

Victor Hugo'nun "Notre Dame'in Kamburu" Romanında Gotik Mimarinin Ölümü



*The Death Of The Gothic
Architecture In The Novel
"Hunchback of Notre Dame" of
Victor Hugo*

Yrd.Doç.Dr. **Mine Baran**,
Mimar **Semra Hillez**
Dicle Üniversitesi, Müh. Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü
mbaran@dicle.edu.tr
shillez@gmail.com

Özet: Bugün teknolojinin bütün boyutlarıyla kendini gösterdiği yapıların, bazen bir anlam ifade etmese de tercih edildiği düşünülürse, mimarların artık yapıtlara çoğu kez anlam yüklemekten uzak durduğu ve tarihsel bilincin zayıfladığı görülebilir. Toplum düzenine karşı körleşmenin bir nedeni de bilgi toplumunun bize dayattığı tek tipleşme ve standart bilgidir. Artık yapıtlar ne insanların yaptıkları işler ve çektikleri acılardan bahsetmekte ne de insanların var oluşlarını etkileyen olayları anlatmaktadır. Mimari artık insan yapımı bir süreç; varlığını insana borçlu barınak inşa etme eylemine dönüşmüştür.

Victor Hugo'nun "Notre-Dame'in Kamburu" (The Hunchback of Notre Dame) adlı ünlü romanında, günümüzde kazandığı anlamla mimarinin sadece inşa etmek olmadığını, iletişim organlarının olmadığı dönemlerde kendi dinamizmiyle, işleviyle bilgi aktardığını görüyoruz. Hugo'ya göre mimari yapıtlar, antik dönemlerinde insanlar için tarihi aktarmanın bir nesnesi olmuştur. Mimarlığın, matbaanın bulunmasıyla öldüğünü ve "romantik hareket tarafından canlandırılacağını" söyleyen Hugo, matbaanın yaygın olmadığı dönemde kutsal kitaplar gibi insanlara, töre ve tarih dersi veren mimari yapıtları Notre Dame katedralini anlatarak yüceltir.

Bu çalışma, Hugo'nun "Notre-Dame'in Kamburu Romanında anlatılan değerlendirmelere göre oluşturulmuştur. Çalışmanın amacı, yazarın mimarlıkla yapıt arasında kurduğu ilişkiye dikkat çekerek romanı, aşk, toplumsal ya da tarihsel bir edebi yapıt olmanın ötesine çıkarmaktır. Bu belki de bizler için mimari yapıtı yeniden keşfederek, ölümsüz yaratımı, yaratılan efsaneleri ve mimari tutumlarımızı gözden geçirmenin bir aracı olacaktır.

Anahtar sözcükler: The Hunchback of Notre Dame, Notre-Dame'in Kamburu, Victor Hugo, Gotik Mimari



Abstract: *Given that, today, the buildings in which most recent and, even if it is not meaningful, technology are present with all their aspect, are widely accepted; we see that, the architects avoid giving a sense to works of art and historical conscience gets weak. One of the reasons of the blinding against the society formation is the concept of becoming single type and the standard knowledge imposed to us by the knowledge society. Currently, the works of art do not touch on the people's works and their pains or the events influencing the existence of the people.*

In the famous novel of Victor Hugo called "The Hunchback of Notre Dame, we see that the architecture is not only a construction art as it means today, but in the periods during which there were no communication organs, it was transferring information with its own dynamism and functions. . Hugo who says that the architecture "dies in the paw of the academism" and "will be refreshed by the Romantic Movement", glorifies the architectural works of art, giving lessons of moral and history to humanity such as holy books, by describing the cathedral of Notre Dame in the period in which the printing houses were not popular.

Maybe for us, it will help us to revise the rediscovery of the architectural work, eternal creation, created legends and our architectural attitudes.

Key words: *The Hunchback of Notre Dame, Victor Hugo, Gothic Architecture.*



2. Giriş

Victor Hugo'nun ilk romanı "The Hunchback of Notre Dame" dır. Türkçeye "Notre Dame'ın Kamburu" olarak çevrilmiş bu ünlü romanda, Victor Hugo'nun yazım sırasında on beşinci yüzyıl Paris'ini ve kentin simgesine dönüşmüş ünlü katedrale ilişkin çok sayıda belge ve yapıt okuduğu bilinir (Levine 1984). Belki de amacı tarihsel bir dönemi romanda yeniden yaşatmaktır.

Yapıt bu geniş çerçevesiyle, Paris'e gönül vermiş bir yazarın kurduğu bir kent romanı olarak da tanımlanabilir. Hugo'nun daha çok yüreğe ve hayal gücüne seslenen bu romanı, özellikle insancıl görüşleri dile getirir. Bu yapıtta, hayal gücü, gözleme oranla daha ağır basmaktadır.

