

## **Avrupa’da Gotik, Rönesans ve Barok Mimarilerin Çatı ve Cephe Sistemleri Açısından Karşılaştırılması**

**Nezihat Köşklük Kaya**<sup>1</sup>

**Konu Başlık No: 5. Çatı ve Cephe Sistemlerinde Görsel Etki**

### **ÖZET**

Avrupa’da Gotik, Rönesans ve Barok mimarileri farklı ortamlarda doğup gelişmiş, mimari biçimlenmeleri de farklı olmuştur.

Gotik mimarinin doğduğu Ortaçağ, ruhani-uhrevi yetkinliğe ve öbür dünyadaki kurtuluşa, Rönesans’ın doğduğu Yeniçağ ise, dünyevi yetkinliğe ve bu dünyadaki kurtuluşa önem veriyordu. Bunun anlamı, insanın öbür dünya nimetlerinden vazgeçmesi ve bu dünyanın nimetlerine önem vermesi oluyordu. Ortaçağ dogmalarının yerini Yeniçağ’da bilgi, dünyevi güzellik, kişisel başarı, mal ve mülk alıyordu. Barok’ta ise, Rönesans akılcılığı (rasyonalizm), yerini duygulara ve sübjektivizme bırakıyordu. Bu farklılıklar mimaride, özellikle çatı ve cephe düzenlerinin farklılaşması ile somutluk kazanıyordu. Gotik’in adeta sonsuzluğa ve Tanrı’ya yükselir gibi inşa edilmek istenen dikey ve ufki sistemli bazilikal yapısı, Rönesans’ta merkezi sistemli yapıya ve cephede yatay hatlara dönüşüyordu. Barok’ta ise, Rönesans’ın sakin figürü hareketleniyor, organik ve esnek formlar ile sessizlik gürültüye dönüşüyordu.

Bildiride bu üç farklı dönemin üslup özellikleri, çatı ve cephe sistemleri üzerinden değerlendirilecek ve karşılaştırılacaktır. Üç farklı ideoloji ve dünya görüşünün mimaride nasıl somutlaştığı, çatı ve cephe düzenleri üzerinden ortaya konacaktır.

### **ANAHTAR KELİMELER**

Gotik, Rönesans, Barok, üslup özellikleri.

<sup>1</sup> Dr. Nezihat KÖŞKLÜK KAYA, Dokuz Eylül Üniversitesi Mim. Fak. Mim. Böl. Restorasyon Anabilim Dalı İzmir  
Tel: (232) 412 83 90, (532) 507 39 44, Faks: (232) 453 29 86, [nezihat.koskluk@deu.edu.tr](mailto:nezihat.koskluk@deu.edu.tr)

## Giriş:

Gotik, Rönesans ve Barok, sanat tarihi, bu sanatların mimarlıktaki etkileri de mimarlık tarihi için önemlidir. Bu üç mimari üslup, farklı tarihsel ve düşünsel koşullarda doğup gelişmiş, bu yüzden mimari biçimlenmeleri de farklı olmuştur. Bu mimari farklılıklar en çok çatı ve cephe sistemlerinde kendini göstermektedir. Söz konusu farklılıkları görebilmek için, Gotik, Rönesans ve Barok mimarileri en temel özellikleri ile kronolojik sırada tanımak, dönemler arası geçiş ve dönüşümleri ortaya koymak yerinde olacaktır. Üç mimari dönem, yukarıda vurgulandığı gibi, ideoloji ve hakim dünya görüşü temel alınarak incelenecek, mevcut ortamın mimariyi nasıl şekillendirdiği üzerinde durulacaktır.

Çalışmanın amacı, bu dönemseller farklılıkların mimaride, özellikle de çatı ve cephe elemanlarında nasıl somutlaştığının tartışılmasıdır. Çalışmada, bir bilimsel araştırma süreci içinde sık sık başvurduğumuz yöntemlerden biri olan, benzerlikleri ve ayrılıkları ortaya koyarak, olayların zaman süreci içindeki değişimlerini ya da aynı zaman süreci içindeki yapısal-işlevsel durumlarını anlamaya yarayan karşılaştırma yöntemi kullanılmıştır. Dolayısıyla kurgu, üç mimari dönemi karşılaştırmalı olarak ele almak, dönemseller farklılıkları çalışmanın başlığı doğrultusunda ortaya koymaktır.

