



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**

GÜNEY İTALYA LECCE'DE BAROK DÖNEM (XVII. YÜZYIL) KİLİSELERİ

Yüksek Lisans Tezi

Sinem CEYLAN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA

SAMSUN
2021

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**



**GÜNEY İTALYA LECCE'DE BAROK DÖNEM (XVII.
YÜZYIL) KİLİSELERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Sinem CEYLAN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA

SAMSUN
2021

TEZ KABUL VE ONAYI

Sinem CEYLAN tarafından, **Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA** danışmanlığında hazırlanan “**Güney İtalya Lecce’de Barok Dönem (XVII. yüzyıl) Kiliseleri**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 20.5.2021 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	İmza	Sonuç
Başkan	Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı		☐ Kabul ☐ Ret
Üye (Danışman)	Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı		☐ Kabul ☐ Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Hülya ŞAHNA Adıyaman Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı		☐ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

ONAY

... / ... / ...

Prof. Dr. Ali BOLAT
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Dönem Projesi tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

İmza
20/05/2021
Sinem CEYLAN

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: GÜNEY İTALYA LECCE'DE BAROK DÖNEM (XVII. YÜZYIL) KİLİSELERİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 19.04.2021 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 13

Tek kaynak oranı : % 1 çıkmıştır.

İmza
20/05/ 2021
Dr. Öğr. Üyesi
Nadire Tuba YİĞİTPAŞA

ÖZET

GÜNEY İTALYA LECCE'DE BAROK DÖNEM (XVII. YÜZYIL) KİLİSELERİ

Sinem CEYLAN

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans, Mayıs/2021

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA

XVI. yüzyılın ikinci yarısında Trent Konsili'nde alınan kararlar doğrultusunda İtalya/Roma'da ortaya çıkan Barok, Katolik Reformun sanatını temsil etmiştir. XVII. yüzyılda ülkeler arasında yayılan üslup, ortak bir kökene sahip olmasına rağmen coğrafi ve tarihsel farklılıklar nedeniyle uygulandığı ülkelere göre yerel özellikler göstermiştir. Ükelere göre farklı tutumlar sergilemesine rağmen coşku ve dramatik etki değişmeyen özellikleri arasında yer almıştır.

Barok, Katolik Reform hareketi ile birlikte İtalya toprakları üzerine yayılmıştır. Güney İtalya'nın Puglia bölgesinde yer alan Lecce'de ise Katolik tarikatlarının etkisi ile birlikte Barok stilde kiliseler inşa edilmeye başlamıştır. XVII. yüzyıl Barok dönem içerisinde Lecce'de inşa edilen kiliselerin tarihsel süreçleri, planları, mimari ve süslemeleri bu tez çalışmasının konusunu meydana getirmektedir.

Lecce'de Barok sanat, Roma ve İspanya gibi dış etkenler ile yerel kültürün birleştirilmesi sonucunda yeni bir stil olarak gelişme göstermiştir. Roma'da Barok dönem içerisindeki kiliselerin plan ve cephe düzenlemeleri, XVII. yüzyılda Lecce'de tasarlanan kiliselere örnek teşkil etmiştir. Fakat kiliseler kolay işlenebilen Lecce taşı ile inşa edilmelerinden dolayı Roma'da tasarlanan Barok kiliselerin süslemelerinden farklılık göstermektedir. Bu süslemeler ise İspanya'da ortaya çıkan Plateresk ve Churrigueresque stilini anımsatmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Lecce, Barok, Sanat, Mimari, Heykel, Resim

ABSTRACT

BAROQUE PERİOD (XVII. CENTURY) CHURCHES IN LECCE SOUTH ITALY

Sinem CEYLAN

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Art History

Master, May/2021

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Nadire Tuba YİĞİTPAŞA

In the second half of the XVI. century, Baroque, which emerged in Rome in Italy in line with the decisions taken in the Council of Trent, represented the art of the Catholic Reformation. Although the style that spread among countries in the 17th century had a common origin, it showed local characteristics according to the countries where it was applied due to geographical and historical differences. Although it exhibits different attitudes according to countries, enthusiasm and dramatic effect are among its unchanging characteristics.

Baroque spread over the territory of Italy with the Catholic Reformation. In Lecce, located in the Puglia region of Southern Italy, Baroque style churches started to be built with the influence of Catholic orders. The historical processes, plans, architecture and decorations of the churches built in Lecce during the 17th century Baroque period have formed the subject of this thesis.

Baroque art in Lecce in Southern Italy has developed as a new style as a result of the combination of local culture and external factors such as Rome and Spain. The plan and facade arrangements of churches designed in the Baroque period in Rome, Italy, set an example for the churches built in Lecce in the 17th century. However, the churches differed from the decorations of the Baroque churches designed in Rome due to the fact that they were built with Lecce stone, which can be processed easily. These decorations are reminiscent of Baroque art and Plateresque and Churrigueresque style that emerged in Spain.

Keywords: Lecce, Baroque, Art, Architecture, Statue, Painting.

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

İtalya, Etrüsk ve Roma İmparatorluğu'nun mirasına sahip çıkarak toprakları üzerinde Rönesans ve Barok gibi bütün ülkeleri etkileyen sanat üsluplarına ev sahipliği yapmıştır. Bu sanat üsluplarından biri olan Barok, Katolik Reform'un sanatı olarak gelişme göstermiştir. Katolik tarikatları önderliğinde İtalya toprakları ve diğer ülkelere yayılan Barok sanat, uygulandığı ülkelere göre farklı tutumlar sergilemiştir.

Lecce'de XVII. yüzyıl Barok dönem içerisinde inşa edilen kiliselerin incelendiği bu tez çalışmasının önerisini gerçekleştiren, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca bilgileri ile bana vizyon katarak duyduğu güveni her zaman hissettiren danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi N. Tuba YİĞİTPAŞA'ya, değerli hocamlarım Doç. Dr. Davut YİĞİTPAŞA, Doç. Dr. M. Sami BAYRAKTAR ve Dr. Öğretim Üyesi Hülya ŞAHNA'ya, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Erasmus Koordinatörlüğüne, Erasmus danışmanığımı kabul ederek bilgisini ve desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Grazia SEMERARO'ya, kilise planlarımın çizimlerinde yardımcı olan kuzenim Mimar Kübra ERKEŞLİ'ye, yoğun programına rağmen beni kırmayarak Latince çevirilerime yardımcı olan Arş. Gör. Yusuf POLAT'a, değerli arkadaşlarım Arş. Gör. Uğur BAŞER, Arş. Gör. Gülferi AKIN ERTEK, Pelin KALAFAT ve Serhat SARAÇ'a teşekkürlerimi borç bilirim.

Eğitim hayatım boyunca bana inanarak her zaman destek olan başta babam olmak üzere aileme sonsuz teşekkür ederim.

Sinem CEYLAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	v
KISALTMALAR.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Konusu	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Araştırmanın Kapsamı	3
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	4
1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
1.7. Literatür Bilgisi.....	5
2. COĞRAFİ KONUM VE TARİHÇE	7
2.1. İtalya'nın Coğrafi Konumu ve Tarihçesi.....	8
2.2. İtalya/Lecce'nin Coğrafi Konumu ve Tarihçesi	18
3. BAROK SANATI ÖNCESİ AVRUPA SANATINDA GÖRÜLEN ÜSLUPLAR.....	22
4. BAROK SANATI	47
4.1. Barok Sanatı'nın Ortaya Çıkışı, Tarihsel Gelişimi, Yayılımı ve Genel Özellikleri.....	47
4.2. İtalya/Lecce'de Barok Sanat.....	61
5. HRİSTİYANLIK İLE BİRLİKTE ROMA KİLİSESİNİN (KATOLİK) TARİHSEL SÜRECİ.....	64
6. İTALYA'DA HRİSTİYANLIK DİNİNİN SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİSİ.....	75
7. KATALOG.....	81
7.1. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası)	81
7.2. Chiesa di S. Maria dell'Idria (Kutsal Meryem dell'Idria Kilisesi)	120
7.3. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi)	129
7.4. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi)	143
7.5. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi)	152
7.6. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali).....	160
7.7. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi)	215
7.8. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi)	240
7.10. Chiesa di Sant'Anna (Azize Anna Kilisesi)	275
7.11. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi)	284
7.12. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi).....	312

7.13. Chiesa di San Francesco d'Assisi (Aziz Franncescod'Assisi Kilisesi)	324
8. DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA.....	329
8.1. Plan ve Mimari Özellikleri	329
8.1.1. Latin Haçı Planlı Kiliseler	329
8.1.2. Yunan Haçı Planlı Kiliseler	332
8.1.3. Dikdörtgen Planlı Kiliseler	333
8.1.4. Eliptik Planlı Kilise	334
8.1.5. Sekizgen Planlı Kilise	336
8.2. Cephe Düzenlemeleri	337
8.2.1. Sütun ve Pilastrler	341
8.2.2. Portaller	344
8.2.3. Pencereleler	346
8.2.5. Alınlıklar	349
8.2.6. Şapeller	351
8.3. Süsleme Özellikleri	353
8.3.1. Bitkisel, Geometrik, Sembolik ve Figürlü Bezemeler	353
8.3.2. Heykeller	354
8.3.3. Resimler	358
8.4. Malzeme ve Teknik	363
9. SONUÇ	367
KAYNAKÇA.....	372
EKLER DİZİNİ	399

KISALTMALAR

Bknz: Bakınız.

C: Cilt

cm: santimetre.

çev : çeviren

ed: editör.

km: kilometre.

km²: kilometre kare.

MÖ: Milattan Önce.

MS: Milattan Sonra.

p: page.

pp: from page to page

S. Sayı.

ss: sayfa sayısı.

trans: translate.

V: Volüme.

vd: ve diğerleri.

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. İtalya Haritası.....	8
Şekil 2.2. İtalya Nüfusunun Dinlere Göre Dağılımı.....	9
Şekil 2.3. İtalya Bölge Haritası.....	10
Şekil 2.4. Salento Yarımada Haritası	18
Şekil 7.1. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası) Planı.....	83
Şekil 7.2. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İç Mekân.	85
Şekil 7.3. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Ahşap Kaset Tavan.....	85
Şekil 7.4. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kubbe.	85
Şekil 7.5. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Apsis.	85
Şekil 7.6. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Batı Cephe.....	86
Şekil 7.7. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Batı Cephe.....	86
Şekil 7.8. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Batı Cephe İkinci Kat.	87
Şekil 7.9. Basilika di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Tepeden Görünüm.....	87
Şekil 7.10. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kuzey Cepheye Bitişik Celestin Manastır Sarayı.	88
Şekil 7.11. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Güney Cephe.	88
Şekil 7.12. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Birinci Kat Sütun Başlığı.	89
Şekil 7.13. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Birinci Kat Sütun Başlığı.	89
Şekil 7.14. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Ana Portal	90
Şekil 7.15. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Ana Portal Sütun Kaideleri.....	90
Şekil 7.16. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Ana Portal, Sol Alt Nişin Yüzeyinde Yer Alan Heykel Figürü.	91
Şekil 7.17. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Ana Portal, Sol Üst Nişin Yüzeyinde Yer Alan Heykel Figürü.	91
Şekil 7.18. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Ana Portal Detayı.	92
Şekil 7.19. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Eksenin Kuzeyindeki Portal.	93
Şekil 7.20. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Sol Kanat, Portal Detayı.....	93
Şekil 7.21. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Eksenin Güneyindeki Portal Detayı.	93
Şekil 7.22. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Batı Cephe, Gül Pencere.	94

Şekil 7.23. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Friz Bölümü Süsleme Detayı.....	94
Şekil 7.24. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Friz Bölümü Süsleme Detayı.....	95
Şekil 7.25. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Herkül Telamon Figürü.....	96
Şekil 7.26. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Roma Asker Telamon Figürleri.	96
Şekil 7.27. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Osmanlı Asker Telamon Figürleri.	96
Şekil 7.28. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İkinci Kat Gül Pencere.	97
Şekil 7.29. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Papa V. Celestino Heykeli	98
Şekil 7.30. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Benedetto da Norcia Heykeli	98
Şekil 7.31. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İnanç Heykeli	99
Şekil 7.32. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Sevgi Heykeli	99
Şekil 7.33. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kırık Alınlık.	100
Şekil 7.34. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İç Mekân Sütun Başlığı Detayı.....	100
Şekil 7.35. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İç Mekân Sütun Başlığı Detayı.....	100
Şekil 7.36. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kutsal Üçlü.	101
Şekil 7.37. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Andrea Avellino Şapeli.....	102
Şekil 7.38. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Pieta Şapel Detayı.....	103
Şekil 7.39. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Pieta Şapeli.....	104
Şekil 7.40. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Pieta Şapel Detayı.....	105
Şekil 7.41. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Pieta Şapel Detayı.....	105
Şekil 7.42. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İsa'nın Kutsal Kalbi Şapel.....	106
Şekil 7.43. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İsa'nın Kutsal Kalbi Şapel Detayı.....	107
Şekil 7.44. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İsa'nın Kutsal Kalbi Şapel Detayı.....	108
Şekil 7.45. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Antonio da Padova Şapeli	108
Şekil 7.46. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Madonna ve Çocuk İsa.....	109
Şekil 7.47. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Müjde Şapeli.	110
Şekil 7.48. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Madonna del Carmine Şapeli.	110
Şekil 7.49. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Oronzo Şapeli.....	110
Şekil 7.50. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Başmelek Aziz Mikail Şapeli.	110
Şekil 7.51. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kubbeyi Destekleyen Sütun Başlıkları.	111

Şekil 7.52. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kuzey Transept Kolu.	112
Şekil 7.53. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kuzey Transept Kolu.	112
Şekil 7.54. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Relics Şapeli.	113
Şekil 7.55. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Luka.	114
Şekil 7.56. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Andrea.	114
Şekil 7.57. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Presbyterium Bölümü.	115
Şekil 7.58. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Yüksek Sunak Masası.	115
Şekil 7.59. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Fracesco di Paola Şapeli.	116
Şekil 7.60. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Fracesco di Paola Şapel Detayı.	117
Şekil 7.61. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Fracesco di Paola Şapel Detayı.	117
Şekil 7.62. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Fracesco di Paola Şapel Detayı.	118
Şekil 7.63. Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Batı Cephe.	122
Şekil 7.64. Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Tepeden Görünüm ...	122
Şekil 7.65. Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Batı Cephe Portal.	123
Şekil 7.66. Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Aziz Francesco d’Assisi.	124
Şekil 7.67. Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Batı Cephe Detayı.	124
Şekil 7.68. Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Aziz Antonio da Padova.	125
Şekil 7.69. Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Azize Chiara d’Assisi.	126
Şekil 7.70. Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Azize Irene.	127
Şekil 7.71. Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Volüt.	127
Şekil 7.72. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi) Planı	130
Şekil 7.73. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), İç Mekân.	131
Şekil 7.74. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Batı Cephe.	132
Şekil 7.75. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Doğu Cephe.	133
Şekil 7.76. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Kuzey Cephe.	134
Şekil 7.77. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Tepeden Görünüm.	134
Şekil 7.78. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Batı Cephe, Portal.	135
Şekil 7.79. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Aziz Yuhanna.	136

Şekil 7.80. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Vaftizci Yahya.	136
Şekil 7.81. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Aziz Oronzo.	137
Şekil 7.82. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Perde Tono.	138
Şekil 7.83. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Azize Teresa Şapeli.	139
Şekil 7.84. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Azize Teresa Şapel Detayı.	140
Şekil 7.85. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Azize Teresa Şapel Detayı.	140
Şekil 7.86. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Meryem'in Günahsız Gebeliği Şapeli.	141
Şekil 7.87. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Yıldız Tono.	142
Şekil 7.88. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Apsis ve Presbyterium Bölümü.	143
Şekil 7.89. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi) Planı.	145
Şekil 7.90. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Batı Cephe.	146
Şekil 7.91. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Tepeden Görünüm.	147
Şekil 7.92. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Kuzey Cephe.	147
Şekil 7.93. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Batı Cephe, Portal.	148
Şekil 7.94. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Portal Detayı.	149
Şekil 7.95. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), İskenderiyeli Azize Caterina.	151
Şekil 7.96. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Koruyucu Melek.	151
Şekil 7.97. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Batı Cephe.	153
Şekil 7.98. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Tepeden Görünüm.	154
Şekil 7.99. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Güney Cephe.	155
Şekil 7.100. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Güney Cephe.	155
Şekil 7.101. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Batı Cephe Portal.	156
Şekil 7.102. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Asisi'li Aziz Francesco.	156
Şekil 7.103. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Guzman'lı Aziz Dominico.	157
Şekil 7.104. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Aziz Oronzo.	158

Şekil 7.105. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Aziz Gennaro.	158
Şekil 7.106. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Meryem ve Çocuk İsa.	159
Şekil 7.107. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali) Planı	161
Şekil 7.108. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), İkinci Kat Galerisi.....	162
Şekil 7.109. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Ahşap Kaset Tavan.	163
Şekil 7.110. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Ahşap Kaset Tavan.	164
Şekil 7.111. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Ahşap Kaset Tavan.	165
Şekil 7.112. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe.....	166
Şekil 7.113. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Doğu Cephe.....	167
Şekil 7.114. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe.	168
Şekil 7.115. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Tepeden Görünüm	168
Şekil 7.116. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Güney Cephe.	169
Şekil 7.117. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Güney Transept Kolu.....	169
Şekil 7.118. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Güney Transept Kolu Detayı.	169
Şekil 7.119. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Çan Kulesi.....	170
Şekil 7.120. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe, Portal.	171
Şekil 7.121. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe, Aziz Petrus.	173
Şekil 7.122. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe, Aziz Pavlus.....	173
Şekil 7.123. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe Birinci Kat, Pencere.....	174
Şekil 7.124. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe İkinci Kat, Pencere.....	174
Şekil 7.125. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe, Alınlık.	175
Şekil 7.126. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe Detayı.	176
Şekil 7.127. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe Detayı.	176
Şekil 7.128. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe, Portal.	176
Şekil 7.129. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe, Aziz Fortunato.....	177
Şekil 7.130. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe, Aziz Giusto.	177
Şekil 7.131. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe, Tepelik Bölümü.....	178
Şekil 7.132. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Güney Cephe, Portal Detayı.	179
Şekil 7.133. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), İç Mekân	181

Şekil 7.134. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Ambo.	182
Şekil 7.135. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Ambo.	182
Şekil 7.136. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Vaaz.	183
Şekil 7.137. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Vebadan Korunma.	183
Şekil 7.138. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Şehit Edilmesi.....	184
Şekil 7.139. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Doğu Şapeli.....	184
Şekil 7.140. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Doğu Şapeli, Vaftizci Yahya.	185
Şekil 7.141. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Doğu Şapeli, Heykel Figürü.....	185
Şekil 7.142. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Doğu Şapeli Detay.....	187
Şekil 7.143. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Doğu Şapeli Detay.....	187
Şekil 7.144. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapeli.	188
Şekil 7.145. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapel Detayı.	188
Şekil 7.146. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapel Detayı.	189
Şekil 7.147. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapel Detayı.	189
Şekil 7.148. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapel Detayı.	190
Şekil 7.149. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapel Detayı.	190
Şekil 7.150. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Havari Andreas Şapeli.....	191
Şekil 7.151. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Carlo.	192
Şekil 7.152. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Nicola di Mira.	192
Şekil 7.153. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Havari Andreas Şapel Detayı.....	193
Şekil 7.154. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Üzgün Meryem Şapel Detayı.....	195
Şekil 7.155. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Üzgün Meryem Şapel Detayı.....	195
Şekil 7.156. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Üzgün Meryem Şapel Detayı.....	196
Şekil 7.157. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Meryem'in Günahsız Gebeliği Şapeli.	197
Şekil 7.158. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Meryem'in Günahsız Gebeliği Şapel Detayı.	197
Şekil 7.159. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Meryem'in Günahsız Gebeliği Şapel Detayı.	199
Şekil 7.160. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Meryem'in Günahsız Gebeliği Şapel Detayı.	200
Şekil 7.161. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Oronzo Şapeli.	201
Şekil 7.162. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Oronzo Şapel Detayı.	203
Şekil 7.163. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Son Akşam Yemeği.	204

Şekil 7.164. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Apsis ve Presbyterium Bölümü.	206
Şekil 7.165. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Filippo Neri Şapeli.	207
Şekil 7.166. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Andrea.....	208
Şekil 7.167. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Petrus.	208
Şekil 7.168. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Haç Şapeli.	209
Şekil 7.169. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Haç Şapeli Detay.	210
Şekil 7.170. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Haç Şapeli Detay.	210
Şekil 7.171. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Golgota Yolunda İsa.	211
Şekil 7.172. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Emmaus Yolunda İki Öğrenci.	212
Şekil 7.173. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), İsa'nın Çarmıha Gerilmesi.....	213
Şekil 7.174. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Haç Şapel Detayı.	213
Şekil 7.175. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi) Planı	216
Şekil 7.176. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Ahşap Kıрма Çatı.	217
Şekil 7.177. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Güney Transept Kolu Pencere ve Tavanı.	218
Şekil 7.178. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe.	219
Şekil 7.179. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Tepeden Görünüm	220
Şekil 7.180. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe Detayı.	221
Şekil 7.181. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe Detayı.	221
Şekil 7.182. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe Detayı.	222
Şekil 7.183. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe, Portal.	223
Şekil 7.184. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe Detayı.	224
Şekil 7.185. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Giriş Bölümü.	225
Şekil 7.186. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), İç Mekân.....	226

Şekil 7.187. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Villanova'lı Aziz Tommaso Şapeli.	227
Şekil 7.188. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Aziz Başmelek Mikail Şapeli.....	228
Şekil 7.189. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Müjde Şapeli.....	230
Şekil 7.190. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Müjde Şapel Detayı.	230
Şekil 7.191. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Aziz Nicola Şapeli.	232
Şekil 7.192. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Tespîh Meryem Şapeli.....	232
Şekil 7.193. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Üzgün Meryem Şapeli.....	233
Şekil 7.194. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Pieta.	234
Şekil 7.195. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Kutsal Üçlü.	235
Şekil 7.196. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Güney Transept Kolu Detayı.	236
Şekil 7.197. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Aziz Antonio Abate Şapeli.....	236
Şekil 7.198. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Apsis Detayı.	237
Şekil 7.199. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Apsis Detayı.	239
Şekil 7.200. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi) Planı	241
Şekil 7.201. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), İç Mekân.....	242
Şekil 7.202. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Düz Tavan.....	243
Şekil 7.203. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Batı Cephe.	244
Şekil 7.204. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Tepeden Görünüm.....	245
Şekil 7.205. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Batı Cephe, Portal.	246
Şekil 7.206. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Batı Cephe Detayı.	247
Şekil 7.207. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Batı Cephe, İkinci Kat.	248
Şekil 7.208. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), İç Mekân.....	249
Şekil 7.209. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Ambo ve Portal.	250

Şekil 7.210. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Giacomo Minore.	251
Şekil 7.211. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Thaddeo.	251
Şekil 7.212. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Ambo.....	252
Şekil 7.213. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Madonna della Luce Şapeli.....	254
Şekil 7.214. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Pavlus.	255
Şekil 7.215. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Giacomo Maggiore.....	255
Şekil 7.216. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Madonna della Luce Şapel Detayı.....	256
Şekil 7.217. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Barthlomeo.	257
Şekil 7.218. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Yuhanna.	257
Şekil 7.219. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Azize Rita da Cascia Şapeli.	258
Şekil 7.220. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Azize Rita da Cascia Şapel Detayı.	259
Şekil 7.221. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Andrea.	260
Şekil 7.222. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Petrus.....	260
Şekil 7.223. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Pieta Şapeli.	261
Şekil 7.224. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Doğu Şapeli.....	262
Şekil 7.225. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Azize Anna Şapeli.	262
Şekil 7.226. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), İç Mekân Detay.	263
Şekil 7.227. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Tavan Örtüsü.	264
Şekil 7.228. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Apsis.....	264
Şekil 7.229. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Matteo Şapel Detayı.	265
Şekil 7.230. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Matteo Şapel Detayı.	266
Şekil 7.231. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), İskenderiyeli Azize Caterina.	267
Şekil 7.232. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Luca.....	267
Şekil 7.233. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Macaristanlı Azize Elizabeth.	267
Şekil 7.234. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Markos.....	267
Şekil 7.235. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Matteo.	268
Şekil 7.236. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Matteo Şapel Detayı.	269
Şekil 7.237. Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi), Batı Cephe.	271
Şekil 7.238. Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi), Tepeden Görünüm.....	272
Şekil 7.239. Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi), Kuzey Cephe.....	273

Şekil 7.240. Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi), Batı Cephe Detayı.	274
Şekil 7.241. Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi), Batı Cephe Detayı.	274
Şekil 7.242. Chiesa di Sant’Anna (Azize Anna Kilisesi) Planı	276
Şekil 7.243. Chiesa di Sant’Anna (Azize Anna Kilisesi), Batı Cephe.	277
Şekil 7.244. Chiesa di Sant’Anna (Azize Anna Kilisesi), Tepeden Görünüm.....	278
Şekil 7.245. Chiesa di Sant’Anna (Azize Anna Kilisesi), Güney Cephe.....	279
Şekil 7.246. Chiesa di Sant’Anna (Azize Anna Kilisesi), Batı Cephe Detayı.	280
Şekil 7.247. Chiesa di Sant’Anna (Azize Anna Kilisesi), Batı Cephe, Portal.	280
Şekil 7.248. Chiesa di Sant’Anna (Azize Anna Kilisesi), Aziz Petrus.....	281
Şekil 7.249. Chiesa di Sant’Anna (Azize Anna Kilisesi), Aziz Pavlus.	281
Şekil 7.250. Chiesa di Sant’Anna (Azize Anna Kilisesi), Batı Cephe, İkinci Kat.	282
Şekil 7.251. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi) Planı	285
Şekil 7.252. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân Tavan Örtüsü.	286
Şekil 7.253. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Batı Cephe.	287
Şekil 7.254. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Batı Cephe, Çan Kulesi.	288
Şekil 7.255. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Tepeden Görünüm.....	288
Şekil 7.256. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Kuzey Cephe.....	289
Şekil 7.257. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Güney Cephe.	290
Şekil 7.258. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Batı Cephe, Portal.	291
Şekil 7.259. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Batı Cephe Detayı.	292
Şekil 7.260. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Kuzey Cephe, Portal Detayı.....	293
Şekil 7.261. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Güney Cephe Detayı.	294
Şekil 7.262. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân, Giriş Bölümü.	295
Şekil 7.263. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân.....	295
Şekil 7.264. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Meryem’in Günahsız Gebeliği Şapeli.	296
Şekil 7.265. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Meryem’in Günahsız Gebeliği Şapel Detayı.....	297
Şekil 7.266. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Meryem’in Günahsız Gebeliği Şapel Detayı.....	298
Şekil 7.267. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Francesco d’Assisi Şapeli.....	299
Şekil 7.268. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Francesco d’Assisi Şapel Detayı.....	299

Şekil 7.269. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Francesco d'Assisi Şapeli Detayı.	300
Şekil 7.270. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Francesco d'Assisi Şapeli Detayı.	300
Şekil 7.271. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Francesco d'Assisi Şapeli Detayı.	301
Şekil 7.272. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Gaetano di Thiene Şapeli.....	302
Şekil 7.273. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Antonio da Padova Şapeli.....	302
Şekil 7.274. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân, Pencere.	302
Şekil 7.275. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân Detayı.	303
Şekil 7.276. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Meryem'in Göğe Yükselmesi.	304
Şekil 7.277. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İsa'nın Doğumu	304
Şekil 7.278. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân Detayı.	305
Şekil 7.279. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Azize Chiara'nın Ölümü.....	305
Şekil 7.280. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Tanrı ve Meryem.....	306
Şekil 7.281. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Meryem ve Çocuk İsa.....	306
Şekil 7.282. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân Detayı.	307
Şekil 7.283. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Rahibe Beatrice.....	308
Şekil 7.284. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Rahibe Ortolana.	308
Şekil 7.285. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Rahibe Amata.	308
Şekil 7.286. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Rahibe Agnes.....	308
Şekil 7.287. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân Detayı.	309
Şekil 7.288. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Apsis ve Presbyterium Bölümü.....	310
Şekil 7.289. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi) Planı	314
Şekil 7.290. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Batı Cephe	315
Şekil 7.291. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Batı Cephe.	315
Şekil 7.292. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Tepeden Görünüm....	316
Şekil 7.293. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Kuzey Haç Kolu.....	317
Şekil 7.294. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Kuzey Haç Kolu.....	317
Şekil 7.295. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Kuzey Haç Kolu.....	317
Şekil 7.296. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Güney Haç Kolu.	317
Şekil 7.297. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Aziz Thomas Aquinas.	318

Şekil 7.298. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Batı Cephe Detayı	319
Şekil 7.299. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Batı Cephe Detayı	321
Şekil 7.300. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Kuzey Haç Kolu Portalı.	322
Şekil 7.301. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Güney Haç Kolu Portal Detayı.....	323
Şekil 7.302. Chiesa di San Francesco d'Assisi (Aziz Franncescod'Assisi Kilisesi), Batı Cephe.	326
Şekil 7.303. Chiesa di San Francesco d'Assisi (Aziz Franncescod'Assisi Kilisesi), Batı Cephe Detayı.	326
Şekil 7.304. Chiesa di San Francesco d'Assisi (Aziz Franncescod'Assisi Kilisesi), Batı Cephe Detayı.	326
Şekil 7.305. Chiesa di San Francesco d'Assisi (Aziz Franncescod'Assisi Kilisesi), Batı Cephe Detayı	326
Şekil 7.306. Chiesa di San Francesco d'Assisi (Aziz Franncescod'Assisi Kilisesi), Batı Cephe, Portal.	327
Şekil 8.1. San Giovanni Katedral Planı.....	330
Şekil 8.2. Salzburg Katedral Planı	330
Şekil 8.3. St. Paul Katedral Planı.....	330
Şekil 8.4. Val de Grace Kilise Planı.....	330
Şekil 8.5. Saints Peter and Paul Kilise Planı	330
Şekil 8.6. Iglesia de la Compania de Jesus Kilise Planı	331
Şekil 8.7. Saint Paul Saint Louis Kilise Planı.....	331
Şekil 8.8. Il Gesu Kilise Planı.....	331
Şekil 8.9. Santi Luca e Martina Kilise Planı.....	332
Şekil 8.10. Sant'Agnese Kilise Planı	332
Şekil 8.11. Dom des Invalides Kilise Planı	332
Şekil 8.12. Santa Engracia Kilise Planı.....	332
Şekil 8.13. San Marcello al Corso Kilise Planı.....	333
Şekil 8.14. Cusco Katedral Planı	333
Şekil 8.15. San Carlo alle Quattro Fontane Kilise Planı.....	335
Şekil 8.16. Sant'Andrea al Quirinale Kilise Planı.....	335
Şekil 8.17. Clerigos Kilise Planı.....	335
Şekil 8.18. Karlskirche Kilise Planı	335

Şekil 8.19. Peterskirche Kilise Planı.....	335
Şekil 8.20. Sainte Marie de la Visitation Kilise Planı	335
Şekil 8.21. Bernardas Kilise Planı	335
Şekil 8.22. Santa Maria della Saluta Bazilika Planı.....	336
Şekil 8.23. Il Gesu Kilisesi.....	337
Şekil 8.24. Santa Susanna Kilisesi	337
Şekil 8.25. San Marcello al Corso Kilisesi.....	338
Şekil 8.26. Sant'Andrea della Valle Kilisesi	338
Şekil 8.27. Val de Grace Kilisesi.....	338
Şekil 8.28. St. Dominic's Kilisesi.....	338
Şekil 8.29. Saints Peter ve Paul Kilisesi.....	339
Şekil 8.30. Santi Luca e Martina Kilisesi	339
Şekil 8.31. Saint Paul Saint Louis Kilisesi	339
Şekil 8.32. San Carlo alle Quattro Fontane Kilisesi.....	340
Şekil 8.33. Sant'Ivo alla Sapienza Kilisesi	340
Şekil 8.34. Santa Maria della Pace Kilisesi	340
Şekil 8.35. Collegiata Bazilikası.....	341
Şekil 8.36. St. Johns Kilisesi	341
Şekil 8.37. Nossa Senhora do Carmo Kilisesi	342
Şekil 8.38. Caravaca de La Cruz Bazilikası	343
Şekil 8.39. Parroquia Antigua Kilisesi.....	343
Şekil 8.40. Murcia Katedral Portali	345
Şekil 8.41. La Compania de Jesus Kilisesi.....	345
Şekil 8.42. Iglesia de la Compania de Jesus Kilisesi.....	346
Şekil 8.43. St. Paul Katedrali.....	347
Şekil 8.44. Granada Katedrali.....	348
Şekil 8.45. Zacatecas Katedral Bazilikası	348
Şekil 8.46. Chihuahua Katedrali.....	348
Şekil 8.47. Saint Gervais Saint Protais Kilisesi	351
Şekil 8.48. San Esteban Manastırı	352

Şekil 8.49. San Cosme y San Damian de Arnedo.....	352
Şekil 8.50. Antiguo Colegio de San Andres	353
Şekil 8.51. Sevilla Katedrali.....	353
Şekil 8.52. Metropolitana della Natività di Maria Santissima Katedrali	354
Şekil 8.53. San Giorgio Katedrali.....	354
Şekil 8.54. Il Gesu Kilisesi İç Mekân	359
Şekil 8.55. Santa Susanna Kilisesi İç Mekân, Aziz Lawrence Şapeli	359
Şekil 8.56. San Carlo alle Quattro Fontane Kilisesi İç Mekân	359
Şekil 8.57. Il Gesu Kilisesi İç Mekân	360
Şekil 8.58. Il Gesu Kilisesi İç Mekân	360
Şekil 8.59. Sant'Ivo alla Sapienza Kilisesi İç Mekân	360
Şekil 8.60. San Marcello al Corso Kilisesi İç Mekân.....	360
Şekil 8.61. Sant'Ignazio Kilisesi İç Mekân.....	362
Şekil 8.62. Collegiata Bazilikası İç Mekân	362
Şekil 8.63. Il Gesu Kilisesi İç Mekân	362
Şekil 8.64. St. Paul Katedrali İç Mekân.	363
Şekil 8.65. Karlskirche Kilisesi İç Mekân.....	363
Şekil 8.66. Santiago de Compostela Katedrali İç Mekân	365
Şekil 8.67. Murcia Katedrali İç Mekân	365
Şekil 8.68. Zacatecas Katedral Bazilikası İç Mekân.....	365
Şekil 8.69. Quito'da La Compania de Jesus Kilisesi İç Mekân	366
Şekil 8.70. Mission San Xavier del Bac Kilisesi İç Mekân	366

1. GİRİŞ

1517 yılında Martin Luther, Wittenberg Kilisesi'nde doksan beş maddelik tezini açıklaması ile birlikte Katolik Kilisesi içerisinde tartışmalara ve ayrılımlara sebep olmuştur. Luther tarafından başlatılan Reform hareketleri, Avrupa toprakları üzerinde günden güne yayılarak Almanya ve Hollanda'nın kuzey bölgeleri ile İngiltere'nin Katolik Kilisesi'nden ayrılmasına neden olmuştur. Protestan Reformuna karşı Roma Kilisesi ise Papa Paul III önderliğinde 1545-1563 yılları arasında Trent Konsili'ni düzenlemiştir. Katolik Reformu'nun başlangıcını temsil eden Trent Konsili'nde alınan kararlar doğrultusunda bir dizi yenilikler gerçekleştirilmiştir. Konsil'de Martin Luther'in azizlere duyulan saygı ve kiliselerde görsellerin kötüye kullanıldığı görüşlerine karşı çıkmıştır. Ayrıca kiliselerde mistik bir atmosfer yaratmak için resim ve heykel gibi tasvirlerin yoğun bir şekilde kullanılmasına karar verilmiştir. Yaşanan bu gelişmeler sonucunda İtalya/Roma'da Barok sanat ortaya çıkmıştır. Katolik Reformu'n sanatını temsil eden Barok başta Cizvit tarikatı ve Kardinal Charles Borromeo tarafından desteklenerek gelişme göstermiştir. Cizvit tarikatı dünyanın pek çok yerinde Barok stilde yeni kiliselerin inşa edilmesine öncülük etmiştir. Kardinal Charles Borromeo ise kiliselerin tasarımına ilişkin *"Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları"* isimli bir tez yayımlamıştır.

1571 yılında İnebahtı Savaşı'nın sona ermesinin ardından Güney İtalya bölgesinde dış saldırı tehdidi ortadan kalkmıştır. Bu yıldan itibaren Lecce'de kent soyluları şehir ve saray yaşantısından zevk almaya yönelmiştir. Piskopos Luigi Pappacoda ve tarikatlar önderliğinde Barok stilde yeni kiliseler inşa edilmeye başlanmıştır.

Lecce'de gerçekleştirilen saha çalışmasında Barok dönemi kapsayan XVII. ve XVIII. yüzyıla ait yirmi yedi kilise tespit edilmiştir. XVII. yüzyıla ait olan kiliseler, Roma'da Barok stilinde inşa edilen kiliseler ile paralel bir gelişme göstermektedir. Fakat XVIII. yüzyıla ait olan kiliseler, Rokoko üslubuna ait özellikler yansıtmaktadır. Bu sebep ile çalışmanın konusu XVII. yüzyılda inşa edilen on üç adet kilise ile sınırlanmaktadır.

1.1. Araştırmanın Konusu

Araştırmanın konusunu oluşturan kiliseler, planları ve cephe düzenlemeleri ile Roma'da inşa edilen yapılarla benzer düzenlemelere sahiptirler. Fakat süsleme ve

malzeme özellikleri bakımından farklılık göstermektedir. Kiliseler, Güney İtalya bölgesinde Otranto’da bulunan ve “Lecce Taşı” olarak adlandırılan malzeme ile inşa edilmişlerdir. Kiliselerin cepheleri ve iç mekânları yumuşak ve kolay işlenebilen bu taş sayesinde zengin süslemelere sahiptirler. Ekonomi açısından güçlü olmayan Lecce’de, Barok sanatın en karakteristik özelliği olan yoğun süslemeler bu taşın kolay işlenebilmesi sayesinde uygulanmıştır.

Araştırma konusunu seçmeye yönelten etkenlerden biri San Matteo Kilisesi’nin batı cephesinde yer alan estipite sütunları ve kiliselerin iç mekânlarında yer alan şapellerin yoğun süslemelere sahip olmasıdır. Bu süslemeler, İspanya’da ortaya çıkan “Plateresk ve Churrigueresque” stilini anımsatmaktadır.

Araştırma konusunu seçmeye yönelten etkenlerden bir diğeri ise Lecce’de XVII. yüzyıl Barok dönem içerisinde inşa edilen on üç adet kiliseye yönelik bilimsel çalışmaların sınırlı olmasıdır. Kiliseler plan ve mimari özellik, cephe düzenlemeleri, süsleme, malzeme ve teknik bakımından detaylı bir şekilde incelenmemiştir. Bilimsel çalışmalarda XVII. ve XVIII. yüzyıl Barok döneme ait kiliseler genel özellikleri verilerek tanıtılmıştır. Bu bağlamda tez çalışmasının konusu *Güney İtalya Lecce’de Barok Dönem (XVII. yüzyıl) Kiliseleri* olarak belirlenmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Lecce tarihsel süreç içerisinde başta Roma İmparatorluğu olmak üzere Ostrogot, Bizans, Lombard, Norman ve İspanyol hanedanlıklarının yönetimi altında bulunmuştur. Farklı kültürlerden etkilenecek yerel özellikleri ile birlikte bir sentez meydana getirmiştir. Bu sentez, XVII. yüzyıl Barok dönem içerisinde inşa edilen kiliselere de yansımıştır. Lecce’de Barok sanat, Roma ve İspanya gibi dış etkenler ile yerel kültürün birleşmesi sonucunda yeni bir stil olarak gelişme göstermiştir. Barok sanatın Lecce’de hangi koşullarda uygulanmaya başlandığı ve yeni bir stil olarak gelişmesinde rol oynayan etkilerin incelenmesi çalışmanın amaçlarından birini meydana getirmektedir.

Lecce, İtalyan halkı arasında “Güney’in Floransa’sı” olarak anılmaktadır. Michele Paone tarafından ise “Kiliseler Şehri” olarak tanımlanmaktadır. Fakat bölgede gerçekleştirilen araştırmalar XVII. yüzyıl kiliselerini yüzeysel olarak ele almaktadır. Detaylı bilimsel bir çalışma gerçekleştirilmemiştir. Bu çalışmada ise kiliselerin katalog halinde detaylı bir biçimde incelenmesi hedeflenmektedir. Ayrıca

Roma başta olmak üzere diğer ülkelerde uygulanan Barok yapılar ile kıyaslanması amaçlanmaktadır. Süsleme açısından ise Roma başta olmak üzere “Plateresk ve Churrigueresque” stili ile yerel özellikleri açısından ele alınmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Kiliselerin süsleme açısından, nelerden etkilenecek ortaya çıktığı yapılan araştırmalarda eksik kalmıştır. Lecce’de Barok stilde inşa edilen kiliselerin bezemelerine tarihsel süreç içerisinde etkilendiği toplumların kültürünü harmanlayarak oluşturduğu sentez yansıtmaktadır. Bölgede tarımsal faaliyetlerin önemli bir yere sahip olmasından dolayı bitkisel bezemeler yerel özellik göstermektedir. İspanyol egemenliği altında bulunmasından kaynaklı olarak “Plateresk ve Churrigueresque” stilini anımsatan yan şapellere sahiptir. Tez çalışmasında mimari öğelerin yoğun süsleme özelliklerine sahip olması “Plateresk ve Churrigueresque” stili ile benzerlik gösterdiği sonucuna varılmaktadır. Bu ise araştırmanın önemini belirlemektedir.

Lecce’de XVII. yüzyıla ait olan kiliselerin plan ve mimari özellikleri Kardinal Charles Borromeo tarafından belirlenen kurallara uymaktadır. Roma’da bulunan yapılar ile paralel gelişme göstermiştir. Fakat yerel mimarlar tarafından inşa edilen kiliseler süsleme özellikleri bakımından farklılık göstermektedir. Bu bağlamda araştırmanın önemi süsleme özelliklerinin nelerden etkilenecek ortaya çıktığının tespit edilmesidir.

1.4. Araştırmanın Kapsamı

Lecce’de XVII. yüzyıl Barok dönem içerisinde inşa edilen kiliselerin incelendiği tez çalışmasının birinci bölümü giriş başta olmak üzere konu, önem ve amacı kapsamaktadır. İkinci bölümünde genel hatlarıyla İtalya ve Lecce’nin coğrafi konumları ile tarihsel süreçlerine değinilmektedir. Üçüncü bölümünde, kronolojik sıraya göre Yunan sanatından başlayarak, Barok sanatına kadar Avrupa toprakları üzerinde görülen üslupların doğuşu, genel özellikleri ve birbirlerine olan etkileri örnekler ile birlikte açıklanmaktadır. Dördüncü bölümünde Barok sanatın ortaya çıkışı, tarihsel gelişimi, yayılımı ve genel özellikleri incelenmektedir. Ayrıca aynı bölüm içerisinde Lecce’de, Barok sanatın nasıl ortaya çıktığı, gelişimi ve kendisine özgü yerel özelliklerinden bahsedilmektedir. Beşinci bölümünde, Hristiyanlık ile birlikte Roma Kilisesi (Katolik)’nin tarihsel süreci hakkında bilgi verilmektedir.

Altıncı bölümünde, Barok sanatın Roma Kilisesi tarafından desteklenmesinden dolayı İtalya’da Hristiyanlık dininin sanat üzerindeki etkisine değinilmektedir. Yedinci bölüm ise Lecce’de XVII. yüzyıl Barok dönem içerisinde inşa edilen kiliselerin incelendiği katalog bölümünü kapsamaktadır. Bu bölüm içerisinde kiliseler; plan, mimari, süsleme ve malzeme ile teknik özellikleri bakımından incelenmektedir. Sekizinci bölüm değerlendirme ve karşılaştırmayı içermektedir. Bu bölümde tez çalışmasının konusunu meydana getiren kiliselerin, birbirleri ile benzer ya da farklı özellikleri hakkında bilgi verilmektedir. Ayrıca bu kiliseler, Roma başta olmak üzere diğer ülkelerde uygulanan Barok yapılar ile karşılaştırılmaktadır. Sonucu meydana getiren dokuzuncu bölümde, Lecce’de XVII. yüzyıl Barok dönem içerisinde inşa edilen kiliseler, örnekler ile birlikte yerel özellik ve dış etkiler açısından irdelenmektedir.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Öncelikli olarak tez çalışmasının konusunu oluşturan Barok sanat ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Bu bağlamda gerek Türkçe gerekse yabancı kaynaklar incelenerek veri toplanması gerçekleştirilmiştir. 2019 yılında saha araştırması için Güney İtalya/Lecce’ye gidilmiştir. Saha araştırması boyunca kiliseler yerinde incelenerek fotoğraflanmıştır. Planları ve çizimleri için lazer metre ile ölçümleri yapılmıştır. Barok sanat ile ilgili Università del Salento’nun kütüphanesinde literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra saha araştırması boyunca Roma, Venedik, Milano ve Floransa olmak üzere İtalya’nın diğer şehirlerindeki Barok dönemine ait yapılar yerinde incelenerek kütüphane taramaları yapılmıştır. Elde edilen bilgiler ile bir sentez meydana getirilerek tez çalışmasına kaynak oluşturulmuştur.

Bu tez çalışmasının katalog bölümündeki kiliselerin cephe, mimari öge ve süsleme gibi tüm özellikleri incelenmektedir. Fakat benzer düzenlemelere sahip olanların farklı yönlerine değinilmektedir. Ayrıca incelenen yapıların mimari ögelerinde yön (kuzey, güney, doğu ve batı) ifadeleri kullanılmaktadır. Süsleme ögelerinde ise okuyucunun bakış açısına göre sağ ve sol ifadeleri yer almaktadır.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

Saha çalışması sırasında bazı problemler ile karşılaşmıştır. Chiesa di S. Maria dell’Idria, Chiesa S. Maria di Ognibene, Chiesa di San Giacomo, Chiesa di

Sant'Anna ve Chiesa di San Francesco d'Assisi'nin iç mekânına giriş için izin verilmemiştir. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola ve Chiesa di San Giovanni Battista yapılarının restorasyonda olmasından kaynaklı iç mekânlarına giriş sağlanamamıştır. Ayrıca Chiesa di S. Maria dell'Idria, Chiesa S. Maria di Ognibene, Chiesa di San Giacomo ve Chiesa di San Francesco d'Assisi'nin planlarına ulaşamamıştır.

Basilica di Santa Croce, Chiesa di Santa Teresa, Duomo di Lecce, Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli, Chiesa di San Matteo ve Chiesa di Santa Chiara'nın iç mekânda apsislerinde yer alan presbyterium bölümlerine giriş izni alınamamıştır. Bu yüzden presbyterium bölümlerinde bulunan yüksek sunak masası, şapel ve yağlı boya tabloların yakından incelenmesi gerçekleştirilememiştir. Bazı kiliselerde Latince yazı kuşaklarının tahrip olmasından dolayı çevirisi yapılamamıştır. Kiliselerin iç mekânlarındaki şapellerde bulunan bazı heykel figürlerinin ise kimlikleri hakkında bilgi bulunamamıştır.

1.7. Literatür Bilgisi

1577 yılında Kardinal Charles Borromeo tarafından yazılmış olan *“Instructiones Fabricae Et Supellectilis Ecclesiasticae (Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları)”*¹ isimli tez ya da belge niteliğindeki çalışma Barok sanat ile ilgili ilk kaynağı meydana getirmiştir. Trent Konsili'nin ana katılımcılarından birisi olan Borromeo, Katolik kiliselerinin tasarımına ilişkin belge ya da tez niteliğinde bir kaynak yayımlamıştır. Borromeo, bu tez çalışması ile birlikte resmi Kilise öğretisine uyan tasarım öğelerini belirleyerek, bir Barok estetik stili oluşturmak istemiştir.

Barok sözcüğü ise ilk kez 1855 yılında W. Lübke'nin *“Geschichte der Architecture”*² ve J. Burckhardt'ın *“Cicerone”*³ adlı kitaplarında yer almıştır.

XVII. ve XVIII. yüzyıl Barok dönemine ait önemli karakterlerinin tanıtılmış olduğu ilk makale Corrado Ricci tarafından *“Vita Barocca”*⁴ ismi ile kaleme alınmıştır.

¹ Voelker, Carole, Evelyn, *Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577: A Translation with Commentary and Analysis*, Syracuse University, New York 1977.

² Wilhelm Lübke, *Geschichte der Architecture von den Altesten Zeiten Bis Zur Gegenwart*, Verlag Von E. A Seemann, Leipzig 1884.

³ Jacob Burckhardt, *The Cicerone or Art Guide to Painting in Italy*, A. H. Clough (trans.), John Murray, London 1873.

1915 yılında İsviçreli sanat eleştirmeni Heinrich Wölfflin “Kunstgeschichtliche Grundbegriffe (*Sanat Tarihinin Temel Kavramları*)”⁵ adlı kitabında olumlu bir yaklaşım ile Barok terimini, XVII. yüzyılın sanatını tanımlamak için kullanmıştır. Ayrıca Wölfflin, Barok sanatının karakteristik özelliklerini de bu eserinde tanıtmıştır.

Kiliselerin iç mekânları ve dış cephelerinde tasvir edilen heykeller, yağlı boya tablolar ve fresklerin sahne kompozisyonları için “*Kitab-ı Mukaddes*”ten yararlanılmıştır.

Tez çalışmasında kullanılan sanat ve mimari terimlerde ise Metin Sözen ve Uğur Tanyeli tarafından kaleme alınan “*Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*”⁶ isimli kitaptan yararlanılmıştır.

Michele Paone 1981 yılında “*Chiese di Lecce*”nin⁷ birinci cildini, 1979 yılında “*Chiese di Lecce*”nin⁸ ikinci cildini ve 1979 yılında “*Lecce Elegia del Barocco*”⁹ isimli kitaplarını yayımlamıştır.

Paone “*Chiese di Lecce*” isimli kitabı, “Katolik Reform Kiliseleri ve Barok Dönem Kiliseleri” olarak iki bölüme ayrılmaktadır. Katolik Reform Kiliseleri bölümünde XVI. yüzyılın sonunda inşa edilen yapılardan bahsetmektedir. Barok Dönem Kiliseleri bölümünde ise XVII. ve XVIII. yüzyılda inşa edilen kiliseleri tarihçe, plan ve süsleme özellikleri bakımından genel bir bakış açısı ile tanıtmaktadır. Kitabın ikinci cildini meydana getiren “*Chiese di Lecce*” isimli yayınında Ortaçağ’dan, XVI. yüzyıla kadar Lecce’nin dini mimarisini etkileyen bani ve mimarlarından bahsetmektedir. Bu bağlamda kitabında “La Cattedrale” bölümü altında Duomo di Lecce’ye değinmektedir. “Le Basiliche Minori” başlığı altında ise Basilica di Santa Croce yer almaktadır. 1979 yılında yayımladığı “*Lecce Elegia del Barocco*” isimli kitabında XVII. ve XVIII. yüzyıla ait olan kiliseler hakkında genel bilgi vermektedir.

Anthony Blunt 1988 yılında yayımladığı “*Baroque and Rococo Architecture and Decoration*” isimli kitabının birinci bölümünü “İtalya”ya ayırmaktadır. Bu bölüm “Roma, Kuzey İtalya ve Güney” olmak üzere üç alt başlıktan meydana

⁴ Corrado Ricci, *Vita Barocca*, Tipografia Editrice L. F. Cogliati, Milano 1904.

⁵ Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, Hugo Bruckmann, München 1971.

⁶ Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2012.

⁷ Michele Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, Congedo Editore, Lecce 1981.

⁸ Michele Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, Congedo Editore, Lecce 1979.

⁹ Michele Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, Congedo Editore, Lecce 1979.

gelmektedir. Güney olarak isimlendirdiği bölümde “Lecce ve Apulia” başlığı altında Lecce’de Barok sanatı, kilise örnekleri ile birlikte kısaca ele almaktadır.

1989 yılında Mario Manieri Elia tarafından kaleme alınan “*Barocco Leccese*”¹⁰ isimli kitapta, Lecce’de Barok dönem tanıtılmaktadır. Bu döneme ait olan kilise ve saraylar, örnekler ile açıklanmaktadır. Ayrıca salento bölgesinde yer alan diğer yapılar ile benzer ve farklı özelliklerine değinilmektedir.

2006 yılında Stefania Galante tarafından “*Materia, Forma e Tecniche costruttive in Terra d’Otranto. Da Esperienza Locale a Metodologia per la Conservazione*” isimli yayımlanmamış doktora tezinde “Otranto Bölgesinin Kimliği” isimli bölüme yer verilmiştir. Bu bölümde ise “Merkez ve Yakın Yerleşim Yerlerindeki Lecce Baroğu” adı altında örnekler ile kısaca değinilmektedir.

2015 yılında Vincenzo Cazzato ve Mario Cazzato tarafından yazılan “*Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*”¹¹ isimli kitapta, XVI. yüzyılın sonlarından başlayarak XVIII. yüzyılı kapsayan süreç içerisinde inşa edilen kilise ve sarayların kısa tanıtımları mevcuttur. Ayrıca tanıtım başlığı altında Lecce’de Barok sanatın özelliklerine değinilmektedir.

Lecce’de Barok döneme ait kiliselerin genel özellikleri araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur. Fakat XVII. yüzyıla ait olan kiliselerin detaylı bir biçimde katalog halinde incelenmesi gerçekleştirilmemiştir. Bu tez çalışmasında ise XVII. yüzyıla ait olan on üç adet kilise katalog halinde kronolojik bir sıraya göre tarihçe, plan, mimari, cephe düzenlemeleri, süsleme özellikleri, teknik ve malzeme bakımından detaylı bir biçimde incelenmektedir. Ayrıca kiliseler, değerlendirme ve karşılaştırma bölümünde başta Roma olmak üzere diğer ülkelerde uygulanan Barok yapıları ile detaylı bir şekilde irdelenmektedir.

¹⁰ Mario Manieri Elia, *Barocco Leccese*, Electa, Milano 1996.

¹¹ Vincenzo Cazzato e Mario Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, De Luca Editori D’Arte, Roma 2015.

2. COĞRAFI KONUM VE TARİHÇE

2.1. İtalya'nın Coğrafi Konumu ve Tarihçesi

Güney Avrupa'da 35° ve 47° kuzey enlemleri ile 6° ve 18° doğu boylamları arasında yer alan İtalya Cumhuriyeti, 301,230 km² yüz ölçümüne sahiptir.¹² Üç tarafı ise Akdeniz, Tiren ve Adriyatik denizleri ile çevrilidir. İtalya; kuzeyde Fransa, İsviçre, Avusturya, Slovenya ile komşu olup, Po Vadisi ve Venedik Ovası'nı çevreleyen Alp Dağları'yla sınırlanmaktadır.¹³ Güneydoğu yönünde ise Akdeniz'e uzanan çizme şeklinde bir yarımada ile Sicilya ve Sardinya adalarından meydana gelmektedir.¹⁴ Ayrıca İtalya, bağımsız birer ülke olan San Marino¹⁵ ve Vatikan¹⁶ı da kendi topraklar içerisinde barındırmaktadır.



Şekil 2.1. İtalya Haritası, (<https://www.drivingdirectionsandmaps.com/italy-google-map/>, Erişim Tarihi: 03.10.2019).

¹² Timothy L. Gall, *Worldmark Encyclopedia of the Nations Europe*, V. V, Thomson Gale, Farmington Hills 2004, p. 282; Ergin Gümüş ve Yüksel Güçlü, *Kitalar ve Ülkeler Coğrafyası*, Lisans Yayıncılık, İstanbul 2005, s.138.

¹³ Kathryn Bonomi, *Italy*, Chelsea House Publishers, New York 1991, p. 23.

¹⁴ James Sime, *Geography Of Europe*, Macmillan's Geographical Series, New York 1890, p. 37; Talip Küçükcan, "İtalya", C. XXIII, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2001, s.445.

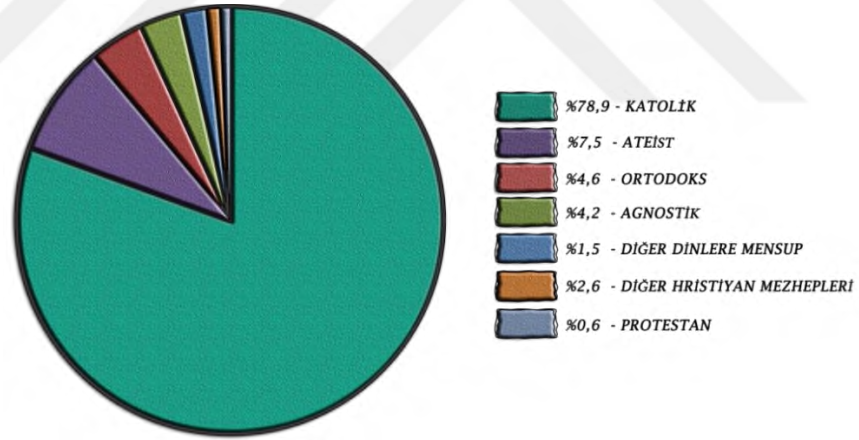
¹⁵ Günümüzde Avrupa'nın beş mikro devletlerinden biri olan San Marino, 301 yılında Roma İmparatoru Diocletianus'un Hristiyanlara uyguladığı işkenceler sonucunda ülkesini terk eden Hırvatistanlı bir taş ustası tarafından kurulmuştur. Viyana Kongresi sonucunda 1815 yılında bağımsızlığı kazanmıştır. Bknz: <https://www.britannica.com/place/San-Marino-republic-Europe>, (16.10.2019).

¹⁶ Vatikan, 11 Şubat 1929 yılında İtalya Başbakanı Benito Mussoli'nin girişimleri sonucunda yapılan Lateran Antlaşması ile bağımsızlığını kazanmıştır. Bknz: John W. O'Malley, *A History of the Popes From Peter To the Present*, Rowman & Littlefield Publishers, Plymouth 2010.

8500 km kadar Akdeniz kıyısına sahip olan İtalya, yaklaşık olarak %80'i dağ ve tepelerden meydana gelmektedir. Ülkenin önemli dağları; Monte Cervino, Monte Rosa, Mont Blanc, Gran Paradiso, Bernina, Stelvio ve Dolomitler'dir. Volkanik hareketlerin sıklıkla görüldüğü ülkede; Etna, Stromboli, Vulcano ve Vesuvius olmak üzere dördü aktif toplam on dört yanardağ bulunmaktadır. Alp Dağları'nın güneyinde yer alan Po ise en büyük ovasını temsil etmektedir. Nehirleri genel olarak kısa olmakla birlikte en önemlisi Alp Dağları'ndan doğan Po Nehri'dir. Ülkede yaklaşık olarak sayıları bin beş yüzü bulan göllerin en büyük beş tanesi sırasıyla Garda, Maggiore, Como, Trasimeno ve Bolsena'dır.¹⁷

Genel itibariyle Akdeniz ikliminin hâkim olduğu ülkede yazlar kurak ve sıcak, kışlar ılık ve yağışlı geçmektedir. Kuzey İtalya'da ise Alp Dağları'nın etkisiyle karasal bir iklim görülmektedir.

Yaklaşık olarak 60 milyon nüfusa¹⁸ sahip olan İtalya'nın %85,6'sı (Hristiyan %78,9 Katolik, %4,6 Ortodoks, %0,6 Protestan, %1,5 diğer Hristiyan mezhepleri), %7,5 Ateist, %4,2 Agnostik ve %2,6'sını diğer dinlere mensup bireyler oluşturmaktadır.¹⁹



Şekil 2.2. İtalya Nüfusunun Dinlere Göre Dağılımı.

İtalya; Lazio, Marche, Toscana, Umbria, Emilia Romagna, Friuli Venezia Giulia, Trentino-Alto Adige, Veneto, Valle d'Aosta, Liguria, Lombardia, Piemonte, Sardegna, Sicilia, Abruzzo, Puglia, Basilicata, Calabria, Campania ve Molise olmak

¹⁷ John Finnemore, *Italy*, A & C Black, London 1916, pp. 61-63; D. S. Walker, *A Geography of Italy*, Methuen & Co Ltd, London 1967, pp. 75-77.

¹⁸ <https://www.istat.it/en/archivio/232013>, (02.10.2019); Gall, *Worldmark Encyclopedia of the Nations Europe*, p. 283.

¹⁹ <https://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dp2kvUmVsaWdpb25faW5fSXRhbHk>, (03.10.2019).

üzere toplam yirmi adet bölgeden oluşmaktadır.²⁰ Bu bölgelerden; Valle d'Aosta, Friuli Venezia Giulia, Sardegna, Sicilia ve Trentino-Alto Adige anayasal olarak özerkliğe sahiptir.²¹



Şekil 2.3. İtalya Bölge Haritası, (<https://www.mapsofworld.com/italy/regions.html>, Erişim Tarihi: 03.10.2019).

İtalya'nın tarihsel sürecinin, Tiren Denizi kıyısında yer alan San Felice başta olmak üzere çeşitli bölgelerinde gerçekleştirilen kazılar sonucunda Paleolitik Çağ'a kadar uzanmakta olduğu tespit edilmiştir.²² Bu kazılarda, çeşitli kemiklerden yapılmış aletler ve Roma şehri etrafında 30.000 yıl öncesine tarihlenen Neanderthal insanına ait bir kafatası bulunmuştur.

²⁰ Sabino Cassese, "Il Finanziamento Delle Regioni: Aspetti Costituzionali", *Vita e Pensiero*, Milan 1963, p. 324.

²¹ İkinci Dünya Savaşı'nın ardından İtalya Cumhuriyeti'nden ayrılmalarını önlemek adına hükümet, 1948 anayasasının 116. maddesinde yukarıda adı geçen beş bölgeye özerklik vermiştir. Bknz: Antonio D'atena, *Diritto Regionale*, Giappichelli, Torino 2010, p. 53.

²² Oğuz Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s. 186; Emmanuel Anati, *La Civiltà Di Val Camonica*, Il Saggiatore, Milan 1964, p. 115.

MÖ 2000’li yıllardan itibaren ilk kez uygarlık alanında varlık göstermeye başlamıştır.²³ Yine aynı yüzyılda Alp Dağları’nın ilerisindeki Tuna ve Karpat boylarından İtalyanların ilk ataları sayılan ve Hint-Avrupa dillerini konuşan topluluklar göç etmiştir.

İtalya bölgesinde, ilk büyük uygarlığın yaratıcısı ise Etrüskler olmuştur.²⁴ Ünlü Antik Yunan tarihçisi Herodotos’a göre MÖ XIII. yüzyılın ikinci yarısında, Tiber ve Arnus Irmağı arasında kalan bölgeye göç etmişlerdir.²⁵ Bazı kaynaklarda ise Etrüsklerin İtalya’ya göçü MÖ X. ya da MÖ VIII. yüzyıl olarak geçmektedir.²⁶ Yine MÖ VIII. yüzyılda Magna Graecia²⁷ olarak adlandırılan Güney İtalya ve Sicilya bölgesinde Aka, Dor, İyon gibi Yunan koloni şehirleri de kurulmuştur.²⁸

MÖ VII. yüzyılda ekonomi, siyasi ve kültür bakımından güçlenerek “Lucumonia” adını vermiş oldukları on iki kent birliğini kurmuşlardır.²⁹ MÖ VII. yüzyılın sonlarına doğru Roma’nın da içinde bulunduğu birçok Latin topluluk, on iki kent birliğine katılmıştır.³⁰

MÖ 509 yılında Roma’da, son Etrüsk Kralı Lucius Tarquinius Superbus (MÖ 534-MÖ 509)³¹ tahttan indirilerek Cumhuriyet ilan edilmiştir.³² Bazı kaynaklara göre ise Roma, MÖ 753 yılında kurulmuştur.³³ Romalı yazar Marcus Terentius Varro,

²³ Semra Germaner, “İtalya”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, Yem Yayın, İstanbul 1997, s. 887; Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2010, s. 185; Ariane Ruskin and Michael Batterbery, *Greek & Roman Art*, McGraw-Hill Book Company, New York 1968, p. 165.

²⁴ Laurie Schneider Adams, *A History Of Western Art*, McGraw-Hill, New York 2011, p. 117.

²⁵ Ekrem Memiş, “Etrüsk Kavminin Oluşumunda Troyalılar’ın ve İskitler’in (Sakalar) Rolü”, *Türk Tarih Kurumu Yayınları*, 26/15, 2008, s. 110; E. T. Tulunay, “Etrüsk Mimarlığı ve Sanatı”, C. I, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, s. 561; Erodoto, *Le Storie*, Mandadori, Milan 1988, p. 94; Herodotos, *Herodot Tarihi*, çev. Azra Erhat ve Müntekim Ökmen, Remzi Kitabevi, İstanbul 1973, s. 57.

²⁶ Margarita Gleba and Hilary Becker, *Voties Places and Rituals in Etruscan Religion*, Brill, Boston 2009, p. 15; Jean MacIntosh Turfa (ed.), *The Etruscan World*, Routledge, Oxon 2013, p. 79; Raymond Bloch, *Etruscan Art*, New York Graphic Society, Greenwich 1966, p. 25.

²⁷ Güney İtalya ve Sicilya adasında bulunan Yunan kolonilerinin yaşadığı bölgeye verilen isimdir. Bknz: Lorenzo Braccisi, *La Magna Grecia*, Il Mulino, Bologna 2008, p. 7.

²⁸ Ariane Ruskin and Michael Batterberry, *Greek&Roman Art*, McGraw-Hill Book Company, New York, 1968, p. 166.

²⁹ Mario Torelli, *Storia Degli Etruschi*, Laterza, Bari 1990, p. 51.

³⁰ Sabahat Atlan, *Roma Tarihi’nin Ana Hatları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014, s. 15.

³¹ Lesley Adkins and Roy A. Adkins, *Handbook To Life In Ancient Roma*, Facts on File, New York 2004, p. 2.

³² Jona Lendering, *Roma Mermer Şehir*, çev. Burak Sengir, Kitap Yayınevi, İstanbul 2011, s. 23.

³³ Aeneas, Akaların ele geçirdikleri Troya şehrinden kaçarak günümüzdeki Lazio bölgesine sığınmıştır. Latin halkının kralı olan Latinus’un kızı Lavinia ile evlenerek Lavinium şehrini kurmuştur. Aeneas ve Lavinia’nın oğlu ise Alba Longa şehrini kurmuştur. Aeneas’ın soyundan gelenler tarafından uzun bir süre yönetilen şehrin son kralı Numitor kardeşi Amulius tarafından tahttan indirilmiştir. Amulius, Numitorun tek çocuğu olan kızı Rhea Silvia’yı ise Vesta rahibesi olarak tapınağa göndermiştir. Ölene kadar bakire kalmak için yemin eden Vesta rahibelerinin çocuk sahibi olması ise yasaktır. Bir gün savaş tanrısı Mars, Rhea Silvia’yı görmüş ve âşık olmuştur. Savaş tanrısı

konsül listelerini temel alarak Roma'nın kuruluşunu MÖ 753-MÖ 754 yılları olarak hesaplamıştır.³⁴ Fakat günümüzde bu tarihin gerçeği yansıtmadığına dair tartışmalar mevcuttur.³⁵ MÖ 396 yılında Veii şehri yakınlarında gerçekleşen savaş sonucunda Etrüskler, Roma Cumhuriyeti'nin hâkimiyetini kabul ederek MÖ I. yüzyıla kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir.³⁶

284 yılında Diocletianus (240/5-311/2)³⁷, Maximianus (240/50-310)³⁸'a "Augustus" unvanı vererek yönetime ortak etmiştir.³⁹ "Tetrakhia" olarak adlandırılan bu sisteme göre; Diocletianus kendisine bir casear seçerek Doğu'ya, Maximianus da kendisine bir casear seçerek Batı'ya hükmetmiştir.⁴⁰

324 yılında ise I. Constantinus (285-337)⁴¹ tetrakhia sistemine son vererek Roma İmparatorluğu'nun tek hâkimi olmuştur.⁴² 330 yılında İmparatorluğu'nun başkentini Roma'dan Byzantion'a taşımış ve şehir "Constantinopolis" adını almıştır.⁴³

Mars'tan hamile kalan Rhea Silvia, Romus ve Romulus adında ikiz çocuk dünyaya getirmiştir. Bunu duyan kral Amulius ikiz kardeşlerin öldürülmesini emretmiştir. Bu nedenle Rhea Silvia ikiz kardeşleri bir beşiğe koyarak nehre bırakmıştır. Dişi bir kurdun bulduğu ve annelik yaparak emzirdiği çocuklar, çoban Faustulus tarafından bulunarak yetiştirilmiştir. Gerçekleri öğrenen ikiz kardeşler kral Amulius'u öldürerek dedeleri Numitor'u tekrardan Alba Longa şehrinin kralı ilan etmişlerdir. Daha sonrada çoban Faustulus'un kendilerini bulduğu bölgede şehirlerini kurmuşlardır. Romulus, şehrin sınırlarını çizerken kendisi ile dalga geçen kardeşi Romus'u öldürmüştür. Bu yüzden şehri kendisi kurmuş ve adını Roma koymuştur. Bknz: Livy, *The History Of Rome Books 1-5*, trans. Valerie M. Warrior, Hackett Publishing Company, Cambridge 2006, pp. 5-9; Arthur Gilman, *The Story Of Rome From The Earliest Times To The End Of The Republic*, G. P. Putnam's Sons, New York 1885, pp. 8-12.

³⁴ V. Diakov and S.Kovalev, *İlkçağ Tarihi Roma*, C. 1, çev. Özdemir İnce, Yordam Kitap, İstanbul 2011, s. 27.

³⁵ T. J. Cornell, *The Beginnings of Rome Italy and Rome From the Bronze Age To the Punic Wars (C. 1000-264 BC)*, Routledge, New York 1995, p. 64; Gary Forsythe, *A Critical History of Early Rome From Prehistory To The Punic Wars*, University of California Press, California 2005, pp. 59-60.

³⁶ Bülent İplikçioğlu, *Hellen ve Roma Tarihinin Anahtarları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2007, s. 71.

³⁷ David Vagi, *Coinage And History Of The Roman Empire C. 82 B.C- A.D. 480*, Routledge, New York 1999, p. 416.

³⁸ Vagi, *Coinage And History Of The Roman Empire C. 82 B.C- A.D. 480*, p. 422.

³⁹ Charles Matson Odahl, *Constantine And The Cristian Empire*, Routledge, New York 2004, p. 43; S. David Potter, *A Companion To The Roman Empire*, Blackwell Publishing, Carlton 2006, pp. 166-167; Averil Cameron, *The Later Roman Empire AD 284-430*, Fontana Press, London 1993, p. 31; Diederik W.P. Burgerdijk and Alan J. Ross, *Imagining Emperors In The Later Roman Empire*, Brill, Boston 2018, p. 42.

⁴⁰ Timothy Barnes, *Constantine Dynasty, Religion And Power In The Later Roman Empire*, Wiley Blackwell, West Sussex 2014, p. 47; Isaac Asimov, *The Roman Empire*, Houghton Mifflin Company, Boston 1967, pp. 160-164.

⁴¹ Bunson, *Encyclopedia Of The Roman Empire*, p. 142.

⁴² Vagi, *Coinage And History Of The Roman Empire C. 82 B.C- A.D. 465*; p. 473; Burgerdijk and Ross, *Imagining Emperors In The Later Roman Empire*, p. 113.

⁴³ Cameron, *The Later Roman Empire AD 284-430*.

375 yılında başlayan Kavimler Göçü⁴⁴ ile birlikte imparatorluk sınırları Germen halkları tarafından istila edilmiştir.⁴⁵ 395 yılında İmparator I. Theodosius (347-395)⁴⁶ iki oğlu arasında toprakları fiilen Doğu ve Batı olarak paylaşılması sonucunda Roma İmparatorluğu ikiye ayrılmıştır.⁴⁷

476 yılında Germen kökenli Odoacer (433-493)⁴⁸, son Batı Roma İmparatoru olan Romulus Augustus'u tahttan indirmiştir.⁴⁹ Böylece Batı Roma İmparatorluğu yıkılarak Germenlerin eline geçmiştir. Doğu Roma İmparatorluğu ise Bizans ismi adı altında yeni bir gelişime uğrayarak 1453 yılına kadar varlığını sürdürmüştür. İtalya toprakları 493 yılında ise Ostrogot Krallığı'nın yönetimine girmiştir.⁵⁰

535-540 yılları arasında Bizans İmparatoru I. Iustinianus (483-565)⁵¹,un komutan Belisarius (505-565)⁵² Sicilya kıyılarından askeri çıkarma yaparak ilk önce Napoli ve Roma'yı, daha sonra ise kuzeye doğru ilerleyerek Milano ve başkent Ravenna'yı ele geçirmiştir.⁵³ Ostrogot Krallığı yıkılarak, İtalya'nın büyük bir kısmına Bizans İmparatorluğu sahip olmuştur. 568 yılında Kuzey İtalya bölgesi, Germen kabilesi olan Lombardlar'ın hâkimiyeti altına girmiştir.⁵⁴

⁴⁴ MS IV. yüzyıl'da Asya Hun İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından Çin baskısından kurtulmak isteyen Batı Hunları, Hazar Denizi ile Aral Gölü arasındaki bölgede yaşayan Alanların topraklarını işgal etmişlerdir. Batı Hunlarının bu bölgeye yerleşmesi ise Avrupa'nın iç bölgelerine kadar devam edecek olan göçün başlangıcını temsil etmiştir. Batı Hunları, Volga Nehri'nin batısına geçerek Karadeniz'in kuzeyi ile Avrupa'nın doğu bölgesinde bulunan Ostrogot ve Vizigotları yenilgiye uğratmıştır. Bunun sonucunda 375 yılında; Alanlar, Vizigotlar, Ostrogotlar, Burgundlar, Lombardlar ve benzeri Germen kabileleri Batı Avrupa'ya doğru göçe başlamıştır. Avrupa'da yıllarca sürecektir olan bu dönem ise "Kavimler Göçü" olarak adlandırılmıştır. Ayrıca yaşanan bu göçler ile birlikte günümüz Avrupa Devletleri'nin temelleri de atılmıştır. Bknz: Walter Goffart, *Barbarian Tides the Migration Age and the Later Roman Empire*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2006, pp. 15-17; Noel Lenski, *Failure of Empire Valens and the Roman State in the Fourth Century A.D.*, University of California Press, London 2002, pp. 321-23.

⁴⁵ Ramsay Macmullen, *Changes in the Roman Empire Essays in the Ordinary*, Princeton University Press, New Jersey 1990, pp. -55.

⁴⁶ Bunson, *Encyclopedia Of The Roman Empire*, p. 533.

⁴⁷ Fergus Millar, *A Greek Roman Empire Power and Belief Under Theodosius II 408-450*, University of California Press, London 2006, p. 3; Daniel A. Washburn, *Banishment in the Later Roman Empire 284-476 CE*, Routledge, New York 2013, p. 13.

⁴⁸ Bunson, *Encyclopedia Of The Roman Empire*, p. 398.

⁴⁹ Michael Grant, *Roma'dan Bizans'a*, çev. Z. Zühre İlkelen, Homer Kitabevi, İstanbul 2000, s. 29.

⁵⁰ Vagi, *Coinage And History Of The Roman Empire C. 82 B.C- A.D. 480*, p. 582.

⁵¹ *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 1007.

⁵² *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 193.

⁵³ James Allan Evans, *The Emperor Justinian and the Byzantine Empire*, Greenwood Press, London 2005, p. XXV; Robert Browning, *The Byzantine Empire*, The Catholic Univeristy of America Press, Washington 1992, pp. 6-7; Jonathan Shepard, *The Cambridge History of the Byzantine Empire c. 500-1492*, Cambridge Univeristy Press, New York 2008, p. 106; A. A. Vasiliev, *History of the Byzantine Empire 324-1453*, The Univeisty of Wisconsin Press, Wisconsin 1952, pp. 133-134.

⁵⁴ Neil Christie, *The Lombards*, Blackwell Publishers, Oxford 1998, pp. 73-74.

751 yılında Lombard Kralı Aistulf (?-756)⁵⁵ Ravenna'yı ele geçirerek İtalya ve Bizans arasındaki siyasal bağa son vermiştir.⁵⁶ Böylece uzun zamandır Bizans İmparatorluğu'na bağlı bulunan Venedik ve Napoli düklikleri fiilen bağımsızlıklarını kazanmıştır.⁵⁷

IX. ve X. yüzyıllar arasında Güney İtalya'da yer alan Calabria bölgesine ait bazı şehirler Araplar tarafından işgal edilmiş, Kuzey İtalya bölgesi ise Macarlar tarafından yağmalanmıştır.⁵⁸ XI. yüzyılda Sicilya bölgesindeki, Arap egemenliğine ise Normanlar tarafından son verilmiştir.⁵⁹ Güney İtalya bölgesinde Sicilya Krallığı'nı kurmuşlardır.⁶⁰

XI ve XII. yüzyılda imparatorlar ile papaların arasında yaşanan mücadelelerin yanı sıra Bizans tarafından da desteklenmeleriyle birlikte Venedik, Cenova, Pisa, Amalfi gibi denizcilik cumhuriyetleri ortaya çıkmıştır.⁶¹ XII. yüzyılın sonlarına doğru ise içinde Floransa, Siena ve Milano şehirlerinin de dâhil olduğu bu kentler, deniz ticareti ya da bankacılık faaliyetleri ile birlikte refah düzeylerini yükselterek, bağımsız kent devletleri haline dönüşmüştür.⁶² Fakat resmi bir kimlik kazanmaları, 1176 yılında Kutsal Roma Germen İmparatoru I. Frederick Barbarossa ile imzalanan "Konstanz Barış Antlaşması" sonucunda gerçekleşmiştir.⁶³

Kilise Devletleri tarafından 1266 yılında Napoli Krallığı, Fransa Kralı IX. Louis'in kardeşi olan Charles d'Anjou'nun yönetimine bırakılmıştır.⁶⁴ Sicilya bölgesinde meydana gelen isyan sonucunda ise ada İspanya Aragon Kralı tarafından

⁵⁵ Micheal Frassetto, *Encyclopedia of Barbarian Europe Society in Transformation*, Abc-Clio, California 2003, p. 11.

⁵⁶ T. S. Brown, *Gentlemen and Officers Imperial Administration and Aristocratic Power in Byzantine Italy A.D. 554-800*, British School at Rome, London 1984, p. 41.

⁵⁷ Simon Maclean, *Kingship and Politics in the Late Ninth Century Charles the Fat and the end of Carolingian Empire*, Cambridge University Press, New York 2003, p. 147.

⁵⁸ Yusuf Yıdız, "15. Yüzyıla Kadar Sicilya ve İtalya'da Müslümanlar", *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 40, 2017, s. 68; Alex Metcalfe, *The Muslims of Medieval Italy*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009, pp. 6-15

⁵⁹ Malcolm Barber, *The Two Cities Medieval Europe 1050-1320*, Routledge, London 2004, p. 214.

⁶⁰ Jeremy Johns, *Arabic Administration in Norman Sicily the Royal Diwan*, Cambridge University Press, New York 2002, pp. 31-32.

⁶¹ Paolo Cammarosana, *Storia dell'Italia Medievale Dal VI all'XI secolo*, Editori Laterza, Bari 2008, pp. 194-195; Jacques Le Goff, *La Citta Medievale*, Giunti, Firenze 2011, pp. 34-35.

⁶² Patricia Skinner, *Family Power in Southern Italy the Duchy of Gaeta and Its Neighbours 850-1139*, Cambridge University Press, New York 1995, pp. 241-243.

⁶³ Tom Schott, *The City State in Europe 1000-1600 Hinterland Territory Region*, Oxford University Press, New York 2012, p. 36; Lauro Martines, *Power and Imagination: City-States in Renaissance Italy*, The Johns Hopkins University Press, Maryland 1988, p. 26; John Freed, *Frederick Barbarossa The Prince and the Myth*, Yale University Press, New Haven 2016, pp. 422-427.

⁶⁴ Jean Dunbabin, *Charles I of Anjou Power Kingship and State Making in Thirteenth Century Europe*, Bloomsbury Press, Londra 1998, p. 133.

işgal edilmiştir.⁶⁵ 1302 yılında imzalanan “Caltabellota Antlaşması” ile birlikte Sicilya bölgesi Aragon Hanedanlığı’na bırakılırken, Güney İtalya bölgesi ise Anjou Hanedanlığı yönetimine verilmiştir.⁶⁶

XIV. yüzyılda Rönesans ve Hümanizm’in hazırlayıcısı pek çok kaynakta edebiyatçı ve şair Francesco Petrarca (1304-1374)⁶⁷ olarak kabul edilmiştir.⁶⁸ Cicero ve Livy gibi Roma yazarlarının el yazmalarını toplayarak çoğaltmıştır.⁶⁹ Petrarca’nın ardından çalışmalarına devam eden birey ise Coluccio Salutati (1331-1406)⁷⁰ olmuştur.⁷¹ Salutati, 1396 yılında Floransa’ya Manuel Chrysoloras (1350-1415)⁷² adında Yunan bir hoca getirterek başta Leonardo Bruni (1370-1444)⁷³ ve Poggio Bracciolini (1380-1459)⁷⁴ olmak üzere diğer hümanistlerin yunanca öğrenmesine yardımcı olmuştur. Poggio, Batı Avrupa’ya gerçekleştirdiği seyahatler sırasında özellikle antikçağa ait el yazmalarını toplayarak kaybolduğu sanılan birçok eseri tekrardan meydana çıkarmıştır.⁷⁵ Bunların arasında Rönesans mimarisini etkileyen Vitruvius’un “*Mimarlık Üzerine On*” adlı kitabını İsviçre’de bir manastır kütüphanesinde keşfetmiştir. Leonardo Bruni ise Demostenes, Platon ve Aristo’nun yunanca kitaplarını türcüme ederek bu eserlerin halk tarafından okunmasını sağlamıştır.⁷⁶ 1431 yılında Lorenzo Valla (1407-1457)⁷⁷ Papa’ya Hristiyan dünyası

⁶⁵ Steven Runciman, *The Sicilian Vespers: A History of the Mediterranean World in the Later Thirteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 1958, pp. 221-227.

⁶⁶ David Jacoby, “The Catalan Company in the East: The Evolution of an Itinerant Army (1303-1311), *The Medieval Way of War*, ed. Gregory I. Halfond, Ashgate Publishing, Farnham 2015, p. 153-182; T. N. Bisson, *The Medieval Crown of Aragon a Short History*, Claredon Press, Oxford 1986, p. 144.

⁶⁷ Speake and Bergin, *Encyclopedia of the Renaissance and the Reformation*, p. 371.

⁶⁸ Stephen Gersh and Bert Roest, *Medieval and Renaissance Humanism Rhetoric Representation and Reform*, Brill, Leiden 2003, p. 69; Ferdinand Schevill, *Medieval and Renaissance Florence: the Ages of the Medici and the Coming of Humanism*, C. II, Harper & Row Publishers, New York 1936, pp. 314-315; Jane Chance, *Medieval Mythography the Emergence of Italia Humanism 1321-1475*, C. III, University of Press Florida, Florida 2015, p. 4.

⁶⁹ E. B. Fryde, *Humanism and Renaissance Historiography*, The Hambledon Press, London 1983, p. 5; Jill Kraye and M. W. F. Stone, *Humanism and Early Modern Philosophy*, Routledge, London 2000, p. 140.

⁷⁰ Speake and Bergin, *Encyclopedia of the Renaissance and the Reformation*, p. 424.

⁷¹ James Hankins, *Renaissance Civic Humanism Reappraisals and Reflections*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, p. 71.

⁷² Speake and Bergin, *Encyclopedia of the Renaissance and the Reformation*, p. 104.

⁷³ Speake and Bergin, *Encyclopedia of the Renaissance and the Reformation*, p. 73.

⁷⁴ Speake and Bergin, *Encyclopedia of the Renaissance and the Reformation*, p. 67.

⁷⁵ Phyllis Walter Goodhart Gordan, *Two Renaissance Books Hunters the Letters of Poggius Bracciolini to Nicolaus De Nicolis*, Columbia University Press, New York 1991, p. 3.

⁷⁶ Christopher S. Celenza, *Renaissance Humanism and the Papal Curia*, The University of Michigan Press, Michigan 1999, pp. 8-9; Charles G. Nauert, *Historical Dictionary of the Renaissance*, The Scarecrow Press, Oxford 2004, p. 49.

⁷⁷ Speake and Bergin, *Encyclopedia of the Renaissance and the Reformation*, p. 483.

üzerinde hem manevi hemde dünyevi egemenlik tanımış olan “Konstanz Bağışı”⁷⁸ adlı belgenin sahte olduğunu ortaya çıkarmıştır.

1480 yılında Osmanlı Devleti, IV. Sixtus (1414-1484)⁷⁹ döneminde Puglia bölgesine çıkarma yaparak Napoli Krallığı’na bağlı bulunan Otranto’yu ele geçirmiştir.⁸⁰ Fakat 1481 yılında, Fatih Sultan Mehmet’in ölümü ve yaşanan iç karışıklıklar sonucunda Napoli Kralı I. Ferdinand, Otranto’yu tekrardan geri almıştır.⁸¹

1517 yılında Augustin tarikatına mensup olan Martin Luther (1483-1546)⁸², Wittenberg Kilisesi’nde Papalığın endüljans uygulamasına karşı çıkarak doksan beş maddelik tezini halka açıklamıştır.⁸³ Luther’in bu tezi, kiliseye ya da papalığa karşı olmayıp, Roma Kilisesi içerisinde reform gerçekleşmesini isteyenler tarafından da destek görmüştür. Dominiken ve Augustin tarikatları arasında ise tartışma yaşanmasına sebep olmuştur. Martin Luther ve papalık yetkilileri arasında gerçekleşen Augsburg görüşmeleri sonucunda bir sonuç elde edilememiştir.⁸⁴ Bunun üzerine görüşleri günden güne yayılmaya ve taraftar sayısı artmaya başlayan Martin Luther, Papa Leo X (1475-1521)⁸⁵ tarafından 1520 yılında aforoz edilmiştir.⁸⁶ Martin Luther tarafından başlatılan Reform hareketleri, Avrupa’da büyük bir kitleye ulaşarak yayılmaya devam etmiştir. Papa Clement VII (1478-1534)⁸⁷, Avrupa

⁷⁸ Ortaçağ dönemi boyunca, Roma İmparatoru I. Constantinus ve Papa Sylvester I arasında gerçekleştiğine inanılan bu belge “Constantinus Hibesi” ya da “Constantinus Bağışı” olarak adlandırılmıştır. I. Constantinus’un, Roma’daki İmparatorluk sarayını ve Batı Roma’nın bütün kontrolünü Kilise’ye verdiğini içeren bir belgedir. Çıkış noktasının ise Frank Kralı Kısa Pepin’in “Pepin Bağışı” adı altında Papa’ya, Orta İtalya bölgesinin yönetimini vermesi olarak düşünülmektedir. Bknz: Lorenzo Valla, *On the Donation of Constantine*, trans. G.W. Bowersock, Harvard University Press, Cambridge 2007.

⁷⁹ Speake and Bergin, *Encyclopedia of the Renaissance and the Reformation*, p. 443.

⁸⁰ Kenneth M. Setton, *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, C. II, The American Philosophical Society, Philadelphia 1978, pp. 314-345; Nicolae Jorga, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, çev. Nilüfer Epçeli, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2005, s. 584; Metin Ziya Köse, “Otranto Seferi”, Ek II, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2016, s. 386.

⁸¹ Köse, “Otranto Seferi”, Ek II, s. 388.

⁸² *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 1151.

⁸³ David K. Bernard, *A History of Christian Doctrine the Reformation to the Holiness Movement A. D. 1500-1900*, C. II, Word Aflame Press, Hazelwood 1996, p. 18; G. R. Elton, *The New Cambridge Modern History the Reformation 1520-1559*, Cambridge University Press, Cambridge 1990, p. 69; Peggy Saari and Aaron Saari, *Renaissance & Reformation Biographies*, C. I, Thomson Gale, Farmington Hills 2002, p. 80.

⁸⁴ James Maccaffrey, *History of Catholic Church from the Renaissance to the French Revolution*, C. I, Dodo Press, Dublin 1914, p. 53.

⁸⁵ *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 1097.

⁸⁶ Michael C. Thomsett, *Heresy in the Roman Catholic Church a History*, McFarland & Company, Carolina 2011, pp. 163-165; Andrew Pettegree, *The Early Reformation in Europe*, Cambridge University Press, New York 1992, pp. 221-222.

⁸⁷ *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 417.

toprakları üzerinde yayılmaya başlayan Luther'in düşüncelerine hiçbir karşı girişimde bulunmamıştır. Clement VII'in izlemiş olduğu yanlış politika sonucunda İngiltere, kendi milli kilisesini kurarak Papalık Kurumu ile dini bağlarını sonlandırmıştır. Ayrıca XVI. yüzyılda Almanya'nın kuzey bölgesi, Katolik mezhebinden çıkarak papalık kurumu ile arasındaki bağa son vermiştir. Hollanda'nın kuzey bölgesi ise Luther'in düşüncelerini benimseyerek Protestanlık Kilisesi'ni seçmiştir.⁸⁸

1630 yılında başta Napoli, Milano ve Venedik olmak üzere İtalya bölgesinde veba salgını yaşanmış ve pek çok insanın ölümüne sebep olmuştur.⁸⁹

1796 Fransa Kralı Napolyon Bonapart (1769-1821)⁹⁰ tarafından işgal edilmiştir.⁹¹ Napolyon kent devletlerini birleştirerek 1802 yılında Milano merkezli "Cisalpine Cumhuriyeti"ni kurmuştur.⁹² 1804 yılında ise Milano, Mantua, Modena, Venedik ve Papalık devletleri içerisinde yer alan Cisalpine Cumhuriyeti'ni, İtalya Krallığı'na dönüştürmüştür. 1814 İtalya'da yılında Napolyon'un egemenliği son bulmuştur.⁹³

Piemonte Kralı II. Vittorio Emanuele önderliğinde 1861 yılında Roma, Venedik ve San Marino kent devletleri haricinde İtalya Krallığı tekrardan kurulmuştur.⁹⁴

1866 yılında Venedik, İtalya Krallığı topraklarına katılmıştır.⁹⁵ 1870 yılında ise Kilise Devletleri işgal edilerek Roma, başkent ilan edilmiştir.⁹⁶ Böylece II. Vittorio Emanuele yönetimi altında İtalyan birliği sağlanmıştır. İtalya Krallığı'nın, Papalık

⁸⁸ Robert D. Linder, *The Reformation Era*, Greenwood Press, Westport 2008, p. 28.

⁸⁹ J. N. Hays, *Epidemics and Pandemics their Impacts on Human History*, Abc-Clio, California 2005, p. 103.

⁹⁰ Gregory Fremont Barnes, *Encyclopedia of the Age of Political Revolutions and New Ideologies 1760-1815*, C. I, Greenwood Press, Westport 2007, p. 496.

⁹¹ David A. Bell, *Napoleon: A Concise Biography*, Oxford University Press, New York 2015, p. 29; Otto Van Pivka, *Napoleon's Italian and Neapolitan Troops*, Osprey Publishing, Oxford 1992, p. 3.

⁹² R. John Path, *The Fall of the Napoleonic Kingdom of Italy (1814)*, Columbia University Press, New York 1941, p. 13; Desmond Gregory, *Napoleon's Italy*, Associated University Press, London 2001, p. 30; Philip Haythornthwaite, *Napoleon's Campaigns in Italy*, Osprey Publishing, Oxford 1993, p. 36.

⁹³ Path, *The Fall of the Napoleonic Kingdom of Italy (1814)*, p. 7.

⁹⁴ Jonathan Marwil, *Visiting Modern War in Risorgimento Italy*, Palgrave Macmillan, New York 2010, pp. 1-4; Lucy Riall, *The Italian Risorgimento State, Society and National Unification*, Routledge, London 1994, p. 1.

⁹⁵ A. John Davis and Paul Ginsborg, *Society and Politics in the Age of the Risorgimento Essays in Honour of Denis Mack Smith*, Cambridge Univesit Press, Cambridge 1991, p. 265.

⁹⁶ Davis and Ginsborg, *Society and Politics in the Age of the Risorgimento Essays in Honour of Denis Mack Smith*, p.265.

Devleti'ne ait olan toprakları ele geçirmesine karşı çıkan Papa Pius IX (1792-1878)⁹⁷ kendisini Vatikan'da tutsak olarak ilan etmiştir. 1929 yılında İtalya Başbakanı Benito Mussolini ve Papa arasında imzalanan "Lateran Antlaşması" ile birlikte Vatikan bağımsız bir devlet olarak tanınmıştır.⁹⁸ 1946 yılında gerçekleştirilen referandum ile birlikte İtalya'da, krallık yönetimine son verilerek cumhuriyet ilan edilmiştir.⁹⁹

2.2. İtalya/Lecce'nin Coğrafi Konumu ve Tarihçesi

Güney İtalya Puglia bölgesinde bulunan Lecce şehri, Salento Yarımadası'nın orta kuzeyinde yer almaktadır.¹⁰⁰ İyon ve Adriyatik Deniz'leriyle çevrelenmiş olup kuzeybatısında ise Taranto ile Brindisi kenti bulunmaktadır.¹⁰¹ Ayrıca Adriyatik Denizi'ne yaklaşık olarak 20 km kadar uzunlukta bir kıyıya sahiptir. Fakat şehir merkezi deniz kıyısından uzakta yer almaktadır. 238,39 km² bir alandan meydana gelmekte olan Lecce, Puglia bölgesinin en yoğun nüfusuna sahip ikinci kenti olma özelliği göstermektedir.¹⁰²



Şekil 2.4. Salento Yarımada Haritası, (https://www.tripsavvy.com/puglia-travel-planning-maps-4123556?utm_source=pinterest&utm_medium=social&utm_campaign=shareurlbuttons_nip, Erişim Tarihi: 06.01.2020).

⁹⁷ *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 1056.

⁹⁸ John F. Pollard, *The Vatican & Italian Fascism 1929-32*, Cambridge University Press, Cambridge 1985, p. 1; Ariella Lang, *Converting a Nation A Modern Inquisition and the Unification of Italy*, Palgrave Macmillan, New York 2008, p. 181; Bolton King, *Fascism in Italy*, Williams & Norgate Ltd, London 1931, pp. 47-48.

⁹⁹ Jonathan Dunnage, *Twentieth Century Italy A Social History*, Pearson Education Limited, Edinburgh 2002, p. 133; Spencer M. Di Scala, *Italy from Revolution to Republic 1700 to the Present*, Westview Press, Boulder 2009, p. 289.

¹⁰⁰ <https://www.britannica.com/place/Lecce>, (06.01.2020).

¹⁰¹ Roy Palmer Domenico, *Regions of Italy: A Reference Guide to History and Culture*, Greenwood Press, Westport 2002, p. 26.

¹⁰² <https://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lb3Jlbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvUHJvdm1uY2Vfb2Z2fGVjY2U>, (06.01.2020).

Az bir eğime sahip olan Salento Ovası üzerinde yer almasının yanı sıra Murge ve Salento Serre Platosuna sahiptir. Güney İtalya bölgesinde sadece Otranto’da bulunan ve “Lecce Taşı” olarak anılan kireçtaşı ile ünlüdür. Akdeniz İklimi’ne sahip olup yaz ayları sıcak ve nemli, kış ayları ise ılık ve yağışlı geçmektedir.

Lecce’nin tarihsel süreci, Rudiae antik kenti yakınlarındaki eski bir Messapi¹⁰³ yerleşimine kadar uzanmaktadır.¹⁰⁴ MÖ 1200 yılında Messapi’li Malennio tarafından kurulmuştur. Bağımsız şehir devletleri halinde örgütlenmiş olan Messapi Halkı, Magna Graecia olarak adlandırılan Yunan Kolonileri ile gerek ticaret gerekse kültür bakımından etkileşimde bulunmuştur.

Messapi, MÖ 267 yılında Roma Cumhuriyeti tarafından ele geçirilmiştir.¹⁰⁵ Sybar olarak adlandırılan şehire, Roma Cumhuriyeti tarafından “Lupiae” adı verilmiştir. C. Iulius Caesar’ın ölümünün ardından Gaius Octavius, İtalya’ya dönüşü sırasında bir süre kadar Lupiae’de konaklamıştır. Şehir, ilk olarak Camilia Kabilesi’ne ait kayıt altında bulunurken daha sonra ise bilinmeyen bir tarihte Municipium¹⁰⁶ statüsüne yükseltilmiştir.

Doğal limanı, İmparator Hadrianus döneminde San Cataldo sahili boyunca genişletilerek “Portus Hadrianus” ismini almıştır.¹⁰⁷ Ayrıca İmparator Hadrianus’un isteği üzerine tiyatro ve amfitiyatro inşa edilmiştir.

Batı Roma İmparatorluğu’nun yıkılmasının ardından, Ostrogot Kralı Totila’nın Güney İtalya fethi sırasında yağmalanmıştır.¹⁰⁸ Komutan Narses önderliğinde 554

¹⁰³ İliyya ya da Girit kökenli olduğu düşünülen Messapi kavmi, bilinmeyen bir tarihte Puglia bölgesine göç etmişlerdir. Rudiae bölgesine ise MÖ IX. yüzyılda yerleştikleri düşünülmektedir. Bağımsız şehir devletlerinden meydana gelen Messapi kavmi, MÖ 267 yılında Roma tarafından fethedilmiştir. Bknz: Cesare Daquino, *I Messapi Il Salento Prim ad Roma*, Capone Editore, Lecce 1999.

¹⁰⁴ Giacomo Arditì, *La Corografia Fisica e Storica della Provincia di Terra d’Otranto Scritta*, Scipione Ammirato, Lecce 1879, p. III; Mario Lombardo and G. P. Guzzo, “Le Relazioni Introduttive”, *I Messapi Atti del Trentesimo Convegno di Studi Sulla Magna Grecia*, Istituto per la Storia e l’Archeologia della Magna Grecia, Taranto 1990, pp. 40-42; Nicola Calso, *I Messapi (Un Contributo) Dal Nord-Est di Lupiae a Brundisium*, Edizioni Publigrafic, Lecce 2008, p. 30-35; T. H. Carpenter and K. M. Lynch and E. G. D. Robinson, *The Italic People of Ancient Apulia New Evidence from Pottery for Workshops Markets and Customs*, Cambridge University Press, New York 2014, p. 18.

¹⁰⁵ F. G. Lo Porto, “Lupiae”, *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites*, Princeton University Press, New Jersey, 1976, p. 534.

¹⁰⁶ Latince “Kasaba” ya da “Şehir” anlamına gelen Municipium, kendi yönetim organlarına sahip ve yarı özerklik hakkı bulunan şehirleri tanımlayan bir terimdir. Bu şehirlerde yaşayan insanlara ise Roma vatandaşlık hakkına sahip olmalarının yanı sıra kendi yöneticilerini seçebilme özgürlüğü de tanınmıştır. Şehir içi yönetiminde serbest olan Municipium’lar, dış politika konularında Roma’ya bağımlı olmuşlardır. Aynı zamanda savaş esnasında Roma’ya asker yardımında da bulunmuşlardır. Bknz: Peter Garnsey and Richard Saller, *The Roman Empire Economy Society and Culture*, Bloomsbury Academic, London 2014, pp. 41-42.

¹⁰⁷ Arditì, *La Corografia Fisica e Storica della Provincia di Terra d’Otranto Scritta*, p. 262.

yılında gerçekleşen savaş sonucunda Güney İtalya bölgesine, Bizans İmparatorluğu hâkim olmuştur.¹⁰⁹ Bunun sonucunda ise Lecce, Bizans İmparatorluğu yönetimi altına girmiştir. 568 yılında¹¹⁰ Kuzey İtalya bölgesinden başlayan Lombard istilas, Güney İtalya bölgesine doğru ilerlemeye devam etmiştir. Böylece, Lecce kısa bir süre kadar Lombard yönetimi altında bulunmuştur.

XI. yüzyılda ise Güney İtalya ve Sicilya bölgesi, Normanlar tarafından işgal edilerek Sicilya Krallığı kurulmuştur.¹¹¹ Normanların fethinden sonra Lecce, Salento bölgesinin başkenti olmuştur. Sicilya Krallığı yönetimi altında yeniden inşa edilerek önemli bir liman ve şehir merkezine dönüşmüştür.¹¹²

1302¹¹³ yılında Anjou Hanedanlığı yönetimine geçmiş ve 1353 yılından itibaren Feodal bir yönetim sistemi benimsenmiştir.¹¹⁴ 1463 yılında İspanyol Aragon hanedanlığı altında bulunan Napoli Krallığı idaresine bağlanmıştır.¹¹⁵ Napoli Krallığı'na bağlanması ile birlikte Akdeniz ticaretinin en önemli limanlarından biri haline dönüşmüştür. Gelişme gösteren limanı sayesinde ticaret ve kültürün merkezi konumuna gelmiştir.

Osmanlı Devleti, 1480¹¹⁶ yılında Otranto'yu ele geçirmesinin ardından Lecce, Brindisi ve Taranto'ya karşı akınlar düzenlemiş fakat Napoli Krallığı'ndan gelen yardımlar sayesinde bu şehirleri kuşatma altına alamamıştır.¹¹⁷

İmparator V. Carlo (1500-1558)'un isteği üzerine 1539 yılında dış saldırılara karşı şehri korumak için bir sur inşa edilmiştir.¹¹⁸ Ayrıca V. Carlo'nun onuruna,

¹⁰⁸ Henry Bradley, *The Gots from the Earliest Times to the End of the Gothic Dominion in Spain*, T. Fisher Unwin, London 1890, pp. 280-281; Procopius, *History of the Wars VI and VII*, trans. H. B. Dewing, Harvard University Press, London 1962, p. 199.

¹⁰⁹ Vasiliev, *History of the Byzantine Empire 324-1453*, p. 137.

¹¹⁰ Guy Halsall, *Barbarian Migrations and the Roman West 376-568*, Cambridge University Press, New York 2007, p. 507.

¹¹¹ Jeremy Johns, *Arabic Administration in Norman Sicily the Royal Diwan*, Cambridge University Press, New York 2002, pp. 31-32.

¹¹² Linda Safran, *The Medieval Salento Art and Identity in Southern Italy*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2014, s. 7.

¹¹³ David Jacoby, "The Catalan Company in the East: The Evolution of an Itinerant Army (1303-1311)", *The Medieval Way of War*, ed. Gregory I. Halfond, Ashgate Publishing, Farnham 2015, p. 153-182.

¹¹⁴ Domenico, *Regions of Italy: A Reference Guide to History and Culture*, p. 27.

¹¹⁵ Ardit, *La Corografia Fisica e Storica della Provincia di Terra d'Otranto Scritta*, p. 269.

¹¹⁶ Kenneth M. Setton, *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, C. II, The American Philosophical Society, Philadelphia 1978, pp. 314-345.

¹¹⁷ Köse, "Otranto Seferi", p. 387.

¹¹⁸ Vincenzo Cazzato and Mario Cazzato, *Lecce Il Salento i Centri Urbani, Le Architetture e il Cantiere Barocco*, I, De Luca Editori d'Arte, Lecce 2015, p. 22.

günümüzde Porta Napoli olarak adlandırılan zafer takı ve Ospedale dello Spirito Santo binasının inşa edilmesi ile Salento Rönesansı başlamıştır.

1656 yılında Napoli’de başlayan veba salgını kısa bir süre sonra Lecce şehrini de etkisi altına alarak pek çok insanın ölümüne sebep olmuştur.¹¹⁹ Yaşanan vebanın ardından Nero döneminde şehit edilen Aziz Oronzo ise Azize Irene yerine şehrin koruyucu azizi ilan edilmiştir.¹²⁰

Napoli Krallığı ve Sicilya Krallığı, 1815 yılında I. Ferdinand önderliğinde birleşerek “İki Sicilya Krallığı” adını almıştır.¹²¹ Lecce, İki Sicilya Krallığı idaresi altında yönetilmiştir. 1861 yılında ise Kral II. Vittorio Emanuele önderliğinde kurulan İtalya Krallığı topraklarına katılmıştır.¹²²

¹¹⁹ Scasciamacchia S. and Serrecchia L. and Giangrossi L. and Garofolo G. and Balestrucci A. and Sammartino G, vd., “Plague Epidemic in the Kingdom of Naples, 1656-1658”, *Emerging Infectious Diseases*, 2012, 18/1, <https://dx.doi.org/10.3201/eid1801.110597> (14.01.2020), p. 186.

¹²⁰ Francesco Lanzoni, *Le Diocesi d’Italia dalle Origini al Principio del Secolo VII (An. 604)*, Faenza Stabilimento Grafico F. Lega, Ravenna 1927, pp. 310-311.

¹²¹ John A. Davis, *Italy in the Nineteenth Century 1796-1900*, Oxford University Press, New York 2000, p.268.

¹²² Arditi, *La Corografia Fisica e Storica della Provincia di Terra d’Otranto Scritta*, p. 271.

3. BAROK SANATI ÖNCESİ AVRUPA SANATINDA GÖRÜLEN ÜSLUPLAR

İlk sanat eserleri, insanoğlunun ihtiyaçlarını karşılamak doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Bu nedenle sanat, insanlık tarihinin her döneminde varlığını sürdürmüştür. İnsanoğlu tarih öncesi çağlarda barınma, beslenme gibi gündelik kullanım ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla sanat eserleri meydana getirmiştir. Tarihi çağlarda ise din, felsefe, siyasi, ekonomi gibi etkenler sanat ve sanat üsluplarında değişikliğe yol açmıştır. Bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği anlamına gelmekte olan üslup¹²³; sanat türlerinin ya da bir sanat döneminin kendisine özgü olan tasarım tarzını yansıtmıştır. Ayrıca üslup, sanat alanında benzer gereksinimler ve olanaklardan meydana gelen anlatımları birleştirerek bir ortak paydayı teşkil etmiştir. İnsanoğlu tarafından meydana getirilen sanat eserleri tarihi bir kronolojik sıraya göre düzenlenerek zaman içerisinde ortaya çıkan yenilik, değişim ve gelişme gibi özellikler sayesinde üsluplar belirlenmiştir. Ayrıca bazı üslupların oluşmasında bölgesel özellikler önemli bir rol oynamıştır. Avrupa’da tarih öncesi çağlarda sanat üslupları; Paleolitik (35.000-10.000)¹²⁴, Mezolitik (10.000-8.000)¹²⁵ ve Neolitik (8.000-2.000)¹²⁶ olmak üzere üç döneme ayrılmıştır. Bununla birlikte tarihi çağlar ile başlayıp Barok dönemine kadar meydana gelen sanat üslupları ise kronolojik sıra ile düzenlenerek aşağıdaki şekilde sıralanmıştır.

Yunan Sanatı (MÖ 1650/1600-MÖ 30)¹²⁷; Antik Yunan yazarı Homeros tarafından kaleme alınan İlyada ve Odysseia adlı kitaplarda isimleri geçen Akalar, Yunan medeniyetinin ilk kültürünü oluşturmuşlardır.¹²⁸ İlyada ve Odysseia adlı kitaplardan etkilenen Heinrich Schliemann tarafından 1876 yılında Myceane bölgesinde yürütülen kazılarda ortaya çıkan shaft mezarlarının, Aka kavmine ait olduğu tespit edilmiş ve bunun yanı sıra Aka halkı ise bölgenin de ismi olan “Miken”

¹²³ <https://sozluk.gov.tr/>, (26.03.2020).

¹²⁴ Susie Hodge, *Prehistoric Art*, Heinemann Interactive Library, Des Plaines 1998, p. 5; Barry Cunliffe, *Prehistoric Europe an Illustrated History*, Oxford University Press, New York 1998, p. 42.

¹²⁵ Hodge, *Prehistoric Art*, p.5; Cunliffe, *Prehistoric Europe an Illustrated History*, p. 79.

¹²⁶ Hodge, *Prehistoric Art*, p.5; Cunliffe, *Prehistoric Europe an Illustrated History*, p. 137.

¹²⁷ J. T. Hooker, *Mycenaean Greece*, Routledge & Kegan Paul, London 1976, p. 34; *Ancient Greece*, Marshall Cavendish, New York 2011, p. 26.

¹²⁸ Stephanie Lynn Budin, *The Ancient Greeks an Introduction*, Oxford University Press, New York 2009, p. 22; Arthur J. Evans, *The Minoan and Mycenaean Element in Hellenic Life*, Government Printing Office, Washington 1914, p. 628.

olarak anılmaya başlamıştır.¹²⁹ Ayrıca Linear B yazısını kullanan Miken Uygarlığı, Carl W. Blegen tarafından Yunanca konuşan en eski kavim olarak kabul edilmiştir.¹³⁰ Miken, yaklaşık olarak MÖ 1120-1100 yılları arasında gerçekleşen Dor istilası sonucunda yıkılmıştır.¹³¹ Ayrıca Dor istilası ile birlikte Yunanistan bölgesi “Karanlık Çağ (MÖ 1100-MÖ 900/800)” olarak adlandırılan bir döneme girmiştir.¹³²

Karanlık Çağ’da, Yunanistan bölgesinde ortaya konulan sanat, Protogeometrik (MÖ 1100-MÖ 900) ve Geometrik (MÖ 900-MÖ 700) üslup olarak adlandırılmıştır.¹³³ Karanlık Çağ’ın ardından ise Arkaik (MÖ VII-MÖ VI. yüzyıl)¹³⁴, Klasik (MÖ 480-MÖ 323)¹³⁵ ve Helenistik (MÖ 323-MÖ 30)¹³⁶ olmak üzere üç döneme ayrılmıştır.

Yunan mimarisinde, tapınaklar uzun ve dar bir şekilde tasarlanmış olup genellikle üç basamaklı bir platform olan krepidoma üzerine yerleştirilmiştir.¹³⁷ Ayrıca tapınaklar, önünde giriş holü olarak adlandırılan pronaos ile peridromos¹³⁸ tarafından çevrelenmiş ve kült objesinin ya da tanrı heykelinin korunduğu kutsal alanı temsil eden cella bölümünden meydana gelmektedir. Cella bölümünün arkasında yer alan ve hazine odası işlevi gören mekân ise opistodomos olarak adlandırılmıştır. Arkaik dönem tapınak mimarisinde, dor ve iyon düzenleri de

¹²⁹ Robert Drews, *The Coming of the Greeks Indo-European Conquests in the Aegean and the Near East*, Princeton University Press, New Jersey 1988, p. 22-23; Ernst Grumach, “The Coming of the Greeks II”, *Bulletin of the John Rylands Library*, 51/1, 1968, p. 74; Frank H. Stubbings, *The Rise of Mycenaean Civilization*, V. II, Cambridge University Press, London 1965, pp. 5-6; Reynold Higgins, *Minion and Mycenaean Art*, Thames and Hudson, London 1985, p. 7; Friedrich Matz, *The Art of Crete and Early Greece*, Crown Publishers, New York 1962, p. 16; Chrestos Tsountas and J. Irving Manatt, *The Mycenaean Age a Study of the Monuments and Culture of Pre-Homeric Greece*, Macmillan and Co., London 1897, p. 2.

¹³⁰ Carl W. Blegen, “The Coming of the Greeks: II. The Geographical Distribution of Prehistoric Remains in Greece”, *American Journal of Archaeology*, 32/2, 1928, pp. 146-154.

¹³¹ David Sacks and Lisa R. Brody, *Encyclopedia of the Ancient Greek World*, Facts On File Inc, New York 2005, pp. 216-218.

¹³² Eleni Vassilika, *Greek and Roman Art*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, p. 16; Jeremy McInerney, *Ancient Greek Civilization*, The Great Courses, Virginia 1998, pp. 15-16.

¹³³ Lila I. Marangou, *Ancient Greek Art*, N. P. Goulandris Foundation, Athens 1985, p. 50; Mark D. Fullerton, *Greek Art*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, p. 36; R. M. Cook, *Greek Art Its Development, Character and Influence*, Penguin Books, Middlesex 1976, p. 30.

¹³⁴ Allan Marquand, *Greek Architecture*, The Macmillan Company, New York 1909, p. 56.

¹³⁵ Raymond V. Schoder, *Masterpieces of Greek Art*, New York Graphic Society, Greenwich 1960, pp. 6-7; John Griffiths Pedley, *Greek Art and Archaeology*, Prentice Hall, New Jersey 2002, p. 152; Frank Bigelow Tarbell, *A History of Greek Art with an Introductory Chapter on Art in Egypt and Mesopotamia*, Grosset & Dunlap, New York 1896, p.127; Jennifer Tobin, *The Glory that was Greece: Greek Art and Archaeology*, Recorded Book, Maryland 2009, p. 34.

¹³⁶ Tobin, *The Glory that was Greece: Greek Art and Archaeology*, p. 54.

¹³⁷ Allan Marquand, *Greek Architecture*, The Macmillan Company, New York 1909, p. 56;

¹³⁸ Antik Yunan tapınaklarında, asıl kült objesini barındırarak kapalı mekânın çevresini kuşatan sütunlu revak biçimindeki alana verilen isimdir. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 242.

gelişim göstermiştir.¹³⁹ Dor düzen, Peloponnesos'ta yer alan Argolis ve Korinthos bölgelerinde ortaya çıkmıştır. Başta Yunanistan olmak üzere İtalya'nın "Magna Graecia" olarak adlandırılan Yunan koloni yerleşimlerinde de uygulanmıştır. Dor düzeninde inşa edilmiş olan tapınakların sütunları, kaide kullanılmadan doğrudan krepidomanın en üst basamağını teşkil eden stilobat üzerine oturmaktadır.¹⁴⁰ Stilobat üzerine oturan sütunlar, aşağıdan yukarıya doğru incelerek yivli bir gövde şeklinde tasarlanmıştır. Yivli gövde ise dışbükey kesitli yuvarlak silme olan ekhinos ve sütun başlıklarının en üstündeki taş levhayı teşkil eden abakusla sonlanmaktadır.¹⁴¹ Abakus'un üzerinde entablatur bölümüne yer verilmiş olup bu entablaturun üzerinde ise bir alınlık yükselmektedir. Yunanistan bölgesinde Athena Tapınağı (MÖ 650), Zeus Tapınağı (MÖ 550), Theseus Tapınağı (MÖ 465) ve Parthenon Tapınağı (MÖ 438) en güzel örnekleri temsil etmektedir.¹⁴² Yunan kolonilerinin yer aldığı Sicilya ve Güney İtalya'da ise Poseidon Tapınağı (MÖ 550) ve Zeus Tapınağı (MÖ 480) dor düzeninde tasarlanmış örnekler arasında yer almaktadır.¹⁴³

Batı Anadolu kıyıları ile Ege adalarında yaygın bir şekilde uygulama alanı bulmuş olan iyon düzeni stilobat üzerinde yer alan bir kaide, sütun ve entablaturden meydana gelmektedir.¹⁴⁴ Dor düzeni ile kıyaslandığında, iyon düzenine sahip olan sütunların gövdesi çok daha ince bir şekilde planlanmıştır. Dor düzeninden farklı olarak iyon düzenindeki sütun kaidelerinde, torus¹⁴⁵ ve trokhilos¹⁴⁶ olarak adlandırılan mimari öğelere yer verilmiştir. İyon düzeninde, sütun başlığının her iki tarafında spiral biçimli kıvrımları bulunan volüt bezeme ögesi kullanılmıştır. Hera Tapınağı (MÖ 530) ve Erechtheus Tapınağı (MÖ 431-405) iyon düzeninde inşa edilmiş en güzel örnekleri temsil etmektedirler.¹⁴⁷

¹³⁹ Mark D. Stansbury-O'donnell, *A History of Greek Art*, Wiley Blackwell, West Sussex 2015, p. 167; John Boardman, *Greek Art*, Praeger Publishers, New York 1964, pp. 60-61.

¹⁴⁰ T. Roger Smith and George Redford, *Greek Architecture and Greek Sculpture*, The Chautauqua Century Press, Meadville 1892, p.21.

¹⁴¹ A. W. Lawrence, *Greek Architecture*, Penguin Books, Baltimore 1973, pp. 101-103.

¹⁴² Smith and Redford, *Greek Architecture and Greek Sculpture*, p. 27.

