

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ

YENİ ORTAÇAĞCILIK VE AKDENİZ'DEKİ MİMARİ İZLERİ: ANTALYA ÖRNEĞİ

Aykut AKTAV

Danışman
Prof. Dr. Arda ARIKAN

Akdeniz Ortaçağ Araştırmaları Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2021

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ

YENİ ORTAÇAĞCILIK VE AKDENİZ'DEKİ MİMARİ İZLERİ: ANTALYA ÖRNEĞİ



Aykut AKTAV

Danışman
Prof. Dr. Arda ARIKAN

Akdeniz Ortaçağ Araştırmaları Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2021

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Aykut AKTAV'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Akdeniz Ortaçağ Araştırmaları Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak oy birliği ☐ oy çokluğu ☐ ile kabul edilmiştir.

Başkan :

Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Arda ARIKAN

Üye :

Tez Başlığı: Yeni Ortaçağcılık ve Akdeniz'deki Mimari İzleri: Antalya Örneği

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi :

Mezuniyet Tarihi :

Prof. Dr. Tuncer DEMİR
Müdür



T.C
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE:

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Yeni Ortaçağcılık ve Akdeniz'deki Mimari İzleri: Antalya Örneği” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını beyan ederim.

Aykut AKTAV

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER LİSTESİ.....	iii-iv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
ÖNSÖZ.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ORTAÇAĞ'A KURAMSAL BİR BAKIŞ: ORTAÇAĞCILIK VE YENİ ORTAÇAĞCILIK

1.1. Ortaçağ'a Kuramsal Bir Bakış.....	2
1.2. Ortaçağcılık.....	4
1.2.1. Ortaçağ'da Sembolizm ve Işık Dikotomisi.....	7
1.3. Yeni Ortaçağcılık.....	10
1.4. Çalışmanın Amacı.....	18
1.5. Çalışmanın Özgünlüğü ve Kapsamı.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

(YENİ) ORTAÇAĞCI BİÇEM

2.1. Ortaçağ Avrupası'nın Biçemsel Özellikleri	20
2.1.1. Erken Hristiyanlık Biçem.....	22
2.1.2. Romanesk Biçem ve Sistersiyen Tarikatı.....	24
2.1.3. Gotik Biçem.....	29
2.1.4. Gotik Yaratıklar.....	30
2.2. Ortaçağ Avrupası'nın Mimari Özellikleri	32
2.2.1. Dini Yapılar.....	32
2.2.2. Kaleler ve Şatolar.....	37
2.3. Yeni Ortaçağcılık'ın Kültürel Özellikleri.....	39
2.4. Yeni Ortaçağcılık'ın Edebiyattaki Yansımaları	42
2.5. Yeni Ortaçağcılık'ın Sinemadaki Yansımaları	44

2.6. Yeni Ortaçağcılık'ın Turizmdeki Yansımaları	48
--	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANTALYA'DA YENİORTAÇAĞCI İZLEK

3.1. The Land of Legends: Hayallerin, Gerçeklikle Buluştuğu Yer.....	51
3.2. Aktur Park: Ortaçağ'a Açılan Eğlencenin Kapısı.....	58
3.3. Antalya Yeni Ortaçağcılık'ı: Bir kimliğin Arandığı Yer.....	89
SONUÇ.....	65
KAYNAKÇA KISALTMALARI.....	67
KAYNAKÇA.....	68
ÖZGEÇMİŞ.....	77

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: <i>Apple Park</i>	16
Şekil 2: “İbrahim ve İki Melek” Minyatüründen bir parça.....	23
Şekil 3: “İsa'nın İkinci Gelişi”.....	24
Şekil 4: Grisaille Vitray örneği.....	27
Şekil 5: Moralia in Job.....	28
Şekil 6: Gotik biçimin önemli verilerden olan Notre-Dame Katedrali'ndeki büyük vitray.....	29
Şekil 7: Notre-Dame Katedralinin en üst kısmını süsleyen mitolojik öge.....	31
Şekil 8: Santa Sabina Bazilikası.....	33
Şekil 9: Saint-Sernin Bazilikası.....	34
Şekil 10: Romanesk üslupla ortaya çıkmış olan geometrik şekillere sahip bir sütun.....	35
Şekil 11: Notre-Dame Katedrali.....	36
Şekil 12: Eltz Kalesi.....	38
Şekil 13: Surlarla çevrili Montagnana.....	39
Şekil 14: Assassin's Creed adlı oyundaki kurgusal Monteriggioni şehrinin yağmalanması.....	41
Şekil 15: Bir Viking savaşçısı olduğu düşünülen Efsanevi Lagertha.....	45
Şekil 16: “Diriliş Ertuğrul” adındaki Türk yapımı dizi.....	47
Şekil 17: Attack on Titan adındaki dizideki <i>Trost</i> bölgesi.....	48
Şekil 18: <i>Le Château de la Belle au Bois Dormant</i>	50
Şekil 19: <i>The Land of Legends</i> yapı kompleksinin otel girişi.....	51
Şekil 20: Otelin ilerisinde konukları karşılayan görüntü.....	52
Şekil 21: Yapay kanalı geçmek için kullanılan köprü.....	53
Şekil 22: Romanesk kemerleri süsleyen örüntüler.....	53
Şekil 23: Komplekste kullanılan kanalizasyon kapakları.....	54
Şekil 24: Arp çalgısına benzeyen bir kapı heykeli.....	55
Şekil 25: Ortaçağ kalelerinin modern bir yansıması.....	56
Şekil 26: Ortaçağ kalesini andıran kompleksin önündeki atlılar.....	57
Şekil 27: Mitolojik bir figür olan valkirlerin modern bir yorumlaması.....	57
Şekil 28: Parkta kullanılmış olan metal işçiliği örneği.....	58
Şekil 29: Aktur Park'ın girişinde bulunan kale şeklindeki yapı.....	60
Şekil 30: Bir Viking kadını çizimi ile park içindeki çocuksu ve eğlenceli Viking kadını.....	61
Şekil 31: Korku Tüneli'nin dış kısmı.....	62

Şekil 32: Bir <i>Jonglör</i> tarafından sergilenen ateş gösterisi.....	64
Şekil 33: <i>Side Crown Palace</i> adlı otelin tepelerinde görülen kral taçları.....	64



KISALTMALAR LİSTESİ

Akt. : Aktaran
S. : Sayfa
TUIK : Türkiye İstatistik Kurumu



ÖZET

Yeni Ortaçağcılık, yeni anlamına gelen *neo* ve ortaçağcılık anlamına gelen *medievalism* kelimelerinin birleşimi ile ortaya çıkmış bir kavramdır. Günümüzde genel itibarı ile Yeni Ortaçağcılık, Ortaçağcılık'ın ortaya koymuş olduğu gerçekliği alıp farklı bir alternatif ile değerlendirme yöntemi olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Bu değerlendirme, tarihin alternatif bir işleyişi olabileceği gibi, var olan Ortaçağ öğelerinin post modern kavramlarla birleştirip sanki dönem kültürünün bir parçasıymış gibi de sunulabilmektedir. Ortaçağ yapılarına benzetilmiş oteller, Ortaçağ fantastik yaratıkları ile donatılmış eğlence parkları, video oyunlar ve daha nice içeriğinde yeniden doğan Ortaçağ'ı görmek mümkündür. Bu çalışma, Yeni Ortaçağcılık ve beslenmiş olduğu Ortaçağcılık kavramını kuramsal olarak ele almış ve yeniden ortaya çıkan Ortaçağ'ın içerisindeki psikolojik ve sosyolojik çözümlemelere göndermeler yaparak kavramın günümüz Akdeniz kültüründeki var oluşunu ele alıp Antalya'daki Yeni Ortaçağcı görünüm ve yansımaların örneklerini yapılar bazında incelemiştir. Çalışmanın kapsamı kavramsal olarak Ortaçağcılık ve Yeni Ortaçağcılık olup Yeni Ortaçağcılık'ın Akdeniz havzasının başat turizm kentlerinden biri olan Antalya'daki yapıların mimari özelliklerine olan etkisi ile sınırlıdır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Ortaçağcılık, Antalya, Umberto Eco, Turizm

ABSTRACT

Postmodern Neomedievalism (or Postmodern Neo-medievalism) is a concept that emerged with the combination of the words neo and medievalism. Today, in general, Neomedievalism is frequently used as a technique of taking the reality which revealed by Medievalism and evaluating it with a different alternative. While this evaluation can be an alternative processing of History, it can also be presented as if it is a part of the Medieval Culture by combining existing medieval elements with post-modern concepts. It is possible to see the reborn Middle Ages in hotels that resemble the medieval buildings, amusement parks equipped with medieval fantastic creatures, video games and more. This study discussed with the concept of Neomedievalism and the Medievalism that theoretically feeds Neomedievalism. In addition, The thesis argued with the existence of the concept in today's Mediterranean culture by making reference to the psychological and sociological analyzes in the re-emerging Middle Ages, and examined the examples of the Neomedieval outlook and reflection in Antalya on the basis of structures. The scope of the study is conceptually Medievalism and Neomedievalism, and it is limited to the effect of Neomedievalism on the architectural features of the structures in Antalya, one of the main tourism cities of the Mediterranean basin.

Keywords: Neomedievalism, Antalya, Umberto Eco, Tourism

ÖNSÖZ

Çalışma; yıllardır hor görülen ve günah keçisi ilan edilen Ortaçağ'ın bir takım söylevlere ve yanlış anlaşılmalara kurban gittiğini, Ortaçağ'ın günümüz toplumlarından hiç kopmadığını, modern fikirlerle inşa edilen yapıların aslında o kadarda modern olmadığını göstermektedir. Bu bağlamda üzeri örtülen ve kısır döngüye giren Ortaçağ çalışmalarına yeni bir soluk getiren Yeni Ortaçağcılık kavramını konu edinmiştir. Yeni Ortaçağcılık kavramını detaylıca ele alarak “Akdeniz'in İncisi” olarak bilinen Antalya ilindeki Ortaçağ öğelerini kuram kapsamında incelemiştir. Çalışmada, konular üzerine yazılmış edebi ve tarihi kaynaklar kullanılmıştır. Böylece Yeni Ortaçağcılık kavramı bütünü ile ortaya konulacak ve tarihsel bir olgu olarak ne denli var olduğu ispatlanmıştır. Bunu yaparken yurtdışında, başta Umberto Eco ve Jacques Le Goff gibi, Ortaçağcılık ve Yeni Ortaçağcılık üzerine uzun süre çalışmalar yapmış olan kişilerin çalışmaları tek tek incelenmiştir. Ayrıca Türkiye’de daha önce Yeni Ortaçağcılık kavramı üzerine araştırmalar yapmış olan Prof. Dr. Arda Arıkan’ın çalışma ve tecrübelerinden sıklıkla yararlanılmıştır. Tez çalışmasının gerekli görüldüğü yerlerinde eserlerin sahiplerine orijinal dipnotlar ve alıntılar yoluyla göndermelerde bulunmuştur. Yapı-söküm ile ortaya çıkan bulgular asıl ait oldukları ve temsil ettikleri Ortaçağ figürleri ve unsurları ile mukayeseli olarak bağdaştırılmıştır.

Bu çalışmada tez danışmanlığımı üstlenen, tez konusunun belirlenmesinde ve çalışmanın gerçekleşmesi için desteklerini hiçbir vakit esirgemeyen, bilgi ve tecrübeleri doğrultusunda çalışmamı ve bir Ortaçağ öğrencisi olarak benliğimi yönlendiren ve şekillendiren ve gelecekte de her zaman doğruyu göstererek yolumu aydınlatacak olan Prof. Dr. Arda ARIKAN’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ders döneminde dersleriyle, tez döneminde eleştirileriyle çalışmalarına yön veren değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ekin KAYNAK İLTAR’a da şükranlarımı sunarım.

Son olarak, tez yazım sürecinde maddi ve manevi her daim yanımda olan ve beni destekleyen aileme ve Hakkı ÖZKAYA’ya bir kez daha teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Umberto Eco (2014), Ortaçağ'ı "Roma İmparatorluğu'nun dağılma döneminde başlayıp, tutkal görevi gören Hristiyanlığın yardımıyla, Latin kültürünü, imparatorluğu yavaş yavaş istila eden halkların kültürüyle birleştirerek; uluslarıyla, konuşmaya devam ettiğimiz dilleriyle ve değişimlerden ve devrimlerden sonra bile olsa bizim olmaya devam eden kuramlarıyla günümüzde Avrupa dediğimiz yere hayat veren dönem" şeklinde tanımlar. Bu tanım, Ortaçağ'ın belki de en kısa ancak mümkün olan en doğru tanımıdır. Ortaçağ'ın yüzyıllar önce bitmiş ve bugün ile bağı kalmamış süreçler bütünü temsil ettiği bugünün toplumları tarafından rahatlıkla söylenebilmektedir. Ortaçağ'ın dünde kaldığı ve bugün ile keskin çizgilerle ayrıldığı kişiler tarafından düşünülebilir. Ancak bu söylemler ve düşünceler ne gerçekçi ne de mantıklıdır. Bugünü anlamak için Ortaçağ, tüm kapıları açabilecek bir anahtardır. Dünnün siyasi, toplumsal ve daha nice meseleleri, bugünü hiç olmadığı kadar yakından ilgilendirmektedir. Belki de o dönem kapalı kalmış, araya sıkışmış konular bugününümüzün sorunlarının cevabı ya da ta kendisidir. Ortaçağ, tıpkı Eco'nun (1986) söyleminde belirttiği gibi dün değil bugündür. Ortaçağ'dan miras kalan kurumların, günümüz toplumlarının hala hayat damarları olduğu göz önüne alındığında Ortaçağ'a sırt çevirmek büyük bir hata olacaktır. Çünkü, modern toplum ve birey sorunlarının, alelade bilinen Ortaçağ ile bağdaştığını anlamak modern çağı anlamaktaki en önemli noktadır. Bu sorunlar aslında Ortaçağ'ın ta kendisidir. Bu sebepten ötürü bugünün bizzat kendisi olan Ortaçağ'a tekrar dönüp bilineni farklı şekilde sentezlemek; modern toplumların yaşantısı, problemi ve gerçekliği ile kurgulamak ciddi önem taşımaktadır.

Ortaçağ'ın modern kurumlar aracılığıyla modern hayata yansması aslında oldukça önemli bir ruhsal dışavurumdur. Bu dışavurum günümüz de kendini farklı biçimlerde ve şekillerde gösterebilmekte ve kimi zaman bir mimari eserde, kimi zaman ise bir televizyon programında karşımıza çıkmaktadır. Böylesi kompleks bir yapıyı detaylarıyla birlikte incelemek, yeniden ortaya çıkan ve gündelik kullanıma rahatlıkla sokulan Ortaçağ'ı anlamak için önemlidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ORTAÇAĞ'A KURAMSAL BİR BAKIŞ: ORTAÇAĞCILIK VE YENİ ORTAÇAĞCILIK

Bu bölümde, Ortaçağ'ın genel hatları incelenecektir. Bu incelemeler, Yeni Ortaçağcılık'ın ve Yeni Ortaçağcılık örneklerinin tam olarak anlaşılması amacıyla kullanılacaktır. Ardından Yeni Ortaçağcılık'a kuramsal bir giriş yapılacak ve çalışmanın amacı ve özgünlüğü ortaya konulacaktır.

1.1. Ortaçağ'a Kuramsal Bir Bakış

Christopher Cellarius, Halle Üniversitesi'nde çalıştığı sıralarda tarih bilimini derinden sarsacak olan *Historia universalis* adındaki eseri yazdı. Bu eser en temelde bir tarih ders kitabıydı ve tarihi üç bölüme ayırıyordu. Eserin tarihe olan yaklaşımı büyük bir ilgi uyandırdı ve tarihçiliğin dönüm noktası haline geldi. Cellarius'un tarihçilerin antik, orta ve modern çağ bağlamlarında ve sınırlamalarında konuşabilmelerini sağladı. Elbette geleneksel ve şematik olarak çizilen üç sınır çizgisi beraberinde bir takım sorunları da getirdi. Bunlardan birisi konumuz olan Ortaçağ'ın tarih düzleminde hangi sınırlar içerisinde yer alacağıydı. Tarihçiler genellikle Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle beraber başlayan büyük değişiklik yıllarını Ortaçağ'ın başladığı dönem olarak kabul etti. Öte yandan Ortaçağ'ın bitişi uzun yıllar boyunca mutabık olunamayan bir konu olarak kaldı ve kimileri tarafından Coğrafi Keşifler'in başlangıcı, kimileri tarafından Doğu Roma İmparatorluğu'nun çöküşü Ortaçağ'ın bitişi olarak kabul edildi. Ancak, diğer sorunların çözümü bu sorunun çözümü kadar kolay olmayacaktı.

Günümüz dünyası içerisinde yaşayan herkesin az çok Ortaçağ hakkında söyleyecek sözü vardır. İnsanların, özellikle bu çağ hakkında söyleyecek sözlerinin olması, çağın ruhunun yitip gitmemesinden kaynaklanmaktadır. Ancak, insanlar tarafından dile getirilen Ortaçağ köleleştirilmiş halk, cehalet ve sefalet öykülerinden ileri gitmemektedir. Ortaçağ, klişelere ve hatalı bilgilere toplum tarafından en çok maruz bırakılmış aralıktır. Bugün bireylerin kafasında yaratılmış olan Ortaçağ, basmakalıp “ötekileştirilmiş” imgelerin toplamıdır. Sanıldığı kadar yalıtılmış ve karanlıklarla dolu olmayan Ortaçağ, akademi içerisinde çoğunlukla Modernizm fikrinin ve modernliğin tam zıttı olarak alınılanı. Öte yandan, Ortaçağ hakkında konuşurken bazı şeylerin görüldüğü gibi olmadığını kabul etmek ve bu kötü imajın nereden kaynakladığını bulmak gerekmektedir.

Ortaçağ'da bir şeyin var oluşu, onun görünen işlevinden çok daha farklı bir amaca hizmet edebilmekteydi. Ortaçağ'da bir nesne sadece şekil ve boyutlarla değil; var olduğu düzlem, imge ve uyandırdığı farklı anlamlarla da var olmaktaydı. Bu alımlama mantığı Ortaçağ'ın bütünlüğünü

oluşturan ana unsurlardan birisiydi. Gombrich'e (1997) göre, Ortaçağ'ın erken dönemleri hakkında günümüz toplumlarının yeterli bilgisi bulunmamakta ve yine bu dönem ona atfedildiği gibi sadece karanlıktan oluşan bir dönem olmamaktadır:

(...) genellikle övücü bir tanım olmayan Karanlık Çağlar adıyla anılır. Bu çağlara karanlık denmesinin nedeni, bir yandan göçler (...) dolu bir yüzyıllarda yaşayan insanların karanlıklara gömülü olduğunu belirtmek; bir yandan da Antikçağın batışını izleyen ve Avrupa ülkelerinin kabaca bugün bildiğimiz gibi şekillendiği bu çalkantılı ve karmaşık yüzyıllar hakkında, bizim kendimizin de pek fazla bir şey bilmediğimizi ima etmektir. Doğal olarak, bu dönemi katı sınırlar içine sokmak olanaksızdır (s. 157).

Ortaçağ, ne insanların ona atfettiği gibi karanlık ne de rasyonel bilginin var olmadığı bir çağdır. Bu göndermelerin temeli aydınlanma filozoflarından kaynaklanmaktaydı. Aydınlanma filozoflarına göre iyi ve doğru olan ortadaki çağ değil, klasik olan çağdır. Bu sebepten ötürü Ortaçağ genellikle karalayıcı ifadelerle anılmış ve “kötülüklerle dolu şeytanî bir yer” olarak gösterilmiştir. Bu genelleme zamanla Ortaçağ'ın gerçekten de bu kimliğe bürünmesini sağlamış, günümüz toplumlarının Ortaçağ'ı yerden yere vurmasına ve hor görmesine sebep olmuş ve günümüz toplumları tarafından, bu hata dolu alımlamaları destekleyecek hikayeler uydurulmuştur. Dahası Ortaçağ hakkında uydurulan hikayelere zamanla hikayecilerin kendileri de inanmaya başlamış ve bitmek bilmeyen kısır bir döngü yaratmışlardır. Ortadaki çağın “kendinden sonra gelen” çağa karşı olma iddiası asla olmamıştır. Bilakis, kendinden sonra gelen ve kendini “modern” olarak adlandıran çağ, kendi içinde yaşadığı tüm kötülüğü görmezden gelip aynı kötülüğü sadece Ortaçağ'a atfetmiştir. Ortaçağ çok büyük bir aralıktır. Bu aralığı; hiç dönemi olarak görmek, bastırılmış olan tüm öfke ve nefreti doğru olmayan hikayelerle Ortaçağ'a kusmak ve akıllara gelen tüm çirkin imgeleri ona yüklemek çok büyük bir yanlış olacaktır. John Arnold (2019), Ortaçağ hakkında günümüz toplumlarının ne denli yanlış düşüncelere sahip olduğunu şu şekilde özetler:

Son yüzyılda yapılan araştırmalar Turgot'nun Ortaçağlara ilişkin çizdiği resmin gerçeğinden bir hayli saptırılmış olduğunu defalarca ispatlamıştır. Fakat, bu resmin temsin ettiği ruh hala bizimle: Bizler geçmişe en az Aydınlanma çağı filozofları kadar hor gözle bakıyoruz. Ortaçağ'dan bir şeylerin basit, çığ ve muhtemelen nahoş olduğunu derinden derine hissediyoruz. Dünyanın düz olduğuna inanmaktaydılar değil mi? Hayır, bu sonradan uydurulan bir efsanedir. Cadıları yakıyorlardı değil mi? Hayır, bu çoğunlukla XVII. yüzyılda olmuştur. Hepsi de cahildi değil mi? Hayır, XIII. yüzyıldan itibaren tüm Avrupa sathında üniversiteler ve diğer şeyler içinde deneye dayalı bilimin başlangıcı vardı (s. 27).

Tarihe bakıldığı zaman sadece 20 ve 21. yüzyılda gerçekleşen olaylar bu kadar büyük iken, neredeyse 5. yüzyılda başlamış ve 14. yüzyılın sonuna kadar sürmüş bir çağa, Batı toplumu için “cahiliye dönemleri toplamı” demek hatadır. Ortaçağ, her ne kadar beşinci ve sekizinci yüzyıl itibarı ile çok büyük bir kıtlık ve kıtlığın beraberinde getirdiği korkunç olaylar silsilesi ile sorunlar

yaşamış olsa da dokuzuncu yüzyıldan itibaren bir dizi yenilikler ile üzerindeki ölü toprağını atmaya çalışmış bir reformlar toplamıdır (Eco, 2014: 13). Çağ içerisindeki reformlar o kadar büyüktür ki günümüzde var olan birçok kurumun temellerinin şekillenmesine aracılık etmiştir. Ortaçağ bir kimliktir ve bu kimliğin çok öresinde bir arayıştır: Birey ve toplumun çatışmasıdır. Bu sebepten ötürü, Ortaçağ'ın "Karanlık" denilerek üzerinin çizilmemesi ve tektipleştirilmemesi; aksine, üzerine derince düşünülmesi gerekir.

1.2. Ortaçağcılık

Yeni Ortaçağcılık kavramını derinlemesine incelemeyen önce onun var olmasını sağlayan, daha doğrusu doğmasını zarurî kılan, sistemi ve bu sistemin içeriğini incelemek gerekmektedir. İngilizce'de *Medievalism* olarak bilinen Ortaçağcılık; Ortaçağ içerisinde yer alan aktörleri, sanat eserlerini, olguları, düşünce unsurlarını ve tarzlarını inceleyen ve Ortaçağ ile uzun uzadıya düşünceler içerisinde giren insanların ortaya koydukları bilgi sistemidir.

Ortaçağcılık kavramını daha bilimsel bir şekilde açıklamak gerekirse Ortaçağ'a ait tüm kavramların, etkilenmelerin ve yansımaların incelenmesidir. Bu etkilenmeler sadece bir takım akademik çalışmalarla kısıtlı olmayıp Ortaçağ'ın bütününe oluşturan siyaset, edebiyat, sanat, felsefe, tıp, gibi alanların tarihçileri, filologlar, sosyologlar, felsefeciler ve daha niceleri tarafından günümüzde yapılmış, yapılan ve yapılacak olan analizlerini de içerir. Workman'ın (1997) genel düşünceleri toplamına göre Ortaçağcılık, Ortaçağ'ı yeniden yaratma dönemidir. Temelinde Ortaçağ boyunca yaşanan hayatı gözler önüne sermek yatar. İşte derinlemesine araştırmaların oraya koymuş oldukları bulgular, aslında günün sorunlarıdır ve bugünün sorunlarına alternatif bir cevaptır. Günümüz Ortaçağ araştırmacılarının birçoğuna göre herkes tarafından bilinen "kalıplaşmış" Ortaçağ olayları ve alımlamaları modern insanın psikolojik derinliklerinde yatanların yansımalarıdır. Ortaçağ, günümüz toplumunun zihninde yer alan görkemli kalelerin, şövalyelerin, bitmeyen savaşların, cadılığın ve paganizmin çok ötesinde bir kavramdır. Bu sebepten ötürü Ortaçağ'ın gerçekte nasıl bir yer olduğunu anlamak, bugünü anlamaktır.

Avrupa'nın, bugün bakıldığında dünyanın en iyi eğitim ekolünden bir tanesine sahip olduğu rahatlıkla görülebilmektedir. Böylesi büyük bir sistemin tarihi de kendisi kadar büyüktür. Her ne kadar Avrupa'daki eğitim reformunun kökeni Rönesans olarak bilinse de Rönesans'tan çok öncesinde, Ortaçağ'da da çok ciddi yenilikler yapılmış ve bu yenilikler Rönesans'ta gerçekleşmiş olan eğitim reformunun öncülleri olmuştur. Ortaçağ'ın erken dönemleri boyunca Ortaçağ Avrupası'nda eğitim, yoğun şekilde kilisenin kontrolü altındaydı. Yine bu dönem boyunca

herhangi farklı bir eğitim veren kurum bulunmamaktaydı. Kilise ise bu eğitimi kabuğuna sıkıştırmış ve ciddi bir ilerleme yapmasını engellemiştir. Uzun bir süre boyunca sadece kendi çıkarlarına paralel olan bilgileri kullanmayı tercih etmiştir. Bu, bilginin kıt ve sığ kalmasına; dahası eksik ve taraflı aktarılmasına yol açmıştır. Klasik Dönem eserlerini istedikleri şekilde biçimlendirmiş ve aktarmışlardır. Öte yandan Ortaçağ'ın geneli boyunca Batı toplumunda gerçeklere dayanan, akılcı bilimsel çalışmaların yapılmadığını ve bugün skolastik olarak bilinen düşünce sisteminin kötü olduğu söylemek hata olacaktır.

Ortaçağ'da gözleme dayanan bilimsel çalışmaların yapılmadığına ve özellikle kadınların bilimsel çalışmalar yapamadığına dair büyük bir yanlış vardır. Ortaçağ Avrupası'nın büyük bir bölümünde bilim insanları, genellikle manastırlarda bilimi inceleyen ve uygulayan tarikatlara üyeydiler. Bu dönem içerisinde kadınların, tıp alanı başta olmak üzere, birçok alanda bilimsel çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Ortaçağ'da tıp, bilimsel çalışmalara eğilimli olan kadınların popülasyonu için bilimde güvenli bir liman sunmuş gibi gözükmedir. Radegon, Hrotsvitha, Trotula gibi bilim kadınlarının Batı Avrupa'da yaptıkları çalışmalar, o dönem için oldukça önemlidir. Bingenli Hildegard da dahil olmak üzere dönemin seçkin bilim kadınları, Ortaçağ'ın en büyükleri olarak adlandırılan bilimsel çalışmaların yazarlarıydı.