## Gotik Mimari

Fransa'dan Avrupa'ya yayılan, 12. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar süren ve temel özelliği dikey hatlar olan mimari üsluptur (Hasol, 2008; Lloyd, 1971; Turani, 2000). Ortaçağ sanatsal gelişiminin son büyük evresi olan Gotik'in kaynağı, Kuzey Fransa'da Sens, Reims ve Rouen piskoposluklarıdır (Germaner, 1997; Pirenne, 2008).

Gotik yapılar, Tanrı'ya ulaşmak için yapılmış ve en özgün ürünler dini mimaride verilmiştir. Bu dönemde insan eyleminin odağı dinsel yaşam olduğu için, en ileri mimari tasarım ve teknolojiye sahip olan yapılar kilise tarafından yaptırılmıştır. Avrupa mimarlığında önemli yer tutan ve genellikle yapımları yıllarca süren çok sayıda katedral ("kardinal makamı" anlamındaki "cathedra"dan gelir) inşa edilmiştir (Turani, 2000). Katedraller, Ortaçağ'ın tarihsel koşullarının, toplumsal psikolojisinin ve Tanrı odaklı yaşamının anıtsal ifadeleridir: "Katedral Tanrı'nın eviydi, bu ifade sıradan bir şey değil korku dolu bir gerçeklik olarak anlaşılıyordu. Ortaçağ insanı yaşamının her yönünü etkileyen doğaüstüyle birlikte yaşıyordu" (Roth, 2002, s. 393'den; Simson, 1962). Gotik'in en önemli katedrallerinden biri, Paris'teki Notre Dame Katedrali'dir (Fotoğraf 1).

Kent katedrali aynı zamanda Aziz Thomas Aquinas'ın "Summa Theologica" adlı dini yapıtının fiziksel bir anlatımıdır. Birbiriyle bağlantılı parçaların, Klasik mantıkla Hıristiyan inancının kaynaşmasına karşılık gelecek biçimde hiyerarşik bir düzenlenişidir (Roth, 2002).Görüldüğü gibi, dini bir düşünce mimaride somutlaşmaktadır. Bu somutlaştırmada en önemli araçlar da çatı ve cephe elemanları olmuştur.



Fotoğraf 1: Notre Dame Katedrali, Paris

*Fotoğrafta görüldüğü gibi, Ortaçağ'ın Tanrı odaklı yaşamı, gotik yapıların çatı ve cephelerinde "sonsuzluğa ve Tanrı'ya yükselir gibi inşa edilmek istenen dikey ve ufki sistemli bazilikal yapı" şeklinde somutlaşmaktadır.*

Gotik mimari çatı ve cephe sistemleri açısından üç yenilik getirmiştir (Hasol, 2008):

- Kaburgalı tonoz,
- Dayanma ayakları (kontrforlar),
- Dayanma kemerleri (payanda kemerleri).

Kaburgalı tonoz, haç tonozu kaburgaların eklenmesi ile elde edilmiştir. Tonozun yapımında, kaburgalar inşa edildikten sonra araları doldurulmaktadır. Dayanma ayakları ve dayanma kemerlerinden oluşan sisteme “dayanma sistemi” denmektedir. Bu sistem, Gotik mimarlığın düşeyde gelişimini sağlamış ve yük aktarma prensibi ile büyük pencereler açmaya olanak tanımıştır. Böylece Gotik yapıcılar taş yapıyı hafifleterek, taşın doğal nitelikleriyle adeta ters düşen üsluplar yaratmışlardır. Ortaçağ mimarlık üslubu, taşın malzeme olarak getirdiği olanakların biçim yönünden hiç de o kadar sınırlı olmadığını ortaya koymuştur (Kuban, 1998). Gotik yapılar, göğe yükselen hatları ile çok dinamik ve canlı bir yapı sergilemektedir. Göğe yükselme, Ortaçağ insanının her katedrali bir öncekinden daha yüksek ve daha görkemli inşa etmesi çabasıyla artmıştır (Gimpel, 2004).

