmiş olup, 70 metreyi aşkın bir uzunluğa sahiptir (Yektaş Biancat, t.y, s. 2).

Toplumsal, kültürel ve dini mesajların aktarıldığı önemli sanat eserleri arasında yer alan tapestryler, 12. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın birçok kentinde değer görmüş, önemsenmiş ve yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Bu eserler, dönemin

<sup>3</sup> Saracenic/ Sarazen: Batılılar tarafından Araplar'ı ve genel olarak Müslümanlar'ı tanımlamak amacıyla kullanılan isim. Detaylı bilgi için Bkz: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sarasinler>

sosyal yapısını, inançlarını ve gündelik yaşamını yansıtan önemli görsel kaynaklar olarak işlev görmüşlerdir. Özellikle dini temalı olanlar, Orta Çağ'da halkın okuryazarlık oranının düşük olduğu bir dönemde, dini hikâyeleri ve öğretileri görsel olarak aktarmak için önemli bir rol üstlenmişlerdir.

12. ve 13. yüzyılda Batı Avrupa tapestryleri, varlıklarını din ve kilisenin desteğine borçludur. Kiliseler ve manastırlar, bu dönemde sanatın korunması ve gelişmesini sağlamış olup ortaya konan eserler genellikle dini temalar etrafında şekillenmişlerdir. Daha sonra krallar, dükler ve özellikle Fransa'da yaşayan burjuvalar bu sanatın gelişmesine büyük katkı sağlamışlardır (Arabalı Koşar, 2007, s. 96).

14. yüzyılın sonlarına doğru, özellikle Orta Fransa başta olmak üzere, Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde bireysel atölyeler ortaya çıkmıştır. Tapestryler, estetik birer sanat eseri olmakla birlikte toplumsal ve kültürel mesajlar taşıyan sembolik öğeler haline gelmişlerdir.

Flandre'deki atölyeler, yüksek kaliteli dokumalar üretmekle tanınmaktadır. Sanatçılar ve zanaatkarlar ise şato, manastırlar ve zengin tüccarlardan gelen siparişler için büyük ölçüde dini, mitolojik ve Verdure (peyzaj) temalı eserler üretmişlerdir (Hawkins, 2016). Bu dönemde tapestryler, aristokratların ve zengin sınıfların güç ve prestijini vurgulayan lüks eşyalar biçiminde işlev görmüşlerdir (Baxter, 2018). Sonuç olarak tapestry üretimi sanatın hem ticari hem de kültürel bir aracı olarak 14. yüzyılda Avrupa'nın kültürel kimliğini şekillendiren önemli bir unsur olmuştur.

Orta Çağ boyunca Avrupa'da yaşayan aileler tekstil ihtiyaçlarını kendileri karşıladıkları için feodal sistem içinde lordlar kendi topraklarında üretilen dokumalara kendi damgalarını vurmuş ve bunları yerel pazarlarda satışa sunmuşlardır. Bu damgalar, dokumanın yapıldığı yeri belirtmekte ve dokumanın kalitesinin bir garantisi sayılmaktadır. Her bir damga, o bölgede üretilen kumaşın belirli bir standart taşıdığını ve o bölgenin işçilik becerisini temsil ettiğini göstermiştir. Bu özellikleri açısından damgaların aslında ilk marka oluşumu olarak düşünülmektedir. Zamanla bu markalar, tüccarların ve alıcıların güvenini kazanarak yerel pazarda ticareti kolaylaştırmış ve kaliteyi güvence altına almışlardır (Held, 1999, s. 127). Özay'ın (2001, s. 18) da belirttiği üzere,

*“Önemli tapestry tüccarlarının Paris'te yaşamaları nedeniyle, Paris ve Arras merkezleri arasında, altın ve gümüş ipliklerin kullanıldığı yüksek kaliteli tapestryler üretilmiş ve bu bölgeler, zamanla en ünlü merkezler haline gelmiştir. Bu merkezlerde üretilen dokumalar, sadece sanatsal değerleriyle değil, aynı zamanda kaliteli malzemeleriyle de dikkat çekmiştir. Bütün Avrupa'ya ihraç edilen ürünlerin adları, üretildikleri merkezlerin adlarıyla anılmaya başlanmıştır. Hatta 17. yüzyılda, yüksek kaliteli dokumalar nereden gelirse gelsinler, Arras olarak adlandırılmıştır. Bugün de özellikle İtalya'da, bu tür dokumalar “Arrazi” olarak tanımlanmaktadır. Bu durum, Arras'ın tapestry üretimindeki prestijini ve evrensel tanınırlığını pekiştirmiştir.”*

Özetle Orta Çağ tasarımları mitleri genellikle günlük yaşam sahne ve hikâyeleri masallar ile tasvir etmek için kullanılmıştır. Bu halılarda efsanevi canavarlar, duyular ve algılar, savaşların yüceltilmesi ve büyük ailelerin ya da hanedanların kutlanması gibi temalar işlenmiştir. Öne çıkan örnekler arasında ünlü “Leydi ve Tek Boynuzlu At” serisi, “Bayeux Duvar Halısı”, “Üzüm Hasadı” ve “Şövalyeler” gibi tematik dokumalar yer almaktadır. Ayrıca, Orta Çağ tapestrylerinde sıkça tekrarlanan dekoratif unsurlar da bulunur; bunlardan en belirginini, arka plan stilindeki küçük çiçekler ve bitkilerle tanımlanan *mille-fleurs*<sup>4</sup> tapestryleridir (Arabalı Koşar, 2007, s. 95-96).

Yukarıda temel olarak bahsedilen konuların dışında, sahip olduğu dikkat çekici özelliklerle ön plana çıkan bir diğer tapestry örneği ise “Apocalypse (Kıyamet)” serisidir (Arıgil, 1999, s. 66) (Görsel 1). Figürlerin gerçek boyutlarda dokunduğu tapestry, Orta Çağ'a ait önemli bir sanat eseri olarak kabul edilmektedir. Söz konusu dokuma, Flaman asıllı ressam Jean Bondol tarafından tasarlanmıştır. Bu eser, 1377-1382 yılları arasında yapılmış olup, kıtlık, savaş, hastalık ve ölüm olayları Hristiyan mitolojisine dayalı kartallar, deniz canavarları, ejderhalar, melekler, iblisler, şehirliler, dönemin kadınları ve şövalyeleriyle iç içe geçmiş fantastik ve gerçekçi ayrıntılarla harmanlanmış tasvirler aktarmaktadır. Apocalypse adlı tapestry, dini öğeler, coğrafi unsurlar ve mimari yapıları bir araya getirerek üç boyutlu bir görsel etki yaratacak biçimde tasarlanmıştır. Farklı kaynaklarda çeşitli ölçüler yer almaktadır. Günümüzde müze kayıtlarına göre ise 103 metre uzunluğunda ve 4,5 metre yüksekliğinde olduğu ve toplamda 74 sahne barındırdığı anlaşılmaktadır. İlk olarak Angers Piskoposluk Sarayı'nda sergilenen bu halı, sanatçı Jean Lurçat tarafından 1938'de burada keşfedilmiştir. Bugün Fransa'nın Angers şehrindeki Château d'Angers'de, kalıcı sergileme alanında ziyaretçilere sunulmaktadır (Erzurumlu Jorayev, 2023, s. 178). Tarihi önemi, detaylı işçiliği ve canlı anlatımı, bu halıyı Orta Çağ sanatı açısından ikonik bir örnek haline getirmektedir. Halının yüzyıllar boyunca yaşadığı zorluklara rağmen hayatta kalması,

<sup>4</sup> Fransızca bir terim olan mille-fleur “bin çiçek” anlamına geliyor ve goblenlerde genellikle yeşil zemin üstünde birçok farklı küçük çiçeklerin, bitkilerin gösterildiği bir arka plan stilini ifade etmektedir. Detaylı bilgi için Bkz: <https://gotheborg.com/glossary/millefleur.shtml>, <https://en.wikipedia.org/wiki/Millefleur>

ona gösterilen bakım ve saygının bir göstergesidir. Dönemin hem sanatsal hem de manevi tarihine kalıcı bir tanıklık sunmaktadır. Ayrıca bu eser Fransız ve Flaman sanatının birleştiği önemli bir noktayı temsil etmektedir.



Görsel 1. Apocalypse (Kıyamet), 1360-1380.

Resim sanatıyla önemli ölçüde paralellik gösteren tapestrylerde çeşitli temalar ele alınmış olup, bu dokumalar üretildikleri dönem hakkında kayda değer bilgiler sunmaktadır. Bu bağlamda, dönemin ressam-dokuyucu işbirliğini günümüze aktarmakta ve toplumsal değişimlerin söz konusu dokumalar üzerinden analiz edilmesine imkân tanımaktadır.