Victor Hugo Notre-Dame'ı gezerken, eski kilisenin duvarına Yunan alfabesinin büyük harfleriyle yazılmış, duvara epeyce derin kazılmış, çizilişinde, duruşunda Gotik yazıya¹ (Charpentier 1986) has, tarif edilemez bazı özellikleri ve biçimi olan ve en önemlisi içerdiği anlam ile Victor Hugo'yu etkileyen bir sözcük vardır : Eski Yunancada "Kötü Talih" anlamına gelen ANARKH.

Yer, 1482'nin Paris'i ve XI. Louis dönemi, merkez ise Notre Dame Katedrali'dir. Olaylar katedralde ve katedralin hakim olduğu meydanda geçer. Esmeralda'ya Notre Dame'ın rahibi Frollo, masumca olmayan ama derin bir aşkla tutkundur. Esmeralda Phoebus'a sonradan ölümüne neden olacak bir aşkla bağlıdır. Kambur Quasimodo ise gerçekten aşık olan tek karakterdir. Esmeralda Frollo yüzünden yakalanır ve öldürülür. Quasimodo da kendisini büyüten ama Esmeralda'yı öldüren Frollo'yu yok eder.

Yazar, romanda başdiyokoz Frollo ve asker Phoebus'un kişiliklerinde, Quasimodo ile Esmeralda'yı sefalete boğan toplumu lanetler. Ayrıca yazar romanın yazıldığı dönemin gelişme seyrini anlatarak o dönemdeki toplumsal eşitsizliği de gözler önüne serer.

¹Tampliye şövalyeleri, gizemcilikleri, geometri düşkünlükleri ve tüm bunları kutsal bir amaçla programlamaları sonucu gotik mimaride çok etkin olmuştur. "Tanrı nedir?" diye sorulunca, Tampliye Şövalyesi St. Bernard'ın yanıtı " boy, genişlik, yükseklik ve derinliktir" olmuştur. Tüm Gotik Katedralleri, büyük bir dikkatle, derin dinsel gizemlerin bir anahtarı olarak, özellikle dizayn edilmiştir. Mimarlar ve duvarcı ustaları, yapının birçok farklı yerinde, taşlar üzerine karanlık anlamlar taşıyan törensel sözleri kazırken "gematria" (alfabedeki harfler yerine sayıların kullanıldığı eski bir İbrani şifre sistemi) kullanmışlardır. Aynı şekilde, süslemeciler ve heykeltıraşlar da, yarattıkları binlerce farklı bezeme ve figürlerde, insan doğası, geçmiş olaylar ve İncil'in anlamı hakkında karmaşık mesajları dikkatlice gizlemişlerdir.





Mimarlık üzerine görüşlerini yoğun olarak yansıtan “Notre Dame’ın Kamburu” (The Hunchback of Notre Dame) romanında Hugo, “... Ulusal mimarlık sevgisini Fransızların kalplerine aşılamanın, sadece yazdığı romanın değil, yaşamının da asıl amaçlarından biri olduğunu” söyler. Ancak onun ulusal olarak adlandırdığı, Gotik üslubundaki mimarlıktır.

3. Gotik Mimari

Mimari üretim iki gerçekliği bir arada içerir: Bunlardan birincisi inşa edilmiş ürünün kendisi, diğerini ise mimarın tasarımı aktaran çizimi oluşturur. İnşa edilecek üç boyutlu gerçeklikle, bu gerçekliğin iki boyutlu düzlem üzerinde temsil edilmesi, gösterilmesi arasındaki ilişki, mimarlık tarihinin önemli belirleyicileri arasındadır. Örneğin Ortaçağda bu ilişki özel bir anlam dizgesine sahiptir. Mimari gösterim bilgisi, bir yandan doğrudan mimari gerçekliği belirlerken, diğer yandan kendi özerkliğini ilan ederek inşa gerçekliğinin dışında bağımsız bir bilgi alanı oluşturmuştur (Köksal 1994).

Dönemin düşünce alışkanlıklarından biri Gotik mimarlıkta var olmuş, geliştirilmiş ve çözülmüştür (Panofsky 1991). Mimarlık tarihinin en güçlü üsluplarından birini oluşturan Gotik, daha başlangıcından itibaren işlev-biçim sorununu kendi strüktür anlayışıyla mükemmel bir şekilde çözmesini bilmiştir (Özer 1993). 12. yüzyıl ortalarında başlayan Gotik sanat, Rönesans dönemine kadar sürmüştür. Gotik denildiğinde ilk akla gelen, sivri çatı ve kuleleriyle göğe doğru yükselen, dev boyutlu katedral yapılarıdır. Gotik mimarlığın 1122’de Abbot Suger tarafından tasarılan, Paris yakınındaki St. Denis Manastır Kilisesi ile başladığı kabul edilir (Yücel, Yılmaz 2000).