Gotik katedraller, taşıyıcıların dışarıdan algılandığı ve tüm ışığın içeri alındığı narin yapılardır. Bu dönemde vitray tekniği geliştirilmiş, dini yapıların uhrevi etkisi daha da artırılmıştır (Turani, 2000). Denilebilir ki, dönemin en etkileyici yeniliği, kilise duvarlarının neredeyse tamamen kaldırılması, onların yerini kutsal kitaptan öykülerin resmedildiği bu renkli cam zarlardan almasıdır. Böylece taşları ve renkli camlarıyla tüm yapı, okuma yazma bilmeyenler için bir İncil’e dönüşmüştür (Roth, 2002). Ya da İncil, mimari cephe sistemi ile okunur kılınmıştır.

Gotik’te kullanılan bütün unsurlar (kaburgalar, dayanma ayakları, dayanma kemerleri, sivri kemerler,...), gözü yapı yüzeylerinden göğe doğru kaydıran, tırmandıran ve düşey etkiyi kuvvetlendiren yödedir. Dönemin “Ölçü-işi” adı verilen süslemeleri de bunu destekler niteliktedir. Yapı cephelerinde yoğun bir süs hakimdir. Gotik’in klasik döneminde çok yüksek katedraller inşa edilir, kuleler iyice incelik yükselir, yan yana, dar ve yüksek pencereler yapıya hakim olur, iç ve dış yüzeyler dantelleşir ve yoğun bir süsleme görülür. Özellikle Geç Gotik’te yapıda, başta pencereler ve duvarlar olmak üzere her şey dantel gibi işlenmiştir. Buna “Gotik Rokokosu” da denmektedir (Turani, 2000).

Özetle, Gotik dönemde dünyevi yaşamın temel ilgisi, göksel yaşamı teminat altına almaktır. İtalyan hümanistlerince “barbar” olarak değerlendirilen Gotik üslup, skolastik düşüncenin egemen olduğu bu ortamda, ama çağı biçimlendiren bazı adımlardan da büyük ölçüde yararlanarak gelişmiştir. Dolayısıyla, hem kentsel kibirin hem de içten dindarlığın ifadesi olarak ortaya çıkan büyük kent katedralleri, en araştırıcı mimari denemelerin yapıldığı yapılar olmuştur. Bu nedenle belediye sarayları ve özel konutların mimarisi de katedraller için geliştirilen formlardan türetilmiş ve sonuçta ortaya göğe doğru yükselen düşey çizgilere vurgu yapan organik bütünlüğe sahip kentsel bir mimari form çıkmıştır. Bu formda da en büyük rolü, mevcut koşulların etkisi ile sivrilmiş ve süse boğulmuş olan çatı ve cephe elemanları üstlenmiştir.

## Rönesans Mimarisi

İtalya’da Floransa 14. yüzyılda Gotik mimariye karşı bir hareket başlatmış, 1500 yıllarından itibaren Roma, bu yeni anlayışı en yüksek düzeyine çıkarmıştır. İtalyanların Roma mimarisini temel aldığı bu yeni mimari üslup, Rönesans mimarisidir. Rönesans (Uyanış Çağı), klasik kültür ve sanata duyulan ilginin yeniden doğuşudur (Hasol, 2008; Lloyd, 1971; Turani, 2000). Bu evrimleşme insan eylemlerinin din dışı alanlara kayması sonucunu yaratmış ve Kilise’nin etkinliğinin azalmasına neden olmuştur. Önceden tümüyle Kilise’ye bağımlı olan sanat, yüksek burjuvazinin ve sanat koruyucularının elinde gelişmeye başlamıştır (Germaner, 1997).