¹⁴³ Smith and Redford, *Greek Architecture and Greek Sculpture*, p. 27.

¹⁴⁴ Pedley, *Greek Art and Archaeology*, p. 161.

¹⁴⁵ Antik mimarlıkta sütun kaidesinde yer alan silmeleri teşkil etmiştir. Ayrıca bir kaval silmeden meydana gelmiştir. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, p. 306.

¹⁴⁶ Antik mimarlıkta sütun kaidesi üzerinde yer alan silmelerden birine verilen isimdir. İki torus arasında kalan iç bükeyli bir silmeyi temsil etmiştir. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, p. 307.

¹⁴⁷ Lawrence, *Greek Architecture*, p. 136.

Korint düzen ise yaklaşık olarak MÖ V. yüzyılda Klasik dönem içerisinde ortaya çıkmıştır.¹⁴⁸ Ünlü Romalı mimar ve yazar Vitruvius’a göre bu düzen, Yunanlı heykeltıraş Kallimachos tarafından geliştirilmiştir. Korint düzenin en erken örneği, MÖ IV. yüzyılda Epidauros şehrine yakın bir yapının iç mekânında tasarlanmıştır.¹⁴⁹ Fakat bu düzenin ilk kez dış cephede kullanımı ise Lysikrates anıtında gerçekleşmiştir. Sütun başlığı ve geison¹⁵⁰ düzenlemesiyle İyon düzeninden farklılık göstermektedir. Sütun başlığı, akantus yaprakları ve dallarından oluşmaktadır. Özellikle Roma mimarisinde yaygın bir kullanım alanı bulmuştur.

Yunan sanatında ilk anıtsal heykeller, arkaik dönemde Mısır ile gelişen ticari ve sosyal gelişmeler sonucunda ortaya çıkmıştır. MÖ VI. yüzyılda çıplak erkek figürlerine “Kuros”, kadın figürlerine ise “Kore” ismi verilen iki heykel stili yaygınlaşmaya başlamıştır.¹⁵¹ Bu heykeller genellikle kolları gövdelerine yapışık, frontal duruşta ve bir ayağı hafif öne çıkıntılı biçimde tasvir edilmiştir. MÖ V. yüzyılda Yunan heykel sanatı doruk noktasına ulaşmıştır.¹⁵² Arkaik dönemde görülen frontal duruşlu, hareketlilik belirtisi bulunmayan ve katı kurallara sahip heykeller yerine klasik dönem içerisinde ideal ölçülerde insan vücutlarına sahip figürler tasvir edilmiştir.¹⁵³ Ayrıca bu figürlere hareket, oran orantı ve anatomi hâkim olmuştur. Klasik dönemde ağırlık yükü taşıyıcı bacak üstüne verilerek, serbest bırakılan diğer bacak ise tasvir edilen figüre esneklik ve hareketlilik sağlamıştır. Dönemin en ünlü heykeltıraşısı Myron olmuştur.¹⁵⁴

Arkaik dönemde Yunan seramik sanatı, “Siyah Figürlü” olarak adlandırılan bir döneme girmiştir.¹⁵⁵ Korinthos bölgesinde ortaya çıkan bu üslup, vazo yüzeylerinde kırmızı zemin üzerine siyah renkli figürlerin betimlenmesi sonucunda gelişme göstermiştir. Siyah figürlü dönemin en ünlü örneğini üzerinde mitolojik sahnelerin bulunduğu ve çömlekçi Ergotimos ile ressam Kleitias’ın imzalarına yer verilmiş olan “François Vazosu” temsil etmektedir. Klasik dönemde ortaya çıkan “Kırmızı

¹⁴⁸ O’donnell, *A History of Greek Art*, p. 165.

¹⁴⁹ Tarbell, *A History of Greek Art with an Introductory Chapter on Art in Egypt and Mesopotamia*, p. 103.

¹⁵⁰ Antik mimarlıkta entablaturün en üstünde ve simanın altında yer alan yatay silmeye verilen isimdir. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, p. 114.

¹⁵¹ Tobin, *The Glory that was Greece: Greek Art and Archaeology*, p. 26.

¹⁵² Pedley, *Greek Art and Archaeology*, p. 225.

¹⁵³ Tarbell, *A History of Greek Art with an Introductory Chapter on Art in Egypt and Mesopotamia*, pp. 164-166.

¹⁵⁴ John Barron, *Greek Sculpture*, Studio Vista Limited, London 1967, pp. 80-81.

¹⁵⁵ Pedley, *Greek Art and Archaeology*, pp. 194.

Figürlü” üslupta ise siyah zemin üzerine kırmızı renk kullanılarak bezemeler yerleştirilmiştir. Ayrıca MÖ V. yüzyılda, “Lekythoi” adı verilen ve beyaz fon üzerine çizimler gerçekleştirilerek tasvir edilen vazolar da ortaya çıkmıştır.¹⁵⁶

Etrüsk Sanatı (MÖ X/VIII–MÖ III. yüzyıl)¹⁵⁷; Etrüskler tarafından ortaya konulan mimarinin başlangıcı, Cerveteri bölgesinde gerçekleştirilen kazılarda ortaya çıkarılan yuvarlak planlı mezar odalarına kadar dayanmaktadır. Bunun yanı sıra Etrüskler tarafından ‘Tuskan’ adı verilen sütun düzeni geliştirilmiştir.¹⁵⁸ Tuskan düzeni, dor düzen ile benzerlik göstermektedir. Fakat dor düzeninden farklı olarak bir kaide ve yivsiz gövdeye sahip olmuştur. Ayrıca Roma mimarlığında da geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Romalı mimar ve yazar Vitruvius’a göre Etrüskler tarafından ortaya konulan tapınak formu, yüksek bir podyum üstünde genellikle üç bölüme ayrılmış bir celladan meydana gelmiştir.¹⁵⁹ Ayrıca Etrüsk tapınaklarına, tuskan düzeninde iki sıra halinde dörder sütunu bulunan ve yan tarafları açık bir ön galerili şema hâkim olmuştur.

Etrüskler, terracotta ve bronz malzeme yardımıyla heykeller meydana getirmiştir.¹⁶⁰ Bu heykeller genellikle lahit ya da urna¹⁶¹ üzerinde kullanım alanı bulmuştur. Etrüsk Uygarlığı’na ait ölü yakma geleneği doğrultusunda terracotta malzemeden yapılmış olan urnalar üzerinde kanopik olarak adlandırılan insan başlı figürler tasvir edilmiştir.¹⁶² Etrüsklerin bir diğer önemli eserlerini temsil eden lahit kapaklarının üzerinde ise kadın-erkek figürlerinden meydana gelen aile heykellerine yer verilmiştir.

¹⁵⁶ O’donnell, *A History of Greek Art*, p. 257.

¹⁵⁷ Jean MacIntosh Turfa, *The Etruscan World*, Routledge, Oxon 2013, p. 79; Raymond Bloch, *Etruscan Art*, New York Graphic Society, Greenwich 1966, p. 25.

¹⁵⁸ Hodder M. Westropp, *Handbook of Archaeology Egyptian, Greek, Etruscan, Roman*, Bell and Daldy, London 1867, p.49; Axel Boëthius, *Etruscan and Early Roman Architecture*, Penguin Books, New York 1978, p.38.

¹⁵⁹ Alessandro Della Seta, *Religion & Art a Study in the Evolution of Sculpture, Painting and Architecture*, trans. Marion C. Harrison, Charles Scribner’s Sons, New York 1914, p. 262-263; Nigel Spivey, *Etruscan Art*, Thames & Hudson, London 1997, p. 62.

¹⁶⁰ Steven L. Tuck, *A History of Roman Art*, Wiley Blackwell, West Sussex 2015, p. 25.

¹⁶¹ Antik dönemde taş, terracotta ya da tunç malzemeden yapılan vazoya benzer kapaklı veya kapaksız kaplara verilen isimdir. Urnalar, içerisine sıvı içecek ya da maddelerin konulmasının yanı sıra ölümlere ait küllerin korunması amacıyla da kullanılmıştır. Ölü küllerinin içine konulduğu urnaların üzerinde bir yazıt yeri bulunmakta olup buraya ise ölünün ismi yazılmıştır. Bezemeli ya da sade bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Bknz; Metin ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, p. 313.

¹⁶² Shirley Glubok, *The Art of the Etruscans*, Harper & Row Publishers, New York 1967, p. 12; *Greek, Etruscan & Roman Art*, The Classical Collections of the Museum of Fine Arts, Boston 1963, pp. 192-193.

Etrüsk resim sanatının en eski örnekleri Veii şehrinde ortaya çıkarılmış olan mezar odalarının duvarlarında bulunmuştur.¹⁶³ Tarquinii bölgesinde bulunan mezar odalarına ait duvarların alt bölümlerinde bitki ve hayvan figürleri betimlenmiştir. Gündelik yaşamı anlatan hareketli sahneler ve portre nitelikli figürler, resim sanatında önemli bir yere sahip olmuştur. Resimlerin konuları ise müzikli ya da danslı festivaller, spor oyunları, tören alayları, savaş ve mitolojik kompozisyonlara sahip sahnelerden meydana gelmiştir.

Roma Sanatı (MÖ 753/509-476)¹⁶⁴; Roma tapınak mimarisi, Etrüsk modellerinin temel alınması sonucunda gelişme göstermiştir.¹⁶⁵ Bu doğrultuda Roma tapınakları, Etrüsk mimarisinde de uygulanmış olan yüksek bir podyum üzerine oturtularak giriş cepheleri vurgulanmıştır. Sütunlu ya da sütunsuz bir cellaya sahip olan tapınakların bazılarında ise Etrüsk mimarisinin etkisi altında üç bölümlü cellaya yer verilmiştir. Tapınaklarının giriş bölümlerinde, iki ya da üç sıra halinde sütun dizileri sıralanmıştır. Jupiter Tapınağı (MÖ VI. yüzyıl)¹⁶⁶, Maison Carree Tapınağı (MÖ 16)¹⁶⁷ ve Herkül Tapınağı (MÖ I. yüzyıl)¹⁶⁸ en güzel örnekler arasında yer almaktadır. Ayrıca, Romalı mimarlar tarafından kompozit sütun düzeni geliştirilmiştir.¹⁶⁹ İyon ve korint sütun düzenlerinden alınan çeşitli öğelerin bir arada kullanılmasıyla meydana gelmektedir.¹⁷⁰ Akantus yaprakları ile çevrili olan kompozit sütun başlığı, bunun yanı sıra volüt bezeme ile süslenmiştir. Kompozit düzenin ilk kez uygulandığı yapı Titus Zafer Takı (81)¹⁷¹ olmuştur.

Bir açıklığı geçmek için tasarlanan ve düzgün eğrisel biçimli strüktürel öğeyi teşkil eden kemer, Antik dönem boyunca pek çok uygarlık tarafından kullanılmasının yanı sıra Romalılar tarafından da yapılarda uygulanarak geliştirilmiştir. Yarım daire kesitli eğrisel bir tavan örtüsü meydana getiren ve bir kemerin uzantısını teşkil eden

¹⁶³ Andre Held and D. W. Bloemena, *Roman and Etruscan Painting*, The Viking Press, New York 1963, p. 7.

¹⁶⁴ Gilman, *The Story Of Rome From The Earliest Times To The End Of The Republic*, pp. 8-12; Goffart, *Barbarian Tides the Migration Age and the Later Roman Empire*, p. 53; Vagi, *Coinage And History Of The Roman Empire C. 82 B.C- A.D. 480*, p. 33.

¹⁶⁵ Frank Sear, *Roman Architecture*, Cornell University Press, New York 1983, p. 12; Helga Von Heintze, *Roman Art*, Universe Books, New York 1971, p. 14; Nancy H. Ramage and Andrew Ramage, *Roman Art Romulus to Constantine*, Prentice Hall, New Jersey 1996, p. 57.

¹⁶⁶ Heintze, *Roman Art*, p. 15.

¹⁶⁷ Wheeler, *Roman Art and Architecture*, p. 92.

¹⁶⁸ Ruskin and Batterbery, *Greek & Roman Art*, p. 197.

¹⁶⁹ William Henry Goodyear, *Roman and Medieval Art*, The Macmillan Company, London 1905, p. 82; Robert Chitham, *The Classical Orders of Architectural*, Architectural Press, Oxford 2005, p. 48.

¹⁷⁰ Sear, *Roman Architecture*, p. 146; Chitham, *The Classical Orders of Architectural*, p. 92;

¹⁷¹ Fred S. Kleiner, *A History of Roman Art*, Wadsworth, Boston 2010, p. 129.

beşik tonozun gelişimi ise Romalı mühendislerin öncülüğünde gerçekleşmiştir. Harç, volkanik kum, su ve küçük taşların karıştırılmasıyla meydana getirilmiş olan beton, ilk kez Romalı mühendisler tarafından kullanılmıştır. Roma mimarisinde dayanıklı inşa malzemesi olan betonun kullanılmaya başlanması ve kemer ile tonozun geliştirilmesi sonucunda kubbe gelişim göstermiştir. Mimar ve mühendislerin geliştirmiş oldukları taşıyıcı sistemler ve inşa teknikleri sayesinde büyük gösterişli yapılar ile dairesel planlı rotondalar önemli bir yere sahip olmuştur. Roma dönemi içerisinde inşa edilen rotonda planlı yapılar arasında Pantheon (125)¹⁷² en güzel örneği teşkil etmektedir.

Bazilikalar ise din dışı kamusal işlevlerin yürütülmesi adına ilk kez Roma mimarisinde ortaya çıkmıştır.¹⁷³ Dikdörtgen planlı uzunlamasına gelişmiş bir mekân düzenine sahip olan bazilikalar, iki sıra halinde sıralanmış sütun dizileri tarafından orta ve iki yan nef olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır. Bazilika plan tipinde orta nef, bir yarım daire biçimindeki apsis ile sonlanmış olup mahkeme salonu olarak işlev görmüştür. 313 yılında yayımlanan Milano Fermanı'nda, Roma toprakları içerisinde kilise mimarisinin temelleri atılmıştır.¹⁷⁴ Milano Fermanı, mimarlık sanatı için bir dönüm noktasını teşkil etmiştir. İlk kez Roma mimarisinde ortaya çıkan bazilikalar toplu bir şekilde ibadetin gerçekleştirilmesine elverişli olmasından dolayı kilise plan tipi olarak benimsenmiştir.¹⁷⁵ I. Constantinus'un isteği doğrultusunda Roma'da, San Giovanni Lateran (313) ve San Pietro (319\322-329) bazilikaları inşa edilmiştir.¹⁷⁶ Bazilikal plana sahip olan bu iki kilisenin yan nefi ise doğu yönünde 'U' şeklinde bir koridor biçiminde orta nefi kuşatmıştır. Ayrıca mezar yapıları rotonda plan tipinde tasarlanmıştır. Roma'da, I. Constantinus'un kızı için planlanan Constantina Mausolemu en güzel örnekler arasında yer almıştır.¹⁷⁷

¹⁷² Ramage and Ramage, *Roman Art Romulus to Constantine*, p. 189.

¹⁷³ Sear, *Roman Architecture*, p. 31; Brown, *Roman Architecture*, pp. 22-35.

¹⁷⁴ Leland M. Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, HarperCollins Publishers, New York 1993, p. 240; Katharine Morrison MClinton, *Christian Church Art Through the Ages*, The Macmillan Company, New York 1962, pp. 33-34; Robert Milburn, *Early Christian Art and Architecture*, Scolar Press, Aldershot 1988, p. 86.

¹⁷⁵ Fiske Kimball and George Harold Edgell, *A History of Architecture*, Harper & Brothers Publishers, New York 1918, p.163; L. Michael White, *Building God's House in the Roman World Architectural Adaptation among Pagans, Jews and Christians*, The Johns Hopkins University Press, London 1990, p. 14.

¹⁷⁶ Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, p. 245; MClinton, *Christian Church Art Through the Ages*, p. 34.

¹⁷⁷ Edwar L. Cutts, *History of Early Christian Art*, Published Under The Direction of the Tract Committee, London 1893, pp. 62-63; Emerson H. Swift, *Roman Sources of Christian Art*, Columbia University Press, New York 1951, pp. 38-39.

Roma heykel sanatının gelişiminde Yunan sanatçıların da önemli bir yeri olmuştur.¹⁷⁸ İmpartorlara ait portre özelliği taşıyan büstler ve at üzerinde tasvir edilen heykeller, Roma sanatı içerisinde sık işlenen konuları temsil etmiştir. Ünlü Roma İmparatoru Marcus Aurelius'a ait olan bronz atlı heykel önemli örnekler arasında yer almaktadır. Romalı heykeltıraşçılar gerçekçi anlatıma önem vererek bireye özgü yüz ifadesi ve vücut özelliklerini detaylı bir şekilde tasvir etmiştir. Zafer takı, sunak, tapınak ve anıtların yüzeylerinde tasvir edilen rölyefler ise konularını genellikle savaş, din, sosyal ve gündelik yaşamdan almıştır.

Roma resim sanatının gelişimi, Yunan etkisinin yanı sıra Etrüsk sanatçıları tarafından tasvir edilen alay ve savaş sahnelerine kadar uzanmaktadır.¹⁷⁹ İmparatorluğun başkenti Roma'da başlayan resim sanatı, Pompeii olmak üzere diğer şehirlere de yayılmıştır. MÖ I. yüzyıla gelindiğinde, resim sanatında yeni bir üslup ortaya çıkmıştır.¹⁸⁰ Bu üslupta resmin tasvir edildiği oda, iç mekân algısı ve derinlik kazandırmak amacıyla duvarlar renkli boyaların yardımıyla mermer taklidinde bezenmiştir. Odaların duvarlarında perspektife uygun olarak işlenen mimari betimlemelerin görülmeye başlanması sonucunda ikinci üslup ortaya çıkmıştır. Ayrıca ikinci üslupta mimari kompozisyonların yanı sıra kent, manzara, kır ve mitolojik sahneler, resim sanatının konularını içermektedir. Mimari öğeleri içeren kompozisyonların üst bölgeyle sınırlandırılıp, en küçük süs detaylarına vurgu yapılmaya başlanması ile birlikte üçüncü ya da dekoratif olarak adlandırılan üslup uygulama alanı bulmuştur. Son olarak, 79 yılında Vesuvius yanardağının patlamasına kadar görülen dördüncü üslupta, mimari kompozisyonlar yoğun bir şekilde süslenmiş ve pano bölümleri dekore edilerek renklendirilmiştir.¹⁸¹ Dördüncü üslupta, resmin tasvir edildiği duvarın üst kısımları ince sütunlar, çelenk, mask ve diğer dekoratif motifler ile doldurulmuştur. III. yüzyılda resim sanatında ise mozaikler ön plana çıkmıştır.¹⁸² Ayrıca I. yüzyılda Mısır'da ortaya çıkan ve IV. yüzyıla kadar Roma sanatının da bir parçasını teşkil eden mumya portre resimleri, ahşap panel ya da

¹⁷⁸ A. W. Lawrence, *Greek & Roman Sculpture*, Harper & Row Publishers, New York 1972, pp. 252-253; Walter Copland Perry, *Greek and Roman Sculpture a Popular Introduction to the History of Greek and Roman Sculpture*, Longmans Green and Co., Londra 1882, p. 650.

¹⁷⁹ Amedeo Maiuri, *Roman Painting*, trans. Stuart Gilbert, Skira, Geneva 1953, pp. 25-27; Gerald Gassiot Talabot, *Roman and Palaeochristian Painting*, trans. Anthony Rhodes, Funk & Wagnalls, New York 1965, p. 11.

¹⁸⁰ Arturo Stenico, *Roman and Etruscan Painting*, The Viking Press, New York 1963, p. 31.

¹⁸¹ Heintze, *Roman Art*, p. 127; Ramage and Ramage, *Roman Art Romulus to Constantine*, p. 156.

¹⁸² Heintze, *Roman Art*, p. 133; Donald Strong, *Roman Art*, p. 71.

levhaların üzerine tasvir edilerek boyanmıştır.¹⁸³ Mumya portreleri, sıcak balmumuna renk verici maddelerin eklenmesi sonucunda boyanın elde edilmiş olduğu “Encaustic Teknik” yardımıyla uygulanmıştır.

Kavimler Göçü Sanatı (375-800)¹⁸⁴; Yazılı tarihe ya da edebiyata sahip olmayıp, sözlü bir geleneği benimsemiş olan Germen toplulukları, Yunan ve Romalılar tarafından barbar olarak adlandırılmıştır.¹⁸⁵ Barbar olarak nitelendirilen bu kavimlerden İskit ve Tuna Nehri kıyılarında yaşamalarına rağmen kökenlerinin İskandinavya’ya uzandığı tahmin edilen Gotlar tarafından, 375 yılında başlatılan göç dalgasıyla beraber Avrupa toprakları üzerinde “Kavimler Göçü” olarak adlandırılan bir döneme girilmiştir.¹⁸⁶

V. yüzyılın sonlarına doğru Got kavminin bir kolunu temsil eden Ostrogotlar, İtalya bölgesine yerleşmişlerdir.¹⁸⁷ Böylece Germenler, Romalılar tarafından kullanılan taş, tuğla vb. inşa malzemeleri ile karşılaşmışlardır. Ayrıca yine Romalılar tarafından yapılan resim, mozik, heykel ve mimari gibi eserleri inceleyerek Roma sanatı hakkında bilgi sahibi olmuşlardır. VI. yüzyılda, Ostrogot Kralı Theodoric ve mimarları tarafından Hristiyan şeklindeki klasik formlar devam etmiştir.¹⁸⁸ İtalya’nın Ravenna şehrinde, Theodoric’in isteği üzerine San Apollinare Nuovo Kilisesi (490) tasarlanmıştır.¹⁸⁹ San Apollinare Nuovo kilisesi, yuvarlak iç ve çokgen bir dış mekân şeklinde tasarlanmış olup tuğla malzemeden inşa edilmiştir. Çan kuleleri ise yapıdan bağımsız bir şekilde planlanmıştır. İtalya/Ravenna’da inşa edilmiş bir diğer önemli yapı, Theodoric’in mezar anıtı olmuştur. Yaklaşık olarak 526 yılında Ostrogot Kralı Theodoric için inşa edilmiş olan mezar anıtı, Batı Roma ve Bizans mimarisi etkisinde kubbeli rotunda planında tasarlanmıştır.¹⁹⁰ Ayrıca kavimler tarafından göç ettikleri şehirlerde yıkımlar gerçekleştirilmiş, mimari yapılara ve sanat eserlerine zarar

¹⁸³ Strong, *Roman Art*, pp. 262-263; Stenico, *Roman and Etruscan Painting*, p. 38.

¹⁸⁴ Ernst Kitzinger, *Early Medieval Art*, Indiana University Press, Bloomington 1964, p.1; George Zarnecki, *Art of the Medieval World Architecture, Sculpture, Painting, The Sacred Arts*, Harry N. Abrams, New York 1975, p. 103.

¹⁸⁵ Marilyn Stokstad, *Medieval Art*, Harper & Row Publishers, New York 2004, p. 78; Roger Hinks, *Carolingian Art A Study of Early Medieval Painting and Sculpture in Western Europe*, The University of Michigan Press, Toronto 1962, pp. 72-75;

¹⁸⁶ Kathryn Hinds, *Barbarians Goths*, Marshall Cavendish, New York 2010, pp. 9-11; Peter Heather and John Matthews, *The Goths in the Fourth Century*, Liverpool University Press, Liverpool 2004, p. 1.

¹⁸⁷ Halsall, *Barbarian Migrations and the Roman West 376-568*, p. 287.

¹⁸⁸ Stokstad, *Medieval Art*, pp. 81-82.

¹⁸⁹ Zarnecki, *Art of the Medieval World Architecture, Sculpture, Painting, The Sacred Arts*, p. 36.

¹⁹⁰ Thomas Hodgkin, *Theodoric the Goth the Barbarian Champion of Civilisation*, G. P. Putnam’s Sons, New York 1891, pp. 287-288.

verilmiştir. Fakat siyasi değişikliklere ve ekonomik sıkıntılara rağmen eski yönetici sınıfın ortadan kalkması nedeniyle Burgundian ve Frank kralları önderliğinde bazı ana şehirlerde yer alan dini yapılar desteklenmiştir. Böylece Krallar, Kilise'nin desteği sayesinde güç kazanmak istemiştir.

Germen toplulukları figüratif olmayan daha çok geometrik süs motiflerinden meydana gelen eserler üretmişlerdir.¹⁹¹ Germenler, mücevher ve silahlarını "Cloisonne Tekniği"¹⁹² nde renkli taşlarla süslemişlerdir. Ayrıca hayvan motifleri ile çeşitli şerit desenler çok sık işlenen bezemeler arasında yer almıştır. V. yüzyılın başlarında yay ve disk biçimindeki fibula, erkek kıyafetleri üzerinde yaygın bir kullanım alanı bulmuştur.¹⁹³ Aynı yüzyılda, zarif çok renkli taşlar ile cloisonne tekniğinde bireysel süs eşyaları da üretilmiştir. Bunların arasındaki en güzel örnek Frank Kralı Clovis'in babası Childeric'in kılıcıdır.

Karolenj Sanatı (800-X. yüzyıl)¹⁹⁴; Karolenj mimarisinin temelinin oluşmasında Batı Roma, Bizans ve İtalya'nın Ravenna şehrinde inşa edilen bazilikalar önemli bir yere sahiptir.¹⁹⁵ Bu doğrultuda Roma mimarisinin vazgeçilmez bir yapı türü olan bazilika tasarımı geliştirilerek kilise plan tipi olarak kullanılmıştır. Karolenj mimarisinde orta ve yan neflerin aynı yüksekliğe sahip olduğu bazilikal planlı hol kiliseler, yaygın bir kullanım alanı bulmuş olup St. Sylvester Şapeli (IX.-X. yüzyıl) ise bu türün en güzel örnekleri arasında yer almıştır.¹⁹⁶ Bu dönem içerisinde hem doğu hem de batı olmak üzere iki apsisli, bazilikal formlu kiliseler de tasarlanmıştır. Fulda Manastır Kilisesi (744-751), iki apsisli bazilikal kilise formunun ilk örneklerinden birini temsil etmiştir.¹⁹⁷ Ayrıca Karolenj mimarisinde kilisenin ana seviyesinden erişimi sağlanan ve apsisinin hemen altında yer alan, aziz ya da önemli

¹⁹¹ Stokstad, *Medieval Art*, p. 79.

¹⁹² Bir tür mine yapım tekniği olan cloissonnede, öncelikli olarak porselen ya da metal yüzeyler üzerine bezeme öğeleri ince metal tellerle kontur olarak işlenmiştir. Daha sonra ise bunların oluşturduğu kapalı alanlara renkli cam hammaddesi doldurarak fırınlanma işlemi yapılmıştır. İlk kez Bizans sanatında kullanıldığı düşünülmektedir. Fakat cloisonne tekniğinde yapılmış olan en güzel örnekler XI. yüzyıldan önceye dayanmaktadır. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, p. 70.

¹⁹³ Verzone, *The Art of Europe the Dark Ages from Theodoric to Charlemagne*, p. 68.

¹⁹⁴ Norma Levarie, *The Art History of Books*, James H. Heineman, New York 1968, p. 37.

¹⁹⁵ John Beckwith, *Early Medieval Art*, Preager Publishers, New York 1969, pp. 11-12; Kenneth John Conant, *Carolingian and Romanesque Architecture: 800-1200*, ed. Nikolaus Pevsner, Penguin Books, Baltimore 1966, p. 11; Michael Raeburn, *Architecture of the Western World*, Crescent Books, New York 1984, p. 88.

¹⁹⁶ Zeynep Rona, "Karolenj", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, Yem Yayınları, İstanbul 1997, ss. 959-960; Gülferi Akın, *XVII. – XIX. yüzyıl Berlin Mimarisinde Neoklasik Üslup*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2019, s. 31.

¹⁹⁷ Conant, *Carolingian and Romanesque Architecture: 800-1200*, p. 19.

din adamlarının mezarlarının bulunduğu “Kripta” tasarımı ön plana çıkmıştır. Romalılar tarafından geliştirilen beşik tonoz yardımıyla apsisin ağırlığını destekleyen kripta, genel olarak üç bölümlü ve yuvarlak planda inşa edilmiştir.

Avrupa manastır mimarisinin başlangıcı, 529 yılında İtalya Monte Cassino tepesi üzerine Benedict of Nursia tarafından kurulmuş olan manastıra kadar dayanmaktadır.¹⁹⁸ Fakat manastır mimarisi, Karolenj sanatı içerisinde yaygınlık kazanarak gelişme göstermiştir. Ortaçağ dönemi boyunca ön plana çıkmış olan manastırlar, çevresinde yer alan bölgelerin siyasi ve kültürel merkezleri olarak işlev görmesinin yanında kutsal metinlerin toplandığı mekân haline gelmiştir. Manastır planları, kilise ve içerisinde yaşayan topluluğun ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmiştir.

Frank Kralı Charlemagne’nın isteği doğrultusunda mimar Odo Metz tarafından 792-805 yılları arasında Aachen’da imparatorluk sarayı için bir şapel inşa edilmiştir.¹⁹⁹ Merkezi plana sahip olan Aachen Şapeli ayrıca İtalya’nın Ravenna şehrinde yer alan ve Bizans İmparatoru I. Iustinianus tarafından yaptırılan San Vitale Kilise (526/534-547)²⁰⁰ planıyla da benzerlik göstermiştir. Aachen Şapeli’nin batı cephesinde yer alan giriş bölümünün iki yanında ise ilk kez birer kule tasarlanmıştır. İtalya/Ravenna’da yer alan San Apollinare Nuovo Kilisesi’nde yapıdan bağımsız olarak planlanan çan kuleleri, Aachen Şapeli’nde ise ilk kez yapıya bağlı olarak inşa edilmiştir. Böylece Aachen Şapeli, Karolenj mimarisinde ‘Westwerk’ olarak adlandırılan kiliselerin prototipini oluşturmuştur.²⁰¹ Ayrıca Westwerkli kiliselerde yer alan silindirik merdiven kuleleri, narteks ve imparatorun dini ayinleri ya da törenleri izlediği üst kat galerileriyle birbirine bağlanmıştır.

Karolenj döneminde meydana getirilen heykel sanatı daha çok sütun başlığı, silme, ambo²⁰² ve altar gibi mimari öğelerin bezemelerinde tasvir edilmiştir.²⁰³ Bu doğrultuda heykel sanatı mimariye bağlı olarak gelişme göstermiştir. Fakat IX.

¹⁹⁸ Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, p. 271.

¹⁹⁹ Stokstad, *Medieval Art*, pp. 109-110.

²⁰⁰ Kimball and Edgell, *A History of Architecture*, p. 195.

²⁰¹ Marilyn Stokstad and Michael W. Cothren, *Art History*, V. I, Prentice Hall, New Jersey 2011, p. 439.

²⁰² Kiliselerde İncil okumak için kullanılan ve birkaç basamak ile yükseltilmiş özel kürsüdür. Ortaçağ İtalyan kiliselerinin en önemli öğelerinden birisi olan ambo, bazen kiliselerin iç mekânlarında iki adet olarak yer almıştır. XIV. yüzyılda ortadan kalkmış olan ambo, yerini vaaz kürsüsüne bırakmıştır. Bknz; Metin ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, p. 24.

²⁰³ Hinks, *Carolingian Art A Study of Early Medieval Painting and Sculpture in Western Europe*, pp. 120-128.

yüzyıla tarihlendirilen ve Frank Kralı Charlemagne'ye ait olduğu düşünülen at üzerindeki heykel tasviri, Roma İmparatoru Marcus Aurelius'un atlı heykel figüründen esinlenerek tasarlanmıştır. Ayrıca atlı heykel figürünün çene, bıyık ve saç tasvirleri Charlemagne'nin Karolenj dönemine ait olan el yazmalarındaki betimlemesine benzetilmiştir.

Resim sanatı ise geometrik kompozisyonların yanı sıra Roma ve Erken Hristiyan sanatının etkisinde gelişme göstermiştir.²⁰⁴ Fresklerde betimlenen sahnelerin konuları İsa peygamber, azizlerin hayatı ve Charlemagne'nin savaşlarını içermiştir. Fransa Auxerre yer alan St. Germain Kilisesi (851-859), geometrik kompozisyonlara sahip fresk örnekleri ile dikkat çekmiştir.²⁰⁵ Almanya'nın Ingelheim şehrinde bulunan kilise ve sarayın duvarlarında betimlenen freskler ise Charlemagne'nin savaşları ile Eski ve Yeni Ahit'te yer alan konuların sahnelerini içermektedir.²⁰⁶ Kilisenin sol duvarında "Tufan, Mısırdan Çıkış, İbrahim, Musa, Davut ve Solomon" gibi peygamberler ile kralların yer aldığı Eski Ahit'teki konular sahnelenmiştir. Kilisenin sağ duvarında ise Yeni Ahit'te yer alan "Müjde, İsa'nın Doğumu, Çobanlar ve Kralların Tapınması, Masumların Katliamı" gibi kompozisyonlar betimlenmiştir. Ayrıca Ingelheim'de yer alan sarayın büyük salonun duvarında Charlemagne'nin taç giyme töreni ve Saksonlarla gerçekleştirmiş olduğu savaş sahneleri tasvir edilmiştir. Bu dönem içerisinde ön plana çıkan resim sanatçıları, eserlerine imzalarını da atmış olan Bruun ve Rodulf olmuştur.

Otto Sanatı (962-XI. yüzyıl)²⁰⁷; Temelinde Karolenj sanatı ile büyük bir benzerlik göstermiş olan Otto sanatı, kuzey İtalya ve Bizans sanatının etkisiyle yeni bir üslup olarak ortaya çıkmıştır.²⁰⁸ Karolenj mimarisine hâkim olan bazilikal planlı kilise tasarımları, Otto mimarisinde de gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Bu doğrultuda Otto dönemi içerisinde westwerk, kripta ve çift apsisli bazilikal planlı kiliseler inşa edilmiştir. Karolenj döneminde ortaya çıkmış olan westwerk ise Otto mimarisinde çok katlı bir forma dönüşerek kiliselerin batı cephesine belirginlik

²⁰⁴ Frederick Hartt, *Art a History of Painting, Sculpture, Architecture*, V. I, Harry N. Abrams Inc., New York 1993, pp.391-392.

²⁰⁵ Stokstad, *Medieval Art*, p. 116.

²⁰⁶ Caecilla Davis Weyer, *Early Medieval Art 300-1150 Sources and Documents*, Prentice Hall, New Jersey 1971, p. 84.

²⁰⁷ William Kloss, *A History of European Art*, Great Courses, Virginia 2005, p. 17; Lawrence Gowing, *Encyclopedia of Art*, V. III, Facts on File, New York 2005, p. 546; Robert G. Calkins, *Monuments of Medieval Art*, Cornell University Press, Ithaca 1985, p. 68.

²⁰⁸ Gowing, *Encyclopedia of Art*, V. III, p. 546; Stokstad, *Medieval Art*, p. 180; Hartt, *Art a History of Painting, Sculpture, Architecture*, pp. 398-399.

kazandırmıştır. Ayrıca Otto döneminde bazilikal planlı kiliselerde, transept²⁰⁹ ve koro yeri de belirlenmeye başlamıştır. Otto dönemi içerisinde St. Cyriacus Kilisesi (961), St. Pantaleon Kilisesi (980) ve St. Michael Manastır Kilisesi (1001-1025) önemli örneklerdendir.²¹⁰

Otto dönemine ait heykeller, anıtsal ve mimariye bağlı olmayarak serbest bir biçimde betimlenmiştir. Bu heykellerin konuları genellikle İsa peygamberin çarmıha gerilmesini içermektedir. 970 yılında tasvir edilen Gero Haçı, bilinen ilk serbest ahşap heykel örneğini teşkil etmiştir.²¹¹ Aziz ve azizelerden artakalan kutsal eşyaların korunması için yapılmış rölikerler ise Otto döneminde kabartma ya da figürlü heykel olarak tasarlanmıştır. Böylece sonraki dönemlerde inşa edilen kiliseler; tympanum²¹², giriş kapısı, duvar yüzeyi, alınlık ve özellikle batı cephelerinin figürlü heykel ya da kabartmalarla bezenmesine öncülük etmiştir. Eski ve Yeni Ahit'te yer alan sahnelerin betimlenmiş olduğu St. Michael Katedrali'nin (1001-1033) tunç kapısı ise ilk örneklerden birini teşkil etmektedir.

Reichenau adasında yer alan Oberzell Manastır Kilisesi'ndeki freskler, Otto döneminden kalan duvar resimlerini temsil etmişlerdir.²¹³ Oberzell Manastır Kilisesi'nde, yuvarlak halkalar içerisinde İsa peygamberin gerçekleştirmiş olduğu mucize sahnelerine yer verilmiştir. Karolenj döneminde İsa peygamber ile azizlerin hayatlarını içeren sahneler, Otto döneminde de betimlenmeye devam etmiştir.²¹⁴

Romanesk Sanatı (XI. yüzyıl-XII. yüzyıl)²¹⁵; Avrupa'da, Romanesk döneminde gerçekleşen hac ile haclı seferleri sonucunda ticaret oldukça canlanmıştır.²¹⁶ Ekonomik güçleri artmaya başlayan Kilise ve soylular, Hristiyanların hac görevlerini yerine getirebilmesi için pek çok katedral inşa edilmesine öncü olmuşlardır. Bu dönem içerisinde inşa edilen kilise ve katedraller ise bazilikal planda

²⁰⁹ Kiliselerde apsise yönelik uzanmasına mekânı dik doğrultuda keserek, planı bir haça benzer hale getiren mekâna verilen isimdir. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, p. 306.

²¹⁰ Gowing, *Encyclopedia of Art*, V. III, pp. 547-548.

²¹¹ Stokstad, *Medieval Art*, p. 191; Beckwith, *Early Medieval Art*, p. 142.

²¹² Bir alınlığın iç kısmına verilen isimdir. Kemer ve lentoyla sınırlı olan yarı daire ve ya üçgen şeklindeki duvar yüzeyini teşkil etmektedir. Bknz; J. W. Mollett, *An Illustrated Dictionary of Art and Archaeology*, American Archives of World Art, New York 1966, p. 329.

²¹³ Gowing, *Encyclopedia of Art*, V. III, p. 548; Hartt, *Art a History of Painting, Sculpture, Architecture*, p. 403; Beckwith, *Early Medieval Art*, p. 88.

²¹⁴ Gowing, *Encyclopedia of Art*, V. III, p. 548; Hartt, *Art a History of Painting, Sculpture, Architecture*, p. 403.

²¹⁵ Jean Anne Vincent, *History of Art*, Barnes & Noble Inc., New York 1960, p. 68.

²¹⁶ Frauke Stobbe, *Romanischer und Gotischer Sakralbau in Frankreich: am Beispiel der Abteikirche von Saint-Denis*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Universität Postdam Institut für Romanistik, Postdam 2008, p. 24.

tasarlanmışlardır. Fakat Karolenj ve Otto döneminden farklı olarak bazilikal planlı kilise formunda bazı yenilikler ortaya çıkmıştır. Kiliselerde, hacıların ibadetlerini serbest bir şekilde dolaşarak gerçekleştirmeleri için koro bölümü uzatılarak bir ambülatur²¹⁷ ile yan koridorlara şapel ve transept eklenmiştir.²¹⁸ Romanesk mimarisinde bazilikal planlı kiliselerin orta nefleri, yüksek tutularak beşik ya da çapraz tonozla örtülmüştür.²¹⁹ Tonozların ağırlığını desteklemek amacıyla masif kalın duvarlar inşa edilmiş ve dış duvarlar payanda yardımıyla güçlendirilmiştir. Bu dönemde Roma mimarisinin geleneği devam ettirilerek, yuvarlak kemerler kullanılmıştır. Kriptalar ise büyük boyutlu olarak tasarlanmıştır. Ayrıca kiliselere, transeptin ortasında yer alan merkez kareyi vurgulamak amacıyla bir kule yerleştirilmiştir.

Transeptli bazilika plan formu Romanesk mimarisinin karakteristik bir özelliğini yansıtmıştır.²²⁰ Bununla birlikte Romanesk mimarisinde bazilikal planlı hol kiliseler kendi içerisinde klasik, basamaklı ve yalancı olmak üzere üç farklı türe ayrılmıştır.²²¹ Orta ve yan neflerin birbirine eşit olarak tasarlanmış olduğu klasik forma sahip hol kiliselerin aksine basamaklı kilise formunda, orta nef yan neflerden daha yüksek tutulmuştur. Yalancı bazilikalar ise basamaklı hol kiliselerle benzerlik göstermiştir. Fakat basamaklı kiliselerden farklı olarak bu yapı türünde aydınlık katında pencerelere yer verilmiştir. Romanesk mimarisinde uygulanan bir başka plan türü ise Bizans etkisinde gelişme gösteren merkezi planın, yunan haçı formunda biçimlenmesidir. Romanesk mimarisinin en karakteristik özelliklerini St. Vincenc Kilisesi (1020-1040), Cluny Kilisesi (1130), Speyer Katedrali (1080-1106) ve Durham Katedrali (1087-1093) yansıtmaktadır.²²²

Romanesk heykel sanatı, mimariye bağlı olarak gelişmiştir. Özellikle kiliselerin portallerinde yer alan alınlık, tympanum ve lento bölümleri heykel ya da

²¹⁷ Genel olarak Avrupa mimarlığında kullanım alanı bulmuştur. Kilisede koro yerinin çevresini üç yönden dolanan arkadlı kesimi teşkil etmektedir. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, p. 24.

²¹⁸ George Zarnecki, *Romanesque*, Universe Books, New York 1989, p. 14; Gustav Künstler, *Romanesque Art in Europe Architecture and Sculpture*, Norton & Company Inc., New York 1973, p. 12.

²¹⁹ Ana Martin, *Romanesque Art and Architecture*, Childrens Press, Chicago 1993, p. 18; Hans Erich Kubach, *Romanesque Architecture*, Harry N. Abrams Inc., New York 1975, p. 105; A. Browne, *Romanesque Architecture*, Adam and Charles Black, London 1910, p. 17; A. W. Clapham, *Romanesque Architecture in Western Europe*, Clarendon Press, Oxford 1936, p. 27.

²²⁰ Zarnecki, *Romanesque*, p. 14.

²²¹ Eva Hanke, Studien zum Bautypus der Staffelhalle, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 68, 2007, pp. 73-79.

²²² Zarnecki, *Romanesque*, pp. 15-39.

kabartmalarla bezenmiştir. Kiliselerde canavar, hayvan, bitkisel ve geometrik süslemelerin yanı sıra Eski ile Yeni Ahit'te yer alan konular tasvir edilmiştir. Eski ve Yeni Ahit'te yer alan konular ile havarilerin yaşamlarını içeren sahneler, belli bir ikonografiye göre kiliselerin portal ya da cephelerinde betimlenmiştir. Tympanum içerisinde İsa peygamberin, mahşer gününde ruhların cennet ya da cehenneme gönderilmesiyle ilgili hükmün verilecek olduğu “Son Yargı” sahnesi işlenmiştir. Havari ve azizlerin yaşamlarını içeren tasvirler lento bölümünde sahnelenmiştir.²²³ Kapılar arasındaki geniş açıklıklarda Eski ve Yeni Ahit'te yer alan peygamberler, krallar, İsa peygamber, Meryem ve Meryemin annesi olan St. Anne figürleri sıralanmıştır. Vezelay Manastır Kilisesi (1120–1132), Cluny Kilisesi ve St. Sernin Kilisesi (1060-1118)'nin portallerinde yer alan heykeller en güzel örnekler arasında yer almaktadır.²²⁴

Romanesk döneminde kiliselerin iç mekânlarında, okuma yazma bilmeyen insanların Hristiyanlık dinini öğrenmesi için Eski ve Yeni Ahit'te yer alan konuların sahneleri tasvir edilmiştir.²²⁵ Bu doğrultuda Romanesk döneminde betimlenen resimler süslemeden ziyade öğretici amaçla yapılmıştır. Freskler kiliselerin duvar, tonoz ve apsis tonozlarında yer almıştır. Öğretici konular tonoz ve duvarlarda betimlenmiştir. İsa peygamber ile ilgili sahneler ise apsiste resimlenmiştir. İki boyutlu basit bir anlatımla betimlenmiş olan duvar resimlerine, hiyerarşik bir düzen içerisinde “Önem Perspektifi” egemen olmuştur. Bununla birlikte renk, çizgi, figür ve fon uyumu sağlanmıştır. Ayrıca bu dönem içerisinde İtalya'da, Bizans etkisi altında duvar resimleri tasvir edilmiştir. Kiliselerde vitray tekniğinin²²⁶ ortaya çıkması da Romanesk dönemi içerisinde gerçekleşmiştir. Fakat vitray, bu dönemde yaygın bir kullanım alanı bulamamıştır.

²²³ Vincent, *History of Art*, p. 80.

²²⁴ A. Kingsley Porter, “The Rise of Romanesque Sculpture”, *American Journal of Archaeology*, 22, 1918, p. 399.

²²⁵ H. W. Janson and Dora Jane Janson, *The Story of Painting from Cave Painting to Modern Times*, Harry N. Abrams Inc., New York 1952, p. 34; Flavio Conti and Maria Cristina Gozzoli, *Understanding Art a Reference Guide to Painting, Sculpture and Architecture in the Romanesque, Gothic, Renaissance and Baroque Periods*, trans. Erica and Arthur Propper and Barbara Fisher, Sharpe Reference, New York 2000, p.70; Stewart Ross, *Art and Architecture*, Lucent Books, San Diego 2004, p. 6.

²²⁶ Renkli camların bir kompozisyon oluşturacak biçimde kurşun şeritler aracılığı ile bir araya getirilmesi sonucunda oluşan resimsel yapıtı temsil etmektedir. Romanesk döneminde ortaya çıkan vitray, özellikle XIII. yüzyıldan itibaren dinsel yapıtlarda bezeme ögesi olarak işlev görmüştür. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, p. 317.

Gotik Sanatı (XII. yüzyıl-XV. yüzyıl)²²⁷; XI ile XII. yüzyılda Avrupa toprakları üzerinde değişmeye başlayan ekonomik ve politik faktörler, Gotik sanatın ortaya çıkması için önemli bir ortam sağlamıştır.²²⁸ Bu dönemde karayolları ve deniz ticaretinin gelişmesiyle birlikte küçük kasabalar büyümeye başlamıştır.²²⁹ Ayrıca merkezi krallık yönetiminin güçlenmesi ile beraber bazı kentler önem kazanmıştır. Fransa’da, VII. Louis (?-1180) ve Philip Augustus (1165-1223) ’un merkezi krallık otoritesini güçlendirmesi sonucunda, Paris gelişmiş büyük bir kent merkezine dönüşmüştür.²³⁰

Avrupa’da, XII. yüzyıl itibarıyla Bologna, Padua, Paris, Cambridge ve Oxford’da üniversiteler kurulmuştur.²³¹ Bu üniversiteler Hristiyan teolojisini, Klasik felsefe ile temellendirmek amacıyla Aristoteles felsefesi üzerine eğitim vermişlerdir. Böylece Ortaçağ dönemi boyunca önem kazanan skolastik düşünce ortaya çıkmıştır.²³² Ayrıca skolastik felsefe, sanatın biçimlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Paris Üniversitesi’nde skolastik felsefe üzerine eğitim vermiş olan İtalyan ilahiyatçı Thomas Aquinas (1225-1274) sayesinde ise Paris, Avrupa’nın sanat merkezine dönüşmüştür.²³³ Bu dönem içerisinde kilise ve manastırlar, halk ile yakın ilişki kurmak amacıyla kasaba ve şehirlere inşa edilmeye başlamıştır. Böylece büyük kalabalıkların ibadetlerini gerçekleştirebilmesi için geniş ve görkemli yapılara ihtiyaç duyulmuştur. Bunun sonucunda piskoposluk kilisesi olan katedraller ortaya çıkmıştır. Kardinal makamı anlamına gelmekte olan katedral, piskoposlar önderliğinde halkın finansal desteği ile inşa edilmiştir. Paris’te, kiliselerin planlanması için farklı mimari yöntemlerin geliştirilmesi sonucunda yeni bir üslup doğmuştur. “Gotik Sanat” olarak adlandırılan bu ekolün ilk başlangıcı ise “İle de France” bölgesinin başrahibi olan Suger (1081-1151)²³⁴ tarafından atılmıştır. Suger’ın 1137 ile 1144 yılları arasında Saint Denis Manastır Kilisesi’ne; ikiz kule, üç portalli bir narteks, batı cephesi ve apsiste yer alan koro bölümünü eklemesiyle birlikte Gotik sanat ortaya çıkmıştır.²³⁵

²²⁷ Rolf Toman, *The Art of Gothic Architecture, Sculpture, Painting*, trans. Christion von Arnim vd., Könnemann, Cologne 1999, p. 28.

²²⁸ Zarnecki, *Art of the Medieval World Architecture, Sculpture, Painting, The Sacred Arts*, p. 341.

²²⁹ Robert Branner, *Gothic Architecture*, George Braziller, New York 1967, p. 11.

²³⁰ Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, p. 291.

²³¹ Stokstad and Cothren, *Art History*, pp. 492-493; Vincent, *History of Art*, p. 93.

²³² Erwin Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*, Meridian Books, New York 1957, p. 1-5.

²³³ Louis Grodecki, *Gothic Architecture*, Rizzoli International Publications, New York 1985, p. 19.

²³⁴ Adams, *A History Of Western Art*, pp. 198-199.

²³⁵ Toman, *The Art of Gothic Architecture, Sculpture, Painting*, p. 28.

Gotik sanat kiliselerinde, Romanesk mimarisinin transeptli bazilikal plan formu uygulanmaya devam edilmiştir.²³⁶ Fakat Romanesk mimarisinde her bir yapıda ayrı ayrı kullanılan strüktürel ögeler, Gotik mimaride tek yapı içerisinde bir bütün şeklinde uygulama alanı bulmuştur.²³⁷ Strüktürel ögelerin bir arada kullanılması sonucunda kiliselerin iç mekânında bir bütünlük sağlanmıştır. Romanesk döneminde kullanılan yuvarlak kemerler ile Gotik mimaride istenilen yükseklikte kilise inşa edilmesi güç olmasından dolayı sivri kemerler tasarlanmıştır. Sivri kemer, kaburgalı tonoz ve uçan payanda Gotik mimarinin en karakteristik özelliklerini yansıtmıştır. Yapılarda çatı tonozu, çaprazlama iki sivri kemerin birleşiminden meydana gelen kaburgalar tarafından desteklemiş ve çatının ağırlığı ise iç mekânda yer alan kemerler aracılığıyla taşıyıcı ayaklara iletilmiştir. Ayrıca bu taşıyıcı ayaklar, dıştan yarım kemer şeklindeki uçan payandalarla desteklenmiştir. Böylece Romanesk döneminde çatının ağırlık yükünü taşıyan duvar yüzeylerinde, Gotik mimaride geniş pencerelere yer verilmiştir. Uluslararası bir sanat akımı olan Gotik üslubun en güzel örneklerini; Fransa’da Notre Dome (1163-1200)²³⁸, Amiens (1220-1269)²³⁹ ve Chartres Katedralleri (1134-1220)²⁴⁰, İngiltere’de Salisbury Katedrali (1220-1258)²⁴¹, Almanya’da Köln Katedrali (1248-1350)²⁴² ve İtalya’da Milano Katedrali (1392-1401)²⁴³ temsil etmektedir.

Gotik sanatın ilk dönemlerinde betimlenen heykeller, Romanesk heykel sanatının devamı niteliğinde tasarlanmıştır. Fakat XIII. yüzyıl itibariyle kilise cephelerinde üç boyutlu, duvar yüzeyinden bağımsız heykel tasvirleri yer almıştır.²⁴⁴ Öğretici amaçla betimlenen heykellerin konuları Eski ve Yeni Ahit’te yer alan sahneleri içermiştir. Bu dönemde heykeller, genellikle kiliselerin cepheleri ve portallerinde betimlenmiştir. Uzunlamasına tasvir edilen figürlerin kolları vücuda yakın, bacakları düz ve ayak parmakları ise aşağıya doğru sarkık biçimde tasarlanmıştır. Özellikle Gotik figürlerde uzama eğilimi, göğe doğru yükselme hareketini vurgulamak amacıyla portallerin yan taraflarında yer alan aziz veya peygamber figürlerine ait sütun heykellerine yansımıştır. Ayrıca heykellerin elbise

²³⁶ Grodecki, *Gothic Architecture*, p. 30.

²³⁷ Florens Deuchler, *Gothic*, Universe Books, New York 1973, p. 7.

²³⁸ George Bent and Charles Minott, *Gothic Art*, Reiner-McCuen, Baulder 2002, p. 114.

²³⁹ Hartt, *Art a History of Painting, Sculpture, Architecture*, p. 464.

²⁴⁰ Adams, *A History Of Western Art*, p. 205.

²⁴¹ Hartt, *Art a History of Painting, Sculpture, Architecture*, p. 481.

²⁴² Hartt, *Art a History of Painting, Sculpture, Architecture*, p. 472.

²⁴³ Hartt, *Art a History of Painting, Sculpture, Architecture*, p. 489.

²⁴⁴ Vincent, *History of Art*, p. 95; Toman, *The Art of Gothic Architecture, Sculpture, Painting*, p. 300.

kıvrımları da yüksekliği vurgulamak amacıyla katı paralel çizgiler halinde oyulmuştur. Gotik sanatta tasvir edilen heykel figürleri, doğal bir anlatımla gerçekçi ve insani biçimde tasarlanmıştır. Portallerin etrafında kuş, gül, meşe ağacı, üzüm yaprakları, çilek dalları gibi doğadan alınan dekoratif bezemeler ve çatı ile cephe yüzeylerinde ise oluklarda biriken suyu boşaltmak amacıyla mitolojik canlıları temsil eden gargoye figürlerine yer verilmiştir.

XII. ile XIII. yüzyılda İtalya’da, II. Frederick önderliğinde Antik sanata karşı ilgi artmıştır.²⁴⁵ Güney İtalya bölgesinde yaşayan heykeltıraş Nicolo Pisano (1258-1278)²⁴⁶, bu yüzyılda Tuskana bölgesine yerleşmiştir. Pisano, 1260 yılında Pisa Vaftizhanesi’nin altıgen mermer vaaz kürsünü tasarlamıştır.²⁴⁷ Vaaz kürsüsünde yer alan yuvarlak kemer ve korint başlıklı sütunlar Antik sanat etkisi göstermiştir. Fakat kürsünün cephesinde tasvir edilen figürler ise Gotik heykel sanatının özelliklerini yansıtmıştır. 1330 ile 1332 yılları arasında Andrea Pisano (1290/1295-1348)²⁴⁸ tarafından Floransa Vaftizhanesi’nin tunç kapılarında tasvir edilen kabartmalar, Antik ve Gotik bezeme unsurlarının birleşiminden meydana gelmiştir.²⁴⁹ Böylece XIII. yüzyılda İtalya’da görülen Antik sanata karşı ilgi, Rönesans sanatının habercisi olmuştur.²⁵⁰

Gotik mimaride duvar yüzeylerinde geniş pencerelere yer verilmesi sonucunda resim sanatı, vitray tekniği üzerinde gelişme göstermiştir.²⁵¹ Katedrallerin gül ve sivri kemerli pencereleri genellikle kurşun şeritler ile birbirine bağlanmış vitray tekniğiyle bezenmiştir. Böylece kiliselerin iç mekânında görsel bir zenginlik elde edilmiştir. Ayrıca görsel zenginliğin yanında dini atmosfere uygun ve zamana ayarlı olarak iç mekâna yayılan ışık değişimleri sağlanmıştır. Öğretici amaçla tasvir edilen vitraylarda, dini konuları içeren sahneler yer almıştır.²⁵² Figürlerin siyah renk yardımıyla kenar çizgileri belirlenmiş ve daha sonra ise mavi, kırmızı, sarı, beyaz gibi renkler kullanılarak sahneler boyanmıştır.

²⁴⁵ Hartt, *Art a History of Painting, Sculpture, Architecture*, p. 563.

²⁴⁶ Toman, *The Art of Gothic Architecture, Sculpture, Painting*, p. 322.

²⁴⁷ Deuchler, *Gothic*, p. 108.

²⁴⁸ Toman, *The Art of Gothic Architecture, Sculpture, Painting*, p. 328.

²⁴⁹ Toman, *The Art of Gothic Architecture, Sculpture, Painting*, pp. 328-329.

²⁵⁰ Hartt, *Art a History of Painting, Sculpture, Architecture*, p. 562.

²⁵¹ Jacques Dupont and Cesare Gnudi, *Gothic Painting*, trans. Stuart Gilbert, Skira, Geneva 1954, p. 27; Whitney S. Stoddard, *Art and Architecture in Medieval France*, Harper & Row Publishers, New York, p. 252.

²⁵² James Snyder, *Medieval Art Painting, Sculpture, Architecture 4th-14th Century*, Harry N. Abrams, New York 1989, pp. 438-439.

İtalya’da XIII. yüzyılda, Bizans ve Roma sanatının etkisinde fresk ile tempera²⁵³ tekniğinde dini konuların egemen olduğu sahneler tasvir edilmiştir.²⁵⁴ Pisa, Floransa ve Siena’da kurulan resim okulları önemli merkezleri teşkil etmiştir.²⁵⁵ Cimabue (1240-1302)²⁵⁶ ise bu dönemin en önemli sanatçısı olmuştur. Floransalı ressam Cimabue tarafından 1270-1280 yılları arasında ahşap panel üzerine tempera tekniğinde “Meryem ve Çocuk İsa” sahnesi betimlenmiştir.²⁵⁷ Kompozisyonun merkezinde yer alan Meryem ve Çocuk İsa’yı antik mimari öğeleri bulunan ve izleyiciye mekân hissi uyandıran bir taht üzerinde tasvir etmiştir.

XIV. yüzyılda ise İtalya’da “Trecento” olarak adlandırılan bir döneme girilmiştir.²⁵⁸ Rönesans sanatının hazırlık dönemi olarak kabul edilen bu sürecin en ünlü sanatçısı ise Giotto di Bondone (1266-1336)²⁵⁹ olmuştur. Giotto’nun 1305 yılında Arena Şapeli’nde tasvir etmiş olduğu “İsa’ya Ağıt” adlı fresk, dönemin önemli eserleri arasında yer almıştır. Ayrıca Giotto, resimlediği eserlerde doğalcı bir anlayışa önem vermiştir. Figürleri, perspektifli bir mekân içerisine yerleştirerek yüz detaylarında ise mutluluk ya da üzüntü gibi duyguları izleyiciye hissettirmiştir. Giotto tarafından geliştirilen bu yenilikler ise Rönesans resim sanatının habercisi olmuştur.

Rönesans Sanatı (XV. yüzyıl-XVI. yüzyıl)²⁶⁰; XIII. yüzyılda İtalya’da, Antik sanat ve felsefeye karşı duyulan ilgi artmıştır.²⁶¹ XIV. yüzyılda Francesco Petrarca tarafından adımları atılan Hümanizm, başlangıçta edebiyat ile sınırlanırken daha

²⁵³ Boyar maddenin tutkallı su ve genellikle de yumurta akıyla karıştırılmasıyla elde edilen bir boya türüdür. Tempera ise bu boyanın kullanılması ile yapılmış olan resim tekniğine verilen isimdir. Oraçığ’da sık kullanılmış olup XV. yüzyıldan sonra ise yağlıboya resmin gelişim göstermesi ile ortadan kalkmıştır. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 299.

²⁵⁴ Robert Suckale, vd., *Masterpieces of Western Art a History of Art in 900 Individual Studies from the Gothic to the Present Day*, Taschen, Köln 1999, p. 11.

²⁵⁵ Michel Herubel, *Gothic Painting*, Heron Books, London 1968, pp. 59-60.

²⁵⁶ Mrs. Jameson, *Memoirs of the Early Italian Painters*, Houghton Mifflin and Company, Boston 1890, p. 7.

²⁵⁷ Adams, *A History Of Western Art*, p. 224.

²⁵⁸ Alastair Smart, *The Dawn of Italian Painting 1250-1400*, Cornell University Press, New York 1978, pp. 1-3.

²⁵⁹ Michael Bryan, *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical*, V. I, George Bell and Sons, London 1899, p. 152.

²⁶⁰ Nathaniel Harris, *Renaissance Art*, Thomson Learning, New York 1994, p. 4; Susan Wright, *The Renaissance Masterpieces of Art and Architecture*, New Line Books, New York 2006, p. 21; Frederick Hartt, *History of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture*, Harry N. Abrams, New York 1973, p. 112.

²⁶¹ David Boyle, *Renaissance Art Acrash Course*, Watson-Guptill, New York 2001, p. 14.

sonra bütün alanlarda kendini göstermeye başlamıştır.²⁶² Özellikle 1414 yılında Poggio tarafından İsviçre’de bir manastır kütüphanesinde, Antik Roma dönemine ait olan Vitruvius’un “*Mimarlık Üzerine On Kitap*” adlı eserinin keşfedilmesi, Rönesans mimarisinin temellerinin atılmasında önemli bir rol oynamıştır.²⁶³ Böylece Rönesans, Hümanizm ile paralel bir gelişim göstermiştir. Sözcük olarak “Yeniden Doğuş” anlamına gelmekte olan Rönesans, XV. ve XVI. yüzyıl arasında sanatın her alanında etkili olmuştur.²⁶⁴

Vitruvius’un kitabında, bilimsel ve matamatiksel olarak Antik döneme ait olan dini ve sivil mimari yapıların inşa teknikleri hakkında detaylı bilgilerin yer alması sonucunda dil bilimci hümanistler mimar kimliği kazanmaya başlamıştır. Vitruvius’un kitabını inceleyen Filoppo Brunelleschi (1377-1446)²⁶⁵, Leon Battista Alberti (1404-1472)²⁶⁶, Donatello (1386-1466)²⁶⁷, Lorenzo Ghiberti (1381-1455)²⁶⁸ ve Masaccio (1401-1428)²⁶⁹ gibi ustalar, bu dönemde sanatçı kimliklerini ön plana çıkarmışlardır.

Brunelleschi, 1401 yılında Donatello ile birlikte seyahat etmiş olduğu Roma’da, Antik dönemlerden kalma eserleri inceleyerek simetri ve inşa tekniklerini gözlemlemiştir.²⁷⁰ Bu doğrultuda Brunelleschi, 1416 yılında Floransa’da inşa etmiş olduğu Öksüzler Yurdu binasını, Ortaçağ sanatından farklı olarak Antik döneme ait bazı mimari öğelerin etkisinde planlamıştır. Yapının ön cephesinde bir portiko tasarlamış olup bunun yanı sıra yuvarlak kemer, korint başlıklı sütun ve pencereler üzerinde üçgen alınlıklara yer vermiştir. 1420 yılında ise Brunelleschi tarafından o güne kadar yapılmış en büyük ve çift cidara sahip Floransa Katedrali’nin (Duomo di

²⁶² Schevill, *Medieval and Renaissance Florence: the Ages of the Medici and the Coming of Humanism*, pp. 314-315.

²⁶³ Peter Burke, *Avrupa’da Rönesans Merkezler ve Çeperler*, çev. Uygur Abacı, Işık Yayınları, İstanbul 2015, s. 72.

²⁶⁴ Bates Lowry, *Renaissance Architecture*, George Braziller, New York 1962, p. 10.

²⁶⁵ Cristoph Luitpold Frommel, *The Architecture of the Italian Renaissance*, trans. Peter Spring, Thames & Hudson, London 2007, p. 13.

²⁶⁶ Frommel, *The Architecture of the Italian Renaissance*, p. 31.

²⁶⁷ Creighton Gilbert, *History of Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture throughout Europe*, Harry N. Abrams, New York 1973, p. 62.

²⁶⁸ Gilbert, *History of Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture throughout Europe*, p. 52.

²⁶⁹ Gilbert, *History of Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture throughout Europe*, p. 74.

²⁷⁰ Peter Murray, *Architecture of the Renaissance*, Schocken Books, New York 1986, p. 31; Ross King, *Brunelleschi’s Dome How a Renaissance Genius Reinvented Architecture*, Walker & Company, New York 2000, p. 20.

Santa Maria del Fiore) sekiz dilimli yığma kubbesi, Rönesans mimarisinin başlangıcı olarak kabul edilmiştir.²⁷¹

Merkezi planın hâkim olduğu Rönesans mimarisinin en karakteristik özelliği ise simetri olmuştur.²⁷² Cephelerde yalın formların hâkim olduğu Rönesans yapılarının her bir katı, uyum içerisinde tasarlanmış olup birbirinden kornişler ile ayrılmışlardır. Çatı desteği beşik tonoz yardımıyla sağlanmıştır. Gotik mimaride kullanılan sivri kemerlerin yerini, Rönesans mimarisinde yuvarlak kemerler almıştır.²⁷³ Rönesans'ta, Yunan ve Roma mimarisinde kullanılan sütun, ayak, saçak, pilastr ve silme gibi öğeler tekrardan ortaya çıkmıştır. Antik mimariye ait olan dor, iyon ve korint sütun düzenleri yapıların üzerinde yeniden uygulanmıştır. Ayrıca Alberti tarafından yapılarda, Etrüsk ve Roma mimarisinde ortaya çıkan tuscan ile kompozit sütun düzenleri de tekrardan tasarlanmıştır. Yapıların cephelerinde ise rustik adı verilen taş işleme tekniği kullanılmıştır.

Rönesans döneminde heykel, mimariden bağımsız ayrı bir görsel sanat dalı olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde heykel sanatına, mimari unsurlardan bağımsız üç boyutlu bir form veren birey ise Donatello olmuştur.²⁷⁴ Donatello, Brunelleschi ile beraber Roma'ya gerçekleştirmiş olduğu seyahatte, Antik dönemden kalmış olan kalıntıları inceleyerek Rönesans heykel sanatına yön vermiştir. Heykel figürlerini hümanist ve gerçekçi bir yaklaşım ile ele almış olan Donatello, "Gattamelata (1445-1450)" adlı eserini Roma İmparatoru Marcus Aurelius'un bronz atlı heykelinden esinlenerek tasvir etmiştir.²⁷⁵ Ayrıca dini konuları içeren sahneler de betimlemiştir. Bu sahneleri ise Antik döneme ait teknik ya da unsurlar doğrultusunda gerçekleştirmiştir. Donatello tarafından yapılmış olan bronz malzemeli "Davut (1430)" heykeli, Yunan ve Roma döneminden bu yana tasvir edilmiş ilk çıplak heykel figürünü temsil etmiştir.²⁷⁶ Rönesans heykelin, bir diğer

²⁷¹ Charles Herbert Moore, *Character of Renaissance Architecture*, The Macmillan & Co., New York 1905, p. 10.

²⁷² Manfred Wundram, *Art of the Architecture*, Universe Books, New York 1972, p. 16.

²⁷³ Georges Gromort, *Italian Renaissance Architecture*, trans. George F. Waters, John Tirati & Co., London 1922, p. 20.

²⁷⁴ Cristina Bucci and Susanna Buricchi, *Renaissance Art*, Barnes & Noble, New York 2007, p. 38; Harald Busch and Bernd Lohse, *Renaissance Sculpture*, The Macmillan Company, New York 1964, pp. XIV-XV; Leader Scott, *Sculpture Renaissance and Modern*, Sampson Low, London 1891, pp. 73-76.

²⁷⁵ Hartt, *History of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture*, p. 203.

²⁷⁶ Adams, *A History Of Western Art*, p. 255.

büyük sanatçısı ise Michelangelo Buonarroti (1475-1564)²⁷⁷ olmuştur. Mediciler tarafından San Marco Kilisesi'nin bahçesinde kurulan okulda eğitim görmüş olan Michelangelo, hümanizm ve Antik sanat etkisinde eserlerini gerçekleştirmiştir. Michelangelo figürlerini, anatomiye önem vererek gerçekçi bir anlatım ile en ince ayrıntısına kadar betimlemiştir. Ayrıca sanatçı heykel figürlerine gölge ışık dengesini yansıtmıştır. “Pieta (1498-1500) ve Davud (1501-1504)” isimli heykelleri, sanatçının en önemli çalışmaları arasında yer almaktadır.²⁷⁸

Brunelleschi, Rönesans mimarisinin yanı sıra resim sanatının da gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. XV. yüzyılda Brunelleschi, matamatiksel formüllerden yararlanarak üç boyutlu gerçeklikleri, iki boyutlu yüzey üzerinde betimleyebilmek için derinlik yanılsaması olan çizgisel perspektifi keşfetmiştir.²⁷⁹ Çizgisel perspektif, birbirine paralel çizgilerin ufuk çizgisine yaklaştıkça tek bir noktada yani kaçış noktasında bir araya gelmesiyle meydana gelen çizim tekniğini teşkil etmektedir. Bilimsel ve tekniksel açıdan ise perspektifi kullanan birey Masaccio olmuştur. Masaccio 1425 yılında betimlediği “Haraç” adlı eserinde, mimari perspektiften yararlanarak figürleri doğal bir şekilde ve izleyicide hareket hissi uyandırarak tasvir etmiştir.²⁸⁰ 1435 yılında ise Leon Battista Alberti “*Resim Üzerine*” adlı yazmış olduğu tezde, Brunelleschi ve çağdaşları tarafından geliştirilen perspektifin kurallarını sistemleştirmiştir.²⁸¹ Rönesans döneminde insanın ve doğanın önem kazanmasıyla beraber iyi bir gözleme dayanarak tasvir edilen figürlerde, anatomi ön plana çıkmaya başlamıştır. Böylece izleyiciye, figürlerin Rönesans ideali ve hacim duygusu yansıtılmıştır. Bu dönemde, dini konuları içeren sahnelerin betimlenmesine devam edilmiştir. Ayrıca manzara, tarih, portre ve mitolojik konuları içeren

²⁷⁷ Bryan, *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical*, V. I, p. 196.

²⁷⁸ Adams, *A History Of Western Art*, pp. 287-288.

²⁷⁹ Brunelleschi Floransa Vaftizhanesi'nin, meydanın karşısında yer alan katedralden görünüşünü tasvir eden bir pano resimini yapmıştır. Panoda küçük bir delik açtıktan sonra ise gözünü resmin arka tarafındaki deliğe dayayarak karşısına almış olduğu Vaftizane'ye doğru bakmıştır. Daha sonrasında bir ayna alıp kol boyunda tutarak, resmi aynaya yansıtmıştır. Panoyu ise görüş hattına bir tutup bir çıkararak, resmin yansımaları gerçek Vaftizhane'yle karşılaştırmıştır. Brunelleschi, pano resminde gerçekleştirmiş olduğu deneyin ardından paralel çizgilerin ufuktaki bir kaçış noktasında nasıl birleştiklerini göstermiştir. Brunelleschi'nin çizgisel perspektif formülasyonu, resim sanatının gelişmesinin yanı sıra optik bilimini, mimari tekniği ve Öklid geometrisinin kullanımını da etkilemiştir. Bknz; Walter Isaacson, *Leonardo da Vinci*, çev. Emre Gözgülü, Domingo, İstanbul 2019, pp. 29-30; Una D'elia, *Painting in the Renaissance*, Crabtree Publishing Company, New York 2009, pp. 12-13; James Beck, *Italian Renaissance Painting*, Harper & Now, New York 1981, p. 26.

²⁸⁰ Hartt, *History of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture*, pp.158-159.

²⁸¹ Donald Richardson, “Alberti on Perspective: Calling His Bluff”, *Online Journal of Art and Architecture*, 3/2, 2015, p.14.

kompozisyonlar da yaygınlık kazanmıştır.²⁸² Mitolojik konulara sahip kompozisyonlara önem veren birey ise Sandro Boticelli (1445-1510)²⁸³ olmuştur. Sanatçının, “Venüs’ün Doğuşu” (1482-1485)²⁸⁴ ve “İlkbahar Alegorisi” (1477-1478)²⁸⁵ adlı eserleri Rönesans döneminin en önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Rönesans döneminde tasvir edilen resimler, fresk ve tempera tekniği kullanılarak boyanmıştır. Fakat XV. yüzyılda Flamanlı sanatçı Jan van Eyck (1380/90-1441) tarafından yağlı boyanın keşfedilmesi ile beraber tempera yönteminden, yağlı boya uygulamasına geçilmeye başlanmıştır.²⁸⁶

Brunelleschi ve Alberti’nin geliştirmiş olduğu yöntemleri inceleyerek Rönesans resim sanatına yeni bir teknik kazandıran birey ise Leonardo da Vinci (1452-1519)²⁸⁷ olmuştur. Leonardo da Vinci, kontur çizgileri ve keskin köşelerin bulanıklaştırılmasını içeren “Sfumato Tekniği”²⁸⁸ni geliştirmiştir.²⁸⁹ Sanatçı, nesneleri keskin konturlarla resmetmek yerine sfumato tekniği ile yumuşak geçişler sağlayarak betimlemiştir. Ayrıca Leonardo, “Chiaroscuro Tekniği”²⁹⁰nde ise daha doygun veya koyu bir renk tonu oluşturmak yerine siyah pigmentler ekleyerek o rengin koyuluğu üzerinde oynamalar gerçekleştirmiştir.²⁹¹

XVI. yüzyılda Rönesans sanatçıları mimari, heykel ve resim alanlarında en üst düzeye ulaşmıştır.²⁹² Böylece sanatçılar yenilik arayışı içerisine girmişlerdir. 1520 yılından itibaren İtalya’da sanat alanında yeni gelişmeler ortaya çıkmıştır.²⁹³ **Maniyerizm** olarak adlandırılan bu dönem, Rönesans ve Barok eğilimlerinden farklı

²⁸² Manfred Wundram, *Painting of the Renaissance*, trans. Karen Williams, vd., Taschen, Cologne 1997, p. 9.

²⁸³ Gilbert, *History of Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture throughout Europe*, p. 119.

²⁸⁴ Adams, *A History Of Western Art*, p. 266.

²⁸⁵ Wundram, *Painting of the Renaissance*, p. 37.

²⁸⁶ Adams, *A History Of Western Art*, p. 269.

²⁸⁷ Hartt, *History of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture*, p. 387.

²⁸⁸ Kökeni İtalyanca “Fumo” yani duman sözcüğü olan sfumato, resim sanatında boyalı yüzeyler arasındaki yumuşak geçiş anlamına gelmektedir. Erken Rönesans’ın renkleri birbirinden kesin konturlarla ayıran tutumuna karşıt bir anlayışın ürünü temsil etmektedir. Ayrıca bu teknik Barok resim sanatında da oldukça yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, p. 275.

²⁸⁹ Franco Russoli, *Renaissance Painting*, trans. Angus Malcolm, The Viking Press, New York 1962, p. 22; Frank Zöllner, *Leonardo da Vinci 1452-1519*, trans. Fiona Elliott, Barnes & Noble Books, New York 2001, p. 90.

²⁹⁰ İtalyanca “Aydınlık ve Karanlık” terimine karşılık gelen chiaroscuro, ışık ve gölge kontrastlarının kullanıldığı bir modelleme tekniğidir. Bknz; Hartt, *History of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture*, p. 598.

²⁹¹ Steve Augarde, *Leonardo da Vinci*, Kingfisher, New York 2009, p. 28.

²⁹² John Shearman, *Mannerism*, Penguin Books, Harmondsworth 1967, p. 22-23; Walter Friedlaender, *Mannerism and Anti-Mannerism in Italian Painting*, Schocken Books, New York 1965, p. 47.

²⁹³ Hartt, *History of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture*, p. 482.

bir stil olmuştur.²⁹⁴ Fakat bazı kaynaklar ise Rönesans döneminden Barok sanatına geçiş evresi olarak kabul etmiştir.²⁹⁵ İtalyanca “Maniera” kelimesinden türemiş olan terim “elle yapılan” anlamına gelmekte olup daha sonra ise “tarz ya da biçim” sözcükleriyle eş anlamlı olarak kullanılmıştır.

Michelangelo Buonarroti; mimari, heykel ve resim alanlarında bu üslubun öncüsü olarak kabul edilmiştir.²⁹⁶ Michelangelo, yaklaşık olarak elli yaşına kadar mimari bir çalışma gerçekleştirmemiştir. Bu sebep ile onun mimari tarzı, Rönesans stilini yansıtmamıştır. 1521-1532 yılları arasında Medici Şapeli’nde uygulamış olduğu tasarım ile birlikte Rönesans mimarisinden farklı bir stil ortaya koymuştur.²⁹⁷ Michelangelo şapelde, bazı pilastr ve alınlıklarda sütun başlığı kullanmamış bunun yerine köşelere doğru kıvrılan tavan destekleri tasarlamıştır. Ayrıca şapelde, Giuliano ve Lorenzo de Medici için tasvir etmiş olduğu heykeller, kıvrım ve anatomi özellikleri açısından Maniyerizm etkisi göstermiştir. 1523-1558 yılları arasında inşa etmiş olduğu Laurenziana Kütüphanesi’nin merdiven ve dış cephesi, yeni üslubun gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.²⁹⁸ Sanatçı, ana merdivenin her iki yanında planlamış olduğu doğrusal koridorlar sayesinde orta bölümün daha kıvrımlı gözükmesini sağlamıştır. Ayrıca Michelangelo, kütüphanenin dış cephesinde kullanmış olduğu antik mimari öğelere yeni bir kimlik kazandırmıştır. Medici şapelinde tasarlamış olduğu tavan desteklerini, kütüphanenin cephesinde yer alan kör nişlerin altında süs amaçlı kullanmıştır. Kör nişleri çevreleyen sütunları ise yukarıdan aşağıya doğru inceltmiştir. Böylece Michelangelo, Barok sanatının temellerini de oluşturmuştur.

1534 yılında Michelangelo tarafından Sistina Şapeli’nin sunak duvarına tasvir edilmiş olan “Mahşer” adlı fresk ise birçok sanat tarihçisi tarafından Maniyerist gelişimin bir parçası olarak kabul edilmiştir.²⁹⁹ Mahşer adlı fresk oran, anatomi, gölge ve ışık kullanımı açısından Rönesans döneminde betimlenen eserlerden farklılık göstermiştir. Michelangelo’nun izinden giden Maniyerist ressamalar ise

²⁹⁴ Linda Murray, *The Late Renaissance and Mannerism*, Frederick A. Praeger, New York 1967, pp. 29-30;; Alastair Smart, *The Renaissance and Mannerism in Italy*, Thames and Hudson, London 1971, p. 161.

²⁹⁵ Frederick B. Artz, *From the Renaissance to Romanticism Trends in Style in Art, Literature and Music 1300-1830*, The University of Chicago Press, Chicago 1962, p. 112.

²⁹⁶ Shearman, *Mannerism*, pp. 71-73; William W. Lace, *Michelangelo*, Lucent Books, San Diego 1993, p. 89.

²⁹⁷ Hartt, *History of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture*, p. 484.

²⁹⁸ *Michelangelo*, Gramercy Books, Avenel 1995, p. 24.

²⁹⁹ Adams, *A History Of Western Art*, p. 292.

beklenmedik yerden gelen ışığı kullanarak, düşsel öğelerin egemen olduğu uzatılmış biçimler meydana getirmişlerdir. Parmigianino (1503-1540)³⁰⁰ tarafından 1535 yılında tasvir edilmiş olan “Uzun Boyunlu Meryem” isimli eser ise bu özellikleri yansıtan en güzel örnekler arasında yer almaktadır.³⁰¹



³⁰⁰ Smart, *The Renaissance and Mannerism in Italy*, p. 157.

³⁰¹ Hartt, *History of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture*, p. 517.

4. BAROK SANATI

4.1. Barok Sanatı'nın Ortaya Çıkışı, Tarihsel Gelişimi, Yayılımı ve Genel Özellikleri

İtalya'da “Barocco” sözcüğü, orta çağın sonlarına doğru şüpheli finansal uygulamaları tanımlamak için kullanılmıştır.³⁰² Filozof Benedetto Croce'ye göre barok kelimesi, ortaçağ mantıkçıları tarafından bir syllogism (kıyas)'i belirlemek için yaratılmış hafıza terimi olan “Baroco”dan türemiştir.³⁰³ XVI. yüzyıldan bu yana ise Portekizce, kuyumculukta şekilsiz incileri tanımlayan sözcük olarak nitelendirilmiştir. XVII. yüzyılın sonlarına doğru Floransa'daki el yazmalarını inceleyen Fransız hatip Mabillon, “Barocco” terimi ile karşılaşmış ve Floransalı bilim insanı Magliabecchi bu kelimenin şüpheli işlem ya da çarpık bir anlaşma manasına geldiğinden bahsetmiştir.³⁰⁴ Fransızca düzensiz, kusurlu veya tuhaf sözcüklerine karşılık gelen Barok terimi, bunun yanı sıra Fransız ve Alman yazarlar tarafından XVII. ve XVIII. yüzyıl sanatını eleştirmek amacıyla da kullanılmıştır.³⁰⁵ Bu doğrultuda Barok sözcüğü ise ilk kez 1855 yılında W. Lübke'nin “*Geschichte der Architecture*” ve J. Burckhardt'ın “*Cicerone*” adlı kitaplarında yer almıştır.³⁰⁶

Barok sözcüğünün sanat, edebiyat ve müzik gibi tüm alanları kapsayan bir terim olarak kabul edilmesi, ilk olarak İtalyan yazarlar tarafından gerçekleştirilmiştir. 1895 yılında İtalyan yazar Enrico Nencioni, XVII. yüzyılın medeniyetini karakterize etmeye çalışırken Barok teriminden söz etmiştir.³⁰⁷ Ayrıca Corrado Ricci tarafından XVII. ve XVIII. yüzyılın önemli karakterlerinin tanıtılmış olduğu “*Vita Barocca*” adlı makale yayımlanmıştır.³⁰⁸ 1915 yılında İsviçreli sanat eleştirmeni Heinrich Wölfflin “*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe (Sanat Tarihinin Temel Kavramları)*” adlı kitabında olumlu bir yaklaşım ile Barok terimini, XVII. yüzyılın sanatını

³⁰² S. Juias Held and Donald Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, Harry N. Abrams, New York 1971, p. 11; Germain Bazin, *The Baroque Principles Styles Modes Themes*, W. W. Norton & Company, New York 1978, p. 15.

³⁰³ Martin Shaw Brigss, *Baroque Architecture*, McBride Nast & Company, New York 1914, p. 21.

³⁰⁴ Bazin, *The Baroque Principles Styles Modes Themes*, p. 16;

³⁰⁵ Vernon Hyde Minor, *Baroque & Rokoko Art & Culture*, Prentice Hall, New Jersey 1999, p. 13.

³⁰⁶ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 11.

³⁰⁷ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 12.

³⁰⁸ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 12.

tanımlamak için kullanmıştır.³⁰⁹ Ayrıca Wölfflin, Barok sanatının karakteristik özelliklerini de bu eserinde tanıtmıştır.³¹⁰

Barok, Roma Kilisesi'nin Proteston Reform'u karşısında kaybettiği otoriteyi ve itibarı geri kazanmak için başlatmış olduğu Karşı Reform ya da Katolik Reform'un sanatı olarak gelişme göstermiştir. Martin Luther, azizlere olan saygıyı reddetmiş ve Kalvinistler ise Katolik kiliselerinde yer alan görsel imgelerin kötüye kullanıldığını savunmuştur.³¹¹ Ayrıca Martin Luther, Hristiyanların kurtuluşu için iyi eserlere ihtiyacı olmadığını en önemlisinin inanç ile kutsal kitap olduğunu vurgulamıştır. 1545-1563 yılları arasında gerçekleştirilmiş olan Trent Konsili'nde bu düşüncelere karşı çıkılarak müzik, resim, heykel ve mimarinin dini bağlılığı arttıran en güçlü araçlar arasında yer aldığı savunulmuştur.³¹² Ayrıca konsilde, ibadet için mistik bir atmosfer yaratılması adına resim ve heykel tasvirlerinin yoğun bir şekilde kullanımına teşvik edilmiştir. Böylece Barok, Trent Konsili'nde alınan kararlar doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Cizvit Tarikatı ise Hristiyanlık öğretisinin yayılması ve Barok sanatının gelişmesinde büyük bir rol oynamıştır.³¹³

XVI ile XVII. yüzyılda Avrupa toprakları üzerinde yaşanan ekonomik ve siyasi faktörler de Barok sanatının gelişmesinde etkili olmuştur.³¹⁴ XVII. yüzyılın ilk yarısında Katolikler ve Protestanlar arasında gerçekleşen “Otuz Yıl Savaşları (1618-1648)” sonucunda sosyal krizler yaşanmıştır.³¹⁵ Yaşanan bu gelişmeler neticesinde burjuva sınıfı eski siyasal ve ekonomik gücünü yitirmeye başlamıştır. Böylece XVII. yüzyılda, iktidar gücünü Tanrı'dan aldıklarına inanan krallar, mutlak monarşi yönetimi sayesinde devletin bütün gücünü elinde toplayarak sanatın gelişmesinde rol oynamıştır.³¹⁶

İtalya/Roma'da ortaya çıkmış olan Barok sanat, Karşı Reform hareketinin etkisi altında bulunan Fransa, İspanya, Belçika (Flandre), Almanya, Avusturya ve

³⁰⁹ Arnold Hauser, *The Social History of Art Renaissance, Mannerism and Baroque*, V. II, Roudledge, London 1962, p. 160; *How to Recognize Baroque Art*, Penguin Books, New York 1979, p. 8.

³¹⁰ Liselotte Andersen, *Baroque and Rococo Art*, Harry N. Abrams, New York 1969, p. 7.

³¹¹ Howard Hibbard, *Masterpieces of Western Sculpture from Medieval from Medieval to Modern*, Harper & Row Publishers, New York 1977, pp. 110-111.

³¹² Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 22.

³¹³ Gervis Frere Cook, *Art and Architecture of Christianity*, The Press of Case Western Reserve University, Cleveland 1972, p. 169.

³¹⁴ Minor, *Baroque & Rokoko Art & Culture*, pp. 41-42.

³¹⁵ Adams, *A History Of Western Art*, p. 333.

³¹⁶ Henry A. Millon, *Baroque & Rococo Architecture*, Studio Vista, London 1968, p. 9.

Latin Amerika gibi Katolik ülkelere yayılmıştır.³¹⁷ Kuzey Almanya, Hollanda ve İngiltere gibi Protestan ülkelerde de uygulama alanı bulmuştur.³¹⁸ Barok sanat ortak bir kökene sahip olmasına rağmen coğrafi ve tarihsel farklılıklar nedeniyle uygulandığı ülkelere göre yerel özellikler göstermiştir. Fakat ülkelere göre farklı tutumlar sergilemesine rağmen boyutlarından bağımsız olarak coşku, bolluk ve dramatik etki değişmeyen özelliklerini temsil etmiştir. Ayrıca İtalyan Barok sanatı bazı eleştirmenleri tarafından Erken (1585-1625), Yüksek (1625-1675) ve Geç (1675-1715) olmak üzere üç döneme ayrılmıştır.³¹⁹

Bu dönem içerisinde kilise ve saray mimarisi ön plana çıkmıştır.³²⁰ Tanrı'nın evi olarak kabul edilen kiliseler, Trent Konsili'nde alınan kararlar doğrultusunda anıtsal ve görsel tasarımları ile dikkat çekmiştir. Saraylarda ise sosyal ve ekonomik refah düzeyi yüksek ailelerin yaşamasından dolayı hem iç hem de dış tasarım olarak yoğun bezeme kullanımı ağır basmıştır. Ayrıca İtalya dışında iktidar koltuğu anlamına da gelmekte olan saray kelimesi, kralların monarşi gücünü yansıtmak amacıyla oldukça gösterişli tasarlanmıştır.³²¹

Roma'da, 1568 yılında mimar Giacomo Barozzi Vignola (1507-1573) tarafından tasarlanan Il Gesu Kilisesi, Barok dönem içerisinde inşa edilen en erken örneği temsil etmiştir.³²² Ayrıca Gesu Kilisesi, Reform karşıtı dini örgütlerin en karakteristiği olan Cizvit tarikatının ana kilisesini teşkil etmiştir. Cizvit tarikatının kurucusu Ignatius Loyola'nın isteği üzerine inşa edilen kilisenin, finansman destekçisi ise Kardinal Alessandro Farnese olmuştur. Cizvit tarikatının vaaza vermiş olduğu önemden dolayı Kardinal Farnese, kilisenin geniş ve akustik bir sisteme sahip olmasını istemiştir. Böylece mimar Vignola, beşik tonozla örtülmüş kısa transept kolları bulunan ve yarım daire şeklindeki apsile sonlanan uzunlamasına tek nefli plan ile merkezi planı birbiriyle bütünleştirmiştir. Sürekli hareket hissi uyandıran uzun nef ve kubbenin birleşimi, kiliseye giren ziyaretçiyi kubbeden gelen ışık doğrultusunda yüksek sunak masasına çekmiştir. Ayrıca Vignola, nefin her iki

³¹⁷ Jonathan Glancey, *The Story of Architecture*, Dorling Kindersley, New York 2003, p. 82.

³¹⁸ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 24.

³¹⁹ Semra Germaner, "Barok Üslup", C. I, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, İstanbul 1997, p. 195.

³²⁰ *How to Recognize Baroque Art*, pp. 8-9.

³²¹ Robert Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, Pearson, New Jersey 2013; pp. 139-140.

³²² Christian Norberg Schulz, *Baroque Architecture*, Rizzoli International Publications, New York 1986, p. 62.

yanında bireysel olarak azizlere ibadet etmek için sunak masaları bulunan küçük şapeller sıralamıştır.³²³ Ana mekânda geniş bir etki yaratan bu küçük şapeller, Barok dönem içerisinde inşa edilmiş olan kiliselerde de tasarlanmaya devam edilmiştir.

Gesu Kilisesi'nin cephesi, 1573 yılında Giacomo della Porta (1533-1602) tarafından tamamlanmıştır.³²⁴ Aynı zamanda Michelangelo'nun öğrencisi olan Giacomo della Porta, tasarımı ile Barok kilise cephelerini etkileyen bir dizi yenilik geliştirmiştir. İki katlı bir cepheye sahip olan kilisenin üst kısmı, alt bölümden daha dar bir şekilde planlanmıştır. Fakat bu durum iki volütün yardımıyla gizlenerek cephede bütünlük sağlanmıştır. Kilisenin cephesinde dikeylik hissi yaratmak ve yukarıya doğru yükseldiğini vurgulamak amacıyla tüm ana yatay elemanları kırık bir şekilde tasarlanmıştır. Ayrıca birbirinin devamı niteliğinde yer alan sütun, pilastr ve alınlıklar yardımıyla da cephenin dikey sürekliliği vurgulanmıştır.³²⁵ Giacomo della Porta kilisenin cephesinde Alberti aracılığıyla klasik düzenlerden türeyen mimari öğelere, eğri ve karşı eğriler şeklinde hareket vererek Barok sanatının baskın bir motifi haline getirmiştir. Gesu kilisesinin planı ve cephesi, Karşı Reform hareketi ile birlikte canlandırılmak istenilen Katolik ihtiyaçlarını karşılamıştır. Böylece Gesu Kilisesi, Barok döneminde inşa edilmiş olan kilise tasarımları için prototip olmuştur.³²⁶

Papa Sixtus V, Roma şehrinin Karşı Reform hareketinin görülmeye değer bir parçası olmasını istemiştir. 1589 yılında V. Sixtus, yirmi yedi tane halk çeşmesine su getirilmesini sağlayan yeni bir su kemeri inşa ettirmiştir.³²⁷ Böylece Barok döneminde önem kazanmış olan çeşme mimarisinin temellerini atmıştır. Ayrıca su kanalları ve yolların bakımını denetlemek için bakanlıklar kurmuştur. Papa Sixtus V tarafından şehir planlaması için görevlendirilmiş olan Mimar Domenico Fontana (1543-1607)³²⁸ ise kilise, bina ve sarayları bir sokak sistemi ile birbirine bağlamıştır. Bununla birlikte Sixtus V, şehir planlamasına önem vererek park ve bahçe tasarımlarının gelişimine de öncülük etmiştir.

³²³ Anthony Blunt, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, Wordsworth Editions, Hertfordshire 1988, p. 22.

³²⁴ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 24.

³²⁵ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 129.

³²⁶ Klaus H. Carl and Victoria Charles, *Baroque Art*, Gunther Roth (trans.), Parkstone Press, New York 2009, p. 19.

³²⁷ Schulz, *Baroque Architecture*, p. 19.

³²⁸ Briggs, *Baroque Architecture*, p. 39.

1603 yılında Carlo Maderno (1580-1630) tarafından tamamlanan Santa Susanna Kilisesi'nin cephesi ışığın ve gölgenin canlı etkileşimini sağlayan, plastik dekorla zengin bir şekilde kaplanmasından dolayı dikkat çekmektedir.³²⁹ Ayrıca Santa Susanna, kilise cephe tasarımında önemli bir gelişmenin doruk noktasını temsil etmektedir. XVI. yüzyıla ait kiliselerin cepheleri, yazı kuşağı ile birbirine bağlanan iki katlı basit bir desen izlemiştir.³³⁰ Kilise cephelerinin alt kısımları, koridorları içerecek şekilde üst bölümden daha geniş tutulmuştur. Bu cepheler ise genellikle düz ya da sade şekilde tasarlanmış olup nadiren de olsa hafif çıkıntılı biçime sahip pilastr yardımıyla hareketlendirilmiştir. Barok döneminde ise Giacomo della Porta ve Carlo Maderno tarafından kilise cepheleri hareket ve bezeme açısından zenginleştirilmiştir.³³¹ Gesu Kilisesi'nin cephesinde Porta tarafından kullanılan volütlerin, aşağıya doğru yuvarlanma hareketi binanın ağır tarzı ile vurgulanmıştır.³³² Fakat Maderno, Santa Susanna Kilisesi'nin cephesinde kullanmış olduğu volütleri merkeze doğru kırmış ve hareketi ise eğri çizgilere sahip mimari öğeler yardımıyla vermiştir. Böylece Maderno, Barok sanatının vazgeçilmez bir özelliği olan volüt bezemesine formunu kazandırmıştır. Santa Susanna Kilisesi'nin cephesi, Karşı Reform'un geleneksel yönlerini bir araya getirmiş ve bunun yanı sıra Barok sanatının özelliklerini oluşturacak olan yeni bir geleneği de ortaya çıkarmıştır.³³³

Carlo Maderno, 1605 yılında Papa Paul V'in isteği üzerine San Pietro Bazilikası'nda bir takım yenilikler gerçekleştirmiştir.³³⁴ Maderno, San Pietro Bazilikası'na uzatılmış bir nef ile Barok tarzında cephe eklemiştir. Böylece Michelangelo tarafından tasarlanan Yunan haçı planı, uzunlamasına eklenen nef ile Latin haçı planına dönüşmüştür. 1656 ile 1667 yılları arasında Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), San Pietro Bazilikası'nın önünde bulunan geniş açık alana oval bir meydan tasarlamıştır.³³⁵ Bernini, kavisli oval planın kenarlarında her biri tuskan düzenine sahip iki yüz seksen dört tane sütun sıralamıştır. San Pietro Meydanı ile birlikte Lorenzo Bernini, Barok mimarlığının ana hatlarını da belirlemiştir.

³²⁹ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 27.

³³⁰ Blunt, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, p. 26;

³³¹ Victor L. Tapie, *The Age of Grandeur Baroque Art and Architecture*, trans. A. Ross Williamson, Frederick A. Praeger, New York 1961, p. 32.

³³² Heinrich Wölfflin, *Renaissance and Baroque*, trans. Kathrin Simon, Cornell University Press, New York 1979, p. 96

³³³ Michael Snodin and Nigel Llewellyn, *1620-1800 Baroque Style in the Age of Magnificence*, V&A Publishing, London 2009, p. 82.

³³⁴ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 122.

³³⁵ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 39.

XVII. yüzyılda, Gesu Kilisesi'nin uzunlamasına planı Katolik kiliseleri için model olmuştur.³³⁶ Fakat bununla birlikte merkezi planlı kilise tasarımları ise Francesco Maria Ricchino (1583-1658) ve Baldassare Longhena (1598-1682) gibi mimarlar tarafından Roma'nın dışında uygulanmaya devam edilmiştir.³³⁷ Francesco Maria Ricchino, Milano'da inşa etmiş olduğu San Giuseppe Kilisesi'nde birbiri ardına yerleştirilmiş iki merkezi planın yardımıyla uzunlamasına bir etki yaratmıştır. Kilisenin cephesinde yer alan merkezi üçgen alınlığın içerisine, küçük bir segmental alınlığın yerleştirilmesi daha sonrasında Barok kilise cephelerinde yaygın bir uygulama alanı bulmuştur. Ayrıca 1630 yılında Venedik'te Mimar Longhena tarafından tasarlanmış olan Santa Maria della Salute Kilisesi, her birinin kendi kubbesi bulunan iki merkezi plana sahip birleşimi ile dikkat çekmektedir.³³⁸

Yüksek Barok olarak adlandırılan dönemde Gian Lorenzo Bernini ve Francesco Borromini (1599-1667) önderliğinde kilise plan tipleri değişmeye başlamıştır.³³⁹ Bu dönemde karmaşık geometrik şekillerden türemiş olan tasarımlar ile elips ya da oval plana sahip kiliseler ön plana çıkmıştır. 1634 yılında Francesco Borromini, San Carlo alle Quattro Fontane Kilisesi'nin tasarımı ile oldukça dikkat çekmiştir.³⁴⁰ Francesco Borromini kiliseyi, iki sokağın kesişme noktasında yer almasından dolayı geometrik şekillerden yararlanarak planlamıştır. Temel olarak oval bir tasarıma sahip olan kilisenin planı, iki eşkenar üçgen ve iki daireden meydana gelmektedir. Bu iki daireyi kubbeyi belirleyen bir ovalin içerisine yerleştirmiştir.³⁴¹ Böylece kilise, koro ile giriş bölümü için iki yarım dairesel ve ana yan şapellere iki yarım ovalin eklenmesiyle birlikte dikdörtgen bir merkezi alandan oluşmaktadır.³⁴² Ayrıca yaklaşık olarak 1655 yılında Borromini tarafından tamamlanan kilisenin cephesi, İtalyan Barok mimarisinde önemli bir etki meydana getirmiştir.³⁴³ Borromini, iç ve dış bükey yardımıyla kilisede dalgalı bir cephe tasarlamıştır. Cephede yer alan geleneksel klasik düzenleri, heykelsi bir şekilde yansıtmıştır. Böylece Fontane Kilisesi, Barok sanatının karakteristik özelliklerinden olan dalgalı ya da kavisli cephelerin en eski ve olgun örneklerinden birini temsil etmektedir.

³³⁶ Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, p. 365.

³³⁷ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 31.

³³⁸ Minor, *Baroque & Rokoko Art & Culture*, pp. 94-95.

³³⁹ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, pp. 31-32.

³⁴⁰ Blunt, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, p. 40.

³⁴¹ Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, p. 370.

³⁴² Blunt, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, p. 40.

³⁴³ Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, p. 371.

XVII. yüzyılın ikinci yarısında Barok döneminin ünlü mimar ve heykeltıraş sanatçısı Gian Lorenzo Bernini yunan haçı, dairesel ve oval olmak üzere üç merkezi planlı kiliseler inşa etmiştir.³⁴⁴ Bernini, Santa Maria dell Assuzione (1662-1664) ve Sant'Andrea al Quirinale (1658-1670) olmak üzere bu iki kilisede, büyük mekânsal kompozisyonlara nispeten Barok eğiliminin küçük bir ölçekte bile gerçekleşebileceğini kanıtlamıştır.³⁴⁵ Özellikle 1658-1670 yılları arasında Cizvit tarikatına ait olan Sant'Andrea al Quirinale Kilisesi, uzunlamasına bir merkezi plan temasına dayanmaktadır.³⁴⁶ Enine eksenli oval bir plana sahip olan kilise, iç mekânda ise küçük şapeller ile çevrelenmiştir. Ayrıca Bernini, dış cephede iç bükey bir ön bölüm tasarlayarak kilisenin iki sütun tarafından destelenen yuvarlak portikosunu da vurgulamıştır. 1665 yılında Gian Lorenzo Bernini, Fransa/Paris'te o dönem içerisinde kraliyet sarayı olan Louvre'nin yeniden inşası için görevlendirilmiştir.³⁴⁷ Fakat Bernini'nin tasarımı Fransız geleneklerine uygun olmadığı gerekçesi ile reddedilmiştir.³⁴⁸ Bununla birlikte Lorenzo Bernini, İtalyan Baroğu'nu Fransa'ya tanıtmıştır.

Fransa'da 1630 yılından itibaren özellikle mimari ve iç dekorasyonda yeni bir klasik tarz gelişme göstermiştir.³⁴⁹ XVII. yüzyılın başlarından itibaren Fransız sanatçılar, İtalya ile güçlü bağlantılara sahip olmuştur.³⁵⁰ Roma'da Nicola Poussin, antik dönemden etkilenerek yeni bir stil geliştirmiştir. Bununla birlikte Fransız mimarlar, antik kalıntıları ve Vitruvius tarafından belirlenen kuralları yerinde incelemek için İtalya'ya gönderilmiştir. Eğitimini Cizvit tarikatında tamamlamış olan Kardinal Richelieu tarafından İtalya'ya gönderilen Ronald Freart de Chambray ise 1652 yılında incelediği bulguları yayımlamıştır.³⁵¹ Böylece Fransa'da, simetri ve orantı kurallarına göre düzenlemeler gerçekleştirerek, kısıtlanmış bir Barok mimarisi uygulamıştır. Mimarlar, İtalya'da keşfedilmiş olan prensipleri bilmelerine rağmen geleneksel Fransız değerlerinden etkilenerek klasik bir Barok sanatı uygulamayı tercih etmişlerdir. Fransız mimarlar, İtalyan Barok sanatından daha az karmaşık kilise planları tasarlamış olup bunun yanı sıra kütle ve duvar yüzeyi oranlarıyla

³⁴⁴ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 37.

³⁴⁵ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 133.

³⁴⁶ Minor, *Baroque & Rokoko Art & Culture*, p. 84.

³⁴⁷ *How to Recognize Baroque Art*, p. 28; Adams, *A History Of Western Art*, p. 339.

³⁴⁸ *How to Recognize Baroque Art*, p. 28; Blunt, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, p. 106.

³⁴⁹ Snodin and Llewellyn, *1620-1800 Baroque Style in the Age of Magnificence*, p. 86.

³⁵⁰ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 285.

³⁵¹ Snodin and Llewellyn, *1620-1800 Baroque Style in the Age of Magnificence*, p. 86.

geleneksel klasik düzene ait çalışmalar üretmişlerdir. İtalyan Barok coşkusunu reddeden Fransız mimarlar, sanatçı kimliklerinden daha çok kendilerini kralların hizmetine ve yüceltilmesine adanmışlardır.

Fransa’da, İtalyan Barok mimarisi XVII. yüzyılın ortalarında Jacques Lemercier (1585-1654) ve François Mansart (1598-1666) tarafından uygulama alanı bulmuştur.³⁵² 1635 yılında Jacques Lemercier tarafından inşa edilmiş olan Sorbonne Kilisesi, Il Gesu’nun etkisinde kalarak cephenin alt ile üst bölümü arasında bütünlük sağlayan volütleri ile dikkat çekmektedir. Ayrıca 1657-1661 yılları arasında XIV. Louis’in Mali Bakanı Nicolas Fouquet için inşa edilmiş olan Vaux le Vicomte Sarayı’nın planı ve bahçesi, başta Versay Sarayı olmak üzere Avrupa’daki saray tasarımlarını etkilemiştir.³⁵³ Vicomte Sarayı’nda görevlendirilmiş olan Louis Le Vau (1612-1670), Charles Le Brun (1619-1690) ve Andrea Le Notre (1613-1700) tarafından 1661 yılında Fransız Barok sanatının en önemli yapısını temsil eden Versay Sarayı tasarlanmıştır.³⁵⁴ XIV. Louis için inşa edilmiş olan saray, iki uzun kanadı ve “U” şeklindeki planı ile Avrupa’daki sarayların prototipini meydana getirmiştir. Versay Sarayı’nda, Bernini’nin Louvre için hazırlamış olduğu projenin etkisi ile birlikte düz bir çatı sistemi kullanılmıştır. Ayrıca Versay Sarayı ile birlikte gelişme gösteren peyzaj sanatı, Fransa’da Barok döneminin en karakteristik özelliğini yansıtmaktadır.

Otuz Yıl Savaşları sırasında harap edilmiş olan Avusturya ve Almanya’da, sanatsal yapılar ekonomik güçsüzlükten dolayı belli bir süre için duraksamıştır.³⁵⁵ Bu doğrultuda Barok sanat Avusturya ve Almanya’da, Fransa ve İtalya’ya oranla daha geç bir dönemde ortaya çıkmıştır. XVII. yüzyıla ait olan yapıların çoğunluğu İtalyan ve Fransız mimarlar tarafından inşa edilmiştir.³⁵⁶ Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723), Johann Lukas von Hildebrandt (1668-1745), Johann Balthasar Neumann (1687-1753)³⁵⁷ ve Matthaus Daniel Pöppelmann (1662-1736)³⁵⁸ gibi mimarların hepsi Roma’da eğitim görmüşlerdir. Ayrıca bu mimarlar tarafından

³⁵² Minor, *Baroque & Rokoko Art & Culture*, p. 97; Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p.129.

³⁵³ Snodin and Llewellyn, *1620-1800 Baroque Style in the Age of Magnificence*, pp. 86-87.

³⁵⁴ *How to Recognize Baroque Art*, p. 29; Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 297.

³⁵⁵ *How to Recognize Baroque Art*, p. 30; Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 377.

³⁵⁶ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 377.

³⁵⁷ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 422.

³⁵⁸ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 383.

geliştirilen Barok tarz Polonya, Baltık Devletleri ve Rusya'ya kadar yayılmıştır.³⁵⁹ İtalyan Baroğu ile büyük bir benzerlik göstermesine rağmen yerel olarak ise özellikle iç mekânlarda coşkulu dekorasyonlara önem verilmiştir. Aynı zamanda keskin kontrastlardan kaçınılarak ışık ve gölge daha parlak bir şekilde yansıtılmıştır.³⁶⁰ Johann Bernhard Fischer, İtalya'da aldığı eğitim boyunca Borromini ve Guarini'den etkilenerek kilise tasarımlarında tercih etmiş olduğu oval planı, uzunlamasına bir eksene yerleştirmiştir. Fischer tarafından tasarlanan Karlskirche Kilisesi (1715) ise İtalya'da inşa edilmiş olan kiliselere benzerliği ile dikkat çekmektedir.³⁶¹

İspanya'da, XVI. yüzyıl boyunca "Plateresk" olarak adlandırılan stil gelişme göstermiştir.³⁶² Bu stil Geç gotik, Rönesans ve Mudejar³⁶³ üslubunun birleşiminden meydana gelmektedir. Mimari süsleme tarzı olarak gelişme göstermiştir. Yapıların portal, pencere, niş ve şapelleri zengin süsleme unsurları ile dikkat çekmiştir. Bitkisel bezeme ise en karakteristik özelliğini yansıtmıştır. Pencereilerin alt bölümlerinde, duvar yüzeylerinde ve pilastrlerin arasında madalyon motifi kullanılmıştır. Alınlık ve tepelik bölümlerinde vazodan çıkan çiçek motifleri tercih edilmiştir. Bunun yanı sıra hanedan armaları, girland, hayvan figürleri ve altın yaldızlı paneller yoğun olarak kullanılan süsleme unsurlarıdır.

İspanya'da Karşı Reform hareketi, Trent Konsili'ne göndermiş olduğu elçileri ile birlikte güçlü bir etki göstermiştir.³⁶⁴ Temel olarak İtalyan Barok sanatından etkilenmesine rağmen yerel özelliklerinden dolayı farklı bir stil ortaya çıkmıştır.³⁶⁵ Plateresk stiline de etkisiyle binaların yüzeylerinde süsleme vurgulanmıştır. Özellikle XVII. yüzyılın ilk yıllarında İtalyan Barok mimarisinin etkisi ile oval plan oldukça yaygın bir uygulama alanı bulmuştur.³⁶⁶ 1617-1629 yıllarında Alcala de Henares'de inşa edilmiş olan Bernardas Kilisesi'nin (1617-1629) oval planı ise en

³⁵⁹ *How to Recognize Baroque Art*, p. 31.

³⁶⁰ *How to Recognize Baroque Art*, p. 31.

³⁶¹ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, pp. 378-379.

³⁶² Horst Vey and Xavier de Salas, *German and Spanish Art to 1900*, Grolier Incorporated, New York 1966, p. 293; David R. Tabut and David John Watkin, "Plateresque", *Encyclopedia Britannica*, 2000, <https://www.britannica.com/art/Western-architecture/Plateresque> (27.05.2021).

³⁶³ Geç Ortaçağ'da İspanyol sanatına Arap ve Gotik etkilerinin birleşimi ile egemen olan üslubu teşkil etmiştir. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 215.

³⁶⁴ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, pp. 148-149.

³⁶⁵ Yves Bottineau, *Iberian American Baroque*, trans. Kenneth Martin Leake, Benedikt Taschen, Cologne 1990, p. 84.

³⁶⁶ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 193.

güzel örneği temsil etmektedir.³⁶⁷ 1620-1664 yılları arasında Fray Pedro Sanchez (1568-1633) ve Fray Francisco Bautista (1594-1679) tarafından tasarlanan Collegium İmparator Kilisesi³⁶⁸, Gesu Kilisesi'nin tasarımı ile benzerlik göstermektedir.³⁶⁹ Kilisenin uzunlamasına merkezi planı, nefin yan şapellerden ayrılması ve yüksek sunak masası ise Cizvit tarikatının belirlemiş olduğu özellikleri karşılamaktadır. Bununla birlikte 1664 yılında Alonso Cano (1601-1667) tarafından tasarlanan Granada Katedrali'nin cephesi ise süsleme bakımından Barok tarzını yansıtmaktadır.³⁷⁰

İspanya'da XVII ve XVIII. yüzyılda, Mudejar üslubu ve Amerika sanatının yerel dekoratif geleneğinin etkileri ile birlikte "Churrigueresque" stili ortaya çıkmıştır.³⁷¹ Plateresk stilinden etkilenerek gelişme göstermiştir.³⁷² Adını İspanyol mimarlardan oluşan Churriguera ailesinin soy isminden almıştır. Churrigueresque stilinde, özellikle kiliselerin cephe ve şapelleri oldukça zengin bir şekilde dekore edilmiştir. Mimaride yüzey, kırık alınlık, dalgalı korniş, ters kıvrım, kalın pervaz ve korkuluklara yansımıştır. Solomon olarak adlandırılan sarmal sütunlar, geometrik paneller, melek, putto ve alçak kabartma heykelleri ile ters çevrilmiş bir koni ya da dikilitaş şekline sahip estipite sütunları en yaygın motifler arasında yer almaktadır. İç mekânlarda altı yaldız kullanımı ağır basmıştır. Ayrıca İspanya'nın sömürgesi olan Latin Amerika da Churrigueresque stilinin etkisi altında kalmıştır.

Barok sanat siyasette mutlak monarşi, dinde ise Roma Katolikliği altında gelişme göstermiştir.³⁷³ Fakat Protestan olan İngiltere, bu dönem boyunca kral ve parlamento ile yönetilmiştir. Muhafazakâr mimariye yönelik İngiliz eğilimi, doğası gereği aşırı bolluğu ve mistisizm tarzını reddetmiştir. İngiltere'de, XVII. yüzyılda Palladian modellerine dayanarak Klasik mimari tarz gelişme göstermiştir.³⁷⁴ 1613-1614 yılları arasında Inigo Jones (1573-1652) İtalya'ya gerçekleştirmiş olduğu

³⁶⁷ Briggs, *Baroque Architecture*, pp. 183-184.

³⁶⁸ Günümüzde kilisenin ismi "San Isidro" olarak değiştirilmiştir. Bknz; Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 171.

³⁶⁹ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 171.

³⁷⁰ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, pp. 193-194.

³⁷¹ *How to Recognize Baroque Art*, p. 33; Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 194.

³⁷² <https://www.britannica.com/art/Churrigueresque> (27.05.2021).

³⁷³ Blunt, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, p. 148.

³⁷⁴ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 302.

seyahat esnasında Roma mimarisi ve Palladion'un eserlerini incelemiştir.³⁷⁵ Fakat İngiltere'de, Christopher Wren (1632-1723) önderliğinde 1666 yılında Londra'da çıkan büyük yangının ardından Barok sanat görülmeye başlamıştır.³⁷⁶ Christopher Wren 1665-1666 yılları arasında dokuz ay kadar Fransa'da kalmış ve burada İtalyan mimar Bernini ile tanışmıştır.³⁷⁷ 1675 yılında ise St. Paul Katedrali'nin inşasına başlamıştır.³⁷⁸ Wren St. Paul Katedrali'nde, Klasik mimari ile Barok sanatının anıtsal gücünü birleştirmeye çalışmıştır. Latin haçı plana sahip olan kilise, sekiz büyük iskele tarafından desteklenen merkezi kubbesi ile dikkat çekmiştir. Nef ve koro bölümü beşik tonozla örtülmüş olan kilisenin tonoz ağırlıklarını ise hareketli payandalar desteklemiştir. Wren, Louvre'in etkisi altında kilisenin sütun, merkezi alınlığı ve batı cephesini tasarlamıştır. Gesu Kilisesi kadar iyi bir akustiğe sahip olan St. Paul Katedrali bunun yanı sıra büyüklüğü, zengin dekorasyonu ve iç ile dış büyük formlarıyla Barok sanatının özelliklerini yansıtmaktadır. Ayrıca Thomas Archer (1668-1743) ve James Gibbs (1682-1754) İtalya'da, Hugh May (1622-1684) ise Fransa'da aldıkları eğitim sonucunda İngiliz Baroğu'nun gelişmesine katkı sağlamışlardır.³⁷⁹

Barok döneminde heykel sanatı, mimariye bağımlı olarak kilise cephelerinde zengin dekorasyonlara yönelik gelişme göstermiştir.³⁸⁰ Mimariden bağımsız olarak tek ya da çok figürlü heykel tasvirleri de tercih edilmiştir. Mimaride ise dekoratif heykel üç farklı şekilde kullanılmıştır. Bunlardan birincisi, bir binanın tepesini tamamlamak için kullanılan yatay heykeller dizisi olmuştur. İkincisi, kadın formuna sahip olan karyatid ve erkek formundaki telamonların taşıyıcı ya da sütunları destekleyici unsur olarak kullanılmasıdır. Heykelin mimarlıkla birlikte üçüncü ve en tipik uygulanma alanı altar, friz, arma, sarmal ve kupa gibi benzeri elemanların yüzeylerinde yer alan betimlemelerini içermiştir. Kiliselerin cephelerinde genellikle putto³⁸¹, girland, üzüm salkımları gibi bitkisel ve geometrik motifler yer almaktadır.³⁸²

³⁷⁵ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, pp. 302-303.

³⁷⁶ Adams, *A History Of Western Art*, p. 342; Paula Braynt Pratt, *Architecture*, Lucent Books, San Diego 1995, p. 58.

³⁷⁷ Kerry Downes, *English Baroque Architecture*, A. Zwemmer Ltd., London 1966, p. 3.

³⁷⁸ Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, p. 384.

³⁷⁹ Blunt, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, p. 148.

³⁸⁰ *How to Recognize Baroque Art*, p. 56.

³⁸¹ İtalyanca "Küçük Erkek Çocuk" ya da "Çocuk" anlamına gelmekte olan putus kelimesinden türemiştir. Avrupa sanatında çıplak olarak tasvir edilen erkek figürlere verilen isimdir. Kanatlı ya da kanatsız olarak tasvir edilen putto, Barok sanatında geniş bir alan bularak gelişme göstermiştir.