Mimarlık tarihinde ilk defa, sanatkarlar gotikle, insan ölçeği ile antitez halinde, dengesizlik, duygulanma, ters çağrışımlar ve bir mücadele hali yaratan mekanlar tasarladılar (Zevi 1990). Özellikle katedraller, bu sanatın en ilginç örneklerini yansıtan yapılardır. Katedraller, Ortaçağ kentlerine biçim vermiş, kent ekonomilerinin gelişmesine önemli katkılar sunmuşlardır. Bu dev yapıların tamamlanması, çoğunlukla yüzyıllarca sürmüş, kent, onun çevresinden başlayarak halkalar halinde genişlemiştir. Ayrıca yapı, kent ve çevresinden çok sayıda işçiyi kendine çekerek, ekonomik etkinliğe de katkı sağlamıştır (Yücel, Yılmaz 2000).

Gotik katedrallerde daha geniş “nefler”, daha ışıklı bir ortam ve kendini yukarılara çeken daha hafif bir mekan ile karşılaşılır. Gotik mimarının bu başarısı iki yeni buluşa dayanır. Birincisi sivri kemerlere dayanan kaburgalı tonoz sistemidir. İkincisi ise yapıyı dıştan destekleyen payanda kemerlerinin kullanılmış olmasıdır. Romanesk mimaride kullanılan yuvarlak kemerlerin yerini Gotik mimaride sivri kemerler almıştır. Böylece

kemere binen yükün yanlardan ziyade, aşağıya iletilmesi sağlanmıştır. Yan ve arka cephelerin taşıyıcı sistem nedeniyle yapı iskelesini andıran görünümüne karşılık, katedrallerin ön cepheleri çok görkemli ve anıtsal bir görünüm taşırlar (Hasol 1990). Dışarıdan uçan payandaların, içerden de nervürlü çapraz tonozların marifetli “sofistike” kullanımına dayanan Gotik mimarinin en klasik ve tanınmış örneklerinden birisi olarak Paris Notre Dame Katedrali’ni gösterebiliriz (Özer 1993).

Gotik katedrallerde bütün ağırlık sivri kemerlerle sütun ve ayaklara aktarıldığı için taşıyıcı öge olarak duvara gerek duyulmamıştır. Böylece ara bölümlere boydan boya pencereler açılarak,renkli camlarla kaplanmıştır (<http://www.elore.com/Gothic/History>). Mimarlık tarihinde cepheyle plastik sanatların özgün ve en başarılı örneklerini gotik üslup üretmiştir. Ne var ki, Gotik sadece bununla yetinmemiş, cephenin simgesel, iletişimsel rolünü de ön plana çıkarmıştır (Özer 1993).

4. Notre Dame Katedrali

Fransız gotik sanatının en ünlü eseri olan Notre Dame Katedrali, Paris’in ortasından geçen Seine Nehri’ndeki Cité Adasının üzerinde bulunmaktadır. Başpiskopos Maurice de Sully’nin emriyle 1163’te inşasına başlanan kilisenin ilk taşı Papa 2. Alexandre tarafından konmuştur. Fakat her ikisi de katedralin tam olarak bitişini görememişlerdir (Yücel, Yılmaz 2000).

Ürpertici bir ihtişama sahip olan Notre Dame Katedrali’nin 70 metre yükseklikte olan kuleleri ancak 18. yüzyılda tamamlanabilmiştir (Resim 1, 2, 3).

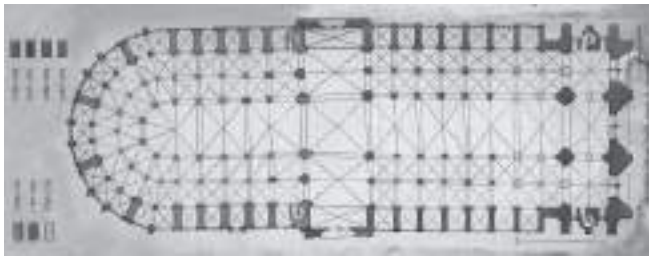


Resim 1: 1800’lerde Paris Notre Dame Katedrali, (<http://www.elore.com/gothic/history/overview/paris.htm>).



Resim 2-3: Dünyada gotik katedrallere gönderme yapabilmek için Paris Notre Dame Katedrali örnek gösterilir (http://ndparis.free.fr/notredamedeparis/dossiers_photos/sud/parisnotredame_sud7.html).

900 yaşından fazla olan Paris Notre Dame Katedrali, günümüzdeki strüktürüne kavuşmadan önce 1193'e kadar romanesk tarzda bir kiliseydi (Şekil 1) (Resim 4 - 5).