Otto Dönemi'nin hiç şüphesiz en önemli kadın yazarı olan Gandersheimli Hrotsvitha, kilisenin kadınlara başta yazım ve edebiyat gibi birçok alanda çalışmalarını yasakladığı bir zamanda Sakson kökenli bir asilzadenin kızı olarak doğmuş, kilisenin tüm kınamalarına rağmen oldukça radikal eserler vermiş ve bunu yaparken de dönemin kilise ve aydın dili olan Latince ile yazıya dökmüştür. Ortaçağ Avrupası'nın ilk kadın aşk şairlerinden birisidir. Eserleri, yaşadığı dönem boyunca popülerliğini korumuş ve yıllar içerisinde eşi benzeri görülmemiş bir başarıya imza atmanın yanında yazdığı oyunlar, Ortaçağ Tiyatrosu'nun gelişimde büyük bir rol oynamıştır. Yazmış olduğu eserler günümüzde bile hala çeşitli bilimsel çalışmalara kaynak oluşturmaktadır. Hrotsvitha gibi olağanüstü olan başka bir isim ise bilim insanı ve rahibe olan Landsberg'li Herrade idi. Ortaçağ teknolojisi hakkındaki bilgilerin çoğunluğu onun yazmış olduğu ansiklopedik bilgilerden elde edilmiştir. Bu isimler ve bu isimlere verilebilecek onlarca örnek, günümüz toplumlarının, zihinlerindeki Ortaçağ kadını imgelerinin genel olarak hatalarla dolu olduğunu apaçık ortaya koymaktadır.

Ortaçağ dönemi boyunca Doğu'nun ve Batı'nın kendi has özellikleri zaman içerisinde değişmiş olsa da o dönem içerisinde yaşayan insanların birbirinden çok farklı hayat standartları vardı. Bu farklılığın oluşmasının temel sebeplerinden birisi de o dönemde kendini iyice hissettiren

din farklılıkları idi. Din anlayışındaki farklılıklar toplum üzerindeki o kadar büyük bir etki yaratmıştır ki diğerlerine nazaran çok daha küçük bir topluluk bile o dönemde bu farklılıklardan etkilenmiş ve toplumsal düzeni bu farklılıklar ile şekillendirmiştir. Özellikle Batı Dünyası'nda kilisenin gücü kötüye kullanması sebebiyle sınıf farklılıkları ağır bir şekilde görülmüş ve farklı sınıfa ait olan bireyler farklı sosyal haklara sahip olmuştur. Daha doğrusunu, bazı sınıflar bazı sosyal haklara sahip olabilirken alt tabaka halk grubunun sosyal bir hakka sahip olduğunu söylemek neredeyse mümkün değildir. Feodal sistem ve serf sistemi de bu dönemdeki sınıf farklılıklarının beslenme kaynağıydı. Öte yandan, alt tabakada bulunan insanların hiçbir hakka sahip olmadığını ve sadece köle olarak yaşadığını söylemek akılcı bir davranış olmayacaktır.

Ortaçağ'da Batı toplumunun eğlence ve sanat anlayışı oldukça ilginçtir. Bugün zihinlerde yaratılan karanlık imgesi, Ortaçağ'ın büyük bir bölümü için geçerli değildir. Ortaçağ'da eğlence de tıpkı karın doyurmak kadar normal bir eylemdir aslında. Dönem içerisinde eğlence anlayışı festivaller tarafından karşılanmaktaydı. Bu festivaller dini değerler ile örtüşebileceği gibi seküler yapıda da olabilirlerdi. Eğlence anlayışı yılın belli zamanlarında ne dini yargılarla ne de toplumsal ahlakla örtüşmekteydi. Yılda bir düzenlenen festivallerde halkın, çoğu zaman “aşırı” hareketlerde bulunduğu bilinmektedir:

Ortaçağın komik ritüellerinin ve gösterilerinin kendine has özellikleri nelerdir? Elbette bunlar, Hristiyan ayinleri gibi uzak kalıtsal bağlarla bağlı oldukları dini ritüeller değildir. Karnaval ritüellerine şekil veren gülmenin temeli, onları her türlü dini ve dini dogmatizmden, her türlü mistisizm ve dindarlıktan tamamen kurtarır. Ayrıca büyü ve dua niteliğinden de tamamen yoksundurlar; ne bir istekleri vardır ne de bir boyundurukları. Dahası, bazı karnaval biçimleri Kilise kültürünün parodisini oluşturur. Bütün bu formlar sistematik olarak Kilisenin ve dindarlığın dışına yerleştirilir. Tamamen farklı bir alana atıldır. (Bakthin, 1984: 7).

Ortaçağ boyunca üretim, tanrı ile bağdaştırılan bir işlevdir. Bu durum toplumdaki sanata ve dolaylı şekilde zanaata da etki etmiştir. Sanatın o dönemdeki işlevi, 21. yüzyıldaki işlevi ile aynı değildir. Sanatın amacı tanrıyı bulmak, tanrı ile birlik yaratmak olmalıdır. Bu sebepten ötürü sanat sadece bir tekniktir ve teknik üzerinden işlev yerine getirildiğinde ortaya çıkan eser güzel sayılabilirdi. “Dolayısı ile çirkin, biçimsiz ve kötü olan bir şeyde “işlevi” yerine getirdiği sürece güzel sayılabilmektedir” (Eco, 2014, 38). Zihinlerde oluşturulan bir yaratık, tanrının yaratış fitratı içinde var sayıldığı için yine güzel olarak atfedilebilirdi.

1.2.1. Ortaçağ'da Sembolizm ve Işık Dikotomisi

Ortaçağcılık'ın ortaya koymuş olduğu bulgulardan birisi de Ortaçağ sembolizmidir. Ortaçağ'da sembollerin incelenmesi, en az toprak yapısının incelenmesi kadar bilgi, birikim ve uzmanlık gerektirmektedir. Ortaçağ'da herhangi bir öz, kullanıma girmeden önce dini bütünlük içerisinde sembolik düzlemde var olmak zorundaydı. Tüm var olan ve olacak olan özler, din ile bağdaştırılmalı ve tanrıya ulaşmada bir kapı olmalıydı. Dini olmayan hiçbir öz, kullanıma giremezdi. Ayrıca, maddesel dünyadaki tüm varlıkların bir ya da birkaç sembolü olması gerekliliğinin yanında, bu sembollerin madde ötesi anlamı da olmak zorundaydı. Bir varlık, görüntüsü dışında başka şeyin de temsiliydi. Maddiyatı, onun sadece yarım tarafıydı. Onun diğer yarısı, tıpkı insan gibi, ilahiyatın tüm kudretinin bir parçasıydı. Bu da Ortaçağ'da yaşayan birisi için tüm varlıkların mistik anlamı olduğu anlamına gelmekteydi. Simge kullanımı bu sebepten ötürü Avrupa Ortaçağ toplumunun sadece düşünme tarzını değil hayat tarzını da şekillendiriyordu:

Simgeci zihniyetin Ortaçağlıların düşünme tarzı üzerinde tuhaf bir etkisi vardı; Ortaçağlılar gerçek süreçleri genetik bir yoruma göre, neden-sonuç zincirine göre yorumluyorlardı. Bir "ruhsal kısa devre"den, iki şey arasındaki ilişkiyi onların nedensel bağlantılar zincirini izleyerek aramayıp, ani sıçramalarla, anlam ve amaç ilişkisi olarak bulan düşünceden söz edilmiştir. Sözelimi bu kısa devre, beyaz, kırmızı ve yeşili iyi renkler olduğuna, buna karşılık sarı ve siyahın acı ve pişmanlık anlamına geldiğine karar verir veya beyaz ışığın, ebediliğin, saflığın ve el değmemişliğin simgesi olarak gösterir. Devekuşu tüylerinin kusursuz eşitliği birlik fikrini uyandırdığı için adaletin simgesi haline gelir. Bir kez pelikanın yavrularını gagasıyla göğsünden et parçaları koparak beslediği (...) kabul edildikten sonra pelikan (...) İsa'nın simgesi haline gelir (...) (Eco, 2018: 98-99)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere simgeler ve semboller, Ortaçağ insanı için bir anlam mekanizması değil, hayatın bizzat kendisiydi. Bir simgenin nesne üzerindeki kullanımı kötüyü iyiye, iyiyi kötüye dönüştürecek kadar güçlüydü. Renklerin sembolik değerleri, canlıların bile farklı yorumlanmasına sebep olabiliyordu. Simgeler bazen tek bir nesne ile ilişkilendirilebilirken bazen de farklı nesneler ile birleştirilirdi. Bu da farklı nesnelerin bile aynı şeylermiş gibi gözükebilmelerine sebep olmaktaydı. Bazen de iki farklı sembol tek bir nesneyi niteleyebilirdi. Ortaçağ insanının zihni, hiç şüphesiz her zaman, var olan ile metafiziksel olan arasında bağ kurmaya odaklıydı (Eco, 2018: 96). Bir nesne, her zaman bir ya da birbiri ile bağıntılı birkaç simgenin karşılığıydı. İşte bu da zaten yeterince karmaşık olan bağıntıların iyice karmaşılaşmasına sebep oluyor ve günümüz toplumları tarafından anlaşılmasını imkânsız hale getiriyordu. Örneğin, bir yılan Ortaçağ insanı için bazen Tanrı'nın en önemli vasıflarından birisi

olan tedbirli olma erdemini temsil ederken bazen de Tanrı'nın baş düşmanı olan Şeytan'ı temsil edebiliyordu. Bu noktada alegori ve simgecilik kavramlarının karmaşası devreye girmektedir.

Alegori denilen şey en kısa haliyle bir görüntünün bir kavrama ve o kavramın da bir imgeye dönüşmesidir. Bir alegori içerisindeki tüm detaylar imgesel tamamlanın bir parçasıdır. İmgedeki kavram her zaman ait olduğu imgeyle bütünleşmeli ve onun vasıtasıyla verilmelidir. Öte yandan simgecilik var olan görüntünün bir fikre ve bu fikrin ise imgeye dönüşmesinden ibarettir. İmgenin içinde gizli olan fikir sabit ve erişilemezdir. Kullanılan dil fark etmeksizin hiçbir zaman tam olarak dile getirilemez (Goethe, 1926). Yukarıda verilen alıntıdan yola çıkarak şu çok rahat söylenebilir ki; günümüzde üniversite eğitilmiş bir insan için bile ayırt etmesi bu denli karmaşık olan ikilem, Ortaçağ insanı için anlaşılması neredeyse imkânsız olmalıydı. Nitekim durum tam olarak da böyleydi. Ortaçağ toplumları simgesellik ve alegori kavramlarını sıklıkla karıştırıyor ve sanki aynı şeymiş gibi kullanıyorlardı (Eco, 2018: 103). Bu sebepten dolayı anlatılar çoğu zaman bir başka şeyleri temsil ediyordu.

Eco (2014: 35), her şeyi sembollerle anlatma fikrinin felsefi açıklamasını iki farklı bilgiye dayandırmaktadır. Ona göre, bu nedenlerden birisi Yeni-Plantonculuk'un getirmiş olduğu erişilemez tanrı konseptidir. Bu konsepte göre tanrı bireyden çok uzaktadır ve onun bireyle iletişim şekli kelimeler değil sembollerdir. Her varlığın uzantısı da bir şekilde ebediyete uzanmaktadır. Ve bu uzantı sembollerdir. Diğer neden ise kutsal kitapların metaforik, alegorik ve mecazi anlatımlarla açıklanmasıdır. Elbette, bu konu daha farklı araştırmalar ve derinlemesine incelemeler gerektirmektedir. Ancak burada anlaşılması gereken şey Ortaçağ'da bir insanın düşünce tarzının ne olduğu ve bu düşünce tarzının onu nasıl şekillendirdiğidir. Bu şekillendirme anlaşıldığı zaman Ortaçağ anlaşılabilir bir olguya dönüşür.

Ortaçağ, hiç şüphesiz ayinler ve sembollerle dolu bir dönemdir. Bu sebeple kültürün büyük bir parçasını bu sembollerin ve ritüellerin oluşturduğu doğal olarak görülmektedir. Le Goff (1980: 239), Ortaçağ sembolik ritüellerinin gelişimini anlattığı kitabında el sıkmanı ve birisini öperek selamlamanın nereden ve ne anlama geldiğini tanımlayarak Ortaçağ ritüellerinin, günümüz insanının algısından çok daha farklı olduğunu göstermeye çalışmıştır. Yazara göre bir derebeyi, “vassalın ellerini kendi elleri arasında tutarken vassal sanki tanrıya dua edermiş gibi iki elini birbirine bastırırdı.” Le Goff bunun oldukça sembolik bir hareket olduğunu ve kilise geleneğinde bunun kölelik sembolü değil, baba-oğul-kutsal ruh üçlemesindeki oğula gönderme yaptığını belirtir. Bu şekilde iki tarafta birbirine bağlılığını göstermektedir. Serfler veya köylüler ritüel olarak onları korumaya söz veren şövalyeye hürmetlerini gösterdiklerinde, sadece efendilerine değil,

ailelerinin reisine de sadakatlerini açıkça ilan etmektedir. Bu durum, Ortaçağ içerisindeki kölelik sisteminin günümüz dünyasında algılanan şekilden çok daha farklı olduğunu, basit bir hareketin bile çok derin anlamlara gelebileceğini göstermektedir.

Ortaçağ'ın sembolizme verdiği büyük önem kimlik ve aidiyete de büyük oranda sirayet etmiş ve Ortaçağ'ı büyük bir sembolik kimlik arayışına dönüştürmüştür. Çağın mistisizm ve sembolcü yaklaşımları toplumdaki bireylerin kimliklerinde de büyük etkiler yaratmıştır. Bu çağda kullanılan dil, bugünkü toplumların kullanmış olduğu dilden çok daha mecazi ve yoğun anlamlıdır. Çünkü Ortaçağ'da dil, kelime ve öz arasında çok yönlü maddesel bir iletişim kurmaktadır. Bir öz nasıl ki farklı sembolik anlamlar taşıyorsa öz için kullanılan kelimeler de farklı anlamlara gelmektedir. Ortaçağ sembolizminin bu denli güçlü performatifliği, toplum içinde bireye çok farklı kimliklere sahip olma avantajı vermiştir. Ayrıca, sosyal veya kültürel öğelere karşı direnişi ifade etmek için gerçekten etkili bir ses olma hakkı sunmaktadır. (Bartlett, 1994) Foucault, Eco gibi tarihçiler Ortaçağ'da cinselliğin ve kimliğin de kelimelerin çok yönlülüğünden etkilendiğini belirtmektedir. Ortaçağ'da cinsellik ve kimlikteki özgürlük, modern zamanların çok daha ötesindedir: Cinsellik hiçbir zaman bu kadar doğrudan doğal bir anlayışa sahip olamamıştır.

Günümüz toplumlarının Ortaçağ'ı sürekli karanlık olarak atfetmesinin sıra dışı bir nedeni de lügavi anlamda ışık kaynağının ta kendisidir. Işığın kontrolü, ortaçağ ve modern çağ arasındaki büyük farklardan birisidir. Işığın varoluşu ve onu dilediği gibi kullanabilme kabiliyeti sanıldığından çok daha büyük bir öneme (gece vaktini artık sadece uğursuzluğun vakti olarak görmemeyi sağlamak gibi) sahiptir. Ortaçağ “tarihi karanlık noktalar ve çelişkiler yüklü olsa da Ortaçağ kuramcılarının yazılarında beliren evren imgesi ışık ve iyimserlikle doludur.” (Eco, 2018: 43). Özellikle teknolojinin ve analitik bakış açısından doğan kuşkuculuğun ilerlemesi ile insanoğlu “karanlık” kavramını kontrol altına almayı başarmıştır. Işığın günümüzdeki kullanımından önce insanoğlu dünyasını, yalnızca mum, meşale, yağ gibi ateş tabanlı aydınlatma yöntemleri ile geceyi aydınlatabilmekteydi. Ortaçağ'da ışık, tüm hayatın akışını düzenleyen yegâne erke pozisyonundaydı. Lümenin yalnızca gündüz vakitlerinde istenilen düzeyde olması sebebiyle gece vakitleri çalışmak için elverişli değildi. Bununla beraber gece vakitlerinde kullanılan maddenin kısıtlılığı ve yetersizliği, Ortaçağ insanının gecelerini aydınlatmakta yetersiz kalmış ve karanlığın bir bilinmezliğe dönüşmesini sağlamıştır. Bilinmezlik ve hayal gücünün birleşimi Ortaçağlının zihninde karanlık hakkında farklı yorumlamalar getirmesine sebep olmuştur. Karanlık, o dönem insanı için gerçek bir sorundur. Bu sebepten ötürü karanlık, Ortaçağ insanı için uğursuz ve kötüdür. Işık ise Tanrı'nın bahsettiği en güzel şeydir. Ortaçağ halkının “Tanrı'yı ışık olarak tasavvur etme

ve ışığı “ruhsal gerçekliğin temel eğretilmesi” olarak görme eğilimi vardır” (Eco, 2018: 85). O halde, Ortaçağ halkı için ışığın karşısında olan şey kötülüğün ta kendisidir. Bununla beraber, yine bu kötülük onlara sınırsız hayal gücünün kapısını açmıştır. Karanlığın bilinmezliği, yoğun dini bir sembolizmle birleşince, karanlığın içinde yaşayan varlıkların olduğu düşüncesini yaratmış ve sürekli hayal kurmaya itmiştir. Bu karanlıktan, Ortaçağ halkının hayal gününün en yaratıcı verileri olan ejderhalar, büyücüler, monopodlar ve daha nice fantastik olgular çıkmış ve Ortaçağ’ın karanlık algısına farklı bir anlam yüklemiştir. Onlar için karanlık, bir tehlike olduğu kadar macera ve inancın da bir parçasıdır. Gündüzün durağanlığından ve yoruculuğundan kaçıp, nöbetleri ve gece ayinleri sırasında hayal kurabilecekleri bir aralıktır. Onların atfettikleri “karanlık” ile bizim onlara göndermiş olduğumuz karanlık aslında bu noktada bu sebepten ötürü çok farklıdır. Ortaçağ’da, karanlık ve aydınlık fark etmeksizin, tüm varoluşun içerisinde bir güzellik ve ışık söz konusudur (Eco, 2018: 92).

Sembolizmin bu derece önemli olduğu bir çağı, sembolizmden ayırarak tek başına bir tarih olgusu olarak incelemek Ortaçağ’ın yanlış anlaşılmasına sebep olmuştur. Sadece ışığın bile çok farklı anlamlara geldiği bir çağı tekdüze değerlendirmek anlamsızdır. Arnold’a (2019: 37-38) göre, “Uluslar artık Ortaçağ uzmanlarının sorunsuzca allayıp pullayacakları şeyler olmaktan ziyade daha eleştirel düşünmeleri gereken şeylerdir.” Yine yazara göre, “Ortaçağ tarihçiliğinin kurucularından gelme diğer hazırlop kavramlar da Katolik Kilisesi’nin tekil ve bölünmez bir yapı olduğu algısı gibi, bir süredir sorgulanmaktadır.” Bu açıdan bakıldığında modernist tarihler “Ortaçağ toplumlarını tektipleştirme ve hizaya sokma eğilimdedirler” ki bunlarda bize eskimiş Ortaçağ kavramsallaştırmasının günümüz tarihçileri tarafından güncellendiğini göstermektedir. Bundan sonraki kısımda işte bu güncellenmiş Ortaçağ kavramının başat örneği olan Yeni Ortaçağcılık kavramsallaştırması üzerinde durulacaktır.

1.3. Yeni Ortaçağcılık

Neomedievalizm; “Yeni” anlamına gelen *Neo*, “Ortaçağcılık” anlamına gelen *Medievalizm* kelimelerinin birleşimi ile ortaya çıkmıştır. Sadece kelime olarak bir birleşim değil, anlam olarak da bir sentezdir. Yeni Ortaçağcılık yani Neomedievalizm, 1977 yılında Hedley Bull tarafından uluslararası ilişkiler ve politika alanlarına genişletilmiş bir kuramdır. Kuram, en geniş haliyle modern uluslararası ilişkilerde yaşanan sorunların, Ortaçağ ile benzerlik gösterdiğini vurgulanmak için kullanılmıştır. Ancak zaman içinde tarih, sanat, edebiyat, sosyoloji gibi farklı alanlara da sirayet etmiş ve bu alanlarda araştırma konusu olarak kullanılmaya başlanmıştır.

İtalyan yazar Umberto Eco (1986: 63), Isaiah Berlin tarafından 1953 yılında yazılmış olan bir makale içerisinde Yeni Ortaçağcılık teriminin kullanımına rastlamış ve “Şu anda hem Avrupa’da hem de Amerika’da, fantastik Neomedievalizm ile sorumlu filolojik inceleme arasındaki ilginç bir salınımla Ortaçağ’a yeniden ilgi duyulan bir döneme tanık oluyoruz” ifadelerini kullanmıştır.

Eco’ya göre Yeni Ortaçağcılık, içinde yaşadığımız dünyanın tepkisel kültürel gerçekliğidir. Kuram, günümüz kültürel öğelerinin en temelinde Ortaçağ’a ait çok özel bir konumlandırma ile karşılandığını savunmaktadır. Kurama göre bugünkü modern kültürel tüketimimizin kaynağı yakın tarihte değil, Ortaçağ’da filizlenmiştir. Günümüzde Ortaçağ araştırmacıları, Yeni Ortaçağcılık’ı kendi içerisinde çok farklı kollarda yapı söküne uğratabilseler de en temelde üç farklı koldan takip edilebilir. Bunlardan ilki, Hedley Bull tarafından ortaya atılan Uluslararası ilişkiler ve Politika alanı, bir diğeri Tarih yorumlamacılığı, sonuncusu ise kültür-edebiyat-sanat üçgenidir.

Yeni Ortaçağcılık’ı bir sözlük anlamı ile tanımlamak yerine onun ne olduğunu anlamak, onu daha işlevsel bir hale getirecektir. Yeni Ortaçağcılık, Ortaçağcılık’ın ortaya koymuş olduğu “gerçekliği” alıp farklı bir alternatifte göre değerlendirmektir. Bu değerlendir tarihin alternatif bir işleyişi de olabileceği gibi; var olan Ortaçağ öğelerinin, Postmodern kavramlarla birleştirilip sanki Ortaçağ dönem kültürünün bir parçasıymış gibi de hizmet etmesini sağlar. Özellikle son belirtilenin, kurgu ile bağdaştığı görülebilir. Kurgulanmış bir Ortaçağ imgesi edebiyat dünyasında sıklıkla görülmektedir. Arıkan’a (2020: 43) göre Yeni Ortaçağcılık, “Ortaçağcılık’ın Postmodern düzlemde, kâh fantezi ve hayalin ve kâh da tarihsel gerçekliklerin buluşturularak güncel yaşamda kullanıma sokulmasıdır”. Ve yine yazara göre, “Ortaçağ’a ait unsurların popülerleşmesi ve kültürel alanda yeniden dolaşıma sokulmasıyla kendini gösteren Yeni Ortaçağcılık aslında en temel anlamıyla Ortaçağ’ın yeniden keşfedilmesidir”. Yeni Ortaçağcılık, Ortaçağcılık’ın ortaya koymuş olduğu bulguları alır, değiştirir ve tekrar servise sokar. Kurgu içerisinde tarihi çözümlemeleri ve geleneksel Ortaçağ kültür öğelerini değiştirebilir. Bunların yerine farklı yollardan ulaştığı aynı gerçekliği ya da farklı alternatifi sunar. Yeni Ortaçağcılık, Ortaçağcılık’ın getirdiği basmakalıp bilgiyi alır ve daha farklı ve kurgu ile daha ilgi çekici hale getirir.

Yeni Ortaçağcılık teriminin tanımı ve bugünkü kullanımındaki özgünlüğü, 19. yüzyıldaki bir takım akademik çalışmaların en başına, akademik disiplinlerin içindeki çözümlemelerine kadar gitmektedir. Ortaçağ’a geri dönüş eylemi beraberinde birtakım ciddi soruları da beraberinde getirir. Bu sorulardan belki de en önemlisi “Eldeki var olan bilgiler ile Ortaçağ’a dönmek bize ne kazandırır?” şeklindedir. Elbette, bu soruya verilecek farklı cevaplar olsa da nihai ortak karar hiçbir

şey şeklinde olacaktır. Sonuç itibarıyla zaten sonuca ulaştırılmış veriler ile modern gerçeklik nasıl tekrar sentezlenebilir? Ya da bir başka şekilde açıklamak gerekirse, eski olanla yeni olan nasıl birleştirilebilir? Bu soruların cevabı Yeni Ortaçağcılık kavramında gizlidir. Terim, Ortaçağcılık'ın getirdiği sabit bilginin sistematik olarak araştırmacılar tarafından sürekli kullanılmasının getirdiği çıkmaza yapısalcı fikirler ile nihai ve kapsamlı bir açıklama çabasıdır. Bunu yaparken de sınırlanmış ve kısıtlanmış alanlar üzerinde uzmanlaşmaya çalışır. Ayrıca, yaklaşımları içerisinde daha sert bulduğu uygulamaları kabul etmeyi rasyonel olarak reddeder. Bu durum, zaman içerisinde beklenmedik bir etki uyandıracak ve yerleşkede bulunan ana temellerin baskılayıcı yapısının çökmesine neden olacaktır. Hatta, zaman içerisinde göz ardı edilen marjinal fikirler, yerleşik olanın yerine geçmeye başlayacaktır. Bu sebepten ötürü popüler Yeni Ortaçağcılık algısı modern tarihçilerin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Ayrıca sadece ilgi çekmeyi başarmakla da kalmamış, aynı özenle marjinal olana da akademik seviyede yaklaşımlarla odaklanma zorunluluğu sağlamıştır.

Yeni Ortaçağcılık'ın getirdiği sıra dışı fikirlerin temeli Umberto Eco'nun (1986) "The Returning of the Middle Ages" yazısında derinlemesine nüfus etmiş şekilde bulunmaktadır. Bu yazı gerçeklik ile bağ kurmadan modern dünyamızın bir hayali olmakla beraber aslında Ortaçağ'ın tasvirinin yapıldığı bir yazıdır. Bu fikirle birlikte araştırmaların başlatmış olduğu hipotez oldukça açık bir şekilde akademiye sunulmuştur. Eğer ki asıl Ortaçağ, kültürel olguların toplamı ile kurgunun post modern sanatlar içerisinde nüfusunu kolaylaştırmak için kendini daha önce eş benzeri olmamış bir şekilde birleştirebilirse, Ortaçağ çalışmaları içerisine sistemli ve zamanlı olarak girmenin koşullarını sağlayacak ve diğer Ortaçağcılık kavramları içerisinde çözülmeye uğrayacaktır. Yani modern sanatlar (sinema, edebiyat ve oyun endüstrisi) içerisinde post modernizmin değerlerini taşıyan yeni bir popüler hareket olur. Öte yandan, bu söz geliminin geçerliliği, teorinin kuluçkalandığı akademik içerikler değildir. Edebiyat dünyasına yeni bir nefes olan Yeni Ortaçağcılık'ın da tam olarak yansıması bu çözümdür aslında. Öyle ki, yürürlükteki tahtı sallanmış Ortaçağcılık bakış açılarının, post modern fikirler ile birleşiminden doğan biz ve onlar arasındaki en temel bağıdır. Vesa'ya (2014) göre Yeni Ortaçağcılık; sadık kalınan, artık ortaya bir şey koyamayan, modern sorunlara tepkisiz kalan sistemin yerine, yeni ve merak uyandıran, dahası modern sorunlarımızın çözümü olmayı vadeden bir sistemi koyma çabasıdır.