Figürlerin, kadın ya da erkek olarak betimlenmelerine göre vücut, ten ve yüz ifadelerindeki duygu gerçekçi bir anlatımla tasvir edilmiştir.³⁸³ Hareket ise ışık ve gölge kontrastlarıyla sürekli yenilenmiştir. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren heykel sanatında ön plana çıkmış olan kıvrımlar, Barok döneminde figürlere hareketi yansıtmak amacıyla kullanılmaya devam edilmiştir.³⁸⁴ Tiyatral ve dramatik etkinin hâkim olduğu sahneler, izleyicideki duygusal yoğunluğu arttırmak adına abartılı bir şekilde betimlenmiştir. Dinsel ve mitolojik sahneleri içermiş olan heykeller; ahşap, alçı, bronz ve özellikle mermer malzeme yardımıyla tasvir edilmiştir. Bahçe ve çeşmelerin süslenmesinde ise tanrı, canavar, satir, su perisi ve siren gibi mitolojik figürlere yer verilmiştir.³⁸⁵

Barok heykel sanatının en önemli sanatçısı Gian Lorenzo Bernini olmuştur.³⁸⁶ 1623 yılında betimlemiş olduğu “Davut” adlı heykel ile Maniyerizm üslubunun izlerini kaybederek yeni bir stil geliştirmiştir.³⁸⁷ Rönesans döneminde tasvir edilen Davut heykellerinin dikey düzlemi, Bernini tarafından figürün başından sol ayağına uzanan dinamik bir köşegen haline dönüşmüştür. Sol kol ile oluşturulan bu köşegeni, başın bükülmesi ve kıvrımlı kumaşla karşılamıştır. Sanatçı Davut heykelini, tek figürlü bir kompozisyon olarak betimlemesine rağmen Goliath’ın varlığını da göz önünde bulundurarak mekânı hem psikolojik hem de resmi olarak heykelin ötesine götürmektedir. Bu ise izleyiciyi de eserin içerisine katarak, tiyatral bir Barok tekniğini yansıtmıştır. Santa Maria della Vittoria Kilisesi’nin Cornaro Şapeli’nde yer alan “Azize Theresa” adlı eserini abartılı ve tiyatro sahnesi görünümünde betimlemiştir.

Başlangıçta gizli tutkuları sembolize etmiştir. Barok sanatta ise Tanrı’nın kâinattaki varlığını simgelemiştir. Bknz; Charles Dempsey, *Inventing the Renaissance Putto*, University of North Carolina Press, London 2001, p. 55.

³⁸² George Henry Chase and Chandler Rathfon Post, *A History of Sculpture*, Greenwood Press, Westport 1971, pp. 372-373.

³⁸³ Madeleine and Rowland Mainstone, *The Seventeenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 1991, p. 13

³⁸⁴ Eberhard Hempel, *Baroque Art and Architecture in Central Europe*, Penguin Books, Baltimore 1965, p. 51.

³⁸⁵ Corrado Ricci, *Baroque Architecture and Sculpture in Italy*, E. P. Dutton&Co., New York 1912, p. XI.

³⁸⁶ Livia Velani and Giovanni Grego, *Roma Where to Find Michelangelo, Raphael, Caravaggio, Bernini, Borromini*, Christopher Huw Evans, Scala, Florence 2000, p. 81; A. C. Sewter, *Baroque and Rococo*, Harcourt Brace Jovanovich, London 1972, p. 141.

³⁸⁷ Adams, *A History Of Western Art*, p. 344; Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 102.

Trent Konsili'nde alınan kararlar sonucunda Karşı Reform hareketinin, insanlara sanat aracılığıyla öğretilmesi vurgulanmıştır.³⁸⁸ Bunun sonucunda İtalya'da bir dizi sanatçı, resmin ruhani ve biçimsel formunu ön plana çıkaran eserler üretmeye başlamıştır. Fakat resim sanatında reform, birbirinden farklı birkaç stil olarak gelişme göstermiştir.³⁸⁹ Bu yeni stillerin doğalcı ve duygusal açıdan geliştirmiş olduğu ana unsurlar güçlü biçimler yardımıyla izleyiciye sunulmuştur. Federico Barocci (1535-1612), resim alanında Karşı Reform hareketinin öncüsü olmuştur.³⁹⁰ Barocci, dini konuları içeren sahneleri sıcak bir atmosfer ile ışığı birleştirerek izleyicide dramatik bir etki sağlamıştır. Kutsal ve coşkulu temaları konu edinmiş olan sanatçının stili geliştikçe resimlerindeki atmosfer yoğunluğu, derinlik, renk, ışık ve gölge zıtlıkları güçlenerek betimlemiş olduğu figürlerine hareketlilik yansımıştır.

Tavan resimleri, Barok döneminin en karakteristik özellikleri arasında yer almaktadır.³⁹¹ Kiliselerin tavanları, izleyicide gökyüzü ya da sonsuzluğa doğru açılıyormuş hissi vermektedir. Tiyatral ve hareketli formlara sahip figürler ise izleyicinin aşağıdan yukarıya bakmasının etkisiyle, perspektif açısından yukarıya doğru küçülmüş olarak betimlenmiştir.

Annibale Carracci (1560-1609), resimlerinde natüralizme dönüşüyle birlikte Karşı Reform hareketini gerekli kılmış olduğu kurallara uymuştur.³⁹² Carracci'nin sade kompozisyonlara sahip olan resimlerinde ışık ve gölge zıtlıklarıyla oluşturmuş olduğu dramatik etkiyle Barok resim sanatını yansıtmıştır.³⁹³ Kompozisyonlarında herhangi bir anı betimlemiş olan Carracci, ışık oyunları ile gerçeklik duygusunu dolaysız bir şekilde vurgulamıştır.

İtalya'da, kariyerine natürmort ressamı olarak başlamış olan Caravaggio (1571-1610), Barok resmin en önemli temsilcisi olarak kabul edilmektedir.³⁹⁴ Eserlerini ön çizime gerek duymadan, doğrudan tuval üzerinde betimlemiştir. Sanatçı, aziz kompozisyonlarını sıradan insan ve sokak sahneleri ile tamamlamıştır.³⁹⁵ Kompozisyonlarını doğalcı bir anlayışla betimlemiş olan Caravaggio, keskin bir

³⁸⁸ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 70.

³⁸⁹ *Baroque Painting*, Barron's, Hauppauge 1989, p. 8.

³⁹⁰ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 71.

³⁹¹ *How to Recognize Baroque Art*, p. 36.

³⁹² Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 72.

³⁹³ Eric Hubala, *Baroque and Rococo*, Universe Books, New York 1989, p. 112.

³⁹⁴ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 77.

³⁹⁵ Ian Barras Hill, *Baroque and Rococo*, Galley Pres, New York 1980, p. 9.

şekilde karşıtlık oluşturan açık ve koyu renkleri kullanmıştır.³⁹⁶ Ayrıca koyu gölgeli alanları yer yer dönüşümlü olarak aydınlatmıştır. Böylece figürler, bilinmeyen bir kaynaktan gelen ışığın düşmesiyle birlikte karanlık ortamdan ayrılmıştır. Sanatçının “Baküs (1597)”³⁹⁷, “Aziz Thomas’ın Şüpheciliği (1601)”³⁹⁸ ve “Aziz Matta’nın Çağrısı (1599-1600)”³⁹⁹ adlı resimleri en önemli eserleri arasında yer almaktadır. İtalya ve İspanya başta olmak üzere Avrupa’da pek çok sanatçı, Caravaggio’nun etkisi altında kalarak onun tekniğini geliştirmişlerdir.

İspanya’da, Francisco de Zurbaran (1598-1664) ve Diego Velazquez (1599-1660)⁴⁰⁰, Caravaggio’nun stilinden etkilenmiştir.⁴⁰¹ Kompozisyonlarını boş bir koyu arka plan üzerine tasarlamış olan Zurbaran, parlak bir ışığın düşmesiyle güçlü ve dramatik bir etkiye sahip eserler betimlemiştir. Natürmort ve özellikle dini konuları içeren kompozisyonları benimseyen sanatçı, figürlerinde ışık ile gölge zıtlıklarını dengeli bir biçimde yansıtmıştır. İspanyol Barok resmin en önemli sanatçısı olan Diego Velazquez, kariyerinin ilk yıllarında Caravaggio’nun etkisinde betimlemiş olduğu eserleri ile dikkat çekmiştir. Fakat Velazquez’e göre formlar, anlamlı bir olayın parçaları olarak var olmamıştır. Figürler arasında dramatik ve psikolojik bir bağlantı eksikliği bulunduğunu vurgulamıştır. Bu yüzden figürlerine tarafsız bir duygu ile yaklaşmamıştır. Velazquez, dini sahnelerin yanı sıra portre ve özellikle günlük yaşamdan konuları içeren kompozisyonları da resimlemiştir.

Belçikalı Barok resim sanatçısı Peter Paul Rubens (1577-1640), İspanya gezisi sırasında Velazquez ile tanışmıştır.⁴⁰² Bununla birlikte Rubens, yaklaşık olarak sekiz yıl kadar İtalya’da eğitim almıştır. Belçika Antwerp’te, Protestan ve Katolikler arasında yaşanan dini savaşlardan dolayı zarar görmüş olan Katolik kiliselerini restore etmiştir. Sanatçının 1610 ile 1611 yılında Antwerp Katedrali’nde betimlemiş olduğu altar pano, kuzey Avrupa’daki ilk Barok sunağı temsil etmektedir.⁴⁰³

³⁹⁶ Stefano Zuffi, *Baroque Painting*, trans. Mark Eaton, Barron’s Educational Series, Hauppauge 1999, p. 66; Hill, *Baroque and Rococo*, p. 9; Hermann Bauer, *Baroque*, Taschen, London 2006, p. 30.

³⁹⁷ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 78.

³⁹⁸ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 79.

³⁹⁹ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 59.

⁴⁰⁰ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 160.

⁴⁰¹ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 175.

⁴⁰² Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 161.

⁴⁰³ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 200.

Hollandalı sanatçı Rembrandt van Rijn (1609-1669) ise Rubens'in aksine Protestan soylular için çalışmalar gerçekleştirmiştir.⁴⁰⁴

4.2. İtalya/Lecce'de Barok Sanat

Trent Konsili'nin ardından gelişme gösteren Karşı Reform hareketi ile birlikte Barok sanat, İtalya toprakları üzerine yayılmıştır.⁴⁰⁵ Napoli Krallığına bağlı bulunan Lecce, Barok stilde yeniden inşa edilmeye başlamıştır.⁴⁰⁶ Lecce'de, Barok sanatının ortaya çıkma nedenlerinden bir diğeri Osmanlı Devleti'nin 1571 yılında İnebahtı'da yenilgiye uğratılması olmuştur.⁴⁰⁷ Osmanlı Devleti tarafından gerçekleştirilecek bir saldırı tehdidinin ortadan kalkmasıyla birlikte kent soyluları şehir ve saray yaşantısından zevk almaya yönelmiştir. Yaşanan bütün bu gelişmelerin sonucunda XVII. yüzyılda Piskopos Luigi Pappacoda (1639-1670) başta olmak üzere kent soyluların destekleriyle birlikte Barok tarzında kilise ve saraylar inşa edilmiştir.⁴⁰⁸ Fakat Roma ve İspanya gibi dış etkenler ile yerel kültürün birleştirilmesi sonucunda yeni bir stil gelişme göstermiştir. 1606 yılında Mimar Francesco Antonio Zimbalo (1567-1630) tarafından tasarlanan Santa Croce Kilisesi'nin, batı cephesindeki üç portal ise Barok sanatının başlangıcını temsil etmiştir.⁴⁰⁹ Ayrıca Antonio Zimbalo, dini ikonografik geleneğe uygun olarak mekânların dikeyliğini vurgulayan formlar oluşturmuştur.

Lecce'de Barok, mimar Giuseppe Zimbalo (1620-1710) ve Giuseppe Cino (1645-1722) tarafından gelişme göstermiştir.⁴¹⁰ Giuseppe Zimbalo, zengin dekoratif mimari düzelemleri sayesinde Barok stilini olgunluk aşamasına yükseltmiştir. Aynı zamanda heykeltıraş da olan Zimbalo, Piskopos Luigi Pappacoda'nın isteği doğrultusunda pek çok dini ve sivil yapı inşa etmiştir. Böylece Mimar Zimbalo'nın

⁴⁰⁴ Adams, *A History Of Western Art*, p. 353; Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 196.

⁴⁰⁵ Joseph Pijoan, *Art in the Modern World European Renaissance Baroque Modern Art*, University of Knowledge Incorporated, Chicago 1940, p. 237; Stefania Galante, *Materia, Forma e Tecniche costruttive in Terra d'Otranto. Da Esperienza Locale a Metodologia per la Conservazione*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Università Degli Studi di Napoli "Federico II" Facoltà d'Architettura, Napoli 2006, p. 25.

⁴⁰⁶ E. Raho, vd., "Ipotesi Sulla Presenza di Glaucium Flavum nel Barocco Leccese", *Natizario della Società Botanica Italiana*, 3, 2019, p. 3.

⁴⁰⁷ Galante, *Materia, Forma e Tecniche costruttive in Terra d'Otranto. Da Esperienza Locale a Metodologia per la Conservazione*, p. 35.

⁴⁰⁸ Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 12; Galante, *Materia, Forma e Tecniche costruttive in Terra d'Otranto. Da Esperienza Locale a Metodologia per la Conservazione*, p. 27.

⁴⁰⁹ Sacheverell Sitwell, *Baroque and Rococo*, G. P. Putnam's Sons, New York 1967, p. 6.

⁴¹⁰ Galante, *Materia, Forma e Tecniche costruttive in Terra d'Otranto. Da Esperienza Locale a Metodologia per la Conservazione*, pp. 26-27.

çalışmaları ve ünü, sadece Lecce ile sınırlı kalmayarak bütün eyalete yayılmıştır. Giuseppe Cino XVIII. yüzyılda ise mimariye bağlı figürleriyle dikkat çekmiştir.⁴¹¹

Dini yapılarda uygulanan plan türleri, yerel sanatçılar tarafından özellikle coğrafi ve işlevsel çözümler bağlamında gelişme göstermiştir. Latin haçı veya dikdörtgen plana sahip olan kiliseler bazı durumlarda ise oval ya da uzatılmış sekizgen form şeklinde tasarlanmıştır.⁴¹² Trent Konsili'nin etkisiyle birlikte kiliseler, şehir merkezinde inşa edilmiş olup bunun yanı sıra eğitim, tıbbi yardım ve sivil işlemlerin görülmesi için sosyal hizmetler olarak da işlev görmüştür. Cizvit tarikatlarının etkisinde Roma Barok mimari modellerinden örnek alınan kilise tasarımları, kısa enine planlı tek bir nef ve yan şapellerden meydana gelmiştir.⁴¹³ Ayrıca Santa Croce Kilisesi'nde olduğu gibi üç nefli bazilikal plana sahip kilise tasarımlarında dikkat çekmiştir. Kiliselerde yerel özellik olarak pencereler, nefin çevre duvarlarında yer alan kornişin üzerine hafif çıkıntılı bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu uygulama yöntemine ise kiliselerin iç mekânında loş bir hava sağlamak amacıyla başvurulmuştur. Böylece iç dekorasyonda, ışık ve gölge kontrastlarının yardımıyla en küçük ayrıntılar bile algılanmıştır.

Kiliselerin cepheleri, yumuşak ve kolay işlenebilen Lecce taşının yardımıyla zengin dekoratif öğelerle bezenmiştir.⁴¹⁴ Salento bölgesine özgü olan kireç taşı, işlenebilir ve dayanıklı olmasıyla dikkat çekmiştir. Günümüzde de kullanılmaya devam edilen Lecce taşı, toprağın altından çıkarıldığında beyaz renge sahip olmasına rağmen güneş ve atmosferin etkisiyle birlikte sarı veya grimsi bir siyah renk tonuna dönüşmüştür. Lecce taşı özellikle tonozların itme kuvveti ve binalardaki azalan yüksekliği dışa yansıtmamak için teknik bilgilerden yoksun olan yerel usta ve mimarlar tarafından kullanılmıştır.⁴¹⁵ Sanatçılar tarafından ise sütun, başlık, kaide, korniş, friz, alınlık, heykel gibi mimari öğe ve bezemelerde en ince ayrıntıya kadar kolay işlenebilmesinden dolayı tercih edilmiştir.

⁴¹¹ Galante, *Materia, Forma e Tecniche costruttive in Terra d'Otranto. Da Esperienza Locale a Metodologia per la Conservazione*, p. 27.

⁴¹² Blunt, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, p. 103.

⁴¹³ Galante, *Materia, Forma e Tecniche costruttive in Terra d'Otranto. Da Esperienza Locale a Metodologia per la Conservazione*, p. 40.

⁴¹⁴ Blunt, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, p. 104; Aura Marcelli, "Lecce, Perla Barocca", *Master Meeting Italy's Best International*, 21/4, 2015, p. 151.

⁴¹⁵ Galante, *Materia, Forma e Tecniche costruttive in Terra d'Otranto. Da Esperienza Locale a Metodologia per la Conservazione*, p. 91.

Lecce’de Barok sanatının en karakteristik özelliğini, kiliselerin cephelerinde yer alan zengin mimari plastik süslemeler temsil etmiştir.⁴¹⁶ Pitoresk dekorasyonlara sahip olan kiliseler, Roma’ da tasarlanan Barok cephelerinden farklılık göstermiştir.⁴¹⁷ Bitkisel süslemeleriyle dikkat çeken iç ve dış cephelerde yoğun bir şekilde çiçek, yaprak, meyve gibi kompozisyonlara yer verilmiştir.⁴¹⁸ Kiliselerin iç ve dış dekorasyonunda yer alan korint sütun başlığı, ayırt edici bir unsur olarak akantus yapraklarına benzer birçok farklı bitki yapraklarıyla bezenmiştir. Dini sahnelerin yanı sıra mitolojik figürlerin de betimlenmiş olduğu kiliselerin cephe ve iç mekânlarında solomon olarak adlandırılan sarmal sütunlar yer almıştır. Bununla birlikte kilise cephelerinde fantastik karakterler, melek ve aziz figürlerinin tasvirlerine yer verilmiştir. Özellikle dış cephelerde insan ve hayvan formuna sahip telamonlar dikkat çekicidir. Ayrıca XVII. ve XVIII. yüzyılları arasında cartapesta tekniği ön plana çıkmıştır.⁴¹⁹ Alçı, kâğıt, saman, macun, boya ve su malzemelerinden elde edilen bu teknik sayesinde kiliselerin iç mekânları polikrom heykellerle donatılmıştır.

⁴¹⁶ Blunt, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, p. 104.

⁴¹⁷ Blunt, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, p. 104; Marcelli, “Lecce, Perla Barocca”, p.151; Galante, *Materia, Forma e Tecniche costruttive in Terra d’Otranto. Da Esperienza Locale a Metodologia per la Conservazione*, p. 26; Sitwell.

⁴¹⁸ Raho, vd., “Ipotesi Sulla Presenza di Glaucium Flavum nel Barocco Leccese”, p. 1.

⁴¹⁹ Enzo Rossi Roiss, *Cartapesteide*, Edizioni Quattro Venti, Urbino 2006, pp. 115-117.

5. HRİSTİYANLIK İLE BİRLİKTE ROMA KİLİSESİNİN (KATOLİK) TARİHSEL SÜRECİ

İnsanoğlunun varoluşuyla birlikte ortaya çıkan din, tarihin her döneminde önemli bir yere sahip olmuştur.⁴²⁰ Din kelimesi ise her toplumda farklı kavramlara karşılık gelmiştir. Arapça’da kanun, ceza, saygı, teslimiyet ve egemenlik gibi değişik anlamlarda kullanılmıştır.⁴²¹ Latince de ise saygı, titizlik ve bağlamak manasına gelen “Religio” kökünden türemiştir.⁴²² Günümüze kadar dinin nasıl ortaya çıktığı hususunda kutsal kitaplar haricinde herhangi bir tarihi belgeye rastlanılmamıştır. Bunun sonucunda dinin tanımı ve başlangıcı hakkında kesin bir yargı ya da bilgiye ulaşmak mümkün olmamıştır. Fakat din bilimcileri tarafından kutsal, inanç, itaat duygusu, Tanrı düşüncesi gibi toplumun birlik ve beraberliğini sağlayan tanımlamalar yapılmıştır. Yaygın olarak ise kutsal kavramı ile eş tutulmuştur. Annamarie Schimmel, 1955 yılında yayımlanan “*Dinler Tarihine Giriş*” adlı kitabında “*Din deyince, insanları behemehal şahıs şeklinde olması lazım gelmeyen insanüstü bir kudretle münasebetini anlamaktayız. İlah ve Tanrı mefhumunun mevcud olması lazım gelmez*” ifadesine yer vermiştir.⁴²³ Bu ifadesi ile birlikte kutsal kavramın, Tanrı kavramından daha kapsayıcı olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca Schimmel bu kitabında dinleri üç gruba ayırmıştır.⁴²⁴ Bunları ise iptidai, milli ve dünya dinleri olarak gruplandırmıştır. İptidai dini; Mana, Ainu, Tabu ve Totemcilik gibi Afrika’nın Pigmen kavimlerinden Polinezya kavimlerine kadar en ilkel inançları kapsamıştır. Hitit, Asur, Çin, Mısır, Kelt, Germen, Yunan ve Romalıların inançları milli dinler içerisinde yer almıştır. Dünya dinleri ise Yahudilik, Hristiyanlık, İslamiyet ve Budizm gibi inançları içerisinde toplamıştır.

Dünya dinleri içerisinde yer alan Hristiyanlık sözcüğü, Yunanca “Mesih” anlamına gelmekte olan “Christos” kelimesinden türeyerek mesihçiler ya da mesih

⁴²⁰ David S. Noss and John B. Noss, *A History of the World’s Religions*, Macmillan Publishing Company, New York 1990, p. 5; W. C. E. Newbolt, *Religion*, Longmans Green and Co., London 1903, p. 3; Myrtle Langley, *Religion*, Alfred A. Knopf, New York 1996, p. 8; Robert H. Lowie, *Primitive Religion*, Boni and Liveright Publishers, New York 1924, p. ix.

⁴²¹ Baki Adam, *Dinler Tarihi*, Grafiker Yayınları, Ankara 2015, s. 36; Günay Tümer, “Din”, C. IX, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1994, s. 312;

⁴²² W. Washburn Hopkins, *The History of Religions*, The Macmillan Company, New York 1918, p. 3; Harald Höffding, *Philosophy of Religion*, trans. B. E. Meyer, Macmillan and Co., New York 1906, pp. 1-2;

⁴²³ Annamarie Schimmel, *Dinler Tarihine Giriş*, Kırkambar Yayınları, İstanbul 1999, s. 5.

⁴²⁴ Schimmel, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 6; Adam, *Dinler Tarihi*, s. 28.

tarafatları gibi kavramlara karşılık gelmiştir.⁴²⁵ Hristiyanlık terimi ise ilk defa Yeni Ahit'te yer alan Elçilerin İşleri adlı kitapta “*Öğreticilere ilk kez Antakya’da Mesihçiler adı verildi*” cümlesinde geçmiştir.⁴²⁶ Hristiyanlık, İsa peygamber üzerine kurulmuş bir din olmasına rağmen temel doktrini teslis inancına dayanmıştır.⁴²⁷ Kilise ise en basit anlamıyla Hristiyanların bir araya gelerek ibadetlerini gerçekleştirdikleri binayı ya da cemaati nitelemiştir.⁴²⁸ Cemaatin tamamını ifade etmesinin yanı sıra bir bölgede yaşayan Hristiyan topluluğunu tanımlamak için de kullanılmıştır. Ayrıca kilise sözcüğü, Yunanca topluluk ya da birini toplantıya çağırmak anlamına gelmekte olan “Ekklesia” kelimesinden türemiştir. Hristiyanlık dinine ilk inanlar, Yahudi cemaatine mensup bireyler olmasından dolayı ibadetleri benzerlik göstermiştir. İsa peygamber ve ilk Hristiyanlar ibadetlerini, Yahudi tapınağında gerçekleştirmiştir.⁴²⁹ Fakat Yahudilerden farklı olarak kendilerine ait evharistiya⁴³⁰ ve vaftiz⁴³¹ ayinini uygulamışlardır.

Roma İmparatorluğu’nun Hristiyan Dini ile ilk karşılaşması Tiberius (MÖ 42-MS 37)⁴³² döneminde gerçekleşmiştir.⁴³³ 26 yılında Judea bölgesine Roma Valisi olarak atanan Pontius Pilate (MÖ ?-MS 37)⁴³⁴, İsa peygamberin çarmıha gerilmesi

⁴²⁵ Rieuwerd Buitenwerf, vd., *Jesus, Paul and Early Christianity*, Brill, Leiden 2008, p. 157.

⁴²⁶ Elçilerin işleri, 11: 25-26.

⁴²⁷ Warren H. Carroll, *A History of Christendom*, V. 1, Christendom Press, Front Royal 1993, pp. 395-396.

⁴²⁸ Leif E. Vaage, *Religious Rivalries in the Early Roman Empire and the Rise of Christianity*, Wilfrid Laurier University Press, Canada 2006, p. 267; Will Durant, *A History of Roman Civilization and of Christianity From Their Beginnings To A.D. 325*, Fine Communications, New York 1994, p. 557; Mehmet Aydın, “Kilise”, C. XXVI, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2002, s. 11.

⁴²⁹ Brennan R. Hill, *Exploring Catholic Theology God, Jesus, Church and Sacrament*, Twenty-Third Publications, Mystic 1995, pp. 126-127; Pierre Du Bourguet, *Early Christian Art*, trans. Thomas Burton, Reynal & Company, New York 1971, p. 32; Eric Newton and William Neil, *2000 Years of Christian Art*, Harper & Row, New York 1966, pp. 23-25.

⁴³⁰ Hristiyanların temel ibadetini teşkil eden evharistiya kelimesinin Türkçe karşılığı ekmek ve şarap ayinidir. İsa’nın havarileri ile birlikte yediği “Son Akşam Yemeği” esas alınarak gerçekleştirilir. Markos İnciline göre İsa peygamber son akşam yemeğinde eline aldığı ekmeği bölerek bedeni olduğunu söylemiştir. Şarap dolu kâseyi ise içerek kanı olduğunu dile getirmiştir. Ayrıca İsa peygamber yemek sırasında havarilerine, beni hatırlamak için bu ayini tekrarlayın sözünü söylemiş olmasıyla birlikte ise farklı bir anlam kazanmıştır. Yemekteki ekmek ve şarap, İsa peygamberin yapmış olduğu fedakârlığın yanı sıra sunduğu armağanın simgesi olarak anlaşılmıştır. Bknz; Markos, 14: 22-23; Korintliler, 11: 23-26; Adam, *Dinler Tarihi*, s.160.

⁴³¹ Yunanca “Suya Batırma” ya da “Daldırma” anlamına gelmekte olan vaftiz, Hristiyanlığa giriş törenini temsil etmektedir. Hristiyanlığın temel ibadetlerinden birini teşkil eden vaftiz töreni, eski yaşamda ölme ve yeni yaşamda dirilme anlamına gelmektedir. Hristiyan mezhepleri arasında yapılaş şekli ve zamanı farklılık göstermesine rağmen bütün mezhepler tarafından gerçekleştirilmektedir. Mezhepler arasında başa su serpmeye, başı yıkama ya da suya tamamen daldırma gibi farklı yöntemler uygulanmaktadır. Bknz; Adam, *Dinler Tarihi*, ss. 159-160.

⁴³² Bunson, *Encyclopedia Of The Roman Empire*, p. 539.

⁴³³ Bunson, *Encyclopedia Of The Roman Empire*, p. 539.

⁴³⁴ Bunson, *Encyclopedia Of The Roman Empire*, p. 143.

emrini veren kişi olmuştur.⁴³⁵ Ayrıca 64 yılında Roma şehrinde çıkan yangının sorumlusu olarak İmparator Nero (37-68)⁴³⁶ Hristiyanları suçlamıştır.⁴³⁷ Böylece Hristiyanlara karşı yapılan işkence ve baskıların başlangıç noktası pek çok kaynakta İmparator Nero dönemi ile ilişkilendirilmiştir.

70 yılında İmparator Vespasianus (9-79)⁴³⁸ ve oğlu Titus (39-81)⁴³⁹ tarafından Kudüs işgal edilmiştir.⁴⁴⁰ Bu işgal esnasında Yahudilerin kutsal tapınağı, Roma İmparatorluğu tarafından yıkılmıştır.

Diocletianus, imparatorlukta tam birliğin sağlanması için Roma'nın asıl dinine inanılması gerektiğini savunmuş ve Romalılardan pagan tanrılarına tapınmalarını istemiştir.⁴⁴¹ Ayrıca Diocletianus oluşturduğu Tetrakhia Reformu'nu, Roma dininin ideolojisine bağlamıştır. Her bir agustus ve casear, Roma dininin geleneksel tanrılarını temsil etmiştir.⁴⁴² Böylece imparatorlar, Roma tanrılarının desteklerini alarak gerçekleştirdikleri her türlü eylem ya da yasa için halkın gözünde kendilerini meşrulaştırmıştır. Bu nedenle son zamanlarda sayıları artmaya başlayan Hristiyanlara karşı baskı ve işkence başlamıştır. İmparator Diocletianus, Hristiyanlık karşıtı dört adet bildirge yayımlamıştır.

313 yılında I. Constantinus ve Licinius arasında Mediolanum (Milano) yakınlarında bir görüşme düzenlenmiştir.⁴⁴³ Yapılan görüşmede Roma İmparatorluğu'nun din politikası gözden geçirilerek bu zamana kadar Hristiyanlara

⁴³⁵ Gayla Vissali, *After Jesus the Triumph of Christianity*, Reader's Digest, New York 1992, pp. 17-21; Ernest Renan, *The History of the Origins of Christianity*, C. I, Grand Rapids MI: Christian Classics Ethereal Library, London 1890, p. 12; *Britannica Concise Encyclopedia*, Encyclopaedia Britannica, Peru 2006, p. 986.

⁴³⁶ Bunson, *Encyclopedia Of The Roman Empire*, p. 386.

⁴³⁷ Miriam T. Griffin, *Nero The End of A Dynasty*, Routledge, New York 1987, pp. 81-83; Emma Buckley and Martin T. Dinter, *A Companion to the Neronian Age*, Wiley Blackwell, West Sussex 2013, p. 31; Christopher Kelly, *The Roman Empire A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York 2006, p. 35; Albino Garzetti, *From Tiberius To The Antonines A History Of The Roman Empire AD 14-192*, Routledge, New York 1974, pp. 163-164.

⁴³⁸ Bunson, *Encyclopedia Of The Roman Empire*, p. 574.

⁴³⁹ Bunson, *Encyclopedia Of The Roman Empire*, p. 545.

⁴⁴⁰ David S. Potter, *The Roman Empire At Bay AD 180-395*, Routledge, London 2004, p. 129.

⁴⁴¹ Cameron, *The Later Roman Empire AD 284-430*, p. 35.

⁴⁴² Johannes Roldanus, *The Church in the Age of Constantine*, Routledge, New York 2006, p. 29; Simon Corcoran, "Before Constantine", *The Cambridge Companion to the Age of Constantine*, ed. Noel Lenski, Cambridge University Press, New York 2007, pp. 35-36; Philip Schaff, *History of the Christian Church Ante-Nicene Christianity A.D. 100-325*, C. II, Grand Rapids MI: Christian Classics Ethereal Library, New York 1885, p. 45.

⁴⁴³ A. H. M. Jones, *Constantine and Conversion of Europe*, The English Universities Press, London 1965, p. 88; Timothy Venning, *A Chronology of the Roman Empire*, Continuum Publishing, New York 2011, p. 645; Barnes, *Constantine Dynasty, Religion And Power In The Later Roman Empire*, p. 94; W. H. C. Frend, *Martyrdom and Persecution in the Early Church A Study of a Conflict From the Maccabees To Donatus*, Basil Blackwell, Oxford 1965, p. 518.

karşı izlenen tutum tartışılmıştır.⁴⁴⁴ Bu görüşme sonucunda Hristiyanlara karşı “Milano Fermanı” yayımlanmıştır.⁴⁴⁵ Milano Fermanı’nda, Hristiyanlara karşı uygulanan politikalar iki imparatorun ahlaki kurallarına uygun olmadığı gerekçesiyle yürürlükten kaldırılmıştır. Hristiyanlık Dini’ne inanmayı seçen her bir bireyin serbestçe ve alenen herhangi bir endişe ya da engelleme ile karşılaşmadan ibadetlerini yerine getirmelerine izin verilmiştir.⁴⁴⁶

Milano Fermanı ile birlikte Hristiyanlar, yaklaşık olarak üç yüz yıl gördükleri zulümlerin ardından dinlerini özgür bir biçimde yaşama hakkı elde etmişlerdir. Bunun sonucunda Roma İmparatorluğu topraklarında Hristiyan teolojisi üzerine tartışmalar başlamıştır. İskenderiye Baucalis Kilisesi’nin Başrahibi Arius (250-336)⁴⁴⁷, Tanrı ile Oğul’un aynı özden olmadığını, oğul İsa’nın yaratıldığını fakat Tanrı’nın ezelden beri ebedi olduğunu savunmuştur. Arius, oğul İsa’nın yaratılması ile beraber Tanrı’nın baba olduğunu da dile getirmiştir.⁴⁴⁸ Arius’un bu düşüncesine İskenderiye Piskoposu Alexander karşı çıkmıştır.⁴⁴⁹ Böylece 325 yılında I. Constantinus’un daveti üzerine, İznik’te Cordoba Piskoposu Hosius’un yönetiminde “İznik Konsili” gerçekleştirilmiştir.⁴⁵⁰ Konsilin sonucunda ise Oğul ile Tanrı’nın aynı özden geldiği ve Oğul’un baba gibi tanrı olduğu kararına varılmıştır. Konsil’de kabul edilen doktrin sonucunda Arius aforoz edilmiştir. Ayrıca I. Constantinus tarafından Ortaçağ dönemi boyunca papaların ikamet edeceği Lateran Sarayı da Roma Piskoposu’nun hizmetine verilmiştir.

337 yılında I. Constantinus’un ölümü üzerine, Roma İmparatorluğu toprakları üç oğlu arasında paylaşılmıştır.⁴⁵¹ İznik Konsili sonucunda Arius’un aforoz edilmesine rağmen imparatorluğun doğu bölgesinde düşünceleri yaygınlık kazanarak

⁴⁴⁴ Andrew Alföldi, *The Conversion of Constantine and Pagan Rome*, trans. Harold Mattingly, Clarendon Press, London 1969, pp. 40-41.

⁴⁴⁵ Potter, *A Companion To The Roman Empire*, pp. 170-171; Cameron, *The Later Roman Empire AD 284-430*, p. 51.

⁴⁴⁶ Jacob Burckhardt, *The Age of Constantine the Great*, trans. Moses Hadas, Routledge & Kegan Paul Ltd, London 1949, pp. 296-297.

⁴⁴⁷ *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 102.

⁴⁴⁸ R. P. C. Hanson, *The Search for the Christian Doctrine of God the Arian Controversy 318-381*, T & T Clark Edinburgh 1988, pp. 5-9; Johannes Roldanus, *The Church in the Age of Constantine The Theological Challenges*, Routledge, New York 2006, pp. 74-77; Roman Williams, *Arius Heresy and Tradition*, SCM Press, London 1987, pp. 95-98; Gerald O’Collins S.J., *Christology: A Biblical Historical and Systematic Study of Jesus*, Oxford University Press, New York 2009, p. 181; Gayla Visalla, *After Jesus the Triumph of Christianity*, Readers Digest, New York 1992, p. 216.

⁴⁴⁹ Thomas F. Madden, *From Jesus To Christianity A History of the Early Church*, Recorded Books, Maryland 2005, p. 37.

⁴⁵⁰ Hanson, *The Search for the Christian Doctrine of God the Arian Controversy 318-381*, p. 152.

⁴⁵¹ Potter, *A Companion To The Roman Empire*, p. 166.

yayılmaya devam etmiştir. Bu nedenle imparatorluk topraklarının doğu bölgesine hâkim olan II. Constantius, Ariusçu taraftarların da çoğunlukta bulunması sebebiyle Aryanizm düşüncesini desteklemiştir.⁴⁵² Batı bölgesine hâkim olan kardeşi Constans ise “İznik Doktrini” kabul etmiştir.⁴⁵³ Yaşanan bu gelişmelerin sonucunda Hristiyanlar arasında ilk dini görüş ayrılıkları görülmeye başlamıştır.

I. Theodosius (347 - 395)⁴⁵⁴, imparatorluk toprakları içerisindeki dini görüş ayrılıklarına son vermek için 380 yılında “Selanik Fermanı”nı yayımlamıştır.⁴⁵⁵ Ferman’da, Baba ve Oğul’un aynı özden geldiğine vurgu yaparak Roma Kilisesi’ne resmi bir kimlik kazandırmıştır. Ayrıca İmparator I. Theodosius, yayımladığı bildirge ile birlikte Hristiyanlığı, Roma İmparatorluğu’nun resmi dini haline getirmiştir. 381 yılında I. Theodosius’un isteği üzerine Kutsal Ruh ile ilgili tartışmalara son vermek amacıyla “Birinci Constantinapolis Konsil”i toplanmıştır.⁴⁵⁶ Konsil sonucunda teslisi⁴⁵⁷ meydana getiren Kutsal Ruh’un, Baba ve Oğul İsa ile aynı özden geldiği savunularak hepsinin birer Tanrı olduğu kabul edilmiştir. Yine bu konsilin bir diğer önemli sonucu Constantinapolis Kilisesi’nin, havarilerin kurduğu anlamına gelen “Apostolik” kiliseler ile eş statüye getirilmesi olmuştur. Böylece Constantinapolis Kilisesi, Roma Kilisesi’nden sonra ikinci sırayı almıştır.

395 yılında Roma İmparatorluğu’nun, Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılması Hristiyanlık dini açısından bir dönüm noktasını teşkil etmiştir.⁴⁵⁸ Batı bölgesinde Hristiyanlık dini, Latin kökenlerine bağlı kalarak Avrupa coğrafyasını şekillendirmiştir. Doğu bölgesi ise Constantinapolis merkezli Yunan mirasına sahip çıkarak Anadolu coğrafyasını biçimlendirmeye başlamıştır.⁴⁵⁹

⁴⁵² Stephen Mitchell, *A History of the Later Roman Empire AD 284-641*, Blackwell Publishing, West Sussex 2015, pp. 308-309.

⁴⁵³ Odahl, *Constantine And The Cristian Empire*, pp. 247-249.

⁴⁵⁴ Bunson, *Encyclopedia Of The Roman Empire*, p. 533.

⁴⁵⁵ A. H. M. Jones, *The Later Roman Empire 284-602: A Social Economic and Admiistrative survey*, University of Oklahoma Press, Norman 1964, p. 165.

⁴⁵⁶ Mitchell, *A History of the Later Roman Empire AD 284-641*, p. 296.

⁴⁵⁷ Üçleme anlamına gelmekte olan teslis, Hristiyanlıkta baba, oğul ve kutsal ruh inancını temsil etmektedir. İznik ve İstanbul Konsil’leri sonucunda kabul edilmiştir. Teslis, üç şahsiyete ve tek öze sahip ilahlık yani üçlü birlik şeklinde ifade edilmiştir. Bknz; Hanson, *The Search for he Christian Doctrine of God the Arian Controversy 318-381*, pp. 150-151.

⁴⁵⁸ Fergus Millar, *A Greek Roman Empire Power and Belief Under Theodosius II 408-450*, University of California Press, London 2006, p. 3; Daniel A. Washburn, *Banishment in the Later Roman Empire 284-476 CE*, Routledge, New York 2013, p. 13.

⁴⁵⁹ Kürşat Demirci, “Hristiyanlık”, C. XVII, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988, s. 333.

Papa Leo I (?-461)⁴⁶⁰, Roma Kilisesi ve Papalık mevkisinin kurumsallaşmasını gerçekleştiren kişi olmuştur.⁴⁶¹ Hukuk, Teoloji ve İncil'e dayanan savlarıyla beraber Ortaçağ dönemi boyunca papalığın hâkim olduğu monarşi yönetiminin temellerini atmıştır. Leo I'e göre papalar, Petrus'un varisleri olmasının yanı sıra aynı zamanda onun ortakları sayılmıştır.⁴⁶² Böylece papalık teşkilatının temellerini Petrus doktrinine dayandırmıştır. Ayrıca Batı Roma İmparatorluğu üzerinde siyasi olarak da egemenlik sağlamıştır. 452 yılında Hun Devleti, Batı Roma İmparatorluğu'na karşı bir saldırıda bulunmuştur.⁴⁶³ İmparator III. Valentinianus (419-455)⁴⁶⁴ ise Ravenna şehrine kaçmıştır. Bunun üzerine Papa Leo I önderliğinde bir elçilik heyeti, Hun İmparatoru Atilla ile görüşerek Roma şehrine girmesine engel olmuştur. Yaşanan bu olay ile birlikte Papa'nın, imparatorlar üzerindeki siyasi etkiside hissedilmeye başlamıştır.

Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasının yanı sıra Bizans İmparatorluğu'nun baskısından da kurtulan Roma Kilisesi, otorite boşluğundan yararlanarak Ortaçağ dönemi boyunca Avrupa'da, monarşik bir güç kazanmaya başlamıştır.⁴⁶⁵ Papa Gregory I (540-604)⁴⁶⁶, Leo I'den sonra Roma Kilisesi'nin, monarşi ve kurumsallaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Orta İtalya bölgesini fiilen Papalığın himayesi altına almasının yanı sıra Germen Kavimleri ile Anglo ve Saksonlar'ın, Hristiyanlık Dini'ni kabul etmesini sağlamıştır.⁴⁶⁷

751 yılında Frank Kralı Kısa Pepin ise Lombardları yenilgiye uğratarak kazandığı Orta İtalya bölgesinin yönetimini "Pepin Bağı" adı altında Roma

⁴⁶⁰ *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 1096.

⁴⁶¹ Robert S. Hoyt, *Europe in the Middle Ages*, Harcourt Brace and Company, New York 1957, p. 71; Nicolas Cheetham, *A History of the Popes*, Barnes & Noble Books, New York 1982, pp. 131-133.

⁴⁶² Henry Bettenson and Chris Maunder, *Documents of the Christian Church*, Oxford University Press, New York 1999, p. 25; Leo Donald Davis, *The First Seven Ecumenical Councils (325-787) Their History and Theology*, The Liturgical Press, Minnesota 1983, pp. 111-112; Walter Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, Routledge, London 2003, p. 11.

⁴⁶³ Clifford R. Backman, *The Worlds of Medieval Europe*, Oxford University Press, New York 2003, p. 56; Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, p. 11; Hyun Jin Kim, *The Huns Rome and The Birth of Europe*, Cambridge University Press, New York 2013, p. 83; E. A. Thompson, *Romans and Barbarians The Decline of the Western Empire*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin 1982, p. 54.

⁴⁶⁴ Bunson, *Encyclopedia Of The Roman Empire*, p. 565.

⁴⁶⁵ Philip Hughes, *A History of the Church*, C. II, Sheed and Ward, London 1935, p. VII.

⁴⁶⁶ *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 802.

⁴⁶⁷ P. G. Maxwell Stuart, *Chronicle of the Popes the Reign by Reign Record of the Papacy from St. Peter to the Present*, Thames and Hudson, London 1997, pp. 49-50.

Kilisesi'ne bırakmıştır.⁴⁶⁸ Bunun sonucunda Papalık, dini otoritesinin yanı sıra fiilen toprak sahibi de olarak siyasi yönetim bölgesine sahip olmuştur. Bu yıldan itibaren Roma Kilisesi, “Papalık Devletleri” ya da “Kilise Devletleri” adı altında İtalya'nın siyasal birliğini sağlayacak olduğu 1870 yılına kadar bağımsızlığını korumuştur.⁴⁶⁹

XI. yüzyılda Sicilya Krallığı'na bağlı bulunan Yunan kiliseleri, Normanlar tarafından Latin tarzda ibadetlerini gerçekleştirilmeye zorlanmışlardır.⁴⁷⁰ 1052 yılında İstanbul Patriği Michael Cerularius, Constantinopolis'te bulunan Latin kiliselerini kapatarak konuyu çözümlmek adına Papa Leo IX'ya bir mektup yollamıştır.⁴⁷¹ Papa Leo IX, Kardinal Humbert önderliğinde bir heyeti Constantinopolis'e göndermiştir. Michael Cerularius ve Kardinal Humbert'in arasında yaşanan anlaşmazlık üzerine Humbert 1054 yılında Ayasofya'nın sunak masasına bir kararname bırakmıştır.⁴⁷² Bu kararnamede Patrik Michael Cerularius'un aforoz edildiğini belirtmiştir. Michael Cerularius da din adamlarını toplayarak, papalık heyetini aforoz etmiştir. Böylece İznik Konsil'inden bu yana Doğu ve Batı kiliselerinde görülen dini görüş ayrılıklarının da etkisi ile Hristiyanlık Dini, Roma merkezli Katolik ve Constantinopolis merkezli Ortodoks olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

Hristiyanlığın, Katolik ve Ortodoks olarak ayrıldığı bir dönemde Papa Gregory VII (1020-1085)⁴⁷³ tarafından Reform olarak da nitelendirilebilen bir takım yenilikler düzenlenmiştir.⁴⁷⁴ 1075 yılında Roma Kilisesi'nin kaybettiği itibarı ve saygınlığı geri kazanmasında güçlü bir etkisi olan “Papa'nın Emirleri” adlı bir bildirge yayımlanmıştır.⁴⁷⁵ Bu bildirgede, Gregory VII dönemine kadar bütün piskopos atamalarında imparator ya da aristokratların karışmasından dolayı meydana gelen “Atama Sorunu”nu ele alınmıştır. Gregory VII, piskopos atamalarını sadece Papa'nın gerçekleştirebileceğini aynı zamanda Papa'nın, imparatorları görevden alma

⁴⁶⁸ Jeff Sypeck, *Becoming Charlemagne Europe, Baghdad and the Empires of A.D. 800*, Ecco, Bredebro 2006, p. 17; T. S. Brown, *Gentlemen and Officers Imperial Administration and Aristocratic Power in Byzantine Italy A.D. 554-800*, British School at Rome, London 1984, p. 41.

⁴⁶⁹ Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, p. 49.

⁴⁷⁰ F. Donald Logan, *A History of the Church in the Middle Ages*, Routledge, London 2002, p. 111; G. R. Evans, *The Church in the Early Middle Ages*, I. B. Tauris, New York 2007, p. 91.

⁴⁷¹ Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, p. 85.

⁴⁷² Gerald O'Collins and Mario Farrugia, *Catholicism the Story of Catholic Christianity*, Oxford University Press, New York 2003, p. 49.

⁴⁷³ *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 802.

⁴⁷⁴ Logan, *A History of the Church in the Middle Ages*, p. 113; Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, p. 98.

⁴⁷⁵ Backman, *The Worlds of Medieval Europe*, p. 217.

yetkisine de sahip olduğunu belirtmiştir. Kutsal Roma Germen İmparatoru IV. Henry'in, "Papa'nın Emirleri" adlı bildirgeye karşı çıkması sonucunda papalar ve imparatorlar arasında iktidar mücadelesi yaşanmıştır. Fakat 1122 yılında İmparator V. Henry, kilisenin üstünlüğünü kabul ederek piskopos atamalarını Papalığa bırakmıştır.⁴⁷⁶ Böylece Papalığın, dünyevi iktidar üzerindeki üstünlük iddiası artmıştır. Ayrıca Roma Kilisesi'nin evrensel olduğu ve papanın hiçbir zaman yanlışa düşmediği de kabul edilmiştir.

Papa Gregory VII, Müslümanlara karşı ilk defa Haçlı Seferi'ni gündeme getiren birey olmuştur. Fakat onun bu düşüncesi Papa Urban II (1035-1099)⁴⁷⁷ tarafından gerçekleştirilmiştir. Urban II, 1095 yılında Fransa'nın Clermont şehrinde gerçekleşen konsilde Müslümanların eline geçen Kudüs için Haçlı Seferleri çağrısında bulunmuştur.⁴⁷⁸ 1096 ile 1270 yılları arasında görülen Haçlı Seferleri'nden başarılı olarak nitelendirilebilen zaferler ise Kudüs'ün ele geçirilmesi ve Constantinapolis'te bir Latin İmparatorluğu kurulması olmuştur.⁴⁷⁹

İtalya'da XIII. yüzyıl, Papalık Devleti otoritesinin zirveye ulaştığı dönemi teşkil etmiştir.⁴⁸⁰ Bu dönemde özellikle Hristiyan dininden vazgeçen ve Yahudi ya da Hristiyanlaşmış Yahudilere karşı engizisyon kurulmuştur. Bunun yanı sıra Dominiken ve Fransisken tarikatları bu yüzyılda ortaya çıkmaya başlamıştır. Ayrıca yine bu dönemde Endüljans⁴⁸¹ resmîlik kazanmıştır.

⁴⁷⁶ Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, p. 110.

⁴⁷⁷ *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 1974.

⁴⁷⁸ Christopher Tyerman, *The Crusades A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York 2004, p. 12; J. Sydney Jones, *The Crusades Primary Sources*, Thomson Gale, Farmington Hills 2005, pp. 2-3.

⁴⁷⁹ Evans, *The Church in the Early Middle Ages*, p. 98.

⁴⁸⁰ Robert Mcclory, *Power and the Papacy the People and Politics Behind the Doctrine of Infallibility*, Liguori Publications, Missouri 1997, p. 17; Backman, *The Worlds of Medieval Europe*, p. 284.

⁴⁸¹ Latince "Indulgentia" kelimesinden türemiş olup bağışlama anlamına gelmektedir. Sadece Katolik Kilisesi'ne ait olan endüljans uygulaması, günahların Tanrı tarafından affedilmesini içermiştir. Dünyevi cezalar ise Kilise tarafından bağışlanmıştır. XI ile XII yüzyıllarda ortaya çıkan endüljans, XIII. yüzyılda resmîlik kazanmıştır. Resmîlik kazanmasının ardından Roma Kilisesi'nin politikası ve Hristiyan topluluklarının karşılaştıkları problemlere göre farklı alanlarda uygulanmıştır. Örneğin; Haçlı Seferlerine Kudüs'ü kurtamak adına katılan bireylerin günahlarının affedileceği duyurulmuştur. XV. yüzyılda ise ölümlerin günahlarının bağışlanması da resmîlik kazanmıştır. Fakat endüljans kurumu zamanla bozularak para karşılığında dağıtılmaya başlanmıştır. 1967 yılında Papa Pavlus VI tarafından ilan edilen doktrinde ise Endüljans'ın verilmesi için Tanrı'nın sevilmesi, hayırlı işlerin yapılması, günden kaçınmak, azizler birliğinin bireyler adına yararlı olduğuna inanmak gibi şartların yerine getirilmesi gerekmesi kabul edilmiştir. Bknz: Charles Herberman, "Indulgences", *Catholic Encyclopedia*, Robert Appleton, New York 1913.

1302 yılında Papa Boniface VIII (1235-1303)⁴⁸² bir konsil toplayarak “Unam Sanctam” adında bir bildirge yayımlamıştır.⁴⁸³ Bu bildirgede bütün yerel kiliselerin mali ve idari açıdan kendisine bağlı olduğunu vurgulamıştır. Fransa Kralı IV. Philip’in bildirgeye karşı çıkması sonucunda Fransa Kralı’nı aforoz etmiştir. IV. Philip ise Boniface VIII’i tutuklayarak öldürtmüştür.⁴⁸⁴ Yaşanan bu olayların ardından Papalık, Fransızların kontrolü altına girmiştir. 1309 yılında Clement V tarafından Papalık, Fransa’nın Avignon şehrine taşınmıştır.⁴⁸⁵

Yaklaşık olarak yetmiş yıl kadar Fransa’nın Avignon şehrinde bulunan Papalık, Urban V tarafından 1367 yılında tekrardan Roma’ya taşınmıştır.⁴⁸⁶ Papa Urban V aynı zamanda kendisinden sonra gelen ve günümüzde de papaların ikamet ettiği Vatikan’ı kurmuştur. Bilinmeyen sebeplerden dolayı ise tekrardan Avignon’a geri dönmüştür. 1377 yılında, Papalık kurumunun kalıcı olarak Roma şehrine taşınmasını gerçekleştiren birey Gregory XI olmuştur.⁴⁸⁷

1378 yılında Papa Gregory XI’in ölümüyle birlikte Roma ve Avignon şehrinde iki ayrı Papa seçilmiştir.⁴⁸⁸ 1409 yılında Pisa Konsili’nde yine bir Papa’nın seçilmesi üzerine “Büyük Bölünme” olarak adlandırılan bir kriz ortaya çıkmıştır.⁴⁸⁹ 1418 yılında olağanüstü durumlarda genel konsilin, papanın üstünde bir otoriteye sahip olduğu ifadesinin yer aldığı bir belgenin yayımlanmasıyla birlikte ise bu kriz çözümlenmiştir.⁴⁹⁰ Fakat yaşanan bu kriz ile birlikte Roma Kilisesi’nin otoritesi azalmıştır.⁴⁹¹

1517 yılında Martin Luther tarafından başlatılan Reform hareketleri sonucunda Roma Kilisesi’ne duyulan güven azalmış ve bazı ülkeler Protestanlık Kilisesi’ni

⁴⁸² *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 247.

⁴⁸³ Hubert Jedin and John Dolan, *History of the Church from the High Middle Ages to the Eve of the Reformation*, C. IV, trans. Anselm Biggs, Burns & Oates, London 1980, p. 277.

⁴⁸⁴ Backman, *The Worlds of Medieval Europe*, p. 388.

⁴⁸⁵ Cristopher Tyerman, *Fighting for Christendom Holy War and the Crusades*, Oxford University Press, New York 2004, p. 69.

⁴⁸⁶ Jedin and Dolan, *History of the Church from the High Middle Ages to the Eve of the Reformation*, p. 328.

⁴⁸⁷ Backman, *The Worlds of Medieval Europe*, p. 390.

⁴⁸⁸ R. N. Swanson, *Universities Academics and The Great Schism*, Cambridge University Press, Cambridge 1979, p. 7; Renate Blumenfeld Kosinski, *Poets Saints and Visionaries of the Great Schism 1378-1417*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 2006, pp. 2-3.

⁴⁸⁹ Swanson, *Universities Academics and The Great Schism*, , p. 7.

⁴⁹⁰ Ullmann, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, pp. 190-195.

⁴⁹¹ *Battıya Yön Veren Metinler Rönesans/ Protestan Reformu/ Erken Modern Dönem/ Bilim Çağı (1350-1650)*, C. II, der. Alev Alathı, Alfa Yayıncılık, İstanbul 2011, p. 418.

seçmiştir.⁴⁹² XVI. yüzyılda yaşanan bu gelişmeler sonucunda Papa Paul III (1468-1549)⁴⁹³ tarafından Roma Kilisesi içerisinde reform gerçekleştirmek adına bir komisyon oluşturulmuştur.⁴⁹⁴ 1542 yılında ise Protestanlık Reformu'na karşı engizisyon teşkilatı yeniden kurulmuştur. Ayrıca 1545 yılında Paul III önderliğinde gerçekleştirilen “Trent Konsil”i, Karşı Reform hareketinin ya da Katolik Reformu'nun başlangıcını teşkil etmiştir.⁴⁹⁵ 1563 yılına kadar devam eden Trent Konsil'i sonucunda; Vulgat'ın⁴⁹⁶ tek esas kanonik versiyon olarak kabul edilmesi, asli günah doktrinin tanımının belirtilmesi, sakrament sayısının yedi olması ve piskopos yetkilerinin sınırlandırılması gibi kararlar alınmıştır. Bu kararlar 1564 yılında Papa Pius IV (1499-1565)⁴⁹⁷ tarafından onaylanarak ilan edilmiştir.⁴⁹⁸

Roma Kilisesi'nin, Protestanlık hareketi karşısında kaybettiği itibarı ve otoritesini tekrardan kazanmak amacıyla başlatılan Katolik Reform sürecinde Cizvit tarikatı çok önemli bir rol oynamıştır. Cizvit tarikatı, 1534 yılında İgnace de Loyolla (1491-1556)⁴⁹⁹ önderliğinde kurulmuştur.⁵⁰⁰ 1540 yılında ise Papa Paul III tarafından onaylanarak resmîlik kazanmıştır.⁵⁰¹ Tarikat, dünyanın pek çok yerinde misyonerlik faaliyetleri yürütmesinin yanında teoloji başta olmak üzere tarih, felsefe ve sanat alanlarında çalışmalar gerçekleştirmiştir.⁵⁰²

Katolik Reform ile birlikte Roma Kilisesi, tekrardan güçlü bir konum kazanmıştır. Cizvit tarikatı başta olmak üzere coğrafi keşifler⁵⁰³ ile birlikte misyonerlik faaliyetleri yürütülerek yeni kiliseler inşa edilmiştir.

⁴⁹² Robert D. Linder, *The Reformation Era*, Greenwood Press, Westport 2008, p. 28.

⁴⁹³ *Britannica Concise Encyclopedia*, p. 1458.

⁴⁹⁴ Linder, *The Reformation Era*, p. 104; Saari and Saari, *Renaissance&Reformation Biographies*, p. 14.

⁴⁹⁵ Thomas F. Mayer, *Reforming Reformation*, Routledge, New York 2016, p. 178.

⁴⁹⁶ Latince Kitab-ı Mukaddes anlamına gelmektedir.

⁴⁹⁷ Micheal Mullett, *Historical Dictionary of the Reformation and Counter-Reformation*, The Scarecrow Press, Lanham 2010, p. 375.

⁴⁹⁸ Linder, *The Reformation Era*, p. 114.

⁴⁹⁹ Saari and Saari, *Renaissance&Reformation Biographies*, p. 164.

⁵⁰⁰ Maccaffrey, *History of Catholic Church from the Renaissance to the French Revolution*, p. 186.

⁵⁰¹ Thomsett, *Heresy in the Roman Catholic Church a History*, p. 201.

⁵⁰² Michael A. Mullett, *The Catholic Reformation*, Routledge, New York 1999, p. 74.

⁵⁰³ XV. yüzyıl bilim adamları Yunan ve Romalı bilim insanlarının coğrafi teorilerini yakından incelemiştir. Bu doğrultuda II. yüzyılda yaşamış olan Ptolemeos'un dünyanın tek bir okyanus etrafında çevrelendiği teorisinden yola çıkılarak, deniz yoluyla Afrikayı güneyinden Hindistan'a ulaşmanın mümkün olduğu düşünülmüştür. Ayrıca pusulanın kullanılması ve okyanus dalgalarına dayanıklı gemilerin yapılması da coğrafi keşifleri hazırlayan sebepler olmuştur. İlk keşifler Atlantik okyanusu ve Afrika kıyılarına doğru XIV. yüzyıl başlarında gerçekleşmiştir. Portekiz, İspanya, İngiliz, Fransa gibi devletler keşfedilen yeni kıtalar ve yollar sayesinde refah düzeylerini arttırmışlardır. Bknz: Ronald S. Love, *Maritime Exploration in the Age of Discovery 1415-1800*, Greenwood Press, Westport 2006.

1789 yılında Fransız Devrimi ile birlikte yayılmaya başlayan ulus ve devlet kavramları ile Napolyon Bonapart tarafından İtalya'nın işgal edilmesi, Roma Kilisesi üzerinde derin bir etki bırakmıştır.⁵⁰⁴ 1801 yılında ise Papa Pius VII ve Napolyon arasında bir antlaşma imzalanmıştır.⁵⁰⁵ Bu antlaşmaya göre Roma Kilisesi, Fransız Devrimi sonrasında alınan mülklerinden vazgeçmiştir.

1929 yılında İtalya Başbakanı Benito Mussolini ve Papa arasında imzalanan “Lateran Antlaşması” ile birlikte Vatikan bağımsız bir devlet olarak tanınmıştır.⁵⁰⁶ Lateran Antlaşması ile birlikte Vatikan Devleti, geçmişteki Papalık Devletlerine ait olan bütün haklarından vazgeçmiştir. Buna karşılık olarak İtalyan hükümetinden mali destek alması yönünde anlaşma sağlanmıştır.

Günümüzde dünyanın en küçük ve en az nüfusuna sahip olan Vatikan Devleti, Kardinaller Meclisi'nin seçtiği Papa tarafından yönetilmektedir.⁵⁰⁷ Yasama, yürütme ve yargı gücünü elinde bulunduran Papa, aynı zamanda devletin başkanıdır. Vatikan Devleti'nin; Papalık Meclisi, Kardinaller Meclisi, Rahipler Sinodu, Devlet Sekreterliği ve Mahkemeler gibi yönetim organları da bulunmaktadır. Vatikan Devleti'nin güvenliği ise XVI. yüzyılda Papalık Devletini koruyan İsviçreli askerlerin hatırası olarak İsviçreli muhafız kıtası ve İtalyan polisi tarafından sağlanmaktadır.

⁵⁰⁴ Francois Auguste Mignet, *History of the French Revolution from 1789 to 1814*, Bibliobazaar, Charleston 2006, p. 143.

⁵⁰⁵ William Doyle, *The French Revolution a Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York 2001, p. 64.

⁵⁰⁶ John F. Pollard, *The Vatican & Italian Fascism 1929-32*, Cambridge University Press, Cambridge 1985, p. 1; Ariella Lang, *Converting a Nation A Modern Inquisition and the Unification of Italy*, Palgrave Macmillan, New York 2008, p. 181; Bolton King, *Fascism in Italy*, Williams & Norgate Ltd, London 1931, pp. 47-48.

⁵⁰⁷ Sara Pendergast and Tom Pendergast, *Worldmark Encyclopedia of National Economies Europe*, C. IV, Gale Group, Farmington Hills 2002, p. 507; George Bull, *Inside the Vatican*, St. Martin's Press, New York 1982, p. 50; Elisa A. Carrillo, “Vatican City”, *Encyclopedia of the Vatican and Papacy*, Greenwood Press, Westport 1999, pp. 426-427.

6. İTALYA'DA HRİSTİYANLIK DİNİNİN SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

70 yılında Roma İmparatorluğu tarafından Kudüs'ün ele geçirilmesi sonucunda Kudüs tapınağını yıkılmıştır.⁵⁰⁸ Bununla birlikte Hristiyanlar, artan baskılardan dolayı dikkat çekmemek için ibadetlerini evlerde toplanarak uygulamaya başlamışlardır.⁵⁰⁹ Kilise evi olarak da adlandırılan bu yapılar, Roma ya da Helenistik özelliklerinin yanı sıra yerel unsurlara sahip sivil mimariyi yansıtmıştır. Evharistiya ve vaftiz ayininin yerine getirilmesi için bu evlerde küçük değişiklikler meydana getirilmiştir.⁵¹⁰

Hristiyanların erken dönemlerde toplantı ve ibadetlerini gerçekleştirdikleri bir diğer mekân ise katakomp olmuştur.⁵¹¹ Yeraltı mezarlığı anlamına gelmekte olan katakomp, temelde erken dönem Hristiyanlarının ölülerini defnettikleri alanı teşkil etmiştir. Katakomp sözcüğü, ilk defa Roma Appia yolu üzerinde yer alan Aziz Pavlus ve Petrus'un geçici olarak gömüldükleri yeraltı mezarları için kullanılmıştır.⁵¹² Dini sanatın gelişmesinde önemli bir rol oynamış olan katakomplar, galeri ve koridorlardan meydana gelmişlerdir. Duvarlarında İsa peygamber ile ilgili semboller ve dini sahneleri içeren kompozisyonlar betimlenmiştir.⁵¹³

Hristiyanlık dinine ait mimarinin ortaya çıkması ise I. Constantinus döneminde gerçekleşmiştir.⁵¹⁴ 313 yılında yayımlanan Milano Fermanı sonucunda ibadetlerini ve törenlerini gerçekleştirebilecekleri mekânlara ihtiyaç duymuşlardır.⁵¹⁵ Bu mekânlar,

⁵⁰⁸ Madden, *From Jesus To Christianity a History of the Early Church*, p. 10; Hill, *Exploring Catholic Theology God, Jesus, Church and Sacrament*, p. 199.

⁵⁰⁹ Edward L. Cutts, *History of Early Christian Art*, Society for Promoting Christian Knowledge, New York 1893, p. 5; James Neal, *Architecture a Visual History*, Prc, London 2001, p. 13; Jean Paul Richter and A. Cameron Taylor, *The Golden Age of Classic Christian Art*, Duckworth and Co, London 1904, p. 18.

⁵¹⁰ William W. Macdonald, *Early Christian & Byzantine Architecture*, Geoger Braziller, New York 1962, p. 113.

⁵¹¹ Seta, *Religion & Art a Study in the Evolution of Sculpture, Painting and Architecture*, p. 386; Richter and Taylor, *The Golden Age of Classic Christian Art*, p. 18; Newton and Neil, *2000 Years of Christian Art*, pp. 70-71; John Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, Penguin Books, New York 1979, p. 16.

⁵¹² J. W. Cruickshank and A. M. Cruickshank, *Christian Roma*, Grant Richards, London 1911, pp. 53-54.

⁵¹³ C. R. Morey, *Christian Art*, Longmans Green, London 1935, pp. 6-7.

⁵¹⁴ Bourguet, *Early Christian Art*, p. 138; Macdonald, *Early Christian & Byzantine Architecture*, p. 19.

⁵¹⁵ Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, p. 240; MClinton, *Christian Church Art Through the Ages*, pp. 33-34; Milburn, *Early Christian Art and Architecture*, p. 86; Macdonald, *Early Christian & Byzantine Architecture*, p. 19; Neal, *Architecture a Visual History*, p. 13.

Hristiyan liturjisine⁵¹⁶ uygun olarak tasarlanmıştır. İç mekânları küçük olarak planlanan pagan tapınakları, cemaat halinde ibadetin yerine getirilmesine uygun olmamasından dolayı tercih edilmemiştir. Bunun yerine toplu bir şekilde ibadetin gerçekleştirilmesine elverişli olan mahkeme salonu ve kamusal işlevler için kullanılan bazilikalar benimsenmiştir. Böylece bazilika plan tipinin genel özelliği olan geniş salon ve yarım daire şeklindeki niş, Hristiyan liturjisinin ihtiyaçlarını karşılamıştır. Bazilikaların, yarım daire şeklindeki nişlerinin iç bölümlerinde hâkim için yükseltilmiş bir koltuk yer almıştır.⁵¹⁷ Bu koltuğun etrafında ise mahkeme salonunda görevli bireyler için daha alçakta tasarlanan oturma yerleri sıralanmıştır. Ayrıca hâkime ait olan koltuğun önüne küçük bir sunak masası yerleştirilmiştir.⁵¹⁸ Hristiyanlığın kabulüyle birlikte bazilikalarda bazı değişiklikler gerçekleştirilerek bu uygulamalara devam edilmiştir. Bazilikanın yarım daire şeklindeki nişine, apsis adı verilmiştir. Apsis bölümü, vaaz ve evharistiya ayininin gerçekleştirilmesi için uygun bir ortamı teşkil etmiştir. Bununla birlikte hâkimin koltuğu ise piskoposun tahtı olarak kullanılmıştır. Piskopos tahtının etrafında yer alan koltuklar, din görevlileri için ayrılmıştır. Son Akşam Yemeği'nde⁵¹⁹ yer alan masaya atıfta bulunmak için apsis bölümüne yüksek sunak masası eklenmiştir. Sunak masasının üstü ise ciborium⁵²⁰ ile kaplanmıştır. Kiliselerde din görevlileri ayini, sunak masasında cemaate yönelik olarak ya da arkasını dönerek gerçekleştirmişlerdir. Rahip ya da

⁵¹⁶ Bir dinin törenine ve tapınma biçimine ilişkin kuralların tümünü teşkil etmektedir. Bir tapınak, bu kurallara uygun biçimde tasarlanmıştır. Örneğin; camide mihrap ve minber, kilisede ise apsis liturjiye ilişkin gereksinimlerden kaynaklanmaktadır. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 191.

⁵¹⁷ T. Roger Smith and John Slater, *Architecture Classic and Early Christian*, Scribner and Welford, New York 1882, p. 204.

⁵¹⁸ Kimball and Edgell, *A History of Architecture*, p. 165.

⁵¹⁹ Fısıf yemeğinin olduğu gün İsa, Petrus ve Yuhanna'yı kente göndererek su testisi taşıyan bir adamı takip etmelerini söylemiştir. Adamın gideceği evin sahibine ise “*Öğretmen, öğrencilerim ile birlikte Fısıf yemeğini yiyeceğim konuk odası nerede? diye soruyor*” ifadesini söylemelerini istemiştir. Ayrıca ev sahibinin üst katta göstereceği odada hazırlık yapmalarını da tembihlemiştir. Yemek saati gelince İsa, havarileri ile birlikte sofraya oturmuştur. Yemek yerken “*Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek*” demiştir. Bunun üzerine üzülen havariler, teker teker İsa'ya “*Ya Rab, beni demek istemedin ya?*” diye sormuşlardır. İsa peygamber ise “*Bana ihanet edecek olan, elindeki ekmeği benimle birlikte sahana batırandır. İnsanoğlu kendisi için yazılmış olduğu gibi gidiyor, ama İnsanoğlu'na ihanet edenin vay haline! O adam hiç doğmamış olsaydı, kendisi için daha iyi olurdu*” cevabını vermiştir. İsa'ya ihanet edecek olan Yahuda, “*Rabbi, yoksa beni mi demek istedin*” diye sormuştur. İsa peygamber ise Yahuda'ya “*Söylediğin gibidir*” diyerek cevap vermiştir. İsa, yemek esnasında eline aldığı ekmeği bölerek havarilerine “*Bu benim bedenimdir*” demiştir. Sonra bir kâse alıp şükretmiş ve “*Bu benim kanımdır, gühanların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan anlaşıma kanıdır*” diyerek sözlerini “*Size şunu söyleyeyim, Babam'ın egemenliğinde sizinle birlikte yenisini içeceğim o güne dek, asmanın bu ürününden bir daha içmeyeceğim*” ifadesi ile sonlandırmıştır. Bknz; Matta, 26: 17-30; Markos, 14: 12-26; Luka, 22: 7-24.

⁵²⁰ Kiliselerde sunağın üstünü örten küçük baldaken ya da çardağa benzer örtü ögesidir. Bazı Hristiyan mezheplerinin kiliselerinde ise içine kutsanmış ekmeğin konulduğu liturjik bir kapı temsil etmektedir. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 69.

papaz, İsa'nın ikinci kez gelişinin doğudan olacağı inancı doğrultusunda doğuya yönelerek ayini yönetmiştir. Bazilikanın geniş salonu, evharistiya ayininin gerçekleştiği apsis bölümüne karşı bütün cemaati bir arada toplamak için kullanılmıştır. Böylece cemaat, toplu bir şekilde ayini izleme ve katılma imkânı bulmuştur.

Roma'da, I. Constantinus döneminde yaklaşık olarak 313 yılında inşa edilmiş olan San Giovanni Lateran, ilk anıtsal kiliseyi temsil etmiştir.⁵²¹ Roma piskoposunun ikametgâhı olan Lateran sarayının bitişiğinde yer almasından dolayı şehrin Katedral Kilisesi'ni temsil etmiştir. Beş nefli uzatılmış bir bazilikal plana sahip olan kilisenin apsisi, doğrudan ana nefe bitişik olarak tasarlanmıştır. San Giovanni Lateran Kilisesi'nin yönü, batı doğrultusunda inşa edilmesinden dolayı cemaat ve din görevlisi ayin sırasında zaman zaman doğuya anlık dönüşler sağlayarak ibadetlerini gerçekleştirmişlerdir. Hristiyanlara ait ilk kiliseyi temsil eden San Giovanni Lateran, liturjiye uygun olarak sunak masasının ve cemaatin yer aldığı ana mekândan meydana gelmiştir.

İtalya Roma'da, I. Constantinus'un isteği üzerine 322 ile 329 yılları arasında inşa edilmiş olan bir diğer anıtsal kilise ise San Pietro olmuştur.⁵²² İsa'nın on iki havarisinden biri olan Aziz Petrus'un, İmparator Nero tarafından çarmıha gerilmiş olduğu sirkin yanında yer almaktadır. I. Constantinus tarafından cenazesinin bulunduğu yere saygı duyularak San Pietro Bazilikası inşa edilmiştir. Beş nefli bir bazilikal plana sahip olan yapı, transept ve bema⁵²³ bölümünün eklenmesiyle haç şeklini almıştır. Böylece Kilise'nin planı, Latin haçına benzemiş ve bu ilk Hristiyanlar için sembolik bir anlam ifade etmiştir. Ayrıca bu plan, daha sonraki dönemlerde geliştirilecek olan transept bölümünün prototipini oluşturmuştur. Transeptin merkezinden, doğrudan Petrus'un mezarını içine alan yarım kubbe ile örtülü bir apsisin eklenmesi sonucunda kilise şehitlik işlevi kazanmıştır. San Pietro, Lateran Bazilikası'nın aksine bir hac kilisesini temsil etmiştir. Ayrıca Hristiyan ibadetlerini yerine getirmek için kilisede bazı yenilikler gerçekleştirilmiştir. Nefin

⁵²¹ Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, p. 245.

⁵²² Cutts, *History of Early Christian Art*, p. 58; Macdonald, *Early Christian & Byzantine Architecture*, p. 22.

⁵²³ Erken Hristiyan kiliselerinde ruhban sınıfı için ayrılmış yüksekçe platromu temsil etmektedir. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 50.

sonuna, ayin sırasında vaftiz edilmeyenlerin beklemesi için bir giriş holü ya da narteks⁵²⁴ eklenmiştir.

Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından başlayan Germen kavimlerinin egemenliği altında ise bazilika plan şemasının ilkelerine bağlı kalınarak küçük cemaat ve manastır kiliseleri tasarlanmıştır. Milano'da St. Ambrose Kilisesi'nin koro bölümünde bulunan ve VI. yüzyıla tarihlendirilen ambo kiliselerin önemli bir parçası olmuştur.⁵²⁵ Kiliselerde genellikle vaaz ve kutsal kitabın okunması için iki ayrı ambo tasarlanmıştır. Kiliselerde çan kulesi, Hristiyanları ibadete davet etmek amacıyla kullanılmıştır. Roma İmparatorluğu döneminde de kullanılan çan, VI. yüzyıl itibarıyla kiliselerin vazgeçilmez bir ögesine dönüşmüştür.⁵²⁶ Ravenna San Apollinare Nuovo Kilisesi'nde tasarlanan çan kulesi, bilinen en erken örneği temsil etmektedir. Ayrıca kiliselerin batıya doğru yönetilmesinden vazgeçilerek, yön apsis ile doğuya bakacak şekilde yerleştirilmiştir.⁵²⁷ Bu şema ise Ortaçağ boyunca uygulanmaya devam edilmiştir.

XI. ve XII. yüzyılda, Hristiyanlık dinine duyulan inanç artmıştır.⁵²⁸ Bununla birlikte aziz ve şehitlere ait kemiklerinin mucizevi bir şekilde hastalıklara karşı tedavi sağladığına inanılmıştır. Ayrıca Haçlı seferleri sonucunda ekonomik güç kazanan Kilise Devletleri, Hristiyanların hac görevlerini yerine getirebilmesi için yeni katedraller inşa ettirmeye başlamıştır.⁵²⁹ Bu yüzyılda kral ve soyluların desteklerini alan tarikatlar önderliğinde kilise mimarisinde yeni oluşumlar meydana gelmiştir. Kiliselerde, hacıların ibadetlerini serbest bir şekilde dolaşarak gerçekleştirmeleri için koro bölümü uzatılarak ambülatuvar ile şapel eklenmiştir. Koro bölümü ile nefin arasına ise orta nefi dikey olarak kesen transept bölümü tasarlanmıştır. Kiliselerde transept bölümü, bazilikadan daha belirgin hale getirilmiştir.⁵³⁰ Böylece erken dönemdeki bazilikalardan farklı bir görüntü ortaya

⁵²⁴ Erken Hristiyan ve Bizans mimarilerinde kilisenin ana mekânına açılan giriş bölümüdür. Erken Hristiyan kiliselerinde bir revak biçiminde yapılmıştır. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 221.

⁵²⁵ Smith and Slater, *Architecture Classic and Early Christian*, p. 202; Kimball and Edgell, *A History of Architecture*, p. 165.

⁵²⁶ Cruickshank and Cruickshank, *Christian Roma*, p. 13.

⁵²⁷ Kimball and Edgell, *A History of Architecture*, p. 168.

⁵²⁸ Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, p. 278; Cruickshank and Cruickshank, *Christian Roma*, p. 47.

⁵²⁹ Stokstad, *Medieval Art*, p. 220; Adams, *A History Of Western Art*, p. 186; Stokstad and Cothren, *Art History*, p. 454.

⁵³⁰ Smith and Slater, *Architecture Classic and Early Christian*, p. 241; Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, p. 278.

çıkıştır. Ayrıca kiliseler, Tanrı'ya ulaşabilme düşüncesiyle birlikte göğe doğru yükselmiştir. Yükselen sivri kemer ve kuleler, Tanrının egemenliği ile otoritesinin gücünü yansıtmıştır. Kiliselerin iç mekânları ile dış cepheleri, okuma yazma bilmeyen insanların Hristiyanlık dinini öğrenmesi için Eski ve Yeni Ahit'te yer alan konuların sahneleri ile bezenmiştir.⁵³¹

Rönesans döneminde Leon Battista Alberti başta olmak üzere mimarlar, ideal kilise tasarımının merkezi plan olduğuna inanmışlardır.⁵³² Tanrı ve cenneti temsil eden kilise planının, insanlara doğanın mükemmel biçimlerinden biri olan daire aracılığıyla açıklanabileceğini ileri sürmüşlerdir. Ayrıca Rönesans döneminde teolog ve filozoflar tarafından daire formunun, evrenin ideal yapısını yansıttığı kabul edilmiştir. Fakat 1577 yılında kendisini kilisenin reformuna adanmış olan Kardinal Charles Borromeo (1538-84), “*Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları*” adlı bir tez yayımlamıştır.⁵³³ Kardinal Borromeo bu tezinde, kilise tasarımı için Erken Hristiyan prototiplerine atıfta bulunarak haç planlı bazilikaların Roma'nın apostolik dönemlerinden beri tercih edildiğini belirtmiştir. Dairesel planın ise pagan tapınak tasarımları için kullanıldığını ve Hristiyan yapıları arasında daha az geleneksel olduğunu vurgulamıştır. Bununla birlikte planın ortasından dikey eksenli bir kubbe ile yükselen merkezi şema, tören alanı ve yüksek sunak masası için uygun bir ortam sağlamamasından dolayı tercih edilmemiştir. Böylece Barok döneminde XVII. ve XVIII. yüzyıl mimarları, genellikle ortaçağ kilise binalarına özgü olan Latin haçı planına geri dönmüştür.⁵³⁴ Uzunlamasına bir kilise planına geri dönüş, Cizvit tarikatı tarafından önem verilmiş olan vaaz için de ihtiyaçları karşılamıştır. Kiliselerin inşa sürecinde finansman destek sağlayan tarikat ya da aristokratların şapel sayısını fazla istemesi doğrultusunda merkezi plan şeması tercih edilmiştir.

Barok döneminde kilise tasarımlarında, estetikten ziyade işlevsellik ön plana çıkmıştır. Bu durum reforme edilmiş olan Katolik Kilisesi içerisindeki yeni ayin ve adanmışlık kurallarından dolayı kaynaklanmıştır. Karşı Reform sürecinde dini yapılar; ayin, günah çıkarma, dua ve vaaz gibi çeşitli liturjik işlevlere uygun olarak tasarlanmıştır. Barok döneminde, kilise içerisinde yer alan günah çıkarma standı bir

⁵³¹ Conti and Gozzoli, *Understanding Art a Reference Guide to Painting, Sculpture and Architecture in the Romanesque, Gothic, Renaissance and Baroque Periods*, p.70.

⁵³² Vernon Hyde Minor, *Baroque & Rokoko Art & Culture*, Prentice Hall, New Jersey 1999, p. 77; Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 24.

⁵³³ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 125; Minor, *Baroque & Rokoko Art & Culture*, p. 78.

⁵³⁴ Minor, *Baroque & Rokoko Art & Culture*, p. 77.

tür özel dini mobilya haline dönüşmüştür. Ayrıca XVII. yüzyılda vaazların konuları, kilisenin ihtişamı üzerine genişletilerek iç mekânlarda görkemli vizyonları gerekli kılmıştır.⁵³⁵ “*Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları*” isimli tezde ise İsa’nın çarmıha gerilmesi, Meryem ile azizler gibi belirli Katolik öğretilerinin sunak panosu ve resimlerde tasvir edilmesi belirtilmiştir. Böylece resim ve heykel gibi zengin süslemelere sahip tiyatrovare dekorasyonların yardımıyla ibadet edenlere daha güçlü bir maneviyat duygusu kazandırmak amaçlanmıştır.



⁵³⁵ Minor, *Baroque & Rokoko Art & Culture*, p. 78; Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 126.

7. KATALOG

7.1. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası)

Katalog No	: 7.1.
Yapının Yeri	: Via Umberto I 1, 73100 Lecce.
İnşa Tarihi	: 1549-1646. ⁵³⁶
Mimarı	: Gabriele Riccardi ⁵³⁷ , Francesco Antonio Zimbalo, Giuseppe Zimbalo ve Cesare Penna (1607-1653). ⁵³⁸
Tarikat	: Celestin. ⁵³⁹
Şekil No	: 7.1-62.
İnceleme Tarihi	: Temmuz-Ağustos 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

Günümüzde bazilikanın bulunduğu alana, 1352 yılında Lecce ve Atina dükü Brienne’li VI. Gualtieri’nin isteği doğrultusunda bir manastır inşa edilmiştir.⁵⁴⁰ XVI. yüzyılda İmparator V. Carlo’nun şehri korumak için inşa ettirmiş olduğu burçların genişletilme çalışmaları sırasında manastır yıkılmıştır. Bunun üzerine 1549 yılında, Celestin tarikatının önderliğinde Santa Croce’ye adanmış yeni bir bazilikanın inşa edilmesine karar verilmiştir.⁵⁴¹ İnşası ise üç ayrı aşamada tamamlanmıştır. Yapının ilk aşaması, Gabriele Riccardi tarafından 1549-1582 yılları arasında planı ve giriş

⁵³⁶ Paone, Lecce Elegia del Barocco, p. 147; Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 188; Elia, *Barocco Leccese*, p. 23; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, pp. 106-107.

⁵³⁷ XVI. yüzyılda Salento bölgesinin en ünlü mimar ve heykeltıraş sanatçısı olan Gabriele Riccardi’nin, hayatı hakkında detaylı bir bilgi bulunmamaktadır. Riccardi, antik çağın geri dönüşünü güçlü bir şekilde çağrıştıran üslup dili sayesinde ise Lecce’de Barok sanatının temellerini atmıştır. Bknz; Angelo Maria Monaco, “Riccardi”, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana Fondata da Giovanni Treccani, LXXXVII, Roma 2016, p. 161.

⁵³⁸ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, C. I, p. 107.

⁵³⁹ 1254 yılında keşiş Pietro da Morrone tarafından kurulmuştur. Keşiş Pietro da Morrone daha sonra ise Papa seçilerek Celestino V ismini almıştır. Celestin tarikatı, 1264 yılında Papa Urban IV tarafından onaylanmıştır. Papa X. Gregory tarafından ise Benediktin Tarikatının bir kolu haline getirilmiştir. İtalya başta olmak üzere, Fransa, Almanya, Hollanda ve Bohemya’ya kadar yayılmıştır. Bknz; Robert L. J. Shaw, *The Celestine Monks of France c. 1350-1450 Observant Reform in an Age of Schism, Council and War*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2018, pp. 14-17; Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 188.

⁵⁴⁰ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 181.

⁵⁴¹ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 106.

cephesinin tasarlanması ile başlamıştır.⁵⁴² Ayrıca Riccardi giriş cephesinin alt bölümünde, Akdeniz kültürü ve Cizvit tarikatı önderliğinde ortaya çıkan yeni sanatı harmanlayarak birleşik sütun çözümünü geliştirmiştir. Francesco Antonio Zimbalo ise 1606 yılında ikinci aşamayı başlatarak, birinci katın cephesini ve üç portalini tasarlamıştır. Cesare Penna tarafından 1646 yılında batı cephesine gül pencerenin eklenmesi sonucunda bazilikanın inşası tamamlanmıştır.⁵⁴³

1807 yılına kadar Celestin tarikatına ait olarak ibadete açık olan yapı, Napoli Kralı Giuseppe Bonapart tarafından manastırların bastırılması için çıkarılan kanun ile birlikte terk edilmiştir.⁵⁴⁴ 1833 yılında restorasyon edilerek kutsal üçlü derneğine devredilmiştir.⁵⁴⁵ 1906 yılında Papa Pius X tarafından küçük bazilika rütbesine yükseltilmiş olup aynı yıl içerisinde Güzel Sanatlar Yüksek Kurulu tarafından “Ulusal Anıt” ilan edilmiştir.⁵⁴⁶ 1957, 1980, 1990 ve 2000’li yıllar olmak üzere çeşitli dönemlerde restore çalışmaları gerçekleştirilmiştir.⁵⁴⁷

b. Plan ve Mimari Özellikleri:

Doğu-batı doğrultulu konumlandırılan Santa Croce, üç nefli bazilikal bir plana sahiptir (Şekil 7.1). İç mekâna giriş batı cephesinde yer alan üç adet portal ile sağlanmaktadır.

Bazilika’nın iç mekânı, transept bölümüne kadar ikisi giriş duvarına bitişik olmak üzere toplam on altı adet sütun ile üç nefe ayrılmaktadır. Sütunlar yukarıya doğru pulvinolar⁵⁴⁸ ile devam etmektedir. Böylece hem kemerler hem de aydınlık katı desteklenmektedir. Orta nef, yan neften daha yüksek ve geniş tutulmuştur (Şekil 7.2). Aydınlık katında toplam altı adet pencere yer almaktadır. Yan neflerden daha geniş ve yüksek olan orta nef, ahşap kaset tavan ile örtülüdür (Şekil 7.3).

⁵⁴² Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 188.

⁵⁴³ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 222.

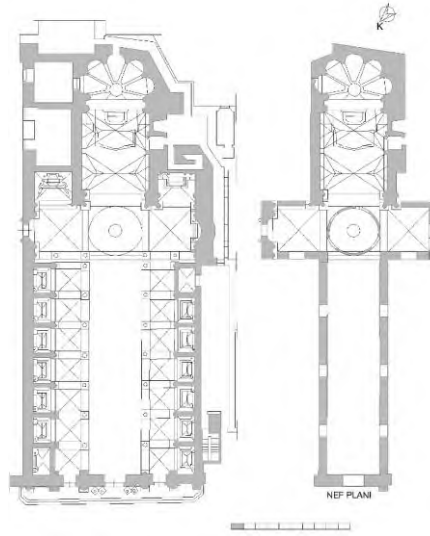
⁵⁴⁴ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 229.

⁵⁴⁵ Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 151.

⁵⁴⁶ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 106.

⁵⁴⁷ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 232.

⁵⁴⁸ Sütun başlığı ile kemer tabanının arasında yerleştirilmiş mimari bir ögeyi temsil etmektedir. Kabartma ve süs motifleri ile süslenmiş olan pulvino, Ravenna’da Erken Hristiyan mimarisinde kullanılmıştır. Rönesans döneminde Brunelleschi tarafından geliştirilen mimari öge, üzerine yuvarlak kemelerin yerleştirildiği dengeli bir saçak oluşturmaktadır. Bknz; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, pp. 62-65.



Şekil 7.1. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası) Planı, (Michele Paone'nin kitaplarından işlenerek).

Yan nefte toplam on dört adet küçük yan şapel bulunmaktadır. Ana portalden başlayarak kuzey transept koluna kadar kuzey nefte sırasıyla “Aziz Pier Celestino, Meryem’in Günahsız Gebeliği, Müjde, Madonna del Carmine, Aziz Andrea Avellino, Azize Irene ve Pieta” adlı şapeller sıralanmaktadır. Ana portalden başlayarak güney transept koluna kadar güney nefte ise sırasıyla “Aziz Margaret Alacoque, Aziz Antonio da Padova, İsa’nın Doğumu, Başmelek Aziz Mikail, Aziz Filippo Neri, Aziz Oronzo ve İsa’nın Kutsal Kalbi” isimli şapeller yer almaktadır.

Şapeller birbirleri ile benzer düzenlemeye sahiptirler. Yarım yuvarlak kemerli nişlerin içerisinde yer almaktadırlar. Dikdörtgen planları bulunmaktadır. Önlerine sunak masaları yerleştirilmiştir. Masalar konsollar tarafından desteklenmektedir. Sunak resminin ya da heykelinin yer aldığı eksenleri sütunlar ile çevrelenmektedir. Friz bölümlerinden tepeliklerine geçiş sağlanmaktadır. Fakat “Aziz Andrea Avellino” isimli şapel korniş ile sonlanmaktadır. Tepelik bölümü bulunmamaktadır. “Pieta ve İsa’nın Kutsal Kalbi” adlı şapellerin tepelikleri kırık alınlıklar ile sonlanmaktadır. “Aziz Antonio da Padova, Müjde, Madonna del Carmine, Aziz Oronzo, Başmelek Aziz Mikail, Aziz Filippo Neri, Aziz Pier Celestino, Meryem’in Günahsız Gebeliği, Azize Irene, Aziz Margaret Alacoque, İsa’nın Doğumu” isimli şapellerin üç bölümden meydana gelen tepelikleri bulunmaktadır. Şapellerin üzeri perde tonoz, yan nef ise kaburgalı çapraz tonoz ile örtülüdür.

Orta nef ve transept bölümünün kesişme noktasındaki merkez kare, çift sütunlar tarafından desteklenen bir kubbe ile örtülüdür (Şekil 7.4). Sütunlar yukarıya

doğru pulvinolar ile devam etmektedir. Böylece kubbeyi taşıyan sütunların ağırlık yükleri hafifletilerek pulvinolar ile desteklenmektedir. Kubbeye geçiş pandantiflerle sağlanmaktadır. Yüksek kasnaklı kubbenin duvarında, dört adet yarım yuvarlak kemerli pencere ve benzer düzenlemeye sahip dört kör niş sıralanmaktadır.

Kuzey transept kolunun kuzey duvarında bitişiğindeki Celestin Manastır Sarayı'na⁵⁴⁹ geçiş sağlayan kapı ve üzerinde pencere yer almaktadır. Batı duvarında ise gül pencere bulunmaktadır. Benzer düzenleme, transeptin güney kolunda da uygulanmıştır. Fakat bu transept kolunun güney duvarında "Relics" isimli şapel yer almaktadır. Alışılmışın dışında planlanan şapelin sunak masası yoktur. Korniş ile sonlanmaktadır. Üzerinde korkuluk ile çevrelenen pencere formuna sahip tepelik bulunmaktadır.

Beşgen dilimli bir plana sahip olan apsisin önüne presbyterium⁵⁵⁰ eklenmiştir. Presbyteriumda din görevlileri için oturma yerleri sıralanmaktadır. Ayrıca zemin üzerinde bir kademe yükseltilerek yüksek sunak masası yerleştirilmiştir. Güney duvarında bir adet kapı yer almaktadır. Bu kapıdan dikdörtgen küçük bir odaya geçiş sağlanmaktadır. Yarım yuvarlak kemer ile geçiş sağlanan apsis duvarında, iki katlı bir düzenleme görülmektedir (Şekil 7.5). Birinci katında, yarım yuvarlak kemerli toplam beş adet niş bulunmaktadır. Benzer düzenleme ikinci katında da uygulanmıştır. Fakat bu katta yer alan nişler dilimli kaburgaların iç yüzeylerindedir. Presbyterium bölümünün üstü çapraz tonoz, apsis ise beşgen dilimli kaburgalı tonoz ile örtülüdür. Ayrıca presbyterium bölümünün kuzey ve güneyinde toplam iki adet şapel yer almaktadır.

Presbyterium bölümünün güneyinde, 1614-1615 yılları arasında Francesco Antonio Zimbalo tarafından tasarlanan "Aziz Fracesco di Paola" isimli şapel bulunmaktadır.⁵⁵¹ Eğri ve karşı eğri hareketlerle oval plana sahiptir. Zemin üzerinde bir kademe yükseltilmiştir. Sunak masasına, aşağıdan yukarıya doğru daralan kare iki basamaklı bir merdiven ile ulaşılmaktadır. Masanın yan tarafına çapraz konumlandırılmış toplam altı adet yüksek kaide yerleştirilmiştir. Bu kaidelerin

⁵⁴⁹ 1352 yılında Celestini tarikatının manastırı olarak inşa edilmiş olan bina XVI. yüzyılda yıkılmıştır. 1659-1695 yılları arasında Barok stilde yeniden inşa edilmiştir. Günümüzde ise valilik ve yerel yönetim binası olarak işlev görmektedir. Bknz; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, pp. 158-162; Elia, *Barocco Leccese*, p. 115.

⁵⁵⁰ Kiliselerde sunağın önündeki kesimde yer alan ve yüksek din görevlileri için ayrılmış olan bölüm. Bknz; Sözen ve Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 251.

⁵⁵¹ Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 155.

üzerinde sunak resmini çevreleyen toplam altı adet sütun yükselmektedir. Friz bölümü ile geçiş sağlanan kornişin üzerinde ise tepelik bölümü bulunmaktadır. Üzeri çapraz tonoz ile örtülüdür. Presbyterium bölümünün kuzeyindeki “Kutsal Üçlü” isimli şapel, yan nefte yer alan şapeller ile bezer düzenlemeye sahiptir. Fakat üzeri çapraz tonoz ile örtülüdür.



Şekil 7.2. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İç Mekân.



Şekil 7.3. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Ahşap Kaset Tavan.



Şekil 7.4. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kubbe.



Şekil 7.5. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Apsis.

c- Cepheleri:

Santa Croce Bazilikası, batı cephesinde yer alan süsleme ve strüktürel öğeleri bakımından Barok sanatının özelliklerini yansıtmaktadır. Yapının diğer cepheleri sade ve düz formlara sahiptir. Herhangi bir üslup özelliği bulunmamaktadır. Bu doğrultuda;

Batı cephe; Lecce’de, Barok sanatının başlangıcını temsil etmesinin yanı sıra bazilikanın, beş basamaklı bir merdiven ile ulaşılan ana giriş cephesidir (Şekil 7.6-7). Telamonlar tarafından desteklenen kuzey-güney doğrultulu yatay bir korkuluk ile iki kata bölünmektedir. Birinci katı, duvara bitişik altı adet sütun ile beş dikey bölüme ayrılmaktadır. Orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Yüzeyinde ana portal yer almaktadır. Ana portal ise eksenin kuzeyindeki ve güneyindeki iki adet portalden daha büyüktür. Ayrıca yüksek kaidelere sahip korint başlıklı çift sütun düzenlemesi ile çevrelenmektedir. Volütlü kırık bir üçgen alınlıkla sonlanmaktadır.



Şekil 7.6. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Batı Cephe.



Şekil 7.7. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Batı Cephe.

Eksenin güneyindeki portal, iç içe geçmiş üç adet çerçeve ile çevrelenmektedir. Lento bölümünün ortasından yukarıya doğru boşluk bırakılmıştır. Bu boşluktan dikdörtgen ikinci bir çerçeveye devam etmektedir. Üzerinde iç içe geçmiş iki bordürlü bir adet gül pencere bulunmaktadır. Benzer düzenleme eksenin kuzeyindeki portal ve gül pencere açıklığı için de uygulanmıştır. Cephenin yan kanadında ise toplam iki adet gül pencere bulunmaktadır.

Birinci kat ile ikinci katı birbirinden ayıran yatay korkuluk, altı telamon ve yedi adet fantastik canavar figürüyle desteklenmektedir. Bu figürlerin üzerinde ikinci kat yükselmektedir. Duvara bitişik dört adet sütun ile dikey üç bölüme ayrılmaktadır (Şekil 7.8). Orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Ayrıca bu bölümde

büyük bir gül pencere yer almaktadır. Eksenin kuzeyinde segmental alınlıklı bir niş bulunmaktadır. Benzer düzenleme eksenin güneyindeki niş için de uygulanmıştır.

İkinci kat cephesini sınırlayan köşelere toplam iki adet volüt form yerleştirilmiştir. Böylece birinci kat ile ikinci kat arasında bütünlük sağlanmaktadır. Volütler, içeriye doğru kıvrılmak yerine hafif çıkıntılı bir biçimde tasarlanmıştır. Ayrıca bu kat, kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş üzerinde yer alan volütlü kırık bir üçgen alınlıkla sonlanmaktadır.



Şekil 7.8. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Batı Cephe İkinci Kat.

Doğu cephe; bireye özel bina yer almaktadır (Şekil 7.9).



Şekil 7.9. Basilika di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Tepeden Görünüm.

(<https://www.google.com.tr/maps/place/Vicolo+Saponea,+21,+73100+Lecce+LE,+%C4%B0talya/@40.3546816,18.173036,89m/data=!3m1!1e3!4m12!1m6!3m5!1s0x0:0x454ba36641638b6b!2sChurch+of+the+Holy+Cross!8m2!3d40.3546922!4d18.1731704!3m4!1s0x13442ee4184065d3:0x8fe07a0cc21a196d!8m2!3d40.3545426!4d18.1731408>, Erişim Tarihi: 15.10.2020).

Kuzey cephe; bitişik olarak Celestin Manastır Saray'ı inşa edilmiştir (Şekil 7.10).



Şekil 7.10. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kuzey Cepheye Bitişik Celestin Manastır Sarayı.

Güney cephe; üçte ikisine bireye özel bina inşa edilmiştir. Açıkta kalan kısım ise iki kademeli olarak düzenlenmiştir (Şekil 7.11). Birinci kademesinde uzun dikdörtgen demir şebekeli bir pencere yer almaktadır. İkinci kademesinde, dikdörtgen iki adet pencere bulunmaktadır. Ayrıca bu kademenin üzerinde sade ve küçük boyutlu kare çan kulesi yükselmektedir.



Şekil 7.11. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Güney Cephe.

d- Süsleme Özellikleri:

Süsleme batı cephede görülmektedir. Süsleme yoğunluğu ise iç mekânda bulunmaktadır. Bunlar; bitkisel, geometrik ve sembolik figürler ile heykel ve yağlı boya tablolarından meydana gelmektedir.

Birinci Kat

Bu katta bezeme yoğun olarak portaller, sütunlar, gül pencereler ve friz yüzeyinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Portaller ve sütunlar; sütunlar yivli yüzeyle sahip dikdörtgen kaideler üzerinde yükselmektedirler. Gövdelerinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Başlıklarında volüt formlar ile birbirine bağlı yaprak demetlerinin üzerinde yer alan fantastik canavar, karyatid ve telamon figürleri ile hareketlilik sağlanmaktadır (Şekil 7.12-13).



Şekil 7.12. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Birinci Kat Sütun Başlığı.



Şekil 7.13. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Birinci Kat Sütun Başlığı.

Ana portal, sağında ve solunda yer alan korint başlıklı çift sütun ile sınırlanmaktadır (Şekil 7.14). Sütunların yüksek kaideleri alışılmışın dışında çapraz bir şekilde konumlandırılmıştır (Şekil 7.15). Kaidelerinden başlayarak gövdelerinin üçte birleri, bitkisel ve perde motifleri ile kaplıdır. Perde motiflerinin üzerinden başlayarak sütun başlıklarına kadar ise yivli olarak devam etmektedir. Sütunların arasında kalan yüzeylerde toplam dört adet yarım yuvarlak kemerli niş yer almaktadır. İç bölümlerinde din görevlileri oldukları tahmin edilen figürler betimlenmiştir.⁵⁵²



Şekil 7.14. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Ana Portal



Şekil 7.15. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Ana Portal Sütun Kaideleri.

Portalın sol tarafında yer alan alt nişin içerisinde yan profilden bir figür tasvir edilmiştir (Şekil 7.16). Sağ bacağı bir taşın üzerinde olan figür, sol bacağı ile desteklenerek ağırlık yükünü taşımaktadır. Başını elindeki kitaba doğru eğmektedir. Sol üst nişin içerisinde ise yan profilden dizlerinin üzerine çökmüş bir figür tasvir edilmiştir (Şekil 7.17). Dua etmekte olan figür, başını yukarıya doğru kaldırmaktadır. Benzer süsleme özellikleri portalin sağ tarafındaki çift sütun arasında kalan iki adet niş için de uygulanmıştır.

⁵⁵² Figürlerin kimlikleri ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.



Şekil 7.16. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Ana Portal, Sol Alt Nişin Yüzeyinde Yer Alan Heykel Figürü.



Şekil 7.17. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Ana Portal, Sol Üst Nişin Yüzeyinde Yer Alan Heykel Figürü.

Ana portal, meandr motifli bir bordür ile çevrelenmektedir. Lentonun orta bölümüne, volüt motifli içerisinde herhangi bir süsleme detayının yer almadığı kare bir çerçeve yerleştirilmiştir (Şekil 7.18). Friz bölümü, taç motifleri ile bağlanmış çiçek demetleri ile kaplıdır. Ayrıca friz bölümünden dentil ile saçaklığa geçiş sağlanmaktadır. Silmeli yatay saçaklığın üzerinde üç bölümden meydana gelen tepelik yükselmektedir. Tepeliğin eksenine volütlü kırık bir alınlıkla çevrili girland ve perde motifine sahip İspanya Kralı III. Filippo'nun arması yerleştirilmiştir. Sağ yan kanatta, girland motifli ve putto başlıklı kaide üzerinde yer alan Lecce Kontu ve Atina Dükü VI. Gualtieri'nin arması bulunmaktadır. Sol yan kanatta ise girland motifli ve putto başlıklı kaide üzerinde yükselen Lecce Kontesi Maria d'Enghien'in arması yer almaktadır. Ayrıca armaların etrafları, stilize edilmiş kıvrımlı yaprak motifleri bulunan daire formulu süsleme detayları ile hareketlilik kazanmaktadır.



Şekil 7.18. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Ana Portal Detayı.

Eksenin kuzeyindeki portal, iç içe geçmiş üç adet çerçeve ile çevrelenmektedir (Şekil 7.19). Köşeleri, “L” formunda dışarıya taşkın olarak tasarlanmıştır. Dış çerçeve, herhangi bir süsleme detayı bulunmayan silmeli bordürden meydana gelmektedir. İkinci çerçeve, birbiri ardına dizilmiş yumurta bezemeleri ile vurgulanmaktadır. İç çerçevesi yaprak motifleri ile kaplıdır. Lentonun orta bölümü, iç ve dış bükey ile yukarıya doğru yükselerek dikdörtgen panoya bağlanmaktadır (Şekil 7.20). Portal ile pano arasında geçiş sağlayan bu bölüme tondo çerçeve yerleştirilmiştir. İçerisinde yan profilden elinde çiçek demeti tutmakta olan melek figürü tasvir edilmiştir. Dikdörtgen pano ise silmeli bordür ile hareketlilik kazanmaktadır. Üzerinde yaprak motifli Kutsal Haç arması bulunmaktadır. Benzer süsleme eksenin güneyindeki portal için de uygulanmıştır. Fakat bu portalin üzerinde Celestin tarikatının arması yer almaktadır (Şekil 7.21).



Şekil 7.19. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Eksenin Kuzeyindeki Portal.



Şekil 7.20. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Sol Kanat, Portal Detayı.



Şekil 7.21. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Eksenin Güneyindeki Portal Detayı.

Gül pencereler; eksenin kuzeyindeki portalin üzerinde yer alan gül pencere, iç içe geçmiş iki adet bordür ile çevrenlenmektedir. Dış bordürde, yaprak dalları ile kaplı volüt formlar ile hareketlilik sağlanmaktadır. İç bordür ise kare formlar içerisinde yer alan tomurcuklu nar çiçeği motifine sahiptir. Benzer düzenleme eksenin güneyindeki portalin üzerinde bulunan gül pencere için de uygulanmıştır.

Yan kanadın yüzeyindeki gül pencereler, iç içe geçmiş üç adet bordür ile hareketlilik kazanmaktadırlar (Şekil 7.22). Dış bordürün iç yüzeyinde, akantus yaprakları betimlenmiştir. Orta bölümde yer alan ikinci bordür, balık pulu motiflerine sahiptir. İç çerçeveyi meydana getiren üçüncü bordür ise kare içerisinde yer alan gül bezek motifi ile dikkat çekmektedir.



Şekil 7.22. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Batı Cephe, Gül Pencere.

Friz; kuzey-güney doğrultulu olan frizin alt bölümünde, cephe boyunca devam eden küçük yarım yuvarlak kemerler bulunmaktadır (Şekil 7.23). Yüzeyinde; siren, putto, volüt, aslan, girland, karyatid, telamon, bereket boynuzu tutan figürler, elinde meyve salkımları ya da sepet taşıyan figürler, çeşitli fantastik canavarlar, üzüm salkımları ve akantus yaprakları gibi Barok motif ve figürlü bezemeler betimlenmiştir. Orta bölümünde altı adet putto tarafından taşınan yazı kuşağı yer almaktadır. Bu yazı kuşağında Latince “*TEMPLVM HOC DEO CRVCIS VE XILLO DICATVM*”⁵⁵³ ifadesi bulunmaktadır (Şekil 7.24).



Şekil 7.23. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Friz Bölümü Süsleme Detayı.

⁵⁵³ Bu kilise, Kutsal Haç ve Tanrı’ya adanmıştır.



Şekil 7.24. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Friz Bölümü Süsleme Detayı.

Korkuluk

Toplamda on üç adet telamon ve fantastik canavar figürü tarafından desteklenmektedir. Bunlardan altısı, diz çökmüş vaziyette betimlenen telamon figürüdür. Yedi tanesi ise fantastik canavar betimlemesidir. Telamonlar; Nemea aslanının derisini sırtlamış olan Herkül, Roma askerleri ve İnebahtı Savaşı sırasında Venedik filosu tarafından esir alınan Osmanlı askerlerinin figürlerini içermektedir (Şekil 7.25-27).⁵⁵⁴ Fantastik canavarlar ise Papa Gregorius XIII'ün mensup olduğu Boncompagni ailesinin amblemi olan ejderha, Cenevizlileri sembolize eden grifon, Roma Cumhuriyeti'nin simgesi kurt gibi figürlerden oluşmaktadır. Ayrıca korkuluğun üzerinde İncil, papalık ve kraliyet tacı benzeri güç sembollerini taşımakta olan toplam on üç adet putto figürü tasvir edilmiştir.

⁵⁵⁴ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 197-198.



Şekil 7.25. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Herkül Telamon Figürü.



Şekil 7.26. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Roma Asker Telamon Figürleri.



Şekil 7.27. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Osmanlı Asker Telamon Figürleri.

İkinci Kat

Birinci kata oranla daha yoğun bir bezemesi bulunmaktadır. Bu bezemeler gül pencere, sütunlar, nişler, volütler ve alınlığın yüzeylerinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Gül pencere ve sütunlar; ikinci kat cephesini sınırlandıran sütunların yivli gövdeleri arasında bitkisel bezemeler yer almaktadır. Ayrıca gövdeleri, akantus yaprakları ve putto büstleri ile çevrili geometrik bezemelerle hareketlilik kazanmaktadır. Başlıklarında volüt, putto ve akantus yaprak dalları bulunmaktadır. Benzer uygulama orta bölümde yer alan ve gül pencereyi çevreleyen sütunların düzenlenmesinde de uygulanmıştır. Fakat bu sütunların başlıklarında kartal ve üzüm salkımları bulunmaktadır. Gövdeleri, akantus yaprakları ve fantastik canavar başlıklarıyla çevrili geometrik bezemelere sahiptir.

Cephenin geniş tutulmuş olan orta bölümünde bitkisel bezemeli dikdörtgen bir çerçeve bulunmaktadır (Şekil 7.28). Çerçevenin içerisinde bir adet gül pencere yer almaktadır. Pencerenin üst sağ ve sol köşelerinde akantus yapraklarının kıvrımlarından meydana gelen aslan figürleri yer almaktadır. Bu figürler, pencerenin inşa tarihi olan “1646” tarihli bir yazı kuşağını taşımaktadır. Pencerenin alt sağ ve sol köşeleri, ortasında gül bezeğinin tasvir edildiği akantus yapraklarına sahiptir. Akantus yapraklarının kıvrılma noktaları, beş adet birbirinden farklı yüz ifadesine sahip olan fantastik insan büstü figürü ile dikkat çekmektedir.



Şekil 7.28. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İkinci Kat Gül Pencere.

Gül pencere, biri dış olmak üzere iç içe geçmiş üç adet bordür ile çevrelenmektedir. Dış çerçevede, yaprak ve arasında yer alan meyve tomurcukları ile hareketlilik sağlanmaktadır. Birinci ve üçüncü bordürlerin yüzeyleri ise putto büstü figürleri ile kaplıdır. İkinci bordür, tomurcukları bulunan nar çiçeği motifleri ile dikkat çekmektedir.

Nişler; eksenin kuzeyindeki segmental alınlıklı bir niş yer almaktadır. Gül bezek ve yaprak kaplı olan nişin içerisinde Celestin tarikatının kurucusu “Papa Celestino V”ın heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.29). Papa kıyafeti içerisinde olan figür, sol ayağını öne doğru uzatmaktadır. Serbest olarak betimlenen sağ ayağı ile ağırlık yükünü taşımaktadır. Yarım yuvarlak kemerin üzerinde Papalık Devleti armasının değişmeyen sembollerinden olan kılıç ve taç motifleri bir perde motifi yardımıyla putto figürüne bağlanmaktadır. Dentil ile geçiş sağlanan segmental alınlığının dış yüzeyi, yaprak motifli volüt formlar arasında yer alan nar çiçeği ile hareketlilik kazanmaktadır. Benzer süsleme özellikleri eksenin güneyindeki niş için de uygulanmıştır. İçerisinde Benedikten tarikatının kurucusu olan “Aziz Benedetto da Norcia”nın heykel figürü bulunmaktadır (Şekil 7.30). “S” kıvrımı meydana getirerek izleyicide hareket hissi uyandırmaktadır. Ayrıca sol ayağının yanında Aziz Norcia’ya doğru bakmakta olan kartal figürü tasvir edilmiştir.



Şekil 7.29. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Papa V. Celestino Heykeli.
(<https://www.italianways.com/it/la-basilica-di-santa-croce-a-lecce-due-facciate-in-una/>, Erişim Tarihi: 04.10.2020).



Şekil 7.30. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Benedetto da Norcia Heykeli.
(<https://www.italianways.com/it/la-basilica-di-santa-croce-a-lecce-due-facciate-in-una/>, Erişim Tarihi: 04.10.2020).

Volütler; katlar arasında bütünlük sağlamak amacıyla cephenin köşelerinde yer almaktadırlar. Birbirleri ile benzer süsleme özelliklerine sahiptirler. Putto ve bitkisel motifler ile hareketlilik kazanmaktadırlar. Kıvrımlarının üst bölümlerinde, iki adet kardinal erdemlerini⁵⁵⁵ temsil eden “İnanç” ve “Sevgi” isimli sembolün alegorik figürü betimlenmiştir. Cephenin kuzey köşesinde yer alan volüt formunun üzerinde “İnanç” isimli heykel figürü yer almaktadır (Şekil 7.31). Cephenin güney köşesinde bulunan kıvrımının üzerinde ise Roma kıyafetleri içerisinde başında tacı bulunan “Sevgi” isimli heykel figürü bulunmaktadır (Şekil 7.32). Dengesini sağlamış olduğu sağ bacağının yanına bir kartal figürü betimlenmiştir. Sol işaret parmağı ile bazilikanın ana portalini göstermektedir.



Şekil 7.31. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İnanç Heykeli.
(<https://medium.com/@destinationeatdrink/italian-bread-made-from-scraps-of-dough-c41eb4ad2007>, Erişim Tarihi: 04.10.2020).



Şekil 7.32. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Sevgi Heykeli.
(<https://eu.clipdealer.com/photo/media/A:95411412>, Erişim Tarihi: 04.10.2020).

Friz; akantus yaprakları arasındaki puttolar “*DON MATTEO NAP*”⁵⁵⁶ yazısının harflerini taşımaktadırlar.

Alınlık; üç bölümden meydana gelmektedir (Şekil 7.33). Ekseninde bir çerçeve yer almaktadır. İç yüzeyi, bir madolyon içerisindeki bitkisel bezemeli haç motifi ile hareketlilik kazanmaktadır. Ayrıca volüt motifleri ile çevrili akantus yapraklarının arasındaki putto büstlü üçgen alınlıkla sonlanmaktadır. Dış bükey hareketler ile eğri formları bulunan yan kanat volüt ve bitkisel bezemelerle dikkat çekmektedir.

⁵⁵⁵ Erdemli bir yaşam için uyulması gereken bir takım ahlak kurallarını temsil etmektedir. Platon; adalet, denge, cesaret ve ihtiyat olmak üzere dört erdem kuralını belirlemiştir. Hristiyan teolojisinde ise Platon’un dört erdemine inanç, umut ve sevgi olmak üzere üç erdem daha eklenmiştir. Bknz; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 107.

⁵⁵⁶ Santa Croce Bazilikası’nın başrahibi olan Don Matteo Napoletano’nun ismi.



Şekil 7.33. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kırık Alınlık.

Güney Cephe

Batı cephe ile güney cepheyi sınırlandıran sütunun gövdesinde beş adet elips boşluk yer almaktadır. Bu boşluklar gömülü sütun uygulamasıyla kaplıdır.

İç Mekân

Orta nefi, yan neften ayıran on iki adet korint düzene sahip sütun başlığında on iki havarinin büstü tasvir edilmiştir (Şekil 7.34-35). Pulvinoları, akantus yaprak ve girland motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Aydınlık katında yer alan pencereleri yaprak motifli volüt formlar ile dikkat çekmektedir.



Şekil 7.34. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İç Mekân Sütun Başlığı Detayı.



Şekil 7.35. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İç Mekân Sütun Başlığı Detayı.

Orta nefin kaset tavanı altın yıldızlı nar çiçeği motiflerinin bulunduğu sekizgen formlara sahip geometrik bezemelere sahiptir. Merkezine ise volüt ve bitkisel bezemeli altın yıldızlı dikdörtgen bir çerçeve yerleştirilmiştir. Papa Celestino V ve Celestin tarikatının armaları ile çevrili olan çerçevenin içerisinde “Kutsal Üçlü” sahnesi tasvir edilmiştir (Şekil 7.36). Yan nefin çapraz tonoz kaburgaları ise defne yapraklı şeritler ile hareketlilik kazanmaktadır.



Şekil 7.36. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kutsal Üçlü.

Kompozisyonun odak noktası, bulut yoğunluğu içerisinde oturmakta olan “Baba, Oğul ve Kutsal Ruh” üçlemesinden meydana gelmektedir. Kompozisyonun sol tarafında vücudunun belinden yukarısı açık bir vaziyette betimlenen İsa figürü yer almaktadır. Başında daire formulu halesi bulunmaktadır. Sol elinde çarmıha gerilmiş olduğu Latin haçını tutmaktadır. Ayrıca figürün solunda betimlenen melek, çarmıha sarılarak İsa’ya destek olmaktadır. Ayaklarının ucunda ellerini birleştirerek İsa’ya doğru bakmakta olan puto figürü yer almaktadır. Kompozisyonun sağ tarafında üzerinde beyaz elbisesi ve mavi pelerini ile Tanrı figürü tasvir edilmiştir. Figür sağ elinde yaratıcısı olduğu dünya tasvirini tutmaktadır. Sol işaret parmağı ile Kutsal Ruhü göstermektedir. Başında üçgen halesi ile tasvir edilen Tanrı, kâinattaki varlığını simgeleyen puttolar ile çevrelenmektedir. İsa ve Tanrı figürlerinin arasında kalan Kutsal Ruh, güneş halesi içerisinde yer almaktadır. Kompozisyonun üst orta bölümündeki Kutsal Ruh, hem üçgen şemayı meydana getirmekte hem de ışığın tek bir noktadan yayılarak sahnenin aydınlanmasını sağlamaktadır. Kompozisyonun sol alt köşesinde sanatçının “G. Grassi 1833” adlı imzası yer almaktadır.

Yan nefte yer alan şapeller birbirleri ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir. Fakat kuzey nefte yer alan “Aziz Andrea Avellino ve Pieta” ile güney nefte bulunan “İsa’nın Kutsal Kalbi ve Aziz Antonio da Padova” isimli şapellerin farklı süsleme özellikleri bulunmaktadır.

Ana portalden başlayarak kuzey nefin beşinci sırasında bulunan “Aziz Andrea Avellino” isimli şapel, ani ölümlere karşı koruyucu aziz ilan edilen Andrea Avellino’ya adanmıştır (Şekil 7.37).



Şekil 7.37. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Andrea Avellino Şapeli.