## 2. Rönesans ve Tapestryler: Dönemin Sanatsal ve Sosyal Yansıması (Estetik, Statü ve Güç)

Rönesans Dönemi, 14. yüzyılın sonlarından 17. yüzyıla kadar sürmekle birlikte Avrupa'da özellikle İtalya'da başlayıp diğer bölgelere yayılan kültürel, sanatsal ve bilimsel bir uyanış sürecidir. Bu dönemin Floransa'da ortaya çıkmasında şehrin coğrafi konumu, ticaret yollarına olan yakınlığı, güçlü ekonomik yapısı, dini ve tarihi önemi ile siyasal durumu önemli rol oynamıştır. Rönesans, Orta Çağ'ın skolastik düşünce biçimlerinden uzaklaşarak insan odaklı bir bakış açısını benimseyerek bireysel özgürlük, doğa ve insanlık tarihi üzerine yeni bir anlayış geliştirmiştir. "Yeniden doğuş" anlamına gelen Rönesans, Antik Yunan ve Roma kültürlerinin yeniden keşfiyle bağlantılı bir dönemi kapsamaktadır (Germaner, 2008, s. 1341; Conti, 1997, s. 3-5).

Büyük bir yenilik ve dönüşüm dönemi olarak tanımlanan Rönesans, yukarıda bahsedilen tüm yeniliklerle birlikte, tapestry sanatındaki gelişmeleriyle de önemli bir dönem oluşturmuştur. Oldukça pahalı ve yüksek maliyetli olan büyük boyutlardaki tapestryler, kiliseler ile şatoların soğuk ve kasvetli taş duvarlarını ısıtmak amacıyla kullanılsalar bile asıl olarak aristokrasi ve burjuvazi sınıfının soyluluk unvanı ve sınıf ayrımlarını belirleyen statü ve saygınlık sembolleri haline gelmiştir (Demirkan & Sevgili Polat, 2022, s. 74). Campbell (2002) Rönesans Dönemi tapestrylerinin, güçlü dinsel ve dünyevi otoriteler tarafından zenginlik ve egemenliklerini göstermek amacıyla kullanıldığını belirterek, bu eserlerin aynı zamanda sosyal statü ve prestijin simgesi olarak da işlev gördüğünü vurgulamaktadır.

Rönesans Dönemi tapestryleri sanatsal ifadenin en önemli araçlarından biri olmuştur. Bu eserler, özellikle kiliselerin iç mekânlarını süsleyen önemli sanat eserleri olup dini ve seküler temaları işleyerek dönemin estetik ve felsefi anlayışını yansıtmaktadır. Perspektifin, Rönesans'ın en büyük yeniliklerinden biri olarak, derinlik ve hacim kazandırmak amacıyla tapestrylerde de kullanılması görsel etkisini belirgin şekilde arttırmıştır. Zengin renkler ve dikkat çekici desen kompozisyonları, soğuk ve monoton Avrupa mimarisine dekoratif bir unsur olarak entegre edilmiştir (Arslan, 2012, s. 47). Ayrıca, renklerin ve gölge oyunlarının ustaca kullanımı bu halıların sanatsal değerini daha da güçlü kılmıştır. Tapestryler, sadece estetik bir obje olmakla kalmayıp aynı zamanda dönemin ideolojik görüşlerini ve güç ilişkilerini yansıtan semboller olarak da işlev görmüştür. Özellikle aristokrat sınıf, soyluluk unvanlarını ve prestijlerini sergilemek amacıyla özel sahneler, aile armaları veya zafer temalı anlatımlar kullanmışlardır.

15. yüzyıl tapestrylerin altın çağı olarak kabul edilmektedir. Özellikle Kuzey Fransa (Arras) ve Flandra atölyeleri önceki dönemlerde benzeri görülmemiş bir mükemmeliyete ulaşmıştır. Avrupa'nın tamamı bu eserlerden ya sipariş vererek ya da en yetenekli ustalarını transfer ederek tapestryler yaptırmıştır. Böylece Arras dokuma resimlerinin yer almadığı neredeyse hiçbir festival kalmamıştır. Bu yumuşak, ipeksi ve parlak renkli tapestryler, papa, imparator veya kralın taç giyme törenlerinde, aziz ilan edilme seremonilerinde ve zafer geçitlerinde görkemli birer dekoratif ve prestij aracı olarak kullanılmıştır. Hatta turnuva, alay, düğün ya da basit bir ziyafet düzenlendiğinde bile her yerde bolca kullanılmıştır. Öyle ki hazinede para bulunmadığı dönemlerde bile yeni dokumalar yapılmamış olsa da mevcut olanlar ödünç alınarak savaşlarda prestij ve güç gösterisi olarak kullanılmıştır (Müntz, 1885, s. 122).

16. yüzyıl, tapestrylerin en yüksek öneme sahip olduğu dönemi temsil etmektedir. Bu dönemde tapestryler iç ve dış mekânlarda ve kamusal alanlarda yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Halka açık festivallerde sergilenen tapestryler, dönemin

önemli etkinliklerinde de yer almıştır. Tapestry üretimi ise Flandre'dan sonra 16. yüzyılda İtalya'da zirveye ulaşmıştır. Yüzyılın başında İtalya'yı harabe haline getiren savaşlar uzun bir süre tapestry sanatının gelişimini engellemiş olsa da Rönesans'ın etkisiyle büyük bir gelişim gösteren İtalya, Avrupa'nın geri kalan bölümleri için kartonlar hazırlamış ve tapestry üretimi konusunda büyük bir başarı yakalamıştır. Bu dönemdeki atölyeler zaman zaman Flaman sanatçılara gelenekleri koruma konusunda rehberlik etmiş ve uyarılarda bulunmuştur (Müntz, 1885, s. 215). 1516-1530 yılları arasında ünlü İtalyan ressam ve mimar Rafael (Raffaello Sanzio da Urbino) tarafından çizilen "Acts of the Apostles (Havarilerin İşleri)" (Görsel 2-3) adlı eser, İtalyan Rönesans'ının gelişimini simgeleyen ve en tanınan halı dokumalarından biri olma özelliği taşımaktadır (Özay, 2001, s. 20).

Raffaello Sanzio da Urbino (1483-1520), bilinen adıyla Raphael, Yüksek Rönesans Dönemi'nin önde gelen İtalyan ressam ve mimarlarından biridir. Resimlerdeki zarafeti ve kompozisyon yeteneğiyle ünlü olmasına rağmen aynı zamanda büyük bir tapestry sanatçısı olarak da bilinmektedir. Aynı zamanda Roma'daki Vatikan Sarayı'nda kullanılan tapestry tasarımlarını yapmakla görevlendirilmiştir. Yapmış olduğu tasarlarda sıklıkla Havarî Aziz Petrus ve Hristiyan Kilisesi'nin Babaları olarak bilinen Aziz Paulus'un yaşamlarına dair sahneleri ele almıştır. Yahudi kökenli bir balıkçı olan Aziz Petrus, İsa Mesih'in en yakın havarilerinden biri olarak tanınmakta, 12 havarinin lideri olarak kabul edilmekte ve Katolik Kilisesi tarafından papaların ilki olarak kabul edilmektedir. Aziz Petrus ve Aziz Paulus'un hayatlarını konu alan taslaklar Raphael'in üslubunu ve dini figürlere olan yaklaşımını yansıtan önemli eserler olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu taslaklar dönemin dini ve kültürel bağlamını anlamamıza yardımcı olmakla birlikte Raphael'in yaratıcı sürecinin de izlerini taşımaktadır. Çizdiği bu taslak (Görsel 2), Taberiye Gölü'nü (İsrail) göstermektedir. Sahnede, hala Simon olarak bilinen Petrus'un, balık avlama sahnesi ve arkadaşları James (Yakup) ile John (Yuhanna) ile birlikte İsa'ya itaat etmeleri anlatılmaktadır.

Raffaello dışında, Rönesans Dönemi'nde öne çıkan bir diğer tapestry sanatçısı Pieter Coecke van Aelst (1502-1550) olmuştur. Coecke van Aelst, özellikle büyük boyutlu ve ayrıntılı tasarımlarıyla tanınmış; dini ve mitolojik konuları işleyen eserleriyle aristokrasi ve kraliyet saraylarının dekoratif taleplerini karşılamıştır. Bu bağlamda, Coecke van Aelst, Rönesans'ta tapestry sanatının toplumsal ve politik işlevlerini görsel bir şekilde ifade eden önemli bir figür olarak öne çıkmıştır.

16. yüzyılda Avrupa'nın farklı ülkelerinde değerli tapestry eserler alım gücü yüksek kişilerce toplanmaya başladığı için dönemin ünlü ve zenginleri tapestry koleksiyonları oluşturmuşlardır. Önemli eserlerin toplandığı bu süreçte, Britanya Kralı VIII. Henri'nin koleksiyonunda 2000'den fazla tapestrye sahip olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Bu tapestryler devrin ünlü ressamlarının eserlerinden bire bir dokunmuşlardır (Paşayeva & Hamidova, 2003, s. 149).