Şekil 1: Notre Dame Katedrali'nin planı (http://ndparis.free.fr/notredamedeparis/menus/paris_notredame_plan.html)



Resim 4-5: Katedralin içinden görüşler
(<http://www1.cs.columbia.edu/~sedwards/photos/paris2002/Images/>)

Katedral tamamlandıktan 400 yıl sonra ilk durumu büyük değişim geçirdi. Çünkü Gotik mimari artık insanlara negatif hisler veriyordu ve barbar tarz olarak anılıyordu. Bu yüzden katedrali barok tarza getirmek için gül pencere ve vitraylar tahrip edildi. Altar bölümü daha yüksek inşa edildi ve katedralin içi beyaz badanayla kaplandı (Wilson, Hudson 1990).

5. Hugo'nun " Notre Dame'ın Kamburu " Romanında Gotik Mimarinin Ölümü

"Notre Dame'ın Kamburu" romanı aşk, toplumsal ya da tarihsel bir edebi yapıt olmanın ötesinde bir Ortaçağ destanına dönüşmüştür: katedralin güçle donatılmış yaşamı, halk hareketleri, tüm bir kentin görünümü göz kamaştırıcı bir tablo oluşturur. Metnin büyüleyiciliği büyük ölçüde Paris betimlemelerinden kaynaklanır. Grève meydanı, üniversitenin bulunduğu Saint-Michel Sempti, Marais Sempti'nin zarif konakları, Cité Adası ve romana adını veren Notre-Dame Katedrali'nin olağanüstü özelliklerini bulmak mümkündür. Mimari imgelemlerin yanı sıra romanda koruma konusunun da ağırlıklı yer tuttuğunu görmekteyiz.

"Eğer Fransa kendi Ortaçağ mimarlığını koruyamazsa, bundan böyle sonsuza kadar korumaya değer bir mimarlığı olmayacaktır" ve "... tüm sanatların içinde yalnızca mimarlık bir gelecekte yoksun kalacaktır" (Levine 1984).

Hugo, bu ünlü romanını "ANARKH" (kader) yazısını katedral duvarında gördükten sonra yazdığını söylemiştir. Bu sözcüğün yazılışındaki gotik yazıya özgü biçimin kendisini derinden sarstığını ekleyerek, bir daha ki ziyaretinde katedralin boyanmış duvarında silinip gitmiş yazıya baktıktan sonra şu cümleleri düşecektir (Notre Dame'ın Kamburu önsözünde);



O duvara yazı yazan kimse gelip geçen nesiller arasında, yüzyıllardan beri silinip gitmiş, yazı da kilisenin duvarından silinmiş, belki de kilise yakında yeryüzünden silinecektir (Hugo, 2001).

Belki burada Notre Dame Katedrali'nde işlediği mimari yüceliğin günümüzün modernizm krizinde ölmeye yüz tuttuğunu da anlamış, anlatmaya çalışmıştır.

Hugo yapıtında gotiğin şiddet ve gizemine, dağılım ve sonsuzluğuna gönderme yaparak kahramanlarını kurgulamıştır. Kahramanlar duygusal dengesizlikler içinde, kimlikleri ve görünüşleriyle zıt ve ters çağrışımlıdır.

Tüm değerlerin yüceltildiği, ışıklı aydınlık bir uzam olan katedral, insanların özgür hareket ettiği bir günah cenneti haline gelerek kaotik bir hal almıştır. Bu kaos içinde yaşayan bireyler yaşadıkları mekana bir gün gelip de patlak verecek olan katliamın potansiyel nüvelerini atar. Yine de Hugo olay örgüsünün merkezine, kendi yarattığı kahramanları değil Notre-Dame Katedrali'ni yerleştirmiştir. Tüm Ortaçağı özetleyen katedral, romanın başkahramanı olmuştur.

Hugo, romanın "hem bir dram hem bir destan, hem resimsel hem şiirsel; hem gerçek hem ülküsel" bir yanı olmasına özen gösterdiğini, romanını "bir imgelem, kapris ve fantezi ürünü" olarak tanımladığını dile getirmiştir. Araştırmacılar bu geniş anlatımın gerisinde 1830'ların Paris'inin izlerini bulmuşlardır (Raimond 1981).

Paris Notre Dame Katedrali, Hugo'nun anlatımıyla yüksekliği ve kapladığı alanlar itibarıyla Paris'i içine alacakmış gibi durmaktadır. Oluşumu anlık değildir, bir dizi deneyimin sonucudur. Katedralin var oluşundan söz etmek kaçınılmaz bir biçimde ardışıklık fikrini çağırır. Sırayla bir ölçü normu ve bir hareket olarak, bir dizi hareketsizlik ve sonu gelmek bilmez bir hareketlilik olarak yorumlanabilir. Ölçülerden çerçevelere, çerçevelerden de bedenlere dönüşürler. Bu kişileştirme, romanda görüleceği gibi, yapıtta yaşamını sürdüren herkesin ortak paydası haline gelir. Bu ortak payda ve yorum insanların yaşamına nüfuz eder.

Ancak, insanlara karşı bu denli yüksek gönüllü davranan mimari yapıta karşın insanlar, bu yapıları tahrip edip yok ederler. Mimari yapıt, estetikten ve amaçtan yoksun bırakılır (Hugo 2001).