Bu çağ, geçmişin ve insan saygınlığının, sanatçı kişiseliliğinin de yeniden bulunduğu dönemdir. Böylece, Rönesans hümanizmi insanı Ortaçağ’ın boyunduruğundan kurtarmış, insanın saygınlığı düşüncesi bireyi dünyanın merkezi durumuna getirmiştir (Germaner, 1997). Ortaçağ’da eserlerinin altına imzasını atmayan sanatçı, Rönesans’ta kendi yaratış gücünün arkasında durmakta ve eserlerini imzalamaktadır (Hasol, 2008).

Rönesans mimarisinin kurucusu, Floransalı Brunelleschi’dir (Turani, 2000). Brunelleschi, gerçekleştirdiği yapılarda tüm Gotik ayrıntıları ayıklamış, onun yerine, klasik mimarlık programında

yer alan öğeleri kullanmıştır. Çağdaşları onun kullandığı bu yeni üsluba “maniera all’antica” (antik üslup) adını vermişler ve Gotik’le karşıtlığını belirtmişlerdir (Germaner, 1997). Brunelleschi’nin ilk yapısı Floransa Domu’dur (Fotoğraf 2). Brunelleschi, yeni mimariyi, Roman ve ilk Hıristiyanlık eserlerinden yararlanarak biçimlendirmiştir. Kubbenin yapımıyla 1420’de yeni üslubun başlangıcını simgeleştiren Brunelleschi, Euklides’in (Öklit) geometri kurallarına temellendirdiği perspektif bilimini, Gotik mekan kavramına karşıt bir mekan tasarımında kullanmıştır (Germaner, 1997).

Daha sonra ise Antik kaynaklara yönelinmiştir. Alberti, Romalı mimar Vitruvius’un “De Architectura” adlı kitabından geniş çapta aktarmalar yaparak, bir yapı sanatı kitabı yazmıştır. Rönesans mimarlığı, bir kitap mimarlığıdır (Hasol, 2008). Oysa, Ortaçağ’ın inşaatçı birliklerinde bilgiler sözlü olarak öğretilir, yazılmazdı (Turani, 2000).

Gotik’teki mantıklı olmayan dini düşünce yerini, Rönesans’ta mantıklı, matematiksel bir düşünceye bırakmıştır. Rönesans yapıları, Ortaçağ yapılarının yani Gotik’in düzeyde gelişen narın ve bol camlı kurgusundan farklıdır. Rönesans’ta mimarlık Antik kaynakların etkisi ile Romalı yapıcılarının ana ilkeleri ve eski Roma’nın biçim, hacim ve süslemeleri üzerine temellenmiştir: Güç ve hacim etkileri araştırılması, antik üç düzenin üst üste yerleştirilmesiyle katların bölünmesi, kemerler dizisi kullanılması gibi (Hasol, 2008).

Rönesans yapıları belli kurallara ve simetriye bağlıdır. Cephelerde düz çizgiler egemen olup, silmeler ile katlar birbirinden ayrılmış ve her bölüm kendi içinde bitmiştir (Fotoğraf 3). Cepheler Gotik dönemin yoğun süs anlayışından arındırılmış olup, sakindir (Cimcoz, 1991). Böylece önce İtalya’da, sonra Fransa ve İngiltere’de Rönesans, eski Roma örneklerine göre ortaya konmuş kuralların uygulanması ile gelişmiştir.

Rönesans’ın Gotik’e karşı olan tavrı, onu Bizans mimarisine de yakınlaştırmıştır. Bizans’ın merkezi yapı anlayışı bu dönemde ilgi görmüştür. Gotik’in ufki sistemli bazilikal yapısının yerini, kubbeli merkezi yapı almıştır (Turani, 2000).