Sunak masası konsolları volüt biçiminde tasarlanmıştır. Akantus yaprakları ile kaplıdır (Şekil 7.38). Arasında kalan yüzeyde, akantus yapraklarıyla çevrili bir tondo çerçeve yer almaktadır. İçerisinde “Papa Celestino V”ın heykel figürü tasvir edilmiştir. Vücudunun belinden yukarısı betimlenen figür, sol elini takdis işareti yaprak yukarıya doğru kaldırmaktadır. Yüksek kaidelerinde vazodan çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır. Sütunların gövdeleri bitkisel bezemelerle kaplıdır. Ayrıca gövdelerin üçte birleri, akantus yapraklı daire formuna sahiptir. Korint düzene sahip olan başlıklar, içeriye doğru çiçek formunda kıvrılmaktadır. Sunak resmi, bitkisel bezemeli yarım yuvarlak bir niş içerisinde yer almaktadır. Kemerin üst sağ ve sol köşesinde akantus yapraklı daire formu boşluklar ile hareketlilik sağlanmaktadır. Nişin içerisinde Andrea Avellino’nun ani ölümlere karşı koruyucu aziz olmasını içeren bir sahne tasvir edilmiştir.



Şekil 7.38. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Pieta Şapel Detayı.

Bitkisel bezemeli dikdörtgen bir çerçeve içerisinde yer alan kompozisyonun odak noktası, kıyafetlerinden papa ya da din görevlisi olduğu tahmin edilen figür ve Aziz Andrea Avellino'dan meydana gelmektedir.⁵⁵⁷ “Meryem ve Çocuk İsa”nın tasvir edildiği bir şapelin önünde yere yığılmakta olan papa ya da din görevlisinin ani ölümüne karşı aziz onu tutmaktadır. Ayrıca “Meryem ve Çocuk İsa”nın haleleri tek bir noktadan sahneyi aydınlatmaktadır. Friz bölümü, bitkisel bezemeli putto figürlerine sahiptir. Friz bölümünden dentil ile geçiş sağlanan bitkisel bezemeli bir saçaklık ile sonlanmaktadır.

Ana portalden başlayarak kuzey nefin yedinci sırasında yer alan “Pieta” isimli şapel, İsa’nın çarmıhtan indirilmesinin ardından Meryem’in üzüntüsüne adanmıştır (Şekil 7.39).

⁵⁵⁷ Figürün kimliği ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.



Şekil 7.39. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Pieta Şapeli.

Sunak masasının konsollarında putto büstü ve volüt formlar yer almaktadır. Arasında kalan yüzeyde Latince “*Stabat*”⁵⁵⁸ ifadeli dikdörtgen bir çerçeve bulunmaktadır (Şekil 7.40). Masa ile şapel bitkisel bezemeli bir bordür ile ayrılmaktadır. Sunak resmini çevreleyen sütunların gövdeleri yivlidir. Üçte birleri, akantus yapraklı daireli bezemelere sahiptir. Eksende bir çerçeve yer almaktadır. Dış çerçeve kıvrımlı yaprak motifleriyle kaplıdır. Altın yaldızlı bitkisel bezemeli iç çerçevenin içerisinde ise “Pieta”⁵⁵⁹ isimli sahne resimlenmiştir.

⁵⁵⁸ Ortaçağ Latincesi’nde “Hissediyorum, Ayakta Kalıyorum” anlamlarına gelmektedir. Resim sanatında Meryem’in çarmıha gerilmiş olan İsa’nın genellikle sağ tarafında üzüntülü bir şekilde ayakta tasvir edilmesini içeren sahneye verilen isimdir. Ayrıca Meryem’in, İsa’nın çarmıha gerilmesinden dolayı üzüntüsünün anlatıldığı bir ilahidir. Bknz; Anna Jameson, *Legends of the Madonna: as Represented in the Fine Arts*, Literary Licensing, New York 2014, p. 34.

⁵⁵⁹ İtalyanca “Merhamet” anlamına gelmekte olan Pieta sahnesi İncil’de ya da apokrif yazımlarda bulunmamaktadır. İsa’nın çarmıhtan indirilmesinin ardından annesi Meryem’in ölü bedenini dizlerinin üzerine yatırmasını içermektedir. Bknz; Serap Yüzgüller ve Seda Yavuz, “Acıyı Okumak: Temsil ve İfade Bağlamında Pieta Betimleri”, *Art-Sanat Dergisi*, S. 5, 2018, s. 48.



Şekil 7.40. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Pieta Şapel Detayı.

Yarım yuvarlak kemerin içerisinde yer alan kompozisyonun odak noktası açık havada tasvir edilen Meryem ve İsa figürlerinden meydana gelmektedir. Kompozisyonun orta bölümünde, örtülü ve diz çökmüş bir vaziyette kırmızı elbiseli, mavi pelerinli Meryem yer almaktadır. Sağ kolu ile beyaz bir örtü üzerinde uzanmakta olan İsa'nın cansız bedenini tutmaktadır. Başını sol yukarıya doğru kaldırmaktadır. İsa'nın, vücudunun belinden aşağısı örtülü bir vaziyette betimlenmiştir. Çerçevenin üzerine, içeriye doğru kıvrımları bulunan dikdörtgen bir parşömen yerleştirilmiştir. Tepeliğin ekseninde kırık alınlıklı kare çerçeve bulunmaktadır (Şekil 7.41). İçerisinde İsa peygamberin kutsal kalbini temsil eden kalp motifi bulunmaktadır.



Şekil 7.41. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Pieta Şapel Detayı.

Ana portalden başlayarak güney nefin yedinci sırasında yer alan “İsa’nın Kutsal Kalbi” isimli şapel, İsa’nın Kalp Bayramı’na⁵⁶⁰ adanmıştır (Şekil 7.42).



Şekil 7.42. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İsa’nın Kutsal Kalbi Şapel

Kemer, yumurta ve iç içe geçiş yaprak motifleri ile kaplıdır. Sunak masasının konsolları, akantus ve volüt formlar ile hareketlilik kazanmaktadır. Arasında kalan yüzeyde, dikdörtgen çerçeve içerisindeki bitkisel bezemeli parşömen bulunmaktadır (Şekil 7.43). Parşömen haç motifi ile dikkat çekmektedir. Sunak resmini çevreleyen sütunların gövdeleri alışılmışın dışında bir süslemeye sahiptir. Kaidelerinden başlayarak üçte birlerine kadar iki adet vazo ile kaplıdır. Yaprak motifleri ile hareketlendirilmiş olan vazolar, silmeler ile birbirlerinden ayrılmaktadır. Sütun başlıklarına kadar ise herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Başlıkları volütler arasında yer alan çiçek motifleri ile dikkat çekmektedir. Eksende ise iç içe geçmiş yaprak dalları bulunan yarım yuvarlak kemerli bir çerçeve yer almaktadır. Kemerin üst sağ ve sol köşeleri putto büstü ile hareketlilik kazanmaktadır.

⁵⁶⁰ 1675 yılında Katolik Yortusu sırasında azize Margaret Mary Alacoque’ye İsa peygamberin vizyonun görülmesine dayanmaktadır. 1856 yılında Fransız piskoposlarının isteği üzerine Papa Pius IX tarafından onaylanmıştır. Katolik Yortusu’ndan on dokuz gün sonra kutlanmakta olup dokuz gün boyunca aynı duanın tekrar edilmesini içermektedir. Bknz; Jean Bainvel, “Devotion to the Sacred Heart of Jesus”, *The Catholic Encyclopedia*, V. VII, Robert Appleton Company, New York 1910, pp. 110-115.



Şekil 7.43. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İsa'nın Kutsal Kalbi Şapel Detayı.

İçerisinde “Kutsal Kalp Bayramı”nın ortaya çıkmasını konu alan sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası İsa ve Azize Margherita Alacoque figürlerinden meydana gelmektedir. Kompozisyonun sol üst köşesinde yer alan şapelin önünde azize duasını gerçekleştirirken İsa peygamberin vizyonu görülmektedir. İsa pembe bir elbise ve mavi pelerini ile sis yoğunluğunun içerisinde betimlenmiştir. Vücudunun bacaklarından yukarısı tasvir edilmiştir. Başının sağ çaprazında sis yoğunluğu içerisindeki putto figürleri Latince bir yazı kuşağı taşımaktadır.⁵⁶¹ İsa ve putto figürleri ışık halesi içerisinde betimlenerek sahneyi tek bir noktadan aydınlatmaktadır. Arşitrav bölümünde iki adet fascia yer almaktadır. Friz bölümünde sütunların devamı niteliğinde volüt ve yaprak dallarıyla kaplı pulvinolar bulunmaktadır. Pulvinoların arasında kalan yüzey uç kısımları kurdele motifli bir kartuş ile hareketlilik kazanmaktadır. Dentil ile geçiş sağlanan saçaklığın üzerinde tepelik bölümü yükselmektedir (Şekil 7.44). Eksenine kare bir çerçeve yerleştirilmiştir. Köşeleri volüt formlar ile çevrelenmektedir. İçerisinde İsa'nın silüetinin yansıdığı mendil⁵⁶² betimlenmiştir. Üzerinde putto büstü bulunmaktadır. Yan kanat ise dentil ile hareketlilik kazanmaktadır. Şapelin üzerini örten perde tonoz, diğer şapellerden farklı olarak bitkisel bezemeler ile kaplıdır. Tonozun iç yüzeyi iç ve dış bükey hareketler ile dalgalı form kazanmaktadır. Stilize edilmiş yaprak motifleri bulunmaktadır. Kaburgaların birleşme noktasında putto büstü ile çevrili gül bezek motifli yer almaktadır.

⁵⁶¹ Tahrip olması nedeni ile çevirisi yapılamamaktadır.

⁵⁶² Hristiyan geleneğine göre; İsa'nın çarmıha gerilmek üzere götürüldüğü golgota yolunda, Azize Veronica tarafından alnını silmesi için verilen mendile silüetinin yansıdığı bir mucize gerçekleşmiştir. Bknz; <https://www.etymonline.com/word/Veronica>, (20.10.2020).



Şekil 7.44. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), İsa'nın Kutsal Kalbi Şapel Detayı.

Ana portalden başlayarak güney nefin birinci sırasında bulunan şapel “Aziz Antonio da Padova”ya adanmıştır (Şekil 7.45).



Şekil 7.45. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Antonio da Padova Şapeli.
(<https://basilicasantacrocelecce.it/cappella-di-santantonio-da-padova/>, Erişim Tarihi: 05.10.2020).

Sunak masasının yaprak motifli konsolları volüt kıvrımlara sahiptir. Arasında kalan yüzeye yaprak motifli bir tondo çerçeve yerleştirilmiştir. İçerisinde “Aziz Antonio da Padova”nın heykel figürü tasvir edilmiştir. Sağ elinde Latin haçı

tutmaktadır. Masanın yan tarafına doğru devam eden yüzeyinde iki adet lotus motifi bulunmaktadır. Sunak resmini çevreleyen sütunların gövdeleri balık pulu ile kaplıdır. Başlıklarında meyve salkımları arasında yer alan aslan büstü bulunmaktadır. Eksene ise yarım yuvarlak kemerli bir çerçeve yerleştirilmiştir. Çerçeve meyve tomurcuklu bir bordür ile çevrenmektedir. İçerisinde “Aziz Antonio da Padova”nın tasvir edildiği ikinci bir çerçeve bulunmaktadır. Kompozisyonun odak noktasını oluşturan Aziz Antonio, bulut ve puttolarla çevrili yatağın üzerinde oturur vaziyette tasvir edilmiştir. Sol eli ile omzunun üzerinde yer alan putto figürünün sağ bacağını tutmaktadır. Ayrıca bu kolunu bir kitabın üzerine yaslamaktadır. Friz bölümü yaprak motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Tepelik bölümündeki tondo çerçeve içerisinde Bizans dönemine ait “Modanna ve Çocuk İsa” sahnesi yer almaktadır (Şekil 7.46).⁵⁶³ Vücudunun göğsünden yukarısı tasvir edilen Meryem, kırmızı elbisesi ve mavi pelerini ile örtülü bir vaziyette resimlenmiştir. Sağ tarafında, başında halesi ile çocuk İsa figürü yer almaktadır. Panonun üzerindeki yatay silmenin içerisinde Latince “S. MARÍA DE CONSTANTINOPOLI”⁵⁶⁴ ifadesi yazılıdır. Kırık alınlığının ekseninde vazodan çıkan çiçek motifi yer almaktadır. Köşeleri volüt formlar ile çevrenmektedir.



Şekil 7.46. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Madonna ve Çocuk İsa.

⁵⁶³ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 107.

⁵⁶⁴ İstanbul Meryemi.

Yan nefteki on adet şapel birbirleri ile benzer süsleme özelliğine sahiptir (Şekil 7.47-50). Yoğun olarak bitkisel bezemeler görülmektedir. Konsolları figürlü ya da bitkisel bezemelidir. Arasında kalan yüzeylerde aziz, azize ya da haç gibi dini sembollerini içeren figürler bulunmaktadır. Sunak resimleri solomon sütunları ile çevrelenmektedir. Gövdeleri bitkisel motiflerle kaplıdır. Ayrıca hayvan ve putto figürleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Fakat sütun başlıkları farklılık göstermektedir. Güney nefte yer alan sütun başlıkları korint düzene sahiptir. Kuzey nefte yer alan başlıklar ise “Aziz Andrea Avellino ve Pieta” isimli şapeller ile benzerlik göstermektedir. Eksenlerinde bitkisel bezemeli çerçeveler içerisinde sunak resimleri yer almaktadır. Tepelik bölümlerinde geometrik çerçeveler bulunmaktadır. Yan kanatlar eğri ve karşı eğri hareketlere sahip volüt formlar ile hareketlilik kazanmaktadır.



Şekil 7.47. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Müjde Şapeli.



Şekil 7.48. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Madonna del Carmine Şapeli.



Şekil 7.49. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Oronzo Şapeli.



Şekil 7.50. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Başmelek Aziz Mikail Şapeli.

Merkez karedeki kubbeyi destekleyen sütunlar sade tutulmuştur. Başlıkları bitkisel bezemeli volüt ve putto figürlüdür. Volütlerin arasında kalan yüzeyde Kanonik İncil yazarlarının figürleri ve sembolleri bulunmaktadır (Şekil 7.51). Yatay şeritler ile dört bölüme ayrılan pulvinolarda; akantus yaprakları, girland ve putto figürleri yer almaktadır.



Şekil 7.51. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kubbeyi Destekleyen Sütun Başlıkları.

Kemerlerin iç yüzeyleri madalyon içerisindeki gül bezek motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Pandantiflerin sivri uçlarında yaprak motifleri bulunmaktadır. Kubbe kasnağı dentil ile hareketlendirilerek putto büstü figürleri ile çevrelenmektedir. Bu figürlerin alt bölümlerinde, aşağıya doğru sarmakta olan girland ve meyve salkımları motifleri bulunmaktadır. Pencerele yaprak motifli bordür ile çevrelenmektedir. Nişlerin iç yüzeyleri ise istiridye motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Kubbe fenerinin daire formu çerçevesi defne yaprağı motifleri ile dikkat çekmektedir.

Kuzey transept kolundaki sütun ve pulvinolar, kubbeyi destekleyen sütun ve pulvinolar ile benzer süslemeye sahiptir. Fakat başlıklarındaki volütlerin arasında kalan yüzeyler, gül bezek motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Sütunların arasında kalan eksende yarım yuvarlak kemerli bir niş yer almaktadır. İçerisinde Celestin Manastır Sarayı'na geçiş sağlayan kapı bulunmaktadır (Şekil 7.52). Alınlığı akantus yaprak motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Sütunlar ve pulvinoların

silimleri nişin iç yüzeyine devam etmektedir. Böylece niş, at nalı kemeri anımsatmaktadır. Tonoz kaburgalarında girland motifleri bulunmaktadır (Şekil 7.53). Eksenini define yapraklı şeritler ile dikkat çekmektedir. Kesişme noktasında madalyon içerisinde yer alan gül bezek motifleri bulunmaktadır.



Şekil 7.52. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kuzey Transept Kolu.



Şekil 7.53. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Kuzey Transept Kolu.

Bazilikanın güney transept kolu, kuzey transept kolu ile benzer süslemeye sahiptir. Güney duvarında başmelek Mikail'e adanmış olan "Relics" isimli şapel yer almaktadır (Şekil 7.54). Şapelin alt bölümü, bitkisel ve dikdörtgen bezemeye sahiptir. Sütunların gövdeleri bitkisel bezemeli sarmallar ile çevrelenmektedir. Başlıkları korint düzene sahiptir. Eksenine "Latin Haçı" yerleştirilmiştir. Kolların kesişme noktasında, altın yaldızlı güneş formuna sahip ışık haznesi bulunmaktadır. Ayrıca nişin yüzeyi yatay kollarına kadar altın yaldızlı yıldız motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Kolların üzerinde altın yaldızlı güneş ve ay figürleri yer almaktadır. Friz bölümü bitkisel bezemeli putto ve kartal figürleri ile kaplıdır. Dentil ile geçiş sağlanan şaçaklık gül bezek motifleri ile dikkat çekmektedir. Alışılmışın dışında tepelik bölümünü bir korkuluk ile çevrelenmektedir. Tepeliğin eksenine bir pencere yerleştirilmiştir. İç yüzeyi kare formlara ayrılmaktadır. Dış yüzeyi ise volüt formlar ile çevrelenmektedir. Kırık alınlığın ekseninde Celestin tarikatının arması bulunmaktadır. Yan kanatta putto figürleri oturmaktadır.



Şekil 7.54. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Relics Şapeli.

Şapelin doğusunda yarım yuvarlak kemerli bir niş yer almaktadır. İçerisinde Kanonik İncil yazarları olan “Aziz Luka”nın heykel figürü bulunmaktadır (Şekil 7.55). Latince “S. LVCAS”⁵⁶⁵ yazılı dikdörtgen bir kaide üzerinde yükselen figür, sembolü olan boğa ile birlikte betimlenmiştir. Bükmüş olduğu sol bacağı ile boğa figürünün baş kısmına basmaktadır. Ağırlık yükünü serbest olan sağ bacağı ile karşılamaktadır. Sol bacağının üzerinde bir kitap bulunmaktadır. Benzer süsleme şapelin batısında yer alan niş için de uygulanmıştır. İçerisinde “Aziz Andrea”nın heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.56). Latince “S. ANDREA”⁵⁶⁶ yazılı dikdörtgen bir kaide üzerinde yükselmektedir. Serbest olan sol bacağı ile ağırlık yükünü taşımaktadır. Gövdesi hafif sola doğru dönüktür. Böylece “S” kıvrımı meydana getirerek izleyicide hareket hissi uyandırmaktadır. Sol elinde çarmıha gerilmiş olduğu “X” haçını tutmaktadır.⁵⁶⁷

⁵⁶⁵ Aziz Luka.

⁵⁶⁶ Aziz Andrea.

⁵⁶⁷ İsa’nın on iki havarisinden birisi olan Andreas, MS 60 yılında Yunanista’nın Patras şehrinde çarmıha gerilerek şehit edilmiştir. Andreas, İsa’dan farklı olarak çivilenmeden Latin haçı şeklindeki çarmıha gerilmiştir. Bazı efsanelerde ise “Andreas Haçı” olarak da bilinen “X” şeklindeki haçta çarmıha gerildiği yazılmaktadır. Bknz; Joseph Macrory, “St. Andrew”, *Catholic Encyclopedia*, Robert Appleton Company, New York 1907, pp. 150-155.



Şekil 7.55. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Luka.



Şekil 7.56. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Andrea.

Presbyterium bölümüne geçiş sağlayan kemerin iç yüzeyi gül bezek motifi ile kaplıdır. Kuzey ve güney duvarında XVIII. yüzyıla ait dört adet resim asılıdır.⁵⁶⁸ Kuzey duvarında “İyi Çoban İsa⁵⁶⁹, Müjde⁵⁷⁰ ve Meryem’in Elizabeth’i Ziyareti⁵⁷¹” sahnelerini içeren resimler yer almaktadır. Güney duvarında ise “Mısır’a Kaçış Yolculuğu⁵⁷²” isimli tablo asılıdır. Ayrıca kuzey duvarında Celestin Manastırı’nın başrahibi olan Mauro Leopardi da Mesagne’nin cenaze anıtı ve kilise orgu bulunmaktadır. Güney duvarında ise üzerinde Adorno ailesinin arması bulunan bir kapı ve kilise orgu yer almaktadır (Şekil 7.57).

⁵⁶⁸ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 106.

⁵⁶⁹ İsa “Ben iyi çobanım. İyi çoban koyunları uğruna canını verir. Koyunların çobanı ve sahibi olmayan ücretli adam kurdun geldiğini görünce koyunları bırakıp kaçır. Kurt da onları kapar ve dağıtır. Ben iyi çobanım. Benimkileri tanırım. Baba beni tanıdığı, ben de Baba’yı tanıdığım gibi benimkiler de beni tanır. Ben koyunlarım uğruna canımı veririm” sözleriyle kendisini İyi Çoban İsa olarak tanımlamıştır. Bknz; Yuhanna, 10: 2-21.

⁵⁷⁰ Tanrı, melek Cebrail’i Meryem’in yanına göndererek Tanrı’nın oğlunu dünyaya getireceğini müjdelemiştir. Bknz; Luka, 1: 26-38.

⁵⁷¹ Melek Cebrail’in getirdiği müjdenin hemen ardından Meryem üç ay kadar Vaftizci Yahya’nın annesi olan Elizabet’in yanında kalmıştır. Bknz; Luka, 1: 39-56.

⁵⁷² Yahudi Kralı Hirodes, bebek İsa’nın öldürülmesi için emir vermiştir. Bunun üzerine Rab’bin meleği Yusuf’a rüyada görünerek onu uyarmıştır. Yusuf, Meryem ve İsa’yı yanına alarak Mısır’a doğru yola çıkmıştır. Bknz; Matta, 2: 13-14.



Şekil 7.57. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Presbyterium Bölümü.

Yüksek sunak masası polikrom özelliğe sahiptir (Şekil 7.58). Alt bölümünde, volütlü geometrik formlar ile hareketlilik sağlanmaktadır. Üzerine bir çadır⁵⁷³ yerleştirilmiştir. Yüzeyinde putto büstleri bulunmaktadır. Üzerinde altın yaldızlı “Çarmıha Gerilmiş İsa”⁵⁷⁴ haçı yer almaktadır.



Şekil 7.58. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Yüksek Sunak Masası.

⁵⁷³ Kiliselerde, evharistiya ayininde İsa'nın etini ve kanını temsil eden kutsal ekmek ve şarabın içerisinde saklandığı kutudur. XVI. yüzyıldan itibaren yüksek sunak masasının orta bölümünde yer almaya başlamıştır. Bknz; Frank Leslie Cross, *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, Oxford University Press, New York 1958, p. 1318.

⁵⁷⁴ İsa, tutuklanıp yargılanmasının ardından Kafatası olarak anılan Golgota'da, askerler tarafından çarmıha gerilmiştir. Askerler, İsa'yı çarmıha gerdikten sonra kendi arasında kura çekerek giysilerini paylaşmışlardır. Başının üzerine ise “Bu Yahudiler'in Kralı İsa'dır.” yazılı bir suç yaftası asmışlardır. Bknz; Matta, 27: 33-38.

Apsise geçiş sağlayan kemerin i yüzeyi gl bezek motif ile kaplıdır. Sütunların gövdeleri sade formlara sahiptir. Başlıkları bitkisel bezemelidir. Pulvinoları akantus, girland ve putto figürleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Nişlerin içerisinde yer alan pencereler vitray tekniği ile boyalıdır. Bitkisel ve geometrik bezemeleri bulunmaktadır. Defne yapraklı olan st bölümlerinde kurdele motifleri yer almaktadır. Kaburgaların birleşme noktası gl bezek motifi ile hareketlilik kazanmaktadır. Bu motif şeritler halinde kaburgaları da kaplamaktadır.

Presbyterium bölümünün güneyindeki “Aziz Francesco di Paola” isimli şapelin sunak masası bitkisel bezemeli madalyon içerisinde yer alan ha motifi ile hareketlilik kazanmaktadır (şekil 7.59). Masanın yan tarafında çapraz konumlandırılmış toplam altı adet yüksek kaide bulunmaktadır.



şekil 7.59. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Francesco di Paola şapeli.

Bitkisel bezemeli kaidelerin üzerlerinde sunak resmini çevreleyen altı adet sütun yükselmektedir. Korint başlıklı sütunların gövdeleri bitkisel bezemelidir. Ayrıca sütunların arasında kalan yüzeylerde l sıralar halinde altı adet olmak üzere Aziz Francesco di Paola’nın yaşamını ve mucizelerini konu alan on iki pano bulunmaktadır.⁵⁷⁵ Sağ kanatta birinci sırada aşağıdan yukarıya doğru “Cemaat Nişanını Teslim Etmesi, Yanan Fırın Mucizesi, Donmuş ocuğu Diriltmesi”

⁵⁷⁵ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, pp. 216-221; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 155; Elia, *Barocco Leccese*, pp. 97-99.

sahneleri betimlenmiştir (Şekil 7.60). İkinci sırada ise “İnzivaya Çekilmesi, Manastıra Yeni Rahiplerin Gelmesi, Aziz Francesco’nun Vecdi” isimli konular tasvir edilmiştir.



Şekil 7.60. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Francesco di Paola Şapel Detayı.

Sol kanatta birinci sırada aşağıdan yukarıya doğru, “Bir Kızı Şeytan’dan Kurtarması, Kardeşi ile Birlikte Messina Boğazı’nı Geçmesi, Sopasıyla Ölü Bir Kızı Canlandırması”nı konu alan sahneler bulunmaktadır (Şekil 7.61). İkinci sırada ise “Baron Giacomo di Tarsia’nın İyileştirilmesi, Otronto’nun Türk İşgali’nden Kurtulması için Dua Etmesi, Otranto’daki Türkleri Kuşatan Birliklere Adak Mumu’nu Dağıtması” isimli sahneler yer almaktadır.



Şekil 7.61. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Francesco di Paola Şapel Detayı.

Sunak resminin yer aldığı çerçeve gül bezek motifleri ile çevrelenmektedir. İçerisinde “Aziz Francesco di Paola” tasvir edilmiştir. Kompozisyonun odak noktasını meydana getiren aziz, keşiş kıyafetleri içerisinde. Sağ eli ile değneğini tutmaktadır. Başını, kompozisyonun sol üst köşesinde bulutların içerisindeki melek figürüne doğru çevirmektedir. Sol tarafında putto figürleri ile çevrili melek Latince “*CHARITAS*”⁵⁷⁶ yazılı bir bayrak taşımaktadır. Sütunların üzerinde yer alan oval friz bölümü iç içe geçmiş yaprak dalları ve gül bezek motifleri ile kaplıdır. Dentil ile geçiş sağlanan saçaklığın üzerinde üç bölümden meydana gelen tepelik yükselmektedir (Şekil 7.62).



Şekil 7.62. Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Aziz Francesco di Paola Şapel Detayı.

Eksende bitkisel bezemeli kare bir pano yer almaktadır. İçerisinde yarım yuvarlak kemerli niş bulunmaktadır. İç yüzeyi, aşağıdan yukarıya doğru genişleyerek kareler içerisinde yer alan gül bezek motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Önüne, Latince “*CHARITAS*” yazılı güneş motifi yerleştirilmiştir. Nişin dış yüzeyi, fantastik insan büstü figürleri ile çevrelenmektedir. Kemerin eğri yüzeylerinde oturmakta olan melek figürleri bulunmaktadır. Çiçek demetini çevreleyen taç motifini taşımaktadırlar. Ayrıca pano Latince “*CORONA IVSTITIAE FLORENTI SICVT LILIVM*”⁵⁷⁷ ifadesinin yazılı olduğu üçgen alınlıkla sonlanmaktadır. Panonun sağında ve solunda İsa’nın çilesine atıfta bulunan toplam dört adet melek figürü tasvir edilmiştir. Sol tarafta birinci sıradaki melek, sağ ayağını kare bir kaidenin

⁵⁷⁶ Hristiyanlığın en önemli erdemlerinden biri olan karşılıksız sevgidir. Sadece Tanrı’ya değil insanlara karşı duyulan karşılıksız sevgiyi de ifade etmektedir.

⁵⁷⁷ Zambak (Lilium) gibi açan bireye bir doğruluk tacı ayrılmıştır. Burada İncil’e gönderme yapılmıştır. Bknz; Timeteyus, 4: 8.

üzerine yerleştirerek dizini bükmetedir. Ağırlık yükünü geriye doğru uzatarak sol bacağı ile karşılamaktadır. Böylece izleyiciye ileriye doğru adım atacak olduğu an yansıtılmaktadır. Elinde bir bayrak tutmaktadır. Benzer süsleme diğer melek figürleri içinde uygulanmıştır. Fakat bu figürlerin tutmakta olduğu nesneler farklılık göstermektedir. Sağ tarafta ikinci sıradaki figür sırtında çarmıhın kaidesini taşımaktadır. Sol tarafta birinci sıradaki melek figürün sırtında çarmıh bulunmaktadır. Sol tarafta ikinci sıradaki figür ise sol elinde yay, sağ elinde merdiven tutmaktadır. Tiyatral ve dramatik etkinin hâkim olduğu melek figürlerin yüzlerindeki acı izleyiciye yansıtılmaktadır. Tonozun kesişme noktasında aşağıya doğru sarkan çiçek motifi yer almaktadır.

e- Malzeme ve Teknik:

Santa Croce Bazilikası'nın ana malzemesi Lecce taşıdır. Kolay işlenebilen Lecce taşı sayesinde bazilikanın iç mekân ve batı cephesi süsleme açısından zengin bir görünüme sahiptir. Ayrıca hem iç hem de batı cepheye kabartma sıva tekniği hâkim olmaktadır. Güney duvarında ve çan kulesinde kesme taş malzeme kullanılmıştır. İç mekândaki sütunlarda Lecce'ye yakın bir konumda yer alan Campi Salentina bölgesine özgü kireç taşı kullanılmıştır. İç mekânın duvar ve yan şapellerinde düzgün kesme taş sık rastlanılan bir malzemedir. Sunak masaları ve heykellerde mermer malzeme tercih edilmiştir. Yüksek sunak masası ise polikrom mermer malzemeye sahiptir.

Bazilikanın iç mekân ve batı cephesindeki bezeme ile heykellerde alçak ya da yüksek kabartma tekniği görülmektedir. Özellikle şapellerde yaygın olarak oyma ve tuval üzerine yağlı boya teknikleri bulunmaktadır. Şapellerde yer alan heykeller cartapesta tekniğine sahiptir. Yapı dıştan tuğla malzemeli kırma çatı ile örtülüdür.

7.2. Chiesa di S. Maria dell'Idria (Kutsal Meryem dell'Idria Kilisesi)

Katalog No	: 7.2.
Yapının Yeri	: Via Santa Maria dell'Idria, 1, 73100 Lecce.
İnşa Tarihi	: 1608-1653 ⁵⁷⁸
Mimarı	: Bilinmemektedir.
Tarikat	: Fransisken. ⁵⁷⁹
Şekil No	: 7.63-71.
İnceleme Tarihi	: Temmuz-Ağustos 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

1608 yılında inşa süreci başlayan kilise, 1653 yılında tamamlanmıştır.⁵⁸⁰ 1682 yılında ise kiliseye; kuzey, güney ve doğu cephelerini çevreleyen “U” planında bir manastır eklenmiştir.⁵⁸¹ Fransisken tarikatına ait olan bu manastır ile birlikte aynı yıl içerisinde kilisenin ikinci açılışı gerçekleştirilmiştir. 1809 yılında manastırların bastırılması için çıkarılmış kanun ile birlikte ibadete kapatılmıştır.⁵⁸² 1901 yılından itibaren Vincenzo Misyonerlerine⁵⁸³ devredilmiştir.⁵⁸⁴ Ayrıca 1956 yılında Piskopos Francesco Minerva önderliğinde S. Maria dell'Idria Kilise cemaati kurulmuştur.⁵⁸⁵

⁵⁷⁸ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 215; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 115.

⁵⁷⁹ 1209 yılında Assisi’li Francesco önderliğinde kurulmuştur. Aynı yılda ise Papa Innocenzo III tarafından onaylanmıştır. Tarikat kuralları, İncil’den ilham alınarak düzenlenmiş olup mülk sahipliğine izin verilmeyerek yoksulluk üzerine geliştirilmiştir. Bknz; Pascal Robinson, “Francis of Assisi”, *The Catholic Encyclopedia*, V. VI, The Encyclopedia Press, New York 1913, pp. 221-230.

⁵⁸⁰ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 215; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 115.

⁵⁸¹ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 215; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 115.

⁵⁸² Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 215; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 115.

⁵⁸³ 1625 yılında Vincent de Paul tarafından kurulmuştur. Kuruluş amacı ise Mesih’in fakirleri tebliğ etmesini takip etmektir. İtalya, Tunus, Cezayir, İrlanda ve Türkiye gibi ülkelerde faaliyet göstermiştir. Yardım şirketleri, hayır kurumları gibi kuruluşları bulunmaktadır. Bknz; <https://cmglobal.org/en/>, (06.12.2020).

⁵⁸⁴ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 215.

⁵⁸⁵ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 215.

b. Plan ve Mimari Özellikleri⁵⁸⁶:

Tek nefli Latin haçı planına sahiptir.⁵⁸⁷ Kiliseye giriş batı cephesinde yer alan portalden sağlanmaktadır. Nefin kuzey ve güney duvarında birer adet olmak üzere toplam iki adet küçük yan şapel bulunmaktadır.⁵⁸⁸ Apsisine presbyterium bölümü eklenmiştir. Ayrıca bu bölüme Vincent de Paul'a atfedilen bir şapel ve yüksek sunak masası yerleştirilmiştir.⁵⁸⁹

c- Cepheleri:

Batı cephede birbirinin devamı niteliğinde yer alan pilastr ve alınlık ile dikey süreklilik vurgulanmaktadır. İkinci katın tasarımı Barok cephe özelliklerini yansıtmaktadır. Diğer cephelerinde herhangi bir üslup özelliği bulunmamaktadır. Bu doğrultuda;

Batı cephe; kiliseye giriş cephesidir (Şekil 7.63). Simetrinin hâkim olduğu cephe kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş ile iki kata bölünmektedir. Birinci katı, duvara bitişik altı adet pilastr ile beş dikey bölüme ayrılmaktadır. Dikdörtgen portalin yer aldığı orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Uzun forma sahip olan yan kanat cepheye dikeylik vurgusu kazandırmaktadır. Yüzeyinde birbirleri ile benzer düzenleme özellikleri gösteren toplam iki adet niş yer almaktadır.

Yatay kornişin üzerinde yükselen ikinci kat, duvara bitişik dört adet pilastr ile üç dikey bölüme ayrılmaktadır. Orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Yüzeyinde, yarım yuvarlak kemerli bir adet pencere yer almaktadır. Yan kanatta ise toplam iki adet dikdörtgen niş bulunmaktadır. İkinci kat dikey sürekliliği vurgulamak amacıyla kırık bir alınlıkla sonlanmaktadır. Cephenin ikinci katı, birinci katından daha dar bir şekilde planlanmasından dolayı köşelerinde yer alan iki adet volüt form ile katlar arasında bütünlük sağlanmaktadır.

⁵⁸⁶ Kilisenin incelenmesine izin verilmemesinden dolayı sadece dış cephelerinin fotoğraflanması gerçekleştirilmiştir. Kilisenin planına ise ulaşılamamıştır. Bu nedenle yapının kaynaklarda yer alan genel düzeni haricinde plan ile ilgili bilgi verilememiştir.

⁵⁸⁷ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 215; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 115.

⁵⁸⁸ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 215; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 115.

⁵⁸⁹ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 215; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 115.



Şekil 7.63. Chiesa di S. Maria dell'Idria (Kutsal Meryem dell'Idria Kilisesi), Batı Cephe.

Doğu, kuzey ve güney cepheleri; bitişik olarak manastır binası inşa edilmiştir (Şekil 7.64).



Şekil 7.64. Chiesa di S. Maria dell'Idria (Kutsal Meryem dell'Idria Kilisesi), Tepeden Görünüm.

(<https://www.google.com.tr/maps/place/Church+of+Saint+Mary+'dell'Idria'/@40.3493284,18.1611684,89m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0xc4e05c202ccf07bc!8m2!3d40.3495174!4d18.1615602>, Erişim Tarihi: 09.12.2020).

d- Süsleme Özellikleri:

Kilisede süsleme batı cephe ve kırık alınlığın yüzeyinde görülmektedir. Bunlar geometrik ve heykel figürlerini içermektedir.

Birinci Kat

Bu katta süsleme pilastr, portal ve nişlerin yüzeylerinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Pilastrler; kaide ve gövdelerinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Başlıkları dor düzenine sahiptir.

Portal; dikdörtgen bir forma sahiptir. Üst sağ ve sol köşeleri volüt motifler ile hareketlilik kazanmaktadır. Köşeler “L” formunda dışarıya taşkın olarak tasarlanmıştır. Süsleme detayının bulunmadığı bir bordür ile çevrelenmektedir (Şekil 7.65). Friz bölümünün köşeleri iç bükey hareketler ile eğri form kazanmaktadır. Friz bölümünden ise dentil ile kornişe geçiş sağlanmaktadır.



Şekil 7.65. Chiesa di S. Maria dell'Idria (Kutsal Meryem dell'Idria Kilisesi), Batı Cephe Portal.

Nişler; eksenin kuzeyindeki niş silmeli bir kaide üzerinde yükselen ve üst köşeleri “L” formunda dışarıya taşkın bir çerçeve ile çevrelenmektedir (Şekil 7.66).



Şekil 7.66. Chiesa di S. Maria dell'Idria (Kutsal Meryem dell'Idria Kilisesi), Aziz Francesco d'Assisi.

Dışarıya taşkın olan yüzeyler volüt motifler ile hareketlilik kazanmaktadır. İç yüzeyinde kare iki kaide üzerinde yükselen “Aziz Francesco d'Assisi”nin heykel figürü tasvir edilmiştir. Yarım yuvarlak kemer içerisinde yer alan aziz geniş kıyafetleri ile betimlenmiştir. İzleyicide, kıyafet kıvrımları ile dikeylik hissi uyandırmaktadır. Sol eli günümüze ulaşamamıştır. Sağ elinde, üst ve sol kolunun günümüze ulaşamadığı bir haç tutmaktadır. Sağ tarafında yer alan portale doğru bakmaktadır. Nişin alt bölümü dikdörtgen bir çerçeve ile hareketlilik kazanmaktadır (Şekil 7.67). Bu çerçevenin ekseni girintili bir forma sahiptir. İçerisinde elips bezeme yer almaktadır.



Şekil 7.67. Chiesa di S. Maria dell'Idria (Kutsal Meryem dell'Idria Kilisesi), Batı Cephe Detayı.

Benzer süsleme özellikleri eksenin güneyindeki niş için de uygulanmıştır. İçerisinde “Aziz Antonio da Padova”nın heykeli tasvir edilmiştir (Şekil 7.68). Aziz, sol elinde bulunan kutsal kitabın üzerine oturmuş olan çocuk İsa figürüne doğru bakmaktadır.⁵⁹⁰ Sağ elinde ise saflığı ve şeytana karşı ömür boyu mücadeleyi temsil eden zambak motifi bulunmaktadır.⁵⁹¹



Şekil 7.68. Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Aziz Antonio da Padova.

İkinci Kat

Süsleme yoğunluğu pencere, pilastrlar, nişler, volütler ve alınlığın yüzeyinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Pilastrlar; kaide ve gövdelerinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Başlıkları korint düzene sahiptir.

Pencere; köşeleri “L” formunda dışarıya taşkın bir bordür ile çevrelenmektedir. Böylece süsleme detayı bulunmayan pencereye hareketlilik kazandırılmıştır.

⁵⁹⁰ 1231 yılında rahatsızlanan Aziz Antonio, Kont Tiso’nun Padua yakınlarında bir kasaba olan Camposampiero’daki evinde inzivaya çekilmiştir. Bir gece Kont Tiso, Anthony’nin odasının önünden geçerken parlak bir ışık görmüştür. Bunun üzerine odaya girdiğinde Aziz Antonio’nun bebek İsa’yı kucakladığına şahit olmuştur. Bknz; Franca Zava Boccazzi, *Pittoni L’opera Completa*, Alfieri, Venezia 1979, p.159; <https://www.santantonio.org/en/content/baby-jesus>, (07.12.2020).

⁵⁹¹ <https://www.santantonio.org/en/symbols>, (07.12.2020).

Nişler; eksenin kuzeyinde dikdörtgen bir niş yer almaktadır. Silmeli bir kaide üzerinde bulunan ve yivli gövdelere sahip iki adet pilastr tarafından desteklenen korniş ile sonlanmaktadır. İçerisinde, “Azize Chiara d’Assisi”nin heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.69).



Şekil 7.69. Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Azize Chiara d’Assisi.

Azize rahibe kıyafetleri ile betimlenmiştir. Sağ elinde kutsal kadehi tutmaktadır.⁵⁹² Nişin alt bölümünde iç yüzeyinde herhangi bir süsleme detayı bulunmayan dikdörtgen bir çerçeve bulunmaktadır. Çerçevenin alt bölümü ise girintilidir. Benzer süsleme özellikleri eksenin güneyindeki niş için de uygulanmıştır. İçerisinde “Azize Irene”nin heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.70). “S” kıvrımı meydana getirmektedir. Sağ elinde bir kilise binasını tutmaktadır. Sol elinde zeytin dalı yaprağı bulunmaktadır.

⁵⁹² Kutsal Roma İmparatoru II Frederick’in, Assisi ve San Damiano Manastırına saldırması üzerine Chiara, elinde kutsal eşyalar ile birlikte Mesih’e dua etmiştir. Bknz; Ezio Franceschini, “I Assalti Dei Saraceni a S.Damiano e ad Assisi”, *Aevum*, 27/4, 1953, pp. 290-296.



Şekil 7.70. Chiesa di S. Maria dell'Idria (Kutsal Meryem dell'Idria Kilisesi), Azize Irene.

Volütler; birbirleri ile benzer süsleme özellikleri göstermektedirler. Dış yüzeyleri aşağıdan yukarıya doğru iç bükey hareketler ile kıvrılmaktadır (Şekil 7.71). Bu kıvrımların başlangıç noktalarında pilastrlerin üzerinde yükselen üçgen geometrik motifler yer almaktadır.



Şekil 7.71. Chiesa di S. Maria dell'Idria (Kutsal Meryem dell'Idria Kilisesi), Volüt.

Alınlık; sade bir forma sahiptir. Tympanum'un iç yüzeyinde dikdörtgen bir niş yer almaktadır. İçerisinde "Aziz Onofrio"nun heykel figürü tasvir edilmiştir. Belinden aşağısı yaprakla kapatılmış olan azizin saçları ayaklarına kadar

uzanmaktadır. Sol elinde çiçek demetleri bulunmaktadır. Sağ elinde bir değnek tutmaktadır. Nişin üzerinde haç motifi yer almaktadır.

İç Mekân

İncelenme tarihleri boyunca iç mekâna giriş izni verilmemiştir.

e- Malzeme ve Teknik:

Kilisenin ana malzemesi Lecce taşıdır. Batı cephesi, düzgün kesme taş tekniğinde inşa edilmiştir. Yüksek ve alçak kabartma teknikleri kullanılmıştır. Portal ve haç motifi bakır malzemelidir. Kilise dıştan kırma çatı ile örtülüdür.



7.3. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi)

Katalog No	: 7.3.
Yapının Yeri	: Via Giuseppe Libertini, 41, 73100, Lecce.
İnşa Tarihi	: 1620-1630. ⁵⁹³
Mimarı	: Cesare Penna ve Giuseppe Zimbalo. ⁵⁹⁴
Tarikat	: Carmelitani Scalzi. ⁵⁹⁵
Şekil No	: 7.72-88.
İnceleme Tarihi	: Temmuz 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

1620 yılında vaaz vermek için Lecce'ye gelen Papa Clement VIII tarafından Carmelitani Scalzi tarikatına ait bir manastırın kurulmasına karar verilmiştir.⁵⁹⁶ Piskopos Scipione Spina ve şehir üniversitesinin yardımı ile birlikte bir manastır kurulmuştur. Başrahip Annibale Mercurio manastırın hemen yanında yer alan özel konutunu ise Carmelitani Scalzi tarikatına bağışlamıştır. Böylece Azize Teresa'ya adanmış olan kilisenin inşa süreci başlamıştır. 1620 yılında Cesare Penna'nın yürütmüş olduğu çalışmalar, mimar ve heykeltıraş Giuseppe Zimabalo tarafından tamamlanmıştır.⁵⁹⁷ 1622 yılında kilise kutsanmıştır.⁵⁹⁸ Yerel tarikatların arasında

⁵⁹³ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 109; Michele Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, Congedo Editore, Lecce 1979, p. 110; Paone, *Lecce Citta Chiesa*, p. 88.

⁵⁹⁴ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 109; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 126; Paone, *Lecce Citta Chiesa*, p. 89; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 118.

⁵⁹⁵ Erken tarihiyle ilgili bilgilerin eksik olmasının yanı sıra XII. yüzyılda Haçlı hâkimiyeti altında bulunan Kermil Dağı'nda kurulduğu tahmin edilmektedir. Carmelitani Scalzi tarikatı, XIII. yüzyıl itibarı ile Avrupa'da faaliyet göstermeye başlamıştır. 1515 yılında ise Avilalı Azize Teresa tarikatının içerisinde reform olarak adlandırılan bir takım düzenlemeler gerçekleştirmiştir. 1526 yılında Azize Teresa, İspanya'da kendisine inan rahibelerle birlikte "Çıplak Ayaklı Carmelitani Scalzi Tarikatı"nı kurmuştur. 1600 yılında Papa Clemen VIII tarafından onaylanarak, bağımsızlıkları tanınmıştır. Bknz; Peter Thomas Rohrbach, *Journey to Carith: The Sources and Story of the Discalced Carmelites*, ICS Publications, Washington 2015; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 123; Paone, *Lecce Citta Chiesa*, p. 88.

⁵⁹⁶ Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 123; Paone, *Lecce Citta Chiesa*, p. 88.

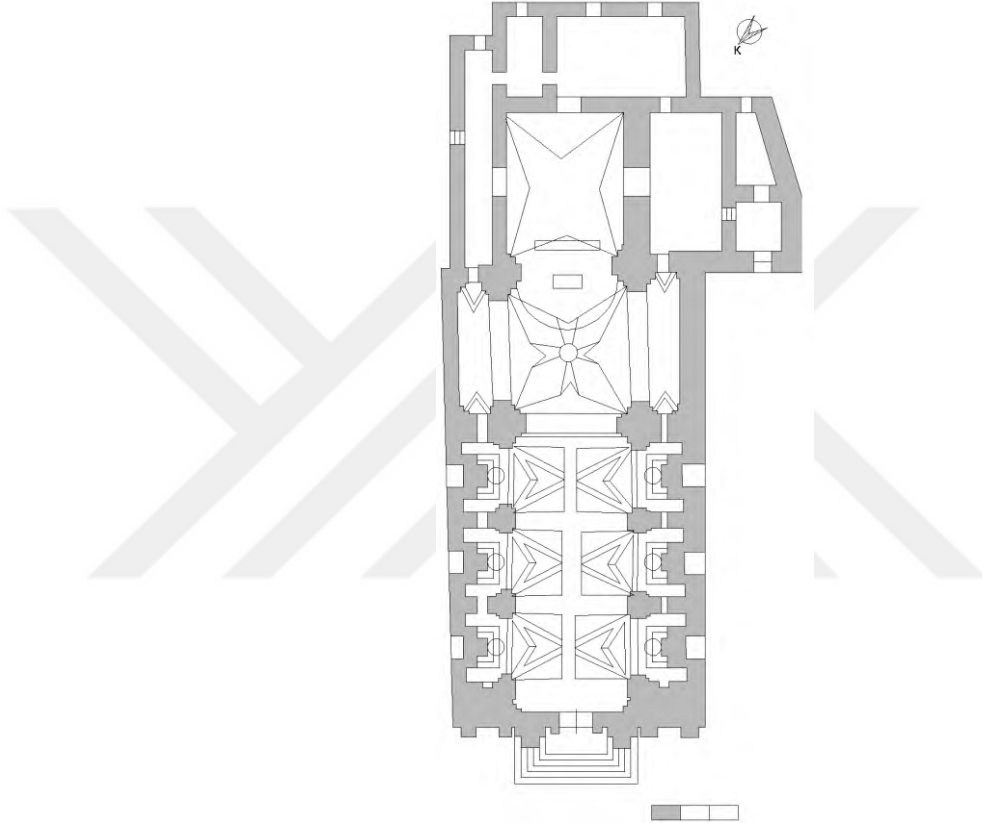
⁵⁹⁷ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 109; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 126; Paone, *Lecce Citta Chiesa*, p. 89; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, pp. 117-118.

⁵⁹⁸ Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 125.

ıkan tartışmalardan dolayı dış cephenin ikinci katı tamamlanamadan açılışı gerçekleştirilmiştir.

b. Plan ve Mimari zellikleri:

Doğu-batı doğrultulu konumlandırılan kilise tek nefli latin haçı plana sahiptir (şekil 7.72). Batı cephesinde yer alan kare formuna sahip altı basamaklı merdiven ile kiliseye ulaşılmaktadır. İ mekânına geçiş kare bir giriş bölümünden sağlanmaktadır.



şekil 7.72. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi) Planı, (Michele Paone'nin kitaplarından işlenerek).

İç mekân, nefin kuzey ve güney duvarlarında yer alan toplam altı küçük yan şapel ile evrenilmektedir (şekil 7.73). Bu şapeller yarım yuvarlak kemerli nişlerin içerisinde yer almaktadırlar. Nişler, transept bölümüne kadar pilastrler ile evrenilmektedir. Pilastrler, aydınlık katında pulvinolar ile devam etmektedir. “U” formuna sahip bir korniş ile sonlanmaktadırlar. Aydınlık katında ise yedi adet pencere yer almaktadır.



Şekil 7.73. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), İç Mekân.

Portalden başlayarak güney transept koluna kadar nefin güney duvarında sırasıyla “Meryem’in Günahsız Gebeliği, Ölümü ve Haç (Crocifisso)⁵⁹⁹” isimli şapeller sıralanmaktadır. Portalden başlayarak kuzey transept koluna kadar nefin kuzey duvarında ise sırasıyla “SS. Medici⁶⁰⁰”, Azize Venera ve Azize Teresa” isimli şapeller yer almaktadır. Birbirleri ile benzer düzenlemelere sahiptirler. Zemin üzerinde bir basamak ile sunak masalarına ulaşılmaktadır. Sunak resimleri ikişer adet olmak üzere toplam dört sütun ile çevrelenmektedir. Ayrıca sütunlar yüksek kaidelerin üzerinde yer almaktadır. Yatay korniş ile sonlanmaktadır. Tepelik bölümleri bulunmamaktadır. Dikdörtgen kapılar sayesinde birbirleriyle bağlantılı olan bu şapellerin üst bölümleri oval kubbeler ile örtülüdür. Ayrıca portalden başlayarak nefin kuzey duvarında birinci ve ikinci şapeli birbirinden ayıran pilastrde bir ambo bulunmaktadır. Nefin üzeri ise perde tonoz ile örtülmüştür.

Nef ve transept bölümünün kesişme noktasında yer alan merkez kare, duvara bitişik dört adet pilastr tarafından desteklenen yıldız tonoz ile örtülüdür. Kemerlerin iç yüzeylerinde toplam dört adet gül pencere bulunmaktadır. Kısa tutulmuş olan kuzey transept kolunun doğu duvarında uzun bir koridora geçiş sağlayan kapı yer

⁵⁹⁹ Hristiyanlık dininin en yaygın sembolü olan Crocifisso (Haç), Latin haçı üzerinde çıplak bir vaziyette çarmıha gerilmiş İsa figürünü içermektedir. Bknz; Jonathan Goodall, “Cross, Crucifix” *The New SCM Dictionary of Liturgy and Worship*, SCM Press, London 2002, p. 139.

⁶⁰⁰ İlk olarak Aziz Oronzo için tasarlanmıştır. Fakat daha sonra İmparator Diocletianus tarafından şehit edilen Romalı doktorlar Cosmas ve Damian’a adanmıştır. Doktorların ve eczacıların koruyucu azizleridir. Bknz; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, pp. 118-120.

almaktadır. Güney transept kolunun doğu duvarında ise kare planına sahip odaya geçiş sağlayan kapı bulunmaktadır. Transept kollarının üst bölümleri perde tonoz ile örtülüdür.

Apsisine yarım yuvarlak bir kemer ile ulaşılmaktadır. Önüne zemin üzerinde iki basamaklı merdiven ile ulaşılan korkuluk ile çevrili presbyterium bölümü eklenmiştir. Bu bölüm “U” formuna sahip silme ile iki kata ayrılmaktadır. Birinci katında din görevlileri için ayrılan oturma yerleri sıralanmaktadır. Ekseninde ise yüksek sunak masası yer almaktadır. Apsisin aydınlık katında toplam üç adet yarım yuvarlak kemerli pencere bulunmaktadır. Üzeri yıldız tonoz ile örtülüdür.

c- Cepheleri:

Batı cephesindeki mimari öğeler ile dikey süreklilik vurgulanmaktadır. Katlar arasında bütünlük volüt formlar ile sağlanmaktadır. Sade tasarımlara sahip olan diğer cephelerinde herhangi bir üslup özelliği bulunmamaktadır. Bu doğrultuda;

Batı cephe; aşağıdan yukarıya doğru daralan kare altı basamaklı bir merdiven ile ulaşılan ana giriş cephesini temsil etmektedir (Şekil 7.74).



Şekil 7.74. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Batı Cephe.
(http://www.365giorninelsalento.it/it/w/attr/527/chiesa_di_santa_teresa, Erişim Tarihi: 09.01.2020).

Kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş ile iki kata bölünmektedir. Birinci katı yüksek bir podyum üzerinde yer almaktadır. Ayrıca bu kat sekizi duvara bitişik olmak üzere toplam on adet sütun ile üç dikey bölüme ayrılmaktadır. Portalin yer aldığı orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Portal, üst sağ ve sol köşeleri

“L” formunda dışarıya taşkın bir bordürle çevrelenmektedir. Yarım yuvarlak bir kemer ile sonlanmaktadır. Portalin sağında ve solunda alışılmışın dışında üçlü sütun düzenlemesi uygulanmıştır. Bu uygulama, ikisi duvara bitişik olan sütunun eksenine bir adet sütunun yerleştirilmesinden meydana gelmektedir. Yan kanatta yarım yuvarlak kemerli toplam iki adet niş bulunmaktadır.

İkinci kat, pulvinolar tarafından desteklenen yatay bir kornişin üzerinde yükselmektedir. Fakat tamamlanamadan yarım kalmıştır. Dikdörtgen bir forma sahiptir. Duvara bitişik toplam altı adet sütunçe ile dikey bölümlere ayrılmaktadır. Ekseninde yarım yuvarlak kemerli pencere yer almaktadır. İkinci katın, birinci kattan dar olmasından dolayı cepheye bütünlük sağlamak amacıyla köşelere volüt formlar yerleştirilmiştir.

Doğu Cephe; düz ve sade bir tasarıma sahiptir. Zemin üzerinde kare forma sahip bir mazgal açıklığına sahiptir. Yüzeyinde ikisi demir korkuluklu ve yarım yuvarlak kemerli beş adet pencere bulunmaktadır (Şekil 7.75).



Şekil 7.75. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Doğu Cephe.

Kuzey cephe; düz ve sade bir tasarıma sahiptir. Yüzeyinde toplam dört adet dikdörtgen pencere yer almaktadır (Şekil 7.76). İç mekânda transept kolunun doğu duvarındaki kapıdan geçiş sağlanan koridorun dışarıya açılan sade formlu kapısı bulunmaktadır.



Şekil 7.76. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Kuzey Cephe.

Güney cephe; bitişik olarak bireye özel bina ve manastır bulunmaktadır (Şekil 7.77).



Şekil 7.77. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Tepeden Görünüm.
(<https://www.google.com.tr/maps/place/Church+of+Saint+Theresa/@40.3516179,18.1679568,251m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0x30d688fc94616409!8m2!3d40.3519039!4d18.1676736>, Erişim Tarihi: 09.01.2020).

d- Süsleme Özellikleri:

Kilisede süsleme batı cepheye görülmektedir. Cepheye yer alan korint düzene sahip sütunların gövdeleri yivlidir. Başlıkları girland motifleri ile birbirlerine

bağlanarak hareketlilik kazanmaktadır. Süsleme yoğunluğu ise iç mekânda bulunmaktadır.

Birinci Kat

Bu katta bezeme portal ve nişlerin yüzeylerinde bulunmaktadır. Bu doğrultuda;

Portal; dikdörtgen bir forma sahiptir (Şekil 7.78). Bordürün dış yüzeyinde volüt bezemeler yer almaktadır. Friz bölümünün köşeleri iç bükey hareketler ile eğri formlar kazanmaktadır. İçerisinde volütlü kaide üzerinde yer alan “Haç Kardeşliği Birliği”nin arması bulunmaktadır. Arma bitkisel bezemeli yuvarlak formlar ile çevrelenmektedir. Dentil ile yarım yuvarlak kemere geçiş sağlanmaktadır. Tepelik bölümünde bitkisel bezemeli volütlerin arasında yer alan dilimli süsleme detayı bulunmaktadır.



Şekil 7.78. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Batı Cephe, Portal.

Nişler; eksenin güneyinde köşeleri “L” formunda dışarıya taşkın bir adet niş bulunmaktadır. Yarım yuvarlak kemerin içerisinde “Aziz Yuhanna”nın heykel figürünün yer almaktadır (Şekil 7.79). Sağ ayağının yanında sembolü olan kartal figürü ile birlikte betimlenmiştir. Ağırlık yükünü serbest olan sol bacağı ile karşılamaktadır. Sağ elinde İncil tutmaktadır. Sol elindeki Tanrı’nın yeryüzündeki hizmetkârı olduğunu simgeleyen kadehini yukarıya doğru kaldırmaktadır. Böylece

“S” kıvrımı meydana getirmektedir. Nişin alt ve üst bölümleri putto büstlü sade kare çerçeveler ile hareketlilik kazanmaktadır. Benzer süsleme özellikleri eksenin kuzeyindeki niş için de uygulanmıştır. İçerisinde “Vaftizci Yahya”nın heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.80). Sağ elinde Latin haçına dolanmış yılanlı bir değnek tutmaktadır. Sağ ayağının önünde kuzu figürü yer almaktadır.⁶⁰¹



Şekil 7.79. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Aziz Yuhanna.



Şekil 7.80. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Vaftizci Yahya.

İkinci Kat

Bu katta bezeme yoğun olarak pencere ve volütlerin yüzeyinde bulunmaktadır. Sütunçelerinde herhangi bir süsleme yer almamaktadır. Yarım kalmasından dolayı sütun başlıkları da tamamlanamamıştır. Bu doğrultuda;

Pencere; sade bir bordür ile çevrelenmektedir. Üst sağ ve sol köşeleri “L” formunda dışarıya taşkındır. Yarım yuvarlak kemeri, bitkisel bezemeli volütlerin arasında yer alan vazodan çıkan çiçek motifi ile hareketlilik kazanmaktadır. Korkuluğu mızrak uçlu bitkisel bezemelerle dikkat çekmektedir. Pencerenin sağ tarafında aşağıdan yukarıya doğru genişleyen üst üste iki adet vazo bulunmaktadır.

⁶⁰¹ Yahya ertesi gün İsa'nın kendisine doğru geldiğini görünce şöyle dedi: “İşte, dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı Kuzusu!”. Bknz; Yuhanna, 1: 29.

Vazo dilimli süsleme detayı ile sonlanmaktadır. Benzer süsleme pencerenin sol tarafında da yer almaktadır.

Volütler; birbirleri ile benzer süsleme özelliklerine sahiptirler. Bitkisel bezemeli kıvrımlarında vazodan çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır.

İç Mekân

Sade tasarıma sahip olan giriş bölümü kare ve dikdörtgen geometrik bezemeler ile hareketlilik kazanmaktadır. Üstünde dikdörtgen kaide üzerinde yükselen “Aziz Oronzo”nun cartapesta tekniğinde heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.81).⁶⁰² Piskoposluk kıyafetleri içerisinde. Sağ elinde piskoposluk asasını tutmaktadır.



Şekil 7.81. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Aziz Oronzo.

İç mekânda pilastrlerin gövdeleri yivlidir. Başlıkları korint düzene sahiptir. Ambo zeminden yüksek tasarlanmıştır. Beşgen plana sahiptir. Yüzeyinde kare ve dikdörtgen geometrik bezemeler yer almaktadır. Saçaklığı püskül motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Aydınlık katında yer alan alan yarım yuvarlak kemerli pencereler sade bordürler ile çevrelenmektedir. Bordürlerin dış yüzeyi volüt motiflidir. Perdeli tonoz, yatay ve dikey şerit ile kare bölümlere ayrılmaktadır (Şekil 7.82). Kesişme noktaları güzel bezek motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır.

⁶⁰² Heykel, cartapesta ustası Achille de Lucrezi tarafından 1869 yılında yapılmıştır. Bknz; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 134.



Şekil 7.82. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Perde Tono.

Şapeller birbirleri ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir. Fakat nefin kuzey duvarında yer alan “Azize Teresa” isimli şapelin farklı süsleme özellikleri bulunmaktadır.

“Azize Teresa”ya adanmış olan şapel, portalden başlayarak nefin kuzey duvarının üçüncü sırasında yer almaktadır (Şekil 7.83). Sunak masası konsolları yukarıdan aşağıya doğru sarkmakta olan çiçekler ile kaplıdır. Başlıkları volüt formludur. Arasında kalan yüzeye vazoyu anımsatan bir süsleme detayı yerleştirilmiştir. Elips gövdesi alt ve üst olmak üzere yaprak motifli kaidelerin arasında yer almaktadır. Ayrıca gövde girland motifi ile çevrelenmektedir. Masanın sağında ve solunda bitkisel bezemeli iki adet sfenks figürü bulunmaktadır. Üzerine “Azize Teresa”nın polikrom heykeli yerleştirilmiştir.



Şekil 7.83. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Azize Teresa Şapeli.

Sütunlar vazodan çıkan çiçek motifli dört yüksek kaide üzerinde yer almaktadır. Kaidelerin ekseninde bitkisel bezemelerle çevrili putto figürleri bulunmaktadır. Sütunların gövdeleri iç içe geçmiş yaprak dalları, putto ve sfenks figürleri ile kaplıdır. Başlıkları korint düzene sahiptir. Arasında kalan yüzeyde yukarıdan aşağıya doğru üçer adet olmak üzere toplam altı dikdörtgen çerçeve içerisinde yer alan “Azize Teresa”nın hayatından sahneler betimlenmiştir. Çerçeveler ise yaprak dalları ile kaplıdır.

Sütunların ekseninde çiçek motifli dikdörtgen bir çerçeve yer almaktadır. İçerisinde “Azize Teresa’nın Vecdi”ni konu alan sahenin resimlendiği altın yaldızlı dikdörtgen ikinci çerçeve bulunmaktadır. Kompozisyonun odak noktasını oluşturan Azize Teresa rahibe kıyafetlidir. Kompozisyonun sol tarafında İsa figürü betimlenmiştir. Vücudu, bacakları ve sol omuzu açık kalacak şekilde örtülüdür. Ayrıca İsa, sağ eli ile azizenin kolunu tutmaktadır. Kompozisyonun sağ üst köşesinde ise ışık halesi içerisinde yer alan Tanrı figürü bulunmaktadır. Figür sağ elinde dünya tasvirini tutmaktadır. Tanrı figürünün yer aldığı ışık halesi sahneyi üst sağ köşeden aydınlatmaktadır. Friz bölümü iç içe geçmiş yaprak dalları motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Ayrıca bu bölüme, sütunların devamı niteliğinde saçaklığı da destekleyen kartal figürlü pulvinolar yerleştirilmiştir. Saçaklıkda kare bölümlerin içerisinde yer alan gül bezek motifleri bulunmaktadır. Tepeliğin eksenine volüt ve akantus yapraklı dikdörtgen bir çerçeve yerleştirilmiştir. İçerisinde Latince “*ALTARE PRIVILEGIATU PERPETUM*”⁶⁰³ ifadesi yazılıdır (Şekil 7.84).

⁶⁰³ Bu sunak sonsuza dek ayrıcalıklıdır.

Çerçevenin sağında ve solunda iki adet arma yer almaktadır.⁶⁰⁴ Kubbeye silmeli tondo çerçevelerin yer aldığı pendantifler ile geçiş sağlanmaktadır. Kubbenin orta bölümünde ise volütlü bir tondo çerçeve bulunmaktadır. Şapelin doğu ve batı duvarında iki adet kartuş yer almaktadır. Bitkisel bezemeli kartuşlar iki adet volüt ile birbirlerine bağlanmaktadır. (Şekil 7.85). İç ve dış bükey hareketler ile dalgalı form kazanmaktadırlar. Silme ile sonlanmaktadır. Üzerinde Papalık ve Carmelitani Scalzi tarikatının armaları bulunmaktadır.



Şekil 7.84. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Azize Teresa Şapel Detayı.



Şekil 7.85. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Azize Teresa Şapel Detayı.

“Meryem’in Günahsız Gebeliği”ne adanmış olan şapel, portalden başlayarak nefin güney duvarının birinci sırasında yer almaktadır (Şekil 7.86). Zemin üzerinde bir basamaklı merdiven ile ulaşılan sunak masasının önünde İsa peygamberin cartapesta tekniğindeki heykel figürünün yer aldığı vitrin bulunmaktadır. Yamuk dikdörtgen bir vitrin içerisinde tasvir edilen İsa, beyaz bir örtü üzerinde uzanmaktadır. Vücudunun ise sadece bel kısmı örtülüdür. Bilekleri ve ayaklarında çarmıhın izleri görülmektedir. Sağ böğrünün altında mızrak⁶⁰⁵ izi bulunmaktadır. Sunak masasında ise bitkisel bezemelerle çevrili putto figürleri bulunmaktadır.⁶⁰⁶

⁶⁰⁴ Armaların hangi tarikat ya da aileye mensup olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır.

⁶⁰⁵ İsa’nın çarmıha gerilmesinin ardından ölü olduğunu doğrulamak amacıyla Romalı asker böğrünü mızrak batırmıştır. Bunun üzerine ise böğründen kan ve su akmıştır. Bknz; Yuhanna, 19: 35.

⁶⁰⁶ Önünde vitrin bulunmasından dolayı yakından inceleme ve fotoğraflanması gerçekleştirilememiştir.



Şekil 7.86. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Meryem'in Günahsız Gebeliği Şapeli.

Sunak resminin yer aldığı çerçeveye geçiş Meryem'in hayatından sahnelerin yer aldığı kaideler ile sağlanmaktadır. Masanın sol tarafında bulunan kaideden başlayarak sırasıyla “Meryem'in Gençliği, Meryem ve Çocuk İsa, Meryem'in Üzüntüsü ile Taç Giymesi”ni içeren sahneler yer almaktadır. Kaidelerin üzerinde sunak resmini çevreleyen sütunlar bulunmaktadır. Gövdeleri üçte birlerine kadar putto ve meyve salkımları ile kaplıdır. Sarmalları sütun başlıklarına kadar bitkisel bezemelerle hareketlilik kazanmaktadır. Başlıkları korint düzene sahiptir. Arasında kalan yüzeyde ikişer olmak üzere toplam dört adet aziz figürü betimlenmiştir.⁶⁰⁷ Eksende ise “Meryem'in Günahsız Gebeliği” isimli sahnenin resimlendiği çerçeve yer almaktadır. Ayrıca çerçeve altın yaldızlı yaprak motifleri ile kaplıdır. Kompozisyonun odak noktası Meryem'den meydana gelmektedir. Melek ve insan figürleri bulunan bulut yoğunluğunun üzerinde kırmızı elbisesi ve mavi pelerini ile tasvir edilmiştir. Kompozisyonun üst sol köşesinde İsa figürü yer almaktadır. Sol elini öne doğru uzatmaktadır. Sağ elinde Latin haçı tutmaktadır. Kompozisyonun üst sağ köşesinde oturur vaziyette Tanrı figürü tasvir edilmiştir. Figür, sol elini Meryem'e doğru uzatmaktadır. Sağ elinde ise dünya tasvirini tutmaktadır. Kompozisyonun üst orta bölümünde sahneyi tek bir noktadan aydınlatan Kutsal Ruh betimlenmiştir. Friz bölümü, iç içe yaprak dalları motifleriyle çevrili üç adet putto figürü ile hareket kazanmaktadır. Saçaklıkda kare formların içerisinde gül bezekler motifleri yer almaktadır. Tepelliğin ekseninde yer alan madalyon içerisinde Latince

⁶⁰⁷ Figürlerin kimlikleri ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Kıyafetlerinden aziz oldukları tahmin edilmektedir.

*“DOMUS ROMANO JURE PATRONATUS”*⁶⁰⁸ yazılı ifade bulunmaktadır. Yan kanat dış bükey hareketler ile eğri forma sahiptir. İçeriye doğru ise volüt kıvrımları ile devam etmektedir. Şapelin üst örtüsü, “Azize Teresa” isimli şapelin örtüsü ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir. Ayrıca nefin kuzey ve güney duvarında yer alan diğer dört adet küçük yan şapel, “Meryem’in Günahsız Gebeliği” isimli şapel ile benzer süsleme özellikleri bulunmaktadır.

Nef ile transept bölümünün kesişme noktasındaki yıldız tonoz oldukça sadedir (Şekil 7.87). Kemer ve kesişme noktasında gül bezek motifleri yer almaktadır.



Şekil 7.87. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Yıldız Tono.

Presbyterium bölümünde polikrom mermer yüksek sunak masası yer almaktadır (Şekil 7.88). Silme ile iki bölüme ayrılmaktadır. Alt bölümü dikdörtgen ve kare formlar ile hareketlilik kazanmaktadır. Pilastlerde arma motifleri bulunmaktadır. İkinci bölümünde tapınak formuna sahip bir çadır yer almaktadır. Dikdörtgen plana sahip olan çadır üçgen alınlıkla sonlanmaktadır. Sütunların orta bölümünde portal açıklığı bulunmaktadır. Portalin üzerinde Kutsal Ruh tasvir edilmiştir.

⁶⁰⁸ Romano ailesinin himayesinde.



Şekil 7.88. Chiesa Di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Apsis ve Presbyterium Bölümü.

Presbyterium bölümünün kuzey duvarında “Müjde”, güney duvarında ise “Mısır’a Kaçış Yolculuğu” isimli sahne tasvir edilmiştir.⁶⁰⁹ Doğu duvarındaki yarım yuvarlak kemerli çerçeve içerisinde “Çobanların Tapınması”⁶¹⁰ adlı sahne yer almaktadır. Tablonun sağında ve solunda köşeleri “L” formunda dışarıya taşkın kare çerçeveler bulunmaktadır. Apsis bölümündeki pencereler sade bordürler ile çevrelenmektedir. Tonozun kesişme noktası gül bezek motifi ile hareketlilik kazanmaktadır.

e- Malzeme ve Teknik:

Kilisenin ana malzemesi Lecce taşıdır. Kuzey ve doğu cepheleri düzgün kesme taş malzeme ile inşa edilmiştir. İç mekânda polikrom yüksek sunak masası, şapellerin sunak masaları ve heykellerde mermer malzeme tercih edilmiştir. Heykellerde alçak ve yüksek kabartma ile cartapesta tekniği uygulanmıştır. Resimler ise tuval üzerine yağlı boya tekniğinde tasvir edilmiştir.

⁶⁰⁹ Presbyterium bölümüne giriş için izni verilmemiştir. Bu neden tabloların yakından incelenmesi sağlanamamıştır.

⁶¹⁰ İsa’nın doğumunun ardından melekler, sürülerinin yanında nöbet tutan çobanlara görünerek İsa’nın doğumunu müjdelemişlerdir. Bunun üzerine çobanlar Beytlehem’e giderek Meryem ve Yusuf’a, İsa ile ilgili kendilerine anlatılanları bildirmişlerdir. Bknz; Luka, 2: 8-20.

7.4. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi)

Katalog No	: 7.4.
Yapının Yeri	: Via Carlo Rissi, 73100, Lecce.
İnşa Tarihi	: 1635-1640 ⁶¹¹
Mimarı	: Bilinmiyor.
Tarikat	: Carmelitani Scalzi. ⁶¹²
Şekil No	: 7.89-96.
İnceleme Tarihi	: Temmuz-Ağustos 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

1629 yılında vefat etmiş olan Yüzbaşı Belisario Palladini ikamet ettiği sarayını, Carmelitani Scalzi tarikatına ait bir manastırın açılması için bağışlamıştır.⁶¹³ 1631 yılında saray, manastıra dönüştürülerek faaliyete geçmiştir.⁶¹⁴ 1635 yılında manastıra bitişik olarak Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola'ya adanmış olan kilisenin inşasına başlanmıştır.⁶¹⁵ Kaynaklarda mimarı ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat kilisenin iç ve dış süslemeleri, Cesare Penna ile Giuseppe Zimbola tarafından yapılmıştır. 1640 yılında dış cephesi Cesare Penna tarafından tamamlanmıştır.⁶¹⁶ 1648 yılında Piskopos Luigi Pappacoda tarafından kutsanarak açılışı gerçekleştirilmiştir.⁶¹⁷

1791 yılında manastır ve kilise, Carmelitani Scalzi tarikatı tarafından terkedilmiştir.⁶¹⁸ 1903 yılında Kutsal Kalplerin Salezyen Kız Kardeşleri Enstitüsü⁶¹⁹ tarafından satın alınmıştır.⁶²⁰

⁶¹¹ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 113.

⁶¹² Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 139-141.

⁶¹³ Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 235.

⁶¹⁴ Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 141.

⁶¹⁵ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 113.

⁶¹⁶ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 113.

⁶¹⁷ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 113.

⁶¹⁸ Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 144.

b. Plan ve Mimari Özellikleri⁶²¹:

Doğu-batı doğrultulu konumlandırılan kilise tek nefli bir plana sahiptir (Şekil 7.89). Kiliseye giriş, batı cephesinde yer alan ve dikdörtgen forma sahip iki basamaklı merdivenle ulaşılan portal ile sağlanmaktadır.



Şekil 7.89. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi) Planı, (Michele Paone'nin kitaplarından işlenerek).

İç mekân, nefin kuzey ve güney duvarında yer alan iki adet küçük yan şapel ile çevrelenmektedir. Aydınlık katında üç adet pencere yer almaktadır. Üzeri ise kaburgalı tonoz ile örtülmüştür.⁶²²

Apsisin önüne presbyterium bölümü eklenmiştir. Ekseninde bir adet şapel ve yüksek sunak masası bulunmaktadır. Presbyterium bölümünün güney duvarında, kilisenin bitişiğindeki manastıra geçiş sağlayan kapı yer almaktadır. Kuzey

⁶¹⁹ Rahip Filippo Smaldone tarafından 1885 yılında sağır ve dilsiz kadınların dini eğitimi için kurulmuştur. Zaman içerisinde ise Orta ve Güney İtalya bölgelerinde de faaliyet göstermiştir. Bknz; <https://www.salesianesacricuori.it/la-nostra-storia>, (21.10.2020).

⁶²⁰ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 113.

⁶²¹ İncelenme tarihleri boyunca restorasyonda olması nedeni ile kilisenin iç mekânına giriş sağlanamamıştır. Bu sebep ile mevcut planın doğruluğu kontrol edilememiştir.

⁶²² Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 142.

duvarında bir adet pencere bulunmaktadır. Apsisin üzeri yıldız tonoz ile örtülmüştür.⁶²³

c- Cepheleri:

Dikdörtgen bir forma sahip olan batı cephe, mimari öğeleri ve süsleme detayları ile Barok cephelerini temsil etmektedir. Diğer cephelerinde herhangi bir üslup özelliği bulunmamaktadır. Bu doğrultuda;

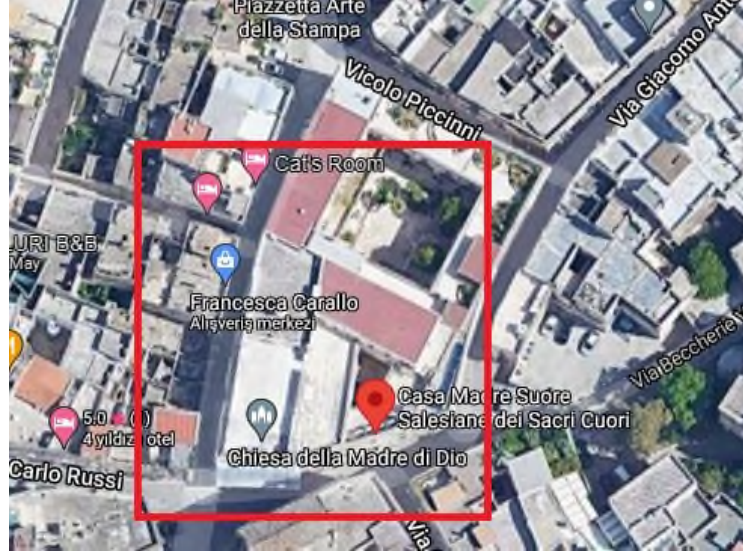
Batı cephe; yüksek bir podyum üzerinde yer alan cephe dikdörtgen bir forma sahiptir (Şekil 7.90). Cephenin alt bölümünün ekseninde zemin üzerinde iki basamaklı merdiven ile ulaşılan portal yer almaktadır. Eksenin kuzeyinde ve güneyinde dikdörtgen iki adet niş bulunmaktadır. Üzerinde ise dikdörtgen pencere yer almaktadır. Sade tasarıma sahip olan cephe kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş ile sonlanmaktadır.



Şekil 7.90. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Batı Cephe,
(it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_della_Madre_di_Dio#/media/File:Chiesa_delle_Scalze_a_Lecce.jpg, Erişim Tarihi: 24.10.2020).

Doğu cephe; bitişik olarak Salezyen Kız Kardeşleri Enstitüsü yer almaktadır (Şekil 7.91).

⁶²³ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 113.



Şekil 7.91. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Tepeden Görünüm,

(<https://www.google.com.tr/maps/place/Casa+Madre+Suore+Salesiane+dei+Sacri+Cuori/@40.3492769,18.1712782,106m/data=!3m1!1e3!4m15!1m6!3m5!1s0x0:0x1e91dda5648e2a14!2sChiesa+della+Madre+di+Dio!8m2!3d40.3490727!4d18.1711625!3m7!1s0x13442f1e235299a7:0x47a19bec2f1566f3!5m2!4m1!1i2!8m2!3d40.3490853!4d18.1713632?hl=tr>, Erişim Tarihi: 24.10.2020).

Kuzey cephe; sade ve düz bir tasarıma sahiptir. Yarım yuvarlak kemerli üç adet pencere yer almaktadır (Şekil 7.92).



Şekil 7.92. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Kuzey Cephe.

Güney cephe; bitişik olarak Salezyen Kız Kardeşleri Enstitüsü inşa edilmiştir (Şekil 7.91).

d- Süsleme Özellikleri:

Kilisede süsleme batı cephesinde görülmektedir. Bu süslemeler portal, pencere, nişler ve friz bölümünde yer alan bitkisel bezemeler ve heykel figürlerini içermektedir.

Portal

Dikdörtgen forma sahiptir. İki adet yüksek kaideye sahip sütun ile çevrelenmektedir (Şekil 7.93).



Şekil 7.93. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Batı Cephe, Portal.

Gövdeleri, kaidelerinden başlayarak üçte birlerine kadar akantus yaprakları ile kaplıdır. Başlıklarına kadar ise yaprak motifli sarmallar ile hareketlilik kazanmaktadır. Başlıklarında telamon ve karyatid figürleri yer almaktadır. Sütunların dış yüzeylerinde duvara bitişik yarım pilastrler bulunmaktadır. Korint düzene sahip olan bu pilastrlerin gövdeleri yaprak motifleri ile kaplıdır. Dış yüzeyleri ise yaprak motifli bordürün üzerinde bulunan volüt formlara sahiptir. Portal yaprak motifli dikdörtgen bir bordür ile çevrelenmektedir. Lento bölümünde “Davut ve Golyat’ın”⁶²⁴ savaş sahnesi betimlenmiştir (Şekil 7.94). Kompozisyonun odak noktası, orta bölümde yer alan Davut ve Golyat figürlerinden meydana gelmektedir.

⁶²⁴ Filistin ve İsrailoğulları’nın arasında gerçekleşen savaşta, Filistin ordusundan Golyat adında usta dövüşçü İsrailoğulları’na kırk gün boyunca karşısına bir dövüşçünün çıkması için meydan okumuştur. Savaş alanına babasının isteği üzerine kardeşlerine yemek getirmiş olan genç yaştaki Davut meydan okumayı kabul etmiştir. Sapanı ile Golyat’a taş fırlatan Davut, Golyat’ın yere düşmesi üzerine başını keserek öldürmüştür. Bknz; I. Samuel, 16: 3-54.

Kompozisyonun sağ tarafında yer alan Golyat, sol dizini bükerek ileriye doğru elinde silahı ile adım atmaktadır. Kompozisyonun sol tarafında bulunan Davut ise sol elindeki sapanını arkasına doğru uzatarak fırlatmak üzeredir. Kompozisyonun odak noktasını oluşturan iki figürün arka bölümünde ordu ve çadır betimlemeleri yer almaktadır.



Şekil 7.94. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Portal Detayı.

Arşitrav yatay üç adet fascia ile hareketlilik kazanmaktadır. Friz bölümünde fantastik insan büstü figürleri dalgalı çiçek motifleri ile çevelenmektedir. Dentil ile geçiş sağlanan saçaklıkta karelerin içerisinde yer alan gül bezek motifleri bulunmaktadır. Tepelik bölümünde dikdörtgen bir çerçeve yer almaktadır. İçerisinde “Başmelek Mikail ve Şeytan'ın”⁶²⁵ sahnesini konu alan yarım yuvarlak kemerli bir niş bulunmaktadır. Kompozisyonun odak noktası, Hristiyanlık inancına göre Kilise'nin koruyucusu olarak kabul edilen başmelek Mikail figüründen meydana gelmektedir. Roma asker kıyafetleri içerisinde betimlenen Mikail, sağ ayağı ile altında uzanmakta olan şeytanın sağ koluna basmaktadır. Sol bacağı ile şeytanın sol bacağına baskı yapmaktadır. Elindeki mızrağını ise ona doğru uzatmaktadır Böylece “S” kıvrımı meydana getirerek izleyicide hareketlilik hissi uyandırmaktadır. Yerde uzanmakta olan şeytan, yüzündeki korku ve dehşet ile başını arkasına doğru

⁶²⁵ “Gökte savaş oldu. Mikail'le melekleri ejderhayla savaştılar. Ejderha kendi melekleriyle birlikte karşı koydu, ama gücü yetmedi. Bu yüzden gökteki yerlerini yitirdiler.” Ejderha olarak anılan Şeytan melekleriyle birlikte yeryüzüne atılmıştır. Bknz; Vahiy, 12: 7-10.

çevirmektedir. Böylece izleyiciyi sahnenin içine çekerek, tiyatral bir şekilde şeytanın gökyüzünden yeryüzüne atılışı yansıtılmaktadır. Nişin dış yüzeyi volüt formlar ile çevrelenmektedir. Ucunda meyve salkımları bulunan kıvrımlarından, yukarıya doğru karyatid figürleri devam etmektedir. Çerçeve yaprak motifli bir saçaklık ile sonlanmaktadır. Üzerinde üç adet putto figürü bulunan kırık bir alınlık yer almaktadır. Çerçevenin sağında ve solunda, altıgen kaideler üzerinde yükselen iki adet putto figürü yer almaktadır. Sol tarafta yer alan figür, sağ dizini bükerek serbest olan sol bacağı ile ağırlık yükünü karşılamaktadır. Günümüze ulaşamamış olan bayrak tutmaktadır. Benzer süsleme sağ tarafta yer alan figür için de uygulanmıştır.

Nişler

Eksenin güneyinde dikdörtgen bir niş bulunmaktadır. Yatay bir silmenin üzerinde yükselen niş iki adet pilastr ile çevrelenmektedir. Sade formlara sahip olan pilastrlerin iç yüzeylerine, ikinci yarım pilastrler eklenmiştir. Pilastr başlıklarının üzerinde yer alan üç adet fascia nişin içerisine doğru devam etmektedir. İçerisinde “İskenderiyeli Azize Caterina”nın heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.95). Dikdörtgen kaide üzerinde bulunan figür, sağ elinde şehit edildiği dişli çarkı tutmaktadır. Sol kolunun dirsek altı günümüze ulaşamamıştır. Sol tarafında bulunan portale doğru bakmaktadır. Saçaklık meyve motifli iki adet yivli volüt konsol ile desteklenmektedir. Köşeleri “U” formunda dışarıya taşkın olarak devam etmektedir. Ekseni dış bükey ile yarım yuvarlak bir form kazanmaktadır. Bu form putto büstleri ve volüt motifleri ile dikkat çekmektedir. Benzer süsleme eksenin kuzeyinde yer alan niş için de uygulanmıştır. İçerisinde “Koruyucu Melek” heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.96). Roma kıyafetleri içerisinde betimlenmiştir. Sağ bacağının yanında putto figürü yer almaktadır. Dirseklerinden itibaren ise kolları günümüze ulaşamamıştır.



Şekil 7.95. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), İskenderiyeli Azize Caterina.



Şekil 7.96. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı'nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Koruyucu Melek.

Pencere

Dikdörtgen forma sahiptir. İki adet çiçek motifli pilastr ile çevrelenmektedir. Başlıkları, volütlerin arasında yer alan putto büstleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Dış yüzeyleri meyve salkımlı volüt formlara sahiptir. Friz bölümü bitkisel bezemeli kurdele motifinin üzerinde yer alan kuru kafa ile dikkat çekmektedir. Yaprak motifli saçaklık ile sonlanmaktadır.

Friz

Bitkisel bezemelerle kaplıdır. Meyve salkımlı motifler yer almaktadır. Salkımlar birbirlerine girland motifleri ile bağlanmaktadır.

İç Mekân

İncelenme tarihleri boyunca restorasyonda olması nedeni ile kilisenin iç mekânına giriş sağlanamamıştır.

e- Malzeme ve Teknik:

Lecce taşından inşa edilmiş olan kilisenin batı ve kuzey cephelerinde düzgün kesme taş malzemesi kullanılmıştır. Batı cephesindeki süsleme detayları alçak ve yüksek kabartma tekniği ile yontulmuştur. Günümüzde portalinin önüne demir malzemeli bir korkuluk bulunmaktadır. Dıştan kırma çatı ile örtülüdür.

7.5. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi)

Katalog No	: 7.5.
Yapının Yeri	: Province of Lecce, 73100 Lecce.
İnşa Tarihi	: 1639-1649 ⁶²⁶
Mimarı	: Bilinmemektedir.
Tarikat	: Augustin Tarikatı. ⁶²⁷
Şekil No	: 7.97-106.
İnceleme Tarihi	: Temmuz-Ağustos 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

1639 yılında manastır ve kilisenin inşasına başlanmıştır.⁶²⁸ 1649 yılında Meryem'e adanmış olan kilisenin, Castro Piskoposu Francesco Colonna tarafından kutsanarak açılışı gerçekleşmiştir.⁶²⁹ 1810 yılında manastırların bastırılması ile birlikte Lecce Piskoposluk idaresine bırakılmıştır.⁶³⁰ 1831 yılından 1866 yılına kadar Felsefe Okulu olarak kullanılmıştır.⁶³¹ Kısa bir süre kadar askeri bir depo ve terzi olarak işlev görmüştür. Kilise ve manastır yakın bir zamanda ise restore edilmiştir.

b. Plan ve Mimari Özellikleri⁶³²:

Doğu-batı doğrultulu konumlandırılan kilise tek nefli latin haçı plana sahiptir.⁶³³ Nefin kuzey ve güney duvarında birbirleriyle bağlantılı toplam altı küçük yan şapel sıralanmaktadır. Üzeri kaburgalı çapraz tonoz ile örtülüdür. Nef ve transept kollarının kesişme noktasında yer alan merkez kare sekizgen kasnak üzerinde yer

⁶²⁶ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 114; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 147; Paone, *Lecce Citta Chiesa*, p. 76.

⁶²⁷ 1244 yılında Papa Innocent IV'ün isteği doğrultusunda İtalya'nın Tuskana bölgesinde yaşayan birkaç cemaatin bir araya gelerek kurmuş oldukları tarikattır. Aziz Agostino kuralını benimsemişlerdir. Bknz; <https://www.augustinian.org/order>, (29.10.2020).

⁶²⁸ Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 147.

⁶²⁹ Paone, *Lecce Citta Chiesa*, p. 76.

⁶³⁰ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 114.

⁶³¹ Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 147.

⁶³² Kilisenin incelenmesine izin verilmemesinden dolayı sadece dış cephelerinin fotoğraflanması gerçekleştirilmiştir. Bahçe kapısının kilitli olması nedeni ile cephelerin yakın çekimleri yapılamamıştır. Kilisenin planına ise ulaşılammıştır. Bu nedenle yapının kaynaklarda yer alan genel düzeni haricinde plan ile ilgili bilgi verilememiştir.

⁶³³ Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, pp. 147-148; Paone, *Lecce Citta Chiesa*, p. 76.

alan kubbe ile örtülmüştür. Transept kolları kısa tutulmuştur. Apsisine presbyterium bölümü eklenmiştir. Presbyterium bölümünde yer alan yüksek sunak masası günümüze ulaşamamıştır.⁶³⁴

c- Cepheleri:

Batı cephesinde birbirinin devamı niteliğinde yer alan pilastrler ve alınlık ile dikey süreklilik vurgulanmaktadır. Barok cephelerin vazgeçilmez bir özelliği olan kırık alınlıkları ile cephe hareketlilik kazanmaktadır. Diğer cephelerinde herhangi bir üslup özelliği bulunmamaktadır. Bu doğrultuda;

Batı cephe; kiliseye giriş cephesidir. Kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş ile iki kata bölünmektedir (Şekil 7.97). Birinci kat, duvara bitişik dört adet iyon başlıklı pilastr ile üç dikey bölüme ayrılmaktadır. Orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Bu bölümde segmental alınlıklı portal yer almaktadır. Yan kanatta toplam iki adet niş bulunmaktadır.



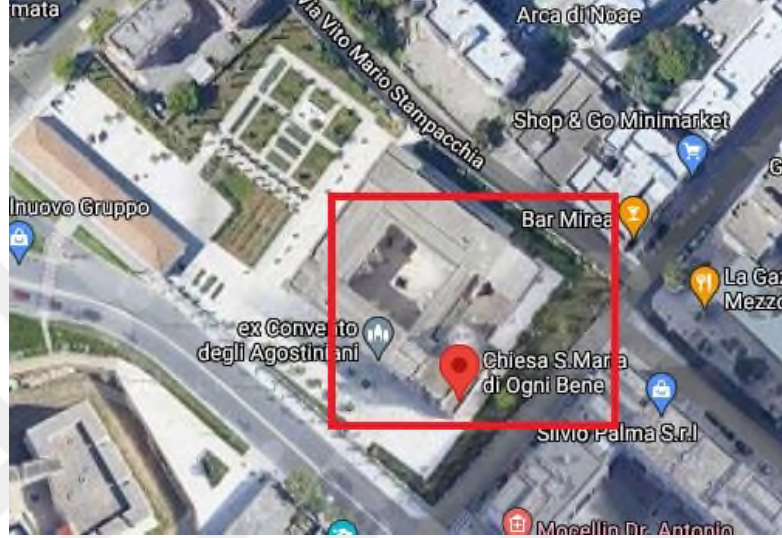
Şekil 7.97. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Batı Cephe.

Birinci kattan, ikinci kata geçiş pulvinolar tarafından desteklenen yatay saçaklık ile sağlanmaktadır. Böylece pulvinolar dikey sürekliliği vurgulamaya devam etmektedir. İkinci kat, duvara bitişik dört adet korint başlıklı pilastr tarafından üç

⁶³⁴ Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 148.

dikey bölüme ayrılmaktadır. Orta bölüm yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Bu bölümde kırık alınlıklı pencere yer almaktadır. Yan kanatta kırık alınlıklı dikdörtgen iki adet niş bulunmaktadır. Ayrıca cephe, ikinci kat ile bütünlük sağlayan kırık bir üçgen alınlıkla sonlanmaktadır.

Doğu ve kuzey cepheleri; Augustin tarikatının manastırı bulunmaktadır. (Şekil 7.98).



Şekil 7.98. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Tepeden Görünüm,

(<https://www.google.com.tr/maps/place/Chiesa+S.Maria+di+Ogni+Bene/@40.3605471,18.1708141,251m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0xe86abcf0ad469ce!8m2!3d40.3604194!4d18.1717637>, Erişim Tarihi: 01.11.2020).

Güney cephe; transept kolundan başlayarak güneybatısına kadar iç mekândan giriş sağlanan bir oda eklenmiştir.⁶³⁵ Aydın katının dış yüzeyinde toplam sekiz adet pencere yer almaktadır (Şekil 7.99). Güney transept kolu ise masif ayaklı bir payanda yardımıyla desteklenmektedir (Şekil 7.100).

⁶³⁵ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 114.



Şekil 7.99. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Güney Cephe.



Şekil 7.100. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Güney Cephe. (visitlecce.eu/luoghi/354425-chiesa-di-santa-maria-dogni-bene, Erişim Tarihi: 01.11.2020).

d- Süsleme Özellikleri:

Kilisede süsleme batı cephe ve alnlık da görülmektedir. Bitkisel ve heykel figürlerini içermektedir.

Birinci Kat

Pilastr başlıkları iyon düzene sahiptir. Süsleme portal ve nişlerin yüzeylerinde bulunmaktadır. Bu doğrultuda;

Portal; dikdörtgen bir forma sahiptir. Yarım yuvarlak kemerli bordür ile çevrelenmektedir (Şekil 7.101). Friz bölümü toplam iki adet volüt motifli konsollar tarafından desteklenen segmental alınlıkla sonlanmaktadır. Konsolların arasında kalan yüzey, içe içe geçmiş çiçek motiflerini çevreleyen yaprak dalları ile hareketlilik kazanmaktadır. Segmental alınlığında akantus yaprak motifi bulunmaktadır.



Şekil 7.101. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Batı Cephe Portal.

Nişler; eksenin güneyindeki niş dikdörtgen çerçeve ile çevrelenmektedir (Şekil 7.102). Çerçevenin köşeleri, “L” formunda dışarıya taşkın olarak tasarlanmıştır. İçerisinde “Asisi’li Aziz Francesco”nun heykel figürü tasvir edilmiştir.



Şekil 7.102. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Asisi’li Aziz Francesco.

Figür, keşiş kıyafetleri içerisinde sol tarafına dönük bir vaziyette betimlenmiştir. Portale doğru bakmaktadır. Kemerin iç yüzeyi istiridye motifi ile hareketlilik kazanmaktadır. Dış yüzeyinde üst sağ ve sol olmak üzere gül bezek

motifleri bulunmaktadır. Çerçevenin üst dış yüzeyinde ise volüt formun üzerinde yer alan kartal figürü yer almaktadır. Bu figür, kurdele motifleri ile vazodan çıkan çiçek motiflerine bağlanmaktadır. Benzer süsleme özellikleri eksenin kuzeyindeki niş için de uygulanmıştır. İçerisinde “Guzman’lı Aziz Dominico”nun heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.103).



Şekil 7.103. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Guzman’lı Aziz Dominico.

İkinci Kat

Pilastr başlıkları korint düzene sahiptir. Süsleme pencere ve nişlerin yüzeylerinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

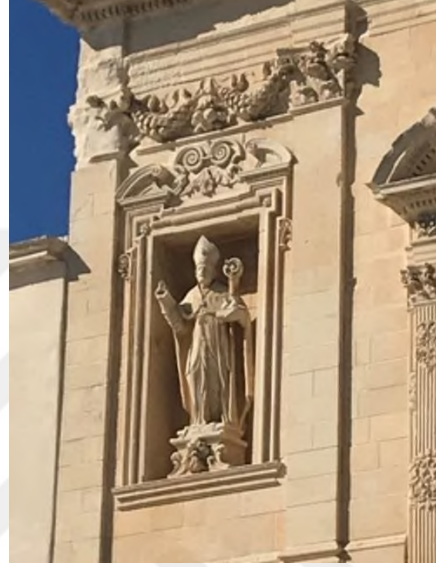
Pencere; yivli gövdelere sahip korint başlıklı pilastrler ile çevrenmektedir. Yivli gövdeleri bitkisel bezemelerle zenginleştirilmiştir. Yarım yuvarlak kemeri yaprak motiflidir. Arşitrav bölümünde üç adet fascia bulunmaktadır. Friz bölümü çiçek motifleri ile dikkat çekmektedir. Kırık alınlığının eksenine “Meryem ve Çocuk İsa” figürleri yerleştirilmiştir. Fakat günümüze Meryem’in baş kısmı ulaşamamıştır.

Nişler; eksenin güneyinde yer alan nişin üst sağ ve sol köşeleri “L” formunda dışarıya taşkın çerçeve ile çevrenmektedir (Şekil 7.104). İçerisinde Lecce’nin koruyucu azizi olan “Aziz Oronzo”nun heykel figürü tasvir edilmiştir. Vazodan çıkan çiçek motifli kare kaide üzerinde yükselen figür, piskoposluk kıyafetleri içerisinde betimlenmiştir. Sağ elinde piskoposluk asasını tutmaktadır. Çerçevenin

“L” formunda dışarıya taşkın köşeleri gül bezek motifleri ile hareket kazanmaktadır. Kırık alınlığının ekseninde bitkisel bezemeli volüt formlar yer almaktadır. Bu formlar, pilastr başlıklarının arasında kalan yüzeydeki mevyeye salkımlı girland motifine bağlanmaktadır. Benzer süsleme özellikleri eksenin kuzeyindeki niş için de uygulanmıştır. İçerisinde “Aziz Gennaro”nın heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.105).



Şekil 7.104. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Aziz Oronzo.



Şekil 7.105. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Aziz Gennaro.

Kırık Alınlık

Ekseninde, iç bükeyli volüt kaidenin üzerinde yer alan “Meryem ve Çocuk İsa”nın heykel figürü yer almaktadır (Şekil 7.106). Kaidenin yüzeyinde mızrak uçlu bitkisel bezeme bulunmaktadır. Örtülü bir vaziyette betimlenen Meryem kucağında çocuk İsa’yı tutmaktadır. Yan kanat iki adet vazodan çıkan çiçek motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır.



Şekil 7.106. Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Meryem ve Çocuk İsa.

İç Mekân

İncelenme tarihleri boyunca iç mekâna giriş izni verilmemiştir.

e- Malzeme ve Teknik:

Kilisenin ana malzemesi Lecce taşıdır. Batı ve güney cepheleri, düzgün kesme taş tekniği ile inşa edilmiştir. Batı cephesine yer alan heykel ve bezemeleri, alçak ve yüksek kabartma tekniğinde betimlenmiştir. Nef ve apsis bölümü dıştan düz çatı ile örtülmüştür.

7.6. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali)

Katalog No	: 7.6.
Yapının Yeri	: Piazza del Duomo, 73100 Lecce.
İnşa Tarihi	: 1659-1670. ⁶³⁶
Mimarı	: Giuseppe Zimbalo. ⁶³⁷
Bani	: Piskopos Luigi Pappacoda. ⁶³⁸
Şekil No	: 7.107-174.
İnceleme Tarihi	: Temmuz-Ağustos 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

Lecce piskoposluğunun ilk katedrali, 1144 yılında Piskopos Formoso'nun önderliğinde inşa edilmiştir.⁶³⁹ 1230 yılında Piskopos Roberto'nun (1214-1252) isteği doğrultusunda yapı onarılarak yenilenmiştir.⁶⁴⁰ Latin haçı planına sahip olan kilise sekiz sütunun ikili dizisiyle üç nef ayrılmıştır.⁶⁴¹ XVI. yüzyılın sonlarına doğru Piskopos Luigi, pek çok kilisenin inşa edilmesi ile birlikte katedralin, prestij ve otoriteyi layıkıyla temsil edemediğini düşünmüştür. Cizvit tarikatı tarafından yeni kiliselerin inşa edilmeye başlanması sonucunda piskoposluk kilisesinin otoritesini, sivil ve din görevlilerin üzerinde arttırmak istemiştir. 1656 yılında Napoli merkezli veba salgını sırasında Aziz Oronzo'nun, Lecce halkının kurtarıcısı olduğu kabul edilmiştir. Diğer tarikatların da etkisiyle Azize Irene'ye saygı duyan halk, Aziz Oronzo'ya yeniden bağlılık kazanmıştır. Yaşanan bu gelişmeler sonucunda Piskopos Luigi, 1658 yılında eski katedralin yıkılmasına karar vermiştir.⁶⁴² 6 Ocak 1659 yılında Aziz Oronzo'yı onurlandırmak ve Meryem'in Göğe Yükselişi'ne adanmış olan yeni katedralin inşası başlamıştır.⁶⁴³ Katedralin planı Giuseppe Zimbalo

⁶³⁶ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 105; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. I, p. 35; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 94.

⁶³⁷ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 105; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 94; Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 35.

⁶³⁸ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 105; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 94; Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 35.

⁶³⁹ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 35.

⁶⁴⁰ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 35.

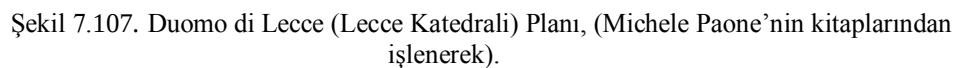
⁶⁴¹ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 36.

⁶⁴² Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 45.

⁶⁴³ Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 94.

b- Plan ve Mimari Özellikleri:

Doğu-batı doğrultulu konumlandırılan kilise üç nefli Latin haçı plana sahiptir (Şekil 7.107). Batı, kuzey ve güney cephelerinde birer adet olmak üzere toplam üç portal bulunmaktadır. Kare formuna sahip beş basamaklı bir merdiven ile ulaşılan batı cephe ise kiliseye giriş cephesidir. Fakat katedralin, anıtsal bir kapıdan giriş sağlanan Duomo Meydanı'nda yer almasından dolayı ziyaretçi ilk olarak kuzey cepheyi görmektedir. Bu nedenle günümüzde kiliseye giriş, kare formuna sahip beş basamaklı bir merdiven ile ulaşılan kuzey cepheden sağlanmaktadır.



⁶⁴⁴ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 52.



Şekil 7.108. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), İkinci Kat Galerisi.

Orta nef, yan neften daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Kuzeyindeki pilastrlerin gövdesinde iki adet ambo bulunmaktadır. Dördüncü sıradaki pilastrde yer alan ambonun alt bölümü baldakendir. Aşağıdan yukarıya doğru daralan dört adet estipite sütunu ile desteklenmektedir. Beşinci sıradaki ise zeminden yüksektir. Aydınlık katı toplam on bir adet yarım yuvarlak kemerli pencere ile çevrelenmektedir. Üzeri ahşap kaset tavan ile örtülüdür (Şekil 7.109).



Şekil 7.109. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Ahşap Kaset Tavan.

Yan nefte dörder olmak üzere toplam sekiz adet küçük yan şapel sıralanmaktadır. Batı portalden başlayarak kuzey transept koluna kadar kuzey nefte sırasıyla “Vaftizci Yahya, Doğuş, Aziz Fortunato ve Aziz Antonio da Padova” isimli şapeller bulunmaktadır. Batı portalden başlayarak güney transept koluna kadar güney nefte ise “Havari Andreas, Aziz Carlo Borromeo, Aziz Giusto ve Üzgün Meryem” adlı şapeller yer almaktadır. Bu şapeller birbirleri ile benzer düzenleme özelliklerine sahiptirler. İki basamaklı merdiven ile ulaşılan korkuluklar ile çevrelenmektedirler. Önlerinde sunak masaları yer almaktadır. Masaların yan tarafında yükek kaideler bulunmaktadır. Kaidelerin üzerinde sunak resmini ya da heykelini çevreleyen sütunlar yükselmektedir. Yatay korniş ile sonlanmaktadır. Kornişin üzerinde tepelik bölümleri bulunmaktadır. Fakat kuzey nefteki “Doğuş” isimli şapelin düzenlemesi farklılık göstermektedir. Kare forma sahiptir. Sunak masası bulunmamaktadır. Orta bölümü geniş tutulmuştur. Korniş ile sonlanmaktadır. Tepelik bölümüne yer verilmemiştir.

Transept bölümü ile güney nefin kesişme noktasına uzunlamasına dikdörtgen bir oda eklenmiştir. Transept bölümü ile kuzey nefin kesişme noktasında ise uzun bir koridor ve oradan kare odalara açılan portal yer almaktadır. Yan nefin üzeri yıldız tonoz ile örtülüdür.

Katedralin kuzey transept kolunun kuzey duvarında zemin üzerinde iki kademe yükseltmiş “Meryem’in Günahsız Gebeliği” isimli şapel bulunmaktadır. İki basamaklı merdiven ile ulaşılan bir korkuluk içerisinde yer almaktadır. Önüne dört basamaklı merdiven ile ulaşılan yüksek sunak masası yerleştirilmiştir. Masanın yan tarafında yüksek kaideler bulunmaktadır. Kaidelerin üzerinde sunak heykelini çevreleyen sütunlar yükselmektedir. Sunak heykelinin yer aldığı orta bölüm eğri ve karşı eğriler ile dalgalı form kazanmaktadır. Korniş yarım yuvarlak kemer formuna sahiptir. Tepelik bölümü bulunmaktadır. Aydınlık katında toplam üç adet yuvarlak kemerli pencere yer almaktadır. Benzer düzenleme katedralin güney transept kolunda da uygulanmıştır. Güney duvarında “Aziz Oronzo” isimli şapel yer almaktadır. “Meryem’in Günahsız Gebeliği” isimli şapel ile benzer düzenleme göstermektedir. Fakat yüksek sunak masası bulunmamaktadır. Transept bölümünün üzeri ahşap kaset tavan ile örtülüdür (Şekil 7.110).



Şekil 7.110. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Ahşap Kaset Tavan.

Katedralin apsisine presbyterium bölümü eklenmiştir. İki basamaklı merdiven ile ulaşılan korkuluk ile çevrelenmektedir. Duvara bitişik on adet pilastr tarafından desteklenen yatay bir korniş ile iki kata ayrılmaktadır. Birinci katta U” planında din görevlileri için ahşap oturma yerleri sıralanmaktadır. Kuzey duvarında üç basamaklı merdiven ile ulaşılan piskopos tahtı yer almaktadır. Ekseninde biri yüksek sunak olmak üzere toplam iki adet masa bulunmaktadır. Birinci katında dikdörtgen dört, ikinci kattında yarım yuvarlak kemerli üç adet pencere yer almaktadır. Üzeri ahşap kaset tavan ile örtülüdür (Şekil 7.111).



Şekil 7.111. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Ahşap Kaset Tavan.

Presbyterium bölümünün kuzeyinde ve güneyinde toplam iki adet yan şapel bulunmaktadır. Kuzeyinde “Aziz Filippo Neri” isimli şapel yer almaktadır. İki basamaklı merdiven ile ulaşılan korkuluk ile çevrelenmektedir. Sunak masası bulunmamaktadır. Sunak resmi sütunlar ile çevrelenmektedir. Tepelik bölümüne yer verilmemiştir. Güneyinde ise “Haç” isimli şapel yer almaktadır. İki basamaklı merdiven ile ulaşılan korkuluk ile çevrelenmektedir. Önünde sunak masası bulunmaktadır. Masanın yan tarafında çapraz konumlandırılmış yüksek kaideler yer almaktadır. Sunak heykelinin bulunduğu eksen iç ve dış bükeyler ile eğri form kazanmaktadır. Tepelik bölümü bulunmamaktadır. İki şapelin üzeri ise kubbe ile örtülüdür.

c- Cepheleri:

Batı ve kuzey cephelerinde yer alan süsleme ve strüktürel öğeleri bakımından Barok cephe özellikleri göstermektedir. Bu doğrultuda;

Batı cephe; bir podyum üzerinde yükselmektedir. Kare forma sahip beş basamaklı merdiven ile ulaşılmaktadır (Şekil 7.112). Kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş ile iki kata ayrılmaktadır. Güney duvarına bitişik olarak piskoposluk sarayı inşa edilmiştir. Orta nefe karşılık gelen duvarı dört adet pilastr ile üç bölüme

ayrılmaktadır. Ekseninde ana portal yer almaktadır. Yan kanat ise dikey sürekliliği vurgulamak amacıyla dar ve uzun tutulmuştur. Yarım yuvarlak kemerli toplam iki adet niş bulunmaktadır. Kuzey nef karşılık gelen duvar yüzeyi, duvara bitişik yatay ve dikey şeritler ile kare ve dikdörtgen bölümlere ayrılmaktadır. Ayrıca omuzlu düz (kriko) kemerli pencere yer almaktadır. Üzerinde küçük ebatlı ikinci kare pencere bulunmaktadır.



Şekil 7.112. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe.

Birinci kattan ikinci kata geçiş pulvinolar tarafından desteklenen yatay korniş ile sağlanmaktadır. Birinci katın devamı niteliğinde tasarlanan ikinci kat, dört adet pulvino üzerinde yükselmektedir. Böylece Barok cephelerin vazgeçilmez bir özeliği olan dikeylik vurgusu ile ziyaretçide yukarıya doğru yükselme hissi uyandırılmaktadır. İkinci kat dört adet pilastr ile üç dikey bölüme ayrılmaktadır. Ekseninde omuzlu düz kemerli pencere yer almaktadır. Dar ve uzun formlara sahip olan yan kanatta toplam iki adet yarım yuvarlak kemerli niş bulunmaktadır. Kornişin üzerinde yer alan üçgen alınlıkla sonlanmaktadır. Pulvinolar ile geçiş sağlanan alınlığın iç yüzeyi, birinci ve ikinci katın devamı niteliğinde üç bölüme ayrılmaktadır. Ekseninde gül pencere bulunmaktadır.

Doğu cephe; dışarıya taşkın apsis duvarı, “U” planında yatay korniş ile iki kata ayrılmaktadır (Şekil 7.113). Doğu duvarının birinci katında dikdörtgen iki adet pencere yer almaktadır. Kuzey ile güney duvarında ise birbirleri ile benzer

düzenlemelere sahip dikdörtgen ve yarım yuvarlak kemerli pencereler bulunmaktadır.



Şekil 7.113. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Doğu Cephe.

İkinci katın kuzey ve güney duvarında ikişer, doğu duvarında birer olmak üzere toplam beş adet yarım yuvarlak kemerli pencere yer almaktadır. İç mekânda presbyterium bölümünün kuzeyinde yer alan şapelin kare dışarıya taşkın cephesine yarım yuvarlak kemerli iki adet pencere yerleştirilmiştir. Kısa tutulmuş olan ikinci katında ise bir adet gül pencere bulunmaktadır. Benzer düzenleme presbyterium bölümünün güneyindeki şapelin cephe yüzeyinde de uygulanmıştır.

Kuzey cephe; yüksek bir podyum üzerinde yer almaktadır. Kare forma sahip beş basamaklı bir merdiven ile ulaşılmaktadır (Şekil 7.114). Ekseni dışarıya taşkın olarak tasarlanmıştır. Doğu ve batısında yer alan yan kanat, yatay ve dikey şeritler ile dikdörtgen bölümlere ayrılmaktadır.

Orta bölüm duvara bitişik dört adet pilastr ve iki adet sütun ile beş dikey bölüme ayrılmaktadır. Yan kanattan daha geniş tutulmuştur. İki adet sütun ile çevrili portal yer almaktadır. Yan kanatta yarım yuvarlak kemerli toplam iki adet niş bulunmaktadır. Doğu-batı doğrultulu yatay korniş ile sonlanmaktadır. Üzerinde tepelik bölümü yükselmektedir. Korkuluk ile çevrili olan tepeliğin içerisine yarım yuvarlak kemerli niş yerleştirilmiştir.



Şekil 7.114. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe.

Kuzey transept kolu cephesi; bitişik olarak iç mekândan geçiş sağlanan ve din görevlileri için ayrılan odalar yer almaktadır (Şekil 7.115).



Şekil 7.115. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Tepeden Görünüm.

(https://www.google.com.tr/maps/place/Cathedral+of+Maria+Santissima+Assunta/@40.3516679,18.1692168,15z/data=!4m2!3m1!1s0x0:0x32353229c6cff585?sa=X&ved=2ahUKEwj6lIq41-vuAhUXAhAIHbVvDVIQ_BlwFXoECCIQBQ, Erişim Tarihi: 15.01.2021).

Güney cephe; doğu-batı doğrultulu yatay bir korniş ile iki kata ayrılmaktadır. Üçte birine bitişik olarak piskoposluk sarayı inşa edilmiştir (Şekil 7.116). Saray ve güney cephenin kesişme noktasında, yedi basamaklı bir merdiven ile ulaşılan portal yer almaktadır. Güney transept koluna kadar cephe, yatay ve dikey şeritler ile dikdörtgen bölümlere ayrılmaktadır. İkinci katı ise kısa tutulmuştur.



Şekil 7.116. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Güney Cephe.

Güney transept kolu cephesi; doğu-batı doğrultulu yatay korniş ile iki kata ayrılmaktadır (Şekil 7.117). Birinci katın güney duvarında zemin üzerinde dikdörtgen iki adet pencere yer almaktadır. Doğu duvarında ise dikdörtgen bir adet pano bulunmaktadır (Şekil 7.118). İkinci katın güney ve doğu duvarında yarım yuvarlak kemerli iki adet pencere yer almaktadır.



Şekil 7.117. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Güney Transept Kolu.



Şekil 7.118. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Güney Transept Kolu Detayı.

d- Çan Kulesi:

Katedralin kuzey transept kolunda bulunan odalara bitişiktir (Şekil 7.119). Kaynaklarda ise yüksekliğinin yetmiş iki metre olduğu ifade edilmektedir.⁶⁴⁵ Aşağıdan yukarıya doğru daralan kule, dört adet korkuluk ile beş bölüme ayrılmaktadır. Cepheleri rustik tekniği ile inşa edilmiştir. Birinci katında, dört basamaklı merdiven ile ulaşılan ve segmental alınlıklı portal yer almaktadır. Benzer düzenleme diğer dört adet bölüm içinde uygulanmıştır. Fakat bu bölümlerde portal yerine yarım yuvarlak kemerli nişler bulunmaktadır. Daire formuna sahip olan beşinci bölüm bir kubbe ile örtülüdür.



Şekil 7.119. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Çan Kulesi.

e- Süsleme:

Katedralde süsleme unsurları cephelerinde görülmektedir. Süsleme yoğunluğu ise iç mekânda bulunmaktadır. Cepheleri ile iç mekânda görülen bezeme ve mimari öğeleri bakımından Barok sanatının özelliklerini yansıtmaktadır. Süslemeler ise bitkisel, geometrik, sembolik ve figürlü kompozisyonlar ile heykel ve yağlı boya resimlerden meydana gelmektedir.

⁶⁴⁵ Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 93; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 105.

Batı cephe

Pilastrlerin gövdeleri yivlidir. Başlıkları kompozit düzene sahiptir. Kuzey nef karşılık gelen duvar yüzeyi mızrak uçlu süsleme detayı ile hareketlilik kazanmaktadır. Süsleme portal, nişler, pencereler ve alınlığın yüzeylerinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Portal; yivli gövdelere sahip kompozit başlıklı iki adet pilastr ile çevrelenmektedir (Şekil 7.120). Başlıkları, girland motifleri ile birbirlerine bağlanan putto figürlerine sahiptir. İç yüzeyinde figürlü kompozisyon bulunmaktadır.



Şekil 7.120. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe, Portal.