(...) bu harikaları zamanla insanlar ne hale getirdiler. Bütün bunlara bütün bu Galia tarihine karşılık, bütün bu gotik sanatına karşılık bize ne verdiler. Beceriksiz mimarın Saint-Gervais kapısının ağır basık kemerleri. İşte sanatın karşılığı...

(...) daha şimdiden oymalarının keskin köşelerini kalınlaştıran iğrenç badanalara gömülmüş. Belki de pek yakında Paris'in bütün eski yapılarını büyük bir hızla



kemirip yok eden o yeni evler dalgasıyla boğularak yok olmaya o da mahkum (Hugo 2001).

Karşılığını alamayıp yok olmaya mahkum edilen sanat ve sanatın temel değerlerini yansıtan yegane unsur olarak mimari yapıtlar bu adil olmayan davranışlara karşın yine de insanları korur, büyütür onlar için evren toplum ve ana olur. İçinde yaşayanları sakın bir yücelikle bünyesine dahil eder. Ve onda yaşayanları bölünmez parçası haline getirir.

(...) Birden bire Quasimodo Esmeralda'yı darağacından çeker ve kiliseye götürür. (...) gerçekten de Notre Dame'dan içeri girince mahkum kız dokunulmazlık kazanıyordu. Kilise bir barınaktı. (...) suçlu bir kere ayağını barınağa atınca kutsallaşıyordu. Yalnız, oradan çıkmamaya dikkat etmeliydi. Tapınaktan dışarı bir adım atarsa, dalganın içine yeniden düşerdi(...) (Hugo 2001).

Her türlü insan adaleti katedralin eşiğinde son bulur. Çünkü onun kendi yasaları, kendi sınırları ve mahremiyeti vardır. Yapıt burada yüksek bir yoğunlaşma ve kutsallık gücüne sahiptir. O, bu gücünü tanrısal bir giz olan zamandan alır.

(...) Büyük yapılar, büyük dağlar gibi yüzyılların işidir. (...) Bu ortaya çıkıveren bir aşılımadır; dolaşan bir özdür ve yeniden solan bir bitkidir. Orada insan zekası özetlenir, toplanır. Zaman mimardır, halk ise duvarcıdır (Hugo 2001).

Zaman bir mimar, insanlar ise yapı ustasıdır. Böylece zaman yani mimar yaratıcı özelliğiyle insan boyutunun üzerine çıkar. Mimar tüm insanlık deneyimini toplar, biriktirir ve hepsinden bir bütün oluşturur.

(...) Bu saygıdeğer anıtın her cephesi, her taşı değil sadece memleket tarihinin, bilim sanat tarihinin de bir sayfasıdır. (...) Birinin başını, şunun kollarını bacıklarını, öbürünün sağrısını almıştır. Onda her birinden bir şeyler vardır (Hugo 2001).

Mimari, yüce bir iç görünümün nesnel biçimlenişi olarak ortaya çıkar. Salt analitik kavrayışın ulaşamayacağı bir gerçeklik boyutuna ulaşır. Bu gerçeklik katmanlardan oluşmuş bir bütündür. Bu katmanın en derinine inmek imkansız gibi görülse de kazdıkça labirenti andıran nice katman ortaya çıkar. Burası yapıtın "fetusu"dur.

Ortaçağda bir bina tamamlandığı zaman, hemen hemen dışarıda olanı kadarında toprağın altında olurdu. Notre dame gibi kazıklar üzerine kurulmadıysa bir sarayın, bir hisarın, bir kilisenin hep çifte gövdesi vardı. Büyük kiliselerin ışıklar içinde yüzen, çan sesleriyle çınlayan üstteki kubbenin altında, yer altında, basık, karanlık esrarlı, kör, sağır bir başka kilise vardı; bazende bir mezar. (...) Toprağın içine gömüldükçe bu hapisanelerin ya da mezarların katları gitgide daralıp kararırıldı. Bunlar derece derece dehşetin sıralandığı kuşaklar gibiydi. Dante cehennemi için bundan daha iyisini bulamazdı. (...) (Hugo 2001).

İnsanların gittikçe yok oluşunu gösteren bir cehennemdir burası. Bu cehennemde geçmişin hataları ve sefaleti binlerce kemik yığını halinde uzanmaktadır. Bunlar belki





de yapıtların yıllıklarıdır. Orada hurafeler, dogmalar, fantaziler, dinsel kurmacalar, gelenekler bulunur. Ancak bu cehennem gerçekliğin algı tarafından görünmeyen yüzünü tanımlar. Bu ikincil bir gerçekliktir. Bunun içinde yüzyılların erozyonunun yanı sıra istekler, arzular ve toplum yer alır. Yapıtların dehlizleri ve görünmeyen yüzleri insanlık değerlerinin mimariye yansımalarıdır.