Eco'nun 1973 yılında kaleme aldığı "Dreaming in the Middle Ages" yazısında Yeni Ortaçağcılık, dikkat çekici şekilde gözler önüne serilmiştir. Yine bu yazı sayesinde Yeni Ortaçağcılık, Ortaçağ araştırmacıları tarafından büyük ilgi ile karşılanır. Var olan ve karanlık

olarak atfedilen koca bir dönem; yeniden, ancak bu sefer bir öncekinden farklı bir şekilde incelenmeye tekrar konulur. Bu yeniden inceleme olayı farklı alanlara, yukarıdaki çözülme olayı sebebiyle, farklı şekilde sirayet eder. Özellikle tarih bağlamında bakıldığında Yeni Ortaçağcılık, tarihi isteyerek parçalara ayırır ve farklı noktalarda derinlemesine çözümleme yapmaya çalışır. Bu çözümleme noktasında boşlukları dönemin psikolojisi, sosyal normları, ruhu ile anlamlandırmaya çalışır ve yorumlar. Bu sebepten ötürü Yeni Ortaçağcılık çerçeve içerisinde, Ortaçağcılık araştırmaları dahilinde ortaya çıkan tarihe alternatif bir gerçeklik ya da yorumlama rastlanabilir. Bu alternatif gerçekliğe verilebilecek en güzel örnek Eco'nun (2018: 13) Yeni Ortaçağcılık bağlamında tasarladığı bir kıyamet senaryosudur. Senaryo, ABD'de hava alanında çalışan bir vatandaşın işe geç kaldığında yaratacağı kaosu ilginç bir şekilde anlatır. Senaryoya göre, aksilikler sebebiyle işe geç kalan bir personel, vardiyayı devralamaz ve bu sebepten ötürü yerine geçeceği personel yorgun bir şekilde çalışmaya devam eder. Ancak, yorgunluk sebebiyle iki uçağın kaza yapmasına sebep olur ve uçaklar yüksek gerilim hattı üzerine düşer. Ülke boyunca büyük bir kesinti olur ve uzun süre çözülemez. Kış ayında olduğu için, insanlar kar sebebiyle yollarda kalmaya, evlerini ısıtamamaya başlar. Telefon sistemleri de bu sıralı gecikmelerden ve yoğun yüklenmelerden etkilenerek çalışamaz duruma gelir. İnsanların iletişimi tamamen kopar. İnsanlar kar kaplı yollarda ölmeye başlarlar. Arkasından büyük kaos gelir. Tüm sistemler teker teker çökmeye başlar. Bireysel silahlanma günler içerisinde tavan noktaya ulaşır ve çeteleşme başlar. Üzerinden haftalar geçtikçe cesetlerden hastalıklar yayılır.

Sistemler yeniden onarılmaya başlansa da insanlar artık sisteme güvensizdir. Mülkiyet hakkı sona erer ve “Orman kanunları” tekrar canlanır. Büyük bir buhran başlar. İnsanlar, kurdukları çetelerle beraber başka yerlere gitmek ve hayatta kalmak için göç etmeye başlar. Büyük bir göç hareketi ortaya çıkar. Bu göç hareketi dünyanın kaosa sürüklenmesine sebep olur ve çeteler göçün sona erdiği noktayı ele geçirmeye başlarlar. Çeteler, ele geçirdikleri yerlere “ev” adını vermeye başlarlar ve bu evi korumak için önce çitler daha sonra duvarlar ve ardından da surlar inşa etmeye başlarlar. İşte, Eco'ya göre günümüz insanının “Ortaçağ'ın karanlık insanı” haline dönüşmesi bu kadar basit ve hızlıdır. O halde Ortaçağ'ı bitmiş bir çağ olarak düşünmek, son derece saçmadır. Yeniden ortaya çıkan Ortaçağ, bugünün içinde nefes almaya devam etmektedir.

Eco'ya (2014: 22) göre gelenekçi Ortaçağcılık bağlamında Kristof Kolomb'un doğuya, batıya hareket ile ulaşmaya çalışarak neyi göstermek istediği ve Salamanca alimlerinin neyi reddettiği Ortaçağ araştırmacılarına sorulsa idi cevapları muhtemelen Kolomb'un dünyanın yuvarlak olduğunu bilmesine rağmen alimlerin düz olduğuna inançları ve inatları olacaktır. Öte

yandan yine yazara göre Yeni Ortaçağcılık bağlamda bakıldığında Aziz Augustinus açıkça dünyanın yuvarlak olduğunu bilmektedir. Ancak dünyanın yuvarlak oluşu Aziz Augustinus ve kilisenin öncülleri için son derece önemsiz bir gerçekliktir. Çünkü bunu bilmek kişiye manevi olarak bir şey kazandırmayacaktır. Burada unutmamamız gereken şey ortaçağda bir bilgi tanrı ile bağdaştırılabilirse iyi ve yararlı olduğu gerçeğidir. Ancak dünyanın düz ya da yuvarlak olması tartışması o dönem için “yararlı” bir tartışma değildir. Hatta bu gerçekliği kayıtlar altına almak amacıyla kâğıda dökmek bile bir kilise adamına göre israftır. Ayrıca Eco, Aziz Augustinus tarafından ortaya atılan bu iddianın ayrıca Bede gibi bir zekâ tarafından da kabul edildiğini iddia etmiştir. Dante’nin “cehennem hunisine girip diğer taraftan çıktığında Araf Dağı’nın eteklerinde tanımadığı yıldızlar gördüğünü, bunun sebebinin dünyanın yuvarlak olduğunu” bilmesinden kaynaklandığı belirtmiştir. Yazara göre Kolomb zamanındaki tartışma konusu; Salamanca alimlerinin hesaplarının Kolomb’un yaptığı hesaplardan daha doğru olmasıdır. Salamanca alimlerine göre Kolomb, dünyayı olduğundan daha küçük görmekte ve hesaplamaktadır. Bu yüzden gemi ile dolaşmasının, henüz yelken sisteminin yetersiz olması sebebi ile anlamsız olacağı inancıyla birlikte reddedilir. Bir nevi Kolomb’un buhranda olduğunu ve intihar etmek istediğini ya da egosuna yenik düştüğünü söylemek isterler. Lakin burada açıkça görülmektedir ki ne Kolomb’un ne de alimlerin; Asya ve Avrupa arasında bir kıtanın varlığından haberleri yoktur.

Eco ve daha niceleri tarafından kitlelere anlatılan tarih algısı, bugün toplumların alıştığı klişe ve basmakalıp düz dünya ve Ortaçağ bilgisinden çok farklıdır. Onlar, alışlagelmiş tarihi alıp yeniden işleyip farklı detaylarla tekrar servis etmiştir. Eco’nun yazmış olduğu tarih kitaplarına bakıldığı zaman bunun gibi farklı örneklerle bir çok kez karşılaşılmaktadır. Şu an başta Avrupa’da bir çok üniversite Yeni Ortaçağcılık üzerine çalışmalar yapmaktadır. Türkiye’de de Yeni Ortaçağcılık çalışmaları yavaş yavaş yankı bulmaya başlamıştır. Ancak bu konuda yapılan çalışmalar hala yetersizdir.

Ortaçağ’ın aslında post modern dünyanın bir aynası olduğu düşüncesi hiç şüphesiz göz ardı edilen marjinal fikirlerden bir tanesidir. Norman Cantor’a (1991) göre, Ortaçağ en gizli endişe ve korkularımızı en derin yerlerde gizler ve onları izler. Bu ayna o kadar yansıtıcıdır ki, tarihin en derininden modernliğin tüm travma ve ütopyalarını yansıtmayı başarır. Ayrıca Eco’ya (1972) göre, Güvensizlik yalnızca “tarihsel” değil, aynı zamanda psikolojiktir; insanın doğa ve toplumla olan ilişkisinde kendini gösterir. Günümüz toplumunun her alandaki güvensizliği, Ortaçağdaki endişelerin bir kopyasıdır. Ortaçağ, geleceğe duyulan güvensizliğin sebebinin yattığı yerdir. Günümüzde birçok bilim insanı çok yakın gelecekte, büyük bir ekonomik çöküşün ve ardından

gelecek olan büyük bir kıtlığın günümüz toplumlarını beklediğini söylemektedirler. Birçok sosyolog bu kıtlıkla beraber insanların büyük bir açgözlülüğe ve korkuya kapılacağını belirtmektedirler. Aslında bu korku ve açgözlülük modern insana Ortaçağ'dan miras kalmıştır. İnsanların gelecekle olası bir kıtlıkta sırf karınlarını doyurmak için çıkartacakları isyan ve kaos gerçeği, Ortaçağ'dan modern sosyologlara göz kırpmaktadır.

Yeni Ortaçağcılık çözümlemesi, toplumsal sıkıntılarımız ve yaşadığımız dünyanın görüntüsü içerisinde de görülebilmektedir. Bugün dünyanın her tarafına örümcek ağı gibi sarılmış olan ve modernleşmenin ve kapitalizmin kaleleri olarak görülen şirketler; “modern” olmaktan çok, bir Ortaçağ görüntüsü çizmektedir (Şekil 1). Örneğin, Ortaçağ'da standart bir kasabanın nüfusu ile bugün orta büyüklükteki bir şirket içerisinde çalışan toplam insan sayısı kıyaslandığında, şirkette çalışan insanların daha fazla olduğu gözükmemekte ve bu şirket, tıpkı Ortaçağ'daki birçok bölgede olduğu gibi, dışarıya kapalı bir “kasaba” imgesi yaratmaktadır. Bu kompleks yapı 12.000'den fazla çalışan kapasitesine sahip olup Ortaçağ'daki küçük bir şehirle aynı “nüfusa” sahiptir. Bu şirkette çalışan bir kişi gününün büyük bir bölümünü kendi çalışma alanında geçirmektedir. Tıpkı Ortaçağ'da bir serfin çalışma alanı gibi adeta oraya aittir. Oradan, temel ihtiyaçlarını karşılaması haricinde çıkamaz ve belirtilen süre zarfında üretim yapmak zorundadır. Üstüne üstlük tıpkı serf gibi üretiminin karşılığı olan payı şirkete vermekte ve paydan çok az olacak şekilde kendisi geri almaktadır.

Şirket, çalışan diğer kişilerin toplamı ile adeta Ortaçağ kasabasını andırmaktadır. Üstelik rakip şirketlerin de olaya müdahil olması sanki Ortaçağ'daki feodal beyliklerin savaşlarını ve çekişmelerini canlandırmaktadır. Bir şirket çalışanının diğer şirket çalışanına bilgi sızdırması yasaktır. Ortaçağ'da ise bir beylik içerisindeki serfin ürettiği malı diğer beylikteki birine vermesi de aynı şekilde yasaktır. İki durumda da bireyler cezaya çarptırılır. En büyük şirket, tıpkı en büyük feodal beylik gibi, diğerleri üzerinde söz hakkına sahiptir. Büyük bir şirkete karşı çıkan daha küçük bir şirket tıpkı feodal zamandaki gibi ortadan kaldırılır. Ya da daha modern bir terimle açıklama gerekirse zarara uğratılır.



Şekil 1: Apple şirketinin ana merkezi olarak bilinen ve yüksek surlarla korunmuş bir Ortaçağ şehrini andıran *Apple Park*.

Görüldüğü üzere Ortaçağ'dan bu yana kazanç şeklimiz değişmiş; ancak sistemin ruhu aynı kalmıştır. Modern olarak atfedilen sistemlerin de ne kadar modern olduğu da tartışmalı duruma düşmüştür. Ancak bunlardan öte, çok daha ciddi bir gerçek açığa çıkmıştır. Bu gerçek, yirmi birinci yüzyılda uzmanların “modern sorun” olarak adlandırdıkları buhranların, güvensizliklerin ve geçim sıkıntısı gibi daha nice terimin aslında Ortaçağ'dan günümüze bir yankı olduğu gerçeğidir. Güvensizlik, Ortaçağ ve bugünün toplumları için son derece önemli bir sosyal olgudur. Ortaçağ sorunları aslında günümüz sorunlarıdır (Eco, 2018: 29). O halde böyle bir dönemi bitmiş olarak nitelemek, son derece büyük bir hata olacaktır. Bu sentezlemenin yapılabilmesindeki en önemli araç, yeni bakış açıları yaratan Yeni Ortaçağcılık'tır. Bu sebepten ötürü Yeni-Ortaçağcılık kavramını; geleneksel Ortaçağ yorumlamacılığından farklı görmek, gelenekçi prensiplerin günümüz gerçekliğine adaptasyonu olduğunu anlamak, eskiden kalma “modern” sorunların çözümü olduğunu kabul etmek gerekir. Ortaçağ'a, günün yeni sorunları eşliğinde eleştirel bir bakış açısı sağlayan yeni bir ortaçağ çalışma alanı zaruridir. Bu çalışmaları da Yeni Ortaçağcılık adı altında toplamak gerekir.

Ortaçağ'ı tekrar canlandırmanın, hayata döndürmenin ya da (daha doğru bir kullanım ile) yeniden günümüz çözümlemeleri içerisine sokulmasının sebepleri çeşitlidir. Bu durumu direkt olarak bir sebebe dayandırmak mümkün değildir. Farklı kişilerden bu duruma ilişkin farklı

düşünceler çıkmıştır. Eco'nun *Travels in Hypereality*'de defalarca belirttiği gibi Ortaçağ fantastik ve büyülüdür. Ortaçağ'ın büyüü onu 21. yüzyılda bile es geçilemeyecek kadar çekici yapmaktadır. Ayrıca modern sorunların işlenebileceği en rahat alandır. Yeni Ortaçağcılık, eski var olanı yapısalcı bir anlayış ile parçalama imkânı vermektedir. Bu yapı sökümlerinin ortaya çıkarttığı şeyler ise limitlenmiş ve basmakalıplaşmış olan eski yapıyı daha farklı daha heyecan verici bir hale dönüştürmektedir. Bir diğer tabirle onun limitlerini kırıp araştırmacılar ve yazarlar tarafından dikkat çekici hale getirmektedir. Bu durum ayrıca Ortaçağ'ın derinliklerinde kaybolmuş ya da hapsolmuş bilgileri günışığına çıkartmakta ve herkes tarafından farklı şekilde yorumlanmasına izin vermektedir.

Bir başka neden John G. Cawelti tarafından öne sürülmüştür (1976: 15). Ona göre Ortaçağ, yirmi birinci yüzyılın özgürlüğü ile birleşince çok cezbedici hale gelmiştir. Cawelti ayrıca Ortaçağ Avrupası'ndaki "courtly love" ve "code of chivalry" geleneklerinin tema olarak kullanılmasını, modern Avrupa insanının "sıkıcı gündelik hayatın bilinirliğinden ve tekdüzeliğinden kaçışı" olarak göstermiştir. Ayrıca Ortaçağ'ın, "Olağan gerçekliğimizi, yani gündelik akla yatkınlık ve olasılık standartlarımızı, kullanmaya daha az meyilli hale getirecek kadar uzakta" (s. 19) olduğunu söyleyerek ötekileştirmenin egzotikliğine tabi tutmuştur.

Elektriğin ve ampulün icadıyla birlikte insanoğlu karanlığı kontrol altına almıştır. Bu keşiflerden önce insanoğlu dünyasını balmumu, meşale gibi araçlarla aydınlatmıştır. Kaynağın ve kullanılan maddenin kısıtlılığı ve yetersizliği o dönem insanının zihinlerinde karanlık hakkında farklı farklı yorumlamalar getirmesine sebep olmuştur. Ortaçağ fantezisi de yine bu karanlıktan beslenmiştir. Karanlık, Ortaçağ insanı için hem uğursuz hem de gizemlidir. Karanlığın içinde ne olduğu merakı insanları o dönem sürekli hayaller kurmaya itmiştir. Cadılar, büyüler, ejderhalar, monopodlar ve daha nice hayali varlık karanlığın bir ürünü ortaya çıkmıştır. Ve bu hayali varlıkları hikayeler ve efsaneler üretmek için kullanmışlardır. Bugün ise ışığa ulaşımın kolaylığı; tüm efsanevi varlıkların gizemini öldürmekle kalmamış, zaman içerisinde fantastik varlıkların en büyük kaynağı olan karanlığın bilinmezliğini de yok etmiştir. Bu yok oluşun modern insanda sıkılma ruh durumu olarak görüldüğü iddiaları atılmıştır. Çünkü ortada artık bu karanlıktan doğan ne macera ne de bilinmezlik vardır. Ayrıca Eco'ya (1986) göre ortaçağı yeniden uyandırmak, rasyonel materyalizme ve modern kapital sisteme olan memnuniyetsizliğin ve şüpheciliğin en büyük göstergesidir. Yeniden ortaya çıkan Ortaçağ'da dönem hayatının sosyal zenginliğine ve otantikliğine özlem; yitip giden merak duygusuna ise matem vardır (Selling, 2004: 214) . Ve bu matem ise Ortaçağ'ın yeniden doğmasının sebebinden bir tanesidir.

Ortaçağ yapılarına benzetilmiş oteller, Ortaçağ fantastik yaratıkları ile donatılmış eğlence parkları, ortaçağ müzik şemasının uyarlandığı pop müzikler, video oyunlar ve daha niceşi içerisinde yeniden doğan Ortaçağ'ı görmek mümkündür. Bunların çok ötesinde, tıpkı Arıkan'ın (2020: 41) söylediği gibi, Ortaçağ'ın derin izleri günümüz bireylerinin zihinlerinde dahi kendisini göstermekte ve modern toplumların davranışlarını ve kimliklerini şekillendirmeye devam etmektedir.

1.4. Çalışmanın Amacı

Yukarıda verilen bilgiler ve anekdotlar doğrultusunda bu çalışmanın amacı Ortaçağ kavramı içerisinde Yeni Ortaçağcılık kuramının, başlıklarda belirtilmiş olan alanlarda derinlemesine incelemesini yapmak ve Türkiye bağlamında Yeni Ortaçağcılık'ı anlatmaktır. Çalışma bu bağlamda önce Ortaçağ'ın, Ortaçağcılık tarafından tasvir edilen hatalı imgelerini, geleneksel Ortaçağ alımlamalarını ortaya koymuştur. Bu sayede günümüz Ortaçağ algısı belirtilmiştir. Ardından Yeni Ortaçağcılık kuramına kavramsal ve kuramsal bir bakış atmıştır. Çalışma bundan sonra; önce Ortaçağ Avrupası'nın biçimsel ve mimari özellikleri genel hatları ile incelenecek, ardından Yeni Ortaçağcılık kavramını derinlemesine analiz edecek ve biçimleri ortaya koyacaktır. Ardından Yeni Ortaçağcılık'ın kültürel özellikleri örneklerle birlikte çözümlenecektir. Yeni Ortaçağcılık kavramını Türkiye bağlamında işleyecektir. Bu sayede modern Türk toplumu içerisinde Ortaçağ'ın yeniden canlandığını ya da daha doğrusu modern Türk toplumundan hiç kopmadığını ortaya koyacaktır. Çalışma, bunu yaparken literatür dahilinde yazılmış kaynaklardan yararlanacak ve konuya uygun kaynakları inceleyecektir. Ayrıca, bu bağlamda Türkiye'de üretilmiş film, dizi, mimari gibi eserleri de kaynak olarak kullanacaktır.

Çalışma üçüncü bölümde Yeni Ortaçağcılık'ı Akdeniz'in incisi olarak bilinen Antalya ili dahilinde inceleyecektir. İnceleme boyunca Antalya'daki çeşitli oteller, alışveriş merkezleri, eğlence sistemleri gibi yapıları ele alacak ve bu yapıların Ortaçağ ile olan köklü bağlarını ortaya koyacaktır. Ayrıca yeniden ortaya çıkan Ortaçağ'ın içerisindeki psikolojik ve sosyolojik çözümlemelere göndermeler yaparak kavramın modern Akdeniz kültüründeki var oluşunu ele alıp Antalya'daki Yeni Ortaçağcı görünüm ve yansımaların örneklerini oteller bazında inceleyecektir. Çalışmada bunlar yapılırken, Antalya'da Yeni Ortaçağcılık'a dahil edilebilen beşerî unsurları görsel unsurlarla karşılaştırarak Ortaçağ'ın mimari esintilerinin Akdeniz ve özelinde Antalya üzerindeki etkisini inceleyecektir.

1.5. Çalışmanın Özgünlüğü ve Kapsamı

Önerilen tez konusu ile ilgili şimdiye kadar ortaya konulan çalışmalar daha çok Yeni Ortaçağcılık'ı bir kavram olarak ele almış ve örneklerini yansıtmamışlardır. Özellikle iki farklı şehirdeki Yeni Ortaçağcılık çözümlemelerini inceleyen çalışmalar bulunmamaktadır. Var olan mevcut çalışmalar arasında Akdeniz kültürüne odaklanan çalışma neredeyse bulunmamaktadır. Ayrıca ülkemizde, bu çalışmaya benzer şekilde Prof. Dr. Arda Arıkan (2020) tarafından bir makale yazılmış ve bu konu hakkında bir tez çalışması yapılmasının önemini ortaya çıkartmıştır. Yeni Ortaçağcılık kavramını bu denli ciddi şekilde ele almış yüksek lisans ve doktora tezi neredeyse hiç bulunmamakta ve var olan az sayıdaki tezler, bu tez çalışmasıyla doğrudan alakalı değildir. Tez; Yeni Ortaçağcılık'ın, Akdeniz'e ve bilhassa Antalya'ya ait kültürel ve tarihsel öğelerinin modern Akdeniz beşerî unsurlarına olan etkisini ortaya koyması, bu öğelerin modern Akdeniz beşerî unsurlarına gelecekte nasıl etki edeceğini çözümlemeye çalışacak olması ve bu çözümlemeler sonucunda elde edilecek bulguların başta turizm, tarih ve mimari alanlarına örnek teşkil edecek olması noktasında önemlidir. Buna ek olarak ülkemiz içerisinde üretilen ortaçağ temalı dizi ve filmlerin analizi ve sayısal verileri, toplum çalışmalarına ve sinemacılık sektörüne değerli bir katkı sunacaktır.

Çalışmanın kapsamı kavramsal olarak Ortaçağcılık ve Yeni Ortaçağcılık olup Yeni Ortaçağcılık'ın Akdeniz havzasının başat turizm kentlerinden biri olan Antalya'daki otellerin mimari özelliklerine olan etkisi ile sınırlıdır. Ortaçağcılık kavramı doğruları ve yanlışları ile genel olarak ele alındıktan sonra Yeni Ortaçağcılık kavramına bir öncül olacaktır. Yeni Ortaçağcılık kavramı, genel hatları ile incelendikten sonra Yeni Ortaçağcılık'ın biçim ve yansımaları incelenecektir. En nihayetinde Yeni Ortaçağcılık'ın ülkemizin incisi olan Antalya ilindeki izleği incelenecek ve Ortaçağ'a ait oldukları halleri ile kıyaslanacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

(YENİ) ORTAÇAĞCI BİÇEM

Bu bölümde, Ortaçağ Avrupası'nın biçemsel ve mimari özellikleri anlatılacaktır. Ardından Yeni Ortaçağcılık'ın kültürel özelliklerine giriş yapılacak ve bu kültürel özelliklerin sinemadaki, müzikteki, edebiyattaki ve son olarak turizmdeki yansımaları incelenerek bölüm bitirilecektir.

2.1. Ortaçağ Avrupası'nın Biçemsel Özellikleri

Ortaçağ Avrupası'nın biçemsel özelliklerini anlamak Ortaçağcılık'ın günümüz verileri içerisinde nasıl yansıdığını görmek açısından önemlidir. Bir çağın ya da dönemin sanatsal özellikleri o çağın ya da dönemin toplumunun aynasıdır. Bir toplumu ortaya koyduğu biçem, o toplumun dünyayı algılama ve alımlama şeklini ortaya koyar. Bu sebepten ötürü sanatın tarihi, bir sanatçı için önemli olduğu kadar o dönemin tarihini yorumlarken zihniyetini de yorumlamak zorunda olan tarihçi içinde aynı derecede önemlidir. Dönemin biçemsel özelliklerini ele almadan sadece o dönemin olayları ile yapılan tarih yorumlamaları çoğunlukla eksik, hatalı ve taraflı olacaktır. Ortaçağ Avrupa halkının zihniyetini de yine bu biçemler ve Ortaçağ Tarihi'nin en doğru şeklini ortaya koymaktadır. Şu unutulmamalıdır ki tarih, beşerinin ürünüdür. Ve yaşadığı dönemin zihniyetinden etkilenmeden düşünebilen bir filozof, besteleyen bir şarkıcı, aktarabilen bir tarihçi olamaz.

Her birey yaşadığı toplumun, en uç noktasında olsa bile, bir yansıması ve yankısıdır. Ve her yansıma kendi görüntüsüne ve gerçekliğine sahiptir. Bu sebepten ötürü tek bir kişinin yazmış olduğu tarihi direkt anlamı ile yorumlamak ve bunu gerçek saymak o dönemi yanlış anlatacaktır. İşte Ortaçağ'da bu yapılan yanlışın kurbanı olmuş ve günümüz toplumlarında hep hatalı alımlanmıştır. O halde Ortaçağ biçemlerini anlamak, Ortaçağ Avrupa toplumunu anlamanın ve onları doğru bir şekilde yorumlamanın ilk anahtarı olacaktır.

Ortaçağ'da estetik algısı diğer çağlardakinden farklıdır. Bu farklılık verilere de yansıdığı gibi günümüzde hatalı yorumlamalarında temel sebebi olmuştur. Bir Ortaçağ sanatçısı estetik güzelliğin tartışmasını yaparken güzellik kavramını rastgele bir soyutluk olarak düşünmemiş ve bu kavrama somut alımlamaları da eklemiştir. Ortaçağ'daki bir veri için somut olmak ne kadar önemli ise soyut olmakta da bir o kadar önemlidir. Soyut kavramlara gönderme de bulunmadan somut olmasının onun için bir anlamı yoktur.

Ortaçağ'ın güzellik algısı metafiziksel kavrayışı içermektedir. Koyun şeklinde tasvir edilen bir figürün, koyunu temsil etmekten farklı işlevleri de olabilir. Curtius'a (Akt. Eco, 2018: 22) göre

Ortaçağ skolastiği güzellikten bahsettiğinde sadece somut alımlamalardan değil, Tanrı'nın özniteliklerinden birisi olan güzellik kavramından da bahsetmekteydi. Ona göre “Güzellik metafiziği ile sanat kuramı arasında hiçbir ilişki yoktu” ve dahası “Modern insan, Yeni-Platoncularla Ortaçağlıların sahip olduğu akılla kavranabilen güzellik duygusunu yitirdikleri için sanata aşırı bir değer yüklemektedir (...) burada, estetiğin hakkında hiçbir şey bilmediği türden bir güzellik söz konusudur.” Burada şu unutulmamalıdır ki, Ortaçağ insanı için ahlaksal yargı kavramı ve psikolojik alımlama zihninin kabul edebileceği güzellik deneyiminin gerçekliğini oluşturmuştur. Onlar için estetik alımlama duyuların anlayamayacağı bir kavramdır. Güzellik, açık ve gizli zıtlığının en uç noktalarındaki uyumu bulmanın bir parçasıdır.

Bu noktaya kadar Ortaçağ insanı için güzel olanın, somut ve soyut ile birleşimi olduğunu ve soyut kavramın Tanrı ile bağlanması gerektiğine değinildi. Peki bir nesne tek başına somut güzel olarak algılanıyor ve soyut olarak ilahi bir bağlantı kuramıyorsa ne olacaktı? Ya da bu nesne “tüm noksanlıklara rağmen” güzel olarak nitelendirilebilir miydi? Bu sorunun en geniş haliyle cevabını Ortaçağlı bir din adamı olan Alcuin vermektedir. Ona göre (Akt. Eco, 2018: 23) “güzel görünümlü (yani sadece somut olarak güzel algılanan) nesneleri, tatlı tatları, hoş sesleri” sevmek Tanrı'yı sevmekten daha kolaydır. Ancak bu sevgi, Tanrı'yı daha çok sevmek için bir neden haline geliyorsa doğrudur. Öyleyse Ortaçağ insanı için güzellik kavramı günümüzde kullandığımız kavramın kapsamından çok daha geniştir. Bir nesne tek başına güzel olarak alımlanabilmektedir. Ancak, Ortaçağ'da bir nesnenin günümüz anlamıyla “güzel” olarak kavramsallaştırılabilmesi için soyut düzlemde var olması gerekir.