Kompozisyonun odak noktası, üst bölümde yer alan “İsa” figüründen meydana gelmektedir. İsa, kollarını yukarıya doğru kaldırarak kiliseye gelen ziyaretçiyi karşılamaktadır. Kompozisyonun alt bölümünde sırt pozisyonlarından kalabalık insan topluluğu betimlenmiştir. Bu topluluk kompozisyonun orta sol köşesinde, katedralin çan kulesinin çaprazında oturur vaziyette tasvir edilmiş Papa ve onun elini öpmekte olan piskopos⁶⁴⁶ doğru bakmaktadır. Ayrıca kompozisyonun orta sağ köşesine, San Pietro Bazilikası’nın minyatürü yerleştirilmiştir. Friz bölümü, mızrak uçlu motiflerin arasında bulunan putto figürleri ile kaplıdır. Bu figürler iç içe geçmiş

⁶⁴⁶ Piskoposun kimliği ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat katedralin yeniden inşa edilmesine öncülük eden piskopos Luigi Pappacoda olduğu tahmin edilmektedir.

yaprak dallarını tutmaktadır. Friz bölümünden ise dentil ile saçaklığa geçiş sağlanmaktadır. Saçaklığın üzerine iç bükey ile hareketlendirilmiş üçgen bir alınlık yerleştirilmiştir. Alınlık sağ ve sol köşede yer alan putto figürlü pulvinolar ile destelenmektedir. İç yüzeyinde yaprak motifli bir çerçeve bulunmaktadır. Çerçevenin içerisinde ise Latince; “*D. O. M. IN CAELV RECEPTAE DEIPARAE VIRGINI PATRONAE AVGVTISS A CHRISTIANAE RELIGIONIS CVNABVLIS POSITV TEMPLV VASTATV DEINDE, SAEPEQI REPOSITV, QVOD POPVLOS QVOS AD D. ORONTM SOLEMNIA PERTRAHEBAT VNDIQVE PIETAS, SVIS EXCLVDERETANGVSTMS, AVGVSTIVS ALOYSIVS PAPPACODA AMPLISS PRAESVL VRBIS HVIVS, TEMPLI HVIVS VUIVERSVS ORDO PERPETVO REIGIOSVS COMVNI EVCITARVNT AERE. AN. SAL. CIDDCLX ALEXANDRO VII PONT. PHILIPPO IV. REGE*”⁶⁴⁷ ifadesi yazılıdır. Üzerinde “Meryem” figürünün yer aldığı tondo çerçeve bulunmaktadır. Yaprak motifli çerçeve putto figürleri tarafından taşınmaktadır. Alınlığın dış yüzeyleri yaprak dalları ve volüt motifleriyle kaplıdır. Bu motiflerin üzerinde dört adet putto figürü betimlenmiştir. Figürler silindirik dilimli ve uç bölümü sivri süsleme detayını taşımaktadır.

Nişler; eksenin kuzeyinde yarım yuvarlak kemerli bir niş bulunmaktadır (Şekil 7.121). Nişin alt ve üst bölümlerinde volüt motifli çerçeveler yer almaktadır. Alt bölümünde yer alan çerçeve içerisinde Latince “*CLAVIBVIS INTORTIS VRBEM HAC TVTABOP AB HOSTE PERPETVO HAC CLAVES QVOD VENERATA MEAS*”⁶⁴⁸ ifadesi yazılıdır. Üst bölümünde yer alan çerçeve içerisinde ise Latince “*VOS GENVS ELECTVM, REGALE SACERDOTIVM, GENS SANCTA I PETRI II.*”⁶⁴⁹ ifadesi bulunmaktadır. Kemerin üst sağ ve sol köşeleri mızrak uçlu bitkisel bezeme ile hareketlilik kazanmaktadır. İçerisinde Latince “*S. PETRVS*”⁶⁵⁰ yazılı kare kaide üzerinde yükselen “Aziz Petrus”un heykel figürü tasvir edilmiştir. Azizin gövdesi sağ tarafa doğru dönüktür. Sol elini, sağ elinde tutmakta olduğu kitaba doğru uzatmaktadır. Ayrıca sol eli ile kilisenin portalini de işaret etmektedir. Başını sol yukarıya kaldırarak “S” kıvrımını tamamlamaktadır. Benzer süsleme eksenin

⁶⁴⁷ Hristiyanlığın beşiği olan bu tapınak, en büyük ve en iyi olan Tanrı’ya, cennetteki Tanrı annesi (Tanrı’yı doğuran) Bakire’ye ve aziz Oronzo’ya adanmıştır. 1660 yılında kral IV Philip ve Papa VII Alexandro döneminde inşa edilmiştir.

⁶⁴⁸ Bu şehri koruyacağım. Çünkü benim anahtarlarıma hürmet etti (saygı gösterdi).

⁶⁴⁹ “Siz seçilmiş bir soy, Kral’ın (Tanrı’nın) kahinleri, kutsal bir ulusunuz”. Bknz; I. Petrus, 2: 9.

⁶⁵⁰ Aziz Petrus.

güneyindeki niş için de uygulanmıştır (Şekil 7.122).⁶⁵¹ Üst bölümünde yer alan çerçevenin içerisinde Latince “*SIDEVS PRONOS QVIS CONTRA NOS AD ROMANOS VIII.*”⁶⁵² ifadesi yazılıdır. İçerisinde Latince “*S. PAVLV*”⁶⁵³ yazılı kaide üzerinde yükselen “Aziz Pavlus”un heykel figürü betimlenmiştir. Aziz Petrus heykeli ile aynı süsleme özellikleri göstermektedir.



Şekil 7.121. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe, Aziz Petrus.



Şekil 7.122. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe, Aziz Pavlus.

İkinci kat ekseninin kuzeyinde dikdörtgen bir niş yer almaktadır. Nişin alt bölümünde volütlü dikdörtgen bir çerçeve bulunmaktadır.⁶⁵⁴ Benzer düzenleme üst bölümünde de uygulanmaktadır. İçerisinde “Aziz Gennaro”nun heykel figürü tasvir edilmiştir. Piskoposluk kıyafetleri içerisinde betimlenen aziz, sağ eli ile piskoposluk asasını tutmaktadır. Benzer süsleme eksenin güneyindeki niş için de uygulanmıştır. Fakat iç yüzeyinde “Aziz Ludovico da Tolosa”nın heykel figür betimlenmiştir.

Pencereler; kuzey nefe karşılık gelen birinci katın duvar yüzeyindeki pencerenin çerçevesi volüt formlar ile hareketlilik kazanmaktadır (Şekil 7.123). Volütlerin uçlarında mızrak uçlu bezeme dikat çekmektedir. Omuzlu düz kemerin üst

⁶⁵¹ Alt bölümde yer alan çerçevenin Latince yazıları hasar görmüştür. Bu sebep ile çevirisi yapılamamaktadır.

⁶⁵² “*Tanrı bizimle birlikteyse, kim bize karşı olabilir?. Ad Romanos VII*”. Bknz; Pavlus’tan Romalılara Mektup, 8.

⁶⁵³ Aziz Pavlus.

⁶⁵⁴ İkinci katın çerçeveleri tahrip olmuştur. Bu sebep ile çevri yapılamamaktadır.

sağ ve sol köşesinde mızrak uçlu süsleme detayı bulunmaktadır. İç yüzeyi kare bölümlere ayrılmaktadır.

İkinci katın ekseninde yer alan pencerenin çerçevesi “L” formunda dışarıya taşkındır (Şekil 7.124). Alt bölümü volüt ve mızrak uçlu süsleme detayı ile hareketlilik kazanmaktadır. Yarım yuvarlak kemerin üst sağ ve sol köşesinde bitkisel bezeme bulunmaktadır. Lentonun üzerine ise sivri uçlu süsleme detayları arasında yer alan tondo çerçeve yerleştirilmiştir. İçerisinde “İsa”nın büstü bulunmaktadır.



Şekil 7.123. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe Birinci Kat, Pencere.



Şekil 7.124. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe İkinci Kat, Pencere.

Alınlık; gül pencere yaprak dalları ve volüt motifleri ile kaplıdır (Şekil 7.125). İç yüzeyi dentil ile hareketlilik kazanmaktadır. Dış yüzeyinde ise aşağıdan yukarıya doğru daralan ve ucunda daire formlu geometrik bezemelerin yer aldığı dört adet akroter yer almaktadır.



Şekil 7.125. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Batı Cephe, Alınlık.

Kuzey Cephe

Yan kanadın yüzeyinde mızrak uçlu bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Süsleme yoğunluğu cephenin dışarıya taşkın olan ekseninde görülmektedir. Yüzeyi volüt, yaprak dalları ve bitkisel bezemeli madalyonlar ile hareketlilik kazanmaktadır. Süsleme yoğunluğu ise pilastrler, sütunlar, portal, nişler, korkuluk ve tepelik bölümlerindedir. Bu doğrultuda;

Pilastrler ve sütunlar; pilastrler kaidelerinden başlayarak başlıklarına kadar yivli gövdelere sahiptirler. Ayrıca gövdelerinin orta bölümleri akantus yaprakları ve birbirlerine arkası dönük bir vaziyette betimlenen ikişer adet putto büstü ile hareketlilik kazanmaktadır (Şekil 7.126). Putto figürlerinin kanatları aşağıya doğru sarkan çiçek demetleri ile birbirlerine bağlanmaktadır. Başlıklarında piskopos Luigi Pappacoda'nın hanedan arması olan aslan figürleri yer almaktadır. Benzer süsleme özellikleri sütunlar için de uygulanmıştır. Fakat sütunların gövdelerinde, akantus yaprakları ve bitkisel bezemelerin üzerinde birbirlerine dönük bir vaziyette uzanmakta olan ikişer adet putto figürü bulunmaktadır (Şekil 7.127). Figürler, sol ayaklarını yukarıya doğru kaldırarak birbirlerine kenetlemektedirler. Başlıklarında putto büstleri yer almaktadır.



Şekil 7.126. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe Detayı.



Şekil 7.127. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe Detayı.

Portal; gövdelerinde mızrak uçlu bitkisel bezemelerin bulunduğu iki adet pilastr ile çevrelenmektedir (Şekil 7.128). Başlıklarında volüt kıvrımlarının üzerine oturmakta olan putto figürleri yer almaktadır. Friz bölümü meyve salkımlı girland motifleri taşıyan putto figürleri ile kaplıdır.



Şekil 7.128. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe, Portal.

Kornişi destekleyen pulvinoların yüzeylerinde perde motifleri tutmakta olan putto figürleri bulunmaktadır. Segmental alınlığın yüzeyi meyve tomurcuklu girland motifine oturan üç adet putto ile hareketlilik kazanmaktadır. Alınlığın üst köşelerinde mızrak uçlu süsleme yer almaktadır.

Nişler; eksenin doğusunda yer alan nişin çerçevesi “L” formunda dışarıya taşkındır (Şekil 7.129). Alt bölümünde “V” forma sahip yaprak motifleri bulunmaktadır. Ucunda mızrak uçlu bezeme yer almaktadır. Çerçevenin alt köşeleri volüt kıvrımlara sahiptir. İçerisinde, putto büstlü kaide üzerinde yükselen piskopos kıyafetli “Aziz Fortunato”nun heykel figürü tasvir edilmiştir. Yarım yuvarlak kemerin köşeleri mızrak uçlu bezeme ile hareketlilik kazanmaktadır. Çerçevenin üst bölümü ise ters “V” formunda, üzerinde yer alan tondo çerçeveye bağlanmaktadır. Benzer süsleme eksenin batısında yer alan niş için de uygulanmıştır. İçerisinde rahip kıyafetli “Aziz Giusto”nun heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.130).



Şekil 7.129. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe, Aziz Fortunato.



Şekil 7.130. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe, Aziz Giusto.

Korkuluk; bitkisel bezemelidir. Ekseninde iki adet vazodan çıkan çiçek motifi bulunmaktadır. Sol köşesinde içerisinde kutsal kadehin bulunduğu bir arma yer almaktadır. Sağ köşesinde ise kurt ve meşe ağacı sembollerinden meydana gelen Lecce'nin arması bulunmaktadır.

Tepelik bölümü; kare bir forma sahiptir (Şekil 7.131). Yivli pilastrler ile çevrelenmektedir. Başlıklarında putto büstleri yer almaktadır. Üst köşeleri “L” formunda dışarıya taşkın bir çerçevesi bulunmaktadır. Çerçeve aşağıya doğru sarkmakta olan meyve salkımları ile hareketlilik kazanmaktadır. İçerisinde “Aziz Oronzo”nun heykel figürü tasvir edilmiştir. Piskoposluk kıyafetleri içerisinde betimlenen aziz sağ elinde asasını tutmaktadır. Çerçevenin üzerinde volüt ile çevrili

tondo çerçeve bulunmaktadır. Friz bölümü iç içe geçmiş yaprak dalları motifleri ile kaplıdır. Dentil ile hareketlendirilen saçaklığın üzerinde bitkisel bezemeli tondo çerçeve yer almaktadır. İçerisinde Luigi Pappacoda'nın hanedan arması bulunmaktadır. Volüt kıvrımlarında vazodan çıkan çiçek motifleri yer almaktadır. Tepelik bölümünün köşeleri volüt motifleri ile çevrelenmektedir. Kıvrımların üzerinde "Meryem ve Çocuk İsa"nın toplam iki adet heykel figürü betimlenmiştir.



Şekil 7.131. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe, Tepelik Bölümü.

Güney Cephe Portalı

Kuzey cephe portalı ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir. Fakat segmental alınlığın dış yüzeyinde toplam iki adet melek ve Azize Irine'nin heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.132). Eksende "Azize Irene"nin heykel figürü betimlenmiştir. Göğsünün üzerinde zambak tutmaktadır. Sağ elini ise sağ tarafında yer alan meleğe uzatmaktadır. Eğri yüzeylere oturmakta olan melek figürleri bulunmaktadır.



Şekil 7.132. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Güney Cephe, Portal Detayı.

Güney Transept Kolu Panosu

Dikdörtgen bir forma sahiptir (Şekil 7.118). Yaprak dallı bir bordür ile çevrelenmektedir. Bordürün arasında kalan üst sağ ve sol boşluklar, sivri uçlu motiften aşağıya doğru sarkan meyve salkımları ile hareketlilik kazanmaktadır. İçerisinde herhangi bir heykel ya da süsleme detayı bulunmamaktadır. Yarım yuvarlak kemerli tepelik bölümünde putto büstlü arma yer almaktadır.⁶⁵⁵ Tepeliğin alt sağ ve sol köşeleri volütler ile hareketlendirilerek “U” formuna sahip meyve salkımlı girland motifleri ile birbirlerine bağlanmaktadır. Dış yüzeyi yaprak dilimli motif ile kaplıdır. Yan tarafında ise volütlü kaideler üzerinde yer alan vazodan çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır.

Çan Kulesi

Portal yaprak motifleri ile kaplıdır. Friz bölümü köşeleri bitkisel bezemeli volüt formlar ile hareketlilik kazanmaktadır. Alınlığın iç yüzeyinde mızrak uçlu bitkisel bezeme bulunmaktadır. Dış yüzeyinde ise sivri uçlu ve dış bükeyli süsleme detayı yer almaktadır. Üzerinde volüt motifli dikdörtgen çerçeve bulunmaktadır. Portali çevreleyen rustik dikdörtgen yüzeyin köşeleri mızrak uçlu bitkisel bezeme ile hareketlilik kazanmaktadır.

İkinci bölümde yer alan nişin pilastrleri yukarıdan aşağıya doğru gül bezek motifleri ile kaplıdır. Dış yüzeyinde volüt bezeme yer almaktadır. Kemerin dış

⁶⁵⁵ Günümüzde armanın iç yüzeyi tahrip olmasından dolayı hangi aile ya da hanedana ait olduğu bilinmemektedir. Ayrıca kaynaklarda da herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

yüzeylerindeki volüt ise vazodan çıkan çiçek motifi ile çevrenlenmektedir. Benzer süsleme özellikleri üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümün için de uygulanmıştır. Fakat dördüncü katı çevreleyen korkuluğun köşelerinde yukarıya doğru daralan üçgen formlu süsleme detayları yer almaktadır. Beşinci bölümdeki nişin etrafı ise vazodan çıkan çiçek motifleri ile çevrenlenmektedir.

Kulenin polikrom kubbesi volütlerin üzerinde yer alan çiçek motifleri ile kaplıdır. Fenerinin tepe noktasında piskoposluk kıyafetleri içerisinde “Aziz Oronzo”nun silüeti betimlenmiştir. Sol elinde piskoposluk asasını tutmakta olan aziz, sağ eli ile ise takdis işareti yapmaktadır.

İç Mekân

Sütunların gövdelerinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır (Şekil 7.133). Başlıkları, altın yaldızlı akantus ve putto büstleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Kemerlerin iç yüzeyleri altın yaldızlı iç içe geçmiş yaprak motifleri bulunan bitkisel bezemelerle kaplıdır. Dış yüzeleri ise altın yaldızlı gül bezek motifleri ile çevrenlenmektedir. Üst sağ ve sol köşesi, altın yaldızlı mızrak uçlu bitkisel bezeme ile hareketlilik kazanmaktadır. Pilastrlerin gövdelerinde altın yaldız ile vurgulanan bitkisel bezemeli madalyonlar yer almaktadır. Başlıkları korint düzene sahiptir.



Şekil 7.133. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), İç Mekân.
(https://it.wikipedia.org/wiki/Duomo_di_Lecce, Erişim Tarihi: 15.01.2021).

İkinci kat galerisi altın yaldızlı şeritler ile vurgulanan saçaklığın üzerindeki kafes tekniğine sahip bir kokuluk ile çevrelenmektedir. Batı duvarında bulunan pencere iç ve dış olmak üzere iki çerçeve ile çevrelenmektedir. Altın yaldızlı iç çerçevenin yüzeyi vitray tekniği ile boyanmıştır.⁶⁵⁶ Kemerin üst sağ ve sol köşesi iç içe geçmiş yaprak dalları motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Lento bölümü köşelerinde altın yaldızlı, dilimli ve ucu sivri kabara motifleri yer almaktadır. Ekseninde bir tondo çerçeve bulunmaktadır. İçerisinde altın yaldızlı “İsa”nın büstü betimlenmiştir.

Dördüncü sıradaki pilastrin gövdesinde yer alan ambo sade bir tasarıma sahiptir (Şekil 7.134). Yüzeyinde geometrik bezemeler yer almaktadır. Orta bölümünde arma bulunmaktadır.⁶⁵⁷ Beşinci sıradaki pilastrin gövdesindeki ambo ise altın yaldız kaplıdır (Şekil 7.135). Alt bölümü köşelerde yer alan ters üçgenler ile hareketlilik kazanmaktadır. Yüzeyinde bitkisel ve geometrik bezemeler bulunmaktadır. Eksenine Piskopos Luigi Pappacoda’nın arması yerleştirilmiştir.

⁶⁵⁶ Kilise organının yer almasından dolayı fotoğraflanması yapılamamıştır. Kompozisyonun konusu ile ilgili bilgi verilememektedir.

⁶⁵⁷ Armanın hangi hanedan ya da aileye ait olduğu ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır.



Şekil 7.134. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Ambo.



Şekil 7.135. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Ambo.

Orta nefin tavanı altın yaldızlı çiçek ve haç motifleri ile vurgulanmaktadır. Eksenindeki altın yaldızlı bitkisel bezemeli çerçeveler içerisinde 1685 yılında Giuseppe da Brindisi tarafından “Aziz Oronzo”nun hayatını konu alan sahneler resimlenmiştir.⁶⁵⁸ Bunlar “Vaaz, Vebadan Koruma ve Şehit Edilmesi”ni konu alan kompozisyonları içermektedir.

“Vaaz” sahnesini konu alan kompozisyonun odak noktası, sol üst bölümde merdivelerin üzerinde yer alan Aziz Oronzo’dan meydana gelmektedir (Şekil 7.136). Aziz, sağ işaret parmağı ile sol elindeki çarmıha gerili İsa’yı göstermektedir. Böylece izleyiciye vaazın konusu İsa’nın çarmıha gerildiğini içermesi yansıtılmaktadır. Kompozisyonun alt bölümünde, Oronzo’yu dinlemekte olan insan topluluğu yer almaktadır. Kompozisyonun sol üst köşesinde, ışık hazenesi içerisinde yer alan putto ve Kutsal Ruh, Aziz Oronzo’nun vaazını dinlemektedir.

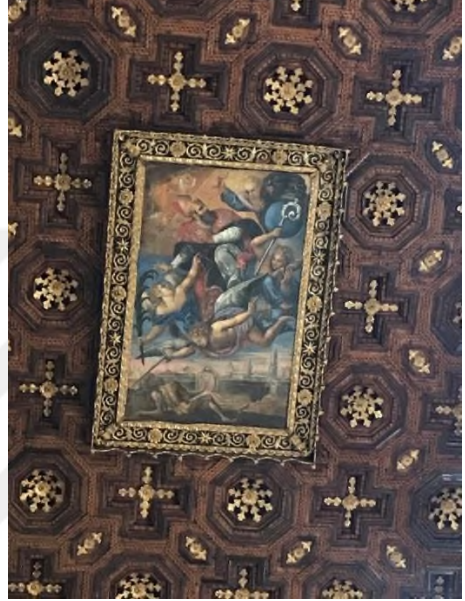
“Vebadan Korunma” sahnesini konu alan kompozisyonun odak noktası, üst sağ bölümde tasvir edilen Tanrı ve Aziz Oronzo figürlerinden meydana gelmektedir (Şekil 7.137). Üst sağ köşede yer alan Tanrı figürü mavi kıyafetlidir. Sağ elinde dünya tasvirini tutmaktadır. Hemen altında piskopos kıyafetli Aziz Oronzo bulunmaktadır. Tanrı’ya doğru bakmaktadır. Kompozisyonun ekseninde yer alan

⁶⁵⁸ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 105.

melek figürleri, Tanrı ve Aziz Oronzo'yu çevrelemektedir. Kompozisyonun sol orta bölümünde tasvir edilen melek elinde piskoposluk asasını tutmaktadır. Kompozisyonun sağ orta bölümünde yer alan melek, sol elinde defne dalı tutmaktadır. Sağ elini azize doğru uzatmaktadır. Kompozisyonun orta bölümünde bulunan melek ise sol elindeki kılıcı kompozisyonun alt sol bölümündeki Lecce şehrine doğru bakmakta olan vebaya uzatmaktadır.



Şekil 7.136. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Vaaz.



Şekil 7.137. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Vebadan Korunma.

“Şehit Edilmesi”ni içeren kompozisyonun odak noktası Aziz Oronzo’dan meydana gelmektedir (Şekil 7.138). Merdivenlerin üzerinde eğilmiş bir vaziyettedir. Ellerini birleştirerek dua etmektedir. Azizin sağ tarafında kılıcı yukarıya doğru kaldırmış bir Roma asker figürü bulunmaktadır. Azizin sol tarafında mızrak tutmakta olan ikinci bir Roma asker figürü yer almaktadır. Kompozisyonun üst sol köşesinde ise bir taht ya da koltuk üzerinde oturmakta olan İmparator Nero’nun temsilcisi Antoninus⁶⁵⁹ tasvir edilmiştir. Kompozisyonun sol üst köşesinde defne dalı ve hale tutmakta olan putto figürü bulunmaktadır.

⁶⁵⁹ Francesco Lanzoni, *Le Diocesi d'Italia dalle Origini al Principio del Secolo VII*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma 1927, pp. 310-311.



Şekil 7.138. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Şehit Edilmesi.

Yan nefte yer alan şapeller birbirleri ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir. Fakat kuzey nefteki “Doğuş ile Aziz Antonio da Padova” ve güney nefteki “Üzgün Meryem” isimli şapeller farklı süsleme özelliklerine sahiptirler.

Batı portalden başlayarak kuzey nefte ikinci sırada yer alan “Doğuş” isimli şapel, İsa peygamberin doğumuna adanmıştır (Şekil 7.139).



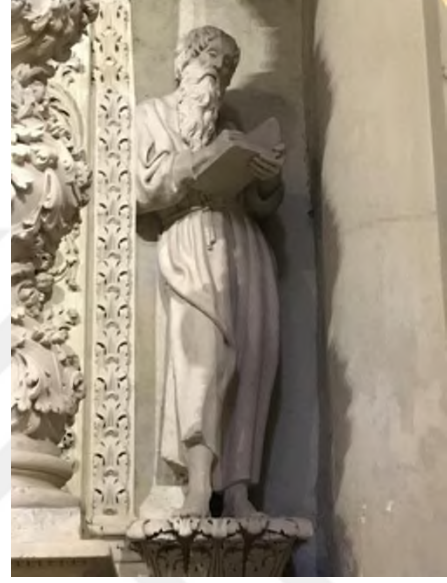
Şekil 7.139. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Doğuş Şapeli.

Polikrom korkuluğu yaprak dalları motifleri ile kaplıdır. Benzer süsleme diğer yedi şapeli çevreleyen korkuluk için de uygulanmıştır. Yüksek kaideleri putto ve

bitkisel bezemelidir. Arasında kalan yüzey köşelerde yer alan mızrak uçlu süsleme detayına sahip olan dikdörtgen çerçeve ile hareketlilik kazanmaktadır. Sol arka köşesinde şapele bitişik olarak “Vaftizci Yahya”nın heykel figürü yer almaktadır (Şekil 7.140). Figür şapelin duvarına yaslanmaktadır. Sağ elindeki kitabın üzerinde bir kuzu sembolü yer almaktadır. Benzer süsleme sağ arka köşede de uygulanmıştır. Figür bir kitap yazmakta ya da okumaktadır (Şekil 7.141).⁶⁶⁰



Şekil 7.140. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali),
Doğuş Şapeli, Vaftizci Yahya.



Şekil 7.141. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali),
Doğuş Şapeli, Heykel Figürü.

Sunak resmini çevreleyen solomon sütunları bitkisel bezemeler ile kaplıdır. Sarmallarında kuş ve putto büstleri bulunmaktadır. Başlıkları korint düzene sahiptir. Sunak resminin bulunduğu alan ile sütunların arası geniş tutulmuştur. Bu yüzeyde “Kutsal Aile”yi betimleyen polikrom figürlü kompozisyon yer almaktadır. Kompozisyonun odak noktası, altın yaldızlı altıgen kaide üzerinde yükselen “Çocuk İsa”dan meydana gelmektedir. İsa, beyaz bir kıyafet içerisinde ayakta durur vaziyette betimlenmiştir. Sol elini takdis işareti yaparak yukarıya doğru kaldırmaktadır. İsa’nın sağ tarafında mavi pelerin ile örtülü Meryem bulunmaktadır. İsa’ya doğru dönüktür. İsa’nın sol tarafında ise yeşil elbise ve kahverengi pelerinli Yusuf figürü yer almaktadır. Kutsal Aile’nin arkasında İsa peygamberin doğumuna atıfta bulunan iki adet öküz figürü bulunmaktadır.⁶⁶¹ Sunak resminin bulunduğu çerçeve duvara bitişik

⁶⁶⁰ Figürün kimliği hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

⁶⁶¹ Roma İmparatorluğu toprakları içerisinde büyük bir nüfus sayımı yapılmasına karar verilmiştir. Bunun üzerine herkes sayım için kendi memleketine gitmiştir. Yusuf ise Davut’un soyundan olması

iki adet korint düzene sahip pilastr ile çevrelenmektedir. Pilastrlerin gövdeleri yaprak dallı çiçek motifleri ile kaplıdır. İçerisinde “Müjde” isimli sahne yer almaktadır. Kompozisyonun odak noktası Meryem ve melek figürlerinden meydana gelmektedir. Kompozisyonun alt sağ köşesinde kırmızı elbiseli ve mavi pelerinli Meryem figürü, bir kürsünün arkasında diz çökmüş vaziyette yer almaktadır. Karşısında melek figürü bulunmaktadır. Bulut yoğunluğunun üzerine yer alan melek, sol eli ile göğü işaret etmektedir. Sağ elinde ise çiçek açmış bir demet tutmaktadır. Ayrıca figür, kompozisyon sol ve sağ üst köşesinde yer alan putto figürleri ile çevrelenmektedir. Kompozisyonun ekseninde ışık haznesi içerisinde Tanrı figürü yer almaktadır. Sol elinde dünya tasvirini tutmaktadır. Çerçeve aşağıya doğru sarkan meyve salkımları motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Friz bölümü yaprak dallarının üzerinde yer alan üç adet putto figürü ile dikkat çekmektedir. Saçaklığın üzerinde “Yıldız bilimcilerin Ziyareti”⁶⁶² ve “Çobanların Tapınması”⁶⁶³ sahnelerini konu alan kompozisyonlar bulunmaktadır (Şekil 7.142). Kompozisyon, arka bölümde kayalık bir alanda han olduğu tahmin edilen yapının önünde geçmektedir. Kompozisyonun orta bölümünde ellerinde hediyeleri bulunan üç yıldızbilimcinin heykel figürleri tasvir edilmiştir. Kompozisyonun sol köşesinde, sol elini yukarıya doğru kaldırmış olan çoban figürü yer almaktadır. Kompozisyonun sağ köşesinde ise dizleri üzerinde oturarak flüt çalmakta olan ikinci çoban figürü betimlenmiştir. Figürün hemen arkasında bir kuzu bulunmaktadır.

Şapelin batı duvarında yarım yuvarlak kemerli bir niş bulunmaktadır. İçerisinde “Aziz Bernardino Realino”nun polikrom heykel figürü yer almaktadır (Şekil 7.143). Rahip kıyafetli aziz sağ elinde çocuk İsa figürünü tutmaktadır. Şefkat dolu bakışlarını İsa’ya yönelten aziz, sol elini İsa’ya doğru uzatmaktadır. Nişin

sebebi ile Celile’nin Nasıra Kenti’nden, Davut’un kenti olan Beytlehem’e gitmek üzere yola çıkmıştır. Beytlehem’de doğum yapan Meryem, handa yer olmaması sebebi ile bebek İsa’yı kundağına sararak bir yemliğe yatırmıştır. Bknz; Luka, 2: 2-5.

⁶⁶² İsa’nın doğumunun ardından Kral Hirodes, yıldızbilimcilere “*Gidin, çocuğu dikkatlice arayın, bulunca bana haber verin, ben de gelip O’na tapınayım*” diyerek Beytlehem’e göndermiştir. Bunun üzerine yola çıkan yıldızbilimcileri, yıldızları takip ederek Meryem ve İsa’nın bulunduğu eve ulaşmışlardır. Eve girip Meryem ile çocuğu birlikte görünce yere kapanarak İsa’ya tapınmışlardır. Hazineelerini açıp O’na armağan olarak altın, günnük ve mür sunmuşlardır. Gördükleri rüyada, Kral Hirodes’in yanına dönmeleri için uyarılmaları üzerine ülkelerine başka bir yoldan devam etmişlerdir. Bknz; Matta, 2: 1-12.

⁶⁶³ İsa’nın doğumunun ardından melekler, sürülerinin yanında nöbet tutan çobanlara görünerek İsa’nın doğumunu müjdelemişlerdir. Bunun üzerine çobanlar Beytlehem’e giderek Meryem ve Yusuf’a, İsa ile ilgili kendilerine anlatılanları bildirmişlerdir. Bknz; Luka, 2: 8-20.

üzerindeki altın yıldızlı tondo içerisinde “Tobias ve Başmelek Rafael (İsrafil)”⁶⁶⁴ figürlerini içeren tondo çerçeve yer almaktadır. Rafael sol elinde değneğini tutmaktadır. Sağ elini ise Tobias’ın omzuna koymaktadır. Şapelin doğu duvarındaki nişin içerisinde ise “Meryem”in polikrom heykel figürü yer almaktadır.



Şekil 7.142. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Doğu Şapeli Detay.



Şekil 7.143. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Doğu Şapeli Detay.

Batı portalden başlayarak kuzey nefte dördüncü sırada yer alan “Aziz Antonio da Padova” şapeli, Padova’nın koruyucu azizi Antonio’ya adanmıştır (Şekil 7.144).

⁶⁶⁴ İsaril’li Tobit kör olmuştur. Bunun üzerine eşi ve Tobit Tanrı’ya dua ederek yalvarmışlardır. Duayı işiten Tanrı ise başmelek Rafael’i yardım etmesi için göndermiştir. Melek Rafael, öncelikle Tobit’in oğlu Tobias ile karşılaşmış ve yol arkadaşı olmuşlardır. Yolculukları sırasında melek Rafael, Tobias’a babasının nasıl şifa bulacağını anlatmıştır. Bknz; Tobit, 5: 5-6.

Sunak masası sade bir forma sahiptir. Polikrom özellik göstermektedir. İç yüzeyi bordo renkli dikdörtgen çerçeve ile vurgulanmaktadır.



Şekil 7.144. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapeli.

Kaidelerinde yaprak dalları arasındaki putto figürleri ile hareketlilik sağlamaktadır. Sunak masası yukarıya doğru bitkisel bezemeli ve altın yaldızlı yatay şeritler ile devam etmektedir. Aşağıdan yukarıya doğru daralan bu şeritlerin üzerine ise korint düzene sahip antik tapınak formunda bir çadır yerleştirilmiştir (Şekil 7.145).



Şekil 7.145. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapel Detayı.

Sunak heykelini çevreleyen sütunların gövdeleri çiçek motifleri ile kaplıdır. Motiflerin arasında ise üzüm salkımlı girland motifleri ve putto büstleri yer almaktadır. Başlıkları korint düzene sahiptir. Sütunların arasında kalan yüzeyde altın yaldızlı çerçeveler içerisinde “Aziz Antonio”nun hayatından sahneler bulunmaktadır. Sol tarafta yer alan iki adet sütun arasındaki yüzeyde yukarıdan aşağıya doğru sırasıyla; “Balıklara Vaaz Vermesi, Zehirlenme Girişimi ve Katır Mucizesi”ni konu alan sahneler betimlenmiştir (Şekil 7.146). Sağ tarafta ise yukarıdan aşağıya doğru üç adet çerçeve içerisinde çeşitli ülkelerde vermiş olduğu vaazları konu alan sahneler tasvir edilmiştir (Şekil 7.147).



Şekil 7.146. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapel Detayı.



Şekil 7.147. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapel Detayı.

Sütunların ekseninde yarım yuvarlak kemerli bir niş yer almaktadır. İçerisinde “Aziz Antonio da Padova”nın heykel figürü tasvir edilmiştir. Figür altın yaldızlı rahip kıyafetleri ile dikkat çekmektedir. Başında yaprak motifli halesi bulunan aziz, sol elinde şeytana karşı ömür boyu mücadelesini temsil eden zambak demetini tutmaktadır. Sağ elinde yer alan kutsal kitabın üzerinde ise çocuk İsa figürü bulunmaktadır. Nişin iç yüzeyi, altın yaldızlı gül bezek ve yıldız motifleriyle kaplıdır. Kemerin iç yüzeyi ise altın yaldızlı istiridye motifi ile dikkat çekmektedir. Çerçevenin üzerinde putto figürleri tarafından taşınmakta olan parşömen çerçeve yer

almaktadır. İçerisinde Latince “*Si Quaeris Miracula*”⁶⁶⁵ ifadesi yazılıdır (Şekil 7.148). Alt bölümü meyve salkımlı girland ile çevrenlenmektedir. Şapelin altın yıldızlı friz bölümü, sfenks figürlerinin arasında oturan insan ve iç içe geçmiş yaprak dalları motifleri ile kaplıdır. (Şekil 7.149).



Şekil 7.148. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapel Detayı.



Şekil 7.149. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapel Detayı.

Altın yıldızlı dentil ile saçaklığa geçiş sağlanmaktadır. Saçalık gül bezek motifli kare bölümler ile hareketlilik kazanmaktadır. Tepelik üç bölümden meydana gelmektedir. Ekseninde kırık alınlıklı kare çerçeve yer almaktadır. Altın yıldızlı bitkisel bezemeli çerçevenin içerisinde “Mecdelli Meryem”in tövbe etmesini konu

⁶⁶⁵ Aziz Antonio da Padova’ya yazılmış, “Eğer Mucizeler Ararsanız” isimli övgü duasıdır. Bknz; <https://www.santantonio.org/it/si-quaeris>, (06.01.2021).

alan sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası Mecdelli Meryem'den meydana gelmektedir. Vücudunun gövdesinden yukarısı betimlenmiştir. Kompozisyonun sağ üst köşesinde yer alan melek figürü, ölüm ve hayatın geçici doğasını simgeleyen kuru kafayı azizeye doğru uzatmaktadır. Ayrıca kompozisyonun sol alt köşesinde duaların Tanrı'ya yükselmesinin sembolü olan buhur yer almaktadır. Alınlığın ekseninde altın yıldızlı bitkisel bezemeli haç motifi bulunmaktadır. Yan kanat segmental alınlık formuna sahiptir. Dış yüzeylerinde toplam dört adet putto figürü yer almaktadır. Figürlerin kanatları ve tutmakta oldukları zambak demetleri altın yıldız ile vurgulanmaktadır. Ortalarında altın yıldızlı vazodan çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır. Çapraz tonozun kaburgaları, altın yıldızlı şeritler ile vurgulanmaktadır. Yüzeyinde bitkisel bezemeler ile çevrili putto ve volüt motifler yer almaktadır. Kaburgaların kesişme noktası ise yıldızlı çerçeve ile dikkat çekmektedir. İçersinde aşağıya doğru sarmakta olan putto figürü bulunmaktadır.

Batı portalden başlayarak güney nefte birinci sıradaki şapel "Havari Andreas"a adanmıştır (Şekil 7.150).



Şekil 7.150. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Havari Andreas Şapeli.

Polikrom mermer sunak masası pilastrler ile desteklenmektedir. Pilastrlerin gövdeleri siyah renk ile vurgulanmaktadır. Arasında kalan yüzeyde dikdörtgen haç motifli madalyon bulunmaktadır. Yüksek kaidelerinde bitkisel bezeme ve putto

figürleri yer almaktadır. Sunak resmi korint başlıklı sütunlar ile çevrilidir. Sütunların yan tarafında korint başlıklı pilastrler yer almaktadır. Sütunların gövdeleri, yaprak dallı şeritler ve üzüm salkımlı motifler ile kaplıdır. Pilastrlerin gövdeleri ise alışılmışın dışında tasarlanmıştır. Şapeli sınırlandıran sol köşedeki pilastrin gövdesinde kaidesinden başlayarak üçte ikisine kadar “Aziz Carlo”nun heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.151). Aziz Carlo’nun heykel figürünün üzerinden pilastr başlığına kadar ise bitkisel bezemeler ve meyve tomurcuklu putto figürü devam etmektedir. Benzer süsleme şapeli sınırlandıran sağ köşedeki pilastrin gövdesi için de uygulanmıştır. Kaidesinden başlayarak üçte ikisine kadar “Aziz Nicola di Mira” figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.152). Sağ elinde tutmakta olduğu kutsal kitabın üzerinde fakirlere ve güçsüzlere yardım etmesinin sembolü olarak üç adet meyve bulunmaktadır.



Şekil 7.151. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Carlo.



Şekil 7.152. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Nicola di Mira.

Sütunların arasında yer alan dikdörtgen çerçeve içerisinde “Havari Andreas’ın Şehitliği”ni konu alan sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası orta bölümde yer alan ve sol omuzu açık bir şekilde betimlenen havari Andreas’dan meydana gelmektedir. Havari dizleri üzerinde çökmektedir. Kompozisyonun sol üst köşesinden başlayarak orta bölümüne kadar uzanmakta olan çarmıha doğru bakmaktadır. Çarmıh kollarının etrafında putto figürleri yer almaktadır. Kompozisyonun sağ ve sol alt köşelerinde insan figürleri bulunmaktadır. Çerçevenin üzerinde girland ile çevrenmekte olan kartuş yer almaktadır. İçerisinde herhangi bir

süsleme detayı bulunmamaktadır. Bitkisel bezemeli friz bölümünün üzerinde üç bölümden meydana gelen tepelik yükselmektedir (Şekil 7.153). Ekseninde segmental alınlıkla sonlanan kare çerçeve bulunmaktadır. Bitkisel bezemeli çerçevenin içerisinde “Azize Petronilla’nın Evharistiya”sını konu alan sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası mavi elbiseli ve kırmızı pelerinli azize figüründen meydana gelmektedir. Dizlerinin üzerine çökmüş olan Petronilla, kompozisyonun sol köşesinde yer alan rahibin uzatmış olduğu ekmek ve şaraba doğru bakmaktadır. Rahibin, sağında ve solunda yer alan melek figürleri bir çarşaf tutmaktadır. Kompozisyonun sol alt köşesinde ise birbirlerine sarılmış olan iki adet putto figürü bulunmaktadır. Kemerinin dış yüzeyi, volüt formların arasında yer alan yaprak motifli haç ile hareketlilik kazanmaktadır. Çerçevenin sağında, elinde Papalık tacını tutmakta olan melek figürü betimlenmiştir. Çerçevenin solunda ise arma taşımakta olan melek figürü tasvir edilmiştir. Yan kanatta volütlü kaideler üzerinde vazolardan çıkan çiçek motifleri yer almaktadır.



Şekil 7.153. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Havari Andreas Şapel Detayı.

Kuzey ve güney nefte yer alan “Aziz Carlo Borromeo, Vaftizci Yahya, Aziz Fortunato ve Aziz Giusto” isimli şapeller, “Havari Andreas” adlı şapel ile benzer süsleme özellikleri göstermektedirler. Fakat “Aziz Fortunato ve Aziz Giusto”ya adanmış olan şapellerin, diğer şapellerden farklı sütun düzenleri bulunmaktadır. Pilastr düzenlemesi yerine toplam dört adet solomon sütünü ile çevrelenmektedir.

Batı portalden başlayarak güney nefte dördüncü sırada yer alan “Üzgün Meryem”⁶⁶⁶ isimli şapel acı çeken Meryem’e adanmıştır. Sunak masası polikromdur. Konsolları volüt başlıklara sahiptir. Arasında kalan yüzeyde dikdörtgen bir çerçeve yer almaktadır. Çerçevenin içerisinde bitkisel bezemeli haç motifini çevreleyen bir madalyon bulunmaktadır. Masanın üzeri iç içe geçmiş dikdörtgen formlu geometrik bezemelerle hareketlilik kazanmaktadır. Ekseninde bir çadır yer almaktadır. Antik tapınaklardan örnek alınarak tasarlanan çadır, köşeleri pahlanmış düz bir örtü ile sonlanmaktadır. Üzerinde çarmıha gerilmiş İsa figürü yer almaktadır. Sunak resmi solomon sütunları ile çevrelenmektedir. Resminin sol tarafında yer alan birinci sütun, kaidesinden başlayarak üçte birine kadar şeritler ile üç bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölümde, beş adet madalyon içerisinde yer alan yaprak ve haç motifi ile hareketlilik sağlanmaktadır. İkinci bölümünde, taç motiflerinden çıkan çiçek demetleri ve Meryem’in yedi acısının simgesi olan kılıçlı kalp yer almaktadır. Üçüncü bölümünde, madalyonlar içerisinde taç motiflerinden çıkan çiçek demetleri ve Meryem’in yedi acısının simgelerinden birisi olan çapraz iki kılıcın birleşimi bulunmaktadır. Başlığına kadar gövdesinin üçte ikisi ise yaprak dalları ve çiçek motifli sarmallar ile devam etmektedir. Sol tarafta yer alan ikinci sütun, kaidesinden başlayarak üçte birine kadar şeritler ile üç bölüme ayrılmaktadır. Bu bölümlerde akantus yaprakları üzerinde yer alan dilimli süsleme detayları bulunmaktadır. Başlığına kadar gövdesinin üçte ikisi ise yaprak ve çiçek motifli sarmal şeritler ile devam etmektedir.

Sütunların arasında kalan duvar yüzeyinde yarım yuvarlak kemerli niş yer almaktadır. Alt bölümü, sivri uçlu ters üçgenin üzerinde yer alan putto figürlü kaide ile desteklenmektedir. İçerisinde şapelin tamamlanması için finansman destek sağlayan “Don Pompeo Paladini”nin heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.154). Figür sağ eli ile Lecce’nin savunma kulesini tutmaktadır. Volüt başlık ile sonlanan kemer, perde motifi ile çevrili toplam üç adet putto figürü ile dikkat çekmektedir. Benzer süsleme özellikleri sunak resminin sağ tarafında yer alan sütunlar için de

⁶⁶⁶ İncil’in incelenmesi sonucunda Meryem’in yedi acı ile yüzleştiği tespit edilmiştir. Bunlardan bir kaçısı ise Mısır’a Kaçış, Çocuk İsa’nın Tapınakta Kaybolması, İsa’nın Çarmıha Gerildiği Haçın Dibiindeki Meryem ve Meryem’in Ölü İsa’yı Kucağına Alması gibi konuları içermektedir. Üzgün Meryem (Maria Addolorata) için yedi Floransalı soylu bir düzen ve birlik kurmuşlardır. 1645 yılında Papalık tarafından onaylanarak Üzgün Meryem (Maria Addolorata) kültü ortaya çıkmış ve Meryem’in Hizmetkârları Birliği kurulmuştur. Kalbine doğrultulmuş alevli yedi kılıç, mendil, mor ya da siyah yas elbisesi, gökyüzüne dönük yüz ile ellerini birleştirmesi bu birliğin ve kültün sembolleri arasında yer almaktadır. Bknz; Eugenio M. Casalini, *La Madonna dei Sette Santi*, Edizioni Marianum, Roma 1990, pp. 80-85.

uygulanmıştır. Fakat sütunların arasında kalan yüzeyde “Don Pompeo Paladini” sağ elinde zeytin dalı yaprağı tutmaktadır (Şekil 7.155).



Şekil 7.154. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Üzgün Meryem Şapel Detayı.



Şekil 7.155. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Üzgün Meryem Şapel Detayı.

Sunak resminin yer aldığı çerçeve, sade bir forma sahiptir. İçerisinde Meryem'in yedi acısından biri olan “İsa'nın Çarmıha Gerildiği Haçın Dibiindeki Meryem” sahnesi resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası orta bölümde yer alan Meryem figüründen meydana gelmektedir. Örtülü bir vaziyette betimlenen figür ellerini kompozisyonun sağ köşesinde Aramatyalı Yusuf'un kolları arasında uzanmakta olan ölü İsa'ya doğru uzatmaktadır. Beyaz bir örtü üzerinde uzanmakta olan İsa'nın ayaklarının dibinde ise yere doğru eğilmiş Mecdelli Meryem yer almaktadır. Mecdelli Meryem'in arkasında, gözyaşlarını silmekte olan yüzü örtülü bir kadın bulunmaktadır. Kompozisyonun sağ üst köşesine İsa'nın çarmıha gerilmiş olduğu haç yer almaktadır. Friz bölümü bitkisel bezemelerle hareketlilik kazanmaktadır. Dentil ile geçiş sağlanan silmeli kornişin üzerinde ise üç bölümden meydana gelen tepelik yükselmektedir (Şekil 7.156). Ekseninde bitkisel bezemeli kare bir çerçeve yer almaktadır. İçerisinde “Tanrı” figürü betimlenmiştir. Vücudunun belinden yukarısı tasvir edilmiştir. Yarım yuvarlak beyaz hale içerisinde yer almaktadır. Yeryüzündeki varlığının sembolü olan puttolar ile çevrelenmektedir. Çerçevenin köşelerinde toplam dört adet putto figürü bulunmaktadır. Bitkisel bezemeli friz bölümünden dentiller ile saçaklığa geçiş sağlanmaktadır. Saçaklık

bölümünün üzerinde ise bitkisel bezemeli bir kartuş bulunmaktadır. Kartuş, bitkisel bezemeli eğri formlara sahip volüt motif ile çevrenmektedir. Yan kanatta, vazodan çıkan çiçek motiflerini tutan putto figürleri bulunmaktadır.



Şekil 7.156. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Üzgün Meryem Şapel Detayı.

Kuzey transept kolunda yer alan “Meryem’in Günahsız Gebeliği” isimli şapel, Meryem’in göğe yükselmesi ve günahsız doğumuna adanmıştır (Şekil 7.157). Köşeleri pahlanmış iki basamaklı merdiven ile ulaşılan polikrom bir korkuluk içerisinde yer almaktadır. Yivli gövdelere sahip korint başlıklı dört adet pilastr ile çevrenmektedir. Duvara bitişik olan pilastrler ise altın yaldızlıdır. Şapelin önüne, polikrom dört basamaklı merdiven ile ulaşılan yüksek sunak masası yerleştirilmiştir. Yukarıya doğru genişleyen masa, bitkisel bezemeli akantus yaprakları bulunan şerit ile iki bölüme ayrılmaktadır (Şekil 7.158).



Şekil 7.157. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Meryem'in Günahsız Gebeliği Şapeli.



Şekil 7.158. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Meryem'in Günahsız Gebeliği Şapel Detayı.

Masanın konsolları yaprak dallı volüt forma sahiptir. Arasında kalan yüzeyde eğri ve karşı eğri hareketler ile dalgalı form kazanan bitkisel bezemeli kartuş yer almaktadır. Masanın üzerine bir çadır yerleştirilmiştir. Kare çadır, köşeleri iç bükeyli volütler ile desteklenen bir saçaklıkla sonlanmaktadır. İç yüzeyi altın yaldız ile vurgulanmaktadır. Üzerinde iki adet putto büstü yer almaktadır.

Yüksek sunak masasının ikinci bölümü yaprak dallı geometrik bezemeler ile kaplıdır. Köşeleri dışarıya taşkın volüt kıvrımlarına tutunan putto figürleri ile dikkat

çekmektedir. Sunak heykeli, altın yaldızlı volüt ve çiçek motifli kaideler üzerinde yükselen toplam dört adet sütun ile çevrelenmektedir. Heykelin solunda yer alan birinci sütunun gövdesi, altın yaldızlı bitkisel bezemeli putto ve taç motifleri ile bezelidir. Şapeli sınırlandıran sol köşedeki ikinci sütun ise alışılmışın dışında bir süslemeye sahiptir. Kaidesinden başlayarak gövdesinin üçte birine kadar altın yaldızlı bitkisel bezemeler ile kaplıdır. Bu bölümde perde motifleri ile birbirine bağlanan beş adet putto figürü yer almaktadır. Taç motifi ile sonlanan bölümün üzerinden başlayarak, sütun başlığına kadar solomon stilde devam etmektedir. Sarmalları altın yaldızlı volüt ve çiçek motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Sütunların arasında kalan yüzeyde, altın yaldızlı tondo ve dikdörtgen çerçeve içerisinde Meryem'in hayatından sahneler tasvir edilmiştir. Alt bölümde köşeleri "L" forma sahip dikdörtgen bir çerçeve yer almaktadır. İçerisinde "Meryem'in Doğumu"nu⁶⁶⁷ konu alan sahne tasvir edilmiştir. Kompozisyonun odak noktası, sol alt köşede kucağında yeni doğmuş bebek Meryem'i tutan Azize Anna figüründen meydana gelmektedir. Kompozisyonun sağ orta bölümünde sağ elini göğüs hizasında tutarak şükürlerini sunan Aziz Yüekim figürü tasvir edilmiştir. Kompozisyonun sol üst köşesinde ise ışık haznesi içerisinde Kutsal Ruh yer almaktadır. Üst bölümde, altın yaldızlı yaprak motifli bir tondo bulunmaktadır. İçerisinde "Rabb'in Sözü"⁶⁶⁸ sahnesi resimlenmiştir. Sağ alt köşede kompozisyonun odak noktasını meydana getiren Azize Anna bulunmaktadır. Örtülü olan Anna, şaşkınlık ile sol elini göğsüne koymaktadır. Anna, kompozisyonun sol orta bölümünde yer alan melek figürüne doğru bakmaktadır. Melek ise sağ eli ile yukarıyı işaret etmektedir. Tondonun üzerinde girland motifi ile çevrili putto figürü bulunmaktadır. Benzer süsleme sunak heykelinin sağında yer alan sütunlar için de uygulanmıştır. Fakat sütunların arasında, Meryem'in hayatını konu alan farklı sahneler yer almaktadır. Alt bölümde, "Meryem'in Elizabet'i Ziyaret Etmesi"ni⁶⁶⁹ konu alan sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası, orta bölümde bulunan Meryem ve Elizabet figürlerinden meydana gelmektedir. Kompozisyonun sol tarafında yer alan Meryem bir atın önünde yer almaktadır. Sol elini, kompozisyonun sağ tarafında yer alan

⁶⁶⁷ Meleğin, müjdeyi vermesinden yedi ay sonra Anna doğum yapmıştır. Anna, doğuma yarımıdıcı olan ebeye "Nedir?" diyerek cinsiyetini sormuştur. Ebe ise "Bu bir kız" diyerek kucağına vermiştir. Bknz; Gospel of James, 5: 1-2.

⁶⁶⁸ Aziz Yüekim ve Azize Anna'nın çocukları olmamıştır. Anna, dua ederken bir melek ona görünerek hamile kalacağını müjdelemiştir. Bunun üzerine Anna, doğacak çocuğunu Tanrı'ya adayacağına dair söz vermiştir. Bknz; Gospel of James, 4: 1-4.

⁶⁶⁹ Meryem, melek tarafından müjdeli haberi aldıktan sonra akrabası olan Elizabet'i ziyaret ederek üç ay kadar onun yanında kalmıştır. Bknz; Luka, 1: 39-56.

Elizabet'e doğru uzatmaktadır. Elizabet ise sağ elini göğüs hizasında kaldırmaktadır. Böylece izleyiciye tiyatral bir şekilde Meryem'e sarılacak olduğu an yansıtılmaktadır. Elizabet'in hemen arkasında şapkasını başından çıkarıp onu selamlamakta olan Zekeriya betimlenmiştir. Üst bölümdeki tondo içerisinde ise "Meryem'in Tapınağa Sunulması"nı⁶⁷⁰ konu alan sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası, tapınağın merdivenlerinde dizinin üstüne çökerek Meryem'i tapınağa sunan Anna figüründen meydana gelmektedir. Anna'nın solunda Aziz Yüekim yer almaktadır.

Eksende yer alan niş altın yaldızlı bitkisel bezemelerle çevrilidir (Şekil 7.159). İçerisinde altın yaldızlı köşeleri pahlanmış kare kaide üzerinde yükselen "Meryem" in polikrom heykel figürü bulunmaktadır. Figür, bulut yoğunluğunun üzerinde tasvir edilmiştir. Bacaklarının yanında yer alan toplam iki adet putto figürü ile çevrelenmektedir. Saçları açık vaziyette betimlenen figür, sağ yukarıya doğru bakmaktadır. Ellerini ise kalbinin üzerinde birleştirmektedir. Nişin iç yüzeyi, altın yaldızlı altıgen geometrik bezemelerin içerisinde yer alan gül bezek ve çiçek motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır.



Şekil 7.159. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Meryem'in Günahsız Gebeliği Şapel Detayı.

Tepelik bölümüne korint başlıklı sütunların devamı niteliğindeki dört adet pulvino ile geçiş sağlanmaktadır. Pulvinolar altın yaldızlı yaprak dalı ve putto

⁶⁷⁰ Meryem, üç yaşında iken anne ve babası tarafından tapınağa götürülmüştür. Rahip, onları büyük bir sevinç ile karşılamıştır. Bknz; Gospel of James, 7: 2-3.

figürleri ile kaplıdır. Altın yaldızlı korniş, nişin üzerinde dış bükey hareket ile yarım yuvarlak bir form kazanmaktadır. Korniş kare bölümlerin içerisinde yer alan gül bezek motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Tepelik bölümünün ekseninde üçgen alınlıklı kare bir çerçeve yer almaktadır. Altın yaldızlı çerçeve iki adet melek figürü tarafından taşınmaktadır. İçerisinde “Meryem” figürü yer almaktadır (Şekil 7.160). Çerçevenin alt bölümü eğri ve karşı eğriler ile dalgalı form kazanan süsleme detayı ile dikkat çekmektedir. Çerçevenin köşeleri ise volüt formlar ile çevrelenmektedir. Sol tarafta yer alan kıvrımının üzerinde “Aziz Yusuf”un heykel figürü betimlenmiştir. Altın yaldızlı dikdörtgen kaide üzerinde yer alan figür, sol elinde bir değnek tutmaktadır. Sağ elinde bebek İsa bulunmaktadır. Sağ tarafta yer alan kıvrımının üzerinde ise “Aziz Gioacchino”nun heykel figürü tasvir edilmiştir. Sağ elinde değneği bulunmaktadır. Alınlığın tepe noktasında, putto figürü tarafından taşınan altın yaldızlı haç yer almaktadır. Yan kanatta altın yaldızlı vazodan çıkan çiçek ve putto figürleri bulunmaktadır.



Şekil 7.160. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Meryem’in Günahsız Gebeliği Şapel Detayı.

Güney transept kolundaki “Aziz Oronzo”ya adanmış olan şapel, korkuluk ve pilastrler süslemeleri bakımından kuzey transept kolundaki “Meryem’in Günahsız Gebeliği” isimli şapel ile benzer özelliklere sahiptir (Şekil 7.161).



Şekil 7.161. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Oronzo Şapeli.

Polikrom sunak masası, köşelerde yer alan volütlü konsollar tarafından desteklenmektedir. Arasında kalan yüzeyde lahit formuna benzer bir süsleme detayı bulunmaktadır. Yüzeyine altın yaldızlı yivli gövdelere sahip pilastrler ile çevrili ve haç motifli bir madalyon yerleştirilmiştir. Yüksek kaideleri bitkisel bezemelidir. Uçlarında lale bulunan haç motifli ile dikkat çekmektedir. Kaidelerin arasında kalan yüzeyde toplam iki adet küçük polikrom masa yer almaktadır. Sunak resmi polikrom korint başlıklı sütunlar ile çevrelenmektedir. Resmin sol tarafında dikdörtgen niş bulunmaktadır. İçerisinde “Aziz Giusto”nun heykel figürü yer almaktadır. Aziz sol işaret parmağını yukarıya doğru kaldırmaktadır. Sağ elinde ise “Çarmıha Gerilmiş İsa” haçı tutmaktadır. Yarım yuvarlak kemerin iç yüzeyi istiridye motiflidir. Ayrıca içerisinde Latince “*S. GIVSTO*”⁶⁷¹ yazılı polikrom bir çerçeve ile sonlanmaktadır. Benzer süsleme özellikleri sunak resminin sağ tarafındaki niş için de uygulanmıştır. İçerisinde “Aziz Fortunato”nun heykel figürü tasvir edilmiştir. Sağ elinde kutsal kitap ve piskoposluk asası bulunmaktadır. Nişin üzerinde yer alan polikrom çerçeve içerisinde Latince “*S. FORTVNATO*”⁶⁷² ifadesi yazılıdır.

Eksende yer alan niş korint başlıklı polikrom sütunlar tarafından çevrelenmektedir. Alışılmışın dışında tasarlanan niş içeriye doğru daralmaktadır.

⁶⁷¹ Aziz Giusto.

⁶⁷² Aziz Fortunato.

Köşeleri “L” formunda dışarıya taşkındır. Altın yaldızlı çerçevenin içerisinde “Aziz Oronzo”nun şehitliğini konu alan sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası piskopos kıyafetli Aziz Oronzo’dan meydana gelmektedir. Kompozisyonun alt bölümünde başının kılıç ile kesilmesi sonucunda vefat eden azizin parçalanmış vücudu bulunmaktadır. Aziz ise melek figürleri tarafından ruhu göğe yükseltilmek üzere iken betimlenmiştir. Panonun üzerinde Latince “*ALTARE PRIVILEGIANTU QVOTID PERPET*”⁶⁷³ ifadesi yazılıdır. Tepeliğin ekseninde korint başlıklı polikrom sütunlar ile çevrili dikdörtgen çerçeve bulunmaktadır (Şekil 7.162). İçerisinde Latince “*D.O.M. DIVO ORONTIO SALENTINORVM PRIMO CHRISTI CVLTORLPRAESVLI SVB. NERONE MARTIRI QVI IAPYGAS OMNES AB LVE IN VNIVERSAM FERE ITALIAM GRASSANTE SERVAVIT INTAMINATOS CIVI PATRONOSVO APOTROPAEO NVMINI VNDEQVAO INSTANTE PIETATE ORDO POPVLVSQ LVPIENSIS MEMOR GRATVS PRO TEMPORE SACELLVM HOC P. AVGVSTIVS FORTASSE ALIQVANDO DATVRVS PATRE PATRIAEAOACCHIMO FACCOLLI A. S. MDCLXXI.*”⁶⁷⁴ İfadesi yazılıdır. Çerçevenin üzerinde yarım yuvarlak kemer bulunmaktadır. Kemerin volüt kıvrımlarının üzerine putto figürleri oturmaktadır. İçerisinde şehrin arması olan taç motifli meşe ağacı ve kurt figürü yer almaktadır. Kırık alınlığın ekseninde haç motifini çevreleyen putto figürleri bulunmaktadır. Tepeliğin sol yan kanadında “Azize Petronilla”nın heykel figürü tasvir edilmiştir. Örtülü olan azize, sağ elinde tutmakta olduğu “Çarmıha Gerilmiş İsa” figürüne doğru bakmaktadır. Sol elinde zeytin dalı yaprağı bulunmaktadır. Benzer süsleme özellikleri tepeliğin sağ yan kanadında bulunan niş için de uygulanmıştır. İçerisinde Aziz Oronzo’nun kız kardeşi olan “Azize Emiliana”nın heykel figürü betimlenmiştir. Azize sol işaret parmağı ile sağ elindeki “Çarmıha Gerilmiş İsa” figürünü göstermektedir.

⁶⁷³ Sonsuza kadar ayrıcalıklı sunak.

⁶⁷⁴ En büyük ve en iyi olan Tanrıya; ilk havari, Salento’luların ilk piskoposu ve İmparator Nero’nun ilk şehidi, Puglia bölgesini ve neredeyse tüm İtalya’da bir katliama neden olan vebadan koruyan Aziz Oronzo’ya. Lecce’nin vefalı ve minnettar tüm ileri gelenleri ve halkı, bu geçici anıtı ail hemşerileri, koruyucu azizine evrensel bağlılık duygusuyla, daha görkemli başka bir anıtı daha bağışlamayı umarak inşa ettiler: Belediye Başkanı Giacchino Faccolli, 1671.



Şekil 7.162. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Oronzo Şapel Detayı.

Transept bölümünün üzeri düz ahşap kaset tavan ile örtülüdür. Yüzeyinde altın yaldızlı çiçek ve haç motifleri yer almaktadır. Eksenine altın yaldızlı dikdörtgen bir çerçeve yerleştirilmiştir. İçerisinde “Son Akşam Yemeği” sahnesi tasvir edilmiştir (Şekil 7.163). Sahnenin ana konusu, İsa peygamberin “*Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek*”⁶⁷⁵ cümlesini içermektedir. Üzerinde ekmek ve yemeklerin yer aldığı dikdörtgen masasının etrafında İsa peygamber ile havarileri oturmaktadır. Kompozisyonun odak noktası ise üst orta bölümde kırmızı bir perdenin önünde oturmakta olan mavi pelerinli ve kırmızı kıyafetli İsa figüründen meydana gelmektedir. İsa sol elini masaya doğru uzatmaktadır. Sağ elini ise yanında oturmak olan havarinin omzuna koymaktadır. On iki havari, İsa’nın söylediği ihanetin şaşkınlığı ve üzüntüsü içerisinde birbirlerine bakmaktadır. Kompozisyonun alt orta bölümünde, İsa peygambere ihanet eden havari Yahuda yer almaktadır. Ayrıca Yahuda figürü, sol elinde ihanetin sembolü olan mavi altın kesesine doğru bakmaktadır. Kompozisyonun sağ alt köşesinde dostluk, sadakat, bağlılık ve statü⁶⁷⁶ anlamları taşıyan köpek figürü bulunmaktadır.

⁶⁷⁵ Markos, 14: 18; Matta, 26: 21.

⁶⁷⁶ Hatice Keten, “Modern Sanatın Nesnesi Olarak Hayvan”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 8, S. 15, 2016, s. 289.



Şekil 7.163. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Son Akşam Yemeği.

Presbyterium bölümünün ekseninde biri yüksek sunak olmak üzere toplam iki adet masa yer almaktadır (Şekil 7.164). Ön tarafta yer alan ve evharistiya ayini için kullanılan polikrom masa, yaprak dallarının yoğunlukta olduğu bitkisel bezemelerle kaplıdır. Arka bölümde bulunan polikrom yüksek sunak masası ise volüt, arma ve bitkisel bezemelidir. Yüksek sunağın köşelerinde şamdan tutan toplam iki adet melek figürü bulunmaktadır. Eksende yer alan çadırdaki volüt ve altın yıldızlı perde motifi ile hareketlilik sağlanmaktadır. Üzerine “Çarmıha Gerilmiş İsa” figürünün betimlendiği haç yerleştirilmiştir. Apsisin doğu duvarında “Meryem’in Göğe Yükselmesi”ni konu alan sahne betimlenmiştir. Korint başlıklı pilastrlar ile çevrili altın yıldızlı bir çerçevenin içerisinde yer almaktadır. Kompozisyonun odak noktası “Meryem” figüründen meydana gelmektedir. Figür, putto ve bulut yoğunluğunun üzerinde yer almaktadır. Beyaz elbise ve mavi pelerin ile betimlenmiştir. Meryem’in sağında ve solunda bulunan melek figürleri, onun göğe yükselmesine yardımcı olmaktadır. Altın yıldızlı çerçevenin üst bölümünde ise Piskopos Luigi Pappacoda’nın arması yer almaktadır. Çerçevenin yan tarafında bitkisel bezemeli ve altın yıldızlı tondo çerçeveler asılıdır.⁶⁷⁷ Apsisin kuzey duvarında altın yıldızlı çerçeve içerisinde “Nuh’un Kurbanı”nı⁶⁷⁸ konu alan sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası, sunak masasının arkasında yer alan Nuh peygamberden meydana gelmektedir. Figür sunak masasının önünde yer almaktadır. Masanın etrafı ayakta ve

⁶⁷⁷ Presbyterium bölümüne girişin yasak olmasından dolayı detaylı fotoğraflanma ve inceleme yapılamamıştır.

⁶⁷⁸ Tufanın ardından gemiden çıkan Nuh peygamber ve ailesi, orada temiz sayılan bütün hayvanlarla kuşlardan yakmalık sunular sunmuştur. Bknz; Yaratılış, 8: 18-20.

diz çökmüş vaziyette Nuh peygamberin ailesini temsil eden insan figürleri ile çevrelenmektedir. Kompozisyonun üst bölümünde, gökyüzünden törenini izlemekte olan Tanrı ve melek figürleri bulunmaktadır. Apsisin güney duvarındaki altın yaldızlı çerçeve içerisinde ise “İlyas’ın Kurbanı”nı⁶⁷⁹ konu alan sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası, sunak masasının önünde diz çökmüş olan İlyas peygamberden meydana gelmektedir. Figür sunak masasının önünde iki elini yukarıya doğru açarak dua etmektedir. Etrafında yer alan insanlar duanın kabul olmasının ardından Tanrı tarafından gökten ateş yağarak kurban edilen hayvanların yanmasını izlemektedir. İkinci katta altın yaldız şeritli çerçeve ve pencereler yer almaktadır. Birbirleri ile benzer süslemelere sahiptirler. Köşeleri, “L” formunda dışarıya taşkındır. Dış yüzeyleri altın yaldızlı volüt ve bitkisel bezemelerle kaplıdır. Apsis bölümünün üzeri ahşap kaset tavan ile örtülüdür. İç yüzeyi yatay ve dikey şeritler ile altı adet kare bölüme ayrılmaktadır. Köşelere sekizgen altın yaldızlı çerçeveler yerleştirilmiştir. Sekizgen çerçevelerin iç bölümlerinde putto figürleri tarafından taşınan kutsal eşyalar ve yapılar tasvir edilmiştir.⁶⁸⁰ Dikdörtgen çerçevelerin iç bölümlerinde ise “Meryem”in hayatını konu alan sahneler resimlenmiştir.⁶⁸¹

⁶⁷⁹ İsrail Krallığı’nda, insanlar baal adında tanrıya tapınıyorlardı. Rab, İlyas peygamberden Ahav’ı ziyaret etmesini istemiştir. Bunun üzerine İlyas peygamber, Ahav’ın huzuruna çıkarak “*Bütün İsarail halkı, İzebel’in sofrasında yiyip içen Baal’ın dört yüz elli peygamberi ve Aşera’nın dört yüz peygamberi Karmel Dağı’na gelip önümde toplansın.*” ifadesinde bulunmuştur. Baal peygamberlerinin iki boğayı keserek parçalayıp odunların üzerine koymalarını istemiştir. Diğer boğayı ise kendisi hazırlayıp odunların üzerine koymuştur. Ardından Baal’ın peygamberlerine kendi Tanrılarına dua etmelerini söylemiştir. Kendisi ise Rab’bine dua edeceğini belirtmiştir. Hangi tanrı ateş ile karşılık verirse, Tanrı’nın o olduğunu söylemiştir. Baal’ın peygamberleri dua ederek yalvarmalarına rağmen bir karşılık alamamışlardır. Sıra İlyas peygambere geldiğinde ise gökten Rab’bin ateşi düşmüştür. Halk olanları görünce yüzüstü yere kapanarak “*Rab Tanrı’dır. Rab Tanrı’dır!*” diyerek af dilemişlerdir. Bknz; 1. Krallar, 18: 16-40.

⁶⁸⁰ Kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

⁶⁸¹ Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, pp. 102-103; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 105.



Şekil 7.164. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Apsis ve Presbyterium Bölümü.

Presbyterium bölümünün kuzeyindeki “Aziz Filippo Neri”ye adanmış olan şapel yer almaktadır. Şapelin sunak masası bulunmamaktadır (Şekil 7.165). İki basamaklı bir merdiven ile ulaşılmaktadır Polikrom alt bölüm yatay şeritler ile üç bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölüm köşelerde yer alan volüt kaideli putto figürleri ile çevrelenmektedir. Puttoların ortasında kalan yüzey mızrak uçlu ve bitkisel bezemelerle kaplıdır. Ekseninde dikdörtgen formlu çerçeve içerisinde yer alan bir madalyon bulunmaktadır. İçerisinde haç motifinin yer aldığı madalyon mızrak uçlu motifler ile hareketlilik kazanmaktadır. Yukarıya doğru devam eden yatay ikinci ve üçüncü bölüm ise iç içe geçmiş yaprak dalları motifleri ile kaplıdır. Eksenine bir çadır yerleştirilmiştir. Köşeleri volüt ile dalgalı form kazanan çadır, yarım yuvarlak bir saçaklık ile sonlanmaktadır. Şapelin alt bölümü yana doğru toplam iki adet bitkisel bezemeli putto figürleri bulunan yüksek kaideler ile devam etmektedir. Kaidelerin üzerindeki putto figürlü küçük kareler ile alt bölümden sunak resminin yer aldığı orta bölüme geçiş sağlanmaktadır.



Şekil 7.165. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Filippo Neri Şapeli.

Sunak resminin çerçevesi dört adet korint başlıklı solomon sütunu ile çevrelenmektedir. Gövdeleri bitkisel bezeme ve putto figürlüdür. Sütunların arasında kalan yüzeyde ise yarım yuvarlak kemerli nişler yer almaktadır. Sunak resminin sol tarafındaki nişin içerisinde “Aziz Andrea”nın heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.166). Vücudunun sadece bel bölümü bir örtülüdür. Çarmıhın kollarını tutmaktadır. Nişin iç yüzeyi gül bezek ve yıldız motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Alt ve üst bölümünde, perde motifi ile birbirine bağlanan putto figürleri bulunmaktadır. Benzer süsleme özellikleri sunak resminin sağ tarafındaki niş için de uygulanmıştır. İçerisinde çarmıha ters gerilen “Aziz Petrus”un heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.167).



Şekil 7.166. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Andrea.



Şekil 7.167. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Petrus.

Sütunların ekseninde yer alan sunak resmi altın yaldızlı yaprak motifli çerçeve ile kaplıdır. İçerisinde “Aziz Filippo Neri”yi konu alan sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktasını meydana getiren aziz, iki meleğin yer aldığı sunak masasının önünde diz çökmüş bir vaziyette betimlenmiştir. Figür, kompozisyonun sol üst köşesinde puttolar tarafından taşınmakta olan bulut yoğunluğunun üzerindeki Meryem ve çocuk İsa’ya doğru bakmaktadır. Kompozisyonun sağ üst köşesinde putto figürleri ile çevrili melek, saflığın ve şeytana karşı mücadelenin sembolü olan zambak çiçeğini tutmaktadır. Çerçevenin üzerinde yer alan perde motifli putto figürü ile altın yaldızlı sekizgen ikinci çerçeveye geçiş sağlanmaktadır. Dış yüzeyleri altın yaldızlı gül bezek ve perde motifi ile çevrelenmektedir. İçerisinde vücudunun gövdesinden yukarısı betimlenmiş olan “Azize Barbara”nın figürü yer almaktadır. Şapelin tepelik bölümü bulunmamaktadır. Üç adet bitkisel bezemeli kırık alınlık yer almaktadır. Yan kanadın eksenine toplam iki adet heykel figürü yerleştirilmiştir.⁶⁸² Ekseninde basık kemerli kare pencere bulunmaktadır. Dış yüzeyi volüt ve vazodan çıkan çiçek motifleri ile çevrelenmektedir. İçerisinde vitray tekniği ile “Üzgün Meryem”i konu alan sahne resimlenmiştir. Vücudunun belinden yukarısı tasvir edilmiştir. Mavi pelerini ve sarı başörtüsü ile dikkat çekmektedir. Göğsünün üzerinde

⁶⁸² Figürlerin kimlikleri ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

kalbine doğrultulmuş alevli kılıç sembolünü göstermektedir. Şapelin üzeri kubbe ile örtülüdür. Pandantiflerde toplam dört adet kartal figürü yer almaktadır. Oval kasnakta putto figürleri ile çevrili tondo çerçeveler bulunmaktadır.⁶⁸³ Kasnağın üzerinde vazodan çıkan çiçek ve putto figürleri sıralanmaktadır.

Presbyterium bölümünün güneyindeki “Haç” isimli şapelin sunak masası sadedir. Polikrom özellik göstermektedir (Şekil 7.168).



Şekil 7.168. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Haç Şapeli.

Yatay ve dikey dikdörtgen çerçeveler ile hareketlilik kazanmaktadır. Masanın üzerine günümüzde örtülü olan çadır yerleştirilmiştir. Sunak heykeli polikrom sütunlar ile çevrelenmektedir. Yan kanatlar eğri ve karşı eğri hareketler ile dalgalı form kazanmaktadır. Yüzeyinde altın yaldızlı çiçek motifi bulunan madalyon yer almaktadır. Sol yan kanatta volütlü kaide üzerinde “İnanç” isimli figür tasvir edilmiştir (Şekil 7.169). Örtülü olan figür, sol tarafına doğru dönüktür. Sol elinde güneş haleli bir meşale, sağ elinde ise haçı taşımaktadır. Benzer süsleme sağ yan kanat için de uygulanmıştır. “Umut” isimli heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.170). Figür sağ tarafına doğru dönüktür. Sağ eli ile elbisenin arkasında bulunan halkayı tutmaktadır.

⁶⁸³ Giriş izni verilmemesinden dolayı vitraylar incelenememiştir.



Şekil 7.169. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali),
Haç Şapeli Detay.



Şekil 7.170. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali),
Haç Şapeli Detay.

Eksende yer alan altın yaldızlı niş içerisinde “Çarmıha Gerilmiş İsa”nın polikrom heykel figürü betimlenmiştir. Vücudunun sadece bel kısmı örtülüdür. Çarmıhın üst kolunda kıvrımlı bir yazı kuşağı yer almaktadır.⁶⁸⁴ Üzerinde girland motifleri ile çevrili putto figürü bulunmaktadır. Friz bölümü saedir. Tepelik bölümü bulunmamaktadır. Kornişin üzerinde iç ve dış bükey hareketler ile eğri form kazanan yan kanat yer almaktadır. Üzerine parşömen kâğıdı tutan putto figürleri uzanmaktadır. Yan kanat vazodan çıkan çiçek motifleri ile çevrilidir. Ekseninde ise kare pencere bulunmaktadır. İçerisinde “İsa’nın Kutsal Kalbi”ni konu alan sahne resimlenmiştir. Kırmızı elbiseli ve mavi pelerinli İsa, kutsal kalbini göstermektedir. Kemerinin üzerinde piskopos Luigi Pappacoda’nın arması bulunmaktadır.

Şapelin kuzey duvarında, yarım yuvarlak kemerli niş yer almaktadır. İçerisinde “Zeytin Dağı’nda Dua”⁶⁸⁵ adlı sahne betimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası, kayalık üzerinde yer alan İsa ve melek figürlerinden meydana gelmektedir. Diz

⁶⁸⁴ Yazı kuşağının kıvrımları bulunmasından dolayı içerisinde yer alan Latince “INRI” kelimesi okunabilmektedir. Bu kelimeler tek başına bir anlam ifade etmemektedir. İsa’nın çarmıha gerilmesinin ardından başının üzerine “*Bu Yahudiler’in Kralı İsa’dır*” ifadesi yazılmıştır. Bu neden ile yazı kuşağında bu ifadenin yer aldığı düşünülmektedir. Bknz; Matta, 27: 37.

⁶⁸⁵ Fısıh yemeğinin ardından İsa ve havarileri, dışarıya çıkarak Zeytin Dağı’na dua etmeye gitmişlerdir. İsa, Zeytin Dağı’na varınca havarilerine “*Dua edin ki ayartılmayasınız*” demiştir. Havrilerinden bir taş atımı kadar uzaklaşmış ve diz çökerek dua etmeye başlamıştır. “*Baba senin isteğine uygunsa bu kâseyi benden uzaklaştır. Yine de benim değil senin istediğin olsun*” diyerek duasını etmiştir. Gökten bir melek, İsa’ya görünerek güç vermiştir. Derin bir acı içerisinde olan İsa daha hararetle dua etmeye devam etmiştir. Bknz; Luka, 22: 39-45.

çökerek dua etmekte olan İsa, arkasında bulunan melek tarafından tutulmaktadır. Kompozisyonun sol orta bölümünde Zeytin Dağı'na atıfta bulunan küçük bir ormanlık alan tasvir edilmiştir. Kemerin içerisinde putto figürleri tarafından çevrili olan altın yaldızlı kâse yer almaktadır. Kuzey duvarının üst bölümünde yarım yuvarlak kemerin içerisinde “Golgota Yolunda İsa”⁶⁸⁶ sahnesi resimlenmiştir (Şekil 7.171). Kompozisyonun odak noktası çarmıhın altında bulunan İsa figüründen meydana gelmektedir. Yere diz çökmüş olan figür, başında dikenli tacı bulunmaktadır. İsa'nın belindeki iki uçlu ipi, haçın sağ kolunun önünde yer alan iki figür çekmektedir. Haç kolunun solundaki figür ise aşağıya doğru eğilerek İsa'nın başına dokunmaktadır. Kompozisyonun üst ve alt bölümlerinde kalabalık insan toplulukları bulunmaktadır.



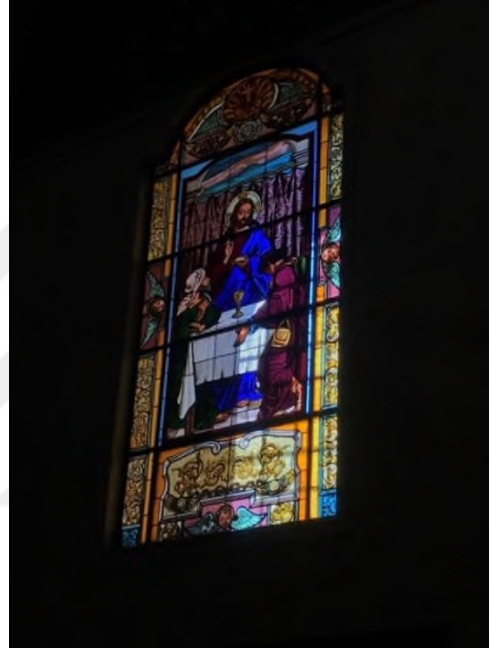
Şekil 7.171. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Golgota Yolunda İsa.

Şapelin güney duvarında, yarım yuvarlak kemerli pencere yer almaktadır (Şekil 7.172). İçerisinde “Emmaus Yolunda İki Öğrenci”⁶⁸⁷ isimli sahne betimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası perde motifinin önünde bulunan İsa figüründen

⁶⁸⁶ İsa peygamberin ölüm cezasına çarptırılmasının ardından çarmıha gerilecek olduğu Golgota olarak anılan yere götürülmek üzere yola çıkmıştır. Büyük bir halk topluluğunda İsa'nın ardından yürümüştür. Arasında İsa için dövünüp ağıt yakan kadınlarda bulunmuştur. Bknz; Luka, 23: 26-28; Markos, 15: 21-23.

⁶⁸⁷ Gölümlesin ardından Şabat gününü izleyen haftanın ilk günü dirilen İsa, Emmaus denilen bir köye gitmekte olan iki öğrenci ile karşılaşmıştır. Yol boyunca sohbet ederek köye yaklaştıkları sırada İsa peygamber yoluna devam edecekmiş gibi davranmıştır. Öğrenciler ise “*Bizimle kal. Neredeyse akşam olacak, gün batmak üzere*” diyerek onu zorlamışlardır. Böylece İsa, onlarla birlikte kalmak üzere içeri girmiştir. Hep birlikte sofrada otururlarken İsa, eline aldığı ekmeği şükredip bölmüştür. Öğrenciler bunun üzerine İsa peygamberi tanımışlardır. İsa ise gözlerinin önünde kaybolmuştur. Bknz; Luka, 24: 13-32, Matta, 28: 1.

meydana gelmektedir. İsa, kırmızı elbisesi ve mavi pelerini ile bir masanın arkasında ayakta durur vaziyette betimlenmiştir. Sol eli ile takdis işareti yapmaktadır. Sağ elinde bir ekmek tutmaktadır. Masanın solundaki öğrenci şaşkın vaziyette İsa'ya doğru bakmaktadır. Masanın sağındaki öğrenci ise sağ elini çenesinin altına dayayarak başını öne doğru eğmektedir. Ayrıca masanın üzerinde bir adet kadeh betimlemesi bulunmaktadır. Sahnenin alt bölümünde bitkisel bezemeli çerçeve bulunmaktadır. Sahnenin üst bölümünde ise istiridye motifi içerisindeki haç girland motifleri ile çevrelenmektedir.



Şekil 7.172. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Emmaus Yolunda İki Öğrenci.

Pencerenin üzerinde yer alan yarım yuvarlak kemerin içerisinde “İsa’nın Çarmıha Gerilmesi”ni konu alan sahne tasvir edilmiştir (Şekil 7.173). Kompozisyonun odak noktası çarmıha gerili İsa’dan meydana gelmektedir. Etrafı insan figürleri ile çevrilidir. Kompozisyonun üst sol köşesinde ise bir suçlunun daha çarmıha gerildiği görülmektedir. Yarım yuvarlak kemerlerin arasında yer alan pendentifler ve oval kubbe kasnağı, “Haç” isimli şapel ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir. Kubbenin iç yüzeyinde ise İsa’nın çilesine atıfta bulunarak haç, elbise, mızrak ve taç gibi eşyaları taşıyan putto ile melek figürleri yer almaktadır (Şekil 7.174).



Şekil 7.173. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), İsa'nın Çarmıha Gerilmesi.



Şekil 7.174. Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Haç Şapel Detayı.

f- Malzeme ve Teknik:

Lecce Katedralin ana malzemesi Lecce taşıdır. Kuzey, güney, doğu ve batı cepheleri düzgün kesme taş tekniği ile inşa edilmiştir. Cephelerde yüksek ve alçak kabartma teknikleri ile tasvir edilen heykeller ve süsleme detayları, kolay işlenebilen Lecce taşı ile yontulmuştur. Çan kulesinde ise rustik tekniği görülmektedir.

İç mekânında düzgün kesme taş ve sıva tekniği bulunmaktadır. Korkuluk, sunak masası ve “Aziz Oronzo ile Haç” isimli şapeller polikrom mermer

malzemelidir. Şapellerde yer alan heykel ve süsleme detayları cartapesta, Lecce taşı ve mermer malzeme ile yontulmuştur. Ayrıca alçak ve yüksek kabatma teknikleri uygulanmıştır. Tavan, şapel ve presbyterium bölümünde yer alan resimler yağlı boya tekniği ile boyanmıştır. Pencereerde vitray tekniği yer almaktadır. Ayrıca “Haç” isimli şapelin kubbesi fresk tekniği ile boyalıdır. İç mekânda ahşap malzeme kullanımı presbyterium bölümünü çevreleyen din görevlileri için ayrılan oturma yeri, ambo ve tavanlarda görülmektedir. Katedral dıştan ise kırma çatı ile örtülüdür.



7.7. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi)

Katalog No	: 7.7.
Yapının Yeri	: Piazzetta SS. Addolorata, 73100 Lecce.
İnşa Tarihi	: 1663. ⁶⁸⁸
Mimarı	: Giuseppe Zimbalo. ⁶⁸⁹
Bani	: Piskopos Luigi Pappacoda. ⁶⁹⁰
Şekil No	: 7.175-199.
İnceleme Tarihi	: Temmuz-Ağustos 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

Yapının bulunduğu alana 1061 yılında Augustin Tarikatı'na ait bir kilise inşa edilmiştir.⁶⁹¹ Lecce'nin en eski dini yapılarından biri olan kilise, 1300 yılında kutsanarak ibadete açılmıştır.⁶⁹² 1663 yılında kötü bir durumda olan kilise yıkılmıştır.⁶⁹³ Piskopos Luigi Pappacoda tarafından kilisenin yeniden inşası için mimar ve heykeltıraş Giuseppe Zimbalo görevlendirilmiştir. Ayrıca Zimbalo, batı cephenin ikinci katını tamamlayamadan yarım bırakmıştır. Manastırların bastırılmasının ardından kilise, Fransız birlikleri tarafından depo olarak kullanılmıştır. Heykelleri kaldırılmış, tavan ve pencerelerin çerçeveleri kaybolmuştur. 18 Nisan 1828 tarihli kararname ile kilisenin kullanımı ve mülkiyeti Maria SS. Addolorata Derneği'ne bırakılmıştır.⁶⁹⁴

⁶⁸⁸ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 107; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 155.

⁶⁸⁹ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 107; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 155.

⁶⁹⁰ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 107; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 155.

⁶⁹¹ Elsa Martinelli, "Laus Sonora Laus Decora L'organo Francesco Consoli della Chiesa di S. Angelo in Lecce nelle Cronache del Settimanale L'Ordine" *Humaniora Scritti in Memoria di Mons. Quintino Gianfreda*, ed. Alessandro Laporta, Edizioni Grifo, Lecce 2020, p. 353.

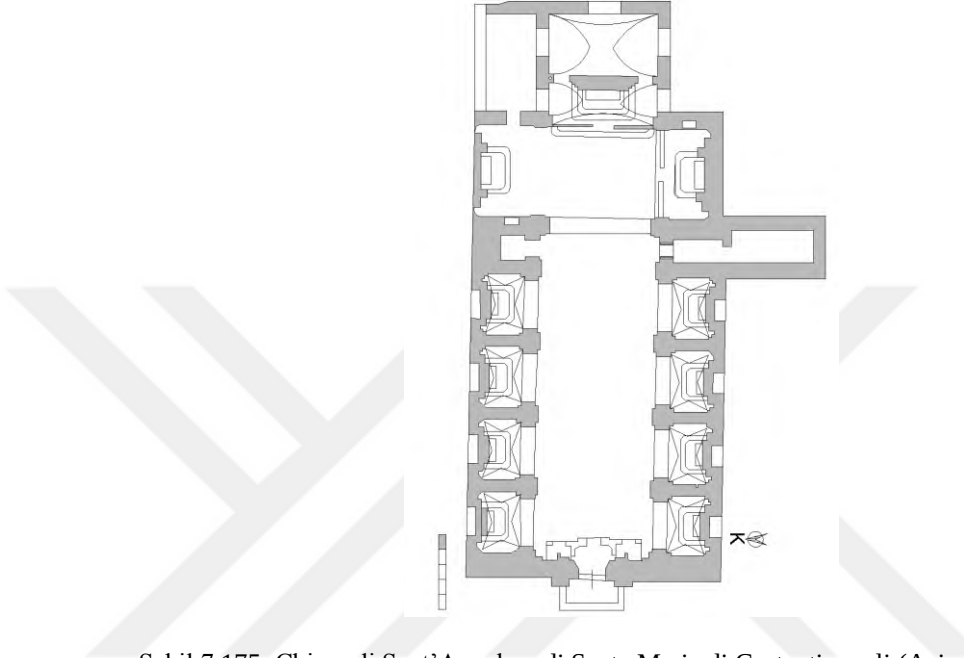
⁶⁹² Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 155.

⁶⁹³ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 107.

⁶⁹⁴ Martinelli, "Laus Sonora Laus Decora L'organo Francesco Consoli della Chiesa di S. Angelo in Lecce nelle Cronache del Settimanale L'Ordine", p. 353.

b. Plan ve Mimari Özellikleri:

Doğu-batı doğrultulu konumlandırılan kilise tek nefli latin haçı plana sahiptir (Şekil 7.175). Batı cephesinde yer alan kare formuna sahip iki basamaklı bir merdiven ile kiliseye ulaşılmaktadır. Kilisenin iç mekânına geçiş kare forma sahip giriş bölümünden sağlanmaktadır.



Şekil 7.175. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi) Planı, (Michele Paone'nin kitaplarından işlenerek).

İç mekân, giriş bölümünden başlayarak transept bölümüne kadar nefin kuzey ve güney duvarında yer alan toplam sekiz adet küçük yan şapel ile çevrelenmektedir. Şapeller, pilastrler ile desteklenen yarım yuvarlak kemerli nişlerin içerisinde yer almaktadır. Giriş bölümünden başlayarak nefin kuzey duvarındaki üçüncü ve dördüncü sıradaki şapelleri birbirinden ayıran pilastrin gövdesinde bir ambo bulunmaktadır. Zemin üzerinde yüksek tasarlanmıştır. Üçüncü sırada yer alan şapelin doğru duvarındaki kare kapı ile amboya geçiş sağlanmaktadır.

Giriş bölümünden başlayarak güney transept koluna kadar nefin güney duvarında sırasıyla "Müjde, Tespih Meryem, Aziz Antonio da Padova, Azize Rita da Cascia" isimli şapeller sıralanmaktadır. Giriş bölümünden başlayarak kuzey transept koluna kadar ise nefin kuzey duvarında sırasıyla "Villanova'lı Aziz Tommaso, Meryem'in Günahsız Gebeliği, Aziz Başmelek Mikail ve Talentino'lu Aziz Nicola" isimli şapeller yer almaktadır. Bu şapeller birbirleri ile benzer düzenleme özelliklerine sahiptirler. İki basamaklı merdiven ile sunak masalarına ulaşılmaktadır.

Masalar sütunçeler ile desteklenmektedir. Sunak resimleri ikiz solomon sütunları ile çevrenmektedir. Saçaklıklarının üzerinde tepelik bölümleri bulunmaktadır. Nefin güney duvarında yer alan “Müjde” ve nefin kuzey duvarında bulunan “Aziz Başmelek Mikail” isimli şapeller ise farklı düzenlemeye sahiptirler. Nefin kuzey duvarında yer alan “Aziz Başmelek Mikail” isimli şapel, eğri ve karşı eğri hareketler ile dalgalı form kazanmaktadır. Nefin güney duvarında bulunan “Müjde” isimli şapelin sunak resmi ise toplam iki adet sütun ile çevrenmektedir. Yan kanatlar iç bükey ile hareketlilik kazanmaktadır. Saçaklık bölümleri ise eğri ve karşı eğri hareketler ile dalgalı formlara sahiptir. Şapellerin üzeri yıldız tonoz ile örtülüdür.

Nefin kuzeyinde, kuzey transept kolunu sınırlandıran duvarına kare bir oda eklenmiştir. Nefin güneyinde, güney transept kolunu sınırlandıran duvarında ise dikdörtgen bir oda yer almaktadır. Aydınlık katında toplam dokuz adet pencere bulunmaktadır. Üzeri ahşap kırma çatı ile örtülüdür (Şekil 7.176).



Şekil 7.176. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Ahşap Kırma Çatı.

Transept bölümüne geçiş yarım yuvarlak kemer ile sağlanmaktadır. Transept kolları kısa tutulmuştur. Güney transept kolunun kuzey duvarında “Üzgün Meryem” isimli şapel bulunmaktadır. Kuzey transept kolunun güney duvarında ise “Aziz Antonio Abate” isimli şapel yer almaktadır. Birbirleri ile benzer düzenlemelere sahiptirler. Zemin üzerinde bir kademe yükseltiyle korkuluk ile çevrenmektedirler. İki basamaklı merdiven ile sunak masalarına ulaşılmaktadır.

Masaların yan tarafında yüksek kaideler yer almaktadır. Sunak resimi ve heykeli üçlü düzenlemeye sahip sütunlar ile çevrelenmektedir. Bu düzenleme ekseninde yer alan sütunun yan tarafına toplam iki adet yarım sütunun yerleştirilmesi ile meydana gelmektedir. Şapeller tepelik bölümleri ile sonlanmaktadır. Aydınlık katında toplam iki adet pencere bulunmaktadır (Şekil 7.177). Transept bölümü düz bir tavan ile örtülüdür.



Şekil 7.177. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Güney Transept Kolu Pencere ve Tavanı.

Apsisin önüne iki basamak ile ulaşılan presbyterium bölümü eklenmiştir. Zemin üzerinde iki basamaklı bir merdiven ile ulaşılmaktadır. Korkuluk ile çevrilidir. Kuzey ve güney duvarında din görevlileri için oturma yerleri bulunmaktadır. Orta bölümüne yüksek sunak masası yerleştirilmiştir. Aydınlık katında beş adet pencere bulunmaktadır. Üzeri yıldız tonoz ile örtülüdür.

c- Cepheleri:

Batı cephesinde yer alan mimari öğeler ile dikey süreklilik vurgulanmaktadır. Kırık alınlıklar ve eğri formlar ile hareketlilik sağlanarak Barok cephe özelliklerini yansıtmaktadır. Diğer cephelerinde herhangi bir üslup özelliği bulunmamaktadır. Bu doğrultuda;

Batı cephe; kiliseye giriş cephesidir. Kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş ile iki kata bölünmektedir (Şekil 7.178). Yüksek bir podyum üzerinde yer alan birinci kat, duvara bitişik dört adet pilastr ve iki adet sütun ile beş dikey bölüme ayrılmaktadır. Orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Ekseninde portal yer

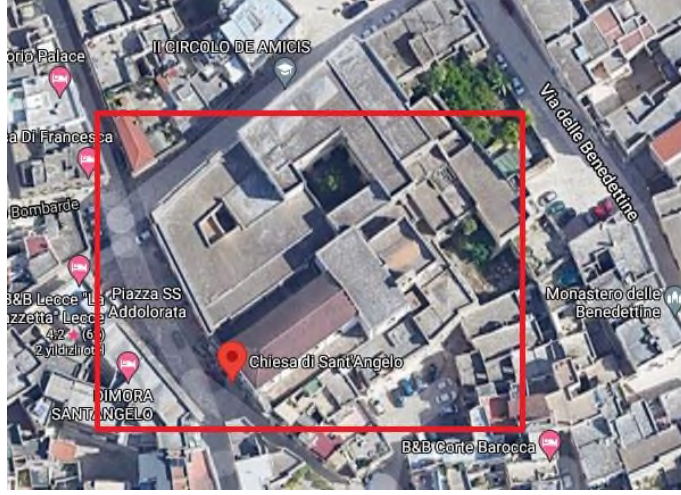
almaktadır. Dikdörtgen forma sahip olan portal segmental bir alınlıkla sonlanmaktadır. Yan kanatta toplam dört adet kırık alınlıklı niş bulunmaktadır.

Kornişin üzerinde yer alan ikinci kat tamamlanamadan yarım kalmıştır. Duvara bitişik iki adet pilastr ve iki adet sütun ile üç dikey bölüme ayrılmaktadır. Orta bölüm, birinci katın devamı niteliğinde geniş tutulmuştur. Ekseninde yarım yuvarlak kemerli pencere yer almaktadır. Yan kanatta dikdörtgen iki adet niş bulunmaktadır. Katlar arasındaki bütünlük köşelerde yer alan volüt formlar ile sağlanmaktadır.



Şekil 7.178. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe.

Doğu, kuzey ve güney cepheleri; bitişik olarak bireye özel binalar yer almaktadır (Şekil 7.179).



Şekil 7.179. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Tepeden Görünüm, (<https://www.google.com.tr/maps/place/Chiesa+di+Sant'Angelo/@40.3571405,18.1713798,137m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0x337a7372626a3385!8m2!3d40.3571459!4d18.171543>, Erişim Tarihi: 18.02.2021).

d- Süsleme Özellikleri:

Süsleme batı cephede görülmektedir. Süsleme yoğunluğu ise iç mekânda bulunmaktadır. Bunlar bitkisel, geometrik, sembolik ve dini figürlü bezemeler ile heykel ve yağlı boya tablolarından meydana gelmektedir.

Birinci Kat

Bu katta bezeme yoğun olarak pilastrler, sütunlar, nişler, portal ve friz bölümünün yüzeyinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Pilastr ve sütunlar; pilastrlerin yivli gövdelerinde “V” formuna sahip yapraklarla çevrili putto büstleri yer almaktadır (Şekil 7.180). Figürlerin alt bölümlerinde meyve salkımı motifi bulunmaktadır. Üst bölümleri ise mızrak uçlu bitkisel bezemelidir. Başlıklarında, akantus yaprakları arasındaki karyatid figürler volüt motiflerine bağlanmaktadır.



Şekil 7.180. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe Detayı.

Sütunların gövdeleri yivlidir. Eksenlerinde elips forma sahip girland motifleri ile birbirlerine bağlanan putto başı ve kartal figürleri bulunmaktadır (Şekil 7.181). Başlıkları akantus yapraklı karyatid ve çift başlı kartal figürlüdür. (Şekil 7.182). Pilastr ve sütunların başlıkları arasında kalan yüzeyde Papalık ve çift başlı kartal amblemleri bulunmaktadır.



Şekil 7.181. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe Detayı.



Şekil 7.182. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe Detayı.

Portal; dikdörtgen bir forma sahiptir (Şekil 7.183). Gövdelerinde mızrak uçlu bitkisel bezemelerin yer aldığı iki adet pilastr ile çevrelenmektedir. Başlıkları kartal figürlerine oturmakta olan puttolar ile dikkat çekmektedir. 1750 yılında Leonardo ve Celestino Murra ile Michele Pinto tarafından tasarlanan bakır malzemeli portalin⁶⁹⁵ iç yüzeyi, yaprak dalları ile çevrili çift başlı kartal figürüyle hareketlilik kazanmaktadır. Yaprak motifli ve iki fascialı arşitravin üzerinde friz bölümü yer almaktadır. Friz, girland motifleri arasında yer alan putto figürleri ile kaplıdır. Dentil ile geçiş sağlanan yaprak motifli saçaklığın üzerinde segmental bir alınlık bulunmaktadır. İç yüzeyinde girland motifine oturan putto figürleri yer almaktadır. Dış yüzeyin ekseninde ise bitkisel motifli dikdörtgen bir kaide üzerinde “Meryem ve Çocuk İsa”nın heykel figürleri yer almaktadır. Yan kanatta iki adet melek figürü bulunmaktadır.

⁶⁹⁵ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 107.



Şekil 7.183. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe, Portal.

Nişler; eksenin kuzeyinde dikdörtgen çerçeveli niş yer almaktadır. Çerçevenin alt bölümü girland motifleri ile birbirlerine bağlanan meyve salkımları ile hareketlilik kazanmaktadır (Şekil 7.184). İçerisinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Yarım yuvarlak kemerin üst sağ ve sol köşesi gül bezek motifleri ile dikkat çekmektedir. Friz bölümünün köşeleri iç bükey ile eğri form kazanmaktadır. Dentil ile saçaklığa geçiş sağlanmaktadır. Alınlığın ekseninde vazodan çıkan çiçek motifi bulunmaktadır. Benzer süsleme eksenin kuzeyinde ve güneyinde yer alan diğer nişler için de uygulanmıştır.



Şekil 7.184. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe Detayı.

Friz yüzeyi; putto ve çift başlı kartal figürleri “*DEIPARAE COSTANTINOPOLITANAE AB INITIO DICATUM ET REAEDIFICATUM 1663*”⁶⁹⁶ ifadesinin harflerini taşımaktadır.

İkinci Kat

Bezeme yoğunluğu sütunlar, pilastrler, nişler, pencere ve volütlerin yüzeyinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Sütunlar ve pilastr; yivli gövdelere sahip olan sütun ve pilastrlerin başlıkları, ikinci katın yarım kalmasından dolayı tamamlanamamıştır. Sütun ve pilastrlerin gövdeleri yivlidir. Sütunların ekseni bitkisel bezemeli putto figürü ile çevrelenmektedir. Pilastrlerin ekseninde ise volüt motiflerinin kıvrımlarında bulunan putto büstü yer almaktadır.

Pencere; dış yüzeyi yaprak motifli bir çerçeve ile çevrelenmektedir. Yukarıdan aşağıya sarkan meyve salkımı ve bitkisel bezemeleri bulunmaktadır. Alt bölümü köşelerde yer alan toplam iki adet sivri uçlara sahip üçgen geometrik bezeme ile hareketlilik kazanmaktadır. Ekseninde ise “V” formuna sahip volüt motiflerinin arasında bulunan putto büstü yer almaktadır.

⁶⁹⁶ 1663 yılından itibaren Konstantinopolis Meryem'ine adanarak yeniden inşa edilmiştir.

Nişler; eksenin kuzeyinde dikdörtgen bir niş yer almaktadır. Alt bölümü köşelerde yer alan volüt formların arasındaki putto figürü ile hareketlilik kazanmaktadır. Volüt ve figür ise uçlarında meyve salkımının yer aldığı girland motifi ile birbirlerine bağlanmaktadır. Benzer süsleme eksenin güneyindeki niş içinde uygulanmıştır.

Volütler; bitkisel bezemelerle kaplıdır. Kıvrımları üzerlerinde mızrak uçlu süsleme detayının yer aldığı kare kaideler bulunmaktadır. Fakat ikinci kat cephesinin yarım kalmasından dolayı kaidelerin üzerinde süsleme detayı bulunmamaktadır.

İç Mekân

Giriş bölümü sade bir tasarıma sahiptir. Polikrom özellik göstermektedir (Şekil 7.185). Yüzeyinde sekiz adet pilastr yer almaktadır. Gövdeleri sarı renk ile boyalıdır. Gül bezek motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Sarı renk ile vurgulanan friz kuşağının yüzeyinde gül bezek ve yaprak dalları bulunmaktadır. Kuzeyinde yer alan merdiven ile korkulukla çevrili ikinci kat galerisine ulaşılmaktadır. Kafes tekniği ile örtülü olan korkuluğun içerisinde kilise orgu bulunmaktadır.



Şekil 7.185. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Giriş Bölümü.

Nefin kuzey duvarında yer alan beşgen ambo sade tasarıma sahiptir (Şekil 186). Alt bölümü aşağıdan yukarıya doğru genişleyen kademeler ile hareketlilik kazanmaktadır. Yüzeyi kare ve dikdörtgen bezemeler ile dikkat çekmektedir. Üst örtüsünde herhangi bir süsleme detayının bulunmadığı kartuş yer almaktadır.



Şekil 7.186. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), İç Mekan.

Nefin kuzey ve güney duvarındaki yarım yuvarlak kemerler içerisinde şapeller yer almaktadır. Kemerlerin yüzeyleri bitkisel bezemeli madalyonlar ile kaplıdır. Şapelleri birbirinden ayıran pilastrlar yivli gövdelere sahiptir. Başlıkları yaprak ve meyve salkımları ile çevrili putto ve çift başlı kartal figürleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Şapeller birbirleri ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir. Fakat nefin güney duvarındaki “Müjde” ve nefin kuzey duvarındaki “Aziz Başmelek Mikail ile Villanova’lı Aziz Tommaso” isimli şapellerin farklı süslemeleri bulunmaktadır.

“Villanova’lı Aziz Tommaso” isimli şapel, giriş bölümünden başlayarak nefin güney duvarında birinci sırada yer almaktadır (Şekil 7.187). Sunak masası akantus yaprakları ile çevrili çift başlı volüt konsollar ile desteklenmektedir. Arasında kalan yüzey akantus yaprak motifi ile hareketlilik kazanmaktadır. Dış yüzeyinde ise yarım volüt formlar bulunmaktadır. Masasın üzerinde yer alan yüksek kaideler bitkisel bezeme ve putto büstleri ile kaplıdır. Ekseninde bitkisel ve volüt bezemeli geometrik

çerçeve yer alamaktadır. Sunak heykeli iç içe geçiş yaprak ve meyve salkımlı gövdelere sahip sütunlar ile çevrelenmektedir. Başlıkları korint düzene sahiptir. Sütunların arasında benzer süslemeye sahip toplam iki adet niş bulunmaktadır. İç yüzeyleri mavi renk ile vurgulanmaktadır. Altın yaldızlı yıldız motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Yarım yuvarlak kemerlerin iç yüzeyinde ise istiridye motifi yer almaktadır. Alt ve üst bölümlerinde bitkisel bezemeli çerçeveler bulunmaktadır. Sütun başlıklarının arasında kalan yüzey ise girland motiflerinin üzerinde yer alan kartal figürleri ile dikkat çekmektedir.



Şekil 7.187. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Villanova'lı Aziz Tommaso Şapeli.

Sütunların ekseninde yarım yuvarlak kemerli bir niş bulunmaktadır. İçerisinde “Aziz Tommaso”nun polikrom heykel figürü tasvir edilmiştir. Latince “*S. THOMAS D’VILLANOVA COGNOME TOEL E EMOSVN*”⁶⁹⁷ ifadeli bir kaide üzerinde yer almaktadır. Piskopos kıyafetlidir. Sol ayağının yanında diz çökmüş olan bir insan figürü ile birlikte betimlenmiştir. Fakir insanlara yaptığı sadakalar ile tanınan aziz, sol elinde tutmakta olduğu keseyi figüre doğru uzatmaktadır. Figür ise sağ elinde yer alan kâseyi yukarıya doğru kaldırmaktadır. Aziz sol elinde piskopos asasını

⁶⁹⁷ Villanova'lı Aziz Thomas'ın adı Toel ve Emosvn. Latince cümle Toel ve Emosvn kelimelerinin anlamları çevrilememiştir.

tutmaktadır. Nişin alt bölümü putto büstünü çevreleyen kartal figürleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Kemerin üzerinde dikdörtgen çerçeve yer almaktadır. İçerisinde Latince “*DİSPERSIT, DEDIT, PAVPERIBVS*”⁶⁹⁸ ifadesi yazılıdır. Yaprak ve putto figürleri ile kaplı olan friz bölümünden dentil ile saçaklığa geçiş sağlanmaktadır. Saçaklığın üzerinde tepelik bölümüne yer verilmiştir. Eksende bitkisel bezemeli kare bir çerçeve yer almaktadır. İçerisinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Köşeleri volüt formlar ile çevrenlenmektedir. Kıvrımlarının üzerinde putto figürleri bulunmaktadır. Sağında ve solunda bitkisel kaideler üzerinde bulunan din görevlileri yer almaktadır.⁶⁹⁹ Sol tarafında yer alan heykel, sağ elinde ekmek tutmaktadır. Sağ tarafında bulunan heykel ise sol elindeki kadehi yukarıya doğru kaldırmaktadır. Günümüzde şapelin doğu duvarında taşınabilir küçük ahşap şapel bulunmaktadır. Batı duvarında ise polikrom bir vaaz kürsüsü yer almaktadır.

“Aziz Başmelek Mikail” isimli şapel, giriş bölümünden başlayarak nefin kuzey duvarında üçüncü sıradadır (Şekil 7.188).



Şekil 7.188. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Aziz Başmelek Mikail Şapeli.

Sunak masası “Villanova”lı Aziz Tommaso” şapelinin masası ile benzer süslemeye sahiptir. Çapraz konumlandırılan yüksek kaideler yaprak dalları ve çiçek motifleri ile dikkat çekmektedir. Sunak heykelinin yer aldığı bölüme geçiş bitkisel

⁶⁹⁸ (O) yoksullara verdi (dağıttı). Bknz; Psalms, 111: 9; Psalms 112: 9.

⁶⁹⁹ Heykel figürlerinin kimlikleri ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

bezemeli yatay iki şerit ile sağlanmaktadır. Heykeli çevreleyen sütunların gövdeleri bitkisel bezemelidir. Başlıkları korint düzene sahiptir. Sütunların ekseninde “Başmelek Mikail”ın polikrom heykel figürü tasvir edilmiştir. Roma asker kıyafetli olan figür, dizinden itibaren bükmüş olduğu sağ ayağını, şeytanın üzerine yerleştirmiştir. Serbest olan sol ayağı ile ağırlık yükünü karşılayarak dengesini sağlamaktadır. Mızrağını şeytanın boynuna yaslamaktadır. Bakışlarını ise şeytana döndürmüştür. Böylece “S” kıvrımı meydana getirerek izleyicide hareket hissi uyandırmaktadır. İzleyiciyi sahnenin içine çekerek, şeytanı yendiği an yansıtılmaktadır. Nişin iç yüzeyine Latin haçı yerleştirilmiştir. Mavi renge boyanmış olan yüzey yıldız motifleri ile vurgulanarak izleyicide gökyüzü hissiyatı meydana getirmektedir. Heykelin sağında ve solunda yer alan duvar yüzeyinde istiridye motifli ve yarım yuvarlak kemerli toplam iki adet niş yer almaktadır. Yaprak motifleri ile kaplı arşitravin ekseninde Latince “*NOSTRA SALUTIS OPUS*”⁷⁰⁰ ifadeli çerçeve bulunmaktadır. Friz yüzeyi putto ve perde motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Dentil ile geçiş sağlanan saçaklığı kare bölümlerin içerisinde yer alan gül bezek motifleri ile dikkat çekmektedir. Üzerinde “Çarmıha Gerilmiş İsa” sahnesinin betimlendiği tepelik bölümü yükselmektedir. Açık havada geçen sahne, bitkisel bezemeli kare çerçeve içerisinde yer almaktadır. Dış yüzeyi vazodan çıkan çiçek motifleri ile çevrenmektedir.

“Müjde” isimli şapel, giriş bölümünden başlayarak nefin kuzey duvarında birinci sıradadır (Şekil 7.189). Sunak masası volütlü konsollar tarafından desteklenmektedir (Şekil 7.190). Ekseninde “Bakire Meryem”⁷⁰¹ anlamına gelmekte olan iç içe geçmiş “M” ve “V” harfli monogramı bulunan arma yer almaktadır. Arma sade kaidelerin üzerindeki akantus yaprakları ile çevrenmektedir.

⁷⁰⁰ Kurtuluş çalışmamız.

⁷⁰¹ Latincesi “Virgo Maria”.



Şekil 7.189. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Mükde Şapeli.



Şekil 7.190. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Mükde Şapeli Detayı.

Masanın yan tarafındaki yüksek kaideler bitkisel ve arma motifleri ile kaplıdır. Sunak resmini çevrileyen sütunların gövdelerinde yivli ve bitkisel bezemeli sarmallar yer almaktadır. Şapeli sınırlandıran köşelerde iç bükey ile dalgalı form kazanan pilastrler bulunmaktadır. Gövdeleri yaprak motifleri ve putto büstleri ile kaplıdır. Başlıkları volüt formludur. Sütunların ekseninde bitkisel bezemeli çerçeve yer almaktadır. İçerisinde "Mükde" isimli sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası dizleri üzerinde oturan Meryem figüründen meydana gelmektedir. Kırmızı

elbiseli ve mavi pelerinli olan figür, tapınağın önünde bir kitap okumaktadır. Frontal bir duruşta betimlenen Meryem izleyiciye doğru dönüktür. Kompozisyonun sol üst köşesinde elinde beyaz bir zambak ile ona müjdeli haberi getiren melek figürü betimlenmiştir. Kompozisyonun sağ üst köşesinde ise onları izlemekte olan putto figürleri tasvir edilmiştir. Sahne, kompozisyonun üst orta bölümündeki ışık haznesi ile aydınlatılmaktadır. Üzerinde akantus yaprak motifi bulunmaktadır. Şaçaklık eğri ve karşı eğri hareketler ile dalgalı form kazanmaktadır. Tepelik bölümünde bitkisel bezemeli kartuş yer almaktadır. Kartuşun alt köşleri volüt formlar ile hareketlilik kazanmaktadır. İçerisinde çift başlı kartal bulunmaktadır. Yan kanatta eğri formlara oturmakta olan putto figürleri betimlenmiştir.

Nefin kuzey ve güney duvarında bulunan küçük yan şapeller, birbirleri ile benzer süsleme özelliklerine sahiptirler (Şekil 7.191-192). Sunak masaları sade tutulmuştur. Fakat nefin kuzeyinde ikinci sırada yer alan “Meryem’in Günahsız Gebeliği” isimli şapelin sunak masası, nefin kuzeyinde birinci ve üçüncü sırada yer alan “Villanova’lı Aziz Tommaso ve Azizbaşmelek Mikail” adlı şapellerin masaları ile benzer süslemeye sahiptir. Sunak resimleri bitkisel bezemeli ikiz solomon sütunları ile çevrelenmiştir. Arasında kalan yüzeyler ise putto, meyve salkımları ve bitkisel bezemeler ile hareketlilik kazanmaktadır. Friz bölümleri bitkisel bezemelidir. Tepeliklerinde kare ve çokgen çerçeveler yer almaktadır. Yan kanatta bitkisel bezemeli kartuşlar ve vazodan çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır.



Şekil 7.191. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Aziz Nicola Şapeli.



Şekil 7.192. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Tespih Meryem Şapeli.

Güney transept kolunun kuzey duvarında yer alan “Üzgün Meryem” isimli şapelin sunak masasına iki basamaklı bir merdiven ile ulaşılmaktadır (Şekil 7.193). Sunak masası polikrom özelliğe sahiptir. Yüzeyi yarım yuvarlak kemerin içerisinde yer alan haç motifi ile hareketlilik kazanmaktadır. Yüksek kaideleri yaprak dalları ve taç motifleri ile kaplıdır. Sunak heykelini çevreleyen solomon sütunları üçlü düzenlemeye sahiptir. Bu düzenleme eksende yer alan sütunun birer adet yarım sütun ile çevrelenmesinden meydana gelmektedir. Gövdeleri bitkisel bezemelidir. Başlıkları korint düzene sahiptir. Şapeli sınırlandıran köşelerde pilastrler bulunmaktadır. Sol köşesindeki pilastr, kaidesinden başlayarak üçte birine kadar volüt kaide üzerindeki elinde mendil tutan “Azize Veronica”nın heykel figürü ile kaplıdır. “S” kıvrımı meydana getirerek izleyicide hareket hissi uyandırmaktadır. Gövde, heykel figüründen başlayarak başlığına kadar ise yaprak dallarına tutunmakta olan iki adet putto figürü ile devam etmektedir. Benzer süsleme sağ köşede yer alan pilastr içinde uygulanmıştır. Fakat “Aziz Veronico” İsa peygamberin yüz silüetinin yansıdığı mendili açık bir şekilde tutmaktadır.



Şekil 7.193. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Üzgün Meryem Şapeli.

Suak heykelinin yer aldığı niş bitkisel bezemeler ile kaplıdır. Yarım yuvarlak kemerin iç yüzeyi istiridye motifi ile hareketlilik kazanmaktadır. İçerisinde “Meryem”in polikrom heykel figürü tasvir edilmiştir. Kırmızı elbisesi ve mavi pelerini ile örtülü bir vaziyette betimlenmiştir. Bacaklarının yanında iki adet polikrom putto figürü yer almaktadır. Başında altın yaldızlı halesi bulunmaktadır. Kemerin, üst sağ ve sol köşesi birer adet gül bezek motifi ile hareketlilik kazanmaktadır. Üzerinde yarım yuvarlak ikinci bir kemer yer almaktadır. Friz bölümü bulunmayan şapelin, tepelik bölümüne geçiş sütunlar ve pilastrlerin üzerinde yer alan bitkisel bezemeli pulvinolar ile sağlanmaktadır. Ekseninde “Meryem ve Hizmetkârları Birliği'nin Kurucuları”nın resimlendiği kare bir çerçeve yer almaktadır. Kompozisyonun odak noktasını oluşturan Meryem, üst orta bölümde betimlenmiştir. Sahneyi tek bir noktadan aydınlatan sarı ışık halesi ile çevrelenmektedir. Göğsünün üzerinde kalbinin etrafını çevreleyen alevli yedi kılıç yer almaktadır. Kompozisyonun alt sağ ve sol köşelerinde, birliğin ilk kurucuları olan “Aziz Alessio, Aziz Bonagiunta, Aziz Bonfilio, Aziz Manetto, Aziz Amideo, Aziz Uguggio ve Aziz Sostene” isimli Floransa'lı soylular tasvir edilmiştir. Kompozisyonun üst sağ ve sol köşesinde ise putto figürleri bulunmaktadır. Çerçevenin dış yüzeyi bitkisel bezemeli volüt formlar ile çevrelenmektedir. Kemerinin dış yüzeyinde haç, vazodan çıkan çiçek ve putto figürleri yer almaktadır.