Fotoğraf 2: *Floransa Domu (Nezihat Köşklük Kaya Arşivi, 2007)*

*Fotoğrafta görüldüğü gibi, Rönesans akılcılığı, kubbeli merkezi sistemli yapı ve cephede yatay hatlar ile somutlaştırılmıştır. Floransa Domu, Antikite’den beri yapılmış en büyük kubbe idi.*

Gotik’te derine ve yukarı doğru hareket olduğu halde, Rönesans’ta mekan hareketsiz ve yerinde duran bir etkidedir. Rönesans, Gotik’teki kaburga ve kaburgalı haç tonozu onların dinamik hareketleri dolayısıyla reddetmiş, daha statik etkili olan klasik tonoz ile kubbeyi ele almıştır. Tavanlarda kaset kullanımı ile bu etki arttırılmıştır. Çatı örtüsü şekli için, eski Roma’nın saray ve hamamları örnek alınmıştır.

Gotik’in dayanma sisteminin strüktürel avantajı ile taşın ağırlığını hissettirmeyen anlayışının yerini,

Rönesans mimarisinde Antikite’de olduğu gibi bir ağırlık ve güç etkisi almaktadır. İnsan, Antikite’de olduğu gibi yeniden yapının ölçü birimi olmuştur (Kuban, 1998). Gotik’teki duygusal ölçsüzlük reddedilir, ağırbaşlılık ve denge esas olarak alınır. Böylece Rönesans yapısı, yükseklikleri ve mekan büyüklükleri ile şaşırtıcı olmaktan uzaklaşır, tamamen insani ve dünyevi bir yapı olur (Turani, 2000).



Fotoğraf 3: Rönesans sivil mimarisi örneği, Floransa (Nezihat Köşklük Kaya Arşivi, 2007)

*Fotoğrafta görüldüğü gibi, Gotik'in Tanrı'yı temel alan ve sonsuzluğa yükselir gibi inşa edilmek istenen dikey yapısı, Rönesans'ta akılcı düşüncenin hakim olması ile insanı temel alan ölçülülüğe dönüşmüştür. Bu da cephede yatay hatlar ve yalınlık ile somutluk kazanmıştır.*

Fakat, zaman içinde yine ölçsüzlük yapıya girmeye başlamıştır. Michelangelo, Alessi, Tibaldi ve Vignola gibi usta mimarlar, Rönesans'ı "Maniyerizm" adı verilen evreye sokmuşlardır. Bu eğilim, Michelangelo'nun yapıtlarında, Maniyerizm'in daha zengin ve esnek takipçisi olan Barok'a önderlik etmiştir (Hasol, 2008). Böylece dünyevi ölçülülüğü benimseyen Rönesans, Michelangelo'nun son yıllarında gördüğümüz dine dönüşünü, tutkusunu yansıtmaktadır.

Michelangelo'nun ölümünden sonra, merkezi yapı yerine, yine bazilikal, yatay eksenli bir yapı plana egemen olur. Süs, yavaş yavaş, klasik yapı unsurlarını örtmeye başlar. Rönesans reformuna karşı bir hareket, klasiği mekan formu yönünden terk etmeye başlar. Bu hareket, İtalya dışında yeniden Gotik'e dönüşü sağlar. Rönesans'ın kutsal bir yapı tarzı getirmediği tartışılmaktadır. Fakat Rönesans'ı savunan İtalyanlar, Hristiyanlığı çağdaş gerekler ile bağdaştırmanın şart olduğunu savunmakta, bu da, mimariyi Barok üsluba doğru sürüklemektedir (Turani, 2000).

### **Barok Mimari**

17. ve kısmen 18. yüzyılda Avrupa'nın özellikle Katolik ülkeleri (İtalya, İspanya, Portekiz, Avusturya, Güney Almanya, Belçika) ile Latin Amerika'ya yayılmış ve eğri hatların hakim olduğu bir üsluptur (Hasol, 2008; Lloyd, 1971; Norberg Schulz, 1972; Turani, 1992). Abartılmışı seven bu üslup, gerçekdışına olan eğiliminden ötürü göz aldatımına ve yanılsamaya önem vermektedir (Germaner, 1997).