O sanatın yıkıntıları üzerinde, her ölçüde onu değişik derinliklerde zedeleyen üç çeşit afet fark edilir... Önce şurayı burayı çentikleyen, her tarafta yüzeyini paslandıran zaman. Sonra yaradılışları bakımından kör, öfkeli olan siyasi dini devrimler gürültüyle onun üzerine saldırdılar. Oymalarla, yontmalarla kaplı muhteşem elbisesini yırttılar, gül biçimi pencerelerini deldiler, arabeskten, heykelciliklerden, gerdanlıklarını kırdılar(...) en sonunda Rönesansın anarşik sapmalarından beri git gide daha gülünç, daha aptal bir hale gelen modalar mimarinin kaçınılmaz çöküntüsünde birbirlerini kovaladılar (Hugo 2001).

Kendine çaba harcanan en yüksek varlık olarak tüm çabayı elinde tutan yapıt, aynı zamanda amaç ve hedefini kendi içinde taşır ve tüm olayların başlangıcında bulunur. Başlangıç ve bitişin odağında bulunan mimari yapıt, insanlara kendi kendine çeki düzen vermeye çağırmakta, bir tanıma ve onarma görevi vermektedir. Ancak gerek insanlar, gerekse zamanın el ele vererek oluşturduğu akımlar, soğuk bir kaos içinde donmuş bir jest, zarafetin karşısına konmuş bir kibir, mimariyi yok oluşun gövdesine bağlayan bir karmaşa gibidir.

Mimarlık, bütün yazılar gibi başladı. Önce abece (alfabe) oldu. Bir taş dikiliyordu ve bu bir harfti ve her harf bir hiyeroglifi ve başlığın kolununun üzerinde bulunması gibi, her hiyeroglifin üzerinde bir düşünceler topluluğu bulunuyordu (...). Daha sonra sözcükler yapıldı. Taş taş üstüne konuldu, bu granit heceler birleştirildi, fiili birtakım birleşimler denendi. Keltler'in dolmeni (...), Etrüsklerin tümülüsü (...) birer sözcüktür. Kimi zaman, çok sayıda taşa ve geniş bir alana sahip olduğunda, bir cümle yazılıyordu. Koskocaman Karnak, artık tam bir formüldü (...) (Ortaçağda), taşa yazılmış düşünce için bizim bugün basınla ilişkili olarak sahip olduğumuz özgürlüğe benzer bir ayrıcalık vardı. Bu, mimarlığın özgürlüğüydü (...) O zamanlar, düşünce ancak böyle özgür olabiliyordu: Bu nedenle de, bütünüyle, bina olarak adlandırılan o kitaplara yazılıyordu. Eğer böyle olmasaydı, eğer düşünce dikkatli davranmayıp, el yazması biçiminde kendini tehlikeye atsaydı, cellât tarafından meydanlarda yakıldığını görecekti. Kilisenin kapısı biçimindeki düşünce, kitap biçimindeki düşüncenin işkence çekişine tanık olacaktı. Elinde yalnızca bu yol bulunduğundan, duvarcılık aydınlığa çıkmak için, her yönden öne atılıyordu. Avrupa'yı kaplayan ve inanılmayacak kadar büyük bir sayıya ulaşan katedrallerin yapılmasının nedeni buydu. Toplumun bütün maddi güçleri, bütün düşünsel güçleri, tek bir noktaya yöneliyordu: Bütün sanatlar mimarlığa boyun eğiyorlardı ve onun altında düzene giriyorlardı. Bunlar, büyük yapıtın (mimari yapıtın) işçileriydi. Mimar, şair, usta, cephesini işleyen heykeli, vitraylarını aydınlatan resmi, çanlarını sallayan ve orglarına üfleyen müzîği, kendi kişiliğinde bütünleştiriyordu. Büyük binalar, tıpkı büyük dağlar gibidir (...) (Hugo 2001).

Mimari yapıt, insanlara fikirleri taştan ifadenin göz kamaştırıcılığıyla anlatmaktadır. Gerçekten de tüm Ortaçağ uygarlığının sanatsal doruk noktasını temsil eden katedral,

doğanın bir ikamesi, aslında doğaya tam olarak uygulanamayan yorum ilkeleri çerçevesinde düzenlenmiş gerçek bir "kitap ve "resim" haline gelir. Katedralin mimari yapısı ile coğrafi konumunun da bir anlamı vardır. Ama katedralin insana, insanın tarihine, dair sentezci bir görüş ortaya koyması, kapılarındaki heykeller, vitraylarındaki desenler, çerçevelerdeki canavarlar ve çörtlenler aracılığıyla olur. Focillion'un belirttiği gibi "simetri ve denklikler düzeni, sayılar yasası, bir tür simgeler müziği, gizliden gizliye bu dev taştan ansiklopediyi düzenler" (Eco 1999).