Yan kanatta vazodan çıkan çiçek motifleri ile çevrili toplam iki adet melek figürü bulunmaktadır. Bu figürler birliğin sembollerini taşımaktadırlar.

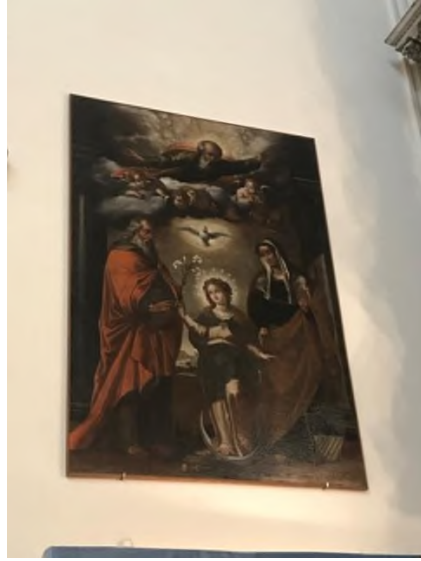
Güney transept kolunun doğu duvarında kare vitrin bulunmaktadır. İçerisinde “Pieta” adlı ikonografik sahne betimlenmiştir (Şekil 7.194).



Şekil 7.194. Chiesa di Sant’Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul’un Kutsal Meryem’i Kilisesi), Pieta.

Yarım yuvarlak kemerin içerisindeki kompozisyonun odak noktası Meryem ve İsa figüründen meydana gelmektedir. Meryem ve İsa, üç basamak ile ulaşılan bir sunak masasının üzerinde yer almaktadırlar. Başında halesi ve mavi pelerini ile örtülü bir vaziyette betimlenen Meryem, diz çökerek kucığında İsa’nın cansız bedenini tutmaktadır. İsa ise gövdesi ve bacakları açık bir vaziyette beyaz örtü üzerinde sola doğru uzanmaktadır. Meryem ve İsa’nın solunda betimlenen melek figürü elinde sayfaları açık bir kitap tutmaktadır. Sağ tarafta yer alan melek figürü ise elinde bir kumaş parçası tutmaktadır. Sunak masasının önünde yer alan merdivenlerde Meryem’in Hizmetkârları Birliği’nin ilk kurucuları olan Floransalı yedi aziz bulunmaktadır. Kompozisyonun sol alt köşesinde üç, sağ alt köşesinde ise dört aziz olmak üzere toplam iki gruba ayrılmaktadır. Azizler ellerini açarak ya da birleştirerek üzüntülerini izleyiciye yansıtmaktadırlar. Azizlerin ortasında kalan bölümde vazodan çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır.

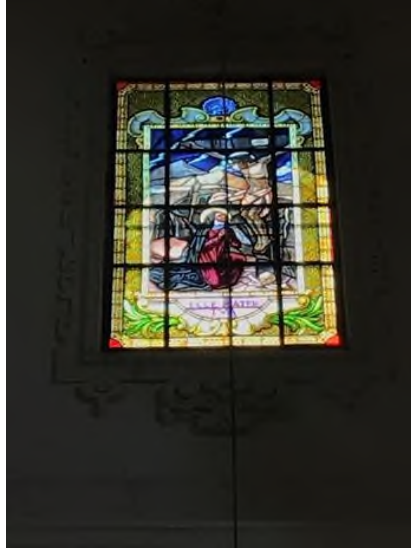
Vitrinin üzerinde ise “Kutsal Üçlü” sahnesini konu alan yağlı boya tablo asılıdır (Şekil 7.195).



Şekil 7.195. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Kutsal Üçlü.

Kompozisyonun odak noktası Tanrı, Oğul ve Kutsal Ruh üçlemesinden meydana gelmektedir. Kompozisyonun orta bölümünde çocuk İsa, Meryem ve Meryem'in eşi olan Yusuf figürleri yer almaktadır. İsa, sol elindeki saflığın ve şeytana karşı mücadelenin simgesi olan beyaz zambağı, sol tarafında bulunan Yusuf'a doğru uzatmaktadır. Meryem ise İsa'nın elini tutmak üzereken betimlenmiştir. İsa figürünün üzerinde ışık haznesi ile çevrili Kutsal Ruh tasviri yer almaktadır. Kompozisyonun üst orta bölümünde, putto figürleri ile çevrili bir bulut yoğunluğu içerisinde Tanrı betimlenmiştir. Başında üçlü birliğe atıfta bulunan üçgen halesi bulunmaktadır. İki kolunu açarak gökyüzünden mutlu aileyi izlemektedir.

Transeptin batı duvarında dikdörtgen panosu yatay şeritler ile hareketlendirilmiş kapı açıklığı yer almaktadır. Aydınlık katında yaprak motifleri ile kaplı dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Pencerenin dış yüzeyi, volüt ve mızrak uçlu süsleme ile hareketlilik kazanmaktadır. Kare bölümlere ayrılan iç yüzeyi vitray tekniği ile boyalıdır. İçerisinde, "Çarmıha Gerilmiş İsa ve Meryem" figürleri yer almaktadır (Şekil 7.196). Meryem, İsa figürünün ayakları önünde diz çökerek üzüntüsünü yaşamaktadır. Pencerenin vitrayında yoğun olarak mavi ve yeşil renkler dikkat çekmektedir.



Şekil 7.196. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Güney Transept Kolu Detayı.

Kuzey transept kolunun güney duvarında bulunan “Aziz Antonio Abate” isimli şapel, güney transept kolunun kuzey duvarında yer alan “Üzgün Meryem” isimli şapel ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir (Şekil 7.197).



Şekil 7.197. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Aziz Antonio Abate Şapeli.

Apsisin önünde yer alan presbyterium bölümüne zemin üzerinde iki basamaklı bir merdiven ile ulaşılmaktadır. Ekseninde polikrom yüksek sunak masası yer almaktadır. (Şekil 7.198).⁷⁰² Masa yukarıya doğru iç içe geçmiş yaprak dalları motifleri bulunan üç adet yatay şerit ile yükselmektedir. Şeritlerin ekseninde volüt motifli dikdörtgen bir çadır yer almaktadır. Dor düzene sahip antik tapınak formundaki çadır, iki kademeli stilobat üzerinde yükselmektedir. Köşeler yaprak motifli volütler ile hareketlilik kazanmaktadır. İç yüzeyine altıgen bir çerçeve yerleştirilmiştir. Çerçeve ise altın yaldızlı kadeh ve iki adet atlı şövalye figürü ile dikkat çekmektedir. Yüksek sunak masasına bitişik olarak sol tarafında iç ve dış bükey hareketler ile dalgalı form kazanan volüt motifli bir kemer yer almaktadır. Volüt formların kıvrımları alt bölümlerinde bulunan frontal iki adet putto büstü figürü ile desteklenmektedir. Ayrıca volütler yukarı doğru devam ederek kare saçaklıkla sonlanmaktadır. Saçaklığın alt yüzeyinde perde motifi ile çevrili meyve salkımların üzerinde yükselen putto büstü yer almaktadır. Üzerinde melek figürü tasvir edilmiştir. Sol elinde meşale tutmaktadır. Sağ elini ise yukarıya doğru kaldırmaktadır. Benzer süsleme özellikleri sağ taraftaki kemer için de uygulanmıştır.



Şekil 7.198. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Apsis Detayı.

⁷⁰² Günümüzde, yüksek sunak masasının önüne bir masa daha bulunmaktadır. Bu sebeb ile masanın incelenmesi ve fotoğraflanması gerçekleştirilememiştir.

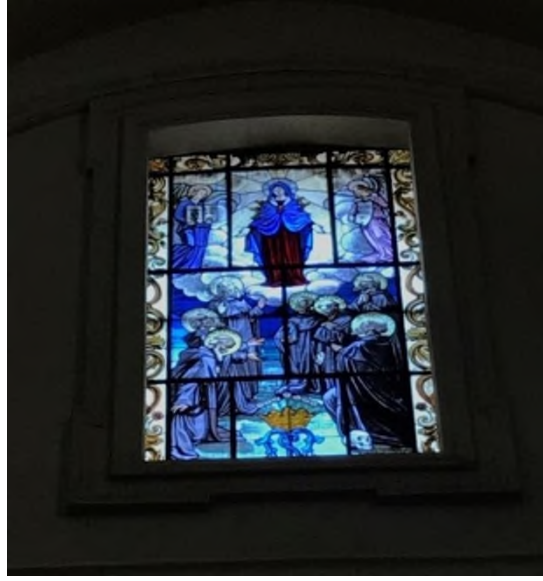
Presbyterium bölümünün kuzey duvarında “Davut’un Düellosu ve Altın Buzağı”⁷⁰³ adlı iki yağlı boya tabloları asılıdır. Güney duvarında ise “Davut’un Zaferi ile Judith ve Holofernes” isimli iki yağlı boya tabloları yer almaktadır.⁷⁰⁴

Apsisin doğu duvarında volüt başlıklı ve altın yaldızlı dikdörtgen çerçeve içerisinde “Meryem ve Çocuk İsa” sahnelenmiştir. Kompozisyonun odak noktası, putto figürleri ile çevrili bulut yoğunluğu içerisinde oturan Meryem ve çocuk İsa’dan meydana gelmektedir. Kompozisyonun orta bölümünde yer alan Meryem, sol bacağının yanındaki İsa’ya bakışlarını yöneltmektedir. İsa ise çıplak bir vaziyette betimlenmiştir. Meryem sağ elini Azize Gertrude’ye doğru uzatmaktadır. Rahibe kıyafetli olan Gertrude, kalbini Meryem’e vermek üzere yukarıya doğru kaldırmaktadır. Meryem sol eliyle ise çocuk İsa’ya doğru uzanmakta olan İskenderiyeli Azize Caterina’nın sol bileğini tutmaktadır. Meryem’in üst sağında ve solunda piskopos kıyafetli Aziz Agostino ve Aziz Nicola figürleri bulunmaktadır. Azizler ellerind, piskoposluk asası ile kutsal kitap tutmaktadır. Ayrıca kompozisyonun üst bölümü çiçek taçları taşıyan putto figürleri ile çevrelenmektedir.

Doğu duvarında yarım yuvarlak kemer içerisinde yer alan pencerede “Meryem ve Hizmetkârları Birliği’nin Kurucuları” sahnelenmiştir (Şekil 7.199). Kompozisyonun odak noktası üst orta bölümde kırmızı elbise ve mavi pelerinli Meryem figüründen meydana gelmektedir. Bulut yoğunluğunun içerisinde yer alan figürün başındaki halesi paralel şeritler halinde etrafı aydınlatmaktadır. Sağında ve solunda iki adet melek figürü bulunmaktadır. Sol tarafındaki melek figürü elinde açık bir kitap tutmaktadır. Sağ tarafında yer alan melek ise birlik kurallarının yazılı olduğu sayfayı göstermektedir. Kompozisyonun sağ ve sol alt köşesinde birliğin ilk kurucuları resimlenmiştir. Soylular ayakta ve diz çökmüş vaziyette Meryem’e hürmetlerini sunmaktadırlar.

⁷⁰³ Musa peygamber, mısırdan çıkışın ardından Sina Dağı’na Tanrı ile konuşmak üzere çıkmıştır. Halk, Musa peygamberin dağdan inmemesi üzerine Harun’a “*Kalk bize öncelik edecek bir ilah yap*” diyerek etrafında toplanmıştır. Harun, altınları eriterek oymacı aletiyle buzağı biçiminde dökme bir put yapmıştır. Buzağının önüne bir sunak yaparak ertesi gün Rab’in onuruna bayram olacağını söylemiştir. Musa peygamber ise elinde on emirin yazılı olduğu taş levhalarla dağdan inip halkının altın buzağıya tapındığı görmesi üzerine elindeki taş levhaları dağın eteğine fırlatarak parçalamıştır. Bknz; Mısır’dan Çıkış, 32: 2-35.

⁷⁰⁴ Presbyterium bölümüne giriş izni alınamamasından dolayı tabloların incelenmesi gerçekleştirilememiştir.



Şekil 7.199. Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Apsis Detayı.

e- Malzeme ve Teknik:

Kilisenin ana malzemesi Lecce taşıdır. Batı cephe düzgün kesme taş tekniğinde inşa edilmiştir. Portal bakır malzemelir. Cephede yer alan heykel ve süslemeler alçak ve yüksek kabartma tekniği ile betimlenmiştir. İç mekân sıva ve düzgün kesme taş tekniği ile kaplıdır. Ayrıca iç mekânda giriş bölümü başta olmak üzere yer yer ahşap malzeme tercih edilmiştir. Nef ve transept bölümünde bulunan bazı şapellerin sunak masasında polikrom mermer malzeme kullanılmıştır. Şapellerde yer alan heykeller ise cartapesta tekniğinde betimlenmiştir. Resimler yağlı boya tekniğinde tasvir edilmiştir. Transept kolları ve apsis bölümünde yer alan pencereler ise vitray tekniği ile boyalıdır.

7.8. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi)

Katalog No	: 7.8.
Yapının Yeri	: Via dei Perroni, 29, 73100 Lecce.
İnşa Tarihi	: 1667-1700. ⁷⁰⁵
Mimarı	: Achille Larducci. ⁷⁰⁶
Tarikat	: Fransisken. ⁷⁰⁷
Şekil No	: 7.200-236.
İnceleme Tarihi	: Temmuz-Ağustos 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

1474 yılında kilisenin bulunduğu alana Lecce’li soylu Carlo Paladini’nin eşi Audisia de Pactis’in finansmanlığında küçük bir şapel inşa edilmiştir.⁷⁰⁸ 1667 yılında şapelin temelleri üzerine Piskopos Luigi Pappacoda’nın önderliğinde, Aziz Matta’ya adanmış yeni bir kilisenin yapılmasına karar verilmiştir.⁷⁰⁹ Fransisken tarikatı’na ait olan kilisenin, projesi ise mimar Achille Larducci tarafından tasarlanmıştır. Larducci, Francesco Barromini tarafından Roma’da inşa edilen San Carlo alle Quattro Fontane (1634-1646)⁷¹⁰ yapısının etkisinde kalmıştır. San Matteo Kilisesi’nin planını ise Roma Barok sanatı ile yerel özellikleri harmanlayarak tasarlamıştır. 1700 yılında kutsanarak açılışı gerçekleştirilmiş olan kilise, “Lecce Barok Pantheonu” olarak da

⁷⁰⁵ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 112; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 177; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 226.

⁷⁰⁶ Mimarın hayatı ile ilgili bilgiler oldukça azdır. Bilinen en eski belge 1665 yılında Martina Franca dükü için inşa edilen sarayın mimarı olmasıdır. Larducci, Lombardiya bölgesine bağlı bulunan Salò şehrinden Lecce’ye geldiğini belirtmiştir. Fakat Lecce’ye nasıl ve niçin geldiği hakkında bilgiler mevcut değildir. Michele Paone’ye göre Lecce’li bir kadın ile evlenerek bu şehirde kalmıştır. Bazı kaynaklarda ise Francesco Borromini’nin yeğeni olduğu yazmaktadır. Barok dönem içerisinde Lecce’de tasarlanmış olan kiliselere mimari açıdan bakıldığında Roma Barok sanatını bölgede uygulayan tek birey olarak nitelendirilmiştir. Francesco Barromini’nin fikirlerini etkili bir şekilde yeniden tasarımları üzerinde işlemiştir. 1702 yılında ise bir suikast sonucunda öldürülmüştür. Bknz; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, pp 178-180.

⁷⁰⁷ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 112; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 177.

⁷⁰⁸ Paone, *Lecce Citta Chiesa*, p. 141.

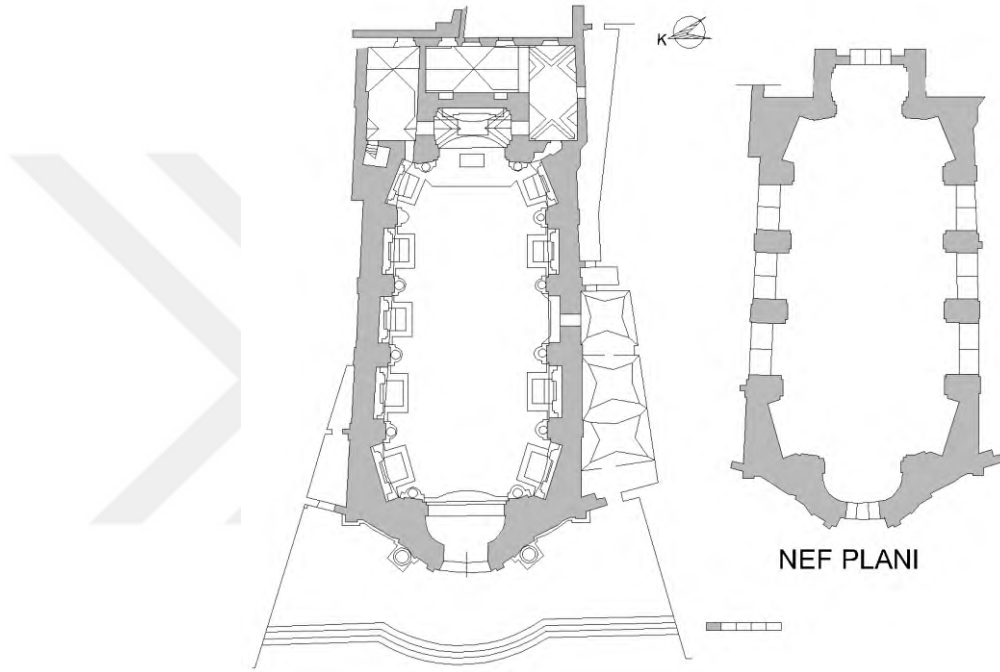
⁷⁰⁹ Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 177.

⁷¹⁰ Blunt, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, p. 40.

anılmaktadır.⁷¹¹ Manastırların bastırılmasının ardından, 1810 yılında Santa Maria della Luce cemaatine devredilmiştir.⁷¹²

b. Plan ve Mimari Özellikleri:

Doğu-batı doğrultulu konumlandırılan kilise tek nefli eliptik bir plana sahiptir (Şekil 7.200). Batı cephesinde yer alan yarım yuvarlak forma sahip dört basamaklı bir merdiven ile kiliseye ulaşılmaktadır. Kilisenin iç mekânına köşeleri pahlanmış giriş bölümü ile geçiş sağlanmaktadır. Üzerinde ikinci kat galerisi bulunmaktadır.



Şekil 7.200. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi) Planı, (Michele Paone'nin kitaplarından işlenerek).

İç mekân oval bir korniş ile iki kata bölünmektedir (Şekil 7.201). Birinci kat kendi içerisinde iki bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölümde pilastrlar ile çevrili yarım yuvarlak kemerli nişlerin içerisinde küçük yan şapeller sıralanmaktadır. Pilastrlar masif yüksek kaidelerin üzerinde yükselmektedirler. Yüksek kaideler ise sağında ve solunda yer alan yarım pilastrların eksenlerine silindirik sütunların yerleştirilmesi ile meydana gelmektedir. Üst bölümlerinde iç mekânı çevreleyen on bir havarinin ve Aziz Pavlo'nun heykel figürü yer almaktadır.

⁷¹¹ Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 226.

⁷¹² <https://www.diocesilecce.org/diocesi-di-lecce/vicaria-di-lecce/lecce/santa-maria-della-luce-in-san-matteo/>, (17.11.2020).



Şekil 7.201. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), İç Mekân.

Nefin kuzey duvarında beş, nefin güney duvarında dört adet olmak üzere toplam dokuz küçük yan şapel bulunmaktadır. Nefin güney duvarında bulunan şapellerin eksenindeki kapıdan, üç bölümden meydana gelen dikdörtgen odaya geçiş sağlanmaktadır.

Giriş bölümünden başlayarak nefin güney duvarında sırasıyla “Aziz Oronzo, Doğuş, Azize Anna ve Madonna della Luce” isimli şapeller sıralanmaktadır. Giriş bölümünden başlayarak nefin kuzey duvarında ise sırasıyla “Azize Agata, Aziz Francesco d’Assisi, Azize Rita da Cascia, Meryem’in Göğe Yükselmesi ve Pieta” adlı şapeller yer almaktadır. Bu şapeller birbirleri ile benzer düzenlemelere sahiptirler. Yarım yuvarlak kemerleri havarilerin heykel figürleri ile çevrelenmektedir. İki basamaklı merdiven ile sunak masalarına ulaşılmaktadır. Sunak resimleri solomon sütunları ile çevrelenmektedir. Kornişlerinin üzerinde tepelik bölümleri bulunmaktadır.

İkinci bölümüne dikdörtgen kapılar aracılığı ile birbirleri ile bağlantılı üst kat galerisi yerleştirilmiştir. Galeri, şapeller ile simetrik olmak üzere toplam on adet ikiz yarım yuvarlak kemer ile çevrelenmektedir.

Oval kornişin üzerinde ikinci kat yer almaktadır. Aydınlık katı olan bu bölümde dikdörtgen formlu sekiz adet ikiz pencere bulunmaktadır. Pencere kısımları

tutulmuş olan pilastrlerin arasında sıralanmaktadır. Apsis ve giriş bölümünün üzerinde ise üçlü pencere düzenlemesi görülmektedir. Bu düzenleme ekseninde yer alan yarım yuvarlak kemerli pencerenin, dikdörtgen iki adet pencere ile çevrelenmesinden meydana gelmektedir. Bu pencerelerin sağında ve solunda ise dikdörtgen formlu ikiz nişler yer almaktadır. Nefin üzeri düz tavan ile örtülüdür (Şekil 7.202).



Şekil 7.202. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Düz Tavan.

Apsisin doğu duvarında “Aziz Matteo” isimli şapel bulunmaktadır. Eksenine ise yüksek sunak masası yerleştirilmiştir. Kuzey ve güney duvarında, toplam iki adet kapı yer almaktadır. Bu kapılardan dikdörtgen odalara geçiş sağlanmaktadır. Ayrıca ikinci kat galerisine de bu kapılardan ulaşılmaktadır. Üzeri kaburgalı çapraz tonoz ile örtülüdür.

c- Cepheleri:

Dalgalı batı cephesi ve süsleme detayları ile Roma Barok cephe özelliklerini yansıtmaktadır. Diğer cephelerinde herhangi bir üslup bulunmamaktadır. Bu doğrultuda;

Batı cephe; yarım yuvarlak dört basamaklı bir merdiven ile ulaşılmaktadır (Şekil 7.203). İç ve dış bükey hareketler ile dalgalı form kazanmaktadır. Yatay bir korniş ile iki kata bölünmektedir. Birinci kat yüksek podyum üzerinde yer almaktadır. İkinci kata oranla daha yüksek tutulmuştur. Duvara bitişik iki adet pilastr ve iki adet sütun ile üç dikey bölüme ayrılmaktadır. Ekseni dış bükey hareket ile yarım yuvarlak dışarıya taşkın form kazanmaktadır. Kilisenin portalı de bu

bölümde yer almaktadır. Portalin üzerinde yarım yuvarlak kemerli niş bulunmaktadır. Yan kanatta toplam iki adet yarım yuvarlak kemerli niş yer almaktadır.

İkinci kat konsollar tarafından desteklenen yarım yuvarlak forma sahip kuzey-güney doğrultulu yatay kornişin üzerinde yükselmektedir. Duvara bitişik dört adet pilastr ile üç bölüme ayrılmaktadır. Bu bölümler birinci kata simetrik bir şekilde düzenlenerek devamı niteliğindedir. Geniş tutulmuş olan eksende üçlü pencere düzenlemesi görülmektedir. Yan kanatta toplam iki adet yarım yuvarlak kemerli niş bulunmaktadır. Kuzey-güney doğrultulu yatay kornişin üzerindeki tepelik bölümü ile sonlanmaktadır.



Şekil 7.203. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Batı Cephe.

Doğu cephesi; bitişik olarak bireye özel binalar yer almaktadır (Şekil 7.204).



Şekil 7.204. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Tepeden Görünüm, (<https://www.google.com.tr/maps/place/Church+of+Saint+Matthew/@40.3506043,18.1720591,75m/data=!3m1!1e3!4m6!3m5!1s0x0:0x14e5ab2a6c567ccf!4b1!8m2!3d40.3505433!4d18.1717813>, Erişim Tarihi: 28.11.2020).

Kuzey ve güney cepheleri; aydınlık katına kadar bireye özel binalar bulunmaktadır. Aydınlık katında ise dikdörtgen formlu ikiz pencereler yer almaktadır. Kuzey cephesinde dikdörtgen forma sahip yarım yuvarlak kemerli üç bölümden meydana gelen çan kulesi yükselmektedir.

d- Süsleme Özellikleri:

Bezeme unsurları batı cepheside görülmektedir. Süsleme yoğunluğu ise iç mekânda bulunmaktadır. Bunlar geometrik, bitkisel, figürlü süslemeler ile heykel ve yağlı boya tablolarını içermektedir.

Birinci Kat

Bu katta süsleme yoğun olarak sütunlar, pilastrler, portal, friz ve nişlerin yüzeylerinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Pilastrler ve sütunlar; cepheyi sınırlandıran pilastrler sade tasarıma sahiptirler. Gövdelerinde herhangi bir süsleme detayları bulunmamaktadır. Başlıkları gül bezek ve kurdele motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır.

Portali çevreleyen sütunlar üçlü bir düzenlemeye sahiptir (Şekil 7.205). Bu düzenleme ekseninde yer alan sütunun, iki yarım pilastr ile çevrenmesinden meydana gelmektedir. Sütunlar, pilastrler ile benzer süslemeye sahiptir. Fakat portalin sağ tarafında yer alan sütun, farklı olarak kaidesinden başlayarak üçte birine kadar yivli sarmal şeritler ile devam etmektedir.



Şekil 7.205. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Batı Cephe, Portal.

Portal; balık pulu motifli yüzeyde yer alan portal dikdörtgen forma sahiptir (Şekil 7.205). Alışılmışın dışında üçlü düzenlemeye sahip süsleme detayı ile çevrelenmektedir. Portalin sol tarafında kare kaide üzerinde eğri forma sahip yaprak motifli geometrik bir bezeme bulunmaktadır. Bu bezeme yukarıya doğru silmeli kaide üzerinde yivli pilastr ile devam etmektedir. Aşağıdan yukarıya doğru genişleyen pilastr aynı zamanda İspanya’da ortaya çıkan “Churrigueresque” stilinin estipite sütunlarına benzemektedir. Pilastr yukarıya doğru ise “V” formunda yapraklarla kaplı volüt motifler ile devam etmektedir. Friz yüzeyi triglif ve gül bezek motifli metoplar ile hareketlilik kazanmaktadır. Portal dentil ile geçiş sağlanan saçaklıkla sonlanmaktadır.

Nişler; portalin üzerinde yer alan niş dört adet estipite pilastri ile çevrelenmektedir (Şekil 7.206). Gövdeleri kaidelerinden başlayarak üçte ikisine kadar “V” formuna sahip geometrik bezeme ile hareketlilik kazanmaktadır. Üçte biri ise bitkisel bezemeli kare çerçevenin üzerinde bulunan dikdörtgen formlara sahiptir. Pilastrlerin ekseninde niş yer almaktadır. Kemerin iç yüzeyi putto başı ve istiridye motifli ile hareketlilik kazanmaktadır. Dış yüzeyi ise üst sağ ve sol köşesinde yer alan mızrak uçlu süsleme detayı ile dikkat çekmektedir. Kilit taşı volüt motif ile vurgulanmaktadır. Friz yüzeyinde pilastrlerin devamı niteliğinde toplam dört adet

pulvino yer almaktadır. Ayrıca bu pulviolar saçaklık bölümüne de desteklemektedir. Alınlığın ekseninde bitkisel ve volüt formlar ile çevrili Fransisken tarikatının arması bulunmaktadır. Yan kanat vazodan çıkan çiçek motifleri ile çevrenmektedir.

Eksenin kuzeyindeki yan kanadın yüzeyi düzgün kare piramit formuna sahip geometrik şekiller ile hareketlilik kazanmaktadır. Yüzeyinde yarım yuvarlak kemerli bir niş yer almaktadır. Alt bölümü fantastik insan başlıkları ile çevrili volüt motifli bir çerçeve ile hareketlilik kazanmaktadır. Çerçevenin üzerinde metop ve triglifler yer almaktadır. Nişin alt sağ ve sol köşesi sivri uçlu üçgen geometrik bezemeler ile dikkat çekmektedir. Kemerin dış yüzeyi iki adet volütün birleşme noktasında yer alan mızrak uçlu süsleme detayı ile hareketlilik kazanmaktadır. Kıvrımların üzerine vazodan çıkan çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Benzer süsleme eksenin güneyinde yer alan yan kanat ve niş için de uygulanmıştır.



Şekil 7.206. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Batı Cephe Detayı.

Friz bölümü

Dalgalı forma sahiptir. Yüzeyi triglif ve metoplar ile hareketlilik kazanmaktadır. İç yüzeyinde kare bölümlerin içerisinde yer alan gül bezek motifleri bulunmaktadır.

İkinci Kat

Bu katta süsleme pilastrler, pencereler, nişler ve alınlığın yüzeyinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Pilastr; cepheyi sınırlandıran pilastrler yaprak motifli kaidelerin üzerinde yükselmektedirler (Şekil 7.207). Gövdeleri, kaidelerinden başlayarak üçte birine kadar ters “M” formudur. Sütun başlıklarına kadar ise ters “V” formunda devam etmektedir. Başlıkları volüt ile çevrili meyve salkımları bulunan putto figürleri ile hareketlilik kazanmaktadır.

Eksendeki pencereyi çevreleyen pilastrler korint düzene sahiptir. Kaidelerinden başlayarak yivli gövdelerin üçte biri kare formu putto kaideler üzerinde yükselmekte olan vazodan çıkan çiçek motifleri ile kaplıdır.



Şekil 7.207. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Batı Cephe, İkinci Kat.

Pencereler; yaprak ve mızrak uçlu süsleme detayı bulunan sade bordür ile çevrenmektedir. Eksende yer alan pencere ise bitkisel bezemeli toplam iki adet pilastr ile desteklenmektedir. Kemerin kilit taşı volüt form ile hareketlilik kazanmaktadır. Friz bölümü bitkisel bezemelerle kaplıdır. Saçaklığın dış yüzeyi volüt formlar ile çevrili vazodan çıkan çiçek motifleri ile dikkat çekmektedir.

Nişler; eksenin kuzeyindeki niş Latin haçı formuna sahiptir. Alt bölümü bitkisel bezemelerle kaplı volüt formlar ile hareketlilik kazanmaktadır. Dış yüzeyi volüt formu bitkisel ve mızrak uçlu süsleme detayları ile çevrenmektedir. İçerisinde kare formu bir kaideye yer verilmiştir. Fakat kaidenin üzerinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Kemerin iç yüzeyinde istiridye motifi yer almaktadır. Dış yüzeyi ise gül bezek ve bitkisel bezemeli çerçeve ile kaplıdır. Alınlık bitkisel bezemelidir. Benzer süsleme eksenin güneyindeki niş için de uygulanmıştır.

Alınlık; ekseninde kare bir çerçeve bulunmaktadır. Bitkisel bezemeli çerçeve dalgalı yarım yuvarlak kemer ile sonlanmaktadır. Ayrıca çerçeve dört adet akroter ile çevrelenmektedir. Volüt motifli dikdörtgen kaideler üzerinde yükselen akroterler aşağıdan yukarıya doğru daralan sivri uçlu geometrik bezemelidir.

İç Mekân

Giriş bölümü yeşil renge boyanarak vurgulanmaktadır. Yüzeyi dikdörtgen çerçevelerin içerisindeki geometrik bezemeler ile hareketlilik kazanmaktadır. Üzerinde polikrom korkuluk ile çevrili ikinci kat galerisi yer almaktadır (Şekil 7.208).



Şekil 7.208. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), İç Mekân.

Eğri ve karşı eğri hareketler ile dalgalı form kazanan korkuluğun yüzeyinde geometrik bezemeler bulunmaktadır. İç bölümleri istiridye, akantus ve yaprak dalları motifleri ile dikkat çekmektedir. İkinci kat galerisinin duvarı mavi renge boyaldır. Bu bölüm kırmızı perde motifli ile vurgulanmaktadır. Önünü ise kilise orgu yerleştirilmiştir.⁷¹³

İç mekân, giriş bölümü ve nefin kuzey duvarından başlayarak sırasıyla “Aziz Simone, Aziz Thomas, Aziz Bartholomeo, Aziz Giovanne, Aziz Andrea, Aziz Pietro,

⁷¹³ Korkuluk ile çevrelenmesinden dolayı sadece üst bölümü fotoğraflanmıştır.

Aziz Pavlo, Aziz Giacomo Maggiore, Aziz Giocomo Minore, Aziz Thaddeo, Aziz Mathia ve Aziz Philippo”nun heykel figürleriyle çevrenmektedir. On iki havariden biri olan Aziz Matteo’nun heykeli ise apsis bölümünde yer alan “Aziz Matteo” isimli şapelde bulunmaktadır. Heykeller azizlerin kendilerine ait simge ya da sembolleri ile tasvir edilmiştir.

Nefin güneyinde “Doğuş ve Azize Anna” şapellerinin arasında yer alan yarım yuvarlak kemerli nişin içerisinde ambo ve bir adet portal yer almaktadır (Şekil 7.209).



Şekil 7.209. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Ambo ve Portal.

Sade bir tasarıma sahip olan kemerin kilit taşı volüt form ile vurgulanmaktadır. Nişin sol tarafındaki masif yüksek kaidenin üzerinde Latince “S. *GIACOMO Mİ. - A.*” yazılı olan “Aziz Giacomo Minore”nin heykel figürü yer almaktadır (Şekil 7.210). Bitkisel bezemeli silindirik ikinci bir kaide üzerinde yükselmektedir. Bu kaide ise yukarıdan aşağıya doğru genişleyen üç kademedен meydana gelmektedir. Birinci kademede herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. İkinci ve üçüncü kademelerin yüzeyi ise bitkisel bezemelerle kaplıdır. Ekseninde çiçek motifli bir tondo bulunmaktadır. Ayrıca iç mekânda yer alan on bir havarinin kaideleri de benzer süsleme özelliklerine sahiptirler. Figür sol yağını öne doğru uzatmaktadır. Sembolü olan kancalı asasına doğru eğilmektedir.

Ellerini asasının üzerine koyarak, başını ise sağ tarafa doğru çevirmektedir. Böylece “S” kıvrımı meydana getirerek hem dengesini sağlamış hem de izleyicide hareketlilik hissi uyandırmaktadır. Nişin sol tarafında Latince “*S. THAODEO A.*” yazılı kaide üzerinde “Aziz Thaddeo”nun heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.211). Figür sağ ayağını taş motifli bir kaidenin üzerine koymaktadır. Bakışlarını sağ dizinin üzerinde açık olan kitaba doğru yöneltmektedir. Sol elini dirseğinden itibaren yukarıya doğru kaldırmaktadır. Böylece izleyiciye Aziz Thaddeo’nun vaaz verirken sahnelenmiş olduğu hissi yansıtılmaktadır.



Şekil 7.210. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Giacomo Minore.



Şekil 7.211. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Thaddeo.

Yarım yuvarlak kemerli nişin iç yüzeyi ise iki bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölüm basık bir kemer ile örtülüdür. Kemerin köşeleri iki adet putto figürü ile hareketlilik kazanmaktadır. Güney duvarında portal yer almaktadır. Ayrıca portalin sol tarafında duvara bitişik bir kurna, sağ tarafında ise duvara asılı bir zil bulunmaktadır. Doğu duvarında küçük kare bir açıklık yer almaktadır. Önünde ise tapınak formunda taşınabilir şapel bulunmaktadır. Üçgen bir alınlıkla sonlanan şapelin üst bölümü putto figürleri tarafından taşınan bir örtü ile kapatılmıştır. Yuvarlak kemerli iç yüzeyi açık bırakılmıştır. Altında ise iki adet putto figürü tasvir edilmiştir. Batı duvarında yapay kayanın üzerinde sadece büstleri betimlenmiş olan “Meryem ve Çocuk İsa”nın heykel figürü bulunmaktadır. Bu sahnenin en dikkat çekici özelliği ise Meryem’in yaşlı olarak betimlenmesidir. Basık kemerin üzerinde yer alan ikinci bölümünde ahşap bir ambo yer almaktadır (Şekil 7.212).



Şekil 7.212. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Ambo.

Duvara bitişik olarak tasarlanan ambo altın yaldızlı süslemeler ile vurgulanmaktadır. Yüzeyi dikey bölümlere ayrılmaktadır. Yukarıdan aşağıya doğru sarkan bitkisel bezemelerle hareketlilik kazanmaktadır. Ekseninde akantus ve volüt motifleri ile çevrili Fransisken tarikatının arması bulunmaktadır. Ambo istiridye ve bitkisel bezemelerle kaplı iki konsolla desteklenen düz bir örtüye sahiptir. İç yüzeyi geometrik bezemeler ile çevrili gül bezek motifli hareketlilik kazanmaktadır. Saçaklık bölümünde ise akantus yaprakları sıralanmaktadır. Ambonun sağında ve solunda ikişer olmak üzere toplam dört adet heykel figürü tasvir edilmiştir. Solunda birinci sırada yer alan “İman” isimli heykel, köşeleri iç bükey ile hareketlilik kazanan yaprak dalı motifli kaide üzerinde yükselmektedir. Kaidenin başlığında yer alan yaprak dalları ve volüt motifli elips çerçeve içerisinde Latince “*FIDES*”⁷¹⁴ ifadesi yazılıdır. Figür sol elinde bir zil tutmaktadır. Sağ eli ise günümüze ulaşamamıştır. Miğferli başını sol tarafına doğru döndürmektedir. Sol tarafta ikinci sırada yer alan “Aziz Tito” isimli heykel volüt motifli bir kaide üzerinde yer almaktadır. Kaidenin başlığında ise Latince “*SANTITAS*”⁷¹⁵ ifadesi yazılıdır. Frontal bir şekilde tasvir edilen aziz, sol ayağını içe doğru bükmeaktadır. Sırtını ise geriye doğru uzatarak “S” kıvrımı meydana getirmektedir. Elleri günümüze ulaşamamıştır. Başında bir kuş figürü bulunmaktadır. Ambonun sağında birinci sırada yer alan “Din” isimli heykelin kaidesi, sol tarafta birinci sıradaki kaide ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir.

⁷¹⁴ İman.

⁷¹⁵ Aziz Tito.

Kaidenin başlığında Latince “*RELIGIO*”⁷¹⁶ ifadesi bulunmaktadır. Örtülü bir vaziyette betimlenen figür, sağ ayağını öne doğru uzatmaktadır. Serbest olan sol bacağı ile ağırlık yükünü karşılamaktadır. Vücudunun gövdesinden yukarısını geriye doğru yaslayarak “S” kıvrımı meydana getirmektedir. Sol elinde bir kitap ile Latin haçı tutmaktadır. Sağ elinde ise ateş motifi bulunmaktadır. Sağ tarafta ikinci sırada yer alan “Erdem ya da Doktrin” isimli heykel, ambonun sol tarafında bulunan ikinci kaide ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir. Kaidenin başlığında Latince “*DOTRINA*”⁷¹⁷ ifadesi yazılıdır. Sol dizini bükmüş olan figürün hemen yanında izleyiciye sırtı dönük bir vaziyette putto figürü tasvir edilmiştir. Putto sol elini heykel figürünün sol koluna doğru uzatmaktadır. Figür ise sağ elini yukarıya doğru kaldırmaktadır. Parmak kısımları günümüze ulaşamamıştır.

Nefin kuzey ve güney duvarında yer alan yan şapeller birbirleri ile benzer süsleme özelliklerine sahiptirler. Nefin güney duvarındaki “Madonna della Luce” isimli şapel ile nefin kuzey duvarındaki “Azize Rita da Cascia ve Pieta” adlı şapeller farklı süslemelere sahiptirler.

“Madonna della Luce” isimli şapel, giriş bölümünden başlayarak nefin güneyinde dördüncü sırada yer almaktadır (Şekil 7.213). Yarım yuvarlak kemeri yaprak dalları motifleri bulunan toplam iki adet pilastr tarafından desteklenmektedir. Dış yüzeyi ise yumurta ve fiyonk motifleri ile çevrelenmektedir. Kilit taşı volüt motif ile vurgulanmaktadır. Ayrıca benzer süsleme diğer sekiz adet şapelin bulunduğu kemerler için de uygulanmıştır.

⁷¹⁶ Din.

⁷¹⁷ Doktrin, erdem.



Şekil 7.213. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Madonna della Luce Şapeli.

Nişin sağ tarafında silmesinde Latince “*S. PAVLO A.*” yazılı “Aziz Pavlus”nun heykel figürü yer almaktadır (Şekil 7.214). Aziz Pavlus sağ bacağı dizinden itibaren bükerek kare bir destek üzerine basmaktadır. Ağırlık yükünü ise serbest olan sol bacağı ile karşılamaktadır. Sağ elinde tuttuğu kutsal kitabın üzerine sol elini koymaktadır. Başını sol tarafına doğru döndürmektedir. Nişin sol tarafında kaide silmesinde Latince “*S. GIACOMO - M. A.*” ifadesi bulunan “Aziz Giacomo Maggiore”nin heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.215). Figür sol bacağı bükerek serbest olan sağ bacağı ile dengesini sağlamaktadır. Başını sol tarafına doğru çevirmektedir. Sol elinde değneğini tutmaktadır. Sağ kolunun altında ise bir kitap bulunmaktadır.



Şekil 7.214. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Pavlus.



Şekil 7.215. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Giacomo Maggiore.

Şapelin sunak masası gövdesi dar, kaide ve başlığı geniş tasarlanan toplam iki adet akantus yapraklı konsol tarafından desteklenmektedir. Arasında kalan yüzeyde bitkisel bezemeli iki adet volüt form ile çevrili tondo çerçeve yer almaktadır. İçerisinde bir din görevlisi ya da aziz figürü betimlenmiştir.⁷¹⁸ Vücudunun belinden yukarı tasvir edilmiş olan figür, dini kıyafetler içerisinde elini göğsünün üzerinde birleştirmektedir. Yüksek kaideler vazodan çıkan çiçek motifleri ile kaplıdır. Başlıklarında akantus yaprakları ile hareketlilik sağlanmaktadır. Dış yüzeyine volüt formlu yarım pilastrler eklenmiştir. Kaidelerin üzerinde taç motifleri taşımakta olan putto figürleri yer almaktadır. Yaprak motifli olan iki adet yatay şeritli bölümden, nişin yer aldığı orta bölüme geçiş sağlanmaktadır. Sunak resmi, gül bezek ve putto figürlü kare kaideler üzerinde yükselen korint başlıklı solomon sütunları ile çevrelemektedir. Sütunların gövdeleri kartal figürleri ve bitkisel bezemeli sarmal şeritler ile hareketlilik kazanmaktadır. Nişin içerisinde akantus yapraklı çerçevesi bulunan ve yaklaşık olarak XV. yüzyıla⁷¹⁹ ait “Meryem ve Çocuk İsa”nın fresk parçası yer almaktadır (Şekil 7.216). Kompozisyonun odak noktasını oluşturan Meryem mavi pelerini ile örtülü bir vaziyette betimlenmiştir. Bir taht üzerinde

⁷¹⁸ Figürün kimliği hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Kıyafetlerinden dolayı aziz ya da din görevlisi olduğu tahmin edilmektedir.

⁷¹⁹ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 112.

oturmaktadır. Kucağında çıplak bir vaziyette betimlenen çocuk İsa'yı emzirmektedir. Üzerinde Latince “*VIAE MEAE VIAE LVCIS*”⁷²⁰ ifadesi bulunmaktadır.



Şekil 7.216. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Madonna della Luce Şapel Detayı.

Tepeliğin ekseninde yarım yuvarlak kemerli çerçeve bulunmaktadır. İçerisinde “Meryem ve Çocuk İsa” sahnesi bulunan çiçek motifli bir tondo yer almaktadır. Kompozisyonun odak noktası vücutlarının bellerinden yukarısı betimlenen Meryem ve çocuk İsa figüründen meydana gelmektedir. Frontal bir duruşa sahip olan Meryem baş kısmının yarısı örtülü bir vaziyette tasvir edilmiştir. Başını kucağında yer alan İsa'ya yaslamaktadır. İsa ise çıplak bir vaziyettedir. Annesi Meryem'e sarılmaktadır. Yan kanatta vazodan çıkan çiçek motifleri ve pulvinolar bulunmaktadır.

Giriş bölümünden başlayarak nefin kuzey duvarında üçüncü sırada yer alan “Azize Rita da Cascia” isimli şapel, “Aziz Barthlomeo ve Aziz Yuhanna”nın heykel figürleri ile çevrelenmektedir. Şapelin sol tarafında kaide silmesinde Latince “*S. BARTHOLOMEO A.*” yazılı “Aziz Barthlomeo”nun heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.217). Vücudunun sadece bel kısmı örtülü olan figür sağ ayağını kaide yüzeyinin dışına doğru taşırmaktadır. Serbest olan sol bacağı ile ağırlık yükünü karşılamaktadır. Gövdesini sağ geriye doğru yaslamaktadır. Böylece “S” kıvrımı meydana getirerek hareketlilik hissi uyandırmaktadır. Figür sağ elinde yüzülmüş

⁷²⁰ Benim yolum ışığın yoludur.

derisini tutmaktadır.⁷²¹ Yukarıya doğru kaldırmış olduğu sol elinde ise derisini yüten bıçağın sapı bulunmaktadır. Başını sol tarafta yer alan bıçağa doğru çevirmektedir. İzleyiciye şehit edildiği an tiyatral bir sahne ile yansıtılmaktadır. Şapelin sağ tarafında ise kaide silmesinde “S. GIOVANNE A.” ifadesinin yer aldığı “Aziz Yuhanna”nın heykel figürü bulunmaktadır (Şekil 7.218). Kanonik İncil yazarlarından biri olan Aziz Yuhanna, sağ bacağının yanında sembolü kartal figürü ile birlikte betimlenmiştir. Azizin sol elinde Tanrı’nın yeryüzündeki hizmetkârı olduğunu simgeleyen bir kadeh bulunmaktadır. Sağ eli ile ise pelerinini tutmaktadır.



Şekil 7.217. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Barthlomeo.



Şekil 7.218. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Yuhanna.

Şapelin sunak masası dört adet sütunçe tarafından desteklenmektedir (Şekil 7.219). Dor düzene sahip olan sütunçelerin gövdelerinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Arasında kalan yüzey köşeleri iç bükeyli dikdörtgen bir çerçeve ile hareketlilik kazanmaktadır. İçerisinde dört adet lale motifli haç yer almaktadır. Masanın köşelerinde bulunan kaideler geometrik bezemeler ile kaplıdır. Başlıkları volüt formlar ile hareketlilik kazanmaktadır. Üzerindeki iki adet yatay şeritli bölümden nişin bulunduğu orta bölüme geçiş sağlanmaktadır.

⁷²¹ Aziz Barthlomeo, canlı olarak derisi yüzülmüş ve başı kesilerek şehit edilmiştir. Bknz; Sarah Kay, “Original Skin: Flaying, Reading and Thinking in the Legend of Saint Bartholomew and Other Works”, *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 36/1, 2006, p. 55.



Şekil 7.219. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Azize Rita da Cascia Şapeli.

Niş iki adet korint başlıklı sütun ile çevrelenmektedir. Alışılmışın dışında tasarlanan sütunlar iç ve dış bükey hareketler ile “V” formu kazanan duvar yüzeyinin içerisine yerleştirilmiştir. Gövdeleri, kaidelerinden başlayarak üçte birine kadar sarmal şeritlerin üzerindeki meyve salkımları ile hareketlilik kazanmaktadır. Sarmal formların üstleri ise yukarıya doğru yivli gövdeleri çevreleyen akantus yaprak ve putto büstü figürü ile devam etmektedir. Dış yüzeyi, yarım yukarıya doğru daralan akantus yaprağı ile vurgulanmaktadır. Sütunların ekseninde yer alan nişin alt bölümü gül bezek mofifli iki adet yatay silme ile hareketlilik kazanmaktadır. İçerisinde “Azize Rita da Cascia”nın polikrom heykel figürü tasvir edilmiştir. Rahibe kıyafetleri ile betimlenen azize tutmakta olduğu “Çarmıha Gerilmiş İsa”nın haç tasvirine bakmaktadır. Başında halesi yer almaktadır. Yüzündeki acı ise izleyiciye yansıtılmaktadır. Üzerine dalgalı volüt formların arasında yer alan istiridye motifi yerleştirilmiştir (Şekil 7.220). Köşelerinde akantus yapraklı silindirik pulvinolar yer almaktadır. Tepeliğin ekseninde tondo çerçeve bulunmaktadır. Önünde ise Latince “*ECCE MIHI, ANCILLA DOMINI SECUDU VERBUM, FIAT TUUM*”⁷²² ifadeli volüt formlar ile çevrili yaprak çerçeve dikkat çekmektedir.

⁷²² “Ben Rabin Kuluyum, Bana dediğin gibi olsun”. Bknz; Luka, 1: 38.



Şekil 7.220. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Azize Rita da Cascia Şapel Detayı.

Tondo çerçevenin içerisinde “Müjde” isimli sahne resimlenmiştir. Dış yüzeyi yaprak motifleri ile çevrelenmektedir. İçerisinde sırasıyla mavi, gri ve kırmızı renkli çerçeveler sıralanmaktadır. Açık havada betimlenen kompozisyonun odak noktası Meryem figüründen meydana gelmektedir. Frontal bir duruşta kırmızı elbisesi ve mavi pelerini ile tasvir edilen figür, dizlerinin üzerine çökmektedir. Kompozisyonun sol köşesinde bulut yoğunluğunun içerisinde yer alan meleğe doğru bakmaktadır. Melek ise sol elini Meryem’e doğru uzatmaktadır. Sahne, kompozisyonun üst orta bölümünde ışık yoğunluğu içerisinde bulunan Kutsal Ruh figürü ile tek bir noktadan aydınlatılmaktadır. Tondonun dış yüzeyi toplam iki adet putto figürü ile çevrelenmektedir. Yan kanatta, volütlü kaideler üzerinde aziz ya da din görevlileri olduğu tahmin edilen⁷²³ iki adet heykel figürü bulunmaktadır.

Giriş bölümünden başlayarak nefin kuzey duvarında beşinci sırada yer “Pieta” isimli şapel, “Aziz Andrea ve Aziz Petrus”un heykel figürü ile çevrelenmektedir. Şapelin sol tarafında kaide silmesinde Latince “*S. ANDREA A.*” yazılı “Aziz Andrea”nın heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.221). Aziz şehit edilmiş olduğu çapraz bir haçın önünde yer almaktadır. Roma kıyafetleri ile betimlenen figür, sol ayağını bir taş kaidenin üzerine yerleştirmiştir. Serbest olan sağ bacağı ile dengesini sağlamaktadır. Ayrıca haçın kollarını tutmaktadır. Şapelin sağ tarafında ise kaide silmesinde Latince “*S. PIETRO A.*” ifadesinin yazılı olduğu “Aziz Petrus”un heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.222). Sol ayağını bir kaidenin üzerinde koymaktadır.

⁷²³ Heykel figürlerinin kimliği hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Fakat tasvir edilmiş oldukları kıyafet ve kitaplardan aziz ya da din görevlisi oldukları tahmin edilmektedir.

Serbest olan sağ bacağı ile dengesini sağlamaktadır. “S” kıvrımı meydana getiren figür izleyicide hareketlilik hissi uyandırmaktadır. Pelerini ile tasvir edilen aziz, sağ elinde sembollerinden biri olan kilisenin anahtarını⁷²⁴ ve kutsal kitabı tutmaktadır.



Şekil 7.221. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Andrea.



Şekil 7.222. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Petrus.

Şapel alışılmışın dışında zeminden başlayarak kemerine kadar kırmızı renkli perde motifi ile kaplıdır (Şekil 7.223). Sunak masası yivli gövdelere sahip volüt formlu iki adet konsol tarafından desteklenmektedir. Başlıklarında istiridye motifleri içerisinde yer alan putto figürleri bulunmaktadır. Arasında kalan yüzeyde volüt formlar ile çevrelenen “Meryem” figürlü bir tondo çerçeve bulunmaktadır. Vücudunun göğsünden yukarısı betimlenmiştir. Ellerini kalbinin üzerinde birleştirmektedir. Yüksek kaidelerin gövdeleri putto, kartal ve meyve salkımları ile kaplıdır. Başlıkları akantus yaprakları ile hareketlilik kazanmaktadır. Dış yüzeyleri volüt motifi ile vurgulanmaktadır. Volütlerin üzerinde iki adet putto figürü yer almaktadır. Figürler ellerinde çiçek demetleri tutmaktadır.

⁷²⁴ İsa’nın “Bende sana şunu söyleyeyim sen Petrus’un ve ben kilisemi bu kayanın üzerine kuracağım” sözü ile kilisenin temelleri Aziz Petrus’a dayanır. Roma şehrinin ilk piskoposu ya da papası olan aziz, kilisenin kurucusudur. Bknz; Matta, 16: 18.



Şekil 7.223. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Pieta Şapeli.

Sunak masasından, nişin yer aldığı orta bölüme geçiş yaprak motifli iki adet yatay şeritli bölümden sağlanmaktadır. Şeritlerin köşelerinde çiçek motifli putto figürleri bulunan kare kaideler bulunmaktadır. Üzerinde korint başlıklı solomon sütunları yükselmektedir. Gövdelerinde bitkisel bezemeli sarmal şeritler yer almaktadır. İç yüzeyleri kartal figürleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Eksende bitkisel bezemeli dikdörtgen niş bulunmaktadır. İçerisinde sivri kemerli bir açıklığın önünde yer alan polikrom “Pieta” sahnesi tasvir edilmiştir. Meryem örtülü ve yaşlı bir vaziyettedir. Kollarında İsa’nın cansız bedenini tutmaktadır. Tepeliğin ekseninde çiçek motifli tondo çerçeve yer almaktadır. İçerisinde “Üzgün Meryem” kültünün sembollerinden kılıç saplı kalp motifi bulunmaktadır. Mavi bir fon üzerinde yer alan bu sembolün üzerinde Latince “*PIETAS PERFORAUIT*”⁷²⁵ ifadesi yazılıdır. Tondonun dış yüzeyi bitkisel bezemelerle çevrili üç adet putto figürü ile desteklenmektedir. Akantus yapraklı kemerinin dış yüzeyinde vazodan çıkan çiçek motifleri ve putto figürleri yer almaktadır. Figürlerinin arasında bitkisel bezemel haç

⁷²⁵ Latince; delici, dindarlık, görev bilinci, tutku ya da evlat sevgisi anlamlarına karşılık gelmektedir. Kelime olarak Pieta isimli şapelde ise İsa’ya olan sevgiyi temsil etmekte olduğu düşünülmektedir.

motifi bulunmaktadır. Yan kanat “Madonna della Luce” isimli şapelin tepelik bölümündeki yan kanat ile benzer süslemeye sahiptir.

Nefin kuzey ve güney duvarında yer alan altı adet şapel benzer süsleme özelliklerine sahiptir (Şekil 7.224-225). Şapeller havarilerin heykel figürleri ile çevrelenmektedir. Sunak masaları putto figürlü konsollar ile desteklenmektedir. Puttoların kanatları volüt formlara dönüşerek hareketlilik kazanmaktadır. Arasında kalan yüzeyler akantus yaprak motifleri ile kaplıdır. Yüksek kaidelerinde putto figürleri yer almaktadır. Masalardan, sunak resimlerinin yer aldığı orta bölümlere geçiş bitkisel bezemeli yatay şeritler ile sağlanmaktadır. Sunak resimlerinin çerçeveleri bitkisel bezemeli solomon sütunları ile çevrelenmektedir. Friz bölümleri bitkisel ve putto figürlüdür. Tepeliklerin eksenlerinde yarım yuvarlak kemerli kare çerçeveler yer almaktadır. Çerçeveler putto ve bitkisel bezemelerle çevrelenmektedir. İç yüzeylerinde yağlı boya tekniğindeki resimler bulunmaktadır. Yan kanatlarda dini figürleri içeren heykeller betimlenmiştir.



Şekil 7.224. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Doğu Şapeli.



Şekil 7.225. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Azize Anna Şapeli.

Birinci katın, ikinci bölümüne geçiş yarım yuvarlak kemerlerin üzerinde yer alan elips forma sahip üç adet yatay fascia ile sağlanmaktadır. İkinci bölümde yer alan galeri ikiz yarım yuvarlak kemerler ile çevrelenmektedir (Şekil 7.226). Kemerleri destekleyen pilastrlerin gövdeleri derin dikdörtgen formlu geometrik bezemeler ile hareketlilik kazanmaktadır. Kilit taşları volüt formlar ile

vurgulanmaktadır. Dış yüzeylerinde akantus yaprakları bulunmaktadır. Friz bölümünde triglif ve metolar sıralanmaktadır.



Şekil 7.226. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), İç Mekân Detay.

Aydınlık katında akantus yaprak motifli pilastrler yer almaktadır. Gövdelerinde dikdörtgen bezemeler ile hareketlilik sağlanmaktadır. Pencere benzer süsleme özelliklerine sahiptirler. Sade tasarımları bulunmaktadır. Köşeleri “L” formunda dışarıya taşkın olarak tasarlanmıştır. İç yüzeyleri kare bölümlere ayrılmaktadır.

Nefin üzerini örten tavanın yüzeyi ikinci katın duvarında yer alan pilastrlerin hizasından başlayarak yatay ve ince dikdörtgen formlar ile beş bölüme ayrılmaktadır (Şekil 7.227). Bu bölümler dikdörtgen geometrik bezemelerle hareketlilik kazanmaktadır. Elips bir plana sahip olmasından dolayı apsis ve portalin üzerinde yer alan dikdörtgenlerin köşeleri pahlanarak yuvarlak formlara dönüşmektedir.



Şekil 7.227. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Tavan Örtüsü.

Apsiste yüksek sunak masası ve “Aziz Matteo” isimli şapel bulunmaktadır (Şekil 7.228).



Şekil 7.228. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Apsis.

Polikrom yüksek sunak masası, silmeli bir kaide üzerinde yükselmektedir. Dikdörtgen olan masanın yüzeyi iki bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölümde siyah renk ile vurgulanan yatay bir şerit içerisindeki bitkisel bezemeli süsleme

bulunmaktadır. İkinci bölümde ise geometrik bezemeler yer almaktadır. Yüksek sunak masasının arkasında bir basamaklı merdiven ile ulaşılan “Aziz Matteo” isimli şapel yer almaktadır. Şapel üç bölümden meydana gelmektedir. Şapelin sunak masası bulunmamaktadır. Birinci bölüm duvara bitişik toplam dört adet pilastr ile üç bölüme ayrılmaktadır. Eksende sunak masasının yerine dışarıya taşkın iki adet pilastr yer almaktadır (Şekil 7.229).



Şekil 7.229. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Matteo Şapel Detayı.

Gövdeleri dikey olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır. Süsleme detayı bulunmayan düz gövdelerin bitişiğinde putto figürleri tarafından desteklenen volüt motifleri yer almaktadır. Başlıkları geometrik ve bitkisel bezeme ile hareketlilik kazanmaktadır. Arasında kalan yüzeye zemin üzerinde herhangi bir desteği bulunmayan duvara bitişik bir çadır yerleştirilmiştir. Perde motifleri ile çevrili putto figürlü bir kaide üzerinde yer alan çadır tapınak formuna sahiptir. Üçgen alınlıkla sonlanmaktadır. Orta bölümünde altın yaldızlı yuvarlak kemerli bir kapı yer almaktadır. Kapının üzerinde kutsal ruh betimlemesi ve bitkisel bezemeli bir arma bulunmaktadır. Alınlığın iç yüzeyinde üçgen piramit içerisindeki Tanrı'nın her şeyi gören gözü ile hareketlilik sağlamaktadır.

Eksenin kuzeyine volütlü kaide üzerinde bulunan bir çerçeve yerleştirilmiştir (Şekil 7.230). Alt bölümü perde motiflidir. Bu motif bitkisel ve putto bezemeli volüt ile desteklenmektedir. İçerisinde yaprak motifleri bulunmaktadır. Benzer süsleme

eksenin güneyinde de uygulanmıştır. Yüksek kaideleri meyve salkımları ve putto figürleri ile kaplıdır.



Şekil 7.230. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Matteo Şapel Detayı.

Birinci bölümden, ikinci bölüme geçiş bitkisel bezemeli ve putto figürlü kare kaideler ile sağlanmaktadır. Üzerinde sunak heykelini çevreleyen sütunlar yer almaktadır. Sunak heykelinin sol kanadında biri solomon olmak üzere toplam üç adet korint başlıklı sütun düzenlemesi görülmektedir. Bu sütunlardan ikisi ise birbirlerine çapraz konumlandırılmıştır. Gövdeleri bitkisel bezeme ve putto büstleri ile kaplıdır. Arasında kalan yıldız ve gül bezek motifli yüzeyde “İskenderiyeli Azize Caterina” ve “Aziz Luca”nın heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.231-232). Putto kaideler üzerinde yükselmekte olan figürler sembolleri ile birlikte tasvir edilmiştir. Benzer süsleme sunak heykelinin sağ kanadı için de uygulanmıştır. Sütunların arasında kalan yüzeyde ise “Macaristanlı Azize Elizabeth” ve “Aziz Markos”nun heykel figürleri bulunmaktadır (Şekil 7.233-234).



Şekil 7.231. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), İskenderiyeli Azize Caterina.



Şekil 7.232. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Luca.



Şekil 7.233. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Macaristanlı Azize Elizabeth.



Şekil 7.234. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Markos.

Sunak heykelinin yer aldığı niş yaprak motifleriyle kaplıdır. Putto figürleri ile çevrelenmektedir. İçerisinde “Aziz Matteo”nun polikrom heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.235). Figür iki kaide üzerinde yükselmektedir. Birinci kaide putto başı figürleri ile kaplıdır. Heykelin yer aldığı ikinci kaidenin köşeleri yaprak motiflidir. Aziz Matteo, sağ bacağının yanındaki sembolü olan melek figürü ile birlikte betimlenmiştir. Aziz “S” kıvrımı meydana getirerek hem dengesini sağlamış hemde izleyicide hareketlilik hissi uyandırmaktadır. Sağ eli ile sağ bacağının

yanındaki melek figürünü pelerini ile örtmektedir. Nişin iç yüzeyi yaprak dalları, gül bezek ve yıldız motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır.



Şekil 7.235. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Matteo.

Nişin üzerinde altın yıldız ile vurgulanan geometrik bir çerçeve bulunmaktadır (Şekil 7.236). İçerisinde çiçekli bir taç ve değnek taşımakta olan melek figürü betimlenmiştir. Tepeliğin ekseninde bitkisel bezemeli kare bir çerçeve yer almaktadır. İçerisinde “Meryem’in Göğe Yükselişi”ni konu alan sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası orta bölümünde yer alan Meryem’den meydana gelmektedir. Putto ve melek figürlerinin yardımı ile göğe doğru yükselmektedir. Çerçvenin kilit taşı putto büstü ile hareketlilik kazanmaktadır. Üzerinde putto figürleri ile çevreli Latince “*ERECTVANO 1594*”⁷²⁶ ifadesi yazılıdır. Sağ yan kanatta vazolardan çıkan çiçek motifleri ve putto figürleri arasında yer alan “Aziz Francesco d’Assisi”nin heykel figürü tasvir edilmiştir. Keşiş kıyafetleri ile betimlenen aziz, sol elinde saflığın ve şeytana karşı mücadelenin sembolü zambak motifini tutmaktadır. Sol elinde ise bir kitabın üzerinde oturmakta olan çocuk İsa figürü bulunmaktadır. Benzer süsleme özellikleri tepeliğin sol yan kanadı için de uygulanmıştır. Fakat bu kanatta keşiş kıyafetli “Aziz Antonio da Padova”nın heykel figürü tasvir edilmiştir.

⁷²⁶ 1594 yılında kurulmuştur.



Şekil 7.236. Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Aziz Matteo Şapel Detayı.

Tonozun yüzeyi bitkisel bezeme ve meyve salkımları ile hareketlilik kazanmaktadır. Kaburgaların birleşme noktasında geometrik bir çerçeve yer almaktadır. Bitkisel bezemeli çerçevenin içerisinde “Tanrı” figürü betimlenmiştir. Kırmızı pelerini ile tasvir edilmiş olan figür, bulut yoğunluğu içerisinde oturmaktadır. Sol elini takdis işareti yaparak yukarıya doğru kaldırmaktadır. Günümüzde baş kısmı tahrip olmuştur. Dış yüzeyi gül bezek ve putto figürleri ile çevrelenmektedir.

e- Malzeme ve Teknik:

San Matteo Kilisesi’nin ana malzemesi Lecce taşıdır. Batı cephesinin alt bölümü düzgün kesme taş tekniğinde inşa edilmiştir. Ayrıca bu cephe sıvalıdır. Kilisenin iç mekânı açık mavi renge boyalıdır. Heykeller; Lecce taşı, ahşap ve mermer malzemeden yontulmuştur. Alçak, yüksek ve cartapesta tekniği uygulanmıştır. Sunak resimleri, tuval üzerine yağlı boya tekniğinde tasvir edilmiştir. Yüksek sunak masası ve şapellerin sunak masalarında mermer malzeme tercih edilmiştir. Giriş bölümü ve ikinci kat galerisinin korkulukları ahşap malzemeden yapılmıştır. Kilisenin üzeri beton malzemeli düz tavan ile örtülüdür.

7.9. Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi)

Katalog No	: 7.9.
Yapının Yeri	: Via Antonio Miglietta, 73100 Lecce.
İnşa Tarihi	: 1677-1679. ⁷²⁷
Mimarı	: Bilinmemektedir.
Tarikat	: Alcantarini. ⁷²⁸
Şekil No	: 7.237-241.
İnceleme Tarihi	: Temmuz-Ağustos 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

Kilisenin bulunduğu alana, inşa tarihi hakkında kesin bir bilgi bulunmayan küçük bir şapel ve manastır inşa edilmiştir.⁷²⁹ 1677 yılında Alcantarini tarikatına devredilerek, İsa'nın on iki havarisinden biri olan Aziz Giacomo'ya adanmış yeni bir kilise ve manastırın inşasına başlanmıştır.⁷³⁰ 1679 yılında tamamlanmış olan kilise, 1680 yılında Piskopos Orazio Fortunato Vescovo di Nardo tarafından kutsanarak ibadete açılmıştır.⁷³¹ Aziz Giacomo'nun heykeli şapelden alınarak, kilisenin ana portalinin üzerine yerleştirilmiştir. 7 Ağustos 1809 yılındaki kararname ile Alcantarini Manastırı kapatılmıştır.⁷³² Manastır, kapatılmasının ardından rahibe reviri ve psikiyatri hastanesi olarak kullanmıştır. Kilise ise hastalara yardım eden rahibiler için bir şapel işlevi görmüştür. 1866 yılında yeniden faaliyete geçmiş olan kilise, 1898 yılına kadar Alcantarini tarikatına bağlı kalmıştır.⁷³³

⁷²⁷ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 113; Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 195.

⁷²⁸ Fransisken tarikatı içerisinde gerçekleşen reform sonucunda 1496 yılında kurulmuştur. Kurucusu Juande la Puebla olarak kabul edilmektedir. Fransisken tarikatının yoksulluk üzerine kurulmuş olan kuralını geri getirmeyi amaçlayan reformlar gerçekleştirmişlerdir. Bknz; Pierre Helyot, *Dictionnaire des Ordres Religieux*, Migne, Paris 1863, p. 1166.

⁷²⁹ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 113.

⁷³⁰ Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 195.

⁷³¹ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 113.

⁷³² Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 198.

⁷³³ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 113.

b. Plan ve Mimari Özellikleri⁷³⁴:

Doğu-batı doğrultulu konumlandırılan kilise tek nefli Latin haçı planına sahiptir.⁷³⁵ Nefin kuzey ve güney duvarında toplam iki adet küçük yan şapel sıralanmıştır. Kısa tutulmuş olan kuzey ve güney transept kollarında toplam iki adet şapel yer almaktadır. İç mekânda bulunan şapeller Aziz Giuseppe, Meryem'in Günahsız Gebeliği, Aziz Pasquale Baylon ve Aziz Pietro d'Alcantara'ya adanmışlardır. İçten çapraz tonoz, dıştan ise düz beton ile örtülüdür.

c- Cepheleri:

Batı cephesindeki tepelik bölümde yer alan volüt formlar ile Barok özellik göstermektedir. Kuzey, güney ve doğu cepheleri sade tasarımlara sahiptir. Herhangi bir üslup özellikleri bulunmamaktadır. Bu doğrultuda;

Batı cephe; kiliseye giriş cephesidir. Dikdörtgen bir forma sahiptir (Şekil 7.237). Kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş ile iki kata bölünmektedir. Bir podyum üzerinde yer alan birinci kat duvara bitişik dört adet pilastr ile üç bölüme ayrılmaktadır. Portalin yer aldığı orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Portalin üzerinde bir niş yer almaktadır.



Şekil 7.237. Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi), Batı Cephe.

⁷³⁴ Kilisenin incelenmesine izin verilmemesinden dolayı sadece dış cephelerinin fotoğraflanması gerçekleştirilmiştir. Planına ise ulaşılammıştır. Bu nedenle yapının, kaynaklarda yer alan genel düzeni haricinde plan ile ilgili bilgi verilememiştir.

⁷³⁵ Paone, *Chiesa di Lecce*, V. II, p. 196; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 113.

Yatay kornişin üzerinde yükselen ikinci kat dikdörtgen bir forma sahiptir. Birinci kata oranla daha kısa tutulmuştur. Portale simetrik olarak ekseninde bir adet segmental alınlıklı pencere yer almaktadır. Kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş ile sonlanmaktadır. Kornişin eksen dış bükey hareket ile yarım yuvarlak bir form kazanmaktadır. Üzerinde ise köşelerinde volüt formların yer aldığı tepelik bölümü yükselmektedir.

Doğu cephe; bitişik olarak bir otel bulunmaktadır (Şekil 7.238).



Şekil 7.238. Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi), Tepeden Görünüm, ([https://www.google.com.tr/maps/place/40%C2%B020'49.2%22N+18%C2%B010'46.2%22E/@40.3468657,18.1793362,63m/data=!3m1!1e3!4m12!1m6!3m5!1s0x0:0xf8395352baf64849!2sChiesa+di+San+Giacomo+\(+San+Pasquale\)!8m2!3d40.3471949!4d18.1792443!3m4!1s0x0:0x0!8m2!3d40.3469026!4d18.1794647](https://www.google.com.tr/maps/place/40%C2%B020'49.2%22N+18%C2%B010'46.2%22E/@40.3468657,18.1793362,63m/data=!3m1!1e3!4m12!1m6!3m5!1s0x0:0xf8395352baf64849!2sChiesa+di+San+Giacomo+(+San+Pasquale)!8m2!3d40.3471949!4d18.1792443!3m4!1s0x0:0x0!8m2!3d40.3469026!4d18.1794647), Erişim Tarihi: 02.12.2020).

Kuzey cephe; aydınlık katında yarım yuvarlak kemerli dört adet pencere bulunmaktadır (Şekil 7.239). Kuzeybatı cephesindeki pencereler arasında çöten yer almaktadır.

Güney cephe; bitişik olarak eğitim merkezi inşa edilmiştir (Şekil 7.238).



Şekil 7.239. Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi), Kuzey Cephe.

d- Süsleme Özellikleri:

Sade bir tasarıma sahip olan kilisede süsleme batı cephesinde görülmektedir.

Birinci Kat

Eksende yer alan portal üst sağ ve sol köşeleri “L” formunda bir bordür ile çevrelenmektedir. Portalin üzerinde yarım yuvarlak kemeli niş yer almaktadır. İçerisinde “Aziz Giacomo”nun heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.240). Hacı kıyafetleri içerisinde betimlenen aziz, sol elinde ucunda tek kancası bulunan asasını tutmaktadır. Sağ elinde tutmuş olduğu obje ise günümüze ulaşamamıştır. Kemerin kilit taşı volüt motifli kartuş ile hareketlilik kazanmaktadır. İç yüzeyi ise istiridye motifi ile dikkat çekmektedir.

Eksenin kuzeyinde bitkisel bezemeli ve dalgalı formlu bir arma bulunmaktadır (Şekil 7.241). İçerisinde Fransisken tarikatının sembolü yer almaktadır. Benzer süsleme eksenin güneyinde de uygulanmıştır. Fakat armanın içerisinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır.



Şekil 7.240. Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi), Batı Cephe Detayı.



Şekil 7.241. Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi), Batı Cephe Detayı.

İkinci Kat

Eksendeki dikdörtgen pencerenin köşeleri “L” formunda dışarıya taşkındır. İstiridye motifli lentosunun üzerinde segmental alınlık bulunmaktadır. Yarım yuvarlak kemerin ekseninde yivli bir süsleme detayı yer almaktadır.

Tepelik Bölümü

İç yüzeyinde isticiridye ve volüt motifli yarım yuvarlak kemerli bir çerçeve bulunmaktadır. Çerçeve iki adet pilastr ile çevrelenmektedir. Başlıkları çiçek motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Köşelerde yer alan volüt formlar cepheye bütünlük sağlamaktadır. İç ve dış yüzeylerinde yaprak dalı motifleri yer almaktadır.

İç Mekân

İncelenme tarihleri boyunca iç mekâna giriş izni verilmemiştir.

e- Malzeme ve Teknik:

Kilisenin ana malzemesi Lecce taşıdır. Batı cephesi sıva tekniği ile boyalıdır. Kuzey cephesi düzgün kesme taş tekniğinde inşa edilmiştir. Kilisenin batı cephesinde yer alan bezemelerde alçak ve yüksek kabartma tekniği kullanılmıştır. Portalin üzerindeki niş içerisinde yer alan heykel bronz taş malzemelidir.

7.10. Chiesa di Sant'Anna (Azize Anna Kilisesi)

Katalog No	: 7.10.
Yapının Yeri	: Via Giuseppe Libertini, 13, 73100 Lecce.
İnşa Tarihi	: XVII. yüzyılın ikinci yarısı - 1764. ⁷³⁶
Mimarı	: Giuseppe Zimbalo. ⁷³⁷
Bani	: Teresa Paladini. ⁷³⁸
Şekil No	: 7.242-250.
İnceleme Tarihi	: Temmuz-Ağustos 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

Lecce'nin o dönemki belediye başkanı olan Bernardino Verardi, 1678 yılında hayatını kaybetmiştir.⁷³⁹ Vasiyetinde şehrin soylu hanımlarının, rahibe olabilmeleri ve dini uygulamaları yerine getirebilmeleri için bir konservatuar ile kilise inşa edilmesini istemiştir. Bunun üzerine eşi Teresa Paladini, kendi ikametgâhları olan özel mülklerinin bulunduğu alana bir kilise inşa ettirmeye karar vermiştir. Mimar olarak Giuseppe Zimbalo'yu görevlendirmiştir. 1764 yılında, Emanuele Maniere tarafından yenilenerek genişletilmesi sonucunda inşa süreci tamamlanmıştır.⁷⁴⁰ 1965 yılında Piskopos Minerva'nın isteği doğrultusunda restore edilerek yeniden açılışı gerçekleştirilmiştir.⁷⁴¹

b. Plan ve Mimari Özellikleri⁷⁴²:

Doğu-batı doğrultulu konumlandırılan kilise dikdörtgen bir plana sahiptir (Şekil 7.242). Batı cephesinde yer alan kare forma sahip yedi basamaklı bir merdiven ile kilisenin ana portaline ulaşılmaktadır. Kilisenin iç mekânına ise köşeleri

⁷³⁶ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 110.

⁷³⁷ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 110; Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 205; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 122.

⁷³⁸ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 110.

⁷³⁹ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 203.

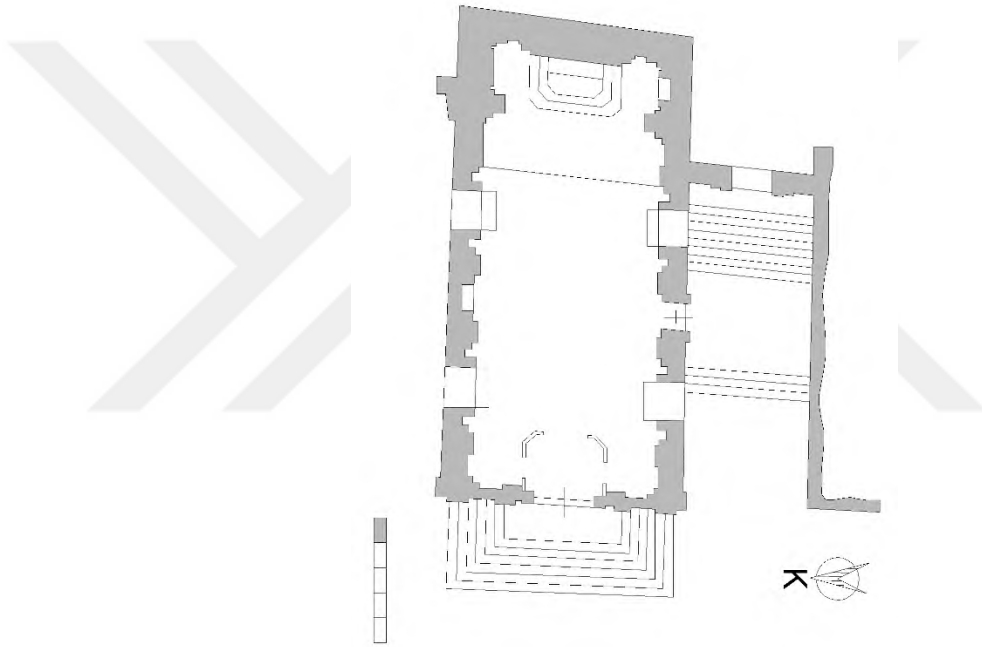
⁷⁴⁰ Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 124.

⁷⁴¹ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 209.

⁷⁴² İncelenme tarihleri boyunca kilisenin iç mekânına giriş sağlanamamasından dolayı mevcut planın doğruluğu kontrol edilememiştir.

pahlanmış kare formlu giriş bölümünden geçiş sağlanmaktadır. Nefin kuzey ve güney duvarında toplam dört adet küçük yan şapel sıralanmaktadır. Nefin sağ duvarındaki şapellerin arasında kalan yüzeye bir adet portal yerleştirilmiştir. Bu portal, kilisenin güney cephesine bitişik olarak inşa edilen konservatuarın merdivenlerine geçiş sağlamaktadır. Nefin sol duvarındaki şapellerin arasında kalan yüzeyde ise dikdörtgen niş yer almaktadır. Üzeri ahşap düz bir tavan ile örtülmüştür.⁷⁴³

Apsis bölümüne presbyterium bölümü eklenmiştir. Doğu duvarında yüksek sunak masası bulunan bir şapel yer almaktadır.



Şekil 7.242. Chiesa di Sant'Anna (Azize Anna Kilisesi) Planı, (Michele Paone'nin kitaplarından işlenerek).

c- Cepheleri:

Batı cephesinde yer alan süsleme ve strüktürel öğeleri bakımından Barok sanatının özelliklerini yansıtmaktadır. Cephede birbirinin devamı niteliğinde yer alan pilastrler ve alınlık ile dikey süreklilik vurgulanmaktadır. Kuzey, güney ve doğu cepheleri sade tasarımlara sahiptir. Herhangi bir üslup özellikleri bulunmamaktadır. Bu doğrultuda;

⁷⁴³ Paone, Lecce Elegia del Barocco, p. 122.

Batı cephe; dikdörtgen bir forma sahiptir. Kiliseye giriş cephesidir (Şekil 7.243). Kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş ile iki kata bölünmektedir. Birinci kat yüksek bir podyum üzerinde yer almaktadır. Aşağıdan yukarıya doğru daralan kare forma sahip yedi basamaklı bir merdiven ile ulaşılmaktadır. Duvara bitişik toplam dört adet pilastr ile üç bölüme ayrılmaktadır. Portalin yer aldığı orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Yan kanatta toplam iki adet yarım yuvarlak kemerli niş yer almaktadır.

Birinci kattan, ikinci kata geçiş pilastrlerin devamı niteliğindeki pulvinolu friz yüzeyi ile sağlanmaktadır. Duvara bitişik dört adet pilastr ile üç bölüme ayrılmaktadır. Yarım yuvarlak kemerli pencerenin bulunduğu orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Yan kanatta toplam iki adet yarım yuvarlak kemerli niş bulunmaktadır. Kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş ile sonlanmaktadır. Üzerinde tüm cepheyi kapsayan üçgen bir alınlık yer almaktadır.



Şekil 7.243. Chiesa di Sant'Anna (Azize Anna Kilisesi), Batı Cephe.

Doğu cephesi; bitişik olarak konservatuar binası bulunmaktadır (Şekil 7.244).



Şekil 7.244. Chiesa di Sant'Anna (Azize Anna Kilisesi), Tepeden Görünüm,

(<https://www.google.com.tr/maps/place/40%C2%B021'05.0%22N+18%C2%B009'57.7%22E/@40.3513097,18.1658667,63m/data=!3m1!1e3!4m12!1m6!3m5!1s0x0:0x16684215b4a24b22!2sEx+Conservatorio+di+Sant'Anna!8m2!3d40.3511453!4d18.165855!3m4!1s0x0:0x0!8m2!3d40.3513852!4d18.1659601>, Erişim Tarihi: 06.12.2020).

Kuzey cephesi; bitişik olarak bireye özel mülkiyet yer almaktadır (Şekil 7.244).

Güney cephe; batı cephenin yatay kornişi hizasından iki bölüme ayrılmaktadır (Şekil 7.245). Birinci bölümünde cepheye bitişik iki platformlu bir merdiven yer almaktadır. Bu merdiven ise apsis bölümünün hizasından cepheye bitişik olarak planlanan konservatuar portaline ulaşım sağlamaktadır. Ayrıca birinci platformlu merdivenden cephenin ekseninde yer alan ve kilisenin iç mekânına giriş sağlayan dikdörtgen portale ulaşılmaktadır. Birinci bölümde toplam iki adet yarım yuvarlak kemerli pencere bulunmaktadır. İkinci bölümde ise birinci bölüme oranla daha yüksek tutulmuş olan toplam iki adet pencere yer almaktadır.



Şekil 7.245. Chiesa di Sant'Anna (Azize Anna Kilisesi), Güney Cephe.

d- Süsleme Özellikleri:

Kilisede süsleme batı cephe ve üçgen alınlıkta görülmektedir. Bunlar bitkisel bezemeler ve heykel figürlerini içermektedir.

Birinci Kat

Bu katta süsleme yoğunluğu pilastrler, portal ve nişlerin yüzeylerinde bulunmaktadır. Bu doğrultuda;

Pilastrler; duvara bitişik olan pilastrlerin kaide ve gövdelerinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Başlıkları akantus yaprakları üzerindeki bitkisel bezemeli volütler ile hareketlilik kazanmaktadır (Şekil 7.246). Arasında kalan yüzeylerde putto figürleri bulunmaktadır. Pilastr başlıkları bitkisel bezemeli meyve tomurcukları bulunan girland motifleri ile birbirlerine bağlanmaktadır.



Şekil 7.246. Chiesa di Sant'Anna (Azize Anna Kilisesi), Batı Cephe Detayı.

Portal; dikdörtgen forma sahiptir (Şekil 7.247). Silmeli bir bordür ile çevrelenmektedir. Üst sağ ve sol köşesi mızrak uçlu bitkisel bezemeler ile hareketlilik kazanmaktadır. Friz yüzeyinde bir adet putto büstü yer almaktadır. Köşelerde iki adet kuş figürü ile çevrili vazodan çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır. Dentil ile geçiş sağlanan yatay bir korniş ile sonlanmaktadır.



Şekil 7.247. Chiesa di Sant'Anna (Azize Anna Kilisesi), Batı Cephe, Portal.

Nişler; eksenin kuzeyindeki nişin alt bölümü bir adet putto büstü ile hareketlilik kazanmaktadır. İçerisinde silmeli kare kaide üzerinde “Aziz Petrus”un

heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.248). Figürde dikeylik vurgusu elbise kıvrımları ile sağlanmaktadır. Yukarıya doğru kaldırdığı sol elinde kilisenin anahtarı bulunmaktadır. Sağ elinde ise bir kitap tutmaktadır. Kemerin üzerinde bordür ile çevrili kare çerçeve bulunmaktadır. İçerisinde herhangi bir süsleme detayı yer almamaktadır. Benzer süsleme eksenin güneyindeki niş için de uygulanmıştır. İçerisinde “Aziz Pavlus”nun heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.249). Sağ elinde tanrı kılıcını tutmaktadır.⁷⁴⁴ Sol eli ise günümüze ulaşamamıştır.



Şekil 7.248. Chiesa di Sant'Anna (Azize Anna Kilisesi), Aziz Petrus.



Şekil 7.249. Chiesa di Sant'Anna (Azize Anna Kilisesi), Aziz Pavlus.

Friz bölümü

İki adet fascialı arşitrav bölümünün üzerinde yer alan friz sade bir tasarma sahiptir. Yüzeyinde birinci katta bulunan pilastrlerin devamı niteliğinde toplam dört adet pulvino yer almaktadır. Dentil ile geçiş sağlanan yatay kornişin üzerinde “Azize Anna”nın heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.250). Dikdörtgen bir kaide üzerinde yükselen figürün vücudunun belinden yukarısı tasvir edilmiştir. Örtülü bir vaziyette betimlenmiştir. Sağında ve solunda toplam iki adet melek figürü bulunmaktadır. Sol tarafında yer alan figür sol elindeki borazanı üfleemektedir.⁷⁴⁵ Sağ tarafındaki melek

⁷⁴⁴ “Çünkü yönetim, senin iyiliğin için Tanrı’ya hizmet etmektedir. Ama kötü olanı yaparsan, kork! Yönetim, kılıcı boş yere taşıyor; kötülük yapanın üzerine Tanrı’nın gazabını salan öç alıcı olarak Tanrı’ya hizmet ediyor”. Bknz; Romalılar, 13: 5.

⁷⁴⁵ “Kuzu yedinci mührü açınca, gökte yarım saat kadar sessizlik oldu. Tanrı’nın önünde duran yedi meleği gördüm. Onlara yedi borazan verildi”. Bknz; Vahiy, 8: 1-2.

ise sol elini yukarıya doğru kaldırarak borazanı üflemek üzere hazırlık yapmaktadır. Sol omzundan çapraz bir şekilde sağ tarafına doğru borazanı asılıdır.



Şekil 7.250. Chiesa di Sant'Anna (Azize Anna Kilisesi), Batı Cephe, İkinci Kat.

İkinci kat

Bu katta süsleme pilastrler, pencere ve nişlerin yüzeylerinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Pilastrler; duvara bitişik dört adet pilastrin kaide ve gövdelerinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Başlıkları bitkisel bezemelerle çevrili volütler ile hareketlilik kazanmaktadır. Arasında kalan yüzey aşağıya doğru sarkmakta olan mızrak uçlu bitkisel bezemeler ile dikkat çekmektedir. Bu motiflerin içerisinde tomurcuklar bulunmaktadır.

Pencere; bir bordür ile çevrelenmektedir. Bordürün köşeleri “L” formunda dışarıya taşkındır. Alt köşeleri iki adet mızrak uçlu bezeme yer almaktadır. Kemerin dış yüzeyi yivli kare kaideler üzerinde yükselerek alt tabakaları dış bükeyli üçgen formlara sahip süsleme detayı ile hareketlilik kazanmaktadır. Pencerenin iç yüzeyi kare bölümlere ayrılmaktadır.

Nişler; eksenin kuzeyindeki nişin alt bölümü köşelerde yer alan iki adet mızrak uçlu bezeme ile hareketlilik kazanmaktadır. İçerisinde kare bir kaide üzerinde yer alan “Aziz Andrea”nın heykel figürü betimlenmiştir. Sağ kolunun altında şehit edilmiş olduğu “X” formuna sahip çarmıhı tutmaktadır. Üst bölümünde iç yüzeyinde

herhangi bir süsleme detayı bulunmayan silmeli kare çerçeve bulunmaktadır. Benzer süsleme eksenin güneyinde yer alan niş için de uygulanmıştır. İçerisinde Kanonik İncil yazarlarından biri olan “Aziz Yuhanna”nın heykel figürü tasvir edilmiştir. Sol elini takdis işareti yaparak yukarıya doğru kaldırmaktadır. Sağ elinde ise kutsal kadehi tutmaktadır.

Üçgen Alınlık

Silme ve dentil ile hareketlilik kazanan alınlığın iç yüzeyinde gül pencere yer almaktadır. Dış yüzeyinde birbirlerine simetrik vazodan çıkan çiçek motifli dört adet akroter bulunmaktadır.

İç Mekân

İncelenme tarihleri boyunca iç mekâna giriş izni verilmemiştir.

e- Malzeme ve Teknik:

Kilisenin ana malzemesi kolay işlenebilen Lecce taşıdır. Batı ve güney cephesi düzgün kesme taş tekniğinde inşa edilmiştir. Batı cephesinde yer alan heykeller ve süsleme detaylarında alçak ile yüksek kabartma tekniği kullanılmıştır. Ana portalin ve pencerenin iç yüzeyleri bakır malzeme ile kaplıdır. Dıştan kırma kiremit çatı ile örtülüdür.

7.11. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi)

Katalog No	: 7.11.
Yapının Yeri	: Piazza Vittorio Emanuele II, 73100 Lecce.
İnşa Tarihi	: 1687-1691. ⁷⁴⁶
Mimarı	: Giuseppe Cino ve Giovanni Andrea Larducci ⁷⁴⁷
Bani	: Rahip Tommaso Ammirato. ⁷⁴⁸
Şekil No	: 7.251-288.
İnceleme Tarihi	: Temmuz-Ağustos 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

Rahip Tommaso Ammirato'nun isteği doğrultusunda 1429-1438 yılları arasında bir manastır ve kilise inşa edilmiştir.⁷⁴⁹ XV. yüzyıla ait olan bu manastır ve kilisenin bulunduğu alanda, 1687 yılında Santa Chiara Kilisesi'nin inşası başlamıştır.⁷⁵⁰ Batı cephesinde yer alan alınlık bölümü tamamlanamadan 1691 yılında ziyarete açılmıştır.⁷⁵¹ Mimar Giuseppe Cino'ya atfedilmektedir. Bazı kaynaklarda ise Giovanni Andrea Larducci tarafından inşa edildiği yer almaktadır.

b. Plan ve Mimari Özellikleri:

Doğu-batı doğrultulu konumlandırılan kilise tek nefli uzatılmış sekizgen bir plana sahiptir (Şekil 7.251). Batı cephesinde yer alan portaline beşgen forma sahip beş basamaklı bir merdiven ile ulaşılmaktadır. İç mekâna ise yarım yuvarlak forma sahip olan giriş bölümü ile geçiş sağlanmaktadır.

Sekizgen iç mekân duvara bitişik on iki adet pilastr ile çevrelenmektedir. Pilastrler tarafından desteklenen “U” formunda yatay bir korniş ile iki kata

⁷⁴⁶ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 218; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. II, p. 106; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 216.

⁷⁴⁷ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 220; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 216; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 111.

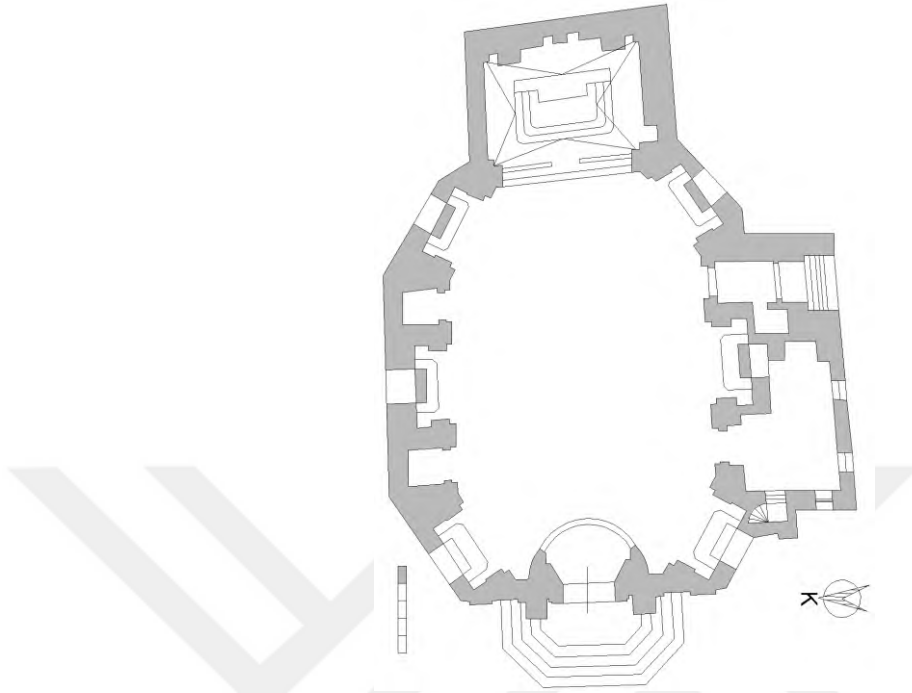
⁷⁴⁸ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 111.

⁷⁴⁹ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 111.

⁷⁵⁰ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, pp. 217-218.

⁷⁵¹ Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 216.

ayrılmaktadır. Birinci katta nefin kuzey ve güney duvarında toplam altı adet küçük yan şapel sıralanmaktadır.



Şekil 7.251. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi) Planı, (Michele Paone'nin kitaplarından işlenerek).

Giriş bölümünden başlayarak nefin kuzey duvarında sırasıyla “Aziz Gaetano di Thiene, Meryem’in Günahsız Gebeliği, Aziz Antonio da Padova” isimli şapeller bulunmaktadır. Giriş bölümünden başlayarak nefin güney duvarında ise sırasıyla “Aziz Francesco Saverio, Aziz Francesco d’Assisi, Aziz Pietro d’Alcantara” adlı şapeller yer almaktadır. Birbirleri ile benzer düzenleme özelliklerine sahiptirler. Yarım yuvarlak kemerli nişlerin içerisinde yer almaktadırlar. Bir basamaklı merdiven ile sunak masalarına ulaşılmaktadır. Sunak masaların yan taraflarında yüksek kaideler yer almaktadır. Sunak heykelleri sütunlar tarafından çevrelenmektedir. Tepelik bölümleri bulunmaktadır. Kemerlerin üzerinde rahibelerin ayinleri dinleyebilmesi için kafes tekniği ile örtülü pencereler bulunmaktadır. “Meryem’in Günahsız Gebeliği ve Aziz Francesco d’Assisi”de ise pencereler kemerin üzerinde yer almaktadır.

Nefin kuzey duvarındaki şapellerin arasında toplam iki adet kare niş bulunmaktadır. Nefin güney duvarındaki şapellerin arasında ise dikdörtgen ve “L” planlarına sahip odalar yer almaktadır. Aydınlatma katı pilastrlar ile çevrelenmektedir.

Toplam yedi pencere ve dört adet niş yer almaktadır. Üzeri düz tavan ile örtülüdür (Şekil 7.252).



Şekil 7.252. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân Tavan Örtüsü.

Apsise yarım yuvarlak kemer ile geçiş sağlanmaktadır. İki basamak ile ulaşılan presbyterium bölümü eklenmiştir. Korkuluk ile çevrelenmektedir. Eksenine yüksek sunak masası ve şapel yerleştirilmiştir. Üzeri yıldız tonoz ile örtülüdür (Çizim 7.8).

c- Cepheleri:

Batı cephe dış bükey hareketler ile dalgalı bir form kazanmaktadır. Birbirinin devamı niteliğinde tasarlanan pilastrlar ikinci katta dikey sürekliliği arttırarak, birinci kata kıvrımlı ve eğri motifler ile bağlanmaktadır. Cephenin dış yüzeyinde yer alan oval ve kırık mimari öğeler ile yukarıya doğru yükselme ve dikey süreklilik vurgulanmaktadır. Böylece Barok cephe özellikleri yansıtmaktadır. Kuzey, güney ve doğru cephelerinde herhangi bir üslup özelliği bulunmamaktadır. Bu doğrultuda;

Batı cephe; yüksek bir podyum üzerinde yer almaktadır. Kiliseye giriş cephesidir (Şekil 7.253). Kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş ile iki kata bölünmektedir. Birinci kat eğri ve karşı eğri hareketler ile dalgalı bir form kazanmaktadır. Duvara bitişik dört adet pilastr ve iki sütun ile beş bölüme ayrılmaktadır. Orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Ekseninde beşgen forma sahip beş basamaklı bir merdiven ile ulaşılan portal bulunmaktadır. Yan kanat

dikey sürekliliği vurgulamak amacıyla dar ve uzun tutulmuştur. Yüzeyinde toplam dört adet yarım yuvarlak kemerli niş yer almaktadır.



Şekil 7.253. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Batı Cephe.

Birinci kattan, ikinci kata geçiş friz bölümünde yer alan altı adet pulvino ile sağlanmaktadır. Sağ ve sol köşesi, iç ve dış bükey hareketler ile eğri form kazanması sonucunda dışarıya taşkındır. Duvara bitişik dört adet pilastr ile üç bölüme ayrılmaktadır. Orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Ekseninde yarım yuvarlak kemerli bir pencere yer almaktadır. Dar ve uzun tutulan yan kanatta toplam iki adet niş bulunmaktadır. Tamamlanamadan yarım kalmasından dolayı alınlık bulunmamaktadır. Cephe yatay bir korniş ile sonlanmaktadır. Kuzeyinde kare bir kaide üzerinde bulunan ve üçgen alınlıkla sonlanan çan kulesi yer almaktadır (Şekil 7.254).



Şekil 7.254. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Batı Cephe, Çan Kulesi.

Doğu cephe; bitişik olarak bireye özel bina yer almaktadır (Şekil 7.255).



Şekil 7.255. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Tepeden Görünüm, (<https://www.google.com.tr/maps/place/Church+of+Saint+Clare/@40.3518399,18.1710095,63m/data=!3m1!1e3!4m12!1m6!3m5!1s0x0:0xff1d0687edb54bcf!2sChurch+of+Saint+Clare!8m2!3d40.3518316!4d18.1713182!3m4!1s0x13442ee16e021625:0xff1d0687edb54bcf!8m2!3d40.3518316!4d18.1713182>, Erişim Tarihi: 20.12.2020).

Kuzey cephe; sade bir tasarıma sahiptir (Şekil 7.256). Aydınlık katının hizasında, iç bükeyli beş adet konsol tarafından desteklenen dışarıya taşkın kare formlu bölüm bulunmaktadır. Sol alt köşesinde dikdörtgen portal yer almaktadır.

Fakat bu portal kullanıma açık değildir. Düzgün kesme taş tekniği ile kapatılmıştır. Dikdörtgen ve kare formlu üç adet pencere ile çevrelenmektedir.



Şekil 7.256. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Kuzey Cephe.

Güney cephe; iç mekânda bu cepheye bitişik olarak dikdörtgen ve “L” planlarında odaların eklenmesinden dolayı dışarıya taşkındır (Şekil 7.257). Batı cephenin iki kata ayrılmasını sağlayan yatay korniş, güney cephenin üçte ikisine kadar uzanmaktadır. Batı cephe ile güney cepheyi sınırlandıran bölümde, dikdörtgen pencere ve yarım yuvarlak kemerli niş bulunmaktadır. Sade bir tasarıma sahip olan cephenin dış yüzeyinde dikdörtgen ve kare formlu beş adet pencere yer almaktadır. Cephenin üçte birine bireye özel bina inşa edilmiştir. Ayrıca güney cephe ile özel binanın kesişme noktasında dikdörtgen portal bulunmaktadır.



Şekil 7.257. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Güney Cephe.

d- Süsleme Özellikleri:

Kilisede süsleme batı cephede görülmektedir. Süsleme yoğunluğu ise iç mekânda bulunmaktadır. Bunlar bitkisel, geometrik ve sembolik motifler ile heykel ve yağlı boya tablolarını içermektedir. Kuzey cephe portalinde ve güney cephe nişinde bitkisel ve heykel figürleri yer almaktadır.

Birinci Kat

Bu katta süsleme yoğunluğu portal ve nişlerin yüzeylerinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Portal; iki adet bitkisel bezemeli pilastr ile çevrelenmektedir (Şekil 7.258). Başlıklarında meyve salkımları ile çevrili kartal figürleri yer almaktadır. Lentosu daire ve kurdele motifli iki adet fascia ile hareketlilik kazanmaktadır. Tepeliğin eksenine tondo çerçeve yerleştirilmiştir. Çiçek motifleri ile çevrili olan tondonun iç yüzeyinde herhangi bir süsleme detayı yer almamaktadır. Putto figürleri tarafından taşınmaktadır. Dış yüzeyinde yaprak dalları ve volüt motifleri bulunmaktadır. Yarım yuvarlak kemerin üzerinde bitkisel bezemeli volüt ve vazodan çıkan çiçek motifleri ile çevrili Fransiken tarikatının arması yer almaktadır. Yan kanat, gövdelerinde kuş figürleri bulunan ve yaprak dalı bezemelerinin yer aldığı kare formlar tarafından desteklenmektedir. Üzerinde vazodan çıkan çiçek tasvirleri bulunmaktadır.

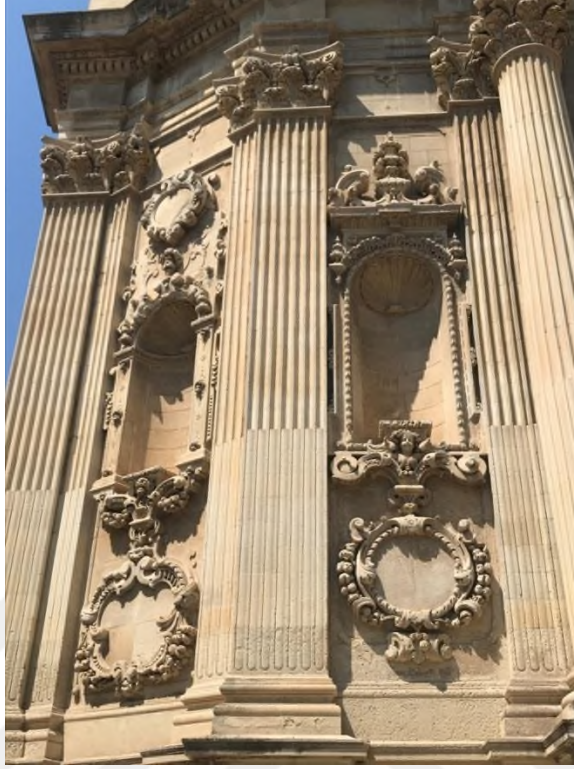


Şekil 7.258. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Batı Cephe, Portal.

Nişler; eksenin kuzeyinde birinci sıradaki nişin alt bölümü volüt formların arasında yer alan putto büstü ile çevrelenmektedir (Şekil 7.259). Volütlerin birleşme noktası olan ters üçgen ise altında yer alan tondo çerçeveye bağlanmaktadır. Tondo çerçeve yaprak dalları, volüt ve meyve salkımları motifleri ile kaplıdır. Niş çiçek motifleri ile çevrelenmektedir. İçerisinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Kemerin iç yüzeyi istiridye motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Üzerinde bitkisel ve volüt motifleri ile çevrili kırık bir alınlık yer almaktadır. Ekseninde vazodan çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır. Benzer süsleme eksenin güneyinde birinci sırada yer alan niş için de uygulanmıştır.

Eksenin kuzeyinde ikinci sıradaki nişin alt bölümü gül bezek motifleri ile birbirlerine bağlanan volütler ile çevrelenmektedir. Volütlerin dış yüzeyleri girland motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Volütlerin birleşme noktasında yer alan ters üçgen ise geometrik bir kartuşa bağlanmaktadır. Kartuş yaprak dalları, meyve salkımları ve volüt motifleri ile kaplıdır. Yarım yuvarlak kemerli niş, gövdelerinde bitkisel bezemelerin yer aldığı pilastrler ile desteklenmektedir. Başlıkları geometrik bezemeli yatay şeritlere sahiptir. Şeritler, nişin iç yüzeyinde de devam etmektedir. İçerisinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Kemerinin iç yüzeyi istiridye motifleri ile kaplıdır. Dış yüzeyi yaprak motiflidir. Kilit taşı gül bezek ve volüt

ile vurgulanmaktadır. Gül bezek ise yaprak motifli bir kartuşa bağlanmaktadır. Benzer süsleme eksenin güneyinde ikinci sırada yer alan niş için de uygulanmıştır.



Şekil 7.259. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Batı Cephe Detayı.

İkinci Kat

Dikey sürekliliği vurgulamak amacıyla ikinci kat yüksek bir podyum üzerinde yer almaktadır. Podyum, birinci kat ve friz bölümünde yer alan pulvinoların devamı niteliğindeki toplam altı adet yüksek kaideye sahiptir. Kaidelerin arasında kalan yüzeylerde geometrik çerçeveler bulunmaktadır. Eksendeki yüksek kaidelerin üzerinde putto figürleri yer almaktadır. Cepheyi sınırlandıran köşelerdeki kaidelerin üzerinde ise volütlü kare forma sahip ikinci kaideler yükselmektedir. Bezeme yoğunluğu pencere ve nişlerin yüzeylerinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Pencere; bitkisel bezemeli dikdörtgen çerçeve ile çevrelenmektedir. İç yüzeyi kare bölümlere ayrılmaktadır. Lentosu bitkisel bezeme ile kaplıdır. Alınlığın ekseninde bir melek figürü yer almaktadır.

Nişler; eksenin güneyindeki niş Latin haçı formuna sahip bir çerçeve ile çevrelenmektedir. Alt bölümü bitkisel bezemeli volüt ile hareketlilik kazanmaktadır. İçerisinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır. Kemerin iç yüzeyinde

istiridye motifi yer almaktadır. Alınlığın ekseninde vazodan çıkan çiçek motifi bulunmaktadır. Benzer süsleme eksenin kuzeyindeki niş için de uygulanmıştır.

Kuzey Cephe Portalı

Bir bordür ile çevrelenmektedir (Şekil 7.260). Bordürün ise zemin üzerinden başlayarak yaklaşık üçte ikisi günümüze ulaşamamıştır. Üst sağ ve sol yüzeyleri mızrak uçlu süsleme detayı ile hareketlilik kazanmaktadır. Friz bölümünde yaprak dallı bir kartuş yer almaktadır. Dentil ile geçiş sağlanan bir saçaklık ile sonlanmaktadır.



Şekil 7.260. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Kuzey Cephe, Portal Detayı.

Güney Cephe Nişi

Yarım yuvarlak kemerli niş bir bordür ile çevrelenmektedir. İçerisinde cartapesta tekniğinde Giuseppe Manzo (1849-1942) tarafından XX. yüzyılın başlarında yapılan “Azize Lucia”nın heykel figürü yer almaktadır (Şekil 7.261).⁷⁵²

⁷⁵² Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 220.



Şekil 7.261. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Güney Cephe Detayı.

İç Mekân

Giriş bölümü sade bir tasarıma sahiptir (Şekil 7.262). Dış yüzeyinde tuskan düzeninde gömmeli dört adet pilastr bulunmaktadır. Pilastrler ile dış yüzey üç bölüme ayrılmaktadır. Geometrik bezemelerle hareketlilik sağlanmaktadır. Güney kanatta yer alan dikdörtgen formlu portaldan kilisenin iç mekânına giriş sağlamaktadır. Üzerinde “Aziz Yusuf’un Ölüm Anı”nın sahnelendiği çerçeve asılıdır. Kompozisyonun odak noktasını meydana getiren Aziz Yusuf yatağında uzanmaktadır. Sağ yanında kırmızı elbisesi ve mavi pelerini ile Meryem olduğu tahmin edilen figür bulunmaktadır. Sol tarafında ise mavi pelerini ile İsa olduğu tahmin edilen figür yer almaktadır. Giriş bölümünün üzerine altın varaklı ve bitkisel bezemeli kilise orgu yerleştirilmiştir.



Şekil 7.262. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân, Giriş Bölümü.

İç mekânı çevreleyen pilastrlerin gövdeleri yivlidir. Başlıkları korint düzene sahiptir (Şekil 7.263).



Şekil 7.263. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân.

Nefin güney ve kuzey duvarında yer alan şapeller birbirleri ile benzer süsleme özelliklerine sahiptirler. Nefin kuzey duvarında ikinci sırada yer alan “Meryem’in Günahsız Gebeliği” ile nefin güney duvarında ikinci sırada yer alan “Aziz Francesco d’Assisi” isimli şapellerin farklı süsleme özellikleri bulunmaktadır.

Giriş bölümünden başlayarak nefin kuzey duvarında ikinci sırada yer alan “Meryem’in Günahsız Gebeliği” isimli şapelin kemeri altın yıldız ile vurgulanmaktadır (Şekil 7.264).



Şekil 7.264. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Meryem’in Günahsız Gebeliği Şapeli.

Zemin üzerinde bir kademe yüksektir. Korkuluk ile çevrelenmektedir. Sunak masası bitkisel bezemelerle çevrili volüt motifleri bulunan konsolları ile dikkat çekmektedir. Arasında kalan yüzeyde kartuş içerisinde haç motifi bulunmaktadır. Üzerine bir çadır yerleştirilmiştir. Altın yıldız ile vurgulanan çadır kare forma sahiptir. Kutsal ışığa atıfta bulunan ışık çağlayanı ile sonlanmaktadır. Kaidelerin yüzeyleri aslan figürlerine oturmakta olan putto figürleri ile kaplıdır.

Sunak heykelinin yer aldığı niş karyatid sütunlar ile çevrelenmektedir. Nişin sol tarafında yer alan sütunun gövdesi iki bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölüm, kaidesinden başlayarak üçte birine kadar altın yıldızlı bitkisel bezemelidir. Üç kurt ve bir adet aslan figürü ile kaplıdır. İkinci bölüm ise dört adet putto büstlü kaide üzerinde yer alan karyatid sütun ile devam etmektedir (Şekil 7.265). “S” kıvrımına sahip olan figür, sağ elini bacağının üzerine koymaktadır. Sol elini ise dirseğinden itibaren yukarıya doğru kaldırarak korint düzene sahip olan sütun

başlığını tutmaktadır. Figür ile batı duvarı arasında kalan boşluk volüt kaide üzerinde vazodan çıkan çiçek motifi ve putto başı figürü ile hareketlilik kazanmaktadır. Benzer süsleme nişin sağ tarafında yer alan sütun için de uygulanmıştır.



Şekil 7.265. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Meryem'in Günahsız Gebeliği Şapel Detayı.

Eksende dilimli kemere sahip niş yer almaktadır. Dört adet heykel figürü ile çevrelenmektedir.⁷⁵³ Dilimli kemer altın yaldızlı çiçek motiflerini çevreleyen sarmal bir şerit ile hareketlilik kazanmaktadır. İçerisinde putto büslü kaide üzerinde yer alan “Meryem”in polikrom heykel figürü bulunmaktadır. Başı açık bir vaziyette tasvir edilmiştir. Üç adet putto büstü ile çevrili olan bulut yoğunluğunun üzerinde betimlenmiştir. Nişin iç yüzeyi altın yaldızlı istiridye, yıldız ve yaprak dalları ile dikkat çekmektedir. Üzerinde İncil yazarlarından biri olan Luka’nın heykeli yer almaktadır (Şekil 7.266). Üç adet putto figürlü kaide üzerinde bulunan heykel, sağ tarafına dönük bir vaziyette betimlenmiştir. Sağ elindeki kutsal kitabın üzerinde sembolü olan öküz figürü yer almaktadır. Asasının bulunduğu sol eli ile sembolüne dokunmaktadır. Heykelin etrafı putto ve vazodan çıkan çiçek motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Vazolardan çıkan çiçek motifleri altın yaldızlı mask tasvirlerini tutmakta olan putto figürleri ile çevrelenmektedir. Şapelin üzerinde rahibelerin

⁷⁵³ Heykel figürlerinin kimlikleri ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Kıyafet ve sembollerinden aziz oldukları tahmin edilmektedir.

ayinleri dinleyebilmesi için yarım yuvarlak kemerli bir pencere bulunmaktadır. Dış çerçevesi altın yaldızla vurgulanan pencere kafes tekniği ile kapatılmıştır. Pencerenin sağında ve solunda yer alan bitkisel bezemeli volütlü kaideler üzerinde ise iki adet melek figürü tasvir edilmiştir. Yan kanatta toplam iki adet heykel figürü yer almaktadır.⁷⁵⁴



Şekil 7.266. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Meryem'in Günahsız Gebeliği Şapel Detayı.

“Aziz Francesco d’Assisi” isimli şapel giriş bölümünden başlayarak nefin güney duvarında ikinci sırada yer almaktadır (Şekil 7.267). Bitkisel bezemeli konsollarla desteklenen sunak masası camekân ile kapatılmıştır. İçerisinde “Azize Chiara’nın Ölüm Anı”nı konu alan polikrom bir sahne betimlenmiştir. Kompozisyonun alt bölümünde uzanmakta olan Chiara’nın etrafı saygılarını sunan insan figürleri ile çevrelenmektedir. Tiyatral bir şekilde izleyiciye Chiara’nın ölüm anı ve figürlerin üzüntüsü yansıtılmaktadır. Masanın üzerinde baldaken bir çadır yer almaktadır. Altın yaldız ile vurgulanan çadır baldaken forma sahiptir (Şekil 7.268).

⁷⁵⁴ Kıyafet ve sembollerinden aziz oldukları tahmin edilmektedir. Figürlerin kimlikleri ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.



Şekil 7.267. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Francesco d'Assisi Şapeli.



Şekil 7.268. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Francesco d'Assisi Şapel Detayı.

Yüksek kaideleri yaprak motifleri ile kaplıdır (Şekil 7.269). Sunak heykelinin yer aldığı niş, alışılmışın dışında tasarlanan sütunlar ile çevrelenmektedir (Şekil 7.270). Sağ tarafındaki sütunun gövdesi, kaidesinden başlayarak üçte birine kadar akantus yaprakları üzerinde yer alan altın yaldızlı iki adet putto figürü ile hareketlilik kazanmaktadır. Putto figürlerinin üzerinde yer alan parşömen kıvrımlarından, korint

düzene sahip sütun başlığına kadar ise örtülü bir vaziyette sol elinde kitap tutmakta olan karyatid figürü ile kaplıdır. Şapel ile batı duvarını sınırlandıran yüzeyde, altın yaldızlı vazodan çıkan çiçek ve putto başı figürü yer almaktadır. Benzer süsleme sol tarafta yer alan sütun için de uygulanmıştır.



Şekil 7.269. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Francesco d'Assisi Şapel Detayı.



Şekil 7.270. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Francesco d'Assisi Şapel Detayı.

Sütunların ortasında heykel figürleri ile çevrili niş yer almaktadır.⁷⁵⁵ Nişin dilimli kemeri altın yaldızlı çiçek motiflerini çevreleyen sarmal bir şerit ile hareketlilik kazanmaktadır. İçerisinde “Aziz Francesco d’Assisi”nin polikrom heykel figürü tasvir edilmiştir. Kesiş kıyafetleri içerisinde betimlenen figür, “S” kıvrımı meydana getirmektedir. Avuç içlerinde İsa’nın çilesine atıfta bulunan çivi izleri bulunmaktadır.