Ortaçağ biçem sıklıkla tek bir dönem üzerinden yorumlansa da farklı stillere ayrılmışlardır. Avrupa Ortaçağ'ı ile Doğu Roma İmparatorluğu'ndan çıkan biçem elbette birbirinden farklı olacaktır. Öte yandan sıklıkla gözden kaçırılan nokta, Avrupa toplumları kendi içlerinde de farklı biçemlerde veriler vermişler ve kendilerine özgü biçemler ortaya koymuşlardır. Bu sebepten ötürü Ortaçağ'da Avrupa biçem birçok farklı unsurdan etkilenmiştir. Ortaya konulan verilerin birçoğu günümüze vitray, tezhipli el yazması, heykel, metal işçiliği, değerli taşlar ve resimlerle ulaşmış ve araştırmacılara Ortaçağ için önemli kaynaklar olmuşlardır. Ortaçağ biçem, genellikle mimarisiyle belirlenen üç daldan izlenmiştir: Erken Hristiyanlık, Romanesk, Gotik (Hodge, 2017: 15).

2.1.1. Erken Hristiyanlık Biçem

Erken Hristiyanlık biçem, Roma döneminde yasak din olan Hristiyanlığın ve paganizmin etkisinde Ortaçağ'dan önce ortaya çıkmış, ancak Ortaçağ'ın en erken dönemleri olan altıncı ve yedinci yüzyıllarına kadar devam etmiştir. Erken Hristiyanlık biçem pagan kültürünü çerçeveleyen ortamdan yoğun olarak etkilenmiştir. Bu sebepten ötürü biçemlerin aktarıldığı araçlarda birbirine benzemektedir. Bunlar freskler başta olmak üzere, heykeller, mozaikler ve renklendirilmiş el yazmaları şeklindedir. Dönem içerisinde üretilmiş olan veriler Roma stilini kullanmıştır. Mesih İsa sıklık sıradan insan bedeninde karakterize edilerek betimlenmiş ve Hristiyanlıkta gerçekleşmiş olan dini olayları ve mucizeleri aktarılmıştır. İnsan, tanrı ve dünya algısını bir araya getirmeye çalışmış ve bunlara sembolik anlamlar vererek yeni anlamlar yüklemiştir. Eco gibi tarihçiler tüm Ortaçağ kültürünü, gerçeklik üzerine bir düşünme şeklinden ziyade kültürel bir geleneğin yorumlaması olarak düşünmüştür. Öte yandan yine Eco'ya (2018: 21) göre, bu salt bakış açısı Ortaçağ insanının var olduğu düşünülmeyen eleştirel tutumunu gizlemekte ve her yönüyle açığa çıkmasına izin vermemektedir.

Erken Hristiyanlık biçemde ortaya çıkmış freskler genellikle yeraltı mezarlıkları ya da Roma katakomplarında yer almaktadırlar. Hristiyanlığın inaniş olarak serbest bir din hale gelmesiyle beraber erken Hristiyanlık biçem son derece hızlı atılımlar gerçekleştirmiş ve Pagan kültürünü salt Hristiyan anlayışından kopartmak için çabalamıştır. İlk Hristiyanlık verilerinin Hristiyanlığı simgesel bir anlatımla aktarılmasında yardımcı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu simgesel anlatımın temel sebebi Hristiyanlığın kesin olarak yasak olması ve inandığı düşünülen kişinin cezalandırılmasıydı. Bu simgesel anlatı, farklı sembollerin ortaya çıkmasına ve Hristiyanlığa inanların kendi arasında bir çeşit kod sistemi oluşturmalarına sebep oldu. Örneğin; Erken Hristiyanlık biçem içerisinde sıklıkla balık figürü İsa'ya gönderme yapmak için kullanıldı (Eco, 2018: 98).

Ortaçağ'ın en erken dönemlerine gelindiğinde *Cotton Genesis* gibi önemli dini verilerin ortaya çıktığı görülmektedir. *Cotton Genesis*, Yaratılış Kitabı'nın renklendirilmiş bir kopyası olarak bilinmektedir. Yazım dili Grekçe olan bu el yazmasının günümüze kadar sadece birkaç parçası ulaşmış olsa da araştırmacılar için önemli bir kaynak oluşturmakta ve erken dönem Ortaçağ el yazmalarında kullanılan resimlendirme ve boyama teknikleri hakkında derin bilgiler sunmaktadır (Şekil 2). Elyazması içinde kullanılan minyatürler, Ortaçağ'ın erken dönemlerinde metin-resim arasındaki değerli ilişkiyi ve bu değerli ilişkideki en temel sembolizmi ortaya koymaktadır.



Şekil 2: "İbrahim ve İki Melek" Minyatüründen bir parça. "The Cotton Genesis" olarak bilinen elyazmasından olan bu parça Hz. İbrahim'i ve iki büyük meleği temsil etmektedir.

Ortaçağ Avrupası, altı ve dokuzuncu yüzyılları arasında sosyal alanda büyük bir buhran yaşamış olsa da bu dönem aralığında veriler vermeye devam etmiştir. Özellikle altıncı yüzyılda İsa'nın dünya hakimiyetiyle ve Mesihliği ile ilgili birçok simgesel örüntüler ve resimler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu örüntü ve resimler, kilise apsiserinde sıklıkla süsleme olarak görülmektedir. Ortaçağ biçemlerinin ana kaynağı olan simgesellik bu dönem soyutluk ve gerçekçiliği iç içe girdirmiş ve toplum içerisinde dolaşıma sokmuştur. Bu simgesellik sıklıkla farklı yorumlamalara tabii tutulmuş ve benzer yıllarda ve benzer konularda ortaya çıkan eserlerin bile çok farklı tasvir edilmesine sebep olmuştur. Bunun en önemli örneklerinden birisi ise Aziz Kozma ve Damiano Kilisesi'ndeki apsisi süsleyen "İsa'nın İkinci Gelişi" adındaki eserdir (Şekil 3). Eco'ya (2014: 800) göre eser: "İsa'nın İkinci Gelişi'nin nihai zaferine gönderme yapan vahiyle gelen mesajın gerçekçi resimlemesi yoluyla *Traditio legis*, kişiye özgü kıyamet günü ve taçların sunuluşunu bir arada sergiler; apsis kemer üzerinde ise göz kamaştırıcı altından arka plan üzerinde Yuhanna'nın yedi mührün açılışına dair düşü" temsil etmektedir.



Şekil 3: "İsa'nın İkinci Gelişi". Eserde bulunan birçok figürün farklı sembolik anlamları bulunmaktadır.

2.1.2. Romanesk Biçem

Ortaçağ'ın kara veba ve kıtlık ile mücadelesinin sonu sayılan on birinci yüzyıl itibarı ile Avrupa'da yeni bir biçem algısı ortaya çıkmıştır. Eski Roma'nın devamı niteliğinde olan bu biçem Romanesk olarak adlandırılmaktadır. Romanesk biçem, 12. yüzyılın sonlarına kadar Ortaçağ Avrupası'nda etkinliğini korumaya devam etmiş ve iki yüzyıl boyunca Avrupa'yı derin ölçüde etkilemiştir. Erken dönem Hristiyanlık verileri gibi Romanesk dönemde de vitraylar, freskler ve resimler birer aktarım aracı olarak kullanılmıştır. Özellikle iç mekanlarda dini figürlerin ve olayların sembolik bir temsili olarak resimler ve vitraylar kullanılmıştır. Ayrıca bu dönemde *laicorum literatura* olarak bilinen edebiyatı ve güzel ahlakı anlatan simgesel resimler önem kazanmıştır (Eco, 2018: 98). Bu resimler halkı, temel dini bilgiler konusunda aydınlatmak için kullanılmıştır. Ortaçağ'da simge her şey demektir. Kimi zaman bir bilgi aktarım aracı olarak kullanılırken, kimi zaman da gündelik aktarım aracı olarak kullanılıyordu.

Ortaçağ'ın büyük bir bölümünde sanatçılar, gerçekçiliği vurgulayan imgeler ortaya koymak yerine Tanrı'nın yüceliğini ve ihtişamını kutsayan, İncil ile sıkı sıkıya bağıntılı imgeler yaratmışlardır. 12. yüzyıldan itibaren Ortaçağ sanatçıları, çok uzun zaman önce geride kalan Yunan ve Roma verilerini incelemiş ve bu veriler onlara esin kaynağı haline gelmiştir. Ancak Ortaçağ sanatçıları, incelenen bu eserleri direkt olarak kopyalanmak yerine kendi estetik kaygıları ile birleşerek yeni bir anlayış ortaya çıkartmışlardır (Hogde, 2017: 15). Ortaya çıkan bu yeni anlayışlar, Romanesk biçem adı verilen bir üslup altında toplanmıştır.

Romanesk biçem, asıl olarak Hristiyan ideallerinin temeline bağlı kalan Hristiyan Manastırcılık'ın Avrupa'ya yayılması ile önem kazandı. Manastırların farklı öğretilerinden dolayı ortaya çıkan anlaşmazlıklar sebebiyle aynı dönemde farklı biçem anlayışları gelişti. Özellikle Sistersiyenler olarak bilinen ve Avrupa'nın en büyük tarikatını oluşturan Sistersiyen Tarikatı, Romanesk biçemin hızla gelişmesine neden oldu. Peki Clairvaux'lu Aziz Bernard'ın kurmuş olduğu Sistersiyen Tarikatı'nın Romanesk biçeme ne gibi katkıları oldu ve bu tarikatı diğerlerinden ayıran neydi?

Sistersiyen Tarikatı üyeleri sade yaşamı kutsamış ve bu yaşama kendilerini adanmışlardır. Salt Aziz Benedikt öğretilerine sıkı sıkıya bağlanmış ve Benedikt'in Öğretileri'ni tarikatın temeli haline getirmişlerdir. Demir ve el işçiliğine büyük önem vermişlerdir. Geçimlerini de el işçiliği ve tarım ile sağlamışlardır. Özellikle altın ve parıltılı taşlara karşı büyük bir öfke duymuşlardır. Her türlü lüksten kaçınmış ve tiksinişlerdir. Düşüncelerindeki farklılık sebebiyle etkin oldukları dönemde başta Şartrö Tarikatı olmak üzere birçok farklı tarikat ile sıkı sıkıya tartışmalar yaşamışlardır.

Bir Sistersiyen'e göre üretim yapmak tanrı ile bağ kurmanın yegâne yoluydu. Bu sebepten dolayı üretimin en temel hali olan tarım için birçok mükemmel sayılabilecek metotlar geliştirdiler. Geliştirdikleri metotlar sayesinde, Avrupa'daki büyük kıtlığın en azında belli bir oranda azalmasını sağlamışlardır. Hidrolik sisteminin Avrupa'daki ataları olarak bilinmektedirler.

Aziz Benedikt öğretilerine sıkı sıkıya takip etmeleri ve dönemdeki çoğunlukları, dönemin biçem anlayışını da derinden etkilemiştir. Tıpkı Aziz Benedikt gibi onlarda faydacılığın biçemden üstün olduğunu savunmuşlardır. Hatta bunu çok daha ileriye götürerek dönem içerisinde bir ferman çıkartarak altın, vitray, heykel, resim gibi göze hoş gelen ve "ruhu körelten" nesnelerin kullanımını sınırlandırmışlardır. Bu gibi nesnelerin insanları başka yöne itebileceği fikrini savunmuşlardır. Onlara göre bu nesnelerin büyüleyiciliği ve güzelliği, kalbi tanrıdan uzaklaştırarak, dünyevi hayat

için kaygılanmaya sebep vermekte ve büyük bir günaha itmektedir. Oysaki insan, dünyevi hayatta sadece tanrı için çalışmalı ve onun için yaşamalıdır. Mal ve mülk kaygısı şeytandandır:

Nos vero qui iam de populo exivimus, qui mundi quaeque pretiosa ac speciosa pro Christo reliquimus, qui omnia pulchre lucentia, canore mulcentia, suave olentia, dulce sapientia, tactu placentia, cuncta denique oblectamenta corporea arbitrati sumus ut stercora...

Biz keşişler ki toplumdaki yüz çevirmişiz, Hz. İsa adına dünyadaki tüm değerli ve güzel şeylerden vazgeçmişiz, biz ki Hz. İsa'yı kazanmak için güzellikle parıldayan, seslerin tatlılığıyla kulağı okşayan, güzel kokan, tadı güzel olan, dokunması zevk veren her şeyi, kısacası bedensel haz veren her şeyi pislik olarak görmüşüz... (Akt. Eco, 2018: 25)

Tarikatın kurucusu olan Aziz Bernard'ın bu sözleri, onun fikirleri etrafında şekillenen Sistersiyenler'in tüm zihniyetini ortaya koymaktadır. Bernard'a göre yaratılmış olan fâni şeylerin güzellikleri inkâr edilemeyecek kadar büyüktür ancak yine bu güzelliklerdir ki insanı kör edip kirletir ve işlerini yapmaktan alıkoyar. Nitekim Bernard sadece bu nesnelerin kullanımı ile sınırlı kalmaz; resimlerde kullanılacak olan simgelere de büyük oranda karışır. İnsan gözüne güzel gelecek tüm orana ve orantıya resimde karşı çıkmıştır:

“Auro tectis reliquiis signantur oculi, et loculi aperiuntur. Ostenditur pulcherrima forma sancti vel sanctae alicuius, et ea creditur sanctior, quo coloratur. (...) Ceterum in claustris, coram legentibus fratribus, quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas ac formosa deformitas? (...) Quid feri leones? (...) Quid milites pugnantes? (...) Tam multa denique, tamque mira diversarum formarum apparet ubique varietas, ut magis legere libeat in marmoribus, quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirado, quam in lege Dei meditando.

Altın kaplı andaçlardan gözlerini alamıyor insanlar ve bu arada keselerden paralar saçılıyor. Bir bakıyorsunuz karşınızda bir aziz ve azizenin nefis bir tasviri; azizler ne kadar canlı renklerle resmedilmişlerse o kadar aziz oluyorlar sanki. (...) Bu arada, keşişlerin ayinleri yaptıkları manastırda bu gülünç çirkinliklerin, bu tuhaf biçimsiz güzelliğin, bu güzel biçimsizliğin ne işi var? (...) Vahşi aslanların? (...) Savaşan askerlerin? (...) Kısacası, her yanda o kadar çok sayıda, o kadar çok çeşit iç içe geçmiş biçim görülüyor ki, kitapları okumak yerine mermerleri okumak, Tanrı'nın yasası üzerine düşünmek yerine bütün günü böyle bir resme hayranlıkla bakarak geçirmek daha zevkli geliyor insana.” (Akt. Eco, 2018: 26)

Aziz Bernard'ın sıkı sıkıya tartıştığı bir başka konu ise müziktir. Tıpkı Aquinolu Tommaso gibi o da müziğin ayinler ve dualar sırasında kullanımına karşıdır. Müzik aletlerinin inançlı insanları cezbedeceğini düşünür. İlahi sırasında kullanılan müzik aletinin amacı saptırdığını ve asıl önemli olan ibadet kavramından kopardığını dile getirir. Müziğin ibadeti etkilediği düşünülse de müziğin Ortaçağ insanı için bir estetik gerçeklik olduğu apaçık ortadadır (Eco, 2018: 29).

Sistersiyenler'in sanata karşı takındıkları sert tavırlar, ortaya koymuş oldukları verilerde kendini çok açık şekilde göstermiş ve aynı dönem farklı tarikatlardan çıkmış veriler ile

kıyaslandığında bariz farklılıkların oluşmasına sebep olmuştur. Bunların başında hiç şüphesiz Romanesk biçimin en farklı örneklerinden birisi olan renksiz vitraylardır. Grisaille Vitray olarak bilinen, hasır işine benzer örüntüye sahip gri renklerin yoğunlukta olduğu vitraylar Sistersiyenler tarafından tercih edildi (Şekil 4).



Şekil 4: Grisaille Vitray örneği. Sistersiyen Tarikatı'nın inşa ettiği ilk manastırlardan birisi olan Fontenay Manastırı.

Vitraylarda renklerin kullanılmaması ve figürlerin olabildiğince az kullanılması çok önemliydi. Bir inananın dikkatini çekmeden vitray üretmenin tek yolu geometrik düzene sahip renksiz ya da gri renklerin yoğunlukta olduğu vitraylardan geçmekteydi. Vitraylarda kullanılan örüntü, “katı matematiksel modüler ilişkiler ve özellikle fiili kolaylık ve disiplin altına alınmış güzellik ilkeleri doğrultusunda tek renkli ve mükemmel, stilize edilmiş veya geometrik, bitkisel motiflerden oluşan ince ağlarla grizey (grisaille) şeklinde süslenirdi” (Eco, 2014: 708).

Vitraylara ek olarak, Sistersiyen tarikatı el yazması kitaplara ve bu kitaplar içerisinde kullanılan minyatürlere büyük bir önem göstererek Ortaçağ Romanesk biçimi ciddi boyutta

şekillendirdiler. Scriptorium adını verdikleri atölyelerde ürettikleri bu kitaplar, Ortaçağ Avrupası'nın kitap tarihini büyük oranda oluşturdu. Citeaux'ta bulunan merkez üstü görevindeki manastırın Scriptorium'unda, baş harflerine eklenen basit ve zarif illüstrasyonlarla hiyeroglif el yazmaları oluşturuldu (Şekil 5) (Eco, 2014: 699).

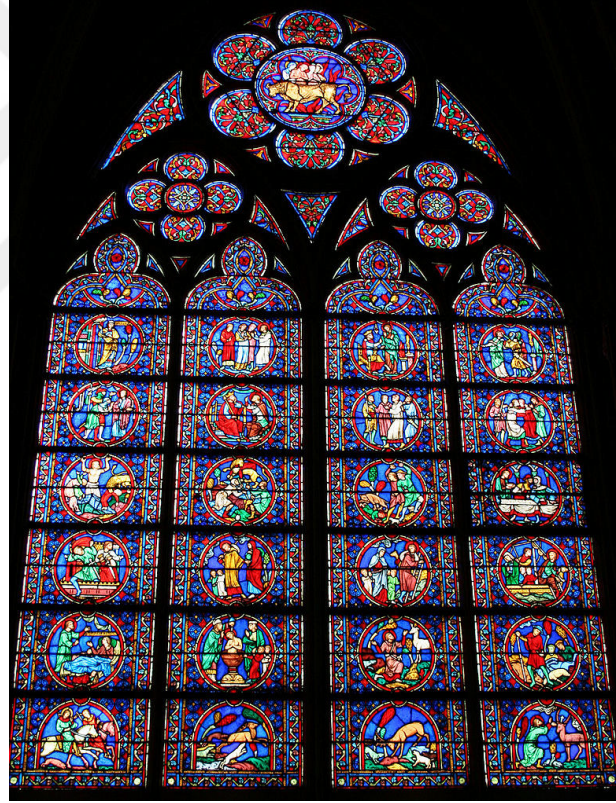


Şekil 5: *Moralia in Job* olarak bilinen Sistersiyen eserinin içerisinde yer alan minyatürlerden bir örnek.

Çeşitli hayvanları ve mitolojik öğeleri içeren bu minyatürler Sistersiyen Tarikatı'nın ortaya koymuş olduğu en önemli verilerdir. Acconci'ye (Eco, 2014: 699) göre, “Aziz Bernard'ın katı ilkeleri, Cisterciensis tarikatının yaratıcılığının tüm alanlarına yansır.” Katı kurallar ile birleşen hayal gücünün ortaya çıkartmış olduğu eserler, minyatür üslubunun en olgun verileridir. Yine yazara göre “Minyatür alanındaki disiplinli zarafet, baş harflerin temelde bitkisel süslemelerden oluşan tek renkli, anikonik bir üslupta formüle edilmesiyle sonuçlanır; sadeliğin estetik alanına yansımaları mükemmel bir şekilde ifade eden bu örneklerde süslemeler asgariye indirgenir, böylece gereksiz olan unsurlar elenerek mesajın sadece en temel halinin aktarılması sağlanır” (s. 699).

2.1.3. Gotik Biçem

13. yüzyılın başlarından itibaren Romanesk biçemin yaratıcılığı ve alışılmışın dışındaki estetik anlayışı yerini doğa, hayat ve insanla ilişkili olan Gotik anlayışa bırakmaya başlamıştır. Anna Ottani'ye (Eco, 2016: 844) göre “Merkezi Fransa olan engin Neo-Latin dünyasında gotik mimarlık, Batı kültürü açısından temel rol oynayacak ve Bizans hakimiyetinin son izlerinden, zaman dışı ve teokratik yapısından kurtulmayı sağlayacak bilgi sisteminin referans noktası olarak ortaya çıkar ve bu döneme hâkim olan gelişme eksenini belirler.” Gotik biçem, kısa sürede Ortaçağ Avrupası'nı derinden sarmalamış ve döneminin en önemli biçem akımı haline gelmiş ve heykel, resim, oyma gibi birçok sanatı etkilemiştir. Ortaya çıkan veriler, maddenin çok ötesinde bir varlığın temsilidir.



Şekil 6: Gotik biçemin önemli verilerden olan Notre-Dame Katedrali'ndeki büyük vitray, renklerin ve figürlerin yoğun kullanımı ile dikkat çekmekte ve adeta “büyülemektedir”.

Gotik biçem, en çok vitray sanatını etkilemiştir (Şekil 6). Vitraylar, birer mesaj aracı olarak kullanılmıştır. Vitraylarda azizlerin öyküleri ve İncil'den figürler ve olaylar kullanılarak, inananları eğitmek ve ders vermek amaçlanmıştır. Vitraylarda kullanılan süslemeler ve figürler doğal ve gerçekçidir. Ayrıca ışığın önemli bir kavram haline gelmesi sebebiyle pencerelere olan ihtiyaç artmış ve bu sebepten dolayı vitraylarda daha çok detay kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca mekânın

ışık ve renk uyumu da göz önünde bulundurularak vitray-mekân arasında doğal bir uyum sağlanmaya çalışılmıştır. Romanesk biçimde uzmanlaşılan vitray sanatı, Gotik dönemde zirve noktasına gelmiş ve Ortaçağ'ın en büyüleyici vitray verileri ortaya çıkmıştır.

Vitraylara ek olarak, resim sanatı da Gotik biçimde farklı bir şekle bürünmüştür. Hristiyanlığın getirmiş olduğu evren ve İsa fikri, resim ile iç içe girmiştir. Resmin öğeleri göksel olanları görselleştirmekle kalmamış göksel olanı anlaşılır hale getirmeye çalışmıştır. Hristiyanlık misyonu taşımaya başlayan resimler zamanla dinin dışında kalan mitolojik imgeleri de taşımaya başlamıştır. Dönem sanatçıları, resmi adeta bir hikâye kitabı gibi kullanmış ve çarpıcı figürler ve renklerle resimde yaratmak istedikleri etkiyi arttırmışlardır. 14. yüzyıldan itibaren Giotto ile, Gotik resim sanatında farklı bir dünyanın kapısı aralanmıştır. İnanç merkezli olan resim sanatını, insanı merkezli hale getirmeye çalışmış ve bu doğrultuda portre resminin gelişmesine öncülük etmiştir. Resim içerisinde üçüncü boyutun kullanımı, çok daha gerçekçi bir anlatım tekniğini yaratmıştır.

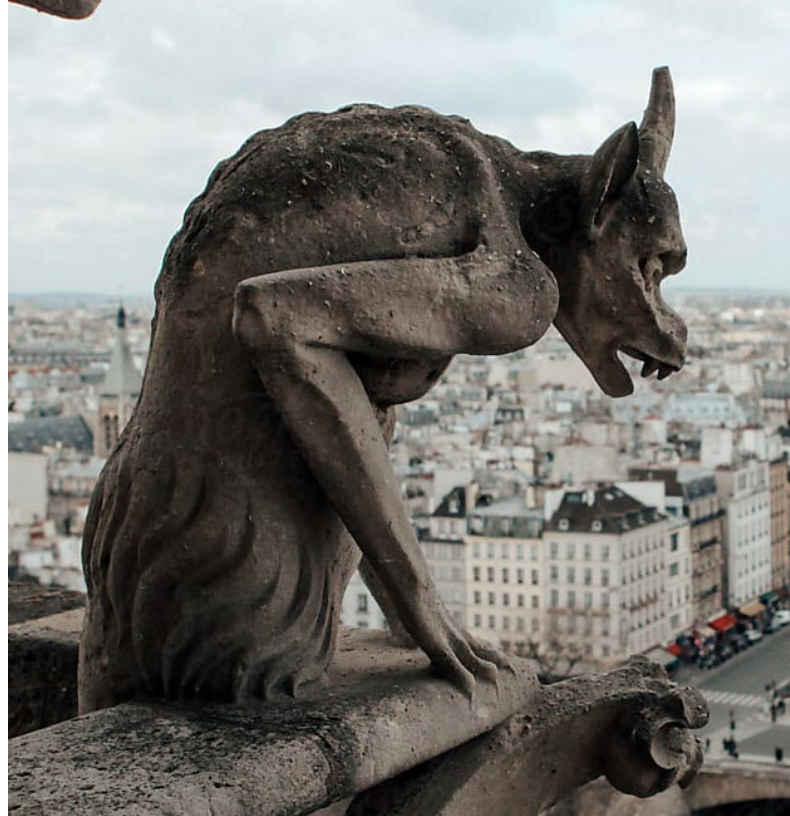
Gotikten önceki dönemlerde heykeller, ortaya çıkan mimari eserlerin birer tamamlayıcısı olarak kullanılma eğilimindeydiler. Özellikle Romanesk biçimden Gotik'e geçiş döneminde heykellerin giderek tamamlayıcı olmaktan çıkıp kimlik kazanmaya başladıkları görülmektedir. Rudolf Wittkower' a (Akt. Eco, 2016: 866) göre, “Her figür sanki kendi dünyasında yaşar, birbirleri arasında veya izleyici ile aralarında hiçbir ilişki yoktur”. Notre-Dame Katedrali'ndeki heykeller Gotik biçimin ilk izlerini taşımaktadır. Yaratılan heykeller anatomik olarak insan ile yakından bağlantılıdır. Ağırlık merkezinin eşit ve doğru bir biçimde hesaplanıp heykellerde kullanılmasıyla farklı pozisyonlarda yaratılan heykeller yıkılmadan durabilmektedir.

2.1.4. Gotik Yaratıklar

Ortaçağ'ın 12. yüzyılı itibarına kadar olan sürece bakıldığında dini figürlere ek olarak mitolojik öğelerin de kullanıldığı bilinmektedir. Öte yandan bu mitolojik figürler genellikle dinin tamamlayıcısı olarak görülmüştür. Mitolojik öğeler, inanları eğitmek ve inançlarını daha güçlendirmek için yoğun sembolik anlatımlarla kullanılmıştır. Gerçek veya bir hayalin ürünü olan “yaratıklar”, simgesel işlevin etkisiyle en yüce yaratıcı olan Tanrı'ya göndermede bulunmuş ve günah işlememeleri için bir uyarı şekline bürünmüşlerdir. Ortaçağ insanları için bu varlıkların gerçek olması önemsizdir. Çünkü, efsanevi bir yaratık olan griffinin yegâne amacı kendinden daha yüce ilahi bir anlatıyı sembolik bir biçimde anlatmaktır (Eco, 2016). Romanesk biçim dahilinde, özellikle Aziz Bernard tarafından, birçok kez hedef haline getirilmiş olsalar da 12. yüzyıla kadar

bir şekilde varlıklarını sürdürmüşler ve Ortaçağ estetiği içerisinde önemli bir konumu işgal etmişlerdir.