17. yüzyıl, tapestry açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Bu dönemin başlangıcı, IV. Henry'nin Paris'te kraliyet atölyelerinin kurulması, Mortlake'te (İngiltere) bir kraliyet fabrikasının açılması ve Paris'teki Gobelins fabrikasının organizasyonu ile belirlenmiştir. 1619'da Kral James bir tapestry dokuma fabrikası kurma projesini sunmuş ve Mortlake'teki atölyeler kısa sürede faaliyete geçmiştir. Burada, farklı ülkelere getirilen usta dokumacılarla parlak bir başlangıç yapılmış, Rubens ve Van Dyke gibi sanatçılar atölyeye tasarımlar sunmuşlardır. Ancak IV. Henri, farklı Paris atölyelerini birleştirme fikrini tam olarak gerçekleştirememişken bu plan 1662'de halefi XIV. Louis tarafından hayata geçirilmiştir (Washington Society of The Fine Arts, 1908, s. 13-14).



**Görsel 2.** Raphael Sanzio, The Miraculous Draught of Fishes, Karton (taslak), 1515 - 16, Victoria ve Albert Müzesi, İngiltere.



**Görsel 3.** Tapestry, Vatikan Müzesi, İtalya.

1662-1663 yılları arasında, Fransa kralı XIV. Louis'in (1638- 1715) Maliye Bakanı Jean-Baptiste Colbert (1619- 1683) Paris'teki atölyeleri birleştirmiştir. Mekân olarak Gobelen'ler ailesine ait malikâneye kullanılmış ve 1667 yılında Paris'in diğer iyi zanaatçıları da bu birliğe dâhil edilmiştir. Genel başkanlığını Charles Le Brun'un (1619-1690) yaptığı Gobelins imalathanelerinin ürünleri tamamen XIV. Louis'in sarayının süslenmesinde kullanılmıştır. Le Brun, halı tasarımları, heykel ve diğer eserler için tasarımlar yapmak; bu tasarımların doğru şekilde uygulanmasını sağlamak ve istihdam edilen tüm işçileri denetlemek ile

sorumlu kişiydi (Washington Society of The Fine Arts, 1908, s. 13-14). Fabrika kısa sürede büyük başarılar elde etmiş ve üretilen tapestryler “goblen” olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Goblen üretimi, fabrikada günümüze kadar devam etmektedir (Arslan, 2012, s. 47).

Tapestry sanatı zengin bir tarihsel geçmişe sahip olup özellikle Orta Çağ Avrupa'sında önemli bir dekoratif sanat dalı olmuştur. Bu geleneksel dokuma tekniği günümüzde de çağdaş sanatçılar tarafından kullanılmaktadır.

### 3. Tapestry Uygulamalarında Teknik - Malzeme İlişkisi

Tapestry, yüzeyde renkli ipliklerin hâkim olduğu ve resimsel anlatımların kullanıldığı geleneksel bir dokuma sanatıdır. Tapestry dokumalar, sanat eserleri veya dekoratif öğeler olarak kullanılmakta ve bu sanat formu görsel hikâyeler anlatmak için sıklıkla tercih edilmektedir. Akbostancı'nın (2010, s. 336) ifadesiyle,

*“Tarihsel süreç içinde özellikle Orta Çağ ve sonrasında üretilen ve anlatımları dönemin ünlü ressamı tarafından çizilerek, kilim tekniği ile dokunan dekoratif ve hikâyeci tapestryler, tekstil ve resim sanatının arasındaki etkileşimi yansıtan en önemli örnekler olmuştur.”*

Tapestry dokumalar, en boyunca devam etmeyen atkı ipliklerinin desene göre yer değiştirmesi ve dönüş yapmasıyla elde edilen atkı yüzü dokumalarıdır. Atkı ipliklerinin yüzeyde etkili olduğu bir yapıya sahip olan kilim tekniğiyle yapılan uygulamalardır. Bu teknikte atkı ipleri çözgü iplerini tamamen örtmekte ve desen atkı ipliklerinin farklı düzenlemeleriyle ortaya çıkmaktadır. Eski örneklerde ise yapı ve kalınlıkları farklı atkı ile çözgü iplik grupları yatay ve dikey olarak kullanılarak birbiri ile kesişerek dokuma yapısını oluşturmaktadır. Kumaş yapısının ilerlemesi için tezgâh eninde üst üste atılan atkılar, çözgü ipliklerinin etrafını sararak kumaş yüzeyinde yayılmaktadır. Bu uygulamalarda, yüzeyin düzgün şekilde kapanabilmesi için atkılar kirkit adı verilen metal ya da ahşap bir aletle sıkıştırılmaktadır. Klasik tapestry dokumacılığında, boyanmamış ve daha kalın çözgü ipliklerinin aksine, çok daha ince ve çeşitli renkte atkı iplikleri kullanılmaktadır (Erzurumlu Jorayev, 2023, s. 9). Missaggia'nın (2013, s. 2) açıklamasına göre,

*“Tapestry, renkli bir atkı ipliğinin bir çözgü ipliğinin üzerinden geçirilip bir sonraki çözgü ipliğinin altından geçirilmesi ve bunun tekrarlanmasıyla yapılan bir dokuma yöntemidir. Bu işlem, renkli desenlerin oluşmasına olanak tanır. Atkı, renk sınırına geldiğinde yön değiştirip işlem ters yönde devam etmekte.”*

Bir ressamın boyaları ne kadar önemliyse, iplikler ve renkleri de aynı şekilde tapestry dokumaları için önem taşımaktadır. Bu iplikler genellikle yün, pamuk, ipek veya sentetik malzemelerden yapılmaktadır. Desenleri oluşturmak için özel olarak üretilen iplikler, tasarıma uygun şekilde uygulama esnasında yoğunlaştırılmaktadır. Dokuma sürecinde renklerin katmanlanması, iplik yoğunluğunun motiflere göre ayarlanması ve yüzeyde resimsel bir kompozisyon oluşturma yaklaşımı tüm tapestry üretimlerinde ortak bir prensip olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 4. Sanat ve İbadet Arasında: Como Katedrali'ndeki Tapestrylerin Görsel Dili

Como Katedrali (İtalyanca: Cattedrale di Santa Maria Assunta veya Duomo di Como), İtalya'nın Como kentinde yer alır ve Roma Katolik Kilisesi'ne bağlıdır (Görsel 4-5-6). Como Piskoposu'nun merkezi olan bu Katedral, Meryem'in göğe yükselişine ithaf edilmiştir.

1396 yılında yapımına başlanan katedral, üç buçuk yüzyıl boyunca çeşitli aşamalarda inşa edilmiş ve kubbesi 1744 yılında tamamlanmıştır. Yapının mimari tasarımı, farklı mekânsal yorumları ve stil anlayışlarını tek bir yapıda birleştiren karmaşık ve sofistike bir karaktere sahiptir. Cephe ve Gotik nefler 15. yüzyıldan, koro ve apsiler 16. yüzyıldan, kubbe ise 17. yüzyıldan kalmasına rağmen, yapı çağlar boyunca süre gelen bir uyum ve denge sergilemektedir. Bu süreç, her dönemde yapılan eklemelerin önceki dönemde belirlenen oranlarla bütünleşmesini sağlamış ve katedralin mimari ahengini korumasına imkân tanımıştır. Dolayısıyla yapı, uzun bir inşa sürecine rağmen, Rönesans'tan Barok'a uzanan dönemler boyunca estetik ve mekânsal uyumun başarılı bir örneği olarak öne çıkmaktadır.<sup>5</sup>

Katedralin üç nefli iç mekânı ise değerli tapestryler, heykeller ve fresklerle süslenmiştir. Ana cephesinde Âdem ile Havva'dan Diriliş'e uzanan zengin bir ikonografi yer alırken, dış cephede Aziz Christophoros ve Plinius heykelleri dikkat çeker. Katedralin en etkileyici bölümlerinden biri, Filippo Juvarra tarafından tasarlanan ve şehrin silüetine hâkim olan yüksek kubbesidir (Del Castillo, 2014).

<sup>5</sup> <https://www.cattedraledicomo.it/en/duomo/>



Görsel 4-5-6. Como Katedrali, Como, İtalya.

Gotik ve Rönesans üsluplarının özgün bir sentezini yansıtan katedral, farklı dönemlerin mimari özelliklerini barındırmasının yanı sıra iç dekorundaki süslemekte ve özellikle 16. yüzyıldan kalma resimsel dokumalarıyla da dikkat çekmektedir (Görsel 7). Bu dokumalar, dönemin sanatsal ve kültürel izlerini yansıtan, zarif detaylarla işlenmiş figüratif sahneler ve dini temalar içermektedir. Renk kullanımı, ışık-gölge oyunları ve derinlik hissi sanatçıların kendi dönemlerindeki yenilikçi teknikleri ve stilistik yaklaşımlarını gözler önüne sermektedir. Ayrıca bu resimler dönemin toplumsal yapısını ve dini inançlarını da yansıtan önemli tarihi belgeler olarak kabul edilmektedir.



Görsel 7. Orta nefte asılı bulunan tapestryler.

Katedral'in tapestry koleksiyonu, 1525 ile 1633 yılları arasında yapılmış on bir örnekten oluşmaktadır. Bu örneklerden sekizi, Kutsal Topluluk (Compagnia del Sacramento) ve çeşitli şehir dernekleri tarafından bağışlanmıştır. Boyutlarındaki ve sahnelerinin düzenindeki benzerlikler nedeniyle savaş sonrası dönemde mimar Frigerio tarafından Katedral'in ikinci ve üçüncü nefi arasındaki sütunlara yerleştirilmişlerdir.

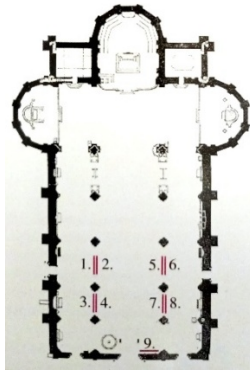
Katedral'in tapestrylerinde iki temel tematik döngü bulunmaktadır. İlki, Meryem'in hayatına dair olaylara atıfta bulunur. Başpiskopos Volpi ile şehrin çeşitli Konsorsiyumlarının bağışlarıyla yapılmıştır. Bu tarihi bağlamda Meryem'e ait tematik döngülerinin, Sinoptik İncil'lerde anlatılan ve geleneksel ikonografide yaygın olan Meryem'in hayatındaki kanonik (kabul görmüş) olayları betimlemek yerine İncil'lerde yer almayan olaylara odaklandığı gözlenmektedir. Bu olaylar arasında; "Meryem'in Doğumu", "Meryem'in Tapınağa Takdimi", "Meryem'in Evliliği", "Meryem'in Geçiş" ve "Meryem'in Göğe Yükselmesi" yer almaktadır. Bu tercihin amacı Protestan düşüncesine karşılık olarak sözlü geleneği değerli kılmaktır, çünkü Protestanlar yalnızca Kutsal Kitap'ın Hristiyan mesajının kaynağı olduğunu savunmaktadırlar.

Katedralde yer alan diğer tematik döngü ise Compagnia del Sacramento'nun (Kutsal Ayin Şirketi) ardışık siparişlerinden oluşmaktadır. Temel olarak tarihin farklı dönemlerinde yaşanan dini konuları işlemektedir. "Kabil ve Habil", "İbrahim ve Melkisedek'in Buluşması", "Pentekost Bayramı", "İshak'ın kurbanı" ve "Man Hasadı" gibi konular yer almaktadır.

Tapestryler doğaları gereği taşınabilir niteliktedir. Bu özellikleri sayesinde dini bayramlar ve kutlamalar gibi çeşitli etkinliklerde sergilenabilmektedirler. Bu bağlamda Como Katedrali'ndeki 16. yüzyıla ait tapestryler, adeta rafine birer afiş işlevi görmektedir. Tasvir edilen hikâyeler öğretici ve kutlayıcı niteliktedir. İnananlara inançla ilgili olayları hatırlatmayı amaçlamaktadır.

Eserler ölçek ve resimsel ifadelerdeki ayrıntılar açısından dikkat çekici bir büyüklük ile görselliğe sahiptir. Görsel 8'de görülebileceği üzere bu eserler, Katedral içinde belirli bir düzen dâhilinde sergilenmektedir.

Katedralin tapestry tanıtım broşüründe toplam on bir eserden söz edilmektedir. Ancak bağışlanan ve katedralde mevcut olan eser sayısının dokuz olduğu belirtilmektedir. Diğer iki tapestry hakkında yapılan araştırmalarda herhangi bir bilgiye ulaşılamadığı için bu çalışmada da yalnızca mevcut dokuz esere yer verilmiştir.



**Görsel 8.** Eserlerin Katedral'de sergileniş düzeni.

Eserlerin Katedral'deki sergileniş düzeni ve numaralandırmalarına uygun adları Görsel 8'de gösterildiği şekliye aşağıda listelenmiştir. Ancak metin içinde detaylı bilgi verilerken konu anlatımının akışına göre bu sıralamaya bağlı kalmaksızın bir düzen izlenmiştir.

1. Pentekost (La Pentecoste)
2. Kabil ve Habil (Caino e Abele)
3. Man Hasadı (La raccolta della manna)
4. İshak'ın Kurban Edilişi (Il sacrificio di Isacco)
5. Meryem'in Ölümü (Il Transito della Vergine)
6. Meryem'in Evliliği (Lo sposalizio della Vergine)
7. Meryem'in Tapınağa Takdimi (La presentazione di Maria al Tempio)
8. İbrahim ve Melkisedek'in Buluşması (L'Incontro di Abramo e Melchisede)
9. Meryem'in Göğe Yükselişi (L'Assunzione della Vergine)

#### 4.1. Meryem'in Tapınağa Takdimi (La presentazione di Maria al Tempio)

*Meryem'in Tapınağa Takdimi* isimli sahne, Yakup'un Protoevangelium'u (Yakup'un İncili) olarak bilinen apokrif metnin 7-9. bölümlerine dayanmaktadır. Sahnede, bir gün çocukları olursa onu Tanrı'ya adayacağını dile getiren anne ve babası Yoakhim ile Hanne'nin, üç ila beş yaşlarındaki Meryem'i Rahib Zekeriya'ya teslim edişi tasvir edilmektedir (Elliott, 1993, Protoevangelium of James, 7-9). Rahibin arkasında yalnızca yüksek rütbeli din görevlilerinin oturabileceği, Meryem'e tahsis edilmiş dört sütunlu ve kiborion biçimli tapınak betimlenmiştir. Tapınağın ön kısmında ise ayakta duran azizler yer almaktadır (Görsel 9).



**Görsel 9.** Meryem'in Tapınağa Takdimi (La presentazione di Maria al Tempio), 424x468 cm., 1569.

Dokumada yer alan sahnenin düzeni ve mimari yapıları Albrecht Dürer'in ahşap baskılarından ilham alınarak oluşturulmuştur. Bunlardan perspektif düzeni ve sağdaki figür grubunun yerleşimi alınmıştır. Alman ressamın eserlerine bakıldığında halının Rönesans düzeninin farklı olduğu anlaşılmaktadır. Basamaklarla çıkılan Dor düzeninde mimari, klasik bir tarzda olmakla birlikte perspektif kaçıışı belirgin bir zafer arkasıyla sonlanmaktadır. Perspektife olan ilgi, açık ve koyu mermerlerden oluşan kareli zeminle modüle edilmiştir. Son olarak açılımlar yukarıya, bulutlarla kaplı gökyüzü ile kemerin

ötesinde tepe manzarasına doğru da uzanarak mekânın güçlü bir hâkimiyetini ifade etmektedir. Bu tasarım, , antik mimari unsurlar, işçilik, giysilerin drapeleri, daralan karo mozaik, mermerlerin gerçeğe yakınlığı, yüz ifadeleri gibi unsurlar açısından Rönesans Dönemi'nin temel derinlik ve perspektif özelliklerini taşımaktadır.

Dokuma örneğinde, eserin adının da işaret ettiği gibi, tapınağa sunulan Meryem'in soylu ve seçkin bir figür olduğu vurgulanmaktadır. Özellikle melekler, çelenkler ve bükülmüş metal figürlerin tasvirini içeren nakışla süslenmiş ana sahneyi çevreleyen kenar oldukça zengindir. Sonbahar renklerinde tonlar arasındaki değerli uyumlar da dikkat çekicidir.

#### 4.2. Meryem'in Evliliği (Lo spozalizio della Vergine)

*Meryem'in Evliliği* isimli eserde, Meryem'in Evliliği anlatılır; Meryem tapınaktan çıkarılır ve evlilik için uygun bir erkekle nişanlanır. Bu süreçte, yaşlı bir dul olarak seçilen Yusuf, Meryem ile evlenmek üzere görevlendirilir (Elliott, 1993, Protoevangelium of James, 11-12) (Görsel 10). *Meryem'in Tapınağa Takdimi* ve *Meryem'in Evliliği* adlı eserler, Bizans ve Ortaçağ ikonografisinde Meryem'in yaşam döngüsünü temsil eden önemli temalardan biri olarak sanat tarihinde yerini almıştır.



Görsel 10. Meryem'in Evliliği (Lo spozalizio della Vergine), 428x467 cm., 1569-70.

Kompozisyonun ön planında bir evlilik töreni sahnelenmiştir. Sağda Meryem, solda ise Yusuf konumlandırılmıştır. Meryem gençliği, zarafeti ve alçakgönüllü duruşuyla betimlenmektedir. Üzerindeki mavi toga ise onu geleneksel bir bakire figürü olarak temsil etmektedir. Yusuf ise daha ileri yaşta, sakallı ve ciddi ifadesiyle olgun bir erkek figürü olarak resmedilmiştir. Çiftin etrafında bir grup insan bulunmaktadır. Bu figürler arasında, genellikle reddedilen bir talip olarak yorumlanan bir kişi, asasını yere kırmak suretiyle kıskançlık ya da öfkesini dışa vurmaktadır. Söz konusu ikonografik detay, efsaneye göre Yusuf'un Tanrı tarafından seçilmişliğine gönderme yapmaktadır. Olay örgüsünde, bireylerde duyguların eyleme yansımaları kontrollü bir ifadeyle verilmiş olup her bir figür bireysel özellikleriyle aktarılmıştır.

Como Katedrali'nin *tapestry*sı, Flaman goblen dokumacısı Luigi Karcher'in tasarımından esinlenilerek, İtalya'nın kuzeydoğusundaki Ferrara şehrinde bulunan Ferrara Atölyesi'nde dokunmuştur. Perspektif yapı, ön plandaki merdivenle vurgulanmış; Korint düzende klasik tapınakta oran, orantı ve simetri anlayışına dayalı sütunlar arasında eşit dağılım gösteren figür kullanımıyla desteklenmiştir. Tapestry örneğinde mavilerin güçlü bir kontrpuanla öne çıktığı sarı ve kum renkleri hâkimdir. Goblenin orta kısmındaki vurgulu parlaklık oldukça etkili görünmektedir. Ayrıca bu dokumada, bir önceki tapestryde görülen çerçevenin belirgin olmasından ziyade merkezi kompozisyonla uyumlu bir şekilde geçiş sağlanmıştır.

#### 4.3. Meryem'in Ölümü (Il Transito della Vergine)

Bu eser, Hristiyanlıkta önemli bir olay olan Meryem Ana'nın (Bakire Meryem) ölümünü konu almaktadır. Meryem'in ölümü sahnesi, geleneksel olarak "Koimesis" (Uykuya Dalma) ya da "Dormition" adıyla anılır ve Meryem'in bu dünyadan ayrılışını simgelemektedir. Meryem'in ölümü ve göğe yükselmesine ilişkin en erken tarihli belgenin, British Library'de bulunan ve 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bir grup Süryanice metin olduğu kabul edilmektedir. Kaynağını bu Süryanice metinlerden alan Latince *Transitus Mariae*, Sardisli Melito'ya atfedilmektedir. Yunanca metinler arasındaki en erken tarihli kaynak ise İncilci Yuhanna'ya atfedilmekte ve 5. yüzyılın sonu ile 6. yüzyılın başına tarihlendirilmektedir. Bu metinde, Kudüs'te ya da yakınında yaşamakta olan Meryem'e bir melek tarafından ölümünün yaklaşmış olduğu bildirilir. Bunun üzerine havariler, mucizevi bir şekilde dünyanın farklı bölgelerinden toplanarak onun yanına gelirler. Meryem, kendisinin ve havarilerin gerçekleştirdiği bazı konuşmaların ardından ruhunu İsa'ya teslim eder (Barut, 2012, s. 32-34). Bu kapsamda, tapestryde konu edilen sahne, Meryem'in ölüm anını ve etrafında toplanmış havarileri tasvir etmektedir. Meryem genellikle huzur içinde uzanmış olarak betimlenir; yüzünde ilahi bir sükûnet hâkimdir. Onu çevreleyen figürler ise çoğunlukla havarilerden oluşur ve üzüntü ile dua hâli içinde gösterilirler (Görsel 11).

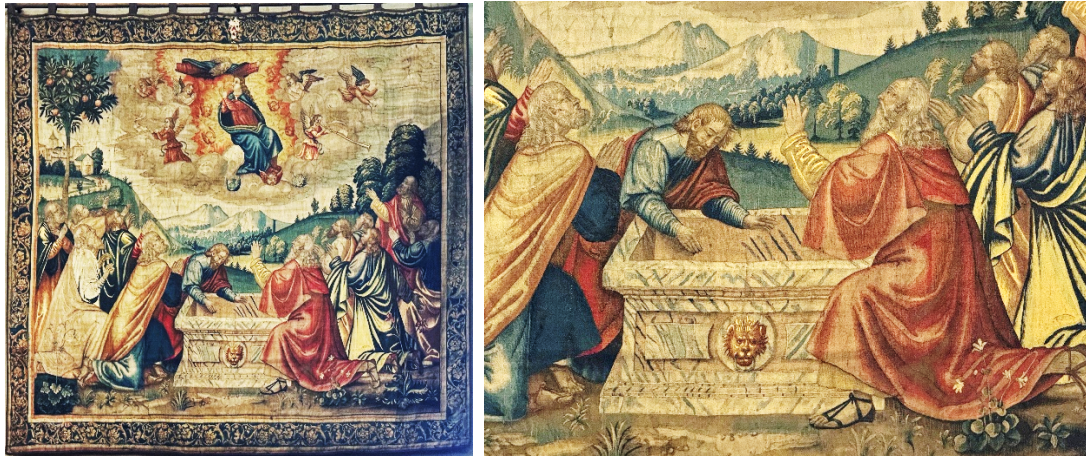


**Görsel 11.** Meryem'in Ölümü (II Transito della Vergine), 423x470 cm, 1561-62.

Bu eser, Flaman goblen dokumacısı Giovanni Karcher tarafından Giuseppe Arcimboldi'nin (1526-1593) bir kartonuna (taslak) göre yapılmıştır. Erken 16. yüzyıl Lombardiya resminin, özellikle Bramantino (1465- ) ve Bernardino Luini'ye (1480-1532) ait özelliklerine atıfta bulunmaktadır. Sahne, bir duvarla çevrilmiş bir bahçede yer almakta ve havariler yarım daire şeklinde sıralanarak bireysel özellikler göstermektedir. Klasik nitelikteki mimariye güçlü bir vurgu yapılmış olup antik mimari unsurlar tüm detaylarıyla işlenmiştir. Çerçevenin, *Meryem'in Evliliği* adlı tapestrynin çerçevesiyle aynı desende olması, kullanılan kartonun da aynı olduğu düşüncesini güçlendirmektedir.

#### 4.4. Meryem'in Göğe Yükselişi (L'Assunzione della Vergine)

Meryem'in göğe yükselmesi teması, ilk kez Tours'lu Aziz Gregory'nin *In gloria martyrum* adlı eserinde anlatılmıştır (Gedikli, 2018, 1459). Tapestryde işlenen Meryem'in Göğe Yükselişi sahnesi (Görsel 12), Meryem'in ölümünden sonra ruh ve bedeninin Tanrı tarafından göğe alınışını konu alır; merkezde huzur içinde yatmakta veya yavaşça yükselmekte betimlenen Meryem'in yüzünde ilahi bir sükûnet hâkimdir. Çevresinde, mucizevî bir biçimde dünyanın farklı köşelerinden toplanmış havariler, üzüntü ve dua ifadeleriyle yer alırken, melekler Meryem'in göğe yükselişine eşlik etmektedir. Sahnenin üst kısmında, Meryem'in ruhunu karşılayan İsa, ışık huzmeleri ve bulutlarla vurgulanarak olayın kutsallığı ve ilahi niteliği öne çıkmaktadır. Böylece tapestry, Meryem'in hem insan hem de kutsal kimliğini bir arada gösterirken, ölüm anının hüznü ile göksel yükselişin kutsallığını aynı kompozisyonda aktarmaktadır.



**Görsel 12.** Meryem'in Göğe Yükselişi (L'Assunzione della Vergine), 348x394, 1525-30.

Kutsal bir temanın betimlendiği bu eser, teknik açıdan ise diğer dokuma örneklerinde görüldüğü gibi, ağırlıklı olarak sarı rengin hâkim olduğu bir kompozisyona sahiptir. Kırmızı ve mavi tonlar ise dengeleyici ve vurgulayıcı bir işlev taşımaktadır. Öner'in (2023, s. 1210) belirttiği üzere,

“Kutsal metinleri okuyan ve bunları yorumlayan Hristiyan teologlar, başta siyah ve beyaz olmak üzere kırmızı, mavi, sarı, yeşil ve mor gibi renkleri İsa Mesih'in misyonu ışığında anlamlandırma yoluna gitmişlerdir. Sonraki dönemlerde ise Hristiyan sanatçılar tarafından bu renkler, sanatın farklı türlerinde belirgin bir şekilde ortaya konularak Hristiyan inancını yansıtan tasvirlerin vazgeçilmezleri arasında yer almışlardır.”

#### 4.5. Pentekost (La Pentecoste)

“Pentekost” kelimesi, Yunanca “ellinci gün” anlamına gelen “pentēkostē” kelimesinden türetilmiş olup Yahudi ve Hristiyan bayramlarını ifade etmektedir (Dragas, 1999, s. 893). Pentekost, Yahudilikte Fısıh’tan yedi hafta sonra Haftalar Bayramı (Şavuot) olarak kutlanırken Hristiyanlıkta İsa’nın Çarmıha gerilmesinden sonraki ellinci güne tekabül etmektedir. Ancak bu iki bayramın kutlanış amaçları tamamen farklıdır (Russell, 2007, s. 209).