Nitekim roman incelenecek olursa, Hugo'nun, mimariyi bir bütün olarak düşündüğü ve mimaride sadece tarihsel değil, temasal bir birlik de gözettiği görülür. Bu uğraşı sırasında tarihin ve bilincin farklı cephelerine odaklanır.

Hugo'ya göre mimarinin esas köken ve işlevinin barınmadan ibaret olmadığını anlıyoruz. Hugo burada mimarlığın kökeni ve işlevi konusundaki klasikçi kuramları yadsımıştır. Mimarlık ne barınma gereksiniminden, ne de ilkel barınağın ideal biçiminden kaynaklanmaktadır. Onu ortaya çıkaran şey, yazma ihtiyacını doğuran ivme ile aynıdır. Mimarlık doğaya öykünme değil, yazma ihtiyacının bir türüdür (Levine 1984).

Eflatun'a göre, yazıyı bulduğu varsayılan Hermes, insanların unuttuğu şeyleri hatırlamasına yarayacak bu buluşunu firavun Tamus'a sunar. "Becerikli Hermes bellek sürekli çalışmayla canlı tutulacak bir büyük armağandır. Bu buluşunla insanlar artık belleklerini çalıştırmak zorunda kalmayacaklar. İçten bir çabıyla değil de, dıştan bir araç yardımıyla yapacaklardır bunu." Kitaplar belleğe meydan okuyup gelişti. Firavun ezeli bir korkuyu başlatıyordu aslında. Derinlemesine tinsel, içinde bir değer barındırdığına inandığımız, özel, doğurgan bir şeylerin yeni gelen teknolojik gelişmeyle yıkılacağı korkusunu. Sanki firavun önce yazılı yüzeyi sonra da insan belleğini gösterip, "Bu onu öldürecek!" demişti (Raimond 1981). Antik dönemlerde kitap gibi vazife gören ve insan belleğini yüzyıllar boyunca ayakta tutan mimari yapıtlar, işlevini yitirecek yerine teknolojik gelişmelerin çocukları alacaktı. Her işlevsiz kalan özne gibi yok olacaktı. Ve yazının bulunması nasıl insan belleğini yok ediyorsa, yazının çoğaltılması da mimarinin asal amacını yok edecekti.

Hugo, romanda bize bir papazı ifade edip, Claude Frollo bir parmağıyla önce kitabı, sonra da katedrali göstererek "ceci tuera cela" (bu onu öldürecek), "yani matbaa mimariyi öldürecek" der (Hugo 1996).

Hugo'nun romanında ki bu bölüme ilk kez dikkatleri çeken Barthes olmuştur. Barthes'a göre Hugo duygu ve düşüncelerini böyle dile getirmekle, anıt ile şehri gerçekten bir yazı olarak, insanın uzam içindeki bir kaydı olarak tasarlamının oldukça modern bir örneğini



sunar. Victor Hugo'nun kitabındaki bu bölüm, iki yazı biçimi arasındaki taşla yazı ile kağıt üstüne yazı arasındaki rekabete yöneliktir (Barthes 1997). Hugo'nun mimarlığın anlatım gücünü yücelttiği bu bölümde iki yazı biçimini karşı karşıya getirdiğini gözleriz: Taşla yazı ve kağıt üstündeki yazı.

Hugo'ya göre "on beşinci yüzyılda her şey değişir. İnsan düşüncesi kendini ölümsüzleştirmek için, mimarlıktan yalnız daha kalıcı ve dayanıklı değil, aynı zamanda daha yalın ve kolay bir yol bulur. Mimarlık tahttan düşer. Orpheus'un taştan harflerinin yerini, Gutenberg'in kurşundan harfleri alacaktır artık" (Hugo 1996).

Hugo'ya göre Gotik üslubu, insanların özgür düşüncesini yansıtmaktadır. Katedral ve kiliseler özgürlüğün ifadeleridir. "Kim şair olarak doğmuşsa, o mimar olmuştur". Ancak Gotik aynı zamanda, matbaa makinesinin bulunmasıyla mimarlık çağını kapatmıştır. Basılmış kitap inşa edilmiş katedralin yerini almıştır. Aynı zamanda yazı işlevini de gören yapı, temsil ettiği değerleri ve çok anlamlılığını da kaybetmeye başlamıştır. Çünkü matbaa, var olan düşünce sistemini tek bir düşünce sistemine indirgenmesine neden olmaktadır. Bilgiyi herkes için eşit bir değere ve konuma yerleştiren matbaayla beraber bilgi yaygınlaşacak, bu da ortak bir standardın belirmesine neden olacaktır. Bu ortak standart ise mimarlığın ruhunu yok edebilecektir. Ancak, yaşayan ve kendini sürdüren, yani kendini yeniden üreten bir kültür bağlamı olarak mimarlık, bu yeniden üretimin asıl belirleyicisi olarak 'anlam'ın kaybolmasına karşı durmak zorundadır.

6. Sonuç

Victor Hugo, "Notre Dame'ın Kamburu" romanında Notre Dame Katedrali'ni zamanından bağımsız, kendine özgü etkinliğini, tartışmasını her şeyden önce mekan içinde göstererek betimlemiştir. Yapıt, barındırdığı insanlara biçim vererek, bir beden içine yerleştirir. Bu beden yapıtın taşlarında gizlidir ve yaratıldığı yüzyılın çeşitli dönemlerini insanın doğum ve ölüm arasına sıkıştırılmış çeşitli dönemleri olarak yorumlanmasını sağlar. Ama her organsal dönemde ölüm vardır ve bu önüne geçilemez bir durumdur. Ölümü sanat tarihindeki dönemlere uyarladığımızda, ne insan gruplarının değişen yaşam farklılıkları ne de yüzyılların ya da dönemlerin birbirinden ayrılan noktaları bu durumu açıklamaya yeter. Etkenlerin karmaşıklığı gerçekten de hatırı sayılır bir düzeydedir. Hugo ise matbaanın yaygınlığını bu etkenlerin en başında saymıştır. Ona göre, kitlelere duvarlarında gizlenmiş olan bilgiyi aktarma işini matbaaya devredince, amacını yitirdiği için, Gotik mimari ölmüştür.

Bu romanda toplumun kolektif bilgi yapısının tek kalıcı göstergesi olan mimarlığın 16. yüzyılda yerini bıraktığı basımevi, diğer bir deyişle kitap, artık mimarlıktan daha kalıcı bir bilgi hazinesi olma özelliği ile mimarlığın bu anlamda ölümünün nedeni olarak gözler

önüne serilir. Mimarının bütünlüğüne yayılan bu bakış açısı altında mimari düşünce potansiyeli araştırılırken, mimarının artık sadece bir binadan -bir nesneden- ziyade bir stratejiye dönüşmesinin kaçınılmaz gerçekliği ve gerekliliği savunulur.

Kaynakça

- Barthes, Roland. (1997). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev: Mehmet Rifat- Sema Rifat). Yky-223, 3. Baskı, İstanbul, s: 208
- Charpentier, Louis. (1986). *The Mysteries of Chartres Cathedral ve Graham Hancock. The Sign and the Seal*.
- Eco, Umberto. (1997). *From Internet To Guttenberg, 1997*, Aktaran Nazlı Ökten, Hayalet Gemi: 57
- Eco, Umberto. (1999). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat Ve Güzellik*. (Çev: Kemal Atakay). Can Yayınları, 2. Basım: 107
- Hasol, Doğan. (1990). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yem Yayın, 4. baskı, İstanbul s: 208-209
- Hugo, Victor. (2001). *Notre Dame'ın Kamburu*, , çev: Seyhan Satar; 1. Basım, Oda Yayınevi, İstanbul
- Hugo, Victor. (1996). "*Kentin Felefes*", Çev: Olcay Kunal, "Cogito,: Kent Ve Kültürü" , Yky, İstanbul, 65
- Köksal , Aykut. (1994). "*Mimarlıkta Çizimin Belirleyiciliği*", Arredamento Dekorasyon, Haziran 2006: 87-95
- Levine, Neil. (1984). "*The Book and the Building: Hugo's Theory of Architecture and Labrouste's Bibliothèque Ste-Geneviève*": R. Middleton, The Beaux Arts and the Nineteenth-Century French Architecture, Londra: Thames and Hudson, s:139-152
- Özer, Bülent. (1993). *Kültür Sanat Mimarlık*, Yem Yayın, 3. baskı, İstanbul, s. 198-274
- Panofsky, Erwin. (1991). *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe*. İstanbul,21 - 22 ve ayrıntılı bilgi için bkz. Panofsky, Erwin,1975; La perspective comme forme symbolique, Paris, 68 - 93
- R. Zuárez, J.J. Sendra, J. Navarro, A.L. León. (2005). "*The sound of the cathedral-mosque of Córdoba*", Journal of Cultural Heritage 6: 307-312
- Raimond, M. Xavier. (1981). *Histoire du roman depuis la révolution*, Armand Colin, Paris, aktaran Öztokat. Nedret, 2005; *Bir Parislinin Gözünden Paris*:Victor Hugo ve Paris , YKY Kültür. Sayı 82 Nisan



Wilson, Christopher, H.Thames; *The Gothic Cathedral*, 1990.

Yücel, Ünsal, Y.Tarcan; *Batı Sanatı*, Ders Notları, İ.Ü Güzel Sanatlar Bölümü, 2000.

Zevi, Bruno. (1990). *Mimariyi Görmeyi Öğrenmek*. (Çev. Prof. H.Demir Divanlıoğlu).
Birsen Yayınevi, İstanbul, s:31-32

<http://www.elore.com>