12. yüzyıldan itibaren daha önce kullanılmış olan mitolojik öğeler farklı birer anlam kazanmaya başlarlar. Bir zamanlar dini amaca hizmet eden yaratıklar artık dinin tam karşısında duran kötülüğü de temsil etmeye başlarlar. Bu yaratıklar, inançlı olanı Tanrı'yı düşünmekten alıkoyan varlıkların birer yansıması haline dönüşürler. Ayrıca, giderek bağımsızlaşan heykel sanatı, mitolojik öğelerin kullanılması için mükemmel birer araç haline gelirler. Francesca Tanici'ye (Eco, 2016, 867) göre, “Dekoratif heykel dünyasını iskân eden bu olağanüstü dünya simgesel değerlerden giderek uzaklaşsa da anıtsal oyma sanatının natüralizme uyma iradesini muhafaza eder.” Yine yazara göre, “Aslında hayali floranın ve olağanüstü faunanın masalsı doğasını asıl vurgulayan, inandırıcı ayrıntılarla imkânsız karışımlardan oluşan, biçimsel açıdan gerçekçiliktir.” Giderek dini anlatının dışına çıkan, hayal dünyasının ve deliliğin bir parçası haline gelen öğeler din için tehlikeli bir hale dönüşür. İşlevselliğini kaybeden bu öğeler mimarlık sanatının yoğun olarak kullanımıyla dini kültürün parçası olmaktan çıkartılmaya çalışılır (Eco, 2016: 868). Ve yeni yapılacak olan dini mekanların en üst kısımlarında bir süsleme ya da yağmur suyu tahliye olarak kullanılmaya başlanırlar (Şekil 7).



Şekil 7: Notre-Dame Katedralinin en üst kısmını süsleyen ve geceleri canlandırıldığı düşünülen bir mitolojik öge.

2.2. Ortaçağ Avrupası'nın Mimari Özellikleri

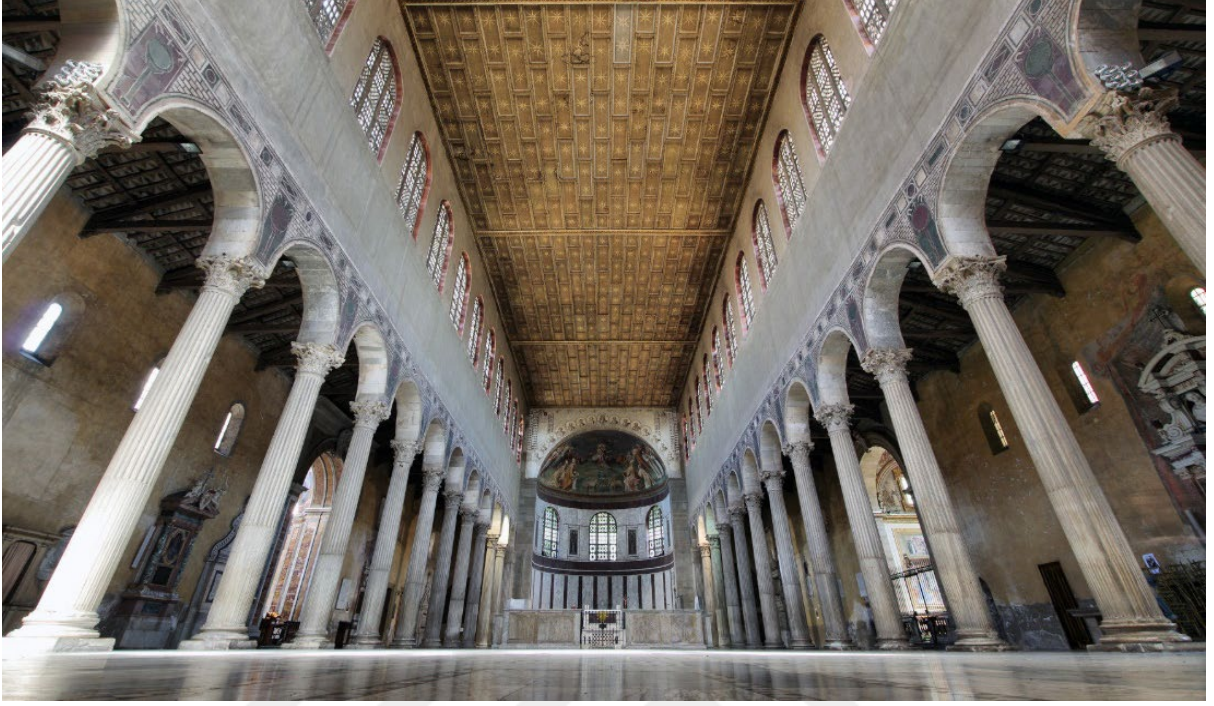
2.2.1. Dini Yapılar

Ortaçağ Avrupası'nın mimari özellikleri, biçimsel özellikleri ile doğru orantılı olacak şekilde ilerlemiş ve birbirlerinin tamamlayıcısı olarak işlev görmüşlerdir. Hristiyanlığın serbest inaniş biçimi haline gelmesinden sonra inananların bir arada ibadet yapabilecekleri ibadethanelere olan ihtiyaç, din yasaklamasının kalkması ile çok hızlı bir şekilde artmıştır. Bu artış bir zamanlar dini gereklilikleri evde ya da karanlık bir mağarada gizlice gerçekleştirilen Hristiyanlığın, artık pagan mekanları ile rekabet edecek kadar toplumsal bir öneme sahip olmasını sağlamıştır (Eco, 2014: 708). Buna ek olarak Hristiyanlık ile iç içe geçmiş olan pagan öğretilerini de din içinden ayıklamak ve Hristiyanlığı salt hale getirmek büyük bir önem kazanmıştır.

Hristiyanlığın, köklerini hızlıca pagan kökleri ile ayırmaya çalışması sadece ibadet şeklini etkilemekle kalmamış, ayrıca kullanılması için yapılacak olan Hristiyan ibadethanelerinin de temelini derinden sarsmayı başarmıştır. Ortaçağ'ın erken dönemlerinde, klasik dönemde bazilika adı verilen geniş alanlı ibadethaneler kullanıldı. Bu ibadethaneler, çoğunlukla miras aldıkları erken dönem bazilikalarına benzemekle (geniş dikdörtgen şeklindeki bir salona ek olarak daha dar ve alçak yan salonların birleşimi) beraber Hristiyanlık formları ile bezenmişler ve kullanım amacına bağlı olarak birçok noktada farklılıklara sahiplerdi (Gombrich, 1997: 133). Bu farklılıkların en temelinde apsidin kullanımı vardı.

Klasik dönemde bir bazilika içerisindeki apsid yargıç tarafından kullanılırken Ortaçağ'da bazilika içerisindeki apsid, yüksek bir sunak masası için kullanıldı (Şekil 8). Gombrich, Ortaçağ'ın en erken erken dönemlerinde ibadet için kullanılacak olan bazilikaların bütünlüğünü şu şekilde ifade etmiştir:

Binanın sunak masasının durduğu apsid bölümüne kor yada koroyeri denildi. Topluluğun bir araya geldiği ortadaki ana salona daha sonra sahnın ya da aslında “gemi” anlamına gelen nef adı verildi; yanlarındaki daha dar ve alçak bölümlere de yan sahnınlar, “kanatlar” denildi. Bazilikaların çoğunda yüksek orta sahnının tavanı tahtalarla basit bir şekilde kapatılmıştı ve çatının kirişleri görülüyordu. Yan sahnınların üzeri ise genellikle düz çatılıydı. Orta sahnı, yan sahnılardan ayıran sütunlar genellikle görkenli bir şekilde süslenirdi (1997: 133) .



Şekil 8: Erken Dönem Hristiyanlık üslubunun en önemli verisi olan Santa Sabina Bazilikası.

Yeni ortaya çıkan Hristiyan mekanlarının iç süslemeleri de yine ayrı bir tartışmanın konusu haline gelmiştir. Özellikle İsa'nın tasviri üzerine olan tartışmalar, mekanların süslenmesi konusundaki en büyük sorunu oluşturuyordu. Nihayetinde, İsa figürünün gür sakallı, uzun saçları omuzlarına dökülen bir görüntü haline dönüşebilmesi için Zeus, Asklepios ve birkaç farklı Yunan filozofunun karışımı kullanılması kararlaştırıldı (Eco, 2014, 709). Ortaçağ'ın erken dönemlerinden 11. yüzyıla kadar olan sürede mimari tasarımda çok büyük değişiklikler meydana gelmemiş ve ilk kiliselerin ve bazilikaların formlarına, irili ufaklı değişiklikler yapılarak sadık kalınmıştır (Gombrich, 1997: 134).

Romanesk üslup anlayışının 12. yüzyıldan sonra tüm Avrupa kıtasını sarması ile ibadethanelerin ve kamu binalarının mimarisinde büyük değişiklikler meydana geldi. Özellikle taşıyıcılardaki değişimlerle binaların formlarında belli başlı değişiklikler yapıldı. Pencereler küçültüldü ve pencerelerdeki motifler giderek azaltıldı. Kale gibi sağlam, güçlü, büyük binaların oluşturulması önem kazandı. Bu sayede mekânın içine daha çok insanın sığması amaçlandı. Tavanlarda ağaç kullanımı yerine taş kullanımına geçilerek iklim koşullarından etkilenmeyen, alev almayan tavanlara sahip olundu. Tavanlarda kullanılacak olan taşların ağırlığı kemer kullanımında önemli değişikliklere yol açtı. Grombrich, 12. yüzyılda dini mekanlarda meydana gelen değişiklikleri şu şekilde özetler:

Tek bir tonozla orta sahının genişliğini örtmek az bir iş değildi. Anlaşıldığına göre aradaki uzaklığın bir nehir üstüne bir köprü yapılmış gibi köprülerle aşılmasıydı. Her iki yana köprülerin kemerlerini taşıyacak çok büyük ayaklar dikildi. (...) Bu muazzam yükü taşıyacak duvarların ve ayakların çok daha güçlü olması gerekiyordu. Beşik tonoz denilen bu ilk” tinel” tonozlar için kocaman taş kütleleri gerekiyordu. (...) kemerlerin arasındaki aralıkların daha hafif geçelerle doldurulması yetiyordu. (...) ayaklar arasına çaprazlamasına kemer ya da “kaburgaların” atılması ve ortaya çıkan üçgen bölmelerin sonradan doldurulması olduğu anlaşıldı (1997: 175).

Romanesk mimaride ortaya çıkan dini yapılarda yarım daire biçimli kemerler kullanıldı. Bu kemerlere; tonozların bütünlüğünü korumak için devasa payandalar ve duvarlar, galerilere eşlik eden yan koridorlar; nef ve transept (haç işareti oluşturmak için kullanılan çapraz nef) geçişi üzerine oturtulmuş büyük bir kule ve dini yapının batı ucuna daha küçük kuleler eşlik etti (Şekil 9).



Şekil 9: Romanesk mimarinin ilk örneklerinden birisi olan Saint-Sernin Bazilikası

Romanesk mimaride sütunların formları, bazı değişikliklere rağmen, Klasik dönemi taklit etti. Bu değişiklikler genel olarak sütunun dairesel pervazları ile kare kaide arasındaki hayvan ve bitki motifleriydi. Sütunlar bu motiflerden yoksun olabileceği gibi, çeşitli geometrik örüntüye sahip çiçek ve mitolojik hayvan süslemeleri de oldukça tercih edilen bir süsleme şekliydi (Şekil 10). Bu süsün kaynağı, sütun şaftının taban bölümündeki dairesel alanını kaidenin karesiyle birleştiren, klasik antik dönemde Pompeii formuydu.



Şekil 10: Romanesk üslupla ortaya çıkmış olan geometrik şekillere sahip bir sütun

Klasik dönemde sütunların üst kısmında kullanılan arşitravlar, Romanesk üslup ile inşa edilmiş binalarda genellikle bulunmamaktaydı. Tonozların payandaları bütün olarak içerideydi ve takviye kemerlerini destekleyen sütunların oluşmasını sağlıyordu. Öte yandan ağtonoz, bazen cephede az gelişmiş payandalarla güçlendirildi.

Bu gelişmelerden sonra Ortaçağ Avrupası için tek bir söz söylenebilir: İlerleme. Ortaçağ, birçok kişi tarafından yeniliklerin olmadığı, insanların sürekli aynı şeyleri yaptığı bir aralık olarak düşünülse de tek başına Romanesk üslup bile bunun aksini ispatlamak için yeterlidir. Ortaçağ halkının sürekli olarak yeni şeyleri denemek, başarısızlığa uğramak, hatalarından ders çıkartmak ve çıkartılan dersler ile mükemmelliğe ulaşmak gibi bir huyları vardı. Sürekli olarak yeni yöntemler keşfetmeye çalışmış ve ortaya çıkan sonuçla çoğunlukla yetinmeyip daha iyisini elde etmişlerdir. Romanesk mimari, 11. Ve 12. yüzyılda büyük bir çığır açmış olsa da Ortaçağ halkı bununla da yetinmeyip daha iyisini hedeflemişler ve ortaya çıkan sonuçla sürekli deneyler yapmışlardır. Yeni kemer fikri, 12. yüzyıl mimarisini kökten değiştirmiş ve Romanesk adı verilen üslup anlayışının hızlıca Gotik adındaki yeni üsluba dönüşmesini sağlamıştır (Gombrich, 1997: 185).

Gotik mimarı, 12. yüzyılda Romanesk mimarinin teknik açıdan gelişmesinden ortaya çıktı ve 16. yüzyıla kadar devam etti. Çapraz kemerlerin kullanımı ile günümüzde bile kullanılan birçok yeni tekniğin ortaya çıkmasına öncü olan Gotik mimari, dünya mimari tarihinin en önemli üsluplarından birisi olmayı başardı. Çapraz kemer kullanımı ile ayakların, tavan tonozunu

oluşturan kemerleri taşımak için yeterli olduğu ve bu sayede ayaklar arasındaki kalın ve büyük duvarların artık bir gerekliliğinin kalmadığı ortaya çıktı. Bu sayede binalar, ayaklar ve çapraz kemerler sayesinde istenilen yüksekliğe ayarlanabilecek hale geldi. İnce ayakların ve dar kaburgaların kullanımını gerekli kılan bu yeni mimari anlayış, büyük taş duvarların kullanımını gereksiz hale getirmiş ve bu boşlukların istenildiği gibi kullanılmasına olanak sağlamıştır (Gombrich, 1997: 185). Bu boşluklar, Ortaçağ'ın en güzel ve en büyük vitraylarına ev sahipliği yapmak için kullanılmıştır. Bu yeni mimari üslup ile binalar hem çok daha görkemli ve geniş hem de büyük pencereler sayesinde bol ışık alan, ferah mekanlara dönüşmüştür (Şekil 11).

Romanesk mimaride kullanılan yarım daire şeklindeki kemerler de Gotik mimaride birtakım zorunlu değişikliklere tabii olmuştur. Gombrich'e (1977: 185-186) göre, "Roman üslubunun yuvarlak kemerleri, Gotik yapıcılarının amaçlarına uygun değildi." Yazar, bunun sebebini şu şekilde açıklamaktadır:

Eğer bana iki ayak arasındaki boşluğu yarım daire bir kemerle aşma işi verilmiş olsaydı, bunun bir tek yapılış yolu vardı. Yarım silindir biçimli tonozla daima belirli bir yüksekliğe ulaşılır. (...) Eğer daha fazla yüksekliğe ulaşmak istiyorsam, kemeri de daha dik yapmak zorundayım (1997: 186).



Şekil 11: Gotik mimarinin yenilikçi mimari özellikleri kullanılarak inşa edilen Notre-Dame Katedrali

Yazarın açıklamalarına göre, yuvarlak kemerin kullanımı geometrik olarak binanın yükseltilmesini imkânsız hale getiriyordu. Fizik kurallarına göre binanın yüksekliği arttıkça

kemerin de destek noktası yukarıya doğru yükselmesi gerekiyordu. Bunu yuvarlak bir kemer ile yapmak olanaksızdı. Gotik mimari, bu yuvarlak kemerlerden kurtulup destek noktasını istediği kadar yükseltebileceği sivri kemerlere geçiş yaptı. Böylelikle, bina yükseldikçe kemerlerin sivriligi de artacak ve binanın çökmesi bu yeni kemerlerle önlenmiş olacaktı. Rönesans sanatında yüksek tavanlar ve tavan süslemeleri gözüксе de (Berkant, 2017) Ortaçağ'da da bu tip tavan süslemeleri ve yüksek tavanlar Gotik mimari sayesinde gözükmektedir.

Kemer haricinde teknik olarak değişikliğe gidilen bir başka hususta taşıyıcı sistemi tamamlayıp desteklenmesini sağlayacak olan uçan payandalardır. Yüksek tavanlı orta sahn için uçan payandaların kullanımı elzemdi (Gombrich, 1997: 186). Bu sayede basınç eşit şekilde dağılmış olacak ve bina çökmeden yıllarca ayakta kalmayı başaracaktı. Nitekim gerçekten de böyle oldu. Gotik mimari anlayışı ile inşa edilen Notre-Dame katedrali bunun en güzel örneği olarak günümüze kadar gelmeyi başardı.

2.2.2. Kaleler ve Şatolar

Ortaçağ Avrupası'nda katedraller kadar ünlü diğer yapılar ise kaleler ve şatolardı. Bir şato inşa ettirmek, inşa ettirilecek olan bölgenin stratejik konumu ve şehrin uzmanlığı ile alakalıydı. Megalopolis olgusunun olmadığı Ortaçağ, günümüz şehircilik anlayışının çok ötesinde bir şehircilik anlayışına sahipti. Ortaçağ'da, bazı yerlerin, diğer yerlerden daha fazla korunması önemli bir noktaydı (Eco, 2016: 206).

Siyasal ve ekonomik bir merkez olan kaleler, bu noktada şatolardan ayrılmaktadır. Kalelerin amacı askeri güç ve savunma iken, şatolar feodal bey için yaşam alanı oluşturmaktaydı. Şatolar ve kaleler birbirinden farklı iki yapı bütünüdür: Şatolar, soylular için yaşam alanından ibaret iken, kaleler, şatoların zamanla güçlendirip, önce askeri bölgeye ardından da geniş ve korunaklı yaşam alanına dönüşmekteydi. (Genç, 2020: 1). Kalelerin etrafı bu sebepten ötürü, yoğun savaş ortamına hazır olacak şekilde tasarlanır, güçlendirilir ve inşa edilirdi. Kalenin devir hakkı tamamen krala aittir. Kral, uygun gördüğü kişiye kalenin kontrolünü vermekle yükümlüydü. Bu tarz kalelere kraliyet kaleleri denmekteydi. Genç'e (2020: 1) göre bir kalenin yapımındaki amaç: "Başlangıçta yapım amaçları lord ve ailesi için barınak, silahlarının ve erzakının korunması için bir ambar" sağlamaktı. Yazara göre, zamanla "korunma ihtiyacı ağır basar ve kalın duvarlar, su dolu hendekler, inip kalkan köprüler, mazgallar yapılmaya başlanır ve şato bir kaleye" dönüşürdü.



Şekil 12: Eltz Kalesi

Kaleler, çok farklı mekanlardan oluşmaktaydı ve bu mekanlar; savunma, depolama, ibadet etme, konaklama, taht odası gibi kalenin tüm ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde oluşturulurdu. Kaleler genellikle bölgenin yüksek kısımlarına inşa edilirdi (Şekil 12). Bu şekilde inşa edilmeyen kalelerin dış hattı çok geniş hendeklerle korunur ve ana karaya bir köprü ile bağlanırdı (Eco, 2016). Kaleler son derece yeniliğe açık bölgelerdi: drenaj kanallarının planlanması, yenilikçi ısınma sistemlerinin uygulanması gibi her türlü yenilik uygulanmıştır. Duvarları boydan boya halılarla kaplayarak kışın ısı kaybını önlenmiştir.

Hizmetçiler, kalenin yapılacak olan tüm ayak işlerinden sorumlulardı. Vakitlerinin büyük bir çoğunluğunu mutfakta geçirmekteydiler. Mutfaklarda sıklıkla kışa hazırlık için konserve ve kurutulmuş et hazırlanıyordu. Genç, kaledeki mutfak işlerini şu şekilde aktarmıştır:

“Bugün yemediğimiz kuğu ve tavus kuşu etinin yanı sıra tavşan, geyik, koyun, sığır ve domuz eti gibi etler yeniyordu. Cuma günleri ve yıl boyunca pek çok gün balık da yeniyordu. Kış mevsiminde yiyecekler daha kısıtlıydı. Kale sahibi zenginse yemeklerde çeşitli baharatlar da kullanılırdı. (...) Yeterli havalandırma olmadığı için, Orta Çağ Avrupası’nda mutfaklar sıcak ve kötü kokulu yerlerdi. Yemek pişirmenin sonucunda elde edilen yağlar tekrar tekrar kullanılır ya da mum haline getirilirdi. (...) Bitkiler hem yemeklerde hem ilaç yapımında kullanılıyordu. (2020: 3)”

Kalelerin, ülkelerin nüfuslarını kontrol altında tutmak gibi çok önemli başka işlevi de vardı. Ayrıca bir savaş anında bölge halkının sığınabileceği güvenli alanları tahsis etmekte ve vergiler ile ekonomiye büyük katkılar sağlamaktaydı. Kaleyi sarmalayan köy, belirli bir şehir boyutuna ulaştığı zaman bu yapının tamamı müstahkem mevki adını alırdı (Eco, 2014). Montagnana, müstahkem

mevkiye verilebilecek güzel örneklerden bir tanesidir (Şekil 13). Şehir, 2 kilometrelik; yer yer 6 metre, yer yer 8 metreye ulaşan duvarları ile korunmaktadır. Solacini, Montagnana'yı şu şekilde tanımlar:

Hem Padova'nın hem de Venedik'in üzerinde hak iddia ettiği Montagnana, günümüzde bile Avrupa'nın en iyi muhafaza edilmiş savunma surlarına sahiptir; XIV. yüzyıl ortalarında inşa edilen ve Guelf stilinde surlara sahip kale, askerî açıdan son derece güvenli bir yapı olarak planlanmıştır. Montagnana halkı kale surları içerisinde güven içinde yaşar ve karşılığında kalenin bakım ve onarımına katkıda bulunur ve askerlik görevini yerine getirir (Eco, 2016: 958),.



Şekil 13: Surlarla çevrili Montagnana

2.3. Yeni Ortaçağcılık'ın Kültürel Özellikleri

Günümüz toplumları geçmişin, bugünü şekillendirdiğine inanma eğilimi içerisindedir. Geçmişte edinilen tecrübelerin bugüne ışık tuttuğunu, yüzlerce seçenek arasında hangisinin doğru seçenek olduğunu belirlediği aktarırlar. Bu sebepten ötürü, geçmiş ile bugün arasında sıkı bir bağ olduğunu düşünmektedirler. Tarih, geçmişin sırlarına ışık tutarak insanların geçmiş ile bağ kurmasını sağlar. Öte yandan, geçmiş ile bağ kurabilmek ve onu en doğru şekilde anlamak sanıldığı kadar kolay değildir. Üstüne üstlük, geçmiş ile bugün arasında kurulan bağ ne kadar zayıf olursa yarını şekillendirmekte o kadar zorlaşır. İşte Ortaçağ, bu zorluğun kurbanı olmuş, yanlış anlaşılmış bir çağdır. Yeni Ortaçağcılık, bugün ile yarın arasındaki yıkılmak üzere olan tek köprü'nün alternatif bir bağıdır: Ortaçağcı bakış açılarının post modern kavram ve fikirler ile birleşiminden doğan “fıtratı eski, yeni bir bağ” olduğu söylenebilir. Bu alternatif bağ, bugünün kültürel niteliklerinin aslında Ortaçağ'daki hali ile çok da farklı olmadığını ortaya koymaya çalışan “biz”

ve “onlar” arasındaki bir uzlaşma şeklidir. Bu uzlaşma çeşidi Ortaçağ’ın, popüler kültür içerisine homojen bir şekilde karışarak günümüz kültürleri içerisinde kendini uyumlu bir şekilde göstermesi sağlar. Arıkan’a (2020: 43) göre:

Uzamımızı çevreleyen doğal unsurların dışında insan yapısı olan ve kültürel yaşamda duyu organlarımızla duyumsadığımız her türlü kültürel unsura düşünsel anlamlar yüklediğimiz bir gerçektir. Günümüzde, kültürel yaşamımıza sirayet etmiş ve kullanıma açılmış birçok yapı ve eserin Yeni Ortaçağcı olarak nitelenebileceğini görmekteyiz. Ortaçağ Avrupası’nda *imitatio* olarak anılmış olan bireylerin çevrelerindeki modeller arasından dilediklerini özümseyip kendiliklerini kurgulamaları süreci aslında bugün de devam etmektedir. Kültür endüstrileri tarafından ve özellikle de şirketleşmiş kültürel üretim araçları vasıtasıyla bireylere sunulan modeller arasında Ortaçağ’a ait olduğu düşünülen ve bireylere Ortaçağ’a ait unsurları hatırlatan somut ve soyut nesnelerin sayısı azımsanamayacak kadar çoktur ki bu nesneler kimi zaman bir bina kimi zaman da bir bilgisayar oyunu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ortaçağ, günümüz kültürel gelişmelerinden hiç kopmamış ve dahası 21. yüzyıla yeni bir bakış açısı getirmiştir. Kuram, kültürel öğeler içerisinde tarihi bir alternatif ve farklı eleştirel düşünce yorumlamaları ortaya koyabileceği gibi aynı zamanda kavramlar üzerinden kurgularda yaratabilmektedir. Ortaçağ’a ait öğeleri alıp, kurgulayıp popüler kültürün içerisine zerk etmekten çekinmez. Yani, günümüzde yazılmış Yeni Ortaçağcı bir romanı okurken ismini daha önce duymadığımız bir Ortaçağ dünyası içerisinde Ortaçağ temaları yeniden canlandırılabilmesi gibi dünya içerisinde modern tartışma konuları da işlenebilir. Bu bağlamda Ortaçağ öğelerinin yoğun bir biçimde hâkim olduğu bir edebiyat, film ve tiyatro eseri içerisinde Postmodern feminizm çözümlemesi gözlenebilir. Ayrıca Doğu Roma imparatorluğunda yaşayan kurgusal bir karakterin hayat hikayesini de okumayı sağlar. Son zamanlarda çıkan film ve dizilerin senaryolarında da sıklıkla bu durum gözlenmektedir. Online dizi-film akışı yapan bir şirketin yeni çekmiş olduğu ve “Merlin”, “Excalibur” gibi efsanevi ortaçağ öğelerinin kullanıldığı *Cursed* dizisi; Yeni Ortaçağcılık’ın feminist kavram bağlamında çözümlenmesine büyük bir örnek olacaktır.

Eco’nun, 1973’te yazmış olduğu denemesinde Ortaçağ ile 20 ve 21. yüzyıl arasındaki kültürel benzerlikler bir dizi başlıkta çarpıcı bir şekilde sıralanmıştır. Bu başlıklardan birisinde Eco, günümüz ve Ortaçağ toplumlarının gıda kültürünü kıyaslamıştır. Yeni ekim yöntemleri sayesinde Ortaçağ’daki kıtlık bitmiş ve yüksek besin değeri taşıyan fasulye, mercimek ve bakla sayesinde Avrupa halkı kurtuluşa ermiştir. Öte yandan günümüz toplumları giderek artan gıda terörü yüzünden hastalanmaya devam etmekte ve kurtuluşu “organik” olarak gördüğü Ortaçağ yöntemlerinde bulmaktadır.

Ortaçağ'ın kendisi, modern zamanın değişen önceliklerine göre bir kaynak hazinesi oluşturur ve çağdaş kültürün yeniden paketlenmesini sağlar iken kendisi de geçmişte olduğu gibi kalmayıp, yeni gelişmeler göstermektedir. Bu sebepten ötürü, kaynağın ve yeniden gelişen Ortaçağ'ın en doğru biçimde incelenmesi için Umberto Eco'nun yeni Ortaçağ'ını benimsemek mecburidir. Aksi taktirde eskide kalmış fikirler ile yorumlanacak olan "modern" Ortaçağ, anlam karmaşasına yol açacak ve kültürel aksamalara sebebiyet verecektir.

Bir bilgisayar oyununa konu olmuş olan kurgusal I. Friedrich karakterini "A, B, X, Y" tuşları ile kontrol etmek, Yeni Ortaçağcılık yorumlaması olmadan saçma ve anlamsız gelecektir. Ya da Ortaçağcı bakış açısı ile İngiliz Edebiyatı'nın efsanevi karakteri olan Kral Arthur'un siyahi bir karakter ile yeniden kurgulanmasını yorumlamak yanlış anlaşılmalara yol açacaktır. Öte yandan, Yeni Ortaçağcı bakış açısı, hayal ürününün ve sanal gerçekliğin bir doğurtması olan bu karakterin modern bir fenomenolojik analizini yapmaya izin verecek ve böylece bu karakterin popüler kültür içerisindeki yansıma şekline bir cevap olacaktır.

Teknoloji çağının tam ortasında yeniden ortaya çıkan Ortaçağ, var olan çağ gerçekliğini olabildiğince birleştirmeyi ve değiştirmeyi vadeden çağdaş ortaçağ söylevlerini içerir (Robinson ve Clements, 2012: 1). Yeni Ortaçağcılık, toplumların bir video oyunu ya da film içerisinde etkileşime girebileceği ve kontrol edebileceği illüzyonlar yaratır. Parçalanmış geçmişler, özellikle kontrol illüzyonunun en üst düzeyde olduğu video oyunlarında, acayip görünümlü fanteziye uyacak şekilde daha da fazla parçalanmış, yok edilmiş ve yeniden inşa edilmiştir (Şekil 14). Sürrealizm bir hayal ya da kâbus olmaktan çıkıp daha çok kontrol edilebilecek bir gerçeklik illüzyonuna dönüşmüştür (Robinson ve Clements, 2012).



Şekil 14: *Assassin's Creed* adlı oyundaki kurgusal Monteriggioni şehrinin yağmalanması, gerçeklik illüzyonuna verilebilecek bir örnektir.

Richard Utz (Akt. Robinson ve Clements, 2012: 7), Ortaçağ hakkında yazmış olduğu kitabının önsözünde en doğru şekilde olarak gözlemlediği gibi, "Yeni-Ortaçağ metinlerinin, artık orijinal elyazmalarının, kalelerin veya katedrallerin gerçekliği için çaba göstermesi gerekmiyor, tarihi ve tarihsel doğruluğu şakacı bir şekilde yok eden ve ne gerçek ne de gerçek olmayan, ancak tümüyle “yeni” olan görüntüleri kullanarak tarihe dayalı anlatıları ortaçağ görüntüleri ile değiştiren sahte ortaçağ dünyaları” yaratmaktadır. Yeni-Ortaçağcılık, günümüze ait skolastik alanlarındaki bilgilerinin medya çalışmalarını; ortaçağ edebi, sanatsal ve tarihsel çalışmaların skolastik alanlarındaki bilgileriyle birleştirmeyi amaçlamaktadır.

2.4. Yeni Ortaçağcılık’ın Edebiyattaki Yansımaları

Ortaçağ’ın günümüzde yansması en açık şekilde edebiyat dünyasında görülmektedir. Öte yandan bu görüntüyü alımlayabilmek bir hayli zordur. Bunun sebebi, Ortaçağ öğelerinin günümüz edebiyat dünyası içerisinde günümüz imgeleri ile harmanlanmasıdır. Bu harmanlanma, Ortaçağ’ı bugün olarak alımlamamıza sebebiyet verir. Tarihsel bir alternatifi sunma amacı güden Yeni Ortaçağcılık, edebiyat içerisinde artık bu kaygıyı üzerinden atar ve tarihsel nitelik ve nicelikleri barındıran “sahte dünyalar yaratmak” (Utz, 2011) gibi uçsuz bucaksız bir kavrama bürünür. Var olan tarihi kullanıp yeni bir kurgu yaratabileceği gibi Ortaçağ’a ait öğeleri alıp kurgu ile birleştirmekten de çekinmez. Yani günümüzde yazılmış Yeni Ortaçağcı bir romanı okurken isminin daha önce duyulmadığı bir ortaçağ ülkesinde, hiç var olmamış ortaçağ temaları yeniden canlandırılabilir. Ayrıca Doğu Roma İmparatorluğu’nda yaşayan kurgusal bir karakterin hayat hikayesini okumayı sağlarken, büyü ve büyücük gibi kavramları fantezi ile birleştirerek bambaşka bir gerçeklik ortaya çıkartır.

Fantastik düşüncenin yeniden ortaya çıkan Ortaçağ ile kusursuz birleşiminin bir takım nedenleri bulunmaktadır. Öncelikle Ortaçağ, zihinlerde bir kavram olarak hayal ürünleri ile kuşatılmış iyi bilindik bir yerdir. Bitmek bilmeyen efsanelerle dolu olan bu çağ büyük bir kaynak oluşturmaktadır. Bu da hayali yaratıklar, sihirli kılıçlar, ejderhalar ile teknolojinin birleşiminden doğan limitsiz kurgunun üretimini sağlar. Ne kadar kurgulandığının bir önemi yoktur. Sınır sonsuzluktur. Bir hikâyede yüzük etrafında şekillenmiş bir dünya görülebilirken başka bir hikâyede büyü ile lanetlenmiş bir çocuğun hayat hikayesi okunabilir. Dahası bu hikayeler de Yeni Ortaçağcılık adı altında defalarca tekrardan kurgulanıp, yeniden dolaşıma sokulabilir. Kitapların içerisinde bir zamanlar Ortaçağ’ın önemli bir ögesi olan kalelerin, sembolik dijital kalelere dönüştüğüne ve bu kaleler içerisinde toplumsal çatışmaların yapıldığına tanıklık edilebilir. Buna

ek olarak, yeniden inşa edilmiş olan Ortaçağ evreninin sıradan gerçekliğimizden yeterince uzak kılan egzotik “ötekilik” niteliğini muhafaza eder (Selling, 2004: 212).

Ortaya çıkan yeni evrende tanınan semboller bambaşka bir anlatıya dönüşür. Ayrıca bu anlatı içerisinde tanınan karakterler de sembollerin parçası haline gelir. Karakter ve hikâye kendi başına bir anlama sahip olur. Ortaçağ imgeleri ve sembolleri artık Ortaçağ’ı bütünlüğünden çok uzağa, fantezinin uçsuz bucaksız yaratıcılığa bürünür. İlk kez 1954 yılında genel basıma çıkan Yüzüklerin Efendisi kitap serisi, bu anlatının en büyük örneği ve temsilcisidir. Hikâyenin bütünlüğünü oluşturan “Orta Dünya” Ortaçağ’ın bir temsilidir aslında. Bu dünya içerisindeki tüm karakter, Ortaçağ’da bir zamanlar var olmuş ya da var olduğu hayal edilmiş karakterin ve efsanevi yaratıkların bir yankısıdır. Hikayedeki canavarlar ve yaratıklar, Ortaçağ’daki asılları ile yakın paralellik göstermektedir. Avrupa Ortaçağ toplumunun zihnindeki yaratık kavramı, vahşi hayvanlara benzeyen büyük ve kötücül yaratıklardan oluşmaktadır. Kitabın yazarı J.R.R Tolkien’in yarattığı canavarlara yakın bir bakış atıldığında Ortaçağ canavar geleneğinin takip edildiği rahatlıkla gözlemlenebilir. Ayrıca, yarattığı canavarlar, tıpkı Ortaçağ’da olduğu gibi, ruhsal ve bedensel olarak karanlık ve şeytanidir.

Umberto Eco’nun *Baudolino* eseri yine Yeni Ortaçağcılık’ın edebiyata yansıması olarak büyük bir önem taşımaktadır. Hikâye, Baudolino adındaki bir kurgusal karakterin başından geçenlerin anlatısıdır. Eserin temelini oluşturan Doğu Roma İmparatorluğu kurgusu, tarihsel öğelerin derinlemesine kullanımını içerir. En temelde hikâye, kurguyla karışık bir şekilde sunulmuş olan Ortaçağ tarihidir. Okuyucuya, tarih anlatımlarının ve tarih yazımının ne denli bir ciddiyet gerektirdiğini ve geçmişe ilişkin ortaya konulmuş olan somut verilerin doğru bir şekilde yorumlanmasının ne denli önemli olduğu eser aracılığıyla aktarılmıştır (Tözman, 2017: 3). Baudolino’nun hayat hikayesini kaleme alan Niketas Honiates, aslında Ortaçağ’da yaşamış olan Nikitas Khoniates’in değiştirilmiş bir kopyasıdır. Öte yandan, bir tarihçi olarak ilk görevi doğruları yazmak olan kurgusal Niketas, Baudolino’nun anlatmış olduğu hikâyeden oldukça şüphelidir. Çünkü Baudolino karakteri sıklıkla abartı ve yalana başvurmaktadır. Bununla beraber Baudolino, yalan söylemekte o kadar ustalaşmıştır ki; tarihçi Niketas gerçeği, doğrudan ayırmakta çok büyük sorunlar yaşamaktadır. Bu sebepten dolayı yazdığı tarihin “gerçekliğinden” şüphelidir:

Bu sorgulamanın nedeni ise, Baudolino’nun anlattıklarının bir kısmının gerçek değil, hayal ürünü olaylar olmasıdır. (...) eserde yer alan gerçeküstü öğelere de yer verilmiştir. Çünkü Ortaçağ, hem tarihsel hem sosyolojik hem de felsefi açıdan pek çok gizemli noktayı içinde barındırmaktadır. Ortaçağ’daki batıl inanışlar,

kutsal nesnelere olan bağıllık, kuvvet ve otorite arayışı, pek çok açıdan sorgulanmaya değer anlatı öğeleri içermektedir (Tözman, 2017:3).

Baudolino'nun hikayesi oldukça ilginçtir. Kendisi, 4. Haçlı Seferleri'ne katılmış ve Friedrich Barbarossa'nın en yakınında yer almıştır. Öyle ki kendisi, Friedrich'in manevi oğludur. Hikâye boyunca 4. Haçlı Seferleri, Baudolino'nun dilinden okuyucuya aktarılır. Hikayedeki en çarpıcı noktalardan bir tanesi de Konstantinopolis'in yağmalanma anıdır. Adeta gerçek ve kurgu birbirine girmiş şekilde okuyucuya aktarılır:

Geçmişten günümüze kadar, insanların yaşantıları, arayışları, savaşlar, siyasi olayların bütünü tarih yazarları tarafından kaleme alınarak, kimi zaman tarih kitabı, kimi zaman roman ya da belgesel niteliğindeki eserler olarak okuyuculara sunulmuştur. İncelenen Baudolino adlı eser, tarih içindeki anlatımlarla, yalan ve kurmacadan gerçeğe doğru bir sorgulamanın ilerleyişini irdelemektedir (Tözman, 2017: 113).

Verilen eser örneklerinden yola çıkılarak, Yeni Ortaçağcılık'ın edebiyat söz konusu olduğunda gerçeğin farklı yansımalarının dönüşümü olduğu söylenebilir. Her iki eserde farklı tekniklerin kullanımı ile ortaya çıkmış Ortaçağ temelli eserlerdir. Yüzüklerin Efendisi adlı eserde fantastik canavarların kullanımı ve hayali bir Ortaçağ dünyasının yaratılması, Yeni Ortaçağcılık'ın Utz (2011) tarafından ortaya atılan alternatif sahte dünyalar tanımına bir örnek teşkil etmektedir. Eserde kullanılan Ortaçağ öğeleri, artık Ortaçağ'ın çok ötesine geçmiş ve farklı sembolik anlamlar kazanmıştır. Bilinen nesneler ve nihai olaylar artık kurmacanın bir parçası olmuş ve alternatif bir kullanıma sunulmuştur. Bununla beraber Baudolino adlı eser, Yeni Ortaçağcılık'ın alternatif tarihsel gerçeklik kurgusuna bir örnektir. Eser, bilinen olayları ve kişilikleri almış ve bunları hayal gücünün zenginliği ile harmanlayarak bambaşka bir hale sokmuştur. Ayrıca Eco, Yeni Ortaçağcı bir yaklaşım ile, Ortaçağ Tarihi'nin eksik ya da belirsiz kalan yerlerini sözde belgeler ve olaylar üreterek doldurmuş ve nihai sonuca götürmüştür. Bu sayede tarihi akıcılığı sağlamayı başarmıştır. Şu nokta atlanmamalıdır ki, Eco'nun eser içerisinde günümüz toplumları tarafından bilinmeyen boşlukların doldurulması, tarihin akışını değiştirmemiştir. Baudolino eseri, Yeni Ortaçağcılık'ın bir başka parçası olan Ortaçağ Tarihi'ndeki "boşlukları doldurma" kavramını mükemmel bir şekilde yansıtmıştır.

2.5. Yeni Ortaçağcılık'ın Sinemadaki Yansımaları

Filmler ve diziler, eğlence tüketimi söz konusu olduğunda günümüz toplumlarınca en fazla tercih edilen araçların başında gelmektedir. Özellikle taşınabilir multimedya cihazlarının 1990lı yıllardan itibaren inanılmaz bir gelişim göstermesiyle toplumların eğlence anlayışları değişmiş ve

bu değişimden sinemacılık da büyük oranda etkilenmiştir. Bu etkilenmenin en başını film ve dizilere erişim şekli çekmeye başlamıştır. Sinema salonlarının tahtı sallanmış ve ev sistemleri, tabletler ve akıllı telefonlar bu sallanan tahtın yegâne adayları haline gelmiştir.

Film ve dizilere erişimin kolaylaşması ile film ve dizi tüketiminde dünya çapında büyük bir artış yaşanmıştır. Bu artışın karşılanabilmesi için film ve dizi endüstrisi online servisler, kanallar gibi görsel materyalleri hızlı bir şekilde sunabilecekleri yeni teknikler geliştirmişlerdir. Öte yandan gelişen teknoloji ile görsel materyal üretememe sorunu ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu sorunun en büyük sebebi, kaynakların ve yazılan senaryoların çıkmaza girmesidir. 1990lı yıllarda birbirini tekrarlayan senaryolar sektöre kara veba gibi çökmüş ve izleyicinin ve senaristlerin farklı arayışlar içerisine girmesine sebep olmuştur. Öte yandan 2001 yılında tüm dünyanın Ortaçağ’a ve Ortaçağ öğelerine bakış açısını derinden değiştirecek olan Yüzüklerin Efendisi serisi izleyiciye sunulmuş ve dünya çapında çok büyük bir etki bırakarak Ortaçağ’ın sinema içerisinde yeniden dolaşıma sokulmasına öncüllük etmiştir. Bununla beraber fantastik kurgu olarak bilinen bu eserin Ortaçağ ile ilişkisi, zaten yeterince sınırlandırılmış olan Ortaçağcılık kavramı ile tam olarak irdelenememiş ve Yeni Ortaçağcılık kavramının bu alana derinlemesine nüfus etmesine sebebiyet vermiştir.



şekil 15: Bir Viking savaşısı olduğu düşünölen Efsanevi Lagertha, bir popüler költür dizisi içerisinde Kathryn Winnick tarafından hayat bulmuştur.

Yeni Ortaçağcılık; Ortaçağ öğelerinin film ve dizilerde, popüler kültür içerisinde nasıl çözümlendiğini ve iki zıt kutbun nasıl uyumla birleştiğini derinlemesine analiz eder. Bu derinlemesine analiz günümüz toplumlarında merak uyandırarak Ortaçağ'a ait olan verilerin tekrar gündeme sokulmasına sebep olur. Bu yeniden kullanım modern bir anlatıyla harmanlanır ve tarihin ta kendisi gibi alınılmasını sağlar. Bu sayede sadece Ortaçağ'ın destanlarında ve efsanelerinde sık sık adı geçmiş olan Lagertha kişiliği, bir oyuncunun tüm mimikleri ve jestleri ile kanlı canlı izleyiciye sunularak oyuncuyla birlikte gerçek tarihin bir parçası haline getirilir (Şekil 15) ve erkek ya da kadın oyuncu adeta temsil ettiği Ortaçağ karakterinin kendisi haline gelir. Buna ek olarak, yeniden dolaşıma sokulan Ortaçağ ile izleyicinin Ortaçağ'a merakı uyandırılır ve Ortaçağ'a efsanevi bir yolculuğa çıkması sağlanır.

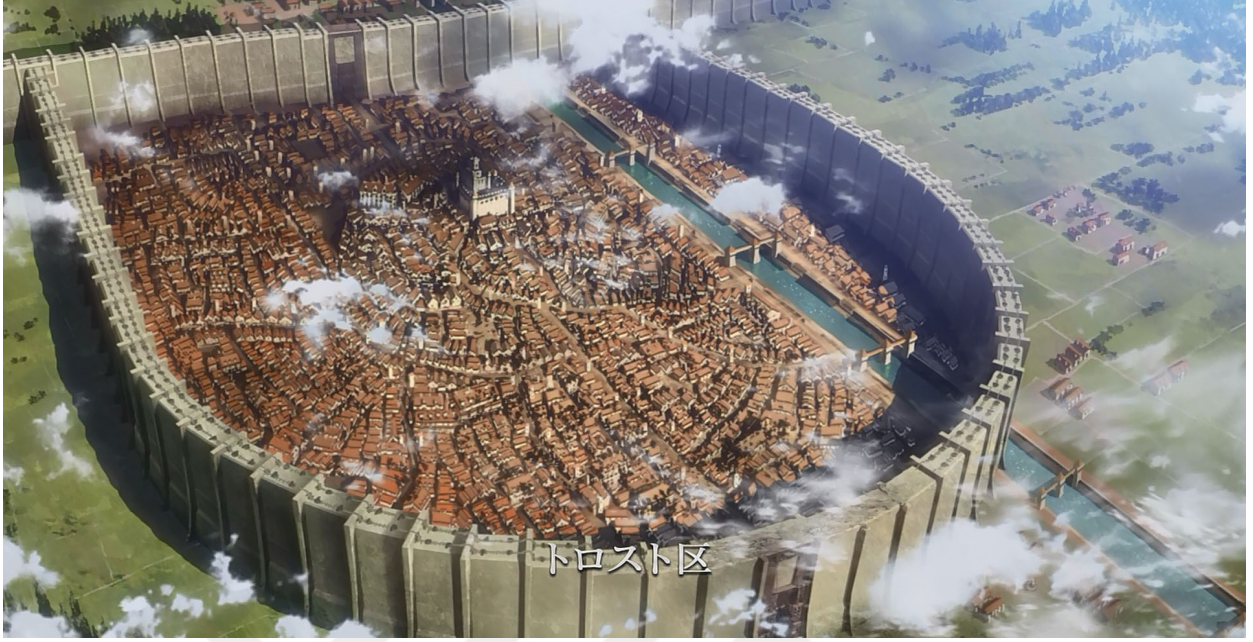
Ortaçağ öğelerinin ve sembollerinin kullanıldığı dizi ve filmlerde gerçekliğin, kurgunun önüne geçmesi beklenmektedir. Yeni Ortaçağcılık kuram kapsamında kurgusal öğeler artık kurgusallıktan çıkartılıp, tarihin has parçası haline dönüştürülebilir. Tarihsel film ve dizi endüstrisinde, “Özellikle tarihi diziler birer popüler kültür ürünü olarak öne çıkmaktadır” (Çeçen ve Şimşek, 2015: 137-139). Ortaçağ teması ve tarihi, diziler içerisinde çok yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Ortaçağ tarihi ve temasını kullanmış diziler ve filmler, “Geçmişte yaşanan olaylar hakkında bilgi edinmek için değerli bir atmosferdir.” Öte yandan elde edilen bilgiler gerçeklik ile bağlantılı olmak zorunda değildir. Bu sebepten dolayı tarih dizileri üzerine tarihsel gerçeklik tartışmaları yapmak yerine bunların birer kurgu olduğu kabul etme ve kurgu penceresinden bakmak önemlidir (Kanat, 2017: 121-128). Bu açıdan değerlendirildiğinde Yeni Ortaçağcılık kavramı etrafında şekillendirilmiş dizi ve filmlerde tarihsel gerçeklik yerine fantezinin ve kurgunun ön plana çıkartılması muhtemeldir. Ayrıca tarihsel dizi ve filmlerde kurgu, tarihsel gerçeğin boşluklarını da doldurmak zorundadır. Kuram, bu noktada kilit rolü oynamakta ve tıpkı Eco'nun Baudolino kitabında yaptığı gibi tarihsel boşluklar doldurmakla mükelleftir.

Hikâyenin gerçeklik algısı yaratması bir başka önemli konudur. Hikâyenin izleyiciden beklentisi gerçeklik algısını terk edip kurgunun içerisindeki fanteziye kendini kaptırmasıdır. “Tüm TV anlatılarının izler kitleden beklentisi, kurmaca hikâyenin sunulma biçiminde herhangi bir kurmaca olmadığını kabul etmeleridir. Hikâye kurgusal olsa bile sunulma biçimi bakımından doğallık söz konusudur” (Türker-Kırık, 2019: 493). Türkiye’de, özellikle son 10 yılda ortaya çıkmış olan tarih dizilerinde, kurmaca içerisindeki doğallık sıklıkla görülmektedir (Şekil 16).



Şekil 16: "Diriliş Ertuğrul" adındaki Türk yapımı dizi, Türkiye’de çekilmiş olan kurgusal Ortaçağ Tarihi’ne verilebilecek örneklerin başında gelmektedir.

Kuram içerisinde sıklıkla Ortaçağ’a ait mekanların modern uyarlamaları da görülebilmektedir. Günümüze kadar varlığını korumuş olan mekanlar, farklı yorumlamaların birleşimi ile asıl hallerinden farklı bir şeyin parçası haline getirilebilir. Örneğin, *Attack on Titan* adındaki manga serisinden uyarlama dizide kullanılan mekânsal öğeler, Ortaçağ Avrupası ile yakından benzerlik göstermektedir. Surlar, tıpkı Ortaçağ’da olduğu gibi yabancılardan korunmak amaçlı kullanılmakla beraber surların temsil ettiği kavram tamamen farklılaşmıştır. Ortaçağ’da surlar, düşman toplulukları uzak tutmak, şehre girişini engellemek, ön saldırı hattı oluşturmak için kullanılırken; dizi içerisinde düşman, titan adındaki varlıklara dönüşmüş ve surların işlevi bir takım evrimsel değişikliğe tabii olmuş ve titanları uzak tutma vasfı yüklenmiştir. Ayrıca, dizide kullanılan surlar Avrupa’daki bir çok Ortaçağ sur kenti ile (Nördlingen gibi) yakından benzerlik göstermektedir (Şekil 17). Bu surların içerisindeki binaların büyük bir çoğunluğu Ortaçağ mimarisi kullanılarak inşa edilmiştir. Dizide oluşturulmuş olan sahte evrende yönetim biçimi ve halk hiyerarşide Ortaçağ ile yakından benzerlik göstermektedir. Halkın düzeni ve kontrolü bölgelere ayrılmış olan kale benzeri sistemler sayesinde yapılmaktadır. Askerlerin, titanlardan korunmak için kullandıkları silahlarda Ortaçağ’daki kılıç ve top gibi saldırı ekipmanlarıyla benzerlik göstermektedir.



Şekil 17: Attack on Titan adındaki dizide, Nördlingen şehrinin yapısı ele alınarak tasarlanan "Trost" bölgesi

2.6. Yeni Ortaçağcılık'ın Turizmdeki Yansımaları

Turizm, ilk insanlardan günümüz insanlarına kadar uzanan köklü bir olgudur. İlk çağlardan bu yana geçirdiği evrimler sayesinde her dönem farklı bir amaca hizmet etmiştir. İlk çağ insanları, kendilerini kıştan ve yabani hayvanlardan korumak, yeni kaynaklar bulmak, farklı yerleşim yerleri keşfetmek amacıyla turistik faaliyetler gerçekleştirmişlerdir. Bireylerin yerleşik hayata geçmeleri ile turizm kavramı ilkel anlamından kopmuş ve bugünkü anlamına yavaşça evrilmeye başlamıştır. Yapı olarak bakıldığında zaman günümüzdeki amacının, İlk Çağlar'daki amacından çok daha farklı olduğu kolaylıkla görülmektedir.

İlk Çağ'dan Ortaçağ'a gelindiğinde turizm olgusunun çağ boyunca sıklıkla farklı şekillere büründüğü görülmektedir. Ortaçağ'ın ilk başlarında Haçlı Seferleri ve Haç Yolculuğu gibi dini amaçlara hizmet eden turizm, daha sonraları ticaret turizmi gibi birbirinden bağımsız şekillere dönüşmüştür. Din turizmi sayesinde yolculuğun geçtiği güzergahlara çeşitli hanlar ve kervansaraylar inşa edilmiş ve güzergahın güvenliği bağlı olduğu toprakların kralları tarafından sağlanmıştır. İlk Çağlar'da çok da uzak mesafelere yapılamayan yolculuklar, Ortaçağ boyunca ülkeler, hatta kıtalar arasında yapılmıştır. Haçlı Seferleri sayesinde Liman kentlerinin turizm faaliyetleri artmış ve turizm ve ticaret arasındaki bağ kuvvetlenmiştir. Ayrıca, gezginler adı verilen bir kitle de yine Ortaçağ'da sıklıkla görülmeye başlanmıştır. Gezginler, Avrupa ve Asya'nın çeşitli ülkelerini gezerek tecrübelerini çeşitli kitaplarda toplamışlardır. Gezginlerin ihtiyaçları kimi zaman

kalelerin etrafındaki hanlar ve evler tarafından karşılanırken kimi zaman da bizzat krallar ve soylular tarafından sağlanmıştır. Öte yandan birçok gezgin, yolculuk boyunca çeşitli gösteriler sayesinde para kazanmış ve ihtiyaçlarını bu sayede karşılamıştır.

Günümüzde Turizm, çok daha gelişmiş ve farklı dallara ayrılmış durumdadır. Kış Turizmi, Su Altı Turizmi, Av Turizmi, Kültür Turizmi gibi farklı turizm çeşitleri gelişmiştir. Genellikle dini amaçla ve temel ihtiyaçları karşılamak amacıyla yapılan turizm, yerini eğlence amacıyla yapılan turizme bırakmıştır. Bir zamanlar doğanın çetin şartlarından kaçmak ve kendine daha yaşanabilir bir ortam bulmak için yola çıkan insanoğlu artık gündelik hayatlarının monotonluğunu bir nebze de olsa azaltmak için yolculuğa çıkmaya ve bu yolcular için hatırı sayılır harcamalar yapmaya başlamıştır. Elbette ülkeler yerli ve yabancı turistlerin dikkatini çekebilmek için çeşitli fikirler öne sürmüş ve sürmeye devam etmektedirler. Bu fikirlerden bir tanesi de Ortaçağ öğelerinin gündelik ihtiyaçlara cevap verecek şekilde yeniden gündeme getirilmesidir. Yeni Ortaçağcılık bakış açısı ile tasarlanmış otel şeklindeki şatolar, Ortaçağ korku unsurlarının kullanıldığı korku tünelleri, kervansarayların birer kopyası olan restoranlar, Ortaçağ nesnelerinden ilham alınmış eğlence sistemleri bu yeniden sentezlemenin birer örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eğlenceye yönelik Turistik yapılarda Ortaçağ temalarının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi Yeni Ortaçağcılık kuramı kapsamında yapılacak olan bir inceleme, Eco'nun, günümüz insanının fantastik Ortaçağ tutkusunun yitip gitmediği ve bu fantastik olguya büyük bir matem olduğu söylemini doğrulacak niteliktedir. Kuramsal açıdan bakıldığında Ortaçağ'ın bir eğlence faktörü olarak turizm alanında ortaya çıkması bu özlemin eğlenceyle karışık bir dışavurumdur. Bu dışavurum tıpkı daha önce söylendiği gibi çeşitli yapılarla turizm alanına servis edilmekte ve çok ciddi başarılar sağlamaktadır. *The Walt Disney Company* adındaki basın-yayın ve eğlence şirketinin üretmiş olduğu *Disneyland Park* markası, turizm alanındaki Ortaçağ dışavurumunun büyük bir örneğini teşkil etmektedir. Şirket tarafından “Dünyanın en mutlu yeri” olarak tanımlanan Disneyland, Ortaçağ temasının ve Ortaçağ peri hikayelerinin etrafında şekillenmiş bir eğlence mekanıdır (Şekil 18). Romanesk ve Gotik Mimari izlerinin derinlemesine taşındığı ve binlerce Ortaçağ sembolünün modern masalsı anlatılarla harmanlandığı bu yerde günümüz insanları “mutlu anılar” edinmekte ve “gündelik sıkıcı hayatlarından” bir nebze de olsa koparak Ortaçağ'ın fantastik dünyasında “nefes” almaktadırlar.



Şekil 18: "Le Château de la Belle au Bois Dormant". Disneyland Paris'te bulunan Uyuyan Güzel Şatosu.

Eğlence amacıyla yapılan turizm faaliyetleri, özellikle Akdeniz havzası içerisinde olan ülkelerin ekonomilerine büyük katkı sağlamaktadır. Akdeniz ülkelerin gelir kaynağının büyük bir kısmını turizm oluşturmaktadır. Bu sebepten dolayı havza içerisindeki ülkelerin büyük bir çoğunluğu turizme büyük bir önem vermekte ve yapılacak olan yatırımların maliyetinin büyük bir kısmını turizme ayırmaktadır. Türkiye ise, 2020 TUIK verilerine göre, 2020 yılında turizmden 12 milyar Amerikan dolarından fazla kazanç sağlamış ve 15 milyondan fazla turisti kabul etmiştir. Ülkenin turist çekmeyi başaran en önemli şehirlerinden biri de Antalya'dır. Hizmet sektörünün yoğunlukta olduğu şehirde, 2018 verilerine göre, toplam 229,567 otel odası bulunmakta ve bu sayı artmaktadır. Antalya otelleri sadece odalardan ve yataklardan ibaret değildir elbette. Bir oteli oluşturan birçok yapı ve işlevsel alan dışında bütün bunların mimari yapısı ve özellikleri de otellerin cazibesini artırmaktadır. Antalya'daki birkaç otelin ve diğer yapıların bir kısmında yer alan klasik ve fantastik Ortaçağ etkisi, tıpkı Disneyland Park'ta olduğu gibi, yüzlerce yerli ve yabancı turist dikkatini çekmekte ve bu etkiler, Yeni Ortaçağcılık akımının bir parçasını olarak yorumlanmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANTALYA'DA YENİORTAÇAĞCI İZLEK

Bu bölümde, Yeni Ortaçağcılık'ın Antalya'daki yansımaları derinlemesine analiz edilecektir. Analiz boyunca çeşitli alıntılar kullanılacak ve görsel anlatılarla yazılan bilgiler desteklenecektir. Bölüm boyunca farklı yapılar ele alınacak ve Ortaçağ mimarisinin günümüzü nasıl etkilediği çözümlenecektir. Bu yapılardan ilki Serik'te bulunan The Land of Legends yapı kompleksi olacaktır. İkinci olarak ise bir eğlence parkı olan Aktur Park incelenecektir. Ardından Antalya'daki Yeni Ortaçağcılık bütünlüğü incelenecektir.

3.1. The Land of Legends: Hayallerin, Gerçeklikle Buluştuğu Yer

The Land of Legends; bir alışveriş merkezi, bir otel ve bir tema park sisteminin birleşiminden oluşan bir eğlence kompleksi olarak tasarlanmıştır. Daha önce de buna benzer eserlere ve Cirque du Soleil gösterilerine de imzasını atmış Franco Dragone'un yaratıcılığın en üst noktası olan ve Türkiye'de eşi benzeri olmayan The Land of Legends, Antalya'nın Serik ilçesinde oldukça geniş bir arazi üzerine inşa edilmiştir. "The Land of Legends" yılda 3,5 milyon ziyaretçi hedeflemekte ve böylesi büyük bir hedef ülke için büyük bir potansiyel oluşturmaktadır.



Şekil 19:The Land of Legends yapı kompleksinin otel girişi

Modern hayatın tam ortasında Ortaçağ'ın fantastik dünyasını yansıtan yapı, büyük, gösterişli ve şaşalı bir hacimdedir. Yapının en üst kısmında bulunan kanatlı at heykelleri ve frizlerde bulunan süslemeler bu büyüklüğe bir kat daha ihtişam katmaktadır. Daha önce belirtildiği gibi Eco'ya (2014) göre sembollerle anlatım Ortaçağ'ın Yeni-Platoncu izlekten taşıdığı ihtişamlı tanrı kavramının bir uzantısı, buradaki mimaride görünmektedir. Yapının girişi tıpkı Ortaçağ'da olduğu gibi yapıyı komple sarmış olan “demir surlarla” ile korunmuştur. Ana kapı harici girişin kapalı olduğu kompleks, Ortaçağ'da olduğu gibi güvenli ve kontrollü bir girişi sağlamaktadır. Bu sayede “şehre” girecek olan ve girmiş olan herkes, kayıt altına alınmış olacaktır. Ana kapının geçilmesiyle beraber, çok büyük sütunlarla ve devasa heykellerle donatılmış olan otelin girişi görülmektedir (Şekil 19). Romanesk mimaride kullanılan kemerlerin kopyası ve yorumlaması, otelin girişinde kullanılan heykellerin arkalarında yer almaktadır.



Şekil 20: Otelin ilerisinde konukları karşılayan görüntü

Otelin geçilmesiyle birlikte, konuklar kendilerini bu Ortaçağ şehrini andıran kompleksin tam kalbinde bulmaktadır (Şekil 20). İtalya'nın Venedik şehrinin bir esinlenmesi olan bu meydanda, Ortaçağ mimarisinin yoğun kullanımı göze çarpmaktadır. Yine belirtildiği gibi, Ortaçağ'ın karanlıktan ziyade gittikçe aydınlanan, loşluğunu gittikçe ışıklarla aydınlatan bir dönem olduğunu söylemek daha doğrudur. Dönemde festivallerin yapıldığı ve yerel halkların bu festivaller boyunca dini yargılarla ve toplumsal normlara uymayacak etkinliklerde de bulunduğu artık bilinmektedir (Bakthin, 1984). Arıkan'a (2020: 44) göre, “şatonun parlak ışıklarla donatılmış

ve lazer ışıklarıyla da teknolojik olarak da tahkim edilmiş olması onu yüceltmış ve masalsı bir atmosferin parçası haline getirmiştir.” Yine yazara göre, “Teknolojinin nimetlerinden yararlanılarak tamamlanan bu yapının ışıltılı görseiliği Ortaçağ’a ait mekân tasarımının günümüze “efsanevi” bir şekilde yeniden diriltilmesini amacını taşımaktadır”. Bir festival havasındaymış izlenimi yaratmak için kullanılan köprü üzerindeki süsler, konuklarına eğlenceyi vadeder niteliktedir. Meydanın etrafını saran dükkanlar, romanesk mimaride olduğu gibi yarım daire kemerlerin kullanımı ile zenginleştirilmiştir.



Şekil 21:Yapay kanalı geçmek için kullanılan köprü

Kanal, tüm kompleksi sarmalayan bir ağ işlevi görmektedir. Özellikle festival akşamlarında çeşitli ışıklarla süslenmiş gondolların yardımı ile kompleksin turlanması sağlanmaktadır. Kanal ile ortadan ikiye ayrılmış olan kompleks, Belli aralıklarla inşa edilmiş olan ve Ortaçağ’daki hallerine benzeyen köprüler ile ikiye bölünmüş olan kompleksin, Tıpkı Eco’nun (2014) Ortaçağ’daki köprüler hakkında belirttiği gibi, diğer tarafına geçilmesini sağlamaktadır (Şekil 21).



Şekil 22: Romanesk kemerleri süsleyen örüntüler

Romanesk kemerin kapı olarak kullanıldığı birçok dükkân, belirli örüntülerle süslenmektedir. Ortaçağ İslam Motifleri'nin, özellikle Selçuklu motiflerinin, Avrupa üslubuyla harmanlanmasının bir ürünü olan bu süsler, markaların tabelaları için bir tutucu görevindedir (Şekil 22). Selçuklu yıldızı olarak bilinen sekiz köşeli yıldız, “sekiz köşeli yıldız iki karenin çapraz şekilde üst üste gelmesinden meydana gelir (ve) bu kareler Tanrının yer ve gök güçlerine, yani dört köşe-sekiz bucağa, hâkim olmasını” temsil etmektedir (Soysaldı, 2018: 427).



Şekil 23: Komplekste kullanılan kanalizasyon kapakları

Komplekste kullanılan Romanesk kemerlerden, kullanılan sütunlara kadar her ayrıntı adeta Ortaçağ'ın derinliklerinden gelen yansılardır. Bu yankılardan kanalizasyon kapakları dahil nasibini almıştır. Son derece ince bir işçilikle süslenen kanalizasyon kapakları, mitolojik figürlerle donatılmış ve düzenli bir örtüntü ile sarmalanmıştır. Mitolojik bir askeri andıran bu figürler, Klasik Çağ'da ve Ortaçağ'da sıklıkla kullanılmıştır (Şekil 23). Bununla beraber bu tarz süslemeler Ortaçağ'da daha önce de Eco (1998) tarafından belirtildiği gibi Aziz Bernard gibi kişilerce sıklıkla eleştirilmiştir.

Ortaçağ'ın derinliklerinden gelip kompleks içeride tekrar sunuma sokulan yansılardan bir tanesi de arp şeklinde şekillendirilmiş olan kapı yapısıdır (Şekil 24). Yeni Ortaçağcılık'ın en uç noktalarından biri olan var olan gerçekliği çarpıtarak yansıtmak fikri, arpa çarpıtılarak farklı bir şekle bürünmesini sağlamış ve günümüz çağının gerçekliği ile Ortaçağ'ın söylevlerini birleştirmiş

ve değiştirmiştir (Robinson ve Clements, 2012). Bu yapı, kapı işlevinde kullanabilecek olmasına rağmen artık bir kapı olarak değil, yeniciil özellikler kazanarak heykel işlevinde kullanılmaktadır.



şekil 24: Arp algısına benzeyen bir kapı heykeli

Kompleks boyunca ilerledikçe Ortaçağ kalelerini andıran kompleks ile karşılaşılmaktadır. Utz'un (2011) belirttiği gibi yeniden ortaya çıkan Ortaçağ'da kaleler artık kendi gerçekliklerini yansıtmak için çaba harcamak zorunda değillerdir Genç'in (2020) daha önce belirttiği gibi bir zamanlar şehirleri korumak, vergi sağlamak, nüfusu kontrol altında tutmak gibi işlevleri olan kalelerin; artık bu işlevleri dönüştürülmüş ve insanları eğlendirmek amaçlı kullanılmaya başlanmıştır. İşte, Ortaçağ'daki kalelerin bir yansıması olan 111 metre yüksekliğindeki ve Yeni Ortaçağcılık'ın mimari alanda kullanımının başat rneği olan bu yapı, bir alışveriş merkezi olarak hizmet vermektedir (şekil 25). Ayrıca kalenin etrafı tıpkı Ortaçağ'da olduğu gibi çeşitli teknolojik aletler ile donatılmıştır. Bu teknolojik aletler, Ortaçağ'da bulunmamalarına rağmen adeta Ortaçağ'ın btnymş gibi gözükmektedir. Kalenin arka tarafı, devasa bir ekranla blnmştir. Bu ekran, çeşitli kutlamalar sırasında bazen bir geri sayım aracı olarak, bazen de çeşitli eğlence unsurlarını yansıtmak için kullanılmaktadır.



Şekil 25: Ortaçağ kalelerinin modern bir yansıması

Kalenin etrafında gondolların rahatça gezebileceği bir ek kanal bulunmaktadır. Bu kanalın tam ortasında 15 metreye yakın uzunlukta bir atlı konvoyu esintisi yer almaktadır. Bu atlı konvoyu, tıpkı Ortaçağ'da olduğu gibi, bir at arabasına eskortluk etmekte ve onun korumasını sağlamaktadır (Şekil 26). Atların üzerinde mitolojik kadın savaşçıları andıran figürler bulunmaktadır. Bu figürlerin İskandinav mitolojisindeki valkürler olarak bilinen kadınlarla benzerlikleri son derece dikkat çekicidir. Buradaki figürler tıpkı valkürler gibi kılıç kuşanmış ve ağır zırhlar giymişlerdir. Atlılar sanki hareket edermişçesine bir haldedirler ve organize bir biçimde durmaktadırlar. Atların bir kısmını oluşturan altın sarısı renk, figürleri çok daha dikkat çekici bir hale getirmekle kalmayıp, akşamları ışık gösterileri esnasında parlamaları sağlanarak Ortaçağ'ın efsanevi ve masalsı anlatısına destek sağlamaktadır.



Şekil 26: Ortaçağ kalesini andıran kompleksin önündeki atlılar

Günümüzde valkür figürleri gerek edebiyatta gerek mimaride gerekse sinemacılıkta sıklıkla kullanılmaktadır. Daha önce belirtildiği gibi Arıkan’a (2020) göre “Kültür endüstrileri tarafından ve özellikle de şirketleşmiş kültürel üretim araçları vasıtasıyla bireylere sunulan modeller arasında Ortaçağ’a ait olduğu düşünülen ve bireylere Ortaçağ’a ait unsurları hatırlatan somut ve soyut nesnelerin sayısı azımsanamayacak kadar çoktur” ki burada da bunun bir örneği olarak ziyaretçilerin karşısına bir valkürlerin modern birer temsili olarak çıkmaktadır (Şekil 27).



Şekil 27: Mitolojik bir figür olan valkürlerin modern bir yorumlaması

Kompleksin çeşitli kısımlarında kullanılan metal işçiliği Ortaçağ’ın tekniklerine birer gönderme yapmaktadır. Kimi zaman bir süs olarak kimi zamanda eğlence parkındaki bir sistemin mekanik aksamı olarak karşımıza çıkan metal işçiliği (Şekil 28), Ortaçağ’ın genelinde

görülmekteydi. Ortaçağ'da daha önce belirtildiği gibi hidrolik sisteminin Avrupa'daki öncülleri Sistersiyenler başta olmak üzere birçok tarikatın yanında bireylerden bağımsız olarak bölge ve ülkelerde metal işçiliğini ve teknolojik yenilikleri derinlemesine kullanmaktaydı. Buna ek olarak Ortaçağ'da bilgiyi elinde tutan doğu toplumu, metal işçiliğine dair geliştirdikleri teknikler ile diğer topluluklara, bilhassa Batı toplumuna, ilham kaynağı olmuşlardır. Arıkan'a göre, Hedin Parkı'nda bulunan otomatik sistemler ve hareketli metal maymunlar, iki kutbun etkileşiminden ortaya çıkmıştır:

Robbins Library Digital Projects (2019) tarafından yayımlanan Machaut'nun eserine düşülen dipnotta eserde geçen Hedin Parkı'nın (Fr. Le Parc de Hedin) kuzey Fransa'da bulunan iki bin hektarlık (8 dönümlük) bir park olduğundan ve parkın Artois'lı Robert tarafından 1288 yılında tamamlandığından bahsedilir. Parktaki maymunların ve su ile çalışan otomatik sistemlerin, her ne kadar bir Fransız tarafından planlandığı kabul edilse de, Arap yazmalarından edinilmiş fikirler olduğu da ayrıca belirtilmektedir. (Arıkan, 2021:182)



Şekil 28: Parkta kullanılmış olan metal işçiliği örneği.

3.2. Aktur Park: Ortaçağ'a Açılan Eğlencenin Kapısı

Aktur Park, Antalya'nın tam merkezinde yer alan ve Yeni Ortaçağcılık'ı temsil eden bir başka yapıdır. Bir eğlence merkezi olarak hizmet vermekte olan parkta, kullanılan eğlence sistemleri sıra dışı yapılarıyla dikkat çekmektedir. Ziyaretçilerine fantastik bir dünyanın kapısını aralayabileceklerini vadeden park, gerçekten de onlarca farklı eğlence sistemleri ile günümüz

monotonluğundan sıkılmış genç ve yaşlı herkese bir süreliğine de olsa Ortaçağ esintileri ile kaçış şansı sunmaktadır.

Aktur Lunapark'ı ilk başlarda tıpkı Ortaçağ'ın temel eğlence aracı olan panayırlar gibi hizmet vermiş ve panayır içerisinde çalışan insanlara, tıpkı daha önce de belirtildiği gibi hayatlarını idare ettirebilmeleri için gerekli olan parayı sağlamıştır. İşletme, insanlara eğlence sistemleri ile eğlenmeyi vadetmenin yanında önemli günlerde sosyal etkinlikler de düzenleyerek panayır ruhunu yaşatmaya devam etmektedir. Park'ın web sitesinde kullanılan tanıtım yazısı ise bir hayli ilginçtir:

Cesaretin güvenle buluştuğu bir eğlence dünyası hayal edin... Gökyüzü ile kucaklaştığımız, bulutlara yaklaştığımız, çocukluk rüyanızı yaşadığınız, güneşe doğru yol aldığınız büyülü ve fantastik bir dünya...(URL-1)

İşletmenin tanıtım yazısında kullandığı ifadeler, The Land of Legends yapı kompleksinin tanıtım yazısı ile oldukça benzer ifadeler içermektedir:

Eğlence, adrenalin ve heyecanın efsanevi adresi The Land of Legends'da her an yeni bir efsanevi deneyim ile tanışsınız. Her yaştan insana hitap eden benzersiz gösterileri ve etkinlikleri ile The Land of Legends'da siz de kendi efsanenizi keşfedin. (URL-2)

Her iki yapı da ziyaretçilerine eğlenceyi ve eğlenmeyi vadederken sürekli olarak hayal ve efsane kelimelerine göndermede bulunmuşlardır. İki yapı da eğlencenin yapısını efsaneye ve hayal gücüne dayandırmıştır. Yeni Ortaçağcılık'ın yeniden üretme ve Ortaçağ'ı yeniden sunma konsepti her iki yazıya da sirayet etmiştir. Ayrıca Arıkan'a (2020: 44) göre The Land of Legends'in tanıtım yazısında kullanılan ifadelerle "(...) eğlenceli bir deneyim imkânı sunulurken "efsane" sözcüğünün üç kere ve bunun İngiliz dilindeki muadili "legend" sözcüğünün de iki kere geçmesi efsaneleri ile ünlü Ortaçağ'a bir gönderme olarak kabul edilebilir." Her iki yapı da, Ortaçağ sembollerini ve öğelerini ustaca bir şekilde kullanarak Ortaçağ'ı bir efsane haline dönüştürmüş ve kişilerin arzulamak istediği bir hale büründürmüştür. Dahası her iki yapıda da sınırları çizilen alanın içerisine girildiği anda modern hayattan kopulup, Ortaçağ'ın eğlenceli ve bitmek bilmeyen çılgınlıklarla dolu dünyasına geçilmektedir. Ziyaretçiler parka girdikleri anda modern sorunları bir nebze de olsa sınırların gerisinde bırakmakta ve Cawelti'nin (1976) daha önce belirttiği gibi sıkıcı hayatın bilinirliğinden ve monotonluğundan bir süre de olsa kaçmaktadırlar.

Aktur Park'ın daha girişinden itibaren başlayan Ortaçağ imgesi, bir yarım şato görüntüsü ile sağlanmaktadır. Bu şato daha önce Utz'un (2011) belirttiği gibi Ortaçağ'daki şatoların gerçekliğini yansıtmamakta ve var olan gerçekliğin fantastik bir sunumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Park'ın girişindeki yapı etrafta bulunan diğer tüm yapılardan farklı bir şekilde tasarlanmıştır. Kale şeklini andıran bu yapı, modern zamanların ortasında adeta Ortaçağ'ın efsanevi

dünyasını temsil etmektedir (Şekil 29). Kalenin tasarımı Ortaçağ mimarisi ile de yakından benzerlik göstermektedir. Pencereelerde kullanılan camlarda vitray benzeri renkli işlemler bulunmaktadır.

Yapının ön kısmında içerideki eğlence sistemlerini kullanmaları için ziyaretçilerin sahip olması gereken biletlerin satıldığı gişe boşlukları yer almaktadır. Şatonun bir bilet satış noktası olarak kullanılması Yeni Ortaçağcılık'ın bir etkisidir. Şato burada artık Ortaçağcılık bağlamındaki şato işlevini kaybetmiş ve Yeni Ortaçağcılık bağlamında bir bilet satış noktası haline gelmiştir. Ayrıca şato, bir geçit görevi de görmektedir. Biletlerini satın alan ziyaretçiler, şatonun diğer tarafına açılan kapıdan geçerek Ortaçağ panayırı havasındaki ortama giriş yapmaktadır.



Şekil 29: Aktur Park'ın girişinde bulunan kale şeklindeki yapı

Şato benzeri yapıyı geride bıraktıktan sonra birçok farklı eğlence sistemi ziyaretçileri beklemektedir. Parkın geneline yayılmış olan figürler, Vikingler gibi Ortaçağ'da yaşamış olan toplulukların birer kopyası olarak ziyaretçileri karşılamaktadır. Burada farklı topluluklara ait olan figürler artık salt anlamlarından kopmuş ve tema park için birer tamamlayıcı öğe haline dönüşmüştür. Vikingler gibi savaşçı bir toplumu temsil eden figür, artık çocuklar için fotoğraf çekilebilecekleri bir eğlence figürüne ve fantastik hayallerinde kılıç çarpıştırabileceği bir rol modeline dönüşmüştür. Ayrıca Arıkan'a (2020: 45) göre "eğlencelerin bir kısmını oluşturan su etkinlikleri fiskyelerden yükselen tazyikli sular, ışık oyunları ve efsaneleri anımsatan, prens,

prenses, canavar gibi temsillerle süslü dramatik öykülerle izleyiciye” servis edilir. Burada kullanılan Ortaçağ toplumlarının ve Ortaçağ’a ait öğelerin servisi, park ziyaretçilerine daha dramatik bir şekilde sunulmuştur. Ortaçağ’ın vahşi ve tehlikeli toplumları çocuklar için daha anlaşılır, daha renkli ve daha eğlenceli bir hale getirilerek parka ziyarete gelen çocukların direkt dikkatini çekecek şekilde dönüştürülmüştür. Şekil 30’daki iki görselde, Ortaçağ’da yaşamış olan bir Viking kadınının Tancredi Valeri tarafından örnek çizimi ile Viking kadınının Yeni Ortaçağcılık anlatımının bir sonucu olan renkli ve dikkat çekici çocuk figürü yan yana verilmiştir (Şekil 30).



Şekil 30: Bir Viking kadını çizimi ile park içindeki çocuksu ve eğlenceli Viking kadını

Aktur Park’ta ilerledikçe farklı Ortaçağ öğelerinin yoğunluğu da artmaktadır. Sayısız Ortaçağ’ı andıran semboller, park içerisinde birer eğlence araçlarına dönüşmüş şekilde ziyaretçilerini beklemektedir. Ortaçağ süvarilerinin teknolojik bir dönüşümü olan atlıkarınca yine Yeni Ortaçağcılık’ın temsil ettiği en değerli nesnelerden bir tanesidir. Yere sabit bir motordan ve bu motora bağlı olan hareketli demir yardımı ile motorun etrafında sürekli dönen atlardan oluşan bu eğlence sisteminin kökeni yine Ortaçağ geleneklerine dayanmaktadır. Ortaçağ Asya’sının, Ortaçağ Avrupası’nın sıklıkla görülen at eğitimin ve saldırı şeklinin modern bir yorumlaması olarak

bugünün çocukları için birer eğlence aracı haline gelmiştir (URL-3). Özellikle Ortaçağ Türk ve Arap toplumlarında yaşamış olan savaşçıların küçük savaş adını verdikleri oyun ve eğitim şekli atlıkarıncaya benzer bir yapı sergilemektedir.

Ortaçağ hikayelerinden fırlamış devler, korsanlardan ve Ortaçağ'ın en önemli destanlarından birisi olan Alâeddin karakterinden oluşan çeşitli sistemler modern masalsı anlatılarla park içerisinde hayat bulmuştur. Bununla beraber, parkın en gözde eğlence merkezinden birisi olan “korku” tüneli, parkın aynı zamanda en sıra dışı ve en özel olan eğlence araçlarından bir tanesidir. Bu eğlence sistemini özel ve sıra dışı yapan şey, onun yaratılışında kullanılan nesnelerin detayları ve onu tamamlayan mimarinin genel hatlarıdır. Korku tüneli, çeşitli Ortaçağ korku figürlerinin bir kale benzeri yapı etrafında şekillenmesi ile oluşturulmuştur (Şekil 31). Adından da anlaşılacağı üzere ziyaretçilerine başta Ortaçağ gotik unsurları ile korku dolu anlar yaşatmayı ve bu korkunun içerisinde eğlendirmeyi amaçlamaktadır. Korku Tüneli'nin web sitesinde yer alan tanıtımı, kurgusal Ortaçağ'ın tüm boyutlarını gözler önüne sermektedir:

Korku Tüneli teması çok olabilir: canavarlarla geleneksel korku temasından, tabutlarından, dev örümceklerinden ve şeytanlardan atlayan zombiler, masal kalelerine veya altın arayıcıların hayaletleriyle dolu terk edilmiş korkunç şehirlere kadar. Çikolatanın tarihinden tarihsel figürlerin veya geleneksel masalların biyografisine kadar herhangi bir hikâye tahtası geliştirebiliriz (URL-4).



Şekil 31: Korku Tüneli'nin dış kısmı

Tünel'in iç ve dış tasarımında kullanılan Romanesk kemerler ve kapılar, karanlık ve yetersiz ışıklandırılmalı loş odalar, Ortaçağ şatosunu andıran yapılar ve çıkıntılar, yapay Gotik vitraylar,

süsleme amaçlı kullanılan şeytanlar, cadılar ve ifritler adeta birer tamamlayıcı unsurları oluşturarak Korku Tüneli'nin “destansı ve korkutucu modern Ortaçağ” anlatısını tamamlamış ve ziyaretçilere korku dolu eğlenceli anlar yaşamaları için sunulmuştur.

3.3. Yeni Ortaçağcılık'ı: Bir Kimliğin Arandığı Yer

Yeni Ortaçağcılık'ın Antalya üzerindeki izleri oldukça açık bir şekilde görülebilmektedir. Yukarıda verilen örneklerde, iki farklı yapının oluşumunda Ortaçağ öğelerinin ne denli önemli bir yere sahip olduğu açıktır. Bunun yanında Antalya'daki Yeni Ortaçağcı bakış açısı bu iki yapıdan bağımsız olarak bireylerin zihinlerinde de yer edinmiştir. Bu yer ediniş, yılın belli zamanlarında kimi zaman bir gösteri sırasında kimi zamanda bir turnuva sırasında açıkça kendini göstermektedir.

Antalya'nın çeşitli otellerinde her yıl yaz aylarında farklı gösteriler düzenlenmekte ve bu gösterilerle ziyaretçilere hayret verici gösteriler sunulmaktadır. Gösterilerde kullanılan öğeler ve hikâye dizileri çoğunlukla Ortaçağ'ın kimlik kurgulama sürecinin bir parçasıdır. Daha önce Arıkan'ın (2020: 43) bahsetmiş olduğu “bireylerin çevrelerindeki modeller arasından dilediklerini özümseyip kendiliklerini kurgulamaları süreci” bu gösteriler esnasında açıkça kendini göstermektedir. Gösteriler esnasında kullanılan Ortaçağ öğelerinin ve sembollerinin bir örnek üzerinden açıklanması, bu kimlik kurgulama sürecinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Şekil 32'de sergilenen ateş gösterisi Ortaçağ karnavallarında ve gösterilerinde kendini gösteren eğlence anlayışı ile benzerlikler taşımaktadır. Ağzına aldığı bir miktar yanıcı sıvıyı, bir meşaleye belli bir mesafeden üfleme koşuluyla sergilenen bu gösteri Ortaçağ'da eğlenceden sorumlu jonglör adındaki kişilerin gösterilerine benzemektedir. Ayrıca kişinin giymiş olduğu kıyafetler Ortaçağ'da sarayı eğlendirmekten sorumlu olan saray soytarısının kıyafetleri ile yakından benzerlik göstermektedir. Arıkan'ın (2020) bahsetmiş olduğu imitatio olarak adlandırılan ve kişilerin çevrelerindeki modeller arasından istediklerini seçme ve bu seçimi özümse-yansıt faaliyeti jonglör tarafından bir eğlence anlayışı olarak kendini göstermekte ve Antalya bu tip gösterilere ev sahipliği yapmaktadır.



Şekil 32: Bir Jonglör tarafından sergilenen ateş gösterisi

Ateş gösterilerine ek olarak Antalya’da sıklıkla düzenlenen kum festivalinde de Ortaçağ figürleri yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Sadece kumların yardımı ile devasa boyuttaki yüzlere kum heykel, adeta Ortaçağ’ın derinliklerinden günümüze kadar ulaşmıştır. Çeşitli kalelerin, Ortaçağ imparatorlarının ve Ortaçağ mitolojik öğelerinin birer model olarak kullanıldığı bu etkinlikte Yeni Ortaçağcılık’ın etkileri görülmektedir. Ayrıca, çeşitli otellerin mimarisinde tamamlayıcı olarak kullanılan Ortaçağ öğeleri yine Yeni Ortaçağcılık’ın Antalya’daki etkilerinden birkaçıdır. Side Crown Palaca adındaki otelin bitiş çizgilerinde taç benzeri yapılar açıkça görülmektedir. Bu yapılar, otelin isminden de anlaşılabilir olduğu gibi birer kral tacını temsil etmekte ve günümüzün en pahalı modern yapılarında bile Ortaçağ öğelerinin kullanıldığını göstermektedir.



Şekil 33: Side Crown Palace adlı otelin tepelerinde görülen kral taçları

SONUÇ

Ortaçağ hiç şüphesiz kendi içerisinde hala çözölmeyi bekleyen ve yüzlerce olayı barındırmakta olan bir cevherdir. Bu cevherin, günümüz sosyoköltürel hayatın içerisinde girmesiyle birlikte modern sanılan kavramların aslında Ortaçağ ile bağlantılı olduğu ortaya çıkmıştır. Eski sanılan ve kötü olarak atfedilen Ortaçağ, aslında günümüz toplumlarının sorunlarının hem kaynağı hem de çözöümüdür. Öte yandan eski bilgiler ile yeniden ortaya çıkan bu çağın anlaşılamayacağı ve sorulara cevap veremeyeceğı açıktır. Umberto Eco’nun ortaya koymuş olduğu Yeni Ortaçağcılık kavramı bu noktada kilit rolü oynamaktadır. Yeni Ortaçağcılık kavramı akademi içerisinde farklı alanlara tam olarak sirayet ettiğinde Ortaçağ’ın sanılanın aksine kötü olmadığı anlaşılabacak ve modern sorunların tepkisizliğine cevap olacaktır.

Bu tez çalışmasıyla birlikte Yeni Ortaçağcılık’ın önce tanımı yapılmış ve kuramın farklı alanlardaki yayılımı incelenmiştir. Nitekim ortaya çıkan bulgular değerdendirildiğinde bittiğı ve yıllar öncesinde kaldığı düşünölen Ortaçağ’ın aslında başta költürel değerdlerimiz olmak üzere birçok farklı alanda bizleri etkilediğı görölmüşür. Bu tez çalışmasının ilk sorusu olan “Eldeki var olan bilgiler ile Ortaçağ’a dönmek bize ne kazandırır?” sorusunun cevabı olarak verilen “hiçbir şey yanıtı”; Yeni Ortaçağcılık çözöme ulaşmış ve asıl hatanın soruda olduğu ispatlanmıştır. Nitekim, eldeki verilerin kilitlendiğı ve bir çözöme ulaştırmak gibi bir niyetinin olmadığı apaçıktır. Yeni Ortaçağcılık sadık kalınan ancak ortaya artık yeni bir şeyler koymaktan gittikçe uzaklaşan ve modern sorunlara tepkisiz kalan sistemin varlığını reddederek; yeni ve merak uyandırmanın yanında modern sorunların çözöümü olmayı vadeden bir sistem olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeni Ortaçağcılık eldeki basmakalıplaşmış bilgileri yeniden işleyecektir.

Yeni Ortaçağcılık kuramından költürel öğelerin derinlemesine etkilendiğı tez çalışması tarafından ortaya konulmuştur. Teknoloji çağının en önemli eğlence aracı olarak görölen bilgisayar oyunları dahil olmak üzere bir çok popüler költür endüstrisi, Ortaçağ öğelerinden ve sembollerinden beslenmektedir. Edebiyat dünyasının da birçok açıdan Ortaçağ ile bağlantısını sürdürdüğü Baudolino eseri ile ortaya konmuştur. Sahte dünyalar yaratma yetisi sayesinde Yüzüklerin Efendisi gibi döneme damga vurmuş eserlerin üretilebilmesine olanak sağlamıştır. Ayrıca Yeni Ortaçağcılık’ın sinema dünyasına kattığı değerdler göz ardı edilemeyecek kadar büyüktür. Kuramla birlikte var olan Ortaçağ tarihi, kurgusal anlatılarla birlikte 21. yüzyılın içerisinde difüzyon etmiş ve tarihteki boşlukların fantastik bir şekilde doldurulmasını sağlamıştır.

Bu tez çalışması, Yeni Ortaçağcılık'ın Antalya ilindeki yayılımını incelemek için öncelikle Yeni Ortaçağcılık'ı ve onu oluşturan Ortaçağcılık kavramını gerekli hatları ile incelemiş ve Antalya ilindeki yapıları Yeni Ortaçağcılık bağlamında çözümlemiştir. Ortaya çıkan bulguların sonucunda, Antalya ilinde birçok yapı kompleksinin ve kültürel yaşamın Ortaçağ öğelerinden ve sembollerinden etkilendiğini açığa çıkartmıştır. Elde edilen sonuçların ışığında şu rahatça söylenebilmektedir: Türkiye'nin ve bilhassa Antalya ilinin Yeni Ortaçağcılık kuramından derinlemesine etkilendiği açıktır. Bundan sonra yapılacak olan çalışmalarda, Yeni Ortaçağcılık'ın Türkiye'deki Akdeniz illerini genel olarak nasıl etkilediği tüm yönleri ile ele alınmalıdır.



KAYNAKÇA KISALTMALARI

Çev. : Çevirmen

Ed. : Editör

n.d : Bilinmiyor



KAYNAKÇA

Kitaplar, Ansiklopediler ve Makaleler

- Alexander, M. (2017). *Medievalism: The Middle Ages in modern England*. New Haven: Yale University Press.
- Arıkan, A. (2020). Ortaçağ'ı Yeniden İnşa Etmek: Yeni Ortaçağ(cılık) ve Antalya'daki "The Land Of Legends" Örneği. *Cumhuriyet Zirvesi: 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, I(1), 40-46.
- Arıkan, A. (2020). Ortaçağ'ın Önemli Bir Özelliği Olarak Apofatikçilik Ve Edebiyat Çalışmalarında Kullanımı. *Cumhuriyet Zirvesi: 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, I(1), 47-52.
- Arıkan, A. (2021). Ortaçağ, Yüzük ve Salâhaddin: Gotthold Ephraim Lessing'in *Bilge Nathan* ve James Clarence Mangan'ın *Üç Yüzük* Anlatısı. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, XXXI (1), 177-202.
- Arnold, J. H. (2019). *Ortaçağ Tarihi Nedir?* (K. Şakul, Çev.). İstanbul: Isık.
- Ashton, G. (Ed.). (2015). *Medieval Afterlives in Popular Culture*. Bloomsbury Publishing.
- Ashton, G., & Kline, D. (Eds.). (2012). *The New Middle Ages*. New York: Palgrave Macmillan.
- Attebery, B. (1992). *Strategies of fantasy*. ABD: Indiana University Press.
- Ayaydın, A. (2010) Gotik Sanatı'na Yirmi Birinci Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış. *Ekev Akademi Dergisi*, 14(44), 117-125.
- Bakhtin, M. M. (1984). *Rabelais and His World*. (T. F. Rable, Çev.) ABD: Indiana Press.
- Bartlett, A. C. (1994). Foucault's "Medievalism". *Mystics Quarterly*, 20(1), 10-18.
- Berkant, C. (2017). İtalya'nın Amelia Kentinde Bir Rönesans Sarayı Ve Bu Sarayın Resim Programı Dâhilindeki Kuşbakışı Bir İstanbul Haritası. *Art-Sanat Dergisi*, 7, 171-195.
- Berzins, C., & Cullen, P. (2003). Terrorism and Neo-Medievalism. *Neo-Medievalism and Civil Wars*, 8-32.
- Bouchard, N. (2010). Eco and popular culture. *New Essays on Umberto Eco*, 1-16. doi:10.1017/cbo9780511627033.002
- Brannigan, J. (1998). *New Historicism and Cultural Materialism*. New York: St. Martin's Press.
- Brook, T. (1991). *The New Historicism: And Other Old Fashioned Topics*, Princeton: Princeton University.
- Bull, H. & Adam, W. (1984). *The Expansion of International Society*. Oxford: Clarendon Press.

- Bull, H. (1977). *The Anarchical Society: A Study of Order in World Politics*. London and Basingstoke: Macmillan.
- Burgess, J. P. (1997). *Cultural politics and political culture in postmodern Europe*. Amsterdam: Rodopi.
- Caesar, M. (1999). *Umberto Eco: Philosophy, Semiotics and The Work of Fiction*. Cambridge: Polity Press.
- Cantor, N. F. (1993). *Inventing the Middle Ages: The lives, works, and ideas of the great medievalists of the twentieth century*. New York: Quill/W. Morrow.
- Card, O. S. (2001). *How to write science fiction & fantasy*. Cincinnati, OH: Writer's Digest Books.
- Cawelti, J. G. (1976). *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Certeau, M. (1988). *The writing of history*, New York: Columbia University.
- Chandler, A. (1971). *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature*. London: Routledge & Kegan.
- Çencen, N., Şimşek, A. (2015). *Usta Tarihçilerin Bakış Açısı ile Diriliş Dizisi*. International Journal of Human Sciences, 12(2), 1377-1396.
- De Nito, E., Mangia, G., Canonico, P., & Consiglio, S. (n.d.). From capitalism to neo-medievalism. *Capitalism and the Social Relationship*. doi:10.1057/9781137325709.0025
- Dunnigan, S., & Carruthers, G. (2020). Scottish Neo-medievalism. *The Oxford Handbook of Victorian Medievalism*, 234-248. doi:10.1093/oxfordhb/9780199669509.013.15
- Eco, U. (2018). *Günlük Yaşamdan Sanata* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can
- Eco, U. (1986). *Travels In Hyperreality*. Florida.
- Eco, U. (1989). *The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce*. Cambridge Mass: Harvard Univ. Press.
- Eco, U. (1996). *Ortaçağ'ı Düşlemek*. İstanbul: Can.
- Eco, U. (2018). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can.
- Eco, U. (2002). *Baudolino: A novel* (W. Weaver, Çev.). New York etc.: Harcourt.
- Eco, U. (2013). *Efsanevi yerlerin tarihi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Eco, U. (2014). *Ortaçağ (Vol. 1, Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar)* (L. T. Basmacı, Çev.). İstanbul: Alfa.

- Eco, U. (2014). *Ortaçağ (Vol. 2, Katedraller - Şövalyeler - Şehirler)* (L. T. Basmacı, Çev.). İstanbul: Alfa.
- Eco, U. (2016). *Ortaçağ (Vol. 3, Şatolar, Tüccarlar, Şairler)* (L. T. Basmacı, Çev.). İstanbul: Alfa.
- Eco, U. (2016). *Ortaçağ (Vol. 4, Keşifler, Ticaret, Ütopyalar)* (L. T. Basmacı, Çev.). İstanbul: Alfa.
- Fitzpatrick, K. (2015). *(Re)producing (Neo)medievalism*.
- Fitzpatrick, K. (2019). *Neomedievalism, popular culture, and the academy from Tolkien to Game of Thrones*. ABD: D.S. Brewer.
- Fleischman, S. (1990). Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text. *Speculum*, 65(1), 19-37. doi:10.2307/2864470
- Friedrich, J. (2001). The Meaning of New Medievalism. *European Journal of International Relations*, 7(4), 475–501. <https://doi.org/10.1177/1354066101007004004>
- Fugelso, K. (Ed.) (2009). *Studies in Medievalism XVIII: Defining Medievalism(s) II*. Boydell and Brewer Limited.
- Fugelso, K. (Ed.) (2010). *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Fugelso, K. (Ed.) (2011). *Studies in Medievalism XX: Defining neomedievalism(s) II*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Fugelso, K. (Ed.) (2014). *Studies in Medievalism XXIII: Ethics and Medievalism*. Woodbridge: Boydell & Brewer.
- Fugelso, K. (Ed.) (2018). *Studies in Medievalism XXVII Authenticity, Medievalism, Music*. Melton: Boydell & Brewer.
- Fugelso, K. (Ed.) (2019). *Studies in Medievalism XXV: Medievalism and Modernity*. D.S. Brewer.
- Fugelso, K. (Ed.) (2019). *Studies in Medievalism XXVIII: Medievalism and Discrimination*. D. S. Brewer.
- Fugelso, K. (Ed.). (2009). *Studies in Medievalism XVII: Defining Medievalism(s)*. Boydell & Brewer.
- Gallagher, C., & Greenblatt, S. (2020). *Practicing New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Geary, P. J., & Klaniczay, G. (2013). *Manufacturing Middle Ages: Entangled history of medievalism in nineteenth-century Europe*. Boston: Brill.

- Gillikin, P. (1991). *Critical Responses To The Early Ballads Of Elizabeth B. Barrett And Alternate Constructions Of Neo-Medievalism*. Studies in Browning and His Circle, 19, 34-40. doi:10.2307/45285284
- Girouard, M. (1981). *The return to Camelot: Chivalry and the English gentleman*. New Haven: Yale University Press.
- Gordon, Kim. (2004). 'Fantastic Neomedievalism': *The Image Of The Middle Ages In Popular Fantasy*.
- Hamilton, P. (2003). *Historicism*, New York: Routledge.
- Harpham, G. (1991). *Foucault and the New Historicism*. American Literary History. 3. doi:10.1093/alh/3.2.360.
- Hens-Piazza, G. (2002). *The New Historicism*. Minneapolis: Fortress Press.
- Hickling, M. (2018). *New Historicism*. Brock Education Journal. 27. doi:10.26522/brocked.v27i2.577.
- Hodge, S. (2019). *Sanatın Kısa Öyküsü*. İstanbul: Mega Basım.
- Holsinger, B. W. (2002). Medieval studies, Postcolonial studies, and The Genealogies of Critique. *Speculum*, 77(4), 1195-1227.
- Holstun, J. (1989). Ranting at the New Historicism. *English Literary Renaissance*, 19(2), 189-225. <http://www.jstor.org/stable/43447275> (Erişim tarihi: 23.02.2021)
- İnce, A. (1997). Tourism in Turkey. *Insight Turkey*, (11), 147-152.
- Jackson, R. (2015). *Fantasy, The Literature of Subversion*. London: Routledge.
- Kara Erdemir, G . (2018). Yeni Tarihselci Söylem Işığında Bir Disiplin Olarak Edebiyat . *Folklor/Edebiyat* , 24 (95) , 299-312 . DOI: 10.22559/folklor.197
- Ketterer, D. (2004). *Flashes of the fantastic: Selected essays from the War of the worlds centennial, nineteenth International Conference on the Fantastic in the Arts*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Kırık, A. (2013). Sinemada Renk Ögesinin Kullanımı: Renk ve Anlam İlişkisi. *21'inci Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), 71-83.
- Larbalestier, J. (1996). *The battle of the sexes in science fiction: From the pulps to the James Tiptree, Jr. Memorial Award*. Sydney, Australia: University of Sydney.
- Le Goff, J. (1980). *Time, work and culture in the Middle Age*. Chicago, IL: University of Chicago.
- Le Goff, J. (1991). *Medieval Civilization 400 - 1500*. Blackwell Publishing.

- Le Goff, J. (1996). *Medieval Callings*. Chicago u.a.: Univ. of Chicago Press.
- Le Goff, J. (2001). *The Medieval Imagination*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Le Goff, J. (2006). *The Birth of Europe (Making of Europe)*. Wiley-Blackwell.
- Le Goff, J. (2011). *Constructing The Past: Essays in Historical Methodology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Litvak, J. (1988). Back to the Future: A Review-Article on the New Historicism, Deconstruction, and Nineteenth-Century Fiction. *Texas Studies in Literature and Language*, 30(1), 120-149.
- Manlove, C. N. (1983). *The Impulse of Fantasy Literature*. London: Macmillan.
- Matthews, D. (2010). Chaucer's American Accent. *American Literary History*, 22(4), 758-772. <http://www.jstor.org/stable/40890821> (Erişim tarihi: 23.02.2021)
- Matthews, D. (2011). From Mediaeval to Mediaevalism: A New Semantic History. *The Review of English Studies*, 62(257), 695- 715.
- Moore, D., Anderson, D., Brown, G., Cohen, P. (1992). Domesticity, Feminism, and New Historicism. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. doi:46. 107. 10.2307/1347650.
- Munslow, A. (2000). *Tarihin yapısökümü*, (A. Yılmaz, Çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Myers, D. (1989). The New Historicism in Literary Studies. *Academic Questions*. doi:10.1007/BF02682779
- Norell, M. (2004). A new medievalism? - the case of sri lanka. *Neo-Medievalism and Civil Wars*. doi:10.4324/9780203330494.ch6
- Olsen, G. R. (n.d.). Neo-Medievalism in Africa. *Neo-Medievalism and Civil Wars*, 94-120. doi:10.4324/9780203330494_neo-medievalism_in_africa
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı*. Ankara: Phoenix.
- Otan, O. (2014). *Televizyonda Gerçeklik Algısı*. İstanbul: Agora.
- Ozarslan, N., Akalın, A. (2011). Architecture and Image: The Example of Turkey. *Middle Eastern Studies*, 47(6), 911-922.
- Paden, W. D. (Ed.). (1994). *The Future of the Middle Ages: Medieval Literature in the 1990's*. Gainesville: Univ. Press of Florida.
- Parvini, N. (2017). *New Historicism*. doi:10.1093/obo/9780190221911-0015.
- Parvini, N. (2018). *New Historicism and Cultural Materialism*. doi:10.1002/9781118958933.ch19.

- Patterson, L. (1990). On the Margin: Postmodernism, Ironic History, and Medieval Studies. *Speculum*, 65(1), 87-108. doi:10.2307/2864473
- Robinson, C. L. (2008). *Studies in Medievalism XVI: Medievalism in Technology Old and New*. D.S. Brewer.
- Robinson, C. L., & Clements, P. (2012). *Neomedievalism in the Media Essays on Film, Television, and Electronic Games*. Lewiston: The Edwin Mellen Press.
- Schlobin, R. C. (1982). The Secondary Worlds of High Fantasy. In *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*. Notre Dame (Ind.): University of Notre Dame Press.
- Selling, K. (2004). "Fantastic Neomedievalism": The Image of the Middle Ages in Popular Fantasy. *Flashes of the Fantastic*, 2004, 211-218.
- Simpson, D. (2008). *New Historicism*. doi:10.1002/9781405165396.ch40.
- Smith, V. L. (1997). *Hosts and guests: The anthropology of tourism*. Philadelphia, Pa: Univ. of Pennsylvania Press.
- Stock, B. (1974). The Middle Ages as Subject and Object: Romantic Attitudes and Academic Medievalism. *New Literary History*, 5(3), 527-547. doi:10.2307/468359
- Tarhan, S. H., Karakoç, E. (2020). Popüler Kültür Ürünü Olarak Televizyon Dizilerinde İdeolojinin Sunumu. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6 (1), Yaz, s.70-91.
- Tözman, E. T., (2017), Umberto Eco'nun *Baudolino* adlı eserindeki tarihsel öğeler. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Trentmann, F. (1994). Civilization and its DISCONTENTS: ENGLISH neo-romanticism and the transformation Of anti-modernism in Twentieth-Century Western culture. *Journal of Contemporary History*, 29(4), 583-625. doi:10.1177/002200949402900403
- Utz, R. (2011). Coming to Terms With Medievalism. *European Journal of English Studies*, 15(2), 101-113. DOI: 10.1080/13825577.2011.566691
- Vance, E. (1979). A Coda: Modern medievalism and the understanding of understanding. *New Literary History*, 10(2), 377-383. doi:10.2307/468765
- Vesa, İ. (2014). *Neomedievalismul Postmodern*. Eikon
- Ward, E. (2006). Delayed Gratification: The Evolution of Turkish Tourism Policy, 1955-2005. *Insight Turkey*, 8(1), 156-167.
- White, H. (2008). *Metatarih*, (M. Küçük, Çev.), Ankara: Dost.
- Winn, N. (2004). *Neo-medievalism and civil wars*. London: Frank Cass.

Workman, L. J., & Verduin, K. (1997). *Medievalism in Europe II*. Cambridge England: D.S. Brewer.

Yalçın, M. (2016). Popüler kültür Ürünü Olarak Türk Televizyon Dizilerinde Etnografik İletişim Kodların Kullanımı: Diriliş “Ertuğrul” Dizisi Örneği. *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(24659), 2332-2341.

Yates, N. (2017). Ecclesiology and Neo-Medievalism. *Liturgical Space*.

Young, H. (2015). *The Middle Ages in popular culture: Medievalism and genre*. Amherst, NY: Cambria Press.

Zorlu, Y. (2016). Türkiye’de Bir Popüler Kültür Aracı Olarak Televizyon. *Akademia*, 4/3 , 84-98.

İnternet Erişimi

Deppman, J. (2002). *THE RETURN OF MEDIEVALISM: JAMES JOYCE IN 1923*. European Joyce Studies, 13, 45-77. <http://www.jstor.org/stable/44871127> (Erişim tarihi: 23.02.2021)

Gattozzi, B. (2012). The Middle Ages in Kalamazoo. *Early Music*, 40(3), 539-540. <http://www.jstor.org/stable/23327787> (Erişim tarihi: 23.02.2021)

Genç, Ö. (2020). *Bir Ortaçağ Kalesinde Yaşamak*. Erişim adresi: <https://www.akademiktarihtr.com/ortacagkalesi/> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Jurich, M. (1994). *Utopian Studies*, 5(1), 142-145. <http://www.jstor.org/stable/20719254> (Erişim tarihi: 23.02.2021)

Korça, P. (1996). Tourism as A Factor of Change. *Traditional Dwellings and Settlements Review*, 8(1), 39-39. <http://www.jstor.org/stable/41757259> (Erişim tarihi: 23.02.2021)

Kourelis, K. (2011). *Byzantine Houses and Modern Fictions: Domesticating Mystras in 1930s Greece*. *Dumbarton Oaks Papers*, 65/66, 297-331. <http://www.jstor.org/stable/41933713> (Erişim tarihi: 23.02.2021)

Lees, C. A., & Overing, G. R. (2019). The contemporary medieval in practice. <https://www.jstor.org/stable/j.ctvh1dxh3> (Erişim tarihi: 23.02.2021)

Lennox, S. (1992). Feminism and New Historicism. *Monatshefte*, 84(2), 159-170. <http://www.jstor.org/stable/30161348> (Erişim tarihi: 23.02.2021)

Mowl, T., & Earnshaw, B. (1981, December). The Origins of 18th-Century Neo-Medievalism in a Georgian Norman Castle. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 40, 4th ser., 289-294. <https://www.jstor.org/stable/989646> (Erişim tarihi: 23.02.2021)

Parker, J. (2015). Valhalla Is Burning: Theory, the Middle Ages, and Secularization. *PMLA*, 130(3), 787-798. <http://www.jstor.org/stable/44015767> (Erişim tarihi: 23.02.2021)

- Rapley, J. (2006). Keynote Address — From Neo-Liberalism to the New Medievalism. In FIRTH S. (Ed.), *Globalisation and Governance in the Pacific Islands: State, Society and Governance in Melanesia*. ANU Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt2bj6w.5> (Erişim tarihi: 23.02.2021)
- Robson-Scott, W. (1955). Wackenroder and the Middle Ages. *The Modern Language Review*, 50(2), 156-167. www.jstor.org/stable/3718329 (Erişim tarihi: 23.02.2021)
- Thompson, B., Vaquero, M., & Vega, C. (1991). MEDIEVAL LITERATURE. *The Year's Work in Modern Language Studies*, 53, 287-299. <http://www.jstor.org/stable/25832806> (Erişim tarihi: 23.02.2021)
- Ziolkowski, J. M. (2018). The juggler of Notre Dame and THE Medievalizing of modernity: Volume 2: Medieval meets medievalism. <http://www.jstor.org/stable/10.2307/j.ctv4ncpb5?refreqid=search-gateway> (Erişim tarihi: 23.02.2021)
- URL-1: “AKTUR PARK HAKKINDA” <https://akturpark.com.tr/hakkimizda.php> (Erişim tarihi: 27.09.2021)
- URL-2: “THE LAND OF LEGENDS TEMA PARK” <https://thelandoflegendsthemepark.com/tema-park> (Erişim tarihi: 27.09.2021)
- URL-3: “ATLIKARINCANIN TARİHİ” <https://www.volocars.com/blog/history-of-the-carousel> (Erişim tarihi: 27.09.2021)
- URL-4: “AKTUR PARK KORKU TÜNELİ” <https://akturpark.com.tr/korku-tuneli.php> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Fotoğraf Kaynakçası

- Şekil 1 URL: <https://unsplash.com/photos/GulyvMt9UwI> (Erişim tarihi: 27.09.2021)
- Şekil 2 URL: <https://britishlibrary.typepad.co.uk/.a/6a00d8341c464853ef01b8d186f783970c-popup> (Erişim tarihi: 27.09.2021)
- Şekil 3 URL: https://www.wga.hu/html_m/zearly/1/4mosaics/1rome/4cosma/cosma1.html (Erişim tarihi: 27.09.2021)
- Şekil 4 URL: <https://www.flickr.com/photos/ell-r-brown/34997824854/> (Erişim tarihi: 27.09.2021)
- Şekil 5 URL: <https://pin.it/6jdGFPB> (Erişim tarihi: 27.09.2021)
- Şekil 6 URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/Notre-Dame_internal_window.jpg (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 7 URL: <https://www.stocksy.com/2498787/notre-dame-cathedral-gargoyles-looking-over-paris-france> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 8 URL: <https://bit.ly/3zEHUIB> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 9 URL: <https://www.flickr.com/photos/martin-m-miles/9032834758> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

<https://www.mentalfloss.com/article/556629/facts-about-notre-dame-cathedral> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 10 URL: https://www.sbsfahrdienst.de/wp-content/uploads/Architektur_Baustile.jpg (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 11 URL: <https://media.tacdn.com/media/attractions-splice-spp-674x446/0b/e6/b6/09.jpg> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 12 URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/26/Burg_Eltz_HDR.jpg (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 13 URL: https://www.visitmontagnana.it/wp-content/uploads/2018/03/slide_6.jpg (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 14 URL: https://assassinscreed.fandom.com/wiki/Monteriggioni?file=Vilified_3_v.png (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 15 URL: <https://wallpapersafari.com/w/O3SEUT> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 16 URL: <https://wallpaperaccess.com/full/2734729.jpg> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 17 URL: https://static.wikia.nocookie.net/shingekinokyojin/images/c/ca/Trost_anime.png/revision/latest?cb=20170821022042 (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 18 URL: <https://www.sortiraparis.com/images/80/87950/484853-visuels-disneyland-paris-chateau.jpg> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 29 URL: <https://bit.ly/3zoikaM> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 30 URL: <https://bit.ly/3nRTEoT> ve <http://viking.archeurope.info/index.php?page=female-viking-warrior-from-birka-images> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 31 URL: <https://bit.ly/3o3uvrE> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 32 URL: <https://www.coventrytelegraph.net/news/local-news/youtube-fire-eating-deaths-jester-14589773> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

Şekil 33 URL: <https://bit.ly/2WhH8nq> (Erişim tarihi: 27.09.2021)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı	Aykut Aktav
Uyruğu	
Doğum tarihi ve yeri	
Medeni hali	
Telefon	
E-Posta	

Eğitim Derecesi	Okul/Program	Mezuniyet Yılı

İş Deneyimi, Yıl	Çalıştığı yer	Görev

Yabancı Dil	İngilizce
-------------	-----------