Barok mimari, Rönesans'ın katı kurallarına bir tepki olarak (Karşı-Reform hareketi) İtalya'da Roma'da ortaya çıkmış ve 17. yüzyılda ülkenin gözde üslubu olmuştur. Rönesans'a oranla yapıların hem planları hem de bezeme programı değişmiştir. Barok mimarlık abartılı hacim ve dekorları kullanarak görkem ve güç etkisi yaratmaya çalışmıştır. Tanrı ve kral, dönemin iki mutlak hükümdarıdır. Tanrı için kiliseler, kral için saraylar yapılmaktadır. Kilise iç mekanları Cennet'in küçük bir örneğini vermeyi amaçlamaktadır. Resim, heykel ve mimarlık bezemesi bu amacın gerçekleşmesine yardımcı olmaktadır. Yapıların iç mekanları ışıklıdır. Kubbe içleri ve tavanlar, abartılı ve karmaşık perspektif sistemlerinin kullanımıyla gerçekleştirilmiş resimlerle sonsuza açılmaktadır (Germaner, 1997). Barok dönemde, dünyevi gerçeklerin sınırsız sonsuzlukta olduğu inancıyla, hareket ve sonsuzluk esas alınmıştır. Organiklik ve doğacılık eğilimi dikkat çekmektedir.

Yapı cephelerinde Rönesans'ın objektif ve akılcı düzenleri terk edilmiş, sübjektivizm yani kişisel heyecanlara uygun keyfi hareketlilik egemen olmuştur. Rönesans'ın ve hatta Maniyerist dönemin düz ve statik çizgileri, Barok'ta cephelerde girinti ve çıkıntıya, dalgalanmalara dönüşmektedir. Mimarlık öğeleri, işlevleri düşünülmeden, sistemli olarak kırılıp bükülmektedir. Cephelerde, dinamik ve savrulan hareketler denenmekte, böylece mimari, hareketin sonsuzluğuna kendini kaptırmaktadır. Işık-gölge oyunları üzerinde durulmuştur. Barok mimarlık örneklerinde, eğri çizgi ve alanlar, değişen ışık altında, ışığa bağlı bir hareketin yaratılmasına olanak sağlamakta ve yapıya ritm katmaktadır (Germaner, 1997). Sade cepheler heykelsi bir hal almakta, bezeme strüktürü tümüyle örtmektedir (Hasol, 2008).

Eğrisel çizgiler sadece cephelere değil, planlara da hakim olmaktadır. Özellikle kilise planlarında birbirlerini kesen oval ya da elipsler vasıtasıyla mekanlar kaynaşmaktadır. Yan gemiler fonksiyonlarını, transept ve kor da belirginliğini yitirmeye başlamaktadır (Germaner, 1997; Turani, 2000).

Bu üslubun yaratıcıları olan Bernini ve Borromini, çağdaşları tarafından çok beğenildiği halde, sanat tarihçileri tarafından 19. yüzyılın sonlarına kadar, klasik sanatı bozdukları gerekçesi ile eleştirilmişlerdir. Guarini ile İtalyan Barok Mimarlığı en sübjektif ve mantıksız kompozisyonlar dönemine girer. Guarini yazdığı mimarlık kitabında mimarinin matematikle ilişkisini kurmakta ve eğrilerin konstrüksiyonu üzerinde durmaktadır (Turani, 2000).

Barok, insanı şaşırtan geniş meydanlar ve ışımsal kent planlarını mimariye kazandırmıştır. Merdiven ve çeşme mimarisine de önem verilmiştir (Rasmussen, 1994). Roma'daki İspanyol Basamakları, Barok'un önemli örneklerinden biridir. Kabarık eteklerin moda olduğu 1720'lerde yapılmıştır. Tasarımı, kıvrımları ve dönüşleri ile eski ve törensel bir dans olan Polonez'i anımsatmaktadır. İspanyol Basamakları, kibarlık ve şıklık dönemindeki dans ritimlerinin taşa dönüşmesi şeklinde betimlenebilir.