Tepeliğin ekseninde “Aziz Francesco d’Assisi”nin heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.271). Putto figürleri tarafından desteklenen kaya formuna sahip kaide üzerinde yer almaktadır. Piskopos kıyafetleri içerisinde olan aziz, sağ elinde piskoposluk asasını tutmaktadır. Arka sağ ve solu ellerinde defne dalı tutmakta olan toplam iki adet melek figürü ile çevrelenmektedir. Çiçek motifli pulvinolar tarafından desteklenen yan kanat bitkisel bezemeli saçaklık ile sonlanmaktadır. Sol

⁷⁵⁵ Kıyafet ve sembollerinden aziz ve azize oldukları tahmin edilmektedir. Figürlerin kimlikleri ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

kanatta kilisenin minyatür maketini tutmakta olan bir heykel figürü tasvir edilmiştir.⁷⁵⁶ Sağ kanatta minyatür bir burç maketi taşımakta olan heykel figürü betimlenmiştir.⁷⁵⁷ Şapelin üzerinde vazodan çıkan çiçek demetleri ile çevrili pencere yer almaktadır.



Şekil 7.271. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Francesco d'Assisi Şapel Detayı.

Nefin kuzey ve güney duvarında yer alan dört adet küçük yan şapelin sunak masası bitkisel bezemeli volütlü konsollar tarafından desteklenmektedir (Şekil 7.272-273). Arasında kalan yüzey bitkisel bezemeler ile hareketlilik kazanmaktadır. Sunak heykellerinin yer aldığı nişler, bitkisel bezemeli solomon sütunları ve heykel figürleri ile çevelenmektedir. Şapelleri sınırlandıran köşelerin duvar yüzeylerinde meyve salkımları ile çevrili volütlü kaideleri bulunan putto figürleri yer almaktadır. Nişlerin dilimli kemerleri altın yaldızlı bitkisel bezemelere sahip sarmal şeritler ile hareketlilik kazanmaktadır. Kemerlerin üzerinde tomurcuk motifli kartuşlar bulunmaktadır. Putto figürleri ile desteklenen bu kartuşlar altın yaldızlı çiçek motifli şeritler ile çevrenmektedir. Tepeliklerin eksenlerinde çerçeveler yer almaktadır. Dış yüzeylerinde altın yaldızlı putto ve vazodan çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır. Yan kanatlarda aziz ve azize heykel figürleri betimlenmiştir. Kemerin üzerinde rahibelerin ayinleri dinleyebilmesi için pencereler yer almaktadır (Şekil 7.274).

⁷⁵⁶ Figürün kimliği ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

⁷⁵⁷ Figürün kimliği ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.



Şekil 7.272. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Gaetano di Thiene Şapeli.



Şekil 7.273. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Aziz Antonio da Padova Şapeli.



Şekil 7.274. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân, Pencere.

Nefin kuzeyinde “Aziz Gaetano di Thiene” ve “Meryem’in Günahsız Gebeliği” isimli şapellerinin ekseninde kare bir niş yer almaktadır (Şekil 7.275). İçerisinde “Çarmıha Gerilmiş İsa” figürünün betimlendiği şapel bulunmaktadır. Tepeliğindeki kartuşun alt bölümü girland motiflerini birbirine bağlayan putto büstü ile hareketlilik kazanmaktadır.



Şekil 7.275. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân Detayı.

Nişin üzerinde “Meryem’in Göğe Yükselmesi” konu alan yağlı boya tablosu asılıdır (Şekil 7.276). Kompozisyonun odak noktası putto figürleri ile çevrili bulut yoğunluğu içerisinde yer alan Meryem figüründen meydana gelmektedir. Kompozisyonun alt bölümünde Meryem’in mezarı başında bulunan figürler onun göğe yükselişine şahit olmaktadır. Tablonun üzerinde ise “İsa’nın Doğumu”nu konu alan ikinci yağlı boya tablosu bulunmaktadır (Şekil 7.277). Altın yaldız çerçeveli tablo, yarım yuvarlak kemerli ve yaprak motifli kare bir panonun içerisinde yer almaktadır. Panonun alt bölümü “V” forma sahip volütlü kaide ile desteklenmektedir. Kompozisyonun odak noktası ışık halesi ile vurgulanan Meryem ve bebek İsa figüründen meydana gelmektedir. Meryem, kucağında tutmakta olduğu İsa’ya sevgi dolu bakmaktadır. Etrafları putto figürleri ile çevrelenmektedir.



Şekil 7.276. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Meryem'in Göğe Yükselmesi.



Şekil 7.277. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İsa'nın Doğumu

Nefin kuzey duvarında “Meryem’in Günahsız Gebeliği” ve “Aziz Antonio da Padova” isimli şapellerin ekseninde yer alan niş ile “Aziz Gaetano di Thiene” ve “Meryem’in Günahsız Gebeliği” adlı şapellerin ekseninde bulunan niş benzer süsleme özelliklerine sahiptir (Şekil 7.278). İçerisinde “Aziz Biagio”nun polikrom heykel figürü betimlenmiştir. Piskopos kıyafetli olan aziz, sol elini boğulmakta olan bir çocuğa doğru uzatmaktadır. Nişin üzerinde “Azize Chiara’nın Ölümü”nü konu alan yağlı boya tablosu asılıdır (Şekil 7.279). Kompozisyonun odak noktası beyaz çarşafı yatağı üzerinde uzanmakta olan Azize Chiara’dan meydana gelmektedir. Azize’nin etrafı kadın ve erkek figürleri ile çevrelenmektedir. Kompozisyonun üst sağ ve sol köşesinde bulutların içerisinde azizenin ölümüne şahit olan puttolar betimlenmiştir.



Şekil 7.278. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân Detayı.



Şekil 7.279. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Azize Chiara'nın Ölümü.

Nefin güney duvarında “Aziz Francesco Saverio”, “Aziz Francesco d’Assisi” ve “Aziz Pietro d’Alcantara” isimli şapellerinin eksenlerinde kalan kare ve “L” planına sahip odaların kapı çerçeveleri, nefin kuzey duvarında yer alan nişler ile benzer süslemeye sahiptirler.

Nefin güney duvarında “Aziz Francesco Saverio” ve “Aziz Francesco d’Assisi” adlı şapellerinin ekseninde kalan kapının üzerinde “Tanrı ve Meryem” sahnesini konu alan yağlı boya tablo asılıdır (Şekil 7.280). Kompozisyonun odak noktası putto figürleri ile çevrili bulut yoğunluğunun içerisinde yer alan Tanrı ve Meryem’den meydana gelmektedir. Kompozisyonun sol üst köşesinde elinde dünya tasviri tutmakta olan Tanrı figürü betimlenmiştir. Kompozisyonun sağ üst köşesine ise Meryem figürü yerleştirilmiştir. Kompozisyonun orta bölümünde sunak masası önünde elinde çiçek demeti tutan bir aziz tasvir edilmiştir. Kompozisyonun sağ alt köşesinde ise diz çökmüş aziz ve azize figürleri resimlenmiştir.

Nefin güney duvarında “Aziz Francesco d’Assisi” ve “Aziz Pietro d’Alcantara” şapellerinin ekseninde kalan kapının üzerinde “Meryem ve Çocuk İsa” sahnesini konu alan yağlı boya tablo asılıdır (Şekil 7.281). Kompozisyonun odak noktası sağ üst köşede yer alan Meryem ve çocuk İsa figüründen meydana gelmektedir. Puttolar ile çevrili olan Meryem kucağında çocuk İsa’yı tutmaktadır. İsa ise kompozisyonun sol orta bölümünde bulunan Cizvit tarikatının kurucusu Ignatius

Loyola figürüne elini uzatmaktadır. Diz çökmüş bir vaziyette sağ elini İsa'ya uzatmış olan Loyola'nın bacaklarının etrafı Tanrı'nın kâinattaki varlığını simgeleyen putto figürleri ile çevrelenmektedir. Kompozisyonun alt bölümünde ise Cizvit tarikatı tarafından bastırılmış olan düşmanları simgeleyen fantastik canavar figürleri betimlenmiştir. Tablonun üzerinde ise "Çobanların Tapınması"nı konu alan ikinci bir yağlı boya tablo asılıdır. Kompozisyonun odak noktası, sağ alt köşede betimlenen Meryem ve İsa figüründen meydana gelmektedir. Kucağında İsa'yı tutmakta olan Meryem'in sağ yanında ellerini asasına dayamış olan Yusuf betimlenmiştir. Kompozisyonun sol alt köşesinde ise eğilmiş bir vaziyetteki çoban figürleri İsa'ya hürmetlerini sunmaktadırlar.



Şekil 7.280. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Tanrı ve Meryem.



Şekil 7.281. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Meryem ve Çocuk İsa.

Aydınlık katı yivli gövdelere sahip kompozit başlıklı pilastrler ile çevrelenmektedir (Şekil 7.282). Pilastrlerin arasında kalan duvar yüzeylerine ise yedi pencere ve Azize Chiara ile aynı aileye mensup olan dört adet rahibenin⁷⁵⁸ heykel figürü tasvir edilmiştir. Birbirleri ile benzer süsleme özellikleri bulunan pencere ve nişler yaprak dallarıyla kaplı ters üçgen forma sahip volütlü kaideler üzerinde yükselmektedir. Yarım yuvarlak kemerli pencere ve nişler köşeleri "L" formunda

⁷⁵⁸ Aynı zamanda bu rahibeler, Fransisken tarikatına ait olan ve Azize Chiara tarafından kurulan Azize Chiara (Zavalli Chiara) tarikatının üyeleridir. Bknz; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 111.

dışa taşkın bordürler ile çevrelenmektedir. Dış çerçevelerin yüzeyleri ve kemerler ise bitkisel bezemeli volüt motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır.



Şekil 7.282. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân Detayı.

Giriş bölümünden başlayarak nefin kuzey duvarında birinci sıradaki nişin içerisinde Latince “B. Beatrix V. Soror S. Clara”⁷⁵⁹ yazılı kaide üzerinde yer alan Azize Chiara’nın kız kardeşi “Rahibe Beatrice”nin heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.283). Örtülü olan rahibenin başında daire formu bir hale bulunmaktadır. Sol elinde zambak tutmaktadır. Sağ elinde kutsal kitap bulunmaktadır. Nefin kuzey duvarında ikinci sıradaki nişin içerisinde Latince “B. Hortvlana Mater S. Clara”⁷⁶⁰ yazılı kaide üzerinde bulunan Azize Chiara’nın annesi “Rahibe Ortolana”nın heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.284). Başında halesi ile örtülü bir vaziyette tasvir edilen figür Latin haçı tutmaktadır. Giriş bölümünden başlayarak nefin güney duvarında birinci sıradaki nişin içerisinde Latince “B. Amata Cognata S. Clara”⁷⁶¹ yazılı kaide üzerinde bulunan Azize Chiara’nın yeğeni “Rahibe Amata”nın heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.285). Başında halesi ile örtülü olan figür, sol dizinin üzerine çökmektedir. Sol elinde çiçek demeti, sağ elinde açık bir vaziyette kitap tutmaktadır. Nefin güney duvarında ikinci sıradaki nişin içerisinde ise Latince “B. Agnes V. Soror. S. Clara”⁷⁶² yazılı kaide üzerinde bulunan Azize Chiara’nın kız

⁷⁵⁹ Azize Chiara’nın kız kardeşi rahibe Beatrice.

⁷⁶⁰ Azize Chiara’nın annesi rahibe Ortolana.

⁷⁶¹ Azize Chiara’nın yeğeni rahibe Amata.

⁷⁶² Azize Chiara’nın kız kardeşi rahibe Agnes.

kardeşi “Rahibe Agnes”in heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.286). Başında halesi ile örtülü olan figür sol dizinin üzerine çökmektedir. Sağ elinde tutmakta olduğu putto figürüne doğru bakmaktadır.



Şekil 7.283. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Rahibe Beatrice.



Şekil 7.284. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Rahibe Ortolana.



Şekil 7.285. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Rahibe Amata.



Şekil 7.286. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Rahibe Agnes.

Nefin düz tavan yüzeyi geometrik bezemeler ile hareketlilik kazanmaktadır. Ekseninde bitkisel bezemeli volütlerle çevrili bir tondo çerçeve yer almaktadır. İçerisinde altın yaldızla vurgulanan kutsal kadeh bulunmaktadır.

Kilisenin apsis bölümüne geçiş sağlayan yarım yuvarlak kemerin üzerinde geometrik bitkisel bezemeli bir çerçeve yer almaktadır (Şekil 7.287). İçerisinde “Başmelek Mikail ve Şeytan”ın sahnesini resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası Mikail’den meydana gelmektedir. Bulutların arasında yer alan figürün

şeytanı yenmiş olduğu an betimlenmiştir. Çerçevenin üzerinde “Azize Chiara”nın, vücudunun göğsünden yukarısı betimlenmiş olan heykel figürü bulunmaktadır. Örtülü ve başında halesi bulunan azize, ellerini göğsünde birleştirmektedir. Çerçevenin sağında ve solunda Papalık ile Fransisken tarikatının armaları yer almaktadır.



Şekil 7.287. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), İç Mekân Detayı.

Presbyterium bölümü bir korkuluk ile çevrelenmektedir (Şekil 7.288). Doğu duvarında “Azize Chiara”ya adanmış bir şapel ve önünde yüksek sunak masası bulunmaktadır. Dikdörtgen forma sahip olan polikrom sunak masası geometrik ve bitkisel bezemeler ile hareketlilik kazanmaktadır. Bu bezemeler siyah renge sahip şeritler ile vurgulanmaktadır. Üzerinde bir çadır yer almaktadır. Antik tapınak formun sahiptir. Solomon sütunları tarafından desteklenmekte olan üçgen bir alınlıkla sonlanmaktadır.



Şekil 7.288. Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Apsis ve Presbyterium Bölümü.

Masa yana doğru bitkisel bezemeli ve putto figürlü olarak devam etmektedir. Sunak heykelinin yer aldığı orta bölüm solomon sütunları ile çevrenmektedir. Korint düzene sahip olan sütunların sarmalları ise bitkisel bezemelerle kaplı kartal motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Sütunların ortasında kalan bölümde putto ve meyve salkımları ile çevrili niş bulunmaktadır. Çerçevesi putto ve bitkisel bezemelerle dikkat çekmektedir. İçerisinde “Azize Chiara”nın polikrom heykel figürü betimlenmiştir. Kare kaide üzerinde örtülü bir vaziyette betimlenen azize, sol elinde kilisenin minyatür bir maketini tutmaktadır. Kemerin iç yüzeyinde istiridye motifi yer almaktadır. Niş yukarıya doğru üzerinde bitkisel bezeme ve putto figürleri ile çevrili bir çerçeve ile devam etmektedir. Altın yaldızla vurgulanan çerçevenin içerisinde “Azize Chiara, Aziz Francesco d’Assisi, Aziz Gennaro ve Papa”nın figürleri resimlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası üst orta bölümde bulutların içerisinde yer alan “JHS” semblünden meydana gelmektedir. Kompozisyonun alt sol köşesinde diz çökmüş bir vaziyette Azize Chiara ve Papa, “JHS” sembolüne saygılarını sunmaktadır. Kompozisyonun sağ alt köşesinde ise diz çökmüş bir vaziyette Aziz Francesco ve Gennaro hürmetlerini göstermektedir.

Tepeliğin ekseninde yarım yuvarlak kemerli bir çerçeve yer almaktadır. Bitkisel bezemelerle çevrili olan çerçevenin içerisinde ise “Kutsal Üçlü” sahnesi tasvir edilmiştir. Kompozisyonun odak noktası ışığın tek bir noktadan gelerek aydınlattığı Baba, Oğul ve Kutsal Ruh’tan meydana gelmektedir. Kompozisyonun sol köşesinde kırmızı pelerini ile İsa figürü tasvir edilmiştir. Sol elini, kompozisyonun sağ köşesinde yer alan Tanrı figürüne doğru uzatmaktadır. Tanrı figürü ise sağ elinde dünya tasvirini tutmaktadır. Sol elini İsa’ya doğru yöneltmiştir. Ellerin birleşme noktasının üzerinde Kutsal Ruh tasvir edilmiştir. Tanrı ve İsa figürlerinin altında, Kutsal Ruh ile simetrik olarak Azize Chiara figürü yer almaktadır. Diz çökmüş bir vaziyette olan Chiara, iki elini göğsünde birleştirerek başını aşağıya doğru eğmektedir. Kemerin dış yüzeyi vazodan çıkan çiçek motifleri ve putto figürleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Yan kanatta toplam iki adet aziz figürü bulunmaktadır.⁷⁶³ Şapelin üzerinde bitkisel ve volüt motifli kartuş yer almaktadır. İçerisinde Fransisken tarikatının arması bulunmaktadır.

Presbyterium bölümünün kuzey ve güney duvarlarında bitkisel bezemeli dikdörtgen forma sahip iki adet yazı panosu asılıdır.⁷⁶⁴ Yıldız tonozun kesişme noktasında gül bezek motifi bulunmaktadır.

e- Malzeme ve Teknik:

Kilisenin ana malzemesi Lecce taşıdır. Kuzey, güney ve batı cepheleri düzgün kesme taş tekniği ile inşa edilmiştir. İç mekânın sıvalı olmasından dolayı inşa tekniği hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Şapellerde yer alan polikrom heykeller cartapesta tekniği ile betimlenmiştir. Duvar yüzeylerinde ve şapellerdeki resimler ise yağlı boya tekniği ile boyalıdır. Yüksek sunak masası mermer malzemelidir. Kilise dıştan kırma çatı ile örtülüdür.

⁷⁶³ Kimlikleri ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat kıyafet ve sembollerinden aziz oldukları tahmin edilmektedir.

⁷⁶⁴ Presbyterium bölümüne girişin yasak olmasından dolayı yazı panolarının incelenmesi gerçekleştirilememiştir. Kuzey duvarında yer alan panonun tahrip olmasından dolayı yazıları günümüze ulaşamamıştır.

7.12. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi)

Katalog No	: 7.12.
Yapının Yeri	: Via Giuseppe Libertini, 5, 73100 Lecce.
İnşa Tarihi	: 1691-1728. ⁷⁶⁵
Mimarı	: Giuseppe Zimbalo, Cesare Penna, Leonardo Protopapa. ⁷⁶⁶
Tarikat	: Dominikan. ⁷⁶⁷
Şekil No	: 7.289-301.
İnceleme Tarihi	: Temmuz-Ağustos 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

Lecce’de ilk defa XIV. yüzyılda faaliyet göstermeye başlayan Dominikan tarikatı için 1388-1408 yılları arasında bir kilise ve manastır inşa edilmiştir.⁷⁶⁸ Kaynaklarda ise bu kilisenin sivri kemerli, çapraz tonozlu ve iç mekânında Tesbih Meryem’e⁷⁶⁹ adanmış yüksek sunak ile şapellerin yer aldığı Gotik mimaride inşa edildiğinden bahsedilmektedir. Ayrıca Dominikanlar tarafından kilisenin yönetilmesi ve manastırda yaşaması için ayakkabıcı John d’Aymo⁷⁷⁰ görevlendirilmiştir. 1675 yılında Dominikanlar, başka bir alana yeni bir kilise inşa etmeyi planlamışlardır.⁷⁷¹ Fakat daha sonra eski kilisenin bulunduğu alana yeni bir kilise inşa etmeye karar vermişlerdir. Yeni kilisenin projesi için Yunan haç planlı yapılara kubbenin

⁷⁶⁵ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 110; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 127; Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 244.

⁷⁶⁶ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 110; Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 244.

⁷⁶⁷ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 110; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 127; Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 244.

⁷⁶⁸ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, pp. 235-241.

⁷⁶⁹ Dominikan geleneğine göre Meryem’in, Aziz Dominik’e görünerek tesbih verdiği kabul edilmektedir. Bu sebep ile Dominikanlar, Tesbih Meryem Ana’ya bağlılığını gösteren vaaz ve duaların yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Hristiyanlar tehtit altında bulundukları dönemlerde kurtuluşu bu duanın gücünde aramışlardır. Tesbih Meryem, Hristiyanlar arasında şefaati ve kurtuluşu getiren birey olarak kabul edilmiştir. Bknz; https://web.archive.org/web/20150416012030/http://nashvilledominican.org/prayer/our_lady/Promote_rs_of_the_Rosary, (25.12.2020).

⁷⁷⁰ Doğum ve ölüm tarihi ile ilgili bir bilginin yer almadığı d’Aymo, bir hazineyi yağmalamak için Lecce’ye gelen Flamanlı hacıyı ifşa ederek bastırılmasını sağlamıştır. Bknz; Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 235.

⁷⁷¹ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 244.

yerleştirilmesi konusunda uzman olan mimar Salvatore Miccoli'yi görevlendirmişlerdir. Miccoli projeyi tamamlayamamıştır. 1691 yılında mimar Giuseppe Zimbalo, Miccoli'nin tasarımlarından da yararlanarak kilisenin inşasına başlamıştır.⁷⁷² Kilise, Giuseppe Zimbalo'nun vefat etmesi üzerine 1728 yılında Cesare Penna ve Leonardo Protopapa tarafından tamamlanarak ibadete açılmıştır.⁷⁷³ Kilisenin tamamlanması için finansman destek sağlamış olan Zimbalo, vasiyeti üzerine ölümünün ardından kiliseye gömülmüştür.

San Giovanni Battista Kilisesi, Vaftizci Yahya'ya adanmış olup S. Giovanni d'Aymo ve Rosario⁷⁷⁴ isimleri ile de anılmaktadır. Günümüzde manastırı, Güzel Sanatlar Akademisi (Accademia di Belle Arti) olarak kullanılmaktadır.

b. Plan ve Mimari Özellikleri⁷⁷⁵:

Doğu-batı doğrultulu konumlandırılan kilise Yunan haçı planına sahiptir (Şekil 7.289). Batı cephesinde yer alan kare formuna sahip dört basamaklı bir merdiven ile kilisenin ana portaline ulaşılmaktadır. Kilisenin iç mekânına geçiş ise köşeleri pahlanmış kare forma sahip giriş bölümünden sağlanmaktadır. Batı haç kolunda iki küçük yan şapel ile iki adet dikdörtgen niş bulunmaktadır.

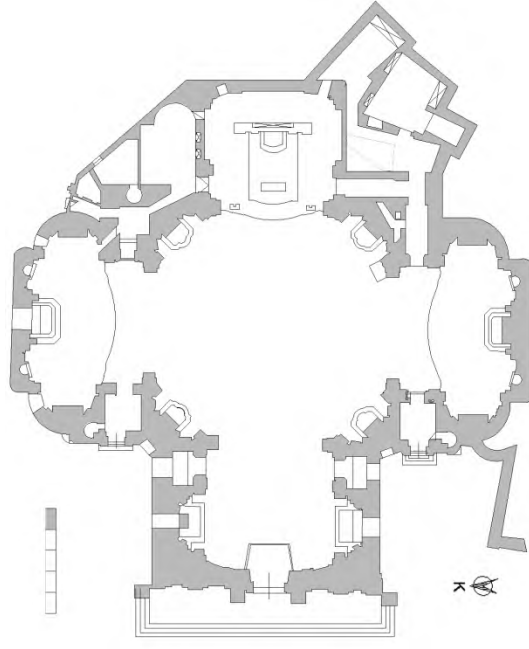
Kuzey haç kolu zemin üzerinde yarım yuvarlak forma sahiptir. Bir basamak ile yükseltilmiştir. Kuzey, batı ve doğu duvarlarında toplam üç adet küçük yan şapel yer almaktadır. Doğu ve batı şapellerinin bitişinde ise kare formlara sahip toplam iki adet oda bulunmaktadır. Batı duvarında yer alan odadan kiliseye giriş ve çıkış sağlanmaktadır. Benzer düzenleme güney haç kolu için de uygulanmıştır. Fakat doğu duvarında yer alan oda "L" planında bir koridora açılmaktadır. Bu koridor ise presbyterium bölümüne ve din görevlileri için ayrılmış olan odalara geçiş sağlamaktadır. Haç kolların üst bölümleri düz ahşap tavan ile örtülmüştür.

⁷⁷² Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 244.

⁷⁷³ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 252.

⁷⁷⁴ Ucunda haç işareti olan tesbih.

⁷⁷⁵ İncelenme tarihleri boyunca restorasyonda olması nedeni ile kilisenin iç mekânına giriş sağlanamamıştır. Bu sebep ile mevcut planın doğruluğu kontrol edilememiştir.



Şekil 7.289. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi) Planı, (Michele Paone'nin kitaplarından işlenerek).

Kilisenin asıl ibadet mekânı olan merkezinde toplam dört adet küçük yan şapel sıralanmaktadır. Bu şapeller sağında ve solunda bulunan toplam sekiz adet aziz ve havarinin duvara bitişik heykel figürü ile çevrelenmektedir. Üzeri ahşap makas tavan ile örtülüdür.⁷⁷⁶

Apsisine presbyterium bölümü eklenmiştir. Zemin üzerinde bir basamak yükseltilmiştir. Ekseninde yüksek sunak masası yer almaktadır. Kuzey duvarındaki kapıdan din görevlileri için ayrılmış odalara ve kuzey haç koluna geçiş sağlanmaktadır. Güney duvarında yer alan kapı ise din görevlileri için ayrılan odalara ve güney haç koluna geçiş sağlayan koridora bağlanmaktadır. Üzeri ahşap makas tavan ile örtülüdür.⁷⁷⁷

c- Cepheleri⁷⁷⁸:

Batı cephesinde pilastr ve sütunlar ile dikey süreklilik vurgulanmaktadır. Pilastrlerde uygulanan üçlü düzenleme ile cephede hareketlilik sağlanmaktadır.

⁷⁷⁶ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 252; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 110.

⁷⁷⁷ Paone, *Chiese di Lecce*, V. I, p. 252; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 110.

⁷⁷⁸ Restorasyon nedeni ile batı cephesinde iskelelerin yer almasından dolayı bir bütün halinde fotoğflanması gerçekleştirilememiştir.

Ayrıca kırık ve segmental alınlıkları Barok cephe özelliklerini yansıtmaktadır. Diğer cephelerinde herhangi bir üslup özelliği bulunmamaktadır. Bu doğrultuda;

Batı cephe; kiliseye giriş cephesidir (Şekil 7.290-291). Kuzey-güney doğrultulu yatay bir korniş ile iki kata bölünmektedir. Birinci kat yüksek bir podyum üzerinde yer almaktadır. Cepheyi bir bütün olarak kapsayan dikdörtgen forma sahip üç basamaklı bir merdiven ile ulaşılmaktadır. Duvara bitişik dört adet pilastr ve iki adet sütun ile beş bölüme ayrılmaktadır. Sütunlar ile çevrili olan portalin yer aldığı orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Yan kanatta toplam iki adet segmental alınlıklı niş bulunmaktadır



Şekil 7.290. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Batı Cephe, (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Lecce_san_giovanni_battista.jpg, Erişim Tarihi: 24.02.2021).



Şekil 7.291. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Batı Cephe.

Birinci kattan, ikinci kata geçiş pulvinolar tarafından desteklenen yatay bir korniş ile sağlanmaktadır. Korniş bir korkuluk ile çevrelenmektedir. Korkuluğun içerisinde yer alan ikinci kat, birinci kata oranla daha dar tasarıma sahiptir. Duvara bitişik toplam dört adet pilastr ile üç bölüme ayrılmaktadır. Orta bölüm, yan kanattan daha geniş tutulmuştur. Ekseninde yarım yuvarlak kemerli bir pencere yer almaktadır. Yan kanatta toplam iki adet niş bulunmaktadır. İkinci kat ile birinci kat arasında bütünlük sağlamak amacıyla köşelerine volüt formlar yerleştirilmiştir. Kıvrımlarında vazodan çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır. Kuzey-güney doğrultulu korkulukla çevrili yatay kornişin üzerinde yer alan kırık alınlıkla sonlanmaktadır.

Doğu cephe; bitişik olarak Güzel Sanatlar Akademisi yer almaktadır (Şekil 7.292).



Şekil 7.292. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Tepeden Görünüm,

(<https://www.google.com.tr/maps/place/Basilica+of+Saint+John+Baptist/@40.3510781,18.1647635,126m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0xad89f7ea375687c7!8m2!3d40.3511225!4d18.16521>, Erişim Tarihi: 24.02.2021).

Kuzey ve güney cephe; sade olan kuzey ve güney cephelerinde toplam iki adet yarım yuvarlak kemerli pencere bulunmaktadır.

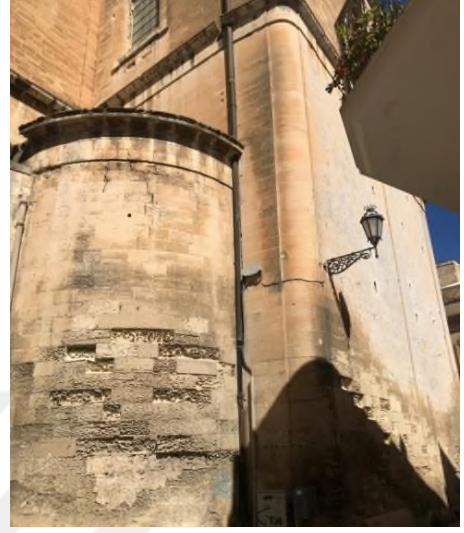
Kuzey haç kolu; bir korkuluk ile iki kata ayrılmaktadır (Şekil 7.293). Batı duvarının birinci katında dikdörtgen bir portal yer almaktadır. Üzerine bir adet gül pencere yerleştirilmiştir. Ayrıca haç kolunun duvarlar arasındaki geçişi yarım yuvarlak formların dışarıya taşkın olarak düzenlenmesi ile sağlanmaktadır (Şekil 7.294). Doğu duvarı sade bir tasarıma sahiptir. Kuzey duvarında ise dikdörtgen formu portal ve pencere yer almaktadır (Şekil 7.295).

İkinci katında, batı haç kolunun kuzey duvarı ve kuzey haç kolunun batı duvarındaki “L” formuna sahip kesişme noktasında yer alan iki adet payanda bulunmaktadır. Payandaların arasına bir adet pencere yerleştirilmiştir. Haç kolunun batı, kuzey ve doğu duvarlarında toplam üç adet yarım yuvarlak kemerli pencere bulunmaktadır. Ayrıca doğu duvarının ikinci katının üzerinde rustik tekniği ile inşa edilmiş olan iki katlı çan kulesi yükselmektedir.

Güney haç kolu; kuzey haç kolu ile benzer düzenlemeye sahiptir (Şekil 7.296). Fakat güney duvarına bitişik olarak Güzel Sanatlar Akademisi yer almaktadır.



Şekil 7.293. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Kuzey Haç Kolu.



Şekil 7.294. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Kuzey Haç Kolu



Şekil 7.295. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Kuzey Haç Kolu.



Şekil 7.296. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Güney Haç Kolu.

d- Süsleme Özellikleri:

Süsleme yoğun olarak batı cephede görülmektedir. Sade tasarımlara sahip olan kuzey ve güney haç kollarında ise süsleme unsurları portallerin yüzeylerinde bulunmaktadır.

Birinci Kat

Kuzey ve güneyi Hezekiel'in vizyonlarının⁷⁷⁹ betimlendiği yüksek kaideler ile çevrelenmektedir. Kuzeydeki kaidenin üzerinde Dominikan rahip "Aziz Thomas Aquinas"ın heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.297). Pagan ve diğer inançları temsil eden bir yaratığın üzerine basmakta olan aziz rahip kıyafetleri ile betimlenmiştir. Dirseklerinden itibaren kolları günümüze ulaşmamıştır. Güney köşedeki yüksek kaidenin üzerinde ise herhangi bir heykel ya da süsleme detayı bulunmamaktadır. Birinci katın duvar yüzeyleri sivri uçlu madalyon içerisinde bitkisel bezemelerin yer aldığı geometrik formlarla süslenmiştir.⁷⁸⁰ Süsleme pilastrler, sütunlar, portal ve nişlerin yüzeylerinde görülmektedir. Bu doğrultuda;



Şekil 7.297. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Aziz Thomas Aquinas.

⁷⁷⁹ MÖ 586 yılında Yerusâlim'in düşüşünden önce ve sonra Babil'de sürgünde yaşamış olan Hezekiel, "Otuzuncu yılda, dördüncü ayın beşinci günü Kevâr Irmağı kıyısında sürgünde yaşayanlar arasındayken gökler açıldı, Tanrı'dan gelen görünümler gördüm" ifadesini kullanmıştır. Bunlardan bazıları ise göreve geliş, Kudüs'ün yıkılacağı, Mısırlılar'ın harap edileceği, yeni bir şehir ve tapınağın inşası gibi vizyonları içermektedir. Bknz; Hezekiel, 1; 2-3.

⁷⁸⁰ Paone, Lecce Elegia del Barocco, p. 127.

Sütunlar ve pilastrler; sütunların yivli gövdeleri sarmal şeritler ile hareketlilik kazanmaktadır (Şekil 7.298). Kaidelerinden başlayarak gövdelerinin üçte birleri bitkisel bezemeli daire motifleri ile kaplıdır. Başlıklarında akantus ve üzüm salkımları motifleriyle çevrili kanatlı at figürleri tasvir edilmiştir.

Pilastrlerde üçlü bir düzenleme uygulanmıştır. Bu uygulama eksende yer alan pilastrin, iki adet yarım pilastr ile çevrenmesiyle meydana gelmektedir. Gövdeleri, kaideleri ve başlıklarında yarım, eksenlerinde ise daire formuna sahip bitkisel bezemeli madalyonlar ile hareketlilik kazanmaktadır. Başlıklarında meyve salkımları ve akantus yapraklarının üzerinde yer alan kanatlı at figürleri bulunmaktadır. Sütunlar ile pilastrlerin başlıkları arasında kalan duvar yüzeyi toplam iki adet siren figürü ile kaplıdır.



Şekil 7.298. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Batı Cephe Detayı,

(https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g194791-d4946447-Reviews-Basilica_di_S_Giovanni_Battista_al_Rosario-Lecce_Province_of_Lecce_Puglia.html, Erişim Tarihi: 24.02.2021).

Portal; Latin haçı formuna sahip bir bordür ile çevrenmektedir (Şekil 7.298). Haç kollarının alt bölümleri bitkisel bezemeli volüt motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Yarım yuvarlak kemerli tepelik bölümünün içerisinde taç ve bitkisel bezemeli Dominikan tarikatının arması yer almaktadır. Dış yüzeyinde yaprak dallarıyla kaplı volüt motifler ile hareketlilik sağlanmaktadır. Kemerin dış yüzeyinde ise putto kaide üzerinde yükselen “Aziz Domenico di Guzman”ın heykel figürü tasvir edilmiştir. Dominikan tarikatının kurucusu olan aziz rahip kıyafetleri içerisinde betimlenmiştir. Sol elini yukarıya doğru kaldırarak kiliseye gelen ziyaretçiyi karşılamaktadır. Sağ elinde ise değneğini tutmaktadır. Ayrıca kaidesinin sağında ve

solunda yer alan volüt motifleri ile köşelerde bulunan vazodan çıkan çiçek motiflerine geçiş sağlanmaktadır. Heykelin arkasında kalan duvar yüzeyinde iç içe geçmiş bitkisel bezemeli bir çerçeve bulunmaktadır.

Nişler; eksenin güneyindeki niş Latin haçı formuna sahip bir çerçeve ile çevrelenmektedir. (Şekil 7.298). Alt bölümünde volüt formuna sahip yaprak dallı kartuş yer almaktadır. Kartuş, altında bulunan bitkisel bezemeli yarım yuvarlak madalyona bağlanmaktadır. İçerisinde ise “Vaftizci Yahya”nın heykel figürü betimlenmiştir. Meleklerle özgü kanatları olan figür kollarını arkasında birleştirmektedir.⁷⁸¹ Kemerin iç yüzeyi istiridye motifi ile vurgulanmaktadır. Dış yüzeyi ise bitkisel bezemelerle çevrelenmiş perde motifini birbirine bağlayan putto ile hareketlilik kazanmaktadır. Çerçeve volüt ve dilimli yaprak motiflerine sahip süsleme detayı bulunan segmental alınlıkla sonlanmaktadır. Alınlığın üzerinde içerisinde bitkisel bezemelerin yer aldığı yarım yuvarlak tondo bulunmaktadır. Benzer süsleme eksenin kuzeyindeki niş için de uygulanmıştır. Fakat içerisinde betimlenen “Vaftizci Yahya”nın heykel figürü farklı bir kompozisyona sahiptir. Markos İncili’nde yer alan Yahya tasvirine uygun olarak tasvir edilmiştir.⁷⁸² Bacakları ve gövdesi açık bir vaziyette olan aziz değneğini tutmaktadır.

Korkuluk⁷⁸³

Dentil ile hareket kazanan yatay kornişin üzerinde yer almaktadır (Şekil 7.299). Sütunlar tarafından desteklenen ekseninde iki adet vazodan çıkan çiçek motifi bulunmaktadır. Vazodan çıkan çiçek motiflerinin arasında ise “Meryem”in heykel figürü tasvir edilmiştir. Korkuluğun üst bölümü putto figürleri ile çevrelenmektedir.

⁷⁸¹ “Tanrı’nın oğlu İsa Mesih’le ilgili müjdenin başlangıcı, Peygamber Yeşaya’nın Kitabı’nda şöyle yazılmıştır: “İşte, habercimi senin önünden gönderiyorum. O senin yolunu hazırlayacak”. “ Çölde haykıran, ‘Rab’bin yolunu hazırlayın, geçeceği patikaları düzleyin’ diye sesleniyor”. Vaftizci Yahya çölde ortaya çıkarak insanları, günahlarının bağışlanması için tövbe edip vaftiz olmaya davet etmiştir. Yahya, “Benden sonra benden daha güçlü olan geliyor” diyerek İsa Mesih’i müjdelemiştir. Bu bağlamda Vaftizci Yahya Avrupa ve Bizans sanatında melek figürleri ile özdeşerek kanatlı olarak betimlenmiştir. Bknz; Markos, 1: 2-6.

⁷⁸² “Yahya’nın deve tüyünden giysisi, belindederi kuşağı vardı. Çekirge ve yaban balı yerdı”. Bknz; Markos, 1: 6.

⁷⁸³ Restorasyon nedeni ile korkuluk iskele ile kapatılmıştır. Bu nedenle fotoğraf çekimi gerçekleştirilememiştir.



Şekil 7.299. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Batı Cephe Detayı,
(<https://www.keebboo.com/it/lecce/chiesa-di-san-giovanni-battista.html>, Erişim Tarihi: 24.02.2021).

İkinci kat

Pilastrler, birinci katın pilastrleri ile benzer süslemeye sahiptir. Başlıkların arasında kalan duvar yüzeyi gül bezek motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır. Süsleme yoğunluğu ise nişler, pencere ve volütlerin yüzeylerinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Pencere; Latin haçı formuna sahip gül bezek motifli bordür ile çevrelenmektedir. Yarım yuvarlak kemerin dış yüzeyinde volüt formlar ile hareketlilik sağlanmaktadır. Kıvrımlarının üzerinde iki adet vazodan çıkan çiçek motifi yer almaktadır.

Nişler; eksenin kuzeyindeki nişin içerisinde bir heykel figürü tasvir edilmiştir.⁷⁸⁴ Kemerin dış yüzeyindeki vazodan çıkan çiçek motifleri, yapak dallarıyla kaplı volütler ile çevrelenmektedir. Benzer süsleme eksenin güneyindeki niş içinde uygulanmıştır.⁷⁸⁵

Volüt; bitkisel bezemelere sahiptir. Kıvrımlarında vazodan çıkan çiçek motifleri yer almaktadır.

⁷⁸⁴ Heykel figürünün kimliği ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır.

⁷⁸⁵ Heykel figürünün kimliği ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır.

Alınlık

Korkuluk ile çevrilidir. Ekseninde yer alan heykel figürü günümüzde tahrip olmuştur. Yan kanat yaprak dalları motifleri ile kaplıdır. Alınlık vazodan çıkan çiçek motifleri ile çevrenmektedir.

Kuzey Haç Kolu Portali

Dikdörtgen bir forma sahip olan portal yüksek kaideler üzerinde yer alan pilastrler ile çevrenmektedir (Şekil 7.300). Yivli gövdelere sahip olan pilastrler, sivri uçlu bitkisel bezemeli madalyonlar ile hareketlilik kazanmaktadır. Başlıkları bitkisel bezemeli korint düzene sahiptir. Lento bölümünde içerisinde yaprak dalları motifleri bulunan dikdörtgen bir çerçeve yer almaktadır. İçerisinde uçlarında yaprak dallı bir taç motifi bulunmaktadır. Friz bölümü iç içe geçmiş yaprak dalları motifleriyle kaplıdır. Dentil ile yatay bir kornişe geçiş sağlanmaktadır. Üzerinde yarım yuvarlak kemerli niş yer almaktadır. Bir bordür ile çevrili olan nişin içerisinde örtülü bir vaziyette “Meryem”in heykel figürü tasvir edilmiştir. Kemerin dış yüzeyi kilit taşında kabara motifi bulunan bitkisel bezemeli volüt motifi ile çevrenmektedir.



Şekil 7.300. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Kuzey Haç Kolu Portali.

Güney Haç Kolu Portali

Kuzey cephe portalı ile benzer süslemeye sahiptir. Fakat lento ve nişin içerisinde yer alan heykel figürü açısından farklılık göstermektedir. Lentonun ekseninde putto figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.301). Meyveli girlandları ise perde motifleri ile putto figürüne bağlanmaktadır. Nişin içerisinde “Meryem ve Çocuk İsa”nın heykel figürü tasvir edilmiştir. Vücudunun belinden yukarısı betimlenen Meryem, sağ eli ile sol tarafında yer alan İsa’yı tutmaktadır. İsa ise bakışlarını Meryem’e çevirmektedir.



Şekil 7.301. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Güney Haç Kolu Portal Detayı.

İç Mekân

İncelenme tarihleri boyunca restorasyonda olması nedeni ile kilisenin iç mekânına giriş sağlanamamıştır.

e- Malzeme ve Teknik:

Kilisenin ana malzemesi Lecce taşıdır. Batı cephenin podyumu ile kuzey ve güney cepheler, düzgün kesme taş tekniği ile inşa edilmiştir. Ayrıca batı cephenin birinci ve ikinci katları sıva tekniği ile kapatılmıştır. Cephelerde yer alan süsleme detayları, alçak ve yüksek kabartma tekniği ile betimlenmiştir. Dıştan kiremit malzemeli makas tavan ile örtülüdür.

7.13. Chiesa di San Francesco d'Assisi (Aziz Franncescod'Assisi Kilisesi)

Katalog No	: 7.13.
Yapının Yeri	: Via Benedetto Cairoli, 15, 73100 Lecce.
İnşa Tarihi	: 1699-1711. ⁷⁸⁶
Mimarı	: Giuseppe Zimbalo. ⁷⁸⁷
Tarikat	: Fransisken Tarikatı. ⁷⁸⁸
Şekil No	: 7.302-306.
İnceleme Tarihi	: Temmuz-Ağustos 2019.
Bugünkü Kullanımı	: Katolik Kilisesi olarak kullanılmaktadır.

a- Tarihçesi:

Fransisken tarikatının kurucusu olan Francesco d'Assisi, Suriye seyahatinden dönüşü sırasında Lecce'ye uğramıştır.⁷⁸⁹ Guarini ailesi ise küçük bir şapelin yakınında yer alan konutlarını Francesco d'Assisi'nin konaklaması için sunmuştur. Francesco d'Assisi'nin ziyaretinin ardından bu alana manastır ve kilise inşa edilmiştir. 1300 yılında Piskopos Roberto de Noha ve Giacomo tarafından kutsanarak ibadete açılmıştır.⁷⁹⁰ Kilise, zaman içerisinde hasar görerek yıkılmıştır. Guarini ailesinin finansmanlığında 1699-1711 yılları arasında Fransisken tarikatı için Aziz Francesco'ya adanmış yeni bir kilise ve manastır inşa edilmiştir.⁷⁹¹ 1807 yılında manastırların bastırılması sonucunda sırasıyla kışla, depo ve hastane olarak kullanılmıştır.⁷⁹² 1816 yılında yatılı okula dönüştürülmüştür.⁷⁹³ 1833 yılından 1860 yılına kadar ise Cizvit tarikatı tarafından kullanılmıştır.⁷⁹⁴ “Cephesiz Kilise” olarak da adlandırılan yapı, tavanın çökmesi ve cephesinin yıkılması nedeniyle 1874 yılında

⁷⁸⁶ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 233; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 111; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 246.

⁷⁸⁷ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 233; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 111; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 246.

⁷⁸⁸ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 233; Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 111; Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 246.

⁷⁸⁹ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 233.

⁷⁹⁰ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 233.

⁷⁹¹ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 111.

⁷⁹² Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 237.

⁷⁹³ Paone, *Lecce Elegia del Barocco*, p. 246.

⁷⁹⁴ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 237.

restorasyon edilmiştir.⁷⁹⁵ İç mekânında yer alan şapeller, yağlı boya tablolar ve heykeller ise çeşitli kiliselere aktarılmıştır.

b. Plan ve Mimari Özellikleri⁷⁹⁶:

Doğu-batı doğrultusunda konumlandırılmıştır. Kaynaklarda ilk inşa edildiği dönemde tek nefli Latin haçı plana sahip olduğu belirtilmiştir.⁷⁹⁷ Fakat yapı 1874 ve ileriki dönemlerde geçirdiği restorasyon çalışmaları sonucunda Yunan haçı plan formu kazanmıştır.⁷⁹⁸ Nef ve transept bölümleri toplam on adet küçük yan şapel ile çevrelenmiştir. Nefin kuzeyinde ve güneyinde yer alan “Meryem’in Günahsız Gebeliği, Müjde, Aziz Luigi ve Aziz Francesco d’Assisi” isimli şapeller, yapılan restorasyon çalışmaları sonucunda korunmuştur.

c- Cepheleri:

Batı cephesinde yer alan segmental alınlık, perde, volüt, bitkisel bezemeler gibi süsleme ve strüktürel öğeleri bakımından Barok cephe özelliklerini yansıtmaktadır.

Batı cephe; yan yana üç bölümden meydana gelmektedir (Şekil 7.302). Kısa tutulmuş olan birinci bölümünde kiliseye girişi sağlayan portal yer almaktadır (Şekil 7.303). Portal, kuzey ile batı cephenin kesişme noktasında bulunmaktadır. Dört basamaklı bir merdivenle ulaşılan portalin üzerinde kare bir pencere yer almaktadır. Ayrıca bu bölüm yatay bir korniş ile sonlanmaktadır. İkinci bölüm dikdörtgen forma sahiptir. Sade tasarıma sahip olan cephenin yüzeyinde iki adet pencere yer almaktadır (Şekil 7.303). Alt bölümde bulunan dikdörtgen pencere üçgen bir alınlıkla sonlanmaktadır. Üst bölümdeki pencere ise yarım yuvarlak kemerlidir. İkinci bölüm iç yüzeyinde bir adet gül pencerenin yer aldığı saçaklık ile sonlanmaktadır. Kilisenin çan kulesini temsil eden üçüncü bölüm rustik tekniğinde inşa edilmiştir. Yatay bir korniş ve korkuluk ile üç kata ayrılmaktadır. Birinci katında yarım yuvarlak kemerli bir portal bulunmaktadır (Şekil 7.304). Kornişin üzerinde yükselen ikinci katın batı cephesinde yarım yuvarlak kemerli niş yer almaktadır. Güney cephesinde batı cephesine simetrik olarak bir pencere bulunmaktadır (Şekil 7.305). Çan kulesinin

⁷⁹⁵ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 111.

⁷⁹⁶ Kilisenin ibadete açık olmamasından dolayı sadece dış cephelerinin fotoğraflanması gerçekleştirilmiştir. Planına ise ulaşılammıştır. Bu nedenle yapının, kaynaklarda yer alan genel düzeni haricinde plan ile ilgili bilgi verilememiştir.

⁷⁹⁷ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 111.

⁷⁹⁸ Paone, *Chiese di Lecce*, V. II, p. 235.

üçüncü katı bir korkuluk ile çevrelenmektedir. Silmeli bir korniş ile sonlanan bölümün doğu, batı, kuzey ve güney cephelerinde ise toplam dört adet yarım yuvarlak kemerli pencere bulunmaktadır.



Şekil 7.302. Chiesa di San Francesco d'Assisi (Aziz Franncescod'Assisi Kilisesi), Batı Cephe.



Şekil 7.303. Chiesa di San Francesco d'Assisi (Aziz Franncescod'Assisi Kilisesi), Batı Cephe Detayı.



Şekil 7.304. Chiesa di San Francesco d'Assisi (Aziz Franncescod'Assisi Kilisesi), Batı Cephe Detayı.



Şekil 7.305. Chiesa di San Francesco d'Assisi (Aziz Franncescod'Assisi Kilisesi), Batı Cephe Detayı

Doğu, kuzey ve güney cepheleri; bitişik olarak bireye özel binalar yer almaktadır.

d- Süsleme Özellikleri:

Lecce’de Barok mimariye ait kiliselerden farklı olarak sade bir tasarıma sahiptir. Süsleme ise batı cephesinde yer alan portal ve çan kulesinin üçüncü katındaki pencerelerin çerçeve yüzeylerinde görülmektedir. Bu doğrultuda;

Portal; dikdörtgen bir forma sahiptir (Şekil 7.306). Volüt başlıklı pilastrler ile çevrelenmektedir. Pilastrler tarafından desteklenen friz bölümü dikdörtgen bir çerçeve içindeki kartuş ile hareketlilik kazanmaktadır. Geometrik bir forma sahip olan kartuş putto figürleri ile dikkat çekmektedir. Taç motifi ile sonlanan kartuşun içerisinde ise Latince ifade yer almaktadır.⁷⁹⁹ Çerçevenin sağ ve sol üst köşesinde gül bezek motifleri bulunmaktadır. İç yüzeylerindeki perde motifleri ise putto figürlerine bağlanmaktadır. Dentil ile segmental alınlığa geçiş sağlanmaktadır. İç yüzeyi yuvarlak formalara sahip geometrik bezemelerle kaplıdır. Eksenine putto figürleri tarafından taşınmakta olan Fransisken tarikatının arması yerleştirilmiştir.



Şekil 7.306. Chiesa di San Francesco d’Assisi (Aziz Franncescod’Assisi Kilisesi), Batı Cephe, Portal.

⁷⁹⁹ Harflerin çoğunluğu tahrip olmasından dolayı okunamamaktadır.

Pencereler; çan kulesinin üçüncü katında yer alan pencereler kompozit başlıklı pilastrler ile çevrelenmektedir. İç içe geçmiş iki çerçeveden meydana gelen pencerenin dış yüzeyleri bitkisel bezemeli volüt motifleri ile hareketlilik kazanmaktadır.

İç Mekân

İncelenme tarihleri boyunca iç mekâna giriş izni verilmemiştir.

e- Malzeme ve Teknik:

Kilisenin ana malzemesi Lecce taşıdır. Batı cephesi, düzgün kesme taş tekniği ile inşa edilmiştir. Çan kulesinde rustik tekniği tercih edilmiştir. Süslemeleri alçak ve yüksek kabartma tekniği ile yontulmuştur.



8. DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

8.1. Plan ve Mimari Özellikleri

Kiliselerin planları beş gruba ayrılmaktadır. Bunlar ise Latin haçı, Yunan haçı, dikdörtgen, eliptik ve sekizgen planlı olarak gruplandırılmaktadır. Bu doğrultuda;

8.1.1. Latin Haçı Planlı Kiliseler

Latin haçı planına sahip olan kiliseler tek ve üç nefli olarak inşa edilmişlerdir.

Üç nefli Latin haçı plana sahip olan **Santa Croce Bazilikası** (Şekil 7.1) ve **Lecce Katedrali** (Şekil 7.107) birbirleri ile benzer düzenleme özelliklerine sahiptirler. İç mekânları batı duvarlarında yer alan portallerden başlayarak transept bölümlerine kadar üç nefe ayrılmaktadır. Yan nefte küçük yan şapeller sıralanmaktadır. Apsis bölümlerine presbyterium eklenmiştir. Presbyterium bölümlerinin kuzey ve güneyinde toplam iki adet niş yer almaktadır. Orta nef düz tavan ile örtülüdür.

Yan nef, transept, presbyterium ve apsis bölümlerinin üst örtüleri ise farklılık göstermektedir. Santa Croce Bazilikası'nın yan nef ve transept kolları çapraz tonoz, merkez karesi kubbe ile örtülüdür. Presbyterium bölümü perde, apsis beşgen tonoz ile örtülmüştür. Lecce Katedrali'nin yan nefleri yıldız tonoz, transept ve apsis bölümü ise düz tavan ile örtülüdür.

Santa Croce ve Lecce Katedrali plan itibarıyla İtalya/Torino'da San Giovanni Katedrali (1657-1694)⁸⁰⁰, Avusturya'da Salzburg Katedrali (1614-1628)⁸⁰¹, İngiltere/Londra'da St. Paul Katedrali (1675-1710)⁸⁰², Fransa/Paris'te Val de Grace Kilisesi (1645-1662)⁸⁰³, Polonya/Krakov'da Saints Peter ve Paul Kilisesi (1586-1620)⁸⁰⁴ ile benzer özellikleri bulunmaktadır (Şekil 8.1-5) .

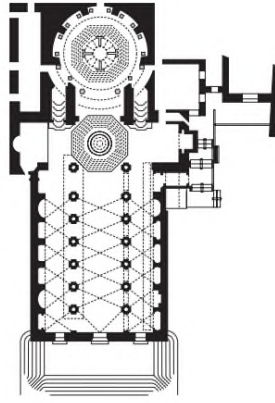
⁸⁰⁰ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 138.

⁸⁰¹ Wilhelm Klein, *Austria*, Jane Michael-Rushmer and Thomas Fife and Susan Sting (trans.), Houghton Mifflin, Singapore 1996, p. 249.

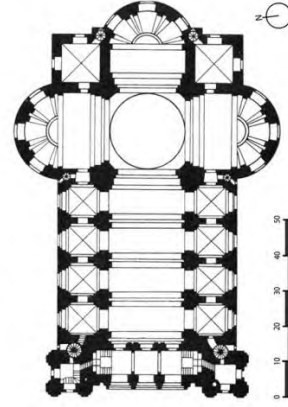
⁸⁰² Roth, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, p. 384.

⁸⁰³ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 130.

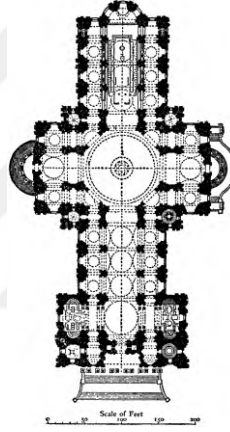
⁸⁰⁴ https://brill.com/view/journals/jjs/5/3/article-p352_352.xml?language=en, (27.02.2021).



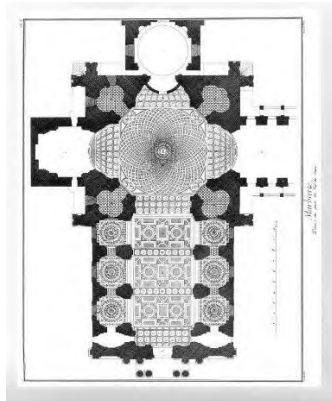
Şekil 8.1. San Giovanni Katedral Planı, (Robert Neuman'ın, Baroque and Rococo Art and Architecture isimli kitabından Alıntılanma).



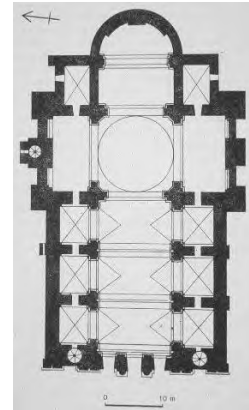
Şekil 8.2. Salzburg Katedral Planı.
(https://www.sueddeutscher-barock.ch/ga-wege/m61_Erbe_Italiens.html, Erişim Tarihi: 25.02.2021).



Şekil 8.3. St. Paul Katedral Planı, (https://etc.usf.edu/clipart/73400/73440/73440_st_pauls.htm, Erişim Tarihi: 25.02.2021).



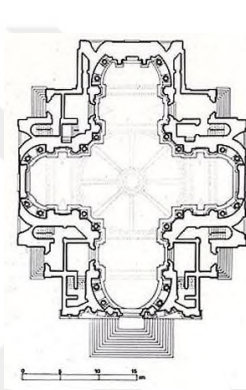
Şekil 8.4. Val de Grace Kılıse Planı,
(<https://tr.pinterest.com/pin/295759900504630029/>, Erişim Tarihi: 25.02.2021).



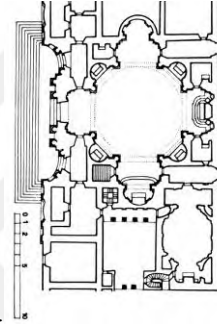
Şekil 8.5. Saints Peter and Paul Kılıse Planı,
(https://brill.com/view/journals/jjs/5/3/article-p352_352.xml?language=en, Erişim Tarihi: 26.02.2021).

8.1.2. Yunan Haçı Planlı Kiliseler

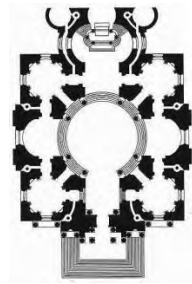
San Giovanni Battista Kilisesi (Şekil 7.289) ve **San Francesco d'Assisi Kilisesi** Yunan haç plana sahiptirler. Fakat San Francesco d'Assisi ilk inşa edildiği dönemde tek nefli Latin haçı planı bulunmaktadır. Restorasyonlar sonucunda Yunan haçı planına dönüşmüştür. Kiliselerin iç mekânları şapeller ile çevrelenmektedir. Apsislerine presbyterium eklenmiştir. Presbyterium bölümleri ise din görevlileri için ayrılan odalar ile çevrelenmektedir. Ayrıca İtalya Roma'da Santi Luca e Martina Kilisesi (1635-1650)⁸⁰⁷ ve Sant'Agnese Kilisesi (1652-1672)⁸⁰⁸, Fransa Paris'te Dom des Invalides Kilisesi (1677-1706)⁸⁰⁹, Portekiz Lizbon'da Santa Engracia Kilisesi (1681-1966)⁸¹⁰ ile plan itibarıyla benzerlikleri bulunmaktadır (Şekil 8.9-12).



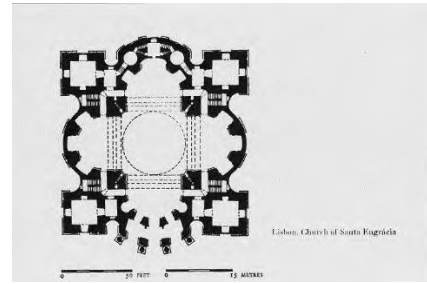
Şekil 8.9. Santi Luca e Martina Kilise Planı,
(<https://www.pinterest.it/pin/811914639042565323/>, Erişim Tarihi: 27.02.2021).



Şekil 8.10. San Francesco d'Assisi Kilise Planı,
(<https://www.pinterest.it/pin/527202700112655233/>, Erişim Tarihi: 27.02.2021).



Şekil 8.11. Dom des Invalides Kilise Planı,
(<https://hu.pinterest.com/pin/400609329348538022/>, Erişim Tarihi: 27.02.2021).



Şekil 8.12. Santa Engracia Kilise Planı,
(<http://www.artandarchitecture.org.uk/images/conway/b375e6be.html>, Erişim Tarihi: 27.02.2021).

⁸⁰⁷ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 34.

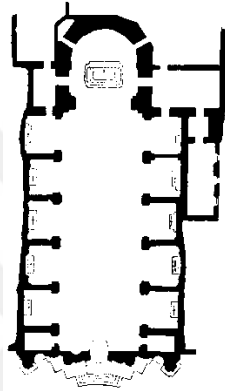
⁸⁰⁸ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 50.

⁸⁰⁹ https://www.musee-armee.fr/fileadmin/user_upload/Langues/Brochures/MA_Depliant_en.pdf, (27.02.2021).

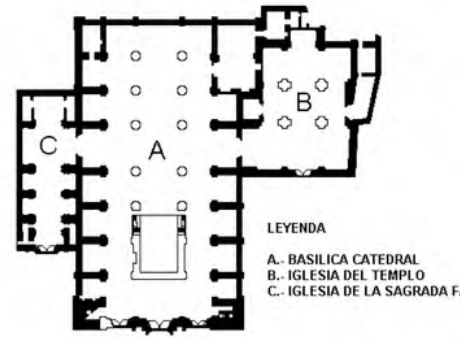
⁸¹⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_Santa_Engr%C3%A1cia, (27.02.2021).

8.1.3. Dikdörtgen Planlı Kiliseler

La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi (Şekil 7.89) ve **Sant'Anna Kilisesi** (Şekil 7.242) dikdörtgen plana sahiptirler. Kiliselerin cephelerine bitişik olarak manastırlar inşa edilmiştir. Dikdörtgen plana sahip olan iç mekânları şapeller ile çevrelenmektedir. Apsislerine, kare formlara sahip olan presbyterium bölümleri eklenmiştir. Ayrıca kiliselerin üst bölümleri, düz tavan ile örtülüdür. Planları ise İtalya Roma'da San Marcello al Corso Kilisesi (1527-1697)⁸¹¹ ve Peru'da Cusco Katedrali (1560-1654)⁸¹²ni anımsatmaktadır (Şekil 8.13-14).



Şekil 8.13. San Marcello al Corso Kilise Planı,
(https://romanchurches.fandom.com/wiki/San_Marcello_al_Corso, Erişim Tarihi: 27.02.2021).



Şekil 8.14. Cusco Katedral Planı,
(https://www.wikiwand.com/en/Cusco_Cathedral, Erişim Tarihi: 27.02.2021).

⁸¹¹ Filippo Titi, *Descrizione dell Pitture, Sculture e Architetture Esposte in Roma*, Marco Pagliarini, Roma 1763, p. 322.

⁸¹² <http://www.qosqo.com/catedral.shtml>, (27.02.2021).

8.1.4. Eliptik Planlı Kilise

Roma’da Yüksek Barok olarak adlandırılan dönemde ortaya çıkan eliptik plan, Lecce’de **San Matteo Kilisesi** (Şekil 7.200)’nde uygulanmıştır. Kilisenin eliptik iç mekânı şapel ve heykel figürleri ile çevrelenmektedir. Presbyterium bölümü bulunmayan apsisine din görevlileri için ayrılan odalar eklenmiştir. Ayrıca San Matteo plan itibarıyla Roma’da yer alan San Carlo alle Quattro Fontane Kilisesi ve Sant’Andrea al Quirinale Kilisesi, Portekiz Porto’da Clerigos Kilisesi (1732-1750)⁸¹³, Avusturya Viyana’da Karlskirche Kilisesi (1715-1738)⁸¹⁴ ve Peterskirche Kilisesi (1701-1733)⁸¹⁵, Fransa Paris’te Sainte Marie de la Visitation Kilisesi (1632)⁸¹⁶, İspanya Alcalá de Henares’de Bernardas Kilisesi (1617-1629)⁸¹⁷ ile benzer düzenlemelere sahiptir (Şekil 8.15-21).

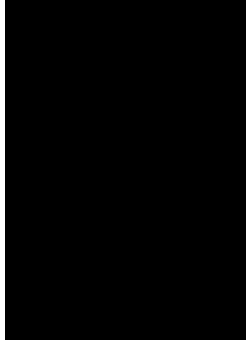
⁸¹³ <https://web.archive.org/web/20120317130501/http://www.igespar.pt/en/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/70401/>, (27.02.2021).

⁸¹⁴ Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, p. 423.

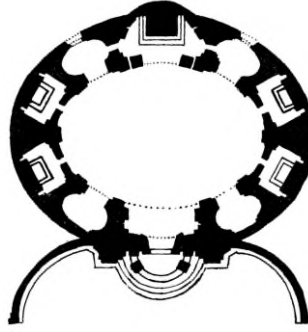
⁸¹⁵ <https://www.peterskirche.at/>, (27.02.2021).

⁸¹⁶ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 131.

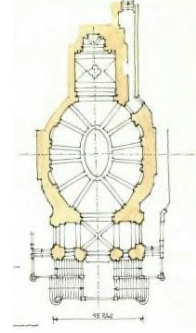
⁸¹⁷ Held and Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, p. 193.



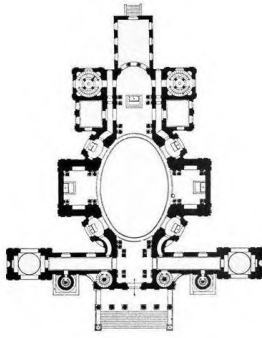
Şekil 8.15. San Carlo alle Quattro Fontane Kilise Planı, (<https://wildoute.tumblr.com/post/163598325479/mongiesama-the-floorplan-of-the-church-of-san>, Erişim Tarihi: 27.02.2021).



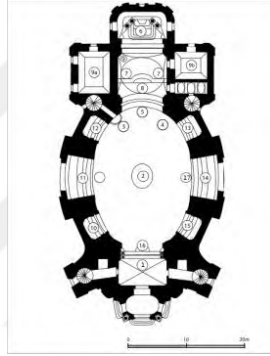
Şekil 8.16. Sant'Andrea al Quirinale Kilise Planı, (https://romanchurches.fandom.com/wiki/Sant%27Andrea_al_Quirinale, Erişim Tarihi: 27.02.2021).



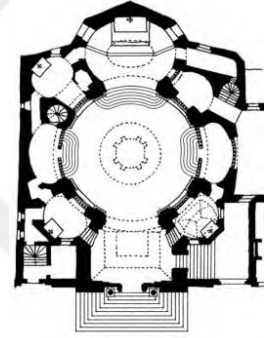
Şekil 8.17. Clerigos Kilise Planı, (<https://www.pinterest.at/pin/92605336075168818/>, Erişim Tarihi: 27.02.2021).



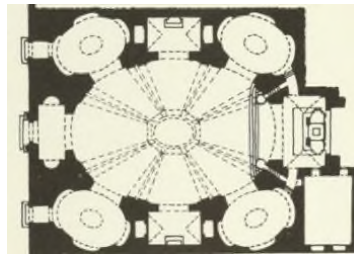
Şekil 8.18. Karlskirche Kilise Planı, (<https://acidadebranca.tumblr.com/post/98675598086/premodern-o-plan-of-karlskirche-viena>, Erişim Tarihi: 27.02.2021).



Şekil 8.19. Peterskirche Kilise Planı, (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peterskirche_Vienna_plan.svg, Erişim Tarihi: 27.02.2021).



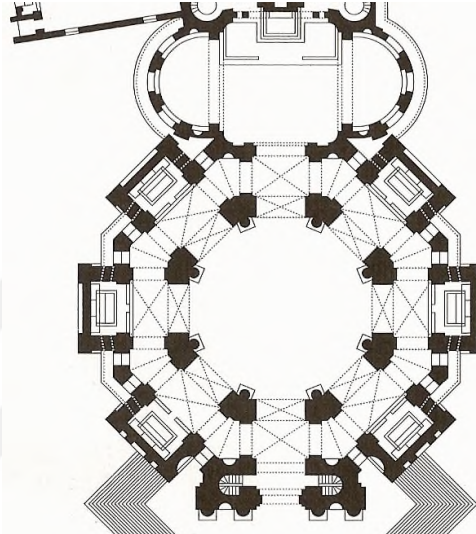
Şekil 8.20. Sainte Marie de la Visitation Kilise Planı, (https://petersonlittenberg.com/Architecture-UrbanDesign/Space_Anti-Space_part_3.html, Erişim Tarihi: 27.02.2021).



Şekil 8.21. Bernardas Kilise Planı, (Julius S. Held ve Donald Posner'in, 17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture İsimli Kitabı'ndan Alıntılanma).

8.1.5. Sekizgen Planlı Kilise

Lecce’de bu plan türü **Santa Chiara Kilisesi** (Şekil 7.242)’nde görülmektedir. Tek nefli uzatılmış sekizgen bir plana sahiptir. İç mekânı şapel ve nişler ile çevrelenmektedir. Apsisine presbyterium bölümü eklenmiştir. Nef düz tavan, presbyterium ve apsis bölümü ise yıldız tonoz ile örtülüdür. Santa Chiara Kilisesi plan itibari ile Venedik’te bulunan Santa Maria della Saluta Bazilikası’nın planını anımsatmaktadır (Şekil 8.22).



Şekil 8.22. Santa Maria della Saluta Bazilika Planı,
(<https://tr.pinterest.com/pin/330381322645711033/>, Erişim Tarihi: 28.07.2021).

8.2. Cephe Düzenlemeleri

Kiliselerin batı cepheleri kuzey-güney doğrultulu yatay korniş ile iki kata ayrılmaktadır. Birinci katları nef bölümlerini içerecek şekilde ikinci katlarına oranla daha geniş tutulmuştur. Cepheleer arasında bütünlük sağlamak amacıyla ikinci katların köşelerine volüt formlar yerleştirilmiştir. **Santa Croce Bazilikası** (Şekil 7.6), **S. Maria dell’Idria Kilisesi** (Şekil 7.63), **Santa Teresa Kilisesi** (Şekil 7.74), **Sant’Angelo Kilisesi** (Şekil 7.178), **San Giacomo Kilisesi** (Şekil 7.237), **Santa Chiara Kilisesi** (Şekil 7.253), **San Giovanni Battista Kilisesi** (Şekil 7.290) bu forma uygun olarak tasarlanan örnekleri temsil etmektedirler.

Bu kiliselerin batı cepheleri; Roma’da Il Gesu Kilisesi (Şekil 8.23), Santa Susanna Kilisesi (Şekil 8.24), San Marcello al Corso Kilisesi (Şekil 8.25) ve Sant’Andrea della Valle Kilisesi (1590-1650)⁸¹⁸ (Şekil 8.26), Paris’te Val de Grace Kilisesi (Şekil 8.27), Portekiz Makao’da St. Dominic’s Kilisesi (1590-XVII. yüzyıl)⁸¹⁹ (Şekil 8.28), Krakov’da Saints Peter ve Paul Kilisesi (Şekil 8.29)’nin batı cephelerini anımsatmaktadır.



Şekil 8.23. Il Gesu Kilisesi,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_the_Ges%C3%B9, Erişim Tarihi: 02.03.2021).



Şekil 8.24. Santa Susanna Kilisesi,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Santa_Susanna, Erişim Tarihi: 02.03.2021).

⁸¹⁸ Howard Hibbard, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 1971, p. 100.

⁸¹⁹ https://web.archive.org/web/20130314095338/http://www.macautourism.gov.mo/en/discovering/sightseeing_detail.php?catid=38#42, (02.03.2021).



Şekil 8.25. San Marcello al Corso Kilisesi,
(https://en.wikipedia.org/wiki/San_Marcello_al_Corso, Erişim Tarihi: 02.03.2021).



Şekil 8.26. Sant'Andrea della Valle Kilisesi,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Sant%27Andrea_della_Valle, Erişim Tarihi: 02.03.2021).



Şekil 8.27. Val de Grace Kilisesi,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Val-de-Grace_church), Erişim Tarihi: 02.03.2021).



Şekil 8.28. St. Dominic's Kilisesi,
(https://en.wikipedia.org/wiki/St._Dominic%27s_Church_Macau, Erişim Tarihi: 02.03.2021).



Şekil 8.29. Saints Peter ve Paul Kilisesi,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Saints_Peter_and_Paul_Church,_Krak%C3%B3w, Erişim Tarihi: 02.03.2021).

Santa Maria Ognibene Kilisesi (Şekil 7.97) ve **Sant’Anna Kilisesi** (Şekil 7.243)’nin batı cephelerinin birinci ve ikinci katı ise bir bütün olarak tasarlanmıştır. Roma’da Santi Luca e Martina Kilisesi (Şekil 8.30) ve Paris’te Saint Paul Saint Louis Kilisesi (Şekil 8.31)’nin batı cepheleri ile benzer özelliklere sahiptir.



Şekil 8.30. Santi Luca e Martina Kilisesi,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Santi_Luca_e_Martina, Erişim Tarihi: 02.03.2021).



Şekil 8.31. Saint Paul Saint Louis Kilisesi,
(<https://en.wikipedia.org/wiki/Saint-Paul-Saint-Louis>, Erişim Tarihi: 02.03.2021).

San Matteo Kilisesi (Şekil 7.203)’nin batı cephesi Roma’da Yüksek Barok olarak adlandırılan dönemde ortaya çıkan dalgalı cepheler ile benzer düzenlemelere

sahiptir. Kilisenin batı cephesi iç ve dış bükey hareketler ile dalgalı bir form kazanmaktadır. Roma’da San Carlo alle Quattro Fontane Kilisesi (Şekil 8.32), Sant’Ivo alla Sapienza Kilisesi (1642-1660)⁸²⁰ (Şekil 8.33) ve Santa Maria della Pace Kilisesi (1667)⁸²¹ (Şekil 8.34), Güney İtalya Sicilya Catania’da Collegiata Bazilikası (1724-1790)⁸²² (Şekil 8.35), Litvanya Vilnius’ta St. Johns Kilisesi (1738-1748)⁸²³ (Şekil 8.36)’nin batı cephelerini anımsatmaktadır.



Şekil 8.32. San Carlo alle Quattro Fontane Kilisesi, (<https://tr.pinterest.com/pin/459507968222679327/>, Erişim Tarihi: 02.03.2021).



Şekil 8.33. Sant’Ivo alla Sapienza Kilisesi, (https://en.wikipedia.org/wiki/Sant%27Ivo_alla_Sapienza, Erişim Tarihi: 02.03.2021).



Şekil 8.34. Santa Maria della Pace Kilisesi, (https://en.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_della_Pace, Erişim Tarihi: 02.03.2021).

⁸²⁰ Tedeschini Laura Lalli, “The Floor Plan of Sant’Ivo by Borromini”, *Journal of Applied Mathematics*, 3/1, 2010, p. 183.

⁸²¹ Mariano Armellini, *Le chiese di Roma dalle loro origini sino al secolo XIX*, Editrice Romana, Roma 1878, pp. 433–434.

⁸²² Salvatore Boscarino, *Sicilia Barocca Architettura e città 1610-1760*, Officina Edizioni, Roma 1986, p. 201.

⁸²³ https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_St._Johns,_Vilnius, (02.03.2021).



Şekil 8.35. Collegiata Bazilikası,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_della_Collegiata, Erişim Tarihi: 02.03.2021).



Şekil 8.36. St. Johns Kilisesi,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_St._Johns,_Vilnius, Erişim Tarihi: 02.03.2021).

Santa Teresa Kilisesi (Şekil 7.74), **Sant'Angelo Kilisesi** (Şekil 7.178) ve **Santa Chiara Kilisesi** (Şekil 7.253)'nin batı cephelerinin ikinci katları tamamlanamadan yarım kalmıştır.

8.2.1. Sütun ve Pilastrler

Kiliselerin cephelerinde görülen sütun ve pilastrler, dor ve korint düzene sahiptir.

Sütun ve pilastr başlıkları korint düzene sahip olan **Santa Chiara Kilisesi** (Şekil 7.243) ve **Santa Teresa Kilisesi** (Şekil 7.74); Roma'da Il Gesu Kilisesi (Şekil 8.23), Santa Susanna Kilisesi (Şekil 8.24), San Marcello al Corso Kilisesi (Şekil 8.25), Sant'Andrea della Valle Kilisesi (Şekil 8.26) ve Santi Luca e Martina Kilisesi (Şekil 8.30), Krakov'da Saints Peter ve Paul Kilisesi (Şekil 8.29), Paris'te Val de Grace Kilisesi (Şekil 8.27), Vilnius'ta St. Johns Kilisesi (Şekil 8.36) ile benzer düzenlemelere sahiptirler.

Sütun ve pilastr başlıkları dor düzenine sahip olan **San Giacomo Kilisesi** (Şekil 7.237) ve **S. Maria dell'Idria Kilisesi** (Şekil 7.63) ise Brezilya Recife'de Nossa Senhora do Carmo Kilisesi (1665-1767)⁸²⁴ (Şekil 8.37) ile benzer başlıkları bulunmaktadır.

⁸²⁴https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_and_Convent_of_Nossa_Senhora_do_Carmo,_Recife, (03.03.2021).



Şekil 8.37. Nossa Senhora do Carmo Kilisesi,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_and_Convent_of_Nossa_Senhora_do_Carmo,_Recife, Erişim Tarihi: 03.03.2021).

Lecce'ye özgü olarak sütun ve pilastr başlıkları akantus yapraklarına benzer birçok farklı bitki yapraklarıyla kaplıdır. Ayrıca bu yapraklar putto başı, aslan, grifon, fantastik hayvan, telamon, karyatid, geometrik ve meyve salkımları gibi motifler ile çevrelenmektedir. Bunlar ise **Santa Croce Bazilikası** (Şekil 7.12-13), **La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi** (Şekil 7.90), **Santa Maria di Ognibene Kilisesi** (Şekil 7.97), **Lecce Katedrali** (Şekil 7.112-114), **Sant'Angelo Kilisesi** (Şekil 7.178), **Sant'Anna Kilisesi** (Şekil 7.243) ve **San Giovanni Battista Kilisesi** (Şekil 7.290)'dir.

San Matteo Kilisesi'nin batı cephesinde eksende yer alan portal ve niş estipite sütunu ile sınırlanmaktadır (Şekil 7.205). Bezer düzenleme İspanya'da Caravaca de La Cruz Bazilikası (XVII-XVIII. yüzyıl)⁸²⁵ (Şekil 8.38) ve Salamanca Parroquia Antigua Kilisesi (1603)⁸²⁶ (Şekil 8.39)'nde de görülmektedir.

⁸²⁵<https://www.murciaturistica.es/en/monument/basilica---santuario-de-la-vera-cruz-323/>, (27.05.2021).

⁸²⁶[https://es.wikipedia.org/wiki/Parroquia_Antigua_\(Salamanca\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Parroquia_Antigua_(Salamanca)), (27.05.2021).



Şekil 8.38. Caravaca de La Cruz Bazilikası,
(https://en.wikipedia.org/wiki/File:Caravaca_de_la_Cruz_castle_column.JPG, Erişim Tarihi:
27.05.2021).



Şekil 8.39. Parroquia Antigua Kilisesi,
([https://en.wikipedia.org/wiki/Estipite#/media/File:Parroquia_Antigua_\(Salamanca\)_001.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Estipite#/media/File:Parroquia_Antigua_(Salamanca)_001.jpg), Erişim
Tarihi: 27.05.2021).

8.2.2. Portaller

Cephelerin ekseninde yer almaktadırlar. Birkaç basamaklı merdiven ile ulaşılmaktadır. Dikdörtgen forma sahiptirler. Sütun ve pilastrlar ile çevrelenmektedirler. Bitkisel, geometrik, sembolik bezemeler ile figürlü kompozisyonlar bulunmaktadır.

Santa Croce Bazilikası (Şekil 7.14), **S. Maria dell’Idria Kilisesi** (Şekil 7.65), **Santa Teresa Kilisesi** (Şekil 7.78), **Santa Maria di Ognibene Kilisesi** (Şekil 7.101), **San Matteo Kilisesi** (Şekil 7.205), **San Giacomo Kilisesi** (Şekil 7.237), **Sant’Anna Kilisesi** (Şekil 7.247), **San Giovanni Battista Kilisesi** (Şekil 7.290), **San Francesco d’Assisi Kilisesi** (Şekil 7.306)’nin portalleri bordür ile çevrelenmektedir. Bunların içerisinde ise **Santa Croce Bazilikası** (Şekil 7.14), **S. Maria dell’Idria Kilisesi** (Şekil 7.65), **Santa Teresa Kilisesi** (Şekil 7.78), **San Giacomo Kilisesi** (Şekil 7.237), **San Giovanni Battista Kilisesi** (Şekil 8.290) ve **San Francesco d’Assisi Kilisesi** (Şekil 7.306)’nin üst sağ ve sol köşeleri “L” formunda dışarıya taşkın olarak düzenlenmiştir.

La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi (Şekil 7.93), **Lecce Katedrali** (Şekil 7.120-128), **Sant’Angelo Kilisesi** (Şekil 7.183) ve **Santa Chiara Kilisesi** (Şekil 7.258) **San Giovanni Battista Kilisesi**’nin kuzey ve güney haç kollarındaki (Şekil 7.300-301) portal ise bitkisel bezemeli pilastr ve sütunlar ile sınırlanmaktadır.

Santa Maria di Ognibene (Şekil 7.101), **Sant’Angelo Kilisesi** (Şekil 7.183), **San Francesco d’Assisi Kilisesi** (Şekil 7.306)’nin batı cephesinde ve **Lecce Katedrali** (Şekil 7.120-128)’nin kuzey ve güney cephesinde yer alan portal segmental alınlık ile sonlanmaktadır.

Santa Teresa Kilisesi (Şekil 7.78), **Santa Chiara Kilisesi** (Şekil 7.258) ve **San Giovanni Battista Kilisesi** (Şekil 7.290)’nin portalin üzerinde yarım yuvarlak kemerli çerçeve bulunmaktadır. **Lecce Katedrali** (Şekil 7.120)’nin batı cephesindeki portalin üzerinde içerisinde kitabesi bulunan üçgen bir alınlık yer almaktadır.

La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi (Şekil 7.93)’nin friz ve korniş üzerinde dini hadiseleri içeren figürlü kompozisyonlar betimlenmiştir.

Santa Croce Bazilikası (Şekil 7.14), **Lecce Katedrali** kuzey portal (Şekil 7.128), **Sant’Angelo Kilisesi** (Şekil 7.183), **San Matteo Kilisesi** (Şekil 7.205), **Santa Chiara Kilisesi** (Şekil 7.258), **San Giovanni Battista Kilisesi** (Şekil

7.290)'nin portalı Plateresk ve Churrigueresque stili ile benzerlik göstermektedir. Fakat İspanyol ve Latin Amerika kilise portallerine oranla daha sade süslemelere sahiptirler. İspanya'da Murcia Katedrali (1266-1467)⁸²⁷ (Şekil 8.40) ve Ekvador Quito'da La Compania de Jesus Kilisesi (XVII. yüzyıl)⁸²⁸ (Şekil 8.41)'nin portalini anımsatmaktadır.



Şekil 8.40. Murcia Katedral Portalı,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Murcia_Cathedral#/media/File:Murcia_Catedral1_tango7174.jpg,
Erişim Tarihi: 27.05.2021)



Şekil 8.41. La Compania de Jesus Kilisesi,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_la_Compa%C3%B1a_de_Jes%C3%BAs,_Quito,
Erişim Tarihi: 27.05.2021).

⁸²⁷ <https://catedralmurcia.com/cathedral/#history>, (11.03.2021).

⁸²⁸ Eliot Greenspan, *Ecuador & the Galapagos Island*, Wiley Publishing Inc., New Jersey 2007, p. 14.

8.2.3. Pencereleler

S. Maria dell'Idria Kilisesi'nin batı cephesinde (Şekil 7.63), Santa Teresa Kilisesi'nin batı ve doğu cephelerinde (Şekil 7.74-75), La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi'nin kuzey cephesi (Şekil 7.92), Santa Maria di Ognibene Kilisesi'nin batı ve güney cephelerinde (Şekil 7.97-99), Lecce Katedrali'nin güney transep kolu doğu cephesinin ikinci katı (Şekil 7.117-113) ve çan kulesinde (Şekil 7.119), Sant'Angelo Kilisesi'nin batı cephesinde (Şekil 7.178), San Giacomo Kilisesi'nin kuzey cephesinde (Şekil 7.239), Sant'Anna Kilisesi'nin batı ve güney cephelerinde (Şekil 7.243-245), Santa Chiara Kilisesi'nin batı cephesinde (Şekil 7.253), San Giovanni Battista Kilisesi'nin batı, kuzey ve güney haç kollarında (Şekil 7.290-296), San Francesco d'Assisi Kilisesi'nin çan kulesi ve batı cephesinin ikinci bölümünde (Şekil 7.302) yarım yuvarlak kemerli pencere bulunmaktadır. Benzer uygulama Roma'da Il Gesu Kilisesi (Şekil 8.23), Santa Susanna Kilisesi (Şekil 8.24), Santa Maria della Pace Kilisesi (Şekil 8.34), Krakov'da Saints Peter ve Paul Kilisesi (Şekil 8.29), Paris'te Val de Grace Kilisesi (Şekil 8.27), Peru'da Iglesia de la Compania de Jesus Kilisesi (Şekil 8.42), Malta Mdina'da St. Paul Katedrali (1697-1702)⁸²⁹ (Şekil 8.43)'nde de görülmektedir.



Şekil 8.42. Iglesia de la Compania de Jesus Kilisesi, (https://en.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_la_Compa%C3%B1a_de_Jes%C3%BAs,_Cusco, Erişim Tarihi: 03.03.2021).

⁸²⁹<https://web.archive.org/web/20160528162502/http://allaboutmalta.blogspot.com.mt/2012/07/st-pauls-cathedral-mdina.html>, (03.03.2021).



Şekil 8.43. St. Paul Katedrali, (https://en.wikipedia.org/wiki/St_Paul%27s_Cathedral,_Mdina, Erişim Tarihi: 03.03.2021).

Santa Teresa Kilisesi'nin kuzey cephesi (Şekil 7.76), **La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi**'nin batı cephesi (Şekil 7.90), **Lecce Katedrali**'nin güney transept kolu ve doğu cephesinin birinci katı (Şekil 7.117-113), **San Giacomo Kilisesi**'nin batı cephesi (Şekil 7.237), **Santa Chiara Kilisesi**'nin kuzey ve güney cephesi (Şekil 7.256-257)'de dikdörtgen pencere yer almaktadır. Roma'da Santi Luca e Martina Kilisesi (Şekil 8.30) ve Sant'Andrea della Valle Kilisesi (Şekil 8.27)'nin batı cephelerindeki pencere ile benzer özelliklere sahiptirler.

Lecce Katedrali'nin batı cephesinin birinci ve ikinci katında, Lecce'ye özgü olarak omuzlu düz (kriko) kemerli toplam iki adet pencere bulunmaktadır (Şekil 7.123-124). **San Matteo Kilisesi**'nin batı cephesinin ikinci katında üçlü pencere düzenlemesi görülmektedir (Şekil 7.203).

Santa Croce Bazilikası'nın batı cephesinin birinci ve ikinci katında gül pencere bulunmaktadır (Şekil 7.6). Barok dönem içerisinde gül pencere düzelemesi İspanya'da Granada Katedrali (1667)⁸³⁰ (Şekil 8.44), Meksika'da Zacatecas Katedral Bazilikası (1729-1782)⁸³¹ (Şekil 8.45) ve Chihuahua Katedrali (1725-1792)⁸³² (Şekil 8.46)'nde görülmektedir.

⁸³⁰ <https://catedraldegranada.com/la-catedral/su-historia/historia-la-catedral/1667-1697-de-cano-a-aguirre/>, (03.03.2021).

⁸³¹ <https://web.archive.org/web/20081210165756/http://201.120.149.127/2003/01/04/cultura1.htm>, (03.03.2021).

⁸³² http://catedraldechihuahua.blogspot.com/2016/04/var-vvideonew-arrayvvideo1-vvideo2_26.html, (03.03.2021).



Şekil 8.44. Granada Katedrali, (https://en.wikipedia.org/wiki/Granada_Cathedral, Erişim Tarihi: 03.03.2021).



Şekil 8.45. Zacatecas Katedral Bazilikası, (https://en.wikipedia.org/wiki/Cathedral_Basilica_of_Zacatecas, Erişim Tarihi: 03.03.2021).



Şekil 8.46. Chihuahua Katedrali, (https://en.wikipedia.org/wiki/Cathedral_of_Chihuahua, Erişim Tarihi: 03.03.2021).

8.2.4. Nişler

Batı cephelerinde yan kanatta yer almaktadırlar. Genel olarak dikdörtgen ya da yarım yuvarlak kemerli formlara sahiptirler.

Santa Croce Bazilikası (Şekil 7.6), **S. Maria dell'Idria Kilisesi**'nin birinci katı (Şekil 7.63), **Santa Teresa Kilisesi** (Şekil 7.74), **La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi** (Şekil 7.90), **Santa Maria di Ognibene Kilisesi**'nin birinci katı (Şekil 7.97), **Lecce Katedrali**'nin batı ve kuzey cepheleri (Şekil 7.112-114), **Sant'Angelo Kilisesi**'nin birinci katı (Şekil 7.178), **San Matteo Kilisesi** (Şekil 7.203), **San Giacomo Kilisesi** (Şekil 7.237), **Sant'Anna Kilisesi** (Şekil 7.243), **Santa Chiara**

Kilisesi (Şekil 7.253), **San Giovanni Battista Kilisesi** (Şekil 7.290)'nin nişi yarım yuvarlak kemerlidir. Bunların içerisinde ise **Santa Croce Bazilikası** (Şekil 7.6), **San Matteo Kilisesi**'nin ikinci katı (Şekil 7.203), **Santa Chiara Kilisesi**'nin ikinci katı (Şekil 7.253), **San Giovanni Battista Kilisesi**'nin birinci katı (Şekil 7.290)'nda yer alan niş Latin haçı formuna sahip çerçeveler ile çevrelenmektedir. **S. Maria dell'Idria Kilisesi**'nin birinci katı (Şekil 7.63), **Santa Teresa Kilisesi** (Şekil 7.75), **La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi** (Şekil 7.90), **Santa Maria di Ognibene Kilisesi**'nin birinci katı (Şekil 7.97), **Lecce Katedrali**'nin batı ve kuzey cepheleri (Şekil 7.112-114), **Sant'Angelo Kilisesi**'nin birinci katı (Şekil 7.178), **Sant'Anna Kilisesi** (Şekil 7.243)'nin nişi ise dikdörtgen forma sahiptir.

Bunlar ise Roma'da Santa Susanna Kilisesi (Şekil 8.24) ve San Marcello al Corso Kilisesi (Şekil 8.25), Polonya Krakov'da Saints Peter ve Paul Kilisesi (Şekil 8.28), Paris'te Val de Grace Kilisesi (Şekil 8.27) ve Saint Paul Saint Louis Kilisesi (Şekil 8.31), Meksika'da Chihuahua Katedrali (Şekil 8.46)'nin batı cephesindeki niş ile benzer düzenleme göstermektedir.

S. Maria dell'Idria Kilisesi'nin ikinci katı (Şekil 7.63), **Santa Maria di Ognibene Kilisesi**'nin ikinci katı (Şekil 7.97), **Sant'Angelo Kilisesi**'nin ikinci katı (Şekil 7.178)'nda bulunan niş dikdörtgen forma sahiptir. Bunlar Roma'da Sant'Andrea della Valle Kilisesi (Şekil 8.26) ve San Carlo alle Quattro Fontane Kilisesi (Şekil 8.32)'nin batı cephesinde yer alan dikdörtgen nişi anımsatmaktadır.

Sant'Angelo Kilisesi (Şekil 7.178), **San Matteo Kilisesi** (Şekil 7.203) ve **Santa Chiara Kilisesi** (Şekil 7.253)'nin nişi içerisinde herhangi bir süsleme detayı bulunmamaktadır.

8.2.5. Alınlıklar

Genellikle batı cepheler alınlık ile sonlanmaktadır. Pencere, portal ve niş gibi mimari öğelerde de görülmektedir.

Santa Croce Bazilikası (Şekil 7.6)'nın ikinci katında yer alan nişler, **Lecce Katedrali**'nin kuzey cephesinde bulunan portal (Şekil 7.114), **Sant'Angelo Kilisesi**'nin birinci katındaki portal (Şekil 7.178), **San Matteo Kilisesi**'nin ikinci katındaki nişler (Şekil 7.203), **San Giacomo Kilisesi**'nin ikinci katında bulunan pencere (Şekil 7.237), **San Giovanni Battista Kilisesi**'nin birinci katında yer alan

nişler (Şekil 7.290) ve **San Francesco d'Assisi Kilisesi**'nin batı cephesindeki portal (Şekil 7.302)'nin üzerinde segmental alınlık yer almaktadır.

Roma'da **Il Gesu Kilisesi**'nin batı cephesindeki nişler (Şekil 8.23), **Santa Susanna Kilisesi**'nin batı cephesindeki portal ve pencereler (Şekil 8.24), **Sant'Andrea della Valle Kilisesi**'nin batı cephesindeki portal ve nişler (Şekil 8.26), **Krakov'da Saints Peter ve Paul Kilisesi**'nin batı cephesindeki pencere ve nişler (Şekil 8.29), **Makao'da St. Dominic's Kilisesi**'nin batı cephesindeki pencereler (Şekil 8.28), **Mdina'da St. Paul Katedrali**'nin batı cephesindeki portal ve pencereler (Şekil 8.43)'in üzerinde segmental alınlıklar bulunmaktadır.

Santa Croce Bazilikası'nın birinci katında yer alan üç adet portal (Şekil 7.6), **Santa Maria di Ognibene Kilisesi**'nin ikinci katındaki pencere ve nişler (Şekil 7.97), **Sant'Angelo Kilisesi**'nin birinci katındaki nişler (Şekil 7.178) ve **Santa Chiara Kilisesi**'nin batı cephesindeki pencere ve nişi (Şekil 7.253) üzerinde ise kırık alınlık yer almaktadır. Üç bölümden meydana gelen alınlıkların eksenlerinde bitkisel bezeme ve heykel figürleri bulunmaktadır.

Santa Croce Bazilikası'nın batı cephesi (Şekil 7.6), **S. Maria dell'Idria Kilisesi**'nin batı cephesi (Şekil 7.63), **Santa Maria di Ognibene Kilisesi**'nin batı cephesi (Şekil 7.97), **San Giovanni Battista Kilisesi**'nin batı cephesi (Şekil 7.290) kırık alınlıkla sonlanmaktadır. Eğri formları bulunan yan kanatların eksenlerine çerçeve ya da heykel figürleri yerleştirilmiştir.

Lecce Katedrali'nin batı cephesi (Şekil 7.112), **San Matteo Kilisesi**'nin batı cephesi (Şekil 7.203) ve **Sant'Anna Kilisesi**'nin batı cephesi (Şekil 7.243) üçgen alınlıkla sonlanmaktadır. İç yüzeylerinde gül pencere bulunmaktadır. Dış yüzeyleri ise akroterler ile sınırlanmaktadır. Benzer düzenleme Roma'da **Il Gesu Kilisesi** (Şekil 8.23), **Santa Susanna Kilisesi** (Şekil 8.24), **Sant'Andrea della Valle Kilisesi** (Şekil 8.26), **Krakov'da Saints Peter ve Paul Kilisesi** (Şekil 8.29), **Paris'te Val de Grace Kilisesi** (Şekil 8.27), **Makao'da St. Dominic's Kilisesi** (Şekil 8.28)'nin batı cephesinde uygulanmıştır.

San Giacomo Kilisesi'nin batı cephesi (Şekil 7.237) ve **Lecce Katedrali**'nin kuzey cephesi (Şekil 7.114) volüt tarafından desteklenen yarım yuvarlak kemerli tepelik ile sonlanmaktadır. **Vilnius'ta St. Johns Kilisesi** (Şekil 8.36), **Recife'de Nossa Senhora do Carmo Kilisesi** (Şekil 8.37), **Catania'da Collegiata Bazilikası** (Şekil

8.36), Paris'te Saint Paul Saint Louis Kilisesi (Şekil 8.31) ve Saint Gervais Saint Protais Kilisesi (1657)⁸³³ (Şekil 8.47)'nin batı cephesinde de görülmektedir.



Şekil 8.47. Saint Gervais Saint Protais Kilisesi, (<https://en.wikipedia.org/wiki/Saint-Gervais-Saint-Protais>, Erişim Tarihi: 04.03.2021).

8.2.6. Şapeller

Santa Croce Bazilikası (Şekil 7.1) ve **Lecce Katedrali** (Şekil 7.107)'nde yan nefte yer almaktadır. Diğer kiliselerde ise nefin kuzey ve güney duvarında bulunmaktadır. Birkaç basamaklı merdiven ile ulaşılmaktadır. Önlerinde sunak masaları yer almaktadır. Eksenlerinde sütunlar ile sınırlanan yağlı boya tablo ya da heykel figürleri bulunmaktadır. Tepelik bölümleri ile sonlanmaktadır. Şapellerde yoğun süsleme unsurları ile karşılaşılmaktadır.

Santa Croce Bazilikası Aziz Francesco di Paola Şapeli (Şekil 7.59), **Santa Teresa Kilisesi** Azize Teresa Şapeli (Şekil 7.83), **Lecce Katedrali** Aziz Antonio da Padova (Şekil 7.144), Havarî Andreas (Şekil 7.150), Meryem'in Günahsız Gebeliği (Şekil 7.154), Aziz Oronzo (Şekil 7.161), Aziz Filippo Neri (Şekil 7.165) ve Haç Şapeli (Şekil 7.168), **Sant'Angelo Kilisesi** Üzgün Meryem (Şekil 7.192) ve Aziz Antonio Abate Şapeli (Şekil 7.197), **San Matteo Kilisesi** Aziz Matteo Şapeli (Şekil

⁸³³ Alfred Fierro, *Histoire et dictionnaire de Paris*, Robert Laffont, Paris 1996, p. 650.

7.229), **Santa Chiara Kilisesi** Meryem'in Günahsız Gebeliği (Şekil 7.264) ve Aziz Francesco d'Assisi Şapeli (Şekil 7.267) Plateresk ve Churrigueresque stilinde tasarlanan şapelleri anımsatmaktadır.

İspanya/Salamanca San Esteban Manastırı (1524-1610)⁸³⁴ (Şekil 8.48), San Cosme y San Damian de Arnedo (XVI. ve XVII. yüzyıl)⁸³⁵ (Şekil 8.49), Antiguo Colegio de San Andres (XVII. yüzyıl)⁸³⁶ (Şekil 8.50) ve Sevilla Katedrali (XV. ve XVI. yüzyıl)⁸³⁷ (Şekil 8.51)'nin şapeli ile benzerlik göstermektedir.



Şekil 8.48. San Esteban Manastırı, ([https://es.wikipedia.org/wiki/Convento_de_San_Esteban_\(Salamanca\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Convento_de_San_Esteban_(Salamanca))), Erişim Tarihi: 28.05.2021).



Şekil 8.49. San Cosme y San Damian de Arnedo, (<https://www.birigay.es/?portfolio=retablo-mayor-de-san-cosme-y-san-damian-de-arnedo>), Erişim Tarihi: 28.05.2021).

⁸³⁴ <https://www.conventosanesteban.es/>, (28.05.2021).

⁸³⁵ <https://www.birigay.es/?portfolio=retablo-mayor-de-san-cosme-y-san-damian-de-arnedo>, (28.05.2021).

⁸³⁶ Maria Josefa Tarifa Castilla, "El Colegio de la Jesus de Tudela. De Institucion Jesuitica a Inmueble de Patronato Real Tras la Expulsion de 1767", *Artigrama*, 29, 2014, p. 342.

⁸³⁷ <https://web.archive.org/web/20161206185935/http://whc.unesco.org/en/list/383>, (28.05.2021).



Şekil 8.50. Antiquo Colegio de San Andres, (https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Tudela-Antiquo-colegio-de-San-Andrs-Retablo-de-San-Pablo-1670_fig10_325079627, Erişim Tarihi: 28.05.2021).



Şekil 8.51. Sevilla Katedrali, (http://leyendasdesevilla.blogspot.com/2017/03/visitando-la-catedral-x-capilla-de-las.html, Erişim Tarihi: 28.05.2021).

8.3. Süsleme Özellikleri

Kiliseler süsleme batı cephelerde görülmektedir. Süsleme yoğunluğu ise iç mekânlarda bulunmaktadır. Bitkisel, geometrik, sembolik ve figürlü bezemeler, heykeller ve resimler olarak gruplandırılmaktadır.

8.3.1. Bitkisel, Geometrik, Sembolik ve Figürlü Bezemeler

Liliselere batı cepheleri ve iç mekânları bitkisel, geometrik ve figürlü bezemeler ile kaplıdır. Volüt, vazodan çıkan çiçek, akantus yaprağı, meyve salkımı, gül bezek, nar çiçeği, girland, yaprak ve yaprak dalı ile mızrak uçlu bitkisel bezeme çok sık tercih edilen motifleri içermektedir. Tondo çerçeve, madalyon, dilimli silindirik süsleme, perde, taç, istiridye, dentil, arma ve kartuşlar gibi motifler de yoğun olarak kullanılmaktadır. Ayrıca sfenks, putto büstü, havari büstü, aslan, kartal, kuş, fantastik canavar ve insan büstü gibi figürlü bezemeler de betimlenmiştir. Katalog'da incelenen kiliselerin cepheleri ve iç mekânlarında, yukarıda bahsedilen bezemeler bir bütün halinde yoğun olarak görülmektedir. Sütun, pilastr, pulvino, kemer, portal, pencere, niş, friz, alınlık, çerçeve, bordür, tavan, kaide ve şapeller; bitkisel, geometrik, sembolik ve figürlü bezemeler ile hareketlilik kazanmaktadır.

Bu bezemelerin içerisinde yer alan volüt ise batı cephelerin birinci ve ikinci katları arasında bütünlük sağlamak amacıyla mimari öge olarak da işlev görmektedir.

Santa Croce Bazilikası (Şekil 7.6), **Santa Maria dell’Idria Kilisesi** (Şekil 7.63), **Santa Teresa Kilisesi** (Şekil 7.74), **Sant’Angelo Kilisesi** (Şekil 7.178), **San Giacomo Kilisesi** (Şekil 7.237), **San Giovanni Battista Kilisesi** (Şekil 7.291)’nde volüt motif cepheler arasında bütünlük sağlamak amacıyla mimari öge olarak kullanılmıştır.

Benzer düzenleme Roma’da Il Gesu Kilisesi (Şekil 8.23), Santa Susanna Kilisesi (Şekil 8.24), San Marcello al Corso Kilisesi (Şekil 8.25), Catania’da Collegiata Bazilikası (Şekil 8.35), Siracusa’da Metropolitana della Natività di Maria Santissima Katedrali (XVIII. yüzyıl)⁸³⁸ (Şekil 8.52) ve Ragusa’da San Giorgio Katedrali (1739-1775)⁸³⁹ (Şekil 8.53), Fransa Paris’te Val de Grace Kilisesi (Şekil 8.27)’nde uygulanmıştır.



Şekil 8.52. Metropolitana della Natività di Maria Santissima Katedrali, (https://en.wikipedia.org/wiki/Cathedral_of_Syracuse, Erişim Tarihi: 05.03.2021).



Şekil 8.53. San Giorgio Katedrali, (https://en.wikipedia.org/wiki/Duomo_of_San_Giorgio,_Ragusa, Erişim Tarihi: 05.03.2021).

8.3.2. Heykeller

Katalog’da incelenen kiliselerin batı cepheleri ve iç mekânlarında tek ve çok figürlü heykeller tasvir edilmiştir. Batı cephelerinde heykel figürleri genellikle niş, portal, korkuluk, friz, volüt ve alınlıklarında görülmektedir. İç mekânlarda ise şapellerde yer almaktadır. Şapellerin sunak masası, niş ve tepelik bölümleri heykel figürleri ile çevrelenmektedir.

⁸³⁸<https://web.archive.org/web/20140114052510/http://www.siracusaonline.eu/4/il-duomo-di-siracusa/>, (05.03.2021).

⁸³⁹Giuseppe Antoci, Francesco and Stefano Brancato, *I Monumenti del Tardo Barocco a Ragusa*, Nonsolografica editrice, Ragusa 2003, p. 93.

Yapılarda, “*Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları*” isimli teze göre İsa peygamber, İsa’nın çarmıha gerilmesi, Meryem, Meryem ve çocuk İsa, figürleri başta olmak üzere kanonik İncil yazarları, havariler, Kitab-ı Mukaddes’te adı geçen bireyler, aziz ve azizeler, papalar, tarikat kurucuları, melek ve putto gibi tek figürlü heykeller betimlenmiştir.

Karşı Reform hareketinin sanatı olan Barok, Cizvit tarikatının vaaza vermiş olduğu önemden dolayı görkemli vizyonları gerekli kılmıştır. Bu doğrultuda Lecce’de XVII. yüzyılda inşa edilen heykel figürleri, ışık ve gölge kontrastları ile tiyatroya bir şekilde betimlenmiştir. Hareket hissi uyandırmak amacıyla figürler, Yunan heykel sanatının klasik döneminde ortaya çıkan “S” kıvrımı ile tasvir edilmişlerdir. Ağırlık yükü taşıyıcı bacak üstüne verilerek, serbest olan diğer bacak ile figürlerde esneklik ve hareketlilik sağlanmaktadır. Heykel figürlerinin vücut ve yüz ifadelerindeki duygu gerçekçi bir anlatım ile yansıtılmaktadır. İzleyicide dikeylik hissi uyandırma amacı doğrultusunda elbise kıvrımları, paralel çizgiler ile oyulmuştur. Ayrıca Lecce’ye özgü olarak kiliselerin iç mekânlarında cartapesta tekniğinde polikrom tek figürlü heykeller betimlenmiştir.

Cephelerde yer alan nişlerin içerisindeki heykel figürleri ise iki ya da dört adet olmak üzere düzenlenmiştir.

Santa Croce Bazilikası’nın batı cephesinin ikinci katında toplam iki adet niş yer almaktadır (Şekil 7.6). Bunların içerisinde Papa Celestino V ve Aziz Benedetto da Norcia’nın heykel figürü tasvir edilmiştir. Benzer düzenleme **Santa Teresa Kilisesi**’nin batı cephesi (Şekil 7.74), **La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi**’nin batı cephesi (Şekil 7.90) ve **Lecce Katedrali**’nin kuzey cephesi (Şekil 7.114)’nde görülmektedir. Santa Teresa Kilisesi’nin batı cephesinin birinci katında Aziz Yuhanna ve Vaftizci Yahya’nın heykel figürü betimlenmiştir. Lecce Katedrali’nin kuzey cephesinde Aziz Fortunato ve Aziz Giusto’nun heykel figürü tasvir edilmiştir. La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi’nin batı cephesinde ise Koruyucu Melek ve İskenderiyeli Azize Caterina’nın heykel figürü bulunmaktadır.

S. Maria dell’Idria Kilisesi’nin batı cephesinin birinci ve ikinci katında toplam dört adet niş yer almaktadır (Şekil 7.63). Bunların içerisinde Aziz Francesco d’Assisi, Aziz Antonio da Padova, Azize Chiara d’Assisi ve Azize Irene’nin heykel figürü betimlenmiştir. Benzer düzenleme **S. Maria di Ognibene Kilisesi**’nin batı

cephesi (Şekil 7.97), **Lecce Katedrali**'nin batı cephesi (Şekil 7.112), **Sant'Anna Kilisesi**'nin batı cephesi (Şekil 7.250) ve **San Giovanni Battista Kilisesi**'nin batı cephesinde (Şekil 7.243) görülmektedir. S. Maria di Ognibene Kilisesi'nin batı cephesinde Aziz Francesco d'Assisi, Aziz Dominico, Aziz Oronzo ve Aziz Gennaro'nun heykel figürü betimlenmiştir. Lecce Katedrali'nin batı cephesinde Aziz Petrus, Aziz Pavlus, Aziz Gennaro, Aziz Ludovico da Tolosa'nın heykel figürü tasvir edilmiştir. Sant'Anna Kilisesi'nin batı cephesinde Aziz Petrus, Aziz Pavlus, Aziz Andrea ve Aziz Yuhanna'nın heykel figürü yer almaktadır. San Giovanni Battista Kilisesi'nin batı cephesinin birinci katında Vaftizci Yahya'nın iki adet farklı heykel figürü yer almaktadır. İkinci katında ise kimlikleri ile ilgili herhangi bir bilgi bulunamayan iki adet heykel figürü bulunmaktadır.

Santa Croce Bazilikası'nın batı cephesindeki korkuluğun üzerinde İncil, papalık ve kraliyet tacı benzeri güç sembollerini taşımakta olan toplam on üç adet putto figürü bulunmaktadır (Şekil 7.6). Benzer uygulama **Sant'Anna Kilisesi** (Şekil 7.243) ve **San Giovanni Battista Kilisesi** (Şekil 7.290)'nin batı cephesinde de görülmektedir. San Giovanni Battista Kilisesi'nin batı cephesindeki korkuluğun üzerinde Meryem ve putto figürü yer almaktadır. Sant'Anna Kilisesi'nin yatay kornişi üzerinde ise Azize Anna ve iki adet borazan üflemede olan melek figürü bulunmaktadır.

La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi, Lecce Katedrali, Sant'Angelo Kilisesi, San Giacomo Kilisesi ve San Giovanni Battista Kilisesi'nin portalı üzerinde figürlü kompozisyon ve heykel figürleri betimlenmiştir. La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi'nin batı cephesindeki portalin lentosunda "Davut ve Golyat"ın savaş sahnesi tasvir edilmiştir (Şekil 7.94). Portalin üzerinde ise "Başmelek Mikail ve Şeytan"ın sahnesi yer almaktadır (Şekil 7.94). Lecce Katedrali'nin güney cephesindeki portalin üzerinde Azize Irine ve iki adet melek figürü yer almaktadır (Şekil 7.132). Sant'Angelo Kilisesi'nin batı cephesindeki portal üzerinde ise Meryem ve çocuk İsa ile iki adet melek figürü betimlenmiştir (Şekil 7.183). San Giacomo Kilisesi'nin batı cephesindeki portalde Aziz Giacomo'nun heykel figürü bulunmaktadır (Şekil 7.237). San Giovanni Battista Kilisesi'nin batı cephesindeki portalin üzerinde ise Aziz Domenico di Guzman'ın heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.290).

S. Maria dell’Idria Kilisesi, S. Maria di Ognibene Kilisesi, Lecce Katedrali ve **San Giovanni Battista Kilisesi**’nin kırık alınlık ve tepelik bölümünü tamamlamak amacıyla heykel figürleri kullanılmıştır. S. Maria dell’Idria Kilisesi’nin batı cephesindeki kırık alınlığın ekseninde Aziz Onofrio’nun heykel figürü yer almaktadır (Şekil 7.63). S. Maria di Ognibene Kilisesi’nin batı cephesindeki kırık alınlığının ekseninde Meryem ve çocuk İsa’nın heykel figürü betimlenmiştir (Şekil 7.97). Lecce Katedrali’nin kuzey cephesindeki tepeliğinde Aziz Oronzo ile Meryem ve çocuk İsa’nın heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.114). San Giovanni Battista Kilisesi’nin batı cephesindeki kırık alınlığının ekseninde ise kimliği ile ilgili bilgi bulunamayan ve günümüzde tahrip olan heykel figürü bulunmaktadır (Şekil 7.290).

Santa Croce Bazilikası’na özgü olarak batı cephesindeki volüt kıvrımlarında İnanç ve Sevgi isimli heykel figürü yer almaktadır (Şekil 7.31-32).

Santa Croce Bazilikası’nın batı cephesindeki korkuluk ise Herkül, Roma askerleri ve İnebahtı Savaşı sırasında Venedik filosu tarafından esir alınan Osmanlı askerlerinin figürlerini içeren altı adet diz çökmüş vaziyette telamonlar ile ejderha grifon, kurt gibi fantastik canavar figürü ile desteklenmektedir (Şekil 7.25-27). Benzer düzenleme **Santa Chiara Kilisesi**’nin iç mekânında yer alan şapellerinde görülmektedir. “Meryem’in Günahsız Gebeliği” ve “Aziz Francesco d’Assisi” isimli şapellerde karyatid sütun kullanılmıştır (Şekil 7.264-267).

Katalog’da incelenen kiliselerin iç mekânlarında yer alan şapellerin; sunak masası, niş, sütun ya da pilastr arasında kalan yüzey ve tepelik bölümlerinde; İsa, Meryem, aziz, azize, havariler, Kanonik İncil yazarları, rahip ve rahibeleri sahne alan heykel figürleri bulunmaktadır. Bu heykel figürleri cartapesta tekniği ve Lecce taşı ile yontularak betimlenmiştir.

Santa Croce Bazilikası’nın iç mekânında bulunan “Aziz Francesco di Paola” şapelinin sütunlarının arasında kalan yüzeyde üçlü sıralar halinde toplam altı adet azizin hayatından sahneleri içeren figürlü kompozisyonlar betimlenmiştir (Şekil 7.59). Benzer düzenleme **Santa Teresa Kilisesi**’nin “Azize Teresa” isimli şapelinde (Şekil 7.83) ve **Lecce Katedrali**’nin “Aziz Antonio da Padova” isimli şapelinde uygulanmıştır (Şekil 7.144).

San Matteo Kilisesi’ne özgü olarak iç mekânı on bir havari ve Aziz Pavlus’un heykel figürü ile çevrelenmektedir (Şekil 7.208). **Santa Chiara Kilisesi**’ne özgü

olarak ise aydınlık katında Rahibe Beatrice, Rahibe Ortolana, Rahibe Amata ve Rahibe Agnes'in heykel figürü tasvir edilmiştir (Şekil 7.283-286).

8.3.3. Resimler

Güney İtalya Lecce'de XVII. yüzyıl içerisinde inşa edilmiş olan kiliselerin iç mekânları, yağlı boya tablolar, vitraylar ve freskler ile süslenmiştir. Buna göre;

Yağlı boya tablolar; genel olarak şapel, tepelik, tavan ve presbyterium bölümlerinde görülmektedir. Şapellerde sütunlar ile çevrili olan eksenlerinde yer almaktadır. Ayrıca yine şapellerin tepelik bölümlerinde geometrik çerçeveler içerisinde bulunmaktadır. Kiliselerin düz tavanları, çerçeveler içerisinde yer alan yağlı boya tabloları ile dikkat çekmektedir. Presbyterium bölümlerinde ise çerçeveler içerisinde kuzey, güney ve doğu duvarlarına asılıdır.

Şapellerde, “*Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları*” isimli teze göre İsa'nın çarmıha gerilmesi, Meryem, azizler, azizeler, havariler ve Kitab-ı Mukaddes'te geçen belirli Katolik öğretilerini konu alan sahne alan yağlı boya tablolar görülmektedir.

Dini konuları içeren sahnelerde figürlere; atmosfer yoğunluğu, derinlik, renk, ışık ve gölge zıtlıkları ile hareketlilik yansıtılmaktadır. Sanatçılar izleyicide, anın ya da bir olayın sahnelenmiş olduğu kompozisyonları ışık ve gölge zıtlıkları sayesinde gerçeklik duygusunu dolaysız bir şekilde yansıtmaktadır. Gölge ve ışık zıtlıklarıyla meydana gelen dramatik etki ise tiyatral bir şekilde izleyiciyi kompozisyona çekmektedir. Doğalcı bir anlayış ile tasvir edilen tablolarda genel olarak zıtlık oluşturan açık ve koyu renkler tercih edilmiştir. Ayrıca sahnenin gölgeli alanları tek bir noktadan gelen ışığın düşmesi ile aydınlatılmaktadır.

Santa Croce Bazilikası, Santa Teresa Kilisesi, Lecce Katedrali, Sant'Angelo Kilisesi ve San Matteo Kilisesi'nin şapelinde adanmış olduğu aziz ya da azizenin vizyonları ya da hayatından sahneleri içeren yağlı boya tablolar asılıdır. Benzer düzenleme Roma'da Il Gesu Kilisesi (Şekil 8.54), Santa Susanna Kilisesi (Şekil 8.55), San Carlo alle Quattro Fontane Kilisesi (Şekil 8.56)'nde görülmektedir.



Şekil 8.54. Il Gesu Kilisesi İç Mekân,
(<https://www.chiesadelgesu.org/la-chiesa/archivio-fotografico/>, Erişim Tarihi: 07.03.2021).



Şekil 8.55. Santa Susanna Kilisesi İç
Mekân, Aziz Lawrence Şapeli,
(<https://www.santasusanna.it/Objects/Pagina.asp?ID=11&T=La%20nostra%20chiesa>, Erişim Tarihi: 07.03.2021).



Şekil 8.56. San Carlo alle Quattro Fontane Kilisesi İç Mekân, (<https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bernini/gianlore/architec/quirina5.html>, Erişim Tarihi: 07.03.2021).

Santa Croce Bazilikası, Santa Teresa Kilisesi, Lecce Katedrali, Sant'Angelo Kilisesi, San Matteo Kilisesi ve Santa Chiara Kilisesi'nin şapel ve presbyterium bölümünde; “Meryem’in Günahsız Gebeliği” (Şekil 7.86), “Müjde” (Şekil 7.47), “İsa’nın Doğumu” (Şekil 7.146), “İsa’nın Kutsal Kalbi” (Şekil 7.42), “Meryem ve Çocuk İsa” (Şekil 7.198) ve “Pieta” (Şekil 7.194) başta olmak üzere dini hadiseleri içeren yağlı boya tablolar yer almaktadır.