Pentekostal hareketin temel doktrini, Pentekost gününde Kutsal Ruh’un havariler üzerine inmesiyle elde edilen Kutsal Ruh vaftizidir. İsa’nın dirilişinden 50 gün sonra ve Kutsal Ruh havarilerin üzerine ateşe benzer diller şeklinde inmiştir. Bu tecrübenin kanıtı olarak havariler farklı dillerde konuşmaya başlamışlardır. O gün İsa’ya tanıklık edenler, hastaları iyileştirmek, mucizeler göstermek ve Tanrı’ya hizmet edebilmek için güçle donatılmıştır (Grenz, 2000, s. 418). Pentekostal doktrin esasları Kutsal Kitap merkezlidir. Özellikle hareketin temel doktrini olarak kabul edilen Kutsal Ruh vaftizi, kaynağını Elçilerin İşleri Kitabı’ndan almaktadır (Unger, 1944, s. 484). Pentekostal inanişaya sahip Hristiyanlar, Pentekost günü yaşanan bu tecrübenin ve ruhani deneyimin günümüzde de yaşanabileceğini iddia etmektedir (Topcan 2018, s. 22). Her iki dinde de önemli bir gün olarak kabul edilen Pentekost, Como Katedrali’nde yer alan dokumalar arasında konu edilmiştir.

Tapstry örneği (Görsel 13), Maniyerist Floransalı ressam Alessandro Allori (1535-1607) tarafından tasarlanarak 1595-1596 yıllarında Guasparri di Bartolomeo Papini’nin yönetiminde Medici atölyesinde dokunmuştur. Eser, melekler ve keruvlar<sup>6</sup> süslenmiş detaylı bir çerçeveye sahiptir. Üst ve alt kısımdaki şeritler koyu bir arka plandan çıkmaktadır. Güçlü ışık vurgulamaları ve kanatları daha plastik bir görüntüye kavuşturmuştur.



Görsel 13. Pentekost (La Pentecoste), 428x460 cm.,1595-96.

Eserde yer alan sahnenin detaylarını anlatmaktadır. Çerçeveye odaklanılan bu sahnede, mavi gökyüzü altın ışıkları yayarak hafif ve havadar bir atmosfer yaratmaktadır. Elçilerin İşleri’nde (2, s. 1-4) bahsedilen “şiddetli esen rüzgâr gibi bir ses’i” simgelenmeye çalışmış gibi görünmektedir. Burada güçlü bir rüzgâr ve ateş unsuru Tanrı’nın Ruhunu simgelemektedir. Kutsal Ruh’un gelişi hem işitilen (rüzgâr) hem de görülen (ateş) belirtilerle gösterilmektedir. Bu durum ise Tanrı’nın etkisinin ruhsal ve fiziksel boyutlarda varlık bulduğu anlamına gelmektedir.

Gökyüzü, meleklerin bulutlar arasında yer alan varlıklarıyla cennetin açılmasını simgelerken zemin üzerinde dua eden havariler mavi çerçevelerle işaretlenmiş bir perspektife yerleştirilmiştir. Merkezde ise Meryem, bir haleyle çevrilmiş olarak ve keruvlar tarafından desteklenen bir figür olarak, yer almaktadır. Bununla gökyüzü ile dünya arasındaki geçiş noktası olarak sembolize edilir. Böylece Meryem’in kutsallığı ve merkezi rolü vurgulanmaktadır.

#### 4.6. Kabil ve Habil (Caino e Abele)

Guasparri di Bartolomeo Papini tarafından 1597-98 yıllarında ve Alessandro Allori’nin bir tasarımı üzerine yaratılan bu eser, Floransa’da yapılmıştır. Compagnia del Sacramento (Kutsal Ayin Şirketi) tarafından Katedral’e bağışlanmıştır.

Eserde (Görsel 14) Tevrat/Eski Ahit’teki Yaratılış Kitabı’nda geçen bir hikâyeyi anlatılmaktadır. Habil, Tanrı’ya hayvan kurban ederken Kabil tarımsal ürünler sunar. Tanrı ise Habil’in kurbanını kabul eder fakat Kabil’inkini reddeder. Bu duruma

<sup>6</sup> **Keruv (Kerubi):** Melekler içinde Allah’a yakın olanlara verilen isim. Allah’ın emirlerine tam itaat eden iyi nitelikteki ruhanî varlıklara verilen ad.

Daha fazla bilgi için bkz. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kerubi>

öfkelenen ve kıskançlıkla dolan Kabil kardeşi Habil'i tarlada öldürür. Bu olay insanlık tarihindeki ilk cinayet olarak kabul edilmektedir (Yaratılış 4, s. 1-16).



**Görsel 14.** Kabil ve Habil (Caino e Abele), 427x458 cm., 1597-98.

Sanatçı, çerçeve için “Pentekost” halısının kartonunu kullanmıştır. Burada farklı olarak üst şeritte Eukaristiya sembolünün iki melek tarafından taşındığı görülmektedir. Eserin ana bölümü Kabil ve Habil’in hikâyesini anlatmaktadır. Cinayet sahnesi ile sağda Kabil’in kurbanı ve dumanı göğe yükselmeyen çiftçi olarak tasvir edilirken solda Habil’in “sürülerinin ilk doğanlarını ve en şişmanlarını” sunduğu sahne yer almaktadır. Ateş ve duman hoş karşılanan bir kurbanı simgelemektedir.

Metin ayrıca Roma Ayin Kanonu’nda geçen “Doğru Habil’in kurbanından keyif aldınız...” ifadesine de atıfta bulunarak, Habil’in kurbanının Efkariya’nın (Kutsal Ayin) bir öncüsü ve işareti olduğunu vurgulamaktadır. Doğal çevrenin temsili de etkileyici ve detaylıdır. Dağlar, sürülerle dolu, arka planda farklı tonlardaki yeşil, sarı yapraklar ve berrak gökyüzüyle zenginleştirilmiştir. Ağaçlar ise koyu mavi tonlarıyla dikkat çeker ve bu, eserin doğal dünyaya olan derin bağlılığını göstermektedir.

#### 4.7. İbrahim ve Melkisedek’in Buluşması (L’Incontro di Abramo e Melchisede)

Guasparri di Bartolomeo Papini tarafından 1596 yılında Alessandro Allori’nin bir tasarımı üzerine dokunan bu Floransa yapımı eser, Compagnia del Sacramento (Kutsal Ayin Şirketi) tarafından Katedral’e bağışlanmıştır (Görsel 15). Bu sahne Tevrat’ın/Yaratılış Kitabı’nın 14.18-20 ayetlerine dayanmaktadır. Eserde Melkisedek’in Yüce Tanrı’nın rahibi olarak İbrahim’i kutsadığı bir olay anlatılmaktadır. Melkisedek, İbrahim’i “Yüce Tanrı, göğün ve yerin yaratıcısı” olarak kutsar. İbrahim ise zaferinin karşılığında ona her şeyin onda birini vermektedir. Betimlemede, sağda İbrahim’in zaferle dönen ordusu ile solda sunak taşıyan adamlar yer almaktadır. Sanatçı klasik döneme ait bir yaklaşımı benimsemiştir. Derinlik hissi yaratmak için belirgin bir perspektif kullanmıştır. Kalabalık ve eşit dağılım gösteren figürlerin arka arkaya konumlandırılması ile sağ taraftaki figürlerin mızraklarıyla görünür kılınması, sahnedeki hareketliliği artırırken; kemerli yapılar ve açık-koyu mermer düzeni bu etkiyi pekiştirmiştir. Eserde kullanılan çerçeve ise manzarayı sergileyerek mekânın genişliğini vurgulamaktadır.

Sanatçının eserinde detaylı işçilikle, kumaşlar ve mermerler üzerinde, zarif bir dokuyu etkileyici biçimde yansıttığı görülmektedir. Özellikle halının kenarındaki tasarım unsurları daha önceki eserde “Kabil ve Habil” adlı çalışmada kullanılan taslağın tekrar kullanıldığını düşündürmektedir. Tonal renk geçişleri ise aristokrat bir atmosfer yaratmak için kullanılması zarif ve soylu bir hava taşımasını sağlamıştır.



Görsel 15. İbrahim ve Melkisedek'in Buluşması (L'Incontro di Abramo e Melchisede), 425x441cm.,1596.

#### 4.8. İshak'ın Kurban Edilişi (Il sacrificio di Isacco)

Guasparri di Bartolomeo Papini tarafından 1597-98 yıllarında Alessandro Allori'nin bir tasarımı üzerine dokunan bu Floransa yapımı eser, Compagnia del Sacramento (Kutsal Ayin Şirketi) tarafından Katedral'e bağışlanmıştır (Görsel 16).



Görsel 16. İshak'ın Kurban Edilişi (Il sacrificio di Isacco), 436x454 cm.,1597-98

Eser, Tevrat'ın Yaratılış Kitabı'nın 22. Bölümü, 1-19. ayetlerine dayanmaktadır. İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etmeye götürme olayının farklı sahnelerini betimlemektedir. Solda, İbrahim'in hazırlık aşamaları ve yolculuğa çıkışı gösterilmekte, orta alanda ise İbrahim'in İshak'ı kurban için hazırladığı ve çalılığa takılı bir koçun bulunduğu kurban sahnesi yer almaktadır. Sağda ise RAB'in meleğinin İbrahim'e olan kutsamasını ve soyunun çoğalacağı müjdesini verdiği an yer almaktadır. Ayrıca İshak'ın, İsa Mesih'in kurban edilmesinin bir figürü olarak kullanıldığı betimlenmektedir.

#### 4.9. Man Hasadı (La raccolta della manna)

Bakara suresi 57. ayette yer alan "kudret helvası" ifadesine ve bu ifadenin Tevrat'taki karşılığına değinmektedir. Bakara Suresi'nde, Allah'ın İsrailoğulları'nı gölgelendirdiği ve kudret helvası ile bıldırcın indirdiğinden söz edilmektedir (Bakara, 2/57). Bu durum, Allah'ın onlara sunduğu nimetlerin bir ifadesidir.

Tevrat anlatısına göre, İsrailoğulları Mısır'dan çıkıp yeni bir yurt ararken açlıkla karşılaştıklarında Tanrı tarafından kendilerine kudret helvası (manna) gönderilmiştir. Başlangıçta bu lütfu kabul eden halk, zaman içerisinde sürekli aynı yiyeceği tüketmekten dolayı hoşnutsuzluk göstermiş ve bu nimeti küçümseyici bir tutum sergilemiştir. Bu İsrailoğulları'nın Tanrı'nın lütfuna karşı gösterdiği nankörlüğü anlatan bir örnektir. Konu Tevrat'ın Mısır'dan Çıkış ve Çölde Sayım bölümlerinde şu şekilde yer almaktadır,

"RAB Musa'ya, "Size gökten ekmeğe yağdıracağım" dedi, "Halk her gün gidip günlük ekmeğini toplayacak. Böylece onları sınavacağım: Benim yasama göre yaşıyorlar mı, yaşamıyorlar mı, görecekim. Altıncı gün her gün topladıklarının iki katını toplayıp hazırlayacaklar" (Mısır'dan Çıkış 16:4-5).

Konuyla ilgili olarak Çölde Sayım 11:31-34 ayetleri ise şöyledir:

“RAB denizden bildircin getiren bir rüzgâr gönderdi. Rüzgâr bildircinleri ordugahın her yönünden bir günlük yol kadar uzaklığa, yerden iki arşın yüksekliğe indirdi. Halk bütün gün, bütün gece ve ertesi gün durmadan bildircin topladı. Kimse on homerden az toplamadı. Bildircinleri ordugahın çevresine serdiler. Et daha halkın dişleri arasındayken, çiğnemeye vakit kalmadan RAB öfkeleni, onları büyük bir yıkımla cezalandırdı. Bu nedenle oraya Kivrot-Hattaava adı verildi. Başka yiyeceklere özlem duyanları oraya gömdüler” (Çölde Sayım 11: 33-34).

Guasparri di Bartolomeo Papini tarafından 1596 yılında Alessandro Allori'nin bir tasarımı üzerine dokunan Floransa yapımı eser, Compagnia del Sacramento (Kutsal Ayin Şirketi) tarafından Katedral'e bağışlanmıştır.

Yuhanna İncil'inde ise geçen “Atalarımız çölde Manna yediler” ifadesine ve bu olayın Efkariyeti'nin sembolü olarak nasıl kullanıldığına dair bir açıklama bulunmaktadır. Eski Ahitte anlatılan Manna olayı çeşitli sahnelerle görselleştirilmiştir.

Eserde hikâye sağ üst köşede başlar (Görsel 17). İncil'deki anlatıya göre “akşam bildircinleri” ağaç dallarında yer almaktadır. Dalın altında ise sabahın erken saatlerinde Manna toplayan insanlar betimlenmektedir. Ön planda, Yahudiler Manna yerken, üst kısımda ise Musa, torunları için saklanacak bir ölçü (Manna'nın nasıl saklanması gerektiğine dair talimatlar verirken) gösterilir.



Görsel 17. Man Hasadı (La raccolta della manna), 430x434 cm.,1596.

Dokumada kullanılan kırmızı, sarı ve mavi renklerin canlılığı neşeli bir kutlama atmosferi yarattığı için bu durum olayın önemini ve manevi anlamını pekiştiren görsel bir sunum ortaya koymaktadır.

## Sonuç

Geçmiş olduğunca eski dönemlere dayanan tapestry sanatının uzun üretim süreçleri ve yüksek maliyetler nedeniyle belirli dönemlerde üretiminin düştüğü ve onlara olan talebin azaldığı görülmektedir. Ancak bu sanat dalı günümüze kadar varlığını sürdürmüş ve gelişimini resim sanatıyla paralel bir şekilde devam ettirmiştir.

Klasik tapestryler, özellikle Orta Çağ döneminde büyük ilgi görmüş ve bu dönemde altın çağını yaşamıştır. Bu dönemdeki tapestrylerde, mitolojik konular, dinî temalar, savaş sahneleri ve av betimlemeleri gibi çeşitli temalar resimsel bir dilde işlenmiştir. Orta Çağ'ın ünlü ressamaları, genellikle renklendirilmiş karton tasarımlarını hazırlayarak, bu tasarımların usta dokumacılar tarafından dokuma haline getirilmesini sağlamıştır.

Rönesans Dönemi'yle birlikte, tapestry sanatında önemli bir evrim gerçekleşmiştir. Bu dönemde sanatçılar daha bireysel ve gerçekçi bir anlatıma yönelerek figürler ve peyzajlar daha ayrıntılı ve doğal bir şekilde dokunmuştur. Rönesans'ın sanatsal yenilikleri, özellikle perspektifin keşfi ve insan formunun doğru bir şekilde işlenmesi, tapestrylerde de kendini göstermiştir. Dönemin ünlü sanatçıları tapestry tasarımlarını daha sofistike bir şekilde hazırlayarak sanatı yeni bir düzeye taşımışlardır. Bu dönemde tarihsel olaylar, mitolojik hikâyeler ve kutsal kitaplardan alınan sahneler daha derinlemesine işlenmiş ve görsel anlatımda zenginlik önemszenmiştir.

Bu sanatsal işbirliği, resim ve dokuma sanatlarının birleştiği bir dönemi işaret etmektedir. Bu eserler sadece estetik açıdan değil tarihsel ve kültürel açıdan da büyük bir öneme sahiptir. Tapestry dokumalarının görsel zenginliği ve teknik derinliği, döneminin sanat anlayışını ve toplumsal yapısını yansıtan önemli kültürel ve estetik belgeler olarak kabul edilmektedir.

Como Katedrali'nde yer alan tapestry örneklerine bakıldığında çoğunlukla 16. yüzyıl Rönesans Dönemi'nin temel resim özellikleriyle benzer şekilde tasarlanıp uygulandıkları görülmektedir. Çoğunluğu Mannerist Floransalı ressam Alessandro Allori tarafından hazırlanan kartonlar (taslak) üzerinden dokunan bu eserlerde, Meryem'in doğumundan göğe yükselişine kadar olan

süreci kapsayan hikâye ele alınmaktadır. Her kompozisyonda İncil'e gönderme yaparak havariler, melekler, keruvlar ve Efkaristiya sembolü gibi birçok detaya yer verilmiştir. Böylece dönemin dini anlatılarını görsel sanatlarla ifade etme biçimini yansıtarak izleyiciyi hem dini bir yolculuğa çıkarmakta hem de bu kutsal figürlerin görsel temsilini güçlendirmektedir.

Katedralde yer alan bir diğer tapestry grubu ise Compagnia del Sacramento'nun (Kutsal Ayin Şirketi) ardışık siparişlerinden oluşmaktadır. Dokumalarda, tarihin farklı dönemlerinde yaşanan dini olaylar işlenmiştir. Konular arasında "Kabil ve Habil", "İbrahim ile Melkisedek'in Buluşması", "Pentekost Bayramı", "İshak'ın Kurbanı" ve "Man Hasadı" gibi önemli temalar yer almaktadır. Her bir sahne dönemin dini inançlarının ve sembolizminin derin izlerini taşımaktadır. Söz konusu bu konular, tarih sahnesinde anlatılan olayların dokuma yoluyla görselleştirilmesi sayesinde izleyiciye tarihsel ve manevi bir yolculuk sunmaktadır.

Dokumalarda genellikle altın sarısı renginin yanı sıra Hristiyanlıkla manevi değeri yüksek olan kırmızı, mavi ve yeşil renklerinin de kullanıldığı görülmektedir. Bu renkler, dini sembollerle ve kutsal figürlerle ilişkilendirilerek eserlerin hem estetik hem de dini anlam taşımaya olanak sağlamaktadır. Özellikle dini temalar işlenen dokumalarda renklerin seçimi, görsel zenginlik yaratmakta ve derin bir manevi mesaj iletilmektedir.

Katedralde sergilenen Compagnia del Sacramento'ya ait tapestry grubu, sanatsal birer eser olmanın yanı sıra, dini anlatıların görsel hafızaya aktarıldığı tarihî belgeler niteliği taşımaktadır. Her bir sahne döneminin teolojik düşüncesini, sembolik dilini ve estetik anlayışını yansıtarak izleyiciyi bir görsel deneyime ve derinlikli bir ruhani keşfe davet etmektedir. Renklerin bilinçli kullanımı ve ikonografik öğelerin ustalıklı dokumalara yansıtılması bu eserleri sıradan birer dekoratif unsurun ötesine taşımakta ve onları tarihsel ve inançsal bir anlatının taşıyıcısı hâline getirmektedir. Bu bağlamda tapestryler, katedrale gelen ziyaretçiler ve sanat tarihçileri için kültürel ve dini miras niteliği taşımaktadır.

## Kaynakça

- Akbostancı, İ. (2010). Türkiye'de lif sanatı alanındaki yenilikçi yaklaşımlarda tekstil el sanatlarına ait değerlerin Türk tekstil sanatçıları için önemi. In *IV. Uluslararası Türk Kültür ile Sanatları Kongresi* (ss. 335–340). Konya.
- Arabalı Koşar, S. T. (2007). *10.-17. yüzyıllar arasında Fransa'da tapestry sanatı ve gelişim süreci* (Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı.
- Arıgil, S. (1999). Geçmişten günümüze dokuma resim sanatına bakış. *Ev Tekstili Dergisi*, 22, 66–67.
- Arslan, S. (2012). Resmin dokunması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27, 45–57.
- Baxter, S. (2018). *The Flemish tapestry tradition*. Oxford University Press.
- Barut, F. (2012). *Bizans dönemi Kapadokya kiliseleri duvar resimlerinde Koimesis: Meryem'in uyku tasvirleri* (Yayınlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Campbell, T. P. (2002). *Tapestry in the Renaissance: Art and magnificence*. Metropolitan Museum of Art.
- Cavallo, S. A. (1993). Medieval tapestries in the Metropolitan Museum of Art. Harry N (Ed). Abrams Inc.
- Conti, F. (1997). *Rönesans sanatını tanıyalım*. İnkılap Kitabevi.
- Demirkan, M., & Polat, Z. S. (2018). Grayson Perry'in Walthamstow tapestry dokumasının incelenmesi. *Sanat Araştırmaları Dergisi*, 12(3), 45–67.
- Del Castillo, M. (2014, 23 Mart). *Santa Maria Assunta, duomo di Como* [PDF]. *La Nuova Bussola Quotidiana*. <https://lanuovabq.it/it/pdf/santa-maria-assunta-duomo-di-como>
- Dragas, G. D. (1999). Pentecost. In E. Ferguson (Ed.), *Encyclopedia of early Christianity* (2nd ed.). Routledge.
- Erzurumlu Jorayev, Ö. (2023). *Klasik ve çağdaş tapestry dokumalarının örnekler üzerinden incelenmesi* (Yayınlanmamış Doktora tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Sanat ve Tasarım Sanat Dalı.
- Erzurumlu Jorayev, Ö. (2019). Tapestry sanatı ve Türkiye'de gelişim süreci. *Sanat - Tasarım Dergisi* (10), 47-54.
- Elliott, J. K. (Ed.). (1993). *The apocryphal New Testament*. Oxford University Press.
- Gedikli, Ş. (2018). Bakire Meryem'in ölümü ve göğe yükselmesi. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, ANARSAN Sempozyumu Özel Sayısı, 11(2), 1455-1474.
- Germaner, S. (2008). Rönesans. In *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* (Cilt 3, s. 1341). Yem Yayınları.
- Grenz, S. J. (2000). *Theology for the community of God*. Wm. B. Eerdmans Publishing.
- Hamidova, Ü. (2011). Ortaçağ tapestry dokumaları. *Akdeniz Sanat*, 4(7).
- Hawkins, K. (2016). *The art of tapestry in the late Middle Ages*. Cambridge University Press.
- Held, S. E. (1999). *Weaving: A handbook of the fiber art*. Holt, Rinehart and Winston, 12.
- Kane, T. (2004). Tapestry technology 1400–2004. In *Textile Society of America 9th Biennial Symposium Proceedings* (pp. 496–505). University of Nebraska–Lincoln.

Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit, İstanbul, 2000.

Missaggia, C. (2013). European tapestries: History, conservation, and creation (Honors thesis). University of Rhode Island Honors Projects. 1–22.

Müntz, E. (1885). A short history of tapestry: From the earliest times to the end of the 18th century (L. J. Davis, Çev.). Cassell, Limited.

Öner, Y. (2023). Hıristiyan renk sembolizminde siyah ve beyaz dikotomisi. *Eskiyeşi*, 51, 1198–1212.

Özay, S. (1995). İnsanlık tarihi kadar eski figürlü tekstiller: Tapestry sanatı. *Antik Dekor Dergisi*, 29, 74–78.

Özay, S. (2001). *Dünden bugüne dokuma resim sanatı*. Sistem Ofset Basım Yayın Sanayi ve Tic. Ltd. Şti., T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Unger, M. F. (1944). The baptism with the Holy Spirit. *Bibliotheca Sacra*, 101(403), 483–489.

Paşayeva, V., & Hamidova, Ü. (2010). Goblen'de kullanılan teknik yöntemler. *Sanat Dergisi*, 3, 149–159.

Russell, A. F. (2007). *Lectionary preaching workbook: Series V, Cycle A*. CSS Publishing Company.

Topcan, Ö. (2018). Pentekostal Hareket ve Afrika'daki Misyon Faaliyetleri (Nijerya Örneği). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.

Washington Society of the Fine Arts. (1908). Tapestries, textiles and embroideries. Press of Gibson Brothers, <https://library.si.edu/digital-library/book/tapestriestextil00wash>

Yektaş Biancat, G. (t.y.). Bayeux işlemindeki mavi atlara dair bir inceleme [Yayımlanmamış çalışma]. Academia.edu. [https://www.academia.edu/36602290/BAYEUX\\_%C4%B0%C5%9EELEMES%C4%B0NDEK%C4%B0\\_MAV%C4%B0\\_ATLARA\\_DA%C4%B0R\\_B%C4%B0R\\_%C4%B0NCELEME](https://www.academia.edu/36602290/BAYEUX_%C4%B0%C5%9EELEMES%C4%B0NDEK%C4%B0_MAV%C4%B0_ATLARA_DA%C4%B0R_B%C4%B0R_%C4%B0NCELEME)

### İnternet Kaynakları

<https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi: 08.08.2025).

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/the-oxford-english-dictionary> (Erişim Tarihi: 08.08.2025).

<https://islamansiklopedisi.org.tr/sarasinler> (Erişim Tarihi: 08.08.2025).

<https://gotheborg.com/glossary/millefleur.shtml> (Erişim Tarihi: 20.08.2025).

<https://en.wikipedia.org/wiki/Millefleur> (Erişim Tarihi: 20.08.2025).

<https://www.cattedraledicomo.it/en/duomo/> (Erişim Tarihi: 20.11.2025).

<https://islamansiklopedisi.org.tr/kerubi> (Erişim Tarihi: 20.11.2025).

### Görsel Kaynakça

**Görsel 1.** The Guardian. The Forgotten French tapestry with lessons for our apocalyptic times. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/apr/17/theforgotten-french-tapestry-with-lessons-for-our-apocalyptic-times> (Erişim Tarihi : 17.04.2025).

**Görsel 2.** <https://www.vam.ac.uk/articles/the-story-of-the-raphael-cartoons> (Erişim Tarihi : 17.04.2025).

**Görsel 3.** <https://www.artbible.info/art/large/683.html> (Erişim Tarihi : 17.04.2025).

**Görsel 4-5-6.** [https://tr.wikipedia.org/wiki/Como\\_Katedrali](https://tr.wikipedia.org/wiki/Como_Katedrali) (Erişim Tarihi : 17.04.2025).

**Görsel 7.** Yazarın kendi arşivinden (10.08.2024).

**Görsel 8.** Eserlere ait broşürden alınmıştır (Kaynak: Arazzi, nella Cattedrale di Como).

**Görsel 9-10-11-12-13-14-15-16-17.** Yazarın kendi arşivinden (10.08.2024).