Çeşmelerde ise doğa formları ilk defa ortaya çıkmakta, Rönesans'ın düz formlu malzemeler ile tasarlanan çeşmelerinin yerini almaktadır. Özellikle Bernini, çeşmelerini doğadan çıkarıldığı gibi kullandığı doğal çatlak kayalarla tasarlamıştır. Trevi Çeşmesi, bu anlayışın en güzel örneği olup, Barok'un uğultuyu, gürültüyü ve doğayı ne kadar sevdiğinin somut bir göstergesidir (Fotoğraf 4). Birbirlerine girmiş doğal kayaların zirvelediği bir kompozisyonda, sular kademeli havuzcuklardan taşarak aşağıya doğru akmakta ve büyük bir havuz içine dökülmektedir. Bu çeşmede olduğu gibi, Barok'ta heykel ile mimari yapı, birbirine tamamen kaynaşmış olarak görünmektedir (Turani, 2000a).



Fotoğraf 4: Trevi Çeşmesi, Roma  
(Nezihat Köşklük Kaya Arşivi, 2007)  
Fotoğrafta görüldüğü gibi, Barok'ta Rönesans'ın akılcılığı yerini duygusal yoğunluğa bırakmakta, bu da özellikle Barok cephede Rönesans'ın sakin figürlerinin terkedilmesi, organik ve esnek formlar ile sessizliğin gürültüye dönüşmesi şeklinde somutlaşmaktadır.

Geç Barok'ta kilise, asiller, burjuva ve kontlar yarışa girmiş, mekan fantezisi ve yapı ihtirası bütün Avrupa'yı sarmıştır. Mimari süse boğulmuş ve Barok'un bütün olanakları tüketilmiştir. 18. yüzyılın ortasından sonra ise, klasik mimari yani yatay ve dikey hatların sakinliği özlenmeye başlanmıştır (Turani, 2000).

## Karşılaştırma ve Sonuç

Bu üç dönem karşılaştırıldığında:

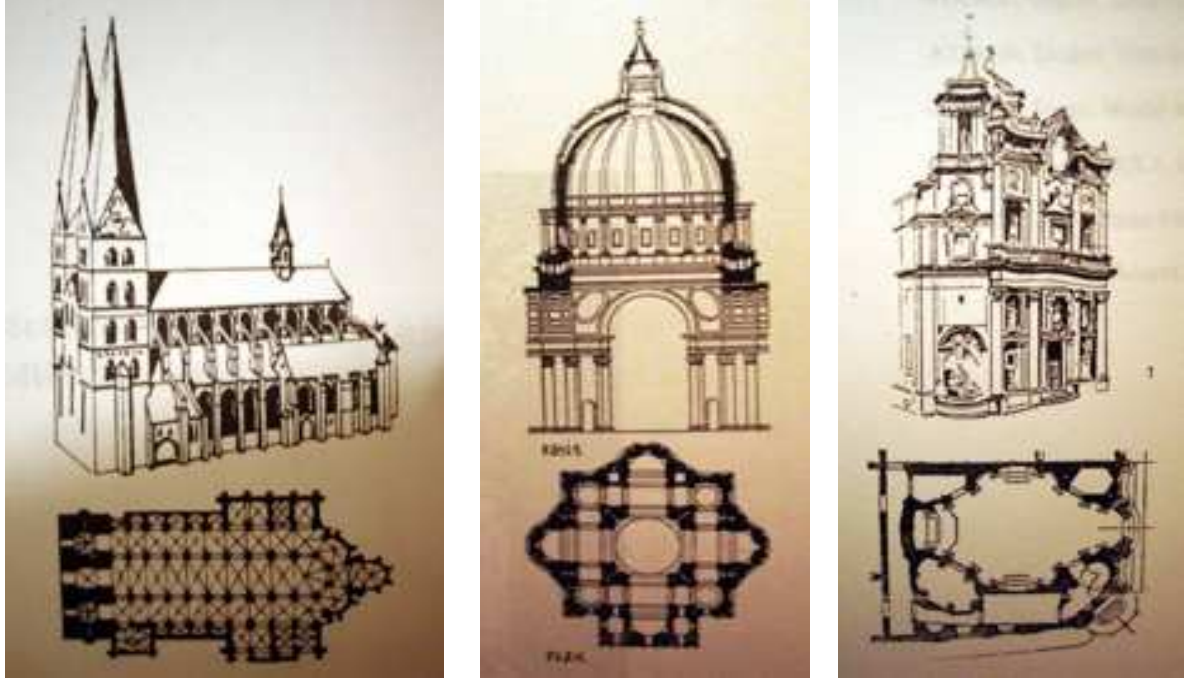
Ortaçağ'da insanlar Tanrı'nın dünyası içindedir. Her olayın Tanrı'dan geldiğine ve öbür dünyadaki kurtuluşa inanılmaktadır. İman vardır, gerçekçilik yoktur. Gotik yapılar adeta sonsuzluğa ve Tanrı'ya yükselir gibi inşa edilmektedir.