Benzer uygulama Roma’da Il Gesu Kilisesi (Şekil 8.57-58), Sant'Ivo alla Sapienza Kilisesi (Şekil 8.59), San Marcello al Corso Kilisesi (Şekil 8.60)’nde görülmektedir.



Şekil 8.57. Il Gesu Kilisesi İç Mekân,
(<https://www.chiesadelgesu.org/la-chiesa/archivio-fotografico/>, Erişim Tarihi: 07.03.2021).



Şekil 8.58. Il Gesu Kilisesi İç Mekân,
(<https://www.chiesadelgesu.org/la-chiesa/archivio-fotografico/>, Erişim Tarihi: 07.03.2021).



Şekil 8.59. Sant'Ivo alla Sapienza Kilisesi İç Mekân,
(<https://tr.foursquare.com/v/chiesa-di-santivo-alla-sapienza/4adcdac6f964a520265321e3?openPhotoId=5ad0697583e38002b34046be>, Erişim Tarihi: 07.03.2021).



Şekil 8.60. San Marcello al Corso Kilisesi İç Mekân,
(<https://tr.pinterest.com/pin/223350462749330280/>, Erişim Tarihi: 07.03.2021).

Santa Croce Bazilikası ve **Lecce Katedrali**’nin tavanlarında yağlı boya tablolar asılıdır. Santa Croce Bazilikası’nın orta nefini örten tavanında “Kutsal Üçlü” sahnesini konu alan tablo yer almaktadır (Şekil 7.36). Lecce Kaatedrali’nin orta nefinde ise Aziz Oronzo’nun hayatından “Vaaz, Vebadan Korunma ve Şehit Edilmesi”ni içeren tablo bulunmaktadır (Şekil 7.136-138). Ayrıca Lecce Katedrali’nin transept bölümüne “Son Akşam Yemeği” sahnesi konu alan tablo yerleştirilmiştir (Şekil 7.163). Apsis ve presbyterium bölümünde ise puttolar

tarafından taşınmakta olan kutsal eşyalar ile Meryem'in hayatından sahneleri içeren yağlı boya tablo yer almaktadır (Şekil 7.111).

Santa Chiara Kilisesi'ne özgü olarak şapellerin ekseninde ve giriş bölümünde yağlı boya tablolar bulunmaktadır. Şapellerin ekseninde "Meryem'in Göğe Yükselmesi" (Şekil 7.276), "İsa'nın Doğumu" (Şekil 7.277), "Azize Chiara'nın Ölümü" (Şekil 7.276), "Tanrı ve Meryem" (Şekil 7.280), "Meryem ve Çocuk İsa" (Şekil 7.281) sahnelerini konu alan yağlı boya tablo asılıdır (Şekil 7.365-371). Giriş bölümünün üzerinde ise "Aziz Yusuf'un Ölüm Anı"nı sahneleyen tablo yer almaktadır (Şekil 7.263).

Vitrayar; aydınlık katı, transept ve apsis bölümleri olmak üzere iç mekânlarda yer alan pencerelerde görülmektedir. Bu pencerelerde İsa, Meryem, aziz ya da azize gibi dini figürlerin yanı sıra Kitab-ı Mukaddes'te yer alan konuların sahneleri resimlenmiştir. Ayrıca pencereler vitray tekniği ile bitkisel ve geometrik bezemeleri içeren kompozisyonlar ile boyalıdır.

Fresk; Barok dönem içerisinde kubbelerin fresk tekniği ile boyanması en karakteristik özellikleri arasında yer almıştır. Ziyaretçide kiliselerin tavanları, gökyüzüne doğru uzanıyor hissi yaratılarak tiyatral ve hareketli formlara sahip figürler ile bezenmiştir. Lecce'de fresk tekniği ise **Lecce Katedrali** ve **San Matteo Kilisesi**'nde uygulanmıştır. Lecce Katedrali'nde yer alan "Haç" isimli şapelin kuzey ve güney duvarı ile kubbesi fresk tekniği ile boyalıdır. Kuzey duvarında "Golgota Yolunda İsa", güney duvarında "İsa'nın Çarmıha Gerilmesi" ve kubbesinde ise İsa'nın çilesine atıfta bulunarak eşyalarını taşımakta olan putto ile melek figürleri resimlenmiştir (Şekil 7.168). Katedralin kubbesinde betimlenen figürler, perspektif açısından yukarıya doğru küçülerek yerleştirilmiştir.

Roma'da Sant'Ignazio Kilisesi (1626-1650)⁸⁴⁰ (Şekil 8.61), Catania'da Collegiata Bazilikası (Şekil 8.62), Il Gesu Kilisesi (Şekil 8.63), Londra'da St Paul Katedrali (Şekil 8.64), Avusturya'da Karlskirche Kilisesi (Şekil 8.65)'nin tavan fresklerini anımsatmaktadır.

⁸⁴⁰ <https://web.archive.org/web/20081006074432/http://www.chiesasantignazio.org/02>, (07.03.2021).

San Matteo Kilisesi'nin "Madonna della Luce" isimli şapelinde ise XV. yüzyıla ait olan "Meryem ve Çocuk İsa"nın resimlendiği fresk parçası yer almaktadır (Şekil 7.216).⁸⁴¹



Şekil 8.61. Sant'Ignazio Kilisesi İç Mekân,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Sant%27Ignazio,_Rome, Erişim Tarihi: 07.03.2021).



Şekil 8.62. Collegiata Bazilikası İç Mekân,
(https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_Maria_Santissima_dell%27Eleemosina, Erişim Tarihi: 07.03.2021).



Şekil 8.63. Il Gesu Kilisesi İç Mekân,
([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dome_of_Church_of_the_Ges%C3%B9_\(Rome\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dome_of_Church_of_the_Ges%C3%B9_(Rome).jpg), Erişim Tarihi: 07.03.2021).

⁸⁴¹ Cazzato e Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, p. 112.



Şekil 8.64. St. Paul Katedrali İç Mekân,
(<https://tr.pinterest.com/pin/291819250828617412/>,
Erişim Tarihi: 07.03.2021).



Şekil 8.65. Karlskirche Kilisesi İç Mekân,
(<https://en.wikipedia.org/wiki/Karlskirche>,
Erişim Tarihi: 07.03.2021).

8.4. Malzeme ve Teknik

Katolog’da incelenen yapıların ana malzemesi Lecce taşıdır. Salento bölgesine özgü olan Lecce taşı, yumuşak ve kolay işlenebilir olmasından dolayı tercih edilmiştir. Genel olarak yüksek podyum üzerinde yer alan kiliselerin cepheleri, düzgün kesme taş tekniği ile inşa edilmiştir.

Santa Croce Bazilikası (Şekil 7.6), **S. Maria dell’Idria Kilisesi** (Şekil 7.63), **Santa Teresa Kilisesi** (Şekil 7.74-76), **La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi** (Şekil 7.90-92), **S. Maria di Ognibene Kilisesi** (Şekil 7.97-100), **Lecce Katedrali** (Şekil 7.112-118), **Sant’Angelo Kilisesi** (Şekil 7.178), **San Matteo Kilisesi** (Şekil 7.203), **Sant’Anna Kilisesi** (Şekil 7.243-245), **Santa Chiara Kilisesi** (Şekil 7.253-257) ve **San Giovanni Battista Kilisesi** (7.290-296)’nin cepheleri düzgün kesme taş tekniği ile inşa edilmiştir.

San Giacomo Kilisesi’nin batı cephesi sıva tekniği ile boyalıdır. Kuzey cephesi ise düzgün kesme taş tekniği ile örülmüştür (Şekil 7.237-239).

S. Maria dell’Idria, Santa Teresa Kilisesi, La Madre di Dio e S. Nicola Kilisesi, S. Maria di Ognibene Kilisesi, San Matteo Kilisesi ve San Giacomo Kilisesi dıştan düz beton ile örtülüdür. Fakat S. Maria di Ognibene Kilisesi’nin merkez karesi kubbe ile vurgulanmaktadır.

Santa Croce Bazilikası, Lecce Katedrali, Sant’Angelo Kilisesi, Sant’Anna Kilisesi, Santa Chiara Kilisesi ve San Giovanni Battista Kilisesi kiremit malzemeli kırma çatı ile örtülüdür. Bunların içerisinde Santa Croce Bazilikası’nın merkez karesi kubbe, Sant’Angelo Kilisesi’nin transept bölümü düz beton,

Sant'Anna Kilisesi ve Santa Chiara Kilisesi'nin apsis bölümleri ise düz beton ile örtülmüştür.

Santa Croce Bazilikası (Şekil 7.2), **Lecce Katedrali** (Şekil 7.133), **Sant'Angelo Kilisesi** (Şekil 7.186) ve **Santa Chiara Kilisesi** (Şekil 7.263)'nin iç mekânları sıva tekniği ile boyalıdır. Şapellerin yer aldığı nişler ise düzgün kesme taş tekniği ile örülmüştür.

Santa Teresa Kilisesi'nin iç mekânı krem (Şekil 7.73), **San Matteo Kilisesi**'nin iç mekânı ise mavi renge boyanmıştır (Şekil 7.208).

Kiliselerin batı cephelerinde yer alan heykel ve bezemeler, alçak ve yüksek kabartma tekniği ile yontulmuştur. Benzer uygulama Roma'da Il Gesu Kilisesi (Şekil 8.23), Santa Susanna Kilisesi (Şekil 8.24), San Marcello al Corso Kilisesi (Şekil 8.25), Sant'Andrea della Valle Kilisesi (Şekil 8.25) ve Santi Luca e Martina Kilisesi (Şekil 8.30), Catania'da Collegiata Bazilikası (Şekil 8.35), Krakov'da Saints Peter ve Paul Kilisesi (Şekil 8.29), Paris'te Val de Grace Kilisesi (Şekil 8.27), Saint Paul Saint Louis Kilisesi (Şekil 8.31), Peru'da Iglesia de la Compania de Jesus Kilisesi (Şekil 8.41), Granada Katedrali (Şekil 8.44), Zacatecas Katedral Bazilikası (Şekil 8.45) ve Chihuahua Katedrali (Şekil 8.46)'nin batı cephelerinde de görülmektedir.

Kiliselerin iç mekânlarında yer alan heykeller ise Lecce taşı, mermer malzeme ve cartapesta tekniği ile tasvir edilmiştir. **Lecce Katedrali**, **Sant'Angelo Kilisesi**, **San Matteo Kilisesi** ve **Santa Chiara Kilisesi**'nin şapellerinde cartapesta tekniği ile betimlenmiş olan heykel figürleri ise polikrom olarak düzenlenmiştir.

Barok dönem içerisinde taş, mermer ya da ahşap malzemeli polikrom heykel düzenlemesi; İspanya'da Santiago de Compostela Katedrali (1075-1211)⁸⁴² (Şekil 8.66), Murcia Katedrali (Şekil 8.67), Meksika'da Zacatecas Katedral Bazilikası (Şekil 8.68), Ekvador Quito'da La Compania de Jesus Kilisesi (Şekil 8.69), America Birleşik Devletleri Arizona Tucson'da Mission San Xavier del Bac Kilisesi (1783-1797)⁸⁴³ (Şekil 8.70)'nde uygulanmıştır.

İç mekânlarda yer alan giriş bölümü, tavan, din görevlileri için ayrılmış olan oturma yerleri, çerçeve ve ambo gibi mimari öğeler ile mobilyalarda ahşap malzeme

⁸⁴² <http://catedraldesantiago.es/en/cathedral/#history>, (11.03.2021).

⁸⁴³ <https://sanxaviermission.org/history>, (11.03.2021).

tercih edilmiştir. Yüksek sunak masaları, şapellerin sunak masaları, zeminler ve sütunlar da mermer malzeme kullanılmıştır.



Şekil 8.66. Santiago de Compostela Katedrali İç Mekân,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Santiago_de_Compostela_Cathedral, Erişim Tarihi: 11.03.2021).



Şekil 8.67. Murcia Katedrali İç Mekân,
(<https://catedralmurcia.com/cathedral/architecture/#velez>, Erişim Tarihi: 11.03.2021).



Şekil 8.68. Zacatecas Katedral Bazilikası İç Mekân,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Cathedral_Basilica_of_Zacatecas, Erişim Tarihi: 11.03.2021).



Şekil 8.69. Quito'da La Compania de Jesus Kilisesi İç Mekân,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_La_Compania%3%B1%C3%ADa_de_Jes%C3%BAs,_Quito, Erişim Tarihi: 11.03.2021).



Şekil 8.70. Mission San Xavier del Bac Kilisesi İç Mekân,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Mission_San_Xavier_del_Bac, Erişim Tarihi: 11.03.2021).

9. SONUÇ

Barok sanat ortak bir kökene sahip olmasına rağmen uygulandığı ülkelere göre coğrafi, tarihsel ve ekonomik faktörlerin etkisi ile beraber yerel özellikler göstermiştir. Ülkelere göre farklı tutumlar sergilemesine rağmen coşku, bolluk ve dramatik etki değişmeyen özellikleri arasında yer almaktadır.

Güney İtalya'nın Puglia bölgesinde bulunan Lecce coğrafi konumu itibari ile tarihsel süreç içerisinde farklı kültürlerin etkisi altında kalmıştır. Farklı kültürlerden etkilenecek yerel özellikleri ile birlikte bir sentez meydana getirmiştir. Bunun sonucunda Lecce'de Barok sanat yeni bir stil olarak gelişme göstermiştir.

Barok sanatın temeli Kardinal Charles Borromeo tarafından kaleme alınan “*Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları*” isimli teze dayanmaktadır. Cizvit tarikatı ise Borromeo tarafından belirlenen kurallara göre kiliseler inşa edilmesine öncülük etmiştir.

XVII. yüzyılda Lecce'de Celestin, Fransisken, Carmelitani Scalzi, Augustin, Alcantarini ve Piskopos Luigi Pappacoda önderliğinde yeni kiliseler inşa edilmiştir. Bu yapılar yerel mimar ve ustalar tarafından tasarlanmıştır. Tez çalışmasında, kiliselerin plan ve mimari özellikleri bakımından Roma Barok modeller ile “*Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları*” isimli tezde belirlenmiş olan özelliklere uymakta olduğu saptanmıştır.

Santa Croce Bazilikası, Lecce Katedrali, Santa Teresa Kilisesi, Sant'Angelo Kilisesi, S. Maria dell'Idria Kilisesi, Santa Maria Ognibene Kilisesi ve San Giacomo Kilisesi Latin haçı plana sahiptir. San Giovanni Battista Kilisesi ve San Francesco d'Assisi Kilisesi ise Yunan haçı planındadır. Bu doğrultuda yukarıda yer alan kiliselerin planları “*Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları*” isimli teze uygun olarak planlanmıştır.

Santa Teresa Kilisesi, Sant'Angelo Kilisesi, S. Maria dell'Idria Kilisesi, Santa Maria Ognibene Kilisesi ve San Giacomo Kilisesi'nin planları ise Roma'da Barok mimarinin en erken örneği temsil eden Il Gesu Kilisesi'nin planı ile benzerlik göstermektedir.

Roma'da “Yüksek Barok” olarak adlandırılan dönem içerisinde kilise planları değişiklik göstermeye başlamıştır. Geometrik şekillerden türemiş olan tasarımlar ile elips ve oval planlar ön plana çıkmıştır. Tez çalışması için yapılan araştırmalar

sonucunda bu planların, kiliselerin konumlandırıldığı alan ve aristokrat ya da din görevlilerin istekleri doğrultusunda küçük yan şapellerin eklenmesinden dolayı ön plana çıktığı düşünülmektedir.

Roma'da Yüksek Barok döneminde Francesco Borromini tarafından inşa edilen San Carlo alle Quattro Fontane Kilisesi'nin planı, Lecce'de Achille Larducci tarafından tasarlanan San Matteo Kilisesi ve Giuseppe Cino tarafından tamamlanan Santa Chiara Kilisesi'nin planına örnek teşkil etmiştir. Ayrıca bazı kaynaklarda Lombardiya bölgesine bağlı bulunan Salo şehrinden Lecce'ye geldiği bilinen mimar Achille'nin, Francesco Borromini'nin yeğeni olduğuna da değinilmektedir.

Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola ve Chiesa di San Sant'Anna Kilisesi'nin dikdörtgen planları, Lecce'de Barok mimariye özgü olduğu düşünülmektedir.

Barok dönem içerisinde Roma'da bulunan Il Gesu Kilisesi ve Santa Susanna Kilisesi'nin cephelerinde bir dizi yenilik ortaya çıkmıştır. Batı cephelerin ikinci katları, birinci katlarından daha dar bir şekilde düzenlenmiştir. Cepheler arasında bütünlük sağlamak amacıyla ikinci katların köşelerine toplam iki adet volüt form yerleştirilmiştir. Kiliselerin cephelerinde dikeylik hissi yaratmak amacıyla sütun, pilastr ve alınlıklar birbirlerinin devamı niteliğinde tasarlanmıştır. Cephelere hareketlilik kazandırmak amacıyla mimari öğeler kırık ve eğri bir şekilde düzenlenmiştir.

Santa Croce Bazilikası, S. Maria dell'Idria Kilisesi, Santa Teresa Kilisesi, Sant'Angelo Kilisesi, San Giacomo Kilisesi, Santa Chiara Kilisesi ve San Giovanni Battista Kilisesi'nin batı cephelerinde bütünlük sağlamak amacıyla volüt formlar yer almaktadır. Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola, Chiesa S. Maria di Ognibene, Duomo di Lecce, Chiesa di San Matteo, Chiesa di Sant'Anna ve Chiesa di San Francesco d'Assisi'nin batı cephelerinde ise volüt form bulunmamaktadır. Fakat yerel mimarlar tarafından volütlere tam anlamıyla bir kıvrım verilememiştir.

Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola ve Chiesa di San Francesco d'Assisi Kilisesi, tez çalışmasında incelenen diğer kiliselerden farklı olarak tek katlı düzenlemeye sahiptir. Bu düzenlemenin Lecce'ye özgü olduğu düşünülmektedir.

Kiliselerin cephelerinde ise mimari öğeler kırık ve eğri bir şekilde düzenlenerek hareketlilik sağlanmaktadır. Achille Larducci, San Matteo Kilisesi'nin

batı cephesine Francesco Borromini'nin etkisinde kalarak iç ve dış bükey hareketler ile dalgalı bir form kazandırmıştır.

Lecce'deki kilise süslemeleri, Roma'da bulunan Barok süslemelerinden farklılık göstermektedir. Kiliseler kolay işlenebilen Lecce taşı ile inşa edilmelerinden dolayı yoğun süslemelere sahiptirler. Batı cepheleri ve iç mekânları zengin dekoratif öğelerle bezelidir.

Kiliseye gelen ziyaretçi ilk olarak giriş cephesi olan batı cepheyi görmektedir. Bu sebep ile kiliselerin batı cephelerinde yoğun süslemeler bulunmaktadır. Duomo di Lecce kilisesi ise en güzel örneği temsil etmektedir. Katedralin, Duomo Meydanı'nda yer almasından dolayı ziyaretçi ilk olarak kuzey cepheyi görmektedir. Bu nedenle kuzey cephesinde süslemeye yer verilmiştir.

Kiliseler "Eski Şehir" olarak adlandırılan merkezde yer almaktadırlar. Bu merkez dar sokaklara ve birbirine bitişik yapılara sahiptir. Genel olarak kiliselerin kuzey, güney ve doğu cephelerinde bitişik olarak manastır ya da bireye özel binalar bulunmaktadır. Bitişik olarak binaların yer almasından ve giriş cephesini temsil etmemelerinden dolayı herhangi bir üslup özellikleri bulunmamaktadır. Manastır binaları kiliseler ile yakın tarihlerde inşa edilmiştir. Fakat özel konutların hangi tarihlerde inşa süreçlerinin başladığına dair bilgiye ulaşılamamıştır.

Lecce'de Barok sanatının en karakteristik özelliğini, kiliselerin batı cephelerinde yer alan zengin mimari plastik süslemeler temsil etmektedir. Kiliselerin batı cephelerindeki sütunlar, pilastrler, portaller, pencereler, niş, friz ve alınlıklar yoğun süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Bu mimari öğeler bitkisel, geometrik, sembolik, figürlü bezeme ve heykeller ile donatılmıştır.

İç mekânlarda süsleme ise küçük yan şapeller, presbyterium bölümleri ve tavanlarında görülmektedir. Özellikle yan şapeller yoğun süslemeye sahiptir. Solomon ve karyatid sütunlar, kuş ve aslan gibi hayvan figürleri, melek, putto, madalyon, bitkisel bezemeler, yağlı boya tablolar ve heykeller ile şapeller dikkat çekmektedir.

Batı cephe ve iç mekânlarda görülen bu süslemeler, İspanya gibi dış etkenler ile yerel kültürün birleşmesi sonucunda gelişme göstermiştir. XV. yüzyılda İspanya egemenliği altına giren Lecce, hem İspanyol kültüründen etkilenmiş hemde kendi

kültürünü İspanya'ya tanıtmıştır. Bu ise XVII. yüzyılda inşa edilen kiliselerin süslemelerine yansımıştır.

İspanya'da XVI. yüzyıla egemen olan “Plateresk” ve XVII. ile XVIII. yüzyılda görülen “Churrigueresque” stili, Lecce'deki kiliselerin süslemelerini anımsatmaktadır.

Kiliselerin portal, pencere, niş, alınlık ve tepelik bölümleri bitkisel bezemenin yoğunlukta olduğu süslemeler ile hareketlilik kazanmaktadır. Madalyon motifi, hayvan figürleri, vazodan çıkan çiçek motifleri, hanedan armaları, girland ve altın yaldızlı çerçeveler Plateresk stilini anımsatmaktadır.

San Matteo Kilisesi'nin batı cephesindeki portal ve nişi çevreleyen estipite sütunları ile Duomo di Lecce'de iç mekânda yer alan ambonun estipite sütunları, Churrigueresque stilin karakteristik özelliğidir.

İç mekânlarda yer alan yan şapeller, zengin dekoratif süslemeleri ile İspanya'da Churrigueresque stiline tasarlanan şapelleri anımsatmaktadır. Ayrıca şapellerde kullanılan solomon sütunları, Churrigueresque stilin yanı sıra Roma'da San Pietro Bazilikası'nın iç mekânında Gian Lorenzo Bernini tarafından tasarlanan baldaken için de kullanılmıştır.

Heykel ve yağlı boya resimlerinin konuları “*Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları*” isimli teze göre seçilmiştir. Bunlar ise İsa'nın çarmıha gerilmesi, Meryem, azizler ve Kitab-ı Mukaddes'te ismi geçen önemli şahıslar ya da olaylar gibi Katolik öğretilerini içeren sahnelerdir.

Ekonomik etkenlerden dolayı kiliselerin iç mekânlarında cartapesta tekniğinde tasarlanan polikrom heykeller, Lecce Barok sanatının en karakteristik özelliğini yansıtmaktadır.

Tarımsal faaliyetlerin etkisi ise yerel özellik olarak bitkisel bezemelerde ön plana çıkmıştır. Lecce'ye özgü olarak korint sütun başlığı, akantus yapraklarına benzer birçok farklı bitki yapraklarıyla süslenmiştir. Bunun yanı sıra iç mekânlarda karyatid ve alıslmışın dışında tasarlanmış olan bitkisel bezemelerle kaplı sütunlar da bulunmaktadır.

Lecce kiliselerinde yerel özellik olarak pencereler, nefin çevre duvarlarında yer alan kornişin üzerine hafif çıkıntılı şekilde yerleştirilerek iç mekânlarda loş bir hava

sağlamaktadır. Böylece iç dekorasyonda, ışık ve gölge kontrastlarının yardımıyla en küçük ayrıntılar bile algılanmaktadır.



KAYNAKÇA

Kitap, Makale, Dergi, Sempozyum Bildirisi, Ansiklopedi Maddeleri ve Kutsal Kitaplar

1. Krallar, 18: 16-40.

Adam, Baki, *Dinler Tarihi*, Grafiker Yayınları, Ankara 2015.

Adams, Schneider, Laurie, *A History of Western Art*, McGraw-Hill, New York 2011.

Adkins, Lesley and Adkins, A., Roy, *Handbook to Life in Ancient Roma*, Facts on File, New York 2004.

Akın, Gülferi, XVII. – XIX. yüzyıl Berlin Mimarsinde Neoklasik Üslup, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2019.

Aldrete, S., Gregory, *The Roman Empire From Augustus To The Fall Of Rome*, The Great Courses, Chantilly 2019.

Alföldi, Andrew, *The Conversion of Constantine and Pagan Rome*, trans. Harold Mattingly, Clarendon Press, London 1969.

Allison, R., Gregg, *A Companion to Wayne Grudem's Systematic Theology Historical Theology An Introduction to Christian Doctrine*, Zondervan, Grand Rapids 2011.

Anati, Emmanuel, *La Civiltà di Val Camonica*, Il Saggiatore, Milan 1964.

Ancient Greece, Marshall Cavendish, New York 2011.

Andersen, Liselotte, *Baroque and Rococo Art*, Harry N. Abrams, New York 1969.

Antoci, Giuseppe, Francesco and Stefano Brancato, *I Monumenti del Tardo Barocco a Ragusa*, Nonsolografica editrice, Ragusa 2003.

Appian, *Roman History*, trans. Horece White, Harvard University Press, London 1913.

Arditi, Giacomo, *La Corografia Fisica e Storica della Provincia di Terra d'Otranto Scritta*, Scipione Ammirato, Lecce 1879.

Armellini, Mariano, *Le chiese di Roma dalle loro origini sino al secolo XIX*, Editrice Romana, Roma 1878, pp. 433-434.

Arnaldi, Girolamo, *Storia d'Itali*, Utet, Milan 1987.

Arnold, J., Jonathan and Shane Bjornline, M. and Sessa, Kristina, *A Companion to Ostrogothic Italy*, Brill, Leiden 2016.

Art Arthitecture, Painting, Sculpture, Graphics, Technics, Parragon Books, Bath 2011.

Artz, B., Frederick, *From the Renaissance to Romanticism Trends in Style in Art, Literature and Music 1300-1830*, The University of Chicago Press, Chicago 1962.

Asimov, Isaac, *The Roman Empire*, Houghton Mifflin Company, Boston 1967.

Atlan, Sabahat, *Roma Tarihi'nin Ana Hatları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014.

Augarde, Steve, *Leonardo da Vinci*, Kingfisher, New York 2009.

Ayda, Adile, *Etrüskler Türk Mü İdi?*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1974.

Aydın, Mehmet, Kilise, C. XXVI, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2002, ss. 11-14.

Backman, R., Clifford, *The Worlds of Medieval Europe*, Oxford University Press, New York 2003.

- Bagnall, Nigel, *The Punic Wars 264-146 BC*, Osprey Publishing, Oxford 2002.
- Bainvel, Jean, "Devotion to the Sacred Heart of Jesus", *The Catholic Encyclopedia*, V. VII, Robert Appleton Company, New York 1910, pp. 110-115.
- Barber, Malcolm, *The Two Cities Medieval Europe 1050-1320*, Routledge, London 2004.
- Barnes, Fremont, Gregory, *Encyclopedia of the Age of Political Revolutions and New Ideologies 1760-1815*, V. I, Greenwood Press, Westport 2007.
- Barnes, Timothy, *Constantine and Eusebius*, Harvard University Press, Cambridge 1981.
- , *Constantine Dynasty, Religion And Power In The Later Roman Empire*, Wiley Blackwell, West Sussex 2014.
- Baroque Painting*, Barron's, Hauppauge 1989.
- Barron, John, *Greek Sculpture*, Studio Vista Limited, London 1967.
- Batıya Yön Veren Metinler Rönesans/ Protestan Reformu/ Erken Modern Dönem/ Bilim Çağı (1350-1650)*, der. Alev Alatlı, C. II, Alfa Yayıncılık, İstanbul 2011.
- Bauer, Hermann, *Baroque*, Taschen, London 2006.
- Bazin, Germain, *The Baroque Principles Styles Modes Themes*, W. W. Norton & Company, New York 1978.
- Beales, Derek and Eugenio F. Biagini, *The Risorgimento and the Unification of Italy*, Routledge, New York 2013.
- Beard, Mary, *S.P.Q.R Antik Roma Tarihi*, çev. İrem Sağlamer, Pegasus, İstanbul 2018, s. 237.
- Beck, James, *Italian Renaissance Painting*, Harper & Now, New York 1981.
- Beckwith, John, *Early Christian and Byzantine Art*, Penguin Books, New York 1979.
- , *Early Medieval Art*, Preager Publishers, New York 1969.
- Bell, A., David, *Napoleon: A Concise Biography*, Oxford University Press, New York 2015.
- Benek, Sait, Mehmet, "Genç Plinius'un Anadolu Mektupları Işığında Traianus Döneminde Bithynia Eyalet Yönetimi", *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, 17/36, 2016, ss. 83-96.
- Benko, Stephen, *Pagan Rome and the Early Christians*, B. T. Batsford Ltd, London 1985.
- Bent, George and Minott, Charles, *Gothic Art*, Reiner-McCuen, Boulder 2002.
- Bernard, K., David, *A History of Christian Doctrine the Reformation to the Holiness Movement A. D. 1500-1900*, V. II, Word Aflame Press, Hazelwood 1996.
- Betlej, Andrzej, "Architecture of Jesuit Churches in the Former POLISH-Lithuanian Commonwealth, 1564-1773", *Journal of Jesuit Studies*, 2018, Vol. 5, Issue. 3, https://brill.com/view/journals/jjs/5/3/article-p352_352.xml?language=en (26.02.2021).
- Bettenson, Henry and Chris Maunder, *Documents of the Christian Church*, Oxford University Press, New York 1999.
- Bisson, N., T., *The Medieval Crown of Aragon a Short History*, Clarendon Press, Oxford 1986.
- Bloch, Raymond, *Etruscan Art*, New York Graphic Society, Greenwich 1966.
- Blunt, Anthony, *Baroque and Rococo Architecture and Decoration*, Wordsworth Editions, Hertfordshire 1988.

- Boardman, John, *Early Greek Vase Painting 11th – 6 th Centuries BC.*, Thames and Hudson, London 1998.
- , *Geek Art*, Praeger Publishers, New York 1964.
- Boccazzi, Zava, Franca, *Pittoni L'opera Completa*, Alfieri, Venezia 1979.
- Bonomi, Kathryn, *Italy*, Chelsea House Publishers, New York 1991.
- Boscarino, Salvatore, *Sicilia Barocca Architettura e città 1610-1760*, Officina Edizioni, Roma 1986.
- Bottineau, Yves, *Iberian American Baroque*, trans. Kenneth Martin Leake, Benedikt Taschen, Cologne 1990.
- Bourguet, Du, Pierre, *Early Christian Art*, trans. Thomas Burton, Reynal & Company, New York 1971.
- Boyle, David, *Renaissance Art Acrash Course*, Watson-Guptill, New York 2001.
- Braccisi, Lorenzo, *La Magna Grecia*, Il Mulino, Bologna 2008.
- Bradley, Henry, *The Gots from the Earliest Times to the End of the Gothic Dominion in Spain*, T. Fisher Unwin, London 1890.
- Branner, Robert, *Gothic Architecture*, George Braziller, New York 1967.
- Briggs, Shaw, Martin, *Baroque Architecture*, McBride Nast & Company, New York 1914.
- Britannica Concise Encyclopedia*, Encyclopaedia Britannica, Peru 2006.
- Brown, E., Frank, *Roman Architecture*, George Braziller, New York 1961.
- Brown, S., T., *Gentlemen and Officers Impreial Administration and Aristocratic Power in Byzantine Italy A.D. 554-800*, British School at Rome, London 1984.
- Browne, A., *Romanesque Architecture*, Adam and Charles Black, London 1910.
- Browning, Robert, *The Byzantine Empire*, The Catholic Univeristy of America Press, Washington 1992.
- Bruce, F., F., *The Spreiding Flame: The Rise and Progress of Christianity From its First Beginnings To the English*, Eerdmans, Grand Rapids 1973.
- Bryan, Michael, *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical*, V.I, George Bell and Sons, London 1899.
- Bucci, Cristina and Susanna Buricchi, *Renaissance Art*, Barnes & Noble, New York 2007.
- Buckley, Emma and Martin Dinter, T., *A Companion to the Neronian Age*, Wiley Blackwell, West Sussex 2013.
- Budin, Lynn, Stephanie, *The Ancient Greeks an Introduction*, Oxford University Press, New York 2009.
- Buitenwerf, Rieuwerd, vd., *Jesus, Paul and Early Christianity*, Brill, Leiden 2008.
- Bull, George, *Inside the Vatican*, St. Martin's Press, New York 1982.
- Bunson, Matthew, *Encyclopedia Of The Roman Empire*, Fast on File, New York 2002.
- Burckhardt, Jacob, *The Age of Constantine the Great*, trans. Moses Hadas, Routledge&Kegan Paul Ltd, London 1949.
- , *The Cicerone or Art Guide to Painting in Italy*, A. H. Clough (trans.), John Murray, London 1873.
- , *The Civilization of the Renaissance in Italy*, The New American Library, New York 1960.

- Burgerdijk, W., P., Diederik and Alan J. Ross, *Imagining Emperors In The Later Roman Empire*, Brill, Boston 2018.
- Burke, Peter, *Avrupa'da Rönesans Merkezler ve Çeperler*, çev. Uygur Abacı, Işık Yayınları, İstanbul 2015.
- , *Hybrid Renaissance Culture Language Architecture*, Central European University Press, New York 2016.
- , *The Renaissance*, Macmillan Press, London 1987.
- Burrus, Virginia, "The Heretical Woman as Symbol in Alexander, Epiphanius and Joreme", *The Harvard Theological Review*, 84/3, 1991, 229-248.
- Bury, B., J., *A History Of The Roman Empire From Its Foundation To The Death Of Marcus Aurelius*, Harper & Brothers Publishers, New York 1893.
- Busch, Harald and Bernd Lohse, *Renaissance Sculpture*, The Macmillan Company, New York 1964.
- Calkins, G., Robert, *Monuments of Medieval Art*, Cornell University Press, Ithaca 1985.
- Calso, Nicola, *I Messapi (Un Contributo) Dal Nord-Est di Lupiae a Brundisium*, Edizioni Publigrific, Lecce 2008..
- Cameron, Averil, *The Later Roman Empire AD 284-430*, Fontana Press, London 1993.
- Cammarosana, Paolo, *Storia dell'Italia Medevale Dal VI all'XI secolo*, Editori Laterza, Bari 2008.
- Campbell, Brian, *War And Society In Imperial Rome 31 BC-AD 284*, Routledge, London 2002.
- Carpenter, H., T. and K. M. Lynch and E. G. D. Robinson, *The Italic People of Ancient Apulia New Evidence from Pottery for Workshops Markets and Customs*, Cambridge Uniersity Press, New York 2014.
- Carrillo, A., Elisa, "Vatican City", *Encyclopedia of the Vatican and Papacy*, Greenwood Press, Westport 1999, pp. 426-427.
- Carrington, Philip, *The Early Christian Church*, Cambridge University Press, New York 2011.
- Carrol, H., Warren, *A History of Christendom*, V. 1, Christendom Press, Front Royal 1993.
- Cary, M. and H. H. Scullard, *A History Of Rome*, The Macmillan Press, New York 1975.
- Casalini, M., Eugenio, *La Madonna dei Sette Santi*, Edizioni Marianum, Roma 1990.
- Cassese, Sabino, "Il Finanziamento delle Regioni: Aspetti Costituzionali, *Vita e Pensiero*, Milan 1963, ss. 323-344.
- Castilla, Maria, Josefa, Tarifa, "El Colegio de la Jesus de Tudela. De Institucion Jesuitica a Inmueble de Patronato Real Tras la Expulsion de 1767", *Artigrama*, 29, 2014, pp. 339-361.
- Cazzato, Vincenzo e Mario Cazzato, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco*, V. I, De Luca Editori D'Arte, Roma 2015.
- Celenza, S., Christopher, *Renaissance Humanisim and the Papal Curia*, The University of Michigan Press, Michigan 1999.
- Chadwick, Owen, *The Popes and European Revolution*, Clarendon Press, New York 1981.
- Chase, Henry, George and Chandler Rathfon Post, *A History of Sculpture*, Greenwood Press, Westport 1971.

- Cheetham, Nicolas, *A History of the Popes*, Barnes & Noble Books, New York 1982.
- Chitham, Robert, *The Classical Orders of Architectural*, Architectural Press, Oxford 2005.
- Christie, Neil, *The Lombards*, Blackwell Publishers, Oxford 1998.
- Chrysostom, St. John, *On the Incomprehensible Nature of God*, trans. Paul W. Harkins, The Catholic University of America Press, Washington 1984.
- Clapham, A., W., *Romanesque Architecture in Western Europe*, Clarendon Press, Oxford 1936.
- Cohn, K., Samuel, *Creating the Florentine State Peasants and Rebellion 1348-1434*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.
- , *The Laboring Classes in Renaissance Florence*, Academic Press, New York 1980.
- Conant, John, Kenneth, *Carolingian and Romanesque Architecture: 800-1200*, ed. Nikolaus Pevsner, Penguin Books, Baltimore 1966.
- Connell, J., William, *Society and Individual in Renaissance Florence*, University of California Press, London 2002.
- Conti, Flavio and Maria Cristina Gozzoli, *Understanding Art a Reference Guide to Painting, Sculpture and Architecture in the Romanesque, Gothic, Renaissance and Baroque Periods*, trans. Erica and Arthur Propper and Barbara Fisher, Sharpe Reference, New York 2000.
- Cook, Frere, Gervis, *Art and Architecture of Christianity*, The Press of Case Western Reserve University, Cleveland 1972.
- Cook, M., R., *Greek Art Its Development, Character and Influence*, Penguin Books, Middlesex 1976.
- Corbett, Patricia, *Roman Art*, Avenel Books, New York 1980.
- Corcoran, Simon, "Before Constantine", *The Cambridge Companion to the Age of Constantine*, ed. Noel Lenski, Cambridge University Press, New York 2007, pp. 35-58.
- , *The Empire of the Tetrarchs Imperial Pronouncements and Government AD. 284-324*, Clarendon Press, Oxford 1996.
- Cornell, J., T., *The Beginnings of Rome Italy and Rome From the Bronze Age To the Punic Wars (C. 1000-264 BC)*, Routledge, New York 1995.
- Cowdrey, H., E., J., *Pope Gregory VII. 1073-1058*, Clarendon Press, Oxford 1998.
- Cronin, Vincent, *The Florentine Renaissance*, E. P. Dutton & Co, New York 1967.
- Cross, Leslie, Frank, *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, Oxford University Press, New York 1958.
- Crowley, L., Janice, "Mycenaean Art and Architecture", *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*, Cambridge University Press, New York 2008, pp. 258-288.
- Cruickshank, W., J. and A. M. Cruickshank, *Christian Roma*, Grant Richards, London 1911.
- Cunliffe, Barry, *Prehistoric Europe an Illustrated History*, Oxford University Press, New York 1998.
- , *The Roman Baths & Museum*, Bath Archaeological Trust, Oxford 1985.
- Curran, John, *Pagan City and Christian Capital: Rome in the Fourth Century*, Clarendon Press, Oxford 2000.

- Cutts, L., Edwar, *History of Early Christian Art*, Published Under The Direction of the Tract Committee, London 1893.
- , *History of Early Christian Art*, Society for Promoting Christian Knowledge, New York 1893.
- Çıvgın, İzzet, *Orta Çağ Tarihi*, Maya Akademi, Ankara 2008.
- D'Agostino, Bruno, *Gli Etruschi*, Jaca Book, Milan 2003.
- D'atena, Antonio, *Diritto Regionale*, Giappichelli, Torino 2010.
- D'elia, Una, *Painting in the Renaissance*, Crabtree Publishing Company, New York 2009.
- Daquino, Cesare, *I Messapi Il Salento Prim adi Roma*, Capone Editore, Lecce 1999.
- Davis, A., John and Paul Ginsborg, *Society and Politics in the Age of the Risorgimento Essays in Honour of Denis Mack Smith*, Cambridge Univesit Press, Cambridge 1991.
- , *Italy in the Nineteenth Century 1796-1900*, Oxford University Press, New York 2000.
- Davis, Donald, Leo, *The First Seven Ecumenical Councils (325-787) Their History and Theology*, The Liturgical Press, Minnesota 1983.
- Dawson, Christopher, *Batının Oluşumu*, çev. Dinç Tayanç, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997.
- Deacon, Paul, *History of the Lombards*, trans. William Dudley Foulke, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania 2003.
- Demirci, Kürşat, "Hristiyanlık", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XVII, İstanbul 1988, pp. 328-340.
- Dempsey, Charles, *Inventing the Renaissance Putto*, University of North Carolina Press, London 2001.
- Deuchler, Florens, *Gothic*, Universe Books, New York 1973.
- Diakov, V. and S. Kovalev, *İlkçağ Tarihi Roma*, çev. Özdemir İnce, C. 1, Yordam Kitap, İstanbul 2011.
- Domenico, Palmer, Roy, *Regions of Italy: A Reference Guide to History and Culture*, Greenwood Press, Westport 2002.
- Dorner, A., J., *History of the Development of the Doctorine of the Person of Christ*, T&T Clark, Edinburgh 1892.
- Downes, Kerry, *English Baroque Architecture*, A. Zwemmer Ltd., London 1966.
- Downey, Glanville, *Antioch in the Age of Theodosius teh Great*, University of Oklahoma Press, Norman 1962.
- Doyle, William, *The French Revolution a Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York 2001.
- Drews, Robert, *The Coming of the Greeks Indo-European Conquests in the Aegean and the Near East*, Princeton University Press, New Jersey 1988.
- Drogula, K., Fred, *Commanders & Command in The Roman Republic And Early Empire*, The University of North Carolina Press, Carolina 2015.
- Dunbabin, Jean, *Charles I of Anjou Power Kingship and Satate Making in Thirteenth Century Europe*, Bloomsbury Press, Londra 1998.
- Dunnage, Jonathan, *Twentieth Century Italy A Social History*, Pearson Education Limited, Edinburgh 2002.

- Dupont, Jacques and Cesare Gnudi, *Gothic Painting*, trans. Stuart Gilbert, Skira, Geneva 1954.
- Durant, Will, *A History of Roman Civilization and of Christianity From Their Beginnings To A.D. 325*, Fine Communications, New York 1994.
- Dvornik, Francis, *Konsiller Tarihi İznik'ten II. Vatikan'a*, çev. Mehmet Aydın, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1990.
- Eckstein, M., Arthur, *Rome Enters The Greek East*, Blackwell Publishing, Malden 2008.
- Elçilerin işleri, 11: 25-26.
- Elia, Manieri, Mario, *Barocco Leccese*, Electa, Milano 1996.
- Elkins, James and Robert Williams, *Renaissance Theory*, Routledge, New York 2008
- Elton, R., G., *The New Cambridge Modern History the Reformation 1520-1559*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- Ermatinger, W., James, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, Greenwood Press, Westport 2004.
- Erodoto, *Le Storie*, Mandadori, Milan 1988.
- Errington, Malcolm, R., *Roman Imperial Policy from Julian to Theodosius*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2006.
- Eutropius, *Roma Tarihinin Özeti*, çev. Çiğdem Menzilioğlu, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004.
- Evans, Allan, James, *The Emperor Justinian and the Byzantine Empire*, Greenwood Press, London 2005.
- Evans, J., Arthur, *The Minoan and Mycenaean Element in Hellenic Life*, Government Printing Office, Washington 1914.
- Evans, R., G., *The Church in the Early Middle Ages*, V. I. B. Tauris, New York 2007.
- Ezio, Franceschini, "I Assalti Dei Saracenia S.Damiano e Ad Assisi", *Aevum*, 27/4, 1953, pp. 289-306.
- Fields, Nic, *The Roman Army of The Punic Wars 264- 146 BC*, Osprey Publishing, Oxford 2007.
- Fierro, Alfred, *Histoire et dictionnaire de Paris*, Robert Laffont, Paris 1996.
- Finnemore, John, *Italy*, A & C Black, London 1916.
- Forsythe, Gary, *A Critical History of Early Rome From Prehistory To The Punic Wars*, University of California Press, California 2005.
- Fox, Lane, Robin, *Pagans and Christians in the Mediterranean World From the Second Century AD To the Conversion of Constantine*, Harper and Row, San Francisco 1986.
- Francis, David, *The First Peninsular War 1702-1713*, St. Martin Press, New York 1975.
- Franke, R., P., *The Cambridge Ancient History*, V. VII, Cambridge University Press, Cambridge 1989.
- Frassetto, Micheal, *Encyclopedia of Barbarian Europe Society in Transformation*, Abc-Clio, California 2003.
- Freed, B., John, *Frederick Barbarossa The Prince and the Myth*, Yale University Press, New Haven 2016.
- Friedlaender, Walter, *Mannerism and Anti-Mannerism in Italian Painting*, Schocken Books, New York 1965.

- Frommel, Luitpold, Cristoph, *The Architecture of the Italian Renaissance*, trans. Peter Spring, Thames & Hudson, London 2007
- Fryde, B., E., *Humanism and Renaissance Historiography*, The Hambledon Press, London 1983.
- Fullerton, D., Mark, *Greek Art*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.
- Galante, Stefania, *Materia, Forma e Tecniche costruttive in Terra d'Otranto. Da Esperienza Locale a Metodologia per la Conservazione*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Università Degli Studi di Napoli "Federico II" Facoltà d'Architettura, Napoli 2006.
- Gall, L., Timothy, *Worldmark Encyclopedia of the Nations Europe*, V. V, Thomson Gale, Farmington Hills 2004.
- Garnsey, Peter and Richard Saller, *The Roman Empire Economy Society and Culture*, Bloomsbury Academic, London 2014.
- Garzetti, Albino, *From Tiberius To The Antonines A History Of The Roman Empire AD 14-192*, Routledge, New York 1974.
- Germaner, Semra, "İtalya", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, C. II, İstanbul 1997, ss. 887-893.
- , "Barok Üslup", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, C. I, İstanbul 1997, pp. 194-197.
- Gersh, Stephen and Bert Roest, *Medieval and Renaissance Humanism Rhetoric Representation and Reform*, Brill, Leiden 2003.
- Gibbon, Edward, *The History of Decline and Fall of the Roman Empire*, C. II, Cosimo Classics, New York 2008.
- Gilbert, Creighton, *History of Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture throughout Europe*, Harry N. Abrams, New York 1973.
- Gill, Joseph, *The Council of Florence*, Cambridge University Press, Cambridge 1959.
- Gilman, Arthur, *The Story Of Rome From The Earliest Times To The End Of The Republic*, G. P. Putnam's Sons, New York 1885.
- Glancey, Jonathan, *The Story of Architecture*, Dorling Kindersley, New York 2003.
- Gleba, Margarita and Hilary Becker, *Votives Places and Rituals in Etruscan Religion*, Brill, Boston 2009.
- Glubok, Shirley, *The Art of the Etruscans*, Harper & Row Publishers, New York 1967.
- Goldsworthy, Adrian, *The Fall of Carthage*, Cassell, London 2003.
- Gonzalez, L., Justo, *The Story of Christianity the Early Church to the Dawn of the Reformation*, HarperCollins, New York 2010.
- Goodall, Jonathan, "Cross, Crucifix" *The New SCM Dictionary of Liturgy and Worship*, SCM Press, London 2002, pp. 139-140.
- Goodyear, Henry, William, *Roman and Medieval Art*, The Macmillan Company, London 1905.
- Gordan, Goodhart, Walter, Phyllis, *Two Renaissance Books Hunters the Letters of Poggius Bracciolini to Nicolaus De Niccolis*, Columbia University Press, New York 1991
- Gospel of James, 4: 1-4.
- , 4: 1-4.
- , 5: 1-2.

-----, 7: 2-3.

Gowing, Lawrence, *Encyclopedia of Art*, V. III, Facts on File, New York 2005.

Grant, Micheal, *Art in the Roman Empire*, Routledge, London 1995.

Graziosi, Paolo, *L'arte Preistorica in Italia*, Sansoni, Firenze 1973.

Greek, Etruscan & Roman Art, The Classical Collections of the Museum of Fine Arts, Boston 1963.

Greenspan, Eliot, *Ecuador & the Galapagos Island*, Wiley Publishing Inc., New Jersey 2007.

Gregory, Desmond, *Napoleon's Italy*, Associated University Press, London 2001.

Griffin, T., Miriam, *Nero The End of A Dynasty*, Routledge, New York 1987.

Grodecki, Louis, *Gothic Architecture*, Rizzoli International Publications, New York 1985.

Gromort, Georges, *Italian Renaissance Architecture*, trans. George F. Waters, John Tirati & Co., London 1922.

Grumach, Ernst, "The Coming of the Greeks II", *Bulletin of the John Rylands Library*, 51/1, 1968, pp. 73-103.

Gümüş, Ergin ve Güçlü, Yüksel, *Kıtalar ve Ülkeler Coğrafyası*, Lisans Yayıncılık, İstanbul 2005.

Güner, İbrahim ve Mustafa Ertürk, *Kıtalar ve Ülkeler Coğrafyası*, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara 2014.

Hafner, German, *Art of Crete, Mycenae and Greece*, Harry N. Abrams Inc., New York 1968.

Halsall, Guy, *Barbarian Migrations and the Roman West 376-568*, Cambridge University Press, New York 2007.

-----, *Warfare and Society in the Barbarian West 450-900*, Routledge, London 2003.

Hanke, Eva, "Studien zum Bautypus der Staffelhalle", *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 68, 2007, pp. 73-116.

Hankins, James, *Renaissance Civic Humanism Reappraisals and Reflections*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.

Hanson, C., P., R., *The Search for the Christian Doctrine of God the Arian Controversys 318-381*, T&T Clark, Edinburgh 1988.

Harman, Faruk, Ömer, "Katoliklik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansikopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXV, Ankara 2002, ss. 55-58.

Harris, Nathaniel, *Renaissance Art*, Thomson Learning, New York 1994.

Hartt, Frederick, *History of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture*, Harry N. Abrams, New York 1973.

Hauser, Arnold, *The Social History of Art Renaissance, Mannerism and Baroque*, V. II, Roudledge, London 1692.

Hays, N., J., *Epidemics and Pandemics their Impacts on Human History*, Abc-Clio, California 2005.

Haythornthwaite, Philip, *Napoleon's Campaigns in Italy*, Osprey Publishing, Oxford 1993.

Heather, Peter and John Matthews, *The Goths in the Fourth Century*, Liverpool University Press, Liverpool 2004.

Heintze, Von, Helga, *Roman Art*, Universe Books, New York 1971.

- Held, Andre, and W. D. Bloemena, *Roman and Etruscan Painting*, The Viking Press, New York 1963.
- Held, S., Julius and Donald Posner, *17th and 18th Century Art Baroque Painting, Sculpture, Architecture*, Harry N. Abrams, New York 1971.
- Helyot, Pierre, *Dictionnaire des Ordres Religieux*, Migne, Paris 1863.
- Hempel, Eberhard, *Baroque Art and Architecture in Central Europe*, Penguin Books, Baltimore 1965.
- Herberman, Charles, "Indulgences", *Catholic Encyclopedia*, Robert Appleton, New York 1913.
- Herodotos, *Herodot Tarihi*, çev. Azra Erhat ve Müntekim Ökmen, Remzi Kitabevi, İstanbul 1973.
- Herubel, Michel, *Gothic Painting*, Heron Books, London 1968.
- Hezekiel, 1; 2-3.
- Hibbard, Howard, *Bernini*, Penguin Books, Baltimore 1971.
- , *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 1971.
- , *Masterpieces of Western Sculpture from Medieval to Modern*, Harper & Row Publishers, New York 1977.
- Higgins, Reynold, *Minion and Mycenaean Art*, Thames and Hudson, London 1985.
- Hill, Barras, Ian, *Baroque and Rococo*, Galley Pres, New York 1980.
- Hill, R., Brennan, *Exploring Catholic Theology God, Jesus, Church and Sacrament*, Twenty-Third Publications, Mystic 1995.
- Hinds, Kathryn, *Barbarians Goths*, Marshall Cavendish, New York 2010.
- Hinks, Roger, *Carolingian Art A Study of Early Medieval Painting and Sculpture in Western Europe*, The University of Michigan Press, Toronto 1962.
- Hodge, Susie, *Prehistoric Art*, Heinemann Interactive Library, Des Plaines 1998.
- Hodgkin, Thomas, *Theodoric the Goth the Barbarian Champion of Civilisation*, G. P. Putnam's Sons, New York 1891.
- Hooker, T., J., *Mycenaean Greece*, Routledge & Kegan Paul, London 1976.
- How to Recognize Baroque Art*, Penguin Books, New York 1979.
- Hoyt, S., Robert, *Europe in the Middle Ages*, Harcourt Brace and Company, New York 1957.
- Howard, Hibbard, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 1971.
- Höfdding, Harald, *Philosophy of Religion*, trans. B. E. Meyer, Macmillan and Co., New York 1906.
- Hubala, Eric, *Baroque and Rococo*, Universe Books, New York 1989.
- Hudden, Holmes, F., *Gregory the Great: His Pace in History and Thought*, Longmans Green and Co, London 1905.
- Hughes, Philip, *A History of the Church*, C. II, Sheed and Ward, London 1935.
- Huntington, Ellswprth and Herbert Gregory, *The Geography of Europe*, Yale University Press, New Haven 1918.

http://catedraldechihuahua.blogspot.com/2016/04/var-vvideonew-arrayvvideo1-vvideo2_26.html, (03.03.2021).

<http://catedraldesantiago.es/en/cathedral/#history>, (11.03.2021).

<http://kaipachanews.blogspot.com/2015/12/iglesia-de-la-compania-de-jesus-cusco.html>, (27.02.2021).

<http://leyendasdesevilla.blogspot.com/2017/03/visitando-la-catedral-x-capilla-de-las.html>, (28.05.2021).

http://www.365giorninelsalento.it/it/w/attr/527/chiesa_di_santa_teresa, (09.01.2020).

<http://www.artandarchitecture.org.uk/images/conway/b375e6be.html>, (27.02.2021).

<http://www.musiqueorguequebec.ca/orgues/france/spaulslp.html>, (26.02.2021).

<https://acidadebranca.tumblr.com/post/98675598086/premoderno-plan-of-karlskirche-viena>, (27.02.2021).

<https://basilicasantacrocelecce.it/cappella-di-santantonio-da-padova/>, (05.10.2020).

https://brill.com/view/journals/jjs/5/3/article-p352_352.xml?language=en, (27.02.2021).

https://brill.com/view/journals/jjs/5/3/article-p352_352.xml?language=en, (26.02.2021).

<https://catedraldegranada.com/la-catedral/su-historia/historia-la-catedral/1667-1697-de-canoa-aguirre/>, (03.03.2021).

<https://catedralmurcia.com/cathedral/#history>, (11.03.2021).

<https://catedralmurcia.com/cathedral/architecture/#velez>, (11.03.2021).

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dome_of_Church_of_the_Ges%C3%B9_\(Rome\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dome_of_Church_of_the_Ges%C3%B9_(Rome).jpg), (07.03.2021).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peterskirche_Vienna_plan.svg, (27.02.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_and_Convent_of_Nossa_Senhora_do_Carmo,_Recife, (03.03.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_della_Collegiata, (02.03.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Cathedral_Basilica_of_Zacatecas, (03.03.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Cathedral_Basilica_of_Zacatecas, (11.03.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Cathedral_of_Chihuahua, (03.03.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Cathedral_of_Syracuse, (05.03.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_la_Compa%C3%B1a_de_Jes%C3%BAs,_Quito, (27.05.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_la_Compa%C3%B1a_de_Jes%C3%BAs,_Quito, (11.03.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_Santa_Engr%C3%A1cia, (27.02.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_St._Johns,_Vilnius, (02.03.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_St._Johns,_Vilnius, (02.03.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_the_Ges%C3%B9, (02.03.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Duomo_of_San_Giorgio,_Ragusa, (05.03.2021).

[https://en.wikipedia.org/wiki/Estipite#/media/File:Parroquia_Antigua_\(Salamanca\)_001.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Estipite#/media/File:Parroquia_Antigua_(Salamanca)_001.jpg), (27.05.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Caravaca_de_la_Cruz_castle_column.JPG, (27.05.2021).

https://en.wikipedia.org/wiki/Granada_Cathedral, (03.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_la_Compa%C3%B1%C3%ADa_de_Jes%C3%BAs,_Cusco, (03.03.2021).
<https://en.wikipedia.org/wiki/Karlskirche>, (07.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/Mission_San_Xavier_del_Bac, (11.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/Murcia_Cathedral#/media/File:Murcia_Catedral1_tango7174.jpg, (27.05.2021).
<https://en.wikipedia.org/wiki/Saint-Gervais-Saint-Protais>, (04.03.2021).
<https://en.wikipedia.org/wiki/Saint-Paul-Saint-Louis>, (02.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/Saints_Peter_and_Paul_Church,_Krak%C3%B3w, (02.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/San_Marcello_al_Corso, (02.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/Sant%27Andrea_della_Valle, (02.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/Sant%27Ignazio,_Rome, (07.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/Sant%27Ivo_alla_Sapienza, (02.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_della_Pace, (02.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/Santa_Susanna, (02.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/Santi_Luca_e_Martina, (02.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/Santiago_de_Compostela_Cathedral, (11.03.2021).
https://en.wikipedia.org/wiki/St_Paul%27s_Cathedral,_Mdina, (03.03.2021).
[https://en.wikipedia.org/wiki/Val-de-Gr%C3%A2ce_\(church\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Val-de-Gr%C3%A2ce_(church)), (02.03.2021).
[https://es.wikipedia.org/wiki/Convento_de_San_Esteban_\(Salamanca\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Convento_de_San_Esteban_(Salamanca)), (28.05.2021).
https://etc.usf.edu/clipart/73400/73440/73440_st_pauls.htm, (25.02.2021).
<https://eu.clipdealer.com/photo/media/A:95411412>, (04.10.2020).
<https://hu.pinterest.com/pin/400609329348538022/>, (27.02.2021).
https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_Maria_Santissima_dell%27Elemosina, (07.03.2021).
https://it.wikipedia.org/wiki/Duomo_di_Lecce, (15.01.2021).
<https://medium.com/@destinationeatdrink/an-italian-bread-made-from-scraps-of-dough-c41eb4ad2007>, (04.10.2020).
https://petersonlittenberg.com/Architecture-UrbanDesign/Space_Anti-Space_part_3.html, (27.02.2021).
https://romanchurches.fandom.com/wiki/San_Marcello_al_Corso, (27.02.2021).
https://romanchurches.fandom.com/wiki/Sant%27Andrea_al_Quirinale, (27.02.2021).
<https://sanxaviermission.org/history>, (11.03.2021).
<https://sozlu.gov.tr/>, (26.03.2020).
<https://tr.foursquare.com/v/chiesa-di-santivo-alla-sapienza/4adc6f964a520265321e3?openPhotoId=5ad0697583e38002b34046be>, (07.03.2021).
<https://tr.pinterest.com/pin/223350462749330280/>, (07.03.2021).
<https://tr.pinterest.com/pin/291819250828617412/>, (07.03.2021).

<https://tr.pinterest.com/pin/295759900504630029/>, (25.02.2021).
<https://tr.pinterest.com/pin/330381322645711033/>, (28.07.2021).
<https://tr.pinterest.com/pin/459507968222679327/>, (02.03.2021).
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Lecce_san_giovanni_battista.jpg,
 (24.02.2021).
<https://web.archive.org/web/20081006074432/http://www.chiesasantignazio.org/02>,
 (07.03.2021).
<https://web.archive.org/web/20081210165756/http://201.120.149.127/2003/01/04/cultura1.htm>,
 (03.03.2021).
https://web.archive.org/web/20130314095338/http://www.macautourism.gov.mo/en/discovering/sightseeing_detail.php?catid=38#42, (02.03.2021).
<https://web.archive.org/web/20140114052510/http://www.siracusaonline.eu/4/il-duomo-di-siracusa/>, (05.03.2021).
https://web.archive.org/web/20150416012030/http://nashvilledominican.org/prayer/our_lady/Promoters_of_the_Rosary, (25.12.2020).
<https://web.archive.org/web/20160528162502/http://allaboutmalta.blogspot.com.mt/2012/07/st-pauls-cathedral-mdina.html>, (03.03.2021).
<https://web.archive.org/web/20161206185935/http://whc.unesco.org/en/list/383>,
 (28.05.2021).
<https://wildoute.tumblr.com/post/163598325479/mongiesama-the-floorplan-of-the-church-of-san>,
 (27.02.2021).
<https://www.augustinian.org/order>, (29.10.2020).
<https://www.birigay.es/?portfolio=retablo-mayor-de-san-cosme-y-san-damian-de-arnedo>,
 (28.05.2021).
<https://www.birigay.es/?portfolio=retablo-mayor-de-san-cosme-y-san-damian-de-arnedo>,
 (28.05.2021).
<https://www.britannica.com/art/Churrigueresque> (27.05.2021).
<https://www.britannica.com/place/Lecce>, (06.01.2020).
<https://www.britannica.com/place/San-Marino-republic-Europe>, (16.10.2019).
<https://www.chiesadelgesu.org/la-chiesa/archivio-fotografico/>, (07.03.2021).
<https://www.chiesadelgesu.org/la-chiesa/archivio-fotografico/>, (07.03.2021).
<https://www.chiesadelgesu.org/la-chiesa/archivio-fotografico/>, (07.03.2021).
<https://www.conventosanesteban.es/>, (28.05.2021).
<https://www.diocesilecce.org/diocesi-di-lecce/vicaria-di-lecce/lecce/santa-maria-della-luce-in-san-matteo/>, (17.11.2020).
<https://www.drivingdirectionsandmaps.com/italy-google-map/>, (03.10.2019).
<https://www.etymonline.com/word/Veronica>, (20.10.2020).
[https://www.google.com.tr/maps/place/40%C2%B020'49.2%22N+18%C2%B010'46.2%22E/@40.3468657,18.1793362,63m/data=!3m1!1e3!4m2!1m6!3m5!1s0x0:0xf8395352baf64849!2sChiesa+di+San+Giacomo+\(+San+Pasquale\)!8m2!3d40.3471949!4d18.1792443!3m4!1s0x0:0x0!8m2!3d40.3469026!4d18.1794647](https://www.google.com.tr/maps/place/40%C2%B020'49.2%22N+18%C2%B010'46.2%22E/@40.3468657,18.1793362,63m/data=!3m1!1e3!4m2!1m6!3m5!1s0x0:0xf8395352baf64849!2sChiesa+di+San+Giacomo+(+San+Pasquale)!8m2!3d40.3471949!4d18.1792443!3m4!1s0x0:0x0!8m2!3d40.3469026!4d18.1794647), (02.12.2020).
<https://www.google.com.tr/maps/place/40%C2%B021'05.0%22N+18%C2%B009'57.7%22E/@40.3513097,18.1658667,63m/data=!3m1!1e3!4m2!1m6!3m5!1s0x0:0x16684215b>

4a24b22!2sEx+Conservatorio+di+Sant'Anna!8m2!3d40.3511453!4d18.165855!3m4!1s0x0:0x0!8m2!3d40.3513852!4d18.1659601, (06.12.2020).

[https://www.google.com.tr/maps/place/Basilica+of+Saint+John+Baptist/@40.3510781,18.1647635,126m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0xad89f7ea375687c7!8m2!3d40.3511225!4d18.16521, \(24.02.2021\).](https://www.google.com.tr/maps/place/Basilica+of+Saint+John+Baptist/@40.3510781,18.1647635,126m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0xad89f7ea375687c7!8m2!3d40.3511225!4d18.16521, (24.02.2021).)

[https://www.google.com.tr/maps/place/Casa+Madre+Suore+Salesiane+dei+Sacri+Cuori/@40.3492769,18.1712782,106m/data=!3m1!1e3!4m15!1m6!3m5!1s0x0:0x1e91dda5648e2a14!2sChiesa+della+Madre+di+Dio!8m2!3d40.3490727!4d18.1711625!3m7!1s0x13442f1e235299a7:0x47a19bec2f1566f3!5m2!4m1!1i2!8m2!3d40.3490853!4d18.1713632?hl=tr, \(24.10.2020\).](https://www.google.com.tr/maps/place/Casa+Madre+Suore+Salesiane+dei+Sacri+Cuori/@40.3492769,18.1712782,106m/data=!3m1!1e3!4m15!1m6!3m5!1s0x0:0x1e91dda5648e2a14!2sChiesa+della+Madre+di+Dio!8m2!3d40.3490727!4d18.1711625!3m7!1s0x13442f1e235299a7:0x47a19bec2f1566f3!5m2!4m1!1i2!8m2!3d40.3490853!4d18.1713632?hl=tr, (24.10.2020).)

[https://www.google.com.tr/maps/place/Cathedral+of+Maria+Santissima+Assunta/@40.3516679,18.1692168,15z/data=!4m2!3m1!1s0x0:0x32353229c6cff585?sa=X&ved=2ahUK Ewj6lIq41-vuAhUXAhAIHbVvDVIQ_BIwFXoECCIQBQ, \(15.01.2021\).](https://www.google.com.tr/maps/place/Cathedral+of+Maria+Santissima+Assunta/@40.3516679,18.1692168,15z/data=!4m2!3m1!1s0x0:0x32353229c6cff585?sa=X&ved=2ahUK Ewj6lIq41-vuAhUXAhAIHbVvDVIQ_BIwFXoECCIQBQ, (15.01.2021).)

[https://www.google.com.tr/maps/place/Chiesa+di+Sant'Angelo/@40.3571405,18.1713798,137m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0x337a7372626a3385!8m2!3d40.3571459!4d18.171543, \(18.02.2021\).](https://www.google.com.tr/maps/place/Chiesa+di+Sant'Angelo/@40.3571405,18.1713798,137m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0x337a7372626a3385!8m2!3d40.3571459!4d18.171543, (18.02.2021).)

[https://www.google.com.tr/maps/place/Chiesa+S.Maria+di+Ogni+Bene/@40.3605471,18.1708141,251m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0xe86abcf0ad469ce!8m2!3d40.3604194!4d18.1717637, \(01.11.2020\).](https://www.google.com.tr/maps/place/Chiesa+S.Maria+di+Ogni+Bene/@40.3605471,18.1708141,251m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0xe86abcf0ad469ce!8m2!3d40.3604194!4d18.1717637, (01.11.2020).)

[https://www.google.com.tr/maps/place/Church+of+Saint+Clare/@40.3518399,18.1710095,63m/data=!3m1!1e3!4m12!1m6!3m5!1s0x0:0xff1d0687edb54bcf!2sChurch+of+Saint+Clare!8m2!3d40.3518316!4d18.1713182!3m4!1s0x13442ee16e021625:0xff1d0687edb54bcf!8m2!3d40.3518316!4d18.1713182, \(20.12.2020\).](https://www.google.com.tr/maps/place/Church+of+Saint+Clare/@40.3518399,18.1710095,63m/data=!3m1!1e3!4m12!1m6!3m5!1s0x0:0xff1d0687edb54bcf!2sChurch+of+Saint+Clare!8m2!3d40.3518316!4d18.1713182!3m4!1s0x13442ee16e021625:0xff1d0687edb54bcf!8m2!3d40.3518316!4d18.1713182, (20.12.2020).)

[https://www.google.com.tr/maps/place/Church+of+Saint+Mary+'dell'Idria'/@40.3493284,18.1611684,89m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0xc4e05c202ccf07bc!8m2!3d40.3495174!4d18.1615602, \(09.12.2020\).](https://www.google.com.tr/maps/place/Church+of+Saint+Mary+'dell'Idria'/@40.3493284,18.1611684,89m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0xc4e05c202ccf07bc!8m2!3d40.3495174!4d18.1615602, (09.12.2020).)

[https://www.google.com.tr/maps/place/Church+of+Saint+Matthew/@40.3506043,18.1720591,75m/data=!3m1!1e3!4m6!3m5!1s0x0:0x14e5ab2a6c567ccf!4b1!8m2!3d40.3505433!4d18.1717813, \(28.11.2020\).](https://www.google.com.tr/maps/place/Church+of+Saint+Matthew/@40.3506043,18.1720591,75m/data=!3m1!1e3!4m6!3m5!1s0x0:0x14e5ab2a6c567ccf!4b1!8m2!3d40.3505433!4d18.1717813, (28.11.2020).)

[https://www.google.com.tr/maps/place/Church+of+Saint+Theresa/@40.3516179,18.1679568,251m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0x30d688fc94616409!8m2!3d40.3519039!4d18.1676736, \(09.01.2020\).](https://www.google.com.tr/maps/place/Church+of+Saint+Theresa/@40.3516179,18.1679568,251m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x0:0x30d688fc94616409!8m2!3d40.3519039!4d18.1676736, (09.01.2020).)

[https://www.google.com.tr/maps/place/Vicolo+Saponea,+21,+73100+Lecce+LE,+%C4%B0talya/@40.3546816,18.173036,89m/data=!3m1!1e3!4m12!1m6!3m5!1s0x0:0x454ba36641638b6b!2sChurch+of+the+Holy+Cross!8m2!3d40.3546922!4d18.1731704!3m4!1s0x13442ee4184065d3:0x8fe07a0cc21a196d!8m2!3d40.3545426!4d18.1731408, \(15.10.2020\).](https://www.google.com.tr/maps/place/Vicolo+Saponea,+21,+73100+Lecce+LE,+%C4%B0talya/@40.3546816,18.173036,89m/data=!3m1!1e3!4m12!1m6!3m5!1s0x0:0x454ba36641638b6b!2sChurch+of+the+Holy+Cross!8m2!3d40.3546922!4d18.1731704!3m4!1s0x13442ee4184065d3:0x8fe07a0cc21a196d!8m2!3d40.3545426!4d18.1731408, (15.10.2020).)

[https://www.istat.it/en/archivio/232013, \(02.10.2019\).](https://www.istat.it/en/archivio/232013, (02.10.2019).)

[https://www.italianways.com/it/la-basilica-di-santa-croce-a-lecce-due-facciate-in-una/, \(04.10.2020\).](https://www.italianways.com/it/la-basilica-di-santa-croce-a-lecce-due-facciate-in-una/, (04.10.2020).)

[https://www.italianways.com/it/la-basilica-di-santa-croce-a-lecce-due-facciate-in-una/, \(04.10.2020\).](https://www.italianways.com/it/la-basilica-di-santa-croce-a-lecce-due-facciate-in-una/, (04.10.2020).)

[https://www.keebboo.com/it/lecce/chiesa-di-san-giovanni-battista.html, \(24.02.2021\).](https://www.keebboo.com/it/lecce/chiesa-di-san-giovanni-battista.html, (24.02.2021).)

[https://www.mapsofworld.com/italy/regions.html,\(03.10.2019\).](https://www.mapsofworld.com/italy/regions.html,(03.10.2019).)

[https://www.museearmee.fr/fileadmin/user_upload/Langues/Brochures/MA_Depliant_en.pdf, \(27.02.2021\).](https://www.museearmee.fr/fileadmin/user_upload/Langues/Brochures/MA_Depliant_en.pdf, (27.02.2021).)

[https://www.pinterest.at/pin/92605336075168818/, \(27.02.2021\).](https://www.pinterest.at/pin/92605336075168818/, (27.02.2021).)

- <https://www.pinterest.it/pin/527202700112655233/>, (27.02.2021).
- <https://www.pinterest.it/pin/811914639042565323/>, (27.02.2021).
- https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Tudela-Antiguo-colegio-de-San-Andrs-Retablo-de-San-Pablo-1670_fig10_325079627, (28.05.2021).
- <https://www.salesianesacricuori.it/la-nostra-storia>, (21.10.2020).
- <https://www.santasusanna.it/Objects/Pagina.asp?ID=11&T=La%20nostra%20chiesa>, (07.03.2021).
- https://www.sueddeutscher-barock.ch/ga-wege/m61_Erbe_Italiens.html, (25.02.2021).
- https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g194791-d4946447-Reviews-Basilica_di_S_Giovanni_Battista_al_Rosario-Lecce_Province_of_Lecce_Puglia.html, (24.02.2021).
- <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bernini/gianlore/architec/quirina5.html>, (07.03.2021).
- https://www.wikiwand.com/en/Cusco_Cathedral, (27.02.2021).
- <https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvUmVsaWdpb25faW5fSXRhbHk>, (03.10.2019).
- <https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvUHJvdmluY2Vfb2ZfTGJY2U>, (06.01.2020).
- I. Samuel, 16: 3-54.
- Isaacson, Walter, *Leonardo da Vinci*, çev. Emre Gözgü, Domingo, İstanbul 2019
- Isabella, Maurizio, *Risorgimento in Exile Italian Emigres and the Liberal International in the Post-Napoleonic Era*, Oxford University Press, New York 2009.
- İplikçiğlu, Bülent, *Hellen ve Roma Tarihinin Anahtarları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2007.
- [it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_della_Madre_di_Dio#/media/File:Chiesa_delle_Scalze_a_Lecce.jpg](it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_della_Madre_di_Dio#/media/File:Chiesa_delle_Scalze_a_Lecce.jpg), (24.10.2020).
- Jacoby, David, "The Catalan Company in the East: The Evolution of an Itinerant Army (1303-1311), *The Medieval Way of War*, ed. Gregory I. Halfond, Ashgate Publishing, Farnham 2015, p. 153-182.
- Jalkotzy, Deger, Sigrid and Irene S. Lemos, *Ancient Greece: from the Myceanean Palaces to the Age of Homer*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006.
- Jameson, Anna, *Legends of the Madonna: as Represented in the Fine Arts*, Literary Licensing, New York 2014.
- Jameson, Mrs., *Memoirs of the Early Italian Painters*, Houghton Mifflin and Company, Boston 1890.
- Jane, Chance, *Medieval Mythography the Emergence of Italia Humanism 1321-1475*, V. III, University of Press Florida, Florida 2015.
- Janson, W., H. and Dora Jane Janson, *The Story of Painting from Cave Painting to Modern Times*, Harry N. Abrams Inc., New York 1952.
- Jaspert, Nikolas, *The Crusades*, trans. Phyllis G. Jestice, Routledge, New York 2006.
- Jedin, Hubert and John Dolan, *History of The Church from the High Middle Ages to the Eve of the Reformation*, trans. Anselm Biggs, V. IV, Burns&Oates, London 1980.

- John, J., Martin and Dennis Romano, *Venice Reconsidered: The History and Civilization of an Italian City-State 1297-1797*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2002.
- Johns, Jeremy, *Arabic Administration in Norman Sicily the Royal Diwan*, Cambridge University Press, New York 2002.
- Jones, A., H., M., *The Later Roman Empire 284-602: A Social Economic and Administrative survey*, University of Oklahoma Press, Norman 1964.
- Jones, ., A., H., M., *Constantine and Conversion of Europe*, The English Universities Press, London 1965.
- Jones, Sydney, J., *The Crusades Biographies*, Thomson Gale, Farmington Hills 2005.
- , *The Crusades Primary Sources*, Thomson Gale, Farmington Hills 2005.
- Jorga, Nicolae, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, çev. Nilüfer Epçeli, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2005.
- Kay, Sarah, "Orginal Skin: Flaying, Reading and Thinking in the Legend of Saint Bartholomew and Other Works", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 36/1, 2006, pp. 35-74.
- Kaymaz, Yunus, *Konstantin ve Hristiyanlık*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2014.
- Kelly, Cristopher, *The Roman Empire A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York 2006.
- Kelly, D., N., J., *Early Christian Creeds*, Continuum, London 1972.
- Keten, Hatice, "Modern Sanatın Nesnesi Olarak Hayvan", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 8, S. 15, 2016, ss. 285-300.
- Kim, Jin, Hyun, *The Huns Rome and The Birth of Europe*, Cambridge University Press, New York 2013
- Kimball, Fiske and George Harold Edgell, *A History of Architecture*, Harper & Brothers Publishers, New York 1918.
- King, Bolton, *Fascism in Italy*, Williams & Norgate Ltd, London 1931.
- King, Ross, *Brunelleschi's Dome How a Renaissance Genius Reinvented Architecture*, Walker & Company, New York 2000.
- Kitzinger, Ernst, *Early Medieval Art*, Indiana University Press, Bloomington 1964.
- Klaus, Carl and Victoria Charles, *Baroque Art*, trans. Gunther Roth, Parkstone Press International, New York 2009.
- Klein, Wilhelm, *Austria*, trans. Jane Michael-Rushmer and Thomas Fife and Susan Sting, Houghton Mifflin, Singapore 1996.
- Kleiner, S., Fred, *A History of Roman Art*, Wadsworth, Boston 2010.
- Kloss, William, *A History of European Art*, Great Courses, Virginia 2005.
- Korintliler, 11: 23-26.
- Kosinski, Blumenfeld, Renate, *Poets Saints and Visionaries of the Great Schism 1378-1417*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 2006.
- Koster, Rollo, Joelle and Thomas M. Izbicki, *A Companion to the Great Western Schism (1378-1417)*, Brill, Boston 2009.
- Köse, Ziya, Metin, "Otranto Seferi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ek II, İstanbul 2016, ss. 382-384.

- Kraye, Jill and M. W. F. Stone, *Humanism and Early Modern Philosophy*, Routledge, London 2000.
- Kubach, Erich, Hans, *Romanesque Architecture*, Harry N. Abrams Inc., New York 1975.
- Küçükcan, Talip, "İtalya", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. XXIII, İstanbul 2001, ss. 445-446.
- Künstler, Gustav, *Romanesque Art in Europe Architecture and Sculpture*, Norton & Company Inc., New York 1973.
- Lace, W., William, *Michelangelo*, Lucent Books, San Diego 1993.
- Lalli, Laura, Tedeschini, "The Floor Plan of Sant'Ivo by Borromini", *Journal of Applied Mathematics*, 3/1, 2010, pp. 183-188.
- Lane, C., Frederic, *Venice A Maritime Republic*, The John Hopkins University Press, Maryland 1991.
- Lang, Ariella, *Converting a Nation A Modern Inquisition and the Unification of Italy*, Palgrave Macmillan, New York 2008.
- Langley, Myrtle, *Religion*, Alfred A. Knopf, New York 1996.
- Lanzoni, Francesco, *Le Diocesi d'Italia dalle Origini al Principio del Secolo VII (An. 604)*, Faenza Stabilimento Grafico F. Lega, Ravenna 1927.
- , *Le Diocesi d'Italia dalle Origini al Principio del Secolo VII*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma 1927.
- Lawence, A., W., *Greek Architecture*, Penguin Books, Baltimore 1973.
- , *Greek & Roman Sculpture*, Harper & Row Publishers, New York 1972.
- Lendering, Jona, *Roma Mermer Şehir*, çev. Burak Sengir, Kitap Yayınevi, İstanbul 2011.
- Lenski, Noel, *Failure of Empire Valens and the Roman State in the Fourth Century A.D.*, University of California Press, London 2002.
- Levarie, Norma, *The Art History of Books*, James H. Heineman, New York 1968.
- Levey, Michael, *A History of Western Art*, Oxford University Press, New York, 1968.
- Liebeschuetz G., J., W., H., *Continuity and Change in Roman Religion*, Clarendon Press, Oxford 1979.
- Linder, D., Robert, *The Reformation Era*, Greenwood Press, Westport 2008.
- Livy, *The History of Rome Books 1-5*, trans. Valerie M. Warrior, Hackett Publishing Company, Cambridge 2006.
- Lo Porto, F., G., "Lupiae", *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites*, Princeton University Press, New Jersey, 1976, pp. 534-536.
- Logan, Donald, F., *A History of the Church in the Middle Ages*, Routledge, New York 2002.
- Lombardo, Mario and G. P. Guzzo, "Le Relazioni Introduttive", *I Messapi Atti del Trentesimo Convegno di Studi Sulla Magna Grecia*, Istituto per la Storia e l'Archeologia della Magna Grecia, Taranto 1990, pp. 35-108.
- Love, S., Ronald, *Maritime Exploration in the Age of Discovery 1415-1800*, Greenwood Press, Westport 2006.
- Lovett, Maria, Clara, *Carlo Cattaneo and the Politics of the Risorgimento 1820-1860*, Martinus Nijhoff, Leiden 1972.
- Lowie, H., Robert, *Primitive Religion*, Boni and Liveright Publishers, New York 1924.
- Lowry, Bates, *Renaissance Architecture*, George Braziller, New York 1962.

Luka, 1: 26-38.

-----, 1: 38.

-----, 1: 39-56.

-----, 2: 2-5.

-----, 2: 8-20

-----, 22: 39-45.

-----, 23: 26-28.

-----, 23: 33.

Lübke, Wilhelm, *Geschichte der Architecture von den Altesten Zeiten Bis Zur Gegenwart*, Verlag Von E. A Seemann, Leipzig 1884.

Maccaffrey, James, *History of Catholic Church from the Renaissance to the French Revolution*, C. I, Dodo Press, Dublin 1914.

Macdonald, W., William, *Early Christian & Byzantine Architecture*, Geoger Braziller, New York 1962.

Machiavel, Nicholas, *The Florentine History*, V. II, Printed for Charles Harper and John Amery, London 1674.

-----, *The Florentine History*, V. VIII, Printed for Charles Harper and John Amery, London 1674.

Maclean, Simon, *Kingship and Politics in the Late Ninth Century Charles the Fat and the end of Carolingian Empire*, Cambridge University Press, New York 2003.

Macmullen, Ramsay and Lane N. Eugene, *Paganism and Christianity 100-425 C.E.*, Fortress Press, Minneapolis 1992.

Macmullen, Ramsay, *Changes in the Roman Empire Essays in the Ordinary*, Princeton University Press, New Jersey 1990.

Madden, F., Thomas, *From Jesus To Christianity A History of the Early Church*, Recorded Books, Maryland 2005.

Mainstone, Madeleine and Rowland, *The Seventeenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.

Maiuri, Amedeo, *Roman Painting*, trans. Stuart Gilbert, Skira, Geneva 1953.

Marangou, I., Lila, *Ancient Greek Art*, N. P. Goulandris Foundation, Athens 1985.

Marcelli, Aura, "Lecce, Perla Barocca", *Master Meeting Italy's Best International*, 21/4, 2015, pp. 150-156.

Marinatos, Spyridon, *Crete and Mycenae*, Harry N. Abrams Inc., New York 1960.

Mariano Armellini, *Le chiese di Roma dalle loro origini sino al secolo XIX*, Editrice Romana, Roma 1878, pp. 430-438.

Mario, White, Jessie, *The Birth of Modern Italy*, T. Fisher Unwin, London 1909.

Markos, 1: 6.

-----, 14: 18.

-----, 14: 22-23.

-----, 15: 21-23.

Marquand, Allan, *Greek Architecture*, The Macmillan Company, New York 1909.

- Martin, Ana, *Romanesque Art and Architecture*, Childrens Press, Chicago 1993.
- Martindale, Andrew, *Gothic Art*, Oxford University Press, New York 1967.
- Martinelli, Elsa, "Laus Sonora Laus Decora L'organo Francesco Consoli della Chiesa di S. Angelo in Lecce nelle Cronache del Settimanale L'Ordine" *Humaniora Scritti in Memoria di Mons. Quintino Gianfreda*, ed. Alessandro Laporta, Edizioni Grifo, Lecce 2020.
- Martines, Lauro, *Power and Imagination City States in Renaissance Italy*, The Johns Hopkins University Press, Toronto 1988.
- Marwil, Jonathan, *Visiting Modern War in Risorgimento Italy*, Palgrave Macmillan, New York 2010.
- Matta, 16: 18.
- , 2: 1-12.
- , 2: 13-14.
- , 26: 21.
- , 27: 33-38.
- Matz, Friedrich, *The Art of Crete and Early Greece*, Crown Pulishers, New York 1962.
- Mayer, F., Thomas, *Reforming Reformation*, Routledge, New York 2016.
- McBrien, P., Richard, *The Church the Evolution of Catholicism*, HarperOne, San Francisco 2008.
- Mcclory, Robert, *Power and The Papacy The People and Politics Behind the Doctrine of Infallibility*, Liguori Publications, Missouri 1997.
- Mckitterick, Romamond, *Charlemagne the Formation of a European Identity*, Cambridge Univeristy Press, New York 2008.
- McClinton, Morrison, Katharine, *Christian Church Art Through the Ages*, The Macmillan Company, New York 1962.
- McInerney, Jeremy, *Ancient Greek Civilization*, The Great Courses, Virginia 1998.
- Memiş, Ekrem, "Etrüsk Kavminin Oluşumunda Troyalılar'ın ve İskitler'in (Sakalar) Rolü", *Türk Tarih Kurumu Yayınları*, 26/15, 2008, s. 107-112.
- Metcalfe, Alex, *The Muslims of Medieval Italy*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009.
- Mısır'dan Çıkış, 32: 2-35.
- Michelangelo*, Gramercy Books, Avenel 1995.
- Mignet, Francois, Auguste, *History of the French Revolution from 1789 to 1814*, Bibliobazaar, Charleston 2006
- Milburn, Robert, *Early Christian Art and Architecture*, Scholar Press, Aldershot 1988.
- Millar, Fergus, *A Greek Roman Empire Power and Belief Under Theodosius II 408-450*, University of California Press, London 2006.
- Millon, A., Henry, *Baroque & Rococo Architecture*, Studio Vista, London 1968.
- Minor, Hyde, Vernon, *Baroque & Rokoko Art & Culture*, Prentice Hall, New Jersey 1999.
- Mitchell, Stephen, *A History of the Later Roman Empire AD 284-641*, Blackwell Puplishing, West Sussex 2015.

- Mollett, W., J., *An Illustrated Dictionary of Art and Archaeology*, American Archives of World Art, New York 1966.
- Monaco, Maria, Angelo, "Riccardi", *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana Fondata da Giovanni Treccani, LXXXVII, Roma 2016, pp. 161-170.
- Moore, Herbert, Charles, *Character of Renaissance Architecture*, The Macmillan & Co., New York 1905.
- Morey, R., C., *Christian Art*, Longmans Green, London 1935.
- Morgan, Giles, *Bizans'ın Kısa Tarihi*, çev. Eylem Çağdaş Babaoğlu, Kalkedon Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Moulakis, Athanasios, *Republican Realism in Renaissance Florence*, Rowman & Littlefield Publishers, Oxford 1998.
- Mullett, A., Michael, *The Catholic Reformation*, Routledge, New York 1999.
- , *Historical Dictionary of the Reformation and Counter-Reformation*, The Scarecrow Press, Lanham 2010.
- Murray, Linda, *The Late Renaissance and Mannerism*, Frederick A. Praeger, New York 1967.
- Murray, Peter, *Architecture of the Renaissance*, Harry N. Abram, New York 1972.
- Murry, Gregory, *The Medicean Succession Monarchy and Sacral Politics in Duke Cosimo dei Medici's Florence*, Harvard University Press, London 2014.
- Najemy, M., John, *A History of Florence 1200-1575*, Blackwell Publishing, Malden 2006.
- Nauert, G., Charles, *Historical Dictionary of the Renaissance*, The Scarecrow Press, Oxford 2004.
- Neal, James, *Architecture a Visual History*, Prc, London 2001.
- Needham, Ed, *Italy and Italians*, Stargazer Books, Minnesota 2005.
- Neuman, Robert, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, Pearson, New Jersey 2013.
- Newbolt, E., C., W., *Religion*, Longmans Green and Co., London 1903.
- Newton, Eric and William Neil, *2000 Years of Christian Art*, Harper & Row, New York 1966.
- Nicolle, David, *Italian Medieval Armies 1000-1300*, Osprey Publishing, Oxford 2002.
- Nikiu, John, *The Chronicle of John Bishop of Nikiu*, trans. R. H. Charles, Oxford University Press, London 1916.
- Noss, S., David and John B. Noss, *A History of the World's Religions*, Macmillan Publishing Company, New York 1990.
- O'Collins, Gerald and Mario Farrugia, *Catholicism the Story of Catholic Christianity*, Oxford University Press, New York 2003.
- , *Christology A Biblical, Historical and Systematic Study of Jesus*, Oxford University Press, New York 2009.
- O'Donnell, J., James, *The Ruin Of The Roman Empire*, HarperCollins Publishers, New York 2008.
- O'Malley, W., John, *A History of the Popes From Peter To the Present*, Rowman & Littlefield Publishers, Plymouth 2010.
- Odahl, Matson, Charles, *Constantine And The Cristian Empire*, Routledge, New York 2004.

- Orlin, M., Eric, vd., *The Routledge Encyclopedia of Ancient Mediterranean Religions*, Routledge, New York 2016.
- , *Foreign Cults In Rome Creating A Roman Empire*, Oxford University Press, New York 2010.
- Ortolani, Mario, *Geografia Della Popolazione*, Casa Editrice Francesco Vallardi, Milan 1975.
- Özey, Ramazan, *Dünya ve Ülkeler Coğrafyası*, Aktif Yayınevi, İstanbul 2005.
- Panofsky, Erwin, *Gothic Architecture and Scholasticism*, Meridian Books, New York 1957.
- Paoletti, Ciro, *A Military History of Italy*, Praeger Security International, Westport 2008.
- Paone, Michele, *Chiesa di Lecce*, V. II, Congedo Editore, Lecce 1979.
- , *Chiese di Lecce*, V. I, Congedo Editore, Lecce 1981.
- , *Lecce Citta Chiesa*, Congedo Editore, Galatina 1974.
- , *Lecce elegia del Barocco*, Congedo Editore, Lecce 1979.
- Parks, Tim, *Medici Money Banking Metaphysics and Art in Fifteenth Century Florence*, Profile Books, Croydon 2005.
- Path, John, R., *The Fall of the Napoleonic Kingdom of Italy (1814)*, Columbia University Press, New York 1941.
- Pedley, Griffiths, John, *Greek Art and Archaeology*, Prentice Hall, New Jersey 2002.
- Pendergast, Sara and Tom Pendergast, *Worldmark Encyclopedia of National Economies Europe*, V. IV, Gale Group, Farmington Hills 2002.
- Perrot, Georges and Charles Chipiez, *History of Art in Primitive Greece Mycenian Art*, V. II, Chapman and Hall, London 1894
- Perry, Copland, Walter, *Greek and Roman Sculpture a Popular Introduction to the History of Greek and Roman Sculpture*, Longmans Green and Co., Londra 1882.
- Pettegree, Andrew, *The Early Reformation in Europe*, Cambridge University Press, New York 1992.
- Pijoan, Joseph, *Art in the Modern World European Renaissance Baroque Modern Art*, University of Knowledge Incorporated, Chicago 1940.
- Pirenne, Henri, *Hiz. Muhammed ve Charlemagne*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara 2006.
- Pivka, Van, Otto, *Napoleon's Italian and Neapolitan Troops*, Osprey Publishing, Oxford 1992.
- Pliny The Younger, *Pliny Letters*, trans. William Melmoth, G.P. Putnam's Sons, New York 1927
- Pohlsander, A., Hans, *The Emperor Constantine*, Routledge, London 2002.
- Pollard, F., John, *The Vatican & Italian Fascism 1929-32*, Cambridge University Press, Cambridge 1985.
- Pomeroy, B., Sarah, *A Brief History of Ancient Greece: Politics, Society and Culture*, Oxford University Press, New York 2004.
- Poncet, Christophe, "Ficino's Little Academy of Careggi", *Brunia&Campanelliana Ricerche Filosofiche e Materiali Storico Testuali*, XIX/ I, 2013, p. 67-77.
- Porter, A., Kingsley, "The Rise of Romanesque Sculpture", *American Journal of Archaeology*, 22, 1918, pp. 399-427.

- Potter, S., David, *A Companion To The Roman Empire*, Blackwell Publishing, Carlton 2006.
- , *The Roman Empire At Bay AD 180-395*, Routledge, London 2004.
- Pratt, Braynt, Paula, *Architecture*, Lucent Books, San Diego 1995.
- Raeburn, Michael, *Architecture of the Western World*, Crescent Books, New York 1984.
- Raho, E., vd., “Ipotesi Sulla Presenza di Glaucium Flavum nel Barocco Leccese”, *Natizario della Societa Botanica Italiana*, 3, 2019, pp. 1-3.
- Ramage, H., Nancy and Andrew Ramage, *Roman Art Romulus to Constantine*, Prentice Hall, New Jersey 1996.
- Ray, David, J., “Nicea and it’s Aftermath: A Historical Survey of the First Ecumenical Council and the Ensuing Conflicts”, *Ashland Theological Journal*, 39, 2007, p. 19.
- Renan, Ernest, *The History of the Origins of Christianity*, V. I, Grand Rapids MI: Christian Classics Ethereal Library, London 1890.
- Riall, Lucy, *The Italian Risorgimento State, Society and National Unification*, Routledge, London 1994.
- Ricci, Corrado, *Baroque Architecture and Sculpture in Italy*, E. P. Dutton & Co., New York 1912.
- , *Vita Barocca*, Tipografia Editrice L. F. Cogliati, Milano 1904.
- Richardson, Donald, “Alberti on Perspective: Calling His Bluff”, *Online Journal of Art and Architecture*, 3/2, 2015, pp. 14-36.
- Richter, Paul, Jean and A. Cameron Taylor, *The Golden Age of Classic Christian Art*, Duckworth and Co, London 1904.
- Roberts, M., J., *Avrupa Tarihi*, çev. Fethi Aytuna, İnkılap, İstanbul 2015.
- Robertson, Martin, *A History of Greek Art*, Cambridge University Press, London 1975.
- Robertson, S., D., *Greek & Roman Arhitecture*, Cambridge University Press, Cambridge 1943.
- Robinson, Pascal, “Francis of Assisi”, *The Catholic Encyclopedia*, V. VI, The Encyclopedia Press, New York 1913, pp. 221-230.
- Rodgers, Nigel, *Roman Empire*, Metro Books, New York 2008.
- Rohrbach, Thomas, Peter, *Journey to Carith: The Sources and Story of the Discalced Carmelites*, ICS Publications, Washington 2015.
- Roldanus, Johannes, *The Church in the Age of Constantine The Theological Challenges*, Routledge, New York 2006.
- Romalılar, 13: 5.
- Roman Architecture*, Penguin Books, New York 1978.
- Rona, Zeynep, “Karolenj”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, Yem Yayınları, İstanbul 1997, ss. 959-961.
- Rosenwein, H., Barbara, *A Short History of the Middle Ages*, University of Toronto Press, Toronto 2014.
- Ross, Stewart, *Art and Architecture*, Lucent Books, San Diego 2004.
- Rossi, Roiss, Enzo, *Cartapesteide*, Edizioni Quattro Venti, Urbino 2006.
- Roth, M., Lenald, *Understanding Architecture Its Elements, History and Meaning*, HarperCollins Publishers, New York 1993.

- Roymans, Nico, *Etnic Identity And Imperial Power The Batavians In The Early Roman Empire*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2004.
- Rubinstein, Nicolai, *The Government of Florence Under the Medici (1434 to 1494)*, Clarendon Press, Oxford 1997.
- Runciman, Steven, *The Sicilian Vespers: A History of the Mediterranean World in the Later Thirteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 1958.
- Ruskin Ariane, and Michael Batterberry, *Greek & Roman Art*, McGraw-Hill Book Company, New York 1968.
- Russoli, Franco, *Renaissance Painting*, trans. Angus Malcolm, The Viking Press, New York 1962
- S., Scasciamacchia and Serrecchia L. and Giangrossi L. and Garofolo G. and Balestrucci A. and Sammartino G., vd., "Plague Epidemic in the Kingdom of Naples, 1656-1658", *Emerging Infectious Diseases*, 2012, Vol. 18, No. 1, <https://dx.doi.org/10.3201/eid1801.110597> (14.01.2020), s.186-188.
- Saari, Peggy and Aaron Saari, *Renaissance&Reformation Biographies*, V. I, Thomson Gale, Farmington Hills 2002.
- Sacks, David and Lisa R. Brody, *Encyclopedia of the Ancient Greek World*, Facts On File Inc, New York 2005.
- Safran, Linda, *The Medieval Salento Art and Identity in Southern Italy*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2014.
- Santosuosso, Antonio, *Storming The Heavens Soldiers Emperors And Civilians In The Roman Empire*, Westview Pres, Oxford 2001.
- Scala, Di, M., Spencer, *Italy from Revolution to Republic 1700 to the Present*, Westview Press, Boulder 2009.
- Scarre, Chris, *Chronicle of the Roman Emperors: the Reign-By-Reign Record of the Rulers of Imperial Rome*, Thames and Hudson, London 1995.
- , *Historical Atlas of Ancient Rome*, Penguin Books, London 1995.
- Schaff, Philip, *History of the Christian Church Ante-Nicene Christianity A.D. 100-325*, V. II, Grand Rapids MI: Christian Classics Ethereal Library, New York 1885.
- , *History of the Christian Church Apostolic Christianity: A.D. 1-100*, V. I, Eerdmans, Grand Rapids 1910.
- Schevill, Ferdinand, *Medieval and Renaissance the Ages of The Medici and the Coming of Humanism*, V. II, Harper&Row Publishers, New York 1963.
- Schimmel, Annamarie, *Dinler Tarihine Giriş*, Kırkambar Yayınları, İstanbul 1999.
- Schoder, V., Raymond, *Masterpieces of Greek Art*, New York Graphic Society, Connecticut 1960.
- Schott, Tom, *The City State in Europe 1000-1600 Hinterland Territory Region*, Oxford University Press, New York 2012.
- Schuchhardt, Herwig, Walter, *Greek Art*, Universe Books, New York 1990.
- Schulz, Norberg, Christian, *Baroque Architecture*, Rizzoli International Publications, New York 1986.
- Schutz, Herbert, *The Medieval Empire in Central Europe Dynastic Continuity in the Post-Carolingian Frankish Realm 900-1300*, Cambridge Scholars Publishing, Tyne 2010.
- Scott, Leader, *Sculpture Renaissance and Modern*, Sampson Low, London 1891.

- Scranton, L., Robert, *Greek Architecture*, George Braziller, New York 1967.
- Sear, Frank, *Roman Architecture*, Cornell University Press, New York 1983.
- Seta, De, Cesare, *Storia d'Italia*, Einaudi, Torino 1985.
- Seta, Della, Alessandro, *Religion & Art a Study in the Evolution of Sculpture, Painting and Architecture*, trans. Marion C. Harrison, Charles Scribner's Sons, New York 1914.
- Setton, M., Kenneth, *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, V. II, The American Philosophical Society, Philadelphia 1978.
- Shaw, Christine and Michael Mallet, *The Italian Wars 1494-1559 War State and Society in Early Modern Europe*, Routledge, New York 2019.
- , *Barons and Castellans the Military Nobility of Renaissance Italy*, Brill, Leiden 2015.
- Shaw, L., J., Robert, *The Celestine Monks of France c. 1350-1450 Observant Reform in an Age of Schism, Council and War*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2018.
- Shearman, John, *Mannerism*, Penguin Books, Harmondsworth 1967.
- Shepard, Jonathan, *The Cambridge History of the Byzantine Empire c. 500-1492*, Cambridge University Press, New York 2008.
- Sherer, Idan, *Warriors for a Living the Experience of the Spanish Infantry in the Italian Wars 1494-1559*, Brill, Leiden 2017.
- Sica, Gobbi, Grazia, *The Florentine Villa Architecture History Society*, trans. Ursula Creigh, Routledge, New York 2007.
- Sime, James, *Geography of Europe*, Macmillan's Geographical Series, New York 1890.
- Sitwell, Sacheverell, *Baroque and Rococo*, G. P. Putnam's Sons, New York 1967.
- Skinner, Patricia, *Family Power in Southern Italy the Duchy of Gaeta and Its Neighbours 850-1139*, Cambridge University Press, New York 1995.
- Smart, Alastair, *The Dawn of Italian Painting 1250-1400*, Cornell University Press, New York 1978.
- , *The Renaissance and Mannerism in Italy*, Thames and Hudson, London 1971.
- Smart, Ninian, "Tarih Öncesine Ait Dinlerle İlk Dinler", çev. Günay Tümer, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25/1, 1982.
- Smith, Riley, Jonathan, *The Oxford History of the Crusades*, Oxford University Press, New York 1999.
- Smith, Roger, T. and George Redford, *Greek Architecture and Greek Sculpture*, The Chautauqua Century Press, Meadville 1892.
- Smith, Roger, T. and John Slater, *Architecture Classic and Early Christian*, Scribner and Welford, New York 1882.
- Snodin, Michael and Nigel Llewellyn, *1620-1800 Baroque Style in the Age of Magnificence*, V&A Publishing, London 2009.
- Snyder, James, *Medieval Art Painting, Sculpture, Architecture 4th-14th Century*, Harry N. Abrams, New York 1989.
- Soergel, M., Philip, *Art's & Humanities Through the Eras Renaissance Europe 1300-1600*, Thomson Gale, Farmington Hills 2005.
- Southern, Pat, *The Roman Empire From Severus To Constantine*, Routledge, London 2001.

- Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2012.
- Speake, Jennifer and Thomas G. Bergin, *Encyclopedia of the Renaissance and the Reformation*, Facts on File, New York 2004.
- Spivey, Nigel, *Etruscan Art*, Thames & Hudson, London 1997.
- Spoto, Salvatore, *Sicilia Antica*, Newton Compton, Roma 2002.
- Stansbury-O'donnell, D., Mark, *A History of Greek Art*, Wiley Blackwell, West Sussex 2015.
- Stearns, Nelson, Wallace, *A Manuel of Patrology Being a Concise Account of the Chief Persons, Sects, Orders, Etc, in Christian History, From the First Century To the Period of Reformation*, Charles Scribners Sons, New York 1899.
- Steffler, Alva, William, *Symbols of the Christian Faith*, William B. Eerdmans Publishing Company, Cambridge 2002.
- Stenico, Arturo, *Roman and Etruscan Painting*, The Viking Press, New York 1963
- Stierlin, Henri, *Greece from Mycenae to the Parthenon*, Taschen, Köln 2004.
- Stobbe, Frauke, *Romanischer und Gotischer Sakralbau in Frankreich: am Beispiel der Abteikirche von Saint-Denis*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Universität Postdam Institut für Romanistik, Postdam 2008.
- Stoddard, S., Whitney, *Art and Architecture in Medieval France*, Harper & Row Publishers, New York 1966.
- Stokstad, Marilyn and Cothren, W., Michael, *Art History*, V. I, Prentice Hall, New Jersey 2011.
- , *Medieval Art*, Harper & Row Publishers, New York 2004.
- Storrs, Christopher, *War, Diplomacy and the Rise of Savoy 1690-1720*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.
- Strong, Donald, *Roman Art*, Penguin Books, Harmondsworth 1976.
- Stuart, Maxwell, G., P., *Chronicle of the Popes the Reign by Reign Record of the Papacy from St. Peter to the Present*, Thames and Hudson, London 1997.
- Stubbing, H., Frank, *The Rise of Mycenaean Civilization*, V. II, Cambridge University Press, London 1965.
- Suckale, Robert, vd., *Masterpieces of Western Art a History of Art in 900 Individual Studies from the Gothic to the Present Day*, Taschen, Köln 1999.
- Swanson, N., R., *Universities Academics and The Great Schism*, Cambridge University Press, Cambridge 1979.
- Sypeck, Jeff, *Becoming Charlemagne Europe, Baghdad and the Empires of A.D. 800*, Ecco, Bredebro 2006.
- Şakiroğlu, H., Mahmut, “Vatikan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXXXII, İstanbul 2012, ss. 564-568.
- Tabut, David, R. and David John Watkin, “Plateresque”, *Encyclopedia Britannica*, 2000, <https://www.britannica.com/art/Western-architecture/Plateresque> (27.05.2021).
- Talabot, Gassiot, Gerald, *Roman and Palaeochristian Painting*, trans. Anthony Rhodes, Funk & Wagnalls, New York 1965
- Tapie, L., Victor, *The Age of Grandeur Baroque Art and Architecture*, trans. A. Ross Williamson, Frederick A. Praeger, New York 1961

- Tarbell, B., F., *A History of Greek Art with an Introductory Chapter on Art in Egypt and Mesopotamia*, Grosset & Dunlap, New York 1896.
- Tedeschini, Laura, Lalli, “The Floor Plan of Sant’Ivo by Borromini”, *Journal of Applied Mathematics*, 3/1, 2010, pp. 180-190.
- Tekin, Oğuz, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- , *Helen ve Roma Tarihi*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2014.
- Thompson, A., E., *Romans and Barbarians The Decline of the Western Empire*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin 1982.
- Thomsett, C., Michael, *Heresy in the Roman Catholic Church a History*, McFarland&Company, Carolina 2011.
- Titi, Filippo, *Descrizione dell Pitture, Sculture e Architetture Esposte in Roma*, Marco Pagliarini, Roma 1763.
- Tobin, Jennifer, *The Glory that was Greece: Greek Art and Archaeology*, Recorded Book, Maryland 2009.
- Tobit, 5: 5-6.
- , 5: 5-6.
- Tolhurst, Marilyn, *Italy*, Silver Burdett Press, New Jersey 1988.
- Toman, Rolf, *The Art of Gothic Architecture, Sculpture, Painting*, trans. Christion von Arnim vd., Könemann, Cologne 1999.
- Tsountas, Chrestos and J. Irving Manatt, *The Mycenaean Age a Study of the Monuments and Culture of Pre-Homeric Greece*, Macmillan and Co., London 1897.
- Tuck, L., Steven, *A History of Roman Art*, Wiley Blackwell, West Sussex 2015.
- Tulunay, E., T., “Etrüsk Mimarlığı ve Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, C. I, İstanbul 1997, ss. 561-567.
- Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2010.
- Turfa, MacIntosh, Jean, *The Etruscan World*, Routledge, Oxon 2013.
- Tusa, Sebastiano, *Sicilia Archeologia. Caratteri e Percorsi dell’Isola dal Paleolitico all’Eta del Bronzo Negli Orizzonti del Mediterraneo*, Edizioni di Storia e Studi Sociali Modica, Ragusa 2015.
- Tümer, Günay, “Din”, C. IX, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1994, ss. 312-320.
- Tyerman, Christopher, *The Crusades A Very Short Introducton*, Oxford University Press, New York 2004.
- , *Fighting for Christendom Holy War and the Crusades*, Oxford University Press, New York 2004.
- Ullmann, Walter, *A Short History of the Papacy in the Middle Ages*, Routledge, London 2003.
- Vaage, E., Leif, *Religious Rivalries in the Early Roman Empire and the Rise of Christianity*, Wilfrid Laurier Univeristy Press, Canada 2006.
- Vagi, David, *Coinage And History Of The Roman Empire C. 82 B.C- A.D. 480*, Routledge, New York 1999.
- Vahiy, 12: 7-10.
- , 8: 1-2.

- Valla, Lorenzo, *On the Donation of Constantine*, trans. G.W. Bowersock, Harvard University Press, Cambridge 2007.
- Vasiliev, A., A., *Bizans İmparatorluğu Tarihi*, çev. Arif Müfid Mansel, C. I, Maarif Matbaası, Ankara 1943.
- , *History of the Byzantine Empire 324-1453*, The Univeisty of Wisconsin Press, Wisconsin 1952.
- Vassilika, Eleni, *Greek and Roman Art*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Vauchez, Andre, *Encyclopedia of the Middle Ages*, C. I, Routledge, London 2001.
- Velani, Livia and Giovanni Grego, *Roma Where to Find Michelangelo, Raphael, Caravaggio, Bernini, Borromini*, Christopher Huw Evans, Scala, Florence 2000.
- Venning, Timothy, *A Chronology of the Roman Empire*, Continuum Publishing, New York 2011.
- Vey, Horst and Xavier de Salas, *German and Spanish Art to 1900*, Grolier Incorporated, New York 1966.
- Vieusseux, A., *Italy and the Italians in the Nineteenth Century*, Pall Mall East, London 1824.
- Villar, Francisco, *Gli Indoeuropei e Le Origini dell'Europa*, Il Mulino, Bologna 2008.
- Villeneuve, Rene, *Baroque to Neo-Classical Sculpture in Quebec*, trans. Bob Sandler, National Gallery of Canada, Ottawa 1997.
- Vincent, Anne, Jean, *History of Art*, Barnes & Noble Inc., New York 1960.
- Visalla, Gayla, *After Jesus the Triumph of Christianity*, Readers Digest, New York 1992.
- visitlecce.eu/luoghi/354425-chiesa-di-santa-maria-dogni-bene, (01.11.2020).
- Voelker, Carole, Evelyn, *Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577: A Translation with Commentary and Analysis*, Syracues University, NewYork 1977.
- W. H. C. Frend, *Martyrdom and Persecution in the Early Church A Study of a Conflict From the Maccabees To Donatus*, Basil Blackwell, Oxford 1965.
- W. Washburn Hopkins, *The History of Religions*, The Macmillan Company, New York 1918.
- Waardenburg, Jacques, “Mesih”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. XXIX, Ankara 2004, ss. 306-309.
- Walker, S., D., *A Geography of Italy*, Methuen & Co Ltd, London 1967.
- Wehdorn, Manfred, *Vienna a Guide to the Unesco World Heritage Sites*, Springer, Berlin 2003.
- Westropp, M., Hodder, *Handbook of Archaeology Egyptian, Greek, Etruscan, Roman*, Bell and Daldy, London 1867.
- Weyer, Davis, Caecilla, *Early Medieval Art 300-1150 Sources and Documents*, Prentice Hall, New Jersey 1971.
- Wheeler, Mortimer, *Roman Art and Architecture*, Frederick A. Praeger, New York 1964.
- Whelton, Michael, *Two Paths Papa Monarchy Collegial Tradition*, Regina Orthodox Press, Salisbury 1998.
- White, Michael, L., *Building God's House in the Roman World Architectural Adaptation among Pagans, Jews and Christians*, The Johns Hopkins University Press, London 1990.

- Wienand, Johannes, *Contested Monarchy Integrating the Roman Empire in the Fourth Century AD*, Oxford University Press, New York 2015.
- Williams, Roman, *Arius Heresy and Tradition*, Scm Press, London 1987.
- Williams, Stephen and Friell, Gerard, *Theodosius the Empire at Bay*, Routledge, London 1994.
- Wilson, G., N., *From Byzantium To Italy Greek Studies in the Italian Renaissance*, Bloomsbury Publishing, London 2016.
- Wood, Ian, *The Merovingian Kingdoms 450-751*, Longman, New York 1994.
- Wölfflin, Heinrich, *Renaissance and Baroque*, trans. Kathrin Simon, Cornell University Press, New York 1979.
- , *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, Hugo Bruckmann, München 1971.
- Wright, Susan, *The Renaissance Masterpieces of Art and Architecture*, New Line Books, New York 2006.
- Wundram, Manfred, *Art of the Architecture*, Universe Books, New York 1972.
- , *Painting of the Renaissance*, trans. Karen Williams, vd., Taschen, Cologne 1997.
- X., F., Thomas, Noble, *Popes and the Papacy A History*, The Teaching Company, Virginia 2006.
- Yaratılış, 8: 18-20.
- Yıldız, Yusuf, “15. Yüzyıla Kadar Sicilya ve İtalya’da Müslümanlar”, *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 40, 2017, s. 68-88.
- Yuhanna, 1: 29.
- , 10: 2-21.
- , 19: 35.
- Yüzgüller, Serap ve Seda Yavuz, “Acıyı Okumak: Temsil ve İfade Bağlamında Pieta Betimleri”, *Art-Sanat Dergisi*, S. 5, 2018, ss. 47-62.
- Zarnecki, George, *Art of the Medieval World Architecture, Sculpture, Painting, The Sacred Arts*, Harry N. Abrams, New York 1975.
- , *Romanesque*, Universe Books, New York 1989.
- Zöllner, Frank, *Leonardo da Vinci 1452-1519*, trans. Fiona Elliott, Barnes & Noble Books, New York 2001.
- Zuffi, Stefano, *Baroque Painting*, trans. Mark Eaton, Barron’s Educational Series, Hauppauge 1999.

EKLER DİZİNİ

KİLİSELERİN GENEL TANITIM TABLOSU

YAPININ ADI	İNŞA TARİHİ	MİMARİ	TARİKAT/BANİ
Basilica di Santa Croce	1549 1646	Gabriele Riccardi, Francesco Antonio Zimbalo, Giuseppe Zimbalo, Cesare Penna	Celestin
Chiesa di S. Maria dell'Idria	1608 1653	-	Fransiskan
Chiesa di Santa Teresa	1620 1630	Cesare Penna, Giuseppe Zimbalo	Carmelitani Scalzi
Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola	1635 1640	-	Carmelitani Scalzi
Chiesa S. Maria di Ognibene	1639 1649	-	Augustin
Duomo di Lecce	1659 1670	Giuseppe Zimbalo	Piskopos Luigi Pappacoda
Chiesa di Sant' Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli	1663	Giuseppe Zimbalo	Piskopos Luigi Pappacoda
Chiesa di San Matteo	1667 1700	Achille Larducci	Fransiskan
Chiesa di San Giacomo	1677 1679	-	Alcantarini
Chiesa di San Sant' Anna	XVII. yüzyılın ikinci yarısı 1764	Giuseppe Zimbalo	Teresa Paladini
Chiesa di Santa Chiara	1687 1691	Giuseppe Cino, Giovanni Andrea Larducci	Tommaso Ammirato
Chiesa di San Giovanni Battista	1691 1728	Giuseppe Zimbalo, Cesare Penna, Leonardo Protopapa	Dominikan
Chiesa di San Francesco d' Assisi	1699 1711	Giuseppe Zimbalo	Fransiskan

KİLİSELERİN PLAN TİPOLOJİSİ

YAPININ ADI	PLANI
Basilica di Santa Croce	Üç Nefli Latin Haçı
Chiesa di S. Maria dell'Idria	Tek Nefli Latin Haçı
Chiesa di Santa Teresa	Tek Nefli Latin Haçı
Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola	Dikdörtgen
Chiesa S. Maria di Ognibene	Tek Nefli Latin Haçı
Duomo di Lecce	Üç Nefli Latin Haçı
Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli	Tek Nefli Latin Haçı
Chiesa di San Matteo	Eliptik
Chiesa di San Giacomo	Tek Nefli Latin Haçı
Chiesa di San Sant'Anna	Dikdörtgen
Chiesa di Santa Chiara	Sekizgen
Chiesa di San Giovanni Battista	Yunan Haçı
Chiesa di San Francesco d'Assisi	Yunan Haçı

KİLİSELERİN SÜSLEME ÖZELLİKLERİ

YAPININ ADI	BİTKİSEL, GEOMETRİK, SEMBOLİK ve FİĞÜRLÜ BEZEME	HEYKEL	RESİM
Basilica di Santa Croce	Bitkisel, Geometrik, Sembolik, Mitolojik ve Dini Figürlü Bezeme	Dini, Sembolik ve Mitolojik Karakterler	Dini Karakterler Dini Hadiseler
Chiesa di S. Maria dell'Idria	Bitkisel ve Geometrik Bezeme	Dini Karakterler	-
Chiesa di Santa Teresa	Bitkisel, Geometrik, Sembolik ve Dini Figürlü Bezeme	Dini Karakterler	Dini Karakterler Dini Hadiseler
Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola	Bitkisel, Geometrik Sembolik ve Dini Hadiseli Figürlü Bezeme	Dini Karakterler	-
Chiesa S. Maria di Ognibene	Bitkisel, Geometrik ve Figürlü Bezeme	Dini Karakterler	-
Duomo di Lecce	Bitkisel, Geometrik, Sembolik ve Dini Figürlü Bezeme	Dini Karakterler Dini Hadiseler	Dini Karakterler Dini Hadiseler
Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli	Bitkisel, Geometrik, Sembolik, Mitolojik ve Dini Figürlü Bezeme	Dini Karakterler	Dini Karakterler Dini Hadiseler
Chiesa di San Matteo	Bitkisel, Geometrik, Sembolik ve Dini Figürlü Bezeme	Dini Karakterler Sembolik Karakterler	Dini Karakterler Dini Hadiseler
Chiesa di San Giacomo	Bitkisel, Geometrik ve Sembolik Bezeme	Dini Karakter	-
Chiesa di San Sant'Anna	Bitkisel, Geometrik ve Dini Figürlü Bezeme	Dini Karakterler	-
Chiesa di Santa Chiara	Bitkisel, Geometrik, Sembolik ve Dini Figürlü Bezeme	Dini Karakterler	Dini Karakterler Dini Hadiseler
Chiesa di San Giovanni Battista	Bitkisel, Geometrik, Sembolik, Mitolojik ve Dini Figürlü Bezeme	Dini Karakterler	-
Chiesa di San Francesco d'Assisi	Bitkisel, Geometrik ve Sembolik Bezeme	-	-