Rönesans'ta akılcılık (rasyonalizm) başlamakta, Ortaçağ dogmalarının yerini bilgi almaktadır. Sonsuzluk yerine ölçü, çok parçalılık yerine sakin ve dünyevi bir tarz ortaya çıkmaktadır. Yenidünya görüşüne paralel olarak, Gotik'in Tanrı merkezli ufki sistemli bazilikal yapısı, Rönesans'ta merkezi

sistemli yapıya dönüşmüştür. Düz çizgilerin hakim olduğu, yatay ve dikey hatların izlendiği klasik mimari esas alınmıştır.

Barok'ta ise Rönesans'ın akılcı yaklaşımı, yerini duygulara bırakmıştır. Barok, Rönesans'ın sağlam, açık ve keskin hatlı formlarının gevşemesi, biçimlerin bir kompozisyon içinde erimesi ve birbirleriyle kaynaşmasıdır. Rönesans'ın sakin figürü, Barok'ta hareketlenmekte ve sessizlik gürültüye dönüşmektedir. Barok sanatçı, kural ve prensipleri reddetmektedir. Bu sübjektif yaklaşım, mimariyi Rönesans'tan ve Antikite'nin titiz kurallarından tamamen uzaklaştırmakta, organik ve eğri hatlara yaklaşmaktadır.

Sonuç olarak, bu üç dönem ideolojisi yukarıda üç ayrı bölümde de detaylı olarak ele alındığı üzere mimaride en çok çatı ve cephe sistemleri üzerinde somutlaşmıştır (Fotoğraf 5).



Fotoğraf 5: Dönemsel farklılıklar mimaride özellikle çatı ve cephe elemanlarında izlenmektedir Soldan sağa sırasıyla (Hasol, 2008)

- \* Gotik St. Marie Katedrali, Almanya;
- \* Michelangelo'nun St. Peter için hazırladığı Rönesans üsluplu öneri, Vatikan
- \* Barok S. Carlo alle Quattro Fontane Kilisesi, Roma

### Kaynakça

- Cimcoz, A. (1991). *Mimaride Estetik*. İzmir.
- Germaner, S. (1997). Barok Üslup. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1* içinde (s. 194-197). İstanbul.
- Germaner, S. (1997). Gotik Üslup. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2* içinde (s. 690-694). İstanbul.
- Germaner, S. (1997). Rönesans. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3* içinde (s. 1584-1589). İstanbul.
- Gimpel, J. (2004). *Ortaçağ'da Endüstri Devrimi*. Ankara.
- Hasol, D. (2008). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul.
- Kuban, D. (1998). *Mimarlık Kavramları Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş*. İstanbul.
- Lloyd, S. (1971). *World Architecture*. Londra.
- Norberg Schulz, C. (1972). *Baroque Architecture*. Londra.
- Pirenne, H. (2008). *Ortaçağ Kentleri*. İstanbul.
- Rasmussen, S. E. (1994). *Yaşanan Mimari*. İstanbul.
- Roth, L. M. (2002). *Mimarlığın Öyküsü*. İstanbul.
- Simson, O. (1962). *The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. New York.
- Turani, A. (2000). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul.
- Turani, A. (2000a). